المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الهجر في شعر الغزل الأندلسي

"شعراء بني الأحمر نموذجاً" (دراسة تحليلية)

Abandonment in Andalusian Ghazal Poetry
'The Brown Red Poets as a Model' (Analytical Study)

إعداد الباحثتان

منال بنت جازي الحربي

قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية

عائشة بنت عودة الزراع

قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولي/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

الهجر في شعر الغزل الأندلسي
"شعراء بني الأحمر نموذجاً" (دراسة تحليلية)

منال بنت جازي الحربي
قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني : manal383041@gmail.com
عائشة بنت عودة الزراع
قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني : aalzrraa@ut.edu.sa

الملخص

تناولت هذه الدراسة ظاهرة الهجر في شعر الغزل الأندلسي عند شعراء بني الأحمر، وقد سارت ضمن المنهج الوصفي التحليلي، اعتمادًا على دواوين أشهر شعرائهم.

هذا، وقد جاءت الدراسة في تمهيد ومبحثين وخاتمة؛ تناول التمهيد مفهوم الهجر لغة واصطلاحًا، وخصص المبحث الأول للحديث عن الهجر الصريح، أما المبحث الثاني فتناول الهجر الضمني، واشتملت الخاتمة على خلاصة ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

وخلصت الدراسة إلى أن الهجر الصريح كان أكثر بروزًا من الهجر الضمني في قصائد بني الأحمر الغزلية؛ وربما يعود ذلك لخصوصية الحياة الاجتماعية والسياسية في المجتمع الأندلسي، واستثمار الشعراء للانفتاح الذي انعكس على طريقة التعبير عن المشاعر من خلال توظيف الألفاظ الواضحة والصريحة.

الكلمات المفتاحية: الغزل، الهجر، الأندلسي، الصريح، الضمني.

Abandonment in Andalusian Ghazal Poetry 'The Brown Red Poets as a Model' (Analytical Study)

Manal bint Jazi Al-Harbi
Department of Arabic Language, College of Education and Arts, University of Tabuk, Kingdom of Saudi Arabia
Email: manal383041@gmail.com
Aisha bint Odeh Al Zarraa
Department of Arabic Language, College of Education and Arts, University of Tabuk, Kingdom of Saudi Arabia
Email: aalzrraa@ut.edu.sa

Abstract

This study addressed the phenomenon of abandonment in Andalusian flirt poetry of Bani Al-Ahmar poets, it followed the descriptive and analytical approach, based on the collections of their most famous poets.

The study consisted of an introduction, two searches, and a conclusion. The introduction addressed the concept of abandonment linguistically and terminologically. The first search was dedicated to discussing explicit abandonment, while the second search addressed implicit abandonment The conclusion summarizes the study's findings.

The study concluded that explicit abandonment was more prominent than implicit abandonment in flirt poems of Andalusian poets of Bani Al-Ahmar ; perhaps this is attributed to the specificity of social and political life in Andalusian society, and the poets' investment in the openness that was reflected in the way they expressing feelings through employing clear and explicit words..

Keywords: flirt - abandonment - Andalusian - explicit - implicit.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد بن عبد الله الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

فالشاعر العاشق يسعى إلى تحقيق الوصال والقرب في علاقته مع محبوبته، ويبذل لأجله كل غالٍ ونفيس، إذ إن الوصل هو الهدف المنشود من أي تجربة عاطفية يخوضها العشاق، غير أن هذه التجربة قد تعترض سبيلها منغصات تعكر صفوها، ولعل أكثرها تأثيرًا في نفس المحب الهجر والقطيعة، وعلى الرغم من كل المقومات التي دعت إلى شيوع الغزل عند شعراء الأندلس، من طبيعة ساحرة ورفاهية في الحياة، إلا أنهم لم يعايشوا الحب على وتيرة واحدة، بل عاشوا الحب ونقيضه، فأحب الشاعر وأبغض، وتغزل وهجا، واقترب وابتعد، ووصل وهجر، وكما تألق في التغزل بمحبوبته واصلًا إياها بالحب والشوق، فقد تألق – أيضًا – في وصف مشاعره، والتعبير عنها حين صدّت وابتعدت.

ومن هنا، فإن الشاعر الأندلسي عاش ويلات الحب، وعانى ألم الفراق والهجر، وتقلب هجره بين الجهر والصمت، والتصريح والتلميح، فأصبح للهجر عنده معنيان بارزان:

-معنى واضح وصريح، يسخّر فيه الشاعر حروفه وقصائده الشعرية لمحبوبته، ويسود هذا النوع من الهجر استذكارٌ عميقٌ للزمن الماضي.

-معنى خفي، يُخفي فيه الشاعر حقيقة معاناته مع محبوبته؛ إما لجذب انتباه المتلقي نحو الأسباب الكامنة خلف هذا الحزن وذاك الألم، أو لحماية سرية وخصوصية هذه العلاقة.

ونحاول في هذه الدراسة استثمار شعر الهجر، بنوعيه الصريح والضمني؛ للوصول إلى فهم أعمق، ورؤية أوضح للنص الشعري، الذي يزخر بجماليات فنية،

تحتاج من يكشف النقاب عنها، وعن القيم الفكرية والفنية، التي تكمن في بنية هـذا النسيج الإبداعي.

تساؤلات الدراسة:

-ما أنواع الهجر الواردة في قصائد الغزل عند شعراء بني الأحمر؟

-ما مسوغات الهجر عند العشاق من شعراء بني الأحمر؟

-كيف أسهمت ثنائية الوصل والهجر في بناء المعنى؟

-ما أثر الثنائيات الضدية في القصيدة الغزلية؟

أهمية الدراسة:

-قلة الدراسات التي تناولت ظاهرة الهجـر فـي الشـعر العربـي عامـة، والأندلسي بشكل خاص.

-بروز الهجر في شعر الغزل عند شعراء بني الأحمر.

-الوقوف على الأنواع التي ورد فيها هجر المحبوبة في دواوين شعراء بني الأحمر.

أهداف الدراسة:

-التعرف على أنواع الهجر عند شعراء بني الأحمر.

-إبراز العلاقة الجدلية بين الوصل والهجر في شعر الغزل الأندلسي.

-بيان أثر الثنائيات الضدية في اللغة الشعرية.

منهج الدراسة:

تسير هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لوصف الظاهرة في النص الشعري، ثم تحليل جزيئات النص الشعري؛ للكشف عن القيمة الجمالية، التي تكمن خلف هذه العاطفة، وأثرها في النص الشعري، وتحليلها أدبيًا.

حدود الدراسة:

- **الحد الزمني:** عصر بني الأحمر (٦٣٥ – ٨٩٨ هـ)، (١٢٣٧– ١٤٩٢م).
- **الحد الموضوعي:** الهجر في شعر الغزل الأندلسي عند شعراء بني الأحمر.

الدراسات السابقة:

١- أيمن يوسف إبراهيم جرار **الحركة الشعرية في الأندلس.. عصر بني الأحمر**، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ٢٠٠٧م، تناول فيها الغزل بوصفه غرضًا من الأغراض الشعرية، الثابتة في دواوين شعراء بني الأحمر، من غير دراسة ظاهرة الهجر في شعر متغزلي شعراء بني الأحمر.

٢- نبراس خماس محمد، **أنماط الوصل والهجر في شعر الأحوص الأنصاري**، مجلة آداب الفراهيدي، عدد ٣١، أيلول، ٢٠١٧م.

قسّمت الباحثة دراستها إلى قسمين هما: أنماط الوصل في شعر الأحوص الأنصاري، كما عرضت أنماطًا للهجر وردت في شعر الأحوص، وقد استعانت الباحثة بالمنهج الوصفي التحليلي تطبيقيًا من أجل الوقوف على الظاهرة الشعرية، وتوصلت في نهاية الدراسة إلى نتائج عديدة؛ أهمها: أن الأحوص قد شمل وصفه الحقيقي للمرأة الجانب الحسي، كما أنه استخدم الوصف العفيف حين كان وصلًا متخيلًا، وهي دراسة تقاطعت مع الدراسة الحالية في تناول مفهوم الهجر، وافترقت في كونها اشتملت تطبيقيًا على شاعر واحد، بينما تقوم هذه الدراسة على نماذج متعددة من شعراء بني الأحمر.

٣- علي بقاقة، رفرافي بلقاسم، **الحب بين الوصل والقطيعة في الشعر الجاهلي من خلال شعر المثقّب العبدي**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد ١٣، عدد٢، تاريخ النشر ٢٠٢١/٩/١٥م.

قدمت هذه الدراسة عرضًا مركزًا لجدلية الغزل في شعر الشاعر الجاهلي المثقّب العبدي، من خلال محورين رئيسين، هما: غزل الوصال وغزل القطيعة، مع بيان أثر المحيط الحضاري في شعره الغزلي، وسارت الدراسة في ضوء المنهج الوصفي التحليلي، وكان من أهم نتائجها: تأثر المثقب العبدي في تشكيله الشعري بواقع بيئته الصحراوية القاسية، التي مالت إلى كثرة الرحلة والحروب، وتقاطعت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول موضوع الهجر، واختلفت عنها

في استخدام مفردة القطيعة، وفي كونها تناولت – تطبيقيًا– شاعرًا واحدًا جاهليًا، بينما اعتمدت الدراسة الحالية على نماذج عديدة من شعراء بني الأحمر.

هيكل الدراسة:

المقدمة: وتشتمل على تساؤلات الدراسة، وأهميتها، وأهدافها، ومنهجها، وحدودها، والدراسات السابقة.

التمهيد: مفهوم الهجر في اللغة والاصطلاح.

المبحث الأول: الهجر الصريح.

المبحث الثاني: الهجر الضمني.

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

التمهيد

مفهوم الهجر في اللغة والاصطلاح

الهجر في اللغة:

الهجر مصدر مشتق من الفعل (هَجَرَ)، ورد عند الخليل بمعنى: "تركُكَ ما يلزَمُكَ تَعَهُّدُه"(١)، وقال ابن فارس: "الهاء والجيم والراء أصلان يدل أحدهما على قطيعة وقطع، والآخر على شد شيء وربطه.. وهاجر القوم من دار إلى دار تركوا الأولى للثانية"(٢).

