



**HAL**  
open science

# Les ḥiġāziyyāt de Šarīf al-Raḍī: étude d'un genre poétique novateur au Xe siècle

Mortada Mohamed Ali

► **To cite this version:**

Mortada Mohamed Ali. Les ḥiġāziyyāt de Šarīf al-Raḍī: étude d'un genre poétique novateur au Xe siècle. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCA115 . tel-03892696

**HAL Id: tel-03892696**

**<https://theses.hal.science/tel-03892696>**

Submitted on 10 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī :**  
**étude d'un genre poétique novateur au x<sup>e</sup> siècle**

Thèse de doctorat en  
Langues, civilisations et sociétés orientales

Mortada Mohamed Ali



Université Sorbonne Paris Cité  
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

ED 268 - Langage et langues : description, théorisation, transmission

Sous la direction de Madame Brigitte Foulon

Date de soutenance : 9 décembre 2017

**Membres du jury**

Monsieur Mohammad-Ali AMIR-MOEZZI, PR, EPHE, Paris

Monsieur Mohamed BAKHOUCHE, PR, Université d'Aix-Marseille

Monsieur Hachem FODA, MCF-HDR, INALCO, Paris

Madame Brigitte FOULON, PR, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3

## Les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī : étude d'un genre poétique novateur au X<sup>e</sup> siècle

### Résumé

Šarīf al-Raḍī, auteur incontournable pour qui souhaite étudier la poésie arabe à travers son histoire, peut difficilement être catalogué. En effet, bien qu'il ait profité des courants littéraires qui l'ont précédé, ce poète précoce, critique littéraire, juriste, linguiste et émir du hadj a petit à petit développé son propre genre poétique à travers les *ḥiġāziyyāt*, composant ainsi des poésies d'amour autour des lieux saints du pèlerinage. Cette étude visera donc dans un premier temps à comprendre ce qui fait l'originalité de ce genre en son temps pour enfin tenter de saisir la portée de l'influence des *ḥiġāziyyāt* sur la poésie arabe des siècles qui ont succédé à notre poète.

**Mots-clés :** femme, *ġazal*, hadj, Ḥiġāz, *ḥiġāziyyāt*, Irak, lieux saints, la Mecque, Médine, mysticisme, poésie d'amour, Šarīf al-Raḍī.

Šarīf al-Raḍī's *ḥiġāziyyāt*:  
study of a pioneer poetic genre in the 10<sup>th</sup> century

## Summary

Šarīf al-Raḍī, major writer whose work has to be studied by anyone interested in Arabic poetry throughout time, can hardly be classified. While he took advantage from past literary movements, this poet, who started writing at an early age and became a literary critic as well as a linguist, a jurist and the emir of hajj, gradually developed a new poetical genre through his *ḥiġāziyyāt*. He thus composed love poems that revolve around the sacred places of pilgrimage. This study aims at understanding what made this genre unique in its time before trying to grasp the scope of the *ḥiġāziyyāt*'s influence on Arabic poetry in the following centuries.

**Key words:** *ġazal*, hajj, Ḥiġāz, *ḥiġāziyyāt*, Iraq, love poetry, Mecca, Medina, mysticism, sacred places, Šarīf al-Raḍī, women.

## REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de cette thèse.

En premier lieu, je remercie Madame Brigitte Foulon, ma directrice de recherche, qui a dès le départ porté un intérêt à mon sujet. Elle m'a orienté vers un large éventail de références et de sources liées à mon champ de recherche. Elle a su me prodiguer de nombreux conseils afin de parfaire ma méthodologie de recherche et de travail. Elle m'a accompagné tout au long de ce projet avec bienveillance.

Je remercie aussi mes parents qui m'ont soutenu et encouragé à poursuivre dans cette voie depuis l'enfance. Cette réussite est la leur avant d'être la mienne.

Je remercie également mes frères pour leur apport dans ce travail et pour toute la solidarité dont ils ont fait preuve.

Je remercie avec tendresse mon épouse et mes enfants qui ont su se montrer patients et compréhensifs et qui ont su m'apporter un soutien inconditionnel.

Je remercie plus particulièrement mon ami Ahmed Mahdi pour sa précieuse et vaste aide. Il s'est tenu à mes côtés depuis le tout début.

Pour finir, je remercie mes amis Monsieur Ayad Al-Rikabi, Monsieur Jalil Atiyyah, Monsieur Jawad Abbas, Mademoiselle Yesmine Jakani et toutes les autres personnes qui ont apporté leur pierre à cet édifice.

## TRANSLITTÉRATION DES CARACTÈRES ARABES

Caractère arabe	Translittération	Caractère arabe	Translittération
ء	ʾ	ض	ḏ
ا	ā	ط	ṭ
ب	b	ظ	ẓ
ت	t	ع	ʿ
ث	ṭ	غ	ġ
ج	ġ	ف	f
ح	ḥ	ق	q
خ	ḫ	ك	k
د	d	ل	l
ذ	ḏ	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	ه	h
س	s	و	w / ū
ش	š	ي	y / ī
ص	ṣ	ة	a (at en annexion)

### Règles particulières :

– L'article ال se transcrit toujours *al-* même devant les lettres « solaires » :

الشمس = *al-šams*. Lorsque le mot qui le précède finit par une voyelle, il est noté seulement *l-* : Abū l-Barakāt et pas \*Abū al-Barakāt.

– La *hamzat waṣl* n'est jamais notée : *ism, istifhām, Ibn Ḥaldūn* ; la *hamzat qaṭʿ* peut être omise au début du mot (Ibrāhīm), mais pas au milieu (Samawʿal).

– Tous les éléments clitiques (article, pronoms suffixés, prépositions) sont séparés du mot principal par un trait d'union : *al-kitāb, kitābu-hā, qāma wa-qaʿada, bi-surʿa*, etc...

– Dans les noms propres, le mot بن se transcrit soit *Ibn* soit *b.* : ʿAlī Ibn Abī Ṭālib ou *b. Abī Ṭālib*.

**Avertissement** : étant donné qu'un vers, dans la poésie arabe, se compose de deux parties, nous avons traduit ce vers en le transcrivant en français sous la forme de deux vers.

## Table des matières

<b>INTRODUCTION</b>	<b>7</b>
<b>DÉFINITION DU CORPUS</b>	<b>11</b>
<b>CHAPITRE I : LES LIEUX ET LA MÉMOIRE</b>	<b>19</b>
<b>1. Les vestiges dans la poésie arabe</b>	<b>19</b>
<b>2. Lieux saints, stations et rêverie</b>	<b>24</b>
2.1. Les lieux saints et les rituels	25
2.1.1. Le quartier de Ḥayf	33
2.1.2. L'espoir de Mina	41
2.1.3. Le mystère de 'Arafa	71
2.1.4. La Mecque, cœur du poète	88
2.1.5. La lumière de Médine	103
2.2. Le chemin de la Mecque	130
2.2.1. Le voyageur en marche	133
2.2.2. Les dangers du voyage	138
2.2.3. La vie bédouine	146
2.2.4. Les stations du chemin	152
<b>3. La nostalgie et le sentiment d'être étranger</b>	<b>156</b>
3.1. Causes possibles de la nostalgie et du sentiment d'être étranger	159
3.2. Le cas de Šarīf al-Raḍī	160
<b>CHAPITRE II : LA SYMBOLIQUE DE L'AMOUR</b>	<b>165</b>
<b>1. La femme</b>	<b>166</b>
1.1. Le symbole de la femme	166
1.2. La femme dans les ḥiġāziyyāt	174
<b>2. La nature et les animaux</b>	<b>192</b>
2.1. La nature, les plantes	196
2.2. Les vents et les nuages	205
2.3. Les animaux	209
<b>3. L'imagination</b>	<b>224</b>

<b>CHAPITRE III : HÉRITAGE ET INFLUENCES</b>	<b>235</b>
<b>1. Les influences antérieures</b>	<b>235</b>
1.1. Le naṣīb antéislamique	235
1.2. Au début de l'ère islamique	243
<b>2. Son éducation et son rôle de critique</b>	<b>255</b>
2.1. Son contexte	255
2.2. Les influences religieuses	261
2.3. Modélisation en strates de ses influences	267
<b>3. Le patrimoine légué par Šarīf al-Raḍī</b>	<b>271</b>
<b>4. Étude stylistique</b>	<b>303</b>
4.1. Šarīf al-Raḍī le rhétoricien	303
4.2. Procédés stylistiques de <i>ḥiğāziyyāt</i>	306
4.3. Étude stylistique d'une des <i>ḥiğāziyyāt</i> d'al-Raḍī	313
<b>CONCLUSION</b>	<b>317</b>
<b>ANNEXE 1 : BIOGRAPHIE DE ŠARIF AL-RADI</b>	<b>321</b>
<b>ANNEXE 2 : LES TOPONYMES ET LEURS OCCURRENCES DANS LES ḤIGAZIYYAT</b>	<b>328</b>
<b>ANNEXE 3 : PRINCIPAUX LIEUX DES ḤIGAZIYYAT</b>	<b>331</b>
<b>ANNEXE 4 : TRADUCTION D'EXTRAITS DES ḤIGAZIYYAT</b>	<b>332</b>
<b>ANNEXE 5 : CORPUS D'ÉTUDE</b>	<b>349</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>479</b>
<b>INDEX</b>	<b>493</b>



## Introduction

La poésie a toujours figuré au cœur de la littérature, de la pensée et de la langue arabes. Il est ainsi impossible de comprendre la culture arabe dans son intégralité sans naviguer dans l'océan de cette poésie aux multiples facettes, une poésie qui a voyagé à travers les siècles et qui a profité, époque après époque, de l'apport de ses explorateurs. Dans son évolution, des poètes majeurs ont marqué l'histoire littéraire de par la qualité de leur style ou leurs innovations, parfois inattendues, renouvelant, chacun son tour, le souffle poétique afin de laisser la flamme allumée dans toute son intensité pour les générations suivantes. Des noms tels que 'Umar Ibn Abī Rabī'a, al-'Abbās Ibn al-Aḥnaf, Abū Nuwās, al-Mutanabbī, Abū Tammām, Miḥyār al-Daylamī ou encore Ibn Ḥafāḡa, Ibn al-Fāriḍ et Ibn 'Arabī, pour n'en citer que quelques uns d'une longue liste, sont apparus après les poètes préislamiques et se sont gravés dans la mémoire de l'histoire poétique arabe, comme des jalons permettant de comprendre le parcours de la poésie à travers les siècles et, par conséquent, son évolution.

Cependant, l'histoire poétique, comme l'histoire de manière générale, n'est pas toujours tendre avec ses artisans. Ceux-ci ont pourtant donné de leur cœur et de leur esprit pour la façonner et la faire luire de ses mille et un feux. Par exemple, le poète Šarīf al-Raḍī, qui nous intéresse tout au long de cette étude, semble avoir appartenu à ces hommes remarquables qui ont subi la violence et la discrimination de l'histoire. En effet, Šarīf al-Raḍī, poète de talent du IV<sup>e</sup>/X<sup>e</sup> siècle, appelé « le soldat inconnu<sup>1</sup> », a légué un héritage de valeur indéniable durant sa courte vie. Si son nom n'a pas été totalement effacé des pages de l'histoire de la poésie arabe, il ne lui est que rarement accordé la place qu'il mérite dans l'attention qui doit être octroyée aux poètes ayant laissé une trace indélébile, non seulement dans l'histoire poétique, mais également dans la poésie arabe elle-même, en tant que conséquence logique.

Ce poète de renom, al-Raḍī, ne s'est pas contenté de reprendre les codes de la poésie tels que légués par ses prédécesseurs pour en profiter de la plus belle des façons. Après avoir étudié diverses disciplines auprès des plus grands maîtres de son temps, de la poésie à la théologie, en passant par la grammaire et la jurisprudence, et ce, dès son

---

<sup>1</sup> Zakī Mubārak, *'Abqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, Le Caire, Kalimāt 'Arabiyya, 2013, T. 1, p. 17.

plus jeune âge, ce jeune prodige a démontré ses capacités d'écriture dès l'âge précoce de dix ans. Ainsi, il a su innover et créer des codes qui lui étaient propres, sans pour autant renier les centaines d'années de poésie ayant façonné, avant lui, la poésie arabe. Au contraire, profitant de tout cet héritage qu'il a intégré très tôt, son esprit vif a su s'approprier toutes les règles et les images, ainsi que les caractères des poètes passés, de l'ère antéislamique à l'école d'Abū Tammām, en passant par les poètes *'udhrites* notamment, afin de baser son projet d'écriture poétique et de sculpter un genre nouveau, les *ḥiǧāziyyāt*.

Ce genre nouveau, que nous préciserons plus tard en détail, représente une partie non négligeable de son divan et mérite que les critiques ainsi que les amoureux de poésie s'y attardent avec attention. Profitant de son expérience régulière du hadj, le pèlerinage annuel à la Mecque, en tant qu'émir des pèlerins, Šarīf al-Raḍī a exprimé son amour pour les lieux qu'il traversait, de l'Irak au Ḥiǧāz, de telle sorte que les noms de ceux-ci ont commencé à envahir certaines de ses poésies d'amour. Parlant « avec le cœur<sup>2</sup> » comme personne avant lui, son expertise en poésie et en langue arabes l'ont conduit à écrire, avec un naturel déconcertant, des poésies à caractère unique, tournées vers le Ḥiǧāz :

« Mon œil s'est retourné, et quand les vestiges  
Ont quitté mon champ de vision, le cœur s'est retourné<sup>3</sup>. »

Il a ainsi profité à merveille des genres littéraires disponibles pour en créer un nouveau, avec ses spécificités et ses codes, ses mots et ses images, un genre ayant laissé des traces indélébiles dans la poésie arabe.

Ce poète hors pair qu'est Šarīf al-Raḍī<sup>4</sup>, né à Bagdad en 359h/969, descendant direct du Prophète, qualifié de « meilleur poète de Qurayš<sup>5</sup> » et pourtant si peu considéré que les historiens semblent incertains du lieu exact de sa sépulture, affiche généralement

2 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, Londres, The University of Chicago Press, 1993, p. 75.

3 Muḥammad Ibn al-Ḥusayn al-Šarīf al-Raḍī, Yūsuf Šukrī Farḥāt (éd.), *Dīwān Al-Šarīf al-Raḍī*, Beyrouth, Dār al-Ġīl, 1995, T. 1, v. 3, p. 176, (*kāmil*) :

« *wa-talaffatat 'aynī fa-muḍ ḥafiyat      'anhā ṭ-ṭulūlu talaffata l-qalbū.* »

4 Voir en annexe 1 la biographie de ce poète. Nous reviendrons plus loin sur ce point.

5 Abī Maṣūf 'Abd al-Malik al-Ṭa'ālībī al-Naysābūrī, *Yatīmat al-Dahr fi Maḥāsini Ahl al-Qaṣr*, annoté par Mufid Muḥammad Qumayḥa, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1983, T. 3, p. 155.

un cœur sensible dans ses poèmes, et notamment dans notre sujet d'étude, son nouveau genre appelé *al-ḥiġāziyyāt*. Ce poète du cœur a donc forgé, par sa sensibilité et son esprit éveillé, des images et des vers aux multiples secrets. Ainsi, l'intérêt de cette étude est de comprendre la portée de ce genre nouveau sur la poésie arabe et donc ce qui fait son originalité et sa force particulières. Nous nous focaliserons tout particulièrement sur l'aspect littéraire de la poésie d'al-Raḍī et le sens (ou les sens) auquel elle renvoie, tout en étant conscient qu'il serait possible de prendre un angle différent et de souligner l'importance majeure du contexte historique de son écriture, à l'époque bouyide, temps fort de l'histoire de l'Islam parfois appelé « la Renaissance musulmane<sup>6</sup> ». Ce contexte, même si parfois évoqué, sera relégué au second plan pour s'attarder sur l'analyse sémantique et conceptuelle des *ḥiġāziyyāt*.

Le premier chapitre se concentrera sur la spécificité première des *ḥiġāziyyāt*, à savoir les très nombreux toponymes qui sont mentionnés. En effet, une multitude de lieux du Ḥiġāz, situé autour de la Mecque et de Médine apparaissent, en plus de ceux du Naġd et d'Irak, par exemple. Nous tenterons de comprendre, dans un premier temps, la façon dont Šarīf al-Raḍī s'est emparé des vestiges des campements, vieux motifs de la poésie arabe, afin de les faire revivre à sa manière, avant de nous attarder sur un certain nombre de toponymes du Ḥiġāz ou situés sur le chemin de la Mecque en vue de comprendre le sens qu'ils revêtent dans ces poèmes. Puis, nous tenterons de comprendre les sentiments de nostalgie et d'être étranger exposés par le poète.

Le second chapitre s'attardera sur une autre caractéristique des *ḥiġāziyyāt*, à savoir la symbolique de l'amour, thème primordial de ce genre poétique qui s'inscrit dans la tradition des poésies d'amour du courant *'udhrīte* ayant précédé Šarīf al-Raḍī. Nous tenterons alors de comprendre ce qu'évoquent les femmes, la nature et les animaux, pour le poète, ainsi que l'amour qu'il déclare avec force dans ses poèmes, clairement tournés vers les toponymes saints du Ḥiġāz. Nous chercherons ensuite à saisir sa relation avec un thème récurrent dans la poésie arabe, à savoir la « vision de la bien-aimée ».

Le troisième et dernier chapitre sera consacré aux influences. Dans un premier temps, nous verrons ce qui a forgé la plume de Šarīf al-Raḍī pour donner naissance aux

---

6 Joel L. Kraemer, *Humanism in the Renaissance of Islam: The Cultural Revival During the Buyid Age*, Leyde, E.J. Brill, 1993, p. VII.

*hiġāziyyāt*, en partant des poètes d'avant l'Islam jusqu'à ceux de son époque. De plus, nous nous concentrerons sur l'éducation et le contexte culturel, social de Šarīf al-Raḍī, pour voir quelle influence tous deux ont eu sur ses écrits. Pour terminer, après avoir analysé les spécificités propres aux *hiġāziyyāt* de notre poète, nous examinerons l'étendue de l'impact de ce genre sur ses successeurs.

## Définition du corpus

Plusieurs critiques littéraires ont donné diverses définitions des *hiğāziyyāt*. Tout d'abord, Al-Šībī explique :

« *Hiğāziyyāt* est un terme inventé par Šarīf al-Rađī, terme qu'il a présenté pour introduire un certain nombre de ses poèmes qu'il a réunis lui-même, à la demande de certaines personnes intéressées par sa poésie, comme le vizir Šāhib Ibn ʿAbbād (m. 385h/995) et Taqiyya bint Sayf al-Dawla al-Ḥamdānī (m. 399h/1009)<sup>7</sup>. »

Il ajoute à cela qu'il s'agit d'un grand pan de la littérature arabe. Selon ʿAbd al-Laṭīf ʿImrān, les *hiğāziyyāt* constituent un genre de *ğazal* lié au Ḥiğāz<sup>8</sup>. Il souligne également leur importance en affirmant qu'il est essentiel de l'enseigner comme on enseigne les autres genres et arts<sup>9</sup> », précisant que les *hiğāziyyāt* forment un genre poétique que l'on connaît grâce à al-Rađī, et que l'on peut aussi connaître ce dernier à travers les *hiğāziyyāt*. Quant à Nādir Ḥaqqānī, il a lui aussi tenté de définir les *hiğāziyyāt* :

« C'est un genre poétique sentimental qu'a inventé al-Rađī, caractérisé par le *ğazal* courtois, dont les événements tournent géographiquement autour de l'atmosphère du Ḥiğāz et qui, au niveau du temps, peuvent avoir lieu lors des pèlerinages ou non<sup>10</sup>. »

De son côté, Zakī Mubārak fait l'éloge des *hiğāziyyāt* en soulignant leur caractère exceptionnel et unique :

---

7 Muṣṭafā al-Šībī, « *Hiğāziyyāt al-Šarīf al-Rađī* », *Al-Šarīf al-Rađī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq ʿArabiyya, 1985, p. 26 :

« *Wa-l-hiğāziyyātu muṣṭalahun iḥṭaraʿa-hū š-šarīfu r-rađī nafsu-hū wa-aṭbata-hū fī-dībāğati ʿadadin min-qaṣāʾidi-hi l-latī ğamaʿa-hā bi-nafsi-hi li-nafsi-hi wa-bināʿan ʿalā ṭalabi nafarin mina l-muʿğabīna bi-šīʿri-hi min-naḥwi š-šāhib Ibnī ʿabbādi l-wazīr wa-taqiyyati binti sayfi d-dawlati l-ḥamdānī.* »

8 ʿAbd al-Laṭīf ʿImrān, *Šīʿr al-Šarīf al-Rađī*, Damas, Dār al-Yanābīʿ, 2000, p. 226.

9 *Ibid.*, p. 27-28.

10 Nādir Ḥaqqānī, *Hiğāziyyāt al-Šarīf al-Rađī*, Alep, Dār al-Nahğ, 2010, p. 13 :

« *Hiya mawḏūʿun šīʿriyyun wiğdāniyyun ibtadaʿa-hu r-rađī, dū-tābaʿin ğazaliyyin ʿafīf, tadūru aḥdātu-hu mun ḥayṭu l-makāni fī-bīʿati l-ḥiğāzi wa-min ḥayṭu z-zamāni fa-qad tuqālu fī-mawsimi l-ḥağğī wa-ğayri-hi.* »

« Nos ancêtres n'ont pas eu tort de considérer les *ḥiğāziyyāt* comme des poésies uniques. Ce sont des poésies qui se sont distinguées par des sentiments extraordinaires. Et Šarīf, dans ses poésies, au sommet du génie et de l'innovation, ne se contente pas de répéter les images des anciens. Son talent se caractérise par des sens très touchants<sup>11</sup>. »

Enfin, Abū ʿUlaywī souligne qu'une des spécificités marquantes des *ḥiğāziyyāt* d'al-Rađī est leur nature bédouine, avec la citation d'un grand nombre de villes et de quartiers du Ḥiğāz, comme Mina, Ḥayf, al-Naqā, Ġawr, Alāl, Ġamʿ ou encore Qibā. Il indique également : « Celui qui les lit se rappelle les poésies de Qays et de Ġamīl<sup>12</sup>. » ʿĀtika al-Ḥazraġī, dans l'introduction de son ouvrage dédié à Šarīf al-Rađī, montre son émerveillement face aux *ḥiğāziyyāt* du poète : « Les *ḥiğāziyyāt* constituent un joyau unique dans toute notre littérature arabe de toutes les époques<sup>13</sup> », expliquant que le « poète, dans ses *ḥiğāziyyāt*, transmet fidèlement ce qu'il a dans le cœur, et il est très loin du métier<sup>14</sup> ».

Après avoir étudié les différentes définitions, les divers points de vue sur les écrits et plus spécifiquement les *ḥiğāziyyāt* de Šarīf al-Rađī, et après avoir analysé son divan, nous avons été amenés à définir ce genre littéraire, en le considérant comme le *nasīb* des lieux saints du Ḥiğāz, les *ḥiğāziyyāt* pouvant être des poésies indépendantes ou non. Il est à noter que le « *nasīb* désigne ici la poésie d'amour en général<sup>15</sup> ». Il n'est en fait pas question de simples pleurs près des vestiges sacrés liés au pèlerinage, car cela

11 Zakī Mubārak, *ʿAbqariyyat al-Šarīf al-Rađī*, op. cit., T. 2, p. 151-152 :

« *inna aslāfa-nā lam-yuḥṭiʿū ḥīna ġaʿalū ḥiğāziyyāti š-šarīfi min farāʿidi š-šiʿri l-ʿarabiyyi, fa-ḥiya qaṣāʾidun tafarradat bi ġarāʿibin mina l-aḥāsīsi, wa-š-šarīfu fī-hāđihi l-qaṣāʾidi min fuḥūli l-ibtikāri wa-l-ibtidāʿi, fa-huwa lā-yukarriru mā-sabaqa ilayhi š-šuʿarāʿu, wa-innamā tatafağğaru ʿabqariyyatu-hū ʿan maʿānin ṭarīfatin tušawwiqū l-aḥwāqa wa-l-ʿuqūla.* »

12 Ḥasan Abū ʿUlaywī, *al-Šarīf al-Rađī*, thèse sous la direction de Louis Pouzet, Beyrouth, Université Saint-Joseph, 1984, p. 414 :

« *fā-man yaqraʿu-hā taʿud bi-hi-đ-đikrā ilā qaṣāʾidi qayṣin wa-ğamīl.* »

13 ʿĀtika al-Ḥazraġī, *Nasīb al-Šarīf al-Rađī : al-Ḥiğāziyyāt wa Qaṣāʾid Uḥrā*, Bagdad, Dār al-Ġamāhīr, 1985, p. kāf :

« *Inna-hā bi-maṭābati l-ğawhari l-fard fī-adabi-nā l-ʿarabiyyi kulli-hi ʿalā tawālī ʿuṣūrih.* »

14 *Ibid.*, p. lām :

« *wa-š-šāʿiru yanqulu bi-amānatin ʿan qalbi-hi anʿā mā-yakūnu ʿani t-taʿammuli awi-t-takalluf.* »

15 Renate Jacobi, « Nasīb », Encyclopédie de l'Islam. Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle - Sainte Geneviève, 27 août 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/nasib-COM\\_0849](http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/nasib-COM_0849)>.

correspondrait à une définition incomplète, d'où l'intérêt du terme *nasīb*, car il reprend les anciens codes qui permettent de former ce nouveau genre lié au Ḥiġāz et à ses lieux, sans forcément reprendre, à chaque fois, toutes les images du *nasīb*. En outre, concernant les lieux du Ḥiġāz, il s'agit en réalité de tous les lieux ayant un lien avec le Ḥiġāz, notamment le chemin du Ḥiġāz, dans le Naġd, ou même certains endroits d'Irak ou de Syrie. Ce qui est attaché au *hadj*, donc à la Mecque et à Médine, et par conséquent au Ḥiġāz, peut entrer dans les codes des *ḥiġāziyyāt*, la route du pèlerinage leur donnant un caractère sacré.

Un certain nombre de sources anciennes parlent des *ḥiġāziyyāt* et de Šarīf al-Raḍī en général, dont *Tārīḥ Baġdād* de Ḥatīb al-Baġdādī, *Yatīmat al-Dahr* de Taʿālibī, *Wafīyyāt al-Aʿyān* d'Ibn Ḥallikān, *Al-Muntaẓam Fī Tārīḥ al-Mulūk wa-l-Umam* d'Ibn al-Ġawzī, *Al-Darʿa ilā Taṣanīf al-Šīʿa* de Aġā Buzurg al-Ṭihrānī, *Aʿyān al-Šīʿa* de Sayyid Muḥsin al-Amīn, ou encore *Al-Bidāya wa-l-Nihaya* d'Ibn Kaṭīr. Dans les sources contemporaines de Šarīf al-Raḍī, il est, bien évidemment, primordial de mentionner *Ṭayf al-Ḥayāl* écrit par son frère aîné, Šarīf al-Murtaḍā, même s'il ne s'agit pas d'une étude directe. De plus, il importe d'étudier les propres ouvrages du poète, ce qui permet de mieux connaître sa vision de la littérature et de la poésie, et d'analyser sa personnalité, son contexte culturel et intellectuel, comme *Talhīṣ al-Bayān fī Maġāzāt al-Qurʿan*, *Ḥaqāʾiq al-Taʾwīl fī Mutašābih al-Tanzīl*, *Nahġ al-Balāġa*, *Ḥaṣāʾiṣ al-Aʿimma* et *Al-Maġāzāt al-Nabawiyya*. Il est aussi intéressant de s'attarder sur les livres de l'histoire de la littérature arabe comme *Tārīḥ al-Adab al-ʿArabī* de Šawqī Ḍayf, *Tārīḥ al-Adab al-ʿArabī* de ʿUmar Farrūḥ, ainsi qu'*Al-Ġāmiʿ fī al-Adab al-ʿArabī* de Ḥannā al-Fāḥūrī.

Il semblerait qu'il ait fallu attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour profiter d'une première étude développée de l'écriture de Šarīf al-Raḍī, avec l'ouvrage de Zakī Mūbārak (1952) intitulé *ʿAbqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, dans lequel il évoque sa personnalité et son rôle, ainsi que les genres et les thèmes qu'il aborde. En outre, il dédie plus d'une cinquantaine de pages aux *ḥiġāziyyāt*, en discutant de ce genre avec une plume poétique, préférant parfois les belles tournures plutôt que les références scientifiques. Cet auteur a toutefois permis d'ouvrir les yeux sur les *ḥiġāziyyāt* et l'œuvre de Šarīf al-Raḍī, le comparant à de grands poètes européens comme Lamartine<sup>16</sup> et développant des commentaires de quelques

---

16 Zakī Mubārak, *ʿAbqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 152-159.

extraits de ses *hiġāziyyāt*. Al-Šībī, quant à lui, a écrit un article d'une trentaine de pages sur les *hiġāziyyāt* de Šarīf dans un ouvrage d'étude sur al-Raḍī mille ans après son départ. Puis Iḥsān ʿAbbās, critique palestinien (2003), a rédigé un ouvrage du nom du poète, *Al-Šarīf al-Raḍī*, dans lequel il évoque les *hiġāziyyāt*, sans toutefois s'y attarder. Ḥasan Maḥmūd Abū ʿUlaywī, à l'université Saint-Joseph de Beyrouth, a rédigé une thèse également intitulée *Al-Šarīf al-Raḍī*, dans laquelle il fait une étude sur le poète, avec une vingtaine de pages dédiées aux *hiġāziyyāt*, dans lesquelles il tente de les définir et de donner quelques explications sur leur nature et les thèmes qui y sont évoqués. ʿAzīz Sayyīd Ġāsim, dans son livre *Al-Iġtirāb fī Ḥayāt wa Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī*, apporte des remarques intéressantes sur ce genre littéraire et l'amour, surtout dans le chapitre *Iġtirāb al-Ḥubb*<sup>17</sup> (Le sentiment d'être étranger à l'amour sensuel et à l'idéal dans la passion). ʿAbd al-Laṭīf ʿImrān, dans *Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī*, consacre une partie d'une quinzaine de pages au *ġazal* et aux *hiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī, sans apporter d'informations nouvelles. Dans la plupart des ouvrages cités, Šarīf al-Raḍī est vu comme un poète de *nasīb* et de *ġazal ʿudhrite*, avec des divergences d'opinion sur le caractère *ʿudhrite* des *hiġāziyyāt*, ce que nous étudierons dans le second chapitre de cette thèse.

Pour ce qui est de Nādir Ḥaqqānī, il a sélectionné quarante poésies dans son ouvrage intitulé *Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī*, les expliquant une à une et analysant leur style et les images qui y figurent. Si ce livre est utile, il semble parfois manquer de base scientifique, l'auteur laissant libre cours à sa propre opinion. Pour ce qui est de la poétesse irakienne ʿĀtika al-Ḥazraġī, qui avait achevé son doctorat en France sur ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf, elle a écrit *Al-Ḥiġāziyyāt wa Qaṣāʾid Uḥrā* vers la fin de sa vie, un recueil de *hiġāziyyāt* et de *ġazal* de Šarīf al-Raḍī, qui réunit un total de cent quatre-vingt-six poèmes, avec très peu de commentaires.

Quatre études universitaires se sont également intéressées aux *hiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī. En effet, le mémoire *Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī wa Naġdiyyātihī*, réalisé par Imān Abū Duhaym à l'Université de Jordanie en 2001, propose une biographie du poète et analyse les causes de sa nostalgie du Ḥiġāz. Il traite aussi de son style, de la symbolique de la femme et des lieux, ainsi que des poètes ayant été influencés par al-Raḍī, comme

---

17 ʿAzīz al-Sayyid Ġāsim, *Al-Iġtirāb fī Ḥayāt wa Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī*, Bagdad, Dār al-Šuʿūn al-Ṭaqāfiyya, 1987, p. 131.



Mihyār al-Daylamī, al-Abī Wardī, Ibn al-Fāriḍ, Ṣarṣarī et Buṣayrī. La même année, Hayṭam al-Ġarūd a terminé son mémoire *Ṭaṭawwur Fann al-Ḥiġāziyyāt Ilā Nihāyat al-Qarn al-Ḥiġrī al-Sābiʿ*, à l'université d'Alep en Syrie. Il y aborde la géographie du Ḥiġāz et son importance, s'appuie sur le Coran et rapporte des hadiths qui traitent ces lieux. Il cite également les poésies diffusées avant Ṣarīf al-Raḍī qui ont pu lui servir de source. Ce mémoire traite aussi le début des *ḥiġāziyyāt* à l'époque abbaside, des *ḥiġāziyyāt* au contenu chiite, de ceux de ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf. Al-Ġarūd s'est focalisé notamment sur Ṣarīf, qu'il a considéré comme la base des *ḥiġāziyyāt*, genre qui lui appartient, et il s'attarde sur leur évolution après le poète, surtout chez les Soufis. Ensuite, Hayṭam al-Ġarūd s'est attelé à écrire une thèse, intitulée *Al-Malāmiḥ al-Raʿawiyya fī al-Qaṣīda al-Ḥiġāziyya*, où il étudie les idylles dans la littérature arabe, et spécifiquement dans les *ḥiġāziyyāt*. Un autre mémoire, *Al-Ḥiġāziyyāt fī l-šīʿr al-ʿabbāsi al-tānī*, rédigé par Zahra Ḥuḍayyir, définit les *ḥiġāziyyāt* et analyse leur contexte politique, intellectuel et culturel, ainsi que leurs symboles, leur thématique et leur style. D'autre part, une étude générale sur Ṣarīf al-Raḍī, sa vie et son œuvre, a été rédigée en anglais sous la forme d'une thèse, intitulée *Al- Ṣarīf al-Raḍī: His Life and Poetry*, sous la direction de J. A. Haywood, achevée en 1974. Cette étude analyse les différents genres poétiques repris ou développés par Ṣarīf al-Raḍī, et consacre une vingtaine de pages à ses *ḥiġāziyyāt*, pour tenter d'en donner une définition et d'analyser leurs caractéristiques propres. Enfin, la thèse française *Étude linguistique et stylistique dans l'œuvre d'al-Ṣarīf al-Raḍī* de Rabia Ahmidach sous la direction d'Odette Petit en 1997 ne porte aucun regard sur les *ḥiġāziyyāt* en particulier. Il s'agit plutôt d'une étude générale et stylistique des panégyriques, notamment dédiés au calife al-Ṭāʿi et à l'émir bouyide Bahāʾ al-Dawla.

Parmi les diverses copies du *divan* que nous avons étudiées, nous avons choisi un *divan* annoté par Yūsuf Šukrī Farḥāt, publié par la maison Dār al-Ġīl en 1995 à Beyrouth, car c'est le seul texte complet disponible en France que nous avons trouvé à l'université Paris EPHE Sciences religieuses et à la Bibliothèque de Toulouse II. Cependant, nous ne pouvons affirmer que toutes les annotations sont justes et précises pour une véritable étude poussée. Ce *divan* a été pris en référence, bien que nous ayons également regardé d'autres éditions, comme celle annotée par Maḥmūd Ḥalāwi, publiée par Dār al-Arqam Ibn Abī al-Arqam à Beyrouth en 1999, qui contenait parfois plus d'explications, sans comporter de grandes différences avec le texte original. Cependant, l'édition de Yūsuf Farḥāt étant disponible dans les bibliothèques françaises et donc destinée au public

français, nous avons utilisé cette source. Afin de vérifier le texte, nous avons consulté plusieurs divans, y compris celui de Yūsuf Farḥāt choisi comme ouvrage de référence.

Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, imam égyptien, professeur à Al-Azhar, a proposé le divan avec un commentaire élaboré (1972). Malheureusement, malgré son utilité, et aussi étrange que cela puisse paraître, il est incomplet : seul le premier volume est disponible, notamment à la bibliothèque Orient Monde Arabe à Paris 3, ainsi qu'à Paris Bulac. Une autre copie du divan a été compilée par Abī Ḥakīm al-Ḥabarī (m. 476h/1083), un contemporain du fils de Šarīf al-Raḍī, ʿAdnān. À la différence des autres auteurs qui mélangent les genres poétiques, il a pris le divan de ʿAdnān, préparé par Šarīf lui-même, et l'a ordonné par genres, en commençant par le *madīḥ* (éloge). Ce précieux divan a été étudié, mais encore une fois, mystérieusement, seul un volume est disponible actuellement<sup>18</sup>. Ainsi, même si nous avons voulu nous référer à ce livre, nous ne l'aurions pas eu dans son intégralité. Quelques manuscrits sont également disponibles et ont été consultés. Par exemple, à la Bibliothèque nationale de Paris, nous avons trouvé deux manuscrits. L'un, daté de 584 après l'Hégire, provient d'Alep et ne comporte pas de nom ; seul le premier volume est disponible. Nous avons constaté que les différences avec notre version étaient minimales. En revanche, le deuxième manuscrit, datant de 1286 après l'Hégire, rédigé par Muḥammad Ḥasan, est complet ; il ne comporte que peu de différences avec notre divan. Toutefois, il contient de nombreuses fautes d'orthographe.

Ensuite, à partir de ce divan, recueil de l'ensemble des poèmes de Šarīf al-Raḍī, il était primordial d'extraire les *ḥiḡāziyyāt* en tenant compte de notre définition, ce qui nous a permis de préciser notre corpus d'étude. Dans le divan, certains poèmes sont déjà introduits par le terme *ḥiḡāziyyāt*, ceux-ci étant au nombre de huit. Selon Zakī Mūbārak le nombre de *ḥiḡāziyyāt* serait de quarante<sup>19</sup>. Abū ʿUlaywī, reprenant tout simplement les calculs de l'auteur précédent, en donne le même nombre<sup>20</sup>. Nādir Haqqānī en a aussi collecté quarante dans son ouvrage. Quant à Abū Duhaym, elle en a rassemblé cinquante et un dans son mémoire, auxquels elle a ajouté treize *naḡdiyyāt*, que nous considérons comme des *ḥiḡāziyyāt*, les lieux du Naḡd étant situés sur le trajet en direction du Ḥiḡāz.

---

18 Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Raḍī, *Dīwān Al-Šarīf al-Raḍī*, collecté par Abū Ḥakīm al-Ḥabarī, annoté par ʿAbd al-Fattāḥ Muḥammad al-Ḥilū, Bagdad, Wizārat al-ʿIlām, 1976, p. 88.

19 Zakī Mubārak, *ʿAbqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 152.

20 Ḥasan Abū ʿUlaywī, *al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 411.

Pour ce qui est de ṣĀtika al-Ḥazraḡī, elle a réuni un total de cent quatre-vingt-six poèmes, mais ce recueil comporte aussi bien des *ḥiḡāziyyāt* que d'autres poèmes. Elle explique avoir consulté un manuscrit syrien datant du V<sup>ème</sup> siècle (618), rédigé par Abū ṣAmr Zakariyyā al-Kammūnī al-Qazwīnī (m. 682h/1283), auteur de *ṣAḡā'ib al-Maḥlūqāt*, et disponible à la bibliothèque Al-Zāhiriyya à Damas. Le premier poème de ce manuscrit débute par « Ô gazelle du saule » (*Yā zabyat al-bān*), la *ḥiḡāziyya* la plus connue, et non par le traditionnel « *Ḥayyi bayna n-naqā wa-bayna l-muṣallā* ». Un autre manuscrit est disponible en Inde, à Calcuta, au sein de l'Association asiatique, dont la date d'acquisition serait de 633, commençant par *Ḥayyi bayna n-naqā* et dont les poèmes seraient ordonnés selon des rimes, par ordre alphabétique<sup>21</sup>. Un autre manuscrit datant des VI<sup>ème</sup>-VII<sup>ème</sup> siècles est également disponible à la bibliothèque Escorial, près de Madrid en Espagne, commençant par « *Yaḡabu min ṣaḡabī fi l-hawā* », mais dont une partie est déchirée<sup>22</sup>. Enfin, à Téhéran, en Iran, la bibliothèque nationale garde un manuscrit rédigé par Alī Ibn Ibrāhīm Ibn Muḥammad (m. 649h/1251), et qui débute par la poésie de la gazelle du saule. Cependant, le dernier poème commence par « *Yā qalbu laytaka lam tadaṣi l-hawā* », poème que nous ne considérons pas comme une *ḥiḡāziyya*, car malgré le dialogue qu'il entame avec le cœur et les vers empreints de spiritualité, il ne renvoie pas aux lieux du Ḥiḡāz. Il ne peut donc, selon nous, porter l'étiquette de ce genre. Nous avons collecté nous-mêmes les *ḥiḡāziyyāt* d'après notre définition, que nous avons comptés au nombre de cent cinq, afin d'élaborer notre corpus d'étude qui figure en langue originale en annexe, à la fin de cette thèse.

Pour ce qui est de l'analyse du corpus, nous profiterons largement des travaux de Gaston Bachelard, entre autres, car nous nous intéressons tout particulièrement à la dimension de l'imaginaire des poèmes. Pour ce qui est d'Ibn ṣArabī, largement cité notamment pour toutes ses évocations des toponymes du Ḥiḡāz, ses commentaires, bien qu'ils ne portent pas *a priori* sur la poésie d'Al-Raḡī, nous seront d'un grand secours, comme nous le verrons plus tard, ce poète soufi ayant pris la peine d'expliquer bien des images, expressions ou toponymes que l'on retrouve dans les *ḥiḡāziyyāt* d'Al-Raḡī. Ses œuvres ne seront pas forcément cités dans leur version arabe dans cette étude, car nous

---

21 Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Raḡī, *Dīwān Al-Šarīf al-Raḡī*, collecté par Abū Ḥakīm al-Ḥabarī, *op. cit.*, p. 88.

22 *Ibid.*, p. 149.

profiterons, pour la bonne lecture, de traductions existantes de qualité que nous reprendrons telles quelles lorsque nous les jugerons appropriées. Enfin, il convient de souligner que si l'auteur et le sujet lyrique sont toujours différents, nous désignerons, par commodité, le sujet des poèmes par le nom de l'auteur.

## CHAPITRE I : Les lieux et la mémoire

Il serait regrettable de commencer l'analyse des *ḥiġāziyyāt* sans passer en revue tous les lieux mentionnés dans la poésie de Šarīf Al-Raḍī, lieux qui ne passent pas inaperçus non seulement en raison de leur grand nombre, mais également de par leur importance quant à la mémoire qui y est attachée. L'évocation des lieux, bien qu'ayant pris une position essentielle chez le poète Šarīf Al-Raḍī, n'est pas une pratique nouvelle, dépassant même le cadre de la poésie arabe. Cependant, chez lui, un type de lieu ressort particulièrement parmi ceux évoqués, les *aṭlāl* (*vestiges*), que nous verrons tout d'abord dans leur évolution afin de comprendre le contexte de leur mention par le poète ainsi que la place qu'il leur a accordée. Ensuite, notre analyse s'attardera sur un corpus de toponymes dans les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf Al-Raḍī. Enfin, nous nous concentrerons sur le thème du sentiment de nostalgie et de celui de se sentir étranger, des sentiments forts dans la poésie de notre poète.

### 1. Les vestiges dans la poésie arabe

S'agissant de retrouver les premières traces de l'évocation de lieux dans la littérature arabe en général, nous remarquons que ces derniers concernent, en premier lieu, le stationnement près des vestiges des campements appelé *Al-wuqūf 'ala l-aṭlāl*. La présence de vestiges de campements est récurrente dans la poésie arabe. Le passage du temps a rendu ces vestiges quasiment invisibles du fait de l'alternance du vent et de la pluie, devenue ici l'« agent d'agression du campement »<sup>23</sup>. Les lieux ainsi évoqués ne sont que les ruines, les restes visibles d'un passé.

Ce que l'on appelle *aṭlāl* en arabe, les vestiges des campements, correspond au pluriel du terme *ṭalal* qui, comme la plupart du temps, comporte plusieurs sens, dont le principal, d'après le *Lisān al-ʿarab*<sup>24</sup>, est : les « traces restantes des tentes et maisons fixées à la terre. » Le *ṭalal* peut toutefois renvoyer à un sens plus général. En effet, on peut voir que pour toute chose, le *ṭalal* est ce qui est visible. Ou encore, plus spécifique cette fois-ci, le *ṭalal* de la maison est l'endroit de la cour qui est préparée dans l'intention

---

23 Odette Petit, Wanda Voisin, *La poésie arabe classique*, Paris, Publisud, 1989, p. 23.

24 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿarab*, Beyrouth, Dār Šādir, 2005, T. 9, p. 139.

d'y réunir des gens, comme dans une salle de séjour. Enfin, *ṭalal* peut également porter une autre signification, à savoir un mode de supervision au-dessus de quelque chose.

Si l'on revient à l'expression complète *al-wuqūf 'ala l-aṭlāl*, ici traduite par « le stationnement près des vestiges des campements », il importe de préciser qu'elle ne renvoie pas nécessairement au désert et aux tentes qui ont pu y être plantées, son sens pouvant être plus général. En effet, les bédouins n'étaient pas les seuls à composer de la poésie axée autour des vestiges des campements, bien s'ils soient les premiers à l'avoir fait, étant les instigateurs de ce motif propre à la poésie du désert. Ces éléments ont été repris par d'autres. Même si certains critiques comme Abū Nuwās n'y voyaient, à travers le temps, qu'une pâle imitation, il s'agissait en réalité d'une pratique littéraire générale, l'idée même de porter en soi une nostalgie à l'égard d'un endroit que l'on a dû quitter, pour une raison ou pour une autre, étant plus générale. Cette nostalgie n'est pas spécifique aux bédouins, elle concerne les hommes de manière plus large. En fin de compte, il ne serait pas exagéré de considérer ce type de nostalgie comme un archétype.

Le sentiment de nostalgie ne peut être refusé à l'être humain qui, naturellement, a forgé une relation particulière avec un lieu où il est resté pendant une certaine période de sa vie. Ces sentiments sont liés à des souvenirs qu'il y a créés, des expériences vécues, chargées d'émotion de par les relations d'amour et d'amitié qu'il a pu développer, des liens familiaux, des loisirs. Quelle que soit la raison de son départ, il est difficile d'imaginer qu'un individu, que ce soit un bédouin ou un citadin, quitte un endroit où il a vécu un temps fort sans en garder une certaine nostalgie. Ce lieu fait désormais partie de son histoire. Un lien s'est donc créé entre cet individu et le lieu qu'il a dû quitter.

Il est toutefois courant que le bédouin soit davantage concerné par la nostalgie liée à un lieu perdu, ou en tout cas abandonné, dont il ne reste que des traces, des vestiges, des ruines. Le bédouin pouvait vivre plusieurs mois dans une tente avant de s'en aller vers d'autres horizons. Ce lieu qu'il a quitté prend alors un sens fort, chargé d'émotions, symbolisant une vie riche en expériences, amoureuses ou autre. L'évocation du lieu rappelle les soirées ou les nuits passées avec ses amis ou sa bien-aimée, le temps durant lequel il a observé la beauté du ciel avec ses myriades d'étoiles ou senti la fraîcheur du zéphir qui provenait du Nağd. La vie toute entière du bédouin correspond à une succession de lieux abandonnés, ressemblant finalement à un patchwork formé d'éléments divers ; il

devient ainsi nécessaire, pour lui, de rassembler et de rattacher les lieux qu'il a parcourus pour reconstituer son existence dans son intégralité.

Quitter un lieu fait apparaître des scènes de séparation pouvant être bouleversantes, selon la nature ou la raison de la séparation. Dans certains cas, l'individu peut être contraint de quitter un lieu, pour des questions tribales ou à cause d'une sécheresse, par exemple. En quittant le lieu, il quitte également l'être cher ou ses amis. Après un certain temps, il lui arrive de revenir sur ce lieu abandonné que le passage du temps a aussi visité, avec ses éléments qui, parfois salvateurs, peuvent également s'avérer destructeurs, le vent et la pluie ayant balayé l'endroit pour ne laisser que des vestiges des campements.

La séparation, puis le retour près des vestiges des campements, laissent naturellement apparaître une forte charge émotionnelle. L'individu n'a alors plus que ses yeux pour pleurer. Il verse des larmes, comme pour remplacer l'eau qui ne voulait pas descendre du ciel aux temps de son séjour, comme pour compenser ce manque qui a été la cause de son problème. Il essaie donc de résoudre cette situation avec ses pleurs qui mouillent la terre, ou bien, au lieu de pleurer, il demande l'aide des nuages pour recevoir la pluie attendue.

Si certains, comme Abū Nuwās, ont attaqué l'archétype des vestiges des campements, le poète Šarīf Al-Raḍī, volontairement ou non, est venu contre-attaquer en redonnant une place d'honneur à l'évocation de ces vestiges. Rehaussant l'honneur des *aṭlāl*, il leur confère ainsi un caractère religieux qui sera repris par la suite par d'autres poètes, leur donnant, de cette manière, une nouvelle vie et créant un nouveau genre essentiellement axé autour des vestiges de campement liés aux toponymes sacrés. Jugeant nécessaire de prouver que le non-bédouin pouvait, lui aussi, cultiver une nostalgie liée à un lieu, al-Raḍī grave dans sa poésie la possibilité d'une émotion vivante, mêlée à des sentiments forts suite à une expérience religieuse, même courte, par exemple lors d'un pèlerinage à la Mecque ou d'un voyage à caractère spirituel. Il importe alors d'évoquer les vestiges de campements, de retrouver ce lieu et de faire revivre les souvenirs même si l'on n'en est pas originaire et que l'on y a séjourné uniquement pendant un temps relativement court.

Le poète al-Raḍī donne, en fin de compte, une nouvelle dimension au concept des vestiges des campements. Si jusque-là, les vestiges et la nostalgie qui est y liée concernaient essentiellement les enfants de ce lieu, à savoir, ses habitants, la nostalgie est maintenant le fruit d'un rapport différent, puisque la personne nostalgique se considère comme l'enfant d'une civilisation. Le lieu porte alors une charge historique, une dimension religieuse et spirituelle. La nostalgie perd alors son caractère individuel pour devenir le résultat du partage d'un sentiment collectif.

Revenons aux larmes et à l'eau en général, eau que l'on appelle pour nourrir la terre et lui redonner vie, il est à noter que la poésie de Raḍī suit ce même schéma. Par exemple, dans le poème « La gazelle du saule », le poète souhaite voir les villes de Mina et de Ḥayf se désaltérer :

« Que Mina et les nuits de Ḥayf soient gorgées d'eau et se désaltèrent  
Grâce aux nuages, et que le salut soit sur elles ainsi que sur toi<sup>25</sup>. »

Il souhaite également étancher sa soif grâce au flot de ses larmes :

« Ton eau est offerte à tout être qui souhaite boire  
Mais ta soif n'est éteinte qu'avec mes yeux en larmes<sup>26</sup>. »

Le poète demande la pluie pour les nuits de Mina et de Ḥayf, souhaitant qu'elle soit abondante. Cette idée d'arroser ces villes en quantité répond à une volonté de les saluer, afin de faire revivre la terre qui mérite de rester en vie, la terre sans eau symbolisant la terre infertile et, finalement, l'absence de vie. C'est ce que montre Brigitte Foulon dans ses analyses sur la poésie andalouse :

« À contrario, une Terre s'exhibant dans sa nudité, c'est-à-dire non arable, est assimilée, dans la vision arabe du monde, à une Terre stérile, morte, incapable de nourrir les hommes, et offrant une vision de désolation. Les conditions climatiques extrêmes du milieu naturel dans lequel est née et s'est développée

---

25 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 11 (*baṣīṭ*) :

« *Saqā minan wa-layālī-l-ḥayfī mā šaribat minā-l-ġamāmi wa-ḥayyā-hā wa-ḥayyā-kī.* »

26 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 2 (*baṣīṭ*) :

« *Al-māʿu ʿinda-ki mabḍūlun li-šāribihi Wa-laysa yarwī-ki illā madmaʿī-l-bākī.* »



en premier lieu la civilisation arabe, ont indubitablement façonné et conditionné ces représentations. Il faut toutefois se garder de considérer celles-ci comme spécifiquement liées à la société bédouine d'Arabie. D'autres milieux, d'autres cultures, ont engendré des représentations assez similaires : «*le symbolisme végétal, déclare Gilbert Durand, contamine toute méditation de la durée et du vieillissement, en témoignent les poètes de tous les temps et de tous les pays*<sup>27</sup>. » »

Donnant vie aux lieux, c'est-à-dire aux vestiges des campements (*aṭlāl*), Šarīf al-Raḍī s'oppose directement, comme susmentionné, à Abū Nuwās, qui s'était révolté contre ce genre quand il disait, par ses vers :

« Le misérable revient vers la demeure et l'interroge  
Mais je reviens vers la taverne de la ville

Que Dieu ne rafraîchisse pas les yeux de celui qui verse des larmes de pierre  
Et qu'Il ne guérisse pas la passion ardente de celui qui aspire au pilier<sup>28</sup>. »

Dans sa révolte contre ce genre, il désapprouve l'imitation des anciens poètes qui avait donné lieu, selon lui, à travers le temps, à une pratique qui répondait à une habitude, mais qui était dénuée de sens, à une imitation stylistique qui ne conservait toutefois pas l'esprit du genre.

Afin de mieux comprendre le regard des anciens vis-à-vis des vestiges des campements, *al-aṭlāl*, on peut se reporter au célèbre texte d'Ibn Qūṭayba (276 après l'hégire, 889 après J.-C) qui, au sujet des vestiges des campements, rappelle : « J'ai entendu certains hommes de lettres dire que le poète commençait la poésie (*qaṣīda*) avec le souvenir des maisons et des vestiges des campements. Il pleurait, se plaignait, parlait avec le groupe, arrêtait un ami, pour que cela soit un rappel de ceux qui avaient habité ces lieux et qui les avaient quittés<sup>29</sup>. » Mais la différence majeure dans les *ḥiğāziyyāt* de Šarīf

---

27 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 114.

28 Abū Nuwās, *Dīwān Abī Nuwās*, Beyrouth, Dār Šādir, 1998, p. 181, v. 1-2 :

« *ʿāğā-š-šaḡiyyu ʿalā dārīn yusāʿilu-hā wa-ʿuğtu asʿalu ʿan-ḥammārati-l-baladī  
La-yurqiʿu-l-lahu ʿaynay man bakā ḥağaran wa-lā šafā wağda man yaşbū ilā-watadī.* »

29 Ibn Qutayba, *al-šeʿr wa-l-Šuʿarāʿ*, Beyrouth, Dār ihyāʿ al-ʿulūm, 1987, p. 31 :

al-Raḍī par rapport à ce genre traditionnel, c'est que les vestiges évoqués sont des lieux saints.

En saluant les lieux, al-Raḍī tente de les personnaliser, entretenant un échange avec eux. Le poète se rappelle l'expérience amoureuse vécue avec ses lieux, ayant laissé chez lui les traces d'une histoire qui n'est pas encore terminée. Face à ces lieux, il ne se trouve pas devant un champ sans vie : bien au contraire, il est en communication avec une âme vivante et essentielle. Par conséquent, nous pouvons dire que le regard est double : il y a un échange de regard entre le descripteur et ce qui est décrit. Il ne s'agit pas d'un simple monologue au sujet d'un lieu statique, le lieu relevant du vivant. Abandonner ou quitter un lieu revient alors à abandonner ou quitter une personne que l'on aime, une personne avec qui l'on a partagé quelque temps, des événements, une vie, ainsi que des sentiments.

## 2. Lieux saints, stations et rêverie

À travers les poésies de Šarīf al-Raḍī, plusieurs types de lieux se dégagent, intégrés dans ses écrits, et considérés selon leurs caractéristiques particulières. Le poète entretient avec eux un rapport singulier. Ces lieux sont, directement ou indirectement, liés au Ḥiḡāz dans ses poésies dites *ḥiḡāziyyāt*, dans le sens où ils en font partie intégrante ou permettent son accès. Ainsi, ces lieux peuvent être catégorisés selon trois aspects : le premier concerne les lieux saints, des endroits qui donnent une dimension sacrée à la région du Ḥiḡāz, et qui impliquent, inévitablement, un certain nombre de rituels. Ensuite, nous trouvons, comme indiqué plus tôt, les lieux qui donnent l'accès au Ḥiḡāz. Ce sont des lieux situés sur la route, sur le trajet pour aller à l'objectif. En contraste avec les premiers lieux qui sont des lieux désirés, là où l'on souhaite s'arrêter, ceux-ci font penser au mouvement pour parvenir à l'objectif. Le troisième aspect concerne les lieux imaginés. Le poète, porté par la rêverie, se retrouve en contact direct avec des lieux d'où il est en réalité absent, mais qui viennent à lui, lui permettant d'y vivre un moment, par le biais de son imagination.

---

« *Sami'tu ba'ḍa ahli l-adabi yaḍkuru anna muqaṣṣadi l-qaṣīd inna-mā ubtudi'a fī-hā bi-ḍikri d-diyāri wa-d-dimani wa-l-āṭāri fa-bakā wa-šakā wa-ḥāṭaba r-rab'a wa-stawqafa r-raḥīqa li-yaḡ'ala ḍālika sababan li-ḍikri ahli-hā ḡ-zā'inīna 'an-hā.* »

## 2.1. Les lieux saints et les rituels

Les lieux saints que Šarīf al-Raḍī mentionne dans ses *hiğāziyyāt* tournent autour de deux grands pôles : la Mecque, le but ultime du pèlerinage dit hadj, et Médine, ces deux villes étant des objectifs du pèlerin. Ces deux pôles sont vus sur plusieurs niveaux, selon l'éloignement du lieu mentionné par rapport au cœur même de ces villes. En effet, non satisfaite du centre de la Mecque et de Médine, la plume du poète se déplace également autour d'elles, renvoyant ainsi au concept de *ḥaram* et de *ḥill*.

Il est ici important de s'attarder sur ces notions de *ḥaram* et de *ḥill*, termes qui indiquent la situation d'un lieu précis dans les alentours d'une ville aussi sainte que la Mecque et, par là, ses particularités. Selon la distance qui éloigne un lieu du cœur d'une ville, ce lieu est considéré comme étant dans le *ḥaram* ou le *ḥill* de la Mecque. D'une part, lorsque l'on se situe dans le *ḥaram* de la Mecque, on se retrouve, d'après le *Lisān al-ʿarab*, à l'endroit où certaines pratiques sont interdites, alors qu'elles sont autorisées ailleurs. Parmi ces interdictions, figurent la chasse, l'arrachage de plantes ou la guerre. L'appellation *ḥaram* tire son sens de *ḥurma*, indiquant un lieu où il est interdit de transgresser. Toujours selon le *Lisān al-ʿarab*, le terme *ḥurumāt*, sur la même base étymologique, renvoie à la Mecque, au hadj et à la *ʿumra* (pèlerinage mineur à la Mecque) : « Muğāhid a dit que c'est la Mecque, le hadj et la *ʿumra* et tout ce que Dieu a interdit. Et Layṭ a dit qu'*al-ḥaram*, c'est le *ḥaram* de la Mecque et ce qui est proche du *ḥaram*. » L'Islam et le Prophète ont à leur tour confirmé ce que les générations précédentes considéraient comme le *ḥaram* de la Mecque, prenant ainsi les mêmes frontières pour délimiter le cœur de la Mecque appelé *al-ḥaram*. En reprenant Azhari, le *Lisān* explique : « Quand Dieu a envoyé Mohammed, il a confirmé ce que les Qurayš disaient », c'est-à-dire qu'il a confirmé l'interdiction de chasser, d'arracher une plante, de couper un arbre, etc., dans le *ḥaram*<sup>30</sup>, auquel Šarīf al-Raḍī fait référence dans son poème « La nuit de l'avant-mont » :

---

30 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab*, op. cit., T. 4, p. 96 :

« *Qāla muğāhid : al-ḥurumātu makkatu wa-l-ḥağğū wa-l-ʿumratu wa-mā nahā l-lāhu min maʿāšī-hi kullihā.*

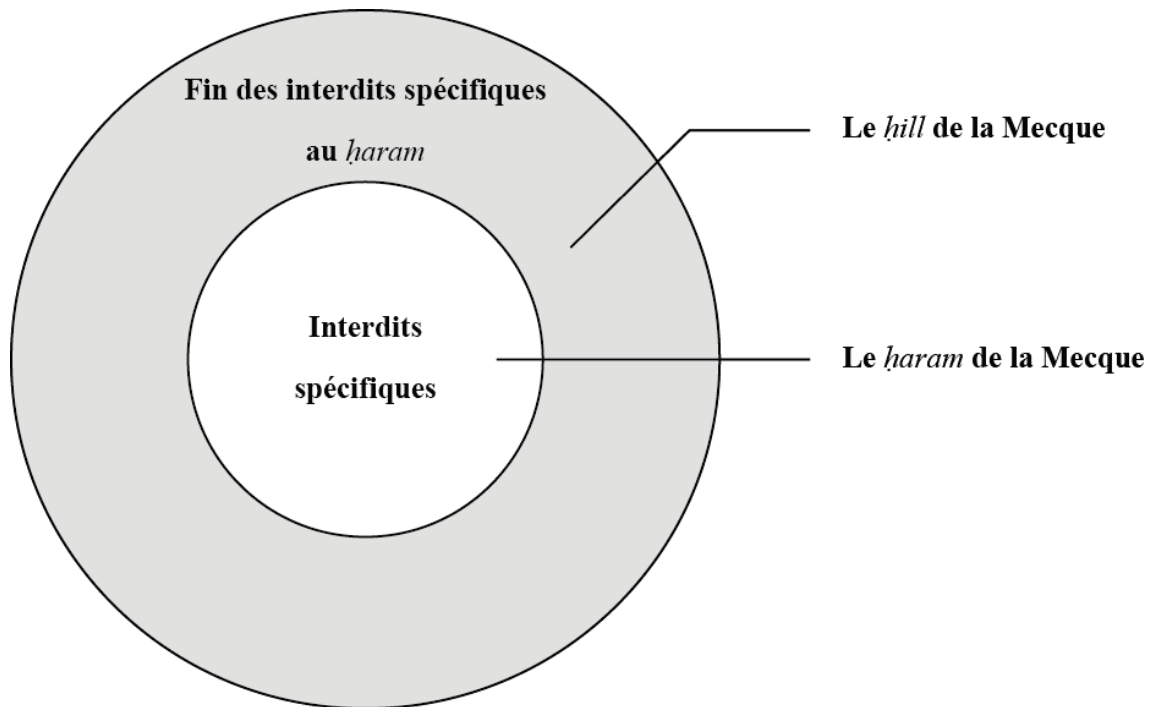
[...]

*Wa-qāla l-layṭ : al-ḥaramu ḥaramu makkata wa-mā aḥāta ilā qarībin mina l-ḥaram.*

[...]

« Et si dans la cour de la maison sacrée, elle courait dans tous les sens  
Je la chasserais et serais l'initiateur de la chasse au Haram<sup>31</sup>. »

Le fait d'être « l'initiateur de la chasse au *ḥaram* » prend largement compte du concept de l'interdiction de chasser dans cette zone particulière de la Mecque. Au-delà du *ḥaram* vient donc la zone appelée *al-ḥill*. *Al-ḥill* n'étant plus dans les frontières du *ḥaram* de la Mecque, les interdictions spécifiques au *ḥaram* sont levées ; on se situe donc autour de la Mecque. Le *ḥaram* et le *ḥill* de la Mecque peuvent être ainsi schématisés :



*La Mecque : spécificités de son cœur et de ses alentours*<sup>32</sup>.

Si les alentours de la Mecque ont pris le nom de *ḥill*, c'est parce que le terme *al-ḥill* tire son sens du mot *ḥalal*, qui signifie « licite ». Ainsi, comme déjà évoqué, le *ḥill* de la Mecque est la zone autour du *ḥaram* de la Mecque, au-delà des « frontières de l'illicite », car il devient licite de chasser, par exemple, sauf si le pèlerin est dans un état de sacralisation (*muḥrim*).

*Lammā baʿāta l-lāhu ʿazza wa-ḡalla muḥammadan aqarra qurayṣan ʿalā-mā ʿarifūhu min ḍālik.* »

31 *Dīwān* T. 2, p. 242, v. 9 (*baṣīt*) :

« *Law anna-hā bi-fanāʿi l-bayti sānihatan la-ṣidtu-hā wa-btadaʿtu ṣ-ṣayda fi-l-ḥaramī.* »

32 Dessin personnel.

Comme mentionné plus tôt, al-Raḍī, dans ses *hiġāziyyāt*, passe d'un lieu à un autre, faisant souvent référence, dans ses vers, à des toponymes pour tirer avantage de la charge sémantique du terme dans son acception linguistique. Par exemple, dans sa poésie « Mon ami m'a dit »<sup>33</sup>, il fait allusion, à propos de Ġam<sup>ʿ</sup>, d'une part à un endroit également nommé al-Muzdalifa, entre Mina et ʿArafāt, où les pèlerins se rassemblent la veille de la fête du sacrifice de l'Aïd<sup>34</sup>, et d'autre part, il renvoie au mot « rassemblement », combinant ainsi le rassemblement des pèlerins à celui des « désirs et passions » :

« Et le point de départ des pèlerins la nuit du rassemblement  
À l'endroit où se réunissent désirs et passions<sup>35</sup>. »

Cette polysémie est fréquente dans la poésie d'al-Raḍī, bien que certains noms propres utilisés ne renvoient pas à un autre sens que le lieu évoqué. Le fait de citer ces toponymes reflète ses propres sentiments à l'égard de ces lieux qu'il affectionne tout particulièrement, en raison de l'expérience qu'il y a vécue, de l'héritage culturel et étymologique, comme dans le vers suivant :

« Essaye de m'évoquer, une fois dans le quartier d'al-Ḥayf  
Où se trouve une de ces antilopes<sup>36</sup>. »

Dans ce vers est mentionné al-Ḥayf, lieu très riche au niveau culturel. Il s'agit d'un endroit vivant de par lui-même, ne nécessitant pas de sens second, de sens lexical lui apportant un caractère symbolique supplémentaire. Al-Ḥayf est un nom propre évocateur, porteur d'une forte charge émotionnelle, notamment parce qu'il s'agit d'un lieu sacré, chargé d'un héritage historique lié aux prophètes.

Les noms de lieux porteurs d'une longue histoire sont donc dotés d'un riche héritage. Ils renvoient naturellement à une relation qui dépassant le cadre personnel du

33 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 3, p. 199.

34 ʿĪd al-aḍḥā, dixième jour de Du-l-ḥiġġa, douzième mois de l'année de l'Hégire, considéré comme le jour de la grande fête.

35 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 2 (*ḥafīf*) :

« *Wa-rawāḥa-l-ḥaġiġi laylata ġamʿin wa-bi-ġamʿin maġāmiʿu-l-ahwāʿi.* »

36 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 4 (*ḥafīf*) :

« *Wa-taʿammad dīkrī, idā kunta bi-l-ḥayf li-zabyin min-baʿdi tilka-z-zibāʿi.* »

poète. L'évocation de ces lieux et les sentiments qu'ils animent en l'être sont inscrits dans le patrimoine de la pensée collective, comme avec les villes de Mina et de Ḥayf pour ne citer que celles-ci. Marcel Roncayolo souligne au sujet de la mémoire des lieux :

« La mémoire des lieux et des paysages fait assurément partie des mémoires de la nation. Elle cultive les points de repères physiques : la psychologie classique accorde, on le sait, à ces signes matériels la capacité de fixer la localisation des souvenirs et d'en aider la mobilisation. Cette mémoire agit donc en plusieurs sens : en premier lieu, l'appropriation collective, par l'image et les représentations, d'un ensemble géographique qui dépasse les expériences individuelles. Le paysage est alors objet de mémoire, carte mentale<sup>37</sup>. »

Comme cela a été noté plus tôt, Šarīf al-Raḍī renvoie à une mémoire collective plutôt qu'individuelle avec l'évocation de tels noms de lieux, partageant ainsi sa nostalgie et ses larmes avec son récepteur.

Cette évocation touche la mémoire collective des lecteurs, habitués à retrouver, dans la poésie, des lieux qui leur sont familiers.

« Dans le poème arabe, et particulièrement dans le *nasīb*, il y a des récurrences interminables de certains mots qui en sont venus à être considérés comme des éléments-clés du lexique poétique arabe. Ces mots sont des noms : des noms de montagnes, de dunes, de fleuves, de puits, d'étendues de déserts, de domaines tribaux, de régions. Il y a également des insistances sans fin sur les thèmes de l'arrivée en des lieux de vestiges de campements, de départ de domaines de tribus, de peine pour une telle arrivée ou un tel départ et pour le vide que l'on trouve toujours avant ou après cela, ainsi que de la lueur de joie entre ces moments. Juste assez de joie pour réduire tout le reste à un désir incessant. Les toponymes semblent être évidents<sup>38</sup>. »

---

37 Marcel Roncayolo, « Le paysage savant », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1986, p. 487.

38 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, op. cit., p. 103, traduction personnelle.

Šarīf al-Raḍī fait revivre ces lieux qui leur sont chers, des lieux à lui qu'il collectionne à travers ses *ḥiḡāziyyāt*, imprégnés d'une charge historique et émotionnelle.

Cette mémoire collective ou nostalgique partagée est directement liée à la personnalisation précédemment mentionnée. Les endroits évoqués ont un caractère qui leur est propre. Ce sont des lieux de passage et d'arrêt, des lieux de rencontre, des lieux de vie. Certes, ce sont des lieux de rencontre, mais non uniquement pour les amoureux, mais au-delà encore, ce sont des lieux de rencontre pour l'amour même, donnant à ces lieux la charge spirituelle qu'ils évoquent de par leur simple mention. Une âme est donc donnée à de tels lieux, des lieux faits pour l'amour. On se débarrasse ainsi du corps pour se focaliser sur l'âme et élever leur rang, comme par exemple avec la ville de Mina, dont le poète évoque les hauteurs :

« Et souviens-toi pour moi du lieu où ma monture s'est installée  
Sur les hauteurs de Mina, ainsi que de celui où j'ai planté ma tente<sup>39</sup>. »

On navigue constamment entre l'amour et le sacré. Chaque refuge, même s'il s'agit d'un abri pour les navires, renvoie au refuge qu'est la tente dans le désert, l'endroit où l'on se cache, voire même le lieu où l'on retrouve sa bien-aimée.

Le sacré est clairement mis à l'honneur avec des termes explicites comme *Muṣallā*, lieu de prière, et *qubayba*.

« Présente ton salut entre le monticule de sable et le lieu de prière (*Muṣallā*<sup>40</sup>)  
Aux stations de repos des montures chétives<sup>41</sup>. »

Ce lieu est porté au sommet de la sacralité, doté d'un caractère historique à travers les générations, car il est rapporté que le Prophète y aurait prié. D'autre part, le

---

39 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 3 (*ḥafīf*) :

« *Wa-taḡakkar ʿannī munāḡa maṡiyyī bi-aʿālī minan wa-marsā ḡibāʿī.* »

40 Ici, al-Muṣalla (le lieu de prière) dont il est question est un endroit où le Prophète faisait la prière lors des fêtes, près de la ville de Médine, à ʿAqīq.

41 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 1 (*ḡafīf*) :

« *ḡayyi bayna-n-naqā wa-bayna-l-muṣallā waqafāti-r-rakāʿibi-l-andāʿī.* »

terme *qubayba*, que l'on trouve dans le vers suivant, est d'une certaine façon une figure de style :

« Demande-lui : Te rappelles-tu ce qu'il y avait  
Vers la porte du petit dôme de couleur rouge<sup>42</sup> ? »

Le mot *qubayba*, ou petit dôme, voire coupole, peut être vu dans ce vers comme une synecdoque renvoyant en réalité à l'ensemble de la mosquée, et non pas au dôme seulement. C'est ce que précise l'*Encyclopédie de l'islam* dans la définition de Mina : « Au milieu de la cour de la mosquée, s'élève, sur une fontaine, un petit édifice à coupole avec un minaret. En outre, il y a encore une coupole sur la colonnade du côté occidental<sup>43</sup>. » Que ce soit le dôme ou la coupole, cet élément peut renvoyer à la mosquée, lieu de prière par excellence dans la tradition musulmane. Le poète a dépeint ce dôme en rouge, probablement parce que le « rouge est le symbole de l'amour divin »<sup>44</sup>. La mosquée est donc présentée à travers le dôme, ou la coupole, qui est ici formulé avec un ton plein d'affection, puisque ce n'est pas le terme *qubba* qui est employé, que l'on pourrait littéralement traduire par « dôme », mais le diminutif *qubayba*, qui est une façon de montrer l'affection que l'on porte pour cet endroit. Le petit dôme, ou coupole, peut ici indiquer que ce lieu est en effet décrit comme attirant, d'où l'affection et l'amour qu'on lui porte, notamment en précisant sa couleur, rouge, couleur pleine d'éclat et d'amour dont l'œil ne peut se dérober.

Le sacré, comme noté plus tôt, se retrouve également dans le lieu Ğam<sup>ḡ</sup>, à savoir Muzdalifa, un lieu qui possède une histoire qui précède l'avènement même de l'Islam. Il s'agit d'un lieu où les Musulmans se rassemblent la veille de l'Aïd pour adorer Dieu ; mais ce lieu existait avant l'Islam, comme on peut le voir d'après les propos de Yāqūt al-Ḥamawī. Ce dernier, dans son explication du mot *qazah*, précise que Muzdalifa, qui n'est autre que Ğam<sup>ḡ</sup>, qui nous intéresse ici, était un endroit où l'on préparait un feu pour l'idole

---

42 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 5 (*ḥafīf*) :

« *Qul la-hu : hal turā-ka taḍkuru mā-kāna bi-bābi-l-qubaybati-l-ḥamrāʾi.* »

43 Fr. Buhl, « Mina », *Encyclopédie de l'islam*, Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 10 avril 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/mina-SIM\\_5201](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/mina-SIM_5201)>.

44 *L'Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts*, Paris, Aux bureaux de l'artiste, 1844, série 4, T. 2, p. 50.



appelée Qazaḥ, et qu'il s'agissait d'un lieu de stationnement avant l'Islam. Ainsi, les gens ne stationnaient pas à 'Arafa comme c'est le cas dans le rite islamique, mais bien à Muzdalifa, qui peut porter d'autres appellations comme Ğam<sup>45</sup> par exemple<sup>45</sup>.

Par conséquent, comme nous l'indiquons plus haut, Raḍī a redonné la vie aux vestiges d'une part, mais il en a changé la nature, puisque ces vestiges sont devenus des vestiges religieux. La poésie ne respire plus simplement un type de nostalgie classique comme c'était le cas auparavant, que l'on pourrait penser comme profane, mais elle incarne une dimension spirituelle, le poète ayant lui-même vécu des expériences spirituelles et d'amour sacré directement liées à ces lieux vus comme des vestiges. C'est pourquoi il dit ne pas avoir connu d'amour sincère avant son premier amour vécu dans la région du Ḥiğāz, dans l'extrait suivant :

« Je n'ai pas connu l'amour jusqu'au jour  
Où des yeux de gazelles à Médine ont croisé mes yeux<sup>46</sup>. »

C'est dans la ville de Médine, ville primordiale dans le Ḥiğāz et dans la tradition islamique, considérée comme la ville du Prophète de l'Islam, et donc chargée d'un sens spirituel profond, que le poète connaît enfin l'amour, que ses yeux s'arrêtent et que la beauté, ici symbolisée par la gazelle et ses yeux foudroyants, lui fait découvrir cette expérience.

Son rapport avec les villes de la Mecque et de Médine est triple. D'une part, sa ferveur religieuse le conduit inéluctablement vers ces deux villes saintes du Ḥiğāz. Ensuite, il est un visiteur régulier de ses lieux. Enfin, il partage un amour pour ces endroits, non seulement individuel mais surtout commun : le lieu est aimé par tous et fait partie de l'histoire commune d'une population.

« Ainsi, que l'on cherche dans le paysage et le sol des richesses à extraire ou des usages productifs, les preuves d'une évolution ou des valeurs et des attaches symboliques, la connaissance du territoire dans ses formes concrètes,

---

45 Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 151.

46 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 1 (*tawīl*) :

« *Wa-mā kuntū adrī-l-ḥubba ḥattā-ta'arraḍat 'uyūnu zibā'in bi-l-madīnati 'any-nī.* »

lieux et non délimitations arbitraires, accompagne l'histoire nationale ou même le développement du pays<sup>47</sup>. »

La Mecque et Médine sont imprégnées d'attaches symboliques de par leur histoire, leur signification et leur évolution. Ces villes sont, en fin de compte, l'objectif ultime du poète, qui les désire lors de ses inspirations.

La nature de l'être humain est attachée aux souvenirs, à la mémoire. Ces souvenirs sont habituellement liés à des lieux, des êtres chers, des expériences, notamment lors de moments riches en sentiments et en émotions. Il s'agit, d'une certaine manière, d'un rapport à l'amour, qui peut être vu comme sensuel ou matériel, ou encore spirituel et sacré. Dans les souvenirs de la personne, des images sont gravées dans son esprit, des images inoubliables qui évoquent, de par leur activation ou réactivation, un plaisir, une passion que l'on pourrait qualifier d'inexplicable. Si cette personne s'attardait sur la réalité intérieure du souvenir, elle verrait comment elle a parcouru des distances immenses dans son imagination, ne serait-ce que par le souvenir d'un toponyme ou de quelqu'un, au point de sentir l'odeur de cet endroit aimé ou de ressentir le plaisir d'être face à l'être cher malgré son absence physique, son absence de son champ visuel. Ce voyage que fait la personne, grâce à son imagination, peut alors être un déplacement dans l'espace, dans le temps ou dans la situation, quel que soit le mode d'expression qu'elle peut trouver à sa disposition.

Dans les *hiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī, les souvenirs des lieux sont à l'honneur, et nous devons donc analyser les villes et les lieux saints les plus importants mentionnés à travers ses vers. Cette analyse doit s'effectuer selon plusieurs niveaux, le poète voyageant à travers les lieux en évoquant leurs noms. De cette manière, il profite des différentes charges qu'ils impliquent, que ce soit sur le plan de leurs significations lexicales, sémiotiques, ou symboliques de leur histoire et de leur position religieuse. Šarīf al-Raḍī joue avec ces noms arabes qui ne peuvent se détacher de leur sens lexical intrinsèque. Soufian Al Karjousli en donne une explication :

« Aujourd'hui, beaucoup pensent que les noms ne sont que des termes utilisés simplement pour étiqueter les choses et les êtres, pour les distinguer les uns

---

47 Marcel Roncayolo, « Le paysage savant », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, op. cit., p. 487.

des autres, or les noms sont plus que des étiquettes. Nombreux sont ceux qui estiment que le nom cache une fonction autre que celle de nommer. Pour eux, le nom est alors porteur de message<sup>48</sup>. »

L'évocation d'un toponyme renvoie ainsi à une multitude d'émotions possibles pour le poète, au sens lexical ou religieux, ou bien liées à l'expérience vécue et, donc, à la nostalgie. Le nom porte en lui des bagages lourds de sens. André Miquel s'exprime à ce sujet, dans la préface d'un ouvrage spécialisé sur l'onomastique : « Tout nom, à la fin des fins, est comme une personne, perpétuellement en quête d'identité, d'affirmation de soi ou de dérobaude devant qui voudrait en percer l'irréductible secret<sup>49</sup>. » Après avoir examiné ces aspects, nous listerons en annexe l'ensemble des noms de lieux mentionnés sous forme de tableau pour indiquer leur nombre d'apparitions à travers les *hiġāziyyāt* d'al-Raḍī.

### 2.1.1. Le quartier de Ḥayf

Il est à noter que l'expérience personnelle de Šarīf al-Raḍī est rattachée à la mémoire commune. Tous ces aspects de l'amour pour ces lieux sont très bien décrits dans sa poésie. Le lieu n'est plus un simple vestige, une ruine, il vit dans la poésie à travers des mots qui dépassent les lettres qui les composent pour qu'un goût, une couleur et un son, voire même un toucher, soient associés à chaque endroit mentionné. Le lieu et la bien-aimée se confondent, car l'amour pour le premier le transforme, dépassant ainsi sa condition de terre, de roches et de cailloux pour devenir la bien-aimée. Son amour pour ces lieux est affirmé par son insistance à les mentionner inlassablement :

« Je me suis souvenu entre Ma'zamayn et Mina  
D'une gazelle qui a tiré sur mon cœur avant de partir sauve<sup>50</sup>. »

---

48 Soufian Al Karjousli, « Le nom propre en arabe et les enjeux sur les 99 noms de Dieu », dans Jean-Claude Bouvier (dir.), *Le nom propre a-t-il un sens ?*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2013, p. 356.

49 Christian Müller (dir.), *Les non-dits du nom. Onomastique et documents en terres d'Islam : Mélanges offerts à Jacqueline Sublet*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, 2013, p. 10.

50 *Dīwān* T. 2, p. 240, v. 1 (*tawīl*) :

« *taḍakkartu bayna-l-ma'zamayni ilā minā ġazālan ramā qalbī wa-rāḥa salīmā.* »

Ces endroits ici cités, à savoir Mina, Ma<sup>2</sup>zamayn et « entre » les deux, sont gravés dans la pensée du poète. Ma<sup>2</sup>zamayn est une petite vallée entre deux montagnes, qui continue jusqu'à Muzdalifa et 'Arafāt, proche de Mina. Ils ont touché son cœur comme une gazelle ayant échappé à la chasse et qui, en inversant les rôles, prend la place du chasseur. L'allusion à la gazelle, animal « très commun<sup>51</sup> » dans cette région, vient ici donner vie aux lieux avec ses mouvements et sa vivacité. Le poète a essayé de suivre la gazelle dans ces endroits sacrés, alors qu'elle apparaît pour montrer son amour inconditionnel pour ces lieux sacrés et les expériences spirituelles qui y sont éternellement rattachées.

Comme à son habitude, al-Rađī adresse dans un autre poème ses salutations aux gens du lieu de prière, le *muṣallā*. Elles sont considérées comme une partie de la rencontre, comme si on avait rencontré la bien-aimée. Puis il ajoute :

« Et si tu te retrouves à passer par Ḥayf, sois témoin  
Que mon cœur éprouve de la passion pour lui<sup>52</sup>. »

Il poursuit un peu plus loin :

« Mon cœur s'est perdu, cherche-le pour moi entre Ğam<sup>ᶜ</sup>  
Et Mina, chez certaines filles aux grands yeux<sup>53</sup>. »

Son amour est ici porté vers le *muṣallā*, et il insiste sur ce lieu qu'il a toujours aimé. Son regard est tourné vers ce *muṣallā* qui se trouve à côté de Médine, lieu de solitude, d'isolement, de retraite spirituelle, où les gens se rendaient pour se couper du monde et se consacrer entièrement à l'adoration et à l'amour de Dieu. Le poète répète encore une fois le nom de Ğam<sup>ᶜ</sup>, qui n'est autre que Muzdalifa, lieu où un très grand nombre de personnes se rassemblent pour invoquer leur Seigneur, sans qu'ils ne se connaissent forcément. Tout ce qui les réunit, c'est leur amour pour les rituels, les actes d'adoration, leur seul but étant l'amour de Dieu.

---

51 Wilfred Thesiger, *Arabian Sands*, Londres, Penguin Books, 2007, p. 198.

52 *Dīwān* T. 2, p. 74, v. 3 (*ḥafīf*) :

« *wa-iḍā mā-mararta bi-l-ḥayfi fa-šhad   anna qalbī ilayhi bi-l-ašwāqī.* »

53 *Dīwān* T. 2, p. 74, v. 5 (*ḥafīf*) :

« *ḍā'a qalbī fa-nšud-hu-lī bayna ġam<sup>ᶜ</sup>in   wa-minan 'inda ba<sup>ᶜ</sup>ḍi tilka l-ḥidāqī.* »

Le pèlerin, lorsqu'il se dirige vers Mina, goûte autre chose, fait l'expérience d'un événement unique, car il se retrouve entraîné dans une marche avec des milliers d'individus. Tous marchent, à l'aube, en appelant leur Seigneur. Ils marchent avec énergie et motivation pour pouvoir atteindre la ville de leurs désirs, le lieu placé comme objectif, à savoir Mina, dont le nom à la charge historique et spirituelle est rattaché au sens de *munā*, l'espoir, ces deux mots étant formés à partir de la même racine. La marche vers Mina prend ainsi tout son sens. La motivation devient le moteur logique pour ne pas perdre l'espoir symbolisé par ce lieu, de par sa simple mention.

Quand il parle de son expérience personnelle dans ces endroits qu'il a l'habitude de retrouver, et où il a vécu des moments intenses, Šarīf al-Raḍī parle également d'une expérience collective vécue par des millions de personnes, de son époque, voire des temps passés, ou bien encore d'une expérience que des millions d'autres espèrent vivre. Tel est le point de force de la poésie dite *ḥiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī. En effet, à travers les mots et les émotions qu'ils véhiculent, le poète représente l'héritage religieux et culturel d'une population, d'hommes et de femmes qui se retrouvent dans ses mots. Il donne une belle image représentative de l'amour de ces lieux, en y ajoutant les images de gazelles, évoquant ainsi les femmes, leur beauté et leurs parfums. Ces lieux ne cessent d'être des lieux de vie desquels les yeux ne veulent se détourner.

En évoquant Ḥayf, il fait allusion à un versant de la montagne de Mina où se tient une mosquée. D'après Ibn Manzūr, dans *Lisān al-ʿArab*, Ḥayf signifie « un lieu qui s'élève de la vallée ainsi que du ravin et qui est plus bas que le sommet [...], c'est pour cela qu'on a nommé la mosquée (connu) de Minā du nom de Ḥayf<sup>54</sup>. » Il s'agit d'un endroit où, dit-on, plusieurs prophètes ont prié et où certains sont enterrés. Cette mosquée est la plus célèbre de Mina. De plus, il est intéressant de rappeler que c'est précisément là où le Prophète a prononcé son dernier discours lors de son dernier pèlerinage. Ce lieu a d'ailleurs conservé toute son importance jusqu'à présent, et l'on peut voir les pèlerins en faire de même : ils continuent à entrer dans cette mosquée pour y accomplir des rites et des prières. Yāqūt al-Ḥamawī confirme également que le Prophète est descendu à Ḥayf

---

54 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 5, p. 191 :

« *Mā-rtafāʿa ʿan-mawḍiʿi maġrā s-sayl wa-masīli l-māʿi wa-nḥadara ʿan-ġilazi l-ġabal [...], wa-min-hu qīla mašġidu l-ḥayfi bi-minan li-ʿanna-hu fī-ḥayfi l-ġabal.* »

Banī Kināna, qui se trouve à Mina<sup>55</sup>. Si plusieurs Ḥayf sont rapportés par Yāqūt al-Ḥamawī, c'est bien à lui que renvoie la poésie de Šarīf al-Raḍī.

Ce lieu, nommé Ḥayf, était déjà utilisé par les anciens poètes arabes. En se penchant sur les précédentes poésies qui mentionnent Ḥayf, nous remarquons que le sens lexical premier de Ḥayf pouvait autrefois être utilisé, mais pas seulement. Un exemple mérite d'être ici noté, car il était bien trop connu pour qu'al-Raḍī n'en ait pas eu préalablement connaissance. On retrouve Ḥayf dans la poésie de Maġnūn, le fou (ou le fou d'amour), que l'on dit être le poète Qays Ibn al-Mulawwah, célèbre pour sa poésie d'amour platonique, notamment dans le vers suivant :

« Je n'ai pas vu Laylā, après m'être arrêté une heure  
À Ḥayf, dans Mina, lancer les pierres de Muḥaṣṣab<sup>56</sup>. »

Maġnūn fait ici référence aux petites pierres lancées par les pèlerins sur les stèles placées à cet effet, représentant Satan. Maġnūn le fou est cependant fou d'amour de Laylā ; et c'est encore à Laylā qu'il pense à Ḥayf, qui devient alors un lieu de souvenirs de sa bien-aimée.

Cependant, l'exemple d'un autre poète, Diʿbil al-Ḥozāʿī, est encore plus frappant. Il emploie en effet le nom de Ḥayf en tant que nom propre dans une de ses poésies les plus connues. Si ce poème revêt une importance toute particulière, spécifiquement pour Šarīf al-Raḍī, c'est pour la charge historique, religieuse et émotionnelle qui lui confère un caractère presque sacré, car al-Raḍī a certainement entendu l'histoire rapportée autour de cette poésie que voici :

« Les écoles des versets vides de lecture  
Et la maison de la révélation à la plaine déserte

---

<sup>55</sup> Yāqūt al-Ḥamawī, *Muʿğam al-Buldān*, Beyrouth, Dār Šādir, 1977, T. 2, p. 412.

<sup>56</sup> *Ibid.*, T. 2, p. 412 :

« *wa-lam ara laylā baʿda mawqifi sāʿatin      bi-ḥayfi minan tarmī ġimāra l-muḥaṣṣabī.* »

De la famille du Messenger de Dieu, à Ḥayf, dans Mina  
Et dans la Demeure, à Taʿrīf et aux Ğamarāt<sup>57</sup>

Le foyer de ʿAlī, de Ḥusayn et de Ğaʿfar  
De Ḥamza et de Saġġād, dont le front est marqué<sup>58</sup>. »

Pour ce poème dans lequel il cite Ḥayf comme étant une partie de Mina, le poète d'obédience chiite Diʿbil al-Ḥozāʿī a reçu un manteau, plus précisément une ʿabāya, en tant que présent de la part de l'Imām ʿAlī al-Riḍā, considéré comme le huitième des douze Imams ayant succédé au Prophète selon les Chiites. Cette pratique même de l'Imām al-Riḍā reflète celle du Prophète, qui, selon la traduction, avait lui aussi donné un manteau, une *burda*, en guise de cadeau au poète Kaʿb Ibn Zuhayr. L'importance de Ḥayf est donc tout particulièrement installée dans l'esprit de la famille du Prophète et de ses partisans, en raison de la place primordiale octroyée à l'Imam.

Dans cette poésie de Diʿbil, le poète commence à citer les lieux où se trouvait la famille du Prophète, laissant apparaître des traces, des vestiges. Ainsi, Diʿbil pleure ces ruines, ou plutôt ces lieux vides, où il ressent une absence qui n'est autre que celle de la famille du Prophète. Il ne reste plus que ces espaces, vidés de leurs maîtres. La « plaine déserte » est vue comme un endroit vide, vide de vie. C'est le désert infertile, sans eau, sans plante, sans animaux. Si Diʿbil parle de Ḥayf, c'est pour évoquer sa valeur passée, car les hommes qui la lui donnaient ne sont plus là.

Toutefois, il est à noter que Diʿbil al-Ḥozāʿī et Šarīf al-Raḍī ont vécu à deux époques différentes ; par conséquent, ils ont entretenu un rapport différent au lieu en question, même s'il est à chaque fois rattaché à la mémoire de la famille du Prophète. Pour l'un, l'absence seule est ressentie dans ces lieux ; pour l'autre, c'est un endroit qui nous permet de retrouver des traces, le parfum des êtres aimés et qui nous donne la chance de conserver un lien avec eux. Diʿbil, ayant vécu à l'époque d'al-Riḍā comme nous

---

57 Il s'agit ici de la demeure de Dieu, de ʿArafāt pour Taʿrīf, et des stèles appelées Ğamarāt, où les pèlerins lancent des pierres.

58 Diʿbil Ibn ʿAlī al-Ḥozāʿī, *Dīwān Diʿbil*, Beyrouth, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1994, p. 40, v. 30-32 :

« *madārisu āyātīn ḥalat min tilāwatīn wa-manzilu waḥyīn muqfiru l-ʿarašātī*  
*li-ʿāli rasūli l-lāhi bi-l-ḥayfi min minan wa-bi-r-rukni wa-t-taʿrīfi wa-l-ġamarātī*  
*diyāru ʿaliyyīn wa-l-ḥusayni wa-ġaʿfarin wa-ḥamzata wa-s-saġġādī dī-t-tafanātī.* »

l'avons vu, a donc vécu en présence physique d'un Imam ; de ce fait, il connaît alors le ressenti face à deux situations différentes qu'il peut comparer : une situation vécue en présence de l'Imam, et une autre en son absence. Il peut ainsi faire la distinction entre présence et absence, de par son vécu. Šarīf al-Raḍī, en revanche, ne vient que deux siècles plus tard, et vit de manière générale l'absence de l'Imam. Par conséquent, pour al-Raḍī, tout parfum ou toute trace de la famille du Prophète procure en lui un sentiment de présence et donne vie au lieu en question. À l'inverse de Diʿbil qui considère Ḥayf comme un lieu dénué de vie, les yeux d'al-Raḍī brillent de passion et d'amour à l'évocation même de Ḥayf, lieu vivant, ou tout au moins auquel il souhaite redonner vie, car il s'agit d'un lieu de mémoire qui lui permet de vivre un instant presque intime avec les précédents locataires des lieux.

En répétant treize fois le nom de Ḥayf, Šarīf al-Raḍī tente sans relâche de ressusciter le lieu, donnant une force incantatoire aux vers, comme pour ressusciter ce qui est mort. Il rattache l'image de la bien-aimée à cet endroit qu'il chérit tant et qu'il répète sans cesse :

« Essaye de m'évoquer, une fois dans le quartier d'al-Ḥayf  
Où se trouve une de ces antilopes<sup>59</sup>. »

Bien qu'il avance dans son discours, il ne parle pas spontanément de sa bien-aimée. En effet, il décide enfin de l'évoquer lors de son arrivée à Ḥayf. Ḥayf et sa bien-aimée ne font plus qu'un. Plus que la volonté de rendre la vie au lieu, plus que l'envie d'en faire un lieu de vie, un lieu vivant, le poète personnifie Ḥayf, allant ainsi jusqu'à le confondre avec l'être cher.

Cette personnification de Ḥayf en l'occurrence, ou plutôt leur passage de l'état immobile à l'état d'être vivant dans le regard du poète, est encore plus prononcée dans un autre poème, dans lequel Šarīf al-Raḍī lui adresse, comme à son habitude, ses salutations :

---

<sup>59</sup> *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 4 (*ḥaff*) :

« *Wa-taʿammad ḍikrī, idā kunta bi-l-ḥayf li-zabyin min-baʿdi tilka-z-zibāʿī.* »



« J'ai de nombreux messages d'amour que je ne délivre pas  
Si personne ne m'épiait, je les aurais transmis à tes lèvres

Que Mina et les nuits de Ḥayf soient gorgées d'eau et se désaltèrent  
Grâce aux nuages, et que le salut soit sur elles ainsi que sur toi<sup>60</sup>. »

Le poète souhaite que la pluie vienne abreuver cette terre vivante, qui n'est autre que la bien-aimée qu'il veut secourir, en raison de son amour pour elle. Encore une fois, la différence est nette entre Di'bil al-Ḥozā'i et Šarīf al-Raḍī, le premier étant désespéré, alors que le second place tout son espoir dans des endroits comme celui-ci. Il y a même une dimension politique dans l'espoir que révèlent ses lieux. En effet, dans la poésie d'al-Raḍī, transparaît sa volonté d'être calife, et cette ambition est soutenue par son histoire personnelle ainsi que par la mémoire collective. Le poète retrace son arbre généalogique jusqu'à la famille du Prophète et au Prophète lui-même. Ainsi, son histoire personnelle fait appel à la mémoire commune liée à la famille du Prophète et même directement à ce dernier, celui-ci étant son aïeul. Le lieu de ces ancêtres est donc celui des gens vénérés par son lectorat de manière générale, devenant ainsi un lieu d'espoir, l'espoir de voir sa légitimité reconnue de par son héritage personnel, historique et religieux. Cet espoir le conduit à répéter le nom de ces lieux et à insister sur leur caractère vivant.

La poésie de Šarīf al-Raḍī retrace les différents aspects de sa vie, dont la position sociale allie spiritualité et ambition politique. Il ne faut pas oublier qu'il était l'émir des pèlerins, dont il tirait avantage aux yeux de l'ensemble de la population, et même des grands dignitaires. Cette position sociale est, dans son essence, liée à l'expérience spirituelle du grand pèlerinage à la Mecque, le hadj. On comprend notamment la force de cette place sociale à travers les mots d'Ibn Ğubayr (m. 614h/1217), alors que celui-ci parlait de l'émir des pèlerins de son époque, deux siècles plus tard, lorsque le pouvoir de Bagdad s'était affaibli. En effet, il rapporte une histoire de discorde vis-à-vis du décompte des jours, ne sachant pas si le mois comportait vingt-neuf ou trente jours. Certaines personnes connues pour leur piété, à Médine et au Yémen, avaient finalement déclaré avoir vu la nouvelle lune, mais le cadī de la Mecque n'était pas d'accord et avait décidé

---

60 *Dīwān* T. 2, p. 99, v. 10-11 (*basīṭ*) :

« *indī rasā'ilu šawqin lastu aḍkuru-hā lawlā-r-raqību laqad ballaḡtu-ha fā-kī  
saqā minan wa-layālī-l-ḥayfī mā šaribat mina-l-ḡamāmi wa-ḥayyā-hā wa-ḥayyā-kī.* »

d'attendre l'émir irakien pour trancher. La parole de l'émir des pèlerins venant d'Irak était donc décisive, ce qui montrait sa position et son statut<sup>61</sup>. Ainsi, Šarīf al-Raḍī était le chef des Musulmans durant le temps du hadj. Et sachant que le pèlerinage est l'événement qui rassemble les Musulmans de l'ensemble de la terre en un seul point pour accomplir les rituels du pèlerinage islamique, Šarīf al-Raḍī devient l'homme vers qui tous les regards sont tournés, dont le nom et, d'une certaine façon, la silhouette sont connus de tous, comme s'il était le chef des Musulmans effaçant la possibilité d'un autre chef. Pendant le temps du hadj, l'ambition de Šarīf al-Raḍī, descendant du Prophète, et en quelque sorte le représentant de sa famille, est exacerbée de par sa position sociale inhérente à sa fonction.

L'importance des lieux et de la mention de leurs noms dans la poésie de Šarīf al-Raḍī concerne en définitive plusieurs aspects, ceux-ci combinant de fortes charges historiques, politiques et spirituelles, en plus de leurs sens lexicaux. Comme nous l'avons remarqué, les *ḥiġāziyyāt* sont inondées de noms de lieux du Ḥiġāz ; il est aussi mentionné le chemin pour y accéder à partir de l'Irak, cette insistance menant le poète à citer cent trente toponymes différents pour un total de quatre cent cinquante mentions. Cette multiplicité d'endroits mentionnés conduit al-Šībī à noter qu'à partir des lieux des *ḥiġāziyyāt*, on se retrouve face à une carte détaillée de la région arabe, nous permettant de comprendre les limites ou frontières, avec l'Irak à l'est, la Palestine et la Jordanie au nord et le Yémen au sud. La carte représente ainsi l'Irak, l'Iḥsā', le Naġd, le Ḥiġāz et le Yémen. Al-Šībī a lui-même compté plus de cent lieux dans les *ḥiġāziyyāt*, indiquant que ces dernières montrent le chemin des pèlerins et les stations de Kūfa et de Bassora en Irak, d'al-Šimmān et de 'Aqaba en Jordanie, ainsi que de Yamāma à Naġrān<sup>62</sup>. Et nous pourrions dire que cette insistance dans l'évocation des noms de lieux du Ḥiġāz atteint son paroxysme dans cinq vers successifs d'un même poème, où le poète montre sa passion en enchaînant neuf toponymes différents :

« Chantez-moi, dans les maisons, car moi  
J'aimerai Zarūd tant qu'elle existe

61 Muḥammad Ibn Ahmad Ibn Ġubayr, *Riḥlat Ibn Ġubayr*, Beyrouth, Dār al-Hilāl, 1995, p. 133.

62 Muṣṭafā Kāmil Al-Šībī, *Al-Šarīf Al-Raḍī Dirāsāt fī-Dikrihi Al-Alfiyya*, op. cit., p. 30.

Et entre Naqā et Anʿamayn, il y a un quartier  
Cher à mon cœur, vallons et élévations de terrains

Et Naʿmān. Que Naʿmān soit arrosé  
Jusqu’au passage du vent du sud et la brise du matin

Et pour le cœur, il y a envers al-Maʿzamayn et son Ğamʿ  
Des dettes, récupérées dans sa Ḥayf et sa Mina

Et une gazelle qui se trouve à Aṭwār al-Ĝimār, durant la matinée  
A lancé un foie blessé. Et comment elle l’a lancé<sup>63</sup> ! »

Ces seuls vers, inlassablement soutenus par l’insistance à travers les *hiġāziyyāt*, prouvent cette réalité de la passion de Šarīf al-Raḍī pour ces lieux, le « foie blessé » renvoyant, dans l’imaginaire arabe, au cœur en français pour parler des émotions. Les lieux figurent dans la poésie à tel point que l’on s’y attarde, qu’on y pénètre dans les détails, ces lieux pouvant se décomposer en plusieurs autres lieux ou être rattachés les uns aux autres, notamment lorsqu’il évoque « sa Ḥayf et sa Mina », en relation avec un autre lieu, al-Maʿzamayn, ou encore « al-Maʿzamayn et son Ğamʿ ». Dans un autre poème, on trouve l’expression « ʿAqīq de Ḥimā », « de Ḥimā » complétant le nom « ʿAqīq ». Les lieux s’imbriquent les uns dans les autres, s’attachent les uns aux autres.

### 2.1.2. L’espoir de Mina

Ḥayf n’allant pas sans Mina, axe central dans la poésie de Šarīf al-Raḍī, cette dernière est citée de nombreuses fois. Plus encore, le décompte nous permet de constater que c’est le toponyme le plus cité dans les *hiġāziyyāt*, évoqué à vingt-huit reprises.

Il n’est pas absurde de se demander pourquoi Mina est tant mentionnée dans la poésie de Šarīf al-Raḍī. Ceci provient certainement des différentes charges que porte ce

---

63 *Dīwān* T. 2, p. 490, v. 33-37 (*tawīl*) :

« *alā ġanniyā-nī bi-d-diyāri fa-inna-nī uḥibbu zarūdan mā aqāma tarāhā*  
*wa-bayna n-naqā wa-l-anʿamayni maḥallatun ḥabībun li-qalbīya qāʿu-hā wa-rubā-hā*  
*wa-naʿmāna, yā saqyā li-naʿmāna, mā ġarat ʿalayhi-n-naʿamā baʿdanā wa-ṣabā-hā*  
*wa-li-l-qalbi ʿinda-l-maʿzamayni wa-ġamʿihā duyūnun wa-maqḍā ḥayfi-hā wa-minā-hā*  
*wa-zabyin bi-aṭwāri-l-ġimāri, idā ġadā ramā kabidan maqrūḥatan wa-ramāhā. »*

lieu en particulier, mais aussi de la richesse de son sens, pour ne pas dire de ses sens, sur des plans multiples, sa charge sémantique pouvant être considérée comme étant en symbiose avec sa charge émotionnelle, culturelle et sociale. Le terme de Mina est composé de « *m-n-y* », racine qui donne le sens de *munā*, l'espoir<sup>64</sup>. Cette connotation dont Mina est fortement teintée de par sa structure lexicale inspire tous les sens positifs que recherche le poète, nourrissant ainsi son âme à qui l'expérience spirituelle manque. C'est une âme fatiguée, accablée par les soucis imposés par la vie et les expériences amères qu'elle a dû endurer, qui souhaite renouveler l'espoir :

« Et je n'ai pas trouvé pour moi celui qui va éloigner les malheurs  
Comme des résonances qui libèrent la conscience ou le vin

Je dirai à mes deux compagnons de beuverie : Retournez vers l'espoir  
Et vers le souvenir de la jeunesse, et lamentez-vous sur cette époque

C'est souvent que je passais mes jours à Ṭayba  
Redonnez-moi la parole pour renouveler sa mention<sup>65</sup>. »

L'espoir, dans ces vers, est mentionné directement, *munā*, rapproché de Ṭayba, qui est une autre façon de nommer Médine. Šarīf al-Raḍī aime généralement rapprocher les lieux et le voyage entre Médine et la Mecque, ainsi que ceux qui les entourent, jouant avec les mots en changeant Mina pour évoquer l'espoir, *munā*, rappelant cette ville par sa sonorité. Son regard est alors porté vers ce lieu, et son âme désire renouveler l'expérience spirituelle qu'il connaît, avec l'ambition de la gloire et de la renommée.

En exposant Mina comme objectif de ses désirs, Šarīf al-Raḍī retranscrit une aspiration collective partagée par les Musulmans, notamment les pèlerins engagés dans le grand voyage de leur vie pour accomplir le hadj. Mina est un but à atteindre, et non des moindres : les rituels les plus importants ou tout au moins, une grande partie de ceux à accomplir sont attendus à Mina, là où se tient la fête du sacrifice, l'apogée du hadj. Les

64 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 14, p. 139.

65 *Dīwān* T. 1, p. 478-479, v. 2-4 (*tawīl*) :

« *wa-lam ara lī mā-yaṭrudu l-hamma miṭlahū samāʿan yuġalli ʿan ḍamīrin wa-lā ḥamrā aqūlu li-nadmāniyya kurrā ilā l-munā wa-ḍikri-t-taṣābī wa-ndubā ḍālika l-ʿaṣrā fa-qad ṭāla mā-aḥḍaṭtu ʿahdan bi-ṭibatīn fa-ruddā ʿalayya l-qawla uḥḍiṭu bi-hī ḍikrā.* »

pèlerins se retrouvent engagés dans les rituels, comme s'ils grimpaient une montagne, jusqu'à atteindre la cime avec la fête spécifique au pèlerinage, ce sommet n'étant autre que Mina.

L'importance de cette ville dépasse le cadre de la mémoire musulmane, puisque son intérêt en tant que centre religieux précède l'avènement de l'Islam. En effet, les « cérémonies du hadj à Mina remontent à l'époque païenne primitive<sup>66</sup> », ce qui renforce l'importance de cet endroit à travers les générations, avec des rituels qui lui étaient propres avant l'Islam et même après, comme nous venons de le voir :

« Les anciens poètes ne les mentionnent qu'en passant ; mais un passage intéressant du poète médinois Qays b. Ḥaṭīm, où il est question des “trois jours à Mina” et où nous apprenons que la fête qui s'y célébrait fournissait l'occasion de nouer des relations amoureuses, prouve qu'elles devaient ressembler à celles de l'époque islamique. C'est sûrement à l'époque la plus ancienne que remonte le jet de pierres<sup>67</sup>. »

Une place d'honneur était concédée à Mina, devenue l'objectif final des pèlerins.

Mina est le lieu de refuge idéal pour l'âme lasse du poète, du fait de sa vie sociale intense et de la vie politique à Bagdad. Mais elle est également un lieu d'honneur et de gloire, pour deux raisons principales. Tout d'abord, en tant qu'émir des pèlerins, Šarīf al-Raḍī a une responsabilité lorsqu'il arrive à Mina. Il lui revient l'honneur du prêche du hadj dans la célèbre mosquée de Ḥayf citée plus tôt. Cet honneur rappelle la position des grands chefs, des califes ou gouverneurs, qui se chargeaient de délivrer des discours à cet endroit. Cette charge lui revenant, Mina devient alors le lieu de son exposition devant les pèlerins.

De plus, cette ville est vue comme la terre des aïeux du poète et donc la terre de souvenirs, lesquels dépassent le cadre de sa propre vie. Les souvenirs deviennent des mémoires, inscrites dans les gènes du poète. Sa vie est rattachée à celle de ses ancêtres, à

---

66 Fr. Buhl, « Mina », *Encyclopédie de l'islam*, Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 10 avril 2016 < [http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/mina-SIM\\_5201](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/mina-SIM_5201)>.

67 *Idem*.

celle de sa famille, à celle du Prophète lui-même, qui donne toute la dimension sacrée à l'espoir cultivé par la mention même de Mina.

En outre, comme mentionné plus tôt, Mina est au cœur du hadj et implique nombre de rituels pour parfaire ce pèlerinage. « Mina se situe dans le passage de la vallée où le pèlerin descend pour jeter des pierres sur les stèles du *ḥaram*<sup>68</sup> », nous dit Yāqūt al-Ḥamawī (m. 626h/1229), qui donne plusieurs raisons concernant l'appellation de cette ville. L'étude onomastique d'un toponyme comme Mina est intéressante, car même si « l'étude du nom n'est une fin en soi », souligne André Miquel, « elle aide et signe une recherche, elle est une porte d'entrée, difficile mais riche de promesses, à l'histoire des hommes, la plus variée, la plus vaste, parce que, justement, on la prend au mot<sup>69</sup>. » D'une part, il renvoie au concept de l'espoir, *munā*, en indiquant qu'Adam y espérait le Paradis. L'évocation des rituels, qui existaient avant l'Islam, est aussi une des possibilités de cette appellation, utilisant le verbe *amnā* pour dire « ils ont fait le sacrifice ». Une autre possibilité renverrait au décret de Dieu, disant que Mina est l'endroit où Dieu a décidé (*manā*)<sup>70</sup>. Ce passage de la vallée situé dans les montagnes à l'est de la Mecque, sur la route qui conduit à 'Arafāt, tire son importance des différents rituels de ce lieu, car, en revenant de la Mecque, le pèlerin se rend tout d'abord à Mina, pour accomplir ses actions du hadj. Il vient de la Mecque après avoir effectué la circumambulation (*tawāf*) autour de la Ka'ba et le parcours (*sa'y*) entre Ṣafā et Marwa, se rendant à Mina le huitième jour de *du-l-ḥiġġa*, où il demeure la nuit avant de partir en direction de 'Arafāt, au neuvième jour, appelé le jour de 'Arafāt, où il reste jusqu'au coucher du soleil.

Le hadj, cela est bien connu, est un pèlerinage qu'un Musulman qui en a les moyens doit obligatoirement accomplir au moins une fois dans sa vie. Il s'agit d'un événement annuel qui est défini comme un des piliers de l'Islam. Ce pèlerinage se découpe principalement en deux grandes séries d'actions. La première commence à partir d'un lieu de sacralisation, appelé *mīqāt*, ces lieux étant spécifiques, comme Ḡoḥfa, Na'im et Wādī l-'Aqīq.

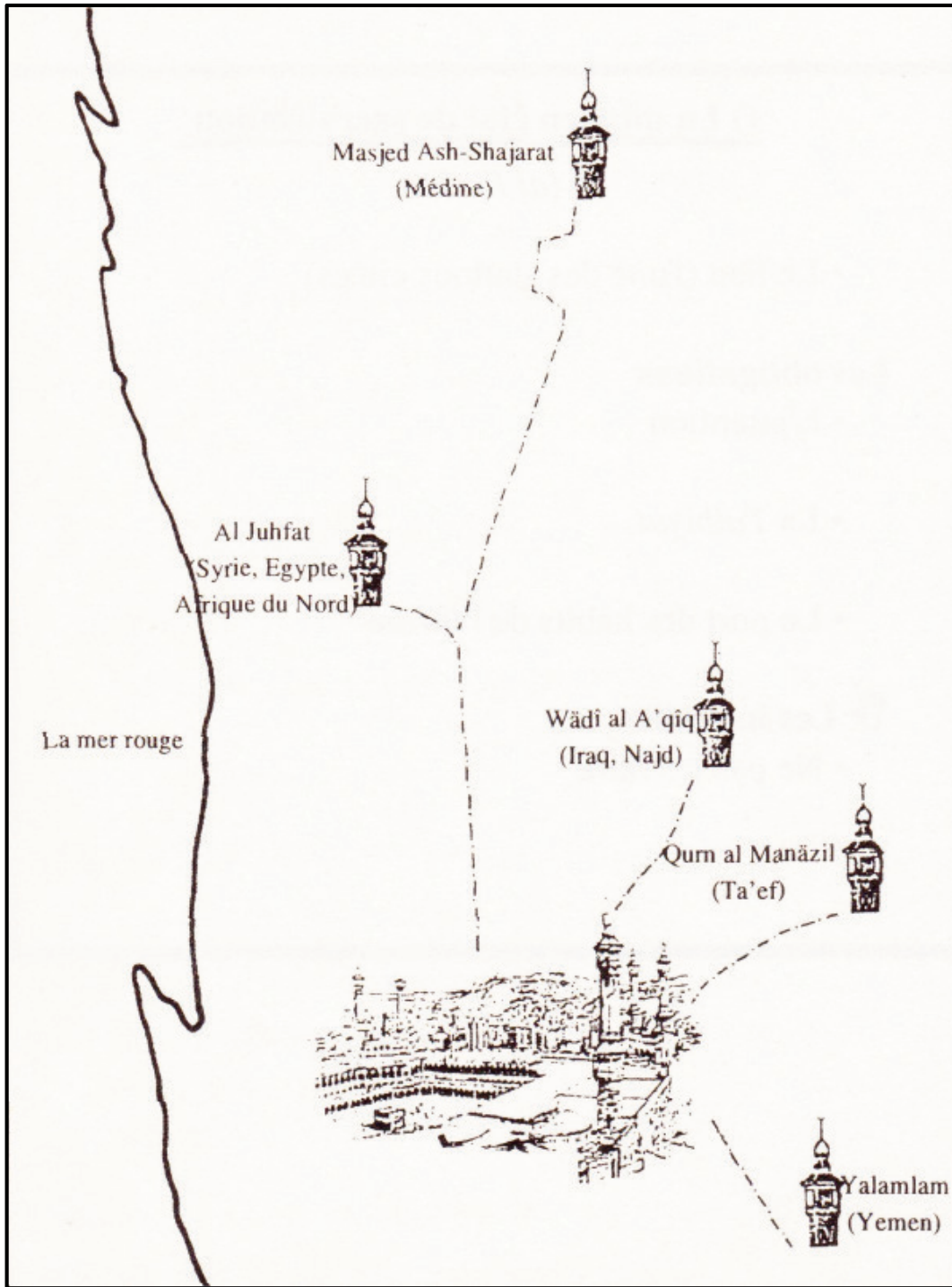
---

68 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muġam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 5, p. 198 :

« *mina fī-darġi l-wādī l-laḏī yanzilu-hu l-ḥāġġu wa-yarmī fī-hi l-ġimāra mina l-ḥarami.* »

69 Christian Müller (dir.), *Les non-dits du nom. Onomastique et documents en terres d'Islam : Mélanges offerts à Jacqueline Sublet*, *op. cit.*, p. 10.

70 Ibn Manzūr, *Lisān al-'Arab*, *op. cit.*, T. 14, p. 139.



*Les stations de sacralisation*<sup>71</sup>.

71 Leila Sourani (trad.), *Le hajj, le pèlerinage de l'islam*, Beyrouth, Éditions B.A.A., 2000, p. 52.

Ces lieux de sacralisation, qui permettent aux pèlerins de commencer la première partie du pèlerinage et de devenir ainsi *muḥrim*, c'est-à-dire être dans l'état de sacralisation, apparaissent dans la poésie de Šarīf al-Raḍī comme dans l'exemple suivant :

« Et est-ce que le Wadī l-ʿAqīq a fructifié après eux ?  
Et est-ce que Šiʿb et Laʿlaʿ ont changé de voisinage<sup>72</sup> ? »

Cette série d'actions qui commence à partir d'un *mīqāt* est appelée *ʿumrat al-tamattuʿ*, partie du hadj pendant laquelle les pèlerins arrivent à la Mecque, tournent sept fois autour de la Kaʿba, puis parcourent sept fois la distance entre la colline de Šafā et celle de Marwa, aller-retour, cette dernière action étant appelée *al-saʿy*, « l'effort », rappelant l'histoire de Hājar, l'épouse d'Abraham<sup>73</sup>, quand elle était seule avec son enfant Ismaël, assoiffé, à chercher de l'eau. D'après les traditions, elle avait justement effectué sept allers-retours<sup>74</sup>. La dimension spirituelle de ce parcours entre Šafā et Marwa, *al-saʿy*, est ainsi expliquée d'après les mots rapportés par l'Imām ʿAli Ibn Al-Ḥusayn, grand-père et maître spirituel de Šarīf al-Raḍī, qui demanda à al-Šibliyy : « Quand tu as fait le *saʿy*, est-ce que tu avais l'intention de fuir vers Dieu ? » Šibliyy ayant répondu par la négative, l'Imām déclara : « Alors tu n'as pas tourné autour de la Kaʿba, tu n'as pas passé la main sur les angles et tu n'as pas fait le *saʿy*<sup>75</sup>. » Cette mission accomplie, le pèlerin coupe quelques mèches de ses cheveux ou une petite partie d'un de ses ongles pour sortir de l'état de sacralisation (*iḥrām*) :

« Et à Safa, où se trouve un homme qui s'est rasé ou coupé une touffe  
Et celui qui passe la main sur l'angle de la Kaʿba et celui qui tourne autour

---

72 *Dīwān* T. 1, p. 595, v. 16 (*tawīl*) :

« *wa-hal anbata l-wādī l-ʿaqīqiyyu baʿda-hum wa-buddila bi-l-ḡīrāni šīʿbun wa-laʿlaʿū.* »

73 Vidal, F.S., « Al-Ḥidjir », Encyclopédie de l'Islam. Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle - Sainte Geneviève, 16 mai 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-hidjr-SIM\\_2859](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-hidjr-SIM_2859)>.

74 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muʿḡam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 3, p. 148-149.

75 Ḥusayn Ibn Muḥammad Taqī Al-Nūrī, *Mustadraku l-wasāʿil wa-mustanbaṭu l-masāʿil*, Qum, Ālul bayt, 1987, T. 10, p. 168 :

« *famā ṭuṭta bi-l-bayti wa-lā masasta l-arkāna wa-lā saʿayta.* »



Et celui qui marche avec effort vers les lieux connus de Ğam<sup>6</sup>, et celui qui pousse  
Et celui qui marche des deux côtés de Alāl<sup>76</sup>, et celui qui s'arrête à cette station<sup>77</sup>. »

Dans ces vers, Šarīf al-Raḍī explique différentes étapes du pèlerinage, comme la circumambulation autour de la Ka'ba, le parcours entre Šafā et Marwa, le fait de passer la main sur un angle parmi les quatre de la Ka'ba, le stationnement à <sup>6</sup>Arafāt, ainsi que la station à Muzdalifa, la veille de la fête du sacrifice. Concernant le fait de passer la main sur un angle de la Ka'ba, la pierre noire posée dans un des quatre angles, Šarīf al-Raḍī explique dans un de ses poèmes :

« Et par le Ḥiġr et la pierre embrassée, s'y retrouvent  
Les lèvres ! Et par son angle voilé<sup>78</sup> ! »

Il jure par la pierre noire ; Šibliyy rapporte ces paroles de l'Imām <sup>6</sup>Ali Ibn Al-Ḥusayn relative à cette pierre : « Celui qui met la main sur la pierre noire a serré la main de Dieu<sup>79</sup>. » Ou encore, il est dit que la « Pierre noire est la main droite de Dieu sur la terre – selon la formulation d'un hadīt – donc, celui qui l'embrasse serre la main de Dieu<sup>80</sup> ». Ces paroles octroient toute l'importance à l'angle de la Ka'ba.

La deuxième partie du pèlerinage est appelée *ḥaġġ al-tamattu<sup>6</sup>*. Le mot *tamattu<sup>6</sup>* dans *<sup>6</sup>umrat al-tamattu<sup>6</sup>* et de *ḥaġġ al-tamattu<sup>6</sup>*, est employé pour évoquer la fin de l'état de sacralisation une fois que le pèlerin a terminé les rituels. En effet, le terme de *tamattu<sup>6</sup>* indique l'idée de plaisir, car le pèlerin peut à nouveau goûter certains plaisirs dont il était privé pendant le pèlerinage, dans l'état de sacralisation qui lui rajoutait des interdits. Ces éléments illicites uniquement pour le *muḥrim*, personne en état de sacralisation, redeviennent donc licites. Nous remarquons ici que les concepts de *ḥaram* et de *ḥill*

---

76 Alāl est une montagne à <sup>6</sup>Arafāt.

77 *Dīwān*, T. 2, p. 33, v. 42-43 (*tawīl*) :

« *wa-mā bi-š-šafā min ḥāliqin wa-muqašširin wa-min māsiḥin rukna l-<sup>6</sup>atīqi wa-ṭā<sup>6</sup>ʾift  
wa-sā<sup>6</sup>in ilā a<sup>6</sup>lāmi ġam<sup>6</sup>in, wa-dāfi<sup>6</sup>in wa-māšin <sup>6</sup>alā ḡanbay alālin wa-wāqifī.* »

78 *Dīwān*, T. 1, p. 167, v. 2 (*kāmil*) :

« *wa-l-ḥiġri wa-l-ḥaġari-l-muqabbali taltaqī fī-hi š-šifāhu, wa-rukni-hi l-maḥġūbī.* »

79 Ḥusayn Ibn Muḥammad Taqī Al-Nūrī, *Mustadraku l-wasāʾil wa-mustanbaṭu l-masāʾil*, op. cit., T. 10, p. 168 :

« *qāla <sup>6</sup>alayhi s-salāmu man-šāfaḥa l-ḥaġara l-aswada fa-qad šāfaḥa l-lāhā ta<sup>6</sup>ālā.* »

80 Pierre Lory, *Le rêve et ses interprétations en islam*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 171.

mentionnés plus haut s'étendent à des horizons qui vont au-delà des lieux et du rapport au *ḥaram* de la Mecque.

Les deux concepts de *ḥaram* et de *ḥill* sont appliqués selon trois dimensions : le lieu, le temps et les rituels. Comme expliqué précédemment concernant le lieu, le *ḥaram* de la Mecque est le cœur de la Mecque touché par des interdictions spécifiques. Au niveau du temps, quatre mois de l'année sont considérés comme sacrés, pendant lesquels il est également interdit de faire certaines actions, comme s'engager dans une guerre. Trois de ses quatre mois se succèdent, à savoir *du-l-qiʿda*, *du-l-ḥiğğā* et *muḥarram*, alors que le quatrième, *rağab*, se tient à part. Ibn Manzūr explique par exemple le caractère sacré du mois de *muḥarram* en déclarant qu'il s'agit du mois de Dieu<sup>81</sup>. Cette caractéristique propre à ces quatre mois date d'avant l'Islam. Les Arabes de l'ère préislamique l'avaient déjà prise en compte, et elle a été confirmée par le Prophète de l'Islam dans le Coran :

« Oui, le nombre des mois, pour Dieu, est de douze mois inscrits dans le Livre de Dieu, le jour où il créa les cieux et la terre. Quatre d'entre eux sont sacrés. Telle est la Religion immuable. Ne vous faites pas tort à vous-mêmes durant ce temps<sup>82</sup>. »

Les mois répondent donc aussi au concept du *ḥaram*, le tiers d'entre eux intégrant des interdits bien précis. Enfin, pour ce qui est des rituels, le déroulement du hadj montre qu'il existe un état que l'homme et la femme ne doivent pas transgresser.

Cet état, appelé *iḥrām* ou état de sacralisation, rend le pèlerin *muḥrim*, c'est-à-dire en état de sacralisation. Ainsi, les termes employés pour parler de cet état sont *muḥrim*, *ḥirm* ou *ḥarām*, ce dernier étant l'option choisie par Šarīf al-Raḍī dans ce vers :

« Sans l'état de sacralisation dans lequel je suis  
J'aurais pris ses cornes et embrassé sa bouche<sup>83</sup>. »

Le poète voudrait ici transgresser les interdits pour laisser son amour s'exprimer, l'état de sacralisation interdisant à l'homme d'embrasser une femme, même sa propre épouse.

---

81 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿarab*, op. cit., T. 4, p. 95.

82 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, IX/36, op. cit., p. 229.

83 *Dīwān*, T. 2, p. 240, v. 1 (*wāfir*) :

« *fā-lawlā anna-nī rağulun ḥarāmūn ḍamamtu qurūna-hā wa-lamaṭtu fā-hā.* »

Il n'est pas non plus autorisé à la toucher avec sensualité ni à s'engager avec elle dans des rapports charnels. Etant dans cet état, le poète ressent la nécessité de contrôler une sorte de pulsion qui le mènerait à s'exprimer par la bouche. En contrôlant cet organe, il contrôle une forme de bestialité refoulée. En effet, pour reprendre les propos de Georges Bataille, qui insiste sur le caractère bestial de la bouche, « la proue des animaux », cette bestialité serait de plus en plus écartée de cet organe chez les hommes et les femmes dits « civilisés » :

« Et dans les grandes occasions la vie humaine se concentre encore bestialement sur la bouche, la colère fait grincer les dents, la terreur et la souffrance atroce font de la bouche l'organe des cris déchirants. Il est facile d'observer à ce sujet que l'individu bouleversé relève la tête en tendant le cou frénétiquement, en sorte que sa bouche vient se placer, autant qu'il est possible, dans le prolongement de la colonne vertébrale, *c'est-à-dire dans la position qu'elle occupe normalement dans la constitution animale*. Comme si des impulsions explosives devaient jaillir directement du corps par la bouche sous forme de vociférations. Ce fait met en relief à la fois l'importance de la bouche dans la physiologie ou même dans la psychologie animale et l'importance générale de l'extrémité supérieure ou antérieure du corps, orifice des impulsions physiques profondes<sup>84</sup>. »

Šarīf al-Raḍī, malgré son envie dévorante, se garde de transgresser les règles relatives à son état particulier en période de hadj. Ces interdictions concernent également la chasse, le port d'un parfum ou de vêtements cousus. Il n'est pas permis de se regarder dans le miroir, ni de se disputer avec quelqu'un, etc. :

« Le Pèlerinage a lieu en des mois déterminés. Le pèlerin devra s'abstenir de toute cohabitation avec une femme, de libertinage et de disputes, durant le pèlerinage<sup>85</sup>. »

Cet état de sacralisation est spécifique au pèlerinage à la Mecque, d'après Ibn Manzūr. Il définit *iḥrām* en ces termes : « entrer dans l'état de sacralisation pour le hadj ou la *ʿumra*<sup>86</sup> », sachant que la *ʿumra* est une autre forme de pèlerinage à la Mecque, un

---

84 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, T. 1, p. 237-238.

85 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, II/197, *op. cit.*, p. 37.

86 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 4, p. 96 :

pèlerinage facultatif. Al-Raḍī, jonglant toujours entre les paradoxes, souhaiterait quitter l'état de sacralisation et démontrer son affection, avec tout son être, pour ce lieu sacré qui lui demande d'être dans cet état, un peu comme s'il était porté vers un état consistant, selon Ibn ʿArabī,

« à être préoccupé par l'amour au point de négliger celui dont on est épris. Laylā s'offrit à Qays le poète qui la désirait à grands cris : Laylā ! Laylā ! Il saisit de la glace qu'il plaça sur son cœur brûlant qui la fit fondre. Laylā le salua alors qu'il se trouvait dans cet état et lui parla ainsi : "Je suis celle que tu demandes, je suis celle que tu désires, je suis ta bien-aimée, je suis le rafraîchissement de ton être, je suis Laylā !" Qays se retourna vers elle en s'exclamant : "Disparais de ma vue, car l'amour que j'ai pour toi me sollicite au point de te négliger<sup>87</sup> !" »

Cet amour ainsi décrit ne tient plus compte du bien-aimé, le célèbre adage « L'amour rend aveugle » prenant ici tout son sens. L'être est tellement submergé par l'amour qu'il ne suit plus que cette passion, sa volonté de garder cet état et d'y répondre selon son inspiration, sans prendre garde à n'importe quel conseil, sans faire attention au moindre mot qui lui serait adressé, même provenant de la bouche de l'être cher. Mais, à l'opposé de l'état de Qays, l'état de sacralisation dans lequel se trouve Šarīf al-Raḍī semble rester un mystère pour lui, une barrière qui le retient, l'empêchant de prouver à tout prix son amour par tous les moyens qu'il trouverait à sa disposition. Le lieu dans lequel il se trouve nécessitant certaines règles spécifiques en période de hadj, il ne peut les transgresser et ne se permet que de s'envoler dans une profonde rêverie.

Cet état de sacralisation lors du pèlerinage demande un certain nombre d'actions pour compléter les rituels, comme s'habiller de manière particulière. Cet impératif a évolué entre l'époque préislamique et l'avènement de l'Islam. Avant l'Islam, les pèlerins qui se rendaient à la Mecque se déshabillaient complètement en arrivant, car tout vêtement était considéré comme *ḥarīm*, autrement dit, ils n'étaient pas autorisés à le toucher. Cet impératif de se mouvoir à la Mecque dans la tenue la plus sommaire s'appliquait tant aux hommes qu'aux femmes, ce que confirme *Lisān al-ʿArab* : « La

---

« *aḥrama r-raḡulu yuḥrimu iḥrāman ʿidā ahalla bi-l-ḥaḡḡi awi-l-ʿumra.* »

87 Ibn ʿArabī, Maurice Gloton (trad.), *Traité de l'amour*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 53.

femme faisait aussi la circumambulation autour de la Ka'ba, nue, sauf qu'elle portait des ceintures<sup>88</sup>. » Avec l'avènement de l'Islam, l'impératif vestimentaire a changé. Certes, aucun vêtement cousu ne doit être porté par les hommes et le visage de la femme ne doit pas être dissimilé, mais en aucun cas les parties intimes des pèlerins ne peuvent être dévoilées. L'homme porte deux grands morceaux de tissu, un au niveau de la taille, l'autre au niveau du buste, alors que la femme est habillée de sorte à se couvrir, avec pour nécessité de ne pas se cacher le visage, comme noté plus tôt. C'est pourquoi Šarīf al-Raḏī écrit :

« Celles qui partirent le soir enveloppées  
Dans les voiles de la nuit<sup>89</sup>. »

L'évolution des rituels insiste donc sur certaines exigences vestimentaires, en décalage toutefois avec l'absence vestimentaire de l'ère préislamique.

Dans la deuxième partie du grand hadj, *ḥaġġ al-tamattuʿ*, le pèlerin quitte la Mecque, à nouveau dans un état de sacralisation. Cette fois-ci, au lieu de rentrer dans cet état à partir d'un *mīqāt*, lieu de sacralisation, pour se rendre à la Mecque, c'est cette ville qui devient un lieu de sacralisation. Au lieu d'être le point d'arrivée, la Mecque devient alors le point de départ, tout d'abord pour Mina, où le pèlerin se rend au cours du huitième jour de *du-l-ḥiġġa*, appelé *yawm al-tarwiya* ou jour de l'abreuvement. Le voyageur Ibn Ğubayr nous explique son entrée à Mina en ces termes : « Nous sommes entrés à Mina pour voir les rituels grandioses en ce lieu et pour voir la maison qu'ils ont louée pour nous pour la période où nous allions rester les jours de *tašrīq* », *tašrīq* correspondant au fait de rester trois jours à Mina, à savoir les 10, 11 et 12 de *du-l-ḥiġġa*. Nous pouvons d'ailleurs constater l'importance de Mina notamment par les trois jours pendant lesquels le pèlerin y est attendu, en plus du jour de l'abreuvement. Ibn Ğubayr ajoute : « Quand nous sommes arrivés à Mina, elle a rempli notre être de joie et nous a ouvert le cœur. C'est une ville au grand patrimoine, très traditionnelle. » Il poursuit :

---

88 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab*, op. cit., T. 4, p. 95 :

« *kānati l-marʿatu taṭūfu ʿuryānatan ʿaydan illā anna-hā kānat talbasu raḥṭan min-suyūr.* »

89 *Dīwān*, T. 1, p. 208, v. 4 (*maġzūʿu r-ramal*) :

« *rāʾiḥātīn fī ġalābībī d-duġā muḥtamirātī.* »

« La première chose que la personne trouve à sa gauche, proche d'elle, c'est la mosquée de l'allégeance bénie, la première allégeance dans l'Islam, qu'al-ʿAbbās a conclue pour le Prophète avec les Anṣār. Puis elle arrive de là à la stèle de ʿAqaba, qui se trouve à l'entrée de Mina pour celui qui vient de la Mecque, sur le côté gauche<sup>90</sup>. »

Ces propos d'Ibn Ḡubayr ajoutent à Mina une dimension historique, en plus de sa position-clé dans le pèlerinage de l'Islam.

Šarīf al-Raḍī évoque ces lieux en parlant de leurs rituels dans son poème « Les nuits éclairées par la lune » :

« Qui me rendra mes jours passés à la vallée d'al-Samurāt ?  
Ainsi que mes nuits laissées à Ḡamʿ, Mina et Ḡamarāt<sup>91</sup> ? »

Dans ce vers, ressortent l'attachement et la passion pour les actions du pèlerinage, de ses expériences spirituelles qu'il a adorées. Il cite les actions dans l'ordre en indiquant les lieux dans lesquels il se rend dans le pèlerinage, mentionnant d'abord Ḡamʿ, qui n'est autre que Muzdalifa, comme déjà vu, également appelé Mašʿar al-ḥarām, avant de citer Mina, où le pèlerin se rend ensuite pour lancer les pierres sur les stèles, Ḡamarāt, avant de faire le sacrifice. Les actions de Mina sont notées dans l'ordre. La carte dessinée, à travers les mots de Šarīf al-Raḍī, des différents lieux du Ḥiḡāz et du chemin de la Mecque, dans ses *ḥiḡāziyyāt*, est plus développée qu'une carte géographique, où l'on trouverait simplement les lieux placés les uns en fonction des autres. Il s'agit d'une carte plus détaillée, d'une carte du pèlerinage qui allie lieux physiques et rituels. Les lieux se retrouvent au fur et à mesure que l'on avance dans les poèmes, et les rituels sont agencés de sorte à avancer avec le poète, expert dans le trajet du pèlerinage, et visiteur régulier de cette région de par sa fonction d'émir des pèlerins. Le lecteur ne peut donc trouver

---

90 Muḥammad Ibn Ahmad Ibn Ḡubayr, *Riḥlat Ibn Ḡubayr*, *op. cit.*, p. 121 :

« *fāʿawwalu mā-yalqā l-mutawaḡḡihu ilayhā ʿan-yasāri-hi wa-bi-maqrubatin min-hā mašḡida l-bayʿati l-mubārakati l-latī kānat awwala bayʿatin fī-l-islāmi ʿaqada-hā l-ʿabbāsu raḍiya l-lāhu ʿanhu li-n-nabiyyi ʿalā l-anṣāri ḥasba l-mašhūri min-dālik.* »

91 *Dīwān*, T. 1, p. 208, v. 1-2 (*maḡzūʿu r-ramal*) :

« *man muʿīdun li-ya ayyā- -mī bi-ḡizʿi-s-samurātī  
wa-layāliyya bi-ḡamʿin wa-minan wa-l-ḡamarātī.* »

meilleur guide qu'al-Raḍī pour voyager en toute sécurité d'un lieu à l'autre et en faire la visite sans se perdre, mais surtout sans manquer aucun des aspects nombreux que porte chacun de ses lieux.

Mina ne cesse d'être citée par le poète dans les *hiḡziyyāt*, avec pas moins de deux occurrences dans cette seule poésie à l'instant citée. Un peu plus loin dans ce même poème, il dit :

« Mais combien de gazelles et d'antilopes se sont éloignées de nous !  
Je subis les regards furtifs d'une gazelle élancée  
Et cet amour, impérissable même en l'absence de rencontre  
Que les nuages du matin arrosent le val de Mina et Ḥayf<sup>92</sup>. »

Et même en citant Ḥayf, ce n'est autre qu'une partie de Mina qu'il mentionne, Ḥayf étant un de ses quartiers, comme nous l'avons déjà souligné. Mina est un lieu vers lequel al-Raḍī se dirige sans cesse, il y passe et y demeure, comme le pèlerin qui peut se rendre à Mina une première fois, le 8 de *du-l-ḥiḡḡa* avant d'y retourner pour y séjourner. L'importance de Mina dans la poésie d'al-Raḍī, de par sa répétition, expose l'importance de ce lieu dans le hadj, qui non seulement est l'endroit où le pèlerin reste le plus longtemps, et qui non seulement est témoin de nombreux rituels, mais qui témoigne également d'actions des plus importantes du hadj. En outre, le point culminant, comme nous l'avons déjà évoqué, se tient à Mina le 10 du mois de *du-l-ḥiḡḡa* avec la fête du sacrifice. Ainsi, le pèlerin ne peut atteindre ce moment particulier, la fête du sacrifice, sans passer par une série d'actions, de temps, et de lieux. Psychologiquement, il se trouve face à des étapes qu'il doit réussir, valider, en quelque sorte, pour arriver à Mina. Il doit déchirer des voiles et ouvrir des portes, et ce n'est que suite à des efforts de plusieurs jours qu'il peut espérer atteindre la ville et ressentir comme une délivrance une fois ce but atteint, ce qui lui permettra ensuite de retourner à la Mecque, cœur du pèlerinage.

