الشّوق والحنين تجلّيًا للتّعبير النّفسيّ في شعر رثاء المدن الأندلُسيّة

م.م. محمّد عادل محمّد الشّجيريّ
قسم اللّغة العربيّة، جامعة الجنان، لبنان
mohammed.adil.sh1994@gmail.com

الخلاصة:

إنَّ ظاهرة الشّوق والحنين موغلة في القِدم، قِدم الشِّعر نفسه، فقد رافقت الشِّعر عبر العصور الممتدة، وكانت من الأسباب والعوامل المهمة التي تدفع الشَّاعر الى أنْ ينفث شعرًا يحمل أنَّات صدره، ويعكس مؤثرات البيئة الخارجيّة, وصداها في نفسه، وروحه، ووجهة عاطفته. ويسعى البحث الى تناول هذه الظّاهرة التي اتّخذها الشّاعر الأندلسيّ أصلًا من أصول التّعبير، ومرآة لنفسه، وجعل لهذه الظّاهرة بواعث تُشير إليها، خاصّةً حينما يسجّل في شعره أغواره الدّاخلية، وخواطره، وما يجيش في نفسه من تأمّلات مشوبة بوجع وحزن عميقين. فجاء هذا البحث للوقوف على بعض البواعث النّفسيّة لنماذج من شعر الأندلس في الشّوق والحنين، وقد وقع الاختيار على شعر رثاء المدائن الأندلسيّة؛ لأنَّ الشّاعر الأندلسيّ في الكثير من الأحايين أجبرته الحروب، والنّكبات، والفتن، والانقسامات، على النّأي والهجرة، لذلك نجد ظاهرة الشّوق والحنين اليائس الى الصّقع في الشّعر الأندلسيّ.

الكلمات المفتاحيّة: الشّوق والحنين، التّجلي، البواعث النّفسيّة، رثاء المدن، الأندلُس.

Longing and nostalgia as a manifestation of psychological expression in the poetry of Elegy for Andalusian Cities

Mohammed Adil Mohammed
mohammed.adil.sh1994@gmail.com

Abstract:

The phenomenon of longing and nostalgia is as old as poetry itself which has accompanied poetry through the extended ages, and it was one of the important reasons and factors that push the poet to blow poetry, carrying the groans of his chest, and reflects the effects of the external environment and its resonance in oneself, his soul, and the destination of his passion. The research seeks to address this phenomenon, which the Andalusian poet originally took as a basis of expression, and a mirror of himself, that made for this phenomenon motives that refer to it, especially when s/he reflects in his poetry his inner depths, his thoughts, and the reflections tainted in himself by deep pain and sadness. This research came to find out some psychological motives for examples of Andalusian poetry in longing and nostalgia; since the Andalusian poet in many cases was forced by wars, calamities, strife, and divisions, to distance himself and emigrate, so we find the phenomenon of longing and desperate nostalgia in Andalusian poetry.

لقد واكب موضوع الحنين وما يعكسه من إيحاءات وضغوط, وهموم نفسيّة مسيرة الشّاعر العربيّ, فالشّاعر ابن بيئته يؤثّر ويتأثّر بحلّه وترحاله, وظعن مجتمعه القبليّ. وقد رأى الشّعراء في الطّبيعة الصّحراويّة فضاءً يعطيهم أفق الانتظار, ويمدّهم بالمثير الدّاخليّ, فنظموا أرق الكلمات يحنون فيه للأرض, وسكّانها. ويبدو أنّ ابن خذام هو أوّل من حنّ وأنّ, وبكى الدّيار في الشّعر العربيّ, فقال عنه امرؤ القيس (امرؤ القيس، ١٩٨٤م، ص١١٤): (من الكامل)

عُوْجَا على الطّلل المُحِيلِ لأنّنا نَبْكِي الدّيارَ كما بكى ابنُ خِذام

فامرؤ القيس يخاطب صاحبيه, كما يفعل دائمًا, ويطلب منهما أن يعطفا رواحلهما على أطلال الأهل والأحباب الذي مرّ عليها الزّمن, فتغيّرت وتبدّلت. والشّاعر يرغب أن يعطف على الطّلل من أجل أن يبكيها بكاء ابن خذام. وابن خذام شاعر قديم لم تصلنا أشعاره, وقد استند الباحثون إلى هذا البيت في القول إنّ أمرأ القيس ليس أول من بكى وحنّ, لكنّه أقدم ما وصل إلينا في بكاء الدّيار والحنين إليها يرجع إلى امرئ القيس، الذي قال مثلًا (امرؤ القيس، ١٩٨٤م، ص٩٩): (من الوافر)

وقد طَوَّفْتُ في الآفاقِ حَتَّى رَضِيْتُ من الغنيمةِ بالإيابِ

فالشّاعر يرى إنّ الغنيمة الوحيدة التي سيجنيها بعد كثرة تطوافه وتجواله في الأرضَ هي في العودة إلى أهله, والرّجوع إلى دياره.

أولًا: التّعريف اللّغويّ والاصطلاحي:

والشّوق هو «نزاع النّفس إلى الشّيء, وحركه الهوى»(أحمد، ١٩٥٩م، ص٤٠٢), هكذا شرح متن اللغة لمؤلّفه أحمد رضا هذا المصطلح, ولم يخالفه المعجم الوسيط الذي ورد فيه: الشّوق هو «نزوع النّفس إلى الشّيء أو تعلقها به» (مصطفى إبراهيم وآخرون، ١٩٨٩، ص٥٠٠). أمّا الحنين, فيعني لغويًّا الشّوق وتوقان النّفس مع الطرب والتّنغيم, وهو مصدر الجذر الثّلاثي المضعّف من غير زيادة «حنّ, يحنّ حنينًا», وورد في لسان العرب: «الحنان: بالتخفيف الرّحمة, تقول: حنّ عليه يحنّ حنانًا, وحنّت الإبلُ: نَزَعَت إلى أوطانها أو أولادها, ويقال: حنَّ قلبي إليه, فهذا نزاعٌ واشتياق من غير صوتٍ, والحنان: الرّحمة, والحنان: الرّزق, والحنان: البركة» (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ص١٢٩، ص١٣٠). وفي القاموس المحيط الحنين هو: «الشّوق وشدّة البكاء أو هو الطّرب أو صوت الطّرب عن حزنٍ أو فرحٍ» (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥م، ص١١٩١).

والحنين اصطلاحًا هو الانتماء إلى مفقود ماديّ أو معنويّ, وهو رحلة في الزّمان ودعوة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعرًا واسترجاعه, واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع. وقد تكلّم حازم القرطاجنّي على الحنين من دون أن يعبّر بصراحة, فقال: «أحسن الأشياء التي تعرف، ويستأثَّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النّفوس على استلذاذها، أو

التّألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللّذة والألم، كالذّكريات للعهود الحميدة المنصرّمة التي توجد النّفوس، تلتذّ بتخيّلها وذكرها، وتتألم من تقضّيها وانصرامها..» (القرطاجني، ١٩٨١م، ص٢١).

وبعد تاريخ شعريّ طويل للشّعراء العرب في الحديث عن الحنين والشّوق يصل دور الشّاعر الأندلسيّ الذي عاصر حضارة لا مثيل لها في الأندلس, الحديقة الخضراء الغنّاء, ولم تكن هذه العيشة المرتاحة لتئدَ شعور الحنين والتّشوّق, بل لازمه نظرًا للأحداث الجسام التي عصفت بالأندلس على المستويات كلّها السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة, فكان من المنطقيّ أن يثير الحنين قلوب الشّعراء, فتمضي عيونهم صوب أوطانهم, وتئنّ قلوبهم من وطأة أحزان الفرقة والغربة.