أما ابن منظور فيقول: "الهجر: ضدَّ الوصل، هَجَرَهُ يهْجِره هَجرًا وهُجرانًا: صرَمَهُ، والاسم الهجرة، والهجر من الهِجران، يُقال: هجرتُ الشيءَ هجرًا وأغفَلْتُه، والهْجَرةُ والهُجْرَة: الخُروج من أرض إلى أرض، وهجر الرجل هجرًا إذ تباعد ونأى"(٣).

وفي الصحاح يقول الجوهري: "التَّهاجر: التَّقاطعُ، والهجرُ: الهذيان، وبه فسَّر مجاهد وغيره قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الرَّسُولُ يَارَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا﴾(٤) أي باطلًا"(٥)، وافقه الفيومي في هذا المعنى وقال: "هجر المريض في كلامه هجرًا خلط وهذى"(٦).

---

(١) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (د.ت)، كتاب العين، (باب الهاء والجيم والراء)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج٣، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ص٣٨٧.

(٢) ابن فارس، أحمد، (٢٠٠٨)، مقاييس اللغة، تحقيق: أنس الشامي، (كتاب الهاء، باب الهاء والجيم وما يثلثهما)، ط١، القاهرة: دار الحديث، ص٩٣٠.

(٣) ابن منظور، جمال الدين محمد، (٢٠١٧)، لسان العرب، (مادة هجر)، مج ١٥، ط٩، بيروت: دار صادر، ص٢٣.

(٤) سورة الفرقان، آية ٣٠.

(٥) الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٧)، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عطار، ج٢، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ص٨٥١.

(٦) الفيومي، أحمد، (د.ت)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (الهاء مع الجيم وما يثلثهما)، ج٢، بيروت: المكتبة العلمية، ص٦٣٤.

وورد الهجر في القرآن الكريم في عدة مواضع، وتعددت صوره ودلالاته تبعًا للمواقف والمفاهيم التربوية، فمنها ما جاء تحت إطار أساليب التربية، كقوله تعالى: ﴿وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ﴾[١]، ومنها ما جاء بمعنى الانفراد والعزلة عن الناس، كقوله تعالى: ﴿وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾[٢]، ومنها بمعنى الترك والإعراض، كقوله تعالى: ﴿وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ﴾[٣].

وغيرها من المعاني والدلالات التي تصب في غرض تربية الفرد والمجتمع، وتشتد الحاجة إليه لملامسته واقع الناس وحياتهم ومعاملاتهم.

يُستنتج مما سبق، أن معنى الهجر في اللغة يراد به مطلق الإعراض والتدابر والوداع والفراق والصد والترك والاعتزال والقطع والتأديب، وهي المعاني التي دار حولها شعر الغزل.

الهجر في الاصطلاح:

ورد للهجر عدة معانٍ اصطلاحية، منها الآتي:

١- "مفارقة الانسان غيره، إما بالبدن، أو باللسان، أو بالقلب، والمهاجرة هي مصارمة الغير ومتاركته"[٤].

٢- "إعراض شخص عن صاحبه، وترك مكالمته إذا تلاقيا، فلا يسلم، ولا يرد السلام، ويعرض بوجهه.. ونحو ذلك"[٥].

---

(١) سورة النساء، آية ٣٤.

(٢) سورة المزمل، آية ١٠.

(٣) سورة المدثر، آية ٥.

(٤) الأصفهاني، الراغب، (١٤١٢)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط١، بيروت: دار القلم، ص٨٣٣. الجرجاني، علي بن محمد، (٢٠١٨)، كتاب التعريفات، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط٤، بيروت: دار النفائس، ص٣٤٠.

(٥) العسقلاني، ابن حجر، (١٣٧٩)، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، (باب الهجرة)، تحقيق: محب الدين الخطيب، ج١٠، بيروت: دار المعرفة، ص٤٩٢.

٣- "مقاطعة الانسان أو مفارقته لغيره، إما بالبدن، أو اللسان، أو بالقلب، وذلك كمنهج تقويمي، إما للزجر، أو التربية"(١).

ويتحقق الهجر بتأثيرات عديدة، منها: الوشاة أو الرقباء، أو الملل من العلاقة، أو القلى، أو تأثيرات الزمان والمكان وغيرها من الأسباب، ويكون الشاعر المحب حينها "منحرفاً عن محبه، مقبلًا بالحديث على غيره، معرضًا بمعرض لئلا تلحق ظنته أو تسبق استرابته"(٢).

وقد احتل الهجر مساحة واسعة في أشهر كتب العشق، مثل كتابي: (الزهرة) لأبي بكر الأصبهاني (ت ٢٩٧ه)، و(طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ه).

أما الأصبهاني فذكر الهجر في الباب (الثامن عشر) تحت عنوان: بُعد القلوب على قُرب المزار أشدُّ من بُعد الديار من الديار(٣)، والهجر باب من أبواب (طوق الحمامة) أيضًا، وحينما عدّ ابن حزم (الوصل) عرضًا من أعراض الحب، ووصفه بأنه بداية لحياة متجددة، وسرور دائم لا ينقطع، جاء على النقيض من ذلك (الهجر)؛ الذي عدَّهُ أحد آفاتٍ ستة تطرأ على الحب، وتنغص صفوه، وتكدر سعادة من يطرقون بابه(٤).

والهجر المراد في هذه الدراسة؛ هو الهجر الذي ينوب عن العتب والغضب، ويأتي بمعنى ترك المودة وترك اللقاء والوصل، وهو شعر يعاني فيه الشاعر، ويحن إلى أمور تعهدها سابقًا مع من أحبها، وتُختزل في هذا الشعر عواطف الحزن والفقد والأسى؛ بسبب قطيعة طرأت بين الشاعر ومحبوبته لأسباب واعتبارات عديدة.

---

(١) آل شراب، عمر، (٢٠١٢)، الهجر في القرآن الكريم دراسة موضوعية، رسالة ماجستير، غزة: الجامعة الإسلامية، ص٩.

(٢) ابن حزم، محمد علي، (٢٠١٣)، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والألاف، تحقيق: عبد الحق تركماني، ط٢، بيروت: دار ابن حزم، ص٢٨٨.

(٣) الأصبهاني، محمد بن داود، (١٩٨٥)، الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، الأردن: مكتبة المنار، ص٢٠٣.

(٤) ينظر: ابن حزم، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والألاف، مرجع سابق، ص٢٨٨.

المبحث الأول: الهجر الصريح

وهو ما صرّح به الشاعر من ألفاظ دلت على الهجر، الذي حدث بينه وبين محبوبته، ووظف له مصطلحاته الواضحة والصريحة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، إثر الألم الذي عاشه جراء هجر محبوبته له، وطال هذا الهجر الألفاظ والتراكيب التي عبر بها الشاعر، وجاء التعبير عن الهجر الذي حدث بين الشاعر ومحبوبته باستخدام الجذر اللغوي للهجر ونظائره.

أولًا: توظيف الجذر اللغوي (هَجَرَ):

وهي القصائد التي ورد التعبير الصريح فيها باستخدام مفردة (هَجَرَ) وتصريفاتها.

ومن نماذج ذلك قول الشاعر إبراهيم النميري[١]:

هَجَرْتَ فَعَطْفُ الغُصْنِ لَمْ يَتَأَوَّدِ بِنَجْدٍ وَخَدُّ الوَرْدِ لَمْ يَتَوَرَّدِ
وَلا التَفَتَتْ فِي الأَرضِ مُقْلَةُ نَرْجِسٍ وَلَا اكْتَحَلَتْ مِنْ فَيْتَيْهِ بِإِثْمِدِ
وَلَا ابْتَسَمَتْ للزَّهْرِ فِيهِ مَبَاسِمٌ لَهَا شَنَبٌ مِنْ طَلِّهَا المُتَزَيِّدِ
وَلَا جَرَّ ذَيْلُ الآسِ فِي مَلْعَبِ الصِّبَا عَلَى شِبْهِ دُرٍّ بَيْنَ شِبْهِ زَبَرْجَدِ[٢]

حمل الهجر في هذه الأبيات المعنى المناقض للوصل وأثره، فحينما تغنى الشعراء بجمال الطبيعة في حال الوصل، أظهروا عناصر الطبيعة حزينة بائسة في حال الهجر، ولعل ما يلاحظ هنا، أن الشاعر كثّف من توظيف عناصر الطبيعة الصامتة، وأسبغ عليها مشاعره وانفعالاته، وهو الانعكاس الطبيعي للبيئة المحيطة بالمحبين، حيث تميزت البيئة الأندلسية بجمال الطبيعة الساحر، فوظفها الشعراء في أشعارهم وقصائدهم، وأدرجوها ضمن أغراضهم، غير أن الطبيعة في هذه الأبيات

(١) أبو اسحق إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن أسد بن موسى النميري الغرناطي، عاش بين عامي: (٧١٣ – ٧٦٨هـ). النميري، إبراهيم بن الحاج، (٢٠٠٣)، الديوان، تحقيق: عبد الحميد عبد الله الهرامة، أبوظبي: المجمع الثقافي، ص١١_١٩.

(٢) النميري، المصدر السابق، ص٨٢.

تجردت من جمالها إلى النقيض، فلم تعد بجمالها وهيبتها، فهجر محبوبته أثر على البيئة الساحرة الجميلة؛ فغدت صامتة حزينة تفقد حيويتها وبهجتها، وعدد الشاعر النتائج التي ترتبت على منظر الطبيعة جراء هذا الهجر، ومن صور هذا التأثر: عدم نمو الورود والأزهار في التربة، ذبول الأزهار الموجودة، وهذه الصورة وأثرها على الطبيعة ما هي إلا انعكاسٌ لأثر هذا الهجر على الشاعر، وليبين أن هذا التأثير طاله وطال الطبيعة الحية المحيطة به، وقد وفق الشاعر في اختيار تلك الصور؛ لانسجامها التام مع مشاعره الداخلية وهيئته الخارجية، فالجمال في حالة الوصل تحول إلى ذبول، أثر على نظرته للحياة من حوله، ونلاحظ اختيار أفعال الزمن الماضي للدلالة على انتهاء أمر لقائه بمحبوبته وبقاء الأثر، من هذه الأفعال: (التفتت، اكتحلت، ابتسمت، جر) وكلها أفعال ماضية سُبقت بأداة النفي (لا) للدلالة على انتهاء حدثها الطبيعي، وترك الأثر السلبي قائمًا عليها.