---

92 *Dīwān*, T. 1, p. 209, v. 14-17 (*maḡzū'u r-ramal*) :

« *kam na'ā bi-n-naḡri 'annā min-ḡazālin wa-mahātī*  
*āhin min-ḡīdīn ilā-d-dā-ri kaḡiri-l-laḡatātī*  
*wa-ḡarāmin ḡayri māḡīn bi-liḡā'in ḡayri ātī*  
*fa-saqā baḡna minan wa-l-ḡayfa ṡawba-l-ḡādiyātī.* »

Mina, lieu de délivrance, devient logiquement le lieu de l'amour, de la passion, un lieu d'amour « impérissable », pour reprendre les mots d'al-Raḍī. Le sociologue et philosophe Docteur Šarīfātī énonce ainsi sa vision de Mina :

« À Mina, on se tient à la dernière longue station. Mina est le symbole de l'espoir, de l'idéal et de l'amour. L'amour est le dernier chapitre qui vient après la connaissance et la conscience. Dante, dans son inspiration de la gnose orientale, dans son livre *La Comédie divine*, n'a réussi à connaître que deux étapes : la sagesse à travers Virgile et l'amour à travers Béatrice. Mais dans le drame divin du hadj, il y a trois chapitres : la connaissance, la conscience et l'amour. C'est dans le dixième jour que vient l'heure de l'union<sup>93</sup>. »

Al-Raḍī, dans sa poésie, nous montre l'excitation que procure l'arrivée en ce lieu, et par conséquent, sa passion pour ce lieu. Il demande qui va l'aider pour lui rendre ses jours dans la vallée de *samurāt* et ses nuits à Muzdalifa, Mina et Ğamarāt.

Après avoir rapidement évoqué quatre étapes, al-Raḍī commence à parler de Mina qui dérobe son esprit dans sa totalité. Tout son enthousiasme est dirigé vers ce lieu. Quand il parle du jet de pierres, un des rituels de la ville, celui-ci se fait par le regard des femmes aux allures de gazelles :

« De leurs grands yeux, elles lancent un regard qui devance leurs cailloux  
Cherchent-elles à blesser le cœur ou à planter le bétail<sup>94</sup> ? »

Ce rituel du jet, dirigé vers les stèles, semble l'être vers son cœur, où il ne reste que la braise de l'amour, la flamme de la nostalgie pour ce lieu. Le poème se termine ainsi :

« En moi est semé le germe de l'amour aux fruits amers  
Qui est sensible à ma passion ? Qui guérira mes plaintes<sup>95</sup> ? »

---

93 Šarīfātī, Abbās Amīr Zāda (trad.), *Al-Ḥağğ al-Farīda al-Ḥāmisa*, Beyrouth, Dār al-Amīr, 2003, p. 186.

94 *Dīwān*, T. 1, p. 208, v. 5-6 (*mağzū'u r-ramal*) :

« *Rāmiyātīn bi-l-ʿuyūni-n- nuğli qabla-l-ḥaṣayātī*  
*a-li-ʿaqri-l-qalbi rāḥū am li-ʿaqri-l-badanātī.* »

95 *Dīwān*, T. 1, p. 209, v. 20-21 (*mağzū'u r-ramal*) :

« *ğarasat ʿindiya ġarsa-š- šawqi mamrūra-l-ğānātī*



Cet état de passion est la conséquence de son expérience personnelle, vécue par al-Raḍī dans ses nombreux voyages au Ḥiġāz en période de pèlerinage, donc à Mina, également vécue de manière générale par le pèlerin. Après avoir parcouru des centaines, voire des milliers de kilomètres pour se rendre à la Mecque, puis se retrouver à ʿArafāt le neuvième jour de *du-l-ḥiġġa*, sous l’ardente chaleur du soleil, le pèlerin se dirige, après le coucher du soleil, vers Muzdalifa pour y passer la nuit, dans l’espoir de rejoindre Mina. Dans le calme nocturne, à la fraîcheur de la brise et enveloppé du parfum du zéphir, il choisit patiemment ses petites pierres pour l’étape suivante : le jet de pierres à Mina. Dans cette attente à Muzdalifa, le pèlerin se prépare à rejoindre Mina, son nouvel objectif, dans le calme et le repos de la nuit :

« Nous sommes restés la nuit à Ğamʿ, les montures stationnées  
Et nous espérions rencontrer Mina et les lieux de ses stèles<sup>96</sup>. »

Dans ces vers, Šarīf al-Raḍī évoque clairement l’espoir, indiquant le but qu’est Mina et la réussite du pèlerin, s’il lui est permis d’y arriver afin de répondre aux rituels attendus dans ce lieu. Cet espoir est entretenu dans le calme de Muzdalifa, appelée Ğamʿ. Dans l’une des *ḥiġāziyyāt* les plus connues de Šarīf al-Raḍī, de par la force de ses images et la qualité de son écriture, à savoir « La nuit de l’avant-mont », le poète nous parle de cette nuit particulière où la chaleur est procurée par l’amour et la passion :

« Nous avons passé la nuit ensemble dans les manteaux de l’amour et de la  
chasteté

La passion nous enserre de la tête aux pieds

Étant devenu jaloux, le vent se met à nous aborder

Sur les dunes, frôlant vêtements soyeux et mèches de cheveux

Nous sommes trahis, tantôt par le parfum exhalé

Tantôt par l’éclair qui passe par la vallée de Iḍam

---

*ayna rāqin li-ġarāmī wa-tabībun li-šakātī.* »

96 *Dīwān*, T. 1, p. 75, v. 34 (*tawīl*) :

*wa-bitnā bi-ġamʿin, wa-l-maṭiyyu muwaqqafun nuʿammilu an nalqā minan wa-ḥiṣābahā.*

Et l'éclat des dents me dessine dans l'obscurité aveuglante  
Les endroits sur lesquels mes baisers devront être imprimés<sup>97</sup>. »

En quittant Muzdalifa, où il stationne à l'extérieur, le pèlerin attend l'aube pour pouvoir enfin accéder à la délivrance, à Mina :

« La rosée matinale donne de l'éclat à nos habits  
Tandis qu'à travers les arbres, la fine odeur de l'aube se répand

Je lui cache le matin pendant qu'elle est distraite  
Jusqu'à ce que chante un oiseau du haut de la montagne<sup>98</sup>. »

Une fois le soleil levé, la foule de pèlerins reçoit la permission de partir pour Mina, l'oiseau qui chante semblant être l'arbitre qui lance le départ.

Dans cet objectif, certains se reposent, tous ne dorment pas, mais tous attendent l'aube pour s'en aller, afin de se rendre à Wādī al-Muḥassir, frontière entre Muzdalifa et Mina. Cette nuit, sur le point de se terminer, est une nuit d'espoir pour aller vers l'espoir. « Telle est du moins la fonction de la nuit *complète* », dirons-nous en reprenant les mots de Gaston Bachelard, « de la nuit *saine* qui refait l'homme, qui le met tout neuf au seuil d'une nouvelle journée<sup>99</sup> ». Ils attendent le lever du soleil, ou l'ordre du soleil, « soleil qui est le leader<sup>100</sup> », pour emprunter l'expression au Docteur Šarī'atī. La foule se regroupe dans la vallée. Dans ce lieu étroit, elle commence à dire, d'une seule et même voix : « Nous venons à Toi, ô Dieu, nous venons à Toi. » Comme une marée humaine,

---

97 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 11-14 (*basīṭ*) :

« *bitnā dağī'ayni fī-tawbay hawan wa-tuqan Yaluffu-na-šawqu min-far'in ilā qadamī*  
*wa-amsati-r-rīhu ka-l-ğayrā tuğāḍibu-nā 'alā-l-kaṭībi fuḍūla-r-rayṭi wa-l-limamī*  
*yašī bi-nā-t-ṭību ahyānan wa-āwinatan Yuḍī'u-na-l-barqu muğtāzan 'alā aḍamī*  
*wa-bāta bāriqu ḍāka-t-ṭağri yūḍīhu-lī mawāqi'a-l-laṭmi fī-dāğin mina-z-zulamī. »*

98 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 17 (*basīṭ*) :

« *yuwalli'u ṭ-tallu burdaynā wa-qad nasamat ruwayḥatu l-fağri bayna ḍ-ḍāli wa-s-salamī*  
*wa-aktumu-š-ṣubḥa 'anhā wa-hya ḡāfilatun Ḥattā takallama 'uṣfūrun 'alā-'alamī. »*

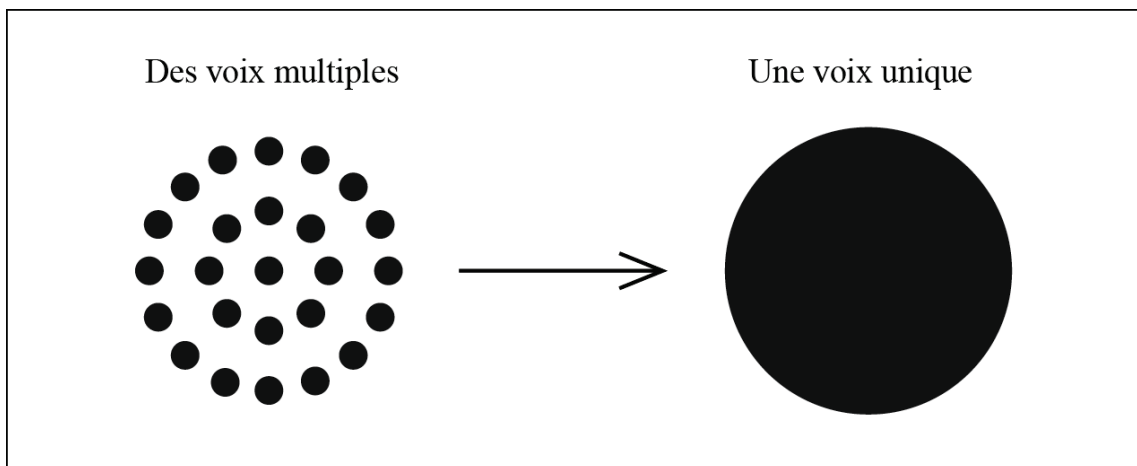
99 Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 199.

100 'Alī Šarī'atī, 'Abbās Amīr Zāda (trad.), *al-Ḥağğ al-Farīḍa al-Ḥāmisa*, op. cit., p. 188 :  
*aš-šams hiyā l-qā'id.*

les pèlerins se déversent dans cette vallée. À cet instant, Šarīf al-Raḍī ressent la force de la foi grâce à cette voix unique qui représente l'union :

« Je jure par Celui dont le nom est appelé par les pèlerins  
Comme le cri des montures de Mina et des stations<sup>101</sup>. »

Ce cri est une union qui rassemble les voix : de toutes ces voix, une ressort et monte au ciel. Ce passage de plusieurs voix à une seule peut alors être ainsi représenté :



*Les pèlerins à Mina : une voix unique<sup>102</sup>.*

Après le repos de Muzdalifa, l'attente, l'état de la foule change suite à l'appel de l'oiseau qui chante, tel le muezzin. La foule quitte le repos pour s'engager dans un mouvement. Gaston Bachelard peint ainsi le changement opéré par l'aube :

« Alors l'espace est déhiscent, il s'ouvre de toutes parts ; il faut le saisir dans cette « ouverture » qui est maintenant la pure possibilité de toutes les formes à créer. En fait, l'espace onirique de l'aube est changé par une soudaine lumière *intime*. L'être qui a fait son devoir de bon sommeil a soudain un regard qui aime la ligne droite et une main qui fortifie tout ce qui est droit. C'est le jour qui point à partir même de l'être qui se réveille. À l'imagination de la concentration a fait place une volonté d'irradiation. Telle est, dans sa

101 *Dīwān*, T. 2, p. 33, v. 37 (*tawīl*) :

« *ḥalaftu bi-man 'aḡḡa l-mulabbūna bi-smi-hī 'aḡḡa l-maṭāyā min minan wa-l-mawāqifī.* »

102 Dessin personnel.

simplicité extrême, la double géométrie où se déploient les deux souvenirs  
contraires de l'homme nocturne<sup>103</sup>. »

Dans sa philosophie poétique de la nuit, Gaston Bachelard semble décrire l'état du pèlerin dans cette nuit de Muzdalifa vu par le poète al-Raḍī : le pèlerin ne dort pas forcément, il se trouve entre l'état de repos et de mouvement, change de situation avec la lumière de l'aube, le faisant passer de l'état de « concentration » à celui de pouvoir choisir les pierres qu'il utilisera, dans « une volonté d'irradiation » de son âme. Ensemble, les pèlerins avancent. Ensemble, ils déclarent leur intention. Mina est le lieu vers lequel tous se dirigent, un lieu d'espoir pour tous ceux qui recherchent la purification durant le pèlerinage. Le lever du soleil annonce la fête, le moment attendu depuis longtemps, et concrétise la volonté d'arriver, et ce désir semble enfin à portée de main.

Mina et ses rituels sont inexorablement liés à l'espoir, le pèlerin s'y rendant pour se purifier et justement être exaucé. En effet, dans la même tradition précédemment citée, il est rapporté que l'Imam 'Alī Ibn al-Ḥusayn a demandé à Šibliyy s'il était allé à Mina, s'il y avait frappé la stèle, s'il s'y était rasé la tête, s'il y avait fait un sacrifice et s'il avait prié dans la mosquée de Ḥayf. Šibliyy ayant répondu de manière affirmative, l'Imam lui fit comprendre qu'en arrivant à Mina et en frappant la stèle, il devait avoir à l'esprit que son Seigneur exaucerait ses vœux<sup>104</sup>. Mina est donc le lieu de l'espoir, ou des espoirs, le pèlerin s'y rendant pour voir ses espoirs se concrétiser.

Encore une fois, Šarīf al-Raḍī montre sa passion pour Mina, qu'il expose de manière plus forte que celle développée par certains pour les chants et le vin, car il souhaite accéder à la paix intérieure et dégager la tristesse de son cœur. Même lorsqu'il est à Bagdad, cela ne l'empêche pas de se remémorer le souvenir de cet espoir et du voyage vers ce lieu :

« Et si je ne trouve pas pour moi celui qui va éloigner les malheurs  
Comme des résonances qui libèrent la conscience ou le vin

---

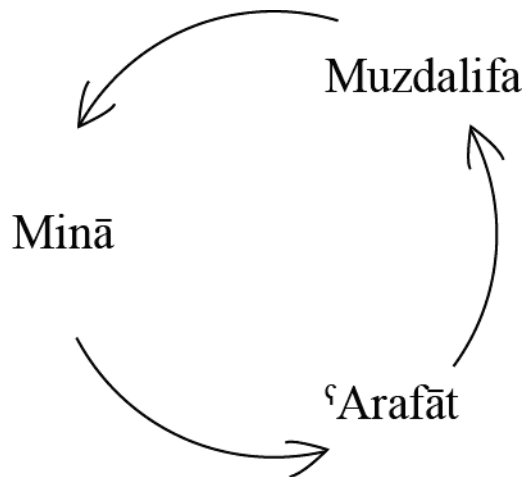
103 Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, op. cit., p. 199-200.

104 Ḥusayn Ibn Muḥammad Taqī Al-Nūrī, *Mustadraku l-wasā'il wa-mustanbaṭu l-masā'il*, op. cit., T. 10, p. 171.

Je dirai à mes deux compagnons de beuverie : retournez vers l'espoir  
Et vers le souvenir de la jeunesse, et lamentez-vous sur cette époque<sup>105</sup>. »

Le poète souhaite que ses compagnons abandonnent toute activité pour retourner vers Mina. En effet, la ville permet au pèlerin d'espérer, et cet espoir est en même temps l'« objet d'un espoir<sup>106</sup> ». Si Mina permet l'espoir, elle représente aussi l'objet de l'espoir de Raḍī. Par conséquent, revenir à l'espoir, c'est retourner à Mina.

Comme al-Raḍī le demande à ses compagnons, il est temps de retourner à Mina. Le pèlerin passe une première fois par la ville puis, avoir stationné à 'Arafāt, puis à Muzdalifa pendant la nuit, il doit retourner à Mina, suivant ce schéma simple :



*La boucle de Mina<sup>107</sup>.*

Le poète impose donc l'espoir, dont l'être humain ne peut ou ne doit se départir. Mina lui donne des ailes, et ce, où qu'il se trouve.

En s'approchant des stèles de Mina, les *Ĝamarāt*, le pèlerin dépasse les deux premières pour arriver près de la troisième, et c'est seulement là qu'il peut frapper celle-ci en lançant des cailloux. Ce moment intense est ainsi décrit :

---

105 *Dīwān*, T. 1, p. 478-479, v. 2-4 (*tawīl*) :

« *wa-lam ara lī mā-yaṭrudu l-hamma miṭlahū samā'an yuġalli 'an ḍamīrin wa-lā ḥamrā aqūlu li-nadmāniyya kurrā ilā l-munā wa-ḍikri-t-taṣābī wa-ndubā ḍālika l-ʿaṣrā.* »

106 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, Paris, Le Robert, 2015, p. 929.

107 Dessin personnel.

« Et les lanceurs qui ont frappé faiblement les stèles  
Ont lancé des braises entre les entrailles des amoureux

Ils ont lancé sans faire attention aux entrailles, puis sont partis  
Négligeant, le lanceur frappe sans savoir<sup>108</sup>. »

Ce rituel du jet de pierres sur les stèles est si important que le poète « jure » :

« Je jure par la station de la montagne de Alāl  
Et celui qui a témoigné de la pierre et celui qui l'a lancée<sup>109</sup>. »

Soulignons que l'histoire de ces stèles remonte à l'époque préislamique. Al-Fākihiyy (m. 280h/893) en parle, rapportant de Maḥzūmiyy que 'Amr Ibn Lahā avait mis sept idoles à plusieurs endroits de Mina, dont précisément le lieu où se trouvent les trois stèles actuelles ; cependant, à l'époque, la tradition voulait que l'on jette trois pierres<sup>110</sup>. Certaines sources remontent à l'histoire d'Abraham, selon lesquelles celui-ci aurait vu Satan à 'Aqaba, lieu où se tient la grande stèle. Selon cette histoire, à la vue de Satan, il lui aurait lancé sept pierres, répondant ainsi à la demande de Gabriel, le faisant ainsi fuir. À nouveau, Satan ayant fait une deuxième apparition, Abraham lui aurait lancé sept pierres de plus. Puis l'incident est répété une troisième fois. De la sorte, ce dernier y réussit à faire disparaître le diable pour de bon<sup>111</sup>. Suite à cet événement, cette pratique est devenue une tradition : jeter sept pierres en ce même lieu. Les rituels de l'Islam lors du pèlerinage à la Mecque reprennent donc cette histoire et sa symbolique pour lapider Satan en jetant des pierres sur les trois stèles marquant les trois lieux de ses trois apparitions.

---

108 *Dīwān*, T. 1, p. 468, v. 3-4 (*tawīl*) :

« *wa-rāmīna wahnān bi-l-ḡimāri, wa-innamā ramaw bayna aḥṣā'i l-muḥibbīna bi-l-ḡamrī*  
*ramaw lā yubālūna l-ḥaṣā, wa-tarawwahū ḥaliyyīna, wa-r-rāmī yuṣību, wa-lā yadrī.* »

109 *Dīwān*, T. 2, p. 492, v. 7 (*wāfir*) :

« *fā-uqsimu bi-l-wuqūfi 'alā alālin wa-man ṣahida-l-ḡimāra wa-man ramāhā.* »

110 Muḥammad Ibn Ishāq Al-Fākihī, *Aḥbār Makka fī Qadīm al-Dahri wa-Ḥadīthi*, Maktabat al-Asadī, 2003, T. 4, p. 306.

111 F. E. Peters, *The Hajj: The Muslim Pilgrimage to Mecca and the Holy Places*, Chichester, Princeton University Press, 1994, p. 8.

Selon les rituels islamiques, les cailloux que les pèlerins doivent choisir à Muzdalifa doivent être « vierges », c'est-à-dire qu'ils ne doivent pas avoir servi auparavant ; de plus, le pèlerin doit bien viser les stèles, celles-ci devant recevoir chacune sept cailloux pour valider son action. Le vers suivant aborde ce jet de pierres :

« Les lanceuses de pierres sur les stèles ont abandonné  
Le lancement de cailloux pendant la nuit<sup>112</sup>. »

Ici, les lanceurs de pierres sont des femmes, avec un néologisme propre à Šarīf al-Raḍī, *muḡtamirāt*, combinant en un seul terme les *ḡaramāt*, les stèles, et les femmes. L'union des femmes et des stèles est un néologisme qui permet au poète d'attribuer une beauté féminine à cet endroit. Dans la deuxième partie du vers, le terme *mawhinan*, « pendant la nuitée », donne le sens de la lassitude, *mawhin* signifiant la fatigue.

La fatigue est mentionnée dans le premier vers du poème où, en se souvenant de Mina, le poète parle de la « fête de l'abattement » :

« M'ont rappelé la fête de l'abattement  
Nos voisins de Mina  
  
Des positions qui changent le vieux  
En jeune homme droit alors qu'il était courbé<sup>113</sup>. »

Il utilise une autre image pour sa passion, celle de l'épuisement, de l'abattement, ressentant une grande « diminution des forces physiques<sup>114</sup> », comme si cette passion l'avait rendu malade, renvoyant ainsi à la dimension première de la passion : la souffrance. Cette souffrance est couplée à une autre définition de la passion, l'« amour, lorsqu'il apparaît comme un sentiment puissant et obsédant<sup>115</sup>. » Šarīf al-Raḍī est frappé

---

112 *Dīwān*, T. 2, p. 421, v. 9 (*maḡzū'u s-sarī'*) :  
« *muḡtamirātun ruḡna 'an rami l-ḡimāri mawhinā*. »

113 *Dīwān*, T. 2, p. 421, v. 1-2 (*maḡzū'u s-sarī'*) :  
« *a'āda-lī 'īda d-ḡanā ḡīrānu-nā 'alā minā  
mawāqifun tubdilu dā-š-šaybi šitāḡan bi-ḡinā*. »

114 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, op. cit., p. 3.

115 *Ibid.*, p. 1825.

par la souffrance de la passion, la souffrance de son amour ardent qui le déchire de par des séparations obligatoires.

« On observe cette disposition dans la constriction (*qabḍ*) ou l'euphorie (*bast*) auxquelles on ne trouve pas de cause. Quand un de ces états engendre la tristesse, on sait alors qu'il est la conséquence de la constriction. S'il apporte la joie on connaît qu'il a trait à l'euphorie. Ce pressentiment que l'âme a des choses se présente à elle avant même qu'elles n'arrivent dans le domaine propre aux sens externes. Tels sont les signes précurseurs de toute actualisation de l'amour<sup>116</sup>. »

Al-Raḍī est heureux, il est en fête, mais également peiné, attristé et abattu : la fête du sacrifice, le jour de l'abattage, s'est transformée pour devenir la fête de l'abattement. Les deux états ne font plus qu'un chez Šarīf al-Raḍī : il est joyeux et triste en même temps et, d'une certaine façon, heureux d'être triste, car la peine qu'il ressent est la crainte de la passion, et la passion est un amour ardent dont il ne souhaite pas se défaire : « Le rêveur est heureux d'être triste, content d'être seul et d'attendre. Dans ce coin on y médite sur la vie et la mort, comme il est de règle aux sommets de la passion<sup>117</sup>. » Même si cet amour doit le faire souffrir, il est prêt à fêter cette souffrance, à condition qu'elle soit synonyme d'amour et de passion. Il fêta, en réalité, la passion de Mina, une passion dans tous ses états, dans la joie et la douleur.

Son amour pour Mina est donc un amour dans la douleur, la souffrance. Il éprouve une passion pour ce lieu dont il ne peut se départir.

« Mais pour celui qui l'éprouve, la passion peut avoir un sens plus violent que le désir des corps. Jamais nous ne devons oublier qu'en dépit des promesses de félicité qui l'accompagnent, elle introduit d'abord le trouble et le dérangement. La passion heureuse elle-même engage un désordre si violent que le bonheur dont il s'agit, avant d'être un bonheur dont il est possible de jouir, est si grand qu'il est comparable à son contraire, à la souffrance. Son essence est la substitution d'une continuité merveilleuse entre deux êtres à leur discontinuité persistante. Mais cette continuité est surtout sensible dans

---

116 Ibn 'Arabī et Maurice Gloton (trad.), *Traité de l'amour*, op. cit., p. 50.

117 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p. 133.



l'angoisse, dans la mesure où elle est inaccessible, dans la mesure où elle est recherche dans l'impuissance et le tremblement. Un bonheur calme où l'emporte un sentiment de sécurité n'a de sens que l'apaisement de la longue souffrance qui l'a précédé. Car il y a, pour les amants, plus de chance de ne pouvoir longuement se rencontrer que de jouir d'une contemplation éperdue de la continuité intime qui les unit. Les chances de souffrir sont d'autant plus grandes que seule la souffrance révèle l'entière signification de l'être aimé<sup>118</sup>. »

Ces mots de Georges Bataille semblent bien décrire le rapport que le poète Šarīf al-Raḍī entretient avec ce lieu, son bien-aimé.

La « fête de l'abattement », qui rappelle des souvenirs redonnant la vie à un vieux « courbé », renvoie à la fête du sacrifice à Mina, dont la séparation attriste le poète, ainsi qu'à son rituel, très présent dans sa poésie. Le sacrifice est une action importante qui a donné le nom à cette fête, cette action qui suit celle des jets de pierres. Ce sacrifice le jour de la fête qui porte son nom est lié à l'histoire d'Abraham et à son fils Ismaël, Isaac, selon laquelle il a été demandé au prophète Abraham de sacrifier son fils pour l'amour de Dieu. Finalement, Dieu a remplacé son fils par un bélier (ou un autre animal), sacrifiant cet animal au lieu de son fils. Renvoyant à ce sacrifice, le poète écrit :

« Combien de cœurs ont été abattus  
 Pour ceux qui ont abattu les grandes bêtes  
  
 Avec des yeux qu'elles ont laissés  
 Sur les cœurs pour surveiller<sup>119</sup>. »

En deux vers seulement, le poète enchaîne les images tout en jouant avec les mots et leurs divers sens. Tout d'abord, il parle des foies abattus (traduits plus haut par « cœurs » car le « foie » renvoie difficilement à une conception poétique en français) d'une personne qui égorge. Toujours dans le paradoxe, la personne qui est égorgée se fait découper l'intérieur. Elle est abattue par des yeux qui semblent tranchants, tels des couteaux plantés

118 Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, p. 22.

119 *Dīwān*, T. 2, p. 421-422, v. 11-12 (*mağzūʿu s-sarīf*) :

« *kam kabidin maʿqūratin li-l-ʿāqirīna l-budunā*  
*bi-aʿyunin tarakna-hā ʿalā l-qulūbi aʿyunā.* »

dans son cœur pour le surveiller. Si les yeux, *aʿyun*, servent à désigner l'organe de la vue, ils permettent également de qualifier les espions. L'abatteur se retrouve donc abattu, vaincu.

Le poète continue à décrire les gazelles criminelles, qui lancent des pierres, pierres qui, dans leurs mains, bourgeonnent, comme si l'on allait profiter des fruits de ces cailloux. Il dit encore :

« Cherche-moi mon cœur, car je l'ai perdu  
Par ma volonté, entre Ğam<sup>s</sup> et Mina<sup>120</sup>. »

Ne sachant plus où est son cœur, il demande de l'aide pour qu'on puisse lui indiquer le lieu où il s'est perdu :

« Mon cœur s'est perdu, trouve-le pour moi entre Ğam<sup>s</sup>  
Et Mina, chez certaines femmes aux grands yeux<sup>121</sup>. »

Šarīf al-Raḍī tente toujours d'unir la beauté et l'image de ces lieux, là où son cœur s'est perdu. Il insiste inlassablement sur son cœur perdu, par un style unique et des images fortes, afin qu'on le retrouve et que soit ainsi dévoilé son véritable amour.

Les multiples images employées par Šarīf al-Raḍī visent à rassembler les différents sens du sacrifice, pouvant être le rituel du pèlerinage, une action physique ; ils renvoient aussi à des principes de vie, recherchés ou admirés par tout être en quête de perfectionnement. Le sacrifice est vu comme le don de soi, « le renoncement<sup>122</sup> » pour Šarīf al-Raḍī, lui qui cherche à purifier son âme à travers le sacrifice de Mina et à se défaire de l'attitude de plus en plus généralisée des gens de Bagdad, attirés par les biens matériels, les hautes fonctions pour leurs propres intérêts et, finalement, par le côté matériel des choses. Le sacrifice est ici l'antithèse du matérialisme que réprovoque le poète pour qui la passion est le réel moteur, celui qui permet réellement de vivre.

---

120 *Dīwān*, T. 2, p. 427, v. 2 (*ramal*) :

« *wa-nšudā qalbī fa-qad ḍayyaʿtu-hu bi-ḥtiyārī bayna ġam<sup>s</sup>in wa-minā.* »

121 *Dīwān*, T. 2, p. 74, v. 2 (*ḥaṣṣif*) :

« *ḍāʿa qalbī fa-nšudhu-lī bayna ġam<sup>s</sup>in wa-minan ʿinda baʿḍi tilka l-ḥidāqī.* »

122 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, op. cit., p. 2290.

À travers toutes ces images, il insiste sur le rituel du sacrifice, considéré parmi les plus importants du hadj, sans toutefois oublier d'évoquer le dernier rituel de Mina, qui consiste à se raser les cheveux. Se raser les cheveux devient une nouvelle forme de sacrifice. On sacrifie cette fois-ci physiquement une partie de soi-même en acceptant de renoncer à ses cheveux, « en vue d'une fin religieuse<sup>123</sup> » : cela a un impact considérable sur les personnes, l'acte allant à l'encontre de l'habitude des Arabes de l'époque, qui se laissaient souvent pousser les cheveux et qui aimaient en prendre soin. Se raser les cheveux est donc devenu un événement marquant. Šarīf al-Raḍī se souvient de cette expérience, lui qui, vers l'âge de trente ans, a vécu le hadj et a commencé à avoir des cheveux blancs. Il a alors compris que sa jeunesse était en train de disparaître :

« Que Dieu ne me prive pas d'un manteau de jeunesse  
Que j'ai jeté à Mina, et je suis parti dépouillé de mon bien<sup>124</sup>. »

Puis il affirme à la fin de ce poème :

« Et si je désirais Mina après cela  
C'est parce que j'y ai enterré un bien-aimé le matin<sup>125</sup>. »

Ce thème du vieillissement est également traité par J. C. Vadet dans son ouvrage sur la courtoisie au début de l'hégire :

« le thème des “cheveux blancs” semble supposer que l'amant n'a pas vu la Dame depuis longtemps. Ne se rendant pas compte de la fuite du temps, par aveuglement, par amour ou à cause des caprices du souvenir, il ne comprend plus – et son erreur est plus ou moins lente à se dissiper – que son amour brusquement ranimé ne peut plus être payé de retour<sup>126</sup>. »

---

123 *Ibid.*, p. 2289.

124 *Dīwān*, T. 1, p. 175, v. 1 (*kāmil*) :

« *lā yub'idanna l-lāh burda šabībatin alqaytu-hu bi-minan, wa-ruḥtu salībā.* »

125 *Dīwān*, T. 1, p. 175, v. 8 (*kāmil*) :

« *wa-la'in ḥanantu ilā minan min ba'dihā, fa-laqaḍ dafantu bi-hā l-ḡadāta ḥabībā.* »

126 Jean-Claude Vadet, *L'esprit courtois en orient dans les cinq premiers siècles de l'hégire*, Paris, Edition G.-P. Maisonneuve et Larose, 1968, p. 35-36.

Il considère également le vers suivant d'al-Raḍī dans le thème des cheveux blancs comme faisant partie des « plus fines métaphores » :

« Mais les plus fines métaphores exprimeront toujours la même réalité, soit l'éclat funeste des cheveux blancs :  
*Ô toi qui brilles aux yeux, mais qui mets la noirceur  
Dans les flancs et les cœurs*<sup>127</sup>. »

Le poète se souvient du moment où il était à Mina, lieu de ses souvenirs, de ses pensées, de ses réflexions, de ses changements ou, tout au moins, de la conscience des changements auxquels il devait faire face. Mina devient le lieu de réflexion, pour lui comme pour les gens qui l'entourent en cette période particulière de l'année, un lieu de « germe et raison » :

« Germe et Raison, voilà les deux pôles de l'immortalité du poète. Par le germe il renaît, par la raison il demeure. Son éternel retour, il l'inscrit dans la jeunesse de ses images, dans la vérité de sa valeur humaine. Un poème marqué d'une sincérité directe, immédiate, est un germe d'univers, il tient aussi une sagesse, une forte sagesse ; c'est une humanité condensée<sup>128</sup>. »

L'humanité, représentée en ce lieu par des gens venus de divers horizons, permet ici de réfléchir, de méditer, de renaître. Mina devient un lieu de réflexion, voire de nostalgie.

Le poète doit se défaire de ses cheveux ; qui plus est, il découvre que certains sont blancs, synonymes d'un changement d'état, de condition. La jeunesse devient son passé. La nostalgie de Mina devient la nostalgie de sa jeunesse, frappé par un sentiment de perte avec celle de ses cheveux. Même si l'image poétique qui semble être ici privilégiée dans son sens premier est celle du vieillissement avec la canitie (*šayb*) ou la calvitie, l'évocation même des cheveux dans les lieux spécifiques du hadj et à Mina en particulier nous laisse voir un rapprochement avec le rite qui consiste à se raser les cheveux. Ainsi, il perd une partie de lui-même, un état, quittant une partie importante de sa vie. Nous retrouvons ici l'idée des vestiges, les *aṭlāl*, dont nous avons parlé plus tôt, mais sur un plan différent. Au lieu de se sentir nostalgique sur d'anciens lieux, délaissés, abandonnés,

---

127 *Ibid.*, p. 36.

128 Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, Paris, *op. cit.*, p. 169.

et de voir les traces ou les ruines d'un passé, le lieu est son être, sa personne, si ce n'est son âme. Le poète se permet de sortir de lui-même pour s'observer et avoir un regard nostalgique sur sa jeunesse, dont il doit faire le deuil :

« Si je pleure sur la jeunesse, c'est parce que  
Les jours de ma jeunesse sont proches<sup>129</sup>. »

Il quitte sa période de jeunesse une bonne fois pour toute, qu'il laisse pour morte derrière lui, en prenant la décision de se raser les cheveux pour parfaire son pèlerinage, avant de quitter Mina. La perte est ici triple, avec la perte de ses cheveux, de son jeune âge et de son amour, la belle Mina, que le poète n'a d'autre choix que de quitter. Toutefois, sa force réside dans sa capacité à retrouver sa jeunesse. Comme dirait Yves Bonnefoy, la jeunesse et l'enfance permettent de garder espoir pour celui qui non seulement la garderait en mémoire, mais la réactualiserait :

« L'enfance fut-elle vraiment l'époque d'une plénitude authentique de l'être au monde, un « vert paradis », comme cette fois écrit Baudelaire ? Et en cela serait-elle le bien que nous avons perdu mais qui, resté dans notre mémoire, parfois se renflammerait pour des instants, ce qui expliquerait l'espoir que certains d'entre nous gardent vif en dépit de leurs accès de révolte<sup>130</sup> ? »

La force de Šarīf al-Raḍī, c'est justement Mina sa bien-aimée qui lui l'offre, car il la retrouve malgré le passage du temps, et elle lui offre aussi l'espoir d'une jeunesse renouvelée, réactivée. Sans Mina, la tombe ne serait plus très loin, car il ne pourrait supporter le poids de la vie, car celle-ci concrétise pour lui ses espoirs. C'est pourquoi il invite ses compagnons ivrognes à retourner vers l'espoir pour retrouver leurs souvenirs de jeunesse :

« Je dirai à mes deux compagnons de beuverie : Retournez vers l'espoir  
Et vers le souvenir de la jeunesse, et lamentez-vous sur cette époque<sup>131</sup>. »

---

129 *Dīwān*, T. 1, p. 175, v. 6 (*kāmil*) :

« *immā bakaytu 'alā š-šabābi, fa-inna-hu qad kāna 'ahdi bi-š-šabābi qarībā.* »

130 Yves Bonnefoy, *La poésie et la gnose*, Paris, Galilée, 2016, p. 20.

131 *Dīwān*, T. 1, p. 478-479, v. 2-4 (*tawīl*) :

« *aqūlu li-nadmāniyya kurrā ilā l-munā wa-dikri-t-tašābī wa-ndubā dālika l-'ašrā.* »

Sans Mina, il se sent vieux et ne peut plus endurer les malheurs de la vie. C'est elle qui lui redonne la jeunesse et lui permet d'avoir une énergie jeune, et de la retrouver chaque fois qu'il retrouve cette ville.

La perte ou l'idée de séparation apparaît avec le rasage des cheveux d'une part, et avec la séparation de Mina, d'autre part, lorsque les pèlerins quittent ce lieu en masse, le 12 du mois de *du-l-ḥiġġa*, pour retourner à la Mecque. Une marée humaine coule d'un seul flot pour quitter l'endroit où les pèlerins sont restés pendant trois jours. Le poète semble ressentir une perte ou une séparation tripartite. Il éprouve la séparation avec sa bien-aimée Mina, lieu de son espoir :

« Ils ont dit : Demain, notre rendez-vous sera l'heure de départ de Mina  
Je n'ai pas aimé que notre rencontre soit notre séparation<sup>132</sup>. »

Alors que Mina était le lieu du rendez-vous, cette ville s'apprête soudain à devenir lieu de la séparation, ou des séparations. En effet, la deuxième séparation subie est multiple, puisque la séparation de Mina est vue comme la séparation des gens. Soulignons que Mina est le lieu de rencontres par excellence. Au-delà de l'expérience du hadj en tant qu'objectif religieux et qu'expérience spirituelle, Mina était considérée comme le lieu des retrouvailles, les gens venus de divers horizons se donnant rendez-vous pour se retrouver ici et rencontrer des proches ou des amis qu'ils n'avaient pas vus depuis longtemps<sup>133</sup>. Le poète souhaite verser encore une larme en groupe, avant que la séparation ne devienne définitive :

« Tu vois l'éloignement, tu assumes la séparation  
Donc pour pleurer ensemble, qu'est-ce que nous attendons<sup>134</sup> ? »

Mina est, finalement, un lieu riche en expériences, d'une intensité difficilement égalable, et c'est cette expérience qu'il quitte en abandonnant ce lieu, cher à son cœur :

---

132 *Dīwān*, T. 1, p. 468, v. 5 (*tawīl*) :

« *wa-qālu : ġadan mī'ādunā n-nafru 'an minan, wa-mā sarranī anna l-liqā'a ma'a n-nafrī.* »

133 Muḥammad Ibn Ishāq Al-Fākihī, *Aḥbār Makka fī Qadīm al-Dahri wa-Ḥadīthihī*, op. cit., T. 2, p. 382.

134 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 8 (*ḥafīf*) :

« *mā tarā n-nafra wa-t-taḥammula li-l-bayni fa-māḍā n-tizārunā li-l-bukā'ī.* »

« Je n'ai jamais vu un jour de départ avec autant de rires  
Et je n'ai jamais vu de jour de départ avec autant de pleurs<sup>135</sup>. »

L'ambivalence est toujours de mise avec Šarīf al-Raḍī. L'expérience de Mina et la fin des jours passés en cet endroit le menant à un état d'euphorie, un sentiment « de parfait bien-être et de joie<sup>136</sup> », mêlé de sanglots incessant, de larmes que l'on ne peut contrôler, qui coulent sur les joues telles des rivières abondantes. Aussi heureux qu'il puisse être, Šarīf al-Raḍī semble toujours en larmes, qu'elles soient apparentes ou non, comme s'il portait en lui des larmes internes.

Le poète s'attaque à la vision classique de la rencontre dans la poésie arabe pour changer de lieu et de méthode. Pour Abū Nuwās, le vin était un moyen, pour ne pas dire le moyen, permettant de faciliter la rencontre. Le lieu de la rencontre était, par conséquent, la taverne, permettant de retrouver les compagnons de beuverie. La taverne était vue comme le lieu où tout le monde est semblable, où tous se retrouvent à égalité, que celui qui s'assoit soit riche, pauvre, de tel quartier délabré ou de tel autre quartier aisé. Tous viennent partager l'expérience du vin. Ainsi, insistant sur cette boisson enivrante, Abū Nuwās, totalement conscient de sa « généalogie littéraire », et se voyant comme un « héritier de la tradition préislamique<sup>137</sup> », a réussi, par ses poésies et ses théories, à être le représentant de la poésie bachique (*ḥamriyyāt*). Pour Šarīf al-Raḍī, le lieu des retrouvailles et des rencontres est déplacé. Bien plus, il est venu avec un nouveau concept de *ḡazal*, car il a changé les lieux religieux en bien-aimés véritables. Pour sa part, Abū Nuwās a donné une belle image esthétique au vin, même pour les gens qui le considéraient comme illicite, *ḥarām*. Sa poésie bachique est ainsi entrée dans divers genres poétiques. À son tour, le poète Šarīf al-Raḍī, en insistant, sur les noms de lieux, a donné envie aux gens de se tourner vers la région du Ḥiḡāz, et ce désir est transmis même à ceux qui n'y étaient pas spécialement attachés, voire ceux qui en avaient peur en raison des périls qu'impliquait le voyage à entreprendre, à l'époque, pour effectuer le hadj.

---

135 *Dīwān*, T. 2, p. 498, v. 25 (*tawīl*) :

« *fā-lam ara yawma n-nafri akṭara dāḥikan wa-lam ara yawma n-nafri akṭara bākiyā.* »

136 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, op. cit., p. 957.

137 Philip Kennedy, *Abu Nuwas: A Genius of Poetry*, Londres, Oneworld Publications, 2005, p. 13-14.

Après lui, d'autres sont venus chanter les lieux. Badr Šākīr al-Sayyāb, bien après, au XX<sup>ème</sup> siècle, cite et répète des toponymes comme Ğaykūr, son petit village natal, et Buwayb, petit canal près de Bassorah, comme des symboles poétiques, des lieux chantés par les gens<sup>138</sup>. Šarīf al-Raḍī, quant à lui, chante Mina en répétant son nom, insistant sur sa passion pour cette ville, à tel point que la douleur du rappel lui procure un goût à la fois amer et joyeux, son simple souvenir le plaçant dans un état festif, célébrant la « fête de l'abattement ». Le poète doit vivre avec sa mélancolie, « une tristesse qu'il découvre en lui-même », comme le dit Ibn ʿArabī,

« [...] son seul mobile étant l'amour, son unique remède l'union avec le Bien-Aimé. L'obsession qu'il a de l'Aimé obnubile chez lui toute perception sensible en raison de cette tristesse qui l'accable. Si l'union avec l'aimé ne se réalise pas de manière personnelle et si l'aimé est de ceux qui donnent des ordres, il trouvera une occupation en les exécutant et s'en réjouira au point de dissiper sa mélancolie qui vient à redoubler d'intensité quand aucune relation, qui pourrait le distraire de lui-même, ne s'établit entre lui et l'aimé<sup>139</sup>. »

Certes, il doit subir l'abattement, mais c'est également la fête, car Mina est la bien-aimée : c'est elle qui appelle la fête, en tout temps, que ce soit le jour de la fête du sacrifice, sur place, ou que l'on en soit séparé, car la simple mention du lieu est délicieuse. La peine engendrée par la séparation est sa joie, synonyme de souvenir, mais elle est aussi sa peine et sa douleur, sa joie provenant de sa passion qui le laisse dans un état de souffrance :

« Et pour le cœur, il y a envers al-Maʿzamayn et son Ğamʿ<sup>ʿ</sup>  
Des dettes, récupérées dans sa Ḥayf et sa Mina<sup>140</sup>. »

Où qu'il se trouve, son amour le conduit à chercher Mina. Il souhaite savoir où elle est, ainsi que la distance qui les sépare :

« Et Mina, où est Mina par rapport à moi ?  
Ce que l'on cherche est bien éloigné

---

138 Badr Šākīr al-Sayyāb, *Dīwān Badr Šākīr al-Sayyāb*, Beyrouth, Dar al-ʿAwda, ND.

139 Ibn ʿArabī et Maurice Gloton (trad.), *Traité de l'amour, op. cit.*, p. 149-150.

140 *Dīwān*, T. 2, p. 490, v. 36 (*tawīl*) :

« wa-li-l-qalbi ʿinda l-maʿzamayni wa-ğamʿihā duyūnun wa-maqḍā ḥayfi-hā wa-minā-hā. »



Est-ce que l'on peut descendre à Ğam<sup>ᶜ</sup> ?

Et y a-t-il des tentes à Ḥayf<sup>141</sup> ? »

Mais, dans le cœur et l'esprit de Šarīf al-Raḍī, Mina est toujours là : quelle que soit la distance qui les éloigne, son cœur ne s'en sépare pas, son amour dure et perdure à travers le temps :

« Je t'aimerai tant que Mina et Ğam<sup>ᶜ</sup> continueront d'exister

Et tant que les deux montagnes de la Mecque jetteront l'ancre<sup>142</sup>. »

Son amour et sa passion pour Mina n'ont pas de limite, car il lui a, pourrait-on dire, juré un amour éternel.

### 2.1.3. Le mystère de 'Arafa

'Arafa est l'étape suivante du pèlerinage à la Mecque. Ce lieu est cité à de nombreuses reprises à travers les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī, mais à la différence de la belle Mina, jamais 'Arafa n'est mentionnée expressément. Il est courant, pour un amoureux des lieux du Ḥiġāz comme Šarīf al-Raḍī, de diriger son regard vers 'Arafa du fait de son importance ainsi que de ses rituels au cours du hadj, à tel point qu'il est rapporté que le Prophète dit : « Le hadj, c'est 'Arafa<sup>143</sup>. » Autrement dit, la station à 'Arafa, après un premier passage à Mina et avant d'y retourner, est un pilier du hadj, obligatoire, sans lequel toute la construction du pèlerinage ne tiendrait pas. Sans 'Arafa, il n'y aurait de hadj. L'importance de ce lieu dans le pèlerinage, qui donne sa place prépondérante dans les *ḥiġāziyyāt*, est en soi un bouleversement par rapport aux habitudes de la tribu de Qurayš, avant l'avènement de l'Islam. En effet, ses membres, qui se sentaient maîtres de la Mecque, ne ressentaient pas la nécessité d'aller à 'Arafa, un peu comme s'ils la dénigraient. Le Prophète lui a donc donné une place d'honneur, s'y étant lui-même rendu et y ayant donné un discours toujours repris par les Musulmans des

---

141 *Dīwān*, T. 2, p. 249, v. 10-11 (*maġzūʿu r-ramal*) :

« *wa-minan ayna minan minnī laqad šaṭṭa l-marāmū*  
*hal 'alā ġam<sup>ᶜ</sup>in nuzūhun, wa-'ala l-ḥayfi ḥiyāmū.* »

142 *Dīwān*, T. 2, p. 491, v. 1 (*wāfir*) :

« *uḥibbuki mā-aqāma minan wa-ġam<sup>ᶜ</sup>un wa-mā arsā bi-makkata aḥšabāhā.* »

143 Al-Tirmidī, *Al-Ġāmi<sup>ᶜ</sup> al-Šaḥīḥ*, Beyrouth, Dār Al Kutub al 'ilmiyya, 2003, T. 3, p. 237 :

« *al-ḥaġġu 'arafa.* »

siècles plus tard, un discours qu'il prononça lors de son pèlerinage d'adieux. En revanche, ce qui est étrange, c'est que si la grandeur de ʿArafa n'est absolument pas négligée par le poète Šarīf al-Raḍī, ce lieu n'est toutefois jamais mentionné directement par son nom, dans ses *ḥiġāziyyāt*, pas même une seule fois. Face aux nombreux toponymes, qui constituent l'une des spécificités essentielles des *ḥiġāziyyāt*, le lecteur se retrouve face à un fait « étonnant, difficile à comprendre, à expliquer<sup>144</sup> ». En d'autres termes, il se retrouve devant un mystère.

En examinant de plus près les *ḥiġāziyyāt*, nous remarquons que non seulement ʿArafa n'est pas mentionnée directement, mais que d'autres appellations construites sur la même racine pour nommer ce lieu ne le sont pas non plus. Ainsi, Taʿrīf, n'apparaît pas ni dans les *ḥiġāziyyāt*, ni dans le reste du *divan* du poète. Taʿrīf est, en fait, un autre nom de ʿArafa, plus précisément de l'action de stationner à ʿArafa. Et par extension, ce nom, Taʿrīf, est également employé comme métonymie de l'endroit lui-même. Nous pouvons voir que Taʿrīf est cité par le poète Dīʿbil, que nous avons précédemment mentionné. Ibn Durayd emploie aussi ce mot pour nommer ʿArafa<sup>145</sup>. Cette absence de ʿArafa, de ʿArafāt et de Taʿrīf dans les poèmes d'al-Raḍī n'est certainement pas anodine. Il convient de se demander pourquoi ce nom et ses dérivés sont absents de sa poésie, tout particulièrement dans les poèmes qui nous intéressent, les *ḥiġāziyyāt*. Šarīf al-Raḍī, tel un philatéliste qui chercherait des timbres rares ou un numismate qui voudrait trouver des pièces anciennes, est un collectionneur unique. En inventant le genre poétique des *ḥiġāziyyāt*, il expose sa collection de toponymes, des lieux qu'il a glanés tout au long de sa vie. Il veut en faire partager la couleur, les odeurs et la grandeur. Cette riche collection, comportant plus de cent lieux, ainsi que des répétitions, évoque les lieux du Ḥiġāz ainsi que des endroits permettant d'y accéder, sur le chemin de la Mecque. Pourtant, mystérieusement, il s'est abstenu de citer ʿArafa, lieu important dans le Ḥiġāz, sans lequel le pèlerinage ne serait pas ce hadj que tous les Musulmans connaissent.

Bien des hypothèses peuvent être avancées pour expliquer cette omission. La première serait que ce poète n'aurait pas prêté attention à ʿArafa. Sa plume aurait déambulé dans tous les coins du Ḥiġāz, évoquant des lieux directement liés à cette ville,

---

144 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, op. cit., p. 1664.

145 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 10, p. 114.

sans pour autant la citer. Ce qu'il faut tout de même savoir, c'est que Šarīf al-Raḍī était un juriste qui connaissait très bien les rituels et leurs piliers. Il ne pouvait donc penser au hadj, organiser ce voyage annuel d'une importance capitale pour lui et ses semblables, et où il avait lui-même un rôle de premier ordre, et en même temps oublier ce lieu et ses particularités. Il ne pouvait pas non plus, de par sa qualité de juriste et ses connaissances, ne pas être au fait de la citation rapportée par le Prophète, affirmant que le hadj, c'est 'Arafa, plaçant ainsi 'Arafa ou 'Arafāt au cœur du hadj, sans quoi il n'y aurait pas de pèlerinage. Un lieu aussi important ne pouvait donc être négligé par une personne comme Šarīf al-Raḍī, surtout quand on voit que d'autres lieux sont maintes fois cités. Ainsi, Mina apparaît vingt-sept fois, Ḥayf treize fois et Ğam<sup>ṣ</sup> pas moins de quinze fois. Pourtant, 'Arafa n'est pas moins importante ! De plus, il est difficilement imaginable qu'un juriste comme lui ne connaisse pas certaines histoires célèbres rattachées à 'Arafa, prouvant sa valeur. Par exemple, *Muḡam al-buldān* cite plusieurs histoires, expliquant que 'Arafa est le lieu où Gabriel enseigna (*'arrafa*) les rituels à Abraham, lui ayant demandé : « As-tu appris ? » (*'arifta*), question à laquelle il répondit par l'affirmative. Cet ouvrage raconte encore qu'Adam et Ève se sont connus (*ta'ārafā*) à 'Arafa après être descendus du paradis. Ce dictionnaire de lieux indique qu'il s'agit d'un endroit, d'une station où les gens confessent (*ya'tarifūna*) leurs péchés<sup>146</sup>. De manière générale, 'Arafa et sa position sont connues dans la pensée collective des Musulmans, même des gens les plus simples, ainsi que les rituels et les lieux qui leur correspondent. Pour le poète, collectionneur des lieux du Ḥiġāz, avoir oublié de citer 'Arafa, ville trop précieuse pour passer inaperçue, paraît invraisemblable.

'Arafa ayant ainsi une trop grande valeur pour que le poète y passe outre, on peut se demander si cette appellation peut être réellement intégrée dans les tournures poétiques. Il se peut, en effet, qu'elle déroge en quelque sorte aux règles des rythmes et des images propres à la poésie arabe, que ce soit au niveau du sens ou de la mélodie, ce qui pourrait expliquer pourquoi le poète ne l'a pas mentionné. Comme nous l'avons indiqué, 'Arafa comporte de nombreuses charges sémantiques. Le champ sémantique des mots basés sur la racine « 'r-f » renvoie au savoir et à la connaissance. Cette racine donne des mots comme *'irfān*, la connaissance ou plus tard la gnose, *i'tarafa*, la confession, *ta'arrafa*, connaître quelqu'un, *ta'ārafū*, en parlant de personnes qui se sont connues,

---

146 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muḡam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 4, p. 104.

*ma'ārīf*, qui évoquent les jolis traits du visage, ce dernier terme étant utilisé pour dire « une belle femme ». En outre, au niveau de la mélodie ou de la musique du mot, nous remarquons que d'autres poètes l'ont employé avant lui. Yāqūt al-Ḥamawī, par exemple, rapporte une tradition selon laquelle Sa'īd Ibn al-Musayyib (m. 84h/703), alors qu'il se trouvait dans une rue de la Mecque, entendit un chanteur dans la maison de 'Āṣ Ibn Wā'il, reprenant une poésie de Numayri qui, selon lui, était connue :

« La vallée de Na'mān était pleine de parfum quand y a marché  
Zaynab, entourée de femmes parfumées »

Un peu plus loin dans cette même poésie, on trouve :

« Elle s'est levée et s'est montrée le jour de Ğam', elle a alors fasciné  
Par sa vue, celui qui avait quitté 'Arafāt<sup>147</sup>. »

Cette poésie de Numayri, qui cite directement 'Arafāt, est un *ğazal* écrit pour Zaynab, la sœur d'al-Ḥağğāğ al-Ṭaqafī, ce qui avait d'ailleurs mis en colère ce dernier. Une autre poésie, une *tā'iyya* de Di'bil al-Ḥuzā'i, reprend le nom Ta'rīf pour parler de 'Arafa :

« Les écoles des versets vides de lecture  
Et la maison de la révélation à la plaine déserte  
  
De la famille du Messager de Dieu, à Ḥayf, dans Mina  
Et dans la Demeure, à Ta'rīf et aux Ğamarāt<sup>148</sup>. »

Dans ce poème, il utilise encore deux fois le terme, comme on peut constater ci-dessous :

« Combien de regrets ont explosé à Muḥassir  
À cause de mon stationnement le jour du rassemblement de 'Arafāt »

147 *Ibid.*, T. 4, p. 105 :

« *taḍawwa'a miskan baṭnu na'māna id-maṣat bi-hī zaynabu fī-niswatin 'aṭīrātī.*

[...]

*Wa-qāmat tarā'a yawma ġam'in fa-aftanat bi-ru'yati-hā man-rāḥa min 'arafātī.* »

148 Di'bil Ibn 'Alī al-Ḥozā'i, *Dīwān Di'bil*, *op. cit.*, 1994, p. 40, v. 30-31 :

« *madārisu āyātīn ḥalat min tilāwatin wa-manzilu wahyīn muqfiru l-'arāṣātī  
li-'āli rasūli l-lāhi bi-l-ḥayfi min minan wa-bi-r-rukni wa-t-ta'rīfi wa-l-ğamarātī.* »

Puis dans un autre vers, nous pouvons lire :

« J'ai pleuré sur les traits de la maison de ʿArafāt  
Et mes yeux ont versé des larmes en abondance<sup>149</sup>. »

En lisant ces vers, devenus des modèles de poésie, il apparaît clairement que le nom ʿArafa ou ses dérivés ʿArafāt et Taʿrīf avaient déjà été employés dans les poésies arabes antérieures, montrant bien que ces termes ne dérogent pas à la mélodie attendue d'une poésie ou aux sens véhiculés. Šarīf al-Raḍī, de par sa connaissance, sa culture et son rôle de critique poétique, plongé dans d'anciens ouvrages, devait connaître ces vers, comme ceux de la poésie de Diʿbil.

Si le lieu ʿArafa n'est pas nommé, nous pouvons toutefois penser que Šarīf al-Raḍī a souhaité employer la technique de rhétorique bien connue selon lequel il est plus éloquent de faire des allusions que d'être direct. Si cette hypothèse peut être évoquée, c'est notamment en raison des nombreuses allusions que l'on peut trouver dans les *ḥiḡāziyyāt* de notre poète, renvoyant, directement ou indirectement, à ʿArafa et aux rituels qui lui correspondent. Par exemple, nous relevons, à trois reprises, le nom de Alāl, comme dans le vers suivant déjà cité :

« Et celui qui marche avec effort vers les lieux connus de Ğamʿ, et celui qui pousse  
Et celui qui marche des deux côtés de Alāl, et celui qui s'arrête à cette station<sup>150</sup>. »

Dans ce vers, Alāl apparaît sans que ʿArafa ou ʿArafāt soit mentionné. Cependant, Alāl désigne une montagne qui se trouve à l'intérieur de ʿArafa. Comme on peut le lire dans le *Lisān al-ʿArab*, Ibn Manẓūr explique que Ilāl, une variante de Alāl, est une montagne à droite de l'imam à ʿArafa<sup>151</sup>. Yāqūt al-Ḥamawī confirme cela, indiquant aussi qu'il s'agit d'une montagne à ʿArafa : selon lui, Ibn Durayd a dit que c'est une montagne de sable à

---

149 Diʿbil Ibn ʿAlī al-Ḥozāʿī, *Dīwān Diʿbil*, *op. cit.*, 1994, p. 40, v. 9 et 28 :

« *Fa-kam ḡasarātīn ḡāḡa-ḡā bi-muḡassirīn wuḡūfiya yawma l-ḡamʿi min ʿarafātī*  
[...]

*Bakaytu li-rasmi d-dāri min ʿarafātī wa-aḡraytu damʿa l-ʿayni bi-l-ʿabarātī.* »

150 *Dīwān*, T. 2, p. 33, v. 43 (*tawīl*) :

« *wa-sāʿīn ilā aʿlāmi ḡamʿīn, wa-dāfiʿīn, wa-māsin ʿalā ḡanbay alālin wa-wāḡifī.* »

151 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 1, p. 138.

‘Arafāt, où se tient l’imam. Il cite également Alāl, dans une autre poésie parmi les *hiğāziyyāt* d’Al-Rađī<sup>152</sup>, vers précédemment cité :

« Je jure par la station de la montagne de Alāl  
Et par celui qui a témoigné de la pierre et par celui qui l’a lancée<sup>153</sup>. »

Nous observons que c’est Alāl qui est indiquée ; Yāqūt en donne donc une variante dans les vers mêmes de Šarīf al-Rađī.

En citant Alāl, il fait référence aux rituels du stationnement à ‘Arafa, au cours du neuvième jour de *du-l-ħiğğa*. Les pèlerins doivent demeurer en ce lieu, et cette obligation commence à l’heure de midi, lorsque le soleil est au zénith, pour s’achever au coucher du soleil. Dans les deux vers mentionnés plus tôt, c’est bien le stationnement à Alāl dont il est question, c’est-à-dire celui de ‘Arafa, étant donné que le hadj en comporte deux : un à ‘Arafa, l’autre à Ğam<sup>ς</sup>, à savoir Muzdalifa. Šarīf al-Rađī évoque le rassemblement des gens à cette station, tout comme celui à Muzdalifa, deux stations qui se succèdent, le stationnement de ‘Arafa se faisant durant l’après-midi, et celui de Muzdalifa dans la nuit suivante. Dans les deux vers ci-après, le poète parle du stationnement durant la journée :

« Ô toi qui stationnes  
Sous l’ombre des arbres de Salamāt  
  
Station rassemblant les jeunes  
De la passion et les jeunes filles<sup>154</sup>. »

Ce vers mentionne la réunion des amants en un lieu. Dans cet endroit, les amis trouvent refuge. Tout d’abord, ils y trouvent un abri contre la chaleur du soleil, sous les arbres et leur feuillage. Le rassemblement se fait pendant la journée, d’où la nécessité de se mettre à l’ombre des arbres à cause de la forte chaleur. Mais, aussi étrange que cela puisse paraître, si ce lieu sert de rassemblement, pendant le jour, il s’agit aussi d’un lieu intime.

---

152 Yāqūt al-Ĥamawī, *Muğam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 1, p. 242-243.

153 *Dīwān*, T. 2, p. 492, v. 7 (*wāfir*) :

« *fa-uqsimu bi-l-wuqūfi ‘alā alālin, wa-man šahida l-ğimāra, wa-man ramāhā.* »

154 *Dīwān*, T. 1, p. 209, v. 10-11 (*mağzū‘u r-ramal*) :

« *yā wuqūfan mā-waqafna fī-žilāli s-salamātī  
mawqifan yağma‘u fityā- -na l-hawā wa-l-fatayātī.* »

Ainsi, ce qui peut paraître comme un lieu découvert, à la vue de tous, sous la lumière éclatante du jour et où les gens se retrouvent en masse, est finalement un lieu dédié à l'amour et à l'intimité. Les amants n'ont plus à attendre la nuit pour trouver un moment rien qu'à eux : 'Arafa non seulement permet l'intimité en plein jour, mais ce lieu est même dédié à cela. Il est, en quelque sorte, opposé à Muzdalifa, les deux étant des lieux de rassemblement. Les poètes jouent avec le sens du rassemblement que contient le mot *Ĝam<sup>ʿ</sup>*, celui-ci signifiant « rassemblement », et *Ĝam<sup>ʿ</sup>* étant une autre appellation du second lieu de rassemblement qu'est Muzdalifa. L'emploi de *Ĝam<sup>ʿ</sup>* peut donc soit renvoyer au rassemblement de 'Arafa, soit à celui de Muzdalifa. La journée de *ġam<sup>ʿ</sup>* est donc 'Arafa, et les poètes avant Raḍī avaient déjà utilisé *ġam<sup>ʿ</sup>* pour parler de ce temps de rassemblement, notamment Di'bil al-Ḥozā'ī. La veille du rassemblement peut aussi être appelée la veille de *ġam<sup>ʿ</sup>* :

« Et le point de départ des pèlerins la nuit du rassemblement (*ġam<sup>ʿ</sup>*)  
À l'endroit où se réunissent désirs et passions<sup>155</sup>. »

La veille ou nuit de *ġam<sup>ʿ</sup>* ne concerne pas le lieu qu'est *Ĝam<sup>ʿ</sup>*, c'est-à-dire Muzdalifa, mais le sens lexical de *ġam<sup>ʿ</sup>*, rassemblement, évoque le rassemblement en journée du neuvième jour de *du-l-ḥiġġa*, à 'Arafa. Il est à noter que pour les quelques jours du pèlerinage, le terme de *ġam<sup>ʿ</sup>* est employé pour une autre étape importante, avec l'expression *ayyām ġam<sup>ʿ</sup>* ou les trois jours du rassemblement, qui doivent se tenir à Mina. En définitive, le mot *ġam<sup>ʿ</sup>* peut être employé pour désigner plusieurs sens, selon les mots limitrophes qui le précisent, car la nuit de *ġam<sup>ʿ</sup>* est la veille du stationnement à 'Arafa, et *Ĝam<sup>ʿ</sup>* est une autre appellation de Muzdalifa, lieu où les pèlerins se rendent juste après avoir passé l'après-midi à 'Arafa. Enfin, les jours de *ġam<sup>ʿ</sup>* sont les trois jours passés à Mina, c'est-à-dire après avoir quitté *Ĝam<sup>ʿ</sup>*, le grand rassemblement (*ġam<sup>ʿ</sup>*) de 'Arafa. Tous ces rassemblements donnent au poète de la matière pour jouer et faire perdre la tête au lecteur ou peut-être, en fin de compte, l'amener de rassemblement en rassemblement à voyager avec lui en pèlerinage.

À travers Alāl, Šarīf al-Raḍī parle donc de 'Arafa et de ses rituels de stationnement. D'après les traditions islamiques, c'est un lieu d'invocation, où les

---

155 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 2 (*ḥaḥfīf*) :

« *Wa-rawāḥa-l-ḥaġġi laylata ġam<sup>ʿ</sup>in wa-bi-ġam<sup>ʿ</sup>in maġāmi'u-l-ahwā'ī.* »

pèlerins doivent y faire des actes d'adoration. C'est un endroit où les gens attendent et espèrent le pardon de Dieu. On rapporte que l'Imam Ğa'far Ibn Muḥammad, à qui on a demandé qui était plus grand pécheur, répondit : « Celui qui quitte 'Arafa et qui pense qu'il n'a pas été pardonné<sup>156</sup>. » Ce lieu a donc une importance capitale de par sa signification sur le plan spirituel pour les Musulmans en pèlerinage.

Alāl n'est pas la seule allusion qui rappelle, directement ou indirectement, 'Arafa ; l'on trouve aussi le nom de Arāk. D'après Yāqūt al-Ḥamawī, Arāk serait un lieu de Namira, une des stations de 'Arafa<sup>157</sup>. Al-Raḍī écrit :

« Ô Arāka-l-Ḥimā, sache que je t'observe  
 Quel cœur a pu récolter tes fruits<sup>158</sup> ? »

Le poète arabe utilise ici son génie d'une part, en mentionnant Arāk, d'autre part, en profitant de son sens lexical, et il y ajoute une déclinaison verbale. Si Arāk est un lieu qui paraît appartenir à 'Arafa, il qualifie également un arbre dont les fruits ressemblent aux raisins, également connu comme étant l'arbre du *siwāk*, fait à partir de ses petites branches. Il s'agit d'un grand arbre vert très feuillu, comportant de nombreuses branches<sup>159</sup>. En plus de comprendre Arāk dans ses multiples acceptions, le vers ajoute *arākā* (je t'observe), basé sur la même racine que celle du lieu Arāk, qui est un emploi du *ġinās*. Le terme *arākā* est à la première personne : « je t'observe » ou « je te vois ». Par ce terme, le poète donne vie à Arāk : il commence par l'interpeler, lui disant clairement qu'il l'observe. Même s'il ne s'y trouve pas, Arāk est venu à lui, et il voit cet endroit. On retrouve aussi ce nom dans un autre poème, où le poète appelle deux de ses amis proches pour leur demander s'ils peuvent revenir dans la vallée de Arāk<sup>160</sup>.

156 Muḥammad Ibn 'Alī Ibn Bābawayh, *Man lā yaḥzaruhu l-faqīh*, Qum, Daftar Intiṣārāt Islāmī, 1992, T. 2, p. 211 :

« *Sa'ala-hu raḡulun fī-l-masġidi l-ḥarāmi man-a'zamu n-nāsi wizran, fa-qāla : man-yaqifu bi-hādayni l-mawqifayni 'arafata wa-muzdalifata, [...], tumma qāla fī-nafsi-hi aw-zanna anna l-lāha lā-yaġfiru la-hu fa-huwa min-a'zami n-nāsi wizran.* »

157 Yāqūt al-Ḥamawī, *Mu'ġam al-Buldān*, op. cit., T. 1, p. 135.

158 *Dīwān*, T. 2, p. 91, v. 1 (*ḥafīf*) :

« *yā arāka l-ḥimā tarā-nī arākā ayyu qalbin ḡanā 'alayhi ḡanākā.* »

159 Ibn Manzūr, *Lisān al-'Arab*, op. cit., T. 1, p. 91.

160 *Dīwān*, T. 2, p. 33, v. 43 (*tawīl*) :

« *ḥalīlayya ! hal-lī law zaḡirtu bi-niyyatin ilā l-ġiz'i min wādī-l-arāki sabīlū.* »



Nous trouvons également l'évocation de Ma<sup>2</sup>zamayn, pouvant renvoyer à <sup>ʿ</sup>Arafa, Ma<sup>2</sup>zim, le singulier de Ma<sup>2</sup>zamayn, étant un lieu à <sup>ʿ</sup>Arafa, sur la route de Muzdalifa. Il s'agit d'un passage étroit entre deux montagnes<sup>161</sup>. Et d'après Yāqūt al-Ḥamawī, Ma<sup>2</sup>zamayn est le duel de Ma<sup>2</sup>zim, venant de Azam, sachant que Azam renvoie à ce qui est étroit. C'est à partir de là que l'endroit a été nommé, un lieu à la Mecque entre Maš<sup>ʿ</sup>al al-Ḥarām, autre nom pour Muzdalifa, et <sup>ʿ</sup>Arafa<sup>162</sup>. Ma<sup>2</sup>zamayn est donc un passage étroit qui relie <sup>ʿ</sup>Arafa à Muzdalifa. Et dans la poésie de Šarīf al-Raḍī, il semblerait qu'il fasse allusion à <sup>ʿ</sup>Arafa à travers ce passage :

« Dieu sait ce que Ma<sup>2</sup>zamān  
Et Ğam<sup>ʿ</sup> ont réuni pour mon cœur, et la mosquée<sup>163</sup>. »

Šarīf al-Raḍī continue à dessiner sa carte des lieux à travers les *hiġāziyyāt*, maintenant l'idée de passage à Ma<sup>2</sup>zamayn. C'est un lieu qui relie, qui permet de rattacher un lieu à un autre, particulièrement <sup>ʿ</sup>Arafa et Muzdalifa. Dans d'autres vers, le poète écrit :

« Et Na<sup>ʿ</sup>mān. Que Na<sup>ʿ</sup>mān soit arrosé  
Jusqu'au passage du vent de l'est et la brise du matin  
Et pour le cœur, il y a envers al-Ma<sup>2</sup>zamayn et son Ğam<sup>ʿ</sup>  
Des dettes, récupérées dans sa Ḥayf et sa Mina<sup>164</sup>. »

Dans ces vers ci-dessus, Na<sup>ʿ</sup>mān, une vallée derrière <sup>ʿ</sup>Arafa, lui est également liée. En vérité, *Lisān al-ʿarab* évoque deux Na<sup>ʿ</sup>mān, l'un étant Na<sup>ʿ</sup>mān al-Ašġar, l'autre, Na<sup>ʿ</sup>mān al-Akbar ; le premier est Na<sup>ʿ</sup>mān al-Ġarqa à Médine et le second Na<sup>ʿ</sup>mān al-Arāk, la vallée de <sup>ʿ</sup>Arafa, et c'est ce dernier qui nous intéresse ici<sup>165</sup>. Quant à Ibn <sup>ʿ</sup>Arabī, il définit

161 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿarab*, op. cit., T. 1, p. 101.

162 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muġam al-Buldān*, op. cit., T. 5, p. 40.

163 *Dīwān*, T. 1, p. 365, v. 4 (*mutaqārib*) :

« *fa-lillāhi mā-ġama<sup>ʿ</sup>a l-ma<sup>2</sup>zamāni wa-ġam<sup>ʿ</sup>un li-qalbiya wa-l-masġidū.* »

164 *Dīwān*, T. 2, p. 490, v. 35-36 (*tawīl*) :

« *wa-na<sup>ʿ</sup>māna, yā saqyā li-na<sup>ʿ</sup>māna, mā ġarat ʿalayhi-n-na<sup>ʿ</sup>āmā ba<sup>ʿ</sup>danā wa-šabā-hā  
wa-li-l-qalbi ʿinda-l-ma<sup>2</sup>zamayni wa-ġam<sup>ʿ</sup>ihā duyūnun wa-maqḍā ḥayfi-hā wa-minā-hā.* »

165 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿarab*, op. cit., T. 14, p. 307.

Na<sup>ṣ</sup>mān comme étant « l'endroit où se produit le Bienfait (*na 'īm*) divin et saint<sup>166</sup> ». On trouve également une autre allusion à 'Arafa via Na<sup>ṣ</sup>mān dans le vers suivant :

« Mon œil se rafraîchit de voir que tu as fait une halte  
À Na<sup>ṣ</sup>mān, une terre purifiée au parfum agréable<sup>167</sup>. »

Dans ce vers, nous constatons que Na<sup>ṣ</sup>mān désigne « la fraîcheur de ses yeux », pour reprendre une expression arabe (*qurraṭ al-ʿayn*) indiquant la valeur de cet endroit pour le poète. Sa bien-aimée s'arrête alors à Na<sup>ṣ</sup>mān, terre qu'il considère comme étant différente des autres, de manière générale, celle-ci atteignant le sommet de la pureté, à tel point que la terre elle-même dégage une bonne odeur, un « parfum agréable ». En principe, ce sont divers éléments qui poussent sur la terre qui octroient ainsi au lieu des odeurs agréables, comme la verdure, les fleurs et en particulier les roses, ou encore les plantes parfumées. Mais ici, au risque de se répéter, c'est la terre elle-même qui donne la bonne odeur et qui donne également de bons fruits. La suite du poème continue dans ce sens, indiquant qu'il s'agit d'une belle terre, où le poète aime sentir le vent et apprécie les fleurs. De par son attachement à ce lieu, le poète est plus perspicace que le passant non attentionné, voyant des choses que, le plus souvent, l'on ne voit pas.

Nous pouvons alors affirmer que les allusions, avec les cas de Alāl, de Arāk et de Ma<sup>ṣ</sup>zamayn, sont nombreuses, lorsqu'il parle directement ou indirectement de 'Arafa et des rituels spécifiques à la station, le neuvième jour de *du-l-ḥiğḡa*. Šarīf al-Raḍī relie 'Arafa avec les autres lieux du Ḥiğāz, spécifiquement avec Ma<sup>ṣ</sup>zamayn, vu comme un passage permettant d'être le connecteur par excellence. Finalement, les références à 'Arafa ne sont faites qu'à travers des allusions, de façon absolue, car, comme nous l'avons déjà souligné, pas une seule fois le nom de 'Arafa, 'Arafāt ou Ta<sup>ṣ</sup>rīf n'est mentionné dans l'ensemble du corpus des *ḥiğāziyyāt*. Si l'on pense à la technique de rhétorique selon laquelle les allusions peuvent être plus éloquentes et plus puissantes que l'évocation directe, il serait logique de se tourner vers les villes centrales du Ḥiğāz que sont la Mecque et Médine pour voir comment Šarīf al-Raḍī les aborde dans ces poèmes. Nous remarquons que ces deux villes, pourtant d'une importance capitale, n'apparaissent que rarement, la

---

166 Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 152.

167 *Dīwān*, T. 1, p. 170, v. 1 (*tawīl*) :

« *yaqirru bi-ʿaynī an arā la-ki manzilan bi-na<sup>ṣ</sup>māna yazkū turbu-hū wa-yaṭībū.* »

Mecque ayant été mentionnée quatre fois et Médine une seule fois. De plus, quelques endroits à l'intérieur de la Mecque sont cités, comme *Bayt* pour la demeure sacrée, Aḥṣabān (deux montagnes d'Abī Qubays et Qa'ayqa'ān), al-Ṣafā, al-Rukn, Zamzam, al-Ḥijr, al-Ḥajar. Il est évident que les allusions à la Mecque sont nombreuses, cette ville étant au centre du hadj. En outre, un certain nombre de lieux tout autour de la Mecque renvoient, indirectement, à cette même ville. Quant à Médine, elle est également mentionnée avec une autre de ses appellations, Ṭayba, et plus d'une dizaine de lieux qui lui sont liés sont cités, tels que Sal<sup>ṣ</sup>, Dī-Salam, al-Naqā, al-Moṣallā, al-<sup>ṣ</sup>Aqīq. Tout ceci nous conduit à dire que Ṣarīf al-Raḍī fait de nombreuses allusions à des espaces qui sont des éléments centraux pour ses *ḥiġāziyyāt* qui tournent autour des lieux du Ḥiġāz. Mais, le plus étrange, c'est la ville de 'Arafa, pour laquelle le mystère reste entier, car elle est totalement absente de ses poèmes. Le lecteur a beau parcourir toutes les *ḥiġāziyyāt*, il ne trouve aucune mention directe de ce lieu essentiel.

La comparaison la plus marquante est la différence entre 'Arafa et son total effacement d'une part, et Mina et ses vingt-sept occurrences d'autre part. Il va sans dire que cette dernière devient le contre-exemple de la technique de rhétorique des allusions, l'allusion étant une manière « d'éveiller l'idée d'une personne ou d'une chose sans en faire expressément mention ; une parole, un écrit utilisant ce procédé<sup>168</sup> », d'après *Le petit Robert*. Certes, les allusions à Mina ne manquent pas ; treize occurrences de Ḥayf, un de ses quartiers, sont relevées. Les stèles ou *ġamarāt*, ou encore *ġimār*, ne sont autres que des éléments de Mina. Mais les vingt-sept mentions de cette ville révèlent son bourdonnement, et les allusions supplémentaires ne font qu'accroître le vacarme autour de la belle Mina. Ainsi, le poète a placé Mina dans ses *ḥiġāziyyāt* à l'opposé de 'Arafa, lieu qui n'est mentionné qu'à travers les allusions.

Le mystère de 'Arafa devient encore plus grand face à Mina. Les deux termes semblent entrer en conflit de par leur apparition ou non dans le texte. Pourtant, ils sont non seulement liés par le hadj, mais aussi dans l'esprit même du poète, passionné par ses lieux, notamment dans les vers qui unissent Ma'zamayn et Mina :

---

168 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, op. cit., p. 71.

« Je me suis souvenu entre Ma<sup>2</sup>zamayn et Mina  
D'une gazelle qui a tiré sur mon cœur avant de partir sauve<sup>169</sup>. »

Ici, 'Arafa est vue à travers Ma<sup>2</sup>zamayn et Mina est citée expressément, mais l'amour du poète ne peut se départir de ces deux lieux, la gazelle lui ayant tiré sur le cœur. Son cœur balance entre les deux, déchiré, car s'il est à Mina, il ne peut être à 'Arafa, et inversement. Pour le poète, le choix est difficile, pour ne pas dire impossible.

On pourrait aussi considérer que 'Arafa et Mina semblent finalement complémentaires, venant se compléter, avec de nombreuses répétitions, soit directes avec les nombreuses répétitions de Mina, soit indirectes avec les évocations de 'Arafa. Le simple effacement de 'Arafa amène le lecteur attentif à se poser la question de la raison de cette absence, un silence posé délicatement, avec doigté. Šarīf al-Raḍī maîtrise ses silences et ses cris, les complète, les associe et les relie. Après avoir étudié de près les *hiġāziyyāt*, nous pouvons affirmer, avec une certitude presque inébranlable, que le mystère de 'Arafa est le mystère de Šarīf al-Raḍī, qu'il a emporté avec lui en quittant ce monde, laissant en héritage toutes ses poésies pour que les lecteurs admirent son chef-d'œuvre dans toute sa musicalité et tous ses silences.

Si Šarīf al-Raḍī a intentionnellement effacé toute mention de 'Arafa, c'est certainement que ce lieu comporte des particularités singulières qu'il partage difficilement avec un autre endroit. Et si Mina a été souvent citée, c'est qu'elle doit également avoir ses propres spécificités. En plaçant 'Arafa et Mina aux deux extrémités d'une même corde, par exemple, le poète renvoie à des éléments opposés ou complémentaires de ces deux lieux, que ce soit sur le plan sémantique, historique ou spirituel. Mina et 'Arafa, deux endroits spécifiques du Ḥiġāz, place centrale dans le pèlerinage du hadj, doivent s'opposer ou se compléter. Cela renvoie également à la conception que le poète se fait de ces lieux, dont notamment la conception collective chez les Musulmans. 'Arafa, où les pèlerins doivent stationner durant une après-midi avant de rejoindre Mina en passant par Muzdalifa, est un lieu de recueillement : ces derniers doivent être en état d'adoration, de contemplation et de méditation. C'est un lieu où les

---

169 *Dīwān*, T. 2, p. 240, v. 1 (*tawīl*) :

« *taḍakkartu bayn al-ma<sup>2</sup>zamayni ilā minā ġazālan ramā qalbī wa-rāḥa salīmā.* »

larmes abondent, les croyants musulmans venant y rechercher le pardon divin, faisant l'aveu de leurs erreurs et acceptant ce lieu comme l'endroit idéal du repentir :

« Le jour dans lequel nous avons stationné alors que les larmes se déversaient  
On aurait dit que les yeux des gens en station étaient des outres<sup>170</sup>. »

Les larmes sont le lot naturel de ces hommes et de ces femmes en prière, venus déposer leur chagrin et laver leur âme. L'être humain se replie en ce lieu et se retrouve, finalement, dans un temps spirituel à part, comme s'il discutait avec son âme, avec son être : le repli est intérieur et l'échange, par le verbe ou la pensée, se fait intérieurement. La station de ʿArafa devient une terre de repos, un lieu d'intimité où la méditation se mêle à l'amour. Cette spiritualité intime que l'on découvre en s'arrêtant à ʿArafa comporte quelque chose de mystique, de caché. ʿArafa devient le lieu de l'introspection qui doit se faire dans la solitude, dans l'unité avec soi-même. La contemplation est tournée vers l'intérieur. Le voyage du pèlerinage devient alors un voyage intérieur. Le poète passe de la grandeur de ce voyage annuel à l'immensité intérieure de l'être humain :

« D'être imaginé, le calme s'institue comme une émergence de l'être, comme une valeur qui domine malgré les états subalternes de l'être, malgré un monde en trouble. L'immensité a été agrandie par la contemplation. Et l'attitude contemplative est une si grande valeur humaine qu'elle donne une immensité à une impression qu'un psychologue aurait toute raison de déclarer éphémère et particulière. Mais les poèmes sont des réalités humaines ; il ne suffit pas de se référer à des "impressions" pour les expliquer. Il faut les vivre dans leur immensité poétique<sup>171</sup>. »

La plume du poète marque sur la feuille son ressenti et son vécu, ce qu'il a partagé avec des milliers d'autres êtres, lors du stationnement à ʿArafa. À ce sujet, Ibn ʿĠubayr décrit la situation d'humilité qu'il a vue un vendredi, jour de ʿArafāt. Selon lui, la plaine de ʿArafa était remplie de monde. Une foule immense s'y trouvait, en pleurs, recherchant la miséricorde de leur Seigneur, L'implorant, Le suppliant. C'était la première fois qu'il voyait autant de pleurs, de cœurs humbles, de gens qui restaient immobiles alors que le

---

170 *Dīwān*, T. 1, p. 373, v. 8 (*tawīl*) :

« *ḡadāta waqafnā, wa-d-dumūʿu muriššatun kaʿanna ʿuyūna l-wāqifina mazādū.* »

171 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 190.

soleil leur frappait le visage, et ce, jusqu'au soir<sup>172</sup>. C'est cette image vécue que le poète reprend et vit de nouveau par le biais de l'inspiration poétique, image qui montre la spécificité de cet endroit et de ses rituels. Chacun des hommes et femmes postés en ce lieu, sous la chaleur, dans l'intimité, revient à la source, pour une conversation intime avec le divin, afin de s'observer de l'intérieur. Tous prennent un temps pour eux-mêmes, en cette terre de repos, où tout mouvement s'est arrêté, où le temps semble avoir fait, lui aussi, une halte dans le calme et le silence.

Ce silence et ce calme que partage le poète avec les autres pèlerins semble parler de la condition même du poète. Comme l'affirme Jaroslav Stetkevych : « Le monde hermétique de l'artiste est essentiellement un monde de la voix intérieure<sup>173</sup>. » Dans le calme, le poète peut se tourner vers son intérieur, et l'acte d'écriture au moment de l'inspiration lui apporte les mots exprimant les contours cachés de sa vie intérieure :

« Voix du moi, le lyrisme est par expansion ou concentration la voix d'une intimité. Il construit l'espace réservé d'une paisible utopie où le temps et le lieu s'abolissent. Mais si le lieu se retire ainsi à l'arrière-plan de la rêverie, il peut également signifier à lui seul un ensemble complexe de qualités subjectives<sup>174</sup>. »

L'intérieur parle, à son rythme, avec ses pauses, ses cris et ses silences. Les mots du poète s'expriment cette fois-ci par le silence, par l'absence de 'Arafa pour justement parler de cet endroit, ainsi que du calme ambiant de sa station.

À l'inverse, Mina est le lieu du mouvement et du tumulte. Le mouvement de la foule est entendu comme un cri qui monte vers le ciel et que le poète retranscrit avec sa plume :

« Je jure par Celui dont le nom est appelé par les pèlerins  
Comme le cri des montures de Mina et des stations<sup>175</sup>. »

---

172 Muḥammad Ibn Ahmad Ibn Ġubayr, *Riḥlat Ibn Ġubayr*, op. cit., p. 136.

173 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, op. cit., p. 74.

174 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 367.

175 *Dīwān*, T. 2, p. 33, v. 37 (*tawīl*) :

« ḥalaftu bi-man 'ağğa l-mulabbūna bi-smi-hī 'ağğa l-maṭāyā min minan wa-l-mawāqif. »

Mina implique « le cri », le tumulte, le brouhaha. À l'inverse de 'Arafa, c'est la voix extérieure et non « la voix intérieure » qui est exprimée, même si cette dernière est aussi impliquée, car son amour pour Mina le conduit à exprimer le vacarme de diverses manières. Au-delà de ces vers ou d'autres qui sont similaires, le vacarme de Mina est compris par la répétition de ce nom. Le poète, qui vient juste de quitter cette ville, se retourne et la nomme à nouveau, une mention qui le ravit :

« Et Mina, où est Mina par rapport à moi ?

Ce que l'on cherche est bien éloigné<sup>176</sup>. »

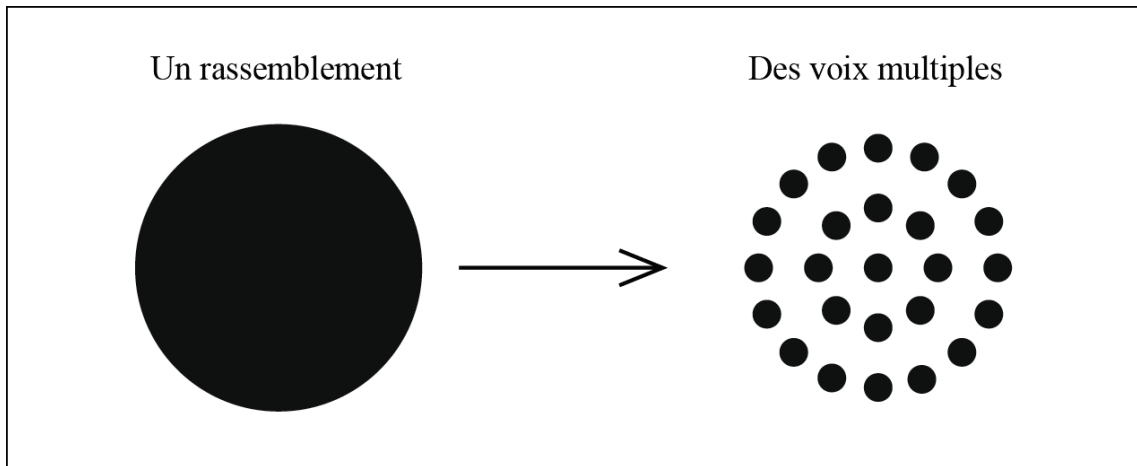
Il évoque et répète le nom de Mina, comme si les *ḥiğāziyyāt* visaient à faire entendre cette répétition de la *talbiya*, ces invocations que les pèlerins psalmodient ensemble, à l'unisson, par la simple répétition de ce nom. La seule répétition du nom de Mina peut faire entendre son vacarme.

À Mina, les voix des pèlerins s'unissent et ne font plus qu'une, alors qu'à 'Arafa, l'ensemble des voix est considéré comme une multitude de voix solitaires, tournées vers elles-mêmes, dans le calme et les pleurs. À l'opposé du schéma précédemment proposé pour représenter la voix unique de Mina, la multitude des voix de 'Arafa peut ainsi être schématisée :

---

176 *Dīwān*, T. 2, p. 249, v. 10 (*mağzū'u r-ramal*) :

« *wa-minan, ayna minan min- -nī, laqad šaṭa l-marāmū.* »



*Un rassemblement de voix multiples à 'Arafa<sup>177</sup>.*

Ces voix paraissent rechercher un refuge, 'Arafa étant le lieu du secret et de l'intimité par excellence, où hommes et femmes peuvent se réfugier et vivre un moment d'intimité, en pleine journée, où les rayons du soleil semblent éclairer l'intérieur de chaque être pour lui-même, plutôt que de l'exposer devant le reste du monde.

L'absence de la mention de 'Arafa, d'une part, permet d'exposer l'existence d'un secret, du mystère de Šarīf al-Raḍī, et d'autre part, de garder son secret, comme s'il pouvait trouver 'Arafa, dans sa poésie, en tant que lieu de refuge qui ne peut être dévoilé aux badauds qui viendraient écouter ou lire ses poèmes. Il faut entrer dans la poésie, s'inscrire dans une volonté de découverte et de voyage pour accompagner le poète dans ses pérégrinations, pour avoir le droit de se réfugier avec lui, de partager un moment de silence, de calme et d'introspection, sans déranger la plume qui garde ce temps privilégié afin d'échanger avec son âme et l'autoriser à se reposer. 'Arafa semble être le jardin secret du poète, là où il se retire. Il est à noter qu'al-Raḍī, dans son enfance, a vécu des bouleversements importants, notamment l'emprisonnement de son père alors qu'il n'avait que dix ans. C'est une des raisons qui l'ont amené à écrire sa première poésie, connue pour sa beauté et sa qualité ; et certains considèrent même ce bouleversement comme le motif de son chemin poétique<sup>178</sup>. Face à tous les problèmes qu'il a subis depuis sa plus tendre enfance, avec l'absence de son père pendant sept ans, période d'oppression

<sup>177</sup> Dessin personnel.

<sup>178</sup> 'Azīz al-Sayyid Ġāsim, *Al-Iġtirāb fī-Ḥayāt wa-Ši'r al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 22, et 'Abd al-Laṭīf 'Imrān, *Ši'r al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 18.



couverte par l'amour de sa mère qui a quitté le monde quelques temps après le retour du père, Šarīf al-Raḍī aurait trouvé refuge dans la poésie. Consciemment ou non, l'absence de ʿArafa ressort comme cette voix innocente du poète qui ne peut tout dévoiler pour se protéger, qui parle en fin de compte avec une honnêteté toute entière. Roland Barthes écrit dans ce sens :

« Si l'écriture est vraiment neutre, si le langage, au lieu d'être un acte encombrant et indomptable, parvient à l'état d'une équation pure, n'ayant pas plus d'épaisseur qu'une algèbre en face du creux de l'homme, alors la Littérature est vaincue, la problématique humaine est découverte et livrée sans couleur, l'écrivain est sans retour un honnête homme<sup>179</sup>. »

L'honnêteté de Šarīf al-Raḍī a apparemment empêché de dévoiler tous les traits de ʿArafa, un coin de sa demeure qui lui permet de se recentrer sur lui-même, afin de trouver la paix de son âme, à l'abri des tumultes et des soucis quotidiens. Reprenons, dans la même perspective, les propos de Gaston Bachelard :

« La conscience d'être en paix en son coin propage, si l'on ose dire, une immobilité. L'immobilité rayonne. Une chambre imaginaire se construit autour de notre corps qui se croit bien caché quand nous nous réfugions en un coin<sup>180</sup>. »

L'imaginaire d'al-Raḍī l'amène à vivre cette intimité dans sa poésie ; ʿArafa devient donc le lieu dédié au refuge de son âme. Au contraire, à Mina, lieu du mouvement, où les voix humaines forment un cri unique, la vie sociale est retrouvée. Mina est alors le lieu où il cherche la gloire. La répétition de son nom n'est que sa voix extérieure qui s'exprime avec force, tandis que l'absence de ʿArafa représente sa voix intérieure s'adressant à son âme.

Šarīf al-Raḍī a composé une carte assez détaillée du Ḥiġāz, comme nous l'avons vu plus haut. Ce poète qui, « plus que la plupart des poètes arabes de la période voit avec le cœur<sup>181</sup> », laisse son sentiment se déverser sur la feuille. L'absence totale du nom de

---

179 Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 57.

180 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 131.

181 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, op. cit., p. 75.

‘Arafa paraît spontanée et logique dans l’esprit d’al-Raḍī. En effet, alors qu’un lecteur néophyte, qui ne connaît pas tout le Ḥiḡāz, reçoit des « flèches » de toute part pour lui rappeler Mina à chaque instant, ‘Arafa impose le silence. Le tumulte de Mina, qui existe bel et bien avec le rassemblement des pèlerins est évident, la ville étant également un lieu qui, d’après Ibn Ğubayr, héberge un grand marché où l’on vend de tout, du plus petit objet aux trésors les plus précieux, profitant du fait que les gens y viennent de tous les horizons<sup>182</sup>. Le vacarme de Mina frappe l’esprit du lecteur par sa simple répétition.

En revanche, le mystère de ‘Arafa reste entier, s’agissant en fait du mystère de Šarīf al-Raḍī, mystère qu’il a emporté avec lui. Conscient du caractère secret de ses poésies, il l’avait déjà annoncé avant de s’envoler vers d’autres horizons :

« Je suis l’or pur que l’on garde jalousement  
Si un critique me tourne dans tous les sens<sup>183</sup>. »

C’est par le silence que le poète nous a conduits à la réflexion. Ce silence retentissant ne pouvait nous laisser sans émoi, car comme l’énonce Jean-Michel Maulpoix : « Il n’est nulle harmonie qui ne se détache du silence, pour le faire vibrer<sup>184</sup>. » Il était primordial de tendre l’oreille pour espérer écouter son secret dans les traits de sa riche écriture, intense et passionnée, où le silence frappe de par son caractère étrange et mystérieux. Ainsi, le poète s’en est allé, laissant les lecteurs des générations à venir approfondir ses *hiḡāziyyāt* et ses poèmes, et tenter de découvrir les méditations ou les conversations intimes du poète.

#### 2.1.4. La Mecque, cœur du poète

Le retour à la Mecque se fait après avoir enchaîné un certain nombre de rituels. Ainsi, station après station, le poète lui-même est passé par Mina pour y revenir afin d’accomplir tous les rituels du pèlerinage, pour enfin retourner à la Mecque, destination ultime de ce que l’on appelle communément « le pèlerinage à la Mecque ». Il retourne donc après avoir stationné à plusieurs endroits, après s’être rasé les cheveux, avoir

---

182 Muḥammad Ibn Ahmad Ibn Ğubayr, *Riḡlat Ibn Ğubayr*, op. cit., p. 140.

183 *Dīwān*, T. 1, p. 285, v. 5 (*munsariḥ*) :

« *anā n-nuḍāru l-laḍī yuḡannu bi-hi, law qallabat-nī yamīnu muntaqidī.* »

184 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 419.

effectué le sacrifice et repris ses vêtements ordinaires, quittant ainsi l'état de sacralisation (*iḥrām*) :

« La passion est de retour avec les gazelles de la Mecque  
Dans les cœurs, comme au tout début<sup>185</sup>. »

La passion pour la Mecque est évidente dans ces premiers vers d'une *hiḡāziyyāt*, la Mecque étant attachée à la passion par le biais des gazelles. Les gazelles deviennent le symbole de l'amour, symbole sur lequel nous reviendrons plus en détail dans le chapitre suivant. Ces animaux sont particuliers : il s'agit des gazelles de la Mecque, et ce sont elles qui permettent à la passion de revenir dans les cœurs, « comme au tout début ». Il est intéressant de voir que *Makka*, dans ce vers, à savoir « la Mecque », est découpé entre les deux hémistiches, assurant le lien et permettant au vers de rester connecté : la Mecque est au centre dans l'écriture même du vers. Cette ville, qui est au centre du hadj, se place au cœur même de la poésie, située au centre du tout premier vers, rattachant les deux parties qui ne peuvent se défaire de la Mecque.

Le *Hiḡāz*, qui est au cœur des *hiḡāziyyāt*, comporte à son tour un cœur, la Mecque, ville vers laquelle se dirigent les pèlerins de tous horizons. Cette ville sainte n'est pas citée plus de quatre fois mais, comme vu plus tôt, les allusions sont nombreuses. En effet, la simple évocation du pèlerinage renvoie conceptuellement au pèlerinage à la Mecque, et cette ville devient le cœur de toutes les actions. Même lorsque Mina ou d'autres lieux tout autour de la Mecque sont mentionnés, ils font penser à la Mecque de par leur rapport au pèlerinage.

La Mecque peut être vue comme la bien-aimée du poète, même s'il lui donne plusieurs noms, comme *Lamyā'*, par exemple, dans une énième personnification des lieux qu'il aime, son amour pour ces endroits étant répété à travers l'ensemble des *hiḡāziyyāt*. C'est comme si cet amour, de par sa réalité, prenait une forme vivante. Ibn 'Arabī dit au sujet de l'actualisation de « la passion d'amour » :

« Dès que la passion d'amour s'actualise, une respiration d'agrément  
réciproque et de profonds soupirs se développe, le souffle s'exhale de façon à

---

185 *Dīwān*, n° T. 2, p. 494, v. 1 (*maḡzū'u l-kāmil*) :

« 'āda l-hawā bi-zibā'i ma- -kkata li-l-qulūbi kamā badā-hā. »

former dans l'amant l'image de l'aimé au point même de faire apparaître une forme extérieure qu'il contemple et par laquelle il réalise sa motivation et son bonheur en dehors de toute condition temporelle<sup>186</sup>. »

La Mecque peut même être vue comme un beau visage aux grands yeux, aux lèvres foncées et délicates : les yeux seraient 'Arafa, le lieu des pleurs et du silence, alors que la bouche, lieu d'expression du poète, serait Mina, si souvent répétée, avec ses lèvres rouges reprenant la couleur du « petit dôme » que l'on avait vu dans ce vers vu précédemment :

« Demande-lui : Te rappelles-tu ce qu'il y avait  
Vers la porte du petit dôme de couleur rouge<sup>187</sup> ? »

Et nous retrouvons justement cette référence aux lèvres, rattachées à Mina et à Lamyā', dans les vers suivants :

« Mina t'a cachée  
La flamme de l'amour ardent et son orgueil  
  
Et lui ajoute la joie à la joie  
Ô douleur de ton cœur, peiné par son amour pour elle  
  
Moi, je me suis attaché à Mina  
Lamyā', la couleur sombre de ses lèvres me tue<sup>188</sup>. »

Mina semble donc représenter les lèvres de ce visage dont le poète est épris, mais les lèvres ont une couleur si intense et si profonde que ce poète s'y perd : sa « couleur sombre » vole le regard, faisant oublier le reste du visage. Cette belle Mina prend le cœur du poète à tel point qu'il semble oublier, durant un temps, le centre principal de son attention qu'est la Mecque. Mais cette passion revient, et c'est alors qu'il évoque son attachement hors du commun pour Mina. Finalement, comme nous l'avons expliqué,

---

186 Ibn 'Arabī et Maurice Gloton (trad.), *Traité de l'amour*, op. cit., p. 97.

187 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 5 (*ḥaṣṭif*) :

« *Qul la-hu : hal turā-ka taḍkuru mā-kāna bi-bābi-l-qubaybati-l-ḥamrā'ī.* »

188 *Dīwān*, T. 2, p. 494, v. 4 (*maḡzū'u l-kāmil*) :

« *wa-ḥabat 'alayka minan tabā- -rīḥa l-ḡarāmi wa-mā zahā-hā  
ṭaraban 'alā ṭarabīn bi-hā yā-dayna qalbi-ka mā-ḡawā-hā  
innī 'aliqtu 'alā minan lamyā'a yaqtulunī lamā-hā.* »

Mina occupe une place importante dans l'esprit de Šarīf al-Rađī. Que nous évoquions le cas de ʿArafa ou de la Mecque, l'image de Mina revient inlassablement.

Mina cache la Mecque et la dévoile dans le même temps : c'est un lieu de passage, où le pèlerin reste longtemps, et il finit par y revenir. Toutes les allusions à Mina, Ḥayf, aux lieux à l'intérieur de ʿArafa ou dans son environnement, comme Maʿzamayn, parlent finalement de la Mecque. Le poète tourne autour de cette ville sainte, comme pour rappeler la circumambulation autour de la Kaʿba lors du hadj, quand le pèlerin doit tourner sept fois autour de la maison sacrée.

Toutefois, Šarīf al-Rađī regarde la Mecque comme sa véritable bien-aimée, malgré son attachement à Mina. La Mecque est le cœur du hadj, et c'est vers elle que se tournent les cœurs des pèlerins. Lorsque le poète se déplace pour effectuer ses rituels dans les divers lieux autour de cette ville, son cœur, lui, reste à la Mecque, dans l'attente du retour de la passion. Ainsi, la « passion est de retour » dans les cœurs avec le retour physique à la Mecque. Les pèlerins se déplacent en tant qu'entités physiques, mais leur cœur, réceptacle de leur amour, n'a pas bougé : il est resté au cœur du Hiğāz. La Mecque est donc le centre qui englobe tous les cœurs.

Cet amour pour les lieux, tout particulièrement pour la Mecque, dans ce cas particulier, est transmis à travers les gazelles : celles-ci deviennent le véhicule de la passion pour la ville sainte. Nous pourrions dire que ces créatures représentent, sous une forme physique, un concept inaccessible au toucher. L'amour, la passion et le désir deviennent alors des concepts vivants, que l'on pourrait voir et observer, analyser, et même prendre dans ses mains, transporter :

« Une gazelle, de celles qui appartiennent au genre humain, dépourvue de tout bijou

Captive la vue par son ventre plat et ses flancs fins

Et si, dans la cour de la maison sacrée, elle courait dans tous les sens

Je la chasserais et serais l'initiateur de la chasse au *ḥaram*

J'ai pu m'en saisir sans vigilance et sans prudence

À l'insu de celui qui a fermé l'œil devant Leïla tandis que moi je veille<sup>189</sup>. »

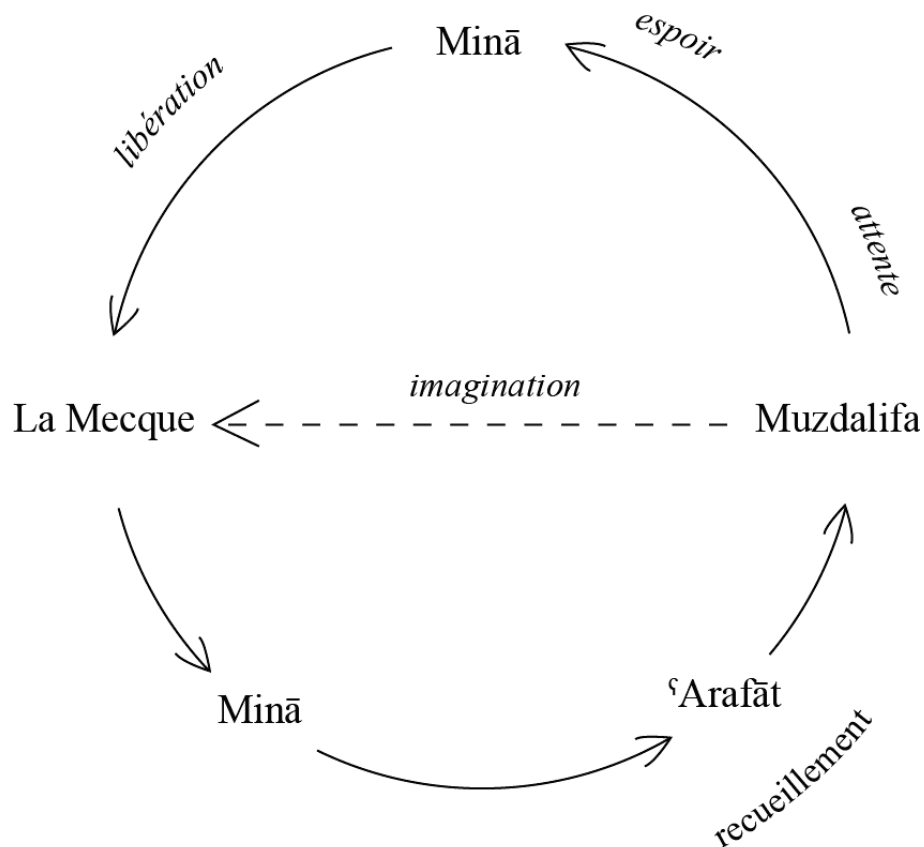
La gazelle, personnifiée elle aussi, adopte le « genre humain », mais elle est vue de manière naturelle, « dépourvue de tout bijou » : elle se tient sans artifice. Elle transmet l'amour véritable, attirant le poète de par son charme naturel, et se faisant le véhicule de l'amour passionnel, véritable. Ainsi, sans « bijou », cet amour donne des ailes au poète qui se retrouve au sommet de la liberté. En effet, reprenant les concepts de *hill* et de *haram* développés antérieurement, le poète parvient, même métaphoriquement, à envisager la chasse dans le cœur le plus sacré de la Mecque, tellement sacré que certains éléments d'ordinaire licites deviennent illicites en ce lieu. Transporté par l'amour, le poète peut se voir braver les interdits spécifiques à la Mecque, le *haram*, car il se voit chasseur en ce lieu, cette chasse lui permettant de retrouver son amour. Devant la maison sacrée, il souhaite ne laisser place qu'à sa passion ardente : et s'il voit cette passion courir « dans tous les sens », il est prêt à tout pour que son cœur en soit rempli. Rien ne peut l'empêcher d'aimer, car cet amour qu'il cultive est le but ultime de sa recherche.

Cette liberté, aussi paradoxale que cela puisse paraître, c'est à la Mecque, plus précisément dans le *haram* de la Mecque, dans la cour même « de la maison sacrée », que le poète la retrouve dans son état le plus pur. Nous pouvons dire qu'il donne libre cours à la liberté qu'il avait acquise à Mina, après avoir attendu l'aube, à Muzdalifa, pour pouvoir avancer vers cette liberté. Dans son imagination, le poète pense déjà au *haram* de la Mecque. En d'autres termes, il pense à sa libération, dans l'espoir de retrouver Mina. Son retour à la Mecque le libérera complètement, retour que nous pourrions ainsi schématiser :

---

189 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 8-10 (*basīt*) :

« *Wa-zabyatin min zibā'i-l-insi 'āṭilatin    tastawqifu-l-ṣayna bayna-l-ḥamši wa-l-ḥiḍamī*  
*Law-annahā bi-finā'i-l-bayti sāniḥatan    la-ṣidtu-hā wa-btada'ṭu-ṣ-ṣayda fī-l-ḥaramī*  
*Qadirtu min-hā bi-lā ruqbā wa-lā ḥadarin    'ani-l-laḍī nāma 'an-laylā wa-lam anamī. »*



*La boucle de la Mecque : le retour<sup>190</sup>.*

Le pèlerin va à la Mecque en premier lieu, puis il y retourne après plusieurs jours passés dans divers autres lieux, où il a enchaîné plusieurs rituels. Mais cette libération extrême, encore une fois, est paradoxale, car il s'agit du retour au *ḥaram*, que l'on pourrait appeler le lieu des interdits, un lieu aux interdits qui lui sont spécifiques. Mais l'imagination du poète, qui était amoureux à Muzdalifa, le mène par la pensée à transgresser toutes les règles afin de répondre à son besoin d'exprimer son amour, en toute liberté. Son acte d'écriture n'est que le résultat de cet amour ardent. À ce propos, Jean-Michel Maulpoix souligne :

« Le travail d'écrire est « travail d'amour ». L'un et l'autre font à peu près les mêmes gestes, dans le même clair-obscur. Ils regardent aveuglément du côté du manque et du désastre, et ils cristallisent des images pour faire face à

<sup>190</sup> Dessin personnel.

l'absence. C'est pourquoi l'on entend battre dans le lyrisme le cœur de l'écriture<sup>191</sup>. »

Le « cœur de l'écriture », tout au moins de la composition, pour Šarīf al-Raḍī, se situe à la Mecque. Le retour au *haram* est ainsi vu comme la libération ultime, et les images de cette libération se cristallisent dans une forme délivrée de toute contrainte, le poète se retrouvant complètement libre, après avoir déchiré tous les voiles qui lui recouvraient le cœur.

Ce retour est libérateur, et l'état dans lequel se retrouve le poète semble différent de celui lors de son premier passage à la Mecque, ce qui est également vrai pour les pèlerins ayant accompli les rituels. En arrivant pour la première fois à la Mecque, le pèlerin se trouve dans un état de sacralisation, il est *muḥrim*. Le poète, reprenant cet état-là, ne pouvait pas se permettre d'embrasser à la Mecque, ne rompant pas avec la tradition de cet état de sacralisation :

« J'ai vu dans la vallée de la Mecque la mère des gazelles

Elle criait en cherchant son fils

J'ai aimé chez elle des ressemblances qu'elle a avec toi

Je me suis dit : Serais-tu son sosie ?

Si je n'étais pas en état de sacralisation

J'aurais pris ses cornes et je lui aurais embrassé la bouche<sup>192</sup>. »

Alors qu'il prenait garde aux interdits de cet état, étant encore à Muzdalifa, il est prêt à dépasser le fait même d'embrasser une femme, qui est l'un des interdits propres à l'état de sacralisation, allant jusqu'à pratiquer la chasse, exercice qui n'est pas même autorisé au pèlerin qui a quitté cet état particulier, puisque le *haram* interdit la chasse.

---

191 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 315.

192 *Dīwān*, T. 2, p. 492, v. 10-12 (*al-wāfir*) :

« *naẓartu bi-baṭni makkata umma ḥiṣṣin tabaġġamu, wa-ḥiya nāšidatun ṭalāhā*

*Wa-a'ġabanī malāmiḥu min-ki fī-hā fa-qultu aḥā l-qarīnati am-turāhā*

*Fa-lawlā anna-nī raġulun ḥarāmun, ḍamamtu qurūnahā wa-lamaṭtu-hā fā-hā. »*



Le poète semble donc passer par plusieurs états en allant à la Mecque et en y retournant, sans suivre pour autant avec précision, dans les propos, les divers états par lequel passe le pèlerin. Il pousse ces états jusqu'à leur retranchement : la libération d'interdits spécifiques à l'état de sacralisation parvient à son paroxysme afin de libérer le poète de tout interdit, qu'il vienne d'un rituel ou d'un simple lieu. Tous les rituels du hadj semblent donc être une préparation à cet état de libération ultime, passant d'un état premier à un état second, avec, entre les deux, une période d'actions. Le poète, comme le pèlerin, a besoin de passer par cette étape de « mouvement », dans laquelle il vit beaucoup de moments différents, entre le recueillement, la réflexion, la méditation, l'attente et l'espoir, comme le montre le vers suivant :

« Nous sommes restés la nuit à Ğam<sup>ᶜ</sup>, les montures stationnées  
Et nous espérions rencontrer Mina et les lieux de ses stèles<sup>193</sup>. »

Il passe donc à travers cette phase pour, finalement, se sentir grandi, libéré, retrouvant à la Mecque une liberté qu'il n'avait pas rencontrée en premier lieu, alors qu'il était *muḥrim*, son premier passage étant aussi sa première découverte. Le poète est, une fois de plus, renfermé sur soi. Cette « phase de mouvement » devient nécessaire, comme pour le pèlerin, afin d'accéder au but recherché et de trouver les réponses à sa quête, une quête d'amour passionnel.

En dehors de ces allusions effectuées depuis l'extérieur de la ville, la Mecque elle-même est citée par de nombreux renvois à l'intérieur même de la ville. La Mecque, cœur du pèlerinage, peut être nommée de plusieurs manières, Yāqūt al-Ḥamawī la définissant comme étant la demeure sacrée de Dieu. Diverses raisons sont citées pour cette appellation : selon al-Ḥamawī, elle s'appelle la Mecque car elle brise (*tamukku*) l'arrogance des despotes. D'autre part, son nom vient de *imtakka*, « aspirer fortement », comme si la ville aspirait les gens, en raison du grand nombre de personnes qui s'y rendent régulièrement. Un autre nom de la Mecque, *Makka*, est *Bakka*, car ce mot signifie un lieu

---

193 *Dīwān*, T. 1, p. 75, v. 37 (*tawīl*) :

« *wa-bitnā bi-ğam<sup>ᶜ</sup>in, wa-l-maṭiyyu muwaqqafun nu<sup>ʔ</sup>ammilu an nalqā minan wa-ḥiṣābahā.* »

capable d'accueillir un grand nombre de personnes<sup>194</sup>. Le nom de *Bakka* se retrouve d'ailleurs dans le Coran, pour évoquer la ville sainte :

« Le premier Temple qui a été fondé pour les hommes est, en vérité, celui de Bakka : il est béni et il sert de Direction aux mondes<sup>195</sup>. »

Šarīf al-Raḍī fait référence à la Ka'ba, étant le centre des attentions du pèlerinage, dans les vers suivants notamment :

« Les angles de l'ancien et les deux constructeurs  
Et Zamzam et la station et celui qui les a arrosés<sup>196</sup>. »

Dans ces vers, « l'ancien » représente le bâtiment le plus ancien cité dans le verset susmentionné, considéré comme le « premier Temple ». Et s'il parle d'une station, *maqām*, c'est certainement pour renvoyer à l'histoire d'Abraham rapportée de *Mu'ğam al-buldān*, selon laquelle le Prophète était resté assis sur une pierre, à cet endroit<sup>197</sup>. Dans le vers ci-dessus, les deux constructeurs sont justement Abraham et son fils Ismaël, considérés comme étant les deux bâtisseurs de la maison sacrée, la Ka'ba. Enfin, Zamzam est la source d'eau qui est sortie à la Mecque pour désaltérer le petit Ismaël, dans l'histoire de Hağar, la femme d'Abraham. En un vers, Šarīf al-Raḍī parvient à réunir tous ces récits fondateurs de la ville. Ce seul vers pourrait ainsi être intitulé, comme un livre d'histoire : *Un condensé de l'histoire de la Mecque*.

Cette maison sacrée, la Ka'ba, a également ses particularités, dont l'une est relative à l'un de ces quatre angles, où se tient la pierre noire, ce à quoi Šarīf al-Raḍī renvoie dans ces vers :

« Et par le Ḥiğr et la pierre embrassée, où se retrouvent  
Les lèvres ! Et par son angle voilé<sup>198</sup> ! »

---

194 Yāqūt al-Ḥamawī, *Mu'ğam al-Buldān*, op. cit., T. 5, p. 181.

195 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, III/96, op. cit., p. 74.

196 *Dīwān*, T. 2, p. 492, v. 8 (*al-wāfir*) :

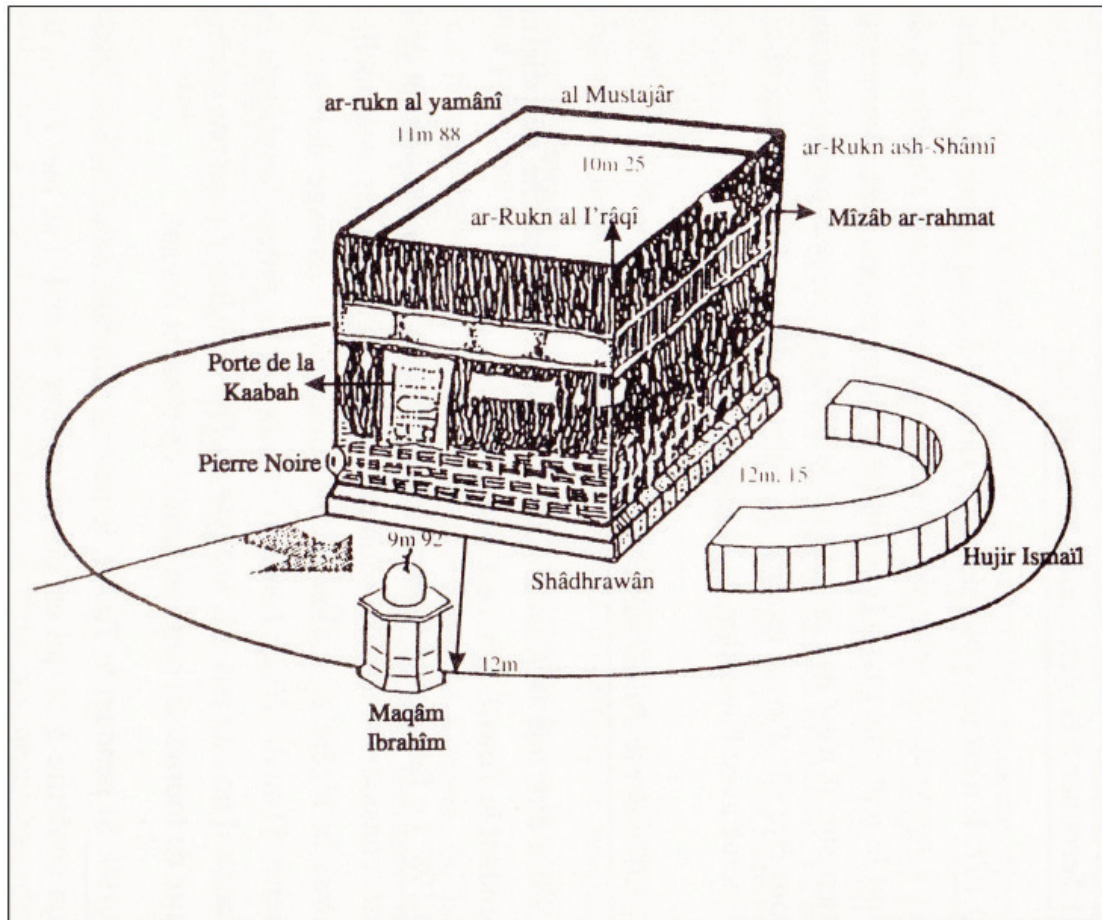
« *wa-arkāni l-ʿatīqi wa-bāniyayhā wa-zamzama wa-l-maqāmi wa-man saqā-hā.* »

197 Yāqūt al-Ḥamawī, *Mu'ğam al-Buldān*, op. cit., T. 5, p. 164.

198 *Dīwān*, T. 1, p. 167, v. 2 (*kāmil*) :

« *wa-l-ḥiğri wa-l-ḥağari-l-muqabbali taltaqī fī-hi š-šifāhu, wa-rukni-hi l-maḥğūbī.* »

Il insiste d'abord sur la consonance de la pierre noire, *al-ḥaġar al-aswad*, à travers une paronomase, les deux mots *ḥiġr* et *ḥaġar* étant très proches phonologiquement. Le *ḥiġr* de la Ka'ba, c'est ce que la tribu de Qurayṣ a laissé comme traces des anciennes constructions d'Abraham, et l'on rapporte que c'est l'endroit où est enterrée Hāġar, la mère d'Isma'īl<sup>199</sup>.



*Plan de la Ka'ba*<sup>200</sup>.

Pour ce qui est de cette célèbre pierre, au lieu de la nommer « la pierre noire », le poète renvoie à sa qualité et à sa valeur en l'appelant « la pierre embrassée », car cette pierre a une telle importance, dans le hadj et au-delà, qu'elle est considérée comme étant l'endroit le plus sacré de la Ka'ba. Le pèlerin doit tourner sept fois autour de cette « demeure sacrée », lors du rituel appelé *tawāf* ou circumambulation. Cette demeure sacrée est donc

199 Yāqūt al-Ḥamawī, *Mu'ġam al-Buldān*, op. cit., T. 2, p. 221.

200 Leila Sourani (trad.), *Le hajj, le pèlerinage de l'islam*, op. cit., p. 104.

le lieu vers lequel les pèlerins se dirigent, autour duquel ils déambulent et en direction duquel tous les Musulmans se tournent, où qu'ils soient, lors de leurs prières quotidiennes. Il s'agit donc du cœur du pèlerinage, but des pèlerins et, d'une certaine façon, de l'ensemble des Musulmans :

« Je jure par Celui vers la maison duquel les pèlerins se dirigent  
Qu'ils soient loin ou bien près<sup>201</sup>. »

Ce vers avec ses deux parties fait d'ailleurs référence aussi bien aux pèlerins qui sont directement impliqués dans les rituels du hadj qu'aux autres Musulmans, aux « pèlerins potentiels » qui, quotidiennement, se tournent vers la Ka'ba, lors des cinq prières prescrites par l'islam, l'objectif étant toujours la maison sacrée.

Quand le pèlerin arrive à la Mecque pour la première fois, il commence ses rituels par le *tawāf*, la circumambulation autour de la Ka'ba. Ces sept tours commencent à partir de la pierre noire pour se terminer à l'angle où est située cette pierre. Une fois les sept tours achevés, le pèlerin touche la pierre noire avant de partir pour un autre rituel, le *sa'y*, sur la colline de Şafā. Et de là, il regarde en direction de la Ka'ba, parlant avec Dieu avant de commencer son parcours :

« Et celui qui, à Şafā, s'est rasé ou coupé une mèche  
Et celui qui passe la main sur l'angle de la Ka'ba et celui qui tourne autour<sup>202</sup>. »

Nous avons déjà étudié ces vers, en soulignant que l'angle de la Ka'ba était une allusion à la pierre noire. Yāqūt al-Ḥamawī a aussi souligné son importance, ainsi que celle de la station d'Abraham, citant Ibn 'Abbās : « Il n'y a rien sur terre qui provienne du paradis à part l'angle noir et la station, car ce sont deux trésors du paradis<sup>203</sup>. » La maison sacrée

---

201 *Dīwān*, T. 1, p. 167, v. 1 (*kāmil*) :

« *lā wa-l-laḍī qaṣada l-ḥaḡīḡu li-bayti-hī mā-bayna nā'in nāziḥin wa-qarībī.* »

202 *Dīwān*, T. 2, p. 33, v. 42-43 (*tawīl*) :

« *wa-mā bi-ṣ-ṣafā min ḥāliqin wa-muqaṣṣirin wa-min māsiḥin rukna l-ʿatīqi wa-ṭāʿifī.* »

203 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muḡam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 2, p. 223 :

« *Laysa fī-l-arḍi ṣay'un mina l-ḡannati illā r-rukna l-aswada wa-l-maqāma fa-inna-humā ḡawharatāni min-ḡawhari l-ḡanna.* »

et la pierre noire deviennent un cœur spirituel pour les Musulmans qui veulent exprimer leur amour sacré pour leur Seigneur.

Šarīf al-Raḍī insiste sur l'importance de la Ka'ba, cette maison sacrée, jurant par elle :

« Je jure par celle pour qui on fait le hadj  
Dont les colonnes et le bâti s'élèvent haut<sup>204</sup>. »

En arabe, jurer par quelque chose permet de donner de l'importance à cette chose. Cela peut se voir notamment par le fait de jurer par Dieu, qui est dans la vision spirituelle ce qui est au-dessus de tout. On retrouve cette idée de jurer par la Ka'ba dans le vers suivant :

« Et par le noir, sur lequel on a passé la main  
L'angle par lequel on passe<sup>205</sup>. »

Ici, une allusion est faite à la maison sacrée, le noir étant la couleur se rapportant à la pierre noire déjà mentionnée. Le doute est levé quant à la signification du vers lorsque le poète évoque l'angle.

Ainsi, le cœur de Šarīf al-Raḍī est porté, comme pour les autres Musulmans, vers le cœur de la Mecque, qui est le cœur du hadj, la Ka'ba. Nous pourrions dire que c'est le cœur du cœur, la Mecque attirant déjà l'attention lors du pèlerinage. C'est comme si l'on se focalisait sur l'intérieur d'une même image, pour accéder à quelque chose de plus sacré que le sacré, jusqu'à parvenir à ce qui est, de manière absolue, le plus sacré.

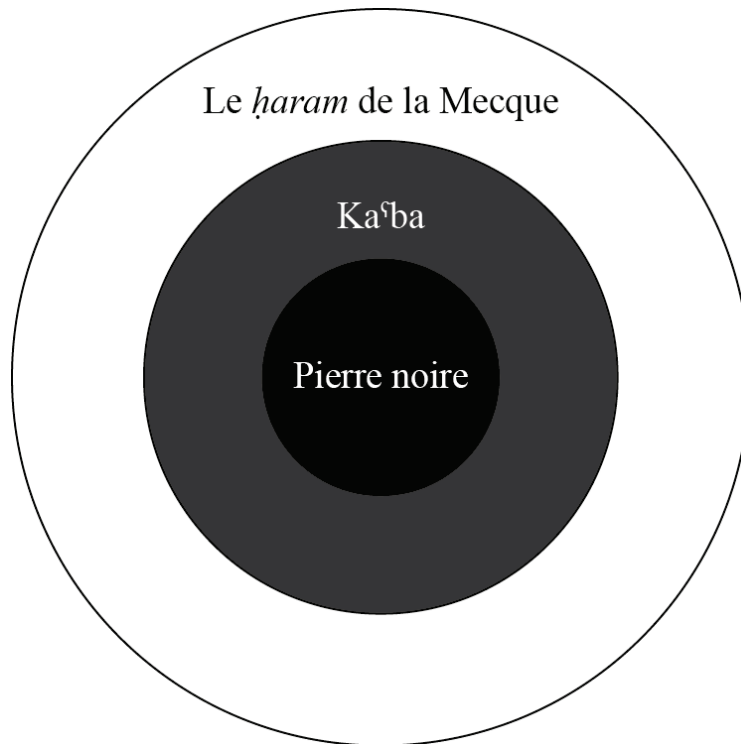
---

204 *Dīwān*, T. 2, p. 423, v. 45 (*mağzū'u s-sarī'*) :

« *aqsamtu bi-l-maḥğūğī mar- -fū'i l-'imādi wa-l-bunā.* »

205 *Dīwān*, T. 2, p. 424, v. 48 (*mağzū'u s-sarī'*) :

« *wa-l-aswadu l-malmūsu qad ḡābū 'alayhi r-rukunā.* »



*Au cœur de la Mecque<sup>206</sup>.*

On a l'impression d'aller au *haram*, le saint du saint, pour chercher ce qu'il y a de plus sacré à l'intérieur du *haram*. Le cœur du cœur serait comme le *haram* du *haram*, l'objectif ultime devenant le sujet ultime du respect et de la vénération. Et comme nous l'avons dit, la Ka'ba, cœur du hadj est, en vérité, le cœur de toutes les attentions quotidiennes chez les Musulmans, car ils se dirigent physiquement vers elle par la prière, et chaque année, pour ceux qui le peuvent, par le pèlerinage.

La Ka'ba est le lieu d'élévation, élévation que l'on retrouve avec « *Dont sont élevés le support et le bâti* », une élévation matérielle renvoyant finalement à l'élévation spirituelle. Mircea Eliade écrit à cet effet :

« Puisque la Montagne sacrée est une *Axis mundi* qui relie la Terre au Ciel, elle touche en quelque sorte le Ciel et marque le point le plus haut du Monde ; il en résulte que le territoire qui l'entoure, et qui constitue "notre monde", est considéré comme le pays le plus haut. C'est ce que proclame la tradition israélite : la Palestine, étant le pays le plus élevé, ne fut pas submergée par le Déluge. D'après la tradition islamique, le lieu le plus élevé de la Terre est la

---

206 Dessin personnel.

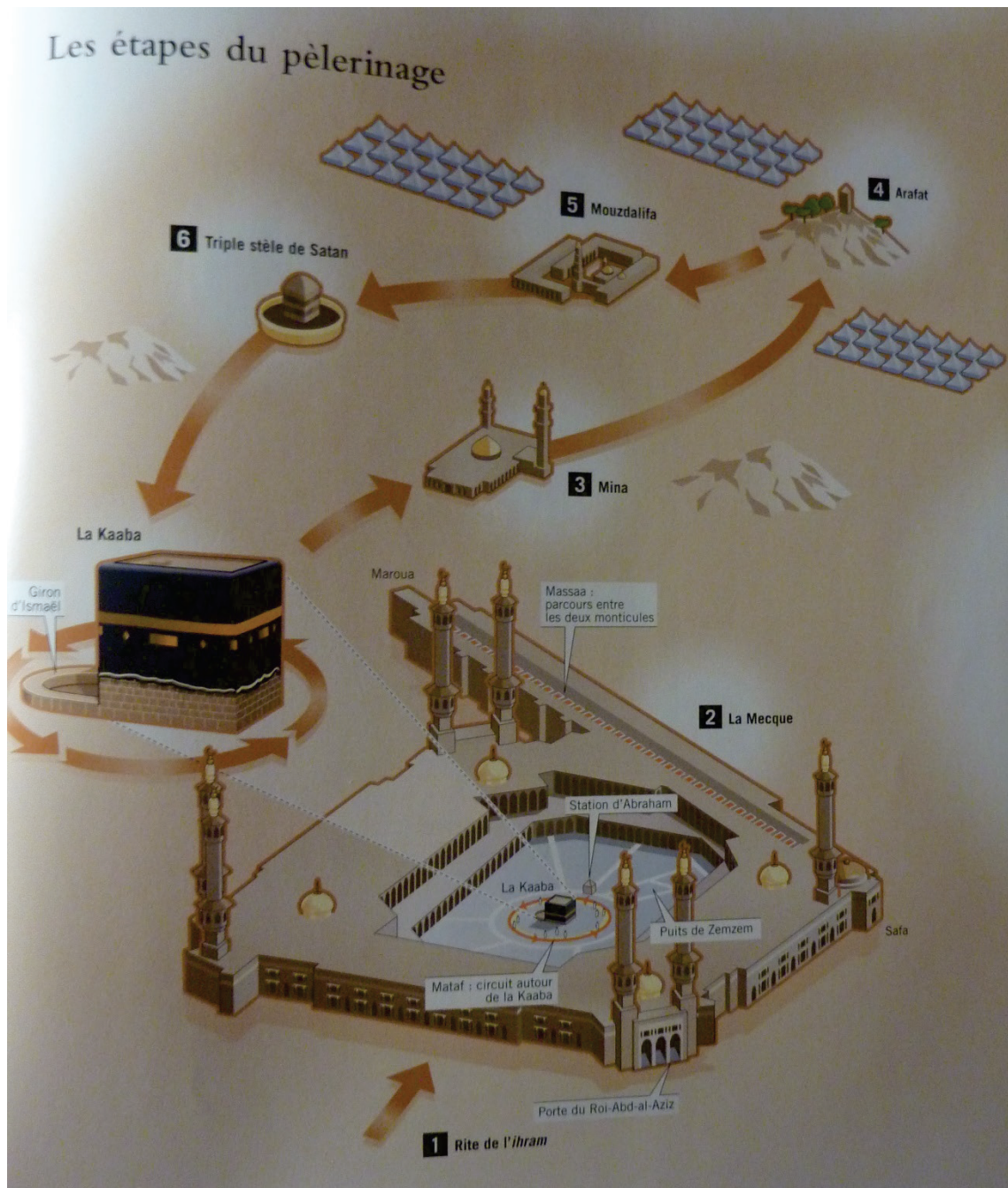
Kâ'aba, parce que "l'étoile polaire témoigne qu'elle se trouve face au centre du Ciel". Pour les chrétiens, c'est le Golgotha qui se trouve au sommet de la Montagne cosmique. Toutes ces croyances expriment un même sentiment, profondément religieux : "notre monde" est une terre sainte *parce qu'il est l'endroit le plus proche du Ciel*, parce que d'ici, de chez nous, on peut atteindre le Ciel ; notre monde est donc un "haut lieu"<sup>207</sup>. »

Il jure par ce « bâti » élevé, un objet matériel devenant ainsi le lien entre la condition physique des éléments et des êtres et l'esprit, le sacré, ce qui est cher au cœur. Parler d'élévation, c'est tourner l'objet vers le ciel et, de manière métaphorique, c'est parler de spiritualité. En regardant vers le haut, le poète symbolise sa passion, son amour tourné vers le divin.

Nous pouvons résumer et schématiser la relation de Šarīf al-Raḍī avec la Mecque. Tout d'abord, le retour de l'amour avec le retour à la Mecque montre la place primordiale occupée par cette ville. Ensuite, la Mecque gagne de l'importance de par son élément central sacré : la Ka'ba.

---

207 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 39-40.



*Les étapes du pèlerinage*<sup>208</sup>.

Enfin, la Mecque s'élève encore avec un élément considéré comme provenant du ciel : la pierre noire. Cela permet à l'esprit du poète de s'élever : la Mecque devient alors un lieu d'élévation spirituelle. Le rapport de Šarīf al-Raḍī avec la Mecque, lieu matériel, est donc un rapport spirituel qui dépasse le cadre purement physique : c'est le lieu où l'objectif principal est l'expression de son rapport au divin. Alors qu'avant, nous avons dit que Šarīf

208 Slimane Zeghidour, Ali Marok, *La Mecque : Au cœur du pèlerinage*, Paris, Larousse, 2003, p. 189.



al-Raḍī, par les *hiḡāziyyāt*, redonnait vie aux lieux, avec l'évocation de la Mecque, d'une certaine façon, il indique le cœur même du poète, et ce lieu devient alors celui qui redonne vie au poète.

### 2.1.5. La lumière de Médine

Après avoir accompli les rituels du hadj et visité à nouveau la Mecque, pôle divin avec la « demeure ancienne », achevé le *tawāf*, la circumambulation autour de la Ka'ba, et embrassé la pierre noire, le poète se retrouve face à un moment difficile : le temps des adieux. Ce temps-là est un temps de poésie naturel, car le moment des séparations est, logiquement, un temps riche en émotions. Le poète quitte ce lieu dont il est épris, la Mecque ; il s'agit là d'un événement douloureux, pénible pour lui, Cet événement le fera souffrir. Cette séparation, il va la pleurer dans sa prochaine étape, Médine :

« Une fois séparés, les nuits ne m'ont été d'aucun secours

Elles me mettent en pleurs, me rappelant celles de Dī-Salam<sup>209</sup>. »

Le départ pour Médine déchire le cœur du poète, qui se dirige vers une ville qu'il aime, certes, mais pour cela, il doit se séparer de celle où il avait retrouvé sa passion. Rien ne peut le secourir hormis ses larmes dans les nuits de Dī-Salam, sachant que ce lieu cité est une première allusion à Médine, après la Mecque, mais plutôt proche de Médine<sup>210</sup>.

Le départ pour Médine est donc difficile pour Šarīf al-Raḍī, comme s'il devait quitter un être cher pour en retrouver un autre, comme s'il devait par exemple quitter sa mère pour retrouver son père. Il doit malheureusement quitter un lieu pour aller vers un autre. « L'union dans la séparation, la séparation dans l'union », pour reprendre les propos d'Edgar Morin, « c'est cela qui, non plus entre mère et progéniture, mais entre homme et femme, va caractériser l'amour<sup>211</sup>. » Le poète ne peut être à Médine et à la Mecque à la fois. La joie des retrouvailles de l'un est donc toujours mêlée à la tristesse de la séparation de l'autre. L'union ne peut se faire sans la séparation. Mais le fait de se séparer d'un être

---

209 *Dīwān*, T. 2, p. 243, v. 26 (*basīt*) :

« *Mā-sā'afat-ni-l-layālī ba'da bayni-himu illā bakaytu layālī-nā bi-ḡī salamī.* »

210 Šaraf al-Dīn Muḡammad Ibn Sa'īd al-Buḡayrī, *The Poem of the Scarf*, Karachi, Zamzam Publishers, 1995, p. 26.

211 Edgar Morin, *Amour, Poésie, Sagesse*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 20.

cher ou en retrouver un autre, tout aussi cher, permet au poète de pleurer : il se décharge de toute la tristesse auprès de sa bien-aimée, Médine, déversant des larmes de chagrin pour la Mecque.

Ce vers cité plus haut provient d'une poésie que l'on pourrait qualifier de mecquoise, car elle est axée sur Muzdalifa, qui se trouve dans les alentours de la Mecque. Malgré cela, cette poésie et l'attachement à la Mecque, au *ḥaram*, n'empêchent pas sa plume d'évoquer un « vent jaloux » :

« Devenu jaloux, le vent se mit à nous aborder  
Sur les dunes, frôlant vêtements soyeux et mèches de cheveux<sup>212</sup>. »

Dans les environs de la Mecque, le poète ressent donc le regard ou plutôt le souffle d'une autre bien-aimée qui vient le frôler, un souffle parfumé qui le découvre, qui l'expose, comme l'affirme le vers suivant :

« Nous sommes trahis, tantôt par le parfum exhalé  
Tantôt par la lumière de l'éclair qui passe par la vallée d'Iḍam<sup>213</sup>. »

Ce vers cite un lieu, Iḍam, qui est une vallée de Médine, ou plutôt, selon Yāqūt al-Ḥamawī, la vallée dans laquelle se trouve Médine<sup>214</sup>, tout en notant qu'un éclair est passé par cette vallée. Comme l'éclair est, visuellement, une forte décharge lumineuse, il peut justement faire penser à la lumière, caractéristique spécifique de l'appellation commune de Médine, *Al-Madīna al-Munawwara*, Médine la lumineuse. Cette vallée est ainsi une allusion à Médine, cet autre lieu du Ḥiǧāz, qui l'appelle alors même qu'il est près de la Mecque.

Tandis que la Mecque est le pôle central des *ḥiǧāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī, Médine occupe le rang de second pôle où le poète vient verser ses larmes, sous sa coupole verte, auprès du Prophète :

---

212 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 12 (*basīt*) :

« *wa-amsati r-rīḥu ka-l-ǧayrā tuǧāḍibu-nā 'alā l-kaṭībi fuḍūla r-rayṭi wa-l-limamī.* »

213 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 13 (*basīt*) :

« *yašī binā ṭ-ṭību aḥyānan wa-āwinatan yuḍī'una l-barqu muǧtāzan 'alā iḍamī.* »

214 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muǧam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 1, p. 214.