لقد بدأ التّعبير عن هذا النّوع من الشّوق والحنين باكرًا؛ أي: منذ الأيّام الأولى لفتح بلاد الأندلس, فأعداد الذين انتقلوا من بلدانهم مهاجرين إلى الأرض الجديدة ليس بقليل, وهؤلاء تركوا أهلهم وأحبابهم مرتحلين مع جيوش الفتوحات, فمنهم من مات, ومنهم من استقرّ في الأرض الجديدة البعيدة, أمّا من عادوا, فهم قلّة قليلة. فما كان من الشّعراء الذين عاشوا في الأندلس إلّا أن قالوا أرقّ الأشعار التي تشير إلى حنينهم وشوقهم إلى الوطن البعيد الذي لا عودة إليه. وتتفاوت مشاعر الحنين على الشّعراء وفقًا لتفاوت مكانتهم التي كانوا عليها قبل غربتهم, فهذه المحنة لا تشمل العامّة من النّاس فحسب, بل تشمل كذلك الملوك والأمراء وأهل المسؤوليّة, وأوّل من جسَّد هذا الشّعور هو القائد عبد الرّحمن الدّاخل (ت ١٧٢هـ) (الزركلي، ٢٠٠٢م، ص٣٣٨) الذي دخل الأندلس هاربًا من ملاحقة العباسيين له، وعندما رأى ركبًا يهمّ بالرّحيل إلى المشرق، أحسّ بمشاعر الحنين الى أهله وأحبّته ووطنه، الذي أخذ منه مأخذًا عظيمًا، فقال متلهفًا (ابن الأبّار، ١٩٨٥م، ص٣٦): (من الخفيف)

أيّــهــا الــرّكــب الــمــيــمّــم أرضــــي   أقــر عـنّـي بـعـض السّـــلام لـبـعضــــي

إنّ جســـــمـــي كـمـــا تــراه بـــأرضٍ   وفـــؤادي ومـــالـــكـــيـــه بـــأرض

قــدّر الــبــيــن بــيــنــنــا فــافــتــرقــنــا   وطـوى الـبـيـن عـن جـنـونـي غـمـضــــي

قــد قضـــى الــدّهــر بــالـفراق عـلـيـنـا   فعســـى بـاجتمـاعنـا ســوف يقضــــي

كتب الشّاعر هذه الأبيات لأخته في الشّام، وكان قائدًا حربيًّا خرج بجيشه ناحية الأندلس تاركًا وراءه وطنه الذي بقي في قلبه، ووجدانه، وذكرياته، وعقله, وعواطفه مع أحبّته هناك حيث متنفس مغانيه، ومعاهد الصّبا والأصدقاء والرّفاق. فيصور آهاته الحزينة وزفراته الحارة عندما رأى الرّكب، فهذا الرّكب تحوّل الى دلالة نفسيّة أثارت لدى الشّاعر دوافع الشّوق والحنين الى معاهده بالشّام، وأخيرا يدعو الله تعالى أن يجمع شمله بأهله وأحبّته ووطنه وإن بات الأمر مستحيلًا.

ثانيًا: أسباب ظهور شعر الحنين:

من جهة أخرى تعدّدت أسباب ظهور أشعار الحنين عند الأندلسيّين بتعدّد العوامل المساعدة على تكوينه, ومن هذه الأسباب والظّروف:

أ- **الرّحلة:** وقد تعدّدت أشكال الرّحلة عند الأندلسيّين, فمنها: الرّحلة داخل الأندلس طلبًا للعلم أو نشرًا له, كالرحلة التي قام بها اللّغويّ المعروف أبو بكر الزبيدي الإشبيليّ (أحمد، ١٩٨٢م، ص١٧٩) الذي ترك مدينته بغية التّعلّم

والتّعليم, فقال شعرًا عن غربته وتشوّقه لجاريته (المقّريّ، ١٩٩٧م، ص٧-٨):

(من مجزوء البسيط)

ويحك يا سلمَ لا تُراعي	لا بدّ للبين من زماعِ
لا تحسبيني صبرتُ إلّا	كصبر مَيْتٍ على النّزاع
ما خلق الله من عذاب	أشد من وقفة الوداع
ما بينها والجِمام فرقٌ	لولا المناحاتُ والنّواعي
إن يفترق شملنا وشيكاً	من بعد ما كان ذا اجتماع
فكلُّ شملٍ إلى افتراقٍ	وكلّ شَعْبٍ إلى انصداعِ
وكلّ قربٍ إلى بعادٍ	وكلّ وصلٍ إلى انقطاعِ

وهنا يحاول الشّاعر أن يصبر ويصبّر محبوبته التي فارقها, فلكلّ شيء نهاية ولا بد له من العودة. ويشير الزبيدي إلى أنّ الفراق من طبيعة الحياة فلا شيء يدوم, وكلّ قرب إلى بعاد, وكلّ وصل إلى انصداع, وكل اجتماع إلى انفصال.

وقد تكون الرّحلة إجباريّة, وذلك عندما سقطت المدن الأندلسيّة بيد الممالك الأندلسيّة الأخرى أو الإفرنجيّة. فاضطروا إمّا إلى ترك مدنهم إلى أخرى مجاورة، أو حتّى إلى ترك الأندلس إلى المغرب, وهذا ابن حَمْدِيس الصّقليّ (ت٥٢٧هـ) (ابن دحية، ١٩٥٥م، ص٥٤)، (الصّفديّ، ٢٠٠٠م، ص٢٥)، في قصيدةٍ ميميّةٍ، يرى في الارتحال عن وطنه الذي تركه في أوّل شبابه ضرورةً، حكمت بها عليه ظروف الحرب، فلم يجد بُدًّا من الذّهاب الى بلاط المعتمد بن عبّاد (الزركلي، ٢٠٠٢م، ص١٨٠-١٨١) ملك إشبيلية والعيش في كنفه، وهو يشبّه هذا البعد بالتّحريم، فيقول بصوتٍ واهنٍ شاك (ابن حمديس، ص٤٠٨):(من الطّويل)

بِحُكمِ زمانٍ يا لَهُ كيفَ يحكمُ	يُحرّمُ أوطاناً علينا فَتَحْرُمُ
لقد أركبتني غربةُ البين غربةً	إلى اليوم عن رسم الحمى بي تَرْسُمُ

فالذّات إذ تدين الزّمان وتجعله في مواجهة مشروعها النّفسيّ فإنّها تحمّله مسؤولية اغترابها المكانيّ المتكرّر، فالزّمان في وعيها لم يكن منصفًا، لا حين ابتلاه باغتراب واحد، بل حين أجبره على أن يكون محور اغتراب غير منقطع، تكرّرت محطاته بتكرّر الأماكن التي انتقلت إليها الذّات في ترحالها المستمر.