وجاء التعبير بلفظ الهجر عند ابن خاتمة[1]، ليحمل معنى الهجر المعنوي، لا الافتراق الحسي وحده، بل حمل فرقة القلوب أيضًا، وذلك في قوله:

فَـرَّقَ الهَجْـرُ بَـيْنَ قَلْبِـي وَبَيْنِـي ... مَنْ شَفِيعِي إِلَـى زَمَـانِ الوِصَـالِ؟
كُـلُّ يَـومٍ تَقَـاطُعٌ وَتَنَـاءٍ ... كُـلُّ يَـومٍ تَهَـاجُرٌ وَتَقَـالِ
لَـا أَذُوقُ المَنَـامَ إِلَّـا غِـرَارًا ... لَـا أَنَـالُ الوِصَـالَ إِلَّـا أَمَـالِي
أَخَـذَ اللهُ نَـاظِرِيَّ بِقَلْبِـي ... وَقَضَـى لِلْكَـرَى عَلَـى أَوْجَـالِي[2]

جاءت لغة الأبيات صريحة في التعبير عن سيطرة الهجر، وقدرته على قطع أسباب الوصال، الذي حصل بين الشاعر وأحبابه، وأبرز المقطع الشعري الآثار

(١) أحمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، كنيته أبو جعفر، عاش بين عامي: (٧٠٠هـ- ٧٧٠هـ)، واشتهر بين أهل عصره بفنون الثقافة المختلفة: شاعر وكاتب ومترسل وفقيه ومصنف وزاهد وطبيب. الأنصاري، ابن خاتمة (١٩٧٢)، الديوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، سوريا: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص٨-١٥. التنبكتي، أحمد بابا، (٢٠٠٠)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تحقيق: عبد الحميد الهرامة، ط٢، ليبيا: دار الكاتب، ص١٠١.

(٢) الأنصاري، الديوان، مصدر سابق، ص١٠٥.

التي ترتبت على هذا الهجر، وهي آثار داخلية تتعلق بالقلب، وما يحمله من مشاعر وعاطفة تجاه أحبابه، وآثار نفسية تمثلت في الأرق الملازم، وعدم قدرة الشاعر على النوم؛ نتيجة للهجر الذي حال بينه وبين راحة البال.

وامتزجت الأساليب بين الخبرية والإنشائية، وهذا التنوع نابع من التنوع في الآثار التي تركها الهجر على الشاعر، فتارة يخبرنا بالحال الذي آل إليه إثر هجر أحبابه له، وتارة أخرى يتساءل عن جدوى العودة إلى زمن الوصال بينهما، كما كثّف من استخدام لا النافية، التي من خلالها نفى عنه ملامح الحياة المستقرة بسبب ذلك الهجر، فلا نوم يستطاب به، ولا وصل يريح قلبه، كما انبثقت من هذه الثنائية المتضادة (الهجر والوصل) ثنائية متضادة أخرى؛ فالهجر هو الواقع المرير، بينما أخذ الوصل صورة الخيال والأماني والأحلام.

وتبرز لوعة الاشتياق ومرارة الفراق في المقطع الشعري التالي، وهو للسان الدين بن الخطيب[١]:

يَا حَبِيبًا مَنْ لِعَينِي أنْ تَرَاهُ ... قَدْ رَمَى حُبُّكِ قَلْبِي وبَرَاهُ

لَمْ يَدَعْ هَجْرُكَ لِي مِنْ رَمَقٍ ... آهِ مِمَّا فَعَلَ البَيْنُ وآهُ

وَدَعَانِي فَجْأَةً دَاعِي الهَوَى ... فاستَجَابَ القَلْبُ مِنِّي إذْ دَعَاهُ

يَا لِقَلْبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا ... شَفَّهُ الوَجْدُ لِأَيَّامِ صِبَاهُ

منْ عَذِيرِي من غَرِيمٍ بِاللِّوى ... مَاطِلٍ ألْوى بِدِينِي ولَوَاهُ

جَلّ مَا أَلْقَاهُ مِنْ فَرْطِ الجَوَى ... حَسْبِيَ اللهُ فَلَا رَبٌّ سِوَاهُ[٢]

---

(١) محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، يكنى أبا عبد الله، ويلقب بلسان الدين، كما لقبه (الغني بالله) بذي الوزارتين؛ لجمعه بين الوزارة والكتابة، ولد بمدينة لوشه سنة ٧١٣ه، وتوفي قتيلًا بسبب تقلبات السياسة في عصره في مدينة فاس عام ٧٧٦ه. ابن الخطيب، لسان الدين، (٢٠١٤)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: يوسف علي طويل، مج١، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ص٧.

(٢) ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٨٩)، الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، ج١، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص٧٤٣.

امتزج في هذا النموذج الشعري اللفظ الصريح للهجر بألفاظ أخرى تولدت عنه، منها: الوجد، والجوى، كما جاء مفردة الهجر مقترنة بمفردات أخرى (كالبين)، واستهل الشاعر الأبيات بأداة النداء (يا)، حيث "إن (يا) والهمزة وأي الممدودتين ينادى بها البعيد وما في حكمه"(١)، وهذا ما تناسب مع البعد الذي أحدثه الهجر، فينادي الشاعر محبوبته البعيدة عن قلبه، والبعد – هنا – أخذ معنى البعد المكاني وليس البعد المعنوي، فهي ما تزال تتربع على عرش قلبه بالرغم من الهجر الذي حدث بينهما، واختلط النداء بالاستفهام، الذي يستنكر من خلاله القدرة على العودة إلى ما قبل هذا الهجر، وتكرر لفظ (القلب) ثلاث مرات لإظهار حجم التأثير الذي تركه الهجر في قلب الشاعر.

فضلاً عن ذلك، فقد تواتر صوت القاف بشكل جلي في النموذج الشعري، وهو صوت يحمل ازدواجية الهمس والجهر وهذا ما انبثق من تأويلات الهجر الواردة في الأبيات "فالقاف لها نطقان: أحدهما مهموس وهو الأكثر شيوعًا، والآخر مجهور"(٢)، وعليه، فقد حمل هذا التكرار دلالتين في الأبيات الشعرية: فدلالة الهمس تجلت في تعبير الشاعر عما يختلج به قلبه من مشاعر حزن وألم للهجر، الذي حدث فأبعد محبوبته عنه، ودلالة الجهر تمثلت في التعبير الصريح بالألفاظ والكلمات، وكذلك بالتعبير المباشر والقوي عن الآثار والنتائج التي ظهرت عليه إثر ذلك الهجر وطول مدته.

ومن شأن من غاب عن خليله أن تناله الحيرة، وهو لم يبخل عن أحبابه وقتًا من الأوقات، ولم يتشاغل عنهم بضرب من اللذات(٣)، وهذا الأمر خطب عظيم، جعل الملك يوسف(٤) يلجأ للبكاء والدموع، ويقول:

---

(١) فارس، أحمد محمد، (١٩٨٩)، النداء في اللغة والقرآن، ط١، بيروت: دار الفكر اللبناني، ص٨١.

(٢) أنيس، إبراهيم، (د.ت)، الأصوات اللغوية، (د. ط)، مصر: مطبعة نهضة مصر، ص٧٣-٧٤.

(٣) ينظر: الأصبهاني، الزهرة، ج١، مرجع سابق، ص٢٧٧.

(٤) السلطان أبو الحجاج يوسف الملقب بالناصر لدين الله، وُلِد في قصر الحمراء، وهو الملك الثالث عشر من ملوك بني الأحمر الذين حكموا غرناطة ما بين عامي: (٨١٠هـ- ٨٢٠هـ). الداية، محمد رضوان، (١٩٩٢)، المختار من الشعر الأندلسي، ط٣، دمشق: دار الفكر المعاصر، ص٢٠٧.

هَجَرُوا وَخَطْبُ الهَجْرِ لَيْسَ يَسِيرُ بَدْرٌ يَسِيرُ البَدْرُ حيثُ يَسِيرُ
كَمْ ذَا تَعَجَّلُهُ القَطِيعَةُ وَالجَفَا والدَّهرُ يَصدَعُ وَالحِمَامُ يَجُورُ
زَمُّوا رِكَائِبَهُمْ وَخَلَّفَ بعْدَهُمْ تَهمى وتضرم أدمعٌ وصدور
كَرِّرْ عَلَى حَدِيثَهُمُ فَلَرُبَّمَا قَنَعَ المُحِبُّ وَسِرُّهُ التَّكْرِيرُ
مِنْ أَيْنَ يَأمَلُ أَنْ يَنَالَ وِصَالَهُمْ صَبٌّ عَمِيدٌ ...(١) مَهْجُورُ(٢)

عبر الشاعر في هذه الأبيات عن الهجر مستعينًا باللفظ المباشر والمشترك اللفظي له، فجاء بالهجر وما يوازيه من ألفاظ أخرى لتأدية ذات المعنى، مثل: (القطيعة، الجفا) وكلها ألفاظ حملت معنى الهجر الذي وصفه بالخطب الجلل الذي لا يحتمله، فهو (ليس يسير) على قلبه، وقد أفاد هذا التنوع في الألفاظ قوة في تأدية المعنى المطلوب الذي أراده الشاعر؛ وهو قوة تأثره بهذا الهجر.

وفي البيت الأول تتجلى براعة وقدرة الشاعر حين جاء بأربع كلمات متجانسة جناسًا تامًا في بيت واحد، وهي: كلمة (يسير) التي ذكرت ثلاث مرات في البيت ذاته، والتي برز فيها المحسن اللفظي (رد الصدر على العجز)، وهو ما أحدث نغمًا موسيقيًا متطابقًا، وكلمة (بدر) في عجز البيت التي شبه فيها محبوبته بالبدر، ووجه الشبه الجمال والكمال، وجاءت الألفاظ مترابطة ومتسقة مع المعاني المختلفة، من غير تكلف ولا تعقيد، محققًا بذلك الوحدة الموضوعية.

وتطرق الشاعر لذكر الهجر ونقيضه، غير أن لغة الهجر والفراق علت صفحة الأبيات بصورة واضحة، وسجلت هواجس الشاعر، ففاضت نفسه صبابة (تضرم أدمع) بعد أن لاحت له بوادر القطيعة. وختم الشاعر بسؤال استنكاري: (من أين يأمل أن ينال وصالهم) الذي أسهم في إيضاح مدى حالة اليأس التي سيطرت على الشاعر وفقده الأمل في عودة الوصل، إذ يستنكر عودتهم ولا يرى أملًا في

(١) ذكر محقق الديوان أن الكلمة محذوفة هنا، وجاءت بياض في الأصل.