« Et nous avons fait la circumambulation dans l'ancienne demeure voilée  
C'est chez elle que nous voyons nos actions et leurs récompenses

Et nous avons visité le messenger de Dieu, puis ensuite

Les tombes des hommes qui n'ont pas reçu les condoléances pour leurs  
malheurs<sup>215</sup>. »

Dans ces deux vers, Šarīf al-Raḍī rapproche le spirituel à l'humain sans oublier les deux dimensions de son être. De par sa qualité d'être humain, il est un corps lié à d'autres corps, d'autres hommes, ceux des générations passées dont on se souvient lorsqu'on se recueille sur leurs tombes. Mais le cœur de l'homme, ou dirons-nous, son âme, s'élève vers autre chose que l'aspect physique des choses pour se plonger dans la spiritualité, en quête du sacré, d'où les rituels évoqués avec « la circumambulation », *le ṭawāf*. Ces deux vers établissent un lien étroit entre la Mecque et Médine, le *ṭawāf*, un rituel du hadj, devant être effectué à la Mecque autour de « l'ancienne demeure ». La visite du messenger de Dieu est aussi une spécificité de Médine, celle-ci renfermant la tombe du Prophète. D'un vers à l'autre, le poète se déplace, et son cœur navigue entre le sacré et l'humain, le messenger de Dieu faisant le lien entre les deux, étant d'une part considéré comme le représentant de Dieu sur terre, mais ayant d'autre part une qualité d'homme indéniable.

Dans ces vers, quand Šarīf al-Raḍī parle du Prophète et des hommes, il fait référence à ses propres ancêtres enterrés dans le cimetière de Baqī', à Médine, là où reposent quatre Imams de son école, ainsi que d'autres compagnons, tous étant des membres de la famille du Prophète. Dans une poésie qui ne fait partie des *ḥiğāziyyāt*, que l'on pourrait considérer comme appartenant aux *hāšimiyyāt*, Šarīf al-Raḍī nomme ce cimetière :

« Qu'Il soit généreux avec Baqī' et ceux qui y résident

Avec le meilleur des bienfaits, comme une outre pleine de lait<sup>216</sup>. »

---

215 *Dīwān*, T. 1, p. 75, v. 35-36 (*ṭawīl*) :

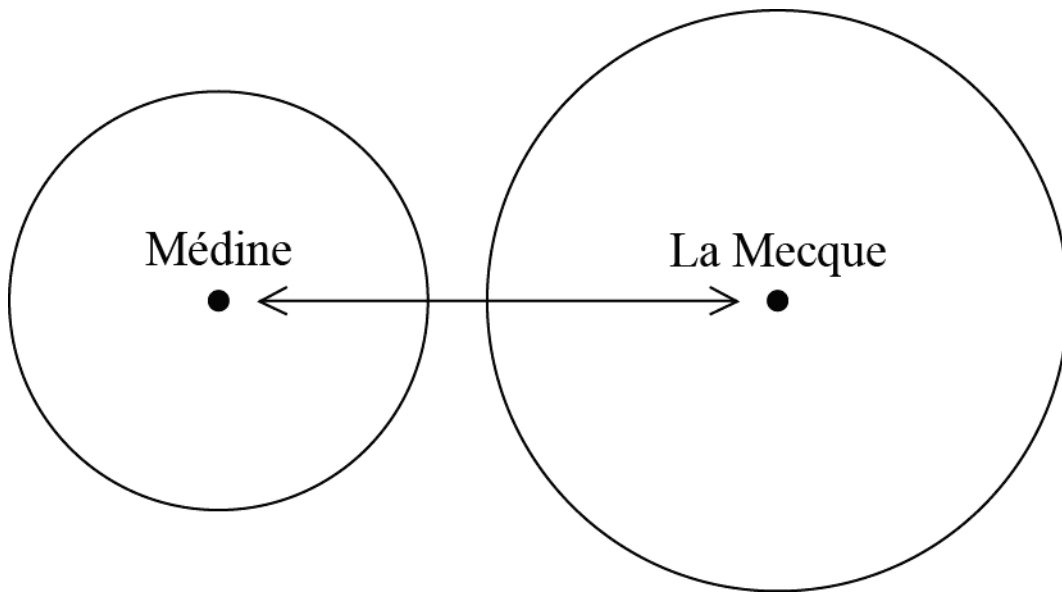
« *wa-ṭufnā bi-ʿādīyyi l-bināʿi muḥağğabin narā ʿindahū aʿmālanā wa-ṭawāba-hā*  
*wa-zurnā rasūla l-lāhi ṭumma buʿaydahū qubūra riğālin mā salawnā muṣābahā.* »

216 *Dīwān*, T. 1, p. 114, v. 21 (*wāfir*) :

« *wa-ğāda ʿalā l-baqīʿi wa-sākinīhi raḥiyyu d-dayli malʿānu l-wiṭābī.* »

Le lien avec Médine, en plus de sa dimension spirituelle, comporte donc une dimension humaine reliant Šarīf al-Raḍī à son propre passé, voire aux générations qui l'ont précédé dans sa filiation.

Nous sommes donc face à deux axes mentionnés par Šarīf al-Raḍī dans ses *hiġāziyyāt*, tournant autour de ces deux pôles centraux que sont la Mecque et Médine. Il voyage entre ces deux lieux, en y faisant de nombreuses allusions, que l'on pourrait ainsi schématiser :



*La Mecque et Médine, les deux pôles du Hiġāz*<sup>217</sup>.

Même si, dans une même poésie, le poète peut voyager de Médine à la Mecque ou inversement, l'un n'allant pas sans l'autre, nous remarquons que certains poèmes sont davantage axés autour de la Mecque, et d'autres autour de Médine. Ce partage entre les *hiġāziyyāt* mecquoises et les *hiġāziyyāt* médinoises suivrait le partage des sourates du Coran, qui sont justement définies comme mecquoises et médinoises, selon le lieu de leur révélation au Prophète<sup>218</sup>. Nous pouvons remarquer que les poèmes mecquois sont plus nombreux que les poèmes médinois, de la même façon que, dans le Coran, les sourates mecquoises sont supérieures en nombre aux sourates médinoises. Par exemple, le poème

---

<sup>217</sup> Dessin personnel.

<sup>218</sup> Alfred-Louis de Prémare, *Aux origines du Coran : questions d'hier, approches d'aujourd'hui*, Tunis, Cérès Éditions, 2005, p. 16.

qui commence par le vers suivant, mentionné plus tôt, pourrait être considéré comme médinois :

« Je n'ai pas connu l'amour jusqu'au jour  
Où des yeux de gazelles à Médine ont croisé mes yeux<sup>219</sup>. »

Comme déjà vu, cette poésie nous montre que l'amour est né à Médine, chez les aïeuls du poète, sa patrie d'origine. Ce lieu est donc vu comme une source de vie. D'une part, c'est un lieu de mémoire collective, d'autre part, il s'agit d'une relation personnelle qu'il entretient avec Médine et les âmes qui y sont enterrées, ses propres aïeuls étant un axe central dans la vie de nombreuses personnes, dépassant le cadre de sa vie personnelle.

Dans ce même poème dit « médinois », le poète continue à montrer son amour pour Médine. Il poursuit, un peu plus loin :

« Ô deux saules de la vallée de 'Aqīq, soyez arrosés  
Avec l'eau des nuages du matin, après avoir été arrosés avec l'eau des larmes  
  
Je vous aime tous deux, et celui dont je suis fou est à Ṭayba  
Tel l'amour éprouvé par un trésor ayant passé la nuit auprès d'un avare<sup>220</sup>. »

Il possède en lui cet amour immense dont il ne peut se départir, et qu'il considère comme étant sa possession : il ne peut ni ne veut le lâcher. Sans Médine, le Prophète et la mémoire de Médine, Šarīf al-Raḍī perd toute sa personnalité, toute sa richesse, non pas au sens purement matériel, mais au niveau de sa position, de son être, de sa mentalité. Tout ce qu'il possède, en quelque sorte, provient de Médine. Il veut donc arroser cet endroit, car sa propre vie dépend de cet endroit, et sa fertilité est donc nécessaire pour qu'il puisse bénéficier des fruits de son bonheur. Il se voit lui-même comme le fruit de cette terre qui doit rester fertile pour le nourrir. Même s'il n'est pas né à Médine, son rapport à cette

---

219 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 1 (*tawīl*) :

« *Wa-mā kuntu adrī-l-ḥubba ḥattā-ta'arraḍat 'uyūnu zibā'in bi-l-madīnati 'any-nī.* »

220 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 6-7 (*tawīl*) :

« *fa-yā bānatay baṭni l-'aqīqi suqītumā bi-mā'i l-ḡawādi ba'da mā'i šu'ūnī  
uḥibbukumā wa-l-mustaḡinni bi-ṭaybatin maḥabbata ḍuḥrin bāta 'inda ḍanīnī.* »

ville est vu comme un lien avec la « maison natale » évoquée par Gaston Bachelard, même s'il s'agit plutôt de sa « maison d'origine » :

« Le monde réel s'efface d'un seul coup, quand on va vivre dans la maison du souvenir. Que valent-elles, les maisons de la rue, quand on évoque la maison natale, la maison d'intimité absolue, la maison où l'on a pris le sens de l'intimité ? Cette maison, elle est lointaine, elle est perdue, nous ne l'habitons plus, nous sommes, hélas ! sûrs de ne plus jamais l'habiter. Elle est alors plus qu'un souvenir. Elle est une maison de rêves, notre maison onirique<sup>221</sup>. »

Le jardin de la « maison natale » de ses aïeux lui nourrit l'esprit, l'alimente, et il doit être arrosé avec l'eau la plus pure, idée que l'on peut retrouver dans un autre des ces poèmes dits *hāšimiyyāt* :

« Que Dieu arrose Médine depuis un lieu  
Avec une eau pure, une eau limpide, rare et douce<sup>222</sup>. »

Médine est d'ailleurs connue pour sa verdure, ses arbres et ses eaux. Il s'agit d'une ville entourée de vallées arrosées. L'atmosphère à Médine est plus douce et plus agréable que celle de la Mecque, bien qu'elle soit une ville proche du désert. Même si, parfois, un manque d'eau peut se faire ressentir, celle-ci se trouve autour de Médine, surtout à l'est et au sud, notamment dans la vallée de <sup>ʿ</sup>Aqīq et dans le quartier de Qubā, lieu où le Prophète arriva après son émigration, l'hégire, de la Mecque à Médine, là où il construisit la première mosquée de l'Islam.

C'est avec l'arrivée du Prophète que cette ville a pris le nom de Médine lumineuse, *al-Madīna al-munawwara*. En y arrivant, il fut accueilli avec des vers de poésie très connus, ayant voyagé à travers le temps, et commençant ainsi : « *La pleine lune s'est levée au-dessus de nous* » (*ṭalāʿa l-badru ʿalayna*<sup>223</sup>). Cette poésie de Ḥassān

---

221 Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 109-110.

222 *Dīwān*, T. 1, p. 114, v. 20 (*wāfir*) :

« *saqā l-lāhu l-madīnata min-maḥallin lubāba l-māʿi wa-n-nuṭafi l-ʿidāb.* »

223 Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, *Les manuscrits berbères au Maghreb et dans les collections européennes*, Reillanne, Atelier Perrousseaux, 2007, p. 36.

Ibn Ṭābit, poète à l'époque du Prophète, est restée dans la mémoire collective, et Šarīf al-Raḍī semble y faire un clin d'œil à travers ce vers :

« Nous sommes trahis, tantôt par le parfum exhalé  
Tantôt par la lumière de l'éclair qui passe par la vallée d'Iḍam<sup>224</sup>. »

L'idée de lumière est présente aussi bien avec la « pleine lune » qu'avec « la lumière de l'éclair », et les termes *ṭīb* et Iḍam font penser à Médine, car Ṭayba, mot issu de la même racine que *ṭīb*, est une autre appellation de Médine, signifiant une « odeur agréable ». Le poète reprend, toujours sur cette même base, l'appellation de Ṭayba pour parler de Médine :

« Les jours de mon enfance étaient à Ṭayba  
Permettez-moi de vous parler pour vous les rappeler<sup>225</sup>. »

Cela confirme que la ville de Médine est vue par Šarīf al-Raḍī comme sa « maison d'origine », tout au moins, la « maison de son enfance ». En utilisant Ṭayba, le poète confère à Médine, en plus de la lumière, la qualité d'être embaumée. Souvent, il évoque Médine à travers le parfum qui vient lui chatouiller les narines :

« Sa terre parfume le souffle du vent  
Et son saule devient humide par les larmes des nuages<sup>226</sup>. »

La seule chose qui peut calmer le poète de ses chagrins et de sa tristesse, dus à l'éloignement de Médine, est le parfum de cette ville que le vent répand jusqu'à lui, cette odeur qui vient de Médine mais également de ses alentours. Yāqūt al-Ḥamawī cite aussi Ṭayba comme un des noms de Médine, qu'il cite par vingt-neuf noms différents, dont Ṭayba, al-<sup>s</sup>Adrā', al-Muḥibba, al-Muḥabbaba, Yaṭrib, al-Mubāraka, al-Maḥbūba, al-

---

224 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 13 (*basīṭ*) :

« *yašī binā ṭ-ṭību aḥyānan wa-āwinatan yuḍī'una l-barqu muḡtāzan 'alā iḍamī.* »

225 *Dīwān*, T. 1, p. 478, v. 4 (*tawīl*) :

« *fa-qad ṭāla mā aḥdaṭtu 'ahdan bi-ṭībatin fa-ruddā 'alayya l-qawla uḥdiṭ bi-hi ḍikrā.* »

226 *Dīwān*, T. 2, p. 468, v. 6 (*tawīl*) :

« *yuṭayyibu anfāsa r-riyāḥi turābu-hā wa-yaḥḍallu min dam'i l-gamā'imi bānu-hā.* »

Marḥūma et Médine bien évidemment<sup>227</sup>. Ces noms indiquent que c'est une ville aimée, parfumée, bénie, car c'est la ville du Prophète.

La lumière se combine au parfum pour donner corps au souvenir du poète. Cette lumière, encore une fois, est présentée sous l'image d'un éclair :

« Combien l'éclair m'a apporté de lumière de Maḥad  
Les larmes des yeux s'y sont dissoutes et ont gelé<sup>228</sup>. »

La lumière qui vient jusqu'au poète provient de l'endroit qu'il aime. D'un côté, il parle de lumière et de parfum, l'aspect agréable de son sentiment d'amour pour Médine, de l'autre, il évoque les pleurs, les larmes qui mouillent ses joues, résultat de son éloignement de cette ville qu'il chérit. Son sentiment unique, encore une fois, oscille entre deux extrêmes, ou deux objets complémentaires, l'amour et la douleur, l'espoir de la lumière et la tristesse dans les larmes. La séparation dans l'amour lui procure un certain état de mélancolie. Nous retrouvons encore ce mélange, entre la joie et la douleur, dans la poésie qui débute ainsi :

« Je me suis rappelé, malgré l'éloignement de la possibilité de l'obtenir  
Les stations entre Qibā et Miṭāl<sup>229</sup>. »

Toujours dans ce même poème, il poursuit :

« Est-ce qu'après la misère est revenue la fête de la passion ?  
À cause du désir, il est redevenu malade après la cautérisation<sup>230</sup>. »

Il s'interroge sur le retour d'une fête, la fête de la passion. Laquelle semble être liée à un état de maladie. Šarīf al-Raḍī ne peut rester dans un état de joie et d'amour sans éprouver de la douleur. L'amour ardent est un feu qui brûle, et par conséquent, ce feu est ravageur

---

227 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muḡam al-Buldān*, op. cit., T. 5, p. 83.

228 *Dīwān*, T. 1, p. 260, v. 4 (*ramal*) :

« *kam aḍā'a l-barqu-lī min maḥadin ḍāba dam'u l-ayni fī-hi wa-ḡamad.* »

229 *Dīwān*, T. 2, p. 132, v. 1 (*mutaqārib*) :

« *ḍakartu 'alā buḍdihā min manālī manāzila bayna qiban wa-l-miṭālī.* »

230 *Dīwān*, T. 2, p. 132, v. 6 (*mutaqārib*) :

« *abaḍa l-asā 'āda 'īdu l-ḡarā- -mi wa-qarfun mina-š-šawqi baḍa ndimālī.* »



et destructeur, il met l'être dans une situation de tristesse. Cette passion met le poète, incessamment, à la fois dans un état de fête et dans un état pathologique. Toujours dans le même poème, il écrit :

« Jusqu'à ce que nous ayons été satisfaits du visiteur du lieu à visiter  
Après l'éloignement et l'imagination du spectre<sup>231</sup>. »

Nous voyons, dans ces vers, que le poète est un peu perturbé, perdu entre les différents sentiments, alors que le but recherché est le lieu saint ou le lieu à visiter, le *mazār*.

Le poète al-Raḍī ne se satisfait pas du sentiment de joie éprouvé en visitant un lieu saint, notamment la tombe du Prophète ou d'autres personnalités dans le cimetière de Baqī'. Šarīf al-Raḍī, dans son amour transcendant, est transporté au-delà des frontières : il est à Médine sans y être, il joue avec les mots, car le terme de *zawr* comporte un double sens. D'une part, il renvoie à la *ziyāra*, la visite réelle, le voyage entrepris pour visiter, par exemple, un lieu saint ; d'autre part, le terme de *zawr* fait également penser au rêve, à l'imagination. S'il ne peut visiter le lieu directement, il le visite par l'esprit : le lieu imaginé vient à lui grâce à son imagination. À ce sujet, Ernst van Alphen explique :

« Mais il reste à préciser ce que signifie "imaginé", car "imaginé", ce n'est pas la même chose qu'"imaginaire". Les lieux imaginés ne sont pas des lieux de contes de fées, ce ne sont pas de simples lieux fantastiques. D'une façon ou d'une autre, les lieux imaginés ont un lien avec un lieu qui existe au niveau géographique. Cependant, le mode dans lequel on fait l'expérience de ce lieu géographique est différent d'un point de vue ontologique : on ne fait pas l'expérience d'un lieu géographique via une interaction réelle, mais via l'imagination<sup>232</sup>. »

L'imagination lui permet donc de faire venir un lieu réel, Médine, jusqu'à lui, et le lieu est là, devant lui, car par la force de son imagination, il visite ce lieu.

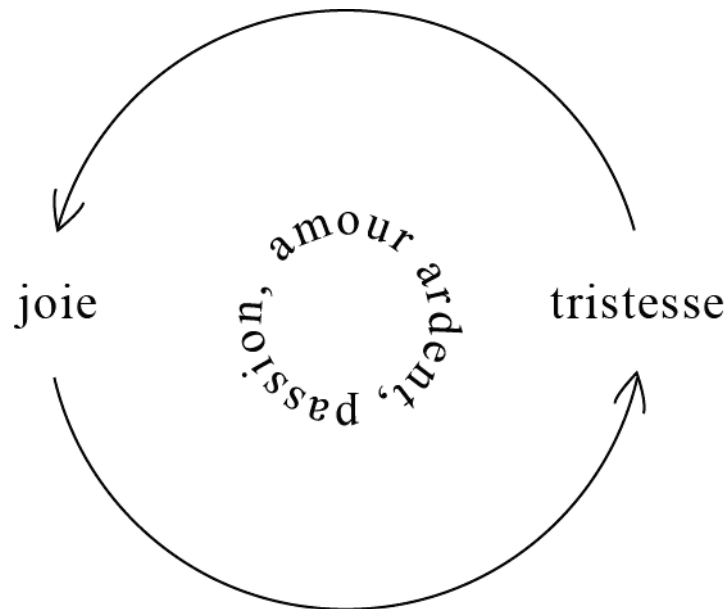
---

231 *Dīwān*, T. 2, p. 132, v. 10 (*mutaqārib*) :

« *ilā an qani'nā bi-zawri l-mazā- -ri ba'da n-nawā wa-ḥayālī l-ḥayālī.* »

232 Ernst van Alphen, *Art in Mind: How Contemporary Images Shape Thought*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, p. 54.

Cette visite, qui se réalise finalement à tout moment pour le poète, par le réel ou par l'imagination, lui fait connaître, successivement, ses états de joie et de tristesse. Après la « misère » arrive « la fête ». Mais, à « cause du désir », il redevient « malade ». C'est un cercle sans fin, avec d'un côté, le champ lexical de la peine, de la douleur et de la maladie, de l'autre, celui de la joie, de la fête et du bonheur.



*Le cercle sans fin de la passion<sup>233</sup>.*

Nous retrouvons ici la « fête de l'abattement » que nous avons déjà vue à Mina. Ce cercle est incessant, revenant à chaque fois que l'amour et la passion sont mentionnés.

La passion du poète pour ces endroits est telle qu'il aurait aimé pouvoir acheter ces lieux, ou plutôt les échanger. Il est prêt à échanger cette patrie contre une autre :

« Je marche avec le groupe en passant à Dī Salam

Si seulement je pouvais t'acheter comme patrie avec les autres patries<sup>234</sup>. »

Il retrouverait ainsi la terre de ses ancêtres et la reprendrait, lui qui a connu plusieurs patries : la patrie de sa naissance, celle où il a grandi, celle de ses ancêtres, où il retrouve les tombes, leurs vestiges, leurs maisons, leurs traces. Et il y a aussi la terre sacrée, sa

<sup>233</sup> Dessin personnel.

<sup>234</sup> *Dīwān*, T. 2, p. 415, v. 2 (*basīf*) :

« *amurru bi-r-rakbi muḡtāzan bi-dī salamin law-ma šaraytuka bi-l-awṭāni awṭānā.* »

patrie spirituelle, qu'il situe à Médine et à la Mecque, c'est-à-dire au Ḥiǧāz. Ce qui est spécifique à Médine, c'est qu'il s'agit d'une terre qui mêle toutes ces sortes de patrie, hormis la patrie de sa naissance, même si, nous l'avons vu, il semble considérer Médine comme sa « maison natale », la terre natale de ses ancêtres. Ajoutons que, depuis son enfance, il a pris l'habitude de s'y rendre.

Cependant, si la tristesse et la joie sont les deux faces d'une même pièce pour Šarīf al-Raḍī, résultante qui semble naturelle de par son amour ardent, cette combinaison adopte un aspect tout particulier à Médine, qui symbolise à elle seule ces deux sentiments :

« Tu as occupé mes yeux avec les larmes et les entrailles avec le feu  
Alors comment as-tu pu mélanger des eaux et des feux ?

Je sens auprès de toi une brise que je ne semble pas connaître  
Je pense que Ḍamyā' a laissé traîner sa robe sur toi<sup>235</sup>. »

Ces deux derniers vers, qui mélangent la tristesse et la joie, reprennent deux aspects de Médine particuliers à Šarīf al-Raḍī.

Le premier est le côté « positif » de la ville. Tout d'abord, d'après Ibn Rusta, Médine est connue pour son atmosphère saine, faisant penser à un « paradis » d'où le parfum se répand à travers toutes les allées. Ce serait la bonne odeur de sa terre qui donnerait un parfum délectable en ce lieu<sup>236</sup>. Médine procure donc une image de parfum, de verdure et d'eau, avec son climat appréciable. De plus, au niveau politique et social, la situation est particulière aux yeux de Šarīf al-Raḍī, ce qui est à prendre en compte, car nous ne pouvons analyser sa poésie sans étudier son contexte. En effet, nous pouvons ici reprendre les propos de Brigitte Foulon :

« Les sémioticiens, en particulier Greimas, ont d'ailleurs montré qu'il sera vain de chercher à rendre compte de l'univers idiolectal d'un sujet d'énonciation (c'est-à-dire la vision singulière qui se dégage du texte)

---

235 *Dīwān*, T. 2, p. 415, v. 3-4 (*basīt*) :

« *šaǧalta ʿaynī dumūʿan wa-l-ḥašā ḥuraqan fa-kayfa allafta amwāhan wa-nīrānā  
ašummu min-ka nasīman lastu aʿrifu-hu aẓunnu ẓamyāʿa ǧarrat fī-ka ardānā.* »

236 Aḥmad Ibn ʿUmar Ibn Rusta, *al-aʿlāq al-Nafīsa*, Beyrouth, Dār Šādir, 1892, p. 59.

indépendamment de l'univers sociolectal de celui-ci (le contexte culturel et idéologique dans lequel il s'inscrit). Cela est encore plus vrai dans le contexte médiéval<sup>237</sup>. »

À cette époque, la tribu de Banī Hāšim y était honorée, c'est-à-dire sa propre famille, les descendants du Prophète de l'Islam. Ses descendants gouvernent même cette ville et y sont respectés. La place de sa famille dans cette ville lui donne de l'espoir, pour sa propre position à Bagdad, dans l'expectative d'un changement de situation et d'une position et d'un rôle similaires pour lui.

Ce sentiment agréable est toujours mélangé à un autre sentiment que nous pourrions qualifier de « négatif ». Dans les vers suivants, il se souvient de ce quartier de Suwayqa où vivent les descendants de l'Imam 'Alī Ibn Abi Ṭālib :

« Est-ce que cette armoise-là a essuyé le nez de celui qui expire ?  
Et est-ce qu'il a goûté l'eau avec ses lèvres à Liwā ?

Les montures ont trahi le jour de Suwayqa  
Et le bout de mes doigts saigne au souvenir des traîtres<sup>238</sup>. »

En effet, dans le premier vers, le poète fait ressentir le parfum agréable, la saveur de l'armoise, rappelant le passé, car il est bien connu que le souvenir des odeurs réanimées renvoie directement à ce passé. Et ce vers entre en antithèse avec le second qui, lui, est empreint de tristesse et de douleur. Il transpose ainsi dans ces deux vers son sentiment, tout en doutant de l'effet positif, qu'il transcrit sous forme d'interrogation, comme s'il posait la question aux lecteurs.

Dans ce poème, il parle quatre fois du cœur, et de ses sentiments. Nous voyons des mots se combiner : cœur, feu, eau, parfum, trahison, passion, amour. Le lexique montre ce mélange, ou plutôt ce conflit entre divers éléments qui semblent être contraires. Il ne faut pas oublier que Médine, malgré tous les éléments cités plus haut participant à l'aspect agréable de son souvenir, est un lieu où le poète retrouve les tombes de ses

---

237 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 392.

238 *Dīwān*, T. 2, p. 456, v. 8-9 (*tawīl*) :

« *wa-hal massa dāka š-šīḥa 'irnaynu nāšiqun wa-hal dāqa mā'an bi-l-liwā šafatānī  
laqad ḡadara l-aẓ'ānu yawma suwayqatin wa-yadmā li-dīkri l-ḡādirīna banānī.* »

ancêtres. Si ces tombes sont le souvenir de ses aïeux et des grandes personnalités qu'il admire, elles rappellent également la séparation avec eux. Ainsi, tout en étant à Médine et en profitant de la joie qu'elle lui procure, le sentiment de séparation est présent à l'intérieur même de la ville, un sentiment de séparation tourné vers l'intérieur, sans qu'il pense à une autre ville comme la Mecque. Médine rappelle la séparation par elle-même.

Afin d'étudier cet aspect de Médine, nous jugeons judicieux d'analyser l'ensemble du divan du poète, et non pas seulement le genre étudié, celui des *hiġāziyyāt*, ainsi que son entourage, son contexte social, religieux, politique et personnel, car c'est tout ce cadre qui va l'influencer. Cette atmosphère se reflète également dans sa poésie, et l'étude, même succincte, des autres poèmes de Šarīf al-Raḍī permet d'en savoir davantage sur sa situation. Si l'étude des poètes l'ayant précédé est réservée pour un chapitre à venir, ici, ses autres poésies ne sont pas à négliger afin d'expliquer le contexte des *hiġāziyyāt*. Comme nous l'avons noté, le poète n'est pas déconnecté de son histoire, dont l'influence sur son écriture ne saurait être niée. Il est le fils de la terre d'où il vient, de la mère patrie ; il est l'enfant de son milieu, du lieu et de l'environnement dans lequel il a grandi. La terre est, enfin, la mère de l'individu. Certains peuvent rester toute leur vie auprès de leur mère, qui peut les embrasser, les prendre dans ses bras, alors que d'autres doivent vivre avec son souvenir. Certains perdent leur mère tôt et grandissent chez leur grand-mère ; pour d'autres, la maison de la grand-mère porte en soi un attrait particulier, peut-être car elle se trouve en province, pour sa verdure et sa beauté, son charme particulier, ou pour toutes autres raisons liées à son environnement. Si nous avons retracé cette image, c'est pour l'appliquer à Šarīf al-Raḍī, qui aimait Bagdad, sa mère qui l'avait vu naître, mais dont le regard était en même temps porté vers sa « grand-mère », Médine, la terre de ses ancêtres. Il éprouve une grande nostalgie pour Médine, où il jouait dans son enfance, une nostalgie a augmenté jour après jour pour diverses raisons.

Parmi les motifs qui ont mené le poète à porter son regard vers Médine, nous pouvons noter la perte de sa mère, Fāṭima Bint al-Nāšir, alors qu'il était âgé de 25 ans, en 385 après l'Hégire (soit en 995 après J.-C.)<sup>239</sup>. Nous savons quel choc peut provoquer pour un être le fait de perdre une mère, surtout pour un jeune homme, qui plus est avec la sensibilité d'un poète rempli d'émotions. Comme nous l'avons remarqué, en reprenant

---

239 *Dīwān*, T. 1, p. 27, v. 1.

les termes de Jaroslav Stetkevych, Šarīf al-Raḍī est un poète du cœur, et il nous semble que son cœur est tout simplement ouvert aux émotions, qu'il laisse transparaître dans sa création poétique où il donne de son cœur. De plus, sa mère a joué un rôle tout particulier dans la vie bouleversée du jeune Šarīf al-Raḍī : non seulement elle symbolisait l'honneur et le respect de par son ascendance et sa filiation, étant une enfant du Prophète de l'Islam, mais elle a tout simplement, très tôt, endossé le rôle de père pour lui, surtout quand, à l'âge de dix ans, les soldats ont emprisonné celui-ci.

Le bouleversement causé par la mort de sa mère apparaît dans les poésies de Šarīf al-Raḍī. Dans un éloge funèbre, il a écrit :

« Je te pleurerais, même si les abondantes larmes désaltéraient la grande soif du cœur

Je parlerais et je continuerais de parler, même si les paroles effaçaient la maladie<sup>240</sup>. »

Dans le premier vers de cet éloge funèbre, le poète montre sa douleur immense. Sa mère représentait tout pour lui, car elle lui avait tout donné, y compris la vie ; elle s'était sacrifiée, avait tout vendu, même ses affaires, ses biens personnels, provenant d'une famille riche, pour offrir à ses enfants une vie décente. C'est pourquoi, notant la qualité exceptionnelle de sa mère disparue, il a écrit encore :

« Si toutes les mères étaient comme toi, des mères bienveillantes

Les enfants n'auraient plus besoin de leurs pères<sup>241</sup>. »

Dans ce vers, il explique clairement le rôle de la mère qui a su endosser celui des deux parents en l'absence du père, même s'il vouait un amour tout particulier pour son père qu'il considérait comme un modèle. Il continue ensuite à parler des sacrifices de sa mère bienveillante, en se demandant alors quelle main pourrait bien lui servir de refuge, dorénavant, le protéger face aux obstacles et aux difficultés de ce monde, et implorer Dieu pour lui. Par l'évocation de sa mère, il réunit tous les aspects de sa vie, que ce soit du

---

240 *Dīwān*, T. 1, p. 27, v. 1 (*kāmil*) :

« *abkīki law naqa'a l-ḡalīla bukā'ī wa-aqūlu law ḡahaba l-maqālu bi-dā'ī.* »

241 *Dīwān*, T. 1, p. 29, v. 26 (*kāmil*) :

« *law kāna miḥluki kullu ummin barratin ḡaniya l-banūna bi-hā 'ani l-ābā'ī.* »

point de vue de l'honneur, de l'éthique ou du spirituel. Sa mère est la représentation de la mère idéale. Saisissant le sens du sacrifice qu'elle a fait pour ses enfants, et notamment pour lui, il montre qu'il aurait préféré qu'elle reste et que lui parte à sa place, dans un échange de sacrifices : après les sacrifices qu'elle avait accepté de faire pour lui, il aurait à son tour aimé se sacrifier en quittant cette vie à sa place.

Si nous reprenons ainsi ces éléments de la vie de Šarīf al-Raḍī, c'est pour comprendre les sentiments et l'état psychologique et spirituel de notre poète. En nous attardant sur le divan de manière plus large, et non seulement sur les *hiğāziyyāt*, nous ressentons toujours cette douleur dans son cœur, une douleur liée à la perte de ses parents, du Prophète et des Imams après lui, et surtout de l'Imam al-Ḥusayn, pour lequel il a composé de nombreuses poésies d'éloge, dont une très connue sur cette thématique commençant de cette manière :

« Karbala, tu es toujours une terre de peine et de calamité  
C'est seulement cela que la famille de Muṣṭafā y a subi<sup>242</sup>. »

La vision de Šarīf al-Raḍī pour Médine comporte donc deux aspects : d'une part, la ville joue le rôle de la grand-mère, compatissante, surtout après le départ de sa propre mère. D'autre part, c'est une terre qui appelle la peine et les douleurs, puisqu'en rappelant les ancêtres, il faut passer par des tombes, symboles même de la séparation.

Sans les tombes, la ville de Médine serait la ville de tous les bonheurs pour Šarīf al-Raḍī, il y trouverait la « Cité idéale », où tous les gens seraient les enfants de la terre. Et c'est finalement ce que recherche l'esprit de Šarīf al-Raḍī. Son amour est tourné vers son idéal, et sa nostalgie est donc portée vers cet idéal. C'est un homme de principes, rigoureux, qui recherche sa Cité idéale, tout le temps, de par son esprit ouvert. En effet, cette qualité, son ouverture d'esprit, est à relever. À son époque, dans la société où il vivait, il a su dépasser les frontières et les barrières que pouvaient se mettre les hommes entre eux : son caractère l'a incité à aller au-delà des confessions, des religions et des idéologies. Nous pouvons voir, dans ses poèmes, qu'il avait des mots d'amitié pour des hommes de divers horizons, au niveau tribal ou confessionnel. Nous remarquons qu'il a

---

242 *Dīwān*, T. 1, p. 48, v. 1 (*al-ramal*) :

« *karbalā, lā-zilti karban wa-balā mā-laqī 'indaki ālu l-muṣṭafā.* »

écrit, par exemple, un éloge funèbre pour le chef des Abbasides<sup>243</sup>, *Naqīb al-ʿAbbāsiyyīn*, alors qu'il était lui-même le fils des chefs des Talibites. Son objectif était de les rassembler : rassembler les êtres humains sous la coupole sacrée de l'humanité. En cela, il voyait en son père un exemple à suivre : dans un panégyrique pour son père qui avait réussi à unir les gens, il se montre fier de lui. Régler un conflit avant que celui-ci ne s'aggrave participe de l'image de parangon de vertu du père aux yeux de Šarīf al-Raḍī.

De plus, Šarīf al-Raḍī, juriste et chef religieux musulman, ne s'est pas limité au cercle des Musulmans. Abū Ishāq al-Šābī, poète chrétien de son époque, était un ami très proche de lui ; ils ont échangé entre eux des poèmes. Lorsque cet ami a rendu l'âme en 384 après l'Hégire (994 après J.-C.), Šarīf al-Raḍī lui a écrit un éloge funèbre, un poème très connu qui commence par le vers suivant :

« Sais-tu qui a été porté sur les branches coupées ?

As-tu vu comment les lumières du forum se sont éteintes<sup>244</sup> ? »

Ces vers prouvent qu'il considérait ce poète chrétien comme un proche de sa famille, à tel point qu'il aurait préféré être à sa place. L'idée même de sacrifice est envisageable pour lui qui vit difficilement la séparation d'un ami. Dix ans plus tard, Šarīf al-Raḍī passe près de la tombe d'al-Šābī, et se met, par nostalgie, à écrire une autre poésie à son intention<sup>245</sup>. Il y fait allusion aux gens susceptibles de le critiquer, surpris qu'un homme comme lui, d'une famille aussi noble, ancrée dans le milieu religieux islamique, puisse afficher un tel attachement à un Chrétien. Mais à nouveau, il fait fi de ces critiques, et les affronte par sa plume pour donner un réel sens à son humanité.

Dépassant également les origines, nous pouvons retrouver le poète Šarīf al-Raḍī marchant dans le cortège funèbre d'Abū Bakr Ibn Šāhwayh (m. 396h/1006)<sup>246</sup> qui, comme son nom peut le laisser penser, est d'origine iranienne. Malgré le grand nombre d'amis qu'il avait, seules trois personnes ont participé à son cortège funèbre, dont Šarīf al-Raḍī. Son ouverture d'esprit sur le monde dépassait donc, par la parole et par la

---

243 *Dīwān*, T. 1, p. 139.

244 *Dīwān*, T. 1, p. 355, v. 1 (*kāmil*) :

« *aʿalimta man ḥamalū ʿalā l-aʿwādi araʿayta kayfa ḥabā ḍiyāʿu n-nādī.* »

245 *Dīwān*, T. 2, p. 70.

246 *Dīwān*, T. 1, p. 457.



pratique, les frontières de la religion et des ethnies. Ainsi, cet homme, Ibn Šāhwayh, lui aussi, a eu le droit à une poésie de la part de ce grand poète.

Al-Raḍī laissait couler sa poésie là où son cœur penchait. Il ne pouvait apparemment pas uniquement répondre aux injonctions des autorités, préférant laisser sa plume soutenir ses propres valeurs, son éthique. C'est pourquoi, en 381 après l'Hégire (991 après J.-C.), lorsque le calife abbaside al-Ṭā'if fut destitué par l'émir bouyide pour être remplacé par un autre calife, al-Raḍī, touché par cette histoire, commença à composer un long poème relatant ses vertus et ses hauts faits, alors qu'il se trouvait en prison. De la sorte, il lançait un défi à la nouvelle autorité et ne prêtait pas attention aux réactions possibles de l'émir. Il négligeait le danger pour soutenir ses propres valeurs, non pas qu'il ait entretenu une amitié particulière avec l'ancien calife, mais cette destitution arbitraire ne lui semblait pas normale. D'ailleurs, l'ancien calife, peu avant sa destitution, s'était montré peu accueillant avec Šarīf al-Raḍī. Cette poésie ne visait donc pas un intérêt personnel.

À travers l'histoire de Šarīf al-Raḍī et son comportement, son implication dans la société et son ouverture d'esprit, nous voyons en lui un homme d'une certaine sagesse, un philosophe, et ce, depuis sa jeunesse. Même s'il n'a vécu que quarante-sept ans, il est mort en vieux sage, en homme de principes qui n'appréciait guère de déroger à ceux-ci, même au nom d'ambitions sociales. Et finalement, ce qui le touchait le plus, c'étaient les malheurs de ses propres ancêtres, car il voyait combien ils avaient été opprimés.

Les tombes de ses ancêtres à Médine reflètent donc deux aspects primordiaux : d'une part, elles symbolisent la vénération au Prophète et aux Imams de sa famille. D'autre part, elles représentent des mémoriels de leurs malheurs subis durant leur vie sur terre, dont la résultante est la tristesse et le chagrin. Ces deux aspects peuvent être résumés en deux mots : l'histoire et la mémoire, l'histoire étant un condensé d'honneur et de gloire, et la mémoire étant synonyme de douleurs et d'oppression. Et de tout cela, Šarīf al-Raḍī en a retiré une certaine fierté et un respect incomparable.

Finalement, le poète ne peut s'empêcher de relier Médine à Bagdad. Ce lien entre ces deux villes est mentionné d'une façon très poétique et touchante dans une de ses *hiğāziyyāt*, un poème très connu que le poète a composé durant le mois de *muḥarram* de

l'an 395 après l'Hégire (1004 après J.-C.). Dans cette poésie, il commence à appeler la gazelle du saule pour déclarer son sentiment fort :

« Ô gazelle du saule qui broute dans sa charmille  
Profite aujourd'hui, car le cœur est ta prairie<sup>247</sup>. »

Il expose un sentiment intérieur intense pour arriver au vers suivant, qui relie Médine à l'Irak de manière quasi directe :

« Une flèche a atteint son but, son archer posté à Dī Salam  
Elle a touché un homme en Irak, alors que tu avais tant éloigné ta cible<sup>248</sup>. »

Comme nous l'avons vu, Dī Salam est une allusion à Médine. Dans ce dernier vers, il résume ce lien entre Médine et l'Irak. Une flèche quitte le lieu des tombes et des vestiges, des maisons de mémoires, où la joie et la douleur sont mêlées :

« Tu es le délice de mon cœur ainsi que son supplice  
Combien tu es amère dans mon cœur et en même temps douce<sup>249</sup> ! »

Cette flèche avec ses caractéristiques propres est arrivée jusqu'en Irak, comme si elle retraçait tout le chemin de Šarīf pour aller au hadj ou rentrer du pèlerinage à la Mecque.

Beaucoup d'éléments se cachent dans les poésies de Šarīf al-Raḍī, ressemblant à une armoire aux nombreux tiroirs dont il faut trouver les clés pour découvrir les trésors qu'ils recèlent. Étudier ses poèmes, c'est donc tenter de les approfondir, de dévoiler ce qu'al-Raḍī voulait garder secret. C'est ce que nous allons nous atteler à faire tout particulièrement avec cette poésie qui nous semble essentielle de par sa qualité, ses images et sa relation entre le Ḥiğāz et l'Irak.

---

247 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 1 (*basīṭ*) :

« *yā zabyata l-bāni tarʿā fī-ḥamāʿilihi li-yahnaki l-yama anna l-qalba marʿākī.* »

248 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 5 (*basīṭ*) :

« *sahmun ašāba wa-rāmīhi bi-ḍī salamin man bi-l-ʿirāqi la-qad abʿadti marmākī.* »

249 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 9 (*basīṭ*) :

« *anti n-naʿīmu li-qalbī wa-l-ʿaḍābu la-hu fa-mā amarraki fī-qalbī wa-aḥlākī.* »

Cette poésie évoque des lieux convoquant des parties sombres et tristes de la mémoire de Šarīf al-Raḍī. Un lexique de tristesse est mêlé à un lexique d'espoir et de joie. Les lieux sont connotés de tristesse, et cette tristesse peut nous renvoyer vers des pans sombres de la culture collective de son époque, avec des noms comme *ġawr*, *ġiz*<sup>250</sup> et *ġamīm*. En effet, en nous penchant sur les acceptions de ces termes, nous remarquons, dans le *Lisān al-ʿArab* d'Ibn Manzūr, que Ġamīm, étant un lieu du Ḥiġāz, donne aussi le sens de *ġamm* au niveau sémantique, ce qui renvoie donc à la misère, la douleur et l'affliction extrême. Cependant, ce mot donne aussi le sens de plante verte<sup>250</sup>, procurant par là l'image de la vie à travers une plante vivante. Pour ce qui est de Ġiz<sup>251</sup>, toujours d'après le *Lisān al-ʿArab*, ce terme donne le sens de quartier, de vaste vallée, mais il comporte également celui de douleur, de chagrin et également de peur<sup>251</sup>. En ce qui concerne Ġawr, il s'agit, là aussi, d'un lieu du Ḥiġāz. Dans le sens lexical, on trouve l'idée de profondeur, de creux. De manière générale, nous remarquons que Šarīf al-Raḍī a choisi des mots qui rappellent des lieux pour, en même temps, sans utiliser d'autres adjectifs, évoquer la douleur, la tristesse, le chagrin. Ainsi, Šarīf al-Raḍī veut parler de certaines douleurs cachées dans sa mémoire, même s'il tente de les calmer et de profiter de certains endroits comme Mina et Ḥayf pour l'aider à dépasser ces douleurs :

« Que Mina et les nuits de Ḥayf soient gorgées d'eau et se désaltèrent  
Grâce aux nuages, et que le salut soit sur elles ainsi que sur toi<sup>252</sup>. »

Alors qu'*a priori*, la poésie ne parlait pas de la Mecque, le poète profite de Mina et de Ḥayf, ainsi que de l'eau déversée sur cette terre bénie pour irriguer sa mémoire. Dans le dernier vers, c'est toutefois la couleur noire qui lui vient à l'esprit :

« Si les mèches de cheveux noirs m'appartenaient  
Le jour de Ġamīm, jamais tu n'aurais fui mes filets<sup>253</sup>. »

250 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 11, p. 89.

251 *Ibid.*, T. 3, p. 141.

252 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 11 (*basīt*) :

« *saqā minan wa-layāli l-ḥayfi mā-šaribat mina l-ġamāmi wa-ḥayyā-hā wa-ḥayyā-kī.* »

253 *Dīwān*, T. 2, p. 100, v. 18 (*basīt*) :

« *law kānati l-limatu s-sawdāʿu min ʿudadī yawma l-ġamīmi la-mā aflatti ašrākī.* »

Il semble évident que l'évocation de couleurs particulières soit en relation avec la situation psychologique intérieure du poète, les couleurs ayant un sens. Pour parler notamment de la symbolique du noir, un journal de littérature du 19<sup>ème</sup> siècle remarquait :

« D'après la symbolique, deux principes donnent naissance à toutes les couleurs, la lumière et les ténèbres, le blanc et le noir. La lumière n'existe que par le feu dont le symbole est le rouge. Partant de cette base, la symbolique n'admet que deux couleurs primitives : le rouge et le blanc. Le noir, négation des couleurs, fut attribué à l'esprit des ténèbres<sup>254</sup>. »

En employant la couleur noire, le poète termine par l'obscurité, les ténèbres, l'idée de tristesse et de chagrin. Il ne s'agit plus du vert, couleur représentant la verdure, une certaine forme de vie, que l'on retrouvait au début de ce même poème parlant de charmille et de prairie, comme nous l'avons vu.

En passant du vert au noir, le poète passe également de la fertilité au deuil, de la vie à la mort. Mais cette couleur noire, qui est aussi la couleur de ce que l'on appelle la « pierre noire » de la Ka'ba, peut aussi être vue comme ambivalente dans ce qu'elle représente, si l'on considère que le noir peut aussi signifier la fertilité en arabe et si l'on se réfère à la symbolique du noir comme l'explique Luc Benoist :

« Le noir, c'est l'obscurité des origines, l'état principiel de non-manifestation, mais aussi, à l'autre pôle, la couleur des ténèbres extérieures. Il symbolise la mort, la passivité, l'acceptation, le deuil, comme le voile qui couvrait la tête des condamnés à mort, comme le voile du navire de Tristan, comme les manteaux des derviches tourneurs, qui pour danser les quittent et revêtent une robe blanche. Le noir est aussi la couleur des déesses chtoniennes, des Vierges noires, des pierres consacrées à Cybèle, noire comme la pierre de la Ka'ba. Djelal-ed-din Roumi a comparé les étapes de la progression intérieure du soufi à une échelle chromatique allant du blanc au noir en passant par le rouge, comme en alchimie, où le noir hermétique représente le retour au chaos indifférencié après être passé par la libération du rouge<sup>255</sup>. »

---

254 *L'Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts, op. cit.*, série 4, T. 2, p. 50.

255 Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, p. 77.

Cette ambivalence pourrait être vue comme le résumé de ce paradoxe du poète, toujours dans une situation d'« entre-deux ». Il montre aussi, au final, son regret de ne pas posséder les mèches de cheveux de cette couleur noire. Le noir représente alors aussi la vigueur physique de la jeunesse. L'amour fait alors toujours voguer le poète entre deux extrêmes, comme s'il soutenait la proposition selon laquelle « l'amour est peut-être notre plus vraie religion et en même temps notre plus vraie maladie mentale. Nous oscillons entre ces deux pôles aussi réels l'un que l'autre<sup>256</sup>. » Ainsi, Šarīf al-Raḍī se trouve entre la joie et la tristesse et, finalement, il les embrasse toutes les deux.

Cette poésie peut également être lue selon un regard historique. D'après certains auteurs comme Iḥsan Abbās<sup>257</sup> et Nādir Ḥaqqānī<sup>258</sup>, le sens de ce poème renverrait à la tragédie de l'Imam al-Ḥusayn et à son assassinat, en Irak, où lui et un grand nombre des membres de sa famille furent tués. Et cette famille n'est autre que celle du Prophète de l'Islam, qui était sortie de Médine affronter son sort à Karbala. Cette tragédie pèse sur le cœur de notre poète, le touchant aussi bien au niveau historique que religieux, considérant l'Imam al-Ḥusayn comme son maître spirituel ayant dépassé son temps, celui-ci étant également un de ses propres aïeux. C'est pourquoi il a composé de nombreux threnes pour son ancêtre, ce qui appuierait cette hypothèse, même s'il n'y a pas de renvoi direct dans cette poésie. D'après le *divan*, en introduction, il est indiqué que la poésie a été composée dans le mois de *muḥarram* de l'an 395 après l'Hégire<sup>259</sup>, et nous savons que les Chiïtes, surtout pour les familles religieuses, ont des traditions spécifiques en ce mois, qui est considéré comme un mois de deuil en raison du jour de 'Achoura, le dixième du mois, où fut justement assassiné l'Imam al-Ḥusayn<sup>260</sup>. Suivant ces traditions, certains Chiïtes se privent de certaines choses et tentent de ne pas tomber dans un excès de joie qu'ils pourraient apprécier, afin de respecter ce mois de deuil et de rendre hommage à leur Imam. Si nous relatons cette hypothèse, c'est parce que nous voyons un certain

---

256 Edgar Morin, *Amour, Poésie, Sagesse*, *op. cit.*, p. 34.

257 Iḥsan 'Abbās, *al-Šarīf al-Raḍī*, Beyrouth, Dār Šādir, 1959, p. 133.

258 Nādir Ḥaqqānī, *Ḥiğāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī*, Alep, Dār al-Nahğ, 2010, p. 134.

259 *Dīwān*, T. 2, p. 99.

260 M. Plessner, « Al-Muharram », *Encyclopédie de l'islam*, Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 10 juin 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-muharram-SIM\\_5426](http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-muharram-SIM_5426)>.

nombre d'éléments, dans ce poème, qui vont dans ce sens, notamment aux niveaux conceptuel et sémantique.

Dans ce poème, le poète commence par interpeler la « gazelle du saule ». Dans la conversation qu'il entame avec cette dernière qui vient se nourrir dans son cœur, il évoque immédiatement ses larmes, représentant la seule eau désaltérante pour cette gazelle :

« Ton eau est offerte à tout être qui souhaite boire  
Mais ta soif n'est éteinte qu'avec mes yeux en larmes<sup>261</sup>. »

D'un côté, la gazelle offre de l'eau, de l'autre, elle ne peut accepter que les larmes du poète, et l'eau devient alors le plus grand souci du poète, entre l'eau à boire et l'eau des larmes. Il est possible de voir, ici aussi, un lien avec le mois de *muḥarram* et les traditions autour de l'histoire de l'Imam al-Ḥusayn, car ces différents aspects de l'eau sont continuellement repris dans l'évocation de l'histoire ou dans la commémoration de l'événement. Quand l'histoire est rappelée, nous constatons qu'al-Ḥusayn fut privé d'eau dans les derniers instants de sa vie, ainsi que les femmes, les enfants et les quelques disciples qui l'avaient accompagné. En outre, de par l'intensité de l'événement ayant eu lieu le 10 du mois de *muḥarram*, comme déjà souligné, ce mois est un mois de deuil. Les Chiites commémorent ce jour-là en relisant l'histoire et en versant des larmes, pour tenter de vivre l'événement malgré les siècles écoulés. Ainsi, l'objectif est de vivre à Karbala le temps d'une lecture, quel que soit le lieu où elle s'effectue, et de pleurer sur cette terre. « Quel que soit le moyen mis en œuvre, l'intention est toujours la même : il s'agit d'ouvrir, et de rouvrir, périodiquement, la source des pleurs<sup>262</sup> », pour reprendre les propos de Charles Virolleaud. Nous pourrions penser que, dans ce poème, notre auteur évoquait Karbala en Irak, ou qu'il parlait directement à cette terre, cette gazelle, très chère à son cœur, étant une façon d'animer Karbala, lui donnant ainsi l'apparence d'une créature. Et la terre de Karbala est justement très chère à son cœur, puisque le corps de Šarīf al-Raḍī y a même été transporté afin d'y être enterré, selon plusieurs historiens<sup>263</sup>. Pour revenir à

---

261 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 2 (*basīt*) :

« *al-mā'u 'inda-ki mabḍuhun li-šāribihi wa-laysa yurwī-ki illā madma'i l-bākī.* »

262 Charles Virolleaud, « La légende de Hossēin ou la tragédie de Kerbéla », dans *Journal des savants*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1946, T. 1, p. 31.

263 Al-Šarīf al-Raḍī, *Ḥaqā'iq al-Ta'wīl fī-Mutašābah al-Tanzīl*, « Biographie de Šarīf al-Raḍī » écrit par 'Abdu l-Ḥusayn al-Ḥillī, Beyrouth, Dār al-Aḍwā', 1986, p. 111.

l'eau « offerte » par la gazelle, nous remarquons que la terre de Karbala contient beaucoup d'eau, avec notamment l'Euphrate qui se trouve tout près<sup>264</sup>. Cet événement est donc une histoire marquante pour Šarīf al-Raḍī, dans l'ensemble de sa poésie, au-delà des *hiğāziyyāt*. Karbala, qui rappelle un souvenir douloureux pour le poète impliqué dans l'histoire de cette terre, devient, en même temps, un lieu aimé, car c'est un haut lieu de mémoire d'une tragédie historique et familiale. Ainsi, Karbala devient le symbole parfait du paradoxe de la passion qui se réalise dans la souffrance. Reprenons les propos de Gilbert Durand au sujet du symbole qui souligne la dichotomie de ses sens :

« Chaque fois que l'on aborde le symbole et les problèmes du symbolisme et de son déchiffrement, l'on se trouve en présence d'une ambiguïté fondamentale. Non seulement le symbole a un double sens, l'un concret, propre, l'autre allusif et figuré, mais encore la classification des symboles nous révélait les « régimes » antagonistes sous lesquels les images viennent se ranger. Bien plus, non seulement le symbole est un double, puis se classe en deux grandes catégories, mais encore les herméneutiques sont doubles : les uns réductives, « archéologiques », les autres instauratives, amplificatrices et « eschatologiques<sup>265</sup>. »

Le caractère antagoniste du symbole de Karbala est évident. Amour et souffrance ne peuvent se séparer à l'évocation de Karbala, où il peut retrouver le sanctuaire de son aïeul, et la gazelle, qui est la représentation physique et animée de Karbala, ne peut naturellement éteindre sa soif qu'avec les larmes du poète.

Le poète a ici utilisé le mètre *basīṭ*, afin de transmettre des émotions, et la rime est réalisée avec la lettre *kāf*, une lettre musicale, comportant une terminaison en « *ki* ». Sachant que le poète était très méticuleux dans ses choix poétiques, il n'est pas incongru de laisser ouverte l'hypothèse selon laquelle la lettre *kāf* a été sélectionnée pour rappeler cette terre, Karbala. De plus, ces émotions sont accentuées par le champ lexical, et notamment l'emploi répété du mot « cœur ». Cette poésie montre pleinement la présence du cœur du poète dans l'action, et ce cœur est, encore une fois, déchiré entre la joie et la tristesse :

---

264 Sabrina Mervin, *Histoire de l'islam : Fondements et doctrines*, Paris, Flammarion, 2000, p. 264.

265 Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 115.

« Tu es le délice de mon cœur ainsi que son supplice  
Combien tu es amère dans mon cœur et en même temps douce<sup>266</sup> ! »

Et c'est ce que symbolise Karbala pour Šarīf al-Raḍī : l'évocation de cette terre rappelle le « propriétaire des lieux », celui qui attire l'attention, l'Imam al-Ḥusayn, mais en même temps, elle est synonyme de peine et de tristesse, en raison du sort funeste que cet Imam y a trouvé. Cette hypothèse est encore renforcée quand il insiste sur la mort qui touche plusieurs personnes, dans le même poème :

« C'est comme si ton clin d'œil à Ġiz' nous révélait  
La liste refermée des noms de tes victimes assassinées<sup>267</sup>. »

Cette mort n'est pas naturelle, étant le résultat d'un assassinat, et il semble lister les noms des quelques compagnons ayant accepté de suivre l'Imam dans son destin. Et à cette mort, s'ajoute la captivité :

« Lorsque le troupeau s'est approché, tu n'as pas ranimé ceux que le chagrin  
d'amour  
A tué dans leur passion. Et tu n'as pas non plus affranchi tes captifs<sup>268</sup>. »

Plus on avance dans le poème, plus on pense à la description étape par étape, de manière très poétique et imagée, des éléments-clés de la tragédie de Karbala, celle-ci ne s'étant pas simplement terminée avec l'assassinat de l'Imam al-Ḥusayn et de ceux qui l'accompagnaient. En effet, son camp, majoritairement constitué de femmes et d'enfants restés en vie après lui, a été capturé et traîné de ville en ville.

Jusqu'à la fin, les vers du poème *a priori* tourné vers Médine semblent pointer vers Karbala et son histoire, comme si ces deux villes étaient inévitablement liées entre elles. Dans le dernier vers, c'est Ġamīm qui est cité, ce lieu que l'on découvre dans un vers d'un des thrènes de Šarīf al-Raḍī composé spécifiquement pour l'Imam al-Ḥusayn.

---

266 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 9 (*basīṭ*) :

« *anti n-naʿīmu li-qalbī wa-l-ʿaḍābu la-hu fa-mā amarraki fī-qalbī wa-aḥlākī.* »

267 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 8 (*basīṭ*) :

« *kaʿanna ṭarfa-ki yawma l-ġizʿi yuḥbiru-nā bi-mā ṭawā ʿanki min asmāʿi qatlā-kī.* »

268 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 15 (*basīṭ*) :

« *ḥattā danā s-sarbu mā aḥyayti min kamadin qatlā hawā-ki wa-lā fādayti asrā-kī.* »



Texte qui commence avec ce lieu, mais qui dégage un sentiment de douleur et de chagrin profond :

« Ce sont les stations de Ġamīm, alors appelle-les  
Et laisse tes yeux se déverser avec générosité après leur gel<sup>269</sup>. »

Et le poète a tendance à ne pas nommer al-Ḥusayn, lui donnant beaucoup de surnoms, ce qui lui permet de parler de lui indirectement, comme s'il laissait le lecteur déchiffrer chaque mot. Une des expressions utilisées pour parler de cet Imam est *ġarīb al-diyār* ou l'étranger des patries. Le poète, toujours à la recherche de sa propre terre, semble s'identifier à ce personnage, et en passant par lui, l'évocation de l'Imam al-Ḥusayn lui permet d'évoquer sa propre condition. Le sentiment d'être étranger de la patrie, c'est comme si ce poète le sentait : « C'est là que se lance cette voix, cette voix qui habite dans son intérieur solitaire<sup>270</sup>. » Et c'est certainement ce qui le conduit à parler avec cet Imam, son aïeul, son grand-père, le faisant dire dans un de ses poèmes :

« Ô mon grand-père, j'ai toujours un souci qui me force  
À pleurer, et un amour jamais vaincu<sup>271</sup>. »

Il s'adresse ainsi à son grand-père, qu'il appelle pour lui parler de ses douleurs, s'identifiant à lui par le chagrin et le sentiment d'être étranger.

Finalement, le poète ne peut ressentir que des sentiments antagonistes. Les opposés s'unissent en lui, et l'eau douce reste amère pour lui. Le délice est son supplice :

« Tu es le délice de mon cœur ainsi que son supplice  
Combien tu es amère dans mon cœur et en même temps douce<sup>272</sup> ! »

---

269 *Dīwān*, T. 1, p. 337, v. 1 (*kāmil*) :

« *hāḍī l-manāzilu bi-l-ġamīmi fa-nādi-hā wa-skub saḥiyya l-ʿayni baʿda ġamādihā.* »

270 ʿAzīz al-Sayyid Ġāsim, *Al-Iġtirāb fī-Ḥayāt wa-Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 20 :

« *huwa ṣ-sawtu l-laḍī yaskunu aʿmāqa-hu l-mūḥiša.* »

271 *Dīwān*, T. 1, p. 450, v. 38 (*basīṭ*) :

« *yā ġaddi lā-zāla-lī hammun yuḥarriḍu-nī ʿalā d-dumūʿi wa-waġḍun ġayru maqḥūrī.* »

272 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 9 (*basīṭ*) :

« *anti n-naʿīmu li-qalbī wa-l-ʿaḍābu la-hu fa-mā amarraki fī-qalbī wa-aḥlākī.* »

Il semble devoir faire face à la solitude. Mais ayant besoin d'un interlocuteur pour discuter avec lui et vider son cœur plein de douleurs, nous le retrouvons, dans un autre poème, en train de dialoguer avec un oiseau qu'il entend chanter sur une branche. Après l'avoir appelé et lui avoir parlé avec tendresse, il lui demande la cause de ses gémissements, dans un style rappelant la poésie de la gazelle du saule, avec le même style et le même mètre :

« Ô oiseau du saule qui chante sur une branche !

Qu'est-ce qui a déclenché tes gémissements pour moi, ô oiseau du saule<sup>273</sup> ? »

Si l'oiseau gémit, c'est, semble-t-il pour Šarīf al-Raḍī, comme s'il avait senti et partagé le chagrin et les douleurs du poète au cœur sensible. Au final, il se peut que cet oiseau ne soit que sa propre intériorité, et qu'al-Raḍī se lance dans un monologue intérieur au lieu du dialogue apparent. Nous notons deux lieux du Ḥiġāz, Dī Salam et Ġamīm. Encore une fois, l'espoir ne va pas sans la douleur, et cette poésie dans laquelle le thème de la soif est fort présent peut, à nouveau, faire penser à Karbala sous le nom de Ġamīm, lieu de douleurs et de chagrins, ainsi qu'à Médine sous le nom de Dī Salam. Et même s'il s'agit d'un lieu d'espoir, Dī Salam étant « le lieu de Paix qui subjugué par sa beauté totalisatrice (*jamāl*<sup>274</sup>) », penser à ce lieu n'empêche pas Šarīf de continuer à plonger dans son propre paradoxe, cet espoir n'allant pas sans la tristesse que suggèrent les tombes, la peine des séparations et, finalement, le rappel de Karbala. Médine semble pointer vers Karbala, telle une flèche qui retrace le parcours de l'Imam al-Ḥusayn en direction de l'Irak :

« Une flèche a atteint son but, son archer posté à Dī Salam

Elle a touché un homme en Irak, alors que tu avais tant éloigné ta cible<sup>275</sup>. »

Ainsi, en pensant à sa bien-aimée Médine, le poète irakien Šarīf al-Raḍī se dirige vers l'Irak, quel que soit le lieu où il se tient à ce moment-là, qu'il soit à Médine ou bien en Irak.

---

273 *Dīwān*, T. 2, p. 416, v. 1 (*basīt*) :

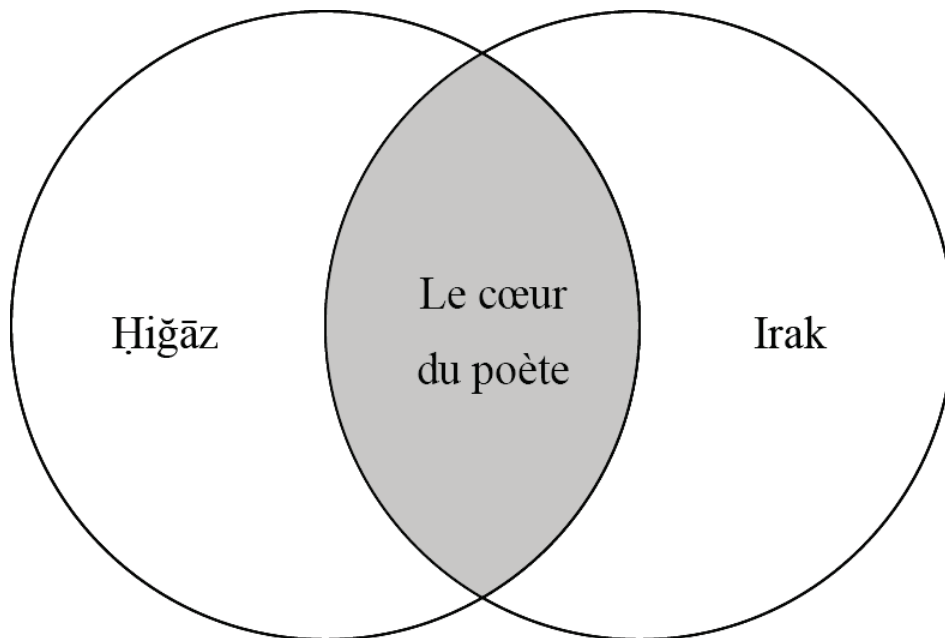
« *yā ṭā'ira l-bāni ġirrīdan 'alā fanani mā hāġa nawḥu-ka-lī yā ṭā'ira l-bānī.* »

274 Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 161.

275 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 5 (*basīt*) :

« *sahmun aṣāba wa-rāmīhi bi-dī salamin man bi-l-'irāqi laqad ab'adti marmā-kī.* »

Le poète mêle encore une fois l’histoire de ses ancêtres et son histoire personnelle, et c’est, en fin de compte, les patries qui s’entrecroisent. Médine est la terre de ses ancêtres, la patrie où il se rend régulièrement, qu’il ne peut considérer que comme sienne. Cependant, l’Irak est le pays de sa naissance, de sa résidence, lieu où il occupe ses fonctions du quotidien. Šarīf al-Raḍī se sent partagé entre ses différentes patries, celle à laquelle il appartient ou « a le sentiment d’appartenir » d’une part, et le « pays habité<sup>276</sup> » d’autre part ; il ne peut guère supprimer les liens qu’il entretient avec elles. En réalité, se rendre auprès d’une patrie ne peut lui faire oublier l’autre qu’il vient de quitter. Les patries s’entrecroisent et, par son imagination, il semble définitivement se mouvoir constamment dans l’espace onirique de l’entrecroisement de ses terres, partagé entre le Ḥiǧāz et l’Irak :



*Le cœur du poète partagé entre ses deux patries<sup>277</sup>.*

Médine, pôle principal du Ḥiǧāz, reçoit ainsi toujours les salutations du poète, même si celui-ci ne s’y trouve pas, cherchant tout passant susceptible de les transmettre :

« Transmets de ma part les salutations aux gens du *Muṣalla*  
Et transmets ces salutations lors de la rencontre<sup>278</sup>. »

276 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert, op. cit.*, p. 1831.

277 Dessin personnel.

278 *Dīwān*, T. 2, p. 74, v. 2 (*ḥafīf*) :

## 2.2. Le chemin de la Mecque

Le voyage implique constamment une séparation. Le voyageur quitte un lieu pour partir vers un autre. Šarīf al-Raḍī, quant à lui, voyage par l'esprit vers le Ḥiğāz alors même qu'il est à Bagdad, et il pense à Médine, à la Mecque et à tous les lieux qui les entourent ; il compose alors les *ḥiğāziyyāt*. Son voyage physique se transforme en voyage de l'esprit, en voyage poétique. Le pèlerinage est un point de départ pour le poète, où il se lance, par sa création poétique, dans plusieurs types de voyage, comme le voyage des émotions, car quasiment tout peut être vu comme un voyage. Comme le dit Ibn 'Arabī :

« Les mouvements des quatre éléments, des êtres engendrés à chaque minute, le changement et les transformations engendrés par chaque souffle, le voyage des pensées dans les catégories du louable et du blâmable, le voyage des souffles émis par celui qui respire, le voyage des regards à travers les choses vues en éveil ou en sommeil et leur passage d'un monde à l'autre par la transposition de leur signification ; tout ceci est sans aucun doute voyage pour tout homme doué d'intelligence. Certains considèrent que le monde des corps, depuis l'instant où Dieu l'a créé, ne cesse dans sa totalité de descendre, dans le vide sans fin. En réalité nous ne cessons jamais d'être en voyage depuis l'instant de notre constitution originelle et celui de la constitution de nos principes physiques, jusqu'à l'infini<sup>279</sup>. »

Dans son *divan*, Šarīf al-Raḍī voyage d'un lieu à l'autre et parle avec tristesse de l'Irak et de la situation de Bagdad qui le fatigue. À ce moment-là, toute sa passion et son espoir sont tournés vers le Ḥiğāz, la vie bédouine apaisante, à l'écart de la grande ville qui l'étouffe, avec ses problèmes quotidiens. La vie bédouine devient une vie de rêve, elle ne semble pas avoir été touchée par les folies trépidantes mais ayant perdu tout lien avec les choses essentielles. La vie bédouine devient alors synonyme de respect, d'honneur, d'entraide, et avant tout, de principes, tout ce qu'il ne voit pas à Bagdad, où il a tendance à se sentir étranger. Non pas qu'il détestât Bagdad qui, malgré les soucis, restait le lieu de sa naissance, de son travail, de son enrichissement culturel, une ville qui était comme sa mère. C'est pour cela que, même dans ses *ḥiğāziyyāt*, où il déclare sa passion pour le

---

« *aqri 'annī s-salāma ahla l-mušallā wa-balāgu s-salāmi ba'da t-talāqī.* »

279 Ibn 'Arabī, Denis Gril (trad.), *Le dévoilement des effets du voyage*, Paris, Éditions de l'éclat, 2015, p. 5-6.

Ḥiġāz, nous trouvons des mots d'amour consacrés à Bagdad et à l'Irak plus largement, comme dans la poésie qui commence par ces deux vers :

« Je dis alors que les amis sont passés par *Dī n-Naqā*  
Et devant les montures se trouvent *Murbiḥ* et *Zarūd*

Ô cœur, tu recherches l'Irak depuis *al-Ḥimā* ?  
Que la joie soit tienne pour avoir un objectif qui soit aussi lointain<sup>280</sup>. »

On sent son cœur battre pour l'Irak, ce pays qui lui manque, ce qui est tout à fait naturel, puisqu'il s'agit de son lieu de naissance, où il a grandi. Malgré les chagrins et les soucis, son cœur souhaite retrouver cette patrie, sentiment naturel dévoilé lors de son déplacement.

Si le poète discute avec la gazelle ou l'oiseau, il s'adresse maintenant, de la même façon, à son cœur, ce qui nous amène à penser que ces animaux seraient en réalité des métaphores de son cœur dans lequel il plonge, mettant ainsi à jour tous ses sentiments. Šarīf al-Raḍī parle avec lui-même et se dit que son arrivée à Bagdad sera difficile. Il s'agit de souvenirs liés à des problèmes, des difficultés, mais toujours rattachés à la beauté et aux splendeurs de Bagdad qui font briller les yeux du poète, malgré ses soucis :

« Tu vois à Bagdad des lieux de rencontres de la passion  
Que l'on a continué à faire vivre en notre absence, encore et encore<sup>281</sup>. »

Al-Raḍī continue à parler à son propre cœur, pour se convaincre qu'il est lui-même un peu perdu. Malgré tous les soucis auxquels il doit faire face, Bagdad est un lieu de rencontres importantes, le poète y dirigeant lui-même une école de hautes études en langue et littérature. Comme le remarque Roger Arnaldez :

---

280 *Dīwān*, T. 1, p. 363, v. 1 (*tawīl*) :

« *aqūlu wa-qad ġāza r-rifāqu bi-dī n-naqā wa-dūna l-maṭāyā murbiḥun wa-zarūdū  
ataḥlubu yā qalbī l-irāqa mina l-ḥimā liyahnaka min marman ʿalayka baʿīdū.* »

281 *Dīwān*, T. 1, p. 363, v. 4 (*tawīl*) :

« *tarā l-yawma fī-baġdāda andiyata l-hawā lahā mubdiʿun min baʿdinā wa-muʿīdū.* »

« La capitale apparaît surtout comme un lieu de rencontre ; c'est à Bagdad que se rencontraient souvent les savants venus de toutes les grandes villes de l'empire, et en particulier du 'Irâq<sup>282</sup>. »

Au-delà de son lieu de naissance, Bagdad est « la patrie de la poésie », « le lieu où fleurissent l'art, la poésie<sup>283</sup> », pour reprendre les définitions de la « patrie ». C'est un haut lieu de la culture, de la connaissance, de rencontres scientifiques : c'est un lieu vivant.

Le cœur du poète est alors perdu entre l'Irak et le Ḥiğāz. Ce dernier a besoin de persuader son cœur perdu qu'il doit retourner à Bagdad, dont il est séparé depuis longtemps. Cependant, son cœur est épris du Ḥiğāz. Comment alors concilier les deux amours ? Le dilemme reste entier, car il est impossible, physiquement, d'être en un lieu sans être séparé d'un autre. Il n'a en effet pas le don d'ubiquité. Son cœur, complètement déchiré entre ses deux amours, hésite entre le retour dans sa patrie actuelle et celle de ses ancêtres, comme nous pouvons le comprendre à travers ces vers :

« Il s'est tourné jusqu'à ce qu'on ne voie plus rien de vos terres  
Ni fumée, ni même leur feu allumé

Et une fois que le cœur s'est tourné après avoir jeté un regard de coin  
Tout au long de la nuit, il s'est mis à se tourner encore plus vers nous<sup>284</sup>. »

Alors que Šarīf al-Raḍī continue à avancer, son cœur ne peut toutefois s'empêcher de se retourner vers le Ḥiğāz, dont il a du mal à se séparer. Quitter le Ḥiğāz n'est pas une tâche aisée pour son cœur qui, avec la distance grandissante qui le sépare de cette région, n'épargne aucun effort pour tenter de lancer un dernier regard vers le Ḥiğāz. Et cette séparation lui inspire déjà le désir de retourner dans le Ḥiğāz, de retrouver la lumière éclatante de Médine :

---

282 Roger Arnaldez, *Les grands siècles de Bagdad*, Paris, Entreprise nationale du livre, 1985, T. 1, p. 71.

283 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, op. cit., p. 1831.

284 *Dīwān*, T. 1, p. 363, v. 7 (*tawīl*) :

« *wa-inna l-tifāta l-qalbi min ba'di ṭarfī-hi ṭawāla l-layālī nahwa-kum la-yazīdū.* »

« Quand la distance a augmenté, la passion m'a dit  
Attends ! Et le cœur a dit aussi : Laquelle veux-tu<sup>285</sup> ? »

Son cœur lui demande où il veut aller : Bagdad ou Médine ? Le choix est difficile. Entre ces deux patries, aucune conciliation n'est possible, et le cœur continue à interroger le poète :

« Veux-tu vraiment te consoler de l'éloignement et du grand écart  
Alors qu'en étant proche du lieu saint, tu es fou d'amour<sup>286</sup> ? »

Le lieu saint dont il est question, *al-mazār*, n'est autre que le tombeau du Prophète. À peine le poète s'est-il mis en route que le Prophète lui manque déjà. Il est alors naturel que son cœur ressente, dès les premiers instants, la douleur de la séparation. La passion pour le Ḥiġāz est bien trop forte pour pouvoir se consoler une fois éloigné, sur le chemin du retour.

Le trajet implique donc le voyage, qui emmène le poète d'un point à un autre, souvent d'une patrie à une autre, comme nous venons de le voir. Ce voyage lui fait découvrir ou redécouvrir un certain nombre de lieux, avec leurs images, leurs sens et des expériences propres à Šarīf al-Raḍī. Pour le poète, dans les *hiġāziyyāt*, le chemin peut être emprunté dans l'intention de rentrer du Ḥiġāz et retourner à sa vie quotidienne à Bagdad, ou bien, dans l'autre sens, pour retrouver ces lieux du Ḥiġāz dont il est épris de passion.

### 2.2.1. Le voyageur en marche

Sur le chemin du pèlerinage de la Mecque, tous les pèlerins sont vus comme des voyageurs. Chacun est appelé *musāfir* en arabe, mot issu de *saḥār*, un terme aux dénnotations multiples, dont la signification est, en soi, bien plus profonde que le simple fait de se déplacer d'un lieu à un autre, comme le note le célèbre auteur soufi Ibn 'Arabī :

« Le voyage a été appelé *saḥār*, parce qu'il dévoile (*yusfiru*) les caractères des hommes faisant apparaître les caractères blâmables et louables que tout

---

285 *Dīwān*, T. 1, p. 363, v. 8 (*tawīl*) :

« *wa-lammā tadānā l-baynu qāla liya l-hawā ruwaydan ! wa-qāla l-qalbu : ayna turīdū.* »

286 *Dīwān*, T. 1, p. 363, v. 9 (*tawīl*) :

« *ataṭma'u an taslū 'alā l-bu'di wa-n-nawā wa-anta 'alā qurbi l-mazāri 'amīdū.* »

homme recèle en lui. On dit aussi : la femme a dévoilé son visage (*safarat 'an wajhihâ*) quand elle enlève son voile et qu'apparaît sa beauté ou sa laideur. Dieu dit, s'adressant aux Arabes : « Et par l'aube lorsqu'elle dévoile » (72 : 34) c'est-à-dire aux regards ce qu'ils découvrent<sup>287</sup>. »

Ce sens est confirmé par *Lisān al-ʿArab*. Il souligne qu'al-Azharī explique que le *musāfir* est celui que l'on connaîtra quand son masque sera tombé. En parlant du voyage, celui-ci est vu comme un processus qui permet de dévoiler le visage des voyageurs, leur comportement, ce qui était caché. De plus, ce mot est également utilisé pour le vent qui balaye les pierres et la terre<sup>288</sup>. D'autres termes sont aussi employés pour parler de voyage, comme *rihla*<sup>289</sup> (« voyage ») et *rahhāl* (« voyageur »), le *rahhāl* étant celui qui voyage beaucoup.

Généralement, le voyage est un temps où un groupe de personnes avancent ensemble vers une même destination, partageant de bons moments mais aussi des difficultés et des obstacles. Ainsi, ce voyage, et surtout le pèlerinage, qui dure plusieurs semaines, voire parfois plusieurs mois, entraîne les voyageurs à découvrir leurs compagnons de route. Après quelques temps, ils deviennent des amis proches, partageant chaque instant, échangeant leurs pensées, les repas, ce qui les amène également à dévoiler le fond de leur pensée. Comme ils doivent parfois affronter des difficultés, et non des moindres, ce parcours les mène à forger une amitié qui peut passer à un stade nouveau, la fraternité, surtout lorsque l'objectif d'un tel voyage, qui n'est pas d'ordre matériel et qui n'implique aucun intérêt financier, est avant tout spirituel. Le trajet lui-même revêt alors le même caractère sacré. C'est pourquoi les traditions insistent sur le respect et l'entraide durant le voyage. Tout cela finit par raffermir ces liens d'amitié. Et plus les compagnons de voyage vivent dans une bonne entente, plus l'amitié sera complète. Ceux-ci sont évoqués dans un vers, cité plus tôt :

---

287 Ibn 'Arabî, Denis Gril (trad.), *Le dévoilement des effets du voyage*, op. cit., 2015, p. 19.

288 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 8, p. 195-196.

289 I. R. Netton, « Rihla », dans *Encyclopédie de l'Islam*, Brill Online, 2016, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 25 juillet 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-de-l-islam/rihla-SIM\\_6298](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-de-l-islam/rihla-SIM_6298)>.



« Je dis alors que les amis sont passés par Dī n-Naqā  
Et que les montures se trouvent devant Murbiḥ et Zarūd<sup>290</sup>. »

Ici, le poète ressent le besoin d'évoquer ses amis. Parlant à son cœur, il rappelle ce lien avec ses compagnons. Peut-être que ces amis-là lui ont permis de continuer son chemin vers Bagdad, alors que son cœur est toujours à Médine.

Être accompagné était autrefois une question vitale en voyage, que ce soit en temps de pèlerinage ou non. Ce fait était si primordial que l'on retrouve ce thème dans les poésies dites antéislamiques : « Arrêtez-vous et pleurons au souvenir d'un être aimé et d'un campement, aux confins de la dune, entre Daḥūl, Ḥawmal, Tūḍiḥ et El Miqrāt<sup>291</sup>. » Il s'agit alors de pleurer ensemble, même pour le souvenir. Ce que Šarīf al-Raḍī ajoute, c'est la dimension spirituelle en parlant du *mazār*. Le voyage physique devient alors un voyage spirituel, un voyage de l'être dans l'être. Un lien est fait entre ces deux types de voyage pour n'en faire qu'un. Comme le note Denis Gril, le Coran « assimile très clairement le voyage à la quête et à la recherche de son “fruit” qui est la science »<sup>292</sup>. Le voyage physique peut être vu comme spirituel, et ce, même s'il est décrit et expliqué avec des mots du voyage classique des hommes sur terre.

Un lien se crée entre le poète et les voyageurs de manière générale, dépassant le cercle même de ceux qui l'accompagnent. Il écrit, au début d'un poème :

« Présente ton salut entre le monticule de sable et le lieu de prière (*Muṣallā*)  
Aux stations de repos des montures chétives<sup>293</sup>. »

Šarīf al-Raḍī ne se contente pas d'envoyer ses salutations, à Médine, à ceux qui l'ont accompagné, il les transmet également à leurs chameaux et aux lieux de stationnement de

---

290 *Dīwān*, T. 1, p. 363, v. 1 (*tawīl*) :

« *aqūlu wa-qad ḡāza r-rifāqu bi-dī n-naqā wa-dūna l-maṭāyā murbiḥun wa-zarūdū.* »

291 Abī 'Amr al-Šaybānī, *Šarḥ al-Mu'allaqāt al-Tis'*, annoté par 'Abd al-Maḡīd Hammū, Beyrouth, Mu'assasat al-Nūr li al-Maṭbū'āt, 2001, p. 120-121 :

« *qifā nabkī min-dīkrā ḥabībīn wa-manzilī bi-siqṭi l-liwā bayna d-daḥūli fa-ḥawmalī fa-tūḍiḥu fa-l-miqrāti.* »

292 Ibn 'Arabī, *Le dévoilement des effets du voyage*, op. cit., p. X.

293 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 1 (*ḥafīf*) :

« *ḥayyi bayna n-naqā wa-bayna l-muṣallā waqafāti r-rakā'ibi l-anḍā'.* »

leurs montures, c'est-à-dire à tous ceux qui ont subi ou participé à ce voyage. La station, qui est un temps de repos, implique le mouvement qui a entraîné cette fatigue nécessitant le repos. Ainsi, parler de stations lui permet d'introduire le voyage et le mouvement qui l'accompagne.

Dans un autre vers, il évoque sa discussion avec son compagnon de voyage épuisé, au moment où les montures faisaient des efforts pour avancer :

« Je parle à un compagnon pour le réveiller  
Sur sa selle, alors que les montures sont en effort

As-tu senti à *Dī l-Abāriq* la bonne odeur  
Qui a pénétré au fond des entrailles du jeune homme nostalgique<sup>294</sup> ? »

Šarīf al-Raḍī souhaite partager cette senteur spirituelle qui lui chatouille les narines, ce parfum qui vient avec les brises d'armoise en provenance du Nağd. Pour lui, la brise est le messager de la passion. L'objectif de sa poésie devient un moment de partage : il s'agit de faire voyager le lecteur avec lui, celui-ci devenant son compagnon de route, son ami, et il partage avec lui sa passion ardente.

Il s'agit d'une passion singulière pour les lieux, même pour le désert qui n'est pas forcément aimé. Alors que « la terre stérile est explicitement présentée comme l'antipode de la vision plaisante<sup>295</sup> » dans la poésie arabe, ces lieux prennent un tout autre aspect pour Šarīf al-Raḍī. En effet, voyageant à travers ces espaces où la vie est difficile, il y partage des moments avec ses amis, et tout endroit parcouru avec eux devient un lieu d'amitié, un lieu parfumé. Après avoir vécu de tels moments, le souvenir devient un souvenir de bien-être, d'expériences vécues sous protection, car le sujet n'était pas seul, mais accompagné, en groupe, avec des amis, se sentant ainsi sous la protection divine malgré les périls du voyage. Cela est confirmé notamment par l'emploi de termes comme

---

294 *Dīwān*, T. 2, p. 73, v. 1 (*kāmil*) :

« *wa-laqaḍ aqūlu li-ṣāhibin nabbahu-hu fawqa r-raḥālati wa-l-maṭiyyu rawāqī  
awa-mā šamamta bi-ḍī-l-abāriqi naḥḥatan ḥalaṣat ilā kabidi l-fatā l-muštāqī.* »

295 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 402.

*al-ḥimā* pour désigner un lieu protégé que l'on ne peut toucher<sup>296</sup>, un terme utilisé plus d'une quinzaine de fois dans ses *ḥiḡāziyyāt* :

« Je les interroge sur le sud de Ḥimā  
Et la terre de Naḡd et les gens installés dans le Naḡd  
  
Je vous demande par Dieu d'informer  
Ceux qui furent récemment à Raml<sup>297</sup>. »

Et Raml, repris également plus d'une quinzaine de fois, est tantôt employé comme un toponyme, tantôt il renvoie au sable en général, et donc au désert.

Les amis deviennent un adjuvant du souvenir. Le poète leur parle souvent de ses souvenirs et de ces lieux, surtout s'ils y partent sans lui. Dans un autre poème, il utilise le mot *ḥalīl* pour parler d'amis que l'on pourrait considérer comme étant des amis proches, intimes, terme très souvent employé depuis l'époque antéislamique :

« Mes amis, pourrais-je, si j'en avais le projet  
Trouver un moyen de gagner le Ġiz<sup>ᶜ</sup> de la vallée d'Arāk<sup>298</sup> ? »

Puis il poursuit, s'adressant toujours à ses deux amis :

« La force du vent, pour moi, si vous saviez  
C'est un remède, même si la brise est fraîche<sup>299</sup>. »

Le vent fort dont il est question, qui devrait être un vent « d'une force éminemment hostile<sup>300</sup> », devient un remède : ce vent est un facteur servant à allumer la passion ; il

---

296 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 4 p. 239.

297 *Dīwān*, T. 1, p. 321-322, v. 17-18 (*al-Mutaqārib*) :

« *wa-asʿaluhum ʿan ḡanūbi l-ḥimā wa-ʿan arḡi naḡdin wa-man ḥalla naḡdā  
naṣadtukumu l-lāha, fa-l-yuḥbiranni man kāna aqraba bi-r-ramli ʿahdā.* »

298 *Dīwān*, T. 2, p. 197, v. 1 (*tawīl*) :

« *ḥalīlayya ! hal-lī law zaḡirtu bi-niyyatin ilā l-ḡizʿi min wādī l-arāki sabīlū.* »

299 *Dīwān*, T. 2, p. 197, v. 3 (*tawīl*) :

« *wa-ḡī saraʿāni r-rīḡi-lī law ʿalimtumā šifāʿun wa-law anna n-nasīma ʿalīlū.* »

300 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 399.

rend donc le poète heureux, même si ce dernier joue avec les mots en terminant le vers par le terme *‘alīl* à la double facette, évoquant à la fois la douceur et la maladie.

### **2.2.2. Les dangers du voyage**

Les difficultés et les dangers du voyage sont nombreux. Nous pourrions les catégoriser en trois parties : premièrement, l’absence d’eau dans le désert, ingrédient essentiel à la survie des pèlerins, des animaux, et donc des montures. Deuxièmement, le manque de repères susceptible de conduire le voyageur à se perdre. Troisièmement, les brigands de grand chemin. Face à tous ces dangers, le voyageur doit trouver des solutions pour survivre et arriver à destination sain et sauf.

Pour le premier danger, aucune solution n’est possible si ce n’est d’avoir ou trouver de l’eau. L’eau devient alors l’élément essentiel de la poésie d’al-Raḍī comme dans la poésie arabe de manière générale, un thème qui a voyagé depuis l’époque de la poésie préislamique. Le champ lexical de l’eau et de la pluie est constamment présent, synonyme de salut, car sans eau, point de nourriture possible et, en fin de compte, point de vie. Le meilleur endroit pour se reposer et pour survivre au manque d’eau, c’est l’oasis, vue comme un paradis dans le désert :



*L'oasis de Liwā*<sup>301</sup>.

Le fait de rejoindre un campement, d'autres gens, est une autre solution, car si les bédouins s'arrêtent en un lieu et posent leurs tentes, même pour quelques jours, c'est qu'ils ont de l'eau. Autrement, il faut se rendre en un lieu pris comme objectif, où l'on sait qu'il y a de l'eau. Cependant, pour arriver à un tel but, la compagnie d'un guide est nécessaire ; il saura comment y parvenir en toute sécurité, ce guide jouant le rôle de capitaine de navire, sachant comment faire voguer ce navire pour le faire arriver à bon port :

« Je t'aime d'un tel amour, que si tu m'en récompensais pour une partie  
Tu obtiendrais, de ma part, l'obéissance du guide et du suiveur

Et dans le cœur se trouve une maladie dont tu détiens le remède  
Il arrive que le médecin ne remarque pas certaines maladies<sup>302</sup>. »

---

301 Wilfred Thesiger, *Arabian Sands*, *op. cit.*, p. 174-175.

302 *Dīwān*, T. 1, p. 170, v. 13-14 (*tawīl*) :

« *uḥibbu-ki ḥubban law ġazayti bi-baʿḍi-hi aṭāʿa-ki minnī qāʿidun wa-ġanībū*  
*wa-ḥi l-qalbi dāʿun ḥi-yadayki dawāʿuhu alā rubba dāʿin lā-yarāhu ṭabībū.* »

Ces vers constituent une métaphore. Le guide et celui qui le suit sont tous deux des éléments qui se rapportent au poète lui-même. L'image de la caravane, que nous pouvons considérer dans son sens premier, qui est l'amour, porte un autre sens : le corps de Šarīf al-Raḍī devient lui-même une caravane avec tous les éléments nécessaires, tel le guide par exemple. En d'autres termes, s'il fallait gloser, nous pourrions affirmer que le poète dit d'une certaine façon : « Si tu daignes me regarder, je te donnerai ma caravane toute entière, c'est-à-dire tout mon être. » Cette image du guide interne et du suiveur qui représente une partie de lui-même se retrouve dans le vers suivant :

« Mon cœur, vers lui, était un éclaireur pour mon œil  
Mon cœur est aussi reconnaissant envers mon œil<sup>303</sup>. »

Le guide devient, comme dans un rôle inversé, reconnaissant envers l'œil, car celui-ci désire être guidé et ainsi jeter un regard sur la bien-aimée afin de faire plaisir au cœur. L'œil joue donc un rôle capital à tel point qu'il en vient à précéder le guide. En effet,

« L'œil dans la littérature représente bien souvent le siège de l'âme. Pupille en hébreu se dit *ishon* (le petit homme), en espagnol *nina del ojo*, en allemand *mannlein im auge*. Faits de langue révélateurs puisqu'ils (les yeux) font de la pupille un condensé de la personne... Autre particularité encore que celle de l'iridologie, science qui se propose actuellement de déceler toutes les maladies du corps par la simple consultation de l'iris. L'œil serait-il le siège de l'âme autant que le miroir des maux ? Déjà les Grecs avaient dressé un rapport lexical entre le corps et la vue<sup>304</sup>. »

De par cette position, l'œil, le cœur et l'âme semblent former le triangle de l'être humain. Ainsi, l'œil guidé prend la place du guide, en devenant guide lui-même. Il s'agit là d'une boucle où celui qui est guidé sert son propre guide.

Sur le chemin emprunté, le guide dispose de plusieurs moyens pour atteindre la destination, afin de ne pas se perdre et d'être en sécurité. En effet, le désert et son immensité, et en particulier la nuit, avec son obscurité, rendent le voyage dangereux et la

---

303 *Dīwān*, T. 1, p. 168, v. 5 (*ḥaṭīf*) :

« *kāna qalbī ilayhi rāʿida ʿaynī fa-ʿala l-ʿayni minnatun li-l-qalbī.* »

304 Calisto, *La femme surréaliste : de la métaphore à la métonymie*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 54.

réalité risque de se perdre. Les moyens à rechercher sont donc des sources de lumière, et les étoiles deviennent à leur tour les guides pour le guide lui-même. C'est la carte du ciel, avec ses nombreuses étoiles, qui permet au guide d'être orienté et de guider à son tour ceux qui dépendent de lui :

« Plus doux que ce que tu m'as transmis au cœur de la nuit  
Alors que, dans le Ġawr se levaient des étoiles ascendantes<sup>305</sup>. »

Les étoiles apportent une forme de joie, et les larmes du poète sèchent, la nuit, avec la présence des étoiles dans la région de Ġawr (qui signifie « plaine<sup>306</sup> »), comme l'eau qui étanche la soif de son cœur.

Outre les étoiles, on trouve, parmi les sources de lumière, les lampes que certaines tribus généreuses laissaient à l'extérieur ou encore les feux qu'elles allument et qui permettaient, tels des phares, d'orienter les voyageurs et les sauver de la mort. D'après Brigitte Foulon :

« La nuit est éclairée également par les feux “terrestres” allumés par les hommes. Il s'agit de brasiers destinés à éclairer, rasséréner et réchauffer le voyageur de passage. Ces foyers sont, de ce fait, associés aux valeurs de l'hospitalité, et ressortent des feux bénéficiant, dans la culture arabo-musulmane, d'un statut axiologique positif. Cette valorisation, dont l'origine remonte sans doute très loin dans la société bédouine préislamique, est réaffirmée dans le texte coranique, qui place ces “feux terrestres” parmi les bienfaits accordés à l'homme<sup>307</sup>. »

Plus particulièrement, lors d'une nuit sans lune, lorsque le ciel n'est pas clair, ces lumières, que l'on pourrait qualifier d'artificielles, permettent en effet de guider les hommes et montrent, par la même occasion, la générosité de ces tribus, d'où « l'admiration du citadin pour les vertus emblématiques du bédouin que seraient la “bravoure, la générosité et la frugalité”, admiration qui est un lieu commun de la

---

305 *Dīwān*, T. 1, p. 599, v. 6 (*tawīl*) :

« *bi-aḡdaba mimmā nawwaltanḡhi mawhinan wa-qad šīma bi-l-ġawri n-nuġūmu ṡ-tawāli'ū.* »

306 Alexander E. Elinson, *Looking Back at al-Andalus: The Poetics of Loss and Nostalgia in Medieval Arabic and Hebrew Literature*, Boston, Brill, 2009, p. 42.

307 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 199.

littérature arabe<sup>308</sup> ». Cette générosité conduit l’explorateur Wilfred Thesiger à écrire qu’« un étranger pouvait s’arrêter où que ce soit pour un repas gratuit ou pour se faire héberger une nuit sans qu’il ne soit jamais refoulé<sup>309</sup> ». Cette générosité permettait alors d’éviter de se perdre, un thème récurrent dans les *ḥiġāziyyāt*, où l’on trouve la répétition de termes comme *ḍayāʿ* (« la perte »), ou *ḍāʿa* (« il s’est perdu »). Se perdre dans le désert peut s’avérer être un égarement fatal :

« Quand il se perd, on lui indique où se trouve la marmite à la bonne odeur  
Alors que mon cœur se perd, et que personne ne part à sa recherche<sup>310</sup>. »

Il est donc primordial, voire vital pour le voyageur ou l’individu de passage, de tout faire pour ne pas s’égarer, pour ne pas ainsi disparaître à jamais :

« Tu as reconnu, à Ġawr, les tentes  
Et la demeure de la tribu possède divertissements et lieu de résidence<sup>311</sup>. »

Même si les tentes sont considérées comme un lieu de séjour temporaire, ce qu’elles apportent, c’est finalement la protection et la sauvegarde de la vie. Elles sont alors vues comme un lieu de résidence face au risque d’égarement. Dans cette même poésie de douze vers, les termes *barq* et *bāriq*, pour indiquer l’éclair ou le nuage éclairant, sont répétés à plusieurs reprises. Ces éclairs servent également à illuminer les souvenirs du poète dans la nuit obscure :

« Celui qui voit le nuage scintillant là où souffle le vent du sud  
En se déployant, le nuage éclairé effraie l’obscurité<sup>312</sup>. »

Le nuage éclairant, *bāriq*, apparaît ici comme un héros qui illumine tout autour de lui et qui, par la source de lumière qu’il offre au voyageur, offre en même temps la sécurité,

---

308 Myriam Ababsa, *Raqqa, territoires et pratiques sociales d’une ville syrienne*, Damas, Presses de l’Ifpo, 2009, p. 236.

309 Wilfred Thesiger, *The Marsh Arabs*, op. cit., p. 171.

310 *Dīwān*, T. 1 p. 365, v. 5 (*al-mutaqārib*) :

« *yudāʿu fa-yunšadu qaʿbu l-ġabūqi wa-qalbī yudāʿu wa-lā yunšadū.* »

311 *Dīwān*, T. 2, p. 262, v. 1 (*al-ramal*) :

« *aʿalā l-ġawri taʿarrafta l-ḥiyāmā, wa-li-dāri l-ḥayyi malhan wa-muqāmā.* »

312 *Dīwān*, T. 2, p. 262, v. 4 (*al-ramal*) :

« *man raʿā l-bāriqa fī-maġnūbatin habbatu l-bāriqi qad rāʿa z-zalāmā.* »



d'où l'image du cœur qui saute de joie. Mais la lumière peut aussi apparaître de manière métaphorique à travers la femme, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir plus loin, car on peut dire que

« la dame est un objet d'art, la Dame est un soleil, une créature du paradis, le "principe de lumière" (ma'din al-anwār). Elle vaut mieux que le soleil et la lune réunis, ajoute-t-on, elle fournit une lumière plus pure<sup>313</sup>. »

Dans la dernière poésie susmentionnée, la lumière a une alliée : l'eau, ces deux éléments deviennent alors les garants de la protection de la vie dans cet immense désert accablant. L'eau est la source de survie et la lumière est le guide. Ainsi, la découverte de l'eau est synonyme de joie en raison de la rareté de cette ressource. L'explorateur Wilfred Thesiger écrit à ce sujet :

« Dans des régions aussi grandes qu'un comté anglais, il n'y a que des puits solitaires, et certains d'entre eux s'assècheront après avoir abreuvé quelques chameaux. Toutefois, cette eau doit suffire à tous les êtres humains de la région et leur bétail, non seulement en hiver quand l'air est frais, mais également en été quand la température atteint souvent 115 ou 120 degrés à l'ombre (alors qu'il n'y a pas d'ombre)<sup>314</sup>. »

Puis, le poète s'adresse à nouveau à ses deux amis pour qu'ils s'occupent de sa sécurité, étant incapable de s'en charger lui-même, ses yeux étant brouillés de larmes, ce qui l'empêche de voir avec clarté. Il combine alors les larmes et l'eau des nuages qui arrosent et rendent la vie :

« Ô mes deux amis, regardez le *ḥimā* (lieu protégé) pour moi  
Car mon œil est voilé par mes larmes<sup>315</sup>. »

Cette lumière qui assure le rôle de guide implique également, chez Šarīf al-Raḍī, tout le champ lexical du feu, un feu brûlant à la fois positif et dévastateur. Le feu est

---

313 Jean-Claude Vadet, *L'esprit courtois en orient dans les cinq premiers siècles de l'hégire*, op. cit., p. 252.

314 Wilfred Thesiger, *Arabian Sands*, op. cit., p. 88-89.

315 *Dīwān*, T. 2, p. 263, v. 7 (*al-ramal*) :

« *yā ḥalīlayya n-zurā 'anni l-ḥimā inna ṭarfa l-ṣayni bi-dam<sup>ṣ</sup>i aḡāmā*. »

mentionné à plusieurs reprises dans ses *ḥiġāziyyāt*, avec des sens divers, cet élément étant, en plus d'être source de lumière, une nourriture intérieure, car il alimente la passion du poète. Le feu est d'ailleurs considéré comme positif dans le verset suivant du Coran, puisqu'il peut aussi indiquer une direction :

« Il vit un feu et il dit à sa famille : “Restez ici ! J’aperçois un feu, peut-être vous apporterai-je un tison ou ce feu me fera-t-il trouver une direction<sup>316</sup> ?” »

Le poète parle ainsi à son ami :

« Je dis quand revient la fête de l’amour  
Quand ils nous ont emmenés jusqu’à Aġfar

Ô mon ami, ne vois-tu pas leur feu ?  
Il m’a dit : Tu me montres ce que je ne vois pas<sup>317</sup>. »

Il continue à combiner les aspects physiques des éléments et leurs sens intérieurs, émotionnels, le feu étant celui de l’amour ardent.

La sécurité, au-delà de l’égarement et du soulagement ressenti lors de la découverte d’une eau potable, est un des principaux soucis lors d’un voyage dans le désert, où l’individu est en proie aux brigands et aux voleurs de grands chemins. Ce thème est toutefois peu abordé dans les *ḥiġāziyyāt*, même si Šarīf al-Raḍī parle de ceux qui rompent les conventions, conduisant de manière inévitable à une absence de sécurité, à une moindre protection :

« Impossible ! Voir que tu es la voleuse d’un moment

Toi qui donnes naissance à la fidélité, et la mère de ton pacte est incomparable<sup>318</sup>. »

---

316 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, XX/10, *op. cit.*, p. 382.

317 *Dīwān*, T. 1, p. 472, v. 1-2 (*al-mutaqārib*) :

« *aqūlu wa-qad ʿāda ʿīdu l-ġarāmi lammā habaṭna binā l-aġfārā  
ayā šāhibī ! atarā nārahū ? Fa-qāla : turīniya mā lā arā.* »

318 *Dīwān*, T. 1, p. 400, v. 6 (*kāmil*) :

La sécurité au sens large, importante sur le chemin, est évoquée à travers des termes comme *ġawr* (qui, de manière générale, dénote une dépression de terrain) ou *ħimā* (qui renvoie à un lieu protégé comme indiqué plus tôt). Elle peut être aussi évoquée par l'association de ces deux termes avec l'expression *ġawr al-ħimā*. Les lieux de sécurité, que le poète associe logiquement à la sécurité, sont des moyens de faire face à ce problème ; c'est alors qu'il profite d'un sentiment de bien-être, où il apprécie d'être en plein cœur du désert, ne se sentant pas plus en danger que dans la capitale Bagdad :

« Mon cœur se languit pour le Ġawr du pays  
Même si les issues sont fermées devant moi

Peut-être me donnera-t-on ce que je veux, alors que les espoirs sont confus  
Les nuits sont des donatrices et elles sont privatrices à la fois<sup>319</sup>. »

Malgré tous ses dangers, le désert devient un lieu de sécurité.

Šarīf al-Raḍī n'oublie pas ce qui le sauve en permanence et l'accompagne fidèlement à travers ses voyages : sa monture, le chameau. Ce chameau est le navire du désert, et il décrit sa monture sous de nombreuses facettes :

« Je dis, quand ma chamelle est devenue nostalgique à Dī l-Aṭal  
Calme-toi ! Que le retour de la nostalgie ne se rende pas maître de toi

Tu es nostalgique alors que c'est moi, et non pas toi, qui suis pris de passion  
Et que c'est pour moi, et non pour toi, que ce groupe fait ses adieux<sup>320</sup>. »

Puis il poursuit, plus loin dans cette même poésie, à propos de sa chamelle qui subit l'ardeur de l'amour :

---

« *ħūšīti an alqā-ki sārīqa laħzatin talidu l-wafā'a wa-ummu 'ahdi-ki 'āqirū.* »

319 *Dīwān*, T. 1, p. 599, v. 1-2 (*tawīl*) :

« *li-qalbī bi-ġawriyyi l-bilādi lubānatun wa-in kuntu masdūdan 'alayya l-maṭāli'ū*  
*la'alliya u'fā wa-l-amāniyyatu dīllatun wa-inna l-layālī mu'fiyātun mawāni'ū.* »

320 *Dīwān*, T. 1, p. 594, v. 1-2 (*tawīl*) :

« *aqūlu wa-mā ħannat bi-dī l-aṭali nāqatī qirī lā-yanal min-ki l-ħanīnu l-muraġġa'ū*  
*tahinnīna illā anna bī lā bi-ki l-hawā wa-lī lā-laki l-yawma l-ħalītu l-muwaddi'ū.* »

« Elle a senti un feu entre mes côtes, et elle a alors commencé  
À trotter et s'arrêter à cause de la chaleur de l'amour<sup>321</sup>. »

Al-Rađī montre sa proximité avec la chamelle, devenue son amie. Cela n'est pas une chose étrange, car naturellement, celui qui se plaît dans le désert développe un lien étroit avec cet animal, qui est en effet le bien le plus important dans la société bédouine, à tel point que pour les bédouins, « les besoins des chameaux sont prioritaires<sup>322</sup> », comme nous allons le voir dans la partie suivante.

### 2.2.3. La vie bédouine

Plusieurs éléments sont à prendre en compte dans la vie bédouine. Pour un voyageur du désert, la maison, *al-bayt*, est la tente, la vie bédouine étant caractérisée par la vie nomade ; il s'agit donc d'une vie qui n'est pas stable. En plus du terme de *hiyam* (« tentes »), d'autres comme *qubā*, *qubāb* ou encore *qibāb* au pluriel peuvent être employés pour faire référence à une demeure surmontée d'une *qubba*, une sorte de montage qui serait, pour certains, en cuir rouge<sup>323</sup> :

« Et le montage des demeures (*qibāb*) des Banī ʿĀmir  
Sur le Ġawr, dont les cordes sont élevées

La pudeur a appris aux femmes  
À rattraper l'atermoiement et à ralentir la vitesse<sup>324</sup>. »

Dans cette poésie évoquant la région de Ġawr, dans le Nağd, où vit la célèbre tribu arabe de Banū ʿĀmir, le poète mentionne les demeures qu'il décrit comme étant élevées. Lorsqu'il parle de la grandeur de ces habitations, c'est en réalité leur haut statut social qu'il veut évoquer. Comme il a certainement dû passer plus d'une fois chez les membres

---

321 *Dīwān*, T. 1, p. 599, v. 4 (*tawīl*) :

« *aḥassat bi-nārīn fī-ḍulūʿī fa-aṣbahat yaḥubbu bi-hā ḥarru l-ġarāmi wa-yūdaʿū.* »

322 Wilfred Thesiger, *Arabian Sands*, *op. cit.*, p. 83.

323 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 12, p. 6 et T. 1, p. 72.

324 *Dīwān*, T. 2, p. 132, v. 2-3 (*mutaqārib*) :

« *wa-mabnā qibābi banī ʿāmīri ʿala l-ġawri aṭnābuhunna l-ʿawālī  
ʿaqāʿilu ʿallahunna l-ʿafā- -fu waṣla l-miṭāli wa-maṭla l-wiṣālī.* »

de cette tribu, il expose sa nostalgie et son respect, lui-même ayant été accueilli avec respect et honneur.

Il est également possible d'envisager que cette tribu écoutait aussi les poèmes de Šarīf al-Raḍī, car la poésie a de la valeur pour les tribus arabes, dont les femmes sont mises à l'honneur par le poète, qui parle d'elles avec respect. Et même quand il utilise l'art poétique de son *ḡazal* et qu'il mentionne les femmes ou les gazelles, leur évocation se fait certes de différentes manières, mais à aucun moment il ne manque de respect à leur égard, ne les nommant pas, ni non plus leurs tribus ; il se contente de reprendre les conventions du genre, à savoir le panégyrique :

« C'est comme si une brèche dans leurs demeures laissait apparaître  
Le jour de Unay'im, des vachettes et des vaches sauvages<sup>325</sup>. »

Le poète évoque les femmes en leur octroyant une place fort honorable, et il insiste pour exposer leur pudeur et l'honneur qu'elle méritent, tout particulièrement lorsqu'il cite leur tribu.

Nous retrouvons également les tentes ou *ḥiyam* à travers les *ḥiḡāziyyāt* du poète, qui sont les lieux de refuge des bédouins :

« Où sont les tentes dans lesquelles nous nous réfugions ?  
À Abraḡayn ? Et où sont les gens du quartier depuis qu'ils se sont éloignés<sup>326</sup> ? »

Il est clair et bien connu que les bédouins utilisent les tentes pour se réfugier, ces « maisons » qui dénotent l'instabilité de ces nomades, qui ne se fixent jamais en un lieu précis. Ces tentes touchent directement la psychologie des bédouins, qui ont des traditions et des cultures liées à la vie nomade :

---

325 *Dīwān*, T. 2, p. 395, v. 8 (*basīṭ*) :

« *ka'annamā nfaraḡat 'anhum qibābuhumu yawma l-unay'imi āḡālun wa-šīrānū.* »

326 *Dīwān*, T. 2, p. 415, v. 10 (*basīṭ*) :

« *ayna l-ḥiyāmu l-latī kunnā nalūḡu bi-hā bi-l-abraḡayna wa-ayna l-ḥayya muḡ bānā.* »

« Une nostalgie, et les gens des quartiers ont enlevé les cordes des tentes  
Et leurs piliers sur le côté de Ġawr<sup>327</sup>. »

Les bédouins, en tant que nomades, sont naturellement vus comme des êtres en mouvement, ce qui leur confère plusieurs types de comportements ou codes qui leur sont spécifiques. En effet, le respect, par exemple, est une composante essentielle de la vie bédouine, pouvant être couplé à de la générosité, comme cela a été mentionné plus tôt. L'ambiance générale fait que même leurs chiens n'aboient pas devant les invités, puisqu'ils sont habitués à la générosité de leurs maîtres qui accueillent régulièrement des invités. Les marmites sont également toujours pleines, prêtes à recevoir des gens, ce qui conduit l'explorateur Wilfred Thesiger à décrire l'insistance de certains à vouloir considérer les passants comme leurs invités<sup>328</sup>. Cette générosité apparaît sous plusieurs formes, mais l'élément prioritaire vers lequel la générosité est dirigée, c'est le chameau, *al-ibil*, car c'est le bien le plus important<sup>329</sup> :

« Et si une tranche de vie du passé devait être compensée  
Je m'en acquitterai par mes biens les plus nobles, chevaux et bétail<sup>330</sup>. »

Et parmi les autres caractéristiques, on trouve également le courage et l'assistance apportée aux autres. Les poètes, le plus souvent, lorsqu'ils doivent faire face à des conflits, montrent qu'ils sont prêts à tout, prêts à relever les défis :

« Ne laissez pas le mal souffler de là où il dort  
Cela renforcera le manque des années infertiles<sup>331</sup>. »

Le poète prend le rôle de porte-parole des bédouins et des tribus. Il évoque l'honneur de la tribu qui ne peut accepter la soumission aux autres.

---

327 *Dīwān*, T. 2, p. 276, v. 6 (*sarī*) :

« *ṣabābatun wa-l-ḥayyu qad qawwadū ʿan ḡānibi l-ḡawri ʿimāda l-ḥiyāmī.* »

328 Wilfred Thesiger, *Arabian Sands*, *op. cit.*, p. 174-175.

329 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 14, p. 152.

330 *Dīwān*, T. 2, p. 241, v. 2 (*basī*) :

« *māḍin mina-l-ʿayši law-yufdā baḍaltu la-hu Karāʿima-l-māli min-ḥaylin wa-min-niʿamī.* »

331 *Dīwān*, T. 2, p. 34, v. 46 (*tawīl*) :

« *fa-lā tastahibbū š-šarra min raqadāti-hi fa-yashatakum saḥta s-sinīna l-ḥawālīfī.* »

« Ainsi, un statut moral égal, qui est loué comme étant plus important que les conditions matérielles d'une personne, est maintenu. Le prestige, l'honneur et la dignité ont été préservés. Tel est l'objectif et la fonction ultime des notions de chevalerie élevées du code du désert : quelles que soient les chances de la Roue de la fortune qui tombent dans les bras de l'individu, le système de parenté tribale garantit à chaque personne la même possibilité de gagner le respect et le respect de soi<sup>332</sup>. »

Et au moindre danger, les membres de la tribu ont le devoir de s'entraider. Les tribus sont finalement vues, d'une certaine façon, comme des pays, avec leurs lois, leurs règles, leurs codes, nécessaires pour gérer la vie interne, ainsi que les relations entre elles, des règles que l'on retrouve encore aujourd'hui, tout au moins jusqu'à récemment, en Irak et dans la péninsule arabique.

Et Šarīf al-Raḍī est très touché par les liens qu'entretiennent entre eux les bédouins, notamment avec le caractère sacré que revêtent la famille et les liens familiaux. Le poète lui-même est marqué par des histoires familiales qui ont forgé son caractère, et en particulier l'emprisonnement de son père alors qu'il était au début de son développement intellectuel, ainsi que par le rôle que sa mère a joué dans son éducation en affrontant toutes les épreuves de la vie, avant de rendre l'âme alors que Šarīf était encore tout jeune. Il retrouve donc chez les bédouins les valeurs des tribus comme le respect envers la famille, les parents, les frères, ce qui est un aspect primordial pour Šarīf al-Raḍī, heureux de les retrouver. Il partage avec eux cette notion du sacrifice, à tel point qu'il déclare vouloir être à la place de sa mère défunte. Nous remarquons cela notamment par les divers poèmes qu'il a composés pour elle, et même pour son grand-père et son frère, ou encore pour la naissance de ses neveux, les fils de Šarīf al-Murtaḍā. C'est dans cet esprit que nous retrouvons la fidélité pour la famille de sa bien-aimée :

---

332 P. Marcel Kurpershoek, *Oral Poetry and Narratives from Central Arabia 3: Bedouin Poets of the Dawāsir Tribe, Between Nomadism and Settlement in Southern Najd*, Boston, Brill, 1999, p. 75-76.

« Mon cœur jure fidélité à sa famille

Nous trouvons des gazelles dont le serment n'est pas tenu<sup>333</sup>. »

Les liens de parenté sont des liens sacrés pour le poète, qui imposent la fidélité, et ceux-ci s'étendent à la famille de la bien-aimée qui devient sa propre famille.

Šarīf al-Raḍī évoque également le thème de l'observation : les bédouins, curieux, se racontent des histoires. La tribu toute entière est comme une grande famille, et les récits de chacun véhiculent entre les membres :

« Ma pudeur me prive sans qu'il n'y ait de dissimulation

Te protéger, c'est te surveiller sans qu'il n'y ait de surveillant<sup>334</sup>. »

En plus d'observer et de surveiller, il est parfois possible de faire face à la dénonciation, ce que nous retrouvons également dans la poésie bédouine et tribale, ainsi que chez Šarīf al-Raḍī :

« Mais combien de gazelles et d'addax s'éloignent de nous !

Je subis les regards furtifs d'une gazelle élancée<sup>335</sup>. »

Ces vers nous renvoient à la séparation entre « l'amant et le clan de la Dame, ou entre les deux clans. Ceux-ci cessent alors d'être "voisins", *ḡār*, avec tout le sens qu'il faut donner à ce mot dans la vie d'un Bédouin<sup>336</sup> ». Jean-Claude Vadet ajoute à ce propos :

« Ce thème de la séparation a des racines sociologiques [...], les plus vieux thèmes bédouins peuvent survivre bizarrement, l'amant ne pourrait pas fréquenter la Dame s'il n'était pas dans une certaine mesure

---

333 *Dīwān*, T. 2, p. 467, v. 2 (*tawīl*) :

« *ḍamānun 'alā qalbī l-wafā'u li-ahlihā wa-tumma zibā'un lā yaṣihḥu ḍamānu-hā.* »

334 *Dīwān*, T. 1, p. 170, v. 10 (*tawīl*) :

« *'afāfi min dūni t-taqiyyati zāḡirun wa-ṣanu-ki min dūni r-raqībi raqībū.* »

335 *Dīwān*, T. 1, p. 209, v. 14 (*maḡzū' r-ramal*) :

« *kam na'ā bi-n-nafri 'annā min ḡazālin wa-mahātī āhi min ḡīdin ilā d-dāri kaīri l-lafatātī.* »

336 Jean-Claude Vadet, *L'esprit courtois en orient dans les cinq premiers siècles de l'hégire*, op. cit., p. 33.



d'accord avec la tribu de cette dernière et s'il n'avait pas conclu avec elle un *modus vivendi* dont la formule et le rite ne sont pas clairs<sup>337</sup>. »

Ce sont des thèmes que l'on retrouve chez les voyageurs, car, en restant plusieurs jours ensemble, ils ressentent les autres comme des voisins, même si cela est encore plus fort dans les tribus, dont les membres vivent constamment ensemble, même quand ils se déplacent. Et lorsque quelqu'un devient le voisin d'une tribu, celle-ci le protège, comme si l'individu s'était réfugié auprès d'elle. Un pacte de voisinage est alors conclu entre eux<sup>338</sup> :

« Est-ce que sa famille, éloignée des demeures  
Respecte le pacte et garde l'amitié<sup>339</sup> ? »

Cette protection concerne tout particulièrement les femmes, que le poète semble parfois vouloir protéger en ne les mentionnant pas directement, comme nous l'avons évoqué précédemment. En effet, par pudeur, le poète peut employer une synecdoque en parlant de la femme, mais en ne mentionnant que la grande selle du chameau, *al-hawdağ*, où elle s'assoit pour se déplacer :

« C'est comme si des palanquins des femmes et des maisons  
Sortait une odeur de saule et de laurier<sup>340</sup>. »

Le saule et le laurier sont deux éléments d'une liste de parfums que cite le poète dans ses *hiğāziyyāt*, liste dans laquelle nous trouvons aussi l'armoïse (*šīh*), le *mandalīyy* et le

---

337 *Ibid.*

338 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 3, p. 236.

339 *Dīwān*, T. 1, p. 322, v. 21 (*mutaqārib*) :

« *wa-hal ahlū-hu ʿan tanāʿi d-diyāri yurāʿūna ʿahdan wa-yarʿawna wuddā.* »

340 *Dīwān*, T. 1, p. 321, v. 6 (*mutaqārib*) :

« *kaʿanna hawādiğā-hā wa-l-qibāba yaṭnīna minhunna bānan wa-randā.* »

musc, sachant que les Arabes accordent beaucoup d'importance au parfum. Le parfum de la vie bédouine vient alors comme un rappel de la nostalgie du poète.

#### 2.2.4. Les stations du chemin

De la même façon que nous avons fait une étude des lieux du Ḥiġāz dans les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī, ainsi que des deux pôles que sont Médine et la Mecque et des lieux qui les entourent, nous allons à présent nous attarder sur ceux du Naġd et sur les chemins menant à la Mecque, sachant que, selon la définition d'Ibn Ḥayyit, le grand Ḥiġāz inclut lui-même le Naġd<sup>341</sup>. C'est finalement vers le chemin de la Mecque et non pas vers le Ḥiġāz seulement que l'esprit du poète s'évade ; c'est pourquoi un certain nombre de lieux du Nord-Est du Ḥiġāz et du Naġd, figurent dans ses poèmes, y compris des lieux irakiens.

Alors que Šarīf al-Raḍī n'emprunte, en général, qu'un ou deux chemins pour se rendre au Ḥiġāz, puisqu'il vient d'Irak, plusieurs voies sont rapportées dans ses *ḥiġāziyyāt*, car l'on retrouve des lieux du Yémen, du Šām, bien qu'aucune source historique, jusqu'à présent, ne semble affirmer qu'il aurait utilisé un chemin à partir ou en direction de ces deux régions. Quoi qu'il en soit, il a cité un certain nombre de routes connues à travers les lieux mentionnés qui dépassent le cadre même du Ḥiġāz, et l'on pourrait se demander si al-Raḍī ne serait pas, finalement, passé par le Yémen, en y faisant un détour avant de retrouver l'Irak, car il dit :

« Ma passion, c'est le Yémen. Mais comment donc pouvons-nous nous rencontrer ?

Et mon groupe se dirige vers Qarīna, puis vers l'Irak<sup>342</sup>. »

Il est possible qu'en utilisant le terme de *mu<sup>ʿ</sup>riq*, le poète parle de son groupe qui se trouve du côté du Šām, et qui doit ensuite prendre le chemin vers l'Irak. En évoquant la direction du Šām, et en même temps, celle de l'Irak, il nous conduit à émettre une hypothèse : Šarīf al-Raḍī aurait peut-être pris des chemins différents des chemins officiels, pour diverses

---

341 Ḥasan Ibn Aḥmad Ibn Ḥā'ik, *Šifat Ġazīrat al-ʿArab*, annoté par Muḥammad Ibn ʿAlī Akwa' Ḥawālī, Sanaa, Maktabat al-Iršād, 1990, p. 85.

342 *Dīwān*, T. 2, p. 72, v. 5 (*tawīl*) :

« *hawāya yamānin kayfa, lā kayfa naltaqī wa-rakbiya munqādu l-qarīnati mu<sup>ʿ</sup>riqū.* »

raisons, sécuritaires par exemple, ou bien pour découvrir d'autres régions, rendre visite à des gens, ou encore pour des missions liées à sa volonté d'étendre son réseau de relations et d'accroître, de ce fait, sa force politique, profitant ainsi de ses voyages en direction du Ḥiḡāz. Cependant, nous laissons ces questions ouvertes, comme nous n'entrerons pas ici plus en détails dans les recherches historiques de cet ordre.

Le poète exprime sa passion pour la vallée de Qarīna ainsi que pour Nuqayb. En effet, dans un autre vers que celui précédemment mentionné, il écrit :

« Si j'étais sur ce cheval

Dans la vallée de Qarīna, je ne serais pas parti<sup>343</sup>. »

Cette vallée de Qarīna est un jardin proche de Ṣimmān, lui-même tout prêt de la Jordanie actuelle, sur le chemin du Ṣām<sup>344</sup>. Pour ce qui est de Nuqayb, il s'agit d'un lieu connu sous le nom de Naqb, Nuqayb étant une forme de diminutif. Ce lieu est situé dans le Ṣām « entre Tabūk et Maʿān, sur le chemin des pèlerins du Ṣām<sup>345</sup> » :

« L'eau de Nuqayb, même une seule gorgée

Est un remède pour ma passion, et d'autres choses peuvent me guérir<sup>346</sup>. »

Si ce lieu du Ṣām est cité, c'est peut-être pour sa beauté particulière. Généralement, les lieux du Ṣām renvoient aux routes du hadj dans les poèmes qui se concentrent sur ce pèlerinage, et cela est confirmé par des ouvrages comme l'encyclopédie *Mirʿāt al-Ḥaramayn*, qui cite les chemins des gens d'Égypte et les routes du Yémen et d'Oman, avant de mentionner les routes de Bassorah et de Kūfa<sup>347</sup>. Parmi les lieux situés sur la route de Bassorah, on trouve al-Ġuwayr à la frontière entre l'Irak et l'Arabie, et Kāzima,

---

343 *Dīwān*, T. 2, p. 229, v. 4 (*mutaqārib*) :

« *wa-law kuntu rākiba hāda l-ḡawādi bi-wādī l-qarīnati lam arḡal.* »

344 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muḡam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 4, p. 337.

345 *Ibid.*, T. 5, p. 301 :

« *mawḡiʿun fī-bilādi-him bi-ṣ-ṣāmi bayna tabūkin wa-maʿānin ʿālā ṭarīqi ḡāḡḡi ṣ-ṣāmi.* »

346 *Dīwān*, T. 2, p. 392, v. 10 (*basīṭ*) :

« *māʿu n-nuqaybi wa-law miqdāru maḡmaḡatin ṣīfāʿu waḡdī wa-ḡayru l-māʿi yaṣḡfīnī.* »

347 Ayyūb Ṣabrī Bāṣā, *Mawsūʿat Mirʿāt al-Ḥaramayn al-Ṣarīfayn wa Ḡazīrat al-ʿArab*, Le Caire, Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya, 2003, T. 5, p. 166-182.

une petite ville dans le Koweït actuel, ainsi que Wağra, Rāma, al-Abraqān, Ġabal al-Rayyān et Raqmatān<sup>348</sup>, etc., que cite Šarīf al-Rađī :

« Y-a-t-il moyen de retrouver l'ombre d'al-Aṭīl  
Et peut-on gravir les montagnes de Ġuwayr ?

Et des tentes sont-elles usées sur la droite de Ḥimā ?  
Les maisons à Abraḡayn ont-elle disparu pour nous<sup>349</sup> ? »

Dans ce poème, le sujet se souvient de lieux proches de Médine, comme Aṭīl ou Uthayl avec les montagnes de Ġuwayr, lieux se trouvant sur le chemin de Bassorah, en direction de la Mecque. Pour ce qui est du terme *taniyyāt*, traduit ici par « montagnes », le *Lisān al-ʿArab* l'utilise pour parler des chemins des montagnes et des montagnes elles-mêmes<sup>350</sup>. Et Abraḡān se trouve aussi sur le chemin de Bassorah.

Certains lieux cités par Šarīf al-Rađī sont toutefois plus problématiques, car plus difficiles à situer avec précision. Kāzima ou Kāzim, qui devrait aussi être sur le chemin de Bassorah, est de ceux-là :

« Puis-je dormir alors qu'il y a une demeure à Kāzima  
Une maison qui m'appartient, et les amis de ce quartier qui sont mes  
confidents<sup>351</sup>. »

D'autres poètes après Šarīf al-Rađī, comme al-Buṣayrī<sup>352</sup>, ont utilisé ce lieu de Kāzima. Mais si celui-ci est indiqué comme étant une plaine entre Bassorah et le Bahreïn d'après Yāqūt al-Ḥamawī<sup>353</sup>, à savoir dans le Koweït actuel, sur la côte, nous émettons un doute

---

348 *Ibid.*, T. 5, p. 184-185.

349 *Dīwān*, T. 1, p. 596, v. 3-4 (*tawīl*) :

« *alā hal ilā zilli l-aṭīli taḡalluṣun wa-hal li-taniyyāti l-ḡuwayri ṭulūʿū*  
*wa-hal baliyat ḡaymun ʿalā aymani l-ḡimā wa-zālat lanā bi-l-abraqayni rubūʿū.* »

350 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 3, p. 49.

351 *Dīwān*, T. 1, p. 473, v. 7 (*basīṭ*) :

« *am hal abītu wa-dārun ʿinda kāzimatin dārī wa-summāru ḡāka l-ḡayyi summārī.* »

352 Sharaf al-Dīn Muhammad al-Sanhājī, Hassan Boutaleb (trad.), *Al-Burda : La perle des odes et le diadème des hymnes à la gloire du Prophète*, Paris, Albouraq, 2013, p. 36-37.

353 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muʿḡam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 4, p. 431.

à cause du vers suivant, qui rattache Kāzima à Dī al-Aṭal et qui laisserait penser qu'il s'agit là d'un autre Kāzima :

« Ô jardin de Dī al-Aṭal à l'est de Kāzima  
La maladie de ton souvenir me revient au cœur<sup>354</sup>. »

Puis Šarīf al-Raḍī associe cet endroit à Dī Salam dans le vers suivant. Très probablement, il s'agit d'un lieu différent de celui classiquement référencé comme étant Kāzima, puisqu'il semble plutôt être à côté de Médine, et non pas vers Bassorah, ce lieu cité étant « à l'est de Kāzima ».

Au-delà de la route de Bassorah, l'encyclopédie *Mir'āt al-Ḥaramayn* mentionne le chemin de Bagdad, qu'il décrit par un certain nombre de termes élogieux en décrivant le chemin entre Bagdad et la Mecque, ses grandes constructions, ses nombreux vestiges archéologiques, les vestiges de Zubayda, la femme de Hārūn al-ʿAbbāsī, et ceux du sultan seldjoukide Malik Šāh<sup>355</sup>. Dans ce chemin parfois appelé le chemin de Zubayda<sup>356</sup>, il y a la montagne de Rayyān, qui culmine à 1178 mètres d'altitude, à côté de laquelle un grand château fut construit pour Hārūn al-ʿAbbāsī, avec des puits, des étangs et beaucoup de vestiges et de vergers. Cette montagne était apparemment un lieu attirant pour Šarīf al-Raḍī, qui en parle et qui lui parle même directement :

« Ô montagne de Rayyān ! Si tu te retrouves sans eux, dévêtue  
Je te vêtirai avec les larmes ruisselantes<sup>357</sup>. »

Cette montagne, lieu très arrosé, semble perdre toute son eau pour Šarīf al-Raḍī, si les êtres chers n'y sont pas. Il voit cette montagne comme un lieu infertile, sans verdure. Elle est personnifiée car il s'adresse à elle. En effet, les gens étant partis, le poète se retrouve seul. D'ailleurs comme une montagne, il est fort, il veut arroser cette montagne, cette

---

354 *Dīwān*, T. 2, p. 415, v. 1 (*basīl*) :

« *yā rawḍa dī l-aṭali min šarqiyyi kāzimatin qad ʿāwada l-qalbu min dīkrāka adyānā.* »

355 Ayyūb Šabrī Bāšā, *Mawsūʿat Mir'āt al-Ḥaramayn al-Šarīfayn wa Ġazīrat al-ʿArab*, op. cit., T. 5, p. 185-186.

356 Eric Tagliacozzo, Shawkat Toorawa, *The Hajj: Pilgrimage in Islam*, New York, Cambridge University Press, 2016, p. 93.

357 *Dīwān*, T. 2, p. 497, v. 10 (*tawīl*) :

« *fā-yā ḡabala r-rayyāni in taʿra minhumu fā-innī saʿaksū-ka d-dumūʿa l-ḡawāriyā.* »

grande montagne qui se trouve dans la région de la tribu de Tay<sup>358</sup>, afin qu'elle le renforce et lui confère l'honneur qu'il pense mériter dans cette vie.

Puis, on trouve un certain nombre d'endroits qui ne font pas partie des lieux « classiques » cités sur les chemins de Bagdad, comme Zarūd, Ḥuzaymiyya ou Aġfar :

« Je te dis alors qu'est revenue la fête de l'amour ardent  
Et qu'ils nous ont fait descendre à Aġfar

Ô mon ami, vois-tu leur feu ?  
Il me dit alors : Tu me montres ce que je ne vois pas<sup>359</sup>. »

Ces lieux, hors sentiers battus, sembleraient décrire un chemin dévié :

« Ils me manquent, et de Murbiḥ  
À Zarūd, c'est cette distance qui nous sépare<sup>360</sup>. »

En regardant de plus près, nous remarquons que ce sont des lieux qui se trouvent sur un chemin particulier dans l'histoire des aïeuls du poète, sur le chemin de l'Imam al-Ḥusayn de la Mecque pour aller en Irak<sup>361</sup>. Ils pourraient donc renvoyer, encore une fois, à l'histoire de cet Imam à laquelle, comme nous l'avons déjà vu, Šarīf al-Raḍī porte une attention toute particulière.

### 3. La nostalgie et le sentiment d'être étranger

Nous sommes persuadés que l'écriture de la poésie, spécifiquement sous la plume d'un poète du calibre de Šarīf al-Raḍī est un exercice où le poète donne de lui-même à travers les mots, à travers sa voix. C'est pourquoi une étude poussée de la poésie doit permettre de connaître certains éléments de la culture, de la religion et de l'histoire du

---

358 Šafīyy al-Dīn Ibn 'Abd al-Mu'min Ibn 'Abd al-Ḥaqq al-Baġdādī, 'Alī Muḥammad al-Baġāwī (éd.), *Marāšid al-Iḥlāf 'Alā Asmā' al-Amkina wa-l-Biqā'*, Beyrouth, Dār al-Ġīl, 1991, v. 2, p. 647.

359 *Dīwān*, T. 1, p. 472, v. 1-2 (*mutaqārib*) :

« *aqūlu wa-qad 'āda 'īdu l-ġarāmi lammā habaṭ-na bi-nā l-aġfarā  
ayā šāhibī! atarā nāra-hum fa-qāla turīniya mā lā arā.* »

360 *Dīwān*, T. 2, p. 423, v. 39 (*maġzū' al-sarī'*) :

« *aštāqu-hum wa-murbiḥun ilā zarūdin baynanā.* »

361 Abbas Qummi, Aejaz Ali Bhujwala (trad.), *Nafasul Mahmoom*, Qum, Ansariyan, 2009, p. 172.

poète et, dans une certaine mesure, sa personnalité, afin d'entrer dans son mode de pensée. La psychologie de l'auteur est un mélange éminemment complexe, car elle englobe tous les aspects de sa personnalité, tout ce qui, autour de lui, l'a forgé en plus de son âme qui lui est propre, qui remodèle ce qu'il a vécu, devenu un être à part entière, un être singulier. Ainsi, le poète n'est pas un simple réceptacle dans lequel on déverse quelque chose et que l'on retrouve ensuite tel quel, il est une nouvelle production.

Il s'agit à présent d'analyser le texte sur un plan social et personnel. Les mots, ici, ne sont pas un simple agencement qui donne un sens brut, ils véhiculent la force intérieure du poète. Comme dirait Roland Barthes :

« Cette chance verbale, d'où va tomber le fruit mûr d'une signification, suppose donc un temps poétique qui n'est plus celui d'une "fabrication", mais celui d'une aventure possible, la rencontre d'un signe et d'une intention<sup>362</sup>. »

Le mot lui-même ne suffit pas, car sa forme ne vient pas de lui, mais de son emploi social<sup>363</sup>. Certes, la langue est importante, mais d'autres facteurs sont à prendre en compte, comme la société. Il est impossible de distinguer la langue de l'acte de parole, de la société ou de l'énonciateur. La parole ne se dissocie pas ni de la pensée du locuteur, ni de son environnement. Soit la pensée et l'environnement coexistent, soit ils sont en conflit. Entre la pensée dans la chambre de la raison et le corps avec tout ce qui lui est associé, un lien s'établit avec le reste du monde.

C'est alors qu'en se déplaçant à travers les vastes horizons, la pensée acquiert, en général, une plus grande richesse, en raison de ses découvertes et, finalement, de sa propre évolution, bien que cela dépende de l'être et de son intérieur, de sa personnalité. Reprenons ici un adage bien connu : « tout homme est le reflet de son milieu<sup>364</sup> ». Cela ne signifie pas que la personne n'a pas ses spécificités propres, mais l'environnement tend à jouer sur la construction de sa personnalité, comme si un capteur saisissait tout ce que l'être rencontre avant qu'il ne fournisse sa production, fruit d'un mélange complexe entre

---

362 Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 34-35.

363 Muḥsin Bū'azīzī, *Al-Sīmyūlūğiyā al-Iğtimā'yya*, Beyrouth, Markaz Dirāsāt al-Waḥda al-ʿArabiyya, 2010, p. 64.

364 Isabelle Thomas-Fogiel, *Fichte : Réflexion et argumentation*, Paris, Librairie philosophie J. Vrin, 2004, p. 226.

son environnement et sa construction personnelle. Et tout ce que l'être a pris peut devenir vestiges par la suite, des vestiges non seulement extérieurs mais aussi intérieurs. C'est pourquoi, le plus souvent, nous pouvons mieux connaître le poète par son entourage, tout comme il nous est possible de saisir son contexte social par sa poésie, chacun étant un représentant de l'autre. L'interaction entre les deux montre leur relation très étroite ; ainsi, notre poète réduit la distance entre les vestiges de l'intérieur ceux de l'extérieur. Au final, l'être, à un certain âge, après s'être construit à travers le milieu, apporte dans un troisième temps sa propre évolution, sa déconstruction et sa reconstruction des vestiges. Néanmoins, malgré les impacts de l'environnement, certaines choses ne changent pas, et chacun peut être vu comme portant en soi, plus ou moins enfoui, ce qui permet de relier les êtres entre eux. La connexion des âmes peut alors se faire grâce à ce caractère humain universel.

De par ce caractère humain, qui n'est pas propre à une société ni à une culture spécifiques, nous pouvons voir que la poésie de Šarīf al-Raḍī, composée il y a plus de mille ans à Bagdad, peut toucher un lecteur français d'aujourd'hui, vivant à Paris, du moins s'il est arabisant, la langue étant la règle du jeu qui permet logiquement à deux individus de se comprendre<sup>365</sup>. La poésie de Šarīf continue donc à toucher, malgré le changement de temps et de lieu, et elle conserve sa beauté et sa force. Plus les vers sont remplis d'émotions, plus ils affectent le lecteur, même à notre époque. La force de la poésie d'al-Raḍī renforce l'imaginaire général.

Si le poète parle d'amour et d'ardeur, il le fait avec le cœur. On le voit, par exemple, exprimer clairement sa passion dans les vers suivants :

« Quelle fête d'amour visite mon cœur

Après que les voyageurs ont rempli la nuit avec les bruits de départ ?

Si un autre que toi m'avait appelé pour vivre une histoire d'amour

Depuis une autre terre, je n'aurais pas répondu à son appel

---

365 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1985, p. 414.



Où est la gazelle de Dī al-Naqā qui allume le feu  
Pendant la nuit, avec l'aloès frais<sup>366</sup> ? »

La fête de l'amour revient visiter son cœur, et l'on retrouve alors la passion des lieux sacrés à Médine. C'est ce qu'il ressent quand il écoute les bruits des groupes et des caravanes qui se préparent pendant la nuit. Et la seule destination possible qu'il accepte, il la retrouve à travers l'invocation de ce lieu précis, par cet hôte particulier, qui a occupé son esprit. Ainsi, le sentiment de nostalgie découle naturellement de sa séparation des lieux qu'il aime et qu'il souhaite retrouver, pour lesquels il voue une grande passion. Il convient de se demander si ce sentiment de nostalgie pour les lieux du Ḥiğāz, provoqué par cet amour ardent, ne conduit pas le poète à se sentir étranger sur sa propre terre d'Irak.