وممّا قاله الشّاعر ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) (عزيزة فوّال، ٢٠٠٩م، ص٣٧) وقد أُجبِرَ على الارتحال إلى المغرب تحت وطأة الحرب واحتلال مدينته شُقر (Alcira) (الحِميريّ، ١٩٨٠م، ص٣٤٩) مجمع الأشواق ومحضر العواطف والأنّات، إذ يقول (ابن خفاجة، ١٩٦٠م، ص١٣٦): (من الرّمل)

إنّ للجنّةِ بالأندلسِ	مُجْتَلى حُسْنٍ وَرَيًّا نَفَسِ
فَسَنَا صُبْحَتِها مِنْ شَنَبٍ	وَدُجَى لَيْلَتِها مِنْ لَعَسِ

فـإذا مـا هَـبّـتِ الـرّيـحُ صَـــبـاً صِـــحْـتُ: وا شـــوقـي إلـى الأنـدلـسِ

ويظهر في هذه الأبيات شدّة شوق الشّاعر الى تلك الرّبوع, وحنينه إلى أرضه التي تركها مرغمًا, وصرخته: (وا شوقي إلى الأندلس), فيها من الألم والهمّ والشّجن شيءٌ كثير. إذ إنّ امتداد الصّوت بـ (وا) النّدبة يعطي مساحةً ومتسعًا للتعبير عن عاطفة الحزن والأسى الكامن في داخله؛ وبهذا تكون الصّورة السّمعيّة قد احتلّت مكانها في نصّ الشّاعر.

ونلحظ أنَّ ابن خفاجة في أبياته السّابقة قد أكثر من تكرار حرف السّين، الذي ساعد على تخيل الموسيقى الحزينة والإحساس بها، كما منح الأبيات جرسًا موسيقيًّا إضافيًّا، ومردُّ ذلك أنَّ «حرف السّين من الحروف الصّفيريّة كالثّاء والصّاد والشّين. وأصوات الصّفير تعزز موسيقى القصيدة الدّاخليّة وتعطيها طابعًا خاصًّا، كما أن لها وظيفة دلاليّة، فكأنّ الصّفير خارج من نفس الشّاعر ليدلّ على تأزم حالته النّفسيّة، بشكل يتلاءم مع الحزن والتّجربة المأساويّة العميقة»(أبو العدوس، ٢٠٠٧م، ص٢٦٧-٢٦٨)، وهو أيضًا من الأصوات المهموسة الرّخوة ذات الأثر الصّوتيّ، وقد أكسب حرف السّين النّصّ موسيقى داخليّة لها أثرٌ مميزٌ على السّامع فنفخت فيه جمرة الحزن والغضب والغيرة، كما أعطى تصورًا عند البعد النّفسيّ للشّاعر، وما يصول بين جنبات نفسه من شوق حنين جارف.

وقد امتاز شعر الحنين بالعاطفة الصّادقة, والمشاعر الحزينة, فهو تجربة شعوريّة خاضها الشّاعر معبّرًا عن شعوره بالفقد, وإحساسه بالشّوق من خلال أشعارٍ رقيقة. وقد ازدهر هذا النّوع من الشّعر عند الأندلسيّين؛ نظرًا إلى الأحداث السّياسيّة العاصفة التي كانت تعصف بوطنهم والتي أودت بالحاضرة الأمويّة إلى أيادي الإسبان, ممّا دفعهم إلى الهجرة إلى الجهة المقابلة من الأندلس حيث المغرب العربي, أو إلى أرض المشرق, أرض الأجداد, فتركوا بيوتهم, وفارقوا مواطنهم, وذاقوا مرارة التّشتّت والضّياع. وقد زادت الرّحلات مع تدهور الأوضاع الأمنيّة وسقوط المدن الأندلسيّة مرةً بيد الملوك المسلمين الذين اعتادوا على التآمر بعضهم على بعض, واحتلال إمارات بعضهم البعض, فهذا الشّاعر المعروف ابن اللّبانة الدّاني (ت ٥٠٧هـ) (ابن الأبّار، ١٩٩٥م، ص٣٣٣-٣٣٤)، (الصّفديّ، ٢٠٠٠م، ص٢٠٩) يبكي دولة بني عبّاد التي سقطت بيد المرابطين, فيرثي مملكتهم بقصيدةٍ استهلّها بقوله (ابن اللّبانة، ٢٠٠٨م، ص٥٦): (من البسيط)

تـبـكـي السّـــمـاءُ بـمُـزنٍ رائـحٍ غـادي عـلـى الـبـهـالـيـل مـن أبـنـاء عَـبَّـاد
عـلـى الـجـبـال الـتـي هُـدّت قـواعـدُهـا وكـانـت الأرض مـنـهـم ذات أوتـاد
والـرّابـيـاتُ عـلـيـهـا الـيـانـعـات دوت أنـوارهـا فـغـدت فـي خـفـض أوهـاد
عِـرّيسـةٌ دخـلـتـهـا الـنّـائـبـاتُ عـلـى أسـاودٍ لـهـمـو فـيـهـا وآسـادِ
وكـعـبـة كـانـت الآمـالُ تـعـمـرهـا فـالـيـوم لا عـاكـف فـيـهـا ولا بـادِ

يعتصر قلب الشّاعر على المآل الذي أضحى المعتمد عليه، حتى أنه من حزنه وتفجعه عليه يرى أن كل شيء صار كئيبًا وحزينًا، حتى أن الجمادات قد تبدّلت حالها هي الأخرى، فتألمت وبكت لفقد المعتمد. ونلحظ أنّ للوزن الموسيقي, وهو بحر البسيط الذي بسط للشّاعر رداءه, دورًا مهمًا في التّعبير عن أفكاره المتعدّدة بأسلوبٍ جذّاب استطاع أن يلفت انتباه

المتلقّي, فيتابع ليعرف ماذا سيقول الشّاعر بيتًا تلو البيت لينتهي في الختام إلى إدراك حجم الخسارة التي مُني بها أهل الأندلس بضياعها وتشردهم في الأصقاع. كما عمل روي القصيدة المتمثّل بالدال المكسورة على نقل إحساس الشّاعر الممتلئ ألمًا وقهرًا وشجنًا وحزنًا على ما جرى ووقع.

وعلى الرّغم من أن لسان الدين بن الخطيب(٧٧٦هـ) (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ، ص٥- ٢٢)، (العسقلانيّ، ١٩٧٢م، ص٢١٣- ٢١٧) لم يتغرب خارج الأندلس, بل كان فقط خارج غَرناطة (Granada) (الحمويّ، ١٩٩٥م، ص١٩٥), إلّا أنّ جذوة الحنين والشّوق أشعل قلبه حبًّا بمدينته, وألمًا على فراقها, فقال (ابن الخطيب، ١٩٧٣م، ص٥٧٢) : (من الطّويل)

سلوا عن فؤادي بعدكم كيف حاله وقد قوِّضَتْ عند الصّباح رِحالُهُ

ولا تحسبوا إنّي سلوتُ على النّوى فَسِلوانُ قلبي في هواكُم محالُهُ

وما حال من شطّتْ بِغربٍ ديارهُ وفي الشّرقِ أهلُوه وثمّ حلالُهُ

ويظهر جليًا حال الشّاعر الكئيبة بسبب فراقه عن وطنه على الرّغم أنّه ما زال قريبًا منه مسافةً, لكنّه محزون متألّم لا يستطيع أن يسلو أحبابه وأهله. والمتأمّل في أبيات ابن الخطيب يلحظ أنّ الشّاعر اختار بحر الطّويل؛ كونه قادرًا على استيعاب الصّدمة النّفسيّة التي يعيشها. وكذلك لا بدّ من الوقوف عند المساحة الصّوتيّة المتمثلة في صوت حرف (الهاء) وهو «صوت رخو مهموس» (إبراهيم أنيس، ١٩٧٥م، ص٨٨)، إذ انتخبه الشّاعر رويًا لقصيدته ويعدّ اختيارًا ومميزًا، كما لا نجد بيتًا من القصيدة يخلو من الهاء؛ لما له من أبعاد إيقاعيّة ونفسيّة، فالشّاعر يطلق الحرف من حنجرته ليعبّر باحتكاكيّته عن حالة الشّتات والضّعف التي يعيشها، وقد أشار ابن جني الى خاصيّة الضّعف في الهاء، والضّعف هنا ضعف في صفة الحرف؛ لأنّه من الأصوات الرّخويّة، فمعنى الضّعف متحقق صفة ومعنى في صوت الهاء، إذ إنَّ «استيحاء معاني الحروف من أصواتها، إنّما يتمّ عن طريق الاستبطان وذلك بانعكاس شعورنا على المشاعر والأحاسيس التي تثيرها أصوات الحروف في نفوسنا»(حسن عبّاس، ١٩٩٨م، ص٣٨).