(٢) يوسف، أبو الحجاج، (١٩٦٥)، ديوان ملك غرناطة، تحقيق: عبد الله مكنون، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص٧٦.

انتهاء ذلك الهجر.

كما وظّف الشاعر الملك يوسف الثالث (هجر القِلى) الذي اختاره أحبابه، قائلًا:

كئيبٌ أُمَنِّي النَّفْسَ بِالقُرْبِ فِي الهَوَى ... وَمَنْ لِي بِوَصْلٍ مِنْكَ أَو بِتَقَرُّبِ
أَرَاكَ تَمَلُّ الوَصلَ مِنْ غَيرِ عِلَّةٍ ... وتَوصِلُ هَجْرِي ظَالِمًا وَتَعَتُّبِي
وتَطْلُبُ قَتْلِي بالصُّدُودِ وَبِالقِلَى ... كَأَنِّيَ ذُو ذَنْبٍ وَلَسْتُ بِمُذْنِبِ
فَهَلَّا مَلَلْتَ الهَجْرَ يَا مُنْتَهَى الهَوَى ... وَوَاصلْتَ وَصْلِي واجْتَنَبْتَ تَجَنُّبِي[1]

يلجأ الشاعر إلى مناجاة محبوبته التي صدَّت وهجرت هجر ملل وقلى، ويستنكر فعلها بأنها أرادت قتله في هذا الهجر، كما يقدم الشاعر الهجر ونقيضه: (توصل هجري، واصلت وصلي واجتنبت تجنبي) وذلك من أجل إيضاح المعنى وإبراز دلالته.

وقد غلب على الأبيات الأسلوب الخبري الذي قدم من خلاله الشاعر وصفًا لحاله بعد هجر محبوبته، مع التركيز على الكناية منها: (تطلب قتلي): وهي كناية عن شدة تعلقه بمحبوبته، وهجرها له بمثابة إعلان موته، (فهلا مللت الهجر): كناية عن طول المدة الزمنية التي هجرته بها محبوبته، والذي يبدو أن الشاعر وفق في اختيار حركة القافية المكسورة في الأبيات؛ التي انسجمت مع حالة الضعف والانكسار من الهجر الذي يجهل أسبابه، وعده بمثابة الظلم، فالكسر اللفظي – هنا – دليل على الكسر النفسي.

ومن ضروب الهجر هجر يوجبه الوشاة والعذال، فشخصية الواشي والعذول ظلت ملازمة لشعر الغزل، وكانت أحد المسببات الرئيسية للهجر، ومن نماذج ذلك ما قاله الشاعر ابن فركون[2]:

---

(١) يوسف، ديوان ملك غرناطة، مصدر سابق، ص١٧٨.

(٢) أبو الحسين بن أحمد بن سليمان بن فركون القرشي النسب الغرناطي الموطن، ولد في غرناطة عام ٧٨١ه، وهو كاتب سر ملك غرناطة يوسف الثالث، وشاعره الذي اختص به، يحتوي ديوانه بالإضافة إلى أشعاره على بعض من أشعار الملك يوسف الثالث، وقد جمعها بنفسه بعد وفاة الملك يوسف. القحطاني، قاسم، (٢٠٠٩)، ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، ط١، أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، ص٣٦– ٤٣.

وَيَا أَيُّهَا القَلْبُ المَشُوقُ إِلَى مَتَى تَبِيتُ كَمَا شَاءَ الغَرَامُ لِيَكْتُمَا
سَأَطْمَعُ فِي وَصْلٍ وإِنْ طَالَ هَجْرُهَا وَأَقْطَعُ دَهْرِي فِي عَسَى وَلَعَلَّمَا
وَقَدْ زَعَمَ الوَاشُونَ أَنِّي تَارِكٌ هَوَاهَا وَمَرآهَا وأَصبِرُ عَنْهُمَا
فَظَنَّتْ بِأَنِّي قَدْ سَلَوتُ عَنِ الهَوَى وَأَنِّي إِذًا لا أَسهرُ الليلَ مُغْرَمًا[1]

يعلن الشاعر في هذه الأبيات عن شوقه لمحبوبته، وطمعه في وصل يجمع بينهما، وجاءت كلمة (وصل) نكرة للدلالة على أنه يشتاق لأي نوع من الوصل، كالوصل الحقيقي أو الخيالي، وذلك للدلالة على شدة شوقه لها، وقد أرفق حرف (السين) المستقبلية لهذا الطمع في استشراف مستقبلي لما هو آت، فهو في حالة انتظار دائم غير منقطع لعله يصل إليها، أو لعلها تعود إليه.

وهو يخاطب قلبه ويجعل منه إنسانًا يفهم مراده، وقد استخدم الشاعر لفظ الهجر مع نسبته إلى محبوبته قائلًا: (إن طال هجرها) الذي يحمل توقعاته بطول المدة الزمنية للهجر، وأنه على استعداد لتحمل تلك المدة مهما طالت.

وعندما يغدو التضاد والتقابل مرتكزًا بنائيًا يقوم عليه النص للتعبير عن ثنائيات مختلفة كثنائية الوصل والهجر، يكتسب العمل الأدبي ديناميكية تثري الحركة داخل النص، كأبيات ابن زمرك[2] التي يقول فيها:

رَضيتُ بِمَا تَقْضِي عَلَيَّ وتَحكُمُ أُهَانُ فَأُقصَى أَمْ أُعَزُّ فَأُكْرَمُ
إِذَا كَانَ قَلْبِي فِي يَدَيْكِ قِيَادُهُ فَمَا لِي عَلَيهِ فِي الهَوى أَتَحكّمُ
عَلَى أنَّ رُوحِي فِي يَدَيْكِ بَقَاؤُهَا بِوَصْلِكِ تُحيَى أو بِهَجْرِكِ تُعْدَمُ

(١) ابن فركون، أبو الحسين، (١٩٨٧)، الديوان، تحقيق: محمد بن شريفة، ط١، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية للتراث، ص٢٦١.

(٢) أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد الصريحي الفريضي، عاش في المائة الثامنة للهجرة، وديوانه هو من آخر الدواوين التي وصلت من الأندلس، ولد شرق الأندلس في ١٤شوال ٧٣٣ه، وتاريخ وفاته لم تحسمه المصادر واختلف فيه مترجموه وقد تراوح بين عامي ٧٩٠ه و٧٩٧ه. الصريحي، محمد بن يوسف، (١٩٩٧)، ديوان ابن زمرك، تحقيق: محمد توفيق النيفر، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ص٧_٩.

وَأَنْتِ إِلَــى المُشْــتَاق نَــارٌ وجنّــةٌ ... بِبُعْــدِكِ يَشْــقَى أو بِقُرْبِــكِ يَــنْعَمُ
ولِــيَ كَبِــدٌ تَتَــدَّى إذَا مَــا ذُكِــرْتُمُ ... وَقَلْــبٌ بِنِيْــرَانِ الهَــوَى يَتَضَــرَّمُ(١)

إن استغلال جدلية الوصل والهجر في هذا المقطع الشعري شكلت حالة من التكثيف الجمالي، إذ يبني الشاعر أبياته من جمل متضادة، نلمس فيها تركيز المفردة وشاعرية العبارة، وقد بدأت القصيدة بالفعل الماضي (رضيت) دلالة على تأصل الفعل وطول مدة المحب في حكايته، فهي ماض وحاضر يمتد بصورة أخرى اتضحت في الأبيات، وقد جعل الشاعر من فني الطباق والمقابلة ركيزة في حكايته: (أهان، أعز) (أقصى، أكرم) (نار، جنة) (يشقى، ينعم) هذا التضاد يوحي بمعنى الصراع الذي يعيشه، ثم انتقل الشاعر إلى الاستعارة في صورة بلاغية تتجلى فيها معاني الروعة والدهشة عندما جعل القلب بين يدي المحبوبة كالخيل، الذي يقاد بزمام ويُسار به حيث يريد محبه، وقرينه (قياده) أتت لتدل على ذل المحب لحظة الحب، أي أنك تسلم قيادك طوعًا ورضًا ومحبةً لهذا الحاكم. وفي قوله: (بوصلك تحيي أو بهجرك تعدم) جاءت المقابلة وهي تؤصل حقيقة حال المحبين بين وصل وهجر، حياة وموت، وهكذا تصل الصورة ببلاغة واضحة المفردات، عميقة المعنى، وما الوصل إلا حياة الروح وما الهجر إلا موتها!

وتستمر فكرة الطباق والمقابلة في الأبيات، ثم تمتد بذكاء من الشاعر ليصل الصراع إلى ذروته في ختام القصيدة: (ولي كبد تندى..وقلب يتضرم) فكل جزء من المحب كيان لوحده، وكأن الحب له سلطته التي تستنطق في المحب كل ذرة، وفي هذه الأبيات يظهر دور البلاغة التي تسعف ليبدع الشاعر، ودور الألفاظ والمعاني التي تنقل صراع كهذا، ليصل المعنى بشكل أعمق، ويتأثر به المتلقي.

(١) الصريحي، الديوان، مصدر سابق، ص٤٩٢.

ثانياً: توظيف ما ينوب عن الهجر

تعددت صور التعبير عن حالة الهجر التي بترت العلاقة بين الشاعر ومحبوبته، حيث لم يكتف الشاعر الأندلسي بذكر لفظ الهجر اعتمادًا على الجذر اللغوي (هَ جَ رَ)، بل جاء بطرق متعددة ومفردات موازية في المعنى، وقد تحمل دلالات أقوى من التصريح بلفظ الهجر، ليوضح أثر ذلك البعد على نفسه وعلى قلبه.