### 3.1. Causes possibles de la nostalgie et du sentiment d'être étranger

Les premières causes de la nostalgie sont directement liées aux lieux, notamment la patrie, que ce soit la terre des parents ou des ancêtres, le lieu de résidence ou celui de naissance, la nostalgie étant un état « de dépérissement et de langueur causé par le regret obsédant du pays natal, du lieu où l'on a longtemps vécu<sup>367</sup> » d'après *Le petit Robert*. Ces lieux peuvent également être ceux de la bien-aimée ou des amis, ou bien encore les lieux sacrés ou les lieux de visite. En deuxième lieu, la nostalgie peut viser des êtres, tels que les amis, la famille, la bien-aimée, voire l'individu lui-même, lorsqu'il se trouve en crise d'identité, par exemple. Enfin, la nostalgie vue dans un sens large peut aussi concerner le sacré, à savoir le divin, mais également les principes, les valeurs, voire la civilisation. Les causes du sentiment d'être étranger sont relativement simples à synthétiser, puisque, globalement, elles constituent l'absence ou la négation d'une des causes de la nostalgie, ou bien l'hostilité de l'environnement et l'absence de valeurs, comme la solidarité et la fidélité.

Si telles sont les raisons possibles de la nostalgie, c'est certainement parce que la cause générale de la nostalgie est l'attachement, ou plutôt la séparation entre l'individu et

---

366 *Dīwān*, T. 1, p. 173, v. 1-3 (*ḥafīf*) :

« *ayyu ʿīdin mina l-hawā ʿāda qalbī baʿda-mā ġaʿġaʿa d-duġā bi-r-rakbī*  
*law-daʿānī min ġayri arḍika dāʿin li-ġarāmin la-kuntu ġayra mulabbī*  
*ayna ḡabyun bi-dī n-naqā yūqidu n-nāra ʿišāʿan bi-l-mandalīyyi r-raḡbī.* »

367 Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, op. cit., p. 1705.

l'objet de son attachement, cet objet pouvant être physique ou non, comme une pensée, une idée, un idéal. L'attachement peut être d'ordre matériel ou provenir de l'esprit. Le détachement entre les sujets donne envie de se rattacher à eux et provoque un sentiment de nostalgie. Cet attachement peut, en revanche, comporter des degrés différents. Et si la nostalgie est causée par un attachement de l'esprit à un lieu, l'individu entre dans une expérience spirituelle. Le sentiment d'être étranger est différent dans le sens où l'on ressent l'absence de tout attachement : il n'y a plus aucune liaison avec l'objet considéré. Le sentiment d'être étranger touche celui qui sent qu'il « n'appartient pas » à un environnement, « à un groupe (familial, social<sup>368</sup>) », et l'étranger, ou le *ġarīb*, « est donc celui qui est loin de la terre familière qui sert d'abri et de demeure, des lieux et des êtres qu'il hante et qui le hantent<sup>369</sup>. » Comme le poète se trouve en détachement total, il se sent comme un corps étranger, comme quelqu'un qui se trouve sur une terre où il ne ressent aucun point commun avec les valeurs de la population qui l'entoure.

### 3.2. Le cas de Šarīf al-Raḍī

Afin de comprendre la vision de Šarīf al-Raḍī à propos de la nostalgie et du sentiment d'être étranger, comparons-le aux poètes venus du Ḥiġāz avant lui et qui évoquent eux aussi la nostalgie. Tout d'abord, on trouve ce thème à l'époque préislamique, y compris dans de courtes poésies abordant la nostalgie ou la passion pour le Ḥiġāz. Abū Maḍḍād Ibn ʿAmrū al-Ġurhumī montre ainsi son attachement à la Mecque après avoir été expulsé de la tribu de Khozāʿa :

« C'est comme s'il n'y avait ni ami entre Ḥuġūn et Šafā  
Ni veilleur de nuit à la Mecque<sup>370</sup>. »

Toujours à l'époque préislamique, Ṭaʿlaba Ibn Ġīlān al-Iyādī parle de la sortie de la tribu de Tihama, expulsée en Perse :

---

368 *Ibid.*, p. 951.

369 Brigitte Foulon (dir.), *L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 91.

370 Yāqūt al-Ḥamawī, Muʿġam al-Buldān, *op. cit.*, T. 2, p. 225:

« *kaʿan lam yakun bayna l-ḥuġūni ilā ṣ-ṣafā anīsun wa-lam yasmur bi-makkata sāmirū.* »

« Ma chamelle éprouve de la nostalgie pour la terre de Muğammas  
Et devant elle, il y a des plateaux et des montagnes<sup>371</sup>. »

Puis, à l'époque omeyyade, Abū Qūṭayfa al-Umawī montre son chagrin à l'égard de Médine :

« Si seulement je savais si Qibā' s'est changée après notre départ  
Et si 'Aqīq et ses habitants ont disparu ! »

Dans le poème suivant, il demande :

« Envoie-leur mes salutations si un jour tu rencontres mon peuple  
Et le salut pour eux est peu de choses auprès de moi<sup>372</sup>. »

La nostalgie était donc évoquée en raison de l'exil que les poètes subissaient, en raison des guerres ou autre.

Les Andalous étaient également très touchés par la nostalgie, car ils se trouvaient dans le lieu le plus éloigné géographiquement du Ḥiğāz, la terre de leurs ancêtres. Ce sentiment était donc plus visible et plus touchant. Malgré cela, les premiers poètes ayant émigré en Andalousie ne sont pas ceux qui se sont le plus impliqués dans les poèmes nostalgiques, étant plutôt axés autour des vestiges. Ensuite, les poètes andalous ont développé le sentiment de nostalgie ou celui d'être étranger pour plusieurs raisons : la situation politique, les guerres entre Arabes et Chrétiens, qui les ont incités à quitter les lieux par force, les guerres civiles internes entre les émirats, l'exil subi à cause des émirs, ou encore pour des raisons socio-religieuses. Certains devaient voyager pour aller chercher le savoir et la connaissance scientifiques. Tout cela provoque une absence de stabilité, et les racines elles-mêmes deviennent instables. Il n'y a donc plus d'attachement à la terre. Ce manque de stabilité a conduit les poètes à être sensibles à la nostalgie. Nous

---

371 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muğam al-Buldān*, op. cit., T. 5, p. 162:

« *taḥinnu ilā arḍi l-muğammasi nāqatī wa-min dūnihā zahru l-ğarībi wa-rākisū.* »

372 'Alī Ibn al-Ḥusayn Abu al-Farağ al-Iṣbahānī, *Al-Ağānī*, Beyrouth, Dār Iḥyā' al-Turāṭ al-'Arabī, 1994, T. 1, p. 56 :

« *alā layta širī hal tağayyara ba'danā qibā'u wa-hal zāla l-'aqīqu wa-ḥāḍiruh.*

[...]

« *aqri minni s-salāma in-ğī'ta qawmī wa-qalīlun lahum ladayya s-salāmū.* »

voyons cela par exemple chez Ibn Ḥafāḡa (m. 533h/1139), qui a présenté ce contexte et a montré qu'il se sentait étranger, s'étant éloigné de sa patrie, même s'il ne l'a pas vécu dans le monde réel. En se déplaçant continuellement dans sa poésie, traversant métaphoriquement les déserts dans les nuits obscures et froides, il se dirigeait vers un but inconnu, affrontant la crainte de la solitude. Il s'amusait avec son épée, tout ce qu'il possédait lors de son voyage vers l'émir Abū al-Ṭāhir Tamīm :

« Une épée m'a aidé dans ma situation d'étranger  
Je me suis amusé avec elle, et c'est le meilleur frère de l'étranger<sup>373</sup>. »

Nous retrouvons cette situation, quelque peu généralisée dans de nombreux poèmes d'Andalous qui vivaient quasiment les mêmes expériences, chez Šarīf al-Raḡī.

Ce dernier sentait que des gens de son entourage étaient contre lui : il avait donc des ennemis, des adversaires. Certains le jalouaient, même quelques proches. Il a vécu cette situation à cause de sa position sociale et du respect qu'on lui marquait dans la société. Renvoyant à cette jalousie, il écrit dans ces deux vers :

« Pourquoi je ne tourne pas le dos à une ville  
Qui désire beaucoup de jaloux pour moi ?

Les moyens de subsistance ne se trouvent pas à Karḡ  
Ni le collier de la grandeur autour du cou de Bagdad<sup>374</sup>. »

Même si ce poème ne fait pas partie des *ḥiġāziyyāt*, s'agissant d'une élégie dédiée à son père, en prison à ce moment-là, le poète sent la brise provenant du Ḥiġāz. Sa plume, en évoquant cette brise, renvoie à sa nostalgie pour le Ḥiġāz. Ici, le poète âgé de quinze ans exprime son sentiment d'être étranger, causé par le détachement d'avec un lieu (*à une ville*), des êtres (*jaloux*), un manque de subsistance et un écart de valeurs (*grandeur*). La nostalgie est aussi présente, car son imagination l'emporte vers le Ḥiġāz et le vent vient

373 Aḡmad Ḥāġim al-Rubayʿī, *Al-Ġurba wa-l-Ḥanīn fī al-Šiʿr al-Andalusī*, Beyrouth, Al-Dār al-ʿArabiyya li al-Mawsūʿāt, 2013, p. 33 :

« *wa-zāharanī bi-muġtarabī ḥusāmun      anastu bi-hi wa-niʿma aḡu l-ġarībī.* »

374 *Dīwān*, T. 1, p. 280, v. 21 (*sarīʿ*) :

« *māliya lā ʿarġabu ʿan baldatin      tarġabu fī-katratī ḥussādī*  
*mā r-rizqu bi-l-karḡi muqīmun wa-lā      tawqu l-ʿulā fī-ġīdi baġdādī.* »

à lui. Il porte également le souvenir de son père, et son imagination le fait voyager vers le Ḥiġāz à travers même le temps, pour retrouver ses ancêtres de la tribu de Banī Hāšim. Face à tous les problèmes qui l'accablent, le Ḥiġāz devient une échappatoire. Il s'y réfugie grâce au sentiment de nostalgie, comme dans le vers suivant d'un de ses poèmes :

« Je sens l'humiliation à Babel  
Alors que si j'étais à Raml, je n'aurais fait cela<sup>375</sup>. »

Il ne voit alors à Bagdad, mentionnée via Babel, que la tromperie, alors que s'il s'était trouvé à Raml, symbolisant le Ḥiġāz, il ne l'aurait pas sentie. C'est pourquoi, dans d'autres vers, il s'écarte de Bagdad et considère le Ḥiġāz comme étant sa véritable demeure. Mais sa nostalgie peut être due à un motif différent, simplement à son amour de ces lieux :

« Écrivez la parole de celui qui a résidé à Ḥayf  
Et ne l'écrivez qu'avec mes larmes<sup>376</sup>. »

Cet amour des lieux du Ḥiġāz le mène donc tout naturellement à éprouver pour eux de la nostalgie, dès qu'il doit subir la séparation.

Le paradoxe continu du poète fait qu'il ne voue pas une haine sans borne à Bagdad. Il peut même parfois éprouver de la nostalgie pour cette ville lorsqu'il la quitte, car elle ne rime pas seulement avec les maux de la société, mais, en tant que grande ville, où certes les conflits le fatiguent, c'est un espace de culture, de savoir et de rencontres intellectuels, ce que Šarīf aimait et recherchait :

« Et mon désir est pour l'Irak  
Il étincelle de loin pour nous<sup>377</sup>. »

---

375 *Dīwān*, T. 2, p. 229, v. 1 (*mutaqārib*) :

« *ašummu bi-bābila bawwa ṣ-ṣaġāri wa-law ana bi-r-ramli lam af'al.* »

376 *Dīwān*, T. 1, p. 598, v. 2 (*ḥafīf*) :

« *wa-stamillā ḥadīṭa man sakana l-ḥayfa wa-lā taktubā-hu illā bi-damī.* »

377 *Dīwān*, T. 2, p. 423, v. 38 (*maġzū' al-sarī'*) :

« *wa-bi-l-irāqi waṭarī ya-bu'da mā-lāḥa la-nā.* »

Dans ce poème en particulier, il montre sa nostalgie pour l'Irak et les lieux du Ḥiḡāz ; il se plaint de ses regrets qui engendrent inexorablement de la tristesse. Il explique alors dans ses vers cet amour partagé entre l'Irak et le Ḥiḡāz, alors qu'il est en route pour l'Irak. Il utilise le terme *'āšiqūn* afin de montrer que, pour lui, le Ḥiḡāz est une demeure de repos (*sakan*). Il y explique enfin que l'étranger se satisfait d'une vallée pour patrie.

Nous pouvons dire que Šarīf al-Raḏī, qui a commencé à composer des poèmes à l'âge de dix ans, suite à son premier choc psychologique, s'est lancé dans la poésie comme un remède à ses plaies. Les *ḥiḡāziyyāt*, petit à petit, sont devenues son lieu de refuge, et c'est le Ḥiḡāz lui-même, à travers le souvenir et les images transposées dans la poésie, qui a constitué son abri. Sa nostalgie pour un ailleurs, pour un autre temps, lui offrait vraisemblablement un refuge face à son sentiment d'être étranger.

Après le premier départ de son père en prison, son premier choc émotionnel, il avait encore sa mère compatissante, et comme son père était toujours en vie, sa nostalgie était tournée vers un être vivant, réel mais absent. Son deuxième choc est le départ définitif, alors qu'il n'avait que vingt-cinq ans, de sa mère, celle qui lui avait enseigné l'amour de sa deuxième mère, la patrie. Enfin, son dernier choc est le départ de son père alors que Šarīf avait quarante et un ans, six ans avant que lui-même quitte ce monde. Ce choc semble fatal, contrairement aux autres, enrichissants pour son imagination. Ce bouleversement personnel, ajouté à la mort de deux amis, l'émir Bahā' al-Dawla et le bédouin répondant au nom d'Ibn Laylā, qui lui apportaient un grand soutien dans ses ambitions, semble avoir mis un terme à son goût pour l'écriture. Le départ de son père paraît avoir été comme celui de son dernier refuge physique. À partir de là, la poésie de Šarīf al-Raḏī a commencé à se tarir. Apparemment, al-Raḏī s'est réfugié dans le mutisme, et non dans la poésie, se rapprochant d'un état de sentiment d'être étranger ; les mots semblaient n'avoir laissé qu'une seule chose : le silence.

## CHAPITRE II : La symbolique de l'amour

Après s'être penché sur les lieux, en particulier ceux du Ḥiḡāz qui ont donné leur nom à ce genre poétique, il importe de s'attarder sur une autre caractéristique essentielle qui fait des *ḥiḡāziyyāt* ce qu'elles sont. En effet, nous remarquons que le thème de l'amour semble se dessiner à travers d'autres thèmes que celui des lieux, auxquels nous avons consacré un chapitre entier, parmi lesquels on trouve, notamment, les femmes, la nature et les animaux. Le thème de l'amour est en fin de compte difficilement détachable des *ḥiḡāziyyāt*, puisqu'il s'agit d'un certain type de poésie d'amour. Et l'on peut même se demander s'il peut y avoir poésie, du moins lyrisme, sans une forme d'amour, car « l'amour fait partie de la poésie de la vie. La poésie fait partie de l'amour de la vie. Amour et poésie s'engendrent l'un l'autre et peuvent s'identifier l'un à l'autre<sup>378</sup>. » C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous définirons, dans un premier temps, ce qui fait la spécificité de l'amour ou du lien décrit par le poète avec d'une part, les femmes, et d'autre part, la nature et les animaux, pour comprendre les différences et les similitudes entre ces différents rapports. Dans un deuxième temps, nous verrons comment le thème du *ṭayf al-ḥayāl* ou la « vision de la bien-aimée » est développé dans les *ḥiḡāziyyāt* d'al-Raḍī.

L'amour en soi est un bien grand sujet. Ce thème, en arabe *al-ḥubb*, est le contraire de *buḡd* d'après Ibn Manẓūr, à savoir la haine : il s'agit du *wudd* (affection) ajouté à la *maḥabba* (amitié)<sup>379</sup>. Ibn Ḥazm, lorsqu'il définit l'amour et donne les signes et les genres de l'amour, écrit : « L'amour [...], son début c'est un jeu, et sa fin est sérieuse. De par sa grandeur, ses sens sont plus grands que ce que l'on peut décrire. Alors on ne connaît sa réalité que par la souffrance<sup>380</sup>. » Cette définition est celle de l'amour pur, de l'amour sincère, qui n'a d'autre fondement que l'amour lui-même. Ces différents types d'amour peuvent avoir des causes différentes : cela peut être la résultante d'un projet commun, d'avis convergents, de raisons scientifiques, ou encore de liens familiaux. Mais la passion, *al-ʿiṣq*, peut exister sans qu'il n'y ait de cause si ce n'est la relation entre les âmes. Il explique que ce genre d'amour vient des liens tissés entre les deux âmes, leur proximité

---

378 Edgar Morin, *Amour, Poésie, Sagesse, op. cit.*, p. 10.

379 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab, op. cit.*, T. 4, p. 6.

380 Ibn Muḥammad ʿAlī Ibn Ḥazm al-Andalusī, *Ṭawq al-Ḥamāma*, Damas, Maktabat ʿArafa, 1930, p. 4 : « *al-ḥubbu [...] awwalu-hu hazlun wa-āḥīru-hu ḡiddun daqqat maʿānī-hi li-ḡalālāti-hā min-an tūṣaf, fa-lā tudraku ḥaqīqatu-hā illā bi-l-muʿānāti.* » Traduction personnelle.

de caractère, la morale, ou d'autres éléments inconnus de nous, s'appuyant pour cela sur une citation du Prophète : « Les âmes, ce sont comme des soldats prêts. Celles qui se connaissent entre elles se réunissent. Et celles qui ne veulent pas se connaître s'écartent<sup>381</sup>. »

L'idée de l'amour, d'après certains psychologues, provient d'une relation matérielle ou physique. Si amour il y a, c'est qu'il provient du désir de quelque chose, comme pour la nourriture. L'amour apparaît donc comme un appel pour rassasier ce désir. Alors que l'amour sincère et pur est dédié à l'autre, à un sujet extérieur, l'amour de soi peut être vu comme un amour faux, car il n'y a pas d'« amant » dans une telle relation de soi avec soi-même, il n'y a pas de sacrifice possible pour concrétiser cet amour.

Cet amour ardent peut être porté vers un être humain, mais également vers des valeurs ou des questions sacrées. Roméo et Juliette, par exemple, font partie des histoires emblématiques de l'amour pour un être humain, chacun étant prêt à donner sa vie pour l'autre. D'autres personnes sont prêtes à se sacrifier pour leur patrie et pour les valeurs que celle-ci porte. Enfin, lorsque l'amour est porté au sacré, la personne cherche à satisfaire Dieu par tous les moyens et met sa vie à son service.

## **1. La femme**

### **1.1. Le symbole de la femme**

Il va sans dire que l'être humain a des attentes, des désirs et des besoins, et la société façonne, dans l'imaginaire collectif, des représentations de la femme. La femme est, de manière générale, vue en tant que mère ou en tant qu'épouse, ou en tant qu'objet de désir. C'est pourquoi certains philosophes pensent que l'amour de la femme, la sacralisation de la mère et l'attachement à cette dernière font partie de l'archétype que l'on retrouve chez tout être humain, sans différence entre les civilisations et les époques. La femme peut être considérée comme un symbole aux divers sens, selon les époques et le regard de l'artiste.

---

381 *Ibid.*, p. 8 :

« *al-arwāḥu ḡunūdun muḡannadatun mā ta'ārafā min-hā 'atalafā wa-mā tanākara min-hā ḥtalaf.* »



Dans les sociétés anciennes, la vision de la femme était tout particulièrement liée aux sujets de la fécondité et de la fertilité. La femme était donc vue comme la mère qui allait permettre la procréation, la fécondité n'étant considérée que comme relevant du domaine exclusivement féminin. C'est pourquoi une association est souvent établie entre la femme et la terre, la production et la reproduction les concernant toutes deux. Ainsi, il a été fait de la femme une déesse : la déesse de la fécondité et de la fertilité, comme Artémis, par exemple, « la Grande Déesse-Mère<sup>382</sup> », surtout dans les sociétés agricoles.

Cela a changé quand la conception de la fertilité s'est transformée dans l'esprit de l'homme qui a senti qu'il jouait un rôle dans la fertilité, même si la déification de la femme pour la procréation est restée et a laissé des traces. L'imaginaire autour de la femme a pris racine dans le mythe fondateur qu'est « l'Éternel féminin », un « mythe qui entretient l'idée d'une femme idéale, salvatrice et éternelle<sup>383</sup> ». Petit à petit, le regard porté vers la femme s'est transformé, et celle-ci est passée de la déesse de la fertilité au symbole de la beauté. Mais dans la société arabe, les Arabes n'avaient pas une civilisation tournée vers l'agriculture, surtout durant la première époque, dans la dernière moitié du deuxième millénaire avant J.-C., et c'est peut-être la raison pour laquelle leur regard s'est tourné vers le soleil, ce qui apparaît le plus dans la vie du désert. Les caractéristiques de la mère ont été données à ce soleil qu'ils considéraient comme une déesse, la déesse de la maternité<sup>384</sup>. C'est certainement pourquoi *al-šams*, le soleil, est féminin en arabe.

Cette conception a certainement influencé la littérature préislamique connue. Tout comme la femme, on retrouve d'autres éléments tels que certains animaux, comme la gazelle, ou certaines plantes, comme le palmier, ou bien des éléments que l'on trouve aussi dans les religions, les légendes ou les mythes anciens, tous représentant le soleil en tant que divinité :

---

382 Markos Zafirooulos, *La question féminine, de Freud à Lacan : La femme contre la mère*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 48.

383 Calisto, *La femme surréaliste : de la métaphore à la métonymie*, op. cit., p. 25.

384 ʿAlī al-Baṭal, *Al-Šūra fī al-Šiʿr al-ʿArabī*, Beyrouth, Dār al-Andalus, 1983, p. 58-59.

« Blanche comme le soleil en un jour sans nuage  
Elle éclaire l'obscurité de la maison en une nuit noire<sup>385</sup>. »

Ce vers d'Imru' al-Qays est suivi d'autres vers qui donnent le sens d'un corps fertile, sans détailler le visage, ce que l'on retrouve chez plusieurs poètes des *Mu'allaqāt*, comme al-A'šā.

Les poètes forgeaient aussi une image de poupée ou de statue concernant la femme, pour renvoyer au sens d'idole. Al-A'šā dit par exemple :

« Comme une idole dont le château est construit  
Avec de l'or dans le marbre rouge<sup>386</sup>. »

Il utilise dans sa poésie le mot *dumya*, traduit ici par « idole » d'après la définition du *Lisān al-ʿArab*, qui note que c'est comme une image sculptée<sup>387</sup>. Il ajoute une allusion à la femme et renvoie à son *mihṛāb*, qui est ici le lieu où le roi ou la reine restent seuls ou bien le palais, le château.

Pour ce qui est de l'image de la femme qui se déplace d'un lieu à un autre lors d'un voyage, cette femme que nous avons vue dans le corpus, sur la selle du chameau, Bišr Ibn Abī Ḥāzim la décrit comme faisant partie des idoles, *dumā*, décrites, cette fois, de manière précise, provenant d'un lieu précis, de la ville de Sanaa :

« C'est comme si elles étaient voilées sur des selles  
Des idoles de Sanaa magnifiquement sculptées<sup>388</sup>. »

Ce dernier a donc parlé de la femme comme une idole que l'on trouve dans un Mihrab et que l'on vénère, le terme *dumā* dénotant des

« **statues de marbre** [ou belles femmes, selon le sens métaphorique] (*dumā*),  
figurines faites de pierres très lisses, que l'on trouve dans les lieux d'adoration

---

385 Imru' al-Qays Ibn Ḥaḡar Ibn al-Ḥāriṭ, Muḡammad Abū al-Faḡl Ibrāhīm (éd.), *Dīwān imru' al-Qays*, Le Caire, Dār al-Ma'ārif, 1984, p. 331.

« *barahrahatun ka-š-šamsi fī-yawmi šaḡwi-hā tuḡī'u ẓalāma l-bayti fī-laylati d-duḡā.* »

386 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 4, p. 71.

387 *Ibid.*, T. 4, p. 71.

388 ʿAlī al-Baṭal, *Al-Šūra fī al-Ši'r al-ʿArabī*, op. cit., p. 65.

de type christique syriaque et expriment les connaissances auxquelles ni l'intelligence ('*aql*) ni la concupiscence (*shahwā*) ne peuvent être associées. Elles sont donc liées au monde minéral, car le minéral (*jamād*) et l'ange (*malak*) possèdent par nature des connaissances desquelles concupiscence et raison sont exclues<sup>389</sup>. »

Il est à noter que Sanaa, à l'époque, était le lieu d'adoration du soleil. Nous retrouvons les thèmes du déplacement et du voyage liés à ce lieu d'adoration ; une relation apparaît également entre l'être adoré et le lieu, à savoir Sanaa dans ce cas-là. Cette femme, dans ces poésies, renvoie aussi au palmier, pour lui donner une idée de grandeur de par la taille habituelle de cet arbre. De plus, le palmier rajoute le thème de la fertilité avec ses fruits.

La mère, en tant que femme, était autrefois vue comme un idéal, à savoir l'image idéale d'une femme idéale. Cette femme idéale portait des noms différents, sans qu'ils soient d'une importance capitale. Ce qui importait, c'était bien l'image de cette femme idéale, unique dans l'imaginaire collectif, même si l'on trouve quelques différences dans les détails : son visage était comme un soleil, et il illuminait l'obscurité ; les yeux de l'oryx ou le cou de la gazelle renvoyaient toujours à la mère<sup>390</sup>.

Ainsi, plusieurs éléments ont influencé la poésie archaïque en général et étaient les sources naturelles pour le symbolisme des femmes que l'on retrouvera dans des poèmes plus tardifs, notamment les *hiğāziyyāt* et la poésie mystique en général. Il est à savoir que l'art poétique reste un moyen d'ornement pour envelopper les idées religieuses et culturelles qui dominent la scène. Les concepts poétiques peuvent être reliés aux couleurs, aux formes ou à l'odeur. Ainsi, la blancheur du soleil, utilisée dans la poésie arabe, peut renvoyer à la blancheur des dents. Ou bien les lèvres foncées et dessinées évoquent la beauté. Ou enfin, la couleur verte des parures renvoie à la verdure.

À l'époque islamique, l'image des femmes a continué à être évoquée dans le *nasīb*. Même dans les panégyriques composés pour le Prophète par Ka'b Ibn Zuhayr et Ḥassān Ibn Ṭābit, la même méthode que celle de l'ère préislamique est utilisée en commençant par le *nasīb*. Le poète Ka'b commence sa poésie en évoquant Su'ād et la

---

389 Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 162.

390 'Alī al-Baṭal, *Al-Ṣūra fī al-Šī'r al-ʿArabī*, op. cit., p. 69.

passion que lui inspirait cette bien-aimée, en lui attribuant les mêmes caractéristiques que Hayfā' et 'Ağzā', ni très grande, ni de petite taille.

Au début de l'islam, deux courants importants se développent dans les poèmes d'amour, apportant un changement dans la forme et le thème. Le premier est le *ğazal* sensuel, représenté par 'Umar Ibn Abī Rabī'a et ses semblables comme al-'Arğī, par exemple. Dans ce courant de poésie, il existe plusieurs éléments importants : le *ğazal* est devenu un genre poétique indépendant, et non plus seulement l'introduction d'un poème. Parmi les thèmes abordés, on trouve la femme sensuelle évoquée par le poète et les femmes qui étaient attirées par lui. Ibn Abī Rabī'a est fier de sa beauté personnelle, de sa tribu, de sa famille et sa richesse. Il considère qu'il mérite d'être aimé. Ce courant a fait entrer dans la poésie le dialogue et les rimes douces. Ibn Abī Rabī'a a même parlé du temps du hadj et des lieux du pèlerinage, et il aurait aimé que sa vie soit toujours hadj et *'umra* :

« J'aurais aimé qu'il soit écrit que le temps soit pour nous  
Tous les deux jours, un hadj et une *'umra*<sup>391</sup>. »

Il aime le temps du hadj « pour collectionner les aventures galantes<sup>392</sup> ». Et il trouve normal que plusieurs femmes parlent de lui entre elles, et c'est ce qu'il aime tout particulièrement.

Le deuxième courant de cette ère est la poésie dite *'udhrīte* ou poésie courtoise, qui est le courant le plus important pour notre étude, car c'est celui qui a le plus marqué la plume de Šarīf al-Rađī. La poésie *'udhrīte* est des plus lyriques ; son objectif était de se rapprocher des sentiments et des émotions. Plus la poésie se rapproche du cœur et non du seul physique, plus elle est poétique et touche le lecteur. Parmi les poètes connus ayant joué un rôle dans cette poésie, on trouve :

« Jamīl et 'Urwa, des 'Udhra, mais aussi Kuthayyir des Khuzā'a, Qays Ibn Dharīh' des Layth, Ibn 'Ajlān des Nahd, Nāmīr Ibn Tawlab des 'Ukl,

---

391 'Alī Ibn al-Ḥusayn Abu al-Farağ al-Išbahānī, *Al-Ağānī*, op. cit., T. 1, p. 150, vers d'Ibn Abī Rabī'a :  
« *layta ǧa d-dahri kāna ḥatman 'alay-nā kulla yawmayni ḥiğğatan wa-'timārā.* »

392 André Miquel, Percy Kemp, *Majnūn et Laylā : l'amour fou*, Paris, Sinbad, 1984, p. 17.

Wad'd'âh' des Khawlân, au Yémen, Abû Çakhr des Sahn, et tant d'autres<sup>393</sup>... »

On retrouve des traditions existantes dans les tribus liées à la pudeur et à la chasteté. L'histoire fort célèbre de Maġnūn et Laylā, selon laquelle Maġnūn n'était pas autorisé à épouser Laylā parce qu'il était trop disert et qu'il n'avait pas fait preuve d'assez de pudeur, provient de ce courant poétique.

Avec l'avènement de l'islam, on note une insistance sur la question de la pudeur, ce qui est venu renforcer cet aspect dans la poésie, même si elle se retrouve chez des poètes datant d'avant l'islam comme 'Antara :

« Ô vent du Ḥiġāz, par Celui qui t'a créé  
Rends les salutations, et salue celui qui t'a salué

Ô vent, si ce n'était pas pour les traces, en toi,  
De l'odeur de 'Abla, je serais mort avant de te rencontrer<sup>394</sup>. »

Dans ce vers de 'Antara, l'amour platonique est plein de passion, de fidélité, un amour pour une femme nommée 'Abla que ce poète chantait. La poésie platonique était caractérisée par une inspiration bédouine, la douleur de la séparation, le regard passionné, le cœur brisé, l'échange de messages, le dialogue et le monologue, la pudeur et la chasteté dans la rencontre. La poésie 'udhrīte, quant à elle, est sortie de ces éléments pour construire une imagination collective vis-à-vis de l'amour. Son atmosphère bédouine, associée à des influences en provenance de la culture et de la civilisation persanes et indiennes, a apparemment construit une culture générale de l'amour absolu, total et pur. Fruit de cette époque avec toutes les charges qu'elle comporte, l'histoire de Maġnūn et Laylā a éclos, menant le premier au degré de la folie, délaissant tout et se retrouvant en train de manger avec les animaux qui le considéraient comme l'un d'entre eux, suite à

---

393 *Ibid.*, p. 16.

394 'Antara Ibn Šaddād, *Šarḥ Dīwān 'Antara*, annoté par Al-Ḥaḥīb al-Tabrīzī, Beyrouth, Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1992, p. 110:

« *rīḥa l-ḥiġāzi bi-ḥaqqi man anšā-ki ruddī s-salāma wa-ḥayyi man ḥayyā-kī*  
*ya-rīḥu law-lā anna fī-ki baqiyyatan min ṭībi 'ablata muttu qabla liqā-kī.* »

son amour qu'il avait développé dès son enfance pour Laylā<sup>395</sup>. Voyant son état troublé, son père lui demanda de tenir les voiles de la Ka'ba et de solliciter Dieu par lui faire oublier sa bien-aimée. Au contraire, Maġnūn demanda à Dieu d'augmenter son amour pour cette femme et par conséquent, il devint fou. Avec Maġnūn, on découvre l'amour pur et sincère, ou l'être aime pour l'amour, n'ayant aucun autre intérêt.

Le processus a donc encore changé l'image idéale de l'amour, idéalisant cette fois-ci non pas la femme pour dessiner la femme idéale, mais l'amour idéal. Le regard tourné vers la femme idéale dans les anciennes religions s'est porté vers l'amour idéal dans la poésie *'udhrite*. On se rapproche de l'esprit, dans cette poésie, plutôt que de l'aspect physique. Et même si l'idéalisation de l'amour implique la femme, cela est différent de l'idéalisation de cette dernière qui est l'instrument de l'amour.

Ce changement dans la poésie a donné une force à ce type de poésie, qui a touché la société, car on se rapproche de l'idée de l'archétype de l'amour. Cependant, même si la pureté de l'amour dans la poésie platonique supprime systématiquement l'aspect physique, le corps ne peut être complètement effacé, car l'être humain en a besoin comme intermédiaire. La femme est alors devenue cet intermédiaire pour arriver à l'amour pur. Le cœur est tourné vers la femme pour pouvoir arriver à l'objectif ultime : l'amour. Le corps est un intermédiaire pour la connexion. La dualité de la femme et celle de l'amour conduisent ces deux éléments à entrer dans une compétition, une confrontation que l'on retrouve dans deux organes, l'œil et le cœur. Ce thème est développé dans la poésie *'udhrite* en général, jusqu'à atteindre son sommet, notamment à travers un grand poète qui a ouvert la porte à la réflexion sur ce débat entre l'œil et le cœur : al-ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf, qui écrit :

« Les yeux et le cœur se sont disputés

Tous les deux ont dit : Ce n'est pas ma faute

J'ai alors dit : Mon âme est partie malgré moi

Entre vous. Tout cela est du jeu !

---

395 Qays Ibn al-Malūḥ, *Diwān Maġnūn Laylā*, annoté par Muḥammad ʿAlī Šams al-Dīn, Beyrouth, Muʿassasat al-Aʿlamī li al-Maṭbūʿāt, 2001, p. 140.

Mon cœur a alors dit : C'est mon œil qui a vu  
La faute n'est pas la mienne, ô passionné<sup>396</sup> ! »

Nous constatons alors l'évolution et le rapport différent entre la femme et l'amour, avec des concepts également différents. Šarīf al-Raḍī vient après ce courant, et ce n'est finalement pas simplement un poète 'udhrite, même s'il en a adopté les caractéristiques qu'il a renforcées. Avec sa personnalité, sa position et son rôle, il a donné encore plus de valeur à cette poésie. Il ne s'agit pas là d'un homme ordinaire du désert qui a aimé d'un amour platonique ; ce n'est pas non plus un des émirs omeyyades, comme disait Abū al-Faraġ, qui se cache derrière les noms de Maġnūn et Laylā pour parler de sa bien-aimée. Al-Raḍī, descendant du Prophète, chef des autres descendants et émir des pèlerins à la Mecque, connu pour sa sagesse, est, en même temps, un poète ; il ose composer ces vers de poésies dites *hiġāziyyāt* avec des caractéristiques clairement marquées par le courant 'udhrite.

Comme Šarīf al-Raḍī, même s'il n'est pas de l'ère du courant 'udhrite, reprend certaines lignes évidentes de ce mouvement, nous sommes en droit de nous poser des questions sur sa production en lien à ce courant. Les poètes 'udhrites ont une bien-aimée spécifique, unique, comme 'Antara avant eux : par exemple, Ğamīl avait Buṭayna, Maġnūn avait Laylā (même s'il ne s'agit là que d'une histoire inventée), etc. Alors pourquoi le poète al-Raḍī a-t-il plusieurs « Laylā » ? C'est-à-dire des bien-aimées *a priori* plurielles, alors que c'est un poète 'udhrite, d'après certains. Pourquoi reprend-il des noms déjà utilisés comme les symboles de femmes diverses ? Parmi elles, on retrouve Laylā al-Āmiriyya, qu'il appelle tantôt Laylā, tantôt al-Āmiriyya. N'aurait-il qu'une seule bien-aimée qu'il cacherait sous d'autres noms ou qu'il appellerait de manières différentes ?

---

396 Al-Ābbās Ibn al-Aḥnaf al-Ḥanafī al-Yamāmī al-Naġdī, *Dīwān al-Ābbas Ibn al-Aḥnaf*, annoté par 'Ātika al-Ḥazraġī, Le Caire, Dār al-Kutub al-Mašriyya, 1954, n. 113, p. 61, v. 3 (*sarī'*) :

« *iḥṭašama l-Āynāni wa-l-qalbu qālā ġamī'an mā-lanā ḍanbū*  
*Fa-qultu nafsī dahabat 'anwatan bayna-kumā hādā wa-ḍā la'bu*  
*fa-qāla qalbī muqlatī abšarat lā-ḍanba-lī yā-ayyuhā š-šabbū ! »*

## 1.2. La femme dans les *ḥiġāziyyāt*

Comment Šarīf al-Raḍī, dans son milieu religieux, a-t-il pu, à travers les *ḥiġāziyyāt*, une poésie tournée vers les lieux du Ḥiġāz et les rituels du pèlerinage, montrer un tel amour, apparemment pour plusieurs bien-aimées ? Comment a-t-il pu allier sacré et profane ? Le poète a, en réalité, employé très peu de noms de femmes, sept précisément, qu'il a répétés au total moins d'une vingtaine de fois. Les femmes n'avaient-elle qu'une place secondaire dans ses vers ? Nous doutons fortement de cela après avoir remarqué que les lieux les plus importants, comme Médine et la Mecque, n'étaient pas forcément nommés, sans pour autant diminuer leur importance. Ici, les allusions aux femmes dépassent les noms mêmes qui les désignent directement, puisque ces allusions proviennent d'un imaginaire littéraire fort, renforcé par certains champs lexicaux, comme ceux d'animaux et de plantes, tels que la gazelle et le saule, que nous étudierons dans la partie suivante.

La femme est donc peu mentionnée en tant que femme, et les noms employés sont Laylā, Umaym, Ḍamyāʿ, Nuwwār, Lamyāʿ, ʿAzza et Ġaydāʿ. Nous nous intéresserons ici à certains d'entre eux. Pour ce qui est d'Umaym, Abū Faraġ al-Iṣbahānī cite de nombreux poèmes dans lesquels la bien-aimée s'appelle Umaym<sup>397</sup>. De plus, Umayma était également une tante du Prophète<sup>398</sup>. Et ce nom se trouvait aussi auprès des poètes des *Muʿallaqāt* de l'ère préislamique<sup>399</sup>. Bišr Ibn Rabīʿ al-Ḥaṭʿamī, ayant combattu en Irak, montre sa nostalgie pour le Ḥiġāz, au début de l'islam, en mentionnant Umaym :

« Une image m'est venue de Umaym la nuit  
Elle a apporté les premières étoiles à fondre<sup>400</sup>. »

Il s'agit donc d'un nom propre très connu que cite Šarīf al-Raḍī :

---

397 ʿAlī Ibn al-Ḥusayn Abu al-Faraġ al-Iṣbahānī, *Al-Aġānī*, *op. cit.*, T. 2, p. 405.

398 Mona Borhan Ghazal, *Virtuous Women in Mythology and Holy Books*, Bloomington, AuthorHouse, 2013, p. 169.

399 Imruʿ al-Qays Ibn Ḥaġar Ibn al-Ḥārīt, Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm (éd.), *Dīwān imruʿ al-Qays*, *op. cit.*, p. 42.

400 Hayṭam al-Ġarūd, *Ṭaṭawwur Fann al-Ḥiġāziyyāt Ilā Nihāyat al-Qarn al-Ḥiġrī al-Sābiʿ*, mémoire sous-direction de Muḥammad Ḥamawīyya et ʿĪsā al-ʿĀkūb, Université d'Alep, 2001, p. 13 :

« *alamma ḥayālun min-umaymata mūhinan wa-qad ġaʿalat ūla n-nuġūmi taġūrū* »



« Est-ce qu'aujourd'hui, cela me sert à prétendre l'innocence  
Pour mon cœur et mon regard, ô Umaym<sup>401</sup> ? »

Ce nom est dérivé d'*omāma*<sup>402</sup>, et Umaym ou Umayma est une sorte de diminutif, même s'il est ensuite devenu un nom propre indépendant. Šarīf al-Raḍī dit encore dans un autre poème :

« Que c'est étrange ! Ô Umaym, j'ai vu quelque chose d'étonnant  
Après la trentaine, la jeunesse disparaît<sup>403</sup>. »

Dans ce vers et les trois qui le précèdent, nous trouvons un sujet sensible qui touche les cœurs ; il présente alors le nom d'Umaym. Le poète est plongé dans la réflexion, entre deux étapes de la vie, délaissant la jeunesse et se rapprochant de l'âge avancé. Il a besoin de quelqu'un pour l'aider dans cette situation, et il ne trouve qu'Umaym, une femme dotée d'un nom ancien connu chez les Arabes et utilisé dans leurs poèmes.

Le nom de *Zamyā'* tire son sens d'*al-ẓamā*, qui renvoie aux lèvres de chameau qui sèchent. Le mot *ẓamyā* lui-même, pour la femme ou pour les lèvres, donne le sens de lèvres au rouge tellement foncé qu'il se rapproche du noir. Ce terme est aussi employé pour parler des paupières douces<sup>404</sup>. Abū Faraġ al-Iṣfahānī cite également des vers en utilisant ce nom, *Zamyā'*, dont celui de Ğāmi<sup>s</sup> Ibn Murḥiyā :

« J'ai demandé au mufti Sa'īd Ibn al-Musayyib  
À Médine : Est-ce un péché d'aimer *Zamyā'*<sup>405</sup> ? »

Ou encore le vers suivant :

---

401 *Dīwān*, T. 1, p. 174, v. 5 (*tawīl*) :

« *wa-hal yanfa'anni l-yawma da'wā barā'atin li-qalbī, wa-laḥzī, yā umayma, murībū.* »

402 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 1, p. 162.

403 *Dīwān*, T. 1, p. 175, v. 3 (*kāmil*) :

« *ba'da t-talātīna nqirādu šabībatin, ʿaġaban umayma laqad ra'aytu ʿaġībā.* »

404 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 9, p. 196.

405 ʿAlī Ibn al-Ḥusayn Abu al-Faraġ al-Iṣbahānī, *Al-Aġānī*, *op. cit.*, T. 9, p. 101 :

« *sa'altu sa'īda bna-l-musayyibi mufti l-madīnati hal-fti ḥubbi ẓamyā'a min wizrī.* »

« Vous lui avez pris sa raison et vous l'avez laissé  
Prendre les *Zamī* au sein des *Banī Tamīm*<sup>406</sup>. »

Le mot *Zamyā'*, au sens des lèvres noires dessinées, symbolise la beauté des femmes, et surtout de la femme arabe bédouine. Les poètes étaient habitués à répéter ce nom avant *Šarīf al-Raḍī*, qui l'a, lui aussi, repris :

« C'est comme s'il était frappé par un chagrin causé par les événements liés à  
*Zamyā'*  
Avec les larmes qui coulent, il calme son affliction<sup>407</sup>. »

Il s'agit là d'une poésie de nostalgie pour les lieux du *Ḥiǧāz* qui parlent de la nuit, des odeurs d'*Unay'im* qu'il a fait sentir à sa chamelle avec laquelle il discutait. Il aborde le regret des jours passés, ce qu'il avait dans le cœur, surtout avec les éclairs qui venaient du *Ḥiǧāz* qui lui rappelaient sa passion.

Dans une autre poésie au contexte nostalgique très fortement lié à un endroit qu'il aimait beaucoup, *Ḍī Salam*, *Šarīf al-Raḍī* entame un dialogue avec un petit jardin vert près de *Kāzima*. Ce lieu a ramené un souvenir profond de mélancolie malade. Pour le poète, le plus important, à ses yeux, c'est *Ḍī Salam*, à tel point qu'il est prêt à échanger sa patrie contre cette dernière. L'œil n'ayant d'autre préoccupation que de pleurer, et le cœur ne pouvant que brûler de passion, il se demande comment faire pour rassembler l'eau et le feu :

« Je sens auprès de toi une brise que je ne semble pas connaître  
Je pense que *Zamyā'* a laissé traîner sa robe sur toi<sup>408</sup>. »

Dans cette poésie d'amour pour *Ḍī Salam*, où il est question de la patrie, nous observons également tous les aspects de la vie : la verdure et la couleur verte, l'eau, l'odeur... Il y

---

406 *Ibid*, T. 21, p. 146 :

« *aḥaḍtum 'aqla-hu wa-taraktumū-hu yasūqu z-zamyā wasṭa banī tamīmā*. »

407 *Dīwān*, T. 2, p. 31, v. 11 (*tawīl*) :

« *ka'anna bi-hi min ḥaṭbi zamyā'a ḡuṣatan yasīḡu šaǧā-hā bi-d-dumū'i d-dawāri'i*. »

408 *Dīwān*, T. 2, p. 415, v. 3-4 (*basīṭ*) :

« *šaǧalta 'aynī dumū'an wa-l-ḥašā ḥuraqan fa-kayfa allafta amwāhan wa-nīrānā  
ašummu min-ka nasīman lastu a'rifu-hu aẓunnu zamyā'a ḡarrat fī-ka ardānā*. »

construit une analogie entre les gens du Yémen ou les femmes de ce quartier yéménite, dans leur caractère, et ce jardin, faisant correspondre leur beauté et leur bonté. C'est une poésie contemplative, remplie d'affection liée à un lieu, Dī Salam, qui éveille son amour, évoqué à Dī al-Athal. À ce moment-là, il se trouve obligé de dévoiler le nom de Zamyā'.

Le nom de Laylā est un nom propre de femme très connu, qui, à l'origine, signifie la nuit longue et difficile, et il est dit qu'il s'agit de la nuit la plus ténébreuse du mois<sup>409</sup>. Ce nom propre est très fréquemment employé chez les Arabes, mais son image prépondérante provient de l'histoire de Maġnūn Laylā. Nombre de poésies parlent de Laylā, dont notamment celles que l'on attribue à Maġnūn :

« En quoi ai-je fauté ? Eh oui, j'aime Laylā  
Mon cœur est avec elle, il est son prisonnier<sup>410</sup>. »

Cependant, à l'époque, ce nom dépassait largement le cadre de la poésie de Maġnūn, car il existait beaucoup de Laylā. Mais l'histoire de Maġnūn, fou de Laylā, était tellement ancrée dans les esprits que ce nom et cette histoire ont dépassé les frontières de la culture et de la langue arabes, Louis Aragon les reprenant par exemple dans *Le Fou d'Elsa*<sup>411</sup>.

Les noms de femmes cités par Šarīf al-Rađī sont finalement des noms connus dans la société arabe, et ils renvoient à l'imaginaire collectif, étant répétés dans la poésie et la littérature arabes. Le cas de Laylā est le plus frappant, avec sa forte imprégnation dans la mentalité arabe. Et même si l'on sort de la période propre à Šarīf al-Rađī, nous remarquons que l'histoire de Maġnūn Laylā a réussi à traverser les contrées et les générations, retrouvant l'esprit de cette histoire en Perse, par exemple, et même jusqu'à Aragon comme nous l'avons vu. Ainsi, nous pouvons nous demander ce que Šarīf al-Rađī a voulu transmettre. En effet, d'une part, il cite plusieurs noms connus, et, d'autre part, alors qu'il s'inscrit dans la tradition des poètes 'udhrites, il semble déroger à la règle générale de cette tradition, car le poète 'udhrite élisait, en général, une seule personne qui devenait son unique bien-aimée, et ce, à travers l'ensemble de son œuvre poétique. Al-Rađī se trouve donc dans le pluralisme et s'écarte des anciennes habitudes. Il ne semble

---

409 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 13, p. 268.

410 Majnūn, *Le Fou de Laylā*, Paris, Sindbab, 2003, p. 111.

411 Hervé Bismuth, *Aragon, Le Fou d'Elsa : un poème à thèses*, Lyon, ENS Éditions, 2004, p. 57.

toutefois viser personne en particulier, renvoyant, par ces noms, à des images connues dans la conscience artistique et littéraire du monde arabe. La question qui se pose à présent est celle de comprendre le sens de ces femmes dans les *hiğāziyyāt* d'al-Rađī. Quelle signification donne-t-il aux femmes qu'il évoque ? Que cherche-t-il à exprimer en indiquant sa relation avec ces femmes ou leurs noms ? En fin de compte, la grande question est celle de comprendre la symbolique qu'al-Rađī leur a donné dans sa poésie.

Tout d'abord, voyons ce que les auteurs qui nous ont précédés sur ce sujet ont pu dire, pour tenter de répondre à cette question. D'après 'Işām 'Abd 'Alī, il n'y a rien qui « prouve que le poète ait fait l'expérience d'histoires d'amour<sup>412</sup> » dont il se serait fait l'écho dans ses *hiğāziyyāt*, mais, selon lui, le poète aurait été privé d'amour dans sa vie. « Par conséquent, il l'a compensé en l'imaginant et en écrivant à ce sujet de manière poétique », ajoutant que le « sentiment de tristesse, les éléments religieux et le sentiment profond de décence ont rendu sa poésie d'amour touchante et fascinante pour les lecteurs arabes<sup>413</sup> ».

Al-Şībī donne, quant à lui, un avis différent, modérant moins ses propos. En effet, il note : « Apparemment, et Dieu est le plus savant, ce sont des noms symboliques qu'il a aimé utiliser pour ses voyageuses bien aimées. Et Laylā et ses semblables permettent de bien présenter cela », ajoutant<sup>414</sup> :

« Dans ces conditions, Şarīf al-Rađī, qui est l'émir des croyants, se trouvait séduit par les belles femmes et leurs parures. Il allait donc les rencontrer la nuit, quand les pèlerins partaient dans leurs tentes, et il s'approchait d'elles lors de leur stationnement à 'Arafāt et Mina, et il parlait avec elles aux divers points de repos dans le voyage. »

---

412 'Isam 'Abd 'Alī, « *Al-Sharif al-Radi: His Life and Poetry* », Thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de J. A. Haywood, Durham, School of Oriental Studies, 1974, p. 294.

413 *Ibid.*, p. 307.

414 Muştafā Kāmil al-Şībī, *Al-Şarīf Al-Rađī Dirāsāt fī-Dikrihi al-Alfiyya*, op. cit., p. 32 et 36 :

« *wa-z-zāhir wa-l-lāhu a'lam anna hāđihi asmā'u ramziyyatun istahabba š-šā'iru an-yuṭliqa-hā 'alā habībāti-hi s-siyāhiyyāt, wa-laylā wa-ahlu-hā muqaddamatun şāliḥatun li-hāđihi n-natīğa [...] fī-hāđihi z-zurūfi yağidu š-şarīfu r-rađiyyu nafsa-hu, wa-huwa amīru l-ḥağği, wa-qad ta'arrađa li-iğrā'i l-ğawānī wa-tahyi'ati-hinna bi-hi, fa-iđā bi-hi yaltaqī bi-hinna laylan 'inda ḥulūdi l-ḥağği ilā-ḥiyāmi-him wa-yuqāribu-hunna 'inda mawāqifi-him fī-'arafāti wa-minā wa-yuḥaddītu-hunna 'inda nuzūli-him fī-manāzili l-istirāḥati bayna l-marāḥili l-muḥtalifati li-s-safari.* »

Al-Šībī affirme donc qu'il n'y avait plus de barrière entre Šarīf al-Raḍī et les femmes, sans pour autant citer de références à ces propos, si ce n'est la lecture de sa poésie. Zakī Mubārak va dans le sens d'Al-Šībī, faisant l'éloge du prétendu courage de notre poète, qui se permettait d'entretenir des relations amoureuses à 'Arafāt, alors que Ṭal'at Ḥarb, le fondateur d'un studio de cinéma égyptien du XX<sup>ème</sup> siècle, quelque mille ans après le poète, s'est montré plus prudent : « Est-ce que vous imaginez Ṭal'at Ḥarb, alors que c'est un homme très ouvert d'esprit, filmer le pèlerinage avec une scène qui représente une relation d'amour sur l'avant-mont de 'Arafāt<sup>415</sup> ? » Puis, parlant directement de Šarīf al-Raḍī, il ajoute :

« Le chemin du pèlerinage était une occasion de découvrir les différents types de beautés cachées, et la période du pèlerinage est une occasion de connaître les différentes facettes de la beauté dispersée dans les pays de Dieu, toutes rassemblées sur la scène des pèlerins. Et notre ami étudiait le livre de la beauté avec précision et attention. Ce livre était dans ce temps-là différent dans ses lignes et ses traits : il y avait des lignes du Šām, d'Égypte, de Turquie, du Maroc, d'al-Andalus, et on y trouvait des mots aux lettres yéménites, indonésiennes et indiennes. Et Šarīf était parmi les meilleurs à comprendre les symboles entre les lignes de la beauté<sup>416</sup>. »

Sans d'autres références pour étayer son propos, il commence à décrire, de manière imagée, l'hypothétique occupation de Šarīf al-Raḍī lors de la saison du pèlerinage. Puis, il établit une ressemblance entre cette situation et les attractions touristiques, comme s'il avait visité l'exposition internationale de Paris en regardant les mystérieuses beautés qui ravissent les cœurs, et qu'il était retourné chez lui avec un problème de conscience, sans pour autant être tombé dans l'excès<sup>417</sup>. Zakī Mubārak compare alors Šarīf al-Raḍī avec

415 Zakī Mubārak, 'Abqariyyat al-Šarīf al-Raḍī, op. cit., T. 2, p. 153-154 :

« hal yastaṭī' ṭal'at ḥarb wa-huwa raḡulun ḥurru d-dīhn wa-l-'aql an-yuḍīfa ila š-šarīṭi s-sīnamā'ī šarīṭa l-ḥaḡ manẓaran yumattīlu mawqī'atan ḡarāmiyyatan fī-saḡḡi 'arafāt ? »

416 Ibid, p. 118 :

« kāna ṭarīqu l-ḥaḡḡi furṣatan li-t-ta'arruḡi ilā ṭawā'īfa mina l-ḥusni l-maknūni wa-kāna mawsimu l-ḥaḡḡi furṣatan li-t-ta'arruḡi ilā alwānin mina l-ḡamāli tafarraḡat fī-bilādi l-lāhi tumma ltaḡat fī-sāḡāti l-ḥaḡiḡi, fa-kāna šāhibunā yuṭāli'ū kitāba l-ḥusni bi-'ināyatin wa-im'ān. Wa-kāna kitābu-l-ḥusni fī-mawsimi-l-ḥaḡḡi muḡṭalīfa-s-suṭūri wa-l-ḡuṭūṭ, fa-kānat fī-hi suṭūrun šāmiyyatun wa-suṭūrun mišriyyatun wa-turkiyyatun wa-suṭūrun maḡribiyyatun wa-Andalusīyyatun wa-kānat fī-hi kalimātun bi-l-ḡurūfi-l-Yamaniyyati wa-l-ḡāwiyyati wa-l-Hindiyyati wa-kāna-š-Šarīfu min-aḡdari-n-nasi 'alā-fahmi-r-rumūzi min-ḡuṭūṭi-l-ḡamāl. »

417 Ibid, T. 2, p. 119.

ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa, la différence étant que ʿUmar était connu pour son libertinage et qu’il en était fier.

Après Zakī Mubārak et Al-Šībī, d’autres ont repris certaines de ces idées et ont proposé des analyses assez proches. Abū ʿUlaywī considère que ces noms propres de personnes et de lieux peuvent avoir des sens symboliques, renvoyant à des lieux imaginaires. Il souligne que Šarīf était fier de sa pudeur et de son honneur<sup>418</sup>. En revanche, il ne serait pas improbable, selon lui, que Šarīf ait aimé une des femmes vues au Ḥiġāz, ceci parce qu’il fait ses adieux avec des pleurs et de la tristesse, pendant que les pèlerins font leurs adieux à la Mecque avec des implorations<sup>419</sup>. ʿImrān, à son tour, considère les *hiġāziyyāt* comme un genre de *ġazal*, tout empreint de pudeur. Mais en même temps, il note que le poète avait des sentiments pour les femmes, même si ceux-ci étaient pudiques : des sentiments de nostalgie et d’amour pour celles qu’il a vues autour de la Kaʿba et qui jettent des pierres sur les stèles<sup>420</sup>.

D’un point de vue différent, la poétesse irakienne connue sous le nom de ʿĀtika al-Ḥazraġī, qui a écrit sa thèse de doctorat sur le divan de ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf, a compilé un ouvrage intitulé *Nasīb al-Šarīf al-Raḍī* dans lequel elle a collecté les *hiġāziyyāt*. Nous avons retrouvé un manuscrit de cet ouvrage à la bibliothèque de l’Université de Texas. Dans ce livre, elle souligne : « Les *hiġāziyyāt* sont donc des glorifications spirituelles ». Les *hiġāziyyāt*, dans lesquelles on ressent de la piété, sont comparés par certains littéraires avec la poésie de ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa, car la topographie et la toponymie de sa poésie sont dans l’ensemble assez proches de celles du poète qui fait l’objet de notre étude, comparaison que ʿĀtika réfute en disant : « Mais pour ma part, je dis que les *hiġāziyyāt*, dans leur esprit, leur sens et leur forme, sont très loin des *ġazal* de ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa », car chez Šarīf, on y trouve une âme<sup>421</sup>. En parlant de la poésie qui commence par *Yā laylat as-safh*, elle indique que l’on retrouve le style narratif de ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa, avec cependant une narration totalement différente d’un point de vue du sens, car la source des deux poètes n’est pas la même, et la vision de chacun diffère. Chez Šarīf, selon elle, il s’agit d’une rencontre pudique pendant la nuit jusqu’au petit matin, et cette intimité est la

---

418 Ḥasan Abū ʿUlaywī, *Al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 406-407.

419 *Ibid*, p. 417.

420 ʿAbd al-Laḥīf ʿImrān, *Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 221-226.

421 ʿĀtika al-Ḥazraġī, *Nasīb al-Šarīf al-Raḍī : al-Ḥiġāziyyāt wa Qaṣāʾid Uḥrā*, op. cit., p. « lām »

continuité de celle des poètes *'udhrites*, les fous d'amour chez les bédouins comme Qays, Ğamīl et 'Urwa, ceux que l'amour a tués<sup>422</sup>.

Au sujet de la symbolique des noms des femmes dans les *hiġāziyyāt*, Īmān Abū Duhaym note que Šarīf al-Raḍī n'a choisi que des noms arabes, délaissant tout autre nom et préférant la femme arabe bédouine qui vit dans le Ḥiġāz, dans le Naġd et au Yémen. S'interrogeant sur ce motif, elle évoque deux hypothèses : ces femmes seraient les symboles de la femme arabe musulmane, des pèlerines à la bonne éthique, de grande famille ; ou bien ces noms renverraient métaphoriquement au pouvoir, qui serait sa véritable bien-aimée, ou plus précisément au califat qu'il convoitait<sup>423</sup>, le Ḥiġāz étant le lieu où il ressentait du pouvoir en tant qu'émir des pèlerins et lieu de ses origines.

Pour Al-Ġarūd, la bien-aimée et les endroits mentionnés sont intimement liés. Selon lui, le maître de l'amour pour les lieux du Ḥiġāz n'est autre que Šarīf al-Raḍī<sup>424</sup>, qui a ouvert la voie à la poésie d'amour pour lieux saints. Šarīf allait au hadj et pratiquait la poésie en même temps. De plus, il se rendait toujours à la Mecque avec le même enthousiasme, ce qui est différent de celui qui habite cette ville. Sa nostalgie s'étend tout au long de l'année pour vivre à nouveau cette période exceptionnelle. Al-Raḍī évoque sa frustration quand, une année, il n'a pas pu partir pour le hadj, appelant les pèlerins en partance sans lui à transmettre ses salutations :

« Ô toi qui pars vite la nuit ! Accepte de faire  
Une faveur pour une personne peinée et nostalgique

Transmets de ma part les salutations aux gens du *Muṣallā*  
Car une salutation qui parvient [à son destinataire], c'est une partie de la  
rencontre<sup>425</sup>. »

---

422 'Ātika al-Ḥazraġī, *Nasīb al-Šarīf al-Raḍī : al-Ḥiġāziyyāt wa Qaṣā'id Uḥrā*, op. cit., p. « mīm »

423 Īmān Abū Duhaym, *Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī wa Naġdiyyātihi*, mémoire sous la direction de Yāsīn 'Āyiš, Université de Jordanie, 2001, p. 75.

424 Hayṭam al-Ġarūd, *Tatawwur Fann al-Ḥiġāziyyāt Ilā Nihāyat al-Qarn al-Ḥiġrī al-Sābi'*, mémoire sous la direction de Muḥammad Ḥamawiyya et 'Īsā al-'Ākūb, op. cit., p. 5-6.

425 *Dīwān*, T. 2, p. 74, v. 1-2 (*ḥafīf*) :

« *'ayyuhā r-rā'iḥu l-muġiḍḍu taḥammal ḥāġatan li-l-mu'adḍabi l-muštāqī*  
*aqri 'annī s-salāma ahla l-muṣallā wa-balāġu s-salāmi ba'da t-talāqī.* »

Son imagination a transformé, volontairement ou non, les lieux en une image de bien-aimée. L'on ne peut connaître cette conception qu'en suivant l'imagination de ce poète qui traverse une expérience spirituelle particulière et régulière. L'imagination est ce qui permet de faire le lien entre le sacré et le profane, ce que Mircea Eliade met ainsi en images :

« Pour mettre en évidence la non-homogénéité de l'espace, telle qu'elle est vécue par l'homme religieux, on peut faire appel à un exemple banal : une église, dans une ville moderne. Pour le croyant, cette église participe à un autre espace que la rue où elle se trouve. La porte qui ouvre vers l'intérieur de l'église marque une solution de continuité. Le seuil qui sépare les deux espaces indique en même temps la distance entre les deux modes d'être, profane et religieux. Le seuil est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes, et le lieu paradoxal où ces mondes communiquent, où peut s'effectuer le passage du monde profane au monde sacré<sup>426</sup>. »

Son imagination est justement ce seuil entre les deux mondes. Šarīf al-Raḍī, en tant que poète, savait que la nature humaine était portée vers l'amour de la femme. Il sait naturellement comment décrire la beauté de ces lieux, comment la combiner avec la beauté des femmes, pour qu'elles ne fassent qu'un, de sorte que le public soit touché et attiré par ces images. Il a donc choisi cette méthode pour associer la femme et l'amour pur. Ce processus est une technique artistique très naturelle, que l'on retrouve chez les peintres dans le monde persan et turc, qui peignent des éléments religieux avec la femme, comme le peintre iranien contemporain Farshchian :

---

426 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 28.





*Peinture de Farshchian*<sup>427</sup>.

En outre, cette insistance sur les lieux comme bien-aimées, avec quelque quatre cents répétitions de toponymes, montre son objectif : glorifier le pèlerinage, la beauté du hadj, tout en profitant de l'image des femmes, qui ne sont citées que rarement au final, moins d'une vingtaine de fois. Il a donc changé l'amour *'udhrite*, dont il a repris les images et les charges symbolisées au plus haut point par Laylā, pour donner toute sa beauté au pèlerinage et aux lieux saints, entrelaçant ainsi les deux amours. Peut-être a-t-il voulu, par ce moyen, inciter les gens à se rendre au hadj, surtout à travers sa charge d'émir des

---

427 Mahmoud Farshchian, *Genèse*, 1997, Maison Gouya de Culture et Arts, Iran, *Mahmoud Farshchian*, <http://fotografia.islamoriental.com/es/node/19578>, 28 août 2016.

pèlerins, ayant ainsi pu ressentir une responsabilité littéraire, pour encourager par la poésie au pèlerinage et diffuser la culture du hadj. On peut alors trouver dans sa poésie une visée éducative en plus de son rôle artistique, pour que les gens chantent partout et à toute époque les noms de ces lieux.

Il est vrai que ses poèmes ont commencé à être répétés un peu partout, de son vivant. De grandes personnalités comme al-Šāhib Ibn ʿAbbād, dont la bibliothèque avait besoin de quatre cents chameaux pour être transportée<sup>428</sup>, ont demandé une copie de son divan, alors qu’il existait, à son époque, d’autres poètes de renom comme Abū ʿAlāʾ al-Maʿarrī et son propre frère Šarīf al-Murtaḏā. Et même le frère d’al-Šāhib Ibn ʿAbbād l’a beaucoup apprécié. Il est possible que ce soit par le biais de ces deux frères que la poésie de Šarīf ait été diffusée en al-Andalus. Nous pouvons également citer Taqiyya, fille de Sayf al-Dawla al-Ḥamdāni, qui attendait aussi, avec impatience, le divan de Šarīf<sup>429</sup>. En al-Andalus, les gens ont tellement aimé ses poèmes qu’ils ont repris ses vers dans leurs textes poétiques, dont notamment les vers des poèmes commençant par *yā ḡabyata l-bān* et *yā laylata s-safḥ*. C’est ainsi que deux siècles plus tard, Ibn Jubayr a montré l’influence et la présence de Šarīf al-Raḏī, choisissant d’évoquer les traits de caractère de sa plume et celle de son disciple, Miḥyār al-Daylamī, pour pouvoir décrire la poésie d’Ibn al-Ġawzī dans les années 580 après l’hégire<sup>430</sup>. Šarīf al-Raḏī, par ses *hiġāziyyāt*, a choisi un sujet important, celui du pèlerinage et des pèlerins, et a réussi à concilier la beauté naturelle de la vie bédouine et l’art de la civilisation urbaine de l’époque abbaside. Sa poésie était un bel encouragement pour aller au hadj, alors qu’à son époque et celles qui l’ont précédée, le voyage était considéré comme dangereux et risqué.

En réalité, les auteurs qui insistent à dire que Šarīf al-Raḏī entretenait des relations amoureuses avec des femmes pendant la saison du pèlerinage n’apportent aucune preuve de ce qu’ils avancent ; et cette thèse est, en elle-même, éloignée de la force des mots et des images des *hiġāziyyāt*. De plus, connaître la personnalité de Šarīf al-Raḏī relègue la possibilité de telles relations à un plan purement hypothétique et vraisemblablement dénué de toute réalité. Même si la noblesse de sa famille hautement respectée représente

---

428 ʿImān Abū Duḥaym, *Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḏī wa Naġdiyyātihi*, op. cit., p. 10.

429 Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Raḏī, *Divān Al-Šarīf al-Raḏī*, collecté par Abū Ḥakīm al-Ḥabarī, op. cit., p. 127.

430 Muḥammad Ibn Ahmad Ibn Ġubayr, *Riḥlat Ibn Ġubayr*, op.cit., p. 176.

celle du Prophète, et que cette famille est connue pour sa piété, sa pudeur et sa bonne éthique ou ses responsabilités à Bagdad ainsi qu'au Ḥiǧāz, elle ne suffit pas pour dépeindre la personnalité propre au poète. Certains ont évoqué ses qualités personnelles, comme Ṭaʿālibī, disant qu'il était le meilleur parmi les gens de cette époque, le plus noble des chefs d'Irak<sup>431</sup>. Bāḥarzī, dans *Dumiyat al-Qasr*, considère qu'il représentait la demeure des Imams et des *sayyid*, les descendants du Prophète, et qu'il n'acceptait même pas les cadeaux d'après Ibn Abī al-Ḥadīd<sup>432</sup>, en raison de sa fierté et de son honneur. Il s'est montré très prudent sur ce point-là, et il ne pouvait négliger sa position ni la prendre à la légère devant les lieux sacrés, alors qu'il en connaissait très bien la valeur particulière, et qu'il était ainsi au fait de la règle de jurisprudence interdisant une relation quelconque avec les femmes pour le pèlerin, et ce même avec sa propre épouse.

Supposons qu'il ait aimé une femme dans ces lieux saints. Dans ce contexte, du fait de sa position, est-il logique d'exposer ce fait au monde, sans se cacher ? Celui qui étudie la société arabe de l'époque, tout particulièrement dans les milieux religieux, sait pertinemment qu'il était impossible qu'un juriste comme lui maintienne son regard posé sur une femme. Alors, comment peut-il être possible qu'il ait laissé son regard s'attarder sur toutes les pèlerines, et qu'il s'expose ensuite, en l'écrivant publiquement, à la colère que cela pourrait engendrer ? Il serait même contraire au courant *'udhrite* de penser qu'il attendait la saison du pèlerinage pour pouvoir retrouver les beautés des différentes contrées de la planète, sous des yeux ébahis qui profiteraient ainsi pleinement de la scène.

En outre, à la lecture des noms qu'il a cités, nous remarquons que ce sont des noms propres arabes largement répétés, avec des charges littéraires et culturelles connues. Ces noms représentent l'atmosphère hidjazite : ce ne sont pas de simples symboles, ce sont des symboles naturels (non codifiés). En vérité, ces noms sont liés au Ḥiǧāz, dans leur sens lexical, comme *Zamyāʿ* par exemple. C'est pour cela qu'il a utilisé ces noms de femmes connus, pour utiliser la symbolique rattachée immédiatement à ces quelques noms, des noms féminins comme les lieux, les lieux étant dans l'ensemble féminins en arabe.

---

431 Abī Maṣṣūr ʿAbd al-Malik al-Ṭaʿālibī al-Naysābūrī, *Yatīmat al-Dahr fī Maḥāsīn Ahl al-Qaṣr*, *op. cit.*, T. 3, p. 155.

432 ʿĀtika al-Ḥazraǧī, *Nasīb al-Šarīf al-Raḍī : al-Ḥiǧāziyyāt wa Qaṣāʾid Uḥrā*, *op. cit.*, p. « ḡīm » et « dāl ».

Les *hiġāziyyāt* sont considérées comme des poèmes de type *'udhrite*. La passion décrite doit donc être pure, reprenant les aspects de la poésie *'udhrite* comme avec la Laylā de Maġnūn. Ces aspects ne correspondent pas à la multiplicité des noms qui seraient donnés pour nommer plusieurs femmes. S'il s'agissait d'un amour à l'égard de plusieurs femmes provenant de divers lieux du monde arabo-musulman, pourquoi n'a-t-il pas cité d'autres noms, par exemple, de femmes andalouses, persanes, turques, comme Ibn ʿArabī, dont la bien-aimée était Nizām, un nom persan ? Pourquoi parle-t-il de la même Laylā que Maġnūn, puisqu'il insiste sur sa tribu pour indiquer que c'est de la même femme dont il parle ?

« Je me suis arrêté dans le quartier de Banī ʿĀmir

Alors ma nostalgie s'est accrue, les vestiges se sont rabaissés<sup>433</sup>. »

Šarīf montre sa nostalgie pour ces lieux représentés par Laylā et la tribu de Laylā et de Maġnūn, les Banī ʿĀmir, qui sont le symbole de l'amour, dégagé de toute réalité, puisqu'il s'agit d'un mythe. Le génie de ce poète qu'est Šarīf al-Raḍī réside dans le fait qu'il a adopté la poésie *'udhrite*, car jusqu'à aujourd'hui, il n'existe, à notre connaissance, aucun homme de cette stature, avec une telle position, qui a adopté la poésie *'udhrite*. Il l'a utilisée pour la croiser avec la beauté des lieux saints. C'est ainsi qu'en étant proche du cœur, al-Raḍī a parlé de l'âme à l'âme, et son imagination permet au lecteur de voir ou de vivre des émotions.

Néanmoins, cet emploi du profane pour parler du sacré ne se limite pas à l'amour des femmes, puisqu'il a aussi utilisé le vin dans sa poésie :

« Donne-moi à boire, car aujourd'hui je suis gai

Et la colline est assoiffée et désaltérée<sup>434</sup>. »

Le poète, dans ce vers, ne boit pas du vin, il ne montre pas non plus son désir d'en boire, mais il utilise une image ancrée dans la littérature arabe, l'ivresse, au sens de la raison qui se trouve vaincue par le cœur, le sens de la souveraineté de l'amour. Ainsi, il utilise le vin

433 *Dīwān*, T. 1, p. 598, v. 1 (*tawīl*) :

« *waqafu bi-rubʿi l-ʿāmiriyyati waqfatan fa-ʿazza štiyāqī, wa-t-tulūlu ḥawāḍiʿū.* »

434 *Dīwān*, T. 2, p. 441, v. 1 (*maġzūʿ al-ramal*) :

« *isqi-nī fa-l-yawmu našwānu, wa-r-rubā šādin wa-rayyān.* »

de la poésie bachique, provenant d'avant l'Islam, avec al-A<sup>š</sup>ā et 'Uday Ibn Ziyād al-'Ibādī, ou encore après cette période, avec al-Walīd Ibn Yazīd, ainsi qu'à l'époque abbaside, avec Abū Nuwās. Il est à noter que l'on insistait sur le lieu d'origine de ce vin dans la poésie bachique. En effet, pour prendre en compte l'importance de ce breuvage, il fallait savoir d'où il provenait. Cela montre l'importance qu'accordait la société arabe aux lieux, comme pour le cheval et sa race. Le vin est employé comme le symbole d'un amour fou, comme chez Maġnūn, un symbole vu chez Abū Nuwās, mais repris par Šarīf al-Raḍī pour montrer la folie de Maġnūn, car l'ivresse perturbe la raison.

Šarīf al-Raḍī renforce le champ lexical du cœur, il lui donne la priorité par rapport à la raison. L'œil et le regard se muent alors en messagers du cœur :

« Mon cœur était un éclaireur pour mon œil  
 Mon cœur est aussi reconnaissant envers mon œil<sup>435</sup>. »

L'image de l'ivresse est plus tard reprise par les Soufis comme des symboles très clairs du *waġd* ou « émotion extatique<sup>436</sup> ». Cette ivresse se mêle à la folie qui s'empare de son cœur :

« Tu vois l'eau de la bouche qui coule, descend dans le cœur et lui donne sa fraîcheur  
 Il devient donc trempé avant même de le goûter  
 Je me suis maîtrisé quand se sont mélangés le cœur et son regard  
 Et le cœur en est devenu fou. Quelle folie<sup>437</sup> ! »

Dans ces vers, le poète al-Raḍī nous montre le sommet de la folie et de la perte de la raison. Il se demande comment il a été touché et par qui. Puis, il explique que celui dont il est devenu fou se trouve à Ṭayba, lieu de l'amour extrême, où il a perdu la raison. Le terme qu'il emploie, *mustaġann*, renvoie à deux sens : celui d'enterré ou de caché (dérobé

435 *Dīwān*, T. 1, p. 168, v. 5 (*ḥaṭf*) :

« *kāna qalbī ilayhi rā'ida 'aynī fa-'ala l-'ayni minnatun li-l-qalbī.* »

436 Ibn 'Arabī et Maurice Gloton (trad.), *Traité de l'amour*, op. cit., p. 49.

437 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 11-12 (*tawīl*) :

« *tarā baradan yu'dī ilā l-qalbi bardu-hu fayanqa'u min qabli l-maḍāqi bi-ḥīnī  
 tamāsaktu lammā ḥālaṭa l-lubba laḥzu-hā wa-qad ġunna minhu l-qalbu ayyu ġunūnī.* »

aux regards) et celui dont on est fou. L'être pour qui l'amour fou déborde est donc ici celui qui est à la fois inhumé en ces lieux et qui inspire en même temps un amour naturel à tout Musulman, c'est-à-dire le Prophète.

Ainsi, comme le vin, la femme devient symbole de l'amour. Henry Corbin montre le lien entre féminin et spiritualité :

« Aussi bien un autre maître célèbre en soufisme, 'Abd al-Karîm Gîlî, rapporte-t-il un entretien d'extase au cours duquel la "Pure Essence mohammadique" ou l'"Ange appelé Esprit" évoque les paroles par lesquelles l'Être divin lui notifia qu'elle était la réalité symbolisée par les figures féminines de la poésie courtoise arabe, celles qui également ont prêté leur nom à la Sophia célébrée par "l'interprète des ardents désirs". C'est encore elle que nous reconnaissons dans un *hadîth qodsî* attribué à l'Imâm Ja'far al-Sâdiq, comme celle à qui l'Impératif divin s'adresse au féminin (première émanation divine, Houri parfaite) : "Sois (*kunî*) Mohammad, – et elle le devint<sup>438</sup>." »

Šarîf al-Rađî a puisé dans de nombreuses idées, de multiples sources pour embellir son genre, que ce soient les codes de la poésie bachique dont Abū Nuwās était le représentant, avec son amour pour le vin, également lié aux lieux, ou les symboles de la poésie *'udhrite* en reprenant la femme pour symboliser son amour. Le poète a alors mêlé l'idée de l'ivresse et celle de la folie des *'udhrites*, les deux grands fleuves de la poésie arabe de l'époque.

Cependant, l'amour spirituel était à l'état embryonnaire dans la poésie arabe avant Šarîf al-Rađî. Celui-ci l'a alors développé et lui a octroyé sa splendeur par des images riches, notamment à travers celle de la femme. Et c'est ce qu'Ibn 'Arabî, deux cents ans après lui, a réalisé, quand il était devant la Ka'ba et qu'il a dessiné une femme sous les allures d'une fille :

« J'ai fait habiller une fille d'une robe de pudeur  
Lors du sommeil, entre la porte de la Demeure et la Pierre

---

438 Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*, Paris, Éditions Entrelacs, 2012, p. 184.

Elle l'a embrassée, nous avons alors embrassé le lieu qu'elle a embrassé  
J'ai perdu alors la sensation des sentiments des hommes<sup>439</sup>. »

Ibn ʿArabī ressent, devant la Kaʿba, de l'amour pour Dieu. Son amour est si intense qu'il devient physique, car tout son corps se sent emporté, ce qui lui confère de l'irréel, alors qu'il est bien réel, d'où la Kaʿba symbolisée par la femme. La spécificité d'Ibn ʿArabī, c'est qu'il théorisait ses concepts en expliquant sa poésie. L'entremêlement du divin et du féminin se retrouve chez un autre poète soufi de renom, Rūmī, qui déclame avec force :

« La femme est le rayon de la Lumière divine.  
Ce n'est point l'être que le désir des sens prend pour objet.  
Elle est Créateur, faudrait-il dire.  
Ce n'est pas une Créature<sup>440</sup> ».

Pour revenir à Ibn ʿArabī, nous remarquons certes qu'il évoque sa bien-aimée Nizām mais que celle-ci est en réalité devenue un intermédiaire pour son amour divin, d'après ses propos, car il déclare avec force que tous ses poèmes d'amour et tous les noms relatifs à l'amour parlent de Nizām, dans la volonté de montrer son innocence. Même s'il donne plusieurs noms, tous ne renvoient qu'à elle. Ibn ʿArabī explique clairement ses idées poétiques, à l'inverse de Šarīf al-Raḍī qui se contente de composer ses poèmes et de laisser libre cours aux interprétations. Ce dernier n'a pas été contraint de s'expliquer comme Ibn ʿArabī, qui avait été accusé de propos déplacés et avait donc dû s'expliquer devant le cadi Ibn al-ʿAdīm en ces termes : « Chaque prénom que je cite dans cette partie, c'est pour faire allusion à elle<sup>441</sup>. » D'une certaine façon, en se défendant contre une possible peine de mort, Ibn ʿArabī a réussi à défendre les poètes qui l'ont précédé.

En définitive, nous remarquons que Šarīf al-Raḍī, avec les sept noms de femmes employés dans ses *hiğāziyyāt*, comme Ibn ʿArabī, mais deux siècles plus tôt, les avait utilisés comme symboles, des symboles d'amour plus précisément. L'auteur ʿAbd al-

---

439 Muḥyī al-Dīn Ibn ʿAlī Ibn al-ʿArabī, *Dīwān Ibn ʿArabī*, Byblos, Dār wa Maktabat Bībliyūn, n.d., p. 55 :  
« *albastu ġāriyatan ṭawban mina l-ḥafari fī-n-nawmi mā-bayna bābi l-bayti wa-l-ḥağarī*  
*wa-qabbalat-hu fa-qabbalnā muqabbala-hā wa-ğibtu fī-hi ʿani l-iḥsāsi bi-l-bašarī.* »

440 Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn ʿArabi*, op. cit., p. 176.

441 Muḥyī al-Dīn Ibn ʿAlī Ibn al-ʿArabī, *Tarğumān al-Ašwāq*, annoté par ʿAbd al-Raḥmān al-Mašāwī, Beyrouth, Dār al-Maʿrifa, 2005, p. 24.

Masīḥ Maḥfūz, qui a consacré un ouvrage à Šarīf al-Raḍī, a d'ailleurs prouvé que le symbolisme était très présent dans sa poésie, comparant ce poète à Baudelaire et Rimbaud<sup>442</sup>. Ces noms de femmes permettent alors de donner de la beauté aux images et de la vigueur à l'expression de son amour pour les lieux saints. De son côté, Sayyid Ğāsim pense que la poésie de Šarīf expose un amour spirituel et réel en même temps, et que la femme, dans la vie de Šarīf, n'est pas un simple symbole : elle est aussi l'Ève qui porte l'amour et le don<sup>443</sup>. En réalité, Šarīf al-Raḍī s'attache à des lieux sacrés, centre de la spiritualité, et pour montrer son attachement à ces lieux, il passe par la femme et la symbolique qui lui est attachée :

« Moi, je me suis attaché à Mina  
Lamiā', la couleur sombre de ses lèvres me tue<sup>444</sup>. »

L'attachement à Mina est ici accolée à Lamiā' et à sa beauté, afin d'évoquer la beauté de Mina qu'il voulait rencontrer :

« Nous sommes restés la nuit à Ğam', les montures stationnées  
Et nous espérions rencontrer Mina et les lieux de ses stèles<sup>445</sup>. »

Le lieu de Mina est personnifié, et le passage au féminin est le meilleur moyen ou le meilleur code que Šarīf al-Raḍī ait trouvé à sa disposition pour montrer son amour envers ce lieu dont il était passionné.

Šarīf al-Raḍī a, en quelque sorte, synthétisé les différents courants qui l'ont précédé pour parler de la femme et de l'amour en général. On pourrait même affirmer qu'il a refermé la boucle de la vision de la femme dans la poésie arabe en général, que nous pourrions schématiser de la sorte :

442 'Abd al-Masīḥ Maḥfūz, *Al-Šarīf al-Raḍī Baudelaire al-ʿArab*, Beyrouth, Maktabat Bayrūt, 1944, p. 13 et 16.

443 'Azīz al-Sayyid Ğāsim, *Al-Iġtirāb fī Ḥayāt wa Ši'r al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 135-136.

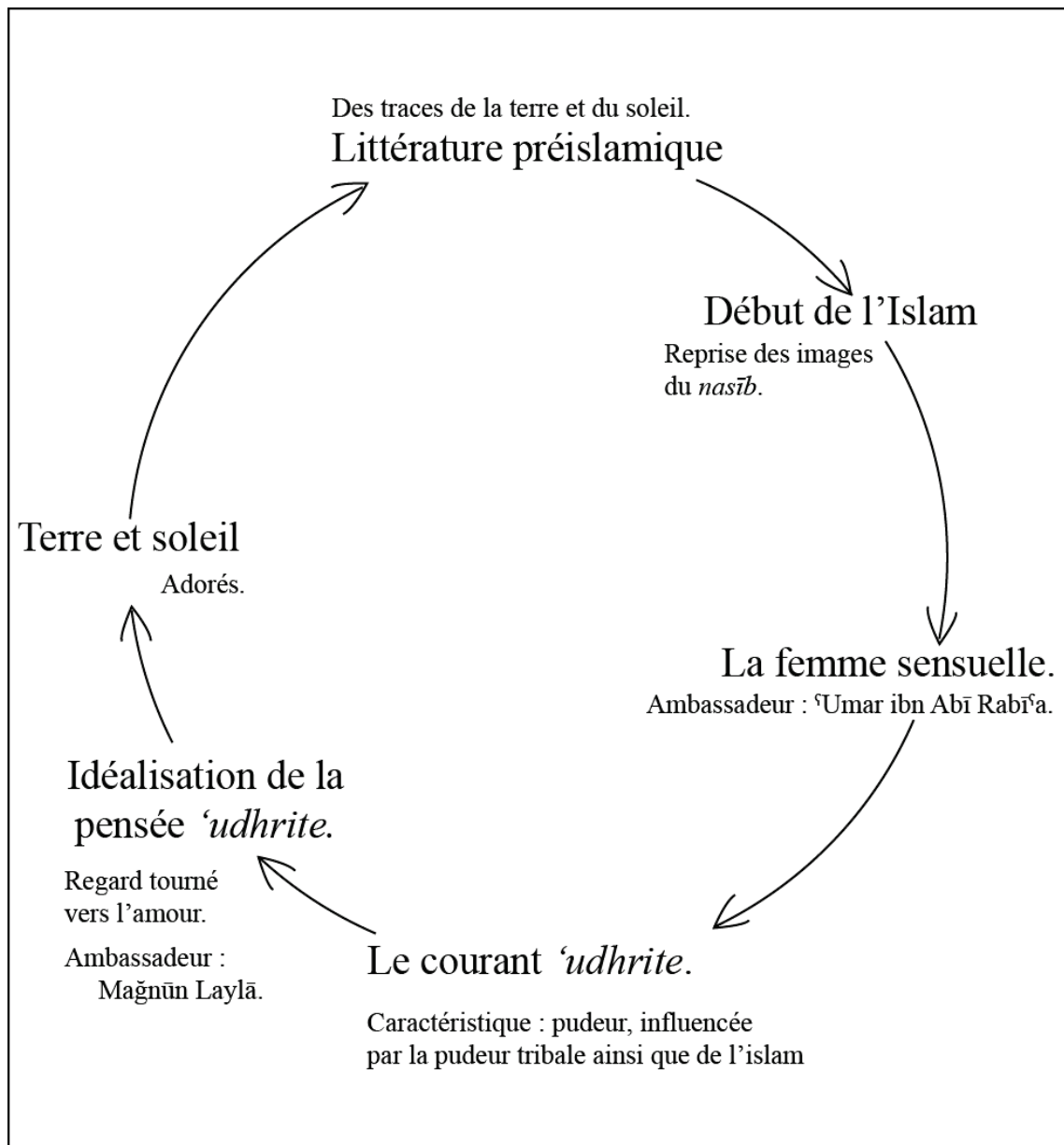
444 *Dīwān*, T. 2, p. 494, v. 4 (*maġzū'u l-kāmil*) :

« innī 'alīqtu 'alā minan lamyā'a yaqtulunī lamā-hā. »

445 *Dīwān* T. 1, p. 75, v. 34 (*tawīl*) :

« wa-bitnā bi-ġam'in, wa-l-maṭiyyu muwaqqafun nu'ammilu an nalqā minan wa-ḥiṣābahā. »





*La vision de la femme dans la poésie arabe<sup>446</sup>.*

En effet, bien que Šarīf al-Raḍī soit considéré comme étant un digne descendant du courant ʿudhrite, il effectue, en même temps, un retour vers les origines : non pas qu'il montre une adoration pour la terre et le soleil comme des astres dignes d'être adorés, mais son amour pour la femme sert, en réalité, son dessein, qui est de prouver son amour et son attachement aux lieux saints, revenant ainsi, à sa façon, à la terre.

446 Dessin personnel.

## 2. La nature et les animaux

Si la femme est choisie comme symbole pour l'amour des lieux, la nature et ce qu'elle comporte alimentent à leur tour celui-ci. Quand il est question de nature, il est automatiquement question de lieu, cet attachement étant directement conçu entre les éléments de la nature et leur lieu. Certains animaux ou plantes peuvent vivre dans certains lieux et non dans d'autres ; de plus, il réside dans l'imaginaire une association entre des lieux particuliers et certaines spécificités de la nature. Par exemple, l'Inde peut faire penser aux éléphants et l'Arabie au désert.

Dans le Ḥiğāz, la première nature que l'on trouve n'est autre que le désert et tout ce qui lui est associé. Il existe une différence évidente entre la nature du Ḥiğāz et celle de Bagdad avec ses « lits d'œillettes et d'églantines<sup>447</sup> », car cette dernière est traversée par un fleuve. En quittant Bagdad, Šarīf al-Raḍī s'écarte des fleuves et de cette nature riche en couleurs. Son rapport à la nature peut avoir plusieurs facettes, entre cette ville et le Ḥiğāz, ainsi que sa relation aux animaux qu'il voit et qui l'accompagnent, ceux-ci étant, comme les plantes, liés à leur habitacle naturel. Un attachement est donc naturellement présent entre la nature, les animaux et les lieux. Rūmī disait justement au sujet du ney :

« Écoute la flûte de roseau, ce qu'elle raconte et les plaintes qu'elle fait au sujet de la séparation : Depuis que l'on m'a coupée, dit-elle, dans les roseaux des marais, hommes et femmes se plaignent à ma voix. Mon cœur est tout déchiré par l'abandon ; c'est pour que je puisse expliquer les chagrins causés par le désir. Toute personne qui reste loin de son origine, cherche le temps où la réunion s'opérera de nouveau<sup>448</sup>. »

Cette nature, avec les vallées et les montagnes, pour ne citer qu'elles, apparaît dans la poésie de Mağnūn Laylā, quand il parle de Tawbād, une montagne du désert :

« À la vue du Tawbād, en larmes j'éclatai.  
Lui, à ma vue, chanta la divine Pitié<sup>449</sup>. »

---

447 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, op. cit., p. 105.

448 Clément Huart, *Konia : La ville des derviches tourneurs*, New York, Chambridge University Press, 2012, p. 205.

449 Majnūn, *Le Fou de Laylā*, op. cit., p. 131.

Mağnūn est ici attaché au lieu, et il est naturel qu'en demeurant en un endroit apprécié, on s'y attache ainsi qu'à sa nature, surtout les bergers comme Mağnūn. C'est ce que nous retrouvons chez Šarīf lorsqu'il évoque la montagne d'al-Rayyān, sur le chemin des pèlerins, de Bagdad à la Mecque, près de laquelle Hārūn, le calife abbaside, avait fait construire un palais ; c'est une belle région où l'on peut trouver de l'eau :

« Ô montagne de Rayyān ! Si tu te retrouves déshabillée sans eux  
Je te vêtirai avec les larmes ruisselantes<sup>450</sup>. »

Les souvenirs du hadj se mélangent à la beauté des paysages, cette nature du Ḥiğāz et du trajet.

L'attachement à la nature a commencé avec l'être humain, dans l'histoire ancienne. Tel un enfant, le poète est impressionné par la nature, dans laquelle il voit la vie qui est liée à son intérieur et sa conscience. Ainsi, il est attaché à la nature qui fait partie de sa vie. On remarque que les Égyptiens voyaient, dans la montée de l'eau du Nil, un signe de sa colère, ou encore, les habitants d'Arabie entreprenaient certaines actions pour lutter contre la sécheresse, afin que le ciel leur offre de l'eau, voyant ainsi de la vie dans les éléments de la nature.

Il est difficile de penser que Šarīf al-Raḍī a intégré la nature sans raison précise, notamment lorsque nous analysons sa culture et le caractère mystique que l'on peut déduire de l'évocation des éléments naturels. La relation entre l'homme et la nature a été appréciée, en grande partie, par des auteurs tel qu'Ibn ʿArabī, chez qui l'on trouve des images et des termes repris de Šarīf al-Raḍī. Par conséquent, il est possible de comprendre certaines poésies et la pensée de Šarīf par d'autres auteurs comme Ibn ʿArabī, même si celui-ci a vécu deux siècles plus tard.

En fait, al-Raḍī a pris de la nature tous les éléments possibles comme symboles afin d'exprimer ses sentiments et ses émotions, ainsi que son amour pour les lieux du Ḥiğāz. Cet amour est notamment motivé par son attachement pour les lieux sacrés, la patrie et les lieux d'origine, espaces de refuge pour son âme fatiguée, et lieux des espoirs.

---

450 *Dīwān*, T. 2, p. 497, v. 10 (*tawīl*) :

« *fa-yā ḡabala r-rayyāni in ta'ra minhumu fa-innī sa-aksūka d-dumū'a l-ḡawāriyā.* »

Pour exprimer cet attachement, il profite de symboles qu'il trouve à travers la nature hidjazite. Le premier symbole de la nature est la femme, la Mère Nature. Nous pouvons dire que la nature est comme le visage de la mère. Un lien direct est ainsi établi entre la femme et la nature, et l'on peut également affirmer que la nature est la robe de la femme, sa parure. Cette fois, une relation est établie entre la nature et la femme, toutes deux devenant inséparables. Ainsi, au-delà de la femme, il a employé, en tant que symboles, des noms de montagnes et de vallées, qu'il a beaucoup répétés, ainsi que ceux de rivières. Et les autres éléments qu'il a cités à plusieurs reprises, comme al-Liwā, al-Ma'zamayn (passage étroit), al-Ġawr, al-Raml (le sable), al-Ḥimā (terrain du désert protégé), sont des lieux qu'il a aimés. Et même si ces traits sont des caractéristiques du désert sec et chaud, il les a beaucoup aimés, car ce sont les traits de la nature, sa Mère Nature, où il a métaphoriquement aimé Lamyā' et Zamyā', deux représentantes du désert. Même si les nuits du désert ne sont pas très appréciées par certains voyageurs, le poète désire qu'une telle nuit ne se termine pas :

« Je lui cache le matin pendant qu'elle est distraite  
Jusqu'à ce que chante un oiseau du haut de la montagne<sup>451</sup>. »

C'est donc vraisemblablement pour cela qu'il a aimé Laylā, car elle représente son amour pour la nuit du désert, ce qui confirme encore que l'emploi des noms de femmes renvoie à des éléments directs de la nature, du désert, de ces lieux qu'il a tant appréciés. En revanche, si al-Raḍī a commenté des vers ou des poèmes d'autres auteurs, il ne l'a pas fait pour ses propres poèmes à la manière d'Ibn 'Arabī, et il n'a donc pas expliqué les symboles ou les messages que ses vers pouvaient renfermer. Il a commencé à écrire sur le code de cette nature, ses sens, ses symboles, voie qu'a aussi poursuivie Ibn al-Fāriḍ.

À la poésie *'udhrite*, dans laquelle al-Raḍī est entré avec ses *ḥiḡāziyyāt*, ses voyages dans les lieux sacrés, il a ajouté l'aspect sacré, qu'il a lié à la nature du Ḥiḡāz, une nature vue comme sacrée :

« Devenant une figure du sujet, le paysage traduit sa façon d'habiter l'univers,  
de s'y tenir et d'y exister. L'individu devient paysage dans l'œuvre poétique,

---

451 *Dīwān*, T. 2, p. 241, v. 17 (*basīṭ*) :

« *wa-aktumu-ṣ-ṣubḥa 'anhā wa-hya ḡāfilatun Ḥattā takallama 'uṣfūrun 'alā-'alamī.* »

car c'est là que véritablement il se met au monde. Et la manière dont il décrit le monde traduit ce qu'il est au travers de ce qu'il demande au langage<sup>452</sup>. »

Auparavant, on considérait certes la nature comme sacrée, mais Šarīf al-Raḍī la rattache ici à des lieux sacrés. Elle est liée au divin, aux lieux de révélation et d'adoration. Cet amour où les lieux sacrés se mêlent à la révélation a construit une sorte de pâte magique qui a tout transformé en sacré, tout ce qui est lié au Ḥiḡāz comme la femme, la nature et les animaux. Tout entre dans le sacré, même la route pour amener au Ḥiḡāz. Comme il l'a fait avec la femme, qu'il a pris comme une part de la nature, il s'est aussi considéré comme une partie de la nature, comme s'il sortait de son corps pour se voir comme un des éléments de cette nature aimée du Ḥiḡāz. Ainsi, comme il personnifie les différents éléments de la nature, à l'instar de la montagne d'Uḡud qui l'écoute attentivement, ses membres sont personnifiés, comme son cœur par exemple. Le cœur du poète n'est plus une partie de son être, mais un aspect indétachable de la nature. Les membres, la chair et le poète lui-même deviennent un fruit de cette nature, tels une branche ou un arbre, et nous pouvons voir comment son cœur devient ainsi une sorte de prairie dans le vers suivant :

« Ô gazelle du saule qui broûte dans sa charmille  
Profite aujourd'hui, car le cœur est ta prairie<sup>453</sup>. »

Et dans le même poème, son œil devient une source pour désaltérer la gazelle :

« Ton eau est offerte à tout être qui souhaite boire  
Mais ta soif n'est étanchée qu'avec mes yeux en larmes<sup>454</sup>. »

Ailleurs encore, nous pouvons observer que son cœur prend la forme d'un arbre fruitier :

---

452 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 351.

453 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 1 (*basīt*) :

« *yā zabyata l-bāni tarʿā fī-ḥamāʿilihi li-yahnaki l-yama anna l-qalba marʿākī.* »

454 *Dīwān* T. 2, p. 99, v. 2 (*basīt*) :

« *al-māʿu ʿinda-ki mabḏūhun li-šāribihi Wa-laysa yarwī-ki illā madmaʿī-l-bākī.* »

« Ô gazelle de Dal Aġra<sup>s</sup> qui y broute  
Les fruits de mon cœur au lieu de fruits frais <sup>455</sup>»

Chez Šarīf al-Raḍī, le cœur est vivant et est en mouvement : il ne fait qu'un avec la nature.

## 2.1. La nature, les plantes

Al-Raḍī a utilisé nombre de plantes du Ḥiġāz dans sa poésie. On n'y trouve pas de fleurs et de plantes liées à d'autres lieux comme *narġis* par exemple, et donc aucune plante d'Irak. Aux lieux, il intègre différentes plantes de diverses tailles, tel un spécialiste de la parure de la terre : *arak*, *aṭl*, *bān*, *rind*, *sarḥa*, *salama*, *samurāt*, *šīḥ*, *ʿuḍāt*, etc.

L'*arāk*, dont le nom scientifique est *Salvadora persica*, est un arbre connu en Arabie, un arbre dont est fait le *siwāk*, bâton utilisé pour nettoyer les dents. Selon Abū Ḥanīfa, il s'agit du meilleur arbre pour une telle utilisation, et l'odeur du lait est bonne quand l'animal dont il est tiré a mangé de cet arbre. Il s'agit d'un grand arbre touffu vert, qui pousse dans le désert du Ḥiġāz et du Naġd. Et d'après le *Lisān al-ʿArab*, certains animaux sont nommés en référence à cet arbre s'ils en mangent beaucoup, par exemple en disant *ibil arākiyya*, qui veut dire chamelle liée aux arbres d'*arāk*. Des verbes sont également tirés de ce mot pour parler de certaines situations du chameau, et ce mot lui-même peut être transformé en verbe pour parler de l'homme et dire qu'il a résidé en un lieu, *araka al-raġul*, pour signifier qu'il a pris racine<sup>456</sup>.

Šarīf al-Raḍī était attaché à cet arbre en raison de ses différentes caractéristiques. Cet arbre est, « comme la plupart des autres espèces, comme un générique, et représente en quelque sorte la quintessence de l'arbre » : il s'agit d'un grand arbre qui donne un sentiment de bien-être avec son « ombre bienfaisante<sup>457</sup> », et de plus, il possède des fruits, synonymes de vie. Cet arbre est bien enraciné dans le désert, et malgré la chaleur, il résiste grâce à ses racines profondes qui impressionnent l'homme.

---

455 *Dīwān*, T. 1, p. 174, v. 1 (*basīṭ*) :

« *yā-rīma ḡa-l-aġra<sup>s</sup>i yar<sup>s</sup>ā bi-hi ṭimāra qalbī badala r-ruṭabā* »

456 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 1, p. 90-91.

457 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 114.

Il est notoire, chez les Arabes, que la terre qui a de la vie, c'est celle qui possède un propriétaire. Lorsque quelqu'un vient s'occuper d'une terre, celle-ci devient sa propriété. Ainsi, quand il y a de la végétation, il y a de la vie, et c'est une preuve de l'attachement de l'homme à cette terre dont il s'occupe. Ces éléments, la montagne et l'arbre fort, montrent la possibilité de rester en un lieu. Si l'arbre reste, c'est que l'homme peut rester :

« Ô Arāka-l-Ḥimā, sache que je t'observe

Quel cœur a cueilli ta récolte ?

Que Dieu a assoifé par les autres plantes à Naʿmān

Et les a privées de la pluie désaltérante pour t'arroser<sup>458</sup>. »

Il insiste sur le fait qu'il ne peut supporter de ne pas voir l'arbre d'Arāk, car, à quoi sert le regard s'il ne peut plus le voir ? Il accorde une certaine considération pour cet arbre, qui apporte le bien. Dans ces vers, il utilise le verbe *ara*, ce qui lui permet de jouer avec les mots, ce dernier se rapprochant du terme *arāk*, même si tous deux ne sont pas formés à partir de la même racine. Et il demande ensuite à Dieu de donner la vie à celui qui saluera cet arbre. Ce type d'invocation, ajouté aux pactes, avec le terme *'ahd* employé trois fois, ainsi que le nom Allah à plusieurs reprises, offre un champ lexical qui rappelle une invocation spirituelle, sachant que Naʿmān peut être vu comme une allusion à 'Arafāt, lieu de mysticisme par excellence, comme nous l'avons vu auparavant.

L'arbre appelé *aṭl* est un grand arbre, et de cet arbre a été fabriqué le minbar du Prophète. On connaît cet arbre car il pousse en grande quantité dans une forêt proche de Médine, et son bois est réputé être de bonne qualité<sup>459</sup>. Les poètes évoquaient cet arbre grand et droit pour parler de la beauté :

« Il arrose mes larmes lorsqu'il passe la nuit dans l'obscurité

Le son aigu d'Aṭl à Dārayyā chante pour moi<sup>460</sup>. »

---

458 *Dīwān*, T. 2, p. 91, v. 1-2 (*ḥafīf*) :

« *yā-arāka l-ḥimā turānī arākā ayyu qalbin ḡanā 'alay-hi ḡanākā*  
*a'ṭaša l-lāhu kulla fa'in bi-na'māna mina l-māṭiri r-rawā wa-saqākā.* »

459 Ibn Manzūr, *Lisān al-'Arab*, op. cit., T. 1, p. 55-56.

460 *Dīwān*, T. 2, p. 392, v. 12 (*basīf*) :

Le poète est entouré de tout ce qui excite ses émotions. Il faut noter que la nature a un impact direct sur les émotions de l'être humain, surtout si la nature possède de multiples qualités : parfum, belles couleurs, eau... Dans cette poésie, Šarīf parle d'une des voies qui le conduit au Nağd et au Ḥiğāz pour rejoindre son bien-aimé qu'est son aïeul le Prophète. Comme mentionné plus tôt, l'arbre *aṭl* est lié au Prophète. Se situant dans le Šām, il entend de jolis sons provenant de cet arbre qui, apparemment, se trouvait aussi dans ce lieu ; les sons lui rappellent le Nağd et le Ḥiğāz.

Ce sentiment est renforcé quand il ressent une brise de *bān*, qui a parfumé une partie de la nuit et qui entre dans la personne, le cœur, et remplit son être tout entier. Dans cette poésie, le poète évoque plusieurs fois la nuit et, en même temps, l'éclair, ce qui renforce l'aspect spirituel, surtout quand on sait que le lieu d'Iḍam, encore évoqué ici, renvoie à Médine. Il est à savoir que le *bān* ou saule est proche d'*al-aṭl*, tous deux étant de grands arbres droits, et leurs feuilles se ressemblent. Il s'agit d'un arbre parfumé très vert qui pousse sur de petites collines : on s'en sert justement pour fabriquer du parfum. De ce fait, les poètes ont utilisé cet arbre pour symboliser la beauté des femmes, affirmant, par exemple, qu'une femme ressemble à une branche de *bān*<sup>461</sup>. Cela est notamment confirmé dans un dialogue entre al-Aṣmaʿī et Abū Muḥdiya<sup>462</sup>. Mais al-Ġāḥiẓ, dans son ouvrage *Al-Ḥayawān*, déclare que le poète Samḥarī prend le *bān* pour dessiner une image de séparation, employant ce terme pour parler de *baynūna*, la séparation<sup>463</sup>. Un rapprochement est fait entre les termes *bān* et *bayn*.

Šarīf al-Raḍī a utilisé le *bān*, à de nombreuses reprises, pour évoquer l'image de la beauté ainsi que le parfum de cet arbre :

« C'est comme si des palanquins des femmes et des maisons  
Sortait une odeur de saule et de laurier<sup>464</sup>. »

---

« *usqā dumūʿī idā mā-bāta fī-sadaḥin*      *šarīru aṭlin bi-dārayyā yuḡannīnī.* »

461 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 2, p. 200.

462 Abū ʿUṭmān ʿAmrū Ibn Baḥr al-Ġāḥiẓ, *Al-Ḥayawān*, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beyrouth, 2003, T. 3, p. 212.

463 *Ibid*, T. 3, p. 209-210.

464 *Dīwān*, T. 1, p. 321, v. 6 (*mutaqārib*) :

« *kaʿanna hawādiḡa-hā wa-l-qibāba*      *yaṭnīna minhunna bānan wa-randā.* »



Mais le sens de séparation est également repris par ce poète, la séparation étant un thème récurrent chez lui, qui passe par le terme *nafr* pour renvoyer à une sorte de *bayn*, ou séparation, moment qui peut être vu, là aussi, comme sacré, avec ses pleurs et sa tristesse :

« Nous courons vers le saule de par notre grand penchant pour lui  
Ce n'est pas de moi que vient la séparation, mais de lui<sup>465</sup>. »

Dans le vers suivant, Šarīf établit un lien entre la qualité élevée et le lieu de Mina ; il emploie le saule, dans l'expression *Dī al-Bān*, l'espace où se trouve cet arbre, comme moyen permettant d'établir ce lien :

« Oh, mon cœur ! Comment ai-je pu faire des enchères à Mina  
À Dī l-Bān, où les objets ne sont achetés qu'à un prix élevé<sup>466</sup> ? »

Pour ce qui est de la *sarḥa*, al-Azharī explique que les Arabes font allusion à la femme avec la *sarḥa*, qui pousse dans l'eau. Il rapporte, d'après Layṭ, que la *sarḥa*, singulier de *sarḥ*, est un arbre à fruits. D'après Ibn Manzūr, il s'agit là d'un grand arbre, utilisé pour son ombre et non pour manger ses fruits, pas même pour les animaux<sup>467</sup>. Il est possible que Šarīf al-Raḍī ait utilisé le mot *sarḥa* pour évoquer un lieu d'ombre et de calme, un lieu aimé, comme lorsqu'il était employé par les anciens, comme nous l'apprend al-Ġāhiz qui remarque que Kumayt a mentionné la *sarḥa*<sup>468</sup>. Dans le vers suivant, Šarīf dessine une belle image dans laquelle il met un arbre en mouvement, qui s'est éloigné à cause de la séparation :

« Un Sarḥa, éloigné par la séparation  
On n'a pas eu l'ombre pour s'habiller avec, ni de fruit à goûter<sup>469</sup>. »

---

465 *Dīwān*, T. 2, p. 395, v. 11 (*basīṭ*) :

« *nahfū ilā l-bāni min qalyi nawāzi'ihi wa-mā biya l-bānu bal min dāri-hi l-bānū.* »

466 *Dīwān*, T. 2, p. 498, v. 17 (*tawīl*) :

« *wa-yā wayḥa qalbī kayfa zāyadtu fī-minan bi-dī l-bāni lā-yušrayna illā ġawāliyā.* »

467 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 7, p. 163-164.

468 Abū ʿUṣmān ʿAmrū Ibn Baḥr al-Ġāhiz, *Al-Ḥayawān*, *op. cit.*, T. 7, p. 121.

469 *Dīwān*, T. 2, p. 427, v. 11 (*al-ramal*) :

« *sarḥatun aḡala-hā l-baynu wa-mā lubisa z-zillu, wa-lā dīqa l-ḡanā.* »

Après son départ, il n'est resté ni ombre ni rien à manger. Nous retrouvons, comme pour l'*arāk* et l'*atl*, l'idée de l'ombre : ce sont ces grands arbres qui procurent de l'ombre, sorte de protection, très positive pour la société arabe bédouine : « L'ombre, recherchée et appréciée, figure parmi les éléments essentiels du paysage construit par le poète. Bien plus, un paysage qui en serait dénué, semble inconcevable<sup>470</sup>. » L'ombre n'apporte pas ici un sentiment de ténèbres ou d'obscurité, bien au contraire. La lumière est suffisamment dense pour faire ressentir une forme de protection.

La séparation d'avec les lieux saints a donné vie à l'arbre en lui permettant le mouvement, car la *sarḥa*, sujet d'un processus de personnification, ne supporte pas cette dure scène de séparation. Ailleurs, le poète écrit :

« Ô Sarḥa, [planté dans] ce valon, rien ne mouille la terre de ce sol  
Si ce n'est mon sang à moi

Elle est interdite. Ni son nombre  
Ne s'approche de moi, ni ses fruits<sup>471</sup>. »

Dans ces deux vers, le poète accentue encore l'importance de la *sarḥa*, car sa terre est celle de Médine, alors que deux ou trois vers plus haut, il parlait de l'imagination qui venait de Ḥaḳīq, malgré la grande distance qui les sépare. Il a bu la passion lorsque cette imagination est arrivée à son esprit.

La séparation est clairement affichée avec le mot *bayn* dans les *ḥiḡāziyyāt*, ce terme étant cité plus d'une centaine de fois, sans oublier les autres synonymes mentionnés tels *firāq*, *buḥd* et *nafr*. Chez Šarīf, la séparation existe, et il y a même plusieurs types de séparation. De surcroît, la grande passion est toujours présente. Avec la séparation, c'est comme s'il y avait une présence plus forte de la passion. Si tout le monde part, l'amour demeure, il ne s'en va pas pour autant :

---

470 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 57.

471 *Dīwān*, T. 2, p. 495, v. 17-18 (*maḡzū<sup>3</sup> al-kāmil*) :

« *yā-sarḥatan bi-l-qā'i lam yublal bi-ḡayri damī tarā-hā*  
*Mamnū'atan lā-zillu-hā yadnū ilayya wa-lā ḡanā-hā.* »

« Un amour qui ne disparaît pas  
Avec une rencontre qui ne vient pas<sup>472</sup>. »

La notion de *farq* et *tafrīq* est reprise par Ibn al-Fāriḍ dans sa poésie soufie, où l'on trouve entre autres choses, la séparation de la bien-aimée et la séparation suivie d'une union avec la bien-aimée. D'après Ibn al-Fāriḍ, il y a trois aspects dans la relation de la personne avec l'autre<sup>473</sup>. Le premier est la séparation, qui correspond au *farq* et au *tafrīq*, ou *bayn*. Cet aspect se retrouve clairement chez Šarīf :

« Ô cœur, renouvelle tes malheurs  
Le temps de la séparation, c'est demain matin<sup>474</sup>. »

Dans ces deux petits vers, il a rapproché le lieu ou moment de rencontre (*maw'id*) et la séparation (*firāq*), puis la séparation et la mort. Nous remarquons que chez le poète, le sens de la séparation n'est pas très éloigné de la mort, quelque chose de tout à fait naturel et qui n'est pas propre à l'homme, mais à la nature en général. Le poète fait ici une transposition de la nature à l'humain. Voyant un chamelier venir du Ḥiḡāz, ses émotions sont devenues tellement fortes qu'il s'est retrouvé proche de la mort :

« Ô soupir éveillé  
Par le chamelier qui vient de Ġawr  
  
Les soupirs des amoureux  
Les ont dispensés de crier derrière les chameaux blancs<sup>475</sup>. »

Les termes *ʿiṣq* ou *ʿāšiqīn* sont employés plusieurs fois par Šarīf alors qu'ils ne l'étaient pas tant auparavant, des mots qui montrent la passion absolument ardente de la personne.

---

472 *Dīwān*, T. 1, p. 209, v. 16 (*mağzūʿ al-ramal*) :

« *wa-ḡarāmin ḡayri māḍin bi-liqāʿin ḡayri ātī.* »

473 Ibn al-Fāriḍ, *Diwān Ibn al-Fāriḍ Qirāʿāt li-Naṣṣiḥi ʿAbr al-Tārīḥ*, Le Caire, Al-Maʿhad al-ʿilmī al-Faransī li al-Āṭār al-Šarqīyya bi al-Qāhira, 2004, p. 5.

474 *Dīwān*, T. 1, p. 331, v. 1 (*mağzūʿ al-sarīʿ*) :

« *yā qalbi ḡaddid kamadā fa-mawʿidu l-bayni ḡadā.* »

475 *Dīwān*, T. 1, p. 331, v. 3-4 (*mağzūʿ al-sarīʿ*) :

« *yā zafratan hayyaḡa-hā ḡādīn mina l-ḡawri ḡadā*

*aḡnā zafrū l-ʿāšiqīna ʿīsa-hu ʿani l-ḡudā.* »

La passion, *al-ʿiṣq*, est un thème très présent chez les Soufis, comme Ibn ʿArabī<sup>476</sup>, et c’est un terme à connotation fortement mystique et spirituelle. Ainsi, même l’ombre, *ẓill*, devient spirituelle, en raison du bien-être, de la bénédiction et de la protection qu’elle procure. Dans un autre vers, il évoque des amoureux qui ont subi le chagrin et la séparation :

« Quand nous nous sommes arrêtés, j’ai été émerveillé, et n’est pas arrivé  
Le moment où l’oiseau du cœur des passionnés descend<sup>477</sup>. »

Dans ce poème qui évoque les passionnés, *ʿāṣiqīn*, et l’oiseau du cœur, nous voyons qu’il est question dans les vers précédents de *ẓill al-uṭayl*, l’ombre de l’arbre dit *uṭayl*, qui est aussi considéré comme *al-aṭl*, ce lieu où poussait *al-arāk*. En effet, d’après *Lisān al-ʿArab*, *al-aṭl* est aussi un lieu, proche de Médine, où l’on trouve des *arāk* et une source d’eau appartenant à la famille de Ğaʿfar Ibn Abī Ṭālib<sup>478</sup>, et donc de la famille d’al-Raḍī, Ğaʿfar étant le frère de l’Imam ʿAlī Ibn Abī Ṭālib, un aïeul du poète.

Dans cette poésie d’amour où la passion est fortement présente, la séparation est couplée à la nostalgie de l’ombre d’*uṭayl* :

« Est-il possible d’arriver à l’ombre d’*uṭayl* ?  
Et est-il possible de monter sur la montagne de Ğuwayr<sup>479</sup> ? »

Le manque d’ombre a causé la soif énorme (*ẓamaʿ*), soif qui ne sera pas désaltérée avec une eau classique, mais avec l’eau des larmes. Il répète des termes comme « larmes », « yeux », « cœur », et tout ce lexique est lié à une passion rappelant celle de Maġnūn Laylā. Mais si chez Ibn al-Fāriḍ, il s’agit d’une séparation avec une bien-aimée symbolique, c’est ici d’une séparation avec les lieux aimés dont il s’agit. Šarīf parle en effet d’amour et de passion, mais cet amour est toujours lié à des lieux, qui à leur tour sont un moyen pour sa passion pour son Dieu.

476 Ibn ʿArabī et Maurice Gloton (trad.), *Traité de l’amour*, op. cit., p. 49.

477 *Dīwān*, T. 1, p. 597, v. 7 (*tawīl*) :

« *wa-lammā tawāqafnā ḍuhiltu wa-lam yaḥin li-ṭayri qulūbi l-ʿāṣiqīna wuqūʿū.* »

478 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., v. T, p. 56.

479 *Dīwān*, T. 1, p. 596, v. 3 (*tawīl*) :

« *alā hal ilā ẓilli l-uṭayli taḥalluṣun wa-hal li-ṭaniyyāti l-ġuwari ṭulūʿū.* »

Le deuxième aspect de la relation entre deux personnes, toujours d'après Ibn al-Fāriḍ, c'est l'union avec la bien-aimée, union que l'on retrouve chez Šarīf avec différents termes, comme *wiṣāl* et *waṣl* :

« Donne-moi à boire, car l'union (*waṣl*) a fait de moi un familier  
Le jour de la séparation est battu<sup>480</sup>. »

Parfois, par la beauté de la nature, nous remarquons qu'il arrive à sentir cette union, mais par l'imagination et l'ivresse, comme si toute la nature se mettait en harmonie avec lui. L'ivresse du poète dénote la saveur appréciée d'un bon moment vécu :

« Un vin, alors que sont encore ivres  
Le musk et le saule pour en avoir bu<sup>481</sup>. »

Il demande que l'on lui donne à boire. Cet état d'ivresse est venu avec l'écoute des flûtes et des luths. Une délégation de brises arrive et secoue les branches et les feuilles. Elle commence à faire danser les arbres. Les branches se penchent d'un côté et de l'autre, comme si le tronc était ivre. Finalement, le poète embrasse les fleurs et il sent à chaque fois que la rosée est jalouse. Dans ce poème qui est un classique de la poésie bachique, même la lune est ivre. Tout le monde est ivre ensemble : la lune, son cœur, les arbres, absolument tout. L'image de l'ivresse et de la joie offre tous les aspects sentimentaux de la joie, avec les sons (le vent, la flûte, le luth), le parfum (le musk, le saule), l'eau et sa douceur, la beauté de la nuit, de la lune, la verdure. Il y a une harmonie complète. Tout cela se fait autour du terme *waṣl*, car c'est le moment du *wiṣāl*, de l'union.

Le troisième aspect de la relation en question est l'unité et la fusion<sup>482</sup>. Chez al-Raḍī, cela se traduit par le rassemblement, *al-ḡam*<sup>ς</sup> :

---

480 *Dīwān*, T. 2, p. 442, v. 11 (*maḡzū<sup>2</sup> al-ramal*) :

« *fa-sqinī fa-l-waslu ya<sup>2</sup>lafunī inna yawma l-bayni qarḥān.* »

481 *Dīwān*, T. 2, p. 442, v. 12 (*maḡzū<sup>2</sup> al-ramal*) :

« *qahwatan mā-zāla yaqlaqu min muḡtanā-hā l-misku wa-l-bānū.* »

482 Ibn al-Fāriḍ, *Diwān Ibn al-Fāriḍ Qirā<sup>2</sup>āt li-Naṣṣihi<sup>ς</sup> Abr al-Tārīḥ*, op. cit., p. 5.

« Et le point de départ des pèlerins la nuit du rassemblement  
À l'endroit où se réunissent désirs et passions<sup>483</sup>. »

Dans un autre poème, son cœur réunit pour lui l'amour de Muzdalifa et Ma'zamayn et la mosquée, mais nous n'insisterons pas sur ce thème-là que nous avons déjà développé plus tôt.

Parmi les arbres cités par Šarīf al-Raḍī, nous trouvons encore *al-ġaḍā*, qui est un genre d'*atl*, cité plusieurs fois par le poète pour donner le sens d'amour et de passion, car l'arbre de ce bois sert à faire du charbon et sert donc à allumer du feu. L'idée d'allumer le feu est une idée très répétée chez Šarīf, plus d'une dizaine de fois, et il joue parfois entre les termes *nār* (feu) et *nūr* (lumière), un vocabulaire là encore employé par les Soufis. Il parle de ce feu qui se trouve toujours dans son cœur, que rien ne peut éteindre. Mais il essaye parfois de le faire avec les larmes, surtout quand il se souvient des lieux saints à Médine comme Dī Salam :

« Si ce n'était le souvenir de ces jours à Dī Salam  
Et du fait qu'à Rāma sont mes patries et mes objectifs

Je n'aurais pas allumé le feu de la passion dans mon cœur  
Et je n'aurais pas trempé mes paupières avec l'eau de mes larmes<sup>484</sup>. »

Le feu et la lumière sont liés à Médine, et ce feu est celui de la passion. Le feu étant sacré, le meilleur charbon pour allumer ce feu doit donc aussi être un charbon sacré, provenant d'un arbre sacré... Il ne s'agit pas là de n'importe quel charbon, mais celui de Ġaḍā :

« Depuis qu'ils ont allumé dans mes côtes  
Le charbon de Ġaḍā qui ne s'éteint pas<sup>485</sup>. »

---

483 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 2 (*ḥafīf*) :

« *wa-rawāḥu l-ḥaġīġi laylata ġam'in wa-bi-ġam'in maġāmi'u l-ahwā'i*. »

484 *Dīwān*, T. 2, p. 417, v. 11 (*basīf*) :

« *law-lā taḍakkuru ayyāmī bi-ḍī salamin wa-inda rāmata awṭārī wa-awṭānī  
la-mā qadaḥtu bi-nāri l-waġḍi fī kabiḍī wa-lā balaltu bi-mā'i d-dam'i aġfānī*. »

485 *Dīwān*, T. 1, p. 331, v. 7 (*maġzū' al-sarī*) :

« *muḍ awqadū bi-aḍlu'i ġamra l-ġaḍā mā-ḥamadā*. »

Une spécificité d'*al-ğadā*, c'est qu'il se trouve à Médine, et la symbolique, dans ce vers, est donc que le charbon de Médine reste toujours allumé dans son cœur. Šarīf al-Rađī dit encore :

« S'est envolé dans mon cœur un souffle de Ġadā  
Ce qui m'a distrait, c'est un des états du jardin fertile<sup>486</sup>. »

Il a ici considéré les brises douces de *Ġadā*, qui symbolise Médine : c'est comme si une âme venait et s'envolait dans son cœur, provenant de cette terre symbole de fertilité, comme déjà vu auparavant, au sens mystique et divin. Ainsi, chaque fois que le poète voit ce genre de jardin, il se rappelle Médine, et revient alors sa nostalgie pour cette ville jusqu'au point où le jardin est personnifié et qu'il veut lui parler.

## 2.2. Les vents et les nuages

La brise lui apporte également la bonne odeur de la bien-aimée *Zamyā'*, qui est liée à la verdure du jardin, qui est liée au vert de la patrie et est véhiculée par le vent. D'ailleurs, Šarīf al-Rađī reprend différents types de vents dans ses *hiğāziyyāt* : *al-šabā*, vent de l'Est, le plus aimé, *al-šam'al*, vent du Nord, *al-ğanūb* ou *al-nu'āma*, vent du Sud, apprécié, et *al-dabūr*, de l'Ouest. D'après le *Lisān al-ʿarab*, le vent de *šabā* est une brise connue pour souffler en sens inverse du *dabūr* ; c'est un vent qui se dirige en direction de la Maison sacrée, et il a été dit que c'était comme si ce vent aimait cette Maison. Enfin, le terme *šabā* vient de *šabw*, la passion pour la bien-aimée<sup>487</sup>. La passion liée à ce vent peut déjà être remarquée avec Mağnūn : quand la famille de Mağnūn est passée entre deux montagnes de Na'mān et qu'on leur a dit que Laylā avait l'habitude d'y passer, Mağnūn a demandé quelles brises venaient de ces deux montagnes, ce à quoi on lui a répondu : *al-šabā*. Il a alors juré par Dieu qu'il ne quitterait pas ce lieu tant qu'il ne sentirait pas le vent de *šabā*. Ce n'est qu'après trois jours qu'il a accepté de partir, seulement lorsque le *šaba* est arrivé<sup>488</sup>. Pour ce qui est du vent de *ğanūb*, c'est une brise soufflant dans le sens contraire au *šam'al*, et il est rapporté dans le *Lisān al-ʿarab* que ce vent du Sud apporte les bienfaits et la fécondité. L'aspect positif de ce vent est tel que

---

486 *Dīwān*, T. 1, p. 595, v. 20 (*tawīl*) :

« *wa-tārat bi-qalbī nafhatun ġadawiyyatun yunaffisu-hā ḥālun mina r-rawđi mumri'ū.* »

487 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 8, p. 199.

488 Qays Ibn al-Malūh, *Dīwān Mağnūn Laylā*, annoté par Muḥammad ʿAlī Šams al-Dīn, *op. cit.*, p. 152.

l'on dit que « si deux personnes s'entendent bien leur brise est *ḡanūb*<sup>489</sup> ». Šarīf l'a cité plusieurs fois, l'introduisant différemment, via *ḡanūb* ou *maḡnūba*, parlant du lieu dans lequel est passé le *ḡanūb*. Et en ce lieu, il voyait des éclairs, positivement connotés, l'éclair apportant de la lumière et de l'eau de pluie :

« Qui a vu l'éclair là où est venu le *ḡanūb*  
Comme l'épée étincelante qui a effrayé l'obscurité<sup>490</sup> ? »

Dans ce vers, il utilise un autre nom pour le *ḡanūb*, à savoir *nu'āma*, et il a de la nostalgie pour ce vent à Na'mān, ainsi que pour son *ṣabā*. Il mélange les vents entre eux. Et nous voyons aussi qu'il utilise le nom de Na'mān déjà choisi par Maḡnūn. Quant au *šam'al* ou *šamāl*, il s'agit d'un vent qui vient du nord, qui arrive à gauche de la qibla<sup>491</sup>. « Les Arabes tirent bon augure des Vents du Sud et d'Est, tandis qu'ils tirent mauvais augure des Vents du Nord, et d'Ouest<sup>492</sup>. » Ce mauvais augure provient probablement de la symbolique de la « gauche », le côté de la qibla vers lequel se dirige ce vent, comme il est dit dans le Coran :

« Les compagnons de la gauche ! – Quels sont donc les compagnons de la gauche ? – Ils seront exposés à un souffle brûlant, dans une eau bouillante, sous une ombre de fumée chaude, ni fraîche, ni bienfaisante<sup>493</sup>. »

Mais *šamāl* ne renvoie pas qu'à un sentiment négatif, car si l'on dit que l'eau est *mašmūl*, c'est-à-dire que l'eau est frôlée par le *šamāl* : l'eau est rafraîchie et elle devient douce<sup>494</sup>. Finalement, *šam'al* est ambivalent, ou froid et chaud.

« C'est une terre que les camomilles qui la couvrent ont rendue resplendissante  
Où se croisent les vents de *šam'al* et *ḡanūb*<sup>495</sup>. »

---

489 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 3, p. 210 :

« *taqūlu l-ʿarabu li-l-iṭnayni idā kānā mutaṣāfiyayni rīhuhumā ḡanūbun.* »

490 *Dīwān*, T. 2, p. 262, v. 4 (*ramal*) :

« *man raʿā l-bāriqa fī-maḡnūbatin habbatu l-bāriqi qad-rāʿa z-ḡalāmā.* »

491 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 8, p. 136.

492 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 345.

493 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, LVI/41-44, op. cit., p. 670.

494 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, op. cit., T. 8, p. 136.

495 *Dīwān*, T. 1, p. 170, v. 2 (*tawīl*) :



Al-Raḍī est aussi un spécialiste des nuages dont il cite différents types. Quand il parle des terres bénies, elles sont tout de suite liées au ciel, d'où vient la bénédiction (la pluie), la chaleur (le soleil) et l'orientation (les étoiles). Plusieurs nuages sont cités avec plusieurs sens. Ces nuages permettent d'établir un lien entre d'une part le vent et d'autre part la bénédiction, car c'est le vent qui rapporte les nuages et donc la bénédiction, ou la pluie.

Les sentiments du poète sont aussi indiqués par les couleurs :

« Ô plaine de Ḍāriġ ! Le vent ne va-t-il pas nous restituer ta brise ?

Ta brise nous est plaisante et nous est bonne

L'œil fatigué ne peut-il pas lancer un regard

Vers toi, alors qu'il n'y a pas de larme à l'œil<sup>496</sup> ? »

Nous voyons comment le poète est attaché à ce vent qui venait à cet endroit de Ḍāriġ.

Dans cette dernière poésie mentionnée et de manière générale, sa force est dans l'imagination, avec les images riches, vivantes et animées, avec beaucoup de dimensions. Les métaphores, les comparaisons et les allusions s'entremêlent et s'entrechoquent parfois. Au début, on ne saisit pas forcément toutes les nuances, jusqu'à ce que le poète guide le lecteur pour lui donner les clés de la vision de toutes les images, ce qui nous permet de comprendre les symboles du lexique. 'Abd al-Masīḥ Maḥfūz a évoqué cette question et a considéré ce poète comme faisant partie des premiers de la poésie symbolique, l'appelant d'ailleurs « le Baudelaire des Arabes<sup>497</sup> ». Nous voyons la force du symbolisme dans la poésie de Šarīf al-Raḍī, notamment avec la nature, les scènes très chargées en images, les métonymies, les périphrases, les allégories, les métaphores et les symboles poétiques. Šarīf al-Raḍī amenait naturellement les gens, dans sa poésie, vers la spiritualité, sans avouer directement le sens caché des symboles, n'enlevant pas toute idée

---

« *wa-arḍan bi-nuwwāri l-aqāḥī saqīlatan taraddadu fī-hā šam'alun wa-ḡunūbū.* »

496 *Dīwān*, T. 1, p. 181, v. 10-11 (*tawīl*) :

« *alā hal tarudda r-rīḥu yā-ḡawwa ḍāriġin nasīmaka yaḥlawlā lanā wa-yaṭībū*  
*wa-hal tanzuru l-aynu t-talīḥatu nazratan ilayka wa-mā fī-l-māqiyayni ḡurūbū.* »

497 'Abd al-Masīḥ Maḥfūz, *Al-Šarīf al-Raḍī Baudelaire al-ʿArab*, op. cit., p. 12-13 :

« *Budlayr al-ʿarab.* »

de surprise et de découverte. Il y a une grande différence entre celui qui explique tout et celui qui laisse la place à l'imagination et donc finalement à l'interprétation. D'où la possibilité de différentes lectures.

En fin de compte, Šarīf al-Raḍī, en laissant bien des clés pour la compréhension de sa poésie, permet au lecteur d'y voir une poésie mystique et spirituelle, à travers notamment la nature comme nous l'avons vu, la chargeant de symboles pour arriver à son but, donnant la vie à tous ses aspects. Il y a donné la vie et y a vu la vie. Pour reprendre les propos de Jean-Michel Maulpoix :

« Le fait stylistique doit donc l'emporter sur le fait individuel, ou pour le moins coïncider avec lui. Il ne s'agit ni d'imiter, ni d'exprimer, mais de créer, c'est-à-dire de métamorphoser le lyrisme en style, de faire d'une force une forme telle que la force l'habite, l'anime et la fasse vibrer, jusqu'à donner dans l'art le plus concerté l'illusion de la vie. Même si le romancier prend appui pour écrire sur des détails réels concrets, seule importe à ses yeux la forme à laquelle il parvient, la vision singulière qu'il impose grâce à elle, voire la réalité sans précédent dont il est le créateur. L'œuvre est devenue à elle-même son propre modèle, c'est-à-dire son propre absolu<sup>498</sup>. »

Šarīf al-Raḍī peut finalement parler avec toute chose qui peut l'écouter. La montagne d'Uḥūd l'écoutait attentivement. L'œil et le cœur sont en compétition. La *sarḥa* s'enfuit rapidement. Le cœur est devenu tantôt une prairie, tantôt des dattes. Dans un bel effet de synesthésie, les membres changent de rôle et veulent regarder avec son oreille, comme si l'oreille était devenue un être complet :

« Je n'ai pas réussi à voir les maisons avec mon œil  
Alors j'espère voir les maisons avec mon ouïe<sup>499</sup>. »

Cette vie est un aspect du symbolisme et de l'imagination, comme c'est un aspect mystique, car dans le symbolisme, la personnification est très présente et donne la vie à tout élément de l'univers. Cette vie amène l'homme à se sentir en harmonie avec tout,

---

498 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 74.

499 *Dīwān*, T. 1, p. 598, v. 3 (*ḥafīf*) :

« *fāta-nī an arā d-diyāra bi-tarḥī fa-la'allī arā d-diyāra bi-sam'ī*. »

avec l'univers, en union avec le monde : cette analogie entre l'homme et la nature, que l'on voit certes dans le mysticisme, est en réalité un élément essentiel de la vision du monde médiéval, en Orient comme en Occident. Le poète se ressent alors finalement comme étant une partie de ce monde avec lequel il est en harmonie. Le poète ressent cela, surtout quand il se rappelle la nature, et cela est donc plus fort dans l'imagination, comme si dans son cœur, il y avait des codes cachés que le poète, avec sa forte imagination, ressuscite ou réveille. Ainsi, cette harmonie fait que si le poète est joyeux, tout est en joie, et s'il est triste, toute la nature est triste. Il s'identifie à la nature, elle et lui ne font plus qu'un. Il y a réciprocité entre les deux, comme dans ces vers qui évoquent la passion pour les gazelles de la Mecque :

« La passion m'a arrêté chez elle  
 Et ses yeux ont commencé à marcher dans mon cœur  
  
 Elle a envoyé sur moi des gouttes fraîches comme  
 Si son visage était la pluie des nuages<sup>500</sup>. »

La passion du monde entier s'arrête chez la bien-aimée. Avec quelques mots, il dessine l'image d'un silence total dans le monde où la seule action est l'arrêt chez sa bien-aimée. L'union dans le monde ou l'unification est arrivée à un point où l'on dirait que les yeux de sa bien-aimée, peut-être la Mecque, marchent comme un être humain dans le cœur du poète.

### 2.3. Les animaux

Il n'échappe à aucun lecteur attentif que Šarīf al-Raḍī donne beaucoup d'importance aux animaux, sans entrer comme chez les Anciens dans les détails. Mais en plus d'en citer des dizaines, il souligne leur comportement, la façon dont ils boivent ou mangent, leur mouvement, sans pour autant les décrire avec précision :

---

500 *Dīwān*, T. 2, p. 494, v. 8 (*mağzūʿ al-kāmil*) :  
 « *waqafa l-hawā-bī ʿinda-hā wa-sarat bi-qalbī muqlatā-hā*  
*baradat ʿalayya kaʿanna-mā ṭallu l-ġamāmati ʿarīdā-hā.* »

« Les regards des faucons les suivent  
Le battement d'ailes des oiseaux nous a divertis<sup>501</sup>. »

À l'époque préislamique, par exemple, quand on parlait du taureau, on le décrivait : la couleur des pattes, du torse, de la tête, la forme des cornes... Il y a là des traces des religions antéislamiques<sup>502</sup>. Les animaux étaient des symboles du sacré, et il fallait des descriptions exactes pour en faire une idole. Le taureau, lié aux étoiles, était une image à ne pas toucher.

Nous remarquons tout d'abord un certain nombre d'oiseaux cités par Šarīf dans les *ḥiġāziyyāt*. Parmi eux, la colombe (*ḥamāma*), un oiseau considéré comme béni et aimé dans la littérature et la pensée arabes, aussi bien avant qu'après l'Islam. Cette valorisation permet de renforcer la symbolique de l'amour, et c'est pourquoi les poètes s'en servent dans leur poésie d'amour. La *ḥamāma*, dont le collectif est *ḥamām*, d'après le *Lisān al-ʿArab*, d'après Azharī, peut être un mâle ou une femelle, mais en plus de renvoyer à la colombe, le terme *ḥamāma* a aussi été utilisée pour la femme<sup>503</sup>. Cet oiseau est aussi considéré d'un point de vue sacré, car on voit que les Arabes en parlaient comme s'il avait un lien avec la Mecque et Médine, où l'on trouve beaucoup de colombes. Al-Ġāḥiẓ dit que la colombe est un oiseau apprécié qui tisse une relation sentimentale avec les hommes, ajoutant qu'en général, l'homme ne boit pas là où un animal a bu, sauf s'il s'agit d'une colombe<sup>504</sup>. Il note également que la colombe ne se pose pas sur la Kaʿba, sauf si elle est malade ; si une nuée de colombes croisent la Kaʿba sur leur passage, elles se séparent à droite et à gauche<sup>505</sup>. Et al-Qurṭubī rapporte que les oiseaux auraient également une prière rituelle<sup>506</sup>, bien que différente de celle des hommes. Al-Ġāḥiẓ décrit aussi les caractéristiques de la colombe, « l'oiseau favori des poètes arabes<sup>507</sup> », et en plus de

---

501 *Dīwān*, T. 1, p. 321, v. 3 (*mutaqārib*) :

« *tutabbīʿu-hum naẓarātu ṣ-ṣuqūru ānasna ḥafhafata-ṭ-ṭayri ġaddā.* »

502 Muṣṭafā ʿAbd al-Šāfi al-Šūrī, *Šiʿr al-Riḡāʿ fī al-ʿAṣr al-Ġāḥilī*, Maktabat Lubnān Nāširūn, Beyouth, 1995, p. 65-66.

503 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 4, p. 236-237.

504 Abū ʿUṭmān ʿAmrū Ibn Baḥr al-Ġāḥiẓ, *Al-Ḥayawān*, *op. cit.*, T. 3, p. 76-77.

505 *Ibid.*, T. 3, p. 72.

506 Sarra Tlili, *Animals in the Qurʿan*, New York, Cambridge University Press, 2012, p. 171.

507 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 282.

confirmer qu'elle se met en état de prière, il remarque qu'elle est connue pour sa belle voix<sup>508</sup>.