ونلحظ أنَّ بواعث تكرار (الهاء) عمّق الأثر الدّلالي في ذهن المتلقّي، وعكس الأبعاد النّفسيّة التي اعتملت في خلجات نفس الشّاعر الذي غادر مدينته، وكأنّه لا يصدق الواقع المفروض في أرض تشهد الانهيار والهدم والسّقوط.

وهكذا تتخذ الرّحلة عند الشّعراء الأندلسيّين مناحٍ شتى ودلالاتٍ متعددّةٍ، يرمي بها الشّاعر الى ما يعنُّ له من خطرات النّفس، ويسبغ على عناصرها من ذاته، ما يجعل لها طابعًا خاصًّا، ومذاقًا مميّزًا.

ب- الإبعاد القسريّ والسّجن:

كما ظهر شعر الحنين بعد النّفي الذي تعرّض له الشّعراء من السّلطة الحاكمة, فقد يُرْغَمَ العلماء والشّعراء على التّغرّب نتيجة وشاية حسد من أحدهم, ونجد ذلك مع ما حدث للشّاعر أبي الحسن سهل بن محمّد بن مالك الغرناطي (ت ٦٣٩هـ) (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ، ص٢٣١ ٢٣٥)، (المراكشيّ، ٢٠١٢م، ص٩٨- ١٠٤) الذي هجر مضطرًا مدينته

المرية (Almeria) بأمرٍ من حاكمها, فانتقل إلى مرسية (Murcia) حيث صوّر رحلته وحاله وحزنه وحنينه وتحمّله للألم والعذاب والشّوق بصبرٍ وعناد, يقول (المراكشيّ، ٢٠١٢م، ص١٠٠): (من الطّويل)

تــدرّعــتُ بــالصّــــبر الجميــل وأجلبــتْ ... صُــــرُوفَ اللّيــالي كي تمرقَ لي دِرعي

فمــا مــلأتُ قـلـبـي ولا قـبضْــــتُ يـدي ... ولا نحتـتُ أصــــلي ولا حصـــرتُ فرعي

فـإنْ عرضـــت لـي لا يَفُوه بهـا فمـي ... وإنْ زَحَفَـت لـي لا يضــــيقُ لـهـا ذرعي

إنّ تجربة النّأي والارتحال عن الدّيار تمثل أعظم التّجارب قدرة، وأكثرها إمكانًا على إثارة المشاعر والأحاسيس عند الشّاعر، وجعله الأكثر تحسسًا للواقع الخارجيّ، والأكثر إدراكًا لأبعاده، والأقدر على إعادة صياغة علائقه من جديد، فهذا ابن زُمرك (ت٧٩٦هـ) (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ، ص١٩٧–١٩٨) الذي أجبرته الظّروف السّياسيّة إلى الرّحيل إلى الوجه المقابل للأندلس, إلى فاس المغربيّة, فبعث لاحقًا بأبيات إلى الغني بالله يستميله ويستعطفه، فيقول (ابن زمرك، ١٩٩٧م، ص٥٣٣– ٥٣٤): (مخلع البسيط)

أَبْـــلِـــغْ لـــغــرنــاطـــةِ السّـــــلام ... وَصِـــــفْ لــهـــا عــهـدي السّـــلــيـمْ

فـــلـــو رعـــى طـــيـــفُــهَـــا ذِمـــام ... مـــا بـــتُّ فـــي لـــيـــلـــةِ السّـــلــيـمْ

وأفضَـــــحُ الـــغصـــــنَ فـــي الـقَــوامِ ... إن هـــبَّ مـــن جـــوِّهـــا الـــنّســـيـمْ

أعـــنـــدكـــم أنَّـــنـــي بَـــفـــاسٍ ... أُكابدُ الشَّــــــوقَ والحنيــــــنْ

أذكُـــرُ أهـــلـــي بـــهـــا ونـــاسِـــي ... واليــــــومُ في الطُّــــولِ كالسّــــنينْ

يتشوّق ابن زمرك في الأبيات المتقدّمة إلى وطنه غَرناطة التي خرج منها إلى فاس مرغمًا, فيحمّل مخاطبه سلامه إليها, ويطلب من حامل السّلام أن يخبرها أنّه ما زال على الوعد والعهد, وفيّ بحبّه, صادق بمشاعره, يعاني في غربته, يتألّم في وحدته. كرّر الشّاعر الفعل الماضي المتصل بضمير المتكلم (بتُّ، أفضحُ، أذكرُ)؛ للإيحاء بالتّصوير والفنيّ، والصّدق الشّعوريّ، والتّعبير عن شوقه وحزنه العميق، ولإحداث المشاركة الوجدانيّة وتكثيفها في نفس المتلقّي. وقد ساهم حرفي الرّوي (الميم والنّون) السّاكنة في تعضيد هذا المعنى لأنَّ السّكون «هو انعدام الحركة وانعدام الوجود»(بتول قاسم، ١٩٩٩م، ص١٩٢)، ليعلن الشّاعر من خلاله عن حالة الحزن وانعدام الحياة في غَرناطة.

كما كان سجن الشّعراء من أسباب ظهور شعر الحنين, ونلمس ذلك الإحساس عند الشّاعر ابن شُهَيد (ت٤٢٦هـ) (ابن دحية، ١٩٥٥م، ص ٩٦–٩٧) ، إذ يقول : (من الطّويل)

فـراقٌ وســـــجــنٌ واشـــــتـيـاقٌ وذلّـةٌ ... وجــبــارُ حُــفَّــاظٍ عــلـــيَّ عــتــيــدُ

فـمـن مـبـلـغُ الـفـتـيـانِ أنّـي بـعـدهُـم ... مـقـيـمٌ بـدارِ الـظّـالـمـيـن طَـريـدُ؟

مـقـيـمٌ بـدارٍ ســـــاكـنُـوهـا مـن الأذى ... قـيـامٌ عـلـى جـمـرِ الـحِـمـام قُـعـودُ

ويُســـمعُ للجنَّانِ في جنباتِهَا بسيطٌ كترجيعِ الصَّدى ونَشِيدُ

وما اهتزَّ بابُ السِّجنِ إلّا تفطَّرت قلوبٌ لنا خوف الرّدى وكُبُودُ

وهنا يوضح الشّاعر ثلاثة أمور أثنت ظهره وقسمت كاهله وهي: فراق وطنه وأحبّته، ألم قيده واشتياقه للحريّة، وأسفه عن ما ألحق به من ذلّ وفقر بين أعدائه وخصومه بعد ترفه وعزته، تلك معاناة مركبة ثقيلة الوقع والوطأة على نفسه. يتقفى من خلالها أثر رسول يخبر أصدقاءه أنّه آل لمصيرهم، وأنّه مطرود من وطنه مقعد بدار قاطنيها من هواة الأذى، مبدأهم قضاء الموت وقدره، فكان كثيرًا ما يسمع فيها أصوات الجنّ تعلو وكأنها أناشيد يرجع صداها من كلّ ناحية في السّجن، وكان هذا الإحساس الرّهيب منبعث من شدّة وحشة المكان وخلوه من الحياة والحركة، وهذا ما عمّق من هول الفاجعة في نفسه، فكان كلّما فُتح باب السّجن، إلّا وقلبه يتفطر من شدّة الخوف.