ومن نماذج ذلك، ما قاله الشاعر أبي البقاء الرُّندي[١] في الأبيات التالية التي يصف فيها هجرًا أوجبه العذال:

بَكَيتُ مِن الفِراَقِ بِغَيْرِ أَرضِي ... وَقَدْ يَبْكِي الغَرِيبُ المُسْتَهَامُ
أَعَاذِلَتِي وَقَدْ فَارَقتِ إِلْفِي ... أَمِثْلِي فِي صَبَابَتِهِ يُلَامُ
أَأَفْقِدُهُ فَلَا أَبْكِي عَلَيْهِ ... يَكُونُ أَرَقُّ مِن قَلْبِي الحَمَامُ
أَأَنْسَاهُ فَأَحْسَبُهُ كَصَبْرِي ... وَهَلْ يُنْسَى لِمَحبُوبٍ نِمَامُ[٢]

في هذه الأبيات حلّ (الفقد) محل الهجر، وإن كان من معاني الفقد في الشعر الغزلي الهجر والبعد، إلا أن الفقد أعم من الهجر، إذ يعد الهجر صورة من صوره كما اتضح في الأبيات السابقة.

فضلا عن ذلك، استخدم الشاعر مفردة (الفراق) التي حملت معنى الهجر المقصود، أو غير المقصود، أو البعد المؤقت، أو الغياب الدائم، لكن أهم ما ركز عليه الشاعر في هذه الأبيات هو الأثر الذي تركه هذا الفراق عليه، والذي تمثل في استخدام صيغ متعددة من فعل البكاء: (بكيت، يبكي، أبكي) إذ أُرفِقَت به تاء المتكلم

(١) صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرُّندي، ولد في جنوب الأندلس عام ٦٠١هـ، وتوفي سنة ٦٨٤هـ، وتختلف كنيته بين أبي البقاء وأبي الطيب، وهو شاعر وناقد وأديب أتصل ببلاط بني الأحمر في غرناطة، إذ كان يمدحهم وينال جوائزهم، وقد اشتهر وذاع صيته في الأندلس واحتل مكانة مرموقة في عصره علمًا وأدبًا. الداية، محمد رضوان، (٢٠٠٠)، في الأدب الأندلسي، ط١، دمشق: دار الفكر، ص٣٦٥. الداية، محمد رضوان، (١٩٨٦)، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ط٢، بيروت: مكتبة سعد الدين، ص٣٧.

(٢) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، مج٣، ص٢٧٦.

في (بكيت) لتعبير الشاعر عن حاله، ثم جاء الفعل مقترناً بالغائب في قوله (يبكي) للدلالة على أُلفة البكاء لمن يعيش مثل حاله من البعد، ثم جاء في صيغة ثالثة (أبكي) بضمير المتكلم للتعبير عن استدامة هذا البكاء، وكل هذه الصيغ تشي بحالته الحزينة، واستسلامه المطلق لسلطان البكاء؛ لنفاذ صبره وتمكن اليأس من قلبه.

وجاء الهجر في المقطع الشعري التالي عند ابن خاتمة بمعنى الصد الذي فرق شمله ومحبوبته، حتى غدا ذليلًا يتجرع غصص الحرمان:

أَأَحبَابَ قَلْبِي، وَالهَوانُ أَخُو الهَوَى ... وَإِنَّ الَّذِي أُخْفِي لَفَوقَ الَّذِي يَبْدُو
خُذُوا بِيَدِي قَدْ ضِقْتُ ذَرْعًا بِصَدِّكِم ... وَإِلَّا فَإِجْهَازًا وَمِنْ بَعْدِ ذَا صُدُّوا
إِذَا أَنْتُمْ لَمْ تَرْحَمُوا ذُلَّ مَوقِفِي ... فَقُولُوا: لِمَنْ آتي فَأَرْجُوهُ مِن بَعْدُ!
صِلُوا أَوْ فَصُدُّوا أَنْتُمْ الأَمْنَ وَالمُنَى ... عَلَى كُلِّ حَالٍ لَيْسَ لِي عَنْكُمُ بُدُّ[1]

بدأ الشاعر بالنداء بصوت الهمزة "وصوت الهمزة في أول اللفظة يضاهي نتوءًا في الطبيعة ويأخذ صورة البروز، كمن يقف فوق مكان مرتفع فيلفت الانتباه"[2]، والهمزة صوت مهموس انفجاري، وفي هذا البيت جاءت الهمزة معبرة عن حزن وأسى ينسجم مع طبيعة الهمزة الانفجارية، وكأنَّ الشاعر عانى طويلًا وكتم وحبس شعوره، ثم تفجرت مشاعره المكبوتة دفعة واحدة، كما أن تراكم الهمزات في هذا المقطع الشعري (أخو، إن، أخفى، إلا، إذا، أنتم..) جاء ليجسد آهات وحسرات البعد والفراق، ويعبر عن عاطفة صادقة صوَّرت حالة الاختناق من هذا الحدث الجلل (الهجر)، وعمد إلى استخدام الطباق في موضعين، أولهما: (أخفى، يبدو) ليثبت أن ما خفي في قلبه أكبر بكثير مما يعلنه في أبياته الشعرية، وهذا التضاد إنما يلفت انتباه السامع لمحاولة فهم ما أخفاه الشاعر عنه، وثانيهما: (صِلُوا، صدوا) طباق يزيد المعنى وضوحًا وبيانًا، فالشاعر في حالة متناقضة ما

(١) الأنصاري، الديوان، مصدر سابق، ص١٥٠.

(٢) حسن، عباس، (١٩٩٨)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، (د.ط) دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص٩٣.

بين الوصل والصد، ويتمنى أن يستمر الوصل فلا حاجة له بالحياة في حال استمر الصد والهجران من أحبابه.

ويمثل الطيف وسيلة الوصل الوحيدة والباقية للمحب المهجور، لكن ماذا لو هجر الطيف وضنَّ بوصله أيضًا؟ يقول الملك يوسف الذي يجد في الشكوى متنفسًا لهمومه وآلامه التي ازدادت عليه في سجنه وغربته:

كفَى حُزْنًا أَنْ لَا أَرَى وَجْهَ حبِلَةٍ لِطَارِقِ طَيْفٍ أَوْ لِبَعْثِ كِتَابِ
وَلَا أَمَلَ إِلَّا وَظَلّ يَرُوعُهُ صُدُودُ مَلَامٍ لَا صُدُودُ عِتَابِ[1]

تتمركز فكرة الشاعر في هذه الأبيات عن هجر حدث بينه وبين من يحب دون ذكر اللفظ (هجر)، بل استبدله بمفردة (الصد) التي وفق في توظيفها؛ لأنها انسجمت كليًّا مع معنى الأبيات، فالصد هو المرحلة الثالثة من مراحل الهجر، فالهجر يأتي أولًا، ثم تأتي محاولة إعادة الوصل، ثم يبدأ الصد، ويعلن الشاعر منذ بداية الأبيات مفهومه للحزن المطلق؛ إذ لا حزن بعد فراق وهجران محبوبته، وهذا الحزن حال بينه وبين رؤية محبوبته، وليس ذلك وحسب، بل بينه وبين طيفها أيضًا، وجاءت الأساليب خبرية ليخبر المتلقي بقصة الحب التي يعيشها ولا تكترث لها محبوبته.

ونجد أن بعض الشعراء قد مزج بين الوصل والهجر في آنٍ واحد، فيذكر في مقطوعة شعرية واحدة الوصل تارة، والهجر تارة أخرى، فيتنقل في مشاعره بين هذا وذاك، فهو في حالة جدلية بين البعد والقرب، والنعيم والشقاء، ومن نماذج ذلك ما قاله ابن فركون:

وإِنْ لَمْ تَجُدْ بِالوَصْلِ صَبْرِيَ ذَاهِبٌ وصَدْرِي عَنْ حَمْلِ الغَرَامِ يَضِيقُ
تَرَفَّقْ فَمَا لِيَ غَيْرُ دَمْعِيَ مُنْجِدٌ وَسُهْدِيَ أَنِيْسٌ وَالظَّلَامُ رَفِيقُ
أُسَامِرُ نَجْمَ الأُفْقِ والأُفْقُ رَوْضَةٌ تَفَتَّحَ فِيْهَا نَرْجِسٌ وَشَقِيقُ

(١) يوسف، ديوان ملك غرناطة، مصدر سابق، ص٦.

مُنَى القَلْـــبِ هَـــلاّ للقطِيعَـــةِ آخـــرٌ وللْقُرْبِ مِنْ بَعْـــدِ البُعَـــادِ طَرِيـــقُ[1]

جمعت الأبيات السابقة بين زمني الوصل والهجر، فظهرت الثنائية الضـــدية في الألفاظ والمعاني (الوصل، القطيعة) (القرب، البعاد)، والزمن الذي تدل عليـــه الأبيات هو زمن الهجر، أما زمن الوصل فقد جاء على سبيل الاستفهام الإنكـــاري (هلا للقطيعة آخر، وللقرب من بعد البعاد طريق)، وقد مزج الشاعر بين صـــورة الطبيعة الأندلسية والمكان في التعبير عن مشاعره (كالأفق، الروضـــة، النـــرجس) وغالبًا ما كانت الطبيعة الصامتة والمتحركة هي الباعث الحقيقي لذكريات متخيلـــه في ذاكرة الشاعر المحب والمهجور تحديدًا.

وفي الفراق يقول الأصبهاني: "وما خلق الفراق إلا لتعذيب العشـــاق، فهـــو مستغن ببشاعة اسمه عن الإغراق في وصفه"[2] وقد أحسن الملك يوسف الثالث في بيان مدى قسوته:

كَـــمْ أَذَلْنَـــا مِـــنَ الـــدُّمُوعِ مَصُـــونًا وَشَـــقَقْنَا عِنْـــدَ الفِـــرَاقِ الجِيُوبَـــا
وَبَسَـــطْنَا يَـــومَ اللِّقَـــاءِ خُـــدُودًا لَوْ عَطَفْـــتُمْ عَلَـــى المَشُـــوقِ القُلُوبَـــا
أَنْـــتُمْ فِكْرَتِـــي وَفِـــيْكُم سُـــهَادِي وَعَلَـــيْكُم أَلِفْـــتُ هَـــذَا الوَجِيْبَـــا[3]

تتجلى في هذه الأبيات صورة جدلية للوصل والهجر تمثلت فـــي مفردتـــي: (الفراق، اللقاء)، وتعامل الشاعر مع محبوبته وفق زمنين، زمن سلبي وهو المقـــدم (الفراق)، يليه الزمن الإيجابي (اللقاء)، وقدم الفراق لأنه هو الحدث الحاضر، أمـــا اللقاء جاء على سبيل الذكرى فقط؛ وبدلالة كم الخبرية التي توحي بكثرة عدد مرات بكاء الشاعر على الفراق الذي حال بينه وبين محبوبته، بينما لم يرفقها مـــع ذكـــر اللقاء للدلالة على أنه أقل حدوثًا في حياته.