« Je ferme les oreilles quand y chantent les colombes  
Pour que ne soit pas rendu public le secret de la passion<sup>509</sup>. »

Les colombes excitent les sentiments du poète. L'impact sur ses émotions est tel que ses chants réveillent en lui sa nostalgie, sa passion. Dans ce vers et celui qui le précède, des colombes sont perchées sur un saule, cet arbre qui, comme cela est connu, est parfumé, cet arbre aux belles couleurs vertes et blanches, un arbre lié à la maison de la bien-aimée. À tout ce visuel est ajouté le sonore, et la voix implique le changement. Quand le son arrive, vient l'excitation, ce que l'on retrouve également dans un autre poème : l'excitation immédiate comme conséquence de l'apport du son. Dans un autre vers qui parle de l'*istimā'*, on voit comment la personne sera attirée par la sonorité, qui ensorcelle. C'est pour cela que l'on voit la passion, pour lui, venir de là où on entend quelque chose :

« Que la passion te garde d'être comme moi dans la passion  
Si tu étais comme moi, alors le désir t'aurait appelé de là où tu entends<sup>510</sup>. »

Nous voyons dans ces vers l'emploi de *hawan*, la passion, au lieu d'« Allah » (Dieu), dans l'expression *ma'āda l-lāh*, une expression connue changée en *ma'āda l-hawā*, sachant que *ma'āda l-lāh* est une expression coranique<sup>511</sup>. Remplacer « Allah » par *hawan* est significatif. Ensuite, il parle de l'appel du désir avec le terme *du'ā'*. Il établit une distinction en disant : « Si tu étais comme moi », notant une différence dans l'écoute. Que ce soit pour le désir envers un lieu saint ou pour tout désir, il est finalement important de connaître le récepteur. Pour comprendre Šarīf al-Raḍī, voyons, dans un autre poème, comment il utilise le mot *du'ā'* (appel, invocation) :

---

508 Abū 'Utmān 'Amrū Ibn Baḥr al-Ġāḥiḥ, *Al-Ḥayawān*, op. cit., T. 3, p. 74.

509 *Dīwān*, T. 2, p. 395, v. 11-12 (*basīt*) :

« *asuddu sam'i idā ḡannā l-ḥamāmu bi-hi allā yubayyina sirra l-waḡdi i'lānū.* »

510 *Dīwān*, T. 1, p. 594, v. 28 (*tawīl*) :

« *ma'āda l-hawā law-kunta miṭlī fī-l-hawā idān la-da'āka š-šawqu min ḥaytu tasma'ū.* »

511 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, XII/23, op. cit., p. 285.

« Sur une haute terre noire du côté droit du Ḥimā a rententi l'appel  
De loin, d'une passion, et j'ai répondu à l'invitation quand il m'a appelé

Mes amis se sont étonnés de mes pleurs et ont été surpris  
Que je réponde à ce que mes oreilles n'avaient pas entendu

J'ai alors dit : Oui, c'est vrai, l'oreille n'a pas entendu d'appel  
Mais c'est mon cœur qui a entendu, ainsi que mon âme<sup>512</sup>. »

Dans ces vers, nous voyons comment la passion a invité le poète, une invitation provenant d'une terre noire et élevée qui, vraisemblablement, est la Mecque, car la Mecque se trouve en fait dans une vallée, entourée de collines et de montagnes aux pierres noires, Ḥarra. Le poète a répondu à cette invitation venue de cet endroit, et cet appel peut être l'appel d'Abraham, connu sous le nom de *Du'ā' Ibrāhīm*, dont il est question dans le verset suivant :

« Appelle les hommes au Pèlerinage : ils viendront à toi, à pied ou sur toute  
monture élancée. Ils viendront par des chemins encaissés<sup>513</sup>. »

Abraham serait alors vu comme un intermédiaire de Dieu, comme la passion dans ce cas-là. Et même ensuite, quand il dit *labbayk*, soit « j'ai répondu », l'expression ressemble comme deux gouttes d'eau à l'expression encore une fois bien connue *labbayk* employée pour répondre à l'invitation d'Abraham<sup>514</sup>. On dirait alors qu'il n'entend plus. En fait, si le poète n'entend pas, c'est que les oreilles ne sont pas ce qui écoute : ce sont le cœur et l'âme. Donc, quand il répond à l'appel, cette réponse n'est pas physique, mais il s'agit en réalité d'une réponse spirituelle, comme s'il reprenait l'image d'un de ses aïeuls. En effet, il est rapporté à propos de l'Imam al-Ṣādiq, avec lequel Mālīk Ibn Anas, imam des malékites, faisait le hadj, le récit suivant : « Quand sa monture est arrivée au lieu de sacralisation, chaque fois qu'il voulait répondre à l'appel, sa voix s'arrêtait dans sa gorge.

---

512 *Dīwān*, T. 2, p. 482, v. 1-3 (*tawīl*) :

« *da'ā bi-l-wiḥāfi s-sūdi min-ḡānibi-l-ḥimā nazi'u hawan labbaytu ḥīna da'ā-nī*  
*ta'aḡḡaba ṣaḥbī min bukā'ī wa-ankarū ḡawābī limā lam tasma'ī l-uḍunā-nī*  
*fa-qultu na'am lam-tasm'ī l-uḍunu da'watan balā inna qalbī sāmi'un wa-ḡanā-nī.* »

513 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, XXII/27, *op. cit.*, p. 411.

514 Richard Francis Burton, *Personal Narrative of a Pilgrimage to El Medinah and Meccah*, Londres, Longman, Brown, Green, Longmans and Roberts, 1857, p. 134.

Et il allait presque perdre connaissance et tomber de sa monture. Je lui ai alors dit : “Dis, ô fils du Messager de Dieu. Il faut que tu le dises”. Il a répondu : “Ô fils d’Abi ‘Āmir ! Comment oserais-je dire : « Je viens à toi, ô Dieu, je viens à toi », alors que j’ai peur que le Tout Puissant dise : « Tu n’es pas venu et tu n’as pas gagné le bonheur<sup>515</sup> ? » Le poète semble vouloir exprimer la différence entre les rituels physiques et la réponse du cœur qui pousse le pèlerin à avancer par amour pour le Divin. Il est dans un monde à part. Même s’il répond, il est détaché de ce monde. De la même façon, un lien est établi entre le fait d’écouter (*samā’*) et la spiritualité :

« Si vous aviez un soupir d’un être passionné  
Ou si vous aviez entendu la plainte d’une personne qui se rappelle<sup>516</sup>. »

Dans ce vers et celui d’après, on a des termes comme *dākir* (personne qui se rappelle), *muqīm* (résident) et *sā’ir* (marcheur), qui ont également des sens mystiques. Cela peut mieux nous faire comprendre, dans le vers cité mentionnant la colombe, l’impact des colombes, la raison pour laquelle il ferme les deux oreilles. Le son des oiseaux lui rappelle la passion pour Dieu, et cela est trop dur à supporter pour al-Raḍī, car exposant le secret de la passion ardente, une passion qu’évoque Ibn ‘Arabī en donnant à la colombe le rôle d’éveil de la nostalgie pour l’amour divin :

« Ô colombes d’Arāk, doucement !  
La séparation n’a fait qu’accroître ton roucoulement<sup>517</sup>. »

---

515 Muḥammad Ibn ‘Alī Ibn Bābawayh, *Al-Amālī li al-Ṣadūq*, Téhéran, Kitābchī, 1998, p. 169 :

« *Fa-lammā stawat bi-hi rāḥilatu-hu ‘inda l-iḥrāmi kāna kulla-mā hamma bi-t-talbiyati nqaṭa’a ṣ-ṣawtu fī-ḥalqi-hi wa-kāda an-yaḥirra min-rāḥilati-hi fa-qultu qul yabna rasūli-l-lāhi wa-lā budda laka min-an taqūla fa-qāla yā-bna abī ‘āmīrin kayfa aḡsuru an-aqūla labbayka l-lāhumma labbayka wa-aḥṣā an-yaqūla ‘azza wa-ḡalla lā-labbayka wa-lā sa’dayka. »*

516 *Dīwān*, T. 1, p. 440, v. 9 (*kāmil*) :

« *law taḥfilūna bi-zafratin min wāḡidin aw tasma’ūna li-annatin min dākirī. »*

517 Muḥyī al-Dīn Ibn ‘Alī Ibn al-‘Arabī, *Tarḡumān al-Aṣwāq*, annoté par ‘Abd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī, *op. cit.*, p. 85, v. 7 :

« *alā yā-ḥamāma l-arāki qalīlan fa-mā zādaka l-baynu illā hadīrā. »*

Et al-Dumayrī, dans son livre *Ḥayāt al-Ḥayawān al-Kubrā*, remarque justement que la colombe, chez les poètes, était ce qui éveillait la passion<sup>518</sup>.

Parmi les oiseaux, Šarīf al-Raḍī cite aussi le corbeau, comme dans le vers suivant par exemple :

« Le corbeau de nuit est sur le point, lors de notre discussion  
De s'envoler de joie alors qu'il se tient debout dans son nid<sup>519</sup>. »

Dans cette poésie, le poète parle du quartier de Laylā et de ses vestiges, et de la présence des yeux et des oreilles de la raison. Il ouvre une lettre scellée avec le sceau de l'amour, car c'est un message interne, un message qui provient de l'intérieur de l'être. Le corbeau de nuit, lui, a découvert cette discussion, malgré toutes les protections mises en place dans l'optique de protéger ce message secret. Et ce corbeau est devenu un œil de la nature : même dans l'intimité, il est là, et c'est un œil qui surveille. Al-Ġāḥiz, dans son livre, nous parle du corbeau de nuit, et il dit que c'est un corbeau qui a délaissé les caractères du corbeau pour ressembler au hibou, entrant dans la catégorie des oiseaux de nuit<sup>520</sup>. Le corbeau, souvent perçu comme négatif, devient alors positif (même si chez les anciens, le corbeau avait aussi certains aspects positifs<sup>521</sup>, le corbeau étant vu comme intelligent).

Le corbeau est aussi employé pour évoquer la séparation, car le corbeau, après une rencontre, venait ramasser les miettes et devenait un symbole de la séparation<sup>522</sup>. Cet aspect donné au corbeau, un aspect que l'on peut voir comme négatif, dépasse même le cadre de la littérature arabe, comme nous pouvons le voir des siècles plus tard chez Edgar Allan Poe, qui reprend le sens de la séparation chez le corbeau, qui en devient même la « symbolique de la mort<sup>523</sup> », soit la séparation à son paroxysme, comme nous pouvons

---

518 Kamāl al-Dīn Muḥammad Ibn Mūsā Ibn 'Īsā al-Dumayrī, Aḥmad Ḥasan Basağ (éd.), *Ḥayāt al-Ḥayawān al-Kubrā*, Beyrouth, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2004, T. 1, p. 363.

519 *Dīwān*, T. 1, p. 598, v. 4 (*tawīl*) :

« *yakādu ġurābu l-layli 'inda ḥadīṭinā yaṭīru r-tiyāḥan wa-huwa fi-l-wakri wākri wāqi'ū.* »

520 Abū 'Uṣmān 'Amrū Ibn Baḥr al-Ġāḥiz, *Al-Ḥayawān*, *op. cit.*, T. 2, p. 417.

521 Ibn Manzūr, *Lisān al-'Arab*, *op. cit.*, T. 11, p. 27.

522 Kamāl al-Dīn Muḥammad Ibn Mūsā Ibn 'Īsā al-Dumayrī, Aḥmad Ḥasan Basağ (éd.), *Ḥayāt al-Ḥayawān al-Kubrā*, *op. cit.*, T. 2, p. 237.

523 Edgar Allan Poe, *Le Corbeau*, Londres, Les éditions de Londres, 2015, p. 4.



le voir dans l'extrait de fin de son bien connu *Le Corbeau*, comme traduit par Charles Baudelaire :

« “Que cette parole soit le signal de notre séparation, oiseau ou démon ! – hurlai-je en me redressant. – Rentre dans la tempête, retourne au rivage de la Nuit plutonienne ; ne laisse pas ici une seule plume oire comme souvenir du mensonge que ton âme a proféré ; laisse ma solitude inviolée ; quitte ce buste au-dessus de ma porte ; arrache ton bec de mon cœur et précipite ton spectre loin de ma porte !” Le corbeau dit : “Jamais plus !” Et le corbeau, immuable, est toujours installé, toujours installé sur le buste pâle de Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre ; et ses yeux ont toute la semblance des yeux d'un démon qui rêve ; et la lumière de la lampe, en ruisselant sur lui, projette son ombre sur le plancher ; et mon âme, hors du cercle de cette ombre qui gît flottante sur le plancher, ne pourra plus s'élever – jamais plus<sup>524</sup> ! »

À l'époque de Šarīf al-Raḍī, le corbeau aurait en fait pu être appelé le corbeau de la séparation. Il y a sans contestation beaucoup de charges historiques, culturelles et religieuses autour de cet oiseau, qui attire l'attention de par sa couleur noire, sa forme et son comportement, ainsi que le son étrange de sa voix. D'après même les différentes cultures, nous remarquons un immense patrimoine autour du corbeau. C'est pour cela qu'en arabe, beaucoup d'histoires et proverbes tournent autour de lui, comme avec les expressions proverbiales suivantes bien connues : « Celui-ci a une meilleure vue que le corbeau, [...], il est plus orgueilleux que le corbeau, [...], il est plus noir que le corbeau<sup>525</sup> ». « Antara lui-même a été comparé au noir des corbeaux<sup>526</sup>. Šarīf al-Raḍī reprend lui aussi la couleur noire du corbeau :

---

524 Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire (trad.), *Histoires grotesques et sérieuses*, Paris, Michel Lévy frères, 1871, p. 344.

525 Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, T. 11, p. 26-27 :

« *fulānun abṣaru min ġurābin, [...], azhā min ġurābin, [...], wa-ašaddu sawādan min-ġurābin.* »

526 *Ibid.*

« Comme je regrette l'époque de la jeunesse et les mèches de cheveux  
Le matin de Ḥayf a fait s'envoler le noir de corbeau<sup>527</sup>. »

Le poète, comme beaucoup de pèlerins, à la fin des rituels, après avoir jeté des pierres sur les stèles, après le sacrifice le jour de l'Aïd, s'approche de la mosquée de Ḥayf à Mina pour se raser les cheveux, et il regrette sa jeunesse passée en voyant ses cheveux blancs : c'est comme si le corbeau s'était envolé, car la couleur noire a disparu pour de bon.

Šarīf al-Raḍī parle aussi d'oiseaux sans forcément en préciser l'espèce. Le vers suivant, cité plus tôt, est un exemple de l'emploi du terme *ṭa'īr* pour parler d'un oiseau générique :

« Ô oiseau du saule qui chante sur une branche !  
Qu'est-ce qui a enflammé tes gémissements pour moi, ô oiseau du saule<sup>528</sup> ? »

Al-Raḍī montre beaucoup de tristesse dans les *hiğāziyyāt*, de manière générale, à tel point qu'il a été nommé *al-nā'iḥa al-ṭaklā*, c'est-à-dire la pleureuse qui a perdu son fils<sup>529</sup>. Cette caractéristique est très appréciée par les poètes, qui l'ont reprise, surtout chez les poètes mystiques, dans leurs images d'amour, de passion et de mort. Šarīf nous montre son chagrin dans ce vers et les suivants, mais par l'intermédiaire de l'oiseau, et c'est l'occasion pour lui de vider ce qu'il a sur le cœur, d'évoquer ses chagrins, ses malheurs, grâce à cet oiseau que nous pensons être une colombe (*ḥamām*) et non un passereau (*'uṣṣūr*), car c'est surtout chez la colombe que l'on ressent la tristesse dans le roucoulement, « apaisant et un peu nostalgique<sup>530</sup> », un son que le poète recherche toujours, même chez les gazelles et les chameaux, sans prétendre que les colombes sont toujours tristes.

---

527 *Dīwān*, T. 1, p. 74, v. 21 (*tawīl*) :

« *wa-lahfī 'alā 'ahdi š-šabābi wa-limmatin aṭarrat gadāta l-ḥayfi 'annī gurāba-hā.* »

528 *Dīwān*, T. 2, p. 416, v. 1 (*basīl*) :

« *yā ṭā'ira l-bāni ġirrīdan 'alā fanani mā hāğa nawḥu-ka-lī yā ṭā'ira l-bānī.* »

529 Muṣṭafā al-Šībī, « *Hiğāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī* », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, Dār Āfāq 'Arabiyya, Bagdad, 1985, p. 49.

530 Eliane Burnet, Régis Burnet, *Pour décoder un tableau religieux*, Paris, Les Éditions Fides, 2006, p. 135.

La colombe reflète ses chagrins et ses douleurs dans leurs différents aspects : nostalgie pour les lieux, chagrins en général, pensées pour ses ancêtres, notamment. Il s'étonne de toutes les lamentations de la colombe et lui en demande la cause. Plus tard, Ibn 'Arabī reprendra l'image des colombes et de leur roucoulement plaintif, expliquant à ce sujet :

« *Ces colombes qui voltigent* sont les esprits du monde intermédiaire (*arwâḥ barzakhiyya*) qui se meuvent dans les *jardins* (*riâd*), ceux des connaissances. *Elles roucoulent plaintives*, ces esprits pleurant sur eux-mêmes du fait qu'ils ne sont pas affranchis de leur nature (*dhât*), en s'exprimant ainsi à cause de l'excellence des esprits libérés de la limitation de cet habitacle formel, en raison des possibilités des êtres de la hiérarchie suprême, concurremment avec ceux du Plérôme le plus haut. Ils me communiquent leur émoi tant qu'il existe une correspondance avec eux provenant de l'aspect subtil incorporé de l'être (*latīfa mumtazija*<sup>531</sup>). »

Šarīf al-Raḍī communique ainsi avec la colombe, et il en profite pour demander une faveur : transmettre son message à celui qu'il aime, car il est libre alors que le poète est prisonnier. L'oiseau bouge comme le vent sur cet arbre vert touffu, avec lequel joue le vent du *ḡunūb*. Ainsi, il y a tout le nécessaire pour être joyeux, et cet oiseau est sur un arbre aimé, le saule, un arbre parfumé et lié aux lieux saints. Alors pourquoi ce chagrin ? C'est le poète qui doit être triste, à surveiller les étoiles, sans dormir, attendant le jour de l'attente. Alors cet oiseau est-il l'oiseau de son cœur, l'oiseau du cœur des passionnés ? Est-ce en réalité un monologue ? Se plaint-il en lui-même, en interne ? Ou bien cet oiseau, personnifié, est-il devenu un ami, car il l'a vu triste comme lui et qu'il peut donc comprendre ses douleurs et ses peines ? L'homme a besoin de quelqu'un qui peut le comprendre pour engager un dialogue, pour lui parler du cœur au cœur, à cœur ouvert, comparant ses malheurs avec les siens. Nous voyons comment Lisān al-Dīn Ibn al-Ḥaṭīb, qui, d'après le Docteur Qaṣabḡī, est un poète qui s'est inspiré d'al-Raḍī, s'est servi de cette image et a montré que cet oiseau était une colombe, reprenant l'expression générique *ṭā'ir al-bān* (oiseau du saule) pour la préciser en disant *ḥamāmat al-bān* (colombe du saule) :

---

531 Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 250-251.

« Colombe du saule, qu'est-ce que ces pleurs ?  
Avec le passage du temps, et ce chagrin et cette peine ?

Il n'y a ni maison que tu as construite et que tu pleures  
Ni bien-aimé, ni ami, ni consolateur<sup>532</sup>. »

Nous voyons comment il a pris cette image de tristesse, comme Šarīf al-Raḍī. Il semblerait en fait que les poètes d'amour fassent la compétition pour exposer leur souffrance. Cet oiseau du saule, nous le retrouvons encore chez Ibn ʿArabī :

« Ô colombes d'arāk et du saule !  
Doucement ! Avec votre chagrin, ne multipliez pas le mien<sup>533</sup>. »

Cet oiseau du saule a donc fait son chemin, pour s'envoler au-delà de l'époque et du courant direct de Šarīf al-Raḍī.

Dans ses *hiğāziyyāt*, Šarīf al-Raḍī ne se contente pas d'évoquer les oiseaux. Nous retrouvons également un certain nombre de quadrupèdes. Nous remarquons tout d'abord plusieurs types de bovins (*baqar*), ainsi qu'un toponyme construit à partir de cet animal, Dī Baqar. Des termes sont employés pour parler de groupes de vaches (*rabārib*), de vaches domestiquées (*šīrān*) ou d'antilopes (*āğāl*), d'oryx ou d'addax (*mahāt*) parfois associées aux gazelles (*ğazāl*) ou d'enfants d'antilopes (*ğāʿādir*), dont les yeux sont des symboles de beauté. Plusieurs noms de gazelles sont cités, comme *rīm*, une gazelle blanche évoquant la beauté, notamment de par son regard, *šādin*, *īlā*, *ħaşf*, des enfants de gazelles, ou encore *zaby*, *ğazāl* et *muğzil*, de grandes gazelles. On retrouve aussi plusieurs noms de chameaux, comme *naqā*, la chamelle, *ibil*, le chameau en général, *ʿiss*, un chameau blanc ou d'une certaine valeur, ou encore *naḍw*, un chameau de transport (*baʿīr*) fatigué ; il parle d'ailleurs de certains traits de caractères du *baʿīr*. Ajoutés à cela,

---

532 Lisān al-Dīn Ibn al-Ḥaṭīb al-Salmānī, *Dīwān Lisān al-Dīn Ibn al-Ḥaṭīb*, annoté par Muḥammad Miftāḥ, Casablanca, Dār al-Ṭaqāfa, 1989, T. 2, p. 622, v. 11-12 (*basīṭ*) :

« *ħamāmata l-bāni mā-ħāḍa l-bukāʿu ʿalā marri z-zamāni wa-ħāḍa š-šāğwu wa-š-šāğānū  
lā-maskanun binta ʿan-hu anta tandubu-hū wa-lā ħabībun wa-lā ħillun wa-lā sakanū.* »

533 Muḥyī al-Dīn Ibn ʿAlī Ibn al-ʿArabī, *Tarğumān al-Ašwāq*, annoté par ʿAbd al-Raḥmān al-Mašṭāwī, *op. cit.*, p. 58, v. 1 :

« *alā yā-ħamāmāti l-arākati wa-l-bānī taraffaqna la-tuḍʿifna bi-š-šāğwi ašğānī.* »

les montures ne sont pas en reste avec les *rakāʿib* (terme général pour désigner les montures), *maṭī*, *faras* (cheval) ou l'ânesse :

« Le nuage a commencé à s'élever comme le ventre de l'ânesse  
Avec le doux vent du sud comme guide<sup>534</sup>. »

Chez Šarīf al-Raḍī, le nuage et l'ânesse en même temps donnent une image de fertilité totale, reprenant l'image de l'âne chez les anciens et le combinant avec celle du nuage<sup>535</sup>.

La gazelle est un animal très apprécié par Šarīf al-Raḍī, comme par les poètes antérieurs, et il l'a à son tour mentionnée plusieurs fois. Auparavant, elle symbolisait le soleil de manière générale, même si en hiver, le cheval endossait ce rôle<sup>536</sup>. Après Šarīf al-Raḍī, le célèbre poète soufi Ibn ʿArabī affirmera que

« *La gazelle* symbolise le bien-aimé sous deux aspects : Le premier, du fait que ce terme, qui dérive de *ghazal*, exprime la comparaison (*tashbīh*), l'amour et la poésie courtoise (*nasīb*). Le second puisqu'il est le vocable qui désigne la bête sauvage (*wahsh*) vivant dans le désert<sup>537</sup>. »

Pour Šarīf lui-même, la gazelle apparaît sous quatre formes. Premièrement, la gazelle peut être vue comme l'animal lui-même envisagé dans son habitat naturel, un animal qui éveille les émotions, avec son gémissement :

« Une gazelle blanche dirige dans un jardin  
Son jeune fils chétif à l'arrière du groupe  
  
Son gémissement derrière lui brise le cœur  
Comme les filles qui effleurent leurs instruments

---

534 *Dīwān*, T. 1, p. 181, v. 1 (*tawīl*) :

« *samā kabuṭūni l-atni rayʿānu ʿarīḍin tuzagḡī-hi lawṭāʿu n-nasīmi ḡanūbū.* »

535 Muṣṭafā ʿAbd al-Šāfi al-Šūrī, *Šiʿr al-Riṭāʿ fī al-ʿAṣr al-Ġāhili*, *op. cit.*, p. 71.

536 ʿAlī al-Baṭal, *Al-Šūra fī al-Šiʿr al-ʿArabī*, *op. cit.*, p. 150-151.

537 Ibn ʿArabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, *op. cit.*, p. 250-251.

Il se tourne vers elle avec ce gémissement, et elle se penche vers lui  
Comme le recherché bouge par peur des ennemis<sup>538</sup>. »

Dans cette image, Šarīf décrit la scène qu’il voit, entendant une voix triste qui rappelle le roucoulement de la colombe. Les voix de la gazelle éveillent donc les émotions de Šarīf, à tel point qu’elles « brisent le cœur ». Il s’agit d’un moment calme et doux. Dans cette scène, on voit un lien d’amour entre une mère et son fils ; l’image est très touchante. Cela fait penser à la relation de Šarīf avec sa mère, une mère qui s’est sacrifiée pour ses enfants et leur éducation, une mère qui a dû faire face à des situations graves et difficiles à gérer, faisant attention à ses enfants, « par peur des ennemis ». Cette mère, symbole de l’amour, devient plus forte que Zamyā<sup>?</sup>, femme connue pour sa beauté, comme il le dit dans le vers suivant. La gazelle est plus belle que Zamyā<sup>?</sup> dans le cœur et l’âme. Donc même quand la scène de la gazelle est réaliste, elle peut aussi symboliser quelque chose d’autre, comme ici pour la mère.

Puis il y a la gazelle symboliquement connectée à un arbre, comme la gazelle du saule. Ce lien rajoute de la couleur et du parfum à la gazelle et l’intègre davantage encore dans la nature. La gazelle du saule est comparée à la gazelle blanche, *rīm*, voire même elle serait vue comme plus belle encore. Ainsi, avec le saule, il lui est donné plus de beauté grâce à l’imaginaire du poète. Si elle est liée au saule, c’est qu’il ne s’agit pas d’une simple gazelle classique, puisque sa beauté peut même dépasser celle de la gazelle blanche. Il s’agit clairement d’un symbole, pour renvoyer à un lieu ou une femme. Le saule se trouve dans le Ḥiğāz et près de Médine, donc un lien est établi avec le Ḥiğāz, et l’image de la gazelle du saule est ensuite reprise après lui.

La gazelle peut aussi être liée à un lieu précis, comme nous venons de le voir, comme avec la gazelle de Šarīm ou la gazelle de Raml :

---

538 *Dīwān*, T. 2, p. 498, v. 20-22 (*tawīl*) :

« *wa-mā muğzilun admā<sup>?</sup>u tuzġī bi-rawḍatin      ṭalan qāṣiran ṣan ġāyati s-sarbi wāniyā*  
*la-hā bağamātun ḥalfa-hu tuz<sup>?</sup>iġu l-ḥašā      kağassi l-<sup>?</sup>aḍārā yaḥtabirna l-malāhiyā*  
*yaḥūru ilay-hā bi-l-buğāmi fa-tanṭanī      kamā ltafata l-maṭlūbu yaḥšā l-a<sup>?</sup>ādiyā. »*

« Ô gazelle de Raml de la vallée de Wağra  
Est-ce que, pour l'assoiffé, tu as de l'eau<sup>539</sup> ? »

Dans ce vers tout comme dans d'autres exemples, le lien avec des lieux est effectué de manière directe, le poète montrant son attachement à ces lieux. La gazelle est un lien. La passion pour ces lieux appréciés se fait par la gazelle. La gazelle est une allusion à la femme, car en amour, on pense à la femme, mais le but est ici la passion pour les lieux.

Ou bien, le poète dit directement, ou à travers le contexte, que la gazelle représente la femme :

« Une gazelle du genre humain dépourvue de tout bijou  
Captive la vue par son ventre plat et ses flancs fins<sup>540</sup>. »

Mağnūn Laylā, le fou de Laylā, est montré rencontrant une belle gazelle. L'homme et l'animal s'observent, image reprise par Šarīf :

« La nuit, quand le faôn de gazelle m'a suivi dans son regard  
Cela m'a rappelé la séparation qui m'a envoyé au loin<sup>541</sup>. »

Mağnūn semblait voir sa bien-aimée Laylā dans la gazelle. Mais le loup arriva qui attaqua une partie de la gazelle. Mağnūn tua alors le loup, lui ouvrit le ventre et sortit la partie de la gazelle qu'il enterra :

« J'ai vu une gazelle montant au milieu d'une prairie  
Je me suis dit que je voyais Laylā qui vous est apparue à midi<sup>542</sup>. »

---

539 *Dīwān*, T. 1, p. 596, v. 1 (*tawīl*) :

« *alā yā ǧazāla r-ramli min baṭni waǧratin a-li-l-wāǧidi zamʿāni minka šurūʿū.* »

540 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 8 (*basīl*) :

« *wa-zabyatin min zibāʿi l-insi ʿāṭilatin      tastawqifu l-ʿayna bayna l-ḥamši wa-l-ḥaḍamī.* »

541 *Dīwān*, T. 2, p. 498, v. 13 (*tawīl*) :

« *ʿašiyyata ǧārānī bi-ʿaynay-hi šādinun      ḥadīṭa n-nawā ḥattā ramā biya l-marāmiyā.* »

542 Qays Ibn al-Malūḥ, *Dīwān Mağnūn Laylā*, annoté par Muḥammad ʿAlī Šams al-Dīn, *op. cit.*, p. 27 :

« *raʿaytu ǧazālan yartaqī waṣṭa rawḍatin      fa-qultu arā laylā tarāʿat la-nā zuhrā.* »

Ainsi, en ajoutant les traits de la beauté féminine et l'ardeur de l'amour pour une femme à l'évocation de la gazelle, celle-ci trouve en réalité son statut augmenté.

Pour ce qui est de la chamelle, dans l'héritage littéraire, elle est liée à la vache sauvage, mais elle est parfois vue de manière totalement indépendante : les poètes parlaient d'elle et lui donnaient des dizaines d'attributs<sup>543</sup> (taille, forme, couleur, vitesse, mouvement, etc.) comme on le voit chez le poète archaïque Ṭarafa, qui faisait un lien avec la religion ancienne. Le physique ou la description était plus présent que l'aspect émotionnel. Šarīf al-Raḍī, quant à lui, ajoute l'aspect émotionnel à une courte description, mais il s'appesantit particulièrement sur l'émotion, la chamelle étant l'amie proche du cœur, la confidente :

« Tu t'attendris alors que la passion est chez moi, non pas chez toi  
C'est à moi que les gens font leurs adieux, et non à toi<sup>544</sup>. »

Le poète change la chamelle en amie intime avec laquelle il discute, comme si elle le comprenait, exprimant ainsi « la véritable affection<sup>545</sup> » des bédouins pour leurs chameaux. Cette chamelle ressent ici ses peines et ses chagrins. Il est en vérité tout à fait naturel dans le désert de développer un grand attachement avec les chameaux. L'émotion étant déjà forte avec les oiseaux, il est normal que les émotions soient exacerbées pour les chameaux qui le portent, avec lesquelles il fait le voyage, et auxquelles il donne de l'eau. Le poète voit alors la chamelle comme un être qui lui avait apporté un soutien non négligeable, car il n'aurait pu voyager sans elle.

« Sous ma selle, elle se plaint de la douleur et la maladie  
Alors, ô chamelle, nous deux, nous sommes fatigués et attristés<sup>546</sup>. »

L'échange qu'il entretient avec elle les amène à développer une grande amitié. Le poète voit qu'elle est devenue malade à cause de lui. Et au lieu de l'appeler *nāqa*, il utilise le

---

543 'Alī al-Baṭāl, *Al-Šūra fī al-Ši'r al-'Arabī*, op. cit., p. 152.

544 *Dīwān*, T. 1, p. 594, v. 2 (*tawīl*) :

« *taḥinnīna illā anna bī lā-biki l-hawā wa-liya lā-laki l-yawma l-ḥalītu l-muwaddi'ū.* »

545 Wilfred Thesiger, *Arabian Sands*, op. cit., p. 83.

546 *Dīwān*, T. 1, p. 594, v. 3 (*tawīl*) :

« *wa-bātat tašakkā taḥta raḥlī ḍamānatan kilānā iḍan yā-nāqu niḍwun muḥaḡḡa'ū.* »



diminutif *nāq*, qui confirme une valeur affective. La compréhension entre eux est telle que la chamelle ressent la chaleur, le feu à l'intérieur du poète Šarīf al-Raḍī. Cette relation entre Šarīf et sa chamelle est vue chez d'autres poètes également, et même dans une histoire de son aïeul l'Imam Zayn al-ʿĀbidīn. Il est rapporté d'après son fils l'Imam al-Bāqir qu'après avoir accompli vingt fois le pèlerinage à la Mecque sur sa chamelle, sans jamais l'avoir frappée, il l'a faite enterrer à sa mort par respect<sup>547</sup>.

Dans une autre poésie, Šarīf al-Raḍī commence directement par un dialogue avec sa chamelle :

« Je lui dis, entre Ġadīrayn et Naqā  
 Alors que l'obscurité de la nuit m'empêchait de voir le chemin  
  
 Prends le côté sauvage, ne pars pas  
 Dans un quartier habité à Liwā et Aṣālīf<sup>548</sup>. »

Dans ces deux vers, il parle avec elle sans que l'on sache qui « elle » est. Plus loin, on comprend qu'il s'agit d'une chamelle, qui était comme une amie du poète dans le désert, dans la nuit obscure. Mais ce désert se trouve dans les lieux saints, entre Ġadīrayn (aux charges historiques fortes pour les Chiïtes) et al-Naqā, près de Médine. Ensuite, le terme *waḥṣī*, employé par Šarīf al-Raḍī, désigne les animaux sauvages, les plus proches du sacré. Ensuite, il a été utilisé pour parler des gens qui aiment la nature et ne sont pas satisfaits de leur vie citadaine et tournent le regard vers la nature sauvage, vierge, non touchée par l'homme, qui symbolise la pureté et l'origine.

La chamelle, encore une fois, est devenue comme une amie, qui peut aimer aller dans les lieux visités par les gens. Le poète lui demande alors d'être prudente :

---

547 Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Bābawayh, ʿAlī Akbar Ġafārī (éd.), *Al-Ḥiṣāl*, Qum, Ġāmeʿeye Mudarrisīn, 1984, T. 2, p. 578.

548 *Dīwān*, T. 2, p. 31, v. 2 (*tawīl*) :

« *aqūlu la-hā bayna l-ġadīrayni wa-n-naqā sawādu d-duġā baynī wa-bayna l-manāšifī*  
*ḥuḍī l-ġāniba l-waḥṣiyya lā-tataʿarraḍī li-ḥayyin ḥilālin bi-l-liwā wa-l-aṣālīfī.* »

« Attention ! Devant toi, la peur a pris la forme d'un chamelier pressé  
Et rien ne ressemble, pour les montures, au chamelier des espaces effrayants<sup>549</sup>. »

En tant qu'ami, il est de son devoir de la prévenir pour ne pas qu'elle se fatigue avant d'arriver au lieu sacré. Et il arrive finalement à la faire arriver et lui faire sentir le parfum du lieu recherché.

Il finit par montrer sa nostalgie pour les lieux sacrés, réveillée par l'éclair du Ḥiḡāz dans la nuit. Il compare les pèlerins, leur voix, avec le cri des montures, des chameaux. Les montures ne sont pas sous-estimées pour lui, les considérant notamment comme étant des créatures invoquant le nom de Dieu. Šarīf al-Raḡī en arrive même à comparer la Ka'ba avec le chameau âgé :

« Je jure par celle pour qui on fait le hadj  
Aux colonnes et au bâti élevés

Comme la bosse des vieux chameaux  
Sur laquelle on a mis de grandes selles

Ses murs sont fixés  
Comme une monture qui s'assoit<sup>550</sup>. »

### 3. L'imagination

D'entre les thèmes choisis par Šarīf al-Raḡī et qu'il a élaborés, il y a ce que l'on appelle *ṭayf al-ḥayāl* : il s'agit d'un des poètes qui utilise beaucoup l'imagination et s'écarte du réel, profitant de tout ce qui donne du lyrisme à la poésie. Héritage de la poésie arabe, la « vision » ou « vision de la bien-aimée », à savoir *ṭayf al-ḥayāl*, est vue comme un outil fort. Thème ancien dans la poésie arabe,

---

549 *Dīwān*, T. 2, p. 31, v. 3 (*tawīl*) :

« *amāmaki inna l-ḥawfa ḥādin mušammirun wa-mā li-l-maṭāyā miṭlu ḥādī l-maḥāwift.* »

550 *Dīwān*, T. 2, p. 423-424, v. 45-47 (*maḡzūʿ al-sarīʿ*) :

« *aqsantu bi-l-maḥḡūḡi mar- fūʿi l-ʿimādi wa-l-bunā*  
*miṭli sanāmi l-ʿawdi qad ʿālū ʿalayhi z-zuʿanā*  
*mawḍūʿatan šifāḥuhu waqʿa l-maṭiyyi t-ṭafinā.* »

« Le thème n'a jamais perdu de son attrait pour les poètes ultérieurs et il fut l'objet de discussions de la part des critiques du Moyen-Âge. Al-Šarīf al-Murtaḍā (m. 430/1044) dans sa monographie *Ṭayf al-Ḥayāl* (éd. Ḥ. K. Al-Šayrafī, Caire 1381/1962) oppose louange (*madḥ*) et blâme (*ḍamm*) du *ṭayf al-ḥayāl*, illusion et réalité<sup>551</sup>. »

Stetkovyč, dans son introduction à l'ouvrage *Ṭayf al-Ḥayāl* de Docteur Ezzedine, considère ce thème comme un monde poétique absolu, qui n'est propre à aucune époque<sup>552</sup>.

Les deux termes *ṭayf* et *ḥayāl*, pour renvoyer à la vision, avaient des sens différents. C'était des mots employés séparément, l'expression *ṭayf al-ḥayāl* n'étant apparue qu'à l'époque abbaside. Le premier livre de critique littéraire sur ce sujet provient de Šarīf al-Murtaḍā, le frère aîné de Šarīf al-Raḍī, livre intitulé *Ṭayf al-ḥayāl*. Dans ce livre, qui est de Šarīf al-Murtaḍā et non de Šarīf al-Raḍī comme l'a écrit Georgis 'Awwād<sup>553</sup>, l'auteur explicite le sens de cette expression et expose les poésies d'Abū Tammām et al-Buḥturī, qu'il analyse selon ce thème. Šarīf al-Murtaḍā procède en faisant une comparaison avec le livre *Al-Muwāzana Bayn al-Ṭā'iyayn* d'Abū al-Qāsim al-Āmidī (m. 370h/980) avec lequel il est souvent en désaccord. Après sa comparaison, il présente les poésies de son frère al-Raḍī, puis les siennes, sur ce même thème.

Le thème de *ṭayf al-ḥayāl* a évolué. Tout d'abord, les deux termes *ṭayf* et *ḥayāl* sont deux mots anciens, le *ṭayf* étant un fantôme, un esprit, un djinn, ou tout ce qui ne se voit pas directement et qui fait peur, alors que le *ḥayāl* est de la même racine que *ḥuyalā'*, soit l'orgueil. Progressivement, ils ont pris place dans la poésie, dans le prologue du *nasīb*, au début ou après les *aṭlāl*, les vestiges. Le *ḥayāl* est sorti de l'orgueil pour passer à l'imagination et au souvenir des choses que le poète aime, des lieux, et le *ṭayf* a commencé

---

551 Renate Jacobi, « Ṭayf al-Ḥayāl », Encyclopédie de l'Islam. Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle - Sainte Genevieve, 27 août 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedia-de-l-islam/ta-yf-al-khayal-SIM\\_7467](http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedia-de-l-islam/ta-yf-al-khayal-SIM_7467)>.

552 Ḥasan al-Banā 'izz al-Dīn, *Al-Ṭayf wa-l-Ḥayāl fī al-Ši'r al-'Arabī*, Le Caire, Dār al-Nadīm, 1988, p. *hā'*.

553 Gūrġīs 'Awwād, « Al-Šarīf al-Raḍī fī Āṭār al-Dārisīn », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq 'Arabiyya, 1985, p. 336.

à devenir une vision positive. Ainsi, le *ḥayāl* donne l'idée de partir vers quelque chose, alors que le *ṭayf* donne l'idée de quelque chose qui vient.

Avec l'époque islamique et surtout avec l'ère abbaside, ce thème a commencé à se développer, et des sujets religieux y ont fait leur entrée, se demandant quel rapport le *ṭayf* entretient avec l'âme. Šarīf al-Murtaḍā a traité ce sujet, entre autres, dans son ouvrage. Analysant des poèmes d'al-Buḥturī, les deux critiques susmentionnés s'attardent sur ce vers : « Les visions des deux bien-aimés se sont rencontrés dans le sommeil. » Al-Āmidī dit qu'il faut que ce soit « dans notre sommeil », car la rencontre vient dans le sommeil, comme si les deux âmes se rencontraient. Il faut que les deux bien-aimés dorment. Ainsi, les deux visions seraient les deux âmes, car c'est l'âme qui voit dans le rêve et le sommeil. Et c'est l'âme de l'être humain qui est vue comme dormante, comme le Coran dit :

« Dieu accueille les âmes au moment de leur mort ; il reçoit aussi celles qui dorment, sans être mortes. Il retient celles des hommes dont il a décrété la mort. Il renvoie les autres jusqu'à un terme irrévocablement fixé. – Il y a vraiment là des Signes, pour un peuple qui réfléchit<sup>554</sup>. »

Šarīf al-Murtaḍā critique al-Āmidī, remarquant que si ce sont les deux âmes qui dorment, cela est possible mais le rythme de la poésie tomberait à l'eau. D'où l'emploi d'un autre terme, car le *ṭayf* peut se produire dans le sommeil ou en état d'éveil, mais ce n'est pas le *ṭayf* qui dort. Si al-Āmidī pense que ce sont les âmes qui se réunissent, Šarīf al-Murtaḍā pense qu'al-Āmidī est hors sujet et qu'il a dépassé les limites de sa propre connaissance<sup>555</sup>. Tout cela pour dire que des débats philosophiques avaient lieu à cette époque-là, analysant la poésie en gardant l'héritage religieux clair en tête, pour veiller à ce qu'elle corresponde aux concepts théologiques validés. Ce livre de Šarīf al-Murtaḍā est même essentiel pour étudier la personnalité de son frère cadet al-Raḍī. Les deux frères étaient proches et gardaient le contact, ils étaient tous deux poètes et juristes en même temps et chacun lisait les écrits de l'autre<sup>556</sup>.

---

554 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, XXXIX/42, *op. cit.*, p. 572.

555 Abū al-Qāsim ʿAlī Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Murtaḍā, Muḥammad Sayyid Kīlānī (éd.), *Ṭayf al-Ḥayāl*, Le Caire, Maktabat Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, 1955, p. 38

556 *Ibid.*, p. 62-63.

Auparavant, le *ḥayāl* était lié à la nature et la peur que pouvait engendrer cette nature, en raison de la perte de la bien-aimée, de la mort. D'après Stetkovyč, le *ṭayf* est devenu une partie du *ḥayāl* avant que tous deux deviennent la même chose, avant qu'ils ne deviennent ce que l'on appelle le *ṭayf al-ḥayāl*, avec un nouveau concept et une nouvelle utilisation poétique<sup>557</sup>. Le poète, à travers le *ṭayf al-ḥayāl*, s'est mis à représenter les idées de la société et les développer à travers la poésie. Il lui donne corps, il lui donne une réalité. C'était une sorte de prologue philosophique avant d'entrer dans la pratique, l'émotion, l'imagination, les pleurs, le regard de la vie. Ainsi, le poète se servait des étoiles, des vestiges, et ainsi de suite, pour donner du mouvement au *ḥayāl*. Les symboles sont le meilleur moyen du *ḥayāl*, avec deux aspects, positif et négatif. D'une part, la vision amène la bien-aimée, mais d'autre part, la séparation renvoie à une forme de désillusion. Ainsi, les « pleurs dans le prologue de la poésie deviennent des pleurs clairvoyants, non pas des pleurs aveugles<sup>558</sup> ». C'est ce qui amène le célèbre poète al-Mutanabbī à dire :

« Je déteste la vision de celui que j'aime  
Car il nous laissait quand nous étions ensemble<sup>559</sup>. »

Šarīf al-Raḍī a profité du *ḥayāl*, de la vision de la bien-aimée pour parler des lieux :

« La vision est venue dans la vallée de Wağra après que  
Les blâmeurs ont prétendu qu'elle n'allait pas venir  
Est-ce de l'affection après la mort, alors que tu étais dure  
Les jours où je te montrais de l'amour, et que tu me délaissais<sup>560</sup> ? »

Dans ces deux vers, nous voyons Šarīf al-Raḍī décrire l'arrivée de la vision la nuit, quand il était dans le Ḥiğāz au lieu de rassemblement des gazelles. Cette « vision » est devenue

557 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, op. cit., p. 85.

558 Ḥasan al-Banā ʿizz al-Dīn, *Al-Ṭayf wa-l-Ḥayāl fī al-Šiʿr al-ʿArabī*, op. cit., p. 3 :  
*yuṣbiḥu l-bukāʿu fī-muqaddamati l-qaṣīdati bukāʿan mutabaṣṣiran wa-laysa ɗarīran.*

559 Abū al-Ṭayyib Aḥmad Ibn al-Ḥusayn al-Mutanabbī, *Diwān al-Mutabbī*, Beyrouth, Dār Bayrūt, 1983, p. 284, v. 7 :

« *innī la-ubgiḍu ṭayfa man aḥbibtu-hū id-kāna yahğuru-nā zamāna wiṣāli-hī.* »

560 *Dīwān*, T. 2, p. 37, v. 12 (*kāmil*) :

« *ṭaraqa l-ḥayālu bi-baṭni wağrata baʿda-mā zaʿama l-ʿawāḍilu annahū lā-yaṭruqū atahannunan baʿda r-ruqādi wa-qaswatan ayyāma uṣfi-ki l-widāda wa-umḍaqū.* »

réalité malgré le pessimisme des blâmeurs. Il commence à dialoguer avec cette vision en lui demandant pourquoi elle est venue à lui. Est-ce par affection ou par pitié ? Quelle est la raison de sa venue ? Et pourquoi maintenant ? Il parle de la bien-aimée, certes, mais une distinction se fait sentir entre le moment où elle n'était pas là et le moment où elle est présente, sa présence étant ressentie, la vision étant vue comme une réalité. La vision est devenue tel l'esprit de la bien-aimée ou la bien-aimée elle-même : le poète lui a donné corps.

Parfois, il ressent que c'est lui qui est allé auprès de la bien-aimée, comme dans le vers d'après :

« Comment es-tu guidée, alors que je n'ai pas été guidé ? Et entre nous  
Se tient une muraille et une tranchée d'obscurité<sup>561</sup>. »

La distance est grande, avec en plus la nuit noire qui les sépare. Ce poème a été très apprécié par son frère Šarīf al-Murtaḏā, disant de ces vers qu'ils étaient « lumineux et très soutenus, avec une finesse arabe et un parfum bédouin<sup>562</sup> ».

Le poète arrive parfois à entrer dans un monde de fiction et d'imagination complet : il est satisfait d'être lié à sa bien-aimée. Mais dans ce monde de fiction, tout est possible ; même la « vision » ou le « spectre » d'un être peut ne pas être satisfait de voir ce poète, la « vision » étant devenue une entité à part entière :

« J'attends de la vision une union  
Et la vision refuse de voir un être sans consistance<sup>563</sup>. »

Un jeu est ici fait entre les sens de *ḥayāl*, entre d'une part, le sens de la « vision », et d'autre part, celui de la personne chétive. Le poète montre que la vision n'arrive pas facilement et qu'il faut attendre que la nuit vieillisse. Il se demande comment cette vision pourra traverser le désert, les mers et les différents espaces. Elle lui revient de là où se

---

561 *Dīwān*, T. 2, p. 37, v. 14 (*kāmil*) :

« *annā htadayti wa-mā htadaytu wa-bayna-nā sūrun 'alayya mina-ṭ-ṭi'āni wa ḥandaqū.* »

562 Abū al-Qāsim 'Alī Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Murtaḏā, *Ṭayf al-Ḥayāl*, *op. cit.*, p. 64 :

« *hāqī-hi abyātun naṣi'atun rā'iqatun 'alay-hā maṣḥatun min-a'rābiyya wa-'abqatun min-badawiyya.* »

563 *Dīwān*, T. 2, p. 150, v. 1 (*tawīl*) :

« *urāqibu min ṭayfi l-ḥabībi wiṣālan wa-ya'bā ḥayālun an-yazūra ḥayālā.* »

tiennent les bien-aimés, repoussant le sommeil, sans lui donner ce qu'il voulait. Cette vision n'est venue qu'un instant, faisant s'évanouir son sommeil, et elle finit par s'en aller. D'après Šarīf al-Murtaḍā, la vision qui vient dans le sommeil et qui prend corps refuse de voir l'être chétif qui a tellement maigri que l'on dirait une ombre<sup>564</sup>. Celui-ci, qui a excessivement maigri, devient comme un « spectre », et nous pourrions dire qu'il y a alors une sorte d'échange entre les deux, le spectre devenant presque plus réel que l'homme.

Ce poète, qui aime tant ces lieux du Ḥiḡāz, n'accepte pas qu'ils soient juste des souvenirs dont il est éloigné. Il ne reste pas passif et prend l'initiative de profiter du thème de la vision comme moyen général pour arriver à tout ce qui est passé ou ce qu'il désire, que ce soit pour les lieux saints, les lieux qu'il aime ou les rituels qu'il apprécie.

« Des stations pour lesquelles j'ai appelé le nuage, et il n'a pas accompli  
Ses obligations à ma place, ce nuage, et ne les a pas accomplies en leur temps<sup>565</sup>. »

Dans ce vers, le poète, qui évoquait des lieux saints comme Naqā et Raqmatayn, qui sont liés à Médine, et qui parlait du parfum du laurier et du saule, ressent, quand il est absent de ces lieux, le besoin d'y faire des obligations. En fait, chez les musulmans, quand la personne meurt, en général, elle a désigné à l'avance quelqu'un pour rattraper à sa place toutes les obligations qu'il n'a pas pu faire de son vivant, pour les accomplir à sa place en raison de son absence. Et même l'action faite en son temps, qui ne doit normalement pas être rattrapée, Šarīf al-Raḍī la renvoie au nuage. Pourquoi donc ? Le nuage serait-il devenu lui-même ? Ou le nuage aurait aussi sa propre responsabilité envers ces lieux ?

« Et est-ce que cela prend l'ampleur des pleurs que l'on a là-bas ?  
Comme de grands sacs de pluie qui portent les éclairs et le tonnerre<sup>566</sup> ? »

Dans ce deuxième vers, il prouve son attachement à ces lieux, qu'il considère sacré et qu'il arrose largement avec ses larmes, se demandant si les nuages vont suffisamment

564 Abū al-Qāsim ʿAlī Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Murtaḍā, *Tayf al-Ḥayāl*, op. cit., p. 65.

565 *Dīwān*, T. 1, p. 370, v. 8 (*tawīl*) :

« *manāzilu nāšadu s-saḥāba fa-mā qaḍā farīdata-hā ʿannī s-saḥābu wa-lā addā.* »

566 *Dīwān*, T. 1, p. 370, v. 9 (*tawīl*) :

« *wa-hal bālīḡun mā-yabluḡu d-damʿu ʿinda-hā ḥaqāʾiba ḡayṭin taḥmilu l-barqa wa-r-raʿdā.* »

arroser ces lieux aimés. Il utilise *al-barq*, l'éclair, qui jette de la lumière et qui était déjà vu comme un signe positif car porteur de pluie. De plus, la lumière rajoute l'idée de bénédiction de Dieu.

La situation d'adoration et la spiritualité font que les souvenirs ne suffisent plus au poète. Il personnifie le nuage, comme pour pouvoir s'unir avec lui, et il a besoin de prendre l'initiative. Ainsi, s'il ne peut bouger physiquement, il s'attend à ce que le lieu traverse lui-même les distances pour arriver à lui ; ou alors, c'est comme si c'était lui qui y allait :

« Est-ce que de toi vient la vision qui approche la nuit après le premier sommeil ?  
Il offre au feu consumant l'assoiffé une bouche fraîche<sup>567</sup>. »

Avec les vers suivants, il expose des paradoxes ou des contraires, l'obscurité et l'éclair, la proximité et l'éloignement, qu'il dépasse. Les propos suivants de Jean-Michel Maulpoix, encore une fois nous paraissent tout à fait juste à cet égard :

« En tant qu'elle constitue un travail de figuration portant sur la mise en jeu de la langue même et non sur l'élaboration de quelque récit, l'écriture lyrique constitue une espèce *d'autographie* singulière. Il n'y s'agit pas, comme dans l'autobiographie de refaire la genèse d'un individu ou de sa vocation en expliquant "voyez comment je suis devenu celui que je suis", mais plutôt de subsituer à la carte d'identité d'un sujet sa *carte d'altérité*, c'est-à-dire l'expression de ce qui l'altère, l'excède, le mobilise et finalement le tire hors de soi. Encore cette carte d'altérité serait-elle pareille en vérité à un jeu de carte que chaque texte nouveau viendrait redistribuer en proposant, en imposant sa nouvelle "donne". Distribution d'images, remise en jeu de figures visuelle, rhétoriques, syntaxiques, phonétiques, le poème engage une singulière partie avec le tout. Car il est lui-même cet objet complet, ce morceau de langue constituant une totalité singulière telle qu'en chacune de ses parties se joue le tout. Chaque poème engage une partie de langue telle

---

567 *Dīwān*, T. 1, p. 370, v. 10 (*tawīl*) :

« *aminka l-ḥayālu ṭ-ṭāriqī baʿda haḡʿatin yuʿāṭī ḡawā z-zamʿāni mubtasiman bardā.* »



que l'un et l'autre, le propre et le semblable, l'identité et la différence y sont placés en situation de "loyaux adversaires"<sup>568</sup>. »

Le poète arrive alors à sortir « hors de soi », et pour dépasser tous ces contraires, pour passer outre, pour les vaincre, son meilleur moyen ne semble autre que le *ḥayāl*, la « vision ».

Dans un autre vers, Šarīf al-Raḍī dit que la passion du cœur n'accepte pas le sommeil, et c'est comme si le poète n'avait d'autre choix que d'enfourcher le cheval de la vision :

« Je ne pouvais trouver consolation dans le sommeil  
Sans que la vision en visite ne monte sur mon œil<sup>569</sup>. »

L'image est changée : au lieu de monter à cheval, c'est la vision qui monte sur son « œil-cheval », car c'est cette vision qui est aimée. La vision gagne alors tellement en valeur que la vision elle-même a besoin d'une vision à son tour, et la vision de la vision des lieux lui plaît :

« Nous avons été satisfaits par l'apparition du lieu saint  
Après l'éloignement, et par la vision de la vision<sup>570</sup>. »

La vision est sacrée pour lui et elle est sans contestation liée au cœur. C'est un moyen pour le poète d'apaiser le cœur et, par la même occasion, de redonner vie aux vestiges, *al-aṭlāl*. Le poète, avec ses paradoxes qui semblent ne pas finir et ses images riches, trouverait dans le *ḥayāl* le meilleur moyen de donner vie aux lieux, ces lieux qu'il ne souhaite pas voir tomber en désuétude, et la vision de la bien-aimée devient le meilleur acteur dans ce scénario, pour satisfaire tous les espoirs perdus et pour les changer en réalité, surtout avec les déceptions de la vie. La vision se pose en lien entre le cœur et la raison. De plus, elle se pose en lien entre le cœur et l'extérieur, la réalité. Le cœur, centre des émotions et des désirs, au bout d'un certain temps, ne veut plus de la raison quand

---

568 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 277-279.

569 *Dīwān*, T. 1, p. 400, v. 7 (*kāmil*) :

« *wa-abā l-hawā mā-kidtu aslū fī-l-karā illā r-taqā ṭarfī l-ḥayālu z-zā'irū.* »

570 *Dīwān*, T. 1, p. 133, v. 10 (*mutaqārib*) :

« *ilā an qani'nā bi-zawri l-mazā-ri ba'da n-nawā wa-ḥayāli l-ḥayāli.* »

elle ne l'aide plus dans l'imagination et l'empêche de se connecter avec l'extérieur : il veut se détacher de la raison, même si c'est elle au final qui fera le travail d'imagination. Il n'a pour option que la vision, qui répond à tous ses désirs. Elle l'amène vers tout ce qu'il aime, que ce soit de manière directe ou indirecte. La femme évoque ainsi les émotions, car il ne veut pas que le cœur meure. Il a besoin de l'évocation de l'amour. Même s'il parle de la femme, de la nature, des montagnes, et ainsi de suite, la spécificité est que tout est lié à un lieu ou un chemin sacré, la voie du pèlerinage que le poète aimait tant :

« La vision du bien-aimé est apparue dans la nuit  
Alors que les montures sont entre Qīnān et Šīb<sup>571</sup>. »

La vision survient comme un visiteur de nuit, alors que les montures sont dans le Ḥiḡāz, entre Qīnān et Šīb. Dans le vers qui suit le dernier vers mentionné, il montre que la vision ne visite pas tout être, mais tout particulièrement les passionnés, ceux qui sont affaiblis et chétifs en raison de leur passion. Et nous remarquons finalement que le *ḥayāl* n'est pas simplement lié à l'amour, mais qu'il est aussi lié aux déceptions, à la perte de l'espoir et à l'affliction.

Malgré la présence de certains poèmes où nous voyons une vision liée à la bien-aimée, ce que nous trouvons le plus, c'est la vision mystique, avec un champ lexical comme celui du tonnerre et des éclairs synonymes de lumière, ce qui est lié aux lieux saints, avec Zarūd et le Naḡd. La vision de la bien-aimée, pour reprendre les propos de Pierre Lory dans l'avant-propos de *L'interprète des désirs* concernant la poésie soufie ou du moins la poésie d'ordre mystique, comme c'est le cas ici,

« soulève une seconde question de fond : comment peut-on à ce point superposer un langage d'amour profane à une expérience essentiellement mystique ? Cette interrogation traverse d'ailleurs toute la littérature soufie : il est souvent impossible de discerner si telle ou telle pièce bachique ou érotique doit être prise selon la lettre ou doit recevoir une interprétation mystique. On a pu retrouver, attribué au soufi Ḥallāj, des vers écrits un siècle avant par le poète libertin Abū Nuwās : les exemples pourraient être multipliés. Force est

---

571 *Dīwān*, T. 1, p. 168, v. 1 (*ḥafīf*) :

« *inna ṭayfa l-ḥabībi zāra ṭurūqan wa-l-maṭāyā bayna l-qināni wa-šībī.* »

donc de constater non seulement la plurivocité du symbolisme (amoureux, ici), puisque le mystique utilise les mêmes paroles que l'amant profane, mais aussi d'admettre que l'expérience humaine de l'amour a fondamentalement partie liée à l'élan mystique<sup>572</sup>. »

Le regard mystique du poète al-Raḍī fait que les lieux qu'il voit dans le sommeil et en éveil viennent avec la lumière et le parfum du Ḥiḡāz que la vision offre au poète, une vision très éphémère :

« Il ne s'agissait que d'un passage éclair de l'éclair  
Qui n'a offert à l'œil du passionné qu'une simple lueur<sup>573</sup>. »

Cette lumière vient du trajet du hadj et donc porte automatiquement un caractère sacré de par sa provenance.

« Le poète sent au fond de son être une piqûre à cause de la destruction et la perte de sens face à la force de l'amour et son entêtement. Il prend l'aide du rêve pour détacher l'image du présent en petites parties pour les assembler à nouveau comme il le souhaite. Il les teinte de la couleur et l'odeur du passé pour faire un équilibre avec la vision du visiteur entre la douleur de la séparation et la douceur de la relation<sup>574</sup>. »

L'éclair est très présent chez Šarīf al-Raḍī, et sa présence ressemble à la vision de cet éclair qui symbolise la lumière, la bénédiction, la pluie. La lumière de l'éclair entre au fond de son cœur, et cette lumière, qui en soi est une bénédiction, lui donne la vie. Même le fait de prendre de l'âge évoque pour lui la lumière, quand il dit que l'aube de la vieillesse a donné sa lumière en lui.

---

572 Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 162.

573 *Dīwān*, T. 1, p. 525, v. 12 (*ḥaḡfīf*) :

« lam-yakun ḡayra ḥaḡrati-l-barqi mā                      zawwada 'ayna-lmašūqi illa wamḡā. »

574 'Abd al-Ilāh al-Šāyig, « *Al-Šūra al-Fanniyya fī Ši'r al-Šarīf al-Raḍī* », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dīkrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq 'Arabiyya, 1985, p. 280 :

« yastaš'iru fī-a'māqi-hi laḡ'a l-ḡarābi wa-l-lāḡadwā qubālata 'unfuwāni ṣ-ṣabwati wa-'inādi-hā fa-yalūḡu bi-l-ḡulumi li-yufakkika ṣūrata l-ḡādiri ilā-aḡzā'i-hā ṣ-ṣuḡrā li-yu'īda taškīla-hā wifqa hawāhu fa-yanšura 'alay-hā alwāna l-māḡī wa-'abaqa-hu wa-li-yu'ādila bi-l-ḡulumi (l-ḡayāli z-zā'iri) baḡša l-ḡaḡri bi-luḡfi l-wiṣāli. »

La passion s'arrête auprès de la bien-aimée. Les yeux des gazelles entrent dans son cœur. La bien-aimée lui promet alors que la vision viendra à lui de 'Aqīq. Finalement, la vision de Médine et du Ḥiġāz reste la vision qui revient, sans cesse. Il demande alors à la bien-aimée :

« Promets à l'œil ta vision

Si tu disparais, qu'il puisse l'espérer<sup>575</sup>. »

Il souhaite toujours pouvoir avoir la vision de ces lieux ou de ce qui lui rappelle ces lieux qu'il aime tant. Cette vision est donc tellement importante pour le poète qu'en cas d'absence et de disparition de la vision, il souhaite au moins pouvoir se rattacher à l'espoir de la vision, car comme le dit le proverbe bien connu, l'espoir fait vivre.

---

575 *Dīwān*, T. 2, p. 495, v. 15 (*maġzū' al-kāmil*) :

« *fā-'idī bi-ṭayfi-ki muqlatan in-ġibtī taṭma'u-fī karā-hā.* »

## CHAPITRE III : Héritage et influences

Nous avons vu jusque-là les spécificités du genre nouveau inventé par Šarīf al-Raḍī, les *hiġāziyyāt*, et ce qui caractérise cette poésie, un genre dans lequel il montre son amour pour les lieux saints à travers divers symboles comme la femme, la nature et tout ce qu'elle contient, en particulier la végétation et les animaux. Ainsi, al-Raḍī, en tant que poète de l'époque abbaside, s'intègre dans une certaine continuité, comme nous l'avons vu, étant considéré comme faisant partie des poètes de tradition *'udhrite*. De là, il est venu offrir ce nouveau genre. C'est pourquoi il est intéressant de voir, à travers le patrimoine poétique arabe qui l'a précédé, ce que cet héritage a laissé comme traces sur la poésie de Šarīf al-Raḍī, et, par la même occasion, comment il a pu en profiter pour recréer ses propres images. De même, il ne faudra pas négliger, dans les influences qui ont caractérisé sa poésie, ses études religieuses, pour comprendre son style et préciser le sens apparent ou caché de ses *hiġāziyyāt*. Enfin, nous nous attacherons à évoquer quelques poètes qui ont été vraisemblablement fortement influencés par sa poésie, en voyant les éléments qu'ils ont repris de l'héritage qu'al-Raḍī a légué.

### 1. Les influences antérieures

#### 1.1. Le *nasīb* antéislamique

Le poète antéislamique, de manière générale, représentait sa tribu : il était une sorte de porte-parole de leur vision de la vie et leur façon de voir la femme, l'amour et la nature. « Bien qu'il emploie toujours la première personne, ses vers sont fondés sur une expérience collective, qui est recréée de telle manière que chaque membre de l'aristocratie tribale peut s'y retrouver<sup>576</sup>. » La femme était alors vue sous deux angles : soit la femme qu'ils voyaient autour d'eux, soit la femme symbolique, imaginaire au final. Nous ne parlons pas ici de la femme de l'amour courtois avec la passion et l'amour ardent, la fidélité pour la bien-aimée, que l'on ne trouvait pas nécessairement dans la poésie antéislamique, à l'exception rare de ṣAntara. Malgré cela, la description de la femme, de manière générale, respectait un code de pudeur. C'est pourquoi les poètes utilisaient

---

576 Renate Jacobi, « Nasīb », Encyclopédie de l'Islam. Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle - Sainte Genevieve, 27 août 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/nasib-COM\\_0849](http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/nasib-COM_0849)>.

beaucoup d’analogies, de comparaisons et des symboles qui parlaient de la beauté de la femme, avec les gazelles, les arbres, les palmiers, le soleil, en lien avec la religion ancienne. Ils comparaient ses dents avec l’anthémis et le grêlon, sa salive avec le vin, sa taille avec une branche ou une lance, le bout des doigts avec une petite plante aux fruits rouges<sup>577</sup>. Nous avons vu dans leurs poésies que la blancheur de la femme était comparée au soleil ou à la lune, ou encore la noirceur de ses cheveux à la nuit, etc.

Imru<sup>2</sup> al-Qays, dans sa *mu<sup>ṣ</sup>allaqa* dite *lāmiyya*, compare la femme à la peau claire à un œuf, car pure et délicate, et il utilise des adjectifs visant à montrer son caractère gracieux<sup>578</sup>. Dans sa poésie, il est question de noirceur des cheveux, des cheveux bouclés et très noirs, cela ajouté à un parfum de musc :

« Elle illumine l’obscurité dans la nuit, comme si elle était  
La lampe d’un moine en imploration la nuit<sup>579</sup>. »

Imru<sup>2</sup> al-Qays apportait une description physique, mais avec réserve. Ṭarafa, un autre poète des célèbres *mu<sup>ṣ</sup>allaqāt*, en fait de même. La lumière est évoquée pour décrire le visage de la femme :

« C’est comme si le soleil avait enlevé sa robe  
Sur elle, d’une couleur pure qui ne ternit pas<sup>580</sup>. »

Nous retrouvons cette image du soleil dans les poésies de Šarīf :

« Fine, elle n’accompagne que le soleil, son frère  
Et n’est la voisine que de la gazelle, sa sœur<sup>581</sup>. »

577 George Ġurayyib, *Al-Ġazal*, Beyrouth, Dār al-Ṭaqāfa, 1975, p. 10.

578 Abī ṣAmr al-Šaybānī, *Šarḥ al-Mu<sup>ṣ</sup>allaqāt al-Tis<sup>ṣ</sup>*, *op. cit.*, p. 140.

579 *Ibid.*, p. 151, v. 49 (*tawīl*) :

« *tuḍī<sup>ṣ</sup>u z-zalāma bi-l-<sup>ṣ</sup>išā<sup>ṣ</sup>?i ka<sup>ṣ</sup>nna-hā manāratu mumsā rāhibin mutabattīl.* »

580 Ṭarafa Ibn al-ṣAbd Ibn Sufyān Ibn Sa<sup>ṣ</sup>d, *Dīwān Ṭarafa Ibn al-ṣAbd*, annoté par Maḥdī Muḥammad Nāšir al-Dīn, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ṣIlmiyya, 2002, p. 20, v. 10 (*tawīl*) :

« *wa-waḡhun ka<sup>ṣ</sup>anna š-šamsa ḥallat ridā<sup>ṣ</sup>a-hā ṣalayhi naqiyyu l-lawni lam-yataḥaddād.* »

581 *Dīwān*, T. 2, p. 490, v. 38 (*tawīl*) :

« *wa-ḡaydā<sup>ṣ</sup>a lam-taṣḥab siwā š-šamsi uḥti-hā wa-lā ḡāwarat illā l-ḡazāli aḡā-hā.* »

Il combine également, dans un même vers, la lune et le soleil que les anciens poètes mentionnaient :

« C'est une pleine lune, si tu lui fais honte par les blâmes  
Elle se voile avec le coucher du soleil et ne ressort plus<sup>582</sup>. »

Dans ce vers, Šarīf expose la qualité de la femme pudique et réservée, que l'on voyait déjà dans un certain degré dans les *Muʿallaqāt*. Elle est vue comme la femme presque inaccessible, même si d'autres pouvaient se vanter de pouvoir accéder à toutes celles qu'ils désiraient. Sinon, il s'agit là de l'idéal de la femme dans la conscience arabe.

Dans le *nasīb* antéislamique, la femme n'est plus approchée d'un simple point de vue sensuel ou émotionnel. Son image est rapprochée d'une image sacrée, comme une idole physique. Chez al-Aʿšā, il s'agissait de son idole. Al-Aʿšā, Ṭarafa et Zuhayr reliaient la femme idéale à la nature, et elle devenait comme une plante, proche de l'eau, mélangée avec les parfums, avec une bouche lumineuse. Qays Ibn al-Ḥaṭīb dit dans un de ses poèmes :

« Dieu a décrété pour elle, quand le Créateur l'a façonnée  
Que le coquillage ne peut la dissimuler<sup>583</sup>. »

Ce poète de l'ère préislamique parle de sa création comme étant lumineuse, puis dans d'autres vers, il répète sa blancheur, ses grands yeux, son cou lisse et lumineux. Cette image est répétée, comme s'il y avait une vision autour de laquelle les poètes tournaient, et ils dessinent ensemble l'image de la femme idéale de l'imaginaire collectif.

Ce *nasīb* a ouvert deux portes : celle de la poésie sensuelle, avec ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa pour porte-étendard, et celle du sacré, comme chez ʿAntara, qui a préparé la voie au courant *ʿudhrīte*. Le *nasīb* venait toujours en prologue de la poésie, et il s'agissait d'une forme de moule intangible. Les poètes se sont interrogés sur le contenu de ce prologue, et ils se demandaient parfois s'il était nécessaire de toujours s'arrêter près des

---

582 *Dīwān*, T. 1, p. 593, v. 10 (*kāmil*) :

« *qamarun idā s-taḥḡalta-hū bi-ʿitābi-hī labisa l-ḡurūba wa-lam yaʿud li-ṭulūʿī*. »

583 Al-Ašmaʿī, *al-Ašmaʿīyyāt*, annoté par Aḥmad Muḥammad Šākir et ʿAbdul Salām Hārūn, Beyrouth, Dār al-Maʿārif, N/D, p. 197, v. 6 (*mutaqārib*) :

« *qaḏā la-hā l-lāhu ḥīna ṣawwara-hā l-ḥāliqū an-lā yukinna-hā sadafū*. »

pierres de ruines. Mais c'était une exception chez les Arabes, les vestiges faisant également partie du moule en règle générale.

Le poète arabe, dans cet environnement, respecte les règles des tribus et leurs valeurs, même si l'on remarque des exceptions ici et là, ou le courage de certains à innover. Au début, on retrouve les pleurs près des lieux, ou plutôt les vestiges, les *aṭlāl* dont nous avons parlé au début. Les poètes du siècle islamique ont commencé à changer cela, avec notamment 'Umar Ibn Abī Rabī'a, et ils ont encouragé à cela Farazdaq et Ğarīr<sup>584</sup>. Abū Nuwās, à son tour, a continué ce chemin de changement.

L'importance du rôle de Šarīf al-Raḍī a contribué non pas à supprimer les *aṭlāl*, mais à les transformer, en y ajoutant deux éléments essentiels. Premièrement, il y ajoute le lieu saint, qui devient le bien-aimé. Comme 'Umar Ibn Abī Rabī'a, qui a quitté le *nasīb*, ou Abū Nuwās, qui a délaissé d'autres éléments de la poésie pour se focaliser sur l'amour du vin, Šarīf al-Raḍī s'est tourné vers ces lieux, qui sont devenus des vestiges vivants. Il les a fait revivre pour les faire entrer dans le cœur, pour qu'ils restent à jamais vivants, pour leur caractère sacré, ou pour les poser comme un miroir qui reflète l'intérieur du poète. Ainsi, même s'il reprenait un moule de la poésie des anciens, cela ne l'a pas empêché d'y intégrer de l'émotion, et il est finalement sorti du moule des vestiges pour lui donner une nouvelle force, avec la nostalgie, l'évocation des douleurs, le sentiment d'être étranger et les émotions en général. En faisant preuve de son amour pour les lieux, il parle aussi de sa vie privée. « Les vestiges, c'est une situation, non pas des pierres ou des cendres. Le stationnement d'al-Raḍī près des vestiges de la bien-aimée représente son désir de créer des rêves éveillés<sup>585</sup>. » Les lieux donnent plus d'espace au poète pour son imagination, et les vestiges ne sont plus un simple petit lieu précis. Imru' al-Qays, avant lui, avait aussi cité plusieurs toponymes d'affilée dans sa *mu'allaqa*, mais non pas avec cet horizon vaste :

---

584 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, op. cit., p.75.

585 'Abd al-Ilāh al-Šāyig, Article : *Al-Šūra al-Fanniyya fī Ši'r al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 277 :

« inna l-aṭlāla ḥalatun wa-laysat ḥiğāratan aw-nu'yā aw-ramādan ... fa-mawqifu r-raḍiyyi 'alā-ṭalali l-ḥabībati yumaṭṭilu rağbata-hu fī-šinā'ati aḥlāmi l-yaqaḍati. »



« Au déclin de la dune entre Daḥūl, Ḥawmal  
Tūḍab et Miqrāt, dont la trace ne s’efface<sup>586</sup>. »

Le *nasīb* a un rôle-clé dans la poésie archaïque. D’autres aussi ont utilisé les *aṭlāl* par la suite, comme Buḥturī, Abū Tammām, et également notre poète, al-Raḍī. Al-Buḥturī a également essayé de profiter du *nasīb* et de son monde<sup>587</sup>. Le *nasīb* est plus symbolique que le *ḡazal*, car il ne parle pas des émotions de manière directe, mais les exprime à travers les lieux et les *aṭlāl*<sup>588</sup>. ṢĀtika al-Ḥazraḡī note que les *ḥiḡāziyyāt* sont d’ailleurs une forme de *nasīb*<sup>589</sup>.

Le deuxième point important rajouté par Šarīf al-Raḍī, c’est qu’il en a fait un moyen pour parler des soucis, du sentiment d’être étranger, pour observer les gens, l’époque et le lieu<sup>590</sup>. Les anciens s’arrêtaient pour pleurer près des vestiges des bien-aimés et demandaient à leurs amis de s’arrêter et pleurer. Šarīf en a fait de même, mais il rajoute l’idée de s’arrêter près des vestiges de son patrimoine et de la vie passée de l’être humain. La visite des vestiges comme dessinée par al-Raḍī, c’est le grand tableau du *divan* de Šarīf. Le tableau comportait toutes les autres images qui commencent avec les femmes et se terminent avec la mort, en passant par les paradoxes de la joie et de la tristesse, de la faiblesse et de la force, et ainsi de suite<sup>591</sup>.

Les *ḥiḡāziyyāt* de Šarīf, encore une fois, ne sortent pas de la tradition de la poésie arabe : le poète le reprend en réunissant les lieux et en les mélangeant aux rituels du *hadj* et les émotions et sentiments mystiques et spirituels qui les accompagnent. Les lieux du Ḥiḡāz, chez les anciens, ne dépassent pas ce suivisme de la tradition poétique. Al-Raḍī reprend la tradition pour lui donner une couleur nouvelle. Il est tout à fait normal que la poésie de Šarīf, même si elle est novatrice, s’inscrive dans une société et reprenne les anciens codes, avec toutefois la possibilité de les faire évoluer. Šarīf a donc investi le *nasīb* dans son genre nouveau, les *ḥiḡāziyyāt*, et remplace le moule par une musique

---

586 Henda Zaghouni-Dhaouadi, « Le cadre littéraire et historique des Mu‘allaqāt et de la poésie arabe préislamique », *Synergies Monde arabe*, no. 5, 2008, p. 39.

587 Jaroslav Stetkevych, *The Zephyrs of Najd*, op. cit., p. 50-55.

588 *Ibid.*, p. 56.

589 ṢĀtika al-Ḥazraḡī, *Nasīb al-Šarīf al-Raḍī : al-Ḥiḡāziyyāt wa Qaṣā'id Uḥrā*, op. cit., p. fāʿ.

590 ṢĀbd al-Ilāh al-Šāyiḡ, *Article : Al-Šūra al-Fanniyya fī Ši'r al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 276.

591 *Ibid.*, p. 277-278.

mélancolique, qui fait ressortir tous les sens du cœur, qui est devenu lui-même un vestige.  
Dans sa *muʿallaqa*, Imruʿ al-Qays dit :

« Il est passé au-dessus de Qinān avec le reste de pluie  
Il en a sorti des bouquetins de toute part<sup>592</sup>. »

Il s’agit d’un nuage qui est passé et a arrosé la montagne de Qinān avec l’eau qui lui restait, ce qui a fait descendre les animaux de la montagne. Al-Raḍī dit pour sa part, dans un vers que nous avons déjà vu :

« La vision de la bien-aimée est apparue dans la nuit  
Alors que les montures étaient entre Qinān et Šiʿb<sup>593</sup>. »

Même au sujet des arbres de *Samurāt*, Imruʿ al-Qays dit :

« C’est comme si j’étais le matin de la séparation lors de leur départ  
Auprès des Samurāt du quartier, égrenant le coloquinte<sup>594</sup>. »

Des arbres que nous avons déjà rencontrés plus tôt dans la poésie de Šarīf al-Raḍī. Et ce même poète, Imruʿ al-Qays, mentionne également, dans son *divan*, d’autres arbres que nous avons déjà vus comme al-Atl par exemple.

Pour sa part, Zuhayr Ibn Abī Sulmā jure par les stations de Mina et le rasage de l’avant du crâne :

« J’ai juré avec certitude par les stations de Mina  
Et par ce qui a été rasé à l’avant et les poux<sup>595</sup>. »

---

592 Abī ʿAmr al-Šaybānī, *Šarḥ al-Muʿallaqāt al-Tisʿ*, *op. cit.*, p. 175, v. 89 (*tawīl*) :

« *wa-marra ʿalā l-qināni min nafayānī fa-anzala min-hu l-ʿuṣma min kulli manzilī.* »

593 *Dīwān*, T. 1, p. 168, v. 1 (*ḥaṭṭ*) :

« *inna ṭayfa l-ḥabībi zāra ṭurūqan wa-l-maṭāyā bayna l-qināni wa-šiʿbī.* »

594 Abī ʿAmr al-Šaybānī, *Šarḥ al-Muʿallaqāt al-Tisʿ*, *op. cit.*, p. 123, v. 5 :

« *kaʿannī ḡadāta l-bayni yawma taḥammalū ladā samurāti l-ḥayyi nāqifu ḥanzalī.* »

595 Zuhayr Ibn Abī Sulmā, *Dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, annoté par ʿAlī Ḥasan Fāʿūr, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1988, p. 83, p. 83, v. 6 (*tawīl*) :

« *fā-aqsaqmtu ḡahdan bi-l-manāzili min minan wa-mā suḥuqat fī-hi l-maqādimu wa-l-qamlū.* »

Il utilise les poux pour renvoyer aux cheveux. Apparemment, en disant l'avant (*maqādim*), il vise à évoquer la tête, car *saḥaqa* peut renvoyer à « tuer » ainsi qu'à « raser », ce qui pourrait évoquer l'idée du sacrifice ainsi que du rasage. Ḥārīt Ibn Ḥilliza cite al-<sup>s</sup>Aqīq :

« Je l'ai allumé entre al-<sup>s</sup>Aqīq et Šaḥṣayn  
Avec du bois d'aloès comme la lumière qui apparaît<sup>596</sup>. »

Labīd Ibn Rabī'a cite le lieu <sup>s</sup>Āliġ et les arbres *atī* et *ġadā*, et il cite également Mina, dans une *mu<sup>s</sup>allaqa* chantée pour al-Nābiġa, un autre poète des *mu<sup>s</sup>allaqāt* :

« Les traces des maisons, les lieux de passage ou de résidence, sont effacés  
À Mina, les fantômes et les animaux sauvages se sont retrouvés solitaires<sup>597</sup>. »

Sur cela, al-Nābiġa lui a dit : « Pars, car tu es le plus doué des poètes arabes<sup>598</sup>. » Cependant, le lieu appelé Mina dans le vers susmentionné n'est pas la Mina de la Mecque, d'après al-Aṣma<sup>s</sup><sup>599</sup>, mais cette Mina est un lieu proche de Taḥfa. Dans le vers suivant de cette *mu<sup>s</sup>allaqa*, le poète évoque la montagne de Rayyān, comptant les années à travers le nombre de hadjs. Il est également question des mois *ḥalāl* et des mois *ḥarām*. Ce poète a en fait mentionné la terre du Ḥiġāz à trois reprises dans son *ḍiwan*, mais non pas par nostalgie pour cette région comme chez Šarīf al-Raḍī. Nous retrouvons cependant cette nostalgie chez deux poètes antéislamiques, selon al-Ḥamawī, avec un sens proche de celle de Šarīf. D'abord chez Maḍāḍ Ibn <sup>s</sup>Amr al-Ġurhamī<sup>600</sup>, qui était nostalgique de la Mecque après que la tribu de Ḥuzā'a les avait fait sortir de la Mecque :

---

596 Al-Ḥārīt Ibn Ḥilliza, Imīl Badī Ya<sup>s</sup>qūb (éd.), *Dīwān al-Ḥārīt Ibn Ḥilliza*, Beyrouth, Dār al-Kitāb al-<sup>s</sup>Arabī, 1991, p. 21, v. 9 (*ḥafīf*) :

« *awqadtu-hā bayna l-<sup>s</sup>aqīqi faṣaḥṣaynī bi-<sup>s</sup>ūdin kamā yalūḥu ḍ-ḍiyā'ū.* »

597 Labīd Ibn Rabī'a al-<sup>s</sup>Āmirī, *Dīwān Labīd Ibn Rabī'a al-<sup>s</sup>Āmirī*, Beyrouth, Dār Šādir, ND, n° 1, p. 163 (*kāmil*) :

« *afati ḍ-ḍiyāru maḥallu-hā fa-muqāmu-hā bi-minan ta'abbada ġawlu-hā fa-riġāmu-hā.* »

598 *Ibid.*, p. 163 :

« *iḍḥab fa-anta aṣharu l-<sup>s</sup>arab.* »

599 Abī <sup>s</sup>Amr al-Šaybānī, *Šarḥ al-Mu<sup>s</sup>allaqāt al-Tis<sup>s</sup>*, *op. cit.*, p. 264.

600 Ce poète, qui a vécu bien avant l'Islam, n'est pas bien connu, et les informations à son sujet divergent.

« Les larmes des yeux ont coulé pour une ville  
Où se trouve le ḥaram protégé et le lieu des rituels<sup>601</sup>. »

Le second est Ṭaʿlaba Ibn Ġaylān al-Iyādī, qui parle de la sortie de Iyād de Tihāma, expulsée vers la Perse :

« Ma chamelle est nostalgique envers la terre de Muġammas  
Et entre elle et moi se trouvent les montagnes de Ġarīb et Rākis<sup>602</sup>. »

C'est surtout chez ʿAntara que l'on trouve de la poésie de type *'udhrite*, qui a inspiré et influencé beaucoup de poètes après lui, notamment pour le thème de la chevalerie et celui de l'amour. Ainsi, ʿAntara lui-même est devenu une sorte de légende ou de mythe, élevant son statut social par la bravoure qui lui a été attribuée. S'ajoute à son caractère de chevalier son amour pour ʿAbla, un amour interdit, car son oncle n'a pas accepté cette union. Comme souvent chez les personnages mythiques, il est devenu un patrimoine populaire, comme avec l'histoire de Maġnūn Laylā, ce qui a donné lieu à un certain nombre d'histoires forgées autour de sa figure. Son histoire est tellement idéalisée que l'on rapporte que le Prophète aurait dit à son sujet : « On ne m'a jamais décrit de bédouin arabe que j'aurais aimé voir autre que ʿAntara<sup>603</sup>. »

ʿAntara est certainement celui qui ressemble le plus à Šarīf al-Raḍī d'entre les poètes des *muʿallaqāt*, au niveau des lieux, du lexique, des images et des sentiments, ce qui paraît logique, ʿAntara étant le plus proche d'entre eux de la poésie dite *'udhrite*. Il cite deux fois al-Naqā, plusieurs fois les arbres d'*arāk* et de *ġaḍā* ; il cite al-ʿAqīq, ou encore *al-mazār* (le lieu saint) plusieurs fois : « Le lieu saint s'est éloigné, alors est revenue la vision<sup>604</sup> » :

---

601 Yāqūt al-Ḥamawī, *Muʿġam al-Buldān*, *op. cit.*, T. 2, p. 225 :

« *fa-saḥat dumūʿu l-ʿayni taġrī li-baldatin bi-hā ḥaramun amnun wa-ft-hā l-mašāʿirū.* »

602 *Ibid.*, T. 5, p. 162 :

« *taḥinnu ilā arḍi l-muġammasi nāqatī wa-min dūni-hā zahru l-ġarībi wa-rākisū.* »

603 Abī ʿAmr al-Šaybānī, *Šarḥ al-Muʿallaqāt al-Tisʿ*, *op. cit.*, p. 215 :

« *mā-wuṣifa-liya aʿrābiyyun qaṭṭu fa-aḥbabbu an-arā-hu illā ʿantara.* »

604 ʿAntara Ibn Šaddād, *Šarḥ Dīwān ʿAntara*, *op. cit.*, p. 110, v. 5 (*kāmil*) :

« *buʿda l-mazāru fa-ʿāda tayfu ḥayālī-hā ʿannī qifāra mahāmi-hi l-aʿnākī.* »

« Comment la visiter tandis que sa famille s'est installée  
À 'Unayzatayn, et que notre famille se trouve à Ġaylam<sup>605</sup>. »

'Antara cite l'arbre de *bān*, le saule, à plusieurs reprises, et nous voyons qu'il a mentionné l'oiseau du saule, *ṭā'ir al-bān*, que nous retrouvons chez Šarīf al-Raḍī. De plus, 'Antara cite sept fois le Ḥiġāz. Il est toutefois à noter que le divan de 'Antara doit être analysé pour savoir ce qui a pu être rajouté par la suite comme vers et poésies. En effet, l'histoire de 'Antara étant devenue un mythe et faisant partie de la culture populaire, comme pour l'histoire de Maġnūn Laylā, bien des modifications ou rajouts ont pu être faits par la suite. Même si 'Antara et sa *mu'allaqa* ont bel et bien existé, il est tout à fait possible que des vers aient été ajoutés à son divan, surtout quand on étudie les images et le style de certains poèmes où l'on trouve une certaine différence dans l'écriture avec le reste de ses poèmes. 'Abdul Masīḥ Maḥfūz note notamment que l'auteur de la biographie de 'Antara a pris du divan de Šarīf des vers qu'il a mis sous le nom de 'Antara, comme dans un dithyrambe dans lequel il est dit :

« Tout ce qui n'est pas élevé, je ne l'aime pas et le délaisse  
Et sans l'élévation, je n'aurais voulu d'amour<sup>606</sup>. »

Il dit de même d'un poème de type *dāliyya*, où il y aurait des ajouts ou modifications. Et en plus de cela, nous remarquons que Šarīf al-Raḍī, dans un de ses poèmes, s'est plaint du vol de ses vers et poésies<sup>607</sup>.

## 1.2. Au début de l'ère islamique

Après l'avènement de l'Islam, la situation a changé chez les poètes, en bien des aspects : dans les premiers temps, après le départ du Prophète, dans la nouvelle société musulmane, une nouvelle tendance a commencé à émerger, rejetant les propos de séduction à l'égard des femmes, ce qui n'a pas manqué d'avoir une influence sur la plume

---

605 *Ibid.*, n° 12, p. 153 (*kāmil*) :

« *kayfa l-mazāru wa-qad tarabba'a ahlu-hā bi-'unayzatayni wa-ahlunā bi-l-ġaylamī.* »

606 'Abd al-Masīḥ Maḥfūz, *Al-Šarīf al-Raḍī Baudelaire al-'Arab*, *op. cit.*, p. 9 :

« *liġayri l-'ulā minni l-qilā wa-t-taġannubu wa-law-la l-'ulā mā-kuntu fi-l-ḥubbi argabū.* »

607 *Dīwān* n° 1, p. 107, v. 1 (*tawīl*) :

« *li-ġayri l-'ulā minni l-qilā wa-t-taġannubu wa-lawla l-'ulā mā-kuntu fi-l-ḥubbi argabū.* »

des poètes en général dans le *ğazal* habituel. Pourtant, on voit dans les poésies de Hassān Ibn Tābit et Kaʿb Ibn Zuhayr qu’ils ont gardé une part de cette tradition poétique du *nasīb*. Et la *burda* de Kaʿb Ibn Zuhayr commence ainsi :

« Suʿād est partie, alors mon cœur est aujourd’hui malade  
Passionné, après son départ, et il ne se libère pas de ses chaînes<sup>608</sup>. »

Kaʿb a fait ce poème comme un panégyrique pour le Prophète, directement ! Mais il a respecté le moule traditionnel, en parlant de sa bien-aimée Suʿād et de son caractère, de sa beauté, son départ, avec détails, parlant de sa terre. Continuant dans cette tradition, dans la deuxième partie, il s’est lancé dans l’éloge du Prophète, décrivant sa générosité, son pardon. Puis le vers suivant est le seul où le Prophète est décrit dans sa dimension religieuse :

« Le Messager est une lumière qui éclaire  
Une épée dégainée d’entre les sabres de Dieu<sup>609</sup>. »

Le poète conjugue méthode archaïque et éloge du Prophète. Selon certaines traditions, il aurait reçu une *burda* du Prophète, un manteau qui a donné l’appellation à cette poésie, la *burda* de Kaʿb.

Ensuite, les Omeyyades ont voulu distraire les gens pour qu’ils détournent leur attention du pouvoir, leur offrant des biens et de l’aisance, pour éloigner les Qurayshites et les Anṣār, les chefs de Médine, des questions du califat. S’est alors propagé le divertissement dans toutes ses formes, faisant la part belle, à la Mecque et à Médine, aux chanteurs et à la musique, ce qui a ranimé le *ğazal*, que l’on trouve en trois versions. Il y a d’abord le *ğazal* traditionnel, comme celui de Farazdaq, Ğarīr et Aḥṭal, connus pour leurs panégyriques, qui avaient des *nasīb* traditionnels, impactés par la société nouvelle. On voit par exemple Farazdaq, qui pouvait parfois mettre un an pour terminer ses poésies, dire dans un *ğazal*, une poésie d’amour :

---

608 Kaʿb Ibn Zuhayr, *Dīwān*, Riyad, Dār al-Šawwāf, 1989, p. 109, v. 1 (*basīṭ*) :

« *bānat suʿādu fa-qalbi l-yawma matbūlū mutayyamun iṭra-hā lam-yuğza maktūlū.* »

609 *Ibid.*, p. 115, v. 48 (*basīṭ*) :

« *inna r-rasūla la-nūrun yustaḍāʿu bi-hī muhannadun min-suyūfi l-lāhi maslūlū.* »

« J'ai vu Nawār qui a commencé à m'attaquer  
Et à me faire beaucoup de blâmes et de reproches<sup>610</sup>. »

La poésie hedjazienne est un courant qu'il faut resituer dans le contexte omeyyade. Toutes les règles étaient rompues, au point où 'Umar Ibn Abī Rabī'a, al-<sup>s</sup>Arġī, al-Aḥwaṣ ou Walīd Ibn Yazīd pouvaient transformer le *ġazal* traditionnel, qui n'était pas une poésie indépendante, pour en faire une poésie d'amour indépendante. Dans un de ses poèmes, al-<sup>s</sup>Arġī dit :

« Passe auprès de nous, ô dame de la grande selle  
Si tu ne le fais, tu seras gênée

La moindre des choses qu'un amoureux dit  
Quand il est séparé de sa bien-aimée, c'est : Approche-toi de nous

J'ai eu la chance d'avoir une femme yéménite  
Une des filles de Ḥārīt de Miḍḥiġ

Nous restons une année entière  
Sans nous rencontrer sauf sur un chemin

Durant le hadj, si elle a fait le hadj. Mais que vaudrait Mina  
Et les gens de Mina, si elle ne faisait pas le hadj<sup>611</sup> ? »

Al-<sup>s</sup>Arġī parle clairement du hadj en des termes autres que spirituels, profitant de la saison du hadj pour développer sa poésie érotique, écrivant à propos de certaines femmes, comme si l'une d'entre elles parlait : « Je suis de celles qui accomplissent le pèlerinage

---

610 Al-Farazdaq, *Dīwān*, Dār al-Kutub al-<sup>s</sup>Ilmiyya, 1987, p. 75, v. 1 (*wāfir*) :

« *ra'aytu nawāra qad ġa'alat taġannā wa-tuḵḵiru li-l-malāmata wa-l-<sup>s</sup>itābā.* »

611 Muḥammad Ibn Ishāq Al-Fākihī, *Aḥbār Makka ft Qadīm al-Dahri wa-Ḥadīthi*, op. cit., T. 2, p. 383 :

« *'uġī 'alay-nā rabbata l-hawdaġi innaki in-lā taf'alī tuhraġī*  
*aṣsaru-mā qāla muḥibbun ladā bayni ḥabībin qawlu-hu : 'arriġī*  
*innī utīḥat-lī yamāniyyatun iḥdā banī l-ḥārīti min-miḍḥaġī*  
*nalbatu ḥawlan kāmilan kulla-hu mā-naltaqī illā 'alā-manḥaġī*  
*ft-l-ḥaġġi in ḥaġġat wa-mādā minā wa-ahlu-hu in-hiya lam taḥġuġī.* »

non pour une récompense divine, mais pour faire souffrir et achever l'imprudent innocent<sup>612</sup>. »

Un autre poète, Waḍḍāḥ al-Yaman, faisant de la poésie sensuelle, a osé faire le *tašbīḥ*, c'est-à-dire une poésie d'amour où il nomme clairement une femme, l'embarrassant en conséquence, un poème composé pour la fille de 'Abd al-'Azīz Ibn Marwān, la femme de Walīd Ibn 'Abd al-Malik. Quand elle a fait le hadj avec ses servantes, il a continué à composer des poèmes pour elle jusqu'à ce qu'al-Walīd l'ait tué<sup>613</sup>. Walīd Ibn Yazīd, un de ces poètes, héritier des califes, connu pour son amour du vin, a dit :

« Ma poésie s'est répandue pour Sulaymā, qui est devenue célèbre  
Et les gens l'ont récitée, bédouins et citadins

Si on avait trouvé une trace de Sulaymā

Nous nous serions prosternés un million de fois pour cette trace<sup>614</sup>. »

Ces exemples nous présentent le contexte du poète 'Umar Ibn Abī Rabī'a, que l'on considère comme le plus grand représentant de ce genre de poésie. Il était qurayshite, d'une famille riche, très aisé, ce qui lui a permis de voyager entre la Mecque et Médine et en dehors du Ḥiǧāz. Il est devenu un poète très célèbre de ce courant, et il profitait du temps du pèlerinage pour rencontrer des femmes. Il composait des poésies pour les femmes, même si celles-ci appartenaient à des familles de dirigeants, mentionnant leurs noms dans ses poèmes<sup>615</sup>. Et parfois, on lui demandait de ne pas le faire pour certaines femmes, car on savait pertinemment que ce genre de poésie serait tout de suite diffusé.

Umm Muḥammad, fille de Marwān Ibn al-Ḥakam, après la fin du hadj, est venue vers 'Umar Ibn Abī Rabī'a, avec d'autres femmes, voulant lui parler en raison de sa célébrité et de sa poésie dédiée aux femmes. Après avoir discuté tranquillement et suite à

---

612 Abu al-Faraj al-Isfānani, Mohammed Mestiri (trad.), *La femme arabe dans le Livre des chants*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004, p. 143.

613 George Ġurayyib, *Al-Ġazal*, *op. cit.*, p. 30.

614 *Ibid.*, p. 33 :

« *šā'a šī'rī fī sulaymā wa-štahar wa-rawāhu n-nāsu badwun wa-ḥaḍar*  
*law-ra'aynā li-sulaymā aṭaran la-saǧad-nā alfa alfin li-l-aṭar.* »

615 'Alī Ibn al-Ḥusayn Abu al-Faraǧ al-Išbahānī, *Al-Aǧānī*, *op. cit.*, T. 1, p. 151.



son départ, il lui a envoyé un message pour comprendre qui elle était. Elle lui a demandé de ne pas l'exposer dans sa poésie, et elle lui a donc envoyé mille dinars, avec lesquels il a acheté des bijoux et des parfums qu'il a offerts à cette dame. Elle a voulu rendre ces biens à 'Umar, mais ce dernier a refusé, en menaçant d'offrir ces biens à qui les voudrait, et d'exposer ainsi Umm Muḥammad. Elle finit donc par prendre les présents, et 'Umar composa des vers à son sujet sans la nommer expressément :

« Ô toi qui chevauches une monture, et et qui fait des efforts, le matin

Qui a fait ce qu'il voulait de Tihāma

Si quelqu'un a un cœur sain et sauf

Mon cœur, à Ḥayf, est devenu comme un tapis

Si seulement l'époque nous avait obligés

Tous les deux jours à faire le hadj et la 'umra<sup>616</sup>. »

Cette poésie nous rappelle un poème de Šarīf al-Raḍī, avec le même mètre, qui commence par une expression proche tant au niveau des sonorités qu'à celui du sens, 'Umar ayant dit : « *ayyuha r-rākibu-l-muḡidd* », alors que Šarīf a dit : « *ayyuha r-rā'iḥu-l-muḡidd*<sup>617</sup> », *al-muḡidd* étant celui qui fait des efforts et *al-muḡidd* celui qui accélère. Pour 'Umar Ibn Abī Rabī'a, tout, même le hadj, est un moyen pour satisfaire ses désirs, alors que Šarīf al-Raḍī transmet ses salutations aux gens du *muṣallā*, et il indique que son cœur est perdu entre Ğam' et Mina, demandant au voyageur de pleurer pour lui. Du fait de cette différence, 'Ātika al-Ḥazraḡī a totalement refusé de dire qu'il y avait une quelconque ressemblance entre ces deux poètes, même si tous deux ont cité des lieux du pèlerinage à la Mecque<sup>618</sup>, leurs objectifs étant complètement différents. Abū 'Ulaywī confirme ces propos, remarquant qu'al-Raḍī n'avait qu'une bien-aimée, une des caractéristiques les plus spécifiques du *ḡazal 'udhrite*, car l'amoureux est fidèle dans ses

616 *Ibid.*, T. 1, p. 150 :

« *ayyu-hā r-rākibu l-muḡiddu b-tikārā qad-qaḍā min-tihāmata l-awṭārā*  
*man yakun qalbu-hu ṣaḥiḥan salīman fa-fu'ādiya bi-l-ḥayfi amsā ma'ārā*  
*layta ḍā-d-dahri kāna ḥatman-ʿalay-nā kulla yawmayni ḥiḡḡatan wa-'timārā.* »

617 *Dīwān*, T. 2, p. 74, v. 1 (*ḥafīf*) :

« *ayyuhā r-rā'iḥu l-muḡiddu taḥammal ḥāḡatan li-l-mu'adḍabi l-muštāqī.* »

618 'Ātika al-Ḥazraḡī, *Nasīb al-Šarīf al-Raḍī : al-Ḥiḡāziyyāt wa Qaṣā'id Uḥrā*, op. cit., p. lām.

sentiments et émotions, contrairement à ʿUmar<sup>619</sup>. L’aspect *ʿudhrite* est très clair dans la poésie de Šarīf al-Raḍī, même si, comme nous l’avons vu plus tôt, il n’y a pas une femme spécifique chez al-Raḍī, celle-ci étant citée d’un point de vue symbolique.

La poésie sensuelle et le style de ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa ont laissé leur trace sur la poésie arabe, par la simplicité de l’écriture, le dialogue et la narration, ce que Šarīf al-Raḍī a pu reprendre. L’important est que sa « simplicité touchante et noble » réunisse les « principaux charmes de la poésie » qui sont, aux yeux de Marmontel, « l’imagination et le sentiment<sup>620</sup> ». Cependant, la poésie de Šarīf s’est plutôt imprégnée des images et styles de la poésie de l’époque abbaside, plus sophistiqués. Raḍī a profité de l’école d’Abī Tammām l’abbaside, au sujet de qui « al-Buḥturī se plaisait à rappeler qu’avant Baššār », il « s’était, avec Abū Nuwās et Muslim Ibn al-Walīd, distingué par l’élégance du style et le métier (*šināʿa*)<sup>621</sup> ». La différence est que Šarīf al-Raḍī, surtout dans les *ḥiġāziyyāt*, est plus naturel, combinant la simplicité bédouine et les images riches en même temps. Au niveau du champ sémantique, on trouve plus de salutations avec des bénédictions et des invocations chez al-Raḍī, comme chez les autres poètes *ʿudhrites*.

Malgré la présence de la vision, le *ḥayāl*, la passion, chez ʿUmar, reste très physique et ancrée dans le réel, alors que chez al-Raḍī, l’image vient plutôt du cœur. Et pour ce qui est des lieux, le regard est différent entre ʿUmar et Šarīf. ʿUmar parle de la vision entre Ḥayf et Iḍam, ce dernier étant un lieu cité par Šarīf qui renvoie à Médine. Mais ʿUmar voit Médine à sa façon, les lieux du Ḥiġāz étant des lieux de résidence pour ʿUmar, des lieux de divertissement en période de hadj, alors que Šarīf voit le Ḥiġāz et le Naġd comme des lieux sacrés, empreints de spiritualité, qui méritent les pleurs, les salutations et les invocations. Šarīf al-Raḍī donne une nouvelle dimension aux lieux et leur fait porter une nouvelle signification symbolique. Au-delà de la géographie, il les rattache à la Mecque et Médine et à leurs rituels, et il leur donne ainsi un caractère sacré du fait qu’ils constituent le pôle central du pèlerinage. Citant quelque cent vingt lieux du Ḥiġāz, il leur confère une dimension religieuse, spirituelle et mystique, et s’écarte complètement de la vision de ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa, ou même des poètes *ʿudhrites*. Dans sa poésie, les toponymes sont bien plus présents que chez tous les poètes l’ayant précédé.

---

619 Ḥasan Abū ʿUlaywī, *Al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., p. 418.

620 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 199.

621 Odette Petit, Wanda Voisin, *La poésie arabe classique*, op. cit., p. 63.

‘Umar Ibn Abī Rabī’a a donné de l’importance au *ğazal*, comme Abū Nuwās au vin, et Šarīf al-Rađī a donné sa spécificité à la poésie dédiée aux lieux, à la manière des prologues tournés vers les vestiges, ceux-ci étant ranimés pour être placés au cœur des *hiğāziyyāt*.

Chez les poètes *‘udhrites*, on trouve le *Hiğāz* et le *Nağd*<sup>622</sup>, qui servent à rappeler le souvenir de leur unique bien-aimée, à laquelle ces lieux sont liés, même dans le pèlerinage. Tout lieu qui peut donc évoquer la bien-aimée est un lieu apprécié et répété, comme dans le vers suivant chez Ğamīl Buṭayna :

« *Entre Šafā et Marwā, je me suis souvenu de vous  
Parmi une foule de gens entre le sa‘y et le recueillement*<sup>623</sup>. »

Ğamīl parle de sa bien-aimée tout en employant le pluriel, car il parle de sa famille pour ne pas parler d’elle directement. Et il parle d’elle-même quand il s’agit de mentionner les rituels du hadj. Ğamīl montre sa passion pour le *Hiğāz* en raison de sa bien-aimée :

« *Je suis Ğamīl, et le Hiğāz est ma patrie  
Y résident ma passion ainsi que mes peines*<sup>624</sup>. »

Il se montre passionné pour ce lieu même s’il y a des peines et des douleurs, qui sont en vérité le résultat de l’amour, ce qui l’amène même à aimer ces douleurs, tout simplement parce qu’elles proviennent de l’amour. Il aime tout ce qui provient de cet amour, tout ce qui est lié à sa bien-aimée :

« Ils ont dit : Ô Ğamīl, son frère est venu  
J’ai dit : Il est venu, le bien-aimé, frère de la bien-aimée  
Je t’aime, car tu as descendu la montagne de Ḥasma  
Et tu as un lien proche avec Buṭayna<sup>625</sup>. »

---

622 André Miquel, Percy Kemp, *Majnūn et Laylā : l’amour fou*, op. cit., p. 87.

623 Ğamīl Ibn ‘Abdillāh Ibn Ma‘mar al-‘Udrī al-Quđā‘ī, *Dīwān Ğamīl Buṭayna*, Beyrouth, Dār Bayrūt, 1982, p. 32, v. 21 (*tawīl*) :

« *wa-bayna š-šafā wa-l-marwatayni dakartu-kum bi-muḥtalafin wa-n-nāsu sā‘in wa-mūğifū.* »

624 *Ibid*, p. 132 (*rağaz*) :

« *anā ĝamīlun wa-l-ḥiğāzu waṭanī, fī-hi hawā nafsī, wa fī-hi šağanī.* »

625 *Ibid*, p. 104 (*wāfir*) :

Son amour se déverse pour tout ce qui lui est lié, que le lien soit un lien de sang, ou alors un lieu où sa bien-aimée est passée, etc. Nous retrouvons cette même façon de voir les choses chez Maġnūn Laylā, de Qays :

« Passant par la maison, la maison de Laylā  
Je baise ce mur-ci, cet autre, et celui-là  
À trop aimer les murs perdrais-tu la raison ?  
Non pas les murs, mon cœur : les gens de la maison<sup>626</sup>. »

Le véritable amour n'est pas lié au toponyme lui-même. Si le lieu a de l'importance, c'est parce qu'il est vu comme étant le lieu de la bien-aimée, le lieu de l'amour, contrairement à Šarīf al-Raḍī, pourtant considéré comme *'udhrīte* lui aussi. Cependant, Šarīf al-Raḍī montre sa passion pour les lieux eux-mêmes :

« Nous sommes restés la nuit à Ġam<sup>ᶜ</sup>, les montures stationnées  
Et nous espérions rencontrer Mina et les lieux de ses stèles<sup>627</sup>. »

Parlant du stationnement à Mina, de <sup>ᶜ</sup>Arafa, des rituels, de l'arrivée à la Mecque, de ses montagnes et vallées, il dit attendre une rencontre, celle d'un lieu, Mina. Juste après, il évoque la circumambulation autour de la Ka<sup>ᶜ</sup>ba, le *ṭawāf*, où il attend les récompenses. De qui peuvent-elles provenir ? C'est une attente qui est dirigée directement vers Dieu. Et au final, il parle de la visite du Prophète dans le dernier vers de ce même poème :

« Et nous avons visité le messager de Dieu, puis ensuite  
Les tombes d'hommes qui n'ont pas reçu de condoléances pour leurs  
malheurs<sup>628</sup>. »

Al-Raḍī montre donc bel et bien son attachement à ces lieux qu'il veut retrouver.

---

« *wa-qālū yā-ġamīlu atā aḥū-hā fa-qultu ata l-ḥabību aḥa l-ḥabībī  
uḥibbuka an-nazalta ġibāla ḥasmā wa-an nāsabta buṭaynata min qarībī.* »

626 Majnūn, André Miquel (trad.), *Le Fou de Laylā*, op. cit., p. 21.

627 *Dīwān*, T. 1, p. 75, v. 34 (*ṭawīl*) :

« *wa-bitnā bi-ġam<sup>ᶜ</sup>in, wa-l-maṭiyyu muwaqqafun nu<sup>ᶜ</sup>ammilu an nalqā minan wa-ḥiṣābahā.* »

628 *Dīwān*, T. 1, p. 75, v. 35-36 (*ṭawīl*) :

« *wa-zurnā rasūla l-lāhi ṭumma bu<sup>ᶜ</sup>aydahū qubūra riġālin mā salawnā muṣābahā.* »

Quant à Kuṭayyir ʿIzza, un autre poète *ʿudhrite*, originaire de Médine même, qui a été éloigné par son oncle qui a fait de lui un berger, dans l’intention de le protéger de la vie citadine, il est connu pour son amour pour ʿIzza. Dans les vers suivants, il montre sa passion pour sa bien-aimée, un amour accompagné de pleurs et de sanglots :

« Aucune vie ne ressemble à celle que nous avons passée  
Ces jours où nous étions ensemble, en ces lieux, en été et au printemps

Les milliers de pèlerins se sont dispersés à Mina  
Quatre nuits de marche les ont séparés

Je n’ai pas trouvé de maison comme celle-là, une demeure de joie  
Ni de lieu de rencontre quand les pèlerins se retrouvent dans un lieu de rassemblement<sup>629</sup>. »

Chez Kuṭayyir, on est assez proche de Šarīf al-Raḍī, avec un désir pour Mina, mais ce désir découle du contexte, l’amour pour ʿIzza, d’où l’évocation d’autres lieux où l’été et le printemps sont passés. Puis il parle de tentes en ces lieux, des tentes qui renvoient clairement à la bien-aimée. Même le hadj, Kuṭayyir en parle en mettant en parallèle son hadj et celui de sa bien-aimée, disant que son hadj ne s’est pas fait au même moment que celui de ʿIzza. Ainsi, très touché, il jure :

« J’ai juré pour elle par les montures rapides qui vont vers Mina  
Sur lesquelles les hommes des tribus de Kalb et Taḡlib avancent à marche forcée. »

Puis il poursuit :

« ʿIzza s’est emparée de l’âme de ces gens-là, si tu voyais  
Un chemin vers elle, ou tu la visites, ou tu deviens son voisin<sup>630</sup>. »

---

629 Kuṭayyir ʿIzza, *Dīwān Kuṭayyir ʿIzza*, annoté par Iḥsān ʿAbbās, Beyrouth, Dār al-Ṭaqāfa, 1971, p. 410, v. 4-6 (*tawīl*) :

« *fā-lā ʿayša miṭlu ʿayšin maḍā la-nā mašīfan aqamnā fī-hi min baʿdi marbaʿī*  
*tafarraqa ullāfu l-ḥaḡīḡi ʿalā minan wa-šattata-hum šaḥtu n-nawā mašya arbaʿī*  
*fā-lam ara dāran miṭla-hā dāra ḡibṭatin wa-malqan idā l-taffa l-ḥaḡīḡu bi-ḡamʿī.* »

630 *Ibid*, p. 160, v. 20 (*tawīl*) :

« *ḥalaftu la-hā bi-r-rāqišāti ilā minan tuḡiddu s-sarā kalbun bi-hinna wa-taḡlibū*

Finalement, même au moment où il évoque des lieux sacrés comme Mina ou qu'il mentionne le hadj, ce dont il est question est en réalité sa bien-aimée 'Izza, c'est pourquoi il en vient à jurer par elle. Nous remarquons qu'il évoque également Dī Salam, toponyme que nous retrouvons chez Šarīf al-Raḍī :

« Aparaissent ses traces les côtés des chemins  
À Dī Salam, ses vestiges sont comme du cuir doré<sup>631</sup>. »

Dans ce poème, Kuṭayyir cite Dī Salam, alors que certains ont pensé que si al-Buṣayrī et Ibn al-Fāriḍ avaient cité ce lieu, c'était en le reprenant directement de Šarīf al-Raḍī. En vérité, Dī Salam, avec Šarīf al-Raḍī, n'a fait que prendre une nouvelle dimension, ce qui montre l'importance de l'œuvre de Šarīf : il n'a pas inventé les lieux comme Dī Salam, tout comme Abū Nuwās n'inventait pas les différents types de vin ou la poésie bachique en général. La particularité d'un poète comme Šarīf al-Raḍī, c'est la façon de présenter Dī Salam, la façon dont il l'a chanté, non pas simplement pour évoquer une bien-aimée. Dī Salam est placé au cœur de l'action, dans une poésie si belle qu'elle était lue partout. Kuṭayyir a donc influencé Šarīf, en portant son attention sur les lieux du Ḥiḡāz, comme 'Umar Ibn Abī Rabī'a, mais la différence est que 'Umar, n'éprouvant pas de véritable amour, ne sombrait pas dans la nostalgie, alors que la fidélité de Kuṭayyir le portait au sacrifice, une fidélité et un sacrifice qui concernent des lieux.

Enfin, 'Abbās Ibn al-Aḥnaf, un autre poète *'udhrīte*, a certainement été encore plus influent pour Šarīf al-Raḍī. Ce poète irakien de l'époque abbaside, amoureux du Ḥiḡāz, est l'un des poètes les plus proches du cœur avant Šarīf. Sa bien-aimée, Fawz, se trouvait au Ḥiḡāz, et l'appelait donc depuis l'Irak :

« Ô plus belle des femmes du monde ! Réponds  
À l'appel d'un homme nostalgique en Irak, étranger. »

Poursuivant ainsi :

---

[...]

*la-ʿizzatu hammu n-naḥsi min-hunna law-tarā ilay-hā sabīlan aw-tulimmu fa-tuṣqibū.* »

631 *Ibid*, p. 339, v. 2 :

« *yalūhu bi-aṭrāfi l-aḡiddati rasmu-hā bi-dī salamin aṭlālu-hā ka-l-maḡāhibī.* »

« Ô Fawz ! Si tu me vois, tu ne pourras me reconnaître  
Depuis le temps que j'ai commencé à maigrir et à pâlir

Et tu es, dans ce bas monde, mon destin

Si je meurs, j'espère que tu seras mon destin chez les houris du paradis<sup>632</sup>. »

Dans ces vers, le poète est en Irak et son cœur est porté vers la bien-aimée qui se trouve au Ḥiğāz après avoir quitté l'Irak, et l'on voit un point commun entre cet état et celui de Šarīf loin du Ḥiğāz. La simplicité du style a des accents bédouins, avec des images intéressantes :

« J'écris et j'efface ce que j'ai écrit avec les larmes  
Qui se déversent sur l'encre comme un seau de puits<sup>633</sup>. »

Nous remarquons aussi des sujets tirés de la pensée religieuse. Par exemple, l'expression « femmes du monde » rappelle la célèbre parole du Prophète disant, au sujet de sa fille Fāṭima, qu'elle était « la maîtresse des femmes du paradis<sup>634</sup> ». Puis on trouve aussi, en plus des houris, le motif du destin. Et nous voyons également que 'Abbās Ibn al-Aḥnaf est un poète du cœur, disant :

« J'ai enterré l'amour  
Que j'ai pour vous, dans le cimetière des cœurs<sup>635</sup>. »

---

632 Al-'Abbās Ibn al-Aḥnaf al-Ḥanafī al-Yamāmī al-Nağdī, *Dīwān al-'Abbas Ibn al-Aḥnaf*, annoté par 'Ātika al-Ḥazrağī, *op. cit.*, p. 6, v. 1 et 4-5 (*tawīl*) :

« *azayna nisā'i-l-'ālamīna aḡībī du'a mašūqin bi-l-'irāqa ġarībī*

[...]

*Ayā fawzu law-abṣarti-nī mā-'ariftinī li-ṭūli nuḥūlī ba'dakum wa-šuhūbī*

*Wa-anti mina d-dunyā naṣībī fa-in amut falaytaka min ḥūri l-ḡināni naṣībī.* »

633 *Ibid.*, v. 3 :

« *aḥuṭtu wa-amḥū mā-katabtu bi-'abratin tasuḥḥu 'alā l-qirṭāsi saḥha ġurūbī.* »

634 Murtaḏā al-Fīrūz Ābādī, *Faḏā'il al-Ḥamsa min al-Šiḥāḥ al-Sitta*, Téhéran, Dār al-Kutub al-Islāmiyya, 1413h/1992, T. 3, p. 137 :

« *sayyidatu nisā'i ahli l-ḡannati.* »

635 Al-'Abbās Ibn al-Aḥnaf al-Ḥanafī al-Yamāmī al-Nağdī, *Dīwān al-'Abbas Ibn al-Aḥnaf*, *op. cit.*, p. 45, v. 1 (*mağzū' al-kāmil*) :

« *wa-laḡad dafantu hawā-kumū minnī bi-qabrati l-qulūbī.* »

Šarīf al-Raḍī, dans ses *hiġāziyyāt*, mentionne le cœur plus de trente fois, et neuf fois dans une seule et même poésie. Le cœur devient même fou<sup>636</sup>, et il demande à ce qu'on appelle son cœur qu'il a perdu<sup>637</sup> ! Šarīf dit encore :

« Je ne trouve pas étrange que mon cœur soit traité comme eux  
Malgré cela, mes côtes semblent le désirer<sup>638</sup>. »

Ce cœur a des oreilles, des yeux, tout ce qui sert à le personnifier. ʿAbbās, quant à lui, dit :

« Quand j'ai blâmé mes yeux qui ont causé un tort  
À mon corps par vous, ils m'ont dit : Blâme le cœur

Quand je blâme mon cœur, il me dit : Tes yeux ont excité  
En toi le trouble dans lequel tu es, et c'est à moi que tu fais porter la faute ?

Et les yeux lui ont dit : C'est toi qui l'as aimé  
Il a alors dit : C'est vrai ! C'est vous qui m'avez légué la séduction

Les yeux lui ont dit : Laisse celle qui,  
Avare, ne te désaltère pas avec sa salive<sup>639</sup>. »

Ce dialogue détaillé entre les yeux, le cœur et le poète est une idée qui a forcément été influente, même s'il a exagéré dans le dialogue et que Šarīf al-Raḍī le fait de manière plus subtile.

636 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 12 (*ṭawīl*) :

« *tamāsaktu lammā ḥalaṭa l-lubba laḥzu-hā wa-qad ġunna min-hu l-qalbu ayyu ġunūnī.* »

637 *Dīwān*, T. 2, p. 427, v. 2 (*ramal*) :

« *wa-nšudā qalbī fa-qad ḍayyaʿtu-hū bi-ḥtiyārī bayna ġamʿin wa-minā.* »

638 *Dīwān*, T. 2, p. 456, v. 10 (*ṭawīl*) :

« *wa-lā ʿaġabun qalbī kamā hunna ġādirun ʿalā anna aḍlāʿī ʿalayhinna ḥawānī* »

639 Al-ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf al-Ḥanafī al-Yamāmī al-Naġdī, *Dīwān al-ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf*, *op. cit.*, p. 45, v. 4, (*ṭawīl*) :

« *idā lumtu ʿaynayya l-latī aḍarratā bi-ġismiyya fī-kum qālatā-lī lumi l-qalbā  
fa-in lumtu qalbī qāla ʿaynāka hāġatā ʿalayka l-laḍī talaqqā wa-lī taġʿalu ḍ-ḍanbā  
wa-qālat la-hu l-ʿaynāni anta ʿašiqta-hā fa-qāla naʿam awraṭtumā-nī bi-hā ʿuġbā  
fa-qālat la-hu l-ʿaynāni fa-kfufʿani l-latī mina l-buḥli mā-tasqīka min rīqi-hā ʿaḍbā.* »



Šarīf al-Raḍī a finalement exploité de tous les styles poétiques lui permettant de dessiner le tableau des lieux, que ce soit le moule du *nasīb*, dans lequel il a redonné vie aux vestiges, *al-aṭlāl*, le dialogue et la narration de ‘Umar Ibn Abī Rabī‘a, ou encore l’amour absolu, les pleurs et les peines des *‘udhrites*. Et chez ‘Abbas Ibn al-Aḥnaf, il a repris les images du cœur qu’il a développées et rendues plus sophistiquées, gardant un aspect populaire qu’il manie avec finesse. À cela, il intègre et reprend bien entendu des touches religieuses tout à fait appropriées au thème général des *hiḡāziyyāt*.

## 2. Son éducation et son rôle de critique

### 2.1. Son contexte

Après le patrimoine poétique et littéraire qui a eu un impact logique sur l’écriture de Šarīf al-Raḍī, nous souhaitons à présent nous attarder sur le contexte dans lequel il a évolué et l’héritage culturel dont il a profité. Il faut savoir qu’il provient d’une famille religieuse et intellectuelle, et que cela lui a permis d’apprendre auprès des plus grands maîtres de son époque depuis son enfance. Avant ses dix ans, il avait déjà reçu un enseignement conséquent en littérature auprès de grands savants tels le grammairien Abū Sa‘īd al-Marzubān al-Šayrafī al-Naḥwī, Abū ‘Alī al-Fārisī al-Naḥwī, le critique de la poésie d’al-Mutanabbī du nom d’Abū al-Faṭḥ ‘Uṭmān, le juriste malékite Abū Ishāq al-Ṭabarī, installé à Bagdad, et même auprès de l’imam de la grande mosquée de la Mecque<sup>640</sup>, parmi d’autres enseignants de différentes écoles islamiques. Il était très respecté dans la société, par tout le monde, comme son père, et ils étaient réputés pour leur volonté d’unir les gens. Il a aussi étudié auprès de savants chiites comme le cheikh al-Mufīd<sup>641</sup>.

Son père était un réformateur à l’esprit ouvert, sans parler de ses responsabilités. À plusieurs reprises, il a été l’initiateur de conciliations entre les écoles<sup>642</sup>. C’était un exemple social, politique et religieux, et il a été d’une influence évidente sur le regard de son fils sur la vie. Šarīf al-Raḍī décrit son père al-Ḥusayn Ibn Mūsā en disant qu’il avait pris l’habit de laine et qu’il l’avait apprécié, ce qui était la tradition zaydite depuis

---

640 Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Raḍī, *Dīwān Al-Šarīf al-Raḍī*, collecté par Abū Ḥakīm al-Ḥabārī, *op. cit.*, p. 82-94.

641 *Ibid.*, p. 81.

642 Iḥsān ‘Abbās, *al-Šarīf al-Raḍī*, p. 18-19.

longtemps<sup>643</sup>. Sa mère, dame très respectée d'entre les descendants de l'Imam 'Alī Zayn al-Ābidīn, a également eu un rôle très important dans son éducation.

Les littéraires et historiens ont considéré qu'al-Raḍī était l'un des plus grands poètes de l'époque abbaside. Zirikī considère que sa poésie est de premier rang dans la structure, l'éloquence et l'innovation<sup>644</sup>. Georgis 'Awwād rapporte plus de vingt œuvres rédigées ou compilées de Šarīf al-Raḍī. Et parmi ces livres, on trouve des écrits montrant clairement qu'il s'agissait d'un critique littéraire. Zakī Mubārak considère que 'Abd al-Qādir al-Ġurġānī (m. 474h/1081) était un élève d'al-Raḍī, et que le livre *Dalā'il al-I'ğāz* était comme une continuation du livre *Al-Mu'jizāt al-Nabawiyya* d'al-Raḍī, des études littéraires de la tradition prophétique d'un point de vue stylistique et sémantique<sup>645</sup>. Šarīf donnait beaucoup d'importance à la poésie ancienne, surtout quand il étudiait le Coran et la tradition prophétique, comme on peut le voir avec trois de ses ouvrages : *Talḥiṣ al-Bayān fī Mağāz al-Qur'ān*, *Al-Mutašābih fī al-Qur'ān* et *Haqā'iq al-Ta'wīl fī Mutašābih al-Tanzīl*. Šarīf al-Raḍī se base sur la poésie arabe et il n'accepte pas les poètes dits *muwallad*, ceux qui ont mélangé la poésie arabe avec des termes et expressions tirant leurs origines d'autres langues. Il affirme que le commentaire de celui qui, analysant un verset coranique, utilise des poésies de ce type dans son argumentation, n'est pas correct<sup>646</sup>. Il aimait la poésie naturelle et disait que ce qui venait en premier à l'esprit, naturellement, il le gardait et lui donnait sa liberté<sup>647</sup>, dans un objectif de fluidité. Pour indiquer combien Šarīf al-Raḍī était doué, Zakī Mubārak dit de lui qu'il était tel un pharmacien<sup>648</sup>, à choisir et préparer les solutions, à doser les images en fonction de la situation. C'était en fait un vrai poète naturel, *maṭbū'*, et c'était également un critique littéraire et un linguiste, qui avait appris beaucoup de vers dès son plus jeune âge, des vers d'Abū Tammām, al-Buḥturī et al-Mutanabbī par exemple. Puis il a fait des antologies, dont celles d'Abū Tammām, Abū Ishāq al-Šābī et Ḥusayn Ibn al-Haġġāġ.

---

643 Kāmil Muṣṭafā al-Šībī, *Al-Šila Bayna al-Taṣawwuf wa-l-Tašayyuf*: *Al-Anāšir al-Šī'iyya fī al-Taṣawwuf*, Beyrouth, Dār al-Andalus, 1982, T. 2, p. 68.

644 Ġurġīs 'Awwād, *Article: Al-Šarīf al-Raḍī fī Āṭār al-Dārisīn*, *op. cit.*, p. 331.

645 Zakī Mubārak, *'Abqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, *op. cit.*, p. 207.

646 Aḥmad Maṭlūb, « Al-Šarīf al-Raḍī Nāqidan », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, Dār Āfāq 'Arabiyya, Bagdad, 1985, p. 177.

647 *Ibid.*

648 Zakī Mubārak, *'Abqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, *op. cit.*, p. 51.

Šarīf al-Raḍī était tellement tourné vers la poésie que, même dans ses études religieuses, dans l'exégèse du Coran, on sent sa plume et ses influences poétiques. Šarīf défend la poésie, et n'hésite pas à prendre la parole pour expliquer ce verset apparemment réprobateur du Coran : « Quant aux poètes : ils sont suivis par ceux qui s'égarent<sup>649</sup>. » Šarīf remarque que le blâme était tourné vers ceux qui s'en prenaient au Prophète et aux Musulmans, ou vers les attaques à l'encontre des autres de manière générale. Il rapporte un hadith prophétique disant : « Il y a des poésies qui sont des sagesses. » Šarīf note que le blâme ne peut frapper toute la poésie et expose pour soutenir son argument l'éloquence du Prophète, montrant qu'il reprend ou dépasse la beauté de toutes les poésies, pouvant résumer bien des vers de poésie en une seule phrase<sup>650</sup>.

Une autre source de Šarīf al-Raḍī est le célèbre *Nahğ al-Balāğā*, recueil de lettres, de discours et de maximes de l'Imam ʿAlī que Šarīf a lui-même compilé, en plus des invocations de ses aïeuls, les Imams de la famille du Prophète. Il était très intéressé par les deux aspects de l'Imam ʿAlī, avec, d'une part, sa douceur dans ses paroles sur l'adoration, et d'autre part, son caractère fort et son charisme ; cela l'a inspiré, puisque nous retrouvons cela dans sa poésie, avec l'emploi de l'expression « *badal al-abdāl* ». Dans son introduction du *Nahğ al-Balāğā*, on voit comment, en décrivant l'Imam ʿAlī, il était très touché par le mysticisme et l'ascétisme. « Ses propos sur l'ascétisme, les conseils, les rappels, l'interdiction, si on les analyse avec précision », écrit-il, « montrent sans aucun doute qu'ils proviennent d'un homme qui n'a qu'ascétisme et adoration. Il est resté dans un coin d'une maison ou s'est retiré sur le piémont d'une montagne. On ne l'entend pas, on ne le voit pas<sup>651</sup>. » Le piémont, un endroit que l'on retrouve chez Šarīf al-Raḍī, le meilleur endroit pour se retirer et entrer dans un état de recueillement. Il a pris l'Imam ʿAlī comme parangon de l'éloquence et est donc forcément touché par ce courant, ce mysticisme. L'Imam ʿAlī était pour lui le premier ascète, et l'expression « *badal al-*

649 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, XXVI/224, *op. cit.*, p. 462.

650 Muḥammad Ibn Ḥusayn Al-Šarīf al-Raḍī, *Al-Mağāzāt al-Nabawiyya*, annoté par Maḥdī Hūšmand, Bagdad, Dār al-Ḥadīṯ 1380h/1960, p. 257 :

« *inna mina š-šiʿri ḥikaman.* »

651 Al-Šarīf al-Raḍī, *Nahğ al-Balāğā*, Beyrouth, Dār al-Zahrāʾ, 2006, p. 29 :

« *anna kalāma-hu (ʿalay-hi s-salām) al-wārida fī-z-zuhdi wa-l-mawāʿizi wa-t-taḍkīri wa-z-zawāğiri idā taʿammala-hu l-mutaʿammilu, [...], lam-yaʿtariq-hu š-šakku fī-anna-hu min-kalāmi man-lā ḥazzā la-hu fī-ğayri z-zahādati wa-lā šuğla la-hu bi-ğayri l-ʿibādati wa-qad qabaʿa fī-kasri baytin aw-inqaṭaʿa fī-safḥi ḡabalin, lā-yusmaʿu illā ḥissu-hu wa-lā yurā illā nafsuh.* »

*abdāl* » qu'il employait pour parler de lui fait partie des expressions des soufis, comme s'il était le père de tous les soufis. D'ailleurs, pour

« la plupart des soufis, on pensait que cette grande sagesse était le mieux transmise de Muḥammad par son cousin et beau-fils ʿAlī Ibn Abī Ṭālib (m. 661), un personnage également d'une extrême importance dans l'islam chiite<sup>652</sup>. »

On retrouve un certain nombre d'éléments du soufisme, comme l'ascétisme, l'insistance sur l'adoration, la retraite, autour de l'Imam ʿAlī, avec ses compagnons Abū Ḍar al-Ġaffārī par exemple, ou encore Salmān. Ensuite, ʿAlī Ibn al-Ḥusayn est devenu le maître absolu de l'ascétisme, et il a impacté Ḥasan al-Baṣrī entre autres. Et Zayd Ibn ʿAlī et les défenseurs de Zayd portaient de la laine, comme Muḥammad Ibn Ġaʿfar al-Šādiq et Yaḥyā, parmi les descendants du Prophète, ou bien Abū Muḥammad al-Qāsim Ibn Ḥamza<sup>653</sup>, et ils étaient appelés soufis dans le sens où ils portaient de la laine (*souf*)<sup>654</sup>. La pensée soufie est devenue une école, et il est rapporté qu'al-Ḥakīm bi-Amrillāh le Fatimide, de l'époque de Šarīf, a proclamé qu'il a choisi l'apparence d'un soufi, non seulement en s'habillant comme les soufis, mais en disant qu'il était arrivé dans un état similaire à celui d'al-Ḥallāġ, disparu environ un siècle plus tôt, exécuté à Bagdad après avoir été « suspecté de collusion avec des groupes chiites qui menaçaient le pouvoir abbaside<sup>655</sup> ». Et Šarīf avait composé un poème pour ce même Ḥakīm<sup>656</sup>.

L'atmosphère soufie n'était pas étrangère à Šarīf al-Raḍī, dont il pouvait prendre des éléments notamment pour faire l'éloge de son père. Par exemple, il parle justement du port de la « laine », point emblématique du soufisme qui a donné le nom à cette voie, au sujet de son père, en disant :

---

652 William Rory Dickson, *Living Sufism in North America: Between Tradition and Transformation*, New York, State University of New York Press, 2015, p. 14.

653 Kāmil Muṣṭafā al-Šībī, *Al-Šila Bayna al-Taṣawwuf wa-l-Tašayyuf: Al-ʿAnāšir al-Šrīyya fī al-Taṣawwuf*, op. cit., T. 2, p. 63.

654 Hanan Mounib, *Le Soufi dans l'Ivresse de la Terminologie*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 34.

655 Éric Geoffroy, *Le soufisme : Histoire, fondements, pratique*, Paris, Eyrolles, 2015, p. 38.

656 Kāmil Muṣṭafā al-Šībī, *Al-Šila Bayna al-Taṣawwuf wa-l-Tašayyuf: Al-ʿAnāšir al-Šrīyya fī al-Taṣawwuf*, op. cit., T. 2, p. 67.

« N'a apprécié le vêtement de laine  
Que celui qui a porté le turban de la pauvreté<sup>657</sup>. »

Parlant de son père, il dit encore :

« Dans la guerre, il rencontrait ses ennemis  
Il s'est mis à leur faire face avec les mihrabs<sup>658</sup>. »

Cette relation avec le soufisme et ses spécificités comme l'abstinence a amené 'Abdul Ḥusayn al-Ḥillī à dire que Šarīf al-Raḍī, malgré sa position et sa place dans la société et son rapport au pouvoir, était pieux, pudique et attaché à la religion et respectait les règles<sup>659</sup>. Dans un autre vers, Šarīf dit, en parlant de cette vie :

« Je l'ai répudiée mille fois pour que je soigne sa douleur  
Alors que celui qui est déterminé à divorcer prononce la formule trois fois<sup>660</sup>. »

Cette parole est reprise de l'Imam 'Alī qui avait dit de la vie de ce bas monde : « Je t'ai répudiée trois fois<sup>661</sup>. »

La poésie dite *'udhrīte* a eu un impact tel sur les soufis qu'ils ont considéré Maḡnūn Laylā comme l'un d'entre eux. Al-Šiblī (m. 334h/946) faisait l'éloge de la personne symbolique de Maḡnūn, l'une des premières sources d'inspiration de la poésie soufie. 'Āṭif Ġawdat Naṣr rapporte quelques vers attribués à Šiblī et d'autres où l'on trouve quelques éléments de l'amour divin lié à la femme, à l'état primitif :

---

657 *Dīwān*, T. 1, p. 396, v. 44 (*maḡzū' al-kāmil*) :

« *ma-ltaqda lubsa ṣ-ṣūfi illā man ta'ammama bi-l-qatīr.* »

658 *Dīwān*, T. 1, p. 65, v. 43 (*basīl*) :

« *wa-kāna bi-l-ḥarbi yalqā man-yunāfiru-hū fa-šāra yalqa l-a'ādī bi-l-maḥārībī.* »

659 Al-Šarīf al-Raḍī, *Ḥaqā'iq al-Ta'wīl fī Mutašābih al-Tanzīl*, annoté par Muḥammad al-Riḍā 'Āl Kāšif al-Ġitā', Beyrouth, Dār al-Aḍwā', 1986, p. 50.

660 *Dīwān*, T. 1, p. 218, v. 8 (*kāmil*) :

« *tallaqtu-hā alfan li-aḥsima dā'a-hā wa-talāqu man-ʿazama t-talāqa talātū.* »

661 Muhammad Rida, *Imam Ali Ibn Abi Taleb: The Fourth Caliph*, Beyrouth, Dar al-Kotob al-Ilmiyah, 1999, p. 16.

« Laylā a été préféré comme  
La nuit du destin a été préférée à mille mois<sup>662</sup>. »

Naṣr dit que ce type d'images était encore primitif et rare, et que cela s'est renforcé par la suite, ne devenant pas une simple comparaison : la passion divine s'est dessinée dans les images de la beauté féminine, l'amour pour la bien-aimée, qui renvoient symboliquement à la passion divine<sup>663</sup>. Ce type de poésie était alors primitif dans la langue, sans véritable langage poétique, avec peu d'images et de symboles. Abū Maṣṣūr al-Ḥallāğ (m. 309h/921) dit :

« L'amour n'est pas incident, car c'est un attribut  
Parmi les attributs pour ses tués vivants<sup>664</sup>. »

L'idée d'al-Ḥallāğ a été introduite dans l'histoire de Mağnūn Laylā, au point où il dit :  
« Je suis Laylā » :

« À Majnoun est attribuée une sentence promise à un durable succès : “Je suis Laylā”. Deux des récits qui la rapportent permettent d'en approcher le sens. Selon Abū al-Qāssim al-Nisābūrī (auteur du XI<sup>e</sup> siècle chez qui la tonalité mystique de la légende majnounienne transparait), à la question de savoir s'il aimait Laylā, Majnoun répondit par la négative car “l'amour est moyen pour l'union (*waṣlat*) ; or superflu est le moyen, car Laylā est moi et je suis Laylā”. L'un est l'autre sans médiation. Union d'abord par l'intentionnalité du désir : l'amant est flèche, l'aimée la cible. Union ensuite de par la transformation de l'amant en l'aimée. La sentence sollicite si peu une interprétation de type moniste – on pense irrésistiblement au *shaḥ* de Ḥallāj : “Je suis Dieu<sup>665</sup>”. »

Dans la pratique, Šarīf al-Raḍī a pris l'héritage de Mağnūn et lui a conféré un aspect religieux et spirituel, surtout en le liant à des lieux saints du Ḥiğāz.

---

662 Ḥāfiḥ Ğawdat Naṣr, *Al-Ramz al-Ši'rī 'Inda al-Šūfiyya*, Dār al-Kindī et Dār al-Andalus, 1978, p. 136:

« *la-qad fuḍḍilat laylā 'alā n-nāsi ka-l-latī 'alā alfi šahrin fuḍḍilat laylatu l-qadrī.* »

663 *Ibid.*, p. 137.

664 Abū Ḥabīb al-Ḥusayn Ibn Maṣṣūr al-Ḥallāğ, *Dīwān al-Ḥallāğ*, annoté par Ḥāsim Ḥaṣṣan, Beyrouth, Mu'assasat al-Nūr li al-Maṭbū'āt, 2003, p. 28, v. 2 (*basīṭ*) :

« *al-'išqu lā-ḥadaṭun id-kāna huwa ṣifatan mina ṣ-ṣifāti li-man qatlā-hu ahyā'ū.* »

665 Jad Hatem, *Majnoun Laylā et la mystique de l'amour*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 14.

Bien plus, la poésie de Šarīf ne peut se comprendre dans toute son ampleur sans sa dimension mystique, ou du moins spirituelle. Ainsi, dans les *hiğāziyyāt*, nous pouvons trouver des termes lexicaux aux connotations religieuses ou mystiques, avec les sens suivants : *rušd* (bonne voie), *‘iffa* (pudeur), *taqwā* (piété), *maqām* (station), *mušallā* (lieu de prière), *masğid* (mosquée), *mazār* (lieu saint), *qubba* (dôme), *du‘ā’* (invocation), *nūr* (lumière), *nār* (feu), *madhab* (école de pensée), ainsi que le hadj et tout ce qui lui est lié. À ces exemples s’ajoutent des termes aux symboles mystiques, comme les suivants : *liqā’* (rencontre), *wišāl* (lien), *dikr* (rappel), *qalb* (cœur), *sāqī* (celui qui donne à boire), *qahwa* (vin), *šarāb* (boisson), *ḥamra* (vin), *šawq* (passion ou désir), *firāq* (séparation), *wağd* (amour ardent), *barq* (éclair), *šagāf* (énorme passion), *‘išq* (passion), *hawā* (désir), *zalām* (ténèbres), *layl* (nuit), *ka’s* (coupe), *hudā* (orientation), *qurb* (proximité) et *qašd* (intention).