ونلحظ أنَّ التّنوين قد أحدث ضربات موسيقيّة عالية مردها الى نفسيّة ابن شُهيد المضطربة في السّجن، كما أن تكرار (مقيم ، بدار) في البيتين الثّاني والثّالث قد أضفى نغمة موسيقيّة شجية تعكس واقع الشّاعر وحاله.

وقد عانى كثير من الشّعراء الأندلسيّين مأساة السّجن، فعاشوا الحزن والتّوجع والحنين حين تعمّق هذا الشّعور بتلك الأجواء النّفسيّة التي عاشوها تحت وطأة الابتعاد والذّلّ والقهر، فهذا عبد الكريم القيسيّ الأندلسيّ (ت قبل ٨٩٧هـ) (عزيزة فوّاك، ٢٠٠٩م، ص٦٨) ذاق مرارة الأسر؛ إذ عُرِفَ عنه حبّه للعلم, وتنقّل بين المدن الأندلسيّة في طلبه, فوقع أسيرًا بيد الإسبان, ومكث عندهم طويلًا, فقال (القيسيّ، ١٩٨٨م، ص١٠٢): (من الكامل)

شوقاً إلى عيشٍ قضى بأحبةٍ كانوا وعيشهم عليَّ كراما

يا ساكنين ببسطة دوني, ولي قلبٌ بهم ما يستفيق غراما

إنّي وإن أصبحتُ عنكم نازحًا فالقلبُ في تلكَ الدّيارِ أَقامَا

فالنّومُ قد عادى الجُفونَ ضرورةً فغدتْ جفوني ما تذوق مَنامَا

ونسيمكُم لو زارني لوجدتُهُ برداً على نارِ الحَشا وسَلاما

فهذه الأبيات من أصدق الأشعار عاطفةً؛ إذ تظهر تعلّق الشّاعر ببلده, ووطنه, فهو شاعر مرهف حسّاس, مضطرم العاطفة, سريع التّأثّر والانفعال, تصدر أبياته عن عاطفة صادقة, وشوق لا حدود له للوطن. فهو يتشوّق في أسره إلى أسرته, وأحبّته الذين فارقهم في بلده بسطة, وهو يظنّ أنه عائد إليهم, لكنّه وقع في ذلّ الأسر والسّجن. إنّ فراق الأهل والأحبّة من الموضوعات التي تفرض نفسها على لغة التّضاد؛ لأنّه ممّا يولد شعور النّقيض لأيّام المودة والوصال وافتقاد الأحباب، فالقراءة الرأسية للنّصّ الشّعريّ السّابق تكشف لنا مجموعة من الثّنائيات وهي: (السّكانين ببسطة/ والمرتحلين عنها)، و(النّزوح/ والإقامة)، و(حلال النّوم/ وحراما)، و(النّوم، وما تذوق مناما)، و(بردًا/ ونار الحشا). وقد انتخب القيسيّ لقصيدته بحر الكامل كونه قادرًا على استيعاب حجم النّكبة والرّزء ونقلها الى المتلقّي بصورة قريبة من الواقع المأساوي؛ لأنَّ «دنْدَنة تفعيلاته من النّوع الجهير الواضح الذي يهجم على السّامع مع المعنى والعواطف والصّور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال»(عبدالله الطيب، ١٩٧٠م، ص٣٠٣).

ثالثًا: موضوعات شعر الحنين:

إنّ الحنين إحساس إنسانيّ, يعيشه الشّاعر منتظرًا لحظة أمل بالعودة إلى ما يحنّ إليه في الوطن من وطنٍ, أو حبيبٍ أو قريبٍ أو صديقٍ, ومن هنا تمثّلت موضوعات شعر الحنين بما يأتي:

١. **الحنين إلى الوطن:** فترك الأوطان, والأماكن التي عاش فيها الشّاعر وعاشها بكلّ ما فيها من فرحٍ وترحٍ, وسعادة ومرارة يولّد في النّفس الإنسانيّة حالة القطع كانقطاع الجنين عن رحم أمّه, فيعيش الإنسان وهو في اشتياق لا ينقطع لشيء مبهم مجهول حتّى يأتيه الموت, فيكون قبره الرّحم الثّاني الذي اشتاقه المرء. ورحيل المرء عن وطنه مخيّرًا أو مرغمًا يولّد ذات الشّعور, فيحيا المرء عمره, والأمل يحدوه بالعودة مرّة أخرى إلى المكان ذاته, ولا يُعرَف عن شاعرٍ أندلسيّ إلّا ونظم أشعارًا بحقّ مدينته خاصّةً أو الأندلس عامّةً, وها هو ذا ابن زيدون (ت٤٦٣هـ) (ابن بسّام، ١٩٨١م، ص٣٣٦- ٣٣٧)، (الصّفديّ، ٢٠٠٠م، ص٥٦) يحنّ ويبكي فراق قُرْطُبَة (Cordoba) مركز الخلافة, فيقول (ابن زيدون، ص١٣٣): (من الطّويل)

أقرطبة الغرّاء هل فيك مطمعٌ؟ وهل كَبَدَ حَرَى لِبينك تنقعُ؟

وهل لليالي الحميدة مَرْجَعُ؟ إذا الحُسنُ مرأى فيكَ واللّهو مسمعُ

فأبياته تصف مشاعره التي تختلج في صدره, فالشّاعر مشتاق لأيّامه في قُرْطُبَة البهية المزدهرة. لقد عاش ابن زيدون شطرًا من حياته مغتربًا عن قُرْطُبَة, وهو لم ينسها يومًا, بل عاشت في قلبه ووجدانه, يذكرها في حلّه وترحاله. ونلحظ كثرة استخدام الشّاعر في أبياته لصيغ الاستفهام كما في قوله: (أقرطبة)، و(هل كبد)، و(هل لياليك)، وأفاد الاستفهام في اثبات تحسر وتفجّع الشّاعر على فقدان المكان والأحبّة، كما كشف تكرار أسلوب الاستفهام في الأبيات الشّعريّة عن الغربة والأثر النّفسيّ السّلبيّ الذي يملأ أجواءها، إذ إنَّ الغاية من الاستفهام أن يحافظ الشّاعر على يقظة القارئ ومشاركته له في تمثيل حجم الرّزء والشّوق، لأنَّ تكرار أدوات الاستفهام تنبّه السّامع وتثير عقله ووعيه ووجدانه، فيبقى مع المتكلم حتى يتم كلامه.