(١) ابن فركون، الديوان، مصدر سابق، ص٢٦٧.
(٢) الأصبهاني، الزهرة، مرجع سابق، ص٢٦٨.
(٣) يوسف، ديوان ملك غرناطة، مصدر سابق، ص١٢.

ومن الملحوظ أنه استقرت في الأعراف الشعرية المقترنة بموضوع الهجر قرائن متكررة تلمح في الأبيات، حتى باتت من متلازماته الشائعة، ومنها سيطرة التضاد في جل أبيات الهجر، فالشاعر في قوله: (وشققنا عند الفراق الجيوبا، وبسطنا يوم اللقاء خدودًا) قدم لنا مقابلة توضح المعنى العام للأبيات، وتولّد عنها تضاد بين الألفاظ (الفراق، اللقاء)، (شققنا، بسطنا)، والمقابلة والطباق تأتي لتزيد المعنى جمالًا، وتعمل على توضيح المعنى وإبرازه.

نستخلص مما سبق، أن كثيرًا من شعراء بني الأحمر قد عبروا عن الهجر بلغة شعرية صريحة وواضحة، مستخدمين الجذر اللغوي الأصلي (هجر)، وما يوازي هذه المفردة معنويًا، وكانت المفردات الأكثر شيوعًا واستخدامًا في التعبير عن الهجر من تلك النظائر هي: البين والفراق والصد والقطيعة والنوى والفقد والنزوح والجفاء.

المبحث الثاني: الهجر الضمني

الضمني لفظ مضاد للصريح، فحين يعبر الشاعر عن مشاعره، يسلك أحد طريقين، إما أن يعبر ويصرّح بما في نفسه، أو يتحدث عنه ضمنًيا.

والهجر الضمني: هو الهجر الذي لم يصرّح به الشاعر لفظيًا، فالألفاظ بعيدة عن مشتقات الهجر المعجمية، بل يُفهم سياقيًّا من القصيدة عبر الدلالة التي يتركها في النص، إذ يأتي الشاعر بألفاظ ومعاني تحمل دلالة ضمنية للهجر، وتدل على الحالة النفسية للشاعر؛ كأن يعبر عن أثر هذا الهجر على نفسه وعلى قلبه، ومضمون هذه الأشعار عبارة عن مزيج من العواطف المختلفة، ما بين استذكار الماضي والحنين إليه، والشكوى الضمنية في معنى البيت الشعري.

ويعود توجه الشعراء إلى هذا التضمين والخفاء إلى جذب الانتباه، فطبيعة الإنسان تدفعه للكشف عن كوامن الغموض، ومعرفة معانيه، والوقوف على جمالياته ودلالاته، والأسباب التي دفعت الشاعر إلى الابتعاد عن ألفاظ الهجر الصريحة، والاكتفاء بالتلميح إليها دون ذكرها بشكل مباشر، كما أن بعض العشاق – في ذلك الزمان – أرادوا الحفاظ على سرية العلاقة وعدم التصريح بها، فسلكوا طريق الاضمار والتلميح، وبالرغم من التنوع الواضح في قصائد الشعراء بين التصريح والتضمين، إلا أن الكثير من تلك القصائد لم تخل من المزج بينهما في ذات القصيدة.

ومن نماذج ذلك قول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري:

أُري وُشَاتِي أَنَّي لَسْتُ مُكْتَرِثًا ... لِمَا جَرَى وَصَمِيمُ القَلْبِ مَصْدُوعُ
الوَجْدُ طَبْعِي، وَسُلْوَانِي مُصَانَعَةً ... هَيْهَاتَ يُشْكِلُ مَطْبُوعٌ وَمَصْنُوعُ
إنَّ الجَدِيدَ إذَا مَا زِيدَ فِي خُلُقٍ ... تَبَيَّنَ النَّاسُ أَنَّ الثَّوْبَ مَرْقُوعُ[1]

في هذه الأبيات اختفت صورة الهجر الصريحة، وعرضت بشكل مضمر غير ظاهر، ففي قوله: (لما جرى) تُرك الباب مفتوحًا للمتلقي لفهم التأويل لما

(١) الأنصاري، الديوان، مصدر سابق، ص٢١٦.

جرى، ومن هذه التأويلات: الهجر، لكن تمت الإشارة إليه من خلال ألفاظ بعيدة عن الجذر اللغوي لهذه الكلمة، فأوحت الأبيات بهجر محبوبته الذي بدوره ولّد لديه نوعًا من التعود على هجرها وبُعدها، ومن الجمل التي يفهم من خلالها وقوع حادثة الهجر أيضًا: (صميم القلب مصدوع) فمحل العشق القلب، وما يتصدع إلا من رزيّة كالفراق، (سلواني مصانعة) السلوان أو السلو هو النسيان، والسلو المتولد عن الهجر وطوله إنما هو كاليأس كما ذكر (ابن حزم) وقسمه إلى قسمين: سلو طبيعي، وسلو تطبعي بمعنى التصبر والتجلد، وهو الذي قصده شاعرنا في هذه الأبيات(١). والبيت الأخير تناص تطابقي لبيت الشاعر العباسي إبراهيم بن إسماعيل (ت حوالي ق٢٥ه/٨م)(٢)، ويستوقفنا هذا الشاهد المنصهر من معجم (التضمين) أيضًا، فالبيت عبارة عن تشبيه ضمني وفق الشاعر في استخدامه لإبراز ذلك المعنى الخفي الذي تضمنته الأبيات.

كما جاء الشاعر ابن خاتمة بنماذج متعددة يخفي فيها كمًّا هائلًا من مشاعر الحزن التي تستوطن قلبه بسبب الهجر، ومنها قوله:

أَحِنُّ إِلَى نَجْدٍ إِذَا ذَكَرَتْ نَجْدُ وَيَعْتَادُ قَلْبِي مِن تَذَكُّرِهَا وَجْدُ
وَيَعْتَلُّ جِسْمِي أَنْ يَهُبَّ نَسِيْمُهَا عَلِيلًا لَهُ بِالأَثْلِ أَثْلُ الحِمَى عَهْدُ
وَمَا مَقْصَدِي نَجْدٌ وَلَا ذِكْرَ عَهْدِهَا وَلَكِنْ لِجَرْيِ مَنْ غَدَتْ دَارُهُ نَجْدُ(٣)

(١) ينظر: ابن حزم، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والالاف، باب السلو، مرجع سابق، ص٣٥٣.

(٢) القصيدة مطلعها:

لو أن مولى تميم كلها نشروا فأثبتوك لقيل الأمر مصنوع
إن الجديد إذا ما زيد في خلق تبين الناس أن الثوب مرقوع

إبراهيم بن إسماعيل بن داود الكاتب أصله من العجم، شاعر عباسي، توفي في خلافة المعتز. الصفدي، صلاح الدين، (٢٠٠٠)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ج٢١، ط١، بيروت: دار إحياء التراث، ص٢١٤.

(٣) الأنصاري، الديوان، مصدر سابق، ص٤٧.

حملت الأبيات السابقة المعنى المضمر للهجر الذي جاء ضمنيًّا في إعلان الشاعر عن حنينه لنجد، ثم سرعان ما يعلن – أيضًا – السر وراء هذا الحنين وحقيقته، فالشوق لم يكن للمكان، إنما لمن سكن هذا المكان واستوطنه ثم آل إلى الهجر والبعاد، ليتضح لنا أن ثمة تضمين في الأمر وتلميح.

وجملة: (يعتل جسمي أن يهب نسيمها) ماهي إلا تأكيدًا لمعنى الهجر المضمر في الأبيات، فاعتلال الجسم والسقم والضنَّى والنحول هي أعراض تصيب ممنوع الوصل(١).

ويلاحظ إلحاح الشاعر على تكرار كلمة (نجد) في المقطع الشعري "وتكرار الألفاظ والمفردات التي يلجأ إليها الشاعر فيكررها في أبيات متتالية، أو بين آونة وأخرى، لا يكون اعتباطيًا لملء حشو، وإنما لغاية دلالية"(٢) والدلالة هنا تكثيف المعنى الإيحائي، وما تحمله هذه الكلمة من قيمة رمزية في ذهنه.

ومن الملاحظ أن الحنين إلى المكان يبرز في شعر الأندلسيين بشكل واضح؛ إذ يصور شعرهم حنينًا صادقًا إلى الاستقرار بعد حياة الحروب، وما يصاحبها من فراق للأحبة وبعد عن الأهل، وغربة عن الوطن، وفكرة الشوق إلى المكان أو الزمان وثيقة الصلة بالهجر، فهذا ابن فركون يشتاق إلى ليل جمعه بمحبوبته:

أَيْنَ لَيْلٌ نَعِمْتُ فِيهِ بِلَيْلَى ... وَعَلَيْنَا مِن النُّجُومِ رَقِيبُ
فَهِي تَحكِيهِ إِذْ يَرُوقُ جَمَالًا ... زَهْرُهُ أو يَمِيلُ مِنْهُ قَضِيبُ
مَنْطِقُ لِيْنٍ وَعَيْنٌ كَحِيلٌ ... وقَوَامٌ لَدِنٌ وثَغْرٌ شَنِيبُ(٣)

(١) ينظر: ابن حزم، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والالاف، باب الضَّنى، مرجع سابق، ص٣٤٧.

(٢) زروقي، عبد القادر، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، مجلة الأثر، الجزائر، عدد ٢٥، ٢٠١٦م، ص١٣٨.

(٣) ابن فركون، الديوان، مصدر سابق، ص٢٥٧.

يتحسر الشاعر على الأيام التي جمعته بمحبوبته وانتهت وأصبحت من الماضي الذي يتمنى أن يعود، حيث تحمل كافة الأبيات السابقة استرجاعًا واضحًا لزمن الوصل الواقعي الذي مضى، وحل محله الهجر والفراق، وقد استهل الشاعر الأبيات بالاستفهام (أين) للاستفسار عن المكان، بالرغم من إرفاقه كلمة (ليل) وهي كلمة توحي بالزمن ومقصد الشاعر ليل ذلك المكان.