## 2.2. Les influences religieuses

Les poèmes dits *hiğāziyyāt* de Šarīf al-Rađī sont en effet très marqués par des thèmes religieux, même s’ils sont dessinés sous le trait de poésies d’amour. Les influences religieuses du poète proviennent également directement des textes religieux de référence. Pour les textes religieux de référence, nous considérerons ici non seulement le Coran et les hadiths, mais également les textes en provenance des Imams des Chiites, tout simplement car Šarīf al-Rađī se définissait comme Chiite et basait ainsi ses études religieuses et théologiques sur l’ensemble de ces textes. Comme pour son intérêt marqué pour l’Imam ‘Alī, nous pouvons remarquer des correspondances avec des invocations provenant des autres Imams, comme dans le vers suivant :

« Je jure par Celui dont le nom est invoqué par les pèlerins  
Comme le cri des montures de Mina et des stations<sup>666</sup>. »

Nous retrouvons la même structure dans l’invocation de l’Imam al-Ḥusayn le jour de ‘Arafāt, quand il est dit, avec l’emploi du terme *‘ağğat* : « car c’est vers Toi que s’élèvent les voix en différentes langues<sup>667</sup> ». Le terme *al-‘ağğ* renvoie au cri, utilisé pour la voix

666 *Dīwān*, T. 2, p. 33, v. 37 (*tawīl*) :

« *ḥalaftu bi-man ‘ağğā l-mulabbūna bi-smi-hī ‘ağğā l-maṭāyā min minan wa-l-mawāqifi.* »

667 Abbas Qommī, *Mafatīh al-Jinān : Les clés du Paradis*, Beyrouth, Éditions B.A.A., 2012, p. 931.

et le bruit du vent fort, le cri des gens également. *Al-ʿağğ*, d’après le *Lisān al-ʿArab*, c’est le fait de monter la voix dans la *talbiya*<sup>668</sup>. Ce sens est donc repris par Šarīf al-Raḍī dans ce vers, l’utilisant pour la voix des animaux. Et dans la poésie dont le vers suivant est extrait, nous retrouvons également la mélodie de l’invocation susmentionnée de l’Imam al-Ḥusayn :

« Quelle lumière pour mes yeux si  
Un jour passe et que mes yeux ne te voient pas<sup>669</sup>. »

Les thèmes spirituels semblent inévitablement liés avec les invocations et salutations contenues dans les ouvrages religieux dont il est familier, comme c’est le cas dans le poème suivant :

« Toi qui marches avec vigueur durant la nuit, porte  
Un besoin de l’homme tourmenté et passionné  
  
Transmets mes salutations aux gens du sanctuaire  
Des salutations transmises à la suite de la rencontre  
  
Et quand tu passes par Ḥayf, sois témoin  
Que mon cœur éprouve de la passion pour lui  
  
Et si quelqu’un t’interroge à mon sujet, dis :  
La passion l’a exténué. Je ne pense pas qu’il soit encore là  
  
Mon cœur s’est perdu. Cherche-le donc pour moi  
Entre Ğam<sup>ʿ</sup> et Mina, auprès des êtres aux beaux yeux  
  
Pleure à ma place, car toujours, auparavant  
Je ne cessais de prêter mes larmes aux amants<sup>670</sup>. »

668 Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, *op. cit.*, v. 10, p. 39.

669 *Dīwān*, T. 2, p. 91, v. 3 (*ḥafīf*) :

« *ayyu nūrin li-nāzirayya idā-mā marra yawmun wa-nāzirī lā-yarākā.* »

670 *Dīwān*, T. 2, p. 74, v. 1-6 (*ḥafīf*) :

« *ayyuhā r-rāʾiḥu l-muġiddu taḥammal ḥāġatan li-l-muʿaqqabi l-muštāqī  
aqri ʿannī s-salāma ahla l-muṣallā wa-balāġu s-salāmi baʿda t-talāqī*



Le sens de ce poème laisse transpar tre plusieurs similitudes avec des paroles d’invocation de l’Im m Zayn al-‘ bid n, maître spirituel de  ar f al-Ra f , venu   la suite de l’Imam al-Ḥusayn pour compléter l’héritage mystique dont profitera le poète, notamment dans cet extrait d’une invocation appelée « La prière intime des amoureux » :

«   Dieu, place-moi parmi ceux dont l’habitude est de se réjouir en Toi et Te désire, dont le temps est dépensé en languissant et gémissant ! Leur front est incliné devant Ta puissance. Leurs yeux sont éveillés   Ton service. Leurs larmes coulent par crainte de Toi. Leur cœur est fixé   Ton amour. Leur  me tremble en crainte honorable de Toi<sup>671</sup>. »

L’amour, la passion et le désir   leur paroxysme ne vont pas sans la douleur, la tourmente et les gémissements. Le cœur «  prouve de la passion », nous dit  ar f al-Ra f , ce cœur « fixé   [l’]amour », pour reprendre les propos de l’Imam Zayn al-‘ bid n. Un cœur tellement épris d’amour, passionné, irr m diatement touché d’une crainte r v rencielle, que les larmes sont   l’honneur, chez le poète comme chez son maître   penser.

Dans un autre vers, nous retrouvons également des traces du Coran, lorsque le poète dit :

« Une chamelle respectée, je me refugi e auprès d’elle  
Et elle est chère pour l’homme qui cherche un refuge<sup>672</sup>. »

Dans deux versets coraniques, évoquant l’histoire de Moïse, parti avec sa famille, il est dit qu’il a vu un feu :

---

*wa-id -m  marartu bi-l-ḥaf  fa- had      anna qalb  ilay-hi bi-l-a w q *  
*wa-id -m  su’ilta ‘ann  fa-qul ni -      -wu hawan m -azunnu-hu l-yawma b q *  
*d ‘a qalb  fa-n ud-hu-l  bayna  am‘in      wa-minan ‘inda ba‘di tilka l-ḥid q *  
*wa-bki ‘ann  fa-t lam  kuntu min qab-      -li u’tru d-dum ‘a li-l-‘u  aq . »*

671 ‘Al  Zayn al-‘ bid n, Ahmed Mustafa (trad.), *Le Livre complet des prières de l’Imam as-Sajjad*, Paris, Albouraq, 2016, p. 317 ; ‘Al  Zayn al-‘ bid n, William Chittick, *The Psalms of Islam*, Qum, Ansariyan Publications, 2009, p. 419-420.

672 *D w n*, T. 2, p. 229, v. 7 (*mutaq rib*) :

*muha  anatin a tal  n ra-h       wa-‘azza ‘ala r-ra uli l-mu tal .*

« Moïse dit à sa famille : “Oui, j’aperçois un feu ; je vous en apporterai bientôt une nouvelle ou bien je vous apporterai un tison ardent ; peut-être vous réchaufferez-vous<sup>673</sup> ?” »

Ou encore, dans la sourate suivante :

« Lorsque Moïse voyageait avec sa famille, après avoir accompli le temps fixé, il aperçut un feu du côté du Mont. Il dit à sa famille : “Demeurez ici ; j’aperçois un feu, peut-être vous en apporterai-je une nouvelle ou bien, un tison ardent ; peut-être vous réchaufferez-vous<sup>674</sup>”. »

Nous remarquons ici un emploi des deux sens des termes *aṣṭalī* et *muṣṭalī*. Certes, on ne retrouve pas le sens du verset coranique, le sens employé étant ici celui du refuge qu’offre la chaleur de la chamelle. Et dans la deuxième partie, *muṣṭalī* est utilisé pour parler de celui qui cherche le feu, cette fois dans le sens de la chaleur du feu. Et le terme *nār* ou « feu » est employé, terme que l’on retrouve dans les deux versets susmentionnés. Šarīf al-Raḍī dit encore :

« Ce qui était caché, enterré, est apparu  
Une langue de souffle

Avec l’humidité de la flamme  
La maladie est revenue, il est alors tombé malade

Qu’est-ce qui sépare mon cœur du calme ?  
Il a vu le feu et a pris du feu<sup>675</sup>. »

---

673 Denise Masson (trad.), *Le Coran*, XXVII/7, *op. cit.*, p. 463.

674 *Ibid*, XXVIII/29, *op. cit.*, p. 479.

675 *Dīwān*, T. 1, p. 513-514, v. 1-3 (*mağzūʿ al-ḥafīf*) :

« *bāḥa bi-l-muḍmari d-daḥīni lisā- -nun mina n-naḥas*  
*ʿan mubillin mina l-ḡawā rāḡaʿa d-dāʿa fa-ntakas*  
*mā li-qalbī ʿani s-sulu- -wwi raʿa n-nāra fa-qtabas.* »

L'image où il est question de prendre du feu est reprise des versets du Coran. Le feu est pris dans le sens de refuge, qui apaise le cœur.

On note aussi l'emploi de termes comme *dikr* pour le rappel et *du<sup>ᶜ</sup>ā'* pour l'invocation, et la présence de certains éléments et certaines mélodies propres aux invocations. D'ailleurs, le nom « Allah » est présent quelque dix-sept fois au total. Le poète appelle et demande certaines choses comme cela est fait dans les invocations. Ainsi, le langage employé et le rythme choisi font penser à certains textes religieux psalmodiés. Le champ lexical rend compte du combat entre le cœur et la raison, amenant parfois le sujet dans un état de doute, d'hésitation dans ce conflit entre le cœur et la raison :

« Ce ne fut qu'un arrêt

Puis les raisons de l'éloignement n'ont laissé que le doute<sup>676</sup>. »

Le cœur est passionné, mais l'intellect résiste. Malgré le doute, il essaye de prendre toute son énergie de la raison pour savoir où il est. Ainsi, dans le dernier vers de ce même poème, il dit :

« J'ai employé toute la force des montures, je cherche la voie droite

Mais elles m'ont quitté, alors que l'égarement était en face de moi<sup>677</sup>. »

L'aspect religieux, avec la voie droite qu'il essaye de rejoindre, est très clair, et il termine ainsi son poème. L'image finale qui reste de la poésie est donc une image religieuse. Mais la raison ne l'amènera pas où il veut, les montures, renvoyant ici à la raison, l'ayant quitté. Même s'il est intéressé par les assemblées intellectuelles de Bagdad, nous voyons finalement que son cœur est surtout tourné vers l'école de l'amour, qui est pour lui à Médine :

« Ô deux saules de la vallée de ᶜAqīq, soyez arrosés

Avec l'eau des nuages du matin, après avoir été arrosés avec l'eau des larmes

---

676 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 13 (*tawīl*) :

« *wa-mā kāna illā waqfatun tumma lam-tada<sup>ᶜ</sup> dawā<sup>ᶜ</sup>ī n-nawā min-hunna ḡayra zunūnī.* »

677 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 14 (*tawīl*) :

« *naṣaṣtu l-maṭāyā abtagī ruṣda maḡhabī fa-aqla<sup>ᶜ</sup>na ᶜannī wa-l-ḡawāyatu dūnī.* »

Je vous aime tous deux, et celui dont je suis fou est à Ṭayba  
De l'amour d'un être réservé resté auprès d'un avare<sup>678</sup>. »

Suite à l'hypothèse formulée selon laquelle le poème commençant par « Ô gazelle du saule » pourrait en fait parler de l'Imam al-Ḥusayn, il est fortement possible que les « deux saules » dont il est question renvoient à al-Ḥasan et al-Ḥusayn, les deux petits-fils du Prophète qui est mentionné par l'expression : « celui dont je suis fou est à Ṭayba ».

L'amour étant un pan fondamental de sa vision, la base de toute l'éthique, et non les apparences et les éléments superficiels, Šarīf al-Raḍī, comme nous l'avons vu, est tourné vers l'être humain, indépendamment de sa confession ou son origine. Cet amour est le socle du mysticisme, et sa langue de l'amour est employée dans toute sa poésie, un amour débordant dans l'ensemble de ses *hiğāziyyāt*, sans limite de temps ni d'espace, car absolu, surtout quand il arrive à l'amour de Dieu :

« L'amour n'a rien trouvé d'autre que la flamme  
Et n'est venu à l'œil qu'un grain de sable  
  
Par mon évocation, je sens sa terre  
Malgré son éloignement, et je le vois avec le cœur<sup>679</sup>. »

Le poète reprend, dans le premier vers, des propos de l'Imam ʿAlī Ibn Abī Ṭālib qui exposait sa douleur, sa solitude et son sentiment d'être étranger, en disant dans le discours appelé *Ḥuṭbat al-Šaqšaqiyya* : « *fil-ʿayni qaḍā*<sup>680</sup> ». Dans ce vers, il utilise *qaḍāhā* pour renvoyer à l'œil, et il compare ses peines à celles de l'Imam ʿAlī.

---

678 *Dīwān*, T. 2, p. 425, v. 6-7 (*tawīl*) :

« *fa-yā bānatay baṭni l-ʿaqīqi suqītumā bi-māʿi l-ğawādi baʿda māʿi šuʿūni*  
*uḥibbukumā wa-l-mustağinni bi-ṭaybatin maḥabbata duḥrin bāta ʿinda ḍanīni.* »

679 *Dīwān*, T. 2, p. 491, v. 3-4 (*mutaqārib*) :

« *fa-mā laqiya l-ḥubbu illā l-ğawā wa-lā balāğa ṭarfū illā qaḍā-hū*  
*Bi-ḍikrī ašummu ṭarā arḍi-hī ʿalā naʿyi-hi wa-bi-qalbī arā-hū.* »

680 Al-Šarīf al-Raḍī, *Nahğ al-Balāğa*, *op. cit.*, T. 1, p. 49.

### 2.3. Modélisation en strates de ses influences

Après avoir comparé les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī avec la poésie arabe qui l'a précédé, de l'ère classique antéislamique à son époque même, nous avons à présent une image plus précise de l'ensemble de cette œuvre, quant aux différentes influences qui l'ont impactée. Toutefois, nous avons vu que Šarīf a apporté beaucoup d'images personnelles, propres à lui, qui reposent en même temps sur un cumul de traditions poétiques dont il a profité pour former un genre nouveau. Ainsi, c'est comme si Šarīf al-Raḍī s'était posé sur une terre qui avait évolué au fil des années et des siècles, une terre aux strates multiples à laquelle il est venu apporter sa contribution.

« Avant qu'il ne puisse être le lieu où se posent les sens, le paysage est l'œuvre de l'esprit. Son décor est aussi bien construit à partir de strates de la mémoire que de couches de roche<sup>681</sup>. »

À partir de là, notre volonté est de dessiner cette terre d'influence pour voir, visuellement, le degré de l'apport réel des traditions passées dont a profité Šarīf al-Raḍī dans ses *ḥiġāziyyāt*.

Le schéma final suivra la présentation faite par Mme Brigitte Foulon lors d'un séminaire tenu à l'université de Paris 3 le 21 mars 2012. Cette méthodologie vise, grâce à des statistiques, à présenter visuellement ce dont la poésie est composée. Pour ce faire, il est intéressant d'étudier les critiques de l'époque du poète, qui peuvent donner une image proche de la pensée du poète, ou alors de consulter les analyses du poète lui-même. Šarīf al-Raḍī n'a pas légué d'analyse de sa propre poésie, mais son frère aîné Šarīf al-Murtaḍā en parle. Ajouté à cela, Šarīf al-Raḍī était lui-même un critique en poésie, et cela aide à le comprendre, même si certains de ses ouvrages sont manquants, certains livres ayant été perdus à travers le temps.

Dans notre étude, nous nous sommes concentrés sur le *divan* de Šarīf al-Raḍī, et nous avons principalement dégagé ces influences ou thèmes prépondérants : les lieux du Ḥiġāz, les rituels du hadj, les textes religieux et spirituels, les expressions à connotation mystique, l'héritage préislamique dont les *mu'allaqāt*, la poésie d'amour ou *ġazal*

---

681 Simon Schama, *Landscape and Memory*, Londres, Harper Perennial, 2004, p. 6-7.

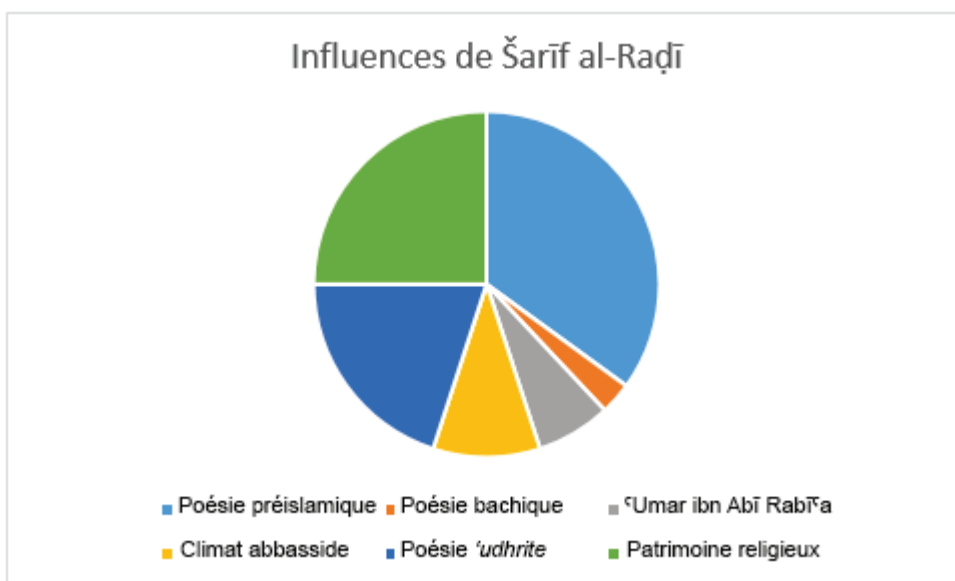
sensuel, la poésie d'amour *'udhrīte*, le patrimoine non arabe ayant influencé la culture arabe, que ce patrimoine soit perse, turc, grec ou romain, le courant mystique, la poésie abbaside proche de la période du poète avec Abū Tammām, al-Buḥturī et al-Mutanabbī, et enfin l'environnement social et politique de son époque, à Bagdad et dans le Ḥiǧāz, et dans le monde arabo-musulman plus largement. Dans notre étude, le regard s'est porté sur les thèmes, le champ lexical et l'expression, après avoir collecté les *ḥiǧāziyyāt* du divan. Les éléments pris en compte dans cette étude sont principalement : les lieux du Ḥiǧāz et du Naǧd, les lieux d'Irak et d'ailleurs, les expressions liées au hadj, l'adoration en général, la religion, le mysticisme, le désert, les montagnes et les vallées, les bédouins et leurs outils, le voyage, le vent, le ciel, le parfum, les plantes, les arbres, la nourriture et la boisson, le vin, les animaux quadripèdes, les oiseaux, la chasse, le temps, l'être humain et ses caractères, la femme et ses sens, les couleurs, l'amour et la passion, les sens de l'être humain.

Les statistiques développées pour les *ḥiǧāziyyāt* se font à partir des divans des auteurs des *muʿallaqāt*, des poésies érotico-amoureuses, tout particulièrement de ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa en tant que représentant de ce courant, du *ǧazal 'udhrīte* en prenant en compte Ğamīl Buṭayna, Qays Laylā, Kuṭayyir ʿIzza et ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf, certaines poésies de soufis ayant précédé Šarīf, notamment al-Ḥallāǧ, et des sources importantes comme *Al-Aǧānī* d'Abū Faraǧ al-Iṣbahānī et *Al-Ḥayawān* de Ğāḥiz. Pour analyser les sens et les images, différents moyens sont employés, en analysant les sens des vocabulaires et l'historique des termes grâce au *Lisān al-ʿArab*, *Al-Muḥīṭ* et *Muʿǧam al-Buldān*, entre autres. Une étude comparative est faite pour mieux comprendre les images et les sens, avec les dimensions historiques, religieuses, philosophiques et littéraires. Puis à travers une analyse sociale et politique de la société du poète, ainsi que des facteurs historiques et culturels qui ont influencé cette société. Et enfin, grâce à une étude de la personnalité du poète via plusieurs éléments, à savoir sa biographie, l'histoire de sa famille, son courant de pensée et sa société.

Pour comprendre les influences qui ont impacté l'écriture de Šarīf al-Raǧī, nous ne nous basons pas seulement sur le lexique, celui-ci étant quasiment entièrement « tiré » de la poésie antéislamique, à part pour les toponymes. Nous remarquons que le moule de la poésie arabe préislamique était très intéressant pour Šarīf al-Raǧī, notamment au niveau de la structure, le poète se reposant clairement sur le *nasīb* préislamique. Dans les

*hiġāziyyāt*, le hadj porte également une importance capitale, bien entendu, avec les divers rituels de l'islam, tout particulièrement autour des deux pôles que sont la Mecque et Médine. La poésie érotico-amoureuse a également impacté Šarīf, qui a établi une correspondance entre le hadj et les lieux et l'image de la femme, bien que dans une optique non érotique. Cependant, cet impact est plutôt mineur, car il y avait aussi le courant 'udhrite, qui possédait également cet aspect, mais dans un style beaucoup plus proche de la tradition de Šarīf. La plume 'udhrite s'étendait sur l'ensemble du Ḥiġāz et du Naġd, et elle ne concernait pas seulement la Mecque et Médine, comme nous le remarquons avec Kuṭayyir. La nostalgie pour le Ḥiġāz se voit chez 'Abbās Ibn al-Aḥnaf. L'amour absolu est vécu à son paroxysme chez Maġnūn Laylā. Et nous voyons également dans ce courant la peine de la séparation liée à cet amour. Puis la poésie bachique, avec Abū Nuwās, qui a exercé une influence que l'on pourrait qualifier d'inverse, avec la disparition des *aṭlāl* que Šarīf a fait revivre, et aussi au niveau du vin, dont Šarīf a profité dans une intention mystique. Et il n'est pas possible d'oublier Abū Tammām, al-Buḥturī et al-Mutanabbī, des auteurs avec les écrits desquels Šarīf al-Raḍī s'est familiarisé dès son enfance, faisant même plus tard une anthologie des poèmes Abū Tammām.

Ainsi, prenant tous ces éléments en compte, nous parvenons à reproduire, dans un premier temps, les influences de Šarīf al-Raḍī dans ses *hiġāziyyāt* selon les statistiques suivantes :



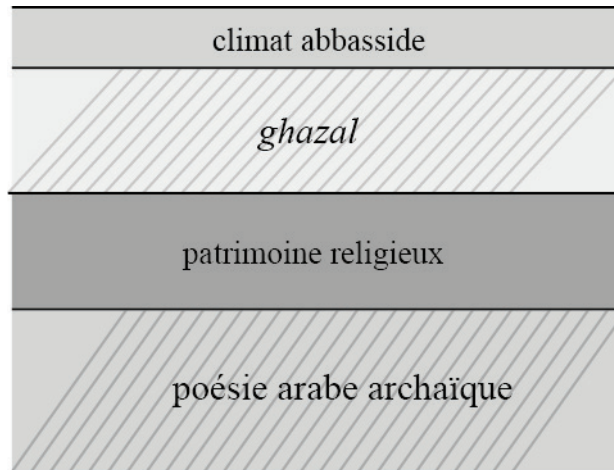
*Influences de Šarīf al-Raḍī*<sup>682</sup>.

C'est ce qui nous permet de schématiser les influencées passées, en reprenant le concept de strates développé par Mme Foulon, en les divisant en quatre catégories majeures : la poésie arabe archaïque préislamique, le patrimoine culturel et religieux, les courants poétiques de *ġazal* après l'avènement de l'Islam (intégrant le sensuel d'une part et le courant *'udhrīte* d'autre part), ainsi que le climat abbasside de son époque, qui inclut aussi, même si peu utilisé, la poésie bachique. D'après cette répartition, le schéma final est donc le suivant :

---

682 Dessin personnel.





Les strates des influences de Šarīf al-Raḍī<sup>683</sup>.

### 3. Le patrimoine légué par Šarīf al-Raḍī

Les *hiġāziyyāt* étaient une innovation de Šarīf al-Raḍī, un nouveau genre chanté à travers le monde arabe qui a certainement laissé ses traces dans la poésie arabe, avec ses nouvelles images et ses spécificités. Ces poèmes sont d'une finesse sans pareil, avec une qualité musicale exceptionnelle et de belles images à foison. Le style est plus proche d'al-Buḥturī que d'Abū Tammām. Šarīf a fait entrer la belle simplicité bédouine dans la poésie *'udhrite*, reprenant les sens touchants du secret de l'amour, de manière plutôt implicite, reprenant également la présence du cœur et de l'œil, personnifiés, comme chez 'Abbās Ibn al-Aḥnaf. La poétesse 'Ātika al-Ḥazraġī remarque : « Lis les *hiġāziyyāt* une fois et une autre fois encore, et tu découvriras de nouvelles splendeurs qui te libéreront de toute présentation », ajoutant que Šarīf se retrouve au premier rang des poètes du *nasīb* platonique dans l'histoire de la littérature arabe<sup>684</sup>.

Dans notre étude, nous avons vu qu'avec tous les éléments intégrés dans cette poésie, Šarīf en préserve le lyrisme, en intégrant des symboliques, la force de la « vision de la bien-aimée » ou *ṭayf al-ḥayāl*. Al-Šībī déclare que la réussite de Šarīf al-Raḍī dans les *hiġāziyyāt* est évidente, car il a fait du stationnement près des vestiges, *al-aṭlāl*, un bel

683 *Ibid.*

684 'Ātika al-Ḥazraġī, *Nasīb al-Šarīf al-Raḍī: al-Ḥiġāziyyāt wa Qaṣā'id Uḥrā*, op. cit., p. *ṣād* : « *Iqra' al-ḥiġāziyyat marratan wa-marra, tatakaššafu la-ka maḥāsinun wa-maḥāsinun tuġnī-ka 'an-ayyi taqdīmin aw-tamhīd.* »

art indépendant, expliquant que ses contemporains ont apprécié son implication et ont considéré qu'il offrait l'innovation poétique de son époque<sup>685</sup>.

L'un des premiers à avoir été influencé par Šarīf al-Rađī, c'est à l'évidence Šarīf al-Murtađā, son frère aîné. À plusieurs reprises, il exprima son appréciation des vers de Šarīf al-Rađī, comme nous l'avons déjà vu, parlant de « vers éclairés<sup>686</sup> », insistant sur la qualité de sa plume. Reprenant les vers d'un de ses poèmes parlant de la vision de ʿĀmiriyya, al-Murtađā dit : « Ce sont des vers qui entrent dans le cœur sans permission, par la douceur de leur mélodie<sup>687</sup>. » Il s'est plusieurs fois inspiré des images de Šarīf al-Rađī, un auteur fait pour la poésie, d'une plume différente de Šarīf al-Murtađā, grand juriste et théologien qui a vécu bien plus longtemps. Šarīf al-Murtađā a aussi eu de belles images, mais pour les *hiġāziyyāt* en particulier, al-Rađī était l'expert. Il est intéressant de noter que la poésie commençant par « Ô gazelle du saule », avant d'être reprise par les Andalous, a été reprise par son propre frère dans des poèmes de type *muḥākā* et *muʿāraḍa*, où le jeu est justement de reprendre des vers ou des expressions d'un autre poète. Šarīf al-Murtađā, sur le même mètre *baḥr al-basīt* de ce poème, écrit :

« Elle est passée auprès de nous dans le lieu de prière de Ḥayf  
Comme une gazelle qui a fui pendant le printemps. »

Plus loin il rajoute :

« Tu n'es pas la gazelle blanche, mais en toi il y a mieux  
Et tu n'es pas une gazelle, et l'odeur de la gazelle est ton parfum. »

Poursuivant ensuite :

---

685 Muṣṭafā al-Šībī, « Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Rađī », *Al-Šarīf al-Rađī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, op. cit., p. 45.

686 Abū al-Qāsim ʿAlī Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Murtađā, *Ṭayf al-Ḥayāl*, op. cit., p. 64 :  
« *abyātun nāṣiʿatun*. »

687 *Ibid.*, p. 72 :

« *Hāđi-hi abyātun wāṣilatun ilā-l-qulūbi bi-ġayr istiʿdānin li-ʿuđūbati masmaʿi-hā*. »

« Quel remède y a-t-il pour notre maladie entre tes mains ?  
Et quel apaisement de la soif pour un assoiffé obtient par tes dents<sup>688</sup> ? »

Ces vers ont des motifs et images clairement proches de ceux du poème susmentionné de Šarīf al-Raḍī sur le thème du hadj et de la chasse de la gazelle. La différence entre les deux frères est que le plus jeune présente davantage ses idées par l'implicite, alors que Šarīf al-Murtaḍā pourra faire des *hiġāziyyāt* en parlant de Karbala directement. En reprenant le style et certaines spécificités des *hiġāziyyāt*, le frère de Šarīf al-Raḍī a en réalité confirmé l'importance qu'a pris ce nouveau genre.

Mihyār al-Daylamī (m. 428h/1037), un autre poète, disciple de Šarīf al-Raḍī d'après Ibn Ḥallikān<sup>689</sup>, converti à l'Islam suite à sa rencontre avec Šarīf, fait l'éloge de Šarīf al-Raḍī dans ses propres vers et dévoile la finesse du *ġazal* et la force chevaleresque de la poésie de Šarīf :

« Tu as été chevaleresque à tel point qu'on a dit qu'il avait versé son sang  
Et tu as fait des poésies d'amour à tel point qu'on a dit qu'il avait versé son vin  
Tu acceptais, lorsque tu la faisais avancer  
Que je te suive, et j'accepte que tu marches devant elle<sup>690</sup>. »

Dans ces vers, al-Daylamī est heureux que son maître soit Šarīf al-Raḍī, ce qu'il considère comme un honneur. Il a alors naturellement beaucoup suivi son maître dans l'écriture et a répété des dizaines de fois des noms de lieux du Ḥiġāz, comme Kāzima, Dī Salam, Ġam<sup>ʿ</sup>, Waġra, al-Muṣallā, Sal<sup>ʿ</sup>, Na<sup>ʿ</sup>mān, Hāġir, Ġuwayr, Zarūd, entre autres. Il a même

---

688 Al-Šarīf al-Murtaḍā, *Dīwān*, Beyrouth, Dār al-Ġīl, 1997, T. 2, p. 459-460, v. 1 et 5 et 19 (*basīt*) :

« *marrat binā bi-muṣalla l-ḥayfi sāniḥatun ka-zabyatin aflatat aīnā<sup>ʿ</sup>a ašwākī*

[...]

*wa-lasti bi-r-rīmi lākin fī-ki aḥsanu-hū wa-lasti zabyan wa-rayya z-zabyi rayyā-kī*

[...]

*ayyu š-šifā<sup>ʿ</sup>i li-dā<sup>ʿ</sup>in fī-yaday-ki la-nā wa-ayyu rayyin li-šādin min tanāyā-kī. »*

689 Abū al-ʿAbbās Šams al-Dīn Aḥmad Ibn Muḥammad Ibn Abī Bakr Ibn Ḥallikān, *Wafayāt al-Aʿyān*, annoté par Iḥsān ʿAbbās, Beyrouth, Dār Šādir, 1977, p. 359.

690 Muṣtafā al-Šībī, « *Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī* », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, op. cit., p. 46 :

« *ḥammasta ḥattā qīla ṣabba dimā<sup>ʿ</sup>a-hā wa-ġazalta ḥattā qīla ṣabba mudāma-hā*

*qad kunta tarḍānī idā sawwamta-hā taba<sup>ʿ</sup>an wa-arḍā an tasīra amāma-hā. »*

cité un nom que Šarīf n'avait pas mentionné, comme Ṭahmad, alors qu'il n'a jamais visité le Ḥiġāz. Et contrairement à Šarīf al-Raḍī, 'Arafa est moins mystérieux dans la poésie de Miḥyār al-Daylamī, celui-ci l'ayant cité directement, ce qui confirme encore une fois que si aucune mention directe de 'Arafa n'était faite par Šarīf al-Raḍī dans ses *ḥiġāziyyāt*, ce n'était pas pour son manque de qualité poétique. Al-Daylamī, après al-Raḍī, a repris et poursuivi la collection de son maître, répertoriant dans sa poésie les noms de lieux du Ḥiġāz, même sans y être allé, comme un collectionneur de timbres qui recevraient les milliers de timbres du monde sans sortir de chez lui :

« Un archer, dont la flèche des yeux est à Sa<sup>s</sup>  
Et à Zawrā<sup>2</sup>, et tue qui il veut<sup>691</sup>. »

L'image est très proche du vers suivant de Šarīf :

« Une flèche a atteint son but, son archer posté à Dī Salam  
Elle a touché un homme en Irak, alors que tu avais tant éloigné ta cible<sup>692</sup>. »

Sal<sup>s</sup> est un lieu proche de Médine, comme nous l'avons vu, alors que Zawrā<sup>2</sup> renvoie à Bagdad, en Irak, ce que nous retrouvons également dans le vers de Šarīf, avec Dī Salam renvoyant à Médine et l'Irak clairement mentionné.

Miḥyār al-Daylamī est un grand poète qui, à l'origine, n'est pas arabe, venant de Perse, et il a appris de Šarīf l'Islam et la poésie arabe, ce dernier l'ayant nourri de son savoir poétique. Ce poète dit encore, dans un vers qui parle directement de Dī Salam :

« Une flèche perdue qui provient des yeux du jour de Dī Salam  
Ils ont eu autorité sur mon entrée dans l'eau pour m'abreuver, mais ils n'ont pas  
d'autorité sur ma sortie de l'eau<sup>693</sup>. »

---

691 Abū al-Ḥusayn Miḥyār Ibn Marzawayh al-Fārisiyy al-Daylamī, *Dīwān Miḥyār al-Daylamī*, Le Caire, Dār al-Kutub al-Maṣriyya, 1925, T. 1, p. 286, v.11 :

« *wa-rāmin sahma 'aynay-hi bi-sal'in wa-bi-z-zawrā'a yaqtulu man yurīdū.* »

692 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 5 (*basīṭ*) :

« *sahmun ašāba wa rāmīhi bi-dī salamin Man bi-l-'iraqi laqad ab'adti marmā-ki.* »

693 Abū al-Ḥusayn Miḥyār Ibn Marzawayh al-Fārisiyy al-Daylamī, *Dīwān Miḥyār al-Daylamī*, *op. cit.*, T. 2, p. 51, v. 8 :

« *wa-ṭā'išīn min liḥāzin yawma dī-salamin malakna wirdī wa-lam yamlukna iṣḍārī.* »

Et dans seulement deux vers, il réussit à intégrer pas moins de trois noms de lieux différents, un peu à la manière de Šarīf al-Raḍī :

« Nous sommes doux, et à Ġuwayr, des cœurs durcissent

Et nous demandons aux habitants de Ġaḍā, déçus

Ils amènent nos esprits à se hâter à Dāt al-Naqā

Des visages qui calment la passion même si elle est loin<sup>694</sup>. »

Avec Šarīf al-Murtaḍā, Mihyār al-Daylamī insiste lui aussi sur les images et les lieux, et tous deux renforcent la diffusion du nouveau genre. Mihyār, à son tour, donne encore plus d'importance à Šarīf al-Raḍī, en plus d'autres poètes, comme Taqīyya, la fille de Sayf al-Dawla. Il a également répété les noms de femmes citées par Šarīf, comme Zamyā', Umayma, Lamyā', ajoutant Hind, Sulayma, Suḍa, Ḥasnā' et Ḥansā', ainsi que Um Ḥašf, que l'on trouve chez Šarīf. Nous voyons également un certain nombre d'occurrences de l'éclair, *al-barq*, en plus du thème de la vie bédouine. Mihyār était un disciple bienveillant à l'égard de son maître, évoquant la séparation, les gazelles, reprenant les images des pleurs, du cœur, des entrailles. Multipliant les poèmes avec des lieux du Ḥiġāz, il a en réalité poursuivi le chemin de son maître.

Après le rôle de Šarīf al-Murtaḍā et Mihyār al-Daylamī pour diffuser les *hiġāziyyāt* en tant que genre, il est à noter le rôle joué par les chefs alides, les *nuqabā'*, surtout leurs poètes, quelles que soient leurs écoles juridiques et leurs pays. Ibn Maḥṣūm a cité un groupe d'entre eux dans son livre *Anwār al-Rabī'*<sup>695</sup>. De grands poètes ont profité de ce genre comme ʿAlī Ibn al-Ḥusayn dit Šardar (m. 465h/1073), Abī Wardī (m. 507h/1113), Muḥammad Ibn Baḥṭiyār (m. 579h/1183) et Muḥammad Ibn ʿAbdillāh dit Šibt al-Taʿāwīdī (m. 583h/1187).

Dans son divan, Abū Wardī, originaire du Ḥorāsān, comme Mihyār al-Daylamī, cite des noms de lieux du Ḥiġāz et du Naġd, mentionne les gazelles, les déserts, les plantes

---

694 *Ibid.*, T. 1, p. 107, v. 1-2 :

« *nariqqu wa-taqsū bi-l-ġuwayri qulūbū wa-nasʿalu sukkāna l-ġaḍā wa-naḥībū*  
*wa-taḥfū ʿalā ḍati n-naqā bi-ḥulūmi-nā wuġuhun turīḥu l-waġda wa-huwa ʿazībū.* »

695 Muṣṭafā al-Šībī, « *Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī* », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, op. cit., p. 49.

et les parfums, affichant sa passion pour le Nağd alors que lui non plus ne l'a jamais vu, montrant sa préférence pour cette région plutôt que pour Bagdad, son lieu de résidence. Dans ses poèmes, nous trouvons certains vers très proches de ceux de Šarīf al-Rađī. Il dit :

« Mes deux amis, arrêtez-vous  
Sous l'ombre des Samurāt. »

Et il dit encore :

« Depuis Ḥayy est apparue  
Zamyā' qui lance des pierres sur les stèles  
  
Parmi des vierges, dans des voiles  
De la nuit, enveloppée<sup>696</sup>. »

Une image qui ressemble comme deux gouttes d'eau au vers suivant de Šarīf que nous avons mentionné plus tôt :

« Celles qui partirent le soir enveloppées  
Dans les voiles de la nuit<sup>697</sup>. »

Nous remarquons ici que le poète Abū Wardī s'inspire complètement d'al-Rađī, au niveau des images, des mots, des sens et des sons, notamment avec la rime en *tā'*. Il a même essayé de reprendre plusieurs fois l'idée du cœur qui se tourne quand l'œil n'arrive plus à voir<sup>698</sup>, spécifique à Šarīf al-Rađī.

---

696 Abī Muẓaffar Muḥammad Ibn Aḥmad al-Abīwardī, *Dīwān*, Liban, Al-Maṭba'a al-ʿUṭmāniyya, 1899, p. 68, v. 1 et 3-4 (*mağzū'u r-ramal*) :

« *yā-ḥalīlayya qifā taḥta zīlāli s-samurātī*

[...]

*fa-mīna l-ḥayyi badat zamyā'u tarmi l-ḡamarātī*

*fī-ʿaḍārā bi-ḡalābībi d-duḡā mu'taḡīrātī. »*

697 *Dīwān*, T. 1, p. 208, v. 4 (*mağzū'u r-ramal*) :

« *rā'ihātīn fī ḡalābībi d-duḡā muḥtamirātī. »*

698 Abī Muẓaffar Muḥammad Ibn Aḥmad al-Abīwardī, *Dīwān*, *op. cit.*, p. 353, v. 3.

Les *hiğāziyyāt* sont arrivés jusqu'au Šām grâce au poète Muḥammad Ibn Naṣr, appelé al-Qayṣarānī (m. 548h/1153). Mais bien avant cela, ses poésies ont atteint al-Andalus, après avoir dédié plusieurs poèmes à Ismā'īl Ibn 'Abbād, émir des Abbadides, car ce dernier était très intéressé par al-Raḍī. Le voyage de la poésie de Šarīf a donc commencé dès l'époque même de Šarīf. Vingt ans après sa mort, son divan était partout en al-Andalus, influençant Ibn Šuhayd (m. 426h/1035), intégrant deux vers de la poésie d'al-Raḍī dans la sienne<sup>699</sup>. Cela montre que les *hiğāziyyāt* se sont répandues dès le début auprès des poètes de l'époque des Ṭawā'if. Ils ont intégré le genre des *hiğāziyyāt* dans la première partie de leur poésie, à la manière du *nasīb*, avant d'en faire un genre complet pour des poésies indépendantes. Ainsi, le poète Ibn al-Mu'allim, un des vizirs de Mu'taḍid Ibn 'Abbās, montre sa passion pour le Nağd en utilisant les moyens connus chez Šarīf, comme l'éclair du Nağd. Ou encore, Ibn al-Ḥaddād al-Andalusī (m. 480h/1087), dans un panégyrique pour Mu'tasim Ibn Šamādiḥ, cite les lieux du Ḥiğāz :

« Et Taymā', pour le cœur amoureux, est une station  
Alors retournez avec des salutations pour ses Salumāt. »

Puis il poursuit, un peu plus loin :

« Des sentiments d'amour ardent et la Ka'ba des épreuves  
Mon cœur est parmi ses pèlerins et ses suppliants  
Combien de fois m'a serré la main de l'espoir à Mina  
Et combien de fois a soufflé l'odeur de la joie de ses 'Arafāt<sup>700</sup> ? »

Nous remarquons que ces images, les lieux cités, cette distinction entre Minā et *munā*, l'espoir, les Salumāt, la passion pour ces lieux saints (même sans avoir vu ces lieux), relèvent d'une méthode reprise de Šarīf al-Raḍī, d'ailleurs régulièrement reprise par les

699 Aḥmad Ḥāğim al-Rubay'ī, *Al-Ġurba wa-l-Hanīn fī al-Ši'r al-Andalusī*, op. cit., p. 86.

700 Ibn al-Ḥaddād al-Andalusī, *Dīwān Ibn al-Ḥaddād al-Andalusī*, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1990, n° 6, p. 162 (*tawīl*) :

« *wa-taymā'u li-l-qalbi l-mutayyami manzilun fa-ʿuğā bi-taslīmin ʿalā salamāti-hā  
mašā'iru tihyāmin wa-ka'batu fitnatin fu'ādiya min ḥuğğāği-hā wa-du'āti-hā  
fa-kam šāfaḥat-nī fī-minā-hā yadu l-munā wa-kam habba ʿarfū l-lahwi min ʿarafāti-hā.* »

poètes qui l’ont suivi, peut-être parce que le Ḥiġāz est considéré comme la terre d’origine et que cette région est le centre des lieux saints, ce qui les a amenés à se sentir étrangers.

Un autre poète, Ibn al-Labbāna al-Dānī (m. 507h/1113), reprend l’image de l’éclair pour éveiller la nostalgie, quand il dit qu’avec le vent de *ṣabā* et l’éclair lumineux du Ḥiġāz, le *ḥayāl* et l’imagination du Ḥiġāz :

« Il désire al-<sup>ᶜ</sup>Aqīq et ses habitants, même si  
Les nouvelles de <sup>ᶜ</sup>Aqīq et ses habitants sont passés<sup>701</sup>. »

Après l’époque des Ṭawāʾif, à l’époque des Murābiṭīn, les *ḥiġāziyyāt* étaient très présents, dans tous les prologues des poésies. Rubayʿī explique : « Cela est dû à la diffusion du *ṣarīf* de Šarīf al-Raḍī entre eux et du *ṣarīf* des poètes qui l’ont suivi sur sa voie, comme Miḥyār al-Daylamī, Šardar et al-Šūrī, parmi d’autres<sup>702</sup>. » Les lieux du Ḥiġāz ont même tellement été cités qu’un des poètes, <sup>ᶜ</sup>Abdullāh Ibn Wāġib, s’est mis à dire que cela suffisait et qu’il était temps d’arrêter de citer ces lieux : « Cessez de mentionner Na<sup>ᶜ</sup>mān, Sa<sup>ᶜ</sup> et Ġarb<sup>703</sup> ! » D’après lui, les poètes avaient exagéré, alors qu’un grand nombre d’entre eux n’avaient même pas vu ces lieux et expérimenté les rituels qui leur sont liés, non pas comme Šarīf al-Raḍī, qui avait une expérience directe du hadj, qui n’était pas un événement purement imaginaire pour lui, et sa passion véritable découlait de son vécu, ce qui le rend unique.

Ibn Ḥamdīs al-Šiqillī (m. 527h/1133) et Ibn Zaqqāq al-Balansī (m. 530h/1136), neveu d’Ibn Ḥafāġa, mentionnent également beaucoup les lieux du Ḥiġāz. Ibn Ḥafāġa lui-même, dans l’introduction de son *ṣarīf*, déclare clairement qu’il a été influencé par Šarīf al-Raḍī, al-Šūrī et Miḥyār al-Daylamī<sup>704</sup>. D’ailleurs,

---

701 Abū Bakr Ibn al-Labbāna al-Dānī, *Dīwān Ibn al-Labbāna al-Dānī*, Amman, Dār al-Rāya, 2008, p. 81 v. 5 (*kāmil*) :

« *yahwa-l-<sup>ᶜ</sup>aqīqa wa-sākinī-hi wa-in yakun ḥabaru l-<sup>ᶜ</sup>aqīqi wa-sākinī-hi qad inqaḍā.* »

702 Aḥmad Ḥāġim al-Rubayʿī, *Al-Ġurba wa-l-Ḥanīn fī al-Šiʿr al-Andalusī*, op. cit., p. 88 :

« *Wa-ḍālika li-šuyūʿi dīwāni š-šarīfi r-raḍiyyi bayna-hum wa-dawāwīni š-šuʿarāʿi l-laḍīna sārū ʿalā-nahġi-hi miṭli mahyār al-daylamī wa-šardar wa-š-šūrī wa-ġayri-him.* »

703 *Ibid*, p. 89 :

« *an –yatrūkū ḍikra naʿmāna wa-salʿin wa-ġarbin.* »

704 Brigitte Foulon, *La poésie andalouse du XI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 18.



« Ibn Ḥafāḡa n’était pas le seul à être influencé par le style “arabe” ou bédouin, qui jouissait d’une très grande popularité en al-Andalus. Cette poésie “arabe” était vécue par les Andalous par le biais de poètes orientaux contemporains qui imitaient et préconisaient le style bédouin. Al-Mutanabbī et les *ḥiḡāziyyāt* d’al-Šarīf al-Raḡī étaient particulièrement populaires<sup>705</sup>. »

Ce poète qu’est Ibn Ḥafāḡa est attaché à ces lieux, répétant même les noms du Ḥiḡāz dans des poèmes autres que ses *ḥiḡāziyyāt*, sans y être allé pour autant. Il cite notamment des lieux de chemins de la Mecque, depuis l’Irak, comme La‘la‘, un lieu qui se trouve entre Kūfa et Bassorah :

« Ô odeur d’un vent qui revient de la vallée de La‘la‘  
 Qui traîne sur la terre avec de la rosée les rêves usés des chameaux  
 Avec la distance qui nous sépare, à Ḥaqf, du désert de ‘Āliḡ  
 Et au croisement d’Arṡā à l’avant-mont de Šimām<sup>706</sup>. »

Dans cette *ḥiḡāziyya* de type thrène, Ibn Ḥafāḡa commence avec le vent de salutations et l’éclair qui cause le feu de la passion. Puis il cite des noms de lieux et il évoque aussi la jeunesse et la vieillesse, deux images connues chez Šarīf. Ce qu’il est également intéressant de voir, c’est qu’il a lié Ġamīm à l’Euphrate<sup>707</sup>, ce qui peut confirmer que Ġamīm se situe en Irak. Reprenant encore des images de Šarīf, Ibn Ḥafāḡa se demande ce qui appelle la passion. Serait-ce l’éclair ou bien le chant de la colombe ? Puis il évoque la vallée de Dī al-Ġaḡā et transmet ses salutations à ces lieux. Dans ce poème comme dans d’autres, bien des toponymes du Ḥiḡāz sont cités. En expliquant la raison, il dit dans son divan que les noms de ces lieux, d’entre les lieux du Naḡd et d’autres terres, sont des

705 Magda M. al-Nowaihi, *The Poetry of Ibn Khafajah: A Literary Analysis*, New York, E.J. Brill, 1993, p. 3-4.

706 Ibrāhīm Ibn Abī al-Faḡh Ibn ‘Abdullāh Ibn Ḥafāḡa al-Andalusī, *Dīwān Ibn Ḥafāḡa*, annoté par ‘Abdullāh Sanda, Beyrouth, Dār al-Ma‘rifā, 2006, n° 26, p. 308 (*tawīl*) :

« *fa-yā ‘arfā rīhin ‘āḡa-‘an baṡni la‘la‘in yaḡurru ‘alā l-andā’i faḡla zimāmī  
 bi-mā bayna-nā bi-l-ḡaḡfi min ramli ‘āliḡin wa-ḡi multaḡā ll-arṡā bi-saḡḡi šimāmī.* »

707 *Ibid.*, p. 307, v. 7 (*tawīl*) :

« *wa-rubba layālin bi-l-ḡamīmi ariḡtu-hā li-marḡā ḡuḡūnin bi-l-furāti niyāmī.* »

symboles et des exemples qui renvoient à ce qui leur ressemble sans les citer<sup>708</sup>. Les noms cités par Šarīf al-Raḍī sont donc devenus des symboles auxquels on s'identifie, chacun dans sa culture. Les toponymes renvoient aux aspects de ces lieux, aux émotions qui leur sont liées et à leurs charges. Aḥmad al-Rubay<sup>ṭī</sup> remarque :

« L'appel d'Ibn Ḥafāḡa au chant des lieux du Ḥiḡāz, c'était une façon de rappeler les villes andalouses, qui sont devenues chez lui aussi des symboles sacrés, comme les lieux du Ḥiḡāz, qui n'étaient pas vides en habitants ou divertissements, mais c'étaient des symboles qui avaient une vie propre. Et ainsi, il les emploie pour attirer le cœur vers lui ainsi que les oreilles<sup>709</sup>. »

Ce qui a attiré Ibn Ḥafāḡa chez Šarīf, c'est la vie, les vestiges n'étant plus des lieux morts, sans vie justement, Šarīf insistant le premier sur les lieux du Ḥiḡāz en tant que lieux où il a vécu des expériences personnelles. Pour al-Raḍī, ces lieux sont de vrais lieux qu'il connaît au-delà de l'imaginaire, mais il ouvre une porte de symboliques pour utiliser ces lieux, même sans les connaître, en tant que symboles. L'exemple mentionné de Ġamīm semble assez emblématique de la situation, ce lieu étant difficile à déterminer, mais il s'est totalement transformé en symbole que les poètes pouvaient à nouveau utiliser, sans forcément connaître sa géographie avec précision. Šafwān Ibn Idrīs al-Mursī (m. 598h/1202) considère les citations des lieux du Ḥiḡāz comme une question d'imagination, et il avoue ne pas avoir eu l'expérience de la vie dans le Naḡd et qu'il n'a pas de passion spécifique pour le Naḡd, mais qu'il ne faisait que reprendre une méthode qui a besoin du Naḡd pour embellir la poésie : l'évocation du Naḡd et du Ḥiḡāz, dans le livre de la poésie, est comparable à la sourate « Al-Ḥamd » pour le Coran<sup>710</sup>, c'est-à-dire que c'est devenu l'introduction inévitable.

À l'époque de Banī al-Aḥmar, les Nasrides de Grenade, en al-Andalus, dans les années 700h/1300, quand les villes subissaient défaite après défaite dans cette région, la mention du Ḥiḡāz avait pris une tournure politique. Le Ḥiḡāz était devenu un synonyme

708 *Ibid.*, p. 308, v. 15.

709 Aḥmad Ḥāḡim al-Rubay<sup>ṭī</sup>, *Al-Ġurba wa-l-Ḥanīn fī al-Ši'r al-Andalusī*, op. cit., p. 91-92 :

« *kānat da'watu bni-ḥafāḡata li-t-taḡannī bi-d-diyāri l-ḥiḡāziyyati namaṭan mina-t-taḡkīri bi-l-muduni l-andalusīyyati l-latī tahawwalat laday-hi ilā-rumūzin muqaddasatin miṭlu-hā miṭlu d-diyāri l-ḥiḡāziyyati l-latī lam-takun ḥāliyan min-ahli-hā 'ātilatan 'an-awānisi-hā bal-hiya rumūzun tanbuḡu bi-l-ḥatāti wa-bi-dālika yasūḡu trāda-hā li-yastamīla l-qulūba ilay-hi wa-yaḡḡiba l-iṣḡā'a naḡwa-hu.* »

710 *Ibid.*, p. 93.

de résistance. Chaque ville d'al-Andalus qu'ils perdaient était vue comme une ville sainte qui tombait. Ainsi, les toponymes du Ḥiġāz étaient des symboles directs pour parler de ces lieux, de ces villes. Par exemple, sous la plume d'Ibn al-Hakīm al-Laḥmī (m. 708h/1308), al-Liwā était devenue un symbole pour parler de Grenade. Abū Ḥayyān (m. 745h/1344), quant à lui, cherchait à évoquer la nostalgie pour les lieux, se servant alors de l'éclair et de la brise. Ibn al-Ḥaṭīb (m. 776h/1374) a lui, de son côté, été grandement influencé par Šarīf al-Raḍī. 'Iṣam Qasabji, en parlant de lui, remarque que dans ses poèmes au long *nasīb*, on trouve des signes symboliques qui renvoient aux lieux du Ḥiġāz, des lieux de beauté et de spiritualité, et que se répètent les champs lexicaux de l'ascétisme et la patience, comme pour parler du bien-aimé qui tourne le dos. Cela confirme le grand lien entre ses sentiments du cœur et ses sentiments religieux, d'une façon qui nous rappelle Šarīf al-Raḍī<sup>711</sup>. Dans ses images, Ibn al-Ḥaṭīb parle de la chamelle (*al-nāqa*), à qui il veut faire sentir l'odeur du Naġd et du Ḥiġāz, une terre que même sa chamelle désire :

« Vous deux, laissez-la sentir les traces du Naġd, car dans le Naġd se trouve  
Une passion, dont est sorti avec le souvenir un amour caché<sup>712</sup>. »

Cette chamelle ressemble fortement à celle d'al-Raḍī, qu'il a habituée au sable du Ḥiġāz<sup>713</sup>. Et al-Rubay'ī en vient même à dire que l'influence de Šarīf al-Raḍī est très claire sur le roi de Grenade, Yūsuf III (m. 819h/1416), qui reprend des extraits de sa poésie dans la sienne, à tel point qu'il a repris la gazelle du saule<sup>714</sup>, une marque de fabrique de Šarīf.

Comme nous l'avons vu au préalable, les *ḥiġāziyyāt* ont également exercé une grande influence auprès des poètes soufis. En orient, Abū Sa'īd Abū al-Ḥayr (m. 441h/1049), considéré parmi les premiers poètes soufis au Ḥurāsān, reprend des

711 Hayṭam al-Ġarūd, *Tatawwur Fann al-Ḥiġāziyyāt Ilā Nihāyat al-Qarn al-Ḥiġrī al-Sābi'*, mémoire sous la direction de Muḥammad Ḥamawīyya et 'Iṣā al-ʿĀkūb, *op. cit.*, p. 5.

712 Lisān al-Dīn Ibn al-Ḥaṭīb al-Salmānī, *Dīwān Lisān al-Dīn Ibn al-Ḥaṭīb*, annoté par Muḥammad Miftāḥ, *op. cit.*, T. 1, p. 300, v. 1, (*tawīl*) :

« *da'ā-hā tašim ātāra naġdin fa-ft-naġdin hawan hāġa min-hā ḍikru-hū kāminu l-waġdī.* »

713 *Dīwān*, T. 2, p. 31, v. 6 (*tawīl*) :

« *wa-ašmamtu-hā ramla l-unay'imi ġudwatan fa-sāfat bi-anfin munkirin ġayri 'ārifi.* »

714 Aḥmad Ḥāġim al-Rubay'ī, *Al-Ġurba wa-l-Ḥanīn fī al-Ši'r al-Andalusī*, *op. cit.*, p. 102.

images des *hiġāziyyāt*, notamment celle de la femme et de la nuit, dans ses poésies mystiques :

« Hier soir, j'ai parlé avec le bien-aimé

Des mots d'amour et de communion

Il a commencé à rompre les pactes

Et il s'en prend à moi par caprice

Et la nuit est passée sans que je ne parle

De l'histoire de l'amour si ce n'est son début

Et la nuit n'est pas fautive, mais cependant

L'histoire de l'amour n'a pas de fin<sup>715</sup>. »

Ce quatrain n'est pas loin du poème commençant par « Ô toi, nuit de l'avant-mont ». Chez ces deux poètes, nous retrouvons l'amour spirituel exprimé à travers les motifs de l'amour des femmes. Chez les soufis toujours, Abū Madyan al-Tilimsānī (m. 594h/1198), un des chefs soufis au Maghreb, a joué un rôle dans l'intégration de certains aspects des *hiġāziyyāt* dans les poésies mystiques :

« Des gens disent que la passion s'est emparée de lui

Oui ! Je ne suis pas le premier à devenir fou de Laylā. »

Ce poète poursuit plus loin :

« Le chamelier a appelé son nom quand nous étions à Ġaḍā

Nous lui avons alors dit : Mentionne-la encore davantage pour nous. »

Encore plus loin, il continue :

---

715 ṢĀṭif Ġawdat Naṣr, *Al-Ramz al-Šiʿrī ʿInda al-Šūfiyya*, op. cit., p. 167 :

« *laylatu l-amsi haddattu l-ḥabība aḥādīṭa l-ḥubbi wa-l-wiṣālī*  
*Fa-aḥaḍa yanquḍu l-ṣuhūda wa-yataġannā ʿalayya fī-dalālī*  
*wa-nqaḍati l-laylatu wa-lam aḥki min qiṣṣati l-ḥubbi illa l-bidāya*  
*wa-lā ḍanba li-l-layli wa-lākin qiṣṣatu l-ḥubbi laysa la-hā nihāya.* »

« Même les branches du saule se penchent

Et sur chaque branche, un oiseau a chanté une mélodie<sup>716</sup>. »

Dans ces vers, nous ressentons l'influence des *hiġāziyyāt* sur ce célèbre poète maghrébin, passionné par le chemin du pèlerinage, même si ce n'est pas un pèlerinage direct, physique. En effet, pour certains soufis, le hadj important est spirituel et intérieur, la volonté étant simplement de se rapprocher de Dieu. Mais dans les images, comme nous le voyons dans les vers susmentionnés, il profite de l'amour de Laylā avec la brise et le chamelier, les liant à un lieu du Ḥiġāz, al-Ġadā, et la passion est transférée aux chameaux et aux branches des saules, ainsi qu'aux oiseaux qui se tiennent perchés sur ces branches. Tout cela nous rappelle les poésies d'al-Raḍī, ce qui n'est pas surprenant, vu l'aspect mystique largement présent dans ses *hiġāziyyāt*.

À l'Est, un autre poète irakien, Ibn al-Mu'allim al-Wāṣiṭī (m. 592h/1196), considéré parmi les poètes à avoir influencé directement Ibn al-Fāriḍ, était un poète aux poésies douces et délicates d'après Ibn Ḥallikān, affirmant qu'il est de ceux dont la poésie a voyagé, est devenue réputée et dont le niveau est très élevé, et dont la poésie d'amour est très proche du cœur<sup>717</sup>. Sa réputation est certainement due à ses disciples, qui chantaient et répétaient tout de suite ses poèmes dès qu'ils faisaient leur apparition. La répétition augmente logiquement l'attachement à ces poésies, et donc leur réputation. Ce poète a énormément été influencé par Šarīf al-Raḍī, surtout par l'aspect doux de l'amour lié à la douleur, la souffrance, avec finalement le paradoxe entre la joie et les douleurs :

« Je jure, par ce sur quoi leurs lèvres se sont fermées

Sur l'eau fraîche dans des perles cachées

---

716 *Ibid.*, p. 168 :

« *taqawwala nāsun qad tamallaka-hu l-hawā aġal lastu fī-laylā bi-awwali man ġunnā*

[...]

*da'ā bi-smiha l-hādī wa-naḥnu 'ala l-ġadā fa-qulnā la-hū bi-l-lāhi min dīkri-hā zidnā*

[...]

*wa-ḥattā ġuṣūnu l-bāni mālat tarannuḥan wa-ġannat 'alay-hā kullu ṣādiḥatin laḥnā. »*

717 Muṣṭafā al-Šībī, « *Hiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī* », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dīkrāh al-Alfiyya*, op. cit., p. 49.

Si le chamelier arrive à ‘Uḍayb, je mourrai  
Et qui peut m’aider pour que mon serment se produise ?

Sans les traces de Laylā et de la passion  
Dans ses collines, je ne serais pas parti comme Maḡnūn<sup>718</sup>. »

L’image du chamelier qui arrive en un lieu précis, ‘Uḍayb, et qui montre sa passion liée à ce lieu du Ḥiḡāz, rappelle directement les écrits d’al-Raḍī. Pour aller plus loin, d’après al-Šībī, le poème d’Ibn al-Mu‘allim dont proviennent les vers suivants est le meilleur lien entre Šarīf al-Raḍī et Ibn al-Fāriḍ, faisant fortement entrer les *ḥiḡāziyyāt* dans le soufisme :

« Renvoyez-moi les groupes perdus  
Si la maison est dépeuplée, ce n’est pas ma patrie. »

Un peu plus loin, il est dit :

« Ô habitants de Na‘mān, où est notre époque  
À Ṭuwayli‘, ô habitants de Na‘mān<sup>719</sup> ? »

Ibn al-Fāriḍ (m. 632h/1235), grand poète soufi, a pour sa part fait entrer les *ḥiḡāziyyāt* dans sa poésie et dans la poésie soufie en général. Nous retrouvons chez lui l’esprit de Šarīf al-Raḍī avec les mots, les images et les toponymes. Ibn al-Fāriḍ n’était pas un poète naturel comme Šarīf, puisqu’il essayait de tisser sa poésie, sans que cela ne fasse perdre d’intérêt pour ses écrits, dans lesquels le sens de la passion pour les lieux est bien présent. Il est à savoir que ce poète, à l’instar de Šarīf, a vécu au Ḥiḡāz, puisqu’il y est resté près de quinze ans, tout proche de Médine en particulier. Il parle alors de son expérience dans les vallées de la Mecque et ses montagnes, où il prenait plaisir à voir les bêtes sauvages

---

718 Abū al-‘Abbās Šams al-Dīn Aḡmad Ibn Muḡammad Ibn Abī Bakr Ibn Ḥallikān, *Wafayāt al-A‘yān*, op. cit., T. 5, p. 7 :

« *qasaman bi-mā ḍummat ‘alay-hi šifāhu-hum min-qarqafin fī-lu’lu’in mahnūnī*  
*in-šārafā l-ḥādi l-‘uḍayba la-aqḍiyan nahbī wa-man-lī an-tabarra yamī-nī*  
*law-lam yakun āṭāru laylā wa-l-hawā bi-tilā‘i-hī mā-ruḥtu ka-l-maḡnūnī.* »

719 *Ibid.*, T. 5, p. 6 :

« *ruddū ‘alayya šawārīda l-aḡ‘ānī ma-d-dāru in-lam taḡna min-awṭānī*  
[...]  
*yā-sākinī na‘māna ayna zamānu-nā bi-ṭuwayli‘in ya-sākinī na‘mānī.* »

jour et nuit. Il a en effet également résidé dans une vallée à dix jours de marche de la Mecque<sup>720</sup>. Mais à la fin de sa vie, il est retourné en Égypte, où il a ressenti la nostalgie pour les lieux saints, et c'est à ce moment-là que nous ressentons le plus le souffle de Šarīf al-Raḍī :

« Est-ce que le feu de Laylā est apparu la nuit de Dī Salam ?  
Ou l'éclair est-il apparu à Zawrā' puis 'Alam ?

Les brises de Na'mān ne peuvent-elles souffler pour nous avant l'aube ?  
Et l'eau de Wağra ne peut-elle être bue à petites gorgées ?

Ô chamelier du groupe qui parcourt les déserts, contraignant  
Comme on parcourt un livre à l'endroit des armoises à Iḍam. »

Il poursuit plus loin :

« Et stationne à Saḷ', et demande à Ğiz' s'il a plu  
Sur les arbres de Aṭīl à Raqmatayn. »

Puis il dit encore :

« Je te demande, par Dieu, si tu passes à 'Aqīq la matinée  
De leur transmettre les salutations sans être gêné. »

Encore plus loin, il continue :

« Ô gazelles qui se retournent, pour votre statut  
J'ai su que mon œil ne regarde personne d'autre

Je suis au service d'un juge qui a donné un étrange verdict  
Il a décidé de verser mon sang dans le *ḥill* et le *ḥaram*<sup>721</sup>. »

---

720 Ibn al-Fāriḍ, *Šarḥ Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, annoté par Ḥasan al-Būraynī et 'Abd al-Ġanī al-Nābulṣī, Ḥanān Abī Ṭāqīya (Egypt), Al-Maṭba'a al-'Āmira al-Šarīfa, 1888, p. 5.

721 Abū Ḥafṣ Šaraf al-Dīn 'Umar Ibn 'Alī Ibn Muṣṣid al-Ḥamawī, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, Beyrouth, Dār Šādīr, 2011, p. 128 et 129, v. 1-3 et 5-6 et 16-17 (*basīṭ*) :

« *hal nāru laylā badat laylan bi-dī salamī am-bāriqun lāḥa fī-z-zawrā'i fa-l-'alamī*

Cette poésie, dont nous venons de citer un certain nombre de vers, laisse très clairement transparaître l'esprit des poésies d'al-Raḍī. Ibn al-Fāriḍ semble être comme le disciple direct de Šarīf, malgré les quelque deux cents années qui les séparent. Dans les mots utilisés par Ibn al-Fāriḍ, nous retrouvons le feu (*nār*), les larmes, les gazelles, les caravanes, l'ambivalence entre la joie et la douleur, l'eau, et surtout le lieu Dī Salam, bien connu chez Šarīf al-Raḍī, et encore d'autres mots du vocabulaire de Šarīf, comme *hill* et *haram*, l'éclair (*bāriq*), Laylā, 'Aqīq, les jours de Ḥayf, Wağra, Na'mān, İdam, etc.

Dans une autre poésie, Ibn al-Fāriḍ cite le lieu Ḥāğir de Šarīf al-Raḍī, qui est un lieu dans le désert du Ḥiğāz sur la voie du hadj<sup>722</sup>. Al-Raḍī a mentionné Ḥāğir et Maḥāğir plusieurs fois, et les deux sont repris par Ibn al-Fāriḍ dans le premier vers d'un poème :

« Protège ton cœur si tu es passé par Ḥāğir  
Ses gazelles sont comme l'épée dans les yeux (*Maḥāğir*)<sup>723</sup>. »

Ce lieu, Ḥāğir, que Šarīf a aimé et rattaché à l'armoise, est intéressant chez Ibn al-Fāriḍ, du fait qu'il ait réussi à combiner Ḥāğir et Maḥāğir, avec l'image reprise de Šarīf :

« La nuit nous a donné l'occasion de voir les beaux visages  
Et parmi les flèches, les yeux et leurs contours<sup>724</sup>. »

Et dans cette poésie d'Ibn al-Fāriḍ, nous retrouvons une partie du lexique de Šarīf, comme *kaṭīb*, *ṭayf* et *zawr*. Ce poète, plus proche du métier d'Abū Tammām, essaye de jouer avec les mots, ce que Šarīf faisait naturellement, sans exagération. Ibn al-Fāriḍ a cette tendance

---

*arwāḥa na'māna hallā nasmatun saḥaran wa-mā'a wağrata hallā nahlatun bi-famī*  
*yā-sā'iqa z-za'ni yaṭwi l-bīda mu'tasifan tayya s-siğilli bi-dāti l-šīhi min idamī*  
[...]  
*wa-qif bi-sal'in wa-sal bi-l-ğiz'i hal muṭirat bi-r-raqmatayni uṭaylātin bi-munsağimī*  
*nāšadtuka l-lāha in ġuzta l-'aqīqa ḍuḥan fa-qra s-salāma 'alay-him ġayra muḥtašimī*  
[...]  
*'annī ilaykum zibā'a l-munḥanā karaman 'ahdu ṭarfiya lam-yanzur liğayri-himī*  
*ṭaw'an li-qāḍin atā fī-ḥukmi-hī 'ağaban aftā bi-safki damī fī-l-hilli wa-l-ḥaramī. »*

722 Ibn Manzūr, *Lisān al-'arab*, op. cit., T. 4, p. 42.

723 Abū Ḥafṣ Šaraf al-Dīn 'Umar Ibn 'Alī Ibn Muršid al-Ḥamawī, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, op. cit., p. 148, v. 1 (*basīṭ*) :

« *iḥfaz fu'ādaka in-mararta bi-ḥāğirī fa-zibā'u-hū min-hā z-zubā bi-maḥāğirī. »*

724 *Dīwān*, T. 2, p. 414, v. 4 (*kāmīl*) :

« *sanaḥat la-nā fī-l-mušriqāti 'ašiyatan wa-mīna s-sihāmi maḥāğirun wa-'uyūnū. »*



à reprendre des mots ou des images, utilisant le procédé de paronomase (*ġinās*), comme avec l'éclair (*barq* ou *bāriq*). Dans un autre poème, il dit :

« Est-ce que l'éclair est apparu du côté de Ġawr, éclatant ?

Ou est-ce la burqa qui est soulevée du visage de Laylā ?

Ou est-ce le feu de Ġaḍā qui a éclairé alors que Salmā est à Dī al-Ġaḍā ?

Ou a-t-il souri devant ce que les yeux lui ont raconté<sup>725</sup> ? »

Puis il continue à citer des lieux spécifiques de Šarīf, comme La<sup>ʿ</sup>la<sup>ʿ</sup>, alors que La<sup>ʿ</sup>la<sup>ʿ</sup> n'est pas sur son chemin, puisqu'Ibn al-Fāriḍ voyageait entre le Ḥiġāz et l'Égypte. La<sup>ʿ</sup>la<sup>ʿ</sup> est répété deux fois dans une même partie de vers, et il cite aussi Ḥāġir, Wa<sup>ʿ</sup>sā<sup>ʿ</sup>, Naqā, Naġd, Kāzima, les Salumāt dans le Ḥiġāz, Ġiz<sup>ʿ</sup>, ʿĀliġ, Raqmatayn, Ġuwayr, Dāriġ, ʿĀmir, Ma<sup>ʿ</sup>zamayn, Qibāb, Ġam<sup>ʿ</sup>, Ḥayf, al-Ḥiġr, Zamzam et la Mecque. Il est intéressant de voir qu'il a choisi de mentionner la caravane irakienne, comme un clin d'œil à Šarīf al-Raḍī. Dans toutes ses poésies, nous ressentons l'influence déterminante d'al-Raḍī, avec les lieux, les arbres, les expériences, les chameaux et surtout les images qui les accompagnent.

« Ibn al-Fāriḍ dans ses poèmes, [...], a utilisé l'essence féminine et, a décrit, par les sentiments humains et la beauté terrestre éphémère, son amour divin et son désir tourné vers la beauté dans sa hauteur et l'absolu, en distinguant dans cette description poétique la beauté réelle liée à l'unicité, la totalité et l'éternité d'une part, de la beauté métaphorique d'autre part<sup>726</sup>. »

En fait, la différence entre Ibn al-Fāriḍ et Šarīf al-Raḍī, c'est l'étiquette soufie que porte le premier. Ayant pris ce qualificatif, sa poésie est également qualifiée de soufie. Changeant ainsi de catégorie, la poésie est vue d'un œil différent, sous de nouveaux

---

725 Abū Ḥafṣ Šaraf al-Dīn ʿUmar Ibn ʿAlī Ibn Muršid al-Ḥamawī, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, op. cit., p. 166 v. 1 (*ṭawīl*) :

« *A barqun badā min-ġānibi l-ġawri lāmiʿū am-irtafaʿat ʿan-waġhi laylā l-barāqiʿū*  
*anāru l-ġaḍā dāʿat wa-salmā bi-dī l-ġaḍā ami-btasamat ʿammā ḥakat-hu l-madāmiʿū.* »

726 ʿĀṭif Ġawdat Naṣr, *Al-Ramz al-Šiʿrī ʿInda al-Šūfiyya*, op. cit., p. 174 :

« *fī-ašʿari-bni-l-fāriḍi*, [...], *ahāba fī-hā bi-l-ġawhari l-unṭawiyi id-waṣafa min-ḥilāli l-ʿawāṭifi l-insāniyyati wa-l-ġamāli l-arḍiyyi z-zāʿili, ḥubba-hu l-ilāhiyyā wa-taʿaššuqa-hu bi-l-ġamāli fī-ʿuluwwi-hi wa-iṭlāqi-hi, mumayyizan fī-hāḍā l-waṣfi š-šiʿriyyi bayna l-ġamāli l-ḥaqīqiyyi l-muttasimi bi-l-waḥdati wa-š-šumūli wa-l-abadiyyati, wa-l-ġamāli l-maġziyyi.* »

projecteurs, notre regard porté sur telle ou telle poésie dépendant pour beaucoup du genre dans lequel elle a été classée. Ibn al-Fāriḍ, comme nous l'avons vu pour Ibn ʿArabī, explique de lui-même que ses propos sont employés pour parler de l'amour de Dieu<sup>727</sup>. Il se met lui-même dans une catégorie particulière en tant que poète, et il met donc sa poésie dans la catégorie soufie. Ainsi, le regard des gens est porté sur cette poésie comme étant le fruit d'une réflexion voire d'une inspiration mystique. La poésie, à l'origine œuvre littéraire de l'esprit humain, revêt tout à coup un caractère sacré. À la différence de Šarīf al-Raḍī et ses *ḥiḡāziyyāt*, ce ne sont plus que les lieux mentionnés qui sont sacrés de par leurs sens spirituels, mais toute la poésie est vue comme sacrée. Cette sacralisation de la poésie retire d'une certaine façon toute ambiguïté sur les sens de l'amour et donne lieu à bien des analyses qui tentent de donner des sens mystiques à chaque mot choisi, comme *barq*, *nasīm*, *ṣabā*, *ṣafā* et le hadj, qui est devenu l'intention de partir vers Dieu. Malgré la présence claire de l'aspect spirituel chez Ibn al-Fāriḍ, certains se demandent pourquoi ces lieux ne sont pas simplement vus comme des lieux qu'il a aimés après les avoir vus et y avoir vécu, comme Šarīf al-Raḍī, surtout en étant resté longtemps dans le Ḥiḡāz. Mais d'autres commentateurs ont insisté sur l'aspect symbolique, donnant des interprétations pour que ces lieux soient vus comme des signes et des métaphores<sup>728</sup>. Finalement, l'expérience du hadj, chez Šarīf al-Raḍī comme par la suite chez Ibn al-Fāriḍ, se traduit à chaque fois en un sentiment spirituel exprimé par des moyens poétiques physiques ou sensuels.

Ibn ʿArabī (m. 638h/1240) est un autre soufi célèbre influencé par Šarīf al-Raḍī, que nous avons déjà cité plus tôt. Il est connu pour son amour pour Niẓām, appelée aussi ʿAyn al-Šams (l'œil du soleil), la fille de Zāhir Ibn Rustam al-Isfahānī. Elle était apparemment le cœur de son divan de *ḡazal* intitulé *Tarḡumān al-Ašwāq*. Quand il parle d'elle dans l'introduction de son commentaire personnel de son propre divan, il dit que c'est une fille douce et attirante, qui pare les assemblées et qui fait partie des adoratrices savantes et ascètes. Il ajoute que chaque nom utilisé est une allusion à elle, remarquant aussi que tout ce qu'il a composé l'a été dans la voie de Dieu, toujours selon la méthode soufie<sup>729</sup> :

---

727 *Ibid.*, p. 175

728 Īmān Abū Duhaym, *Ḥiḡāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī wa Naḡdiyyātihi*, *op. cit.*, p. 104.

729 Muḡyī al-Dīn Ibn ʿAlī Ibn al-ʿArabī, *Tarḡumān al-Ašwāq*, *op. cit.*, p. 22-24.

« Tout nom que je mentionne dans ce recueil fait allusion à elle. Toute demeure dont je fais l'éloge nostalgique est la sienne. Dans cette composition poétique, je n'ai eu de cesse de suggérer les Événements divins, les Réalités spirituelles qui descendent d'elles-mêmes et les correspondances sublimes qui se présentent, selon une méthode allégorique qui est familière de notre Voie. (...) La science qu'elle possède est celle à laquelle je ferai allusion, et *nul ne t'informera mieux que quelqu'un de parfaitement instruit (Coran 33/4) (...)*. J'ai donc exprimé tout cela dans le langage de la poésie amoureuse et celui des vers galants, afin que les âmes s'éprennent de ces modes d'expression et que les amateurs puissent apprécier leur audition. Ce style est bien celui qui convient au lettré distingué, spirituel et subtil<sup>730</sup>. »

Nizām prend une telle place dans la poésie d'Ibn 'Arabī qu'une relation est faite entre l'amour pour Nizām et l'amour pour Dieu.

« Lorsque Ibn 'Arabī explicite une allusion à la jeune fille Nezām comme étant, selon ses propres termes, une allusion à “une *Sagesse* (Sophia) sublime et divine, essentielle et sacrosainte, qui se manifesta *visiblement* à l'auteur de ces poèmes, avec une telle douceur qu'elle engendra en lui joie et allégresse, émotion et ravissement”, nous sommes témoins de la transfiguration d'un être que l'Imagination perçoit directement à la hauteur d'un symbole, en l'adossant à une lumière théophanique, c'est-à-dire à une lumière qui en révèle la dimension en au-delà. Dès l'origine et d'emblée, la figure de la jeune fille a été perçue par l'Imagination active au plan visionnaire, où elle se manifeste comme une Figure d'apparition (*sūrat mithālīya*) de la *Sophia Aeterna*<sup>731</sup>. »

Ibn 'Arabī est différent d'Ibn al-Fāriḍ dans le sens où, chez ce dernier, il n'y avait pas d'histoire d'amour : Ibn al-Fāriḍ était un poète soufi avec une expérience soufie. Mais Ibn al-Fāriḍ était plus proche de Šarīf al-Raḍī qu'Ibn 'Arabī, même si celui-ci a lui aussi cité beaucoup de lieux du Ḥiğāz, surtout ceux cités par Šarīf, comme Ḥağir, Rāma, Mina, Ğamarāt, Zamzam, Abraḡayn, Dī Salam, al-Ḥimā, 'Āliğ, La'la<sup>s</sup> et Naqā :

<sup>730</sup> Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 23.

<sup>731</sup> Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*, op. cit., p. 156-157.

« Combien tu fais le ġazal à Naqā de Ḥāġir  
Ô descendant de l'Arabe bédouin

Je suis certes arabe et c'est pour cela  
Que j'adore les blanches et je désire les Arabes<sup>732</sup>. »

Au début d'un de ses poèmes, il demande à ses amis de se tourner vers al-Kaṭīb qui se trouve à La'la<sup>s</sup>, entre Bassorah et Koufa. Mais, dans son commentaire, il donne un sens à La'la<sup>s</sup> qui est celui d'un état d'étonnement et de désir<sup>733</sup>. Puis dans les vers suivants, il parle de son amour :

« Ô mes deux intimes, détournez votre chemin  
En passant par la Dune !  
Chevauchez vos montures jusqu'à la Halte de La'la<sup>s</sup>  
Et aspirez aux eaux de Yalamlam

Près d'elles, ceux que tu as connus ;  
Et ceux à qui appartient  
Mon jeûne, mon pèlerinage, ma visite  
Et ma fête solennelle aux lieux saints.

Que jamais je n'oublie le jour où, à Minâ,  
Les cailloux sont lancés, ni les choses d'importance,  
Près du suprême autel sacrificiel,  
Ni près de la source de Zamzam.

---

732 Muḥyī al-Dīn Ibn 'Alī Ibn al-'Arabī, *Tarġumān al-Ašwāq*, op. cit., p. 156, v. 27-28 :

« *kam-tunāġī bi-n-naqā min-ḥāġirin yā-salīla l-'arabiyyi l-'urubā*  
*ana illā 'arabiyyun wa-liqā a'saqui l-bīḍa wa-ahwa-l-'arabā.* »

733 *Ibid*, p. 35, v. 1-4 :

« *ḥalīlayya 'ūġā bi-l-kaṭībi wa-'arriġā 'alā la'la'in wa-ṭlubā miyāha yalamlamī*  
*fī-inna bi-hā man qad-'alimta, wa-man lahum ṣiyāmī wa-ḥaġġī wa-'timārī wa-mawsimī*  
*fa-lā ansa yawman bi-l-muḥaṣṣabi min minan wa-bi-l-manḥari l-a'lā umūran wa-zamzamī*  
*muḥaṣṣabu-hum qalbī li-ramyi ġimāri-him wa-manḥar-hum naḥsī wa-mašrabu-hum damī.* »

Là où ils lancent les pierres  
Demeure mon cœur, lancé contre leurs pierres.  
Mon âme, là où ils sacrifient  
Mon sang, là où ils s'abreuvent.

Ô chantre conducteur de chameaux !  
Si tu viens à Ḥājir,  
Arrête un moment les montures  
Et transmets le salut<sup>734</sup> ! »

Ibn ʿArabī développe ainsi une image de Šarīf al-Raḍī quand il dit, dans une de ses *ḥiğāziyyāt* :

« Ô chamelier des chameaux ! Si tu viens à Ḥājir  
Arrête les montures un moment, puis transmets les salutations<sup>735</sup>. »

Et dans plusieurs vers, Ibn ʿArabī parle d'une gazelle qui broute à l'intérieur de lui-même, comme dans le vers suivant :

« Que mon père et moi soyons des rançons pour une belle gazelle  
Que cette gazelle broute entre mes côtes en sécurité<sup>736</sup>. »

Puis ce poète soufi déclare aussi que son cœur est une prairie à laquelle les gazelles peuvent avoir accès, insistant sur l'image du pâturage qui se trouverait entre les côtes et les entrailles :

« Quoi de plus surprenant  
Qu'une gazelle voilée  
Montrant un jujubier,  
Et faisant signe de ses paupières !

---

734 Ibn ʿArabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 88-89.

735 Muḥyī al-Dīn Ibn ʿAlī Ibn al-ʿArabī, *Tarğumān al-Ašwāq*, op. cit., p. 37, v. 5 :  
« *fa-yā ḥādiya l-ağmāli in-ği'ta ḥāğiran fa-qif bi-l-maṭāyā sā'atan tumma sallimī.* »

736 *Ibid.*, p. 102, v. 6 :

« *bi-abī tumma-bī ġazālun rabībun yarta'ī bayna aḍlu'ī fī-amānī.* »

Une gazelle dont le pâturage  
Se trouve entre côtes et entrailles !  
Ah quel prodige !  
Un jardin au milieu de feux !

Mon cœur est devenu capable  
D'accueillir toute forme.  
Il est pâturage pour gazelles  
Et abbaye pour moines<sup>737</sup> ! »

L'image de la gazelle du saule qui broute du cœur du poète est une image que nous avons déjà largement vu chez Šarīf al-Raḍī, dans le vers suivant que nous avons déjà cité plus haut :

« Ô gazelle du saule qui broute dans sa charmille  
Profite aujourd'hui, car le cœur est ta prairie<sup>738</sup>. »

Commentant cette image du pâturage pour les gazelles qui se trouverait entre les côtes, c'est-à-dire au niveau de la poitrine, Ibn 'Arabī explique :

« **Le pâturage de cette gazelle se trouve entre les côtes** (*tarâib*) : cet élément d'hémistiche fait allusion aux sciences demeurant dans la poitrine de l'amant, et **les entrailles** (*hashâ*) désignent les sagesse et la foi qui emplissent (*hashâ*) son intérieur et son cœur, ainsi que [‘Ali, cousin, gendre du Prophète et quatrième calife] l'a exprimé en frappant sa poitrine de la main : “Il y a ici des sciences en abondance ! Si seulement je pouvais trouver des personnes pour les recevoir !” Ensuite, il est fait allusion à l'étonnement de l'amoureux qui brûle des feux de l'amour et du désir fervent. Comment, en effet, les sagesse

---

737 Ibn 'Arabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 146-147 :

« wa-min 'ağabi l-ašyā'i zabyun mubarqa'un yušīru bi-'unnābin wa-yūši bi-'ağfānī

Wa-mar'ā-hu mā-bayna t-tarā'ibi wa-l-ḥašā wa-yā 'ağaban min-rawḍatin waṣṭa nīrānī

Laqad šāra qalbī qābilan kulla šūratin fa-mar'an li-ğizlānin wa-dayrun li-ruhbānī. »

738 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 1 (*basī*) :

« yā zabyata l-bāni tar'ā ft-ḥamā'ili-hi liyahnaki l-yawma anna l-qalba mar'ā-kī. »

et les sciences qui sont dans les côtes supérieures ou poitrine (*tarâ'ib*) et les entrailles ne sont-elles pas consumées<sup>739</sup> ? »

Cette dernière poésie d'Ibn 'Arabî ne laisse pas insensible le lecteur qui connaît les écrits de Šarîf al-Rađî. En effet, en plus de cette image du cœur-pâturage, qui ressemble à un calque de l'image citée plus tôt d'al-Rađî, cette poésie d'Ibn 'Arabî laisse transparaître de nombreuses similitudes avec les *hiğāziyyāt* de notre poète. Dès les tous premiers mots, Ibn 'Arabî commence avec des colombes de saule (*bān*) :

« Ô colombes des bois de *arak* et de *bān* !  
Témoignez de mansuétude !  
Ne venez pas, par vos lamentations,  
Accroître mon chagrin<sup>740</sup> ! »

L'oiseau du saule est une image bien connue chez Šarîf al-Rađî, l'oiseau étant précisé chez Ibn 'Arabî pour devenir la colombe. En effet, nous avons déjà cité le vers suivant faisant apparaître l'oiseau du saule, le poète s'attarde sur ses gémissements, ses plaintes, une caractéristique qui laisserait d'ailleurs penser à la colombe, celle-ci étant connue pour le timbre pleureur de sa voix :

« Ô oiseau du saule qui chante sur une branche !  
Qu'est-ce qui a déclenché tes gémissements pour moi, ô oiseau du saule<sup>741</sup> ? »

Puis Ibn 'Arabî continue, à la suite, s'adressant toujours aux « colombes des bois de *arāk* et de *bān* » :

« Faites preuve de compassion,  
Et ne montrez point, par plaintes et pleurs  
Le secret de mon fervent amour  
Et l'objet caché de ma tristesse

---

739 Ibn 'Arabî, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 154-155.

740 *Ibid.*, p. 145.

741 *Dīwān*, T. 2, p. 416, v. 1 (*basīl*) :

« *yā tārā'ira l-bāni ġirrīdan 'alā fanani mā hāğa nawḥu-ka-lī yā tārā'ira l-bāni.* »

Avec elle je converse  
Au crépuscule et à l'aube,  
Rempli d'un désir de tendresse  
Et d'un amour exploré<sup>742</sup>. »

On retrouve là aussi, d'une certaine façon, l'ambivalence de Šarīf al-Rađī, son amour n'allant pas sans le chagrin, la tristesse. Chez ces deux poètes, une forme de souffrance ou de tristesse semble inévitable comme conséquence de l'amour. Et cette passion d'Ibn ʿArabī, il en parle en énonçant plusieurs lieux très caractéristiques des *hiğāziyyātī* d'al-Rađī :

« Avec cruels désirs et intense passion,  
Avec des épreuves nouvelles,  
Ils viennent jusqu'à moi  
En prenant de multiples formes.

Qui sera à moi à Jam'  
À al-Muḥaḥḥab près de Minâ ?  
Qui sera à moi à Dhât al-Athl ?  
Qui aussi à Na'mân<sup>743</sup> ? »

En quelques mots, Ibn ʿArabī passe d'un lieu à l'autre et n'énonce pas moins de cinq toponymes, rappelant immanquablement l'amour de Šarīf al-Rađī pour ces mêmes lieux, ce dernier n'ayant cessé de répéter ces noms-là, et tout particulièrement Mina, avec ses vingt-huit occurrences dans les *hiğāziyyāt* de Šarīf al-Rađī. Dans une autre poésie, Ibn ʿArabī commence par citer deux noms de lieux :

« À Dhû Salam et au monastère,  
À côté de celui qui est présent à al-Ḥimâ,  
Des gazelles te laissent voir le soleil,  
Sous forme de statues de marbre<sup>744</sup>. »

---

742 Ibn ʿArabī, Maurice Gloton (trad.), *L'interprète des désirs*, op. cit., p. 145.

743 *Ibid.*, p. 145-146.

744 *Ibid.*, p. 160.



Il cite encore plusieurs noms de lieux caractéristiques des *ḥiġāziyyāt* dans les vers suivants, dans une autre poésie où les femmes et la beauté sont largement mentionnées, des femmes avenantes qui se pressent vers le poète lorsqu'il va « baiser la Pierre noire » :

« Ô combien d'âmes fières  
Avons-nous abattues à Minâ,  
Près des lieux où les pierres sont lancées  
Contre les stèles de l'Ennemi

Dans Sarḥat al-Wâdi  
Et les monts de Râma et de Jam',  
Quand les pèlerins déferlent  
Des monts de 'Arafât<sup>745</sup>. »

Ces vers n'étant que quelques exemples parmi d'autres, nous remarquons que la citation de noms de lieux propres aux *ḥiġāziyyāt* n'est pas anecdotique chez Ibn 'Arabī, qui les cite et les répète, à la manière d'un Šarīf al-Raḍī qui en a fait sa spécificité, sans pour autant garder 'Arafât secret, ce lieu étant expressément nommé dans le dernier vers susmentionné. Et à la fin de cette même poésie, Ibn 'Arabī termine ainsi en parlant de « femmes parfumées » :

« Quand la crainte les prend  
Elles laissent flotter leurs tresses.  
Les longues boucles alors paraissent  
Les draper de ténèbres<sup>746</sup>. »

Cette dernière image rappelle également l'image vue précédemment chez Šarīf al-Raḍī dans une de ses *ḥiġāziyyāt* :

« Celles qui partirent le soir enveloppées  
Dans les voiles de la nuit<sup>747</sup>. »

---

745 *Ibid.*, p. 122.

746 *Ibid.*, p. 123.

747 *Dīwān*, T. 1, p. 208, v. 4 (*maġzū'u r-ramal*) :

*rā'iḥātīn fī ġalābībi d-duġā muḥtamirāti.*

Ibn ʿArabī, dans son commentaire, offre des significations symboliques à des lieux géographiques, l’Irak symbolisant la racine et le Yémen la foi, la sagesse, le souffle du Miséricordieux et la douceur du cœur. Ibn ʿArabī, de manière générale, en s’inspirant de Šarīf, joue beaucoup avec les mots, et il aime mettre côte à côte des mots avec la même racine (*ġinās*), plaçant un toponyme à côté d’un mot proche, comme Mina avec *munā* (espoir), ʿArafāt avec ʿarīfu (j’ai connu), Ğamʿ avec *jamaʿnā* (nous avons rassemblé). Enfin, dans un autre vers, Ibn ʿArabī dit :

« Le Šarīf, c’est le pieux dont on est satisfait (*al-Murtaḍā*)<sup>748</sup>. »

Ce vers semble être un clin d’œil pour montrer sa proximité avec la famille de Šarīf al-Raḍī de manière générale, ses propos faisant directement penser à son frère aîné Šarīf al-Murtaḍā. Un respect spécifique est d’ailleurs accordé au titre de Šarīf que porte al-Raḍī, du fait qu’il soit un descendant du Prophète de l’Islam. Ces quelques mots peuvent d’ailleurs porter plusieurs sens, « al-Murtaḍā » pouvant être compris dans son sens littéral, ou bien renvoyer au nom que l’on connaît, et ainsi, l’adjectif « pieux » ne ferait qu’accroître le respect donné à un tel personnage, puisque le vers soutiendrait qu’al-Murtaḍā est pieux, d’une part, et qu’il est le meilleur représentant de la position de Šarīf, d’autre part.

Les *hiġāziyyāt* ont donc fait leur entrée dans la poésie soufie. En outre, certains ont profité des *hiġāziyyāt* pour faire l’éloge du Prophète (*madḥ al-rasūl*), même si ces éloges existaient depuis l’époque même du Prophète, sur le modèle de Ḥassān Ibn Tābit et Kaʿb Ibn Zuhayr. Toutefois, ce que nous voyons par la suite dans les nouvelles poésies, comme avec Šaršarī (m. 656h/1258) et al-Buṣayrī (m. 696h/1297), qui ont eu un rôle dans la cristallisation des *madāʾiḥ* (éloges du Prophète), c’est la diffusion des *hiġāziyyāt*, particulièrement chez les soufis, qui ont accordé une très grande place aux lieux du Ḥiġāz. Le *madīḥ* classique existait, et le genre des *hiġāziyyāt* a réussi à s’y intégrer. Même Ismaʿīl al-Nabhānī (m. 1350h/1931), juge palestinien qui a vécu une partie de sa vie à Médine, qui a collecté tous les éloges du Prophète depuis Kaʿb Ibn Zuhayr jusqu’à ses propres

748 Muḥyī al-Dīn Ibn ʿAlī Ibn al-ʿArabī, *Dīwān Ibn ʿArabī*, op. cit., p. 58, v. 2 :

« *inna š-šarīfa huwa t-taqīyyu l-murtaḍā*. »

poésies de *madā'ih* (vingt-cinq mille soixante-neuf vers tirés de deux cent treize poètes), note :

« Il est recommandé pour celui qui fait l'éloge du Prophète qu'il montre son désir pour les lieux du Ḥiğāz et ses traces et l'amour de cette région, le désir tourné vers eux et les pleurs, et qu'il fasse la description des chameaux, du voyage et des lieux d'abreuvement, qu'il décrive les nuages, les éclairs et les vents qui viennent de leur côté, qu'il fasse des invocations pour les gens du Ḥiğāz et leurs foyers<sup>749</sup>. »

Il rapporte aussi, de Taqiyy al-Dīn Ibn Ḥuğğa al-Ḥanafī (m. 837h/1434), dans son livre *Ḥizānat al-Adab* :

« Le *ğazal* avec lequel on commence le prologue de l'éloge du Prophète, le poète doit être poli et modeste, et il doit chanter des poésies d'amour en citant Sal<sup>ᶜ</sup>, Rāma, l'avant-mont de ᶜAqīq, al-ᶜUḍayb, al-Ġuwayr, La<sup>ᶜ</sup>la<sup>ᶜ</sup> et les côtés de Ḥāğir<sup>750</sup>. »

Ainsi, il était devenu normal et logique de citer les lieux des *ḥiğāziyyāt* dans toute volonté poétique de faire l'éloge du Prophète.

Al-Šībī remarque que les poètes de *madā'ih* ont bien profité des *ḥiğāziyyāt* et des lieux du Ḥiğāz, surtout de Médine, terre du Prophète, et que les soufis se sont accrochés aux *ḥiğāziyyāt* en tant que pays de leur exemple suprême<sup>751</sup>. Nous remarquons par exemple que le poète Šaršarī al-Bağdādī (m. 656h/1258), du village de Šaršar près de Bagdad, un des fondateurs des éloges du Prophète, tué par les Tatars en défendant

---

749 Muṣṭafā al-Šībī, « Ḥiğāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fi Dikrāh al-Alfiyya*, op. cit., p. 54 :

« wa-yustaḥsanu li-man madaḥa n-nabiyya an-yuṣabbiba bi-ḍikri d-diyāri l-ḥiğāziyyati wa-ma'ālimi-hā wa-ḥubbi sukkāni-hā wa-š-šawqi ilay-him wa-l-bukā'u wa-waṣfu n-niyāqi wa-s-sayri wa-l-manāhili wa-waṣfu s-saḥābi wa-l-barqi wa-r-rīḥi l-latī tağī'u min-naḥwi-him wa-d-du'ā'u la-hum bi-s-salāmati wa-d-du'ā'u la-hum bi-s-salāmati wa-li-diyāri-him. »

750 Ibid :

« inna l-ğazala l-laḍī yuṣaddaru bi-hi l-madīḥu n-nabawiyyu yata'ayyanu 'alā n-nāzimi an-yaḥtašima fī-hi wa-yata'addaba wa-yataḍā'ala wa-yatašabbaba muṭraban bi-ḍikri sal'īn wa-rāmata wa-saḥfi l-ᶜaqīqi wa-l-ᶜuḍaybi wa-l-ḡuwayri wa-la'la'īn wa-aknāfi ḥāğirin. »

751 Ibid, p. 52.

Bagdad, commence ses vers par la nostalgie et le désir qu'il porte pour les lieux du Ḥiġāz et des lieux sacrés :

« Ô larmes des yeux, ton rendez-vous est la séparation  
Tu as mis en réserve du sang qui coule

Que veut dire le fait que le passionné fasse attention le jour de la séparation  
À ses larmes, quand les amis sont partis ?

Ô caravane du Ḥiġāz, que tu sois guidé pour que tu aies pitié  
Avec un cœur passionné qui avance avec vous

Je suis surpris de voir qu'il descend à Dāt 'Irqayn  
Avec tous ses efforts, alors que sa maison est en Irak

Et il réside sur la terre de Na'mān avec désir  
Et les chameaux n'ont pas senti sa marche

Ô nuits de Ḥayf de Mina, est-ce que se font  
Des buts sous votre ombre ou est-ce un obstacle ?

Ô terre de la plaine de la Mecque ! Y a-t-il un moyen  
Pour une rencontre dont jouit le groupe ? »

Comme Šarīf, ensuite, il revient vers Médine quand il parle de Sal<sup>f</sup> :

« Y a-t-il un retour possible aux montagnes de Sal<sup>f</sup>  
Pour un amoureux qui est toujours passionné<sup>752</sup> ? »

---

752 Īmān Abū Duḥaym, *Ḥiġāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī wa Naġdiyyātihi*, op. cit., p. 106 :

« <i>dumū<sup>a</sup> l-<sup>a</sup>ayni maw<sup>i</sup>idu-ki l-firāqu</i>	<i>hunālika mā-ḥazanti daman yurāqū</i>
<i>wa-mā rifqu l-mutayyami yawma baynin</i>	<i>bi-admu<sup>i</sup>-hi wa-qad sāra r-rifāqū</i>
<i>ayā-rakba l-ḥiġāzi hudīta rifqan</i>	<i>bi-qalbin hā<sup>?</sup>imin ma<sup>a</sup>-kum yusāqū</i>
<i>ʿaġibtu la-hu yaḥillu bi-dāti ʿirqin</i>	<i>bi-himmatī-hi wa-manzilu-hu l-ʿirāqū</i>
<i>wa-yaskunu arḍa na<sup>m</sup>āna štiyāqan</i>	<i>wa-lam taš<sup>ur</sup> bi-masrā-hu n-niyāqū</i>
<i>fa-yā-laylāti ḥayfi minan atuqḍā</i>	<i>ma<sup>?</sup>āribu fī-ẓilālīki am-tu<sup>a</sup>qū</i>
<i>wa-yā-baḥā<sup>a</sup> makkata hal-sabīlun</i>	<i>ilā-wašlin yaliḍḍu bi-hi l-maḍāqū</i>

[...]

Dans cette poésie, nous retrouvons les sens et l'âme de Šarīf, avec les nuits de Ḥayf de Mina, la terre de Naʿmān, la Mecque, le retour vers Salʿ à Médine, son cœur partagé entre l'Irak et le Ḥiġāz. Tout cela nous rappelle clairement les *ḥiġāziyyāt* d'al-Raḍī.

Après Šaršarī, au Maroc, un autre grand poète de *madāʾih* a écrit ce qui est peut-être la poésie la plus connue d'éloges du Prophète. Son auteur, al-Buṣayrī (m. 696h/1297), raconte :

« Plus tard, je fus atteint d'un mal terrible qui paralysa la moitié de mon corps et m'empêchait de bouger. Me vint alors l'idée de composer une œuvre qui traitait des mérites du Prophète, à travers laquelle j'invoquai Dieu de me guérir. Après l'avoir composée et m'être endormi, voilà que m'apparut en songe le Prophète. Je lui récitai mon œuvre en entier, et il caressa de sa noble main bénie les parties paralysées du corps de l'humble et ingrat serviteur que je suis. À mon réveil, j'étais complètement rétabli et n'éprouvais plus aucune douleur<sup>753</sup>. »

Il commence son poème par le vers suivant :

« Est-ce le souvenir de tes voisins (bienheureux) de Dū Salam qui fait jaillir de tes prunelles ce flot de larmes mêlées de sang ?

ou est-ce en raison du vent impétueux qui souffle de Kāzima, ou bien des éclairs qui fendent les ténèbres de Iḍam<sup>754</sup> ? »

Le poète Al-Raḍī, avant lui, écrit, avec le même mètre *basīf* que nous voyons dans la poésie susmentionnée :

« Si ce n'était le souvenir de ces jours à Dī Salam<sup>755</sup>. »

---

*wa-hal raddun ilā a'lāmi sal'in*                      *li-ṣabbīn lā-yuzāyilu-hu štiyāqū.* »

753 Sharaf al-Dīn Muhammad al-Sanhājī, Hassan Boutaleb (trad.), *Al-Burda : La perle des odes et le diadème des hymnes à la gloire du Prophète*, op. cit., p. 15.

754 *Ibid.*, p. 36.

755 *Dīwān*, T. 2, p. 417, v. 10 (*basīf*) :

« *law-lā taḍakkuru ayyāmī bi-dī salamin...* »

L'un parle des voisins de Dī Salam, l'autre de ses jours de Dī Salam. Dès le premier vers de la *burda*, poésie « qui a traversé les siècles et les continents » et « continue d'être déclamée à travers le monde<sup>756</sup> », nous retrouvons des similarités avec les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf, mais il a pris la rime d'Ibn al-Fāriḍ, dans son poème de type *mīmiyya*, dans lequel il pose la question suivante :

« Est-ce que le feu de Laylā est apparu la nuit à Dī Salam<sup>757</sup> ? »

Et les larmes de sang, dans ce premier vers, semblent venir tout droit d'une poésie de Šarṣarī qui commence également par du sang qui coule. Chez al-Buṣayrī, nous retrouvons ainsi facilement les traces de ces poètes hijaziens que sont Šarīf al-Raḍī, Ibn al-Fāriḍ et Šarṣarī, donnant une beauté unique à l'éloge du Prophète. Nous retrouvons dans la *burda* les yeux et le cœur, dès le début de la poésie, ces organes du corps qui sont en constante compétition chez Šarīf :

« Qu'ont donc tes yeux à verser des rivières alors que tu leur ordonnes de cesser ?  
Et ton cœur, pourquoi continue-t-il à errer alors que tu l'incites à s'éveiller ?

Celui que la passion trahit, comment peut-il croire que l'amour puisse être caché,  
alors que ses yeux humides le dénoncent et que les flammes de l'amour embrasent  
son cœur<sup>758</sup> ? »

Les *madā'iḥ* ont pris pour spécificité de commencer par des *ḥiġāziyyāt*, comme chez les soufis dans leurs poèmes. Encore dans la *burda*, al-Buṣayrī expose sans tarder le paradoxe de l'amour, ce paradoxe évident chez Šarīf al-Raḍī, qui ne peut se détacher de la souffrance malgré le plaisir de l'instant amoureux :

---

756 Sharaf al-Dīn Muhammad al-Sanhājī, Hassan Boutaleb (trad.), *Al-Burda : La perle des odes et le diadème des hymnes à la gloire du Prophète*, op. cit., p. 16.

757 Abū Ḥafṣ Šaraf al-Dīn 'Umar Ibn 'Alī Ibn Muršid al-Ḥamawī, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, op. cit., p. 128, v. 1 (*basīṭ*) :

« *hal nāru laylā badat laylan bi-ḡī salami...* »

758 Sharaf al-Dīn Muhammad al-Sanhājī, Hassan Boutaleb (trad.), *Al-Burda : La perle des odes et le diadème des hymnes à la gloire du Prophète*, op. cit., p. 36-38.

« Comment peux-tu encore nier que l'amour [soit sans effets] après qu'ont témoigné,  
contre toi, tes larmes et ta douleur ?

Et après que tes pleurs et ta peine ont tracé deux lignes profondes sur ton visage,  
et coloré tes joues de la pâleur du narcisse et de la rougeur du loranthus<sup>759</sup>. »

Cette ambivalence qu'apporte l'amour est également exprimée dans la *burda* avec l'évocation de la « vision du bien-aimée », traduite par « spectre » dans le court extrait ci-dessous :

« Oui, le spectre de celui que je désire obsède mes nuits et me tient éveillé,  
car l'amour est une alternance de plaisirs et de souffrances<sup>760</sup>. »

La simultanéité des plaisirs et des souffrances n'est pas sans rappeler le vers suivant déjà mentionné plus tôt, un exemple parmi tant d'autres de la souffrance subie par le poète Šarīf al-Raḍī dans ses moments de joie et de bonheur, comme nous l'avions déjà vu auparavant :

« Tu es le délice de mon cœur ainsi que son supplice  
Combien tu es amère dans mon cœur et en même temps douce<sup>761</sup> ! »

Il est encore dit dans la *burda* :

« Sans l'amour tu ne verserais pas de larmes sur ce qui s'effondre,  
pas plus que l'évocation du [parfum du] cyprès et la hauteur du Mont ne s'approprieraient ton sommeil<sup>762</sup>. »

Le terme « cyprès » vient ici pour traduire l'arbre de *bān*, le saule, et l'expression « ce qui s'effondre » renvoie au terme *ṭalal*, soit le vestige. Les termes « saule » et

---

759 *Ibid.*, p. 38-40.

760 Sharaf al-Dīn Muhammad al-Sanhājī, Hassan Boutaleb (trad.), *Al-Burda : La perle des odes et le diadème des hymnes à la gloire du Prophète*, op. cit., p. 40.

761 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 9 (*basīl*) :

« *anti n-naʿīmu li-qalbī wa-l-ʿaḍābu la-hu fa-mā amarraki fī-qalbī wa-aḥlāki.* »

762 Sharaf al-Dīn Muhammad al-Sanhājī, Hassan Boutaleb (trad.), *Al-Burda : La perle des odes et le diadème des hymnes à la gloire du Prophète*, op. cit., p. 38.

« montagne », ensemble, sont repris par le poète du siècle dernier Aḥmad Šawqī (m. 1351h/1932), qui a aussi composé un poème appelé *Nahğ al-Burda* (la voie de la burda), avec le même mètre, dans lequel il dit :

« Une gazelle sur la plaine entre le saule et la montagne  
Elle a autorisé à verser mon sang durant les mois sacrés<sup>763</sup>. »

La première partie du vers ci-dessus est tirée du deuxième hémistiche du dernier vers mentionné d'al-Buṣayrī, et la deuxième partie est quant à elle tirée du vers suivant d'Ibn al-Fāriḍ :

« Je suis au service d'un juge qui a donné un verdict étrange  
Il a décidé de verser mon sang dans le *hill* et le *ḥaram*<sup>764</sup>. »

Ce poète, Aḥmad Šawqī, évoque la vallée de Zaḥla au Liban, entre les montagnes, dans un autre poème, et reprend des passages de la poésie commençant par « Ô gazelle du saule » de Šarīf al-Raḍī :

« Ô voisine de la vallée ! Je suis joyeux, et m'a visité  
Ce qui ressemble aux rêves de tes souvenirs<sup>765</sup>. »

Dans ce poème au mètre identique à celui de Šarīf al-Raḍī, avec la même rime, Aḥmad Šawqī prouve son attachement cette poésie de la gazelle du saule, la reprenant d'al-Raḍī, même si lui parlait de la ville de Zaḥla. Nous remarquons qu'il a ainsi répété certaines images, en changeant le début « Ô gazelle du saule ! » par « Ô voisine de la vallée ! », avant de parler de branches de saule dans sa main et de la bouche embrassée de la bien-aimée.

---

763 Aḥmad Šawqī, *Al-Šawqiyyāt*, Beyrouth, Dār al-ʿAwda, 1988, p. 190, v. 1 :

« *rīmun ʿala l-qāʿi bayna l-bāni wa-l-ʿalamī aḥalla safka damī fi-l-ašhuri l-ḥurumī.* »

764 Abū Ḥafṣ Šaraf al-Dīn ʿUmar Ibn ʿAlī Ibn Muršid al-Ḥamawī, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, op. cit., p. 129 v. 16 (*basīt*) :

« *ṭawʿan li-qāḍin atā fī-ḥukmi-hī ʿağaban afitā bi-safki damī fi-l-ḥilli wa-l-ḥaramī.* »

765 Aḥmad Šawqī, *Al-Šawqiyyāt*, Beyrouth, Dār al-ʿAwda, 1988, T. 2, p. 179, v. 10 :

« *Yā ġārata-l-wādī ṭaritu wa-ʿādanī mā yušbihu-l-ʿaḥlāma min-ḍikrākī.* »



Le patrimoine qu'a légué Šarīf al-Raḍī, notamment avec son nouveau genre des *ḥiḡāziyyāt*, a tout de suite commencé à impacter la poésie arabe, notamment dans son entourage proche qui reprenait certaines de ses idées, certaines de ses images et certains de ses procédés stylistiques. Cette influence ne s'est pas arrêtée au cercle qui l'entourait, comme nous l'avons clairement remarqué, puisqu'elle a traversé les siècles, les terres et même les genres poétiques, poursuivant son chemin pour s'insérer dans des thèmes variés, et nous retrouvons ainsi cette influence marquante jusqu'à des poèmes récents de ces derniers temps.

#### 4. Étude stylistique

Dans cette partie, nous nous concentrerons sur l'aspect stylistique et rhétorique des *ḥiḡāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī. Dans un premier temps, nous reviendrons sur le travail de Šarīf al-Raḍī, non pas spécifiquement en tant que poète, mais en tant que rhétoricien, pour tenter de comprendre ses compétences et son intérêt pour la stylistique et la rhétorique. Ensuite, dans un deuxième temps, nous soulignerons quelques aspects stylistiques propres aux *ḥiḡāziyyāt*. Enfin, nous terminerons cette partie en nous attardant sur un de ces poésies pour la décortiquer et découvrir en elle les nombreuses figures de style qui la composent.

##### 4.1. Šarīf al-Raḍī le rhétoricien

Comme nous l'avons vu plus tôt, Šarīf al-Raḍī n'était pas seulement un poète, puisqu'il était également un critique littéraire reconnu. Ajouté à cela, il était non seulement un linguiste, mais également un rhétoricien. Et ce dernier point ne peut être négligé, amenant Zakī Mubārak à remarquer que « même ʿAbdul Qāhir était un disciple d'al-Raḍī dans ce domaine », affirmant : « Son livre *Dalāʾil al-Iḡāz* n'est que la suite d'*Al-Maḡāzāt al-Nabawiyya*, même si ʿAbdul Qāhir était plus précis qu'al-Raḍī dans les détails<sup>766</sup>. » Cela sachant que l'auteur cité n'est autre que ʿAbdul Qāhir al-Ġorḡānī (d. 471/1079), rhétoricien de renom du 5<sup>ème</sup> siècle de l'hégire. Alors que Šarīf al-Raḍī n'est pas particulièrement connu pour sa qualité de rhétoricien, le fait que l'on puisse

---

766 Zakī Mubārak, *ʿAbqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, op. cit., T. 1, p. 270-271 :

« *Inna ʿabda l-qāhiri kāna tilmīḡan li-r-raḍiyyi fī-hāḡa l-maydāni, wa-laysa kitābu-hū « Dalāʾilu l-Iḡāzi » illā ḥuṭwatan ṭāniyatan baʿda « al-Maḡāzāt al-Nabawiyya » wa-in kāna ʿabdul qāhiri aqdara mina r-raḍiyyi ʿalā l-ifādati wa-l-istiḡāʾi.* »

penser qu'il ait été un précurseur pour un maître dans ce domaine comme al-Ğurġānī nous pousse à croire que nous ne pouvons faire l'économie d'une étude de l'intérêt qu'al-Rađī portait pour la rhétorique.

En regardant simplement la liste des ouvrages rédigés ou compilés par Šarīf al-Rađī, nous nous apercevons qu'il portait un intérêt marqué pour la rhétorique et les techniques employés pour fonder un discours éloquent, notamment avec les quatre titres suivants : *Talḥiṣ al-Bayān fī I'ğāz al-Qur'ān*, *Al-Mağāz al-Nabawī*, *Nahğ al-Balāğa* et *Haqā'iq al-Ta'wīl fī Mutašābah al-Tanzīl*. Ces titres évocateurs, avec l'emploi de termes comme *mağāz* et *balāğa*, montrent son intérêt pour les sens figurés des mots, la rhétorique et l'art de l'éloquence. En tant que savant religieux, il étudiait les textes fondateurs de l'Islam, et en tant que linguiste et rhétoricien, il les observait d'un point de vue littéraire pour comprendre les procédés stylistiques qui forgent les versets du Coran ou encore les citations rapportées du Prophète.

Ainsi, ce poète rhétoricien ressentait la nécessité d'allier sens et style. Le choix du mot est important, notant dans le premier de ces ouvrages : « Les mots sont les serviteurs des sens<sup>767</sup>. » L'objectif pour un poète de son calibre, qui profitait de sa connaissance poétique pour ses études littéraires et religieuses et inversement, n'est pas de simplement véhiculer un sens, mais d'amener le lecteur ou tout récepteur de sa poésie à apprécier ses vers de par leur composition. Les mots, les contenants, viennent servir le sens, le contenu, et c'est pourquoi son ami sabéen Abū Iṣḥāq al-Šābī (d. 384/994) dit à son sujet : « Par Dieu, les oreilles n'ont pas entendu de meilleure composition que celle qu'il a composée<sup>768</sup>. »

Dans ses ouvrages, Šarīf al-Rađī reprend différentes théories de la science de la rhétorique et en développe à son tour. Nous remarquons que pour étudier les textes religieux et notamment le Coran, il donne une grande importance aux termes et aux

---

767 Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Rađī, *Talḥiṣ al-Bayān Fī Mağāzāt al-Qur'ān*, annoté par Muḥammad 'Abdul Ġanī Ḥasan, Beyrouth, Dar al-Ađwā', 1986, p. 330 :

« *Wa-anā aqūlu abadan innā l-alfāza ḥadamun li-l-ma'ānī.* »

768 'Inād Ġađwān, « Binā'u l-Qašīdati 'Inda al-Šarīf al-Rađī », *Al-Šarīf al-Rađī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq 'Arabiyya, 1985, p. 195 :

« *Fa-wallāhi mā-ğara'a l-asmā'a aḥsanu min-naẓmi-hi idā-naẓam, wa-natri-hi idā-naṭar, wa-ḥukmi-hi idā-ḥakam.* »

différents sens qu'un même terme peut véhiculer, donnant en fin de compte un caractère quasi sacré au mot, expliquant par exemple au sujet des sens des mots employés dans le Coran :

« Si un énoncé ou une parole porte deux sens propres et que nous n'avons pas de preuves que l'intention est de présenter exclusivement un de ces deux sens propres, alors il faut accepter que l'énoncé soit pris dans ses deux sens possibles, en considérant que les deux sont le sens voulu<sup>769</sup>. »

Chaque mot a sa richesse qui lui est propre. C'est avec une étude approfondie des termes, de leur étymologie, de leurs connotations, de leurs sens divers, qu'un texte prend sa force. Le rôle de la rhétorique et de la stylistique est alors de donner un sens plus large que le sens propre premier qu'offre un terme. En effet, les sens figurés des termes et les figures de style nous sortent de l'impasse conceptuelle dans laquelle nous placent les sens propres, « car les voies ou les chemins de l'acte de parole peuvent devenir étroits » pour l'écrivain, remarque Šarīf al-Raḍī, et c'est alors qu'« il y oppose<sup>770</sup> » autre chose (ou un autre sens, d'après ce que l'on comprend du texte d'al-Raḍī même si la citation est coupée du fait que quelques mots aient été effacés de l'original), ne s'enfermant pas dans le sens propre des termes.

S'attardant sur les différents procédés, Šarīf al-Raḍī apporte à son tour des définitions à différentes appellations comme *mağāz* (sens figuré), *isti'āra* (métaphore), *tašbīh* (comparaison), ou encore plusieurs sortes de *mağāz*. Par exemple, il commente des phrases simples comme « Tu as rendu mon cœur malade » ou « Tu as fait veiller ma nuit » pour expliquer l'impossibilité de ces énoncés s'ils étaient compris avec le sens propre des termes qui les forment ; ou encore, il explique ce qu'est *mağāz al-ḥaḍf* et donne pour

---

769 'Abdu l-Ḥusayn al-Ḥillī, « Tarğamatu-l-mu'allif », *Ḥaḡā'iq al-Ta'wīl fī-Mutašābah al-Tanzīl*, op. cit., p. 11 :

« li-anna min-ašli-hi anna-kulla kalāmini-ḥtamala ḡaḡiqatayni wa-lam yakun hunāka dilālatun 'alā-anna l-murāda bi-hi iḥdā l-ḡaḡiqatayni dūna l-uḡrā fa-wāḡibun ḡamlu l-kalāmi 'alay-himā ḡamī'an ḡattā yakūnā murādayni bi-dālika, wa-matā lam-yumkin ḡamlu l-kalāmi 'alay-himā ḡamī'an, fa-lā budda min-an yubayyina l-lāhu ta'ālā murāda-hu min-humā bi-dalālatin, wa-illā ḡaraḡa min-an yakūna fī-hi fā'idatun. »

770 Muḡammad Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Raḍī, *Talḡīṣ al-Bayān Fī Mağāzāt al-Qur'ān*, annoté par Muḡammad 'Abdul Ġanī Ḥasan, op. cit., p. 326 :

« li-'anna ṡuruḡa l-qawli rubba-mā dāḡa ba'ḡdu-hā 'alay-hi fa-ḡālafa ilā... »

exemple le fait de demander à un village « *wa-sʿal al-qaryata* », ce qui correspond en réalité à demander quelque chose aux gens du village en question<sup>771</sup>.

Toutes les théories qu'al-Raḍī reprend ou développe dans ses livres ne peuvent bien entendu être reprises ici, ceci n'étant pas l'objectif de cette partie, mais nous remarquons que ces mêmes théories sont ensuite développées par des auteurs connus comme al-Ġurġānī, al-Qazwīnī, al-Sakkākī et al-Taftazānī. Il est à noter que d'après al-Qazwīnī, l'éloquence consiste notamment à utiliser les bons, à savoir aussi bien dans le sens que dans leur sonorité, certains mots arabes comme *mustašzirāt*, *takaʿkaʿtum* ou *ifranqīʿū* étant considérés comme inutilisables par les littéraires<sup>772</sup>. Et pourtant, certains poètes utilisent ce genre de mots, ce que Šarīf al-Raḍī évite. En effet, la poésie d'al-Raḍī est un ensemble harmonieux, où la musique des mots est clairement étudiée, puis la musique des phrases, une harmonie qui est le fruit du travail d'un rhétoricien, ou plutôt d'un poète rhétoricien.

#### 4.2. Procédés stylistiques de *hiġāziyyāt*

Un premier regard général porté sur la poésie de Šarīf al-Raḍī amène normalement le lecteur à dire qu'il s'agit d'une poésie simple, loin du métier de certains poètes et plus proche de la poésie bédouine d'une part et de la poésie d'amour comme on la trouve chez al-Mutanabbī d'autre part. À cela, nous pouvons également rapprocher sa poésie des productions de Buḥturī et d'Abū Firās al-Ḥamdānī, deux poètes qui l'ont précédé, qui ont choisi de forger la poésie avec une douceur particulière. Al-Raḍī réussit à réunir ces différents types de composition dans sa poésie, donnant une beauté à ses vers malgré la simplicité apparente des mots.

La composition de la poésie devient alors comme un tableau qui semble simple au premier abord, en raison par exemple du peu de couleurs utilisées, mais qui attire l'œil en raison justement de sa simplicité ; et ce n'est qu'en regardant de près que l'on comprend petit à petit les procédés employés, l'observateur félicitant le peintre pour sa

---

771 Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Šarīf al-Raḍī, *Talḥiṣ al-Bayān Fī Maġāzāt al-Qurʿān*, annoté par Muḥammad ʿAbdul Ġanī Ḥasan, *op. cit.*, p. 173 :

« *Wa-qawlu-hu subḥāna-hu 'wa-sʿali l-qaryati l-latī kunnā fī-hā wa-l-ʿira l-latī aqbal-nā fī-hā' wa-hāḍi-hi istiʿaratun min-mašāhīri l-istiʿarāti. Wa-l-murādu : wa-sʿal ahla l-qaryati l-latī kunnā fī-hā. »*

772 Saʿd al-Dīn al-Taftāzānī, *Šarḥ al-Muḥtaṣar*, Qom, Dār al-Ḥikma, 1998, p. 14 et 19.

dextérité, les couleurs étant peu nombreuses, mais le tableau étant le résultat d'un nombre de techniques indénombrables. Prenons tout d'abord le vers suivant :

« Mon œil s'est retourné, et quand les vestiges  
Ont quitté mon champ de vision, le cœur s'est retourné<sup>773</sup>. »

Dans ce vers, nous notons qu'al-Raḍī emploie des mots simples et des images simples. Toutefois, la composition du vers est intéressante et fait penser à un tableau où l'image, qui devrait être figée, évoque le mouvement. Le poète reprend des images passées, et rajoute quelque chose d'imprévu : au lieu de rester sur les yeux, c'est le cœur qui se tourne. Cette image est simple, mais efficace. Alors que ce vers est extrait d'une poésie qui ne comporte que trois vers, il s'agit en effet de ce que nous pourrions qualifier d'une des plus belles poésies en langue arabe. Et Šarīf al-Raḍī insiste sur la présence de l'œil et du cœur avec une répétition qu'il reprend de ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf, cette fois en répétant *talaffatat* dans les deux hémistiches du vers, une fois pour parler de l'œil et une fois pour parler du cœur.

L'image reste toujours très importante chez Šarīf al-Raḍī. Ainsi, les mots et leurs sens sont au service de l'image comme nous le soulignons plus tôt, et non pas le contraire, le vrai poète étant le poète de l'image. En effet, pour reprendre les mots de Jean-Michel Maulpoix :

« Écrire, c'est demeurer sur le seuil. C'est accueillir et congédier les images. Prendre ainsi la mesure de cette soif que l'on est. Ne pouvoir traverser la fenêtre, le rideau, ou le mur de toile de la langue sur lequel se projettent nos visions. C'est demeurer dans l'entrebâillement et montrer le rideau aussi bien que l'objet, ou l'objet pris dans le rideau de la langue. Le poète, en définitive, n'est jamais qu'effort vers l'image ou contre elle. Oscillant entre l'abandon et la lucidité<sup>774</sup>. »

C'est alors que le cœur peut se perdre, ou le vent devenir jaloux dans la poésie « La nuit de l'avant-mont » :

---

773 *Dīwān*, T. 1, v. 3, p. 176 (*kāmil*) :

« *wa-talaffatat ʿaynī fā-muḍ ḥafiyat ʿanhā ṭ-ṭulūlu talaffata l-qalbū.* »

774 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 285.

« Devenu jaloux, le vent se mit à nous aborder  
Sur les dunes, frôlant vêtements soyeux et mèches de cheveux<sup>775</sup>. »

L’oiseau peut aussi sortir de sa qualité d’animal physique pour devenir une image liée au cœur :

« Quand nous nous sommes arrêtés, j’ai été émerveillé, et n’est pas arrivé  
Le moment où l’oiseau du cœur des passionnés descend<sup>776</sup>. »

L’oiseau perd son sens propre et prendre un sens figuré, puisqu’il s’agit là de l’oiseau du cœur des passionnés.

Nous remarquons également que la poésie d’al-Rađī est vivante : nous y voyons le mouvement et l’arrêt, le silence, le calme et le tumulte. Nous y sentons divers parfums et notre regard profité de diverses couleurs attirantes. Tous les sens de l’être humain sont mobilités, et nous pourrions dire que ses *hiđāziyyāt* vont jusqu’à concerner le toucher et le goût.

Nous savons que les énoncés performatifs<sup>777</sup> ou le style *inšā’ī* sont prédominants dans la poésie de Šarīf, qui inclut beaucoup de dialogues (*hiwār*), de narrations (*hikāya*), et dont le style est connu pour ses nombreuses interrogations. Dès le premier vers de ses poésies, il communique directement avec des lieux.

Pour saisir la force stylistique d’un poète, il est tout particulièrement intéressant d’étudier le premier vers de ses poèmes, ce que l’on appelle le *maṭla*<sup>6</sup>, le premier vers étant considéré comme le plus important dans la poésie arabe : il est à prendre comme le titre ou le visage qui nous donne une idée de la poésie à découvrir. Dans le premier vers des *hiđāziyyāt* de Šarīf, nous pouvons trouver *al-amr*, l’impératif, comme dans le vers suivant :

---

775 *Dīwān*, T. 2, p. 242, v. 12 (*basīṭ*) :

« *wa-amsati r-rīhu ka-l-đayrā tuđāđibu-nā ‘alā l-kađībi fuđūla r-rayđi wa-l-limamī.* »

776 *Dīwān*, T. 1, p. 597, v. 7 (*tawīl*) :

« *wa-lammā tawāqafnā đuhiltu wa-lam yađin li-đayri qulūbi l-‘āšiqīna wuqū‘ū.* »

777 Ahmed Ismaili, « Rhétorique arabe : Aristote, le Coran et la *balagha* », *Babel. Littératures plurielles* 7, Toulon, Université de Toulon, 2003, p. 81-93.

« Donne-moi à boire, car aujourd'hui je suis gai  
Et la colline est assoiffée et désaltérée<sup>778</sup>. »

Il y a également le serment, *al-qasam*, comme dans l'exemple suivant :

« Je jure par Celui vers la maison duquel les pèlerins se dirigent  
Qu'ils soient loin ou bien près<sup>779</sup>. »

Nous trouvons également les salutations, *al-taḥiyya*, ce qui est emblématique dans les *ḥiḡāziyyāt* d'al-Raḡī. Nous pouvons lire par exemple :

« Présente ton salut entre le monticule de sable et le lieu de prière  
Aux stations de repos des montures chétives<sup>780</sup>. »

Šarīf utilise également la prière dans ses premiers vers, ou l'invocation, *al-du'a*, comme dans ce vers :

« Que Dieu ne me prive pas d'un manteau de jeunesse  
Que j'ai jeté à Mina, et je suis parti alors qu'on m'a volé<sup>781</sup>. »

Ou encore, nous retrouvons plusieurs fois l'interrogation, *al-istifhām*, comme dans l'exemple suivant, déjà cité plus tôt :

« Qui me rendra mes jours passés à la vallée d'al-Samurāt ?  
Ainsi que mes nuits laissées à Ġam<sup>s</sup>, Mina et Ġamarāt<sup>782</sup> ? »

---

778 *Dīwān*, T. 2, p. 441, v. 1 (*maḡzū' al-ramal*) :

« *isqi-nī fa-l-yawmu našwānu, wa-r-rubā šādin wa-rayyān.* »

779 *Dīwān*, T. 1, p. 167, v. 1 (*kāmil*) :

« *lā wa-l-laḡī qašada l-ḥaḡḡu li-bayti-hī mā-bayna nā'in nāziḥin wa-qarībī.* »

780 *Dīwān*, T. 1, p. 37, v. 1 (*ḥafīf*) :

« *ḥayyi bayna-n-naqā wa-bayna-l-muṣallā waqafāti-r-rakā'ibi-l-andā'i.* »

781 *Dīwān*, T. 1, p. 175, v. 1 (*kāmil*) :

« *lā yub'idanna l-lāh burda šabībatin alqaytu-hu bi-minan, wa-ruḡtu salībā.* »

782 *Dīwān*, T. 1, p. 208, v. 1-2 (*maḡzū'u r-ramal*) :

« *man mu'idun li-ya ayyā- -mī bi-ḡiz'i-s-samurātī  
wa-layāliy-ya bi-ḡam'in wa-minan wa-l-ḡamarātī.* »

L'interrogation est très présente au début des *hiğāziyyāt*, un procédé stylistique déjà employé chez les poètes antérieurs pour attirer l'attention du lecteur. Dans la poésie d'où est extrait le dernier vers mentionné, beaucoup d'interrogations se suivent, au point où trois vers consécutifs comportent non moins de cinq interrogations :

« Si seulement on pouvait retrouver l'ombre d'al-Aṭīl

Et peut-on gravir les montagnes de Ġuwayr ?

Et des tentes sont-elles usées sur la droite de Ḥimā ?

Les maisons à Abraḡayn ont-elle disparu pour nous

Y a-t-il une fin pour nos nuits longues ?

Et y a-t-il un retour pour nos nuits courtes<sup>783</sup> ? »

Tous ces procédés appartiennent au registre *inšāʿī* et sont aussi en relations avec le lyrisme.

Enfin, l'un des procédés les plus utilisés dans le premier vers des *hiğāziyyāt*, c'est l'appel, *al-nidāʿ*, cette technique étant reprise vingt-deux fois au total. Certes ce procédé était déjà vu chez al-Mutanabbi et chez ʿAbbās Ibn al-Aḡnaf entre autres, mais pas avec une telle insistance. Les procédés que sont *al-nidāʿ* et *al-istifhām* aident à ouvrir un dialogue avec ce qui est appelé ou interrogé, que ce soit les lieux ou d'autres choses encore. Ce dialogue est aussi ouvert grâce au terme *aqūlu*, « je dis », employé à de nombreuses reprises par Šarīf. Même si *aqūlu* est affirmatif et ne suit donc pas un style *inšāʿī*, il permet d'ouvrir le dialogue, comme dans les deux vers suivants d'une poésie qui comporte cinq racines du verbe *qāla* (dire) dans les cinq premiers vers :

« Je dis alors que les amis sont passés par Dī n-Naḡā

Et devant les montures se trouvent Murbiḡ et Zarūd

783 *Dīwān*, T. 1, p. 596, v. 3-4 (*tawīl*) :

« *alā hal ilā zilli l-aṭīli taḡalluṣun wa-hal li-ṭaniyyāti l-ḡuwayri ṭulūʿū*  
*wa-hal baliyat ḡaymun ʿalā aymani l-ḡimā wa-zālat lanā bi-l-abraḡayni rubūʿū*  
*wa-hal li-layālīnā ṭ-ṭiwāli taṣarrumun wa-hal li-layālīnā l-qišāri ruḡūʿū.* »



Ô cœur, tu recherches l'Irak depuis al-Ḥimā ?

Que la joie soit tienne pour avoir un objectif qui soit aussi lointain<sup>784</sup>. »

Le poète installe ensuite le dialogue à partir du *aqūlu* lancé au début. Et nous retrouvons ce dialogue dans d'autres poésies, un dialogue engagé avec le cœur, la passion, etc.

Pour interpeller quelqu'un, le poète utilise souvent l'interjection *yā*, qui correspondrait à l'interjection « ô » en français. Toute chose peut être personnifiée chez Šarīf al-Raḍī et être ainsi interpellé, comme les nuits de Ḥayf, le parfum de Nağd, le voyageur, l'ami, les lieux du Ḥiğāz, la montagne, la gazelle, l'arbre, l'oiseau, le cœur ou la maison. Cette tendance à appeler les choses atteint son paroxysme dans une poésie où le poète à recours à l'appel, *al-nidā'*, à cinq reprises alors que seuls cinq vers constituent cette poésie. En fait, la répétition de l'appel est un moyen, dans la poésie d'amour dite *ğazal* d'oublier le moi, *anā*, pour partir et se rapprocher de l'autre, même si l'autre n'est pas directement la bien-aimée. D'ailleurs, Šarīf al-Raḍī interpelle moins souvent sa bien-aimée directement que les lieux saints, les animaux ou les arbres, comme dans ce vers :

« Ô oiseau du saule qui chante sur une branche !

Qu'est-ce qui a déclenché tes gémissements pour moi, ô oiseau du saule<sup>785</sup> ? »

Ailleurs, le poète dit encore :

« Ô Arāka-l-Ḥimā, sache que je t'observe

Quel cœur a perpétré ta récolte<sup>786</sup> ? »

Dans une autre poésie, al-Raḍī commence encore par un autre appel, interpellant une nuit en particulier :

---

784 *Dīwān*, T. 1, p. 363, v. 1 (*tawīl*) :

« *aqūlu wa-qad ġāza r-rifāqu bi-ḍī n-naqā wa-dūna l-maṭāyā murbiḥun wa-zarūdū  
ataḥlubu yā qalbī l-irāqa mina l-ḥimā liyahnaka min marman ʿalayka baʿīdū.* »

785 *Dīwān*, T. 2, p. 416, v. 1 (*basīt*) :

« *yā ṭāʿira l-bāni ġirridan ʿalā fanani mā hāḡa nawḥu-ka-lī yā ṭāʿira l-bāni.* »

786 *Dīwān*, T. 2, p. 241-243, v. 1 (*basīt*) :

« *yā-laylata-s-saḡhi allā ʿodti ṭāniyatan saqā zamānu-ki haṭṭālun mina-d-diyami.* »

« Ô toi, nuit de l'avant-mont, ne dois-tu pas faire ton retour un jour ?

Ton époque fut abondamment arrosée par la pluie torrentielle<sup>787</sup>. »

Šarīf al-Raḍī emploie essentiellement l'interjection *yā* pour interpeller, une interjection qui donne davantage le sens d'un appel effectué de loin, alors que la *hamza* donne plutôt un sens de proximité. D'après Antoine Mas'ūd Bustānī :

« L'appel consiste à demander l'arrivée d'une personne en citant son prénom ou son nom avec une interjection servant à l'appel, comme la *hamza*, *ay*, *yā* [...]. Si on utilise souvent la *hamza* ou *ay*, c'est pour faire un appel de près. Le reste sert à appeler de loin. Et on considère l'éloigné comme proche en utilisant la *hamza* ou *ay* ; [...] et on considère ce qui est proche comme éloigné en utilisant autre chose que la *hamza* ou *ay*. L'énonciateur a alors une intention particulière, comme élever son rang ou le rabaisser, si ce n'est par inadvertance<sup>788</sup>. »

Ainsi, en utilisant *yā* en priorité, Šarīf montre le respect qu'il donne à tout ce qu'il interpelle, s'il n'est pas réellement éloigné. C'est pourquoi, nous pouvons penser que lorsqu'il s'engage dans un dialogue avec son cœur, il l'élève en même temps.

Ajoutons à cela que le rythme des *hiğāziyyāt* d'al-Raḍī suit l'intention du poème. En effet, nous remarquons que la musique générale et la structure de ses poésies répondent souvent à des mètres qui sont légers et rapides, et en même temps « posés » (*ğiddī*), des mètres qui seront souvent repris après lui par les Soufis. De tels rythmes rapides avec les syllabes qui s'enchaînent sont appréciés par les gens, car de tels poèmes peuvent ensuite facilement être chantés, notamment pour les pèlerins sur le chemin du hadj. Par exemple, nous retrouvons un rythme rapide dans le vers suivant :

---

787 *Dīwān*, T. 2, p. 91, v. 1 (*ḥafīf*) :

« *yā arāka l-ḥimā tarā-nī arākā ayyu qalbin ḡanā 'alayhi ḡanākā*. »

788 Antoine Mas'ūd al-Bustānī, *Al-Balāḡa wa-l-Taḥlīl*, Beyrouth, Dār al-Mašriq, 1986, p. 52 :

« *An-nidā'ū huwa ṭalabu iqbāli šaḡšin bi-ḡikri-smi-hi aw-laqabi-hi, ba'da adātin min-adawāti n-nidā', wa-ḥiya (al-hamzatu, ay, yā, ayā, hayā, ā, wā). Al-hamzatu wa-ay li-munādāti l-qarīb, wa-baqiyyatu l-adawāti li-munādāti l-ba'īd. Yunazzalu l-ba'īdu manzilata l-qarībi, wa-baqiyyatu l-adawāti li-munādāti l-ba'īdi, fa-yunādā bi-l-hamzati wa-ay, idā-da'at asbābun balāḡiyyatun ilā-ḡālika, ka-d-dilālati 'alā-qurbi-hi mina-l-qalbi [...]. Yunazzalu l-qarību manzilata l-ba'īdi fa-yunādā bi-ḡayri l-hamzati wa-ay, idā-kāna hunāka ḡaraḡun yaqṣudu-hu l-balīḡu, ka-l-išārati ilā-bu'di daraḡati-hi fī-r-rif'ati, awi-ḡ-dillati, awi-l-ḡaflati*. »

« Donne-moi à boire, car aujourd’hui je suis gai  
Et la colline est assoiffée et désaltérée<sup>789</sup>. »

Il s’agit dans cet exemple d’un mètre appelé *mağzū’ al-raml*, le terme *raml* renvoyant à la marche rapide. Nous remarquons ici que le sens et le mètre vont ensemble, car nous y trouvons dans les deux cas l’évocation de la joie et de l’excitation. Le vers suivant est aussi tiré d’une poésie au rythme rapide :

« Ô cœur, renouvelle les douleurs  
L’heure de la séparation se tient demain<sup>790</sup>. »

Il s’agit cette fois d’un mètre appelé *mağzū’ al-sarī’*, *sarī’* signifiant « rapide ». Une grande partie des mètres apportent donc un rythme rapide, même si d’autres mètres, plus longs, plus lents, ont également été employés.