ويعكس البحر الذي نُظِمت عليه القصيدة هذا الشّعور لأنَّ البحر الطّويل يُعدّ من أنسب البحور الشّعريّة للتّعبير عن حالة الألم والحزن فـ «الشّعراء حين يعبرون عن حالات الحزن إنّما يعبرون عنها في الأوزان الطّويلة» (عزالدين، ص٧٢). ويقوي الشّاعر البحر باختيار قافية العين المضمومة، فحرف العين من الأصوات المجهورة المتوسطة بين الشّدة والرّخاوة (إبراهيم أنيس، ١٩٧٥م، ص٨٤) لكنه في أبيات ابن زيدون أقرب الى الشّدة وقد عزّز هذه الدّلالة حركة الضّمة التي وصِفَت بأنّها من أكثر الحركات ثقلًا وقوّةً فيكون تأثيرها كبيرًا في المتلقّي، لشدّتها على القلوب والأسماع، وبذلك تثير المشاعر والأحاسيس، فالشّاعر وظّف هذه القافية ليعكس حالته الشّعوريّة المتمثّلة بألمه وحنينه وتوجعه، وليظهر حجم الرّزء والمصاب الذي يقاسيه عندما فارق مدينته.

إنَّ المكان بالنسبة للشّعراء الأندلُسيّين لا يشكل موقعًا جغرافيًّا فحسب، فهو في الشِّعر موئل طفولة ومربع أهل وأحبّة ومهاد حضارة وتأريخ شخصيّة، وهذه الحقيقة نلمسها في وصف (غاستون باشلار) للدّار أو مكان الطّفولة بأنّه «مكاننا ذا الأهمية الحيوية» (باشلار، ١٩٨٤م، ص٣٦)، فالدّار هو ركننا في العالم، كوننا الأوّل، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من

معنى، حيث يظلّ هو نفسه، حيثما توجهنا مجال أحلامنا، والمستعاد من ذكرياتنا، والمنطقة التي يرتبط فيها الخيال بالذّاكرة، إنَّه باختصار فردوسنا. ولأبي مطرف بن عميرة المخزوميّ (ت٦٥٨هـ) (ابن الأبار، ١٩٨٦م، ص٢٠٩) شعر يرثي فيه مدينته بلنسية (Valencia) (الحمويّ، ١٩٩٥م ص٤٩٠) التي سقطت بيد الرّوم من دون قيامة, فكان من أكثر الشّعراء إحساسًا بالفجيعة، ويتذكّر أيامه في شُقر في أبيات فيها من الوجع والأسى والألم الشّيء الكثير، إذ يقول (المقّريّ، ١٩٩٧م، ص٤٩٣– ٤٩٤): (من الطّويل)

يَـحِـنُّ ومـا يَـجـدي عـلـيـه حـنـيـنـه إلـى أربـع مـعـروفـهـا مُـتَـنَـكِـرُ

ويـنـدب عـهـداً بـالـمَشْـقـرِ فـالـلّـوى وأيـن الـلـوى مـنـه وأيـن الـمشـقـرُ

تـغـيّـر ذاك الـعـهـد بـعـدي وأهـلـه ومـن ذا عـلـى الأيّـام لا يـتـغـيـرُ

فـلـم تـبـق إلا زفـرة إثـر زفـرة ضـلـوعـي لـهـا تـنـقـد أو تـتـفـطـرُ

فحنينه إلى جزيرة شُقر موطنه لا يزول, ومشاعر الأسف على ترك الوطن والرّحيل عنه لا تنمحي والألم لن يتوقف, باقٍ ما دام بعيدًا عن أرض وطنه, جنّة الله على الأرض. ويلاحظ اختيار بحر الطّويل؛ لأنّه وحده قادرًا على استيعاب حالة الحزن والانفعال لدى ابن عميرة ونقلها الى المتلقّي، لذلك نُظِم النّص المتقدّم على وزنه للتّعبير عن شدة الشّوق والوله، وجاء رويه على حرف (الرّاء) المتحرك المضموم، فالرّاء حرف يكثر استخدامه رويًّا في الشِّعر العربيّ كالميم واللام والدّال والباء والنّون (إبراهيم أنيس، ١٩٥٢م، ص٢٤٦)، خاصّة إذا كان متحركًا، وهو «صوت مكرّر يضرب اللّسان معه في اللّثة ضربات متتالية» (أحمد مختار، ١٩٩٧م، ص٣٩٦)، فالرّاء صوت مجهور متوسط بين الشّدة والرّخاوة، والتّكرار من صفاته الخاصّة، ويرتبط بالفضاء الدّلالي للنّص، ويتلاءم والحالة الشّعوريّة للشّاعر من تكرار مأساته، وبكاءه على أهله ووطنه. ولتكثيف الدّلالة وإبرازها وتصوير المعنى جاءت حركة الرّوي (الضّمة) التي من سماتها الشّدة (سالم، وعقيل، ٢٠١٧م، ص٢٤).

٢. **الحنين إلى الأهل:** وتقترن مشاعر الحنين بالحديث عن الأحبّة والأهل, فالبعد قهر, والقرب سرور, وفي هذا يقول أبو المطرف بن عميرة (٦٥٨هـ) (المراكشيّ، ٢٠١٢م، ص٣٥٦): (من الطّويل)

تَذَّكر عهدَ الشّـرقِ والشّـرقُ شـاسـعُ وذابَ أسًـى لـلـبـرقِ والـبـرقُ لامـعُ

كفى حُزنـاً نـأي عن الأهـل بعـدمـا نَـأَيْـنَـا عـن الأوطـان فـهـي بَـلَاقِـعُ

أحِـنُّ إلـى أرض تَـقـادَمَ عـهـدُهـا ومـن دونِـهـا أيـدي الـخـطـوبِ الـمـوانـعُ

فالشّاعر عندما رأى البرق, ثار عنده الشّجن والحزن, فتذكّر شرق الأندلس, وحنّ لأهله وأحبابه, وذكرياته من دون أي أمل برؤيتهم أو اللّقاء بهم. وظّف الشّاعر في بيته الأوّل صورة البرق التي رسمها، فجاءت لترمز الى الحرمان من جزيرته شُقر والاشتياق المتوهّج الى مضارب الأهل ومرابع الأحبّة، إذ إنَّ «في لوامع البروقِ أُنسٌ للمستوحشِ المشوق»(الأصبهاني، ١٩٨٥م، ص٣١٢)، والبرق «من رموز الشّوق الكبرى»(عبدالله الطيّب، ١٩٧٠م، ص١٤٤). ونجد أنَّ رمز البرق في قولِ ابن عميرة جاء مستوحيًا من الرّمز البدويّ «فقد كان البرق من رمز البداوة الذي كان البدو يراعونه، ويعدُّون عدد برقاته، أملًا

في الغيث والخصب، لأنَّهم أتباعُ ما يرونه فيه من إيماضٍ وتألُّق للرجاء في المطر، فعليه كان اعتمادهم ومعوّلهم في مقامهم وظعنهم، ومن هنا ارتبط البرق بمعاني الشّوق والحنين للغيث والكلأ»(العقيليّ، ٢٠١٠م، ص٩٥٨).