كما عبّر الشاعر عبد الكريم البسطي[١] عن أثر الهجر الذي حدث بينه وبين محبوبته وبدأ بالدموع التي تعد أوضح وأقوى ما يمكن أن يعبر به الإنسان عن حزنه وألمه، فقال:

وَدَمْعُهَا مِثْلَ دَمْعِي فَوقَ وَجْنَتِهَا كَالغيثِ مُنْهَمِرٌ هَامٍ وَمُنْسَكِبُ
وقَدْ مَدَدتُ إِلَيْهَا لِلوَدَاعِ يَدًا واستَقْبَلَتِنِي بِأُخْرَى وَهِيَ تَنْتَحِبُ
اللهَ فِي حِفظِ حُبُّي لَا تُضَيعُهُ فَحِفْظُهُ لَيْسَ لِي فِي غَيْرِهِ إِرَبُ[٢]

بثَّ الشاعر في البيت الأول مشاعره من خلال انهمار الدموع لديهما معًا، في إشارة إلى الفراق والهجران الذي فرّق بينهما، وفي قوله: (كالغيث منهمر هام ومنسكب) تعبير عن شدة الألم وكثافة الدموع التي ذرفاها بسبب ذلك الجفاء دون تصريح واضح، لكن الإشارات اللفظية توحي بحدوث فراق كبير بينهما، وما يمكن رصده في هذه الأبيات هو الاتفاق المزدوج بين الشاعر ومحبوبته، وأن الفراق والهجر بينهما لم يكن من طرف واحد، واستجداء من طرف آخر، بل تشاركا في الدموع، وتشاركا في لحظة الوداع، وكأن البعد بينهما كان أقوى منهما، فافترقا عن

(١) عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي البسطي، ولد في مدينة بسطة في العقد الثاني من القرن التاسع عشر، عاش في عصر انحلال دولة غرناطة واضمحلال مملكتها، وعاصر الكثير من ملوك بني الأحمر. ينظر: ابن شريفة، محمد، (١٩٨٥)، البسطي آخر شعراء الأندلس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ص١٣-٤٧.

(٢) البسطي، عبد الكريم، (١٩٨٨)، الديوان، تحقيق: جمعة شيخة ومحمد عبد الهادي، قرطاج: بيت الحكمة، ص١١٣.

حب، وحال بينهما الهجر الجميل[١]، وهي من الصور القليلة التي وردت في باب الهجر، إذ اعتاد الشعراء على عرض الهجر وآثاره من تبدل للود، وتحول في المشاعر، وعتب ولوم، بل وكره أيضًا.

وفي قوله: (ودمعها مثل دمعي فوق وجنتها) كناية عن التساوي في المشاعر، والتساوي في الحزن والألم الذي احتل قلبيهما، وكأن هذه العلاقة خلقت حالة توحد بين الشاعر ومحبوبته، وقد تفوقت لغة القلب على العقل في هذه الأبيات، وعبر الشاعر بجرأة عن لحظات الضعف التي اجتاحت مشاعره ومشاعر محبوبته، يقول (رولان بارت): "يسْخَر العاشق من الضوابط التي تمسك الراشد عن البكاء متشبثًا بواسطتها برجولته، فالعاشق يرضى أن يستعيد جسد الطفل مطلقًا العنان لدموعه، ومنساقًا لدواعي جسده الذي هو في حالة انسياب، أن نبكي معًا يعني أن ننساب معًا"[٢]، وفي قوله: (كالغيث منهمر هام ومنسكب) تشبيه: حيث شبه الدموع كأنها الأمطار المنهمرة التي بدأت بالهطول واستمرت في الازدياد، وهو تعبير عن شدة الألم الذي يختلج القلوب، فأدى إلى انهمار الدموع بكثافة كأنها الأمطار.

تغلب على قصائد الهجر الضمني دواعي البكاء، وثمة تلازم ظاهر بين الدموع والفراق، فهذا الشاعر ابن جُزي الكلبي[٣]، يقول:

---

(١) يقول المفسرون في هذا النوع من الهجر: بأنه هو الهجر الحسن الذي ليس فيه عتاب أو لوم أو سب أو أذى، ويكتفي فيه أصحابه بترك المخالطة فقط، بدون أن تقرن بجفاء أو بغض. ينظر: ابن عاشور، محمد الطاهر، (١٩٨٤)، التحرير والتنوير، ج٢٩، ط١، تونس: الدار التونسية للنشر، ص٢٦٨.

(٢) بارت، رولان، (٢٠٠١)، شذرات من خطاب العشق، ترجمة: إلهام سليم وحبيب حطيط، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص١١.

(٣) محمد بن محمد بن أحمد بن جزي الكلبي، مؤرخ، أديب، شاعر، من أهل غرناطة وأعيانها، من كتاب وشعراء الدولة النصرية في غرناطة، له أجزاء في تاريخ غرناطة، توفي سنة٧٥٨ه. كحالة، عمر رضا، (١٩٥٧)، معجم المؤلفين، ج١١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ص١٨٨. السبهاني، محمد عبيد، شعر ابن جزي (ت ٧٥٧ه) جمع وتوثيق ودراسة، مجلة سر من رأى، العراق، مجلد ٩، عدد ٣٢، ٢٠١٣م، ص٣٠٣.

مَتَـــى يَتَلاقَـــى شَـــائِقٌ وَمَشُـــوقُ وَيصبحُ عَانِي الحُـــبِّ وَهُـــوَ طَلِيـــقُ
بَكيتُ أَسًى حَتَى بَكَى حَاسِدِي مَعِـــي كأنَّ عَـــذُولِي عَـــادَ وَهـــوَ صَـــدِيقُ
أَيَا عَيْنُ كُفّي الدَّمعَ مَا بَقِـــيَ الكَـــرَى إذَا مَنَعُوكَ النَّـــومَ سَـــوفَ تَـــذُوقُ[١]

لقد اجتاح الحزن قلب الشاعر نتيجة للفراق والهجر الذي لم يصرح به، لكن تأثيره بدا واضحًا على نفسية الشاعر ووجهه، فهو في حالة من البكاء المستمر الذي حال بينه وبين النوم، وقد وفق الشاعر في إحداث تقابل في الأسلوب بين مشـــاعره الداخلية والخارجية؛ فقد أضمر الحب ولمح بالفراق، مقابل ظهور آثاره على العين والوجه، وهو بهذا يقدم تفسيرًا للوضع النفسي والفكري الذي يعيشه، ويحـــاول أن يريح نفسه بالبكاء، ثم ما يلبث أن يأمر عينه بأن تكفكف دمع الفراق، يقول (زكـــي مبارك) في تفسير نوعية هذا البكاء: "وكنت أسمي هذا النوع من الشعر استشـــفاء بالدموع، ورأيت أن أسميه (فزعًا من الدموع)، حيث تبـــين أن الـــدمع لا يطفـــئ اللوعة، وأنه نار حامية، لا برد ولا سلام"[٢]، وهذا ما انطبق على حالة الشـــاعر، الذي لجأ إلى البكاء ليشفيه من حزنه، لكن لا يدري هل يشفيه البكاء أم أنـــه يزيـــد لوعته اضطرامًا ؟!

وقد وظف ابن خاتمه الهجر الضمني في قصيدة أخرى:

شَـــهِدت لِحُسْـــنِكِ آيَـــةٌ لَـــا تُنكَـــرُ خُطَّتْ بِهَا فِي صَـــفْحِ خَـــدِّكِ أَسْـــطُرُ
أَسْرَارُ حُسْنٍ فِـــي صَـــحِيفَةِ وَجْنَـــةٍ تُوشِـــي بِأَقْلَـــامِ الصِّـــبَا وَتُحَبِّـــرُ
فَنَعِـــيمُ كُـــلُّ مُتَـــيَّمٍ وَشَـــقَاؤُهُ حَسبَ الذِي قَـــدْ خُـــطَّ فِيهَـــا تُقْـــدَرُ
لَا تَصْدَعَنْ كَبِدِي بِجَبْـــرِ حَوَاسِـــدِي فَلَطَالَمَـــا بَاتَـــتْ عَلَيْـــكَ تُفَطَّـــرُ![٣]

يعبر هذا المقطع الشعري عما يجول في نفـــوس المحبـــين مـــن مشـــاعر وأحاسيس ومخاوف أيضًا، فقد سيطر هاجس الخوف من الهجر وتوقعـــه فـــي أي

(١) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٢، مرجع سابق، ص١٦٤.
(٢) مبارك، زكي، (١٩٩٣)، مدامع العشاق، ط١، بيروت: دار الجيل، ص٣٤.
(٣) الأنصاري، الديوان، مصدر سابق، ص١١٠-١١١.

لحظة على تفكير الشعراء، فلماذا يفترض الشاعر الهجر قبل وقوعه؟ ولماذا يفسد لحظات الهوى باستمرار تذكر الفراق؟ "وثمة إجابة جاهزة ومنطقية عن هذا السؤال تكمن في إرجاعه إلى العامل البيئي؛ لأن جل العرب بدو رحل، والتنقل سمة ملازمة لحياتهم، وعليه لن يكون المحب مطمئنًا بأي حال من الأحوال"(١) والشاعر – هنا – بدأ أبياته بفكرة الوصل الواقعي، التي تمثلت في ذكر محاسن محبوبته، والعلاقة القوية التي تربطه بها، ثم بعد هذه المقدمة جاء الهجر الضمني على استحياء عبر الاستشراف الزمني الذي ذكره في قوله: (لا تصدعن كبدي بجبر حواسدي) فهذه العبارة كناية عن الخوف من وقوع الهجر، استخدمها الشاعر لشدة قلقه وخوفه من ساعات الفراق وتَفَكُّرًا في المآلات واستحضارًا للعواقب.

ويلاحظ أن الشاعر استخدم في أثناء الأبيات الثنائيات التي تخدم هذه الفكرة التي يريد الإفصاح عنها، فهو يخشى بعدها وهجرها، ويخشى كلام الوشاة والحساد، فتنوعت الثنائيات المتضادة الفرعية مثل: (نعيم، شقاء)، (صدع، جبر) تحت مظلة الثنائية الأساس (الوصل، والهجر)، فالشاعر محاصر بهذه الثنائية التي تسيطر على فضاء النص وتخلق داخله ثنائيات أصغر، ويسهم التضاد في رسم الصورة بشكل مثير قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية، ولذلك فإن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد، لا المشابهة(٢).

أما الأفعال فقد تراوحت في صيغتها بين الزمن الماضي والمضارع، ولكن الأفعال المضارعة غلبت في سيطرتها على الأبيات الشعرية؛ كونها قصيدة قائمة على استمرار الحب والوصل، ومتخوفة من الصد والهجر.

---

(١) الفريح، هيفاء، البين في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، مجلة العلوم العربية، السعودية، العدد ٥٥، ١٤٤١ه، ص٢٢٢.

(٢) ينظر: أبو ديب، في الشعرية، أبو ديب، كمال، (١٩٨٦)، في الشعرية، ط١، لبنان: مؤسسة الأبحاث الشعرية، ص٤٧. أبو ديب، كمال، (١٩٧٩)، جدلية الخفاء والتجلي، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ص٢٥٥.

خلاصة القول: الهجر حدث نفسي وتجربة وجودية عميقة، حولها الشعراء إلى نتاج أدبي درامي، يعكس قصة الإنسان العربي الذي عاش في ترحال دائم وسفر متجدد، وقد عاشت الأمة الأندلسية صورًا متنوعة من الفراق والشتات خلال مراحل متعددة من تاريخها، حتى وضعت ثيمة الفراق بصْمَتَهَا على كل من عاش في ذلك العصر، ولاسيما شعراء بني الأحمر، إذ تمثلت تجربة الهجر لديهم بأنموذج فريد، عبر عنه الشعراء بمشاعر قوية وأحاسيس صادقة ولغة شعرية رصينة، خلال تلك المرحلة التاريخية الحرجة، التي تمثلت بسقوط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، ومن ذلك الحين أضحى الهجر والفراق والبعد نسقًا اجتماعيًّا، صوره الشعراء بطرق متعددة، مصرحين به تارة، وملمحين تارة أخرى، وما بين التصريح والتلميح ظل الشاعر الأندلسي يتأرجح في مشاعره بين الخفاء والظهور، فبينما يعلن شاعر عن حزنه وألمه لهجر محبوبته، يلوّح آخر بالآثار التي تركها هذا الهجر على نفسه دون ذكره، وترى الدراسة أن التعبير بالهجران لفظًا ومعنى لهو أقرب إلى النفس، وإلى الفهم والإدراك، انطلاقًا من قناعة تبنى على أن التعبير عن المشاعر لا بد وأن يكون صريحًا واضحًا لا يحتاج إلى التستر والتمويه، وفي الجانب الآخر لا يمكن تجاهل جماليات التلميح عند الشعراء، وإن كانت أقل بروزًا من التصريح بالهجر.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية، والاطلاع على نماذج أشعار الهجر عند شعراء بني الأحمر، يمكننا رصد جملة من النتائج، أهمها:

١- يأتي الهجر بعد الوصل فهو منبثق منه، ويشكّل الوصل سببًا في بروزه، وهما من ركائز الغزل في القصيدة الشعرية، إذ لا يدوم للحب وصال، ولا يستمر فيه هجر، والعلاقة بين هذين النقيضين (الوصل والهجر) علاقة جدلية قائمة حتى اليوم في شعر الغزل، وتسير داخل القصيدة بطرق متوازية لا تلتقي؛ فإن حلّ الهجر اختفى الوصل، والعكس صحيح.

٢- غلب الهجر الصريح على الهجر الضمني في قصائد شعراء بني الأحمر، وربما يعود ذلك إلى الترف والانفتاح الذي عاشه المجتمع الأندلسي.

٣- ارتبط الغزل لدى شعراء بني الأحمر بالطبيعة ارتباطًا مباشرًا، واستطاعوا بخيالهم الواسع أن يمزجوا بين الطبيعة ومفاتن المرأة، فشكلت الطبيعة الرافد الأبرز في صورهم وتشبيهاتهم.

٤- ترتبط فكرة الشوق إلى المكان والزمان بفكرة الهجر، ويبرز شعر الحنين إلى المكان في قصائد بني الأحمر الغزلية.

٥- اتخذ بعض الشعراء - كالملك يوسف الثالث - من الطيف بُعدًا دلاليًّا خاصًّا؛ تمثل في الرغبة في التخفيف من حدة الشعور بالوحدة والوحشة والاغتراب الروحي والمكاني، والهروب من واقع الهجر الأليم.

٦- معظم القصائد في الهجر الضمني جاءت على صورة عرض الآثار التي تركها الهجر على الشاعر.

٧- تتنوع الثنائيات الفرعية المتضادة داخل الثنائية الكبرى (الوصل والهجر)، وتسهم هذه الثنائيات في توليد قدر كبير من الشعرية داخل النص.

المراجع والمصادر

١- الأصبهاني، محمد بن داود، (١٩٨٥)، الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، الأردن: مكتبة المنار.

٢- الأصفهاني، الراغب، (١٤١٢)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط١، بيروت: دار القلم.

٣- آل شراب، عمر، (٢٠١٢)، الهجر في القرآن الكريم دراسة موضوعية، رسالة ماجستير، غزة: الجامعة الإسلامية.

٤- الأنصاري، ابن خاتمة (١٩٧٢)، الديوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، سوريا: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٥- أنيس، إبراهيم، (د.ت)، الأصوات اللغوية، (د. ط)، مصر: مطبعة نهضة مصر.

٦- بارت، رولان، (٢٠٠١)، شذرات من خطاب العشق، ترجمة: إلهام سليم وحبيب حطيط، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٧- البسطي، عبد الكريم، (١٩٨٨)، الديوان، تحقيق: جمعة شيخة ومحمد عبد الهادي، قرطاج: بيت الحكمة.

٨- التنبكتي، أحمد بابا، (٢٠٠٠)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تحقيق: عبد الحميد الهرامة، ط٢، ليبيا: دار الكاتب.

٩- الجرجاني، علي بن محمد، (٢٠١٨)، كتاب التعريفات، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط٤، بيروت: دار النفائس.

١٠- الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٧)، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عطار، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين.

١١- ابن حزم، محمد علي، (٢٠١٣)، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والألاف، تحقيق: عبد الحق تركماني، ط٢، بيروت: دار ابن حزم.

١٢- – حسن، عباس، (١٩٩٨)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، (د.ط) دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

١٣- ابن الخطيب، لسان الدين، (٢٠١٤)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: يوسف علي طويل، مج١، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٤- ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٨٩)، الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، ج١، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
١٥- الداية، محمد رضوان، (١٩٨٦)، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ط٢، بيروت: مكتبة سعد الدين.
١٦- الداية، محمد رضوان، (٢٠٠٠)، في الأدب الأندلسي، ط١، دمشق: دار الفكر، ص٣٦٥.
١٧- الداية، محمد رضوان، (١٩٩٢)، المختار من الشعر الأندلسي، ط٣، دمشق: دار الفكر المعاصر.
١٨- أبو ديب، كمال، (١٩٨٦)، في الشعرية، ط١، لبنان: مؤسسة الأبحاث الشعرية.
١٩- أبو ديب، كمال، (١٩٧٩)، جدلية الخفاء والتجلي، ط١، بيروت: دار العلم للملايين.
٢٠- زروقي، عبد القادر، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، مجلة الأثر، الجزائر، عدد ٢٥، ٢٠١٦م.
٢١- السبهاني، محمد عبيد، شعر ابن جزي (ت ٧٥٧ه) جمع وتوثيق ودراسة، مجلة سر من رأى، العراق، مجلد ٩، عدد ٣٢، ٢٠١٣م.
٢٢- ابن شريفة، محمد، (١٩٨٥)، البسطي آخر شعراء الأندلس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٢٣- الصريحي، محمد بن يوسف، (١٩٩٧)، ديوان ابن زمرك، تحقيق: محمد توفيق النيفر، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٢٤- الصفدي، صلاح الدين، (٢٠٠٠)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط١، بيروت: دار إحياء التراث.
٢٥- ابن عاشور، محمد الطاهر، (١٩٨٤)، التحرير والتنوير، ج٢٩، ط١، تونس: الدار التونسية للنشر.
٢٦- العسقلاني، ابن حجر، (١٣٧٩)، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، بيروت: دار المعرفة.
٢٧- ابن فارس، أحمد، (٢٠٠٨)، مقاييس اللغة، تحقيق: أنس الشاميط١، القاهرة: دار الحديث.

٢٨- فارس، أحمد محمد، (١٩٨٩)، النداء في اللغة والقرآن، ط١، بيروت: دار الفكر اللبناني.

٢٩- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (د.ت)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ط) بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٣٠- ابن فركون، أبو الحسين، (١٩٨٧)، الديوان، تحقيق: محمد بن شريفة، ط١، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية للتراث.

٣١- الفريح، هيفاء، البين في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، مجلة العلوم العربية، السعودية، العدد ٥٥، ١٤٤١ه.

٣٢- الفيومي، أحمد، (د.ت)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (د.ط)، بيروت: المكتبة العلمية.

٣٣- القحطاني، قاسم، (٢٠٠٩)، ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، ط١، أبو ظبي: دار الكتب الوطنية.

٣٤- كحالة، عمر رضا، (١٩٥٧)، معجم المؤلفين، ج١١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٣٥- مبارك، زكي، (١٩٩٣)، مدامع العشاق، ط١، بيروت: دار الجيل.

٣٦- ابن منظور، جمال الدين محمد، (٢٠١٧)، لسان العرب، ط٩، بيروت: دار صادر.

٣٧- النميري، إبراهيم بن الحاج، (٢٠٠٣)، الديوان، تحقيق: عبد الحميد عبد الله الهرامة، أبوظبي: المجمع الثقافي.

٣٨- يوسف، أبو الحجاج، (١٩٦٥)، ديوان ملك غرناطة، تحقيق: عبد الله مكنون، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٠١٨
٢-	Abstract	٢٠١٩
٣-	المُقدمة	٢٠٢٠
٤-	التمهيد: مفهوم الهجر في اللغة والاصطلاح	٢٠٢٤
٥-	المبحث الأول: الهجر الصريح	٢٠٢٧
٦-	المبحث الثاني: الهجر الضمني	٢٠٤٠
٧-	الخاتمة	٢٠٤٨
٨-	المراجع والمصادر	٢٠٤٩
٩-	فهرس الموضوعات	٢٠٥٢