En plus du mètre, la musique interne des poésies révèle un choix des mots minutieux, car même les lettres et sons employés permettent de donner un ressenti particulier, et évoquer le sens de la joie si nécessaire. Par exemple, un terme comme *našwān* se termine avec une syllabe ouverte, une rime que l’on retrouve tout au long d’une poésie et offrant la gaieté par le son. Ainsi, les *hiğāziyyāt* d’al-Rađī présentent une harmonie entre les sons et les sens.

#### 4.3. Étude stylistique d’une des *hiğāziyyāt* d’al-Rađī

Dans cette partie, nous nous proposons d’exposer un certain nombre de procédés stylistiques, de figures de style et de techniques employés dans une des poésies dites *hiğāziyyāt* de Šarīf al-Rađī, à savoir le célèbre poème « La gazelle du saule », dont la traduction et la translittération complètes se trouvent en annexe.

Dans le premier vers de sa famille, nous retrouvons l’appel, *al-nidā’*, que nous avons étudié plus tôt, avec le traditionnel *yā*, pour interpeller la gazelle du saule :

---

789 *Dīwān*, T. 2, p. 441, v. 1 (*mağzū’ al-ramal*) :  
« *isqi-nī fa-l-yawmu našwānu, wa-r-rubā šādin wa-rayyān.* »

790 *Dīwān*, T. 1, p. 331, v. 1 (*mağzū’ al-sarī’*) :  
« *yā-qalbi ġaddid kamadā fa-maw’idu l-bayni ġadā.* »

« Ô gazelle du saule qui broute dans sa charmille  
 Profite aujourd'hui, car le cœur est ta prairie<sup>791</sup>. »

Dans ce premier vers où le cœur est devenu une prairie grâce à une première métaphore, deux termes proches dans la sonorité sont mis en parallèle entre le premier hémistiche et le second, à savoir *tar<sup>ʿ</sup>ā* et *mar<sup>ʿ</sup>ākī*, ce qui correspond à un *ḡinās*, terme qui désigne « l'emploi de deux mots dans deux sens différents en jouant sur la répétition partielle ou complète de leurs consonnes<sup>792</sup> ». Nous retrouvons plusieurs fois ce procédé à travers ce poème, qui est ici le *ḡinās* partiel (*nāqiṣ*), comme dans le douzième vers avec *maškū* et *šākī*, ou encore le seizième avec *naḫḫatun* et *nufḫatun*<sup>793</sup>. Ce procédé apporte une première forme de répétition du son par l'allitération, sachant qu'al-Raḏī utilise beaucoup la répétition, *al-tikrār*, pour insister sur les mots et les marteler devant le lecteur, comme par exemple avec les termes *ḥayyāhā* et *ḥayyākī* dans le onzième vers pour transmettre les salutations :

« Que Minā et les nuits de Ḥayf soient gorgées d'eau et se désaltèrent  
 Grâce aux nuages, et que le salut soit sur elles ainsi que sur toi<sup>794</sup>. »

Les Soufis et les poètes mystiques, après lui, la poésie d'éloge prophétique ou *madīh*, intégreront également de nombreuses répétitions à leur tour. Dans le troisième vers, nous avons un *ḡinās* partiel, avec *riyāḥ* et *rā'iḥa*, deux termes proches dans la sonorité et aux sens proche, l'un évoquant le vent et l'autre le parfum.

Les répétitions d'al-Raḏī retrouvent d'un poème à l'autre. Le terme flèche, *sahm*, dans le cinquième vers, est un terme plusieurs fois répétés dans les *ḥiḡāziyyāt*. La répétition est un procédé largement utilisé : nous remarquons que le cœur, *qalb*, est repris

791 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 1 (*basīṭ*) :

« *yā zabyata l-bāni tar<sup>ʿ</sup>ā fī-ḥamā<sup>ʿ</sup>ili-hi liyahnaki l-yawma anna l-qalba mar<sup>ʿ</sup>ā-kī.* »

792 Nejmeddine Khalfallah, *La théorie sémantique de 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 217.

793 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 12 et 16 (*basīṭ*) :

« *ʾiḡ yaltaqī kullu ḏī daynin wa-māḫila-hu minnā wa-yaḡtami<sup>ʿ</sup>u-l-maškuwwu wa-š-šāki*  
 [...]

*yā ḥabbaḏā naḫḫatun marrat bi-fī-ki la-nā wa-nufḫatun ḡumisat fī-hā tanāyā-ki.* »

794 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 11 (*basīṭ*) :

« *saqā minan wa-layālī-l-ḥayfī mā šaribat mina-l-ḡamāmi wa-ḥayyā-hā wa-ḥayyā-ki.* »

plus d'une fois dans cette même poésie. Et c'est là où le génie du poète s'opère, réussissant à insister sur un terme ou une image et à garder l'intérêt du lecteur.

Dans le sixième vers, le poète opère un parallèle, une *muqābala*, entre *wafayti bihi* dans le premier hémistiche et *kaḍabat* dans le second :

« Tes yeux m'ont fait une promesse qu'ils n'ont pas tenue

Et il leur a fallu peu de temps pour mentir à mes yeux<sup>795</sup>. »

Et nous retrouvons encore une répétition : une triple répétition cette fois-ci, dans le même vers, l'œil, *ʿayn*, n'étant repris pas moins de trois fois dans ce même vers. Cette répétition permet d'insister sur l'importance de ces yeux, des yeux qui communiquent.

Dans le vers suivant, un même mot laisse entrevoir deux significations, et chacune de ces significations apporte une couche de compréhension supplémentaire au vers :

« Le coin de tes yeux évoque le charme de la gazelle

Le jour de notre rencontre, et le mérite revient à l'orateur<sup>796</sup>. »

En effet, le terme *ḥakat*, peut donner le sens de *šābahat*, « ressembler », pour dire que les yeux de la personne interpellée sont beaux comme les yeux de la gazelle. Mais *ḥakat* peut aussi imprimer le sens de la communication, « parler ». Il s'agirait dans ce dernier cas d'une *istiʿāra*, d'une sorte de métaphore, les yeux ne parlant pas évidemment, un procédé que nous retrouverons notamment dans le quatorzième vers, où l'on voit que l'œil est mentionné comme étant passionné, au lieu de dire que le poète lui-même est dans cet état.

Puis le neuvième vers nous montre que Šarīf ne répète pas forcément les mots, sans pour autant manquer de répéter une image, un sens. Avec le terme *ṭarf*, il continue de dessiner l'œil ou le cœur de l'œil, et effectue ainsi un cadrage sur cet œil qui l'intéresse tant. Le poète se focalise sur cet œil et essaye de le décortiquer autant que possible, pour ne le quitter qu'après avoir compris ce qu'il a fait : cet œil a tué des gens, et il nous donne

---

795 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 6 (*basīṭ*) :

« *waʿdun liʿaynay-ki ʿindī mā wafay-ti bihi*      *yā qurba mā kaḍabat ʿaynay-ya ʿaynā-ki.* »

796 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 7 (*basīṭ*) :

« *hakat liḥāzu-ki mā fī-r-rīmi min mulaḥin*      *yawma-l-liqāʿi fakāna-l-faḍlu lil-ḥākīki.* »

les noms de ses victimes. Et c'est alors qu'on laisse l'œil pour parler directement avec la bien-aimée.

Ce poème intègre également plusieurs antithèses ou *ṭibāq*, un procédé d'embellissement sémantique impliquant « l'opposition des deux sens lexicaux dans le même discours<sup>797</sup> », comme dans l'avant-dernier vers, avec les sens du mouvement et de l'arrêt que transmettent les termes *waqfatun* et *waḥadat* :

« Combien j'apprécie la station de la caravane oubliée  
Sur un champ où tes montures ont pressé le pas<sup>798</sup>. »

Ou bien dans le neuvième vers, dans lequel *naʿīm* et *ʿaḏāb* sont opposés dans le premier hémistiche, à savoir le délice et le supplice, ou encore *amarraḳi* et *aḥlākī* dans le second, opposant ainsi le caractère amer et le caractère doux :

« Tu es le délice de mon cœur ainsi que son supplice  
Combien tu es amère dans mon cœur et en même temps douce<sup>799</sup> ! »

Et au milieu de chacun de ces deux hémistiches, nous retrouvons encore le cœur, *al-qalb*. Cette insistance sur le cœur a placé le cœur au cœur de cette poésie de dix-huit vers, le neuvième vers, venant au milieu de la lecture, semblant vouloir prendre pour titre de « Vers du cœur ».

---

797 Nejmeddine Khalfallah, *La théorie sémantique de 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī*, op. cit., p. 23.

798 *Dīwān*, T. 2, p. 100, v. 17 (*basīṭ*) :

« *wa-ḥabbaḏā waqfatun wa-r-rakbu muḡtafilun*      *ʿalā ṭaran waḥadat fī-hi maṭāyā-kī.* »

799 *Dīwān*, T. 2, p. 99, v. 9 (*basīṭ*) :

« *anti-n-naʿīmu li-qalbī wa-l-ʿaḏābu la-hu*      *fa-mā amarra-ki fī-qalbī wa-aḥlā-kī.* »

## Conclusion

De nombreuses questions se sont posées une fois face à ce genre de poésie formée par Šarīf al-Raḍī. Tout d’abord, quel est l’objectif de ces *hiġāziyyāt* ? Était-ce simplement un *ġazal* sensuel qui évoquait la femme ? Qui est la bien-aimée de Šarīf al-Raḍī ? Que sont tous ces noms de femmes mentionnés ? Tous ces noms renvoyaient-ils à une femme en particulier, comme certains l’ont pensé, à la manière de la poésie *‘udhrite*, comme Qays et Ġamīl ? Quel était l’objectif de la répétition et de l’insistance sur les lieux sacrés dans les *hiġāziyyāt* ? Quel type de nostalgie avait-il pour ces lieux ? Ces lieux étaient-ils imaginaires ou véridiques ? Sa nostalgie était-elle passive ou vivante ? S’agit-il d’une nostalgie pour un lieu vivant dans le cœur du poète ? Son sentiment d’être étranger était-il lié aux lieux de son enfance, ou était-ce un sentiment intérieur, psychologique, spirituel et poétique ?

En fait, qui était Šarīf al-Raḍī ? Quel est son rapport avec la gazelle ? Le *sarḥa* ? Discutait-il avec la « vision », le *ṭayf* ? Son échange intime était-il avec Lamyā’ ou bien une gazelle blanche ? Ou bien avec une chamelle, un oiseau, le vent, la montagne, la nuit de l’avant-mont, ou son cœur qu’il a appelé plusieurs fois au début des *hiġāziyyāt* ? Ses divers dialogues visaient finalement à se trouver lui-même. Exprimer son intériorité n’est pas une tâche facile ; il faut être un poète proche du cœur pour cela. Šarīf avait finalement une âme de philosophe dans sa poésie, tout en restant clair et compréhensible. Sa poésie comporte plusieurs niveaux de lecture, et c’est ce qui lui a permis d’être repris par tout le monde, chacun pouvant réutiliser les images selon ses volontés littéraires. C’est pourquoi Šarīf al-Raḍī a eu une grande influence sur la poésie arabe.

Šarīf al-Raḍī a réussi à forger les mots selon sa volonté, à choisir les termes adéquats et les plus belles métaphores et allusions pour amener le lecteur vers le cœur des concepts. Il transporte l’interlocuteur au fond de l’intellect et au centre du cœur. Les clés linguistiques sont, entre autres, des clés nécessaires pour ouvrir cette coquille et ces voiles, pour accéder à la réalité de ses sentiments, découvrir les signes, symboles, allusions et images, riches et multiples, voire même superposés. En effet, « l’emploi fréquent du “déguisement” (*kināya*) », ce que nous avons appelé l’allusion, montre que pour Šarīf, « il est naturel d’“embellir” une expression en la rendant moins directe et, à

son point de vue, d'autant plus riche<sup>800</sup>. » La langue arabe, avec sa richesse, son histoire et toutes les charges qu'elle porte en elle, vient aider ce genre poétique unique que Šarīf a intégré avec force dès sa tendre enfance. Il s'en est donc nourri et, à son tour, l'utilise avec son génie en prenant l'aide de ses vagues émotionnelles psychologiques et du cœur, avec ce qu'il a vécu comme expériences et chocs dans sa vie : emprisonnement de son père, départ de sa mère, perte d'amis, conflits sociaux, familiaux et politiques... Tout cela l'a forgé. Tous ces éléments nourrissent son imagination pour donner naissance à ses images. De plus, les voyages spirituels au hadj, depuis son enfance, ont eu leurs effets sur son âme depuis son plus jeune âge.

En plus de son éducation et de ses expériences pratiques depuis ses premières années, Šarīf al-Raḍī a su profiter des « forums de la passion » à Bagdad, où se réunissaient les poètes et les littéraires. Puis il a lui-même enseigné à des poètes et littéraires, dans son école Dār al-ʿIlm. Parmi ses disciples, on compte notamment le grand poète Miḥyār al-Daylamī. Et ses échanges avec de grands poètes ont certainement contribué à son évolution littéraire, comme al-Šābī, Ibn al-Ḥaḡḡāḡ et al-Maʿarrī, entre autres. Le contact qu'il entretenait avec son propre frère Šarīf al-Murtaḍā, bon critique littéraire, a certainement joué un grand rôle dans la consolidation de sa poésie.

Tout cela a permis d'ouvrir une grande et nouvelle école poétique, surprenant les gens de son époque. De nombreux lettrés ont alors demandé une copie de son divan durant sa vie. Ainsi, très rapidement, sa poésie s'est diffusée de l'Orient à l'Occident, en particulier son innovation que sont les *ḥiḡāziyyāt*, qui ont été lues, chantées, copiées, recopiées et reprises. Certains ont même essayé de copier sa voie, sans toutefois l'égaliser. Malgré la quantité d'écrits laissés par les poètes, la qualité, l'originalité et la sincérité étaient ensuite difficiles à trouver, l'essentiel étant l'imitation de prédécesseurs comme Šarīf al-Raḍī et Miḥyār al-Daylamī en particulier<sup>801</sup>. De grands poètes, lettrés, philosophes, depuis son époque, ont appris de cette école, jusqu'à nos jours, comme Miḥyār al-Daylamī lui-même, Abī Wardī en orient, Ibn Bāḡa, Ibn Ḥafāḡa, Lisān al-Dīn Ibn al-Ḥaṭīb en Occident, et des Soufis comme Ibn al-Fāriḍ, Ibn ʿArabī, al-Suhrawardī, et même des poètes persans comme Abū Sāʿd Abū al-Ḥayr, Ḥāfiz, Ġalāl al-Dīn al-Rūmī. Et

---

800 Frithjof Schuon, *Le Soufisme, voile et quintessence*, Paris, Éditions Devry, 2007, p. 11.

801 ʿAlī Ġawād al-Ṭāhir, *Al-Šiʿr al-ʿArabī fī al-ʿIrāq wa Bilād al-ʿAḡam*, Beyrouth, Dār al-Rāʿid al-ʿArabī, 1985, p. 377.



même des poètes de notre ère ont été touchés et influencés par ce poète et son genre, comme Aḥmad Šawqī ou d'autres encore. Que ce soit chez les poètes ou les poétesses, l'influence de Šarīf al-Raḍī s'est poursuivie jusqu'à l'ère moderne.

« Les premières poétesses du vingtième siècle ont gardé la pureté du style traditionnel et la forme poétique classique, suivant la manière des grands poètes de la tradition arabe, tels qu'al-Mutanabbī, al-Buḥturī et al-Šarīf al-Raḍī<sup>802</sup>. »

L'étendue de son influence à travers les siècles confirme son rôle dans la littérature arabe, et même davantage.

Parmi les points essentiels de ces *ḥiḡāziyyāt*, c'est bien entendu la répétition de toponymes, avec plus de cent vingt noms de lieux répétés environ quatre cents fois, ce qui montre l'importance de ces lieux que le poète collectionne. Après Šarīf, d'autres poètes lui ont succédé pour répéter ces lieux comme Kāzima, Dī Salam, al-Ġamīm, Dī al-Aṭl, Dī al-Ġaḍā, Na'mān. Certains des lieux en question peuvent être un mystère, un secret ou un symbole, comme avec le mystère de 'Arafa que nous avons développé. En fait, Šarīf al-Raḍī tourne autour des deux pôles que sont la Mecque et Médine, et tout ce qui leur est lié, de près ou de loin, peut donc devenir sacré. Il a alors transféré toutes les charges culturelles, la nostalgie et les particularités de la poésie *'udhrīte* vers les lieux qui sont liés au Ḥiḡāz, directement ou en raison du trajet qui y mène.

Pour montrer son amour pour ces lieux, qu'ils soient saints ou revêtus d'une dimension sacrée, il a employé une symbolique de la femme : les noms de femmes mentionnés, des noms connus dans la langue arabe et la littérature arabe, *'udhrīte* en particulier, lui permettent de profiter de la valeur de ces noms dans le patrimoine poétique. Šarīf utilise donc ces noms pour parfaire ses poésies d'amour, en les accolant aux lieux sacrés du hadj, la Mecque et Médine. Ces noms, pour lui, deviennent des symboles pour parler de son amour pour les lieux du Ḥiḡāz. La nature et les animaux contribuent, quant

---

802 Radwa Ashour, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashy, Mandy McClure (trad.), *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2008, p. 181, traduction personnelle.

à eux, à mettre le poète en symbiose avec le monde. La nature devient une partie de lui, et son cœur devient la prairie où viennent brouter les gazelles.

Šarīf al-Raḍī a profité des structures et des images de ses prédécesseurs, d'entre les poètes classiques des *muʿallaqāt*, ou des poètes de *ḡazal* islamique primitif, érotique ou *ʿudhrite*, en plus de textes plus religieux, comme le Coran, la sunna du Prophète, les documents légués par ses aïeuls, avec notamment sa propre implication dans la collecte de propos de l'Imam ʿAlī pour composer le recueil *Nahḡ al-Balāḡa*. Il a donc profité de la littérature et de ses connaissances en matière religieuse et spirituelle pour construire son genre nouveau, avec une dextérité qui a propulsé son genre au-delà des limites de son époque, de sa région ou de sa plume, bien des poètes ayant repris les caractéristiques des *ḥiḡāziyyāt* dans leurs écrits, à partir de son disciple Miḥyār al-Daylamī jusqu'à des poètes plus récents et contemporains. Tout comme il était difficilement possible d'écrire de la poésie arabe sans s'attarder près des vestiges, *al-aṭlāl*, il est devenu difficile de se passer des *ḥiḡāziyyāt*, surtout, à l'heure actuelle, dans les poésies ayant un aspect religieux. Les *ḥiḡāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī ont donc été un tournant dans la poésie arabe, à tel point que l'influence de Šarīf al-Raḍī semble même avoir réussi à s'étendre au-delà de sa langue d'écriture, l'arabe.

## Annexe 1 : Biographie de Šarīf al-Raḍī

*Ce document a été préparé à partir de la thèse de doctorat de ‘Iṣām ‘Abd ‘Alī intitulée « Al-Šarīf al-Raḍī: His Life and Poetry<sup>803</sup> ». Reprenant les points que nous avons jugés essentiels de la vie du poète al-Raḍī, il permet d’avoir un bref aperçu de son environnement familial, de son parcours et de ses ambitions.*

### **Son enfance**

Al-Šarīf al-Raḍī, né en 359 après l’hégire, soit en 969 après J.-C., provient d’une famille alide célèbre à Bagdad dans la période bouyide, tant au niveau politique que sur le plan religieux. Son père al-Ḥusayn était un descendant de l’Imam Mūsā al-Kāzim, considéré comme étant le septième Imam à succéder au Prophète de l’Islam par les Musulmans chiïtes. La mère d’al-Raḍī, Fāṭima, descendait du quatrième Imam, Zayn al-‘Ābidīn.

La famille d’al-Raḍī joua un rôle majeur dans les cercles religieux et politiques dans l’ère bouyide. Même lorsque le vent sembla tourner en leur défaveur, la *naqāba*, la haute position religieuse de l’époque, semblait rester la chasse gardée de cette famille. Le grand-père d’al-Raḍī, l’oncle maternel de sa mère, puis son propre père et enfin al-Raḍī lui-même et son frère devinrent *naqīb* à plusieurs reprises.

Le niveau de vie de sa famille semble avoir été élevé, sauf durant la période où les biens de son père furent confisqués par le prince bouyide ‘Aḍud al-Dawla. Sa mère Fāṭima hérita d’une grande richesse de son père, ce qui lui permit de subvenir aux besoins de la famille, notamment quand son mari fut privé de ses biens.

Du point de vue de la morale islamique, le mode de vie de cette famille était aussi vu avec beaucoup de respect. En effet, les historiens arabes parlaient du père d’al-Raḍī en l’honorant pour son inébranlable droiture, sa générosité de sa position au sein des

---

803 ‘Isam ‘Abd ‘Ali, « *Al-Sharif al-Radi: His Life and Poetry* », Thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de J. A. Haywood, Durham, School of Oriental Studies, 1974, p. 95-147.

Alides. Il était également réputé pour sa capacité à calmer les tensions qui pouvaient mener à des conflits.

Al-Raḍī, le troisième d'entre quatre enfants, les trois autres étant ʿAlī, Zaynab et Ḥadīḡa, dut longtemps vivre l'absence de son père. Non seulement son père devait s'absenter en raison de ses responsabilités, notamment en tant que chef des caravanes des pèlerins, mais il subit également la tyrannie du nouveau dirigeant de Bagdad, le prince ʿAḍud al-Dawla qui, en l'an 369h/979, décida d'inaugurer sa venue au pouvoir en limitant l'influence de ceux qui pouvaient être considérés comme une menace ou un obstacle à son règne. C'est alors qu'en plus de voir ses biens confisqués, le père d'al-Raḍī fut arrêté et jeté en prison. Il fallut attendre l'arrivée au pouvoir du dirigeant bouyide Šaraf al-Dawla pour que celui-ci libère le père d'al-Raḍī, qui accompagna le prince sur son chemin de Bagdad en 376h/986 et que les biens de la famille lui soient rendus.

Šarīf al-Raḍī dut vivre ces années d'épreuves et de difficultés durant son adolescence, une période où normalement l'être humain se forme et se crée ses idéaux. Cette période difficile le toucha beaucoup, voyant les amis de la famille partir et le statut de cette famille détruit en un instant. Frappé par la situation et face à l'indifférence d'autres anciens proches, il n'est pas étonnant de voir le poète perdre sa confiance à l'égard de certaines relations, certains amis et dans le régime de manière générale, disant :

*Je me demande, et pourtant ce n'est pas étrange, comment  
L'humanité peut être l'ennemie des hommes de vertu*<sup>804</sup>

Sa poésie montre combien cette tragédie le marqua, les souvenirs tristes étant toujours en lui même dans les jours de joie avec le retour de son père.

### **Son éducation**

Dans les années d'exil de son père, sa mère Fāṭima résista à l'épreuve et prit sur elle toute la responsabilité de l'éducation de ses enfants. Elle demanda au théologien imamite Muḥammad al-Nuʿmān de leur enseigner les règles de la théologie, alors que d'autres tuteurs commencèrent à enseigner à al-Raḍī la grammaire et la philologie. Il était

---

804 *Dīwān*, T. 1, p. 317, v. 17 (*kāmil*) :

« *wa-laqaḍ ʿaḡibtu wa-lā ʿaḡībun anna-hū kullu l-warā li-l-fāḍilīna aʿādī.* »

alors âgé de dix ans, âge où il commença à composer des vers de poésie, et c'est tôt que l'on s'aperçut de ses capacités exceptionnelles.

Au début de sa formation, al-Raḍī fut en contact avec le célèbre philologue Ibn Ğinnī, considéré comme un défenseur passionné de la poésie d'al-Mutanabbī. L'enseignant admirait son élève, et cette relation enseignant-élève se changea en une grande amitié qui perdura jusqu'au décès d'Ibn Ğinnī. Il est fort possible que ce soit ce philologue qui inculqua chez al-Raḍī une admiration pour la poésie d'al-Mutanabbī. Il est également probable qu'il eut accès à des poésies anciennes sous la supervision de son enseignant.

Al-Raḍī montra un désir ardent pour l'acquisition du savoir. Il poursuivit ses études auprès de célèbres savants de l'époque, dont la liste révèle l'étendue de son érudition en grammaire, dans la tradition prophétique, en poésie, en histoire, en théologie, en philologie et en études coraniques. Parmi ses enseignants, on trouve :

- Abū 'Alī al-Ḥasan Ibn Aḥmad al-Fārisī (m. 377h/987), enseignant d' Ibn Ğinnī et célèbre grammairien.

- Abū Ḥasan 'Alī Ibn 'Īsā al-Rab'ī (m. 420h/1029), grammairien auprès de qui al-Raḍī étudia la prosodie et la grammaire.

- 'Alī Ibn 'Īsā al-Rūmānī (m. 383h/993), théologien mu'tazilite, grammairien et philologue.

- Ibn Nubāta al-Sa'dī (m. 405h/1014), un des célèbres poètes qui représentaient le style bédouin dans leur poésie.

- Abū 'Ubaydillāh Muḥammad Ibn 'Umrān al-Marzubānī (m. 384h/994), qui montrait une grande érudition dans la poésie.

- 'Abd al-Ġabbār (m. 415h/1014), « juge des juges », auprès de qui al-Raḍī étudia la théologie.

- Abū Bakr Muḥammad Ibn Mūsā al-Ḥawārizmī (m. 403h/1012), célèbre théologien de l'époque.

- 'Īsā Ibn 'Alī Ibn 'Īsā al-Ġarrāḥ (m. 391/1001), auprès de qui al-Raḍī étudia la tradition prophétique.

- Abū Ḥafṣ 'Umar Ibn Ibrāhīm al-Kinānī (m. 390h/999), auprès de qui Šarīf al-Raḍī étudia les sciences du hadith et du Coran.

- Al-Muʿāfā Ibn Zakariyyā al-Nahrawānī (m. 390h/999), un malékite aux grandes compétences en grammaire, théologie et études coraniques.

- Ibrāhīm Ibn Aḥmad al-Ṭabarī (m. 393h/1002), un autre théologien malékite, auprès de qui al-Raḍī apprit le Coran par cœur.

- Abū Muḥammad ʿAbdullāh Ibn Muḥammad al-Akfanī (m. 405h/1014), juge sunnite de Bagdad durant plusieurs années.

Cette liste non exhaustive montre la variété des enseignements qu’il reçut, provenant d’enseignants de divers horizons.

### **Ambitions politiques**

À l’âge de dix-sept ans, avec le retour de son père, al-Raḍī faisait déjà preuve d’une grande maîtrise dans sa poésie, et il s’en servait pour dépeindre la grande valeur de son père et tenter de rendre la *naqāba* à sa famille. Via les relations de son père avec les politiciens de l’époque, al-Raḍī commença à tracer son propre chemin.

En 380h/990, la *naqāba* fut restaurée dans la famille d’al-Raḍī, et les deux frères al-Murtaḍā et al-Raḍī agirent en tant que *naqīb* pour le compte de leur père. Šarīf al-Raḍī saisit l’occasion pour renforcer ses liens avec les politiciens et élargir son cercle de connaissances. Finalement, il fut en bons termes avec le calife al-Ṭāʿiʿ, ce qui ne dura toutefois pas bien longtemps. Ensuite, après que le calife fut détrôné et arrêté dans de terribles circonstances en 391h/991, al-Raḍī semble avoir perdu toute confiance dans les dirigeants, avec lesquels il était prêt à abandonner tout lien de forte amitié, disant :

*Jamais plus je ne serai trompé par un souverain*

*Stupides sont ceux qui entrent par les portes des souverains*<sup>805</sup>

Mais il ne s’écarta de la scène politique qu’une courte période. Peu après la chute d’al-Ṭāʿiʿ, il recommença à chercher à gagner en autorité. Ses espoirs se tournèrent vers le dirigeant bouyide de Bagdad, Bahāʿ al-Dawla, dont le règne dura pendant vingt ans. Al-

---

805 *Dīwān*, T. 2, p. 493, v. 32 (*basīṭ*) :

« *hayhāta aḡtarru bi-s-sulṭāni ṭāniyatan qad-dalla wallāḡu abwābi s-salāṭīnī.* »

Raḍī reprit la position de la *naqāba* à plusieurs reprises, exécutant son devoir de porte-parole de son père jusqu'à son renvoi en 384h/994.

Cette année-là fut témoin d'une grande crise affectant la famille d'al-Raḍī. Son père al-Ḥusayn, alors âgé de quatre-vingts ans, fut renvoyé de sa position, et ses deux fils en conséquence. Cependant, cette crise n'affecta pas beaucoup l'avancée d'al-Raḍī sur la scène politique, qui commença à esquisser son avenir sous la direction de Bahā' al-Dawla, qui désigna al-Raḍī comme son représentant à Bagdad à deux reprises, en 381h/991 et 388h/998. Malheureusement pour al-Raḍī, ses ennemis réussirent à ternir la confiance que lui portait le prince, ce qui lui fit perdre sa place.

Šarīf al-Raḍī ne perdit pas sa confiance en soi et continua à montrer ses ambitions, allant même jusqu'à se mettre sur un pied d'égalité avec le calife al-Qādir, qui avait assumé la fonction de calife en 381h/991. Ainsi, de 384h/994 à 394h/1003, al-Raḍī, en mauvais termes avec le califat et dont la relation s'était dégradée avec le prince Bahā' al-Dawla, semblait fuir la vie de Bagdad et ses soucis à travers les différents voyages qu'il entreprit. Il se rendit souvent à la Mecque, notamment une première fois pour accomplir son devoir religieux du hadj, et il se rendit également auprès de la tombe de l'Imam 'Alī à Koufa.

Al-Raḍī, dans ses visites à la Mecque, faisait l'expérience du désert et de la vie bédouine qui renforçait en lui ses sentiments d'affection pour ce type de vie. Dans sa poésie, les images fortes de la saison de pèlerinage et les références aux villes saintes et à des lieux du désert commencèrent à occuper une large place dans ses poésies d'amour et ses odes. En outre, dans ses *hiğāziyyāt*, qui forment une partie importante de ses poésies d'amour, il tira son inspiration de son expérience personnelle.

L'un de ses voyages à la Mecque fut d'une grande importance pour son ambition et son rêve d'accéder au califat. Il fit la connaissance d'une grande figure bédouine, Ka'b al-ʿĀmirī, qu'al-Raḍī appelait al-ʿAwwām ou Ibn Laylā. Le bédouin admira le poète à tel point qu'il consacra sa vie à faire sa propagande, servant son projet d'accès au califat. Ce fut la première fois qu'al-Raḍī tenta de donner à vie à son objectif ambitieux.

En l'an 394h/1003, Bahā' al-Dawla nomma à nouveau le père d'al-Raḍī chef des Alides, chef des caravanes des pèlerins et chef des juges des Alides, mais il n'assuma pas

le rôle de cadî à cause du refus du calife al-Qādir. À ce moment-là, al-Raḍî tenta de renforcer ses liens avec le prince bouyide Apparemment, il mit une limite à ses ambitions et essaya de s'adapter aux réalités de la vie politique en s'attachant davantage à Bahā' al-Dawla comme dernier recours de ses espoirs, et ce dernier lui conféra de nombreux titres en retour.

En 397h/1006, il apparaît qu'al-Raḍî, après le retrait de son père de toute responsabilité à caractère officiel, était devenu le chef des Alides, car son frère aîné al-Murtaḍā ne s'occupait plus non plus de ces responsabilités-là. En 401h/1010, le prince Bahā' al-Dawla lui donna le titre *Al-Šarīf al-Ağall*, « le plus grand noble ». Sa carrière professionnelle atteignit son sommet en 403h/1012 quand le prince bouyide le désigna *naqīb* des Alides dans les territoires qu'il dirigeait. Mais en cette même année, al-Raḍî reçut un coup violent en apprenant le décès de son ami Bahā' al-Dawla. À ce moment-là, il se retira de la vie politique et entra dans un certain mutisme.

### **La fin de sa vie**

La dernière année de la vie d'al-Raḍî est marquée par la tristesse. Quelques mois avant son départ, il perdit son meilleur ami Aḥmad Ibn 'Alī al-Bāḩī, qui l'avait accompagné depuis sa jeunesse. Il écrivit son dernier chant funèbre pour lui, ce qui fut son ode finale. Voyant sa dernière heure arriver, il clôtura le dernier chapitre de sa vie :

*Le malheur ne manque jamais de t'avoir  
Quand il touche ceux que tu aimais*<sup>806</sup>

C'est finalement en 406h/1015 qu'al-Raḍî rendit son dernier souffle. Šarīf al-Murtaḍā, son frère aîné, si peiné par son départ, ne put pas même assister à ses funérailles. Au moment de son enterrement, il se retira dans le mausolée de l'Imam Mūsā al-Kāzīm. Le vizir Faḥr al-Mulūk Ibn Ġālib conduisit la prière des funérailles dans la demeure d'al-Raḍî, devant une vaste assemblée, suite à laquelle un très grand nombre de gens vinrent prier pour le défunt. Parmi les poètes qui pleurèrent la mort d'al-Raḍî, on trouve son frère al-Murtaḍā, qui composa un poème exprimant sa peine et louant ses actes et sa conduite.

---

806 *Dīwān*, T. 1, p. 166, v. 8 (*mağzū' al-kāmil*) :

« mā-aḥṭa'atka n-nā'ibā- -tu idā ašābat man-tuḥibbu. »



Šarīf al-Raḍī fut enterré dans sa propre demeure, mais ses restes furent ensuite déplacés à Karbala, laissant derrière lui son fils unique ʿAdnān qui, d’après le récit d’Ibn al-Aṭīr, naquit en 400h/100. Ce dernier, respecté par les dirigeants, succéda à son oncle al-Murtaḍā pour assumer le rôle de chef des Alides.

### **Son œuvre**

D’entre les œuvres qu’il laissa en partant, qui n’ont pas tous résisté au passage du temps et ne nous sont ainsi pas tous parvenues dans leur intégralité, on trouve une biographie de son père, *Sīrat al-Taḥrīr*, un essai biographique sur les douze Imams considérés comme successeurs légitimes du Prophète par les Musulmans imamites, *Ḥaṣāʾiṣ al-Aʾimma*, une étude sur les métaphores du Coran, *Talḥīṣ al-Bayān fī Mağāzāt al-Qurʾān*, une analyse de traditions prophétiques, *Al-Mağāzāt al-Nabawiyya*, un recueil de poésies de son ami Abī Ishāq al-Šābī, *Muḥtār Šiʿir Abī Ishāq al-Šābī*, un recueil de maximes, lettres et sermons de l’Imam ʿAlī, *Nahğ al-Balāğa*, et enfin, son divan.

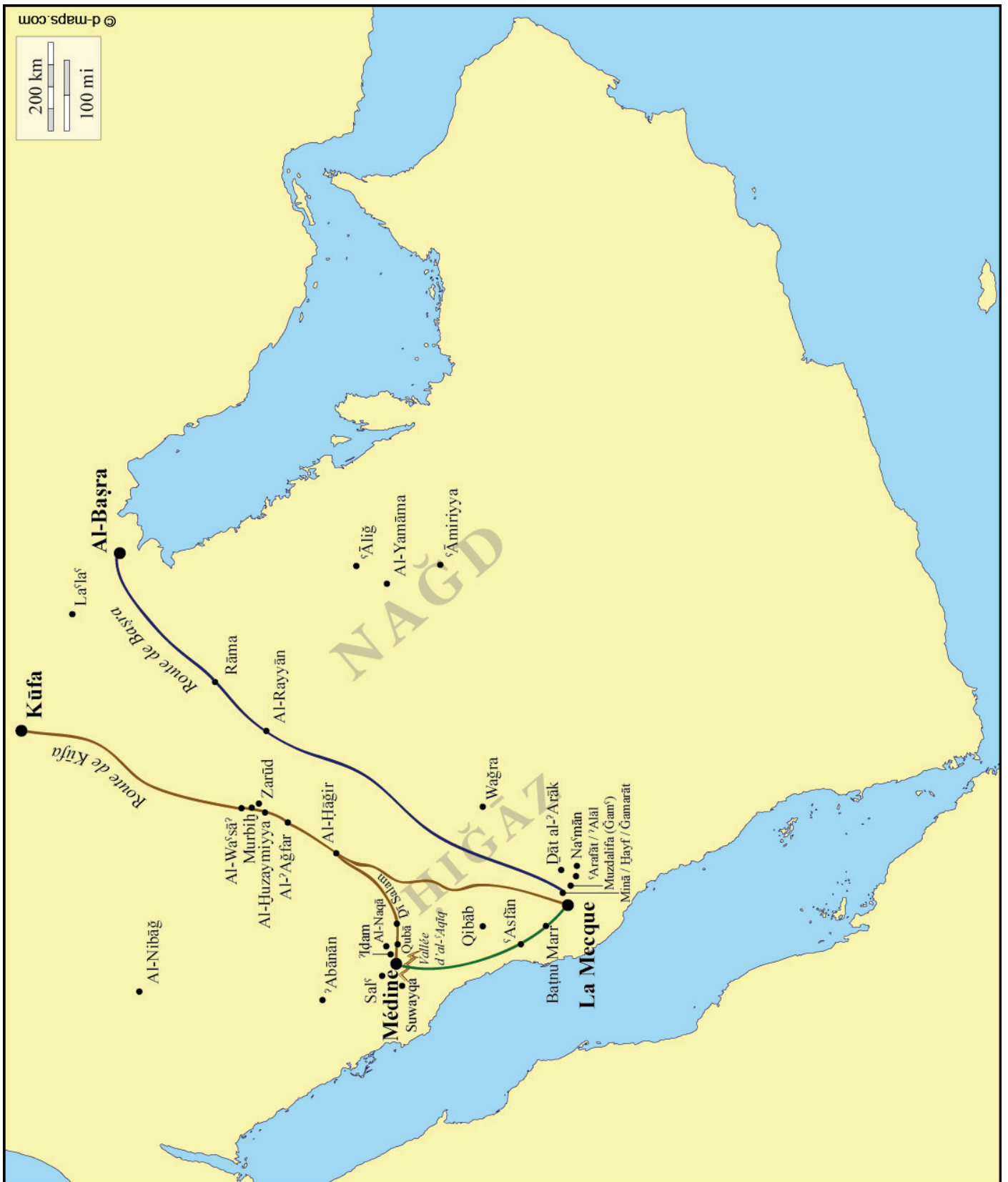
Annexe 2 : Les toponymes et leurs occurrences  
dans les *ḥiğāziyyāt*

Nağd	41	Al-Ḥiğāz	3
Mina	28	Kāzima	3
Al-Ḥimā	24	Murbiḥ	3
Al-Ḥayy	21	Sal <sup>ʿ</sup>	3
Al-Raml	20	Ši <sup>ʿ</sup> b	3
Al-Naqā	17	Suwayqa	3
Al-Ğiz <sup>ʿ</sup>	16	Tihāma	3
Ğam <sup>ʿ</sup>	15	Al-Ağra <sup>ʿ</sup>	2
Al-Ḥayf	15	Al- <sup>ʿ</sup> Āmiriyya	2
Al- <sup>ʿ</sup> Aqīq	10	Al-Ğamīm	2
Al-Ğawr	10	<sup>ʿ</sup> Āliğ	2
Al-Liwā	10	Al-Maqām	2
Zarūd	9	Al-Maṭālī	2
Al-Muṣallā	6	Al-Mazār	2
Ḍī al-Aṭal	6	Al-Qibāb	2
Ḍī Salam	6	Al-Rukn al- <sup>ʿ</sup> Atīq	2
Rāma	6	Al-Wādiyayn	2
Al-Ğaḍā	5	Al-Wa <sup>ʿ</sup> sā <sup>ʿ</sup>	2
<sup>ʿ</sup> Aqīq al-Ḥimā	5	Ḍī al-Bān	2
Ṭulūl	5	Ḍī Baqar	2
Al-Abraqān	4	Ğamud	2
Al-Ğimār	4	Ḥabt	2
Al-Kaṭīb	4	Ḥāğir	2
Al-Ma <sup>ʿ</sup> zamān	4	La <sup>ʿ</sup> la <sup>ʿ</sup>	2
Ḍī al-Naqā	4	Ma <sup>ʿ</sup> ān	2
Makka	4	Mayṭā <sup>ʿ</sup>	2
Na <sup>ʿ</sup> mān	4	Qibā	2
Wağra	4	Ṭayba	2
Alāl	3	Abānān	1
Al-Ğar <sup>ʿ</sup> ā <sup>ʿ</sup>	3	Abraq al-Ḥannān	1
Al-Ğuwayr	3	<sup>ʿ</sup> Ādiyyu al-Binā <sup>ʿ</sup>	1

Al-Abruq	1	Arāk al-Ḥimā	1
Al-Ağfarā	1	Arbu <sup>ʿ</sup>	1
Al-Aḥṣabān	1	ʿAsfān	1
Al-Anā <sup>ʿ</sup> im	1	Aṭlāt al-Qā <sup>ʿ</sup>	1
Al-An <sup>ʿ</sup> amān	1	Aṭwār al-Ğimār	1
Al-An <sup>ʿ</sup> um	1	Baṭnu Marr	1
Al- <sup>ʿ</sup> Aqīq al-	1	Ḍā Al-Ağra <sup>ʿ</sup>	1
Yamāniyy		Dār al-Ḥayy	1
Al-Aşālif	1	Dārayyā	1
Al-Aṭīl	1	Ḍāriğ	1
Al-Bayt	1	Dārīn	1
Al-Ğadīrayn	1	Ḍī al-Abāriq	1
Al-Ğamarāt	1	Ḍī al-Arāk	1
Al-Ḥağar	1	Ḍī al-Raml	1
Al-Ḥaram	1	Ğabal al-Rayyān	1
Al-Ḥayy al-Walūd	1	Ğawriyy al-Sanad	1
Al-Ḥiğr	1	Ğiz <sup>ʿ</sup> al-Samurāt	1
Al-Kaṭīb al-Ayman	1	Ḥişāb	1
Al-Madīna	1	İdam	1
Al-Masğid	1	Kuṭbān al-Liwā	1
Al-Miṭāl	1	Liwā al- <sup>ʿ</sup> Aqīq	1
Al-Muḥaşşab	1	Ma <sup>ʿ</sup> had	1
Al-Munḥanā	1	Muḥağğar	1
Al-Naqīb	1	Nağrān	1
Al-Qinān	1	Qibabu Banī ʿĀmir	1
Al-Raqmatān	1	Qubā <sup>ʿ</sup>	1
Al-Rimāl	1	Ṭā <sup>ʿ</sup> if	1
Al-Rukn	1	Ṭaniyyāt al-Ğuwayr	1
Al-Ruṭab	1	Ṭaniyyāt al-Hawā	1
Al-Şafā	1	Uḥud	1
Al-Safḥ	1	Wādī al-Arāk	1
Al-Şarīm	1	Wādī al-Ğaḍā	1
al-Unay <sup>ʿ</sup> im	1	Wādī al-Ḥayy	1
Al-Wādiyān	1	Yabrīn	1



### Annexe 3 : Principaux lieux des ḥiǧāziyyāt



## Annexe 4 : Traduction d'extraits des *ḥiġāziyyāt*

### Mon ami m'a dit<sup>807</sup>

Présente ton salut entre le monticule de sable et le lieu de prière  
Aux stations de repos des montures chétives

Et le point de départ des pèlerins la nuit du rassemblement  
À l'endroit où se réunissent désirs et passions

Et souviens-toi pour moi du lieu où ma monture s'est installée  
Sur les hauteurs de Mina, ainsi que de celui où j'ai planté ma tente

Essaye de m'évoquer, une fois dans le quartier d'al-Ḥayf  
Où se trouve une de ces antilopes

Demande-lui : Te rappelles-tu ce qu'il y avait  
Vers la porte du petit dôme de couleur rouge ?

Mon ami m'a dit le jour de notre rencontre  
Où nous parlions de l'ardeur de nos cœurs assoiffés

---

807 *Dīwān*, T. 1, p. 37 (*ḥafīf*) :

« *Ḥayyi bayna-n-naqā wa-bayna-l-moṣallā*  
*Wa-rawāḥa-l-ḥaġġi laylata ġam'in*  
*Wa-taṭakkar 'annī munāḥa maṭīyyī*  
*Wa-ta'ammad ḍikr-ī iṭā-kunta bi-l-ḥayfi*  
*Qul la-hu hal-turāka taṭkuru mā-kāna*  
*Qāla-lī ṣāḥibī ġadāta-l-taqaynā*  
*Kunta ḥabbarta-nī bi-'annaka bi-l-waġdi*  
*Mā-tarā-n-naḥra wa-t-taḥammula li-lbayni*  
*Lam yaqul-hā ḥattā-nṭanaytu li-mā-bī*

*waqafāti-r-rakā'ibi-l-andā'i*  
*wa-bi-ġam'in maġāmi'u-l-'ahwā'i*  
*Bi-'ā'ālī minan wa-marsā ḥibā'ī*  
*li-zabyin min-ba'ḍi tilka-z-zibā'i*  
*Bi-bābi-l-qubaybati-l-ḥamrā'i*  
*Natashākā ḥarra-l-qulūbi-z-zimā'i*  
*'aqīdī wa-anna dā'a-ka dā'-ī*  
*Fa-māṭā-ntizāru-na li-lbukā'i*  
*Atalaqqā dam'ī bi-faḍli ridā'-ī. »*

Tu m'as fait savoir que s'agissant de passion  
Tu es mon partenaire, et ton malheur est mien

Tu vois l'éloignement, tu assumes la séparation  
Donc pour pleurer ensemble, qu'est-ce que nous attendons ?

Son discours terminé, je me suis incliné, avec ce que j'avais  
Pour cueillir mes larmes avec le pan de ma robe

## La vision du bien-aimé<sup>808</sup>

La vision du bien-aimé est apparue dans la nuit  
Alors que les montures était entre Qinān et Ši'b

Sur leurs selles se tiennent des êtres affaiblis par la passion  
Ils reçoivent la nuit la visite de l'amour qui ne vient qu'à eux

Chaque fois que la fatigue fait gémir la monture  
Ils gémissent à cause de l'ardeur du cœur et l'affliction

Il m'a rendu visite pour s'approcher de moi sans prendre rendez-vous  
Puis il est parti, m'abandonnant sans qu'il n'y ait pourtant eu de péché

Mon cœur, vers lui, était un éclaireur pour mon œil  
Mon cœur est aussi reconnaissant envers mon œil

J'ai pris plaisir avec la grâce du cou délicat  
Et la bouche à la salive fraîche et délicieuse

Ma flamme est arrosée. Mais qui aujourd'hui a vu avant moi  
Un homme qui éteint le feu intérieur sans ne rien boire ?

---

808 *Dīwān*, T. 1, p. 168 (*ḥafīf*) :

« *Inna ṭayfa l-ḥabībi zāra ṭurūqan*  
*Fawqa akwāri-hinna anḏā'u šawqin*  
*Kulla-mā annati l-maṭīyyu mina l-i<sup>ḥ</sup>*  
*Zāra-nī wāšilan 'alā ḡayri wa<sup>ḥ</sup>ḍin*  
*Kāna qalbī ilay-hi rā<sup>ḥ</sup>ida 'aynī*  
*Bittu alhū bi-nā<sup>ḥ</sup>imi l-ḡīdi ḡaḍḍin*  
*Balla waḡḍī wa-man ra<sup>ḥ</sup>ā l-yawma qalbī*

*wa-l-maṭāyā bayna l-qināni wa-šī<sup>ḥ</sup>bī*  
*ṭaraqū bi-l-ḡarāmi dūna r-rakbī*  
*-yā<sup>ḥ</sup>i annū mina l-ḡawā wa-l-karbī*  
*wa-n-ṭanā hāḡiran 'alā ḡayri ḍanbī*  
*fa-<sup>ḥ</sup>alā l-<sup>ḥ</sup>ayni minnatun li-l-qalbī*  
*wa-famin bāridi l-muḡāḡati 'aḍbī*  
*nāqi<sup>ḥ</sup>an li-l-ḡalīli min-ḡayri šurbī. »*



## La fraîcheur de mes yeux<sup>809</sup>

Mon œil se rafraîchit de voir que tu as fait une halte  
À Na<sup>s</sup>mān, une terre purifiée au parfum agréable

Une terre polie par la clarté des marguerites  
Fréquentée par le vent du nord et celui du sud

Mais quel amant se fait éclipser par la distance  
Et est voilé par le temps et les infortunes ?

Les montagnes s'étendent entre moi et lui  
Et il s'est retrouvé exilé tout en étant proche

Je te laisse à Dieu, toi dont le cœur est arrosé par la passion  
Tuée par la nostalgie, alors que l'amant est étranger

Crainitif, je réduis mes salutations lorsque je te vois  
Et détourne le regard pour que cela ne paraisse suspect

---

809 *Dīwān*, T. 1, p. 170 (*al-ṭawīl*) :

« *Yaqarru bi-<sup>ʿ</sup>aynī an-arā la-ki manzilan*  
*Wa-arḍan bi-nuwwāri l-aqāḥī ṣaqīlatan*  
*Wa-ayyu ḥabībin ḡayyaba n-na<sup>ʿ</sup>yu ṣaḥṣahu*  
*Taṭāwalati l-a<sup>ʿ</sup>lāmu baynī wa-bayna-hu*  
*La-ki l-lāhu min-maṭlūlati l-qalbi bi-l-hawā*  
*Uqillu salāmī in-ra<sup>ʿ</sup>aytu-ki ḥīfatan*  
*Wa-uṭriqu wa-l-<sup>ʿ</sup>aynāni yūmiḍu laḥzu-hā*  
*Yaqūlūna maṣḡūfu l-fu<sup>ʿ</sup>ādi murawwa<sup>ʿ</sup>un*  
*Wa-mā <sup>ʿ</sup>alimū annā ilā ḡayri rībatin*  
*<sup>ʿ</sup>afāfiya min-dūni t-taqiyyati zāḡirun*  
*<sup>ʿ</sup>aṣiqtu wa-mā-lī, ya<sup>ʿ</sup>lamu l-lāhu, ḥāḡatun*  
*Wa-mā liya yā-lamyā<sup>ʿ</sup>u bi-š-š<sup>ʿ</sup>ri ṭā<sup>ʿ</sup>ilun*  
*Uḥibbu-ki ḥubban law-ḡazayti bi-ba<sup>ʿ</sup>dī-hi*  
*Wa-fī-l-qalbi dā<sup>ʿ</sup>un fī-yaday-ki dawā<sup>ʿ</sup>u-hu*  
*Sarā la-ki min-awṭāni-hi kullu <sup>ʿ</sup>āriḍin*  
*Wa-lā zāla ḥaffāqu n-nasīmi muraqriqan*

*bi-na<sup>ʿ</sup>māna yazkū turbu-hu wa-yaṭībū*  
*taraddadu fī-hā ṣam<sup>ʿ</sup>alun wa-ḡanūbū*  
*wa-ḥāla zamānun dūna-hu wa-ḥuṭūbū*  
*wa-aṣbaḥa na<sup>ʿ</sup>yu d-dāri wa-huwa qarībū*  
*qatīlati ṣawqin wa-l-ḥabību ḡarībū*  
*wa-u<sup>ʿ</sup>riḍu kaymā lā-yuqāla murībū*  
*ilayki, wa-mā bayna ḍ-ḍulū<sup>ʿ</sup>i waḡībū*  
*wa-maṣḡūfatun tad<sup>ʿ</sup>ū bi-hi fayuḡībū*  
*baqā<sup>ʿ</sup>a l-layālī naḡtadī wa-na<sup>ʿ</sup>ūbū*  
*wa-ṣawnu-ki min-dūni r-raḡībi raḡībū*  
*siwā nazarī wa-l-<sup>ʿ</sup>āṣiqūna ḍurūbū*  
*siwā anna aṣ<sup>ʿ</sup>ārī <sup>ʿ</sup>alay-ki nasībū*  
*aṭā<sup>ʿ</sup>a-ki minnī qā<sup>ʿ</sup>idun wa-ḡanībū*  
*alā rubba dā<sup>ʿ</sup>in lā-yarāhu ṭabībū*  
*taḍāḥaka fī-hi l-barqu wa-huwa qatībū*  
*<sup>ʿ</sup>alay-ki, wa-anwā<sup>ʿ</sup>u l-ḡamāmi taṣūbū. »*

Je baisse la tête, mais les yeux lancent un regard furtif en coin  
Pour toi, tandis qu'entre les côtes s'animent des palpitations

Ils racontent que son cœur est rempli d'amour et qu'il est affolé  
Et que l'éperdue l'appelle, et il répond alors à l'invitation

Mais ils ne savent pas que nos desseins ne sont nullement malsains  
Quand, au long des nuits, nous ne cessons de nous fréquenter

Ma pudeur m'abstient et non pas la crainte  
Et ta retenue agit en gardien sans besoin d'autre gardien

J'ai aimé avec passion, Dieu le sait, sans nécessité  
Autre que mon regard, et les amoureux diffèrent entre eux

Et sache, mignonne, que de la poésie je ne tire profit  
Si ce n'est que mes poésies sont composées pour t'évoquer

Mon amour pour toi est tel que si tu en récompensais une partie  
Alors tu me trouverais obéissant corps et âme

Le cœur est pris d'une maladie dont le remède est entre tes mains  
Il est parfois des maladies que les médecins ne décèlent pas

Chaque nuage quitte sa patrie pour avancer vers toi la nuit  
Et en son sein, l'éclair rit tout en fronçant de ses sourcils

Le mouvement de la brise n'a de cesse de caresser  
Ta personne. Et la pluie des nuages se déverse

## Le cœur s'est retourné<sup>810</sup>

L'autre jour, je suis passé près de leurs demeures  
Mais leurs vestiges avaient été volés par les épreuves du temps

Je me suis arrêté jusqu'à ce qu'ait crié de fatigue  
La monture chétive, et les passagers qui insistaient pour me tancer

Mon œil s'est retourné, et lorsque les vestiges  
Ont quitté mon champ de vision, le cœur s'est retourné

---

810 *Dīwān*, T. 1, p. 176 (*al-kāmil*) :

« *Wa-laqaḍ marartu ʿalā-diyāri-himū*  
*Fa-waqaḍtu hattā ḍaḡḡa min-laḡabin*  
*Wa-talaḡḡat ʿaynī fa-muḍ ḥafiyat*

*wa-ṭulūlu-hā biyadi-l-bilā nahbū*  
*niḍwī wa-laḡḡa bi-ʿaḍliya-r-rakbū*  
*ʿanhā-ṭ-ṭulūlu talaḡḡata-l-qalbū. »*

## Les Nuits Éclairées par la Lune<sup>811</sup>

Qui me rendra mes jours passés à la vallée d'Al-Samurāt ?

Ainsi que mes nuits laissées à Ğamʿ, Minā et Ğamarāt ?

Des gazelles pomponnées se tiennent comme des gazelles oisives

Celles qui marchaient avec les grands voiles ; nuiteux, qui sont ainsi enveloppées

De leurs grands yeux, elles lancent un regard qui devance leurs cailloux

Cherchent-elles à blesser le cœur ou planter le bétail ?

Comment ai-je pu confier mon cœur

À des yeux qui ne sont pas fiables ?

---

811 *Dīwān*, T. 1, p. 208-209 (*mağzūʿ al-ramal*) :

« <i>Man muʿīdun li-ya ʿayyā-</i>	<i>-mī bi-ğizʿi-s-samurāti</i>
<i>Wa-layāliy-ya bi-ğamʿin</i>	<i>wa-minan wa-l-ğamarāti</i>
<i>Wa-żibāʿan ḥāliyātīn</i>	<i>ka-żibāʿin ʿāṭilāti</i>
<i>Rāʾihātīn fī-ğalābī-</i>	<i>-bi-d-duğā muḥtamirāti</i>
<i>Rāmiyātīn bi-l-ʿuyūni-n-</i>	<i>nuğli qabla-l-ḥaṣayāti</i>
<i>ʿa-li-ʿaqri-l-qalbi rāḥū</i>	<i>ʿam li-ʿaqri-l-badanāti</i>
<i>Kayfa ʿawdaʿtu fuʿādī</i>	<i>ʿaʿyunan ġayra ṭiqāti</i>
<i>Ayyuhā-l-qāniṣu ma-ʿaḥ-</i>	<i>-santa ṣayda-ż-żabayāti</i>
<i>Fāta-ka-s-sarbu wa-mā zuw-</i>	<i>-widta ġayra-l-ḥasarāti</i>
<i>Yā-wuqūfan mā-waqafna</i>	<i>fī-żilāli-s-salamāti</i>
<i>Mawqifan yağmaʿu fityā-</i>	<i>-na-l-hawā wa-l-fatayāti</i>
<i>Natašākā mā-ʿanā-nā</i>	<i>bi-kalāmi-l-ʿabarāti</i>
<i>Nazarun yašğalu min-nā</i>	<i>kulla-ʿaynin bi-qadāti</i>
<i>Kam naʿā bi-n-nafri ʿannā</i>	<i>min-ğazālin wa-mahāti</i>
<i>ʿāhin min-ğīdin ʿilā-d-dā-</i>	<i>-ri kaṭīri-l-laḥatāti</i>
<i>Wa-ğarāmin ġayri māḍin</i>	<i>bi-liqāʿin ġayri ʿāti</i>
<i>Fa-saqā baṭna minan wa-l-</i>	<i>ḥayfa ṣawba-l-ğādiyāti</i>
<i>Wa-zamānan nāʿima-l-ʿuddā-</i>	<i>-li maʿmūna-l-wuṣāti</i>
<i>Fī-layālin ka-l-laʿālī</i>	<i>bi-l-ğawānī muqmirāti</i>
<i>Ġarasat ʿindiya ġarsa-š-</i>	<i>šawqi mamrūra-l-ğanāti</i>
<i>ʿayna rāqin li-ğarāmī</i>	<i>wa-ṭabībun li-šakātī. »</i>

Ô toi le chasseur ! Tu n'as pas bien chassé les gazelles  
L'escadron t'a fui, tu n'as fait qu'augmenter tes regrets

Vous qui êtes debout, l'ombre des arbres ne vous couvre pas  
Une station qui réunit garçons amoureux et filles

Nous nous plaignons de notre situation avec des mots en larmes  
D'un regard qui nous jette à chaque œil de petits grains de sable

Mais combien de gazelles et d'addax s'éloignent de nous !  
Je subis les regards furtifs d'une gazelle élancée

Et cet amour, impérissable même s'il y avait rencontre  
Que les nuages du matin arrosent le val de Minā et Ḥayf

En ce temps où les envieux dorment, où les délateurs sont loin  
En ces nuits que les belles filles font briller comme des perles

En moi est semé le germe de l'amour aux fruits amers  
Qui est sensible à ma passion ? Qui guérira mes plaintes ?

## La Gazelle du Saule<sup>812</sup>

Ô Gazelle du Saule qui broute dans sa charmille  
Profite aujourd'hui, car le cœur est ta prairie

Ton eau est offerte à tout être qui souhaite boire  
Mais ta soif n'est étanchée qu'avec mes yeux en larmes

Avec le vent de Ġawr, une fragrance nous est parvenue  
Après le sommeil, nous avons reconnu que c'était ton parfum

Puis nous avons ployé, secoués par l'allégresse  
Avançant sur nos montures, avec ton souvenir pour prétexte

Une flèche a atteint son but, son archer posté à Dī Salam  
Elle a touché un homme en Irak, alors que tu avais tant éloigné ta cible

---

812 *Dīwān*, T. 2, p. 99-100 (*baṣīt*) :

« *Yā zabyatal-bāni tarʿā fī ḥamāʿili-hi*  
*Al-māʿu ʿinda-ki mabḍūlun li-šāribihi*  
*Habbat lanā min riyāḥi-l-ġawri rāʿiḥatun*  
*Tomma-nṭanay-nā idā mā hazza-nā tarabun*  
*Sahmun ašāba wa rāmīhi bi-ḍī salamin*  
*Waʿdun liʿaynay-ki ʿindī mā wafay-ti bihi*  
*Hakat liḥāzu-ki mā fī-r-rīmi min mulaḥin*  
*Kaʿanna tarfa-ki yawma-l-ġizʿi yuḥbiru-nā*  
*Anti-n-naʿīmu li-qalbī wa-l-ʿaḍābu la-hu*  
*ʿindī rasāʿilu šawqin lastu aḍkuru-hā*  
*Saqā minan wa-layālī-l-ḥayfi mā šaribat*  
*ʿid yaltaqī kullu ḍī daynin wa-māṭila-hu*  
*Lammā ġada-s-sarbu yaʿtū bayna arḥuli-nā*  
*Hāmat bi-ki-l-ʿaynu lam tatbaʿ siwā-ki hawan*  
*Hattā dana-s-sarbu mā ʿaḥyayti min kamadin*  
*Yā ḥabbadā nafḥatun marrat bi-fī-ki la-nā*  
*Wa-ḥabbatā waqfatun wa-r-rakbu muġtafilun*  
*Law-kānati-l-limmatu-s-sawdāʿu min ʿudadī*

*Falyahna-ki-l-yawma anna l-qalba marʿā-ki*  
*Wa-laysa yarwī-ki illā madmaʿī-l-bākī*  
*Baʿda-r-roqādi ʿarafnā-hā bi-rayyā-ki*  
*ʿala-l-riḥāli taʿallal-nā bi-ḍikrā-ki*  
*Man bi-l-ʿiraqi laqad abʿadti marmā-ki*  
*Yā qurba mā kaḍabat ʿaynay-ya ʿaynā-ki*  
*Yawma-l-liqāʿi fakāna-l-faḍlu lil-ḥākī*  
*Bi-mā ṭawā ʿan-ki min asmāʿi qatlā-ki*  
*Fa-mā amarra-ki fī-qalbī wa-aḥlā-ki*  
*Lawlā-r-raqību laqad ballaġtu-ha fā-ki*  
*Mina-l-ġamāmi wa-ḥayyā-hā wa-ḥayyā-ki*  
*Minnā wa-yaġtamiʿu-l-maškuwwu wa-š-šāki*  
*Mā kāna fīhi ġarīmu-l-qalbi ʿillā-ki*  
*Man ʿallama-l-bayna anna-l-qalba yahwā-ki*  
*Qatlā hawā-ki wa-lā fādayti asrā-ki*  
*wa-nuḥfatun ġumisat fī-hā ṭanāyā-ki*  
*ʿalā taran waḥadat fī-hi maṭāyā-ki*  
*Yawma-l-ġamīmi la-mā aḥlatti ašrā-ki. »*

Tes yeux m'ont fait une promesse qu'ils n'ont pas tenue  
Et il leur a fallu peu de temps pour mentir à mes yeux

Le coin de tes yeux évoque le charme de la gazelle  
Le jour de notre rencontre, et le mérite revient à l'orateur

C'est comme si ton clin d'œil à Ğiz<sup>ؔ</sup> nous révélait  
La liste refermée des noms de tes victimes assassinées

Tu es le délice de mon cœur ainsi que son supplice  
Combien tu es amère dans mon cœur et en même temps douce !

Malgré mes nombreux messages d'amour, je ne les livre pas  
Si personne ne m'épiait, je les aurais transmis à tes lèvres

Que Minā et les nuits de Ḥayf soient gorgées d'eau et se désaltèrent  
Grâce aux nuages, et que le salut soit sur elles ainsi que sur toi

Jusqu'au jour de rencontre, où tout emprunteur verra son créancier  
Et tout prévenu d'entre nous se retrouvera en présence de son plaignant

Quand le troupeau de bêtes s'est agité au milieu de nos montures  
Personne si ce n'est toi n'était redevable à mon cœur

Mon œil est tombé amoureux, il n'a suivi que toi par amour  
Qui a soufflé aux autres que mon cœur te chérit ?

Lorsque le troupeau s'est approché, tu n'as ranimé ceux que le chagrin d'amour  
A tué dans leur passion. Et tu n'as pas non plus affranchi tes captifs

Combien j'apprécie cette brise que nous offre ta bouche  
Et cette semence où tes dents de devant sont plongées

Combien j'apprécie la station de la caravane inconsciente  
Sur un champ où tes montures ont pressé le pas

Si les pattes de cheveux noires m'appartenaient  
Le jour de Ġamīm, jamais tu n'aurais fui mes filets.



Je me suis souvenu entre Ma<sup>?</sup>zamayn et Minā

D'une gazelle qui a tiré sur mon cœur avant de s'enfuir, sauve

Si je me réjouissais des traces laissées par sa flèche

C'est en revanche avec peine que je subis leur absence

Elle a commis l'interdit en pensant demander grâce le matin

Elle n'aura donc pas de récompense, car elle est pécheresse

Et si mon cœur avait guéri, je n'aurais pas autant souffert

Mais des maux viennent frapper l'être qui languit

813 *Dīwān*, T. 2, p. 240-241 (*tawīl*) :

« *Taḍakkartu bayna-l-ma<sup>?</sup>zamayni ilā-minan*  
*La<sup>?</sup>in kuntu astahlī mawāqi<sup>ʿa</sup> nablihi*  
*ʿašāba harāman yanšudu-l-ʿağra ġudwatan*  
*Fa-law kāna qalbī bāriʿan mā-ʿalimtuhu*  
*Iḍā-balla min-dā<sup>?</sup>in ʿa<sup>ʿ</sup>adat la-hu-l-mahā*  
*Yazunnūna-nī-staṭraftu dā<sup>?</sup>an mina-lhawā*  
*Qanaštu bi-ğam<sup>ʿin</sup> šāḍinan fa-rahimtu-hu*  
*ʿa<sup>?</sup>ğdū muhīnan bi-l-ḥabā<sup>ʿili</sup> sā<sup>ʿ</sup>atan*  
*Tarā<sup>?</sup>at la-nā bi-l-ḥayfi naṣḥu laṭīmatin*  
*Wa-lam ʿara miṭla-l-māṭilāti ʿašiyyan*  
*Fa-lā yub<sup>ʿidi</sup>-l-lāhu-l-laḍī kāna baynanā*

*ğazālan ramā qalbī wa-rāḥa salīmā*  
*fa-<sup>?</sup>innī ulāqī ġibba-hunna ʿalīmā*  
*fa-mā ʿāda ma<sup>?</sup>ğūran wa-ʿāda ʿaṭīmā*  
*Wa-lākinna asqāman ʿašabna saqīmā*  
*nukāsan ʿiḍā mā-ʿāda ʿāda muqīmā*  
*wa-hayhāta dā<sup>?</sup>u-l-ḥubbi kāna qadīmā*  
*wa-ʿaḥḥaqa qannāsun yakūnu rahīmā*  
*ğazālan ʿalā-qal-bī-l-ğadāti karīmā*  
*sarat ʿan-ka ʿillā ʿabqatan wa-nasīmā*  
*ḍawāti yasārin mā-qaḍayna ġarīmā*  
*mina-l-ʿahdi illā ʿan-yakūna ḍamīmā. »*

Pour peu que mon cœur guérisse, la biche le referait chuter  
Et si rechute il y avait, cette rechute serait durable

On me soupçonne d'inventer le mal d'amour  
Hélas, le mal d'aimer est endémique

J'ai attrapé à Ğam<sup>ŝ</sup> un faon et l'ai épargné par pitié  
Mauvais est le chasseur qui fait preuve de pitié face au gibier

Est-il normal que j'humilie une gazelle en l'attachant  
Alors que cette gazelle chère à mon cœur est généreuse ?

Un parfum émanant d'un pot de musc nous est apparu à Ĥayf  
Il n'a laissé devant toi qu'une trace et une douce brise

Je n'ai jamais vu d'aussi belles femmes la nuit  
Avec autant de qualités, qu'aucun homme ne touche

Que Dieu n'écarte donc pas ce qu'il y avait entre nous  
Sauf ce qui est blamable

Ô toi, nuit de l'avant-mont, ne dois-tu pas faire ton retour un jour ?

Ton époque fut abondamment arrosée par la pluie torrentielle

Et si une tranche de vie du passé devait être compensée

Je m'en acquitterais avec largesse avec mes biens les plus précieux, chevaux et bétail

Je n'ai pas profité de toi alors que je t'avais conquise

Hélas, il ne me reste plus qu'un soupir qui trahit le regret

814 *Dīwān*, T. 2, p. 241-243 (*baṣīt*) :

« *Yā-laylata-s-safhi allā 'odti t̄āniyatan*  
*Māḍin mina-l-'ayṣi law-yofdā baḍaltu la-hu*  
*Lam-ʔaqḍi min-ki lubānātin zaḡartu bi-hā*  
*Fa-layta 'ahda-ki ʔiḍ lam yabqa-lī Abadan*  
*Ta'aḡḡabū min tamannī-l-ḡalbi muʔlama-hu*  
*Ruddū 'alayya layāliyya-l-latī salafat*  
*ʔaqūlu li-l-lāʔimi-l-muhdī malāmata-hu*  
*Wa-zabyatin min ḡibāʔi-l-ʔinsi 'āḡilatin*  
*Law-ʔannahā bi-fanāʔi-l-bayti sāniḡatan*  
*Qadirtu min-hā bi-lā ruḡbā wa-lā ḡaḍarin*  
*Bitnā ḡaḡīʔayni fī-tawbay hawan wa-tuḡan*  
*Wa-amsati-r-rīhu ka-l-ḡayrā tuḡāḍibu-nā*  
*Yaṣī bi-nā-t-ḡību ʔahyānan wa-ʔāwinatan*  
*Wa-bāta bāriḡu ḡāka-t-ḡaḡri yūḡiḡu-lī*  
*Wa-bayna-nā 'iffatun bāyaʔtu-hā bi-yadī*  
*Yuwalliʔu-t-ḡallu burday-nā wa-qad nasamat*  
*Wa-ʔaktumu-ṣ-ṣubḡa 'anhā wa-hya ḡāḡilatun*  
*Fa-qumtu anfuḍu burdan mā-taʔallaḡa-hu*  
*Wa-ʔalmasat-nī wa-qad ḡadda-l-wadāʔu binā*  
*Wa-ʔalḡamatnī ḡaḡran mā-ʔadaltu bi-hi*  
*ḡumma-nḡanay-nā wa-qad rābat ḡawāhiru-nā*  
*Yā-ḡabbadā lammatun bi-r-ramli t̄āniyatun*  
*Wa-ḡabbadā nahlatun min fī-ki bāridatun*  
*Daynun 'alay-ki fa-ʔin taḡḍī-hi ʔahya bi-hi*  
*'aḡibtu min-bāḡilīn 'annī bi-rīḡatīhi*  
*Mā-sāʔafat-ni-l-layāli baʔda bayni-himu*  
*Wa-lā-staḡadda foʔādī fī-z-zamāni hawan*  
*Lā-taḡlubanna-li-ya-l-ʔabdāla baʔda-humu*

*saḡā zamānu-ki ḡaḡḡālun mina-d-diyami*  
*Karāʔima-l-māli min-ḡaylin wa-min-niʔami*  
*fa-hal liya-l-yawma illā zaḡratu-n-nadami*  
*Lam-yobḡi 'indī 'aqābīlan mina-s-saḡami*  
*wa-mā-daraw ʔannahu ḡulwun mina-l-ʔalami*  
*lam ʔansa-hunna wa-lā bi-l-'ahdi min ḡidami*  
*ḡuḡi-l-hawā wa-ini-ṣtaʔta-l-malāma lumi*  
*Tastawḡifu-l-'ayna bayna-l-ḡamṣi wa-l-ḡidami*  
*la-ṣidtu-hā wa-btadaʔtu-ṣ-ṣayda fī-l-ḡarami*  
*'ani-l-laḡī nāma 'an-laylī wa-lam anami*  
*Yaluffū-na-ṣawḡu min-far'īn ʔilā qadami*  
*'alā-l-kaḡībi fuḡūla-r-rayḡi wa-l-limami*  
*Yuḡīʔu-na-l-barḡu muḡḡāzan 'alā ʔaḡami*  
*mawāḡiʔa-l-latmi fī-dāḡin mina-z-zulami*  
*'ala-l-waḡḡiʔi bi-hā wa-r-raʔyi li-ḡ-ḡimami*  
*ruwayḡatu-l-faḡri bayna-ḡ-ḡāli wa-s-salami*  
*ḡattā takallama 'uṣḡūrun 'alā-'alami*  
*ḡayru-l-'afāfi warāʔa-l-ḡaybi wa-l-karami*  
*kaffan tuṣīru bi-ḡuḡbānin mina-l'anami*  
*Ariya-l-ḡanā bi-banāti-l-wābili-r-ruḡumi*  
*wa-fī bawāḡini-nā buʔdun mina-t-tuhami*  
*Wa-waḡfatun bi-buyūti-l-ḡayyi min-ʔamami*  
*Yuʔdī 'alā-ḡarri ḡalbī bardu-hā bi-famī*  
*wa-ʔin ʔabayti taḡḡaḡay-nā ilā-ḡakami*  
*wa-qad baḡaltu la-hu ḡūna-l-ʔanāmi damī*  
*illā bakaytu layālī-nā bi-ḡī salami*  
*illā ḡakartu hawā ayyāmi-na-l-ḡudumi*  
*fa-ʔinna ḡalbiya lā-yarḡā bi-ḡayri-himi. »*

Si je ne devais plus jamais être en prise directe avec ta vie  
J'aurais aimé ne pas garder les séquelles du mal

Beaucoup s'étonnent que mon cœur espère gagner la douleur  
Mais ils ignorent que cet espoir est dénué de toute souffrance

Rendez-moi mes nuits qui ont disparu  
Je ne les oublie pas et leur temps m'est proche

Je dis au pécheur qui distribue des reproches  
Goûte à la passion et inflige-moi tes reproches si tu en as la force

Une biche du genre humain dépourvue de tout bijou  
Captive la vue par son ventre plat et ses flancs fins

Et si dans la cour de la maison sacrée, elle courait dans tous les sens  
Je la chasserais et serais l'initiateur de la chasse au Ḥaram(1)

J'ai pu m'en saisir sans vigilance et sans prudence  
A l'insu de celui qui a fermé l'œil devant Leïla tandis que moi je veille

Nous avons passé la nuit ensemble dans les manteaux de l'amour et de la chasteté  
La passion nous enserre de la tête aux pieds

Étant devenu jaloux, le vent se met à nous aborder  
Sur les dunes, frôlant vêtements soyeux et pattes de cheveux

Nous sommes trahis, tantôt par le parfum exhalé  
Tantôt par l'éclair qui passe par la vallée d'Iḍam(2)

Et l'éclat des dents me dessine dans l'obscurité aveuglante  
Les endroits sur lesquelles mes baisers devront être imprimés

Entre nous se tient une pudeur à laquelle j'obéis  
J'accorde ma fidélité et mon respect à ce que j'ai promis

La rosée matinale donne de l'éclat à nos habits  
Tandis qu'à travers les arbres, la fine odeur de l'aube se répand

Je lui cache le matin pendant qu'elle est distraite  
Jusqu'à ce que chante un oiseau du haut de la montagne

Je me suis levé en secouant ma tenue que rien ne tache  
Sauf la pureté qui se trouve derrière la piété et l'honneur

Au moment triste des adieux, elle m'a donné à toucher  
La paume de sa main qui fait penser aux tiges d'Al-<sup>ᶜ</sup>anam

Elle offrit à mes baisers une bouche que je ne pouvais échanger  
Contre le miel récolté en abondance telle la pluie nourrie

Nous avons commencé à nous éloigner et nous paraissions suspects  
Mais au fond de nous, nous sommes loin de tout reproche

J'aurais aimé nous réunir encore une fois sur le sable  
J'aurais souhaité revenir dans les maisons du quartier

J'aurais espéré recueillir une petite gorgée de ta bouche  
Qui par la mienne apportera sa fraîcheur à mon cœur en feu

Tu gardes une dette qu'il te faut honorer pour me redonner vie  
Et si tu refuses, nous présenterons l'affaire devant un juge

Je m'étonne qu'un être puisse se montrer avare en salive avec moi  
Alors que je lui ai offert mon sang, et cela à personne d'autre

Une fois séparés, les nuits ne m'ont été d'aucun secours  
Elles me mettent en pleurs, me rappelant celles de Dī Salam

Avec le temps, mon cœur ne parvient à renouveler sa flamme  
Qu'en lui rappelant l'amour ardent de nos jours anciens

Après le départ, ne me demandez pas de les remplacer  
Car pour mon cœur, personne d'autre ne sera accepté

- (1) « Ḥaram » veut dire « interdit », car il renvoie à la sacralité de la mosquée de la Mecque où il est normalement interdit de chasser.
- (2) Nom d'un lieu en Arabie
- (3) Arbre d'Arabie aux fruits rouges. On compare souvent les mains couvertes de henné des femmes à cet arbre en raison de la couleur de ses fruits.

## Annexe 5 : Corpus d'étude

*Le corpus d'étude a été préparé à partir du divan de Šarīf al-Raḍī, en suivant la définition des hiġāziyyāt que nous avons proposée au début de cette étude.*

(1)

T. 1, p. 37

وقفات الركائب الأنضاء	حيّ، بين النقا وبين المصلّى،
وبجمع مجامع الأهواء	ورواح الحجيج ليلة جمع،
بأعالي منى ومرسى خبائي	وتذكّر عنيّ مناخ مطيّي
ف، لظبي من بعض تلك الطّباء	وتعمّد ذكري، إذا كنت بالخيد
ن بباب القبيبة الحمراء	قل له: هل تراك تذكر ما كا
نتشاكى حرّ القلوب الظّماء:	قال لي صاحبي، غداة التقينا
د عقيدي، وأنّ داءك دائي	كنت خبرتني بأنك في الوج
ن، فما ذا انتظارنا للبكاء	ما ترى النّفر والتّحمّل للبيد
أتلقيّ دمعي بفضل ردائي	لم يقلها حتى اثنتيت لما

بي





و تسأل عن ذي لمة ما أشابها  
 فدأبك يالون الشباب و دابها  
 تدار بأيد لا نرد شرابها  
 و من عاتب الخرقاء ملّ عتابها  
 فكيف لقينا، يالقوم، صيابها  
 و يحلبها من لا يعاني عصابها  
 و يخسر قوم عاجزون سقابها  
 دعوت ابن حمد دعوة فأجابها  
 رمى لي أغراض المنى، فأصابها  
 قرعت به دون الأخلاء بابها  
 و حبب عندي نأيتها و اغترابها  
 رفيقين تكسوننا الدياجي ثيابها

إذا ما نظرناها انتظرنا غيابها  
 و نعدل منها أين أومي رقابها  
 سنان مضى قدما، فأمضى كعابها  
 إذا هبط البيداء شمّ ترابها  
 يريب أقاصي ركبته ما أرابها

ترى نوب الأيام ترجي صعابها،  
 و هل سبب للشيب من بعد هذه،  
 شربنا من الأيام كأسا مريرة،  
 نعاتبها، و الذنب منها سجيّة،  
 و قالوا: سهام الدهر خاط و صائب،  
 أبت لقحة الدنيا درورا لعاصب،  
 و قد يلقح النعماء قوم أعزّة،  
 و كنت إذا ضاقت مناديح خطّة،  
 أخ لي إن أعيت عليّ مطالبي،  
 إذا استبهمت علياء لا يهتدي لها  
 به خفّ عنّي ثقل فادحة النوى،  
 ثمانون من ليل التمام  
 نجوبها

نؤمّ بكعب العامريّ نجومها،  
 نقوم أيدي اليعملات وراءه،  
 كأنّا أناييب القناة يؤمّها  
 كذئب الغضا أبصرته عند مطمع،  
 بعين ابن ليلي لا تداوى من القذى،

تراه قبوعا بين شرخي رحاله،  
فمن حلّة نجاتها و  
قبيلة

و من بارق نهفو إليه، و نفحة  
و لهفي على عهد الشباب و  
لمّة

و من دار أحباب نبلّ طلولها  
و من رفقة نجدية بدويّة،  
و نذكرها الأشواق حتى تحنّها،

إذا ما تحدّى الشّوق يوما قلوبنا  
و ملنا على الأكوار طربى،  
كأنّما

نشاق إلى أوطاننا، و تعوقنا  
و كم ليلة بتنا نكابدهولها،

و قد نصلت أنضأونا من ظلامها،  
و هاجرة تلقي شرار وقودها  
إذا ما طلّتنا بعد ظمء بمائها،

كمذروبة ضمّوا عليها نصابها  
نمرّ بها مستنبحين كلابها

تدكّرنا أيّامها و شبابها  
أطرت غداة الخيف عني غرابها

بماء الأماقي أو نحّي جنابها  
تفاوضنا أشجانها و اكتئابها  
و تعدي بأطراف الحنين  
ركابها

عرضنا له أنفاسنا و التهابها  
رأينا العراق، أو نزلنا قبابها

زيادات سير ما حسبنا حسابها  
و نمزق حصباها، إذا الغمر  
هابها

نصول بنان الخود تنضو خضابها  
على الرّكب أنعلنا المطيّ ظرابها  
و عجّ الظّوامي أوردتنا سرابها

تمنّى الرفاق الورد و الرّيق  
ناضب،  
إلى أن وقفنا الموقفين و  
شافهت  
و بتنا بجمع، و المطي  
موقف،  
و طفنا بعاديّ البناء محجّب  
و زرنا رسول الله ثمّ بعيده  
فلا ريق إلاّ الشمس تلقي لعابها  
بنّا مكة أعلامها و هضابها  
نؤمّل أن نلقى منى و حسابها  
نرى عنده أعمالنا و ثوابها  
قبور رجال مـا سلونا مصابها

(3)

T. 1, p. 130

هل الطّرف يعطي نظرة من حبيبه،  
و هل لليلي عطفة بعد نفرة،  
و لله أيّام عفون كما عفا  
أحنّ إلى نور الرّبي في  
بطاحه،  
و ذاك الحمى يغدو عليلا نسيمه  
حبيت لقلبي ظلّه في  
هـجيره  
و عهدى بذاك الطّبي إبان زرتّه،  
رعياني، و لم يحفل بعيني  
رقيبه  
و حنّكم ثغري في إناء رضابه،  
هو الشّوق مدلولا على مقتل الفتى  
تهيرني تلويح وجهي، و  
إنّما  
و ربّ شقاء قد نعمنا بمره،  
و ربّ نعيم قد شقينا بطيبه



(4)

T. 1, p. 167

لا والذي قصد الحجيج لبيته،  
والحجر والحجر المقبل تلتقي  
لا كان موضعك الذي ملكته  
إني وجدت لذادة لك في الحشا  
لي أنة الشاكي إذا بعد المدى  
ما بين ناء نازح وقريب  
فيه الشفاه، وركنه المحجوب  
بين الأضالع بعد ذا لحبيب  
ليست لمأكل ولا مشروب  
ما بيننا وتنفس المكروب

(5)

T. 1, p. 168

إنّ طيف الحبيب زار طروقاً  
والمطايا بين القنان  
وشعب  
فوق أكوارهنّ أنضاء شوق  
كلّما أنت المطيّي من الإء  
زارني واصلاً على غير وعد  
كان قلبي إليه رائد عيني  
بتّ ألهو بناعم الجيد  
غضّ  
بلّ وجددي، ومن رأى اليوم قلبي  
سامحاً لي على البعد  
بنيل  
فإذا ذلك الغرور لقلبي  
كان عندي أن الغرور لطرفي،





(6)

T. 1, p. 168

و ما ضمّ ذاك القاع و المنزل الرّحب  
إذا ما تراخت في أزمتها النّجب  
وقور النّواحي تستبدّ به الحجب  
و كلّ دم أودى بجمّته الرّكب  
سواء تدانى البعد أو بعد القرب  
و نار غرام بين جنبيّ لا تخبو  
و طرف، إذا سكّنته نفر القلب  
على الناس قالوا: هكذا يفعل الحبّ  
و يرمضني العذل المؤرّق و العتب  
و أصفيك محض الودّ ما عظم

الخطب

صمتّ، فلا جدّ لديّ و لا لعب  
بميشاء يلقى في أباطحها التّرب  
بها الرّيح مخضراً كما نشر العصب  
تهاوى بهم قود السّوالف أو قبّ  
جميعا و في غصن الهوى ورق

رطب

فأنشر ما تطوي الرّسائل و الكتب

حلفت بأعلام المحصّب منى،  
و كلّ بجاويّ يجرّ زمامه،  
و ترجيع أصوات الحجيج و قد بدا  
و روعة يوم النّحر، و الهدي حائر،  
لقد جلّ ما بيني و بينك عن قلى،  
ولي دمع عين لا يرّنق ساعة،  
و قلب يemor الطّرف إن قرّ في الحشا،  
و جسم، إذا جرّده من قميصه  
فما لي على ما بي أعنّف في الهوى،  
على حين أعطيك الوفاء مصرّحا،

و كنت، إذا فارقت دارك ساعة،  
ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة  
تطرّقها ماء الغمام و درّجت  
و هل أذعرن قلب الظّلام بفتية  
و هل أردن ماء وردنا بمثله

و هل لي بدار أنت فيها إقامة،

سلوت المعالي إن سلوتك ساعة،

و ما أنا إلا مغرم بالعلي صب

(7)

T. 1, p. 170

يقرّ بعيني أن أرى لك منزلا  
وأرضا بنوار الأماحي صقيلة،  
وأبيّ حبيب غيبّ النأي شخصه،  
تطاولت الأعلام بيني وبينه،  
لك الله من مطلولة القلب بالهوى،  
أقلّ سلامي إن رأيتك خيفة،  
وأطرق والعينان يومض لحظها  
يقولون: مشغوف الفؤاد مروّع،  
وما علموا أنّا إلى غير ريبة،  
عفافي من دون التقيّة زاجر  
عشقت وما لي، يعلم الله، حاجة  
وما لي يا لمياء بالشعر طائل،  
أحبك حبّا لو جزيت ببعضه،  
وفي القلب داء في يديك دواؤه،  
سرى لك من أوطانه كلّ عارض  
ولا زال خفّاق النسيم مرققا

بنعمان يزكو تربه ويطيب  
تردد فيها شمال وجنوب  
وحال زمان دونه وخطوب  
وأصبح نائي الدار، وهو قريب  
قتيلة شوق، والحبيب غريب  
وأعرض كيما لا يقال مريب  
إليك، وما بين الضلوع وجيب  
ومشغوفة تدعو به فيجيب  
بقاء الليالي نعتدي ونئوب  
وصونك من دون الرقيب رقيب  
سوى نظري، والعاشقون ضروب  
سوى أنّ أشعاري عليك نسيب  
أطاعك منّي قائد وجنيب  
ألا ربّ داء لا يراه طبيب  
تضاحك فيه البرق وهو قطوب  
عليك، وأنواء الغمام تصوب

(8)

T. 1, p. 171

غزّيلاً مرّ على الرّكب  
وعاد بالقلب إلى السّرب  
لا يحسن العدل على القلب  
وا عجبني منه ومن عجبني  
ويلي على بعدك من قرب  
لعب الصّبا بالغصن الرّطب  
وربّما ناقش في الحبّ  
معذب القلب بلا ذنب  
من دلّ عينيك على قلبي

هل ناشد لي بعقيق الحمى  
أفلت من قانصه غرّة،  
وأظمأ القلب إلى مالك  
يعجب من عجبني به في الهوى،  
أقرب بالودّ، وينأى به،  
منعم يعطف منه الصّبا،  
بلادة النّعمة في طبعه،  
أما اتقى الله على ضعفه،  
يا ماطلا لي بديون الهوى



(10)

T. 1, p. 173

أيّ عيد من الهوى عاد قلبي،  
لو دعاني من غير أرضك داع  
أين ظبي بذى النقا يوقد النّاء  
كلّما أخدمت زهاها بضوء الـ  
سكن الهضب من قبا فوجدنا  
ليت أحبابنا، وقد أشرقونا،  
يا لها نظرة على الشّعب دلّت  
قسموا السّوء بين عيني وقلبي،  
بعد ما جعجع الدّجى بالركب  
لغرام لكنت غير ملّبي  
ر عشاء بالمندي الرّطب  
حسن من جیده وضوء القلب  
أثرا للهوى بذاك الهضب  
سوّغونا برد الزّلال العذب  
ني غرورا على غزال الشّعب  
لم جنى ناظري فعذب قلبي

ألا أيها الركب اليمانون عهدكم،  
 وإن غزالا جزتم بكناسه،  
 ولما التقينا دلّ قلبي على الجوى  
 ولي نظرة لا تملك العين أختها،  
 وهل ينفعني اليوم دعوى براءة  
 وأنهلني في القعب فضل غبوقه  
 ولو نفضت تلك الثنيات بردها  
 فيا برد ماء ذاب ما ذيق برده،  
 على ما أرى، بالأبرقين قريب  
 على النأي عندي، والمطال حبيب  
 دليان: حسن في العيون وطيب  
 مخافة يثنوها عليّ رقيب  
 لقلبي، ولحظي، يا أميم، مريب  
 خليطان: ريق بارد وضريب  
 على الصبر الممرود كاد يطيب  
 بلى، إن لي قلبا عليه يذوب

(12)

T. 1, p. 174

يا ريم ذا الأجرع يرعى به  
هناك شرب الدّمع من ناظري،  
أنت على البعد همومي، إذا  
لا أتبع القلب إلى غيركم،  
ثمّار قلبي بدّل الرّطب  
يا مشرقي بالبارد العذب  
غبت، وأشجاني على القرب  
عيني لكم عين على قلبي

(13)

T. 1, p. 175

لا يبعدنّ اللّٰه برد شبيبة  
شعر صحبت به الشّباب غرانقا،  
بعد الثلاثين انقراض شبيبة،  
قد كان لي قططا يزين لمتي  
فاليوم أطلب الهوى متكلّفا،  
إمّا بكيّت على الشّباب، فإنّه  
لو كان يرجع ميّت بتفجّع  
ولئن حننت إلى منى من بعدها،  
ألقىته بمنى، ورحت سليبا  
والعيش مخضّر الجناب رطيبا  
عجبا أميم لقد رأيت عجيبا  
شروى السّنان يزين الأنبوبا  
حصرا، وألقى الغانيات مريبا  
قد كان عهدي بالشّباب قريبا  
وجوى شققت على الشّباب جيوبا  
فلقد دفنت بها الغداة حبيبا



(14)

T. 1, p. 176

ولقد مررت على ديارهم،  
فوقفت حتى ضجّ من لغب  
وتلقّيت عيني، فمذ خفيت  
وظلولها بيد البلى نهب  
نضوي، ولجّ بعذلي الركب  
عنها الطلّول تلقّيت القلب

سما كبطون الأتن ريعان عارض  
 رغا بين دوح الوادين برعده،  
 بصير برمي القطر حتّى كأنّه  
 تدافع، أمّا برقه فصوارم،  
 إذا ما أراق الماء أسفر وجهه،  
 سهرت له ن ابي الوسادة، برقه  
 فؤادي بنجد، والفتى حيث قلبه  
 ومالي فيه صبوة غير أنّي  
 بلى! إنّ قلبا ربّما التاح لوحه،  
 ألا هل تردّ الرّيح، يا جوّ ضارج،  
 وهل تنظر العين الطليحة نظرة  
 وما وجد أدماء الإهاب مروعة  
 ترود طلا أودت به غفلاتها،  
 بغوم على آثاره، وقد اكتسى  
 فلما أضاء الصّبح لاح لعينها  
 كوجدني وقد عرّى الشّباب جواده،  
 ولكنّها الأيّام، أمّا قلبها

تزجّيه لوّثاء النّسيم جنوب  
 رغاء مطايا مسّهنّ لغوب  
 على الرّمّل قاريّ السّهام نجيب  
 وأمّا عرضه فكثيب  
 ويغدو بعبء الماء، وهو قطوب  
 يحوم على أعناقه ويلوب  
 أسير، وما نجد إلّيّ حبيب  
 خلعت شبّابي فيه، وهو رطيب  
 فهل ماؤه للواردين قريب  
 نسيمك يحلولي لنا ويطيب  
 إليك، وما في الماقين غروب  
 لأحشائها تحت الظّلام وجيب  
 وفي كلّ حيّ للمنون نصيب  
 ظلام الدّياجي غائط وسهوب  
 دم بين أيدي الضّاريات صبيب  
 وغير لون العارضين مشيب  
 فمكد، وأمّا برقها فخلوب

مي بجزع السمرات  
 ومنى والجمرات  
 كظباء عااطلات  
 لب الدجى مختمرات  
 نجل قبل الحصيات  
 أم لعقر البعدنات  
 أعينا غير ثقات  
 سنت صيد الظبيات  
 دت غير الحسرات  
 في ظلال السلمات  
 ن الهوى والفتيات  
 بكلام العبرات  
 كل عين بقذاة  
 من غزال ومهارة  
 ر كثير اللفتات  
 بلقاء غير آت  
 خيف صوب الغايات  
 ال مأمون الوشاة  
 بالغواني مقمرات  
 شوق ممرور الجناة

من معيد لي أيا  
 وليالي بجمع  
 وظباء حاليات،  
 رائحات في جلايات  
 راميات بالعيون الـ  
 ألعقر القلب راحوا،  
 كيف أودعت فؤادي  
 أيها القانص ما أحـ  
 فاتك السرب، وما زو  
 يا وقوفنا ما وقفن  
 موقفا يجمع فتيا  
 نشاكي ما عنانا  
 نظر يشغل منا  
 كم نأى، بالنقر عنا،  
 آه من جيد إلى الدا  
 وغرام غير ماض  
 فسقى بطن منى والـ  
 وزمانا نائم العذد  
 في ليال كاللالي،  
 غرست عندي غرس الـ  
 أيمن راق لغرامي،

وطيب لشكاتي

مثال عينيك في الظبي الذي سنحا،  
 فرحت أقبض أثناء الحشا كمد،  
 صفحت عن دم قلب طله هدرا  
 حمى له كل مرعى سهم مقلته  
 أماتح أنت غرب الدمع من كمد  
 أتبعتهم نظرا تدمى أواخره،  
 فيهنّ أحوى غضيض الطرف رعيته  
 عندي من الدمع ما لو كان وارده  
 غادرن أسوان ممطورا بعبرته  
 يروعه الركب مجتازا و يزعجه  
 هل يبلغنهم النفس التي ذهبت  
 إن هان سفح دمي بالبين عندهم،  
 ولى، و ما دمل القلب الذي جرحا  
 و راح يبسط أثناء الخطا مرحا  
 بقيا عليه، فما أبقى و لا صفحا  
 و مورد الماء مغبوقا و مصطبحا  
 على الظعائن، إذ جاوزن مطلحا  
 و قد رملن على رمل العقيق ضحى  
 حبّ القلوب إذا ما راد أو سرحا  
 مطي قومك يوم الجزع ما نزحا  
 ينحو مع البارق العلويّ أين نحا  
 زجر الحداة تشلّ الأينق الطلحا  
 يهم شعاعا، أو القلب الذي قرحا  
 فواجب أن يهون الدمع إن سفحا

بعض الملام فقد غضضت طماحي،  
 من بعد ما خطر الصّبا بمقادتي،  
 عشرون أوجف في البطالة خلفها  
 زمن يخفّ به الجناح إلى الصّبا،  
 أغضّي عن المرأى الأنيق زهادة  
 أ معاهد الأحباب! هل عود إلى  
 يكفيك من أنفاسنا و دموعنا  
 فلبّ عيش فيك رقّ نسيمه،  
 و تغزّل كصبا الأصائل أيقظت  
 كم فيك من صاحي الشّمائل منتش  
 فسقى اللوى صوب الغمام و درّه،  
 و غدا فروّح ذاك عن تلك الرّبي،  
 فلطالما أقصدنني طبياته،  
 و التحت من كمد إليه، و ورده

و كفيت من نفسي العذول اللّاحي  
 و جرى إلى الأمد البعيد جماحي  
 عامان غلاً من يديّ مراحي  
 لمّا ظفرت به خفضت جناحي  
 فيه، و أذفع لذّتي بالراح  
 مغدى نبلّ به الجوى و مراح  
 أن تمطري من بعدنا و تراحي  
 كالماء رقّ على جنوب بطاح  
 ربّاً خزامى باللّوى و أقاح  
 بالذّلّ، أو مرضى العيون صحاح  
 و سقى النّوازل فيه صوب الرّاح  
 و سرى فروّح ذا عن الأرواح  
 و أرقّت فيه لبارق لمّاح  
 ناء يعدّب غلّة الملتاح

وعلى المنازل للمدامع مسفح  
 وجوى على طول المطال مبرح  
 قصرت نوازع عن ضميرك تطمح  
 قلب يطاوع في القياد و يسمح  
 غفل المراقب تشرئب و تسنح  
 بقر الجواء إلى وميض يلمح  
 ريّان يغبق بالمدام و يصبح  
 منعتك لذتها مدامع تسفح  
 باتت تضيع من القباب و تنفح  
 ما يعدلوا و غنوا و لمّا يسمحوا  
 و لغيرك الخلق الكريم الأسجح  
 و عن أيّ ذنب من ذنوبك أصفح  
 فلسوء فعلك في عذارى أقبح  
 لا أستضيء به و لا أستصبح  
 بيع العليم بأنّه لا يربح  
 إنّ الخطوب قليبها لا ينزح

في كلّ يوم للأحبّة مطرح،  
 شوق على نأي الدّيار مغالب،  
 نفرت بنات الصّبر منك، وطالما  
 يا هل يمانع بعد طول قياده  
 و على المطيّ ظباء وجرة كلّما  
 خالسنا النّظر المريب، كما رنت  
 يبسمن عن برد الغمام و برده  
 كلّفت عينك نظرة مزءودة  
 أمسوا كأنّ لطائما داريّة  
 ملكوا و لمّا يحسنوا و ولوا ول  
 قل لليالي قد ملكت فأسجحي،  
 من أيّ خطب من خطوبك أشتكي،  
 إن أشك فعلك من فراق أحبّتي،  
 ضوء تشعشع في سواد ذوائبي،  
 بعث الشّباب به، على مقّة له،  
 لا تنكرنّ من الزّمان غريبة،

(20)

T. 1, p. 255

أقول لها حيث انتهى مسقط النقا:  
نجوت على ما فيك من ونية السرى  
بحيث الفتى لَمَّا يجب دعوة الفتى  
ولم يبق إلا برزخ، فاقذفي به  
نصلت و أيم الله من رمل مريخ  
و طيِّ الموامي سربخا بعد سربخ  
و لا يعطف الأخَّ الكريم على الأخ  
وراءك، إنَّ الدار من بعد برزخ



من رأى البرق بغوريّ السّند،  
 حيرة المصباح تزهوه الصّبا  
 كلّما أنجد علويّ السّنا،  
 كم أضاء البرق لي من معهد  
 و مغان أنبت الحسن بها  
 كلّما عاود قلبي ذكرها،  
 إن ريم السّرب أدنى لي الجوى،  
 بندي غصنين غصن و نقا،  
 قل لزور الشّيب: أهلا! إنّه  
 طارق قوّم عودي بالنّهي،  
 و قر اليوم جموحا رأسه،  
 ظلّ لمّاع جلاه بارح،  
 في أديم اللّيل يفري و يقد  
 خلل الظّلماء يخبو و يقد  
 قام بالقلب اشتياق و قعد  
 ذاب دمع العين فيه و جمد  
 هيفا ترعاه عيني، و غيد  
 لعب الدّمع بجفنيّ، و جدّ  
 و نأى بالصّبر عني و الجلد  
 و جنى عذبين شهد و برد  
 أخذ الغيّ و أعطاني الرّشد  
 بعد ما استغمز من طول الأود  
 جار ما جار طويلا و قصد  
 بعد ما أبرق حيناً، و رعد

أثر الهودج في عراض البيد،  
يطلعن من رمل الشقيق لواغبا  
كم بان في المتحمّلين عشية،  
وقضيب إسحلة لو انعطف الصبا  
مزّوا على رملي زرود، فهل ترى  
متلقّتين من القباب، كأنّما  
غرسوا الغصون على النقا و ترنّحوا  
إنّ اللآلي بين أصداف اللّمي،  
و لووا بوعدى يوم خفّ قطينهم،  
لم ترضني تلك اللّيالي عنهم  
سيّان قربهم عليّ، و بعدهم،  
ربعت على آثاركم نجدية،  
تسقي معالم منكم، لو لا النوى  
و لعجت فيها طارحا عن ناظري،  
هل تبردون حرارة من حائم  
فلقد تمعّك في مواطئ عيسكم  
و أما و ذيّاك الغزيبل إنّه  
أغدو إلى طرد الظباء، و أنثني،

مثل الجبال على الجمال القود  
زحف الجنوب بعارض ممدود  
من ذي لمى خصر الرضاب برود  
يوما لنا بقوامه الأملود  
إصاقة لحشى برملى زرود  
انتقبوا بأعين ربرب و حدود  
من كلّ مائلة الغدائر رود  
غلبت مراشفها على مجلودى  
و من الصّدود اللّبيّ بالموعود  
بنوالهم، فأقول يوما: عودى  
لو لا الجوى و علاقة المعمود  
غراء ذات بوارق و رعود  
لم أرمها بقلى، و لا بصدود  
ثقل الدّموع، و ثانيا من جيدي  
حرّان عن ذاك الغدير مذود  
يوم الوداع، تمعّك الموءود  
عرض الزلال و حال دون ورودي  
و أنا الطريدة للظباء الغيد

حتم تعلق البطالة مقودي، و يعودني لهوى الظّعائن عيدي

ليت الخيال فريسة لرقادي،  
 و لقد أطلت إلى سلوك شقّتي  
 أهون بما حمّلتنيه من الضّنى  
 و لقلّما نزل الخيال بمقلّة  
 ما تلتقي الأجنان منها ساعة،  
 لا يبعدن قلبي الذي خلفته  
 إنّ الذي عمر الرّقاد و سادة،  
 لا زال جيب الليل منفصم العرى  
 يسقي منازل عاث فيهنّ البلى،  
 و إذا الرّياح تبوّعت، فصدورها  
 و لقد بعثت من الدّموع إليكم  
 إنّني متى استنجدت سرب مدامع  
 لو لا هواك لما ذللت، و إنّما  
 ما للزّمان يذودني عن مطلبي،  
 يحنو عليّ، إذا أقمت كأني ال  
 عادات هذا النّاس ذمّ مفضّل،  
 يدنو بطيفك عن نوى و بعاد  
 و جعلت هجرك و التجنّب زادي  
 لو أنّ طيفك كان من عوادي  
 روعاء نافرة بغير رقاد  
 و إذا التقت فلغضّ دمع باد  
 وقفنا على الاتهام و الإنجاد  
 لم يدر كيف نبا عليّ و سادي  
 عن كلّ أوظف مبرق مرعاد  
 بين الغوير فجانب الأجماد  
 لعناق حاضر أرضكم و البادي  
 بركائب، و من الزّفير بحاد  
 خذلته أسراب الفراق العادي  
 عزّي يعيّرني بذلّ فؤادي  
 و يريغني عن طارفي و تلادي  
 أسرار في أحشاء كلّ بلاد  
 و ملام مقدام، و عدل جواد

أراك ستحدث للقلب وجدا،  
 بواكر يطلعن نقب الغوير،  
 تتبّعهم نظرات الصّقور  
 على قنوين، ألا من رأى  
 نخالسهما من خلال القنا  
 كأنّ هودجها و القباب  
 فما شئت تنسم بالقلب نشرا،  
 كأنّ قواني أنماطها  
 يصدّون عنّا بلمع الخدود،  
 كأنّنا بنجد غداة الوداع  
 و أيسر ما نال منّا الغليل  
 أثاروا زفيرا يلفّ الضّلوع  
 فكلّ حرارة أنفاسه  
 و إنّي للشّوق من بعدهم  
 و أفرح من نحو أوطانهم  
 إذا طلّع الرّكب يّمّمته  
 و أسألهم عن جنوب الحمى  
 نشدتكم اللّٰه، فليخبّرنيّ  
 هل الدّار بالجزع مأهولة،  
 إذا ما الطّعائن، ودّعن نجدا  
 شأن النّواظر نأيا و بعدا  
 آنسن هفهة الطّير جدّا  
 طعائن بالطّعن و الضّرب نجدا  
 سلاما، و نعلم أن لا تردّا  
 يثنين منهّنّ بانا و رندا  
 و ما شئت تقطف بالعين وردا  
 قطوع رياض من الطّلّ تندى  
 و يمنعنا و جدنا أن نصدّا  
 نصادي عيوننا من الدّمع رمدا  
 أن لا نحسّ من الماء بردا  
 لفّ الرّياح أنابيب ملدا  
 تدلّ على أنّ في القلب وقدا  
 أراعي الجنوب رواحا و مغدى  
 بغيث يجلجل برقا و رعدا  
 أحییّ الوجوه كهولا و مردا  
 و عن أرض نجد و من حلّ نجدا  
 من كان أقرب بالرّمّل عهدا  
 أنار الرّبيع عليها و أسدى

و هل حلب الغيث أخلافه  
و هل أهله عن تنائي الدّيار،  
على محضر من زرود و مبدا؟  
يراعون عهدا و يراعون ودّا؟

بلوى البراق تزايلوا عن موعدي  
 عضّاً لأطراف البنان على غد  
 لم تقضها عدة الغزال الأغيد  
 نسجين بين مسرّد و معضّد  
 بردت ردى، و غليلها لم يبرد  
 و دمي النّمارق و الغصون الميّد  
 و لقد ترانا بالأهلة نهتدي  
 ما شاء من سبل الغمام المزبد  
 جلدي و كان أعزّ منه تجلّدي  
 لعرفت رسم المنزل المتأبّد  
 أطرافهنّ و ظلّهنّ الأبرد  
 و أروح بين معدّل و مفتّد  
 مثل الغصون ثيابها الورق النّدي  
 أقمار غاشية الظّلام الأربد  
 مرد العوارض في زمان أمرد  
 فيكاد ينقع من غضارتها الصّدي  
 تثنى إذا مدّت إلى أرب يدي

هل ريع قلبك للخليط المنجد،  
 قالوا: غدا يوم النّوى، فتسلّفوا  
 رفعوا القباب، و بينهنّ لبانة  
 و غدوا غدوّ الرّوض ألبسه الحيا  
 و وراهم قلب يشاق و مهجة  
 لاثوا خدودهم على عين النّقا،  
 و أهلة بتنا نضلّ بضوئها،  
 فسقى ثرى تلك الغصون نباته  
 و لقد مررت على الدّيار، فعزّني  
 لو لا مكاثرة الدّموع عشية،  
 لهفي لأيّام الشّباب على ندى  
 أيّام أنفض للمراح ذوائبي،  
 و مرّجلين من الحمام غرانق،  
 متملّين من الشّباب كأثمهم  
 صقلت نصول خدودهم بيد الصّبا،  
 تستتبط الألحاظ ماء وجوههم،  
 لا تنفر الحسناء من مسّي، و لا

يا قلب جدد كمدا،  
 لم أرفقا بعدهم  
 يا زفرة هيجهها  
 أغنى زفير العاشقي  
 أرعى الحمول ناظرا،  
 وأطرد الطّرف على  
 منذ أوقدوا بأضلعي  
 و منذ أذابوا ماء عي  
 يا هل أرى من حاجة  
 و حيث سال الرّمل عن  
 و هل أعيّد ناظرا  
 يمشين هزّات القنا،  
 هل ناشد ينشد لي  
 ما ضلّ عنّي إنّما  
 رهنته قلبي، و من  
 يا منجزا وعيده،  
 أراك منّي أقربا،  
 عدّبت قلبي عنتا،  
 ربّ ثنايا با بردت  
 فموعد البين غدا  
 بين الفراق و الرّدى  
 حاد من الغور حدا  
 ن عيسه عن الحدا  
 و ألزم القلب يدا  
 آثارهم ما انظردا  
 جمر الغضا ما خمدا  
 ني بالأسى ما جمدا  
 حقف التّقا و الجمدا  
 جرعائه، و انعقددا  
 يتبع سربا منجددا  
 مال و ما تحصّدا  
 ذاك الغزال الأغيددا  
 ضلّ بقلبي كمدا  
 يرهن قلبا أبدا  
 و ما طلا ما وعددا  
 و إن غدوت أبعدا  
 و الطّرف لا القلب بدا  
 لذي جوى ما بردا



يا حرّ قلبي! من سقي  
لم يدر هل ذاق بها  
يا كبدي تجلّدا،  
عسى فؤاد يرعوي،  
رضابهنّ الأبـردا  
جمـر غـضا أو بـردا  
فما أطيّق الجلـدا  
ربّ مضلّ وجـدا

خذي نفسي يا ريح من جانب الحمى  
فإنّ بذاك الحيّ الفا عهدته،  
ولو لا تداوي القلب من ألم الجوى  
ويا صاحبيّ اليوم عوجا لتسألا  
عن الحيّ بالجرعاء جرعاء مالك،  
كأنّ بعيني بعدهم غائر القذى  
شممت بنجد شريحة حاجرّية،  
ذكرت بها ريّا الحبيب على النوى،  
وإنّي لمجلوب لي الشّوق كلّما  
تعرّض رسل الشّوق والرّكب هاجد،  
فقلت لأصحابي: أ لا تتزافروا؟  
وما شرب العشّاق إلّا بقيّتي،

فلاقي بها ليلا نسيم ربي نجد  
وبالرّغم منّي أن يطول به عهدي  
بذكر تلاقينا قضيت من الوجد  
ركيبا من الغورين أنضاؤهم تخدي  
هل ارتبعوا واخضرّ واديهم بعدي  
إذا أنا لم أنظر إلى العلم الفرد  
فأمطرتها دمعي، وأفرشتها خدي  
وهيهات ذا يا بعد بينهما عندي  
تنفّس شاك، أو تألم ذو وجد  
فتوقظني من بين نوامهم وحدي  
رويدكم! إنّ الهوى داؤه يعدي  
ولا وردوا في الحبّ إلّا على وردي

أقول وقد جاز الرفاق بذي النقا،  
أ تطلب يا قلبي العراق من الحمى،  
وإنّ حديث النفس بالشّيء دونه  
ترى اليوم في بغداد أنديّة الهوى  
فمن واصف شوقا ومن مشتك حشا،  
تلقت حتّى لم يبين من بلادكم  
وإنّ التفات القلب من بعد طرفه  
ولمّا تدانى البين قال لي الهوى:  
أ تطمع أن تسلو على البعد والنوى  
ولو قال لي الغادون: ما أنت مشته  
أ أصبر، والوعساء بيني وبينكم،  
ودون المطايا مـربخ وزرود  
ليهنك من مرمى عليك بعيد  
رمال النقا من عالج، لشديد  
لها مبدئ من بعدنا ومعيد  
رمته المرامي أعين وخدوددخان  
ولا من نارهنّ وقود  
طوال الليالي نحوكم ليزيد  
رويذا! وقال القلب: أين تريد  
وأنت على قرب المزار عميد  
غداة جزعنا الرّمل، قلت: أعود  
وأعلام خبت؟ إنني لجليد

(29)

T. 1, p. 363

يا طيب نجد؛ و حسن ساكنه  
قالوا، و قد قرّبت ركائبنا،  
أ تارك أرضنا، فقلت لهم:  
لو أنّهم أنجزوا الذي وعدوا  
و القلب يظماً بهم، و لا يرد:  
أنجد قلبي و أعرق الجسد

تحمّل جيراننا عن منى،  
 و هل نافع قول ذي غلّة،  
 تنادوا بأنّ التّنائي غدا؛  
 فللّه ما جمع المأزما  
 يضاع فينشد قعب الغبوق،  
 و غيداء من ماطلات الدّيون،  
 تريع كما التفتت ظبيّة  
 نظرت و هيهات من ناظريك  
 و يا ربّما، و الهوى ضلّة،  
 و قالوا: النّقا بيننا موعدا  
 و قد بعد الرّكب: لا يبعدوا  
 لك السّوء من طالع؛ يا غدا  
 ن و جمع لقلبي و المسجد  
 و قلبي يضاع، و لا ينشد  
 لها بالحمى زمن أغيد  
 بذى البان عنّ لها المورد  
 ظباء تهامة يا منجد  
 ترى العين ما لا تنال اليد

تزوّد من الماء النّقاخ، فلن ترى  
 و نل من نسيم الرّند و البان نفحة؛  
 و عج بالحمى عينا، فلسست برامق  
 و كرّ إلى نجد بطرفك إنّه  
 تلقّت دون الرّكب و العين غمرة  
 لعلّي أرى دارا بأسنمة النّقا،  
 تلاعب بي بين المعالم لوعة،  
 منازل ناشدت السّحاب فما قضى  
 و هل بالغ ما يبلغ الدّمع عندها  
 أمنك الخيال الطّارقي بعد هجعة،  
 دنا من أعالي الرّقمتين، و ما دنا،  
 و من عجب ربّي و ما نفع الصّدى،  
 أساء ليالي القرب نأيا و هجرة،  
 أ في كلّ يوم للمطامع جاذب  
 كأنّي إذا جادلت دون مطالبني،  
 بوادي الغضا ماء نقاخا و لا بردا  
 فهيئات واد ينبت البان و الرّندا  
 طوال اللّيالي ذلك العلم الفردا  
 متى يعد لا ينظر عقيقا و لا نجدا  
 و قد مدّها سيل الدّموع بما مدّا  
 فأطربنا للدار أقربنا عهدا  
 فتذهب بي يأسا و ترجع بي وجدا  
 فريضتها عنّي السّحاب، و لا أدّى  
 حقائب غيث تحمل البرق و الرّعدا  
 يعاطي جوى الظّمآن مبتسما بردا  
 و صدّ و قد ولّى الظّلام، و ما صدّا  
 و عدّي له منّا عليّ، و ما اعتدّا  
 وأسدى على بعد من الدار ما أسدى  
 يجشّمني ما يعجز الأسد الورد  
 أجادل لأيام ألسنة لدا

هوى لكما إنّ الشّباب يعاد؛  
 و إنّ الليالي عدن، و الحيّ جيرة،  
 حننت إليكم حنة النّيب أصبحت  
 توان بأعناق الغليل، و قد حوى  
 دع الوجد يبلغ ما أراد، فما الهوى  
 و إنّ بذاك الجزع وحشا غريرة،  
 إذا أنبض الرّامي رمين فؤاده،  
 غداة وقفنا، و الدّموع مرشّة،  
 أبقى طول همّ أن تكون مضاجع،  
 فبين ضلوعي و الهموم تقارع؛  
 لهم كلّ يوم، و النّوى مطمئنة،  
 فيا بين لم تنفع إليك وسيلة،  
 حلفت بأيديهنّ في كلّ مهمه،  
 و إنّ بياض العارضين سواد  
 كما كنّ، أم لا! ما لهنّ معاد  
 تلوب على الماء الرّوى و تزداد  
 مشارعه عذب الجمام بردا  
 بدان، و لا عهد الدّيار معاد  
 تصيد، و أعيا النّاس كيف تصاد  
 فظلّ، و لم يملك لهنّ قياد  
 كأنّ عيون الواقفين مزاد  
 و غزر دموع أن يكن رقاد  
 و بين جفوني و المنام طراد  
 سليم له يوم الفراق عداد  
 و يا وجد لم يسلم عليك فؤاد  
 عليهنّ من باقي الظّلام سواد

(33)

T. 1, p. 379

ظبي برامة كحله من طرفه،  
باتت ترائبه وشاح وشاحه،  
يرمي القلوب و حليه من جیده  
و غدت مضاحكه عقود عقوده



وقف على العبرات هذا الناظر،  
 ردّي عليه ما نضا من لحظه،  
 فلأنت آمن أن يلومك عاذل  
 هذا الفراق، و أنت أعلم بالهوى،  
 و أنا الفداء لمن أباح حمى الهوى  
 حوشيت أن ألقاك سارق لحظة  
 و أبى الهوى ما كدت أسلو في الكرى  
 اليوم جار البين في أحكامه،  
 هذي الديار لها بمنعرج اللوى،  
 أرض أقول بها لسانحة المها:  
 قالت و قد غمرت دموعي و جنتي:  
 أغضيت عن وجه الحبيب تكرّما،  
 و كفاه سقما أنه بك ساهر  
 خدّاك و الغصن الوريق الناظر  
 في فرط حبّ، أو يغرك عاذر  
 فارعي، فأيّام المحبّ غوادر  
 فغدت تطاه مناسم، و حوافر  
 تلد الوفاء، و أمّ عهدك عاقر  
 إلا ارتقى طرفي الخيال الزائر  
 فكأنّ أسباب الوفاء جرائر  
 قفرا، تجنّبها الغمام الباكر  
 أنا، إن عثرن، لعا و قلبي العاثر  
 لله ما فعل المحلّ الدّائر  
 و أريته أنّ الجفون كواسر

شيمي لحاظك عنا ظبية الخمر،  
 مات الغرام، فما أصغي إلى طرب،  
 من يعشق العز لا يعنو لغانية؛  
 شغلت بالمجد عما يستلذ به،  
 طويت حبل زمان، كنت أندبه،  
 لا يبعد الله من غارت ركائبهم،  
 يا وقفة بوراء الليل أعهداها،  
 والوجد يغصبني قلبا أضن به،  
 طرقتهم والمطايا يستراب بها،  
 أصانع الكلب أن ييدي عقيرته،  
 وفي الخباء الذي هام الفؤاد به،  
 أبرزتها، فتحاضرنا، مباحدة  
 ثم انثيت و لم أدنس سوى عقب  
 لا أغفل المزن أرضا يعقلون بها  
 جرّ النسيم على أعطاف دارهم

ليس الصّبا اليوم من شأني ولا وطري  
 و لا أرّبي دموع العين للستهر  
 في رونق الصّفو ما يغني عن الكدر  
 و قائم اللّيل لا يلوي على السّمر  
 إذا جذبت به باعا من العمر  
 و أنجد الشّوق بين القلب و البصر  
 كانت نتيجة صبر عاقر الوطر  
 و الدّمع يمنع عيني لذّة النّظر  
 و اللّيل يرمقني بالأنجم الزّهر  
 و الحيّ منّي، إذا أغفوا على غرر  
 نجلاء من أعين الغزلان و البقر  
 عن الخيام، نعّي الخطو بالأزر  
 على جنوبي لربّنا بردها العطر  
 و لا طوى عنهم مستعذب المطر  
 ذيلا، و ألبسها من رقّة السّحر

ما عند عينك في الخيال الزائر،  
 بات الكرى عندي يزور زورة  
 أحذاك حرّ الوجد غير مساهم،  
 إنّ الظّعائن يوم جوّ سويقة  
 سارت بهم ذلل الرّكاب فلا روى  
 كم في سراها من سرّوب مدامع  
 حلبت ذخائرهما المدامع بعدكم  
 ييكن حيا خفّ غير مقايض  
 لو تحفلون بزفرة من واجد،  
 لا تحسبوا أنّي أقمت، فإنّما  
 أطروق زور أم طماعة خاطر  
 من قاطع نائي الديار مهاجر  
 و سقاك كأس الهمم غير معاقر  
 عاودن قلبي عند يوم الحاجر  
 للظّاميات، و لا لعال للعائر  
 تقفو سرّوب ربارب و جاّذر  
 في أربع قبل العقيق دوائر  
 بهوى، و حيا قرّ غير مزاور  
 أو تسمعون لأنّة من ذاكر  
 قلب المقيم زميل ذاك السائر

ألا يا ليالي الخيف! هل يرجع الهوى  
 فيا دين قلبي من ثلاث على منى  
 و رامين و هنا بالجمار، و إنّما  
 رموا لا يبالون الحشى، و ترّوحوا  
 و قالوا: غدا ميعادنا النّفر عن منى،  
 و يا بؤس للقرب الذي لا نذوقه  
 فيا صاحبي! إن تعط صبرا، فإنّني  
 و إن كنت لم تدر البكا قبل هذه،

إليكنّ لي؟ لا جاز كنّ ندى القطر  
 مضين و لم يبقين غير جوى الذّكر  
 رموا بين أحشاء المحبّين بالجمر  
 خليين، و الرّامي يصيب، و لا يدري  
 و ما سرّني أنّ اللّقاء مع النّفر  
 سوى ساعة ثمّ البعاد مدى الدّهر  
 نزعت يديّ اليوم من طاعة الصّبر  
 فميعاد دمع العين منقلب السّفر

(38)

T. 1, p. 472

أقول، و قد عاد عيد الغرام  
أيأ صاحبی! أترى نارهم؟  
دعاني الغرام، و لم يدعه،  
فما زلت أطربه بالحنين،  
إلى أن تنفس عن زفرة  
لما هبطن بنا الأجفرا:  
فقال: تريني ما لا أرى  
فأبصرت ما لم يكن مبصرا  
و أذكره المنزل المقفرا  
و أنّ من الوجد مستعبرا

يا قلب! ما أنت من نجد و ساكنه،  
راحت نوازع من قلبي تتبّعه  
أهفو إلى الرّكب تعلو لي ركبهم  
تضوع أرواح نجد من ثيابهم،  
يا راكبان! قفالي و اقضيا و طري،  
هل روّضت قاعة الوعساء أم مطرت  
أم هل أبيت و دار عند كاظمة  
أيّام أودع سرّي في الهوى فرسي،  
فلم يزالا إلى أن نمّ بي نفسي،  
خلفت نجدا وراء المدلج السّاري  
على بقايا لبانات و أوطار  
من الحمي في أسحاق و أطمار  
عند النّزول لقرب العهد بالدار  
و خبراني عن نجد بأخبار  
خميلة الطّح ذات البان و الغار  
داري و سمّار ذاك الحيّ سمّاري  
و أكتم الحيّ إدلاجي و أخطاري  
و حدّث الرّكب عنّي دمعي الجاري

إذا ضافني همّ أملّ طروقه  
و لم أر لي ما يطرد الهمّ مثله،  
أقول لندمانيّ كرا إلى المنى  
فقد طال ما أحدثت عهدا بطيبة،  
فما كان إلا خلسة ثمّ إنني  
ببعض الليالي، أو أضيّق به صدرا  
سماعا يجليّ عن ضمير و لا خمرا  
و ذكر التّصابي و اندبا ذلك العصرا  
فردّا عليّ القول أحدث به ذكرا  
رأيت يدي ممّا علقت به صفرا

(41)

T. 1, p. 513

ن من النفس	باح بالمضمم الدّفين لسا
راجع الّداء فانتكس	عن مبلّ من الجوى
و رأى النّار فاقتبس	ما لقلبي عن السّـل
ة من الوجد ما درس	جدّدت نظرة المهها
د المعنّى، و ما احتسرس	طلبـت غرّة الفؤا
ل على صبغة الغلس	ركّبت صبغة الهالا
و قميص من اللّـعس	في خمار من اللّـمى،



كيف أضاء البرق، إذ أومضا،  
 عهد الحمى، لا أين عهد  
 الحمى،  
 و نازل بالقلب أوطانه  
 لا ناله الداء الذي نالني  
 و لا يكابد ليل ذي غلّة،  
 هان على الواجد طعم الكرى؛  
 ما آن للمطول أن يقتضي،  
 إن غريمي بديون الهوى  
 منابت الرّمث بوادي الغضا  
 قضى على الصّبّ جوى و انقضى  
 بين حمى الرّمّل و بين الأضا  
 منه، و إن شفّ، و إن أمضا  
 لو طلع البدر به ما أضا  
 إنّ الفتى السّاهر ما غمّضا  
 و لا لذا الماطل أن يقتضى  
 أذان قلبي و أساء القضاء

عند قلبي علاقة ما تقضى،  
 و بكاء على المنازل أبلت  
 و التفات إلى التصابي، و قد أسد  
 من معيد أيام ذي الأثل، أو ما  
 سامحا بالقليل من عهد نجد،  
 إن عيدا من الغواني، إذا رمـ  
 و إذا ما عزمت صبرا أرتني  
 محسنات إلى الغريم مطالا  
 و إذا ما أمتن بالبعد بعضا  
 فسقى الرمل منزلا و معانا  
 و مشت فيه بالنسيم عليلا  
 ما لذا الزور ما يغب من الرمـ  
 مهديا لي من طيب أرواح نجد  
 لم يكن غير خطرة البرق ما  
 قاده الغمض من زرود فلما  
 و جوى كلما ذوى عاد غضا  
 هنّ أيدي الأيام بسطا و قبضا  
 —————  
 رع بي جامع الثلاثين ركضا  
 قلّ منها دينا عليّ و قرضا  
 ربّما أقنع القليل و أرضى  
 —————  
 ست التسلي أشجى لقلبي و أنضى  
 مقلا تفسخ العزائم مرضى  
 منع الدلّ دينها أن يقضى  
 من فؤادي أحيين بالقرب بعضا  
 هزجات ينبضن بالبرق نبضا  
 قطع المزن في الرياض المرضى  
 —————  
 ل طروقا في مضجع قد أقضا  
 ما يداوي نكس العليل المنضى  
 زود عين المشوق إلا و مضى  
 زار أنبي عن مقلتيّ الغمضا



(44)

T. 1, p. 540

سنحت لنا بلوى العقيق، و ربّما  
قلبي و طرفي، يوم حمّ لقاءها،  
نظرت بلا قصد فأقصدت الحشا،  
قل للغزال إذا مررت بذئ النّقا،  
لم أنت في هبة القليل مناقش  
عرض الزّلال و زيد عنه الفارط  
ضدّان ذا راض و هذا ساخط  
و يذيق طعم الموت سهم غالط  
فلعلّ جأشك للبلابل رابط  
أبدا، و في عدة الوصال مغالط

ألهاك عَنَّا، رَيَّة البرقع،  
 أنت أعنت الشَّيب في مفرقي،  
 يا حاجة القلب أ لم ترحمي  
 لو لا ضلالات الهوى لم يكن  
 كيف طوى دارك ذو صبوة،  
 كان يرى ناظره سبَّة  
 يا حبَّذا منك خيال سرى  
 أنى تسرى من عقيق الحمى  
 بات يعاطيني جنى ظلمه،  
 معانقا كان عناقي له  
 عاقرني يشرب من مهجتي  
 هل تبلغني الدَّار من بعدهم  
 كأنَّ مجرى النَّسع في ذقَّها  
 تحملني و الشَّوق في كورها،  
 مرَّ الثلاثين إلى الأربع  
 مع اللِّالي، فصلي، أو دعي  
 جناية الدَّمع على مدمعي  
 عنان قلبي لك بالأطوع  
 عهدي به يطرب للمربع  
 إن مرَّ بالدَّار و لم يدمع  
 فدلَّه الشَّوق على مضجعي  
 منازل الحيِّ على لعلع  
 و بتَّ ظمآن، و لم أنقع  
 وراء أحشائي و الأضلع  
 ريِّا، و يسقيني من أدمعي  
 على الطَّوى جائلة الأنسع  
 مضطرب الأيم على الأجرع  
 أنى دعاني طرب أسمع

(46)

T. 1, p. 565

و إنني لأغرى بالنسيم إذا سرى،  
و يحني عليّ الشوق نجديّ مزنة،  
و لا أعرق الأشجان حتّى يشوقني  
و لو لا الهوى ما كنت إلا مشمّرا  
و إن عاق ليل فالحسام ضجيع  
و يعجبني بالأبرقين ربوع  
و برق بأطراف الحجاز لموع  
حمام ببطن الواديين سجع  
أطاع على رغم الهوى و أطيع  
و إن عاق ليل فالحسام ضجيع

يا صاحب القلب الصّحيح أما اشتفى  
 أسأت بالمشثاق حين ملكته،  
 هيهات لا تتكلّفنّ لي الهوى،  
 كم قد نصبت لك الحبائل طامعا،  
 و تركتني ظمان أشرب غلّتي  
 قلبي و طرفي منك: هذا في حمى  
 كم ليلة جرّعته في طولها  
 أبكي و ييسم، و الدّجى ما بيننا،  
 تفلي أنامله التّراب تعلّلا،  
 قمر إذا استخجلته بعتابه،  
 لو حيث يستمع السّرار وقفتما  
 أبغي هواه بشافع من غيره؛  
 ما كان إلّا قبلة التّسليم أر  
 كمدي قديم في هواك، و إنّما  
 أهون عليك إذا امتلأت من الكرى  
 قد كنت أجزيك الصّدود بمثله

ألم الجوى من قلبي المصدوع؟  
 و جزيت فرط نزاعه بنزوع  
 فضح التّطبّع شيمة المطبوع  
 فنجوت بعد تعرّض لوقوع  
 أسفا على ذاك اللّمي الممنوع  
 قيظ، و هذا في رياض ربيع  
 غصص الملام و مؤلم التّقرّيع  
 حتّى أضاء بثغره و دموعي  
 و أناملي في سنّي المقروع  
 لبس الغروب، و لم يعد لطلوع  
 لعجبتما من عزّه و خضوعي  
 شرّ الهوى ما نلته بشفيع  
 دفها الفراق بضمة التّوديع  
 تاريخ و صلك كان مذ أسبوع  
 أنّي أبيت بليلة الملسوع  
 لو أنّ قلبك كان بين ضلوعي

أقول و ما حنت بذي الأثل ناقتي:  
تحنين إلا أنّ بي لا بك الهوى،  
و باتت تشكّي تحت رحلي ضمانة،  
أحسّت بنار في ضلوعي فأصبحت  
أروح بفتيان خماس من الجوى،  
إذا غرّد الركب الخفيّ تأوّهوا،  
على أبرق الحنان كان حنيننا،  
تزافر صحبي يوم ذي الأثل زفرة  
منازل لم تسلم عليهنّ مقلّة،  
فدمع على بالي الدّيار مفرّق،  
أرى اليأس حتّى تعزم النّفس سلوة،  
ذكرت الحمى ذكر الطّريد محلّه،  
و أين الحمى لا الدّار بالدّار بعدهم،  
سلام على الأطلال لا عن جناية  
نشدتكم هل زال من بعد أهله  
و هل أنبت الوادي العقيقيّ بعدهم،  
فيا قلب إن يفن العزاء، فطالما  
و قد كان من قلبي إلى الصّبر جانب،  
نعم عادني عيد الغرام، و نُبّهت  
قري لا ينل منك الحنين المرجّع  
و لي لا لك اليوم الخليط المودّع  
كلانا، إذا، يا ناق نضو مفجّع  
يخبّ بها حرّ الغرام و يوضع  
لهم أنة في كلّ دار و أدمع  
لما وجدوا بعد النّوى و توجّعوا  
و بالجزع مبكى إن مررنا و مجزع  
تذوب قلوب من لظاها و أدمع  
و لا جفّ بعد البين فيهنّ مدمع  
و قلب على أهل الدّيار موزّع  
و يرجع بي داعي الغرام، فأطمع  
يذاد مژاد العاطشات و يرجع  
و لا مربع بعد الحنين مربّع  
و إن كنّ يأسا حين لم يبق مطمع  
زرود، و رامته طول و أربع  
و بدّل بالجيران شعب و لعلع  
عهدتك بعد الطّاعنين تصدّع  
فقلبي، بعد اليوم، للصّبر أجمع  
عليّ الجوى دار بميثاء بلقع



ينقّسها حال من الرّوض ممرع  
زمامي منقاد مع الشّوق طيّع  
تردّ إليّ الطّرف يدمى و يدمع  
على رقبة الواشين يعطي و يمنع  
و يبذل منزور النّوال، فأقنع  
بذات النّقا يخفى مرارا و يلمع  
عقيق الحمى منه معان و أجرع  
فنبكي على تلك اللّيالي و نجزع  
إذا لدعاك الشّوق من حيث تسمع  
و براء الحشى، إنيّ من البين موجه  
و لا نوم لي إلّا النّعاس المروّع  
و لا يحفل الشّوق التّثوم المقنّع  
من العجز يربوع الملا المتقصّع  
إذا قام من نبذ الحصاة المشيّع  
أ لا موطن يدنو بشمل و يجمع  
أ لا مورد يروي الغليل فينقع  
و هل ينكر الحمل الذّلّول الموقّع  
فكلّ زمام قادني منه أتبع  
و عرّنين آب بات بالضّميم يقرع  
فلم يبق في قوس المقادير منزع

و طارت بقلبي نفحة غضويّة،  
أصدّ حياء للرفاق، و إنّما  
نظرت الكثيب الأيمن اليوم نظرة  
و ربّ غزال داجن في كناسه،  
و أحسن في الودّ التّقاضي إذا لوى،  
و أيقظت للبرق اليمانيّ صاحباً  
تعرّض نجدياً، و أذكى وميضه  
أ أنت معيني للغليل بنظرة،  
معاذ الهوى لو كنت مثلي في الهوى  
هناك الكرى، إنيّ من الوجد ساهر،  
فلا لبّ لي إلّا تماسك ساعة،  
تصامم عنيّ لائثا فضل برده،  
طوتك اللّيالي من رفيق كأته  
ينام على هدّ الصّفاة بلادة،  
ألا ليت شعري كلّ دار مشئتت،  
أ لا سلوة تنهى الدّموع فتنتهي،  
فصبرا على قرع الزّمان و غمزه،  
وهبت له ظهري على عقر غاربي،  
و كم ظهر صعب عاد بالذّلّ يمتطى،  
و قل للّيالي حاملي، أو تحاملي،

ألا يا غزال الرّمل من بطن وجرة،  
 خلا لك في الأحشاء مرعى تروده،  
 ألا هل إلى ظلّ الأثيل تخلّص،  
 و هل بليت خيم على أيمن الحمى،  
 و هل لليالينا الطّوال تصرّم،  
 و لم أنس يوم الجزع حسنا خلسته  
 و لّمّا توافقنا ذهلت، و لم يحن  
 على حين أعدت حيرتي قلب صاحبي  
 حديث يضلّ القلب عند استماعهم،  
 عشية لى من رقبة الحي زاجر  
 و قد أمرت عيناك عينيّ بالبكا،  
 أ للواجد الظّمآن منك شروع  
 و صابك من ماء الدّموع ربيع  
 و هل لثنيّات الغوير طلوع  
 و زالت لنا بالأبرقين ربوع  
 و هل لليالينا القصار رجوع  
 بعيني، على أنّ الزّيال سريع  
 لطير قلوب العاشقين وقوع  
 فرحنا و سوط العامريّ مضيع  
 فليس عجيبا أن يضلّ قطع  
 عن الدّمع، إلا أن تشدّ دموع  
 فقل لي: أيّ الأمرين أطيع

عارضاً بي ركب الحجاز أسائل  
 و استملاً حديث من سكن الخيد  
 فاتني أن أرى الديار بطرفي،  
 يا غزالاً بين النقا و المصلّي!  
 كلما سلّ من فؤادي سهم،  
 و تحرّجت يوم رحمت حراماً  
 من معيد أيّام سلع على ما  
 طالب بالعراق ينشد، هيهنا

ه: متى عهدہ بسگان سلع  
 ف و لا تکتبہاہ إلا بدمعی  
 فلعلّی أری الدّیار بسمعی  
 لیس تبقى علی نبالك درعی  
 عاد سهم لکم مضيض الوقع  
 من عطائي، فمن أباحك منعی  
 كان منها، و أين أيّام سلع  
 ت، زمانا أضلّه بالجزع

وقفت بربع العامريّة وقفّة،  
وكم ليلة بتنا على غير ريبة،  
نفضّ حديثنا عن ختام مودّة،  
يكاد غراب اللّيل عند حديثنا  
خلون فكانت عقّة لا تعقّف،  
سلوا مضجعي عنّي و عنها، فإنّنا  
فعرّ اشتياقي، و الطلّول خواضع  
علينا عيون للنّهى و مسامع  
معاقلها أحشاؤنا و الأضالع  
يطير ارتياحا و هو في الوكر واقع  
و قد رفعت في الحيّ عنّا الموانع  
رضينا بما يخبرن عنّا المضاجع

لقلبي بغوريّ البلاد لبانة،  
 لعلّي أعطى، و الأمانيّ ضلّة،  
 مبيتي في أثواب ظمياء، ليلة،  
 و ما نطفة مشمولة بمجمّة  
 من البيض لو لا بردها قلت: دمعة  
 بأعذب ممّا نولتنيه موهنا،  
 أرى بعد ورد الماء في القلب غلّة  
 و إنّي لأقوى ما أكون طماعة،  
 و إن كنت مسدودا عليّ المطالع  
 و إنّ اللّياالي معطيات موانع  
 بوادي الغضا و العاذلون هواجع  
 وعاهها صفا من آمن الطّود فارع  
 مرنّقة ما أسلمتها المدامع  
 و قد شيم بالغور النّجوم الطّوالع  
 إليك، على أنّي من الماء ناقع  
 إذا كذّبت فيك المنى و المطامع