«فالحنين الى الأوطان والأهل والأحباب في المفهوم العربيّ، هو من رقّة القلب وعلامات الرُّشد، لما فيه من الدّلائل على كرم الأصل، وتمام العقل» (أبو غزالة، ١٩٩٩م، ص١٣٧). ويحكي لنا الشّاعر ابن حَمْدِيس الصّقليّ (ت ٥٢٧هـ) عن معاناته لفراقه أهله وأحبّته, فيقول (ابن حمديس، ص٨): (من الكامل)

فارقتُكم وفراقكم صعبُ	لا الجسمُ يحمله ولا القلبُ
قُتِلَ البعادُ فما أشيرَ به	حتّى تمزّقَ بيننا القربُ
أمقيمةٌ والرّكبُ مرتحلٌ	بالصّبر عنك ترحّلَ الرّكبُ
كم ذا يزورُ البحرَ بحرُ أسى	في العين منك جمانُهُ رطبُ
ما كان نأيي عن ذراك قلىً	فيموتَ بعْد حياتِه الحبّ

يطرح الشّاعر ألمه وحزنه للفراق حين يتذكّر لحظاته المريرة، ولكنّه يوقف نفسه في دائرة التذكّر حسب؛ فلا يجعلها هدفًا للتّسقيط أو الإدانة، ولعلّ من الممكن القول أنّ هذا المنحى يمثّل دأب الشّاعر في الكثير من قصائده ذات النّزعة الوطنية الواضحة –وليس ذلك بغريب– طالما كان الشّاعر الأندلسيّ كثير الشّوق والحنين إلى موطنه وإلى مدرج طفولته وشبابه. واختار وزن الكامل ليعبر عن عمق الفاجعة والتّحسر والحزن؛ لأنَّ البحر الكامل «فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشّعر» (القيروانيّ، ١٩٨١م، ص١٣٦)، فالامتدادات الصّوتية لتفعيلات السّباعيّة فسحت المجال للشّاعر أن يصب فيه ما ينفس عن حزنه ويخفف من شوقه وحنينه الى أحبّته ووطنه. ويدعم هذا الشّعور مجيء روي القصيدة على حرف الباء وهو «صوت شديد مجهور» (إبراهيم أنيس، ١٩٧٥م، ص٤٥)، ولتكثيف الدّلالة وإبرازها وتصوير المعنى جاءت حركة الرّوي (الضّمة) التي من سماتها الشّدة.

ولملك غَرناطة الشّاعر يوسف الثّالث (ت ٨٢٠هـ) (ابن الخطيب، ١٣٧٤هـ، ص٨٩ وما بعدها) أبيات يصف فيها اهتياج حنينه وشوقه، وتبرمه وضيقه بالحال التي يعيشها في محنته، إذ يقول (يوسف الثالث، ١٩٥٨م، ص١٨٤): (من الطّويل)

لي الشّوقُ إلفٌ والسهاد رفيق	إذا ما جفا صحبٌ وخاس فريقُ
رُويداً خليلي وانهض العزم نحوهُم	بحرف لها فوق النجوم طريقُ
بليلٍ كأن الشّهب فيه عواملٌ	وقد أشبهت منه الصّفاح بُروق
تظلُّ لها الآفاقُ كالروض خطرةً	وإنسانُ عين الشمس فيه غريق
على حينٍ لم تُغن الرّياضُ بزُخْرف	ولا الدَّوحُ قدٌ للغصون أنيق
ألفنا بها الرَّمضاء والشّمسُ زهرةٌ	لتدرك آمالٌ لنا وحقوق

حقٌّ لشعراء الأندلُس أن يتعبَّدوا لوطنهم، فإن هذا الصّقع الجميل جديرٌ بأن يمتلك القلوب ويستهويها. فالشّاعر يحنّ الى أهله وأحبّته والى غَرناطة، فنراه يعمد الى إشراك عناصر البيئة في أبياته ويبثّها لواعجه وحبّه، كما اتّخذ منها صبغة رمزيّة حنينيّةً، وأصبحت رمزًا حنينيًّا جارفًا لما أراد الشّاعر أن يحنَّ إليه. إنّه نصّ يعجّ بكلمات تغلب عليها سمة التّحسر والشّوق والحزن؛ ذلك لأنَّ الكلمات ليست إشاراتٍ مجرّدة واصطلاحية وحسب بل «بوسعها أن تنشئ بجرسها ورنتها وإيقاعها لحنًا مستقلًا عن مدلولها الخاصّ»(لويس هدرتيك، ١٩٦٥م، ص٣٦).

ولا يمكن حصر الأبيات التي تنبض حبًّا بالأندلس, وشوقًا لها, وحنينًا لأيامها وإخلاصًا لذكراها, والشّعراء في كلّ ذلك عبّروا عن تجارب ذاتيّة عاشوها, فتمثّلت مشاعرهم وأحاسيسهم أشعارًا خالدة, وَصَفُوا الألم والأنين, ووصّفوا الشّوق والحنين, وقد اتسمت أشعارهم على مستوى اللغة بميزات خاصّة, فما هي؟

تميّز شعر الحنين بسهولة الألفاظ, والصّور الحضريّة, واللفتات المدنيّة في أشعارهم, ولعلّ النّكبات والمصائب التي حلّت بهم, ونزلت بأوطانهم كانت وراء هذا الفيض الشّعري الغزير الذي حفل بأسمى مشاعر الصّدق, وأرقّ العواطف الإنسانيّة. ويبدو أنّ الحنين عاطفة رقيقة تستدعي كذلك الرّقيق السّهل اللّطيف من الألفاظ, وأبيات ابن سعيد الأندلسيّ (ت ٦٨٥هـ) (ابن سعيد، ١٩٩٥م، ص١٧٢)، (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ، ص١٣٠) مثال واضح لذلك، إذ تفيض رقّةً وعذوبةً, فلا تحتاج إلى معجم لغويّ لتبيان دلالات كلماتها, ولا إلى شارح يبيّن معناها ومغزاها, يقول (المقّريّ، ١٩٩٧م، ص٦٩٣-٦٩٤): (من البسيط)

لولا تشوّق أرض حمصٍ ما جرى	**دمعي ولا شمتت بي الأعداء**
بلدٌ متى يخطُر له ذكرٌ هفا	**قلبي وخان تصبّرٌ وعزاء**
من بعده ما الصبح يشرق نوره	**عندي، ولا تتبدّل الظلماء**
إنّ الفراق هو المنيّة، إنّما	**أهل النّوى ماتوا وهم أحياءُ**

وهنا يتشوّق الشّاعر ويحنّ إلى وطنه إشبيلية (Sevilla) (الحميريّ، ١٩٨٠م، ص٥٨) وينظر إلى البعد عنها بأنّه كالموت وتأتي كلمات الأبيات في ثوبٍ بسيط فيه من سهولة الألفاظ ورقّتها الشّيء الكثير.

إنَّ الشّوق والحنين من أعمق المعاني الإنسانيّة، وأشدها علوقًا ولصوقًا بالنّفس، وهذا ما نلمسه في أبيات الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠هـ) (ابن الخطيب، ١٩٦٣م، ص٢٣٩)، التي يقول فيها (ابن خاتمة، ص٦٨-٦٩): (من الخفيف)

كيف غرناطة ومن حلَّ فيها	**حبّذا السّاكنون تلك الدّيارا**
كيف أحباب مهجتي روحُ روحي	**نورُ عيني الجآذر الأقمارا**
هل لهم من تشوف لإيابٍ	**أم أناخوا بها وقرّوا قرارا**

فكلمات الأبيات وتعبيراتها واضحة, سهلة, وهي من المستخدم في اللّغة اليوميّة, كقوله: (السّاكنون, الديار, روح روحي, نور عيني, أحباب, ... إلخ). لقد اتّسم شعر الحنين بالسّهولة والرّقّة وصدق العاطفة وبساطة المعاني وروعة الصّور, فعبّروا فيه الأندلسيّون عن حبّهم لأوطانهم, وحنينهم لها.

الخاتمة:

قام هذا البحث بدراسة ظاهرة الشّوق والحنين في شعر رثاء المدن الأندلسيّة، وذلك بوصفها منفذًا للتّعبير النّفسيّ في شعر العصر الأندلسيّ، ورغب البحث أن يضيء جانبًا من تلك النّفسيات الشّاعريّة في تقلّباتها مع الأوضاع الجديدة التي فرضتها الحرب مع الأوربيين الذين استطاعوا السّيطرة على بلاد الأندلس، وبعد هذا التّطواف في دوحة أشعار الأندلس، فقد أسفر البحث عن النّتائج الآتية:

- إذا كان الشّوق والحنين باعثا الشّعر العربيّ، فإنّهما في بلاد الأندلُس أعمق وأقوى، لأنَّ العرب فيها مغتربون روحيًّا وجسديًّا، في بيئةٍ غير عربيّة. ونلحظ شيوع شعر الشّوق والحنين والغربة عند شعراء الأندلُس, وسبب هذا الذّيوع سقوط مدائن الأندلُس, والسّجن والنّفي الذي طال عددًا كبيرًا من الشّعراء, والنّكبات الشّخصيّة والعامّة التي جرت, والهجرات الفرديّة والجماعيّة التي حدثت بسبب الحروب.
- سلط البحث الضّوء على استخلاص التّجربة من الشّوق والحنين وحكاية اللّواعج عند افتقاد البيئة أو مضارب الأهل والأحبّة أو الأليف. ونلحظ أنَّ الشّعراء الأندلسيّون قد ساروا في رثائهم لمدنهم على أساليب متنوعة، مُتّخذين من بواعث الشّوق والحنين مداخل جيّدة في شعرهم.
- وظّف الشّعراء الأندلسيّين أغلب بحور الشِّعر في قصائد رثاء المدن، إلّا أنّ الغلبة كانت في النّظم على البحور الطّويلة: الطّويل، والكامل، والبسيط، والخفيف، والوافر، بينما قلّ النّظم في البحور السّريعة: كالمتقارب والسّريع. كما كشف البحث أنَّ تكرار بعض الألفاظ يعكس هواجس الشّعراء الدّاخليّة، ومشاعر الحزن والتّوجع في أنفسهم.
- وقبل طيّ صفحات هذا البحث، لا بدَّ من خلاصة فحواها: أنّ قيمة الشّعر الأندلُسيّ تكمن في أساليبه الشّكليّة إضافةً إلى مضامينه الإنسانيّة, ومشاعره الحزينة الصّادقة التي ألهبتها حرارة التّجربة, وشدّة المعاناة, ولم يكن بكاء الوطن والحنين إليه إلّا شكلًا من أشكال حبّ الأندلُسيّين لأوطانهم, وتعلّقهم بها.

المراجع:

١. إبراهيم أنيس، ١٩٧٥م، **الأصوات اللّغويّة**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة.

٢. إبراهيم أنيس، ١٩٥٢م، **موسيقى الشِّعر**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة.

٣. إبراهيم مصطفى وآخرون، ١٩٨٩م، **المعجم الوسيط**، تركيا، دار الدّعوة.

٤. ابن منظور، ١٤١٤هـ، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر.

٥. ابن خفاجة، ١٩٦٠م، **ديوان ابن خفاجة**، الاسكندرية، منشأة المعارف.

٦. يوسف الثّالث، ١٩٥٨م، **ديوان ملك غَرناطة يوسف الثّالث**، تطوان، المغرب، معهد مولاي الحسن.

٧. ابن سعيد المغربي، ١٩٥٥م، **المغرب في حلى المغرب**، القاهرة، دار المعارف.

٨. ابن بسّام، ١٩٨١م، **الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ليبيا، وتونس، الدّار العربيّة للكتاب.

٩. بابن دحية الكلبي، ١٩٥٥م، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين.

١٠. ابن حجر العسقلاني، ١٩٧٢م، **الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة**، صيدر اباد، الهند، مجلس دائرة المعارف العثمانية.

١١. ابن زيدون، بلا سنة نشر، **ديوان ابن زيدون ورسائله**، القاهرة، نهضة مصر.

١٢. الأصبهاني، ١٩٨٥م، **الزّهرة**، الزرقاء، الأردن، مكتبة المنار.

١٣. اللخمي، محمد، ٢٠٠٨م، **ديوان ابن اللبانة الدّاني**، عمّان، الأردن، دار الرّاية.

١٤. ابن شُهَيد الأندلُسيّ، بلا سنة نشر، **ديوان ابن شُهَيد الأندلُسيّ**، القاهرة، دار الكاتب العربيّ للطباعة والنّشر.

١٥. الحِميري، محمد، ١٩٨٠م، **الرّوض المعطار في خبر الأقطار**، بيروت، لبنان، مؤسسة ناصر للثقافة، طبع على مطابع دار السراج.

١٦. المراكشي، محمّد بن محمّد، ٢٠١٢م، **الذّيل والتّكملة لكتابي الموصول والصّلة**، تونس، دار الغرب الإسلامي.

١٧. ابن الأبّار، ١٩٩٥م، **التّكملة لكتاب الصّلة** بيروت، لبنان، دار الفكر للطّباعة.

١٨. القيرواني، ابن رشيق،١٩٨١م، **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه** ، بيروت، لبنان، دار الجيل.

١٩. ابن حَمْدِيس، عبدالجبار، **ديوان ابن حَمْدِيس**، بيروت، لبنان، دار صادر.

٢٠. ابن خاتمة، أحمد, بلا سنة نشر، **ديوان ابن خاتمة الأنصاريّ**, مصر, وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٢١. أحمد رضا، ١٩٥٩م، **متن اللغة**، بيروت، لبنان، دار مكتبة الحياة.

٢٢. أحمد مختار عمر, ١٩٨٢م، **البحث اللغوي عند العرب**, القاهرة، عالم الكتب.

٢٣. أحمد مختار عمر، ١٩٩٧م، **دراسة الصّوت اللّغويّ**، القاهرة، عالم الكتب.

٢٤. امرؤ القيس، ١٩٨٤م، **ديوان امرئ القيس**، مصر، دار المعارف.

٢٥. بتول قاسم ناصر، ١٩٩٩م، **دلالة الإعراب لدى النّحاة القدماء**، بغداد، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة.

٢٦. القرطاجني، حازم، ١٩٨١م، **منهاج البُلغاء وسراج الأدباء**، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلاميّ.

٢٧. حسن عبّاس، ١٩٩٨م، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢٨. الزّركليّ، خير الدّين، ٢٠٠٢م، **الأعلام**، بيروت، دار العلم للملايين.

٢٩. الحمويّ، شهاب الدّين، ١٩٩٥م، **معجم البلدان**، بيروت، دار صادر.

٣٠. المقّريّ، شهاب الدين، ١٩٩٧م، **نفح الطّيب من غصن الأندلُس الرّطيب، وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب**، بيروت، لبنان، دار صادر.

٣١. الصّفديّ، صلاح الدّين، ٢٠٠٠م، **الوافي بالوفيات**، بيروت، دار إحياء التّراث.

٣٢. أبو غزالة، ضاهر، ١٩٩٩م، **الإنسان الأندلُسيّ، بين واقعه العربي وما طمح إليه**، بيروت، دار المواسم.

٣٣. القيسيّ، عبد الكريم، ١٩٨٨م، **ديوان عبد الكريم القيسيّ الأندلُسيّ**، قرطاج، تونس، المؤسسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات.

٣٤. عبد الله الطّيب، ١٩