ردّوا الغليل لقلبي المشغوف،  
 و دعوا الهوى يقوى عليّ مضاعفا،  
 و لقد رتقت على العذول مسامعي،  
 أرضى البطالة أن تكون قلائدي  
 هل دارنا بالرّمل غير نزيعة،  
 فلقد عهدت بها كنافرة المها،  
 سرب، إذا استوقفت في طبيّاته،  
 يرعين أثمار القلوب تواركا  
 كم بين أثناء الضّلوع لهنّ من  
 لا تأخذيني بالمشيب، فإنّه  
 لو أستطيع نضوت عنيّ برده،  
 و خذوا الكرى عن ناظري المطروف  
 إنني على الأشجان غير ضعيف  
 و صممت عن عدل و عن تعنيف  
 أبدا، و لوم اللّائمين شنوفي  
 أم حيّنا بالجزع غير خلوف  
 من كلّ ممشوق القوام قضيف  
 عينيّ رحمت على جوى موقوف  
 مرعى ربيع باللّوى و خريف  
 قرف بأظفار النّوى مقروف  
 تفويف ذي الأيّام لا تفويفي  
 و رميت شمس نهاره بكسوف

وفى بمواعيد الخليط، و أخلفوا،  
و ما ضرهم أن لم يجودوا بمقنع  
أ في كلّ يوم لفتة ثمّ عبرة  
و ركب على الأكوار يثني رقابهم،  
فمن واجد قد ألزم القلب كفه،  
و مستعبر قد أتبع الدّمع زفرة،  
قضى ما قضى من أنة الشوق و انثنى  
و لم تغن حتى زایل البعد بيننا،  
كأنّ اللّیالی كنّ آین حلفة،  
ألمّ خيال العامريّة بعد ما  
يحيي طلاحا حين همّوا بوقعة،  
و وقيدین مال النّعاس بهامهم  
أعاريب لا يدرون ما الرّيف بالفلا،  
رذايا هوى إن عنّ برق تطاولوا،  
توارك للشّقّ الذي هو آمن،  
أيا وقفة التّوديع هل فيك راجع  
و هل مطمعي ذاك الغزال بلفتة،  
عشيّة لا ينفكّ لحظ مبهّت،  
فلله من غنى الحداة وراءه؛

و كم وعدوا القلب المعنى و لم يفوا  
من النّیل، إذ منّوا قليلا و سوّفوا  
على رسم دار، أو مطيّ موقّف  
لداعي الصّبا، عهد قديم و مألّف  
و من طرب يعلو اليفاع و يشرف  
تكاد لها عوج الضّلع تثقّف  
بدار الجوى و القلب يهفو و يرجف  
و حتّى رمانا الأزم المتغطف  
بأن لا يرى فيهنّ شمل مؤلّف  
تبطّنا جفن من اللّیل أوطف  
تهاووا على الأذقان ممّا تعسّفوا  
كما أعرشت أيدي المعاطين قرقف  
و لا يغبطون القوم إمّا تريّفوا  
و إن عارضوا الطير الغوادي تعيّفوا  
نوازل بالأرض التي هي أخوف  
إشارته ذاك البنان المطرف  
و إن ثور الرّكب العجال و أوجفوا  
مراقبة منّا، و دمع مكفكف  
و لله ما وارى العبيط المسجّف

و سائلة عنّي كأنّي لم ألج  
لئن كنت مجهولا بذلي في الهوى،  
فلا تعجبي أنّي تعرّفتني الضّمني،  
يقرّع باسمي الجيش ثمّ يرّدني  
حمى قومها و اليوم بالنّقع مسدّف  
فإنّي بعزّي عند غيرك أعرف  
فإنّ الهوى يقوى عليّ و أضعف  
إلى طاعة الحسناء قلب مكلف



و صدود عتّا لكم و صدوف  
 جرّ نفعاً للواجد المشغوف  
 بّ في كلّ خلوة بالعفيف  
 نا على مؤلم من التّعنيف  
 زّ رضينا بالمطل و التّسويق  
 ق إلى أن رضي ببذل الطّفيف  
 ل معانا من الطّبّاء الهيف  
 ني الدّمى عن قلائد و شنوف  
 ن بعزّ يماتهم في السّيوف  
 غيث من جوّ مربع و مصيف  
 ع و لا يكتفي بلطّ السّجوف  
 ن بخوض القنا و خرق الصّفوف  
 ب أجمّ مبرقع بالنّصيف  
 ع برّز من القنا و حفيف  
 ب طويلا و من قضيب قضيف  
 د صفاء على طروق الرّشيف  
 بالنّوى أو عناء ركب وقوف  
 و طويل على الدّيار وقوفي

كم ذميل إليكم و وجيف،  
 و غرام بكم، لو أنّ غراما  
 صبوة ثمّ عقّة ما أضرّ الح  
 هجرونا، و لم يلاموا، و واصل  
 و طلبنا الوفاء، حتّى إذا ع  
 كيف يرجو الكثير من راضه الشّو  
 إنّ بين الحمى إلى جانب الرّم  
 عاطيات بل عاطلات، و ما أغ  
 عارضتك الحدوج بالجزع يحدي  
 سائلات الرّفاق أين مصاب ال  
 و بدور يلطّ من دونها النّق  
 بعدت شقّة الوصال، إذا كا  
 و وراء الغبيط من ذلك السّر  
 مانع لا يجود بالنّيل، ممنو  
 من أقاح غمسن في البارد العذ  
 مورد ينقع الغليل، و يزداد  
 كلّ يوم وداع ركب عجال  
 فكثير إلى الحمول التفاتي،

لا تولّ الأظعان عينا، فماتر  
و دع المرء بالديار، فما يج  
و اعدد الجيرة الحضور، إذا ض  
شغل الهمة أهله، و استقلنا ال  
جع إلا بناظر مطروف  
دي على واقف، و لا موقوف  
نوا عداد النائين عنك الخلوف  
ليل من زورة الخيال المطيف

قضت المنازل يوم كاظمة  
 لمع من الأطلال يحزننا  
 سبقت مدامعها برشّتها،  
 و تكلفت من صوب ماورها  
 إن كنت أنفدت الدّموع بها،  
 لا منّة منّي على طلل،  
 و لواعج نفسي ينقّسها،  
 ظعنوا فللأحشاء مذ ظعنوا  
 لا تنشدنّ الدّار بعدهم،  
 و علامة للشّوق أضمره،  
 في كلّ يوم لي غريم هوى،  
 أنّ المطيّ يطول موقفها  
 محتلّها البالي و مالفها  
 من قبل أن يومي مكفّفها  
 فوق الذي يرجو مكلفها  
 فالوجد بعد اليوم يخلفها  
 ديم طلاع العين أذرفها  
 و بلابل دمعي يخفّفها  
 حرق تعسّفها و تعسّفها  
 إنّي على الإقواء أعرفها  
 طربي إلى الإيقاع أشرفها  
 يلوي الدّيون، و لا يسوّفها

سواد الدّجى بيني و بين المناصف  
لحيّ حلال باللّوى و الأصالف  
و ما للمطايا مثل حادي المخاوف  
فلا عذر إلا تتقي بالعجارف  
غشاشا، كما أقضي أليّة حالف  
فسافت بأنف منكر غير عارف  
بأجلاد عاني القلب جمّ المشاغف  
بأثة مصدر على البين لاهف  
على لاعج في مضمّر القلب لاطف  
عقابيل أيّام اللّقاء السّوالف  
يسيع شجاها بالدموع الدّوارف  
دنا اللّيل، فاستنشى رباح التّنائف  
تظالعت مرّ المائل المتجانف  
صبرنا على ضيم العدى و المخاسف  
و أنّي بدار الهون بعض الخلائف  
و أسرة عيلان الطّوال الغطارف  
بدا لك بسّامون شمّ المراعف  
جناحي عتيق آمن الظّلّ واجف  
علقت بها غير البوالي الضّعائف

أقول لها بين الغديرين و النّقا،  
خذي الجانب الوحشيّ لا تتعرّضي  
أمامك! إنّ الخوف حاد مشمّر،  
فمرّت تظنّ التّسع صوتا أجيله،  
وقعت بها في أول الفجر وقعة،  
و أشممتها رمل الأنيعم غدوة،  
أحمّلها الشّوق القديم، فتنبري  
كثير التفات الطّرف في كلّ مذهب  
إذا ما دعاه الشّوق راوح كّفه  
أعاد له البرق الحجازيّ موهنا  
كأنّ به من خطب ظمياء غصّة  
كأنّ أثيوباي على ذئب ردهة  
أقومها، حتّى إذا قيل راكب،  
عسفنا بإرقال المطيّ، و طالما  
و ما سرّني أنّي أقيم على الأذى،  
فجوبي الملا أو جاوري بي ربيعة،  
من البيض، غرّان المجالي، إذا انتدوا  
هناك إذا استلبست ألبست فيهم  
بحيث إذا أعطى الدّمّام حباله

أمنت العدى إلا تلقت خائف  
عليك، و لهف من قلوب لواهف  
لقد ذلّ من عرضتم للمتالف  
حبيق الألياء، و ارتعاد الرّوانف  
ضروبا، فمن بادي عقوق و راصف  
بأحسابهم أنكرتهم بالمعارف  
دبينا إلى عيدانهم بالقواصف  
شروعا كأذئاب العطاء الدّوائف  
دماء العدى قطر الأنوف الرّواعف  
سحبنا لها الأرماع سحب المطارف  
فكشّفت منه مخزيات المكاشف  
على ضرب مردود من الورق زائف  
إذا نار قوم أوقدت بالمشارف  
و طأطأ أعناق المطي الصّوارف  
و إنّي لمجدام القرين المخالف  
فغير ملوم إن رماها بحاذف  
من الرّحم البلهاء بعض العواطف  
عجيج المطايا من منى و المواقف  
على مثل أعجاس القسيّ العطائف  
ثمائلها، طيّ البرود اللّطائف  
أكبّ على السّرجين إكباب راعف

إذا ما طلعت النّقب، و اللّيل دونه،  
نجوت فكم من عضّة في أنامل  
أ توعدني بالقارعات بجيلة؟  
إذا غضبوا للأمر كان و عيدهم  
لهم نبعات الشّرّ ينتبلونها  
مجاهيل أغفال، إذا ما تعرّضوا،  
و كم أسرة من غيركم ذات شوكة  
عطفنا إليها بالعوالي أسنّة،  
و عدنا بها حمرا تقيء صدورها  
و كنّا، إذا داع دعا لوقية،  
عجبت لذي لونين خالط شيمتي،  
ضممت يدي منه، و كانت غباوة  
يخاوص عين النّار خوفا من القرى  
و إن آنس الأضياف صمّت كلبه،  
نبذتك نبذ السنّ بعد انفصامها،  
إذا المرء مضّته قذاة بطرفه،  
و ما أنت من جدّي فيرجع راجع  
حلفت بمن عجّ الملبّون باسمه  
عجافا كأوتار الحنايا من الطّوى،  
طوى الضّم من أجوافها بعد ما انتهت  
ترى كلّ مجهود، إذا منه السّرى،

و ربّ الهدايا المشعرات نكبّها  
و ما بالصّففا من حالق و مقصّر،  
و ساع إلى أعلام جمع، و دافع،  
لأعراضكم عندي أشدّ مهانة  
فلا تستهبّوا الشّرّ من رقداته،  
قوافي يقطرن السّمّام كأنّها  
فكم حمضة منكم لنا بقرارة،  
و إيّاكم أن تحملوا من قوارضي  
تخبّ بجانيكم، و في كلّ ساعة  
دعوا السّلف القمقام تسري رفاقه  
و ذاك أديم لم تكونوا سراته،  
تغطّوا و لا تستكشفوني عواركم،  
و إن مدّت الأيّام بيني و بينكم

عجالا، و ربّ الرّاقصات الخوانف  
و من ماسح ركن العتيق و طائف  
و ماش على جنبي ألال و واقف  
من الحنظل العاميّ عند النواقف  
فيسحتكم سحت السنين الخوالف  
ملاغم حيّات الرّمّال الرّواحف  
يعود إليها ناشط بعد قاطف  
على ظهر زعراء الملاطين شارف  
يتاح لها منكم براق و رادف  
لنيل المعالي، و اقعّدوا في الخوالف  
بلى، ربّما استأثرتم بالرّعانف  
فما جلبّة إلّا لها ظهر قارف  
أطلت بكاء العاجز المتهاطف

و الرّكب يطفو في السّراب و يغرق  
يحدو ركائبه الغرام و معرق  
مّمّا يجنّ، و طالباً لا يلحق  
و يزيد جولان الدّموع، فيطرق  
لا ناقع ظمأ، و لا متألّق  
للرّكب ملتهب المطالع مونق  
أيدي الطّعان إلى قلوب تخفق  
أو غصننا بعد التّسلّب مورق  
و الشّوق بالكف المعنى أعلق  
و اليوم نحن مغرّب و مشرق  
ذاك الحمى و سقي اللّوى و الأبرق  
زعم العواذل أنّه لا يطرق  
أيّام أصفيك الوداد و أمذق  
سور عليّ من الطّعان و خندق  
ملقى، و ساداته الثّرى و المرفق  
يغشى أكفّهم النّعاس، فتمرق

لمن الحدوج تهزّهنّ الأنيق،  
يقطعن أعراض العقيق، فمشتم  
أبقوا أسيراً بعدهم لا يفتدى  
يهفو الولوع به فيطرف طرفه،  
و وراء ذاك الخدر عارض مزنة،  
و محجّب، فإذا بدا من نوره  
خرّوا على شعب الرّحال و أسندوا  
هل عهدنا بعد التّفرّق راجع،  
شوق أقام، و أنت غير مقيمة،  
ما كنت أحظى في الدنوّ فكيف بي  
من أجل حبّك قلت عاود أنسه  
طرق الخيال بطن وجرة بعد ما  
أ تحنّنا بعد الرّقاد، و قسوة  
أنّى اهتديت، و ما اهتديت، و بيننا  
و مطلّحين لهم بكلّ ثنيّة  
أو قابضين على الأزمة، و الكرى،

رأى على الغور وميضاً، فاشتاق،  
 ما للوميض، و الفؤاد الخفّاق  
 داء غرام ما له من إفراق،  
 لآل ليلي في الفؤاد أعلاق  
 قامت ترائيك بقلب مقلّاق،  
 من ثقب الدرّ النقيّ برّاق،  
 يقوم لليل مقام الإشراق،  
 ردّوا القنا و طاعنوا بالأحداق،  
 حبّ الضّنين المال بعد الإملاق؛  
 من منصفني من الملول المذّاق  
 في غرق ما ينقضي و إحراق،  
 رمى الإله بالرّميض الذلاق  
 يا ناق أذاك المؤدّي، يا ناق،  
 هل حاجة المأسور إلا الإطلاق،  
 ما أجلب البرق لماء الآماق  
 قد ذاق من بين الخليط ما ذاق  
 قد كلّ آسيه، و قد ملّ الرّاق  
 تزيد من حيث تقضى الأشواق  
 و للوداع عجل و إرهاب  
 يرمي القلوب، و أسىلا رراق  
 حيّ، إذا قام الوغى على ساق  
 أحبّهم على الضّنا و الإيراق  
 إنّ مودّات القلوب أرزاق  
 قلبي و طرفي من جوى و إقلاق  
 يضمنّ حتّى بالخيال الطّراق  
 كلّ غراب بالزّبال نعاق  
 ما ذا المقام، و الفؤاد قد تاق  
 ألهاك عن ليل السّرى و الإعناق



خلّ دمعِي و طريقيه،  
 كم خلّيط بان عنّي  
 يا شقيقي، و القنا يغ  
 عاصيا ناصحه الأَق  
 من لبرق هبّ وهنا  
 من شريقيّ الحمى ين  
 من غمام كالمتالي،  
 لاح، فاقتاد فؤادا،  
 طال ذكر التّفس أر  
 و عقاييل غرام  
 و خيال دلّس القل  
 كذب يحسبه الصّ  
 أنعمي، يا سرحة الح  
 أتمنّي لك أن تب  
 ثمر حرّم واشي  
 أ حرام أن أريقه  
 ما قضى الدّمع حقوقه  
 ضب في العدل شقيقه  
 رب ودّا، و رفيقه  
 من أبانين و سوقه  
 شد نجدا و عقيقه  
 ينقل اللّيل و سوقه  
 عازب اللّب مشوقه  
 واح زرود و بروقه  
 يذكر القلب حقوقه  
 ب على العين طروقه  
 بّ من الشّوق حقيقة  
 يّ، و إن كنت سحيقه  
 قي على النّأي و ريقه  
 ك علينا أن ندوقه

يا دار ما طربت إليك النّوق،  
 جاءتك تمح في الأزمة و البرى،  
 و تحنّ ما جدّ المسير، كأنّما  
 دار تملّكها الفراق فرقّها  
 شرقت بأدمعها المطي، كأنّما  
 خفقت يمانية على أرجائها،  
 في كلّ إصباح و كلّ عشية،  
 سخط الغراب على المساقط بينها،  
 إلّا و ربّك شائق و مشوق  
 و الزجر ورد و السّياط عليق  
 كلّ البلاد محجّر و عقيق  
 بالمحل من أسر الغمام طليق  
 فيها حنين اليعملات شهيق  
 و طغت عليها زعزع و خريق  
 يسري عليها للدموع فريق  
 فله بإنجاز الفراق نعيق

أ من ذكر دار بالمصلّى إلى منى،  
 حيننا إليها و التواء من الجوى،  
 أ اللّٰه، إنّي إن مررت بأرضها  
 أكّرّ إليها الطّرف ثمّ أردّه،  
 هواي يمان كيف، لا كيف نلتقي،  
 فواها من الرّبع الذي غير البلى؛  
 أصون تراب الأرض كانوا حلولها،  
 ولم يبق عندي للهوى غير أنّي

تعاد كما عيد السّليم المؤرّق  
 كأنّك في الحيّ الولود المطرّق  
 فؤادي مأسور و دمعي مطلق  
 بإنسان عين في صرى الدّمع يغرق  
 و ركبي منقاد القرينة معرق  
 و آها على القوم اللّذين تفرّقوا  
 و أحذر من مرّي عليها و أشفق  
 إذا الرّكب مرّوا بي على الدّار أشهق

و لقد أقول لصاحب نبّهته  
أ و ما شممت بذي الأبارق نفحة  
فجنى نسيم الشّيح من نجد له  
آها على نفحات نجد! إنّها  
أسقيت بالكأس التي سقّيتها،  
فأوى و قال: أرى بقلبك لسعة  
فصف الغرام لمفرق من دائه،  
أبشته كمدي و طول تجلّدي،  
أشكو إليه بياض سود مفارقي،  
فوق الرّحالة، و المطيّ رواقِي  
خلصت إلى كبد الفتى المشتاق  
حرق الحشى و تحلّب الآماق  
رسل الهوى و أدلّة الأشواق  
أم هل خطتك إليّ كفّ السّاقِي  
للحبّ ليس لدائها من راق  
إنّني لأقدم منك في العشّاق  
و أليم ما بي من نوى و فراق  
و يظلّ يعجب من سواد الباقي

أَيُّهَا الرَّاحِ الْمَغْدُّ تَحَمَّلْ	حاجة للمعذب المشتاق
أَقْرَ عَنِّي السَّلَامَ أَهْلَ الْمُصَلِّيِّ؛	و بلاغ السّلام بعد التّلاقي
وَ إِذَا مَا مَرَرْتَ بِالْخَيْفِ فَاشْهَدْ	أَنَّ قَلْبِي إِلَيْهِ بِالْأَشْوَاقِ
وَ إِذَا مَا سَأَلْتَ عَنِّي فَقُلْ: نَضْ	وَ هُوَ مَا أَظَنَّهُ الْيَوْمَ بَاقِ
ضَاعَ قَلْبِي فَاَنْشُدْهُ لِي بَيْنَ جَمْعِ	وَ مَنِي عِنْدَ بَعْضِ تِلْكَ الْحَدَاقِ
وَ ابْكِ عَنِّي فَطَالَمَا كُنْتُ مِنْ قَبْ	لِ أَعْيَرَ الدَّمْعَ لِلْعَشَّاقِ

يا أراك الحمى تراني أراكا،  
 أعطش الله كل فرع بنعما  
 أي نور لناظري، إذا ما  
 لا يرى السوء من رآك مدى الده  
 ورعى كل ناشق لك دلت  
 ما على البرق لو تحمّل من نج  
 يا ديار الأحباب كيف تغير  
 هل أولاك الذين عهدي بهم في  
 لم تدع فيك نائبات الليالي  
 و أثاف كأنهن رذايا،  
 و شجيج طمّ الزمان نواصي  
 الذمّل الذمّل، يا ركب، إني  
 خلّ أوطان معشر منعوا سر  
 أيّ قلب جنى عليه جناكا؟  
 ن من الماطر الروى و سقاكا  
 مرّ يوم، و ناظري لا يراكا  
 ——— و أحيا الإله من حيّاكا  
 ——— صبا طلة على رياكا  
 ——— بأظعانه، فسقى حماكا  
 ت و يا عهد ما الذي أبلاكا  
 ——— لك على عهدهم و أين أولاكا  
 أثرا للهوى سوى مغناكا  
 و أسارى لا ينظرون فكاكا  
 ———، كما شعث الوليد السواكا  
 لضمين أن لا يخيب سراكا  
 حك رعي الحمى و ملّوا قراكا

يا ظبية البان ترعى في خمائله،  
الماء عندك مبذول لشاربه،  
هبت لنا من رياح الغور رائحة  
ثم انثنينا، إذا ما هزنا طرب  
سهم أصاب وراميه بذي سلم  
وعد لعينيك عندي ما وفيت به،  
حكك لحاظك ما في الرّيم من ملح  
كأنّ طرفك يوم الجزع يخبرنا  
أنت النّعيم لقلبي و العذاب له،  
عندي رسائل شوق لست أذكرها،  
سقى منى و ليالي الخيف ما شربت  
إذ يلتقي كلّ ذي دين و ماطله،  
لما غدا السّرب يعطو بين أرحلنا،  
هامت بك العين لم تتبع سواك هوى،  
حتّى دنا السّرب، ما أحييت من كمد  
يا حبّذا نفحة مرّت بفيك لنا،  
و حبّذا وقفة، و الرّكب مغتفل

ليهنك اليوم أنّ القلب مرعاك  
و ليس يرويك إلاّ مدمعي الباكي  
بعد الرّقاد عرفناها برّياك  
على الرّحال، تعلّنا بذكراك  
من بالعراق، لقد أبعدت مرمك  
يا قرب ما كذبت عينيّ عينك  
يوم اللّقاء فكان الفضل للحاكي  
بما طوى عنك من أسماء قتلاك  
فما أمرّك في قلبي و أحلاك  
لو لا الرّقيب لقد بلّغتها فاك  
من الغمام و حيّاها و حيّاك  
منّا، و يجتمع المشكّو و الشّاكي  
ما كان فيه غريم القلب إلّاك  
من علّم البين أنّ القلب يهواك  
قتلى هواك، و لا فاديت أسراك  
و نطفة غمست فيها ثناياك  
على ثرى وخذت فيه مطاياك

لو كانت اللّمة السّوداء من عددي يوم الغميم، لما أفلت أشراكي



أهلا بهنّ على التّويل و البخل،  
 القاتلات بلا عقل و لا قود،  
 كان اللّقاء إساءات بذي سلم  
 كأنّما عاذلات الصّبّ بعدهم،  
 يرمن في السّارح المرعيّ محبسه،  
 رمين منه و حادي الشّوق يحفزه،  
 يطلبن برئي بأمر زاد في سقمي؛  
 حاولن شغل فؤادي من علاقته  
 إنّ الرّائب من غزلان أسنمة،  
 من كلّ ريم هوى ألحاظ مقلته  
 حلّيه جيده لا ما يقلّده،  
 غاد تلقّت، و المشتاق يتبعه،  
 أ ما كفاهم لجاج الدّمع بعدهم،  
 و قرّبتهنّ أيدي الخيل و الإبل  
 و الماطلات بلا عذر و لا علل  
 إلى القلوب و إحسانا إلى المقل  
 يفتلن عقلا لشّرّاد من النّزل  
 و همّه اليوم أن يغدو مع الهمل  
 بقاطع ربق الأقياد و العقل  
 إنّ الأساة لأعوان مع العلل  
 بالعقل، و القلب عند البيض في شغل  
 أعلقن ذا الشّيب أعلاقا من الغزل  
 يمسين للعدر أنصارا على العذل  
 و كحله ما بعينيه من الكحل  
 صفح الطّليق إلى المقصور بالطّول  
 حتّى استعانوا على عينيّ بالطلّ

ذكرت، على بعدها من منالي،  
 و مبنى قباب بني عامر،  
 عقائل علمهنّ العفا  
 مرابع يشكو بهنّ الجراح  
 مضاحكهنّ عقود العقود،  
 أبعد الأسى عاد عيد الغرا  
 هوى بين مقتصّ إثر الغزا  
 و ما طلب البذل من باخل  
 و ما زال يلوي ديون الهوى،  
 إلى أن قنعنا بزور المزا  
 إليك، فقد قلصت شرّتي،  
 و بدّلت ممّا يروق الحسا  
 سواد يعجّل زور البياض،  
 و مرّ على الرّأس مرّ الغمام،  
 فليس الصّبا اليوم من أرتي،  
 منازل بين قبا و المطال  
 على الغور أطنابهنّ العوالي  
 ف وصل المطال و مظل الوصال  
 أسود الشّرى من ظباء الرّمال  
 و أجيادهنّ لآلي اللآلي  
 م، و قرف من الشّوق بعد اندمال  
 ل ولى، و منتصّ جيد الغزال  
 بميسوره، غير داء عضال  
 و يؤيسنا من قليل النّوال  
 ر، بعد النّوى، و خيال الخيال  
 بعيد البياض، قلوص الظلال  
 ن من منظر ما يروع العوالي  
 علوق الضّرام برأس الذّبال  
 قليل المقام سريع الزّبال  
 و لا ذلك البال، يا عزّ، بالي

أراقب من طيف الحبيب وصالا،  
و هل أبقت الأشجان إلا ممثلا،  
ألمّ بنا، و الليل قد شاب رأسه،  
و أنى اهتدى في مدلهمّ ظلامه،  
تأؤب من نحو الأحبّة طاردا  
أوائل مسّ الغمض أجفان ناظري،  
و ما كان إلا عارضا من طماعة،  
سقى الله أظعانا أجزن على الحمى  
يغالبن أعناق الرّبي عجرفيّة،  
و يأبى خيال أن يزور خيالا  
تعاوده أيدي الضّنا، و مثالا  
و قد ميّل الغرب النّجوم و مالا  
يخوض بحارا، أو يجوب رمالا  
رقادي، و ما أسدى إليّ نوالا  
كما قارب القوم العطاش صلالا  
أزال الكرى عن مقلتيّ، و زالا  
خفافا، كأقواس النّصال عجالا  
قراع رجال في اللّقاء رجالا

لمن دمن بندي سلم و ضال،  
 وقفت بهنّ لا أصغي لداع،  
 أيا دار الألى درجت عليها  
 فأيّ حيا بأرضك للغوادي،  
 و بين ذوائب العقداط ظبي،  
 ريب إن أريغ إلى حديث،  
 فهل لي و المطاعم مرديات،  
 لقد سلبت ظباء الدار لبّي،  
 تنغصني بأيّام التلاقى،  
 تحيفني الصّدود و كنت دهرا  
 و كيف أفيق لا جسدي بناء  
 يرتحنني إليك الشّوق حتّى  
 كما مال المعافر عاودته  
 و يأخذني لذكركم ارتياح،  
 و أيسر ما ألقى أنّ همّا  
 فلو لا الشّوق ما كثر التفاتي،  
 بلين، و كيف بالدّمن البوالي؟  
 و لا أرجو جوابا عن سؤالي  
 حوايا المزن و الحجج الخوالي  
 و أيّ بلى بربعك لليالي  
 قصير الخطو في المرط المذال  
 نوار إن أريد إلى وصال  
 دنوّ من لمى ذاك الغزال؟  
 ألا ما للظّباء بها و مالي؟  
 معاجلتي بأيّام الزّيال  
 أروّع بالصّدود، فلا أبالي  
 عن البلوى، و لا قلبي بسالي  
 أميل من اليمين إلى الشّمال  
 حميّا الكأس حالا بعد حال  
 كما نشط الأسير من العقال  
 يغصّصني بذات الماء الزّلال  
 و لا زمّت إلى طلل جمالي

أمل من مثانيها، فهذا مقليلها،  
 حرام على عيني تجاوز أرضها،  
 وقد خالطت ذاك الثرى نفحاتها،  
 حقوف رمال ما يخاف انهيالها،  
 إذا ما تراءها اللوائم ساعة،  
 رضينا و لم نسمح من النيل بالرضا،  
 شمس قباب قد رأينا شروقها،  
 تعالين عن بطن العقيق تيامنا،  
 فهل من معيري نظرة فأريكها،  
 كطامية التّيار يجري سفينها،  
 و لم تر إلا ممسكا بيمينه  
 و مختنقا من عبرة ما تزوله،  
 محا بعدكم تلك العيون بكاؤها،  
 فمن ناظر لم تبق إلا دموعه،  
 دعوا لي قلبا بالغرام أذيبه  
 سقاها الرّباب الجون كلّ غمامة  
 و هذي مغاني دارهم و طولها  
 و لم يرو أظماء الدّيار همولها  
 و جرّت على ذاك الصّعيد ذبولها  
 و أغصان بان ما يخاف ذبولها  
 فأعذرها فيمن يحبّ عدولها  
 و لكن كثير، لو علمنا، قليلها  
 فيا ليت شعري أين منّا أفولها  
 يقومها قصد السّرى و يميلها  
 شريقيّ نجد يوم زالت حمولها  
 أو الفلج العلياء يهفو نخيلها  
 رواجف صدر ما يبلّ غليلها  
 و مختبطا في لوعة ما يزولها  
 و غال بكم تلك الأضالع غولها  
 و من مهجة لم يبق إلا غليلها  
 عليكم، و عينا في الطّلول أجيلها  
 يهشّ لها حزن الملا و سهولها

خليلي! هل لي لو ظفرت بنية  
 و هل أنا في الركب اليماني دالج،  
 و في سرعان الريح لي لو علمتما  
 و في ذلك السرب الذي تريانه،  
 شهّي اللّمي عاط إلى الركب جيده،  
 و كم فيه من خوّ اللّثات كأنّما  
 تجلّلتن بالرّيط اليماني، كأنّما  
 علقناك، يا ظبي الصّريم، طماعة،  
 أنل نائلا، أو لا تثنّ بنظرة،  
 و إنّي، إذا اصطكّت رقاب مطيّكم،  
 أخالف بين الرّاحتين على الحشا،  
 أحنّ و تجريني على الشّوق قسوة،  
 و ما ذادني ذكر الأحبة عن كرى،  
 إلى الجزع من وادي الأراك سبيل  
 و أيدي المطايا بالرّجال تميل  
 شفاء، و لو أنّ النّسيم عليل  
 أحمّ غضيض النّاظرين كحيل  
 ختول لأيدي القانصين مطول  
 جرى ضرب ما بينها و شمول  
 ضممن غصونا مسّهنّ ذبول  
 أ عندك من نيل لنا، فتنيل؟  
 فإنّي بالأولى، الغداة، قتل  
 و ثورّ حاد بالرّفاق عجول؛  
 و أنظر أنّي ملتم، فأميل  
 ألا غال ما بيني و بينك غول  
 و لكنّ ليلي بالعراق طويل

أيا أثلاث القاع كم نضح عبرة  
 و يا عقداً الرّمل كم لي أنّة،  
 و يا ظعنات الحيّ يوم تحمّلوا،  
 و يا ظبيات الجزع يسنحن غدوة،  
 و يا بانه الوادي أدمعي في الهوى  
 عوائد من ذكراك يرقصن في الحشا،  
 لعيني، إذا مرّ المطيّ بذي الأثل  
 إذا ما تذكّرت الشّقيق من الرّمل  
 عقرت، و أفنى الله نسلك من إبل  
 لقد طلّ من ترشقن بالأعين النّجل  
 أبرّ حيا، أم ما سقاك من الوبل؟  
 و أضرمن ما بين الدّؤابة و النّعل

إيّاك عنه عذّل العادل،	قلب الفتى في شغل شاغل
دعني و من يسلبني مهجتي،	ما أطلب العون على قاتلي
و يا غريمي بعقيق الحمى،	حصلت من حقّي على الباطل
يعجبني مطل غريم الهوى	لطول تردادي إلى الماطل
و طارق للشّيب حيّته،	سلام لا الرّاضي و لا الجاذل



تذكرت، بين المأزمين إلى منى،  
لئن كنت أستحلي مواقع نبله،  
أصاب حراما ينشد الأجر غدوة،  
فلو كان قلبي بارئا ما ألمته،  
إذا بلّ من داء أعادت له المها  
يظنونني استطرفت داء من الهوى،  
قنصت بجمع شادنا فرحمته،  
أغدو مهينا بالحبائل ساعة  
ترأت لنا بالخيف نفح لطيمة،  
و لم أر مثل الماطلات عشية،  
فلا يبعد الله الذي كان بيننا

غزالا رمى قلبي و راح سليما  
فإنّي ألقى غبّهنّ أليما  
فما عاد مأجورا و عاد أثيما  
و لكنّ أسقاما أصبن سقيما  
نكاسا، إذا ما عاد عاد مقيما  
و هيهات، داء الحبّ كان قديما  
و أخفق قنّاص يكون رحيفا  
غزالا على قلبي، الغداة، كريما  
سرت عنك إلا عبقة و نسيفا  
ذوات يسار ما قضين غريما  
من العهد إلا أن يكون ذميما

يا ليلة السّفح ألا عدت ثانية،  
 ماض من العيش لو يفدى بذلت له  
 لم أقض منك لبانات ظفرت بها،  
 فليت عهدك، إذ لم يبق لي أبدا،  
 تعجّبوا من تمنّي القلب مؤلمه،  
 ردّوا عليّ لياليّ التي سلفت،  
 أقول للآثم المهدي ملامته:  
 و ظبية من ظباء الإنس عاطلة  
 لو أنّها بفناء البيت سائحة  
 قدرت منها بلا رقبى و لا حذر  
 بتنا ضجيعين في ثوبي هوى و تقى،  
 و أمست الرّيح كالغيري تجاذبنا  
 يشي بنا الطّيب أحيانا، و آونة  
 و بات بارق ذاك الثّغر يوضح لي  
 و بيننا عقّة بايعتها بيدي،  
 يولّع الطّلّ بردينا، و قد نسمت  
 و أكنم الصّبح عنها، و هي غافلة،  
 فقامت أنفض بردا ما تعلّقه

سقى زمانك هطّال من الدّيم  
 كرائم المال من خيل و من نعم  
 فهل لي اليوم إلا زفرة النّدم  
 لم يبق عندي عقابيلا من السّقم  
 و ما دروا أنّه خلو من الألم  
 لم أنسهنّ و لا بالعهد من قدم  
 ذق الهوى و إن اسطعت الملام لم  
 تستوقف العين بين الخمص و الهضم  
 لصدتها و ابتدعت الصّيد في الحرم  
 على الذي نام عن ليلى، و لم أنم  
 يلقّنا الشّوق من فرع إلى قدم  
 على الكثيب فضول الرّيط و اللّم  
 يضيئنا البرق مجتازا على إضم  
 مواقع اللّثم في داج من الظلم  
 على الوفاء بها و الرّعي للذّم  
 رويحة الفجر بين الضّال و السّلم  
 حتّى تكلم عصفور على علم  
 غير العفاف، وراء الغيب و الكرم

و ألمستني، و قد جدّ الوداع بنا،  
و ألثمتني ثغرا ما عدلت به  
ثم انثينا، و قد رابت ظواهرنا،  
يا حبّذا لمة بالرمل ثانية،  
و حبّذا نهلة من فيك باردة،  
دين عليك، فإن تقضيه أحي به،  
عجبت من باخل عني بريقته،  
ما ساعفتني الليالي بعد بينهم  
و لا استجدّ فؤادي في الزمان هوى  
لا تطلبنّ لي الأبدال بعدهم،  
كقفا تشير بقضبان من العنم  
أري الجنى بنات الوابل الرّذم  
و في بواطننا بعد من التّهم  
و وقفة ببيوت الحيّ من أمم  
يعدي على حرّ قلبي بردها بلمي  
و إن أبيت تقاضينا إلى حكم  
و قد بذلت له دون الأنام دمي  
إلا بكيت ليالينا بذي سلم  
إلا ذكرت هوى أيّامنا القدم  
فإنّ قلبي لا يرضى بغيرهم

زار، و الرّكـب حـرام،  
 طارقا، و البدر لا يحـ  
 بين جمع و المصلّى،  
 و حلول ما قرى نا  
 بدّلوا الدّور، فلمّا  
 يا خليليّ اسـقياني،  
 و صفا لي قلعة الرّكـ  
 من ألال حفـزوا العيـ  
 فرفيـر، و نشـيج،  
 و منى، أيـن منى مـ  
 هل على جمع نزول،  
 يا غزال الجـزع لو كا  
 أحسد الطّوق على جيـ  
 و أعضّ الكفّ إن نا  
 و أغـار اليـوم إن مـ  
 أنا عرّضت فـؤادي،  
 أن جعلت القلب مرمى  
 من يداوي داء أحشا  
 يا غياث الخلق! أيّا

أو داع أم سـلام؟  
 فـزه إلّا الظّـلام  
 ريم سـرب لا يـرام  
 زلهم إلّا الغـرام  
 نزلوا القلب أقاموا  
 زمن الوجد سـقام  
 سـب و لليل مقام  
 سـ كما ريع النّعام  
 و عـجـيج، و بغـام  
 سـّتي، لقد شـطّ المـرام  
 و على الخيف خيام  
 ن على الجـزع لمـام  
 دك، و الطّـوق لـزام  
 ل ثناياك البشـام  
 سـرّ على فيك اللّـثام  
 أوّل الحـرب كـلام  
 كثرت فيه السّـهام  
 ئـك، و الدّاء عـقام  
 مك في الأيّـام شـام

غـرر واضـحة الأعـى \_\_\_\_\_  
أنت للـدنيا و للـديـ \_\_\_\_\_  
و بهـاء، و ضـياء، \_\_\_\_\_  
إنّ أعـدائك لـمّا \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ و الـدّهر ظـلام  
\_\_\_\_\_ من مسـاك و نظـام  
و غـياث، و قـوام  
قـادهم ذاك الزّـمّام

أعلى الغور تعرّفت الخياما،  
منزل من آل ليلي لم يدع  
حبّذا الدّار، وإن لم يلقنا  
من رأى البارق في مجنوبة،  
كلّما أومض من نحو الحمى  
ما على ذي لوعة نبّهه  
يا خليلي انظرا عني الحمى،  
طال ما استسقوا لعيني دمعها  
أخلق الرّبّع، و أثواب الهوى  
آه من برق على ذي بقر،  
كم رعينا العيش فيه ناضرا،  
و غريمي صبوة قد قضيا  
و لدار الحيّ ملهى و مقاما  
ولع الدّهر به إلّا رماما  
قاطن الدّار بها إلّا لماما  
هبّة البارق قد راع الظّلاما  
أقعد القلب من الشّوق و قاما  
بارق من قبل الغور، فشاما  
إنّ طرف العين بالدمع أغاما  
أينما استسقيت للدّار الغماما  
مستجدّات ولوعا و غراما  
نبّه الشّوق على القلب و ناما  
و وردنا أوّل الحبّ جماما  
بعض دين الشّوق ضمّا و لزاما

يا من رأى البرق على الأنعم  
محمرة منه كفاف الدجى،  
قام نساء الحيّ يقبسنه  
تطاول المنجد ضنّا به،  
حتى رمى الإصباح في ليلة،  
لا جاز مغناهم بذات النقا  
ولوا على قلبي عنيف الجوى،  
الله في طرف بكم دامع،  
لا يتعب العاذل في حبّهم،  
عيني مع اليقظى غراما بهم،  
يطوي بساط الغسق المظلم  
نضح جراح الفرس الأدهم  
نارا من الإيماض لم تضرم  
وقد عطا للبلد المتهم  
لقت إزار الرجل المحرم  
قطر الغوادي و طلال السّمي  
يعاقب القلب، و لم يجرم  
دام، و قلب بكم مغرم  
قد ذهب السّهم بقلب الرّمي  
و عين من يلحى مع النّوم

يا قلب ما أطول هذا الغرام،  
 في القرب ليّان ديون الهوى،  
 مقيمة عندك أشجانهم،  
 لم ينقعوا الظّمآن من غلّة،  
 متى تفيق اليوم من لوعة،  
 صباية، و الحيّ قد قوّضوا  
 سقى المغاني بجنوب النّقا  
 و زائر زار على نأيه،  
 أ منزل عند عقيق الحمى،  
 زيارة زورها خاطري،  
 خدائع أغضي على علمها،  
 يا قاتل الله الغواني لقد  
 يوم نوى الحيّ، و يوم المقام  
 و في نوى الدّار رجيع السّقام  
 و لا يلاقونك إلاّ لمّام  
 و لم يبألوا طرب المستهام  
 و أنت نشوان بغير المدام؟  
 عن جانب الغور عماد الخيام  
 ماء المآقي، ثمّ ماء الغمام  
 بعد الأسي عاد بعيد الغرام  
 و مضجع عندي بأعلى الشّام؟  
 ما أقنع النّفس بزور المنام  
 لعلّها تنقع هذا الأوام  
 سقيني الطّرق بعيد الجمّام



هي سلوة ذهبت بكلّ غرام،  
 و لقد نضحت من السّلوّ و برده  
 من بعد ما أظمى الغليل جوانحي،  
 نشز الجنيب على ثنّيات الهوى،  
 سلوان لا أعطي الجآذر لفتة،  
 نفض الصّباة خاطري و جوانحي،  
 و الحبّ داء يضمحلّ كأثما  
 لا يدّع العذّال نزع صبابتي،  
 قد كانت الصّبوات تعسف مقودي،  
 و الحبّ نهب تطاول الأيّام  
 حرّ الجوى فبردت أيّ ضرام  
 و أطال من ملل الزّلال أوامي  
 و نجوت مرميّا إليّ زمامي  
 أو نظرة إلّا بعين لمام  
 و أبي المذلّة منزلي و مقامي  
 ترغو روازحه بغير لغام  
 بيدي حسرت عن الغرام لثامي  
 فالآن سوف أطيل من إجمامي

جـزعين باقية الخيام	أ ترى ديار الحيّ بالـ
أيّام، أو نجع الغمام	أم فرقتهم خلفـة الـ
حيّوا طولك بالسّلام	ما ذا على الرّكبان لو
لفّ الضّلوع على الغرام	أو بلّغوا عن واجد
و قطعت أقران الملام	دار وصلت بها الهوى،
ب أجنّ من سكر المدام	و بلوت من سكر الشّبا
طف شملي نظر القطامي	أيّام أنظر في معا

من الرّكب ما بين النّقا و الأنعام  
 وجوه كتخطيط الدّنانير لاحها،  
 كأنّ القطاميّات فوق رحالهم،  
 على مصغيّات للأزّمة ساقطت  
 ذكرناكم، و العيس تهوي رقابها،  
 فأضعفنا عن حمل أسيفنا الهوى،  
 إذا هزّنا الشّوق اضطربنا لهزّه  
 و خفّت قلوب من رجال كما هفت  
 فمن صبوات تستقيم لمائل؛  
 و في الجيرة الغادين كلّ ممّنع  
 و يجلو لنا لمع الغمام و بشره،  
 صفحن إلينا عن حدود أسيلة،  
 و رفّعن أطراف السّجوف فصرّحت  
 و كيف تراهنّ العيون، و إنّما  
 يعاطين إعطاء الدّلّول طماعة،  
 تزودنّ منّا كلّ قلب و مهجة،  
 خليليّ هل زال الأراك و قد عفت  
 و كيف أعالي الرّمّل منذ تحدّبت  
 أحبّ ثرى أرض أقام بجوّها

نشاوى من الإدلاج ميل العمائم  
 مع البيد، إضباب الهموم اللّوازم  
 سوى أنّها تأبى ذنيّ المطاعم  
 من النّيّ ما بين الذّرى و المناسم  
 و أيّماننا مبلولة بالقوائم  
 و نقّض منّا مبرمات العزائم  
 على شعب الرّحل اضطراب الأرقام  
 نزاع طير غدوة بالقوادم  
 و من أريحيّات تهبّ بنائم  
 يشير إلينا عن بروق المباسم  
 و أين لنا منه بجود الغمام  
 دنوّ العواطي من ظباء الصّرائم  
 عن الوجد أدواء القلوب الكواتم  
 شغلن المآقي بالدموع السّواجم  
 و يصدّدن صدّات الجياد القوادم  
 و زودننا للوجد عضّ الأباهم  
 مغارز أعناق اللّوى و المخارم  
 عليها الزّباني بالغمام الرّوائم  
 حبيب إلى قلبي، و إن لم يلائم

و أستشرف الأعلام حتّى تدلّني  
و ما أنسم الأرواح إلّا لأنّها  
برغمي أنزلت الهوى عند مانع،  
كأنّي أداري مهرة عربيّة،  
على طيبها مرّ الرّيح الهواجم  
تجوز على تلك الرّبي و المعالم  
و دمت على عهد امرئ غير دائم  
تحايد عني من مناط الشّكائم

لواعج الشوق تخطيهم و تصميني،  
و لو لقوا بعض ما ألقى نعمت بهم،  
و بالكثيب إلى الأجزاء نازلة  
ما سوّغوني برد الماء مذ حظروا  
يا منشط الشّيح و الحوذان من يمن،  
ترى الغريم الذي طال اللّزوم له  
إنّ الخليّ، غداة الجزع، عيد به  
لو لا ظباء معاطيل سنحن لنا  
قد كاد ينجو بجدّ من عزيمته،  
ماء التّقيب، و لو مقدار مضمضة،  
و نشقة من نسيم البان فاح بها  
أسقى دموعي إذا ما بات في سدف  
و صاحب و قد التّهويم هامته،  
فقام قد غرغرت في رأسه شده،  
لا غرّ قومك، كم نوم على ضمّد  
و ضاربات بلحيها على أضّم  
أبلى أزمّتها بعد المدى، و غدت  
مغرورقات المآقي كلّما نظرت  
هيهات بابل من نجد لقد بعدت،

و اللّوم في الحبّ ينهاهم و يغريني  
لكنّهم سلموا ممّا يعنيني  
علقت منها بوعد غير مضمون  
عليّ برد اللّمي و الشّوق يظميني  
حيّيت فيك غزالا لا يحيّيني  
في الحيّ مؤل من بعدي فيقضيني؟  
إلى ضمير معنى اللّب مفتون  
ما كان يذهل عن عقل و عن دين  
فعارضته عيون الرّبرب العين  
شفاء و جدي، و غير الماء يشفيني  
جنح من اللّيل تجري في العرائن  
صرير أثل بداريّا يغنيني  
ناديته، و رواق اللّيل يؤويني  
يمضي على الكره أمري، أو يلّيني  
سقما و لو بطير الغرب مسنون  
من اللّغوب نحاف كالعراجين  
من الوجي بين معقول و مرسون  
برقا يضيء كفاف الغرّ و الجون  
على المطيّ، مرامي ذلك البين

سَلْنِي عَنِ الْوَجْدِ إِنِّي، كُلِّ شَارِقَةٍ،  
يَرِيشَنِي الْوَجْدُ، وَ الْأَيَّامُ تَبْرِينِي

أسل بدمعك وادي الحيّ، إن بانوا،  
 لا عذر بعد تنائي الدّار من سكن  
 حيّ الطّوالع من نجد تصونهم،  
 رموا جيوب المطالي عن ميامنهم،  
 سارت بقلبك في الأحشاء زفرته،  
 لمّا مررنا على تلك السّروب ضحي،  
 من كلّ غيداء قد مال النّعيم بها،  
 كأثما انفرجت عنهم قبابهم،  
 مستشرفات يعرّضن الخدود لنا،  
 لا يذكر الرّمل إلّا حنّ مغترب،  
 نهفو إلى البان من قلي نوازعه،  
 أسدّ سمعي، إذا غنى الحمام به،  
 و ربّ دار أوليها مجانبة،  
 إذا تلقّت في أطلالها ابتدرت  
 كلم بقلبي أداويه و يقرفه

إنّ الدّموع على الأحزان أعوان  
 لمدّعي الوجد لم يدمع له شان  
 عن النّواظر، أنماط و كيران  
 وشيحة الحزن يسراهم، و نجران  
 و استوقفتك بأعلى الرّمل أظعان  
 نضت إلى الرّبّع أجياد و أعيان  
 كما تخايل بالبردين نشوان  
 يوم الأنيعم، آجال و صيران  
 كما تشوّف صوب المزن غزلان  
 له بذى الرّمل أوطار و أوطان  
 و ما بي البان بل من داره البان  
 ألا يبين سرّ الوجد إعلان  
 و بي إلى الدّار أطراب و أشجان  
 للعين و القلب أمواه و نيران  
 طول ادّكاري لمن لي منه نسيان

غزال ماطل ديني،  
 رهوني عندها تغلق  
 ألا، لا شـللا يـارا  
 طـيرين، و ما مـرا  
 ألا يـا نظـرة أرسـل  
 أسأت اليـوم للقلـب،  
 فعاد الطـرف بالفوز،  
 فيا لله! كم تجر  
 و من لـوم الرّفيقـين؛  
 صغا قلبي إلى الحلـم،  
 و خـلفت الصّبا خلفي  
 بأجـزاع الغـديـرين  
 بين الهجر و البـين  
 مي القلب بنـصـلين  
 على مطرقة القـين  
 تها بين الغبيـطين  
 و أحسنت إلى العـين  
 و ولى القلب بالـحين  
 ح يا قلبي من عيني  
 و من بين الخليـطين  
 بلا قول العـذولـين  
 منقاد القـرينين



يا مسقط العلمين من رمل الحمى،  
 شرت الفؤاد رخيصة أعلاقه،  
 هيهات يتبعني إلى سلوانه  
 سنحت لنا في المشرقات عشية،  
 لا العفّ عفّ حين يملك لبّه  
 لو أنّ قومك نصّـلوا أرمـاحهم  
 لي عند ظيبتك النّوار ديون  
 و مضى يعضّ بنانه المغبون  
 قلب أصاب به الطّبـاء العين  
 و من السّهام محاجر و عيون  
 تلك اللّحـاظ، و لا الأـمين أمين  
 بعيون سربك ما أبلّ طعين

قد عاود القلب، من ذكراك، أديانا  
 لو ما شريتك بالأوطان أوطانا  
 فكيف ألفت أموها و نيرانا  
 أظنّ ظمياء جرّت فيك أردانا  
 طيبا و حسنا و أغصانا و كئبانا  
 و لا جناك فتى رندا و لا بانا  
 و أنثني عنك بالأشواق نشوانا  
 و لا سقاني راقي الحيّ سلوانا  
 بعض الأسى إنّما أحببت إنسانا  
 بالأبرقين، و أين الحيّ مذ بانا  
 و لا ذعرت عن الأطلاء غزلانا  
 يا مهديا لي تذكارا و نسيانا

يا روض ذي الأثل من شرقي كاظمة،  
 أمرّ بالركب مجتازا بذي سلم،  
 شغلت عيني دموعا و الحشى حرقا،  
 أشمّ منك نسима لست أعرفه،  
 أشبهت أظعان ذاك الحيّ من يمن  
 لو أستطيع لما سافتك سائفة،  
 ألقاك والقلب صاف من رجيع هوى،  
 و لا تداويت من قرح فرى كبدي؛  
 يقول صحبي، و قد أعياهم طربي:  
 أين الخيام التي كئنا نلوذ بها  
 لا هجت لي قنصا من بعد بينهم،  
 أنسيتني الناس، إذ أذكرتني بهم،

يا طائر البان غريدا على فنن!  
هل أنت مبلغ من هام الفؤاد به؟  
ضمانة ما جناها غير مقلته  
مغقل عن همومي في بلهنية،  
ينأى و يدنو على خضراء مورقة،  
كالقرط علّق في ذفرى مبتلة،  
هيهات ما أنت من وجدي ولا طربي،  
و لا نظرت إلى ماء على ظمأ،  
و لا فجعت و قد سارت ركائبهم  
لو لا تذكّر أيّامي بذي سلم،  
لما قدحت بنار الوجد في كبدي،  
ما هاج نوحك لي يا طائر البان  
إنّ الطّليق يؤدّي حاجة العاني  
يوم الوداع فيا شوقي إلى الجاني  
أرعى النّجوم، و طرفاه قيران  
لعب النّعامى بأوراق و أغصان  
بين العقائل قرطاهما قليقان  
و لا لقلبك أشجاني، و أحزاني  
تبغي الورود و ليس الورد بالدّاني  
يوم الغميم بغزلان كغزلان  
و عند رامة أوطاري و أوطاني  
و لا بللت بماء الدّمع أجفاني

أذاع بذني العهد عرفانه،  
و أضرب سمع عن العاذلات  
و ماطل قلبا بإبلاله؛  
أهاجك ذا الحي من وائل  
نأى السرب عنك، و عهدي به  
لئن أوحش الرّبع حلاله،  
مررن غدوا بروض الصّريـ  
فحنّ لإلمامهم أثله،  
و ما حملت مثل تلك البدو  
و لي ناظر بعد بين الخلي  
رواء من الماء آماقه؛  
يروح بهم ساهرا طرفه،  
يراخي الهوى، فأزيغ السّلو،  
فأين من الدّاء إفراقه؛  
فيا ظالما طيّبا ظلمه،  
تبعث فؤادي إلى حبّه  
يباع بسومك حبّ القلوب،  
و شرّ الإساءة من مالك  
و قد كنت أشفق من ذا الصّدو

و عاود للقلب أديانه  
لها شانها، و له شانها  
مطال الغريم و ليّانه  
تحمّل للبين أظعانه  
تكنّس في القلب غزلانه  
لقد عمر القلب سكّانه  
م، راق من النّور ظهرانها  
و مال إلى قربهم بانه  
ر بين الدّوائب أغصانه  
ط مات من الدّمع إنسانها  
ظماء من النّوم أجفانه  
و يغدو لهم دامعا شانها  
قليلًا، و تجذب أشطانها  
و أين من القلب سلوانها  
كثيرا على القلب أعوانها  
مطيعا، و إن لجّ عصيانها  
و تغلق عندك أثمانها  
أساء، و ما نيل إحسانها  
د، مذ أودع القلب خوّانها

و يا راكبا لجلجت نضوه  
يروعه الصّبح إسفاره،  
إذا منزل آن تعريسه،  
تحمل ألوكة حامي الضّلو  
إلى الحيّ من يمن أنّهم  
لنالوا من القلب ما لم ينل  
ثنايا الغوير، و نجرانه  
و يؤنسه اللّيل إدجانه  
طواه على الأين ظعّانه  
ع، طال من البين إرنانه  
ودائع قلبي و خلصانه  
زعازع حيّ و شيحانه

أعاد لي عيد الضّنى  
مواقف تبدل ذا الشّيـ  
يقول من عاين ها  
هذا غزال قد عطا،  
وا لهفتا من واجد  
من أجلها يرضى الغريـ  
أنسى قنا مرّانها،  
يلقى بها فارس،  
مجتمرات رحن عن  
تروّح السّرب عن الـ  
كم كبد معقورة  
بأعين تركنها  
و إنمّا جعلنها  
يورق منهنّ الحصى  
ليهن من لم يفتتن،  
يخفي تباريح الهوى،  
كما التّزوع عندكم،  
يا صاحبي رحلي: قفا،  
بالغمر قد غيرها

جيراننا على منى  
ب شطاطا بحنى  
تيك الطّلى و الأعيـ  
و ذاك ظبي قد رنا  
على الشّباب و الغنى  
ب بالبوادي وطننا  
موارن ذات قنا  
لا يحفلون الجبنا  
رمي الجمار موهنا  
ورد، إذا اللّيل دنا  
للعاقرين البـدنا  
على القلوب أعيـ  
لردّ قول ألسنا  
حتّى يكاد يجتنى  
إننا لقينا الفتنا  
و قد عنانا ما عنا  
كذا التّزاع عندنا  
فسائلنا لى الـدّنا  
صوب الغمام مدجنا

ذاك الكثيب الأيمن  
إذا عـدمت السـكنا  
ك الشوق؟ قلت: من هنا  
بعد اللغوب و الونى  
فبعد لأي أذنا  
رّوق يجـرّ الرّسنا  
على الرّدى؟ قال: أنا  
و لو أنايب القنا  
و قلّ منها المقتنى  
قدر المضاء و الغنا  
كالطّرف أغضى، و رنا  
بات شـموعا أرنا  
ينجاب علويّ السّنا  
أ ما قضيت الوسّنا؟  
فقال لي: دون قنى  
ذكري تهيج الحزنا  
يشوق قلبا ضمنا  
تؤمّ عسفان بنا  
يا بعد ما لاح لنا  
إلى زرود بيننا  
أ ما مللت الشّجنا

و أمطرا دمعكم  
الدار عندي سكن،  
قالا: و من أين رما  
و صاحب تبّهته  
رمى الكرى في سمعه،  
و قام كالمصعب ذي الـ  
فقلت: من معاقدي  
أثق ما بي تتقي،  
كلّ الطّبي حدائد،  
و إنّما الصّون على  
و ببارق أشـيمه،  
أو رمح محبوك القرا  
أيقظت عنه صاحبا  
فقلت: إيه نظرا،  
أين تقول صوبه؟  
ذكري الأحاب، و الـ  
أضامن أن لا ينبي  
من بطن مرّ و السّرى  
و بالعراق و طـرى،  
أشـتاقهم، و مـربخ  
يا ويح لي من شجني،

رحلني عن وطني،  
ما را بني من أبعدي  
و لو وجدت مرقعا  
أتى، و من يغلب بالـ  
أقسمت بالمحجوج مر  
مثل سنام العود قد  
موضوعة صـفـاحه،  
و الأسود الملموس قد  
يلقى عليه مضر،  
تحكك الجرب على الـ  
لأقـبلنّ معشـورا  
تلمّظ الأصلال لـجـ  
يطلبـن وردى ظمـا:  
يصبح في أطرافها  
لقد أنى أن أحمل الـ

إتني ذممت الوطننا  
ما را بني من الـدنى  
لبست ثوبى زمننا  
رّقع أديمنا لخننا  
فوع العماد و البنى  
عالوا عليه الطّعنا  
وضع المطي الثّفنا  
جاىوا عليه الرّكننا  
بعد الصّفاء اليمننا  
أجذال من مضّ الهنا  
تلك الطّوال اللّـدنا  
لـجن إلينا الألسنا  
إمّا الرّدى، أو المنى  
للقوم فقر و غنى  
ضيم بها لقد أنى



و ما كنت أدري الحبّ حتّى تعرّضت  
فو اللّٰه ما أدري الغداة رميننا  
بكلّ حشى منّا رميّة نابل،  
فررت بطرفي من سهام لحاظها،  
و قالوا: انتجع رعي الهوى من بلاده،  
فيا بانتي بطن العقيق سقيتما  
أحبّكما، و المستجنّ بطيبة،  
جلون الحداق النّجل و هي سقامنا،  
و لو لا العيون النّجل ما قادنا الهوى  
يلجلجن قضبان البشام عشية،  
ترى بردا يعدي إلى القلب برده،  
تماسكت لّمّا خالط اللّب لحظها،  
و ما كان إلّا وقفة ثمّ لم تدع  
نصصت المطايا أبتغي رشد مذهبي،  
عيون ظباء بالمدينة عين  
عن النّبع أم عن أعين و جفون  
قويّ على الأحشاء، غير أمين  
و هل تتلقّى أسهم بعيون  
فهذا معاذ من جوى و حنين  
بماء الغوادي بعد ماء شئون  
محبّة ذخر بات عند ضنين  
و وارين أجيادا و سود قرون  
لكلّ لبان واضح، و جبين  
على ثغب من ريقهنّ معين  
فينقع من قبل المذاق بحين  
و قد جنّ منه القلب أيّ جنون  
دواعي النّوى منهنّ غير ظنون  
فأقلعن عنّي، و الغواية دوني

يا رفيقي قفا نضويكما،  
 وانشدا قلبي فقد ضيَّعته  
 عارضا السَّرب فإن كان فتى  
 إنَّ من شاط على ألحاظها،  
 تجرح الأعين فينا و الطلَّى،  
 ثمَّ كانت، بقباء، وقفه  
 و حديث كان من لذته،  
 غادروني جسدا تظهـره  
 حبَّذا منكم خيال طارق  
 باخل بخل الذي أرسله،  
 سرحة أعجلها البين، و ما  
 ما رأَت عيني مذ فارقتكم،  
 بين أعلام النِّقا و المنحني  
 باختياري بين جمع و منى  
 بالعيون النَّجل يقضي، فأنا  
 ضعف من شاط على طول القنا  
 قاتل اللّه الطلَّى و الأعينا  
 ضمنت للشُّوق قلبا ضمنا  
 أحد يصغي إلينا أذنا  
 لهم الشُّكوى و يخفيه الضُّنى  
 مرّ بالحيِّ و لم يللم بنا  
 سئل النِّيل، و ما جاد لنا  
 لبس الظِّلِّ، و لا ذيق الجنى  
 يا نزول الحيِّ، شيئا حسنا

(94)

T. 2, p. 430

يا صاحبيّ ترّوحا بمطيّي،  
سيرا، فقد وقف الطّعين لما به  
ما سرّني، و قنا اللّحاظ تنوشني،  
إنّ الظّبّاء بذي الأراك سلبني  
مستسلما و نجا الذي لم يطعن  
أنّي هناك قتيلا غير الأعين

و لا لك من قلبي أعزّ مكان  
 أراعي الهوى في أربع و مغان  
 على الظعن من جدل لنا و مثاني  
 ألّوح بالأردان، و هو يراني  
 و من دونه ذو صفصف و رعان  
 فلمّا رآني لا أخور رماني  
 بأبيض من ماء الشّئون، و قاني:  
 و تمضي طليقا و ابن عمّك عاني؟  
 جنابان من نوّاره، أرجان  
 كما رقم البرد الصّبيغ يماني  
 فأطلقن دمعي و اختبلن جناني  
 عشية ما لي بالفراق يدان  
 و ما علما أنّ الغرام سقاني  
 يمسّح قلبا دائم الخفقان  
 تخلّي دموع العين في الهملان  
 و إلّا حذار بعد طول أمان  
 و ألقى ذراعيه بكلّ جنان  
 تراجع قلبي من نوى و تداني

زمان الهوى ما أنت لي بزمان،  
 أبعد القباب اللّاء زلن عن الحمى  
 و سيرى أمام الحيّ و اللّيل حابس  
 و ملتبس بالركب بادرت خلفه،  
 و آخر هزّني إليه ارتياحة،  
 تحمّلت سهما أولا من فراقه،  
 أقول له، و الدّمع يأخذ ناظري  
 أترضى عن الدّنيا و مولاك ساخط،  
 و في ذلك الوادي الذي أنبت الهوى  
 و ماء تشيه الرّيح كلّ عشية،  
 مررت بغزلان على جنباته،  
 و عاجلني يوم الرّفيقين في الهوى،  
 يقولان أحيانا: بقلبك نشوة،  
 و كم غادر البين المفروق من فتى  
 و منتزع من بين جنبيه زفرة،  
 و ما الحبّ إلّا فرقة بعد ألفة،  
 هو الشّغل استولى على كلّ مهجة،  
 سلوت الهوى و الشّوق إلّا ذؤابة

اسقني، فاليوم نشوان،  
 كفلت باللّهو وافية  
 حاز وفد الرّيح، فالتطمت  
 كلّ فرع مال جانبه،  
 و كأنّ الغصن مكتسبياً،  
 كلّما قبّلت زهرتها،  
 ومقيل بين أخبية  
 في أصحاح مفارشهم،  
 عسكرت فيها السّحاب كما  
 فارتشفنا ريق سارية،  
 فاسقني، فالوصل يألّفني؛  
 قهوة ما زال يقلق من  
 غير سمعي للملام، إذا  
 ربّ بدر بتّ أئتمه

والرّبي صاد و ريان  
 لك نايات و عيدان  
 منه أوراق و أغصان  
 فكأنّ الأصل سكران  
 من رياض الطّلّ عريان  
 خلّت أنّ القطر غيران  
 قلته، و الحيّ قد بانوا  
 ثمّ، أنقواء و كئبان  
 حطّ بالبيداء ركبان  
 حيث كلّ الأرض غدران  
 إنّ يوم البين قرحان  
 مجتناها المسك و البان  
 ضجّ ساجي الصّوت مرنان  
 صاحيا، و البدر نشوان

أيا جبلي نجد أينا، سقيتما:  
أناديكما شوقا، و أعلم أنّه،  
أقول، و قد مدّ الظلام رواقه،  
نشدتكما أن تضمراني ساعة،  
و ألقى، على بعد من الدار، نفحة  
قفا صاحبيّ اليوم أسأل ساعة،  
هل الربع بعد الظاعنين كعهده،  
و هل مسّ ذاك الشّيح عرنين ناشق،  
لقد غدر الأظعان يوم سويقة،  
و لا عجب، قلبي، كما هنّ، غادر،  
لك الله هل بعد الصّدود تعطفّ؛  
و ما غرضي أنّي أسومك خطّة،  
و عاذلة قرط لأذني عذلهما،  
أ عاذلتي، لو أنّ قلبك كان لي،  
ألا ليت لي من ماء يبرين شربة  
أداوي بها قلبا على النّأي لم تدع  
و لو لا الجوى لم أبغ إلا مدامة،

متى زالت الأظعان، يا جبلان  
و إن طال رجوع القول، لا تعيان  
و ألقى على هام الرّبي بجران  
لعليّ أرى النّار التي تريان  
تذمّ على عيني من الهملان  
و لا ترجعا سمعي بغير بيان  
و هل راجع فيه عليّ زماني  
و هل ذاق ماء باللّوى شفتان  
و يدمى لذكر الغادرين بناني  
على أنّ أضلاعي عليه حواني  
و هل بعد ريعان البعاد تداني  
كفاني قليل من رضاك كفاني  
تلوم، و ما لي بالسّلوّ يدان  
سلوت، و لكن غير قلبك عاني  
ألدّ لقلبي من غريض لبان  
به فتكات الشّوق غير حنان  
بطعن القنا، إبريقها الودجان

سقاها، و إن لم يرو قلبي بيانها،  
 ضمان على قلبي الوفاء لأهلها،  
 عرضن بما روى الغليل اعتراضها،  
 و هل نافع أن يملأ العين حسننها  
 تذكّرت أياما بذى الأثل بعد ما  
 يطيب أنفاس الرّيح ترابها،  
 و لما عطفت النّاظرين بلفتة  
 ليالي تثني عواطف صبوتي  
 و لا لذة إلا الحديث كأنّه  
 عفاف كما شاء الإله يسرني،  
 أ ألآن لمّا اعتمّ بالشّيب مفرقي،  
 و نجّذني صرف الزّمان و وقّرت  
 تروم العدا أن تستلان حميتي،  
 و هل تنطق العجماء أقوى معانها  
 و ثمّ ظباء لا يصحّ ضمانها  
 و لا قطع الدّمع اللّجوج اعتنانها  
 إذا هي لم تحسن إلينا حسانها  
 تقضّي أواني في الصّبا و أوانها  
 و يخضّل من دمع الغمام بانها  
 إلى الدّار خلى عبّرة العين شانها  
 إلى بدويّات تثنى لدانها  
 لآل على جيداء واه جمانها  
 و إن سيء منه بكرها و عوانها  
 و جلّى الدّجى عن لمتي لمعانها  
 على الحلم نفسي و انقضى نزوانها  
 و قبلهم أعدى عليّ حرانها

دع من دموعك بعد البين للدمن،  
 هل وقفة بلوى خبت مؤلفة  
 عجنا على الركب أنضاء محزّمة،  
 موسومة بالهوى يدري برؤيتها  
 ثم اثنيينا على يأس، و قد وجلت  
 تروم ردّ نفوس بعد طيرتها  
 تعريسة بين رملي عالج ضمنت  
 بتنا سجودا على الأكوار يحملنا  
 أهفو إلى الرّيح إن هبت يمانية،  
 أبى ضميري إلا ذكره، و أبى  
 شوق ألمّ، و ما شوقي إلى أحد،  
 إن زاغ قلبي، فإنّ الهجر أخرجني،  
 و كم رمتني من الأقدار منبضة  
 ما كنت أعلم، و الأيام عالمة،  
 غدا لدارهم، و اليوم للظّعن  
 بين الخليطين من شام و من يمن  
 أثقالها الشّوق من باد و مكتمن  
 أنّ المطايا مطايا مضمري شجن  
 نواظر بمجاري دمعتها الهتن  
 على قوادم من وجد و من حزن  
 بلّ الغليل لقلب الموجع الضّمن  
 لواغب قد لظمن الأرض بالثفن  
 تحدو زعازعها عيرا من المزن  
 تعرّض البرق إلا أن يؤرّقني  
 سوى الذي نام عن ليلي و أيقظني  
 و إن صبرت، فإنّ اليأس صبرني  
 لم تن باعي، و لم يخرج لها عطني  
 أنّ الليالي تقاعيني لتنهشني



دعابالوحاف السّود من جانب الحمى  
 تعجّب صحتي من بكائي و أنكروا  
 فقلت: نعم، لم تسمع الأذن دعوة،  
 و يا أيّها الرّكب اليمانون خبّروا  
 عدوه لقائي، أو عدوني لقاءه،  
 و ما حائمت يلتقين من الصّدى  
 يزيد لها بالخمس بين ضلوعها  
 إذا قيل: هذا الماء، لم يملكوا لها  
 بأظمي إلى الأحباب منّي، و فيهم  
 فيا صاحبي رحلي، أقلّ، فإني  
 و يا مزجي النّضو الطّليح عشية،  
 و هل أنا غاد أنشد التّبلّة التي  
 فلم يبق من أيّام جمع إلى مني،  
 يعللّ دائي بالعراق طماعة،  
 نزيح هوى، لبّيت حين دعاني  
 جوابي لما لم تسمع الأذنان  
 بلى! إنّ قلبي سامع و جناني  
 طليقا بأعلى الخيف أنّي عاني  
 ألا ربّما دانيت غير مداني  
 إلى الماء قد موطن بالرّشّفان  
 تنسّم ريح الشّيح و العلجان  
 معاجا، بأقران و لا بمشان  
 غريم، إذا رمت الدّيون لواني  
 رأيت بليلى غير ما تريان  
 تراك ببطن المأزمين تراني  
 بها عرضا ذاك الغزال رماني  
 إلى موقف التّجمير، غير أماني  
 و كيف شفائي، و الطّبيب يماني!

...

ألا غنياني بالديار، فإني  
 و بين النقا و الأنعمين محلّة  
 و نعمان، يا سقيا لنعمان، ما جرت  
 و للقلب، عند المأزمين و جمعها،  
 و ظبي بأطوار الجمار، إذا غدا  
 و غيداء لم تصحب سوى الشمس  
 أختها، و خلّة فرسان عيون ظبائها  
 هي الدار لا دار بأكناف بابل،

أحبّ زرودا ما أقام ثراها  
 حبيب لقلبي قاعها و رباها  
 عليه النعامى بعدنا و صباها  
 ديون و مقضى خيفها و مناها  
 رمى كبدا مقروحة و رماها  
 و لا جاورت إلا الغزال أخاها  
 أمضّ جراحا من طعان قناها  
 جدير بضيم النازلين حماها

...

تَلَقَّتْ، وَ الرَّمْلَ مَا بَيْنَنَا،  
 فَقَلَّتْ عَلَى طَرِبَاتِ الْهَوَى:  
 فَمَا لَقِيَ الْحَبَّ إِلَّا الْجَوَى،  
 بِذِكْرِي أَشْمَّ ثَرَى أَرْضِهِ،  
 عَسَى مِنْ رَمَى بِالْمَحَبِّ الْغَرَى  
 وَ تَدْنُو الدِّيَارَ بِسَكَّانِهَا،  
 أَصَاحَ تَرَى الْبَرْقَ فِي لَمْعِهِ،  
 وَ قَالُوا: سَنَاهَ عَلَى رَامَةِ،  
 دَعَّ الْقَلْبَ يَأْرُقُ مِنْ ذِكْرِهِمْ،  
 فَلَا حَطَّ إِلَّا بِهِمْ رَحْلَهُ،  
 وَ أَعْلَامَ ذِي بَقَرٍ أَوْ رَبَاهُ  
 عَسَى الطَّرْفَ يَبْلُغُهُمْ أَوْ كَرَاهُ  
 وَ لَا بَلُغَ الطَّرْفَ إِلَّا قَذَاهُ  
 عَلَى نَأْيِهِ، وَ بِقَلْبِي أَرَاهُ  
 رَ مَرْمَى بَعِيدًا يَقْضِي نَوَاهُ  
 تَمَنِّي أَمْرِي مَا عَرَاكُمُ عَرَاهُ  
 تَخَلَّجَ أَيَّمْ يَلُؤِي مَطَاهُ  
 وَ يَا بَعْدَ مَوْقِفِنَا مِنْ سَنَاهُ  
 فَقَدْ ذَاقَ مِنْ بَيْنِهِمْ مَا كَفَاهُ  
 وَ لَا جَادَ إِلَّا عَلَيْهِمْ حِيَاهُ

أحبّك ما أقام منى و جمع،  
 و ما رفع الحجيج إلى المصلّى،  
 و ما نحرّوا بخيف منى، و كبّوا  
 نظرتك نظرة بالخيف كانت  
 و لم يك غير موقفنا فطارت  
 فواها كيف تجمّعنا اللّياي؛  
 فأقسم بالوقوف على ألّال،  
 و أركان العتيق و بانيهها،  
 لأنّك النّفس خالصة، فإن لم  
 نظرت ببطن مكّة أمّ خشف  
 و أعجبنى ملامح منك فيها،  
 فلو لا أنّي رجل حرام،  
 و ما أرسى بمكّة أخشباها  
 يجرّون المطي على وجاها  
 على الأذقان مشعرة ذراها  
 جلاء العين منى بل قذاها  
 بكلّ قبيلة منّا نواها  
 و آها من تفرّقنا، و آها  
 و من شهد الجمار، و من رماها  
 و زمزم و المقام و من سقاها  
 تكونيها، فأنت إذا مناها  
 تبعم، و هي ناشدة طلاها  
 فقلت أّخا القرينة أم تراها؟  
 ضممت قرونها و لثمت فاها

عاد الهوى بظباء مـ  
 و خبت عليك منى تبا  
 طربا على طرب بها،  
 إنني علقت على منى  
 راحت مع الغزلان قد  
 تبغي الثواب، فمهجتي  
 تزهو على تلك الظبا  
 وقف الهوى بي عندها،  
 بردت عليّ كأنما  
 شمس أقبل جيدها،  
 و أذود قلبا ظمئا،  
 و لو استطاع لقد جرى  
 يا يوم مفترق الرفا  
 قالت: سيطرك الخيا  
 فعدي بطيفك مقلّة،  
 إنني شربت من الهوى  
 يا سرحة بالقاع لم  
 ممنوعة، لا ظلّها  
 أكذا تذوب عليكم

كّة للقلوب كما بداها  
 ريح الغرام و ما زهاها  
 يا دين قلبك من جواها  
 لمياء يقتلني لماها  
 لعبت بقلبي، ما كفاها  
 هذي القريحة من رماها  
 ء فليت شعري من أباهها  
 و سرت بقلبي مقتلهاها  
 طلل الغمامة عارضهاها  
 يوم النوى، و أجلّ فاهها  
 لو قيل: وردك ما عداها  
 مجرى الوشاح على حشاها  
 ق ترى تعود لملتقاها؟  
 ل من العقيق على نواها  
 إن غبت تطمع في كراهها  
 حمراء صرف ساقياها  
 يبلل بغير دمي ثراهها  
 يدنو إليّ، و لا جناها  
 نفسي، و ما بلغت منهاها

جسد يقّلب للضّنى،  
أمسي لها متفقّدا،  
واهيا، و لو لا أن يلو  
و أودّ لو أنّي فداها  
في العائدين، و لا أراها  
م اللّائمون، لقلت: آها

أقول لركب رائحين: لعلكم  
خذوا نظرة مني فلاقوا بها الحمى،  
و مرّوا على أبيات حيّ برامة  
عدمت دوائي بالعراق فرّبما  
و قولوا لجيران على الخيف من منى:  
ومن حلّ ذاك الشعب بعدي وراشقت  
و من ورد الماء الذي كنت واردا  
فوا لهفتي كم لي على الخيف شهقة  
صفا العيش من بعدي لحيّ على النقا  
فيا جبل الرّيان إن تعر منهم،  
و يا قرب ما أنكرتم العهد بيننا،  
أ أنكرتم تسليمنا ليلة النقا،  
عشيّة جاراني بعينه شادن  
رمى مقتلي من بين سجفي عبيطه،  
فيا ليتني لم أعل نشزا إليكم  
و لم أدر ما جمع و ما جمرتا منى،  
و يا ويح قلبي كيف زaidت في منى  
ترحّلت عنكم لي أمامي نظرة،

تحلّون من بعدي العقيق اليمانيا  
و نجدا و كثنان اللوى و المطاليا  
فقولوا: لديغ يبتغي اليوم راقيا  
وجدتم بنجد لي طبيبا مداويا  
تراكم من استبدلتم بجواريا  
لواحظه تلك الظباء الجوازيا  
به و رعى الرّوض الذي كنت راعيا  
تذوب عليها قطعة من فؤاديا  
حلفت لهم لا أقرب الماء صافيا  
فإنّي سأكسوك الدّموع الجواريا  
نسيتم و ما استودعتم الودّ ناسيا  
و موقفنا نرمي الجمار لياليا  
حديث النوى حتّى رمى بي المراميا  
فيا راميا لا مسّك السّوء راميا  
حراما و لم أهبط من الأرض واديا  
و لم ألق في اللاقين حيّا يمانيا  
بذي البان لا يشرين إلّا غواليا  
و عشر و عشر نحوكم لي ورائيا

و من حذر لا أسأل الركب عنكم،  
و ما مغزل أدماء تزجي بروضة  
لها بغمات خلفه تزعج الحشى  
يحور إليها بالبغام، فتنثني،  
بأروع من ظمياء قلبا و مهجة،  
تودّعنا ما بين شكوى و عبرة،  
فلم أر يوم النفر أكثر ضاحكا؛

فلا بدّ أن يلقي بشيرا و ناعيا  
طلا قاصرا عن غاية السّرب و انيا  
كجسّ العذارى يختبرن الملاهيا  
كما التفت المطلوب يخشى الأعدايا  
غداة سمعنا للتفرّق داعيا  
و قد أصبح الركب العراقيّ غاديا  
و لم أر يوم النفر أكثر باكيا



## Bibliographie

### Ouvrages en arabe

#### Sources

Al-Abīwardī, Abū Muẓaffar Muḥammad Ibn Aḥmad, *Dīwān*, Liban, Al-Maṭbaʿa al-ʿUṭmāniyya, 1899.

Abū al-Faraġ al-Iṣbahānī, Alī Ibn al-Ḥusayn, *Al-Aġānī*, Beyrouth, Dār Iḥyāʾ al-Turāṭ al-ʿArabī, 1994.

Abū Nuwās, Al-Ḥasan Ibn Hānī al-Ḥakamī al-Dimašqī, *Dīwān Abī Nuwās*, Beyrouth, Dār Ṣādir, 1998.

ʿAntara Ibn Ṣaddād, *Ṣarḥ Dīwān ʿAntara*, annoté par Al-Ḥaṭīb al-Tabrīzī, Beyrouth, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1992.

Al-Aṣmaʿī, *Al-Aṣmaʿiyyāt*, annoté par Aḥmad Muḥammad Ṣākīr et ʿAbdul Salām Hārūn, Beyrouth, Dār al-Maʿārif, n.d.

Al-Dumayrī, Kamāl al-Dīn Muḥammad Ibn Mūsā Ibn ʿĪsā, Aḥmad Ḥasan Basaġ (éd.), *Ḥayāt al-Ḥayawān al-Kubrā*, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2004.

Al-Farazdaq, *Dīwān*, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1987.

Al-Fākihī, Muḥammad Ibn Ishāq, *Aḥbār Makka fī Qadīm al-Dahr wa Ḥadīṭihī*, La Mecque, Maktabat al-Asadī, 2003.

Al-Fīrūz Ābādī, Murtaḍā, *Faḍāʾil al-Ḥamsa min al-Ṣiḥāḥ al-Sitta*, Téhéran, Dār al-Kutub al-Islāmiyya, 1992.

Al-Ġāḥiẓ, Abū ʿUṭmān ʿAmrū Ibn Baḥr, *Al-Ḥayawān*, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2003.

Al-Ḥallāġ, Abū ʿAbdillāh Ḥusayn Ibn Mansūr, *Dīwān al-Ḥallāġ*, annoté par Hāšim ʿUṭmān, Beyrouth, Muʾassasat al-Nūr li al-Maṭbūʿāt, 2003.

- Al-Ḥamawī, Abū Ḥafṣ Ṣaraf al-Dīn ʿUmar Ibn ʿAlī Ibn Muršid, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, Beyrouth, Dār Ṣādir, 2011.
- Al-Ḥamawī, Yāqūt, *Muʿğam al-Buldān*, Beyrouth, Dār Ṣādir, 1977.
- Al-Ḥāriṭ Ibn Ḥilliza, Imīl Badīʿ Yaʿqūb (éd.), *Dīwān al-Ḥāriṭ Ibn Ḥilliza*, Beyrouth, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1991.
- Al-Ḥazraġī, ʿĀtika, *Nasīb al-Ṣarīf al-Raḍī : al-Ḥiġāziyyāt wa Qaṣāʾid Uḥrā*, Bagdad, Dār al-Ġamāhīr, 1985.
- Al-Ḥuzāʿī, Diʿbil Ibn ʿAlī, *Dīwān Diʿbil*, Beyrouth, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1994
- Ibn ʿAbd al-Ḥaqq al-Baġdādī, Ṣafiyy al-Dīn Ibn ʿAbd al-Muʾmin, ʿAlī Muḥammad al-Baġāwī (éd.), *Marāšid al-Iṭlāʿ ʿAlā Asmāʾ al-Amkina wa-l-Biqāʿ*, Beyrouth, Dār al-Ġīl, 1991.
- Ibn Ahmad Ibn Ġubayr, Muḥammad, *Riḥlat Ibn Ġubayr*, Beyrouth, Dār al-Hilāl, 1995.
- Ibn al-Aḥnaf al-Ḥanafī al-Yamāmī al-Naġdī, Al-ʿAbbās, *Dīwān al-ʿAbbas Ibn al-Aḥnaf*, annoté par ʿĀtika al-Ḥazraġī, Le Caire, Dār al-Kutub al-Maṣriyya, 1954.
- Ibn al-ʿArabī, Muḥyī al-Dīn Ibn ʿAlī, *Dīwān Ibn ʿArabī*, Byblos, Dār wa Maktabat Bībliyūn, n.d.
- \_\_\_\_\_, *Tarġumān al-Ašwāq*, annoté par Abd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī, Beyrouth, Dār al-Maʿrifa, 2005.
- Ibn al-Ḥaddād al-Andalusī, *Dīwān Ibn al-Ḥaddād al-Andalusī*, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1990.
- Ibn al-Labbāna al-Dānī, Abū Bakr, *Dīwān Ibn al-Lubāna al-Dānī*, Amman, Dār al-Rāya, 2008.
- Ibn al-Mulawwah, Qays, *Dīwān Maġnūn Laylā*, annoté par Muḥammad ʿAlī Ṣams al-Dīn, Beyrouth, Muʾassasat al-Aʿlamī li al-Maṭbūʿāt, 2001.

- Ibn Bābawayh, Muḥammad Ibn ʿAlī, *Al-Amālī li al-Ṣadūq*, Téhéran, Kitābčī, 1998.
- \_\_\_\_\_, ʿAlī Akbar Ġafārī (éd.), *Al-Ḥiṣāl*, Qum, Ğāmeʿeye Mudarrisīn, 1984.
- \_\_\_\_\_, *Man lā Yaḥzaruh al-Faqīh*, Qum, Daftar Intiṣārāt Islāmī, 1992.
- Ibn al-Fāriḍ, *Dīwān Ibn al-Fāriḍ Qirāʾāt li-Naṣṣihi ʿAbr al-Tārīḥ*, Le Caire, Al-Maʿhad al-ʿilmī al-Faransī li al-Āṭār al-Šarqiyya bi al-Qāhira, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Šarḥ Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, annoté par Ḥasan al-Būraynī et ʿAbd al-Ġanī al-Nābulsī, Ḥanān Abī Ṭāqiya, Al-Maṭbaʿa al-ʿĀmira al-Šarīfa, 1888.
- Ibn Ḥafāġa al-Andalusī, Ibrāhīm Ibn Abī al-Faṭḥ Ibn ʿAbdullāh, *Dīwān Ibn Ḥafāġa*, annoté par ʿAbdullāh Sanda, Beyrouth, Dār al-Maʿrifa, 2006.
- Ibn Ḥaġar Ibn al-Ḥārīt, Imruʿ al-Qays, Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm (éd.), *Dīwān Imruʿ al-Qays*, Le Caire, Dār al-Maʿārif, Le Caire, 1984.
- Ibn Ḥāʾik, Ḥasan Ibn Aḥmad, *Šifat Ğazīrat al-ʿArab*, annoté par Muḥammad Ibn ʿAlī Akwaʿ Ḥawālī, Sanaa, Maktabat al-Irṣād, 1990.
- Ibn Ḥallikān, Abū al-ʿAbbās Šams al-Dīn Aḥmad Ibn Muḥammad Ibn Abī Bakr, *Wafayāt al-Aʿyān*, annoté par Iḥsān ʿAbbās, Beyrouth, Dār Šādir, 1977.
- Ibn al-Ḥaṭīb al-Salmānī, Lisān al-Dīn, *Dīwān Lisān al-Dīn Ibn al-Ḥaṭīb*, annoté par Muḥammad Miftāḥ, Casablanca, Dār al-Ṭaqāfa li al-Našr wa-l-Tawzīʿ, 1989.
- Ibn Maʿmar al-ʿUḍrī al-Quḍāʿī, Ğamīl Ibn ʿAbdillāh, *Dīwān Ğamīl Buṭayna*, Beyrouth, Dār Bayrūt, 1982.
- Ibn Manzūr, *Lisān al-ʿArab*, Beyrouth, Dār Šādir, 2005.
- Ibn Marzawayh al-Fārisiyy al-Daylamī, Abū al-Ḥusayn Mihyār, *Dīwān Mihyār al-Daylamī*, Le Caire, Dār al-Kutub al-Mašriyya, 1925.
- Ibn Muḥammad ʿAlī Ibn Ḥazm al-Andalusī, *Ṭawq al-Ḥamāma*, Damas, Maktabat ʿArafa, 1930.

Ibn Qutayba, *Al-Šiʿr wa-l-Šuʿarāʿ*, Beyrouth, Dār Ihyāʿ al-ʿUlūm, 1987.

Kaʿb Ibn Zuhayr, *Dīwān*, Riyad, Dār al-Šawwāf, 1989.

Kuṭayyir ʿIzza, *Dīwān Kuṭayyir ʿIzza*, annoté par Iḥsān ʿAbbās, Beyrouth, Dār al-Ṭaqāfa, 1971.

Al-Mutanabbī, Ibn al-Ḥusayn, Abū al-Ṭayyib Aḥmad, *Dīwān al-Mutanabbī*, Beyrouth, Dār Bayrūt, 1983.

Al-Nūrī, Ḥusayn Ibn Muḥammad Taqī, *Mustadrak Al-Wasāʿil wa Mustanbaṭ al-Masāʿil*, Qum, Ālul Bayt, 1987.

Šabrī Bāšā, Ayyūb, *Mawsūʿat Mirʿāt al-Ḥaramayn al-Šarīfayn wa Ġazīrat al-ʿArab*, Le Caire, Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya, 2003.

Al-Šarīf al-Murtaḍā, *Dīwān*, Beyrouth, Dār al-Ġīl, 1997.

\_\_\_\_\_, Muḥammad Sayyid Kīlānī (éd.), *Ṭayf al-Ḥayāl*, Le Caire, Maktabat Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, 1955.

Al-Šarīf al-Raḍī, Muḥammad Ibn Ḥusayn, *Dīwān Al-Šarīf al-Raḍī*, annoté par Maḥmūd Muṣṭafā Ḥalāwī, Beyrouth, Dār al-Arḳam Ibn Abī al-Arḳam, 1999.

\_\_\_\_\_, *Dīwān al-Šarīf al-Raḍī*, collecté par Abū Ḥakīm al-Ḥabarī, annoté par ʿAbd al-Fattāḥ Muḥammad al-Ḥilū, Bagdad, Wizārat al-ʿIlām, 1976.

\_\_\_\_\_, *Al-Maġāzāt al-Nabawiyya*, annoté par Maḥdī Hūšmand, Bagdad, Dār al-Ḥadīṯ 1380h/1960.

\_\_\_\_\_, *Nahġ al-Balāġa*, Beyrouth, Dār al-Zahrāʿ, 2006.

\_\_\_\_\_, Yūsuf Šukrī Farḥāt (éd.), *Dīwān Al-Šarīf al-Raḍī*, Beyrouth, Dār al-Ġīl, 1995.

\_\_\_\_\_, *Ḥaqāʾiq al-Taʾwīl fī Mutašābih al-Tanzīl*, annoté par Muḥammad al-Riḍā Āl Kāšif al-Ġiṭāʿ, Beyrouth, Dār al-Aḍwāʿ, 1986.

\_\_\_\_\_, *Talḥiṣ al-Bayān Fī Mağāzāt al-Qurʿān*, annoté par Muḥammad ʿAbdul Ġanī Ḥasan, Beyrouth, Dar al-Aḍwāʿ, 1986.

Šawqī, Aḥmad, *Al-Šawqiyyāt*, Beyrouth, Dār al-ʿAwda, 1988.

Al-Sayyāb, Badr Šākīr, *Dīwān Badr Šākīr al-Sayyāb*, Beyrouth, Dar al-ʿAwda, ND.

Al-Ṭāʿalībī al-Naysābūrī, Abū Mansūr ʿAbd al-Malik, *Yatīmat al-Dahr fī Maḥāsīn Ahl al-Qaṣr*, annoté par Mufīd Muḥammad Qumayḥa, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1983, 5 vol.

Al-Ṭāʿī al-Ḥātimī al-Mursī, Abū Bakr Muḥyī al-Dīn Muḥammad Ibn ʿAlī Ibn Muḥammad, *Dīwān Ibn al-ʿArabī*, annoté par Aḥmad Ḥasan Basağ, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1996.

Ṭarafa Ibn al-ʿAbd Ibn Sufyān Ibn Saʿd, *Dīwān Ṭarafa Ibn al-ʿAbd*, annoté par Maḥdī Muḥammad Nāṣir al-Dīn, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2002.

Zuhayr Ibn Abī Sulmā, *Dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, annoté par ʿAlī Ḥasan Fāʿūr, Beyrouth, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1988.

## Études

Abū Duhaym, Īmān, *Ḥiğāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī wa Nağdiyyātihi*, mémoire sous la direction de Yāsīn ʿĀyiš, Université de Jordanie, 2001.

Abū ʿUlaywī, Ḥasan, *Al-Šarīf al-Raḍī*, thèse sous la direction de Louis Pouzet, Beyrouth, Université Saint-Joseph, 1984.

ʿAwwād, Ġūrğīs, « Al-Šarīf al-Raḍī fī Āṭār al-Dārisīn », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq ʿArabiyya, 1985.

Al-Bannā ʿIzz al-Dīn, Ḥasan, *Al-Ṭayf wa-l-Ḥayāl fī al-Šiʿr al-ʿArabī*, Le Caire, Dār al-Nadīm, 1988.

Al-Baṭal, ʿAlī, *Al-Šūra fī al-Šiʿr al-ʿArabī*, Beyrouth, Dār al-Andalus, 1983.

- Būʿazīzī, Muḥsin, *Al-Sīmyūlūǧiyā al-Iǧtimāʿiyya*, Beyrouth, Markaz Dirāsāt al-Waḥda al-ʿArabiyya, 2010.
- Al-Bustānī, Antoine Masʿūd, *Al-Balāǧa wa-l-Taḥlīl*, Beyrouth, Dār al-Mašriq, 1986.
- Al-Ġarūd, Haytam, *Al-Malāmiḥ al-Raʿawiyya fī al-Qašīda al-Ḥiǧāziyya*, thèse sous la direction de Ḥusayn Bayūd, Université d'Alep, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Tatawwur Fann al-Ḥiǧāziyyāt Ilā Nihāyat al-Qarn al-Ḥiǧrī al-Sābiʿ*, mémoire sous la direction de Muḥammad Ḥamawiyya et ʿĪsā al-ʿĀkūb, Université d'Alep, 2001.
- Ġawdat Našr, ʿĀṭif, *Al-Ramz al-Šiʿrī ʿInda al-Šūfiyya*, Dār al-Kindī et Dār al-Andalus, 1978.
- Ġaḍwān, ʿInād, « Bināʿu l-Qašīdati ʿInda al-Šarīf al-Raḍī », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dikrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq ʿArabiyya, 1985.
- Ġurayyib, George, *Al-Ġazal*, Beyrouth, Dār al-Ṭaqāfa, 1975.
- Ḥuḍayyir, Zahra, *Al-Ḥiǧāziyyāt fī Šiʿr al-ʿAšr al-ʿAbbāsī al-Ṭānī*, mémoire sous la direction de Amal Naǧī al-Dulaymī, Université de Bagdad, 2003.
- Ibn Ismāʿīl Ibn Aḥmad, Falāḥ, *Al-ʿAlāqa Bayn al-Tašayyuʿ wa-l-Tašawwuf*, thèse sous la direction de ʿAbdullāh Ibn Aḥmad al-Ġunaymān, Université Islamique à Médine, n.d.
- ʿImrān, ʿAbd al-Laṭīf, *Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī*, Damas, Dār al-Yanābīʿ, 2000.
- Al-ʿĪsāwī, Hanāʾ Ġawād, *Šiʿr al-Ġazal fī al-ʿAšr al-Umawī*, Amman, Dār al-Riḍwān, 2014.
- Maḥfūz, Abd al-Masīḥ, *Al-Šarīf al-Raḍī Baudelaire al-ʿArab*, Beyrouth, Maktabat Bayrūt, 1944.
- Maḥmūd, Muḥammad Ḥusayn, *Šiʿriyyat al-Ġasad*, Amman, Dār Maǧd Lāwī, 2012.

- Maṭlūb, Aḥmad, « Al-Šarīf al-Raḍī Nāqidan », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dīkrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq ʿArabiyya, 1985.
- Mubāarak, Zakī, *ʿAbqariyyat al-Šarīf al-Raḍī*, Le Caire, Kalimāt ʿArabiyya, 2013.
- Nağafī, Muḥammad Bāqir, *Madīneh Šenāsī*, Téhéran, Šerkate Qalam, 1986.
- Rubayʿī, Aḥmad Ḥāğim, *Al-Ġurba wa-l-Ḥanīn fī al-Šiʿr al-Andalusī*, Beyrouth, Al-Dār al-ʿArabiyya li al-Mawsūʿāt, 2013.
- Šarīʿatī, ʿAlī, ʿAbbās Amīr Zāda (trad.), *Al-Ḥağğ al-Farīda al-Ḥāmisa*, Beyrouth, Dār al-Amīr, 2003.
- Al-Šāyiğ, ʿAbd al-Ilāh, « Al-Šūra al-Fanniyya fī Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dīkrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq ʿArabiyya, 1985.
- Al-Sayyid Ğāsim, ʿAzīz, *Al-Iğtirāb fī Ḥayāt wa Šiʿr al-Šarīf al-Raḍī*, Bagdad, Dār al-Šuʿūn al-Ṭaqāfiyya, 1987.
- Al-Šaybānī, Abī ʿAmr, *Šarḥ al-Muʿallaqāt al-Tisʿ*, annoté par ʿAbd al-Mağīd Hammū, Beyrouth, Muʿassasat al-Nūr li al-Maṭbūʿāt, 2001.
- Al-Šībī, Kāmil Muštafā, *Al-Šila Bayna al-Tašawwuf wa-l-Tašayyuʿ : Al-ʿAnāšir al-Šiʿriyya fī al-Tašawwuf*, Beyrouth, Dār al-Andalus, 1982, 2 vol.
- \_\_\_, « Hiğāziyyāt al-Šarīf al-Raḍī », *Al-Šarīf al-Raḍī Dirāsāt fī Dīkrāh al-Alfiyya*, Bagdad, Dār Āfāq ʿArabiyya, 1985.
- Al-Šūrā, Muštafā ʿAbd al-Šāfi, *Šiʿr al-Riṭāʿ fī al-ʿAşr al-Ġāhilī*, Beyrouth, Maktabat Lubnān Nāširūn, 1995.
- Al-Ṭāhir, ʿAlī Ğawād, *Al-Šiʿr al-ʿArabī fī al-ʿIrāq wa Bilād al-ʿAğam*, Beyrouth, Dār al-Rāʿid al-ʿArabī, 1985.
- Zuʿaytar, Ḥamāda Turkī, *Ğamāliyyāt al-Makān fī al-Šiʿr al-ʿAbbāsī*, Amman, Dār al-Riḍwān, 2013.

## Ouvrages en langues occidentales

### Sources

Ibn ‘Arabî, Maurice Gloton (trad.), *L’interprète des désirs*, Paris, Albin Michel, 2012.

\_\_\_\_\_, Denis Gril (trad.), *Le dévoilement des effets du voyage*, Paris, Éditions de l’éclat, 2015.

\_\_\_\_\_, Maurice Gloton (trad.), *Traité de l’amour*, Paris, Albin Michel, 1986.

Majnûn, André Miquel (trad.), *Le Fou de Laylâ*, Paris, Sindbab, 2003.

Masson, Denise (trad.), *Le Coran*, Bruges, Bibliothèque de la Pléiade, 1967.

Al-Sanhâjî Sharaf al-Dîn Muhammad, Hassan Boutaleb (trad.), *Al-Burda : La perle des odes et le diadème des hymnes à la gloire du Prophète*, Paris, Albouraq, 2013.

### Références

*L’Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts*, Paris, Aux bureaux de l’artiste, 1844.

‘Abd ‘Ali, ‘Isam, « Al- Šarīf al-Raḍī: His Life and Poetry », Thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de J. A. Haywood, Durham, School of Oriental Studies, 1974.

Ababsa, Myriam, *Raqqa, territoires et pratiques sociales d’une ville syrienne*, Damas, Presses de l’Ifpo, 2009.

Al Karjousli, Soufian, « Le nom propre en arabe et les enjeux sur les 99 noms de Dieu », dans Jean-Claude Bouvier (dir.), *Le nom propre a-t-il un sens ?*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2013.

Al-Isfanani, Abu al-Faraj, Mohammed Mestiri (trad.), *La femme arabe dans le Livre des chants*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004.



- Al-Nowaihi, Magda M., *The Poetry of Ibn Khafajah : A Literary Analysis*, New York, E.J. Brill, 1993.
- Arnaldez, Roger, *Les grands siècles de Bagdad*, Paris, Entreprise nationale du livre, 1985.
- Ashour, Radwa, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashi, Mandy McClure (trad.), *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2008.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.
- \_\_\_\_\_, Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.
- \_\_\_\_\_, Gaston, *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970.
- Benoist, Luc, *Signes, symboles et mythes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- Bismuth, Hervé, Aragon, *Le Fou d'Elsa : un poème à thèses*, Lyon, ENS Éditions, 2004.
- Bonnefoy, Yves, *La poésie et la gnose*, Paris, Galilée, 2016.
- Borhan Ghazal, Mona, *Virtuous Women in Mythology and Holy Books*, Bloomington, AuthorHouse, 2013.
- Buhl, Fr., « Mina », *Encyclopédie de l'islam*, Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 10 avril 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/mina-SIM\\_5201](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/mina-SIM_5201)>.
- Burgos, Jean, *Le refuge : études et recherches réunies*, Paris, Lettres modernes, 1970.

- Burnet, Eliane, Régis Burnet, *Pour décoder un tableau religieux*, Paris, Les Éditions Fides, 2006.
- Chanteur, Janine, *Platon, le désir et la cité*, Paris, Éditions Sirey, 1980.
- Corbin, Henry, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabī*, Paris, Éditions Entrelacs, 2012.
- Debove, Josette Rey- et Alain Rey (dir.), *Le petit Robert*, Paris, Le Robert, 2015.
- De Prémare, Alfred-Louis, *Aux origines du Coran : questions d'hier, approches d'aujourd'hui*, Tunis, Cérès Éditions, 2005.
- Dickson, William Rory, *Living Sufism in North America: Between Tradition and Transformation*, New York, State University of New York Press, 2015.
- Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- Elinson, Alexander E., *Looking Back at al-Andalus: The Poetics of Loss and Nostalgia in Medieval Arabic and Hebrew Literature*, Boston, Brill, 2009.
- Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- Farshchian, Mahmoud, *Concealed Secret*, 1996, Farshchian Museum, Téhéran, Mahmoud Farshchian, [www.farshchianart.com/html/onlineart.htm](http://www.farshchianart.com/html/onlineart.htm), 7 août 2016.
- Foulon, Brigitte (dir.), *L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- \_\_\_\_\_, *La poésie andalouse du XIe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- Francis Burton, Richard, *Personal Narrative of a Pilgrimage to El Medinah and Meccah*, Londres, Longman, Brown, Green, Longmans and Roberts, 1857.
- Geoffroy, Éric, *Le soufisme : Histoire, fondements, pratique*, Paris, Eyrolles, 2015.
- Hatem, Jad, *Majnoun Laylâ et la mystique de l'amour*, Paris, L'Harmattan, 2010.

- Huart, Clément, *Konia : La ville des derviches tourneurs*, New York, Chambridge University Press, 2012.
- Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, *Les manuscrits berbères au Maghreb et dans les collections européennes*, Reillanne, Atelier Perrousseaux, 2007.
- Ismaili, Ahmed, « Rhétorique arabe : Aristote, le Coran et la balagha », *Babel. Littératures plurielles* 7, Toulon, Université de Toulon, 2003, p. 81-93.
- Jacobi, Renate, « Nasīb », *Encyclopédie de l'Islam*. Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle - Sainte Genevieve, 27 août 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/nasib-COM\\_0849](http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/nasib-COM_0849)>.
- \_\_\_, « Ṭayf al-Khayāl », *Encyclopédie de l'Islam*. Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle - Sainte Genevieve, 27 août 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/tayf-al-khayal-SIM\\_7467](http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/tayf-al-khayal-SIM_7467)>.
- Jomier, Jacques, *L'Islam vécu en Égypte : 1945-1975*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1994.
- Kennedy, Philip, *Abu Nuwas: A Genius of Poetry*, Londres, Oneworld Publications, 2005.
- Khalfallah, Nejmeddine, *La théorie sémantique de 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Kraemer, Joel L., *Humanism in the Renaissance of Islam: The Cultural Revival During the Buyid Age*, Leyde, E.J. Brill, 1993.
- Kurpershoek, P. Marcel, *Oral Poetry and Narratives from Central Arabia 3: Bedouin Poets of the Dawāsir Tribe, Between Nomadism and Settlement in Southern Najd*, Boston, Brill, 1999.
- Lory, Pierre, *Le rêve et ses interprétations en islam*, Paris, Albin Michel, 2003.

- Maulpoix, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.
- Mervin, Sabrina, *Histoire de l'islam : Fondements et doctrines*, Paris, Flammarion, 2000.
- Miquel, André, Percy Kemp, *Majnûn et Laylâ : l'amour fou*, Paris, Sinbad, 1984.
- Morin, Edgar, *Amour, Poésie, Sagesse*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- Mounib, Hanan, *Le Soufi dans l'ivresse de la Terminologie*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Müller, Christian (dir.), *Les non-dits du nom. Onomastique et documents en terres d'Islam : Mélanges offerts à Jacqueline Sublet*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, 2013.
- Netton, I. R., « Rihla », dans *Encyclopédie de l'Islam*, Brill Online, 2016, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 25 juillet 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/rihla-SIM\\_6298](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/rihla-SIM_6298)>.
- Pervin, Lawrence A., Olivier P. John, *La personnalité : de la théorie à la recherche*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2005.
- Peters, F. E., *The Hajj: The Muslim Pilgrimage to Mecca and the Holy Places*, Chichester, Princeton University Press, 1994.
- Petit, Odette, Wanda Voisin, *La poésie arabe classique*, Paris, Publisud, 1989.
- Plessner M., « Al-Muharram », *Encyclopédie de l'islam*, Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 10 juin 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-muharram-SIM\\_5426](http://referenceworks.brillonline.com.ezproxy.univ-paris3.fr/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-muharram-SIM_5426)>.
- Poe, Edgar Allan, *Le Corbeau*, Londres, Les éditions de Londres, 2015.
- \_\_\_\_\_, Charles Baudelaire (trad.), *Histoires grotesques et sérieuses*, Paris, Michel Lévy frères, 1871.
- Qommî, Abbas, Leila Sourani (trad.), *Mafatîh al-Jinân : Les clés du Paradis*, Beyrouth, Éditions B.A.A., 2012.

- \_\_\_\_\_, Aejaz Ali Bhujwala (trad.), *Nafasul Mahmoom*, Qum, Ansariyan, 2009.
- Rida, Muhammad, *Imam Ali ibn Abi Taleb: The Fourth Caliph*, Beyrouth, Dar al-Kotob al-Ilmiyah, 1999.
- Roncayolo, Marcel, « Le paysage savant », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1986.
- Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, Paris, Presses Universitaires de France, 1936.
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1985.
- Schama, Simon, *Landscape and Memory*, Londres, Harper Perennial, 2004.
- Schuon, Frithjof, *Le Soufisme, voile et quintessence*, Paris, Éditions Devry, 2007.
- Sourani, Leila (trad.), *Le hajj, le pèlerinage de l'islam*, Beyrouth, Éditions B.A.A., 2000.
- Stetkevych, Jaroslav, *The Zephyrs of Najd*, Londres, The University of Chicago Press, 1993.
- Tagliacozzo, Eric, Shawkat Toorawa, *The Hajj: Pilgrimage in Islam*, New York, Cambridge University Press, 2016.
- Thesiger, Wilfred, *Arabian Sands*, Londres, Penguin Books, 2007.
- \_\_\_\_\_, *The Marsh Arabs*, Londres, Penguin Books, 2007.
- Thomas-Fogiel, Isabelle, *Fichte : Réflexion et argumentation*, Paris, Librairie philosophie J. Vrin, 2004.
- Tlili, Sarra, *Animals in the Qur'an*, New York, Cambridge University Press, 2012.
- Vadet, Jean-Claude, *L'Esprit Courtois en Orient dans les Cinq Premiers Siècle de l'Hégire*, Paris, Edition G.-P. Maisonneuve et Larose, 1968
- Van Alphen, Ernest, *Art in Mind: How Contemporary Images Shape Thought*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

- Vidal, F.S., « Al-Ḥidjr », *Encyclopédie de l'Islam*. Brill Online, 2016, Référence, Université Paris 3 Sorbonne nouvelle - Sainte Genevieve, 16 mai 2016 <[http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-hidjr-SIM\\_2859](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/al-hidjr-SIM_2859)>.
- Virolleaud, Charles, « La légende de Hosséïn ou la tragédie de Kerbéla », dans *Journal des savants*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1946.
- Zafiropoulos, Markos, *La question féminine, de Freud à Lacan : La femme contre la mère*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.
- Zaghouani-Dhaouadi, Henda, « Le cadre littéraire et historique des Mu‘allaqât et de la poésie arabe préislamique », *Synergies Monde arabe*, no. 5, 2008.
- Zayn al-‘Ābidīn, ‘Alī, Ahmed Mustafa (trad.), *Le Livre complet des prières de l’Imam as-Sajjad*, Paris, Albouraq, 2016.
- \_\_\_\_\_, William Chittick, *The Psalms of Islam*, Qum, Ansariyan Publications, 2009.
- Zeghidour, Slimane, Ali Marok, *La Mecque : Au cœur du pèlerinage*, Paris, Larousse, 2003.

## Index

- ʾAbānān, 328  
Abraq al-Ḥannān, 328  
Abū Nuwās, 20, 21, 23, 69, 187, 188  
Addax, 150, 169  
Adieu, 72  
ʿĀdiyyu al-Bināʾ, 328  
Al-ʾAbraqān, 328  
Al-ʾAbruq, 329  
Al-ʾAḡfarā, 329  
Al-ʾAḡraʿ, 328  
Al-ʾAḥṣabān, 329  
Alāl, 47, 328  
Al-ʿĀmiriyya, 328  
Al-ʾAnāʿim, 329  
Al-ʾAnʿamān, 329  
Al-ʾAnʿum, 329  
Al-ʿAqīq, 328, 329  
Al-ʿAqīq al-Yamāniyy, 329  
Al-ʾAṣālif, 329  
Al-ʾAṭīl, 329  
Al-Bayt, 329  
Al-Ġaḏā, 328  
Al-Ġadīrayn, 329  
Al-Ġāḥiḏ, 210, 214  
Al-Ġamarāt, 329  
Al-Ġamīm, 328  
Al-Ġarʿāʾ, 328  
Al-Ġawr, 328  
Al-Ġimār, 328  
Al-Ġizʿ, 328  
Al-Ġuwayr, 328  
Al-Ḥaḡar, 329  
Al-Ḥaram, 329  
Al-Ḥayf, 328  
Al-Ḥayy, 328, 329  
Al-Ḥayy al-Walūd, 329  
Al-Ḥiḡāz, 328  
Al-Ḥiḡr, 329  
Al-Ḥimā, 328  
ʿĀliḡ, 328  
Al-Kaṭīb, 328, 329  
Al-Kaṭīb al-ʾAyman, 329  
Al-Liwā, 328  
Allusion, 34, 78, 79, 80, 81, 98, 99, 103, 104, 120, 147, 168, 189, 199, 221, 288, 289, 317  
Al-Madīna, 104, 329  
Al-Maqām, 328  
Al-Masḡid, 329  
Al-Maṭālī, 328  
Al-Maʾzamān, 328  
Al-Mazār, 328  
Al-Miṭāl, 329  
Al-Muḥaṣṣab, 329  
Al-Munḥanā, 329  
Al-Muṣallā, 328  
Al-Naqā, 328  
Al-Naqīb, 329  
Al-Qibāb, 328  
Al-Qinān, 329  
Al-Raml, 328

- Al-Raqmatān**, 329
- Al-Rimāl**, 329
- Al-Rukn**, 328, 329
- Al-Rukn al-ʿAtīq**, 328
- Al-Ruṭab**, 329
- Al-Ṣafā**, 329
- Al-Safḥ**, 329
- Al-Ṣarīm**, 329
- al-ʿUnayʿim**, 329
- Al-Wādiyān**, 329
- Al-Wādiyayn**, 328
- Al-Waʿsāʿ**, 328
- Āme**, 7, 24, 29, 42, 58, 62, 64, 67, 83, 86, 87, 105, 118, 119, 149, 157, 172, 180, 186, 193, 205, 212, 220, 251, 263, 264, 291, 299, 317, 318
- ʿĀmiriyya**, 173
- Amour**, 8, 9, 12, 14, 20, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 48, 50, 53, 54, 55, 58, 61, 62, 63, 64, 67, 70, 71, 82, 83, 85, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 99, 101, 103, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 123, 125, 126, 127, 133, 139, 144, 146, 156, 158, 159, 163, 164, 165, 166, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 200, 201, 202, 204, 210, 213, 214, 216, 218, 220, 221, 227, 232, 233, 235, 238, 242, 243, 244, 245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 259, 260, 261, 263, 265, 266, 267, 269, 271, 273, 277, 281, 282, 283, 287, 288, 289, 290, 297, 301, 319, 325, 486, 488, 490
- Andalousie**, 161, 179, 184, 277, 279, 280
- Après-midi**, 76, 77, 82
- ʿAqīq al-Ḥimā**, 328
- ʿArafa**, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 165
- ʿArāk**, 78, 79, 80, 197, 213
- Arāk al-Ḥimā**, 329
- Arbre**, 25, 39, 78, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 204, 211, 217, 220, 243, 301
- Arbuʿ**, 329
- Archaïque**, 169, 222, 239, 244, 270
- Armoise**, 114, 136, 151, 286
- ʿAsfān**, 329
- Aṭīl**, 154, 310
- Aṭl**, 197, 202
- Aṭlāt al-Qāʿ**, 329
- Aṭwār al-Ġimār**, 329
- Bachelard**, 56, 58, 62, 66, 83, 87, 108, 487
- Bagdad**, 39, 58, 64, 114, 115, 119, 130, 131, 132, 133, 135, 145, 155, 156, 158, 162, 163, 192, 193, 216, 255, 258, 265, 268, 274, 276, 297, 318, 321, 322, 324, 325, 487
- Bahāʿ al-Dawla**, 164
- Baqʿ**, 105, 111
- Bassorah**, 70, 153, 154, 155, 279, 290
- Baṭnu Marr**, 329
- Bédouin**, 20, 21, 141, 164, 171, 228, 242, 253, 279, 290, 323, 325
- Bert**, 67, 78, 122, 176, 196, 198, 205, 217, 220
- Blanc**, 122, 218
- Boire**, 22, 124, 186, 195, 203, 261, 309, 313
- Boisson**, 69, 261, 268
- Bouche**, 48, 50, 90, 94, 187, 237, 302
- Bouyide**, 15, 321, 322, 324, 326
- Brise**, 41, 55, 79, 95, 113, 162, 176, 198, 205, 207, 281, 283
- Burda**, 37, 65, 244, 300, 301, 302, 309
- Chameau**, 136, 145, 148, 151, 168, 175, 196, 218, 224
- Chamelier**, 201, 282, 283, 284, 285, 291
- Chamelle**, 145, 146, 161, 176, 196, 218, 222, 223, 242, 263, 281, 317



**Chasse**, 25, 26, 34, 49, 91, 92, 94, 268, 273, 321

**Chemin**, 9, 13, 40, 52, 86, 120, 130, 133, 134, 135, 138, 140, 145, 152, 153, 154, 155, 156, 179, 193, 194, 205, 218, 223, 232, 238, 245, 251, 275, 283, 287, 290, 322, 324

**Chevaux**, 148, 153, 187, 219, 231, 273

**Cheveux**, 46, 55, 65, 66, 67, 68, 88, 104, 121, 216, 236, 241, 308

**Chiite**, 15, 37, 258

**Ciel**, 20, 21, 48, 57, 84, 101, 102, 141, 193, 207, 268

**Circumambulation**, 44, 47, 51, 91, 97, 98, 103, 105, 250

**Cœur**, 7, 8, 9, 12, 17, 25, 26, 33, 34, 41, 44, 48, 50, 51, 53, 54, 58, 63, 64, 68, 70, 71, 73, 78, 79, 82, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 114, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 150, 155, 158, 159, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 186, 187, 192, 195, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 208, 209, 212, 216, 217, 219, 220, 222, 231, 233, 234, 238, 240, 244, 247, 248, 250, 252, 253, 254, 255, 261, 262, 263, 265, 266, 271, 272, 275, 276, 277, 280, 281, 283, 286, 288, 291, 292, 296, 298, 299, 301, 307, 308, 311, 314, 317, 320, 324, 334, 492

**Colombe**, 210, 213, 214, 216, 217, 220, 279

**Confession**, 73, 266

**Coran**, 15, 48, 49, 96, 106, 135, 144, 206, 211, 212, 226, 256, 257, 263, 264, 265, 280, 320, 323, 324, 327, 486, 488

**Corbeau**, 214, 216

**Corde**, 82

**Coupole**, 30, 104, 118

**Dā Al-ʿAğraʿ**, 329

**Damas**, 17, 142, 165, 486

**Dār al-Ḥayy**, 329

**Dārāyyā**, 197, 329

**Ḍāriğ**, 207, 329

**Dārīn**, 329

**Dénonciation**, 113, 150

**Désert**, 20, 29, 37, 108, 136, 137, 138, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 167, 173, 192, 194, 196, 222, 223, 228, 268, 279, 286, 325

**Désir**, 28, 62, 91, 110, 112, 163, 166, 189, 192, 211, 238, 251, 260, 261, 263, 287, 290, 297, 298, 323, 488

**Destination**, 88, 134, 138, 140, 159

**Ḍī al-ʿAbāriq**, 329

**Ḍī al-ʿArāk**, 329

**Ḍī al-ʿAṭal**, 155, 328

**Ḍī al-Bān**, 199, 328

**Ḍī al-Naqā**, 159, 328

**Ḍī al-Raml**, 329

**Ḍī Baqar**, 328

**Ḍī Salam**, 112, 120, 128, 155, 176, 204, 328

**Disciple**, 184, 273, 275, 286, 320

**Dôme**, 30, 90, 261

**Eau**, 21, 22, 37, 39, 46, 96, 107, 108, 113, 114, 121, 124, 127, 138, 139, 141, 143, 144, 153, 155, 176, 187, 193, 195, 198, 199, 202, 203, 204, 206, 212, 221, 226, 237, 240, 265, 274, 276, 283, 285, 286

**Éclair**, 55, 104, 109, 110, 142, 198, 206, 224, 230, 233, 261, 275, 277, 278, 279, 281, 285, 286, 287

**École**, 8, 105, 131, 239, 248, 258, 261, 265, 318

**Égypte**, 179, 285, 287

**Éloge**, 11, 16, 116, 117, 118, 244, 258, 259, 273, 296, 300

**Éloquence**, 256, 257

**Entrailles**, 60, 113, 136, 214, 275

**Épée**, 162, 206, 244, 286

**Étoiles**, 101

- Exégèse**, 257
- Femme**, 14, 48, 51, 74, 94, 96, 103, 134, 151, 155, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 181, 182, 185, 188, 189, 190, 192, 194, 195, 198, 199, 210, 220, 221, 232, 235, 236, 237, 245, 246, 248, 259, 268, 269, 282, 317, 319, 486
- Fertilité**, 107, 122, 167, 169, 205, 219
- Fête**, 27, 42, 43, 47, 53, 58, 61, 62, 63, 70, 110, 112, 144, 156, 158, 159, 290
- Feu**, 30, 110, 113, 114, 122, 132, 143, 144, 146, 156, 159, 176, 204, 223, 261, 263, 264, 265, 279, 285, 286, 287, 300
- Flèche**, 120, 128, 260, 274
- Folie**, 171, 187, 188
- Forêt**, 197
- Fou**, 36, 107, 133, 170, 177, 187, 249, 254, 266, 282, 490
- Fruit**, 22, 107, 135, 157, 195, 199, 288
- Ġabal al-Rayyān**, 154, 329
- Ġam<sup>ʿ</sup>**, 27, 30, 34, 41, 47, 52, 55, 64, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 95, 190, 250, 309, 328
- Ġamud**, 328
- Ġawriyy al-Sanad**, 329
- Ġaydā<sup>ʿ</sup>**, 174
- Gazelle**, 17, 22, 33, 34, 41, 53, 82, 91, 92, 120, 124, 128, 131, 150, 159, 167, 169, 174, 195, 218, 219, 220, 221, 236, 266, 272, 273, 281, 291, 292, 302, 317
- Ġiz<sup>ʿ</sup> al-Samurāt**, 329
- Guidance**, 261
- Guide**, 53, 139, 140, 141, 143, 207, 219
- Ĥabt**, 328
- Hadith**, 257, 323
- Hadj**, 8, 13, 25, 39, 42, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 60, 65, 68, 69, 71, 72, 73, 76, 81, 82, 89, 91, 95, 97, 98, 99, 100, 103, 105, 120, 170, 181, 183, 193, 224, 233, 239, 245, 246, 247, 248, 249, 261, 267, 269, 273, 278, 283, 286, 288, 318, 319, 325
- Ĥāġir**, 328
- Ĥamza**, 37
- Ĥaram**, 25, 26, 44, 47, 48, 91, 92, 93, 94, 100, 104
- Ĥill**, 25, 26, 47, 48, 92
- Hind**, 275
- Ĥiṣāb**, 329
- Ibn ʿArabī**, 50, 89, 90, 187, 189, 202
- ʿIḍām**, 55, 198, 329
- Idole**, 30, 168, 210, 237
- Imaginaire**, 87, 92, 111, 158, 166, 169, 177, 192, 220, 235, 237, 248, 278, 280
- Imagination**, 32, 57, 93, 111, 112, 129, 162, 164, 171, 180, 182, 200, 203, 207, 208, 224, 225, 227, 228, 232, 238, 278, 280, 318
- Imam al-Ĥusayn**, 37, 46, 47, 58, 117, 123, 124, 126, 127, 128, 156, 184, 305
- Imam ʿAlī ibn Abi Ṭālib**, 114, 266
- Imam ʿAlī Zayn al-ʿĀbidīn**, 58, 161, 170, 174, 175, 246, 263, 492
- Imām al-Riḍā**, 37
- Imam Ġa<sup>ʿ</sup>far ibn Muḥammad**, 78
- ʿImru<sup>ʿ</sup> al-Qays**, 168, 174
- Intention**, 19, 46, 58, 118, 124, 133, 157, 169, 171, 251, 261, 269, 288
- Interprétation**, 208, 260
- Invocation**, 77, 159, 197, 211, 261, 263, 265
- Irak**, 8, 9, 13, 40, 120, 123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 149, 152, 153, 156, 159, 163, 164, 174, 185, 196, 252, 253, 268, 274, 279, 296, 298, 299, 311
- Iran**, 17, 183
- Islam**, 10, 12, 30, 31, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 60, 71, 97, 98, 108, 114, 116, 123, 125, 134, 170, 171, 174, 187, 210,

- 225, 235, 243, 258, 269, 270, 273, 274, 321, 487, 489, 490, 491, 492
- Ivresse**, 186, 187, 188, 203
- Jour**, 27, 31, 44, 48, 51, 54, 55, 57, 62, 63, 69, 70, 74, 76, 77, 80, 83, 107, 114, 115, 121, 123, 124, 131, 147, 168, 203, 216, 217, 261, 262, 274, 285, 290, 298
- Karbala**, 117, 123, 124, 125, 126, 128, 273, 327
- Kāzima**, 153, 154, 155, 176, 328
- Koufa**, 279, 290, 325
- Kumayt**, 199
- Kuṭbān al-Liwā**, 329
- La'la'**, 46, 328
- Lamyā'**, 89, 90, 174, 190, 194
- Laylā**, 36, 50, 164, 171, 172, 173, 174, 177, 178, 183, 186, 192, 194, 202, 205
- Linguistique**, 15, 27, 158, 491
- Liwā al-ʿAqīq**, 329
- Loup**, 221
- Lumière**, 57, 58, 77, 103, 104, 109, 110, 122, 132, 143, 200, 204, 206, 230, 232, 233, 236, 241, 244, 261, 262, 289
- Lune**, 39, 52, 108, 109, 141, 203, 236, 237
- Maʿān**, 153, 328
- Maghreb**, 108, 282, 489
- Mağnūn**, 36, 171, 172, 173, 177, 186, 187, 192, 193, 202, 205, 206
- Maʿhad**, 110, 201, 329
- Maître**, 46, 123, 188, 258, 263, 273, 275
- Makka**, 60, 68, 89, 95, 245, 328
- Matin**, 41, 53, 56, 65, 79, 107, 180, 194, 201, 216, 240, 247, 265
- Maytā'**, 328
- Médecin**, 139
- Mère**, 87, 94, 97, 103, 115, 116, 117, 130, 144, 149, 164, 166, 167, 169, 194, 220, 256, 318, 321, 322
- Métaphore**, 140
- Métier**, 12, 248, 286
- Midi**, 76, 221
- Mihrab**, 168, 259
- Minā**, 22, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 79, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 112, 121, 178, 190, 199, 216, 250, 261, 309, 328, 332
- Montagne**, 35, 43, 47, 56, 60, 76, 155, 192, 193, 194, 195, 197, 202, 208, 240, 241, 249, 257, 302, 317
- Monture**, 29, 145, 212, 224, 247, 332
- Mort**, 62, 122, 126, 141, 142, 164, 171, 189, 201, 216, 226, 227, 239, 326
- Muḥağğar**, 329
- Murbih**, 131, 135, 156, 310, 328
- Musulman**, 44, 108, 118, 186, 268, 489
- Muzdalifa**, 27, 30, 34, 47, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 76, 77, 79, 82, 92, 93, 94, 104, 204
- Mystère**, 71, 72, 81, 82, 86, 88, 319
- Mysticisme**, 83, 169, 197, 202, 205, 208, 232, 248, 257, 260, 263, 266, 268, 269, 283, 288, 488
- Mythe**, 186, 242, 243
- Nağd**, 20, 40, 137, 146, 152, 181, 196, 198, 328
- Nağrān**, 40, 329
- Naʿmān**, 41, 74, 79, 80, 197, 205, 206, 328
- Nasīb**, 12, 28, 169, 180, 181, 185, 235, 239, 247, 489
- Nizām**, 186, 189
- Noir**, 98, 99, 122, 175, 215, 216
- Nostalgie**, 9, 14, 19, 20, 21, 22, 28, 31, 33, 54, 66, 115, 117, 118, 145, 147, 148, 152, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 174, 176, 180, 181, 186, 202, 205, 206, 211, 213, 217, 224, 238, 241, 269, 278, 281, 285, 298, 317, 319, 488

**Nuage**, 142, 168, 219, 229, 230, 240

**Nuit**, 25, 27, 44, 55, 56, 58, 59, 61, 76, 77, 95, 132, 140, 141, 142, 159, 168, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 190, 194, 198, 203, 204, 214, 221, 223, 224, 227, 228, 230, 232, 236, 240, 250, 260, 261, 262, 276, 282, 285, 286, 317

**Oasis**, 138, 139

**Obscurité**, 56, 122, 140, 142, 168, 169, 200, 206, 223, 228, 230, 236

**Œil**, 30, 80, 92, 109, 126, 140, 172, 173, 176, 187, 195, 207, 208, 214, 231, 233, 234, 266, 271, 276, 285, 287, 288, 296, 334

**Oiseau**, 56, 57, 128, 131, 194, 202, 210, 215, 216, 217, 218, 243, 283, 293, 308, 311, 317

**Origine**, 107, 108, 109, 118, 192, 193, 223, 251, 266, 274, 278, 289

**Pacte**, 144, 151

**Panegyrique**, 15, 118, 277

**Paradis**, 44, 67, 73, 98, 113, 138, 253

**Parfum**, 35, 37, 49, 55, 74, 80, 104, 109, 110, 113, 114, 136, 151, 198, 203, 211, 220, 228, 236, 268, 272, 301

**Passion**, 14, 23, 32, 34, 38, 40, 41, 52, 54, 55, 58, 61, 62, 64, 70, 71, 76, 81, 89, 90, 91, 92, 101, 103, 110, 112, 114, 125, 126, 130, 131, 133, 136, 137, 144, 152, 153, 159, 160, 165, 170, 171, 176, 186, 200, 201, 202, 204, 205, 209, 211, 212, 213, 214, 216, 221, 222, 231, 232, 234, 235, 249, 250, 251, 260, 261, 262, 263, 268, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 318

**Péché**, 175

**Pèlerinage**, 8, 11, 12, 21, 25, 26, 35, 39, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 64, 67, 71, 72, 73, 77, 78, 82, 83, 88, 89, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 120, 133, 134, 135, 170, 174, 179, 180, 183, 184, 185, 213, 223, 232, 245, 246, 247, 248, 249, 283, 290, 325, 491, 492

**Père**, 46, 86, 103, 116, 118, 127, 149, 162, 164, 172, 255, 258, 259, 291, 318, 321, 322, 324, 325, 326, 327

**Perse**, 160, 177, 242, 274

**Peur**, 69, 121, 150, 213, 220, 224, 225, 227

**Philosophie**, 58, 178, 321, 486

**Plaine**, 36, 37, 74, 83, 154, 207, 298, 302

**Plante**, 25, 37, 121, 196, 236, 237

**Platon**, 488

**Pleurs**, 12, 21, 69, 83, 85, 90, 103, 110, 124, 180, 199, 212, 218, 227, 229, 238, 248, 251, 255, 275, 297

**Pluie**, 19, 21, 22, 39, 138, 197, 206, 207, 209, 229, 230, 233, 240

**Prairie**, 120, 122, 195, 291, 292, 314, 315, 316, 320

**Prophète**, 96, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 114, 116, 117, 119, 123, 133, 154, 166, 169, 173, 174, 188, 197, 198, 242, 243, 244, 250, 253, 257, 258, 266, 296, 297, 299, 300, 301, 320, 486

**Pudeur**, 146, 147, 150, 151, 171, 180, 188, 235, 237, 259, 261

**Qibā**, 110, 328

**Qibabu Banī ʿĀmir**, 329

**Quartier**, 27, 33, 38, 41, 69, 81, 108, 114, 121, 142, 147, 154, 177, 186, 214, 223, 240

**Qubāʿ**, 329

**Raison**, 19, 20, 21, 27, 37, 39, 66, 69, 70, 75, 82, 83, 95, 123, 126, 143, 153, 157, 161, 167, 176, 181, 185, 186, 187, 193, 196, 202, 213, 214, 227, 228, 229, 231, 232, 246, 249, 250, 265, 279, 299, 319, 322

**Rāma**, 154, 328

**Religion**, 119, 156, 210, 222, 236, 253, 259, 268

**Rêve**, 47, 111, 130, 226, 233, 325, 489

**Rêverie**, 24, 50, 84

**Rituel**, 54, 60, 63, 64, 65, 95, 97, 98, 105

- Rouge**, 30, 90, 122, 146, 168, 175
- Rythme**, 84, 226, 265
- Sable**, 75, 135, 194, 266, 281
- Sacralisation**, 26, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 89, 94, 95, 166, 212
- Sacrifice**, 27, 42, 44, 47, 52, 53, 58, 62, 63, 64, 65, 70, 89, 117, 118, 149, 166, 216, 241
- Sagesse**, 54, 66, 119, 173, 258, 296
- Salʿ**, 81, 328
- Salive**, 236, 254
- Šarīf al-Murtadā**, 149, 184
- Saule**, 17, 22, 109, 120, 124, 128, 151, 174, 198, 199, 203, 211, 216, 217, 218, 220, 229, 243, 266, 272, 281, 283, 292, 293, 301, 302, 311
- Secret**, 86, 88, 120, 211, 213, 214, 271, 319
- Sécurité**, 53, 63, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 291
- Sensuel**, 14, 32, 268, 270, 317
- Sentiment d'être étranger**, 14, 127, 156, 159, 160, 162, 164, 238, 239, 266, 317
- Séparation**, 21, 63, 68, 70, 103, 110, 115, 117, 118, 130, 133, 159, 163, 171, 192, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 213, 214, 221, 227, 233, 240, 261, 269, 275, 298
- Šiʿb**, 46, 328
- Soir**, 84, 282
- Soleil**, 44, 55, 56, 58, 76, 84, 167, 168, 169, 207, 219, 236, 237, 288
- Souffle**, 7, 89, 104, 109, 205, 206, 296, 299, 326
- Soufisme**, 122, 188, 189, 258, 259, 284, 288, 289, 488
- Spiritualité**, 39, 83, 101, 105, 188, 190, 207, 213, 230, 248, 281
- Spirituel**, 21, 31, 32, 46, 78, 82, 83, 99, 102, 105, 117, 123, 134, 135, 188, 190, 198, 248, 260, 263, 282, 283, 288, 317
- Station**, 47, 54, 60, 71, 73, 75, 76, 80, 83, 84, 88, 96, 98, 136, 261, 277
- Stèles**, 36, 37, 44, 52, 54, 55, 59, 60, 61, 63, 81, 95, 180, 190, 216, 250, 276, 291
- Style**, 7, 14, 30, 64, 128, 180, 235, 243, 248, 253, 269, 271, 273, 279, 319, 323
- Stylistique**, 15, 23, 256
- Sunnite**, 324
- Suwayqa**, 114, 328
- Symbolique**, 9, 14, 27, 32, 60, 122, 165, 178, 181, 190, 205, 206, 210, 235, 239, 248, 259, 288, 319
- Symbolisme**, 23, 169, 190, 207, 208
- Syrie**, 13, 15
- Ṭāʿif**, 329
- Ṭaniyyāt al-Ġuwayr**, 329
- Ṭaniyyāt al-Hawā**, 329
- Taqiyya**, 184
- Ṭayba**, 81, 109, 328
- Tente**, 20, 24, 29
- Terre**, 19, 21, 22, 33, 39, 40, 43, 47, 48, 80, 83, 84, 98, 101, 105, 107, 109, 112, 113, 115, 117, 119, 121, 124, 125, 126, 134, 135, 136, 137, 138, 159, 160, 161, 167, 196, 197, 200, 205, 212, 241, 242, 244, 266, 267, 278, 279, 281, 297, 298, 299
- Théologie**, 7, 322, 323, 324
- Tihāma**, 328
- Tonnerre**, 229, 232
- Toponyme**, 296
- Tradition**, 9, 30, 31, 58, 60, 69, 74, 94, 100, 177, 235, 239, 244, 255, 256, 269, 319, 323
- Ṭulūl**, 328
- Turquie**, 179
- ʿUḥud**, 195, 208, 329
- ʿUmaym**, 174, 175
- Vache**, 222
- Vent**, 19, 21, 41, 55, 79, 80, 104, 109, 134, 137, 142, 171, 203, 205, 206, 207, 217,

- 219, 221, 262, 268, 278, 279, 299, 308, 317, 321
- Vie**, 7, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 31, 34, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 72, 78, 84, 87, 103, 107, 115, 116, 117, 119, 121, 122, 124, 126, 130, 133, 136, 138, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 152, 164, 166, 167, 170, 175, 176, 178, 184, 190, 193, 196, 197, 200, 208, 223, 227, 231, 233, 235, 238, 239, 251, 255, 259, 275, 277, 280, 285, 318, 321, 325, 326
- Vin**, 42, 58, 69, 186, 188, 203, 236, 238, 246, 249, 252, 261, 268, 269, 273
- Visage**, 51, 74, 84, 90, 134, 168, 169, 194, 209, 236, 287
- Vision**, 8, 9, 13, 22, 54, 64, 69, 99, 113, 117, 136, 165, 167, 180, 207, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 240, 242, 248, 266, 271, 272, 307, 317
- Visite**, 111, 112, 159, 231, 239, 250, 251, 290
- Vivant**, 24, 27, 38, 91, 132, 164, 196, 229, 238, 260, 317
- Voisin**, 61, 151, 251
- Voyage**, 21, 42, 58, 69, 73, 83, 86, 106, 111, 130, 133, 134, 135, 136, 138, 140, 144, 162, 168, 169, 178, 184, 222, 268, 277, 297, 486
- Wādī al-ʿArāk**, 329
- Wādī al-Ġaḍā**, 329
- Wādī al-Ḥayy**, 329
- Wağra**, 154, 328
- Yabrīn**, 329
- Yémen**, 39, 40, 152, 153, 181, 296
- Ẓamyāʿ**, 175, 176, 177, 185, 194, 205
- Zamzam**, 81, 96, 103, 287, 289, 290, 330
- Zarūd**, 40, 131, 135, 156, 310, 328
- Zaynab**, 74, 322

# Les *ḥiġāziyyāt* de Šarīf al-Raḍī :

## étude d'un genre poétique novateur au X<sup>e</sup> siècle

### Résumé

Šarīf al-Raḍī, auteur incontournable pour qui souhaite étudier la poésie arabe à travers son histoire, peut difficilement être catalogué. En effet, bien qu'il ait profité des courants littéraires qui l'ont précédé, ce poète précoce, critique littéraire, juriste, linguiste et émir du hadj a petit à petit développé son propre genre poétique à travers les *ḥiġāziyyāt*, composant ainsi des poésies d'amour autour des lieux saints du pèlerinage. Cette étude visera donc dans un premier temps à comprendre ce qui fait l'originalité de ce genre en son temps pour enfin tenter de saisir la portée de l'influence des *ḥiġāziyyāt* sur la poésie arabe des siècles qui ont succédé à notre poète.

**Mots-clés :** femme, *ġazal*, hadj, Ḥiġāz, *ḥiġāziyyāt*, Irak, lieux saints, la Mecque, Médine, mysticisme, poésie d'amour, Šarīf al-Raḍī.

### Šarīf al-Raḍī's *ḥiġāziyyāt*:

#### study of a pioneer poetic genre in the 10<sup>th</sup> century

### Summary

Šarīf al-Raḍī, major writer whose work has to be studied by anyone interested in Arabic poetry throughout time, can hardly be classified. While he took advantage from past literary movements, this poet, who started writing at an early age and became a literary critic as well as a linguist, a jurist and the emir of hajj, gradually developed a new poetical genre through his *ḥiġāziyyāt*. He thus composed love poems that revolve around the sacred places of pilgrimage. This study aims at understanding what made this genre unique in its time before trying to grasp the scope of the *ḥiġāziyyāt*'s influence on Arabic poetry in the following centuries.

**Key words:** *ġazal*, hajj, Ḥiġāz, *ḥiġāziyyāt*, Iraq, love poetry, Mecca, Medina, mysticism, sacred places, Šarīf al-Raḍī, women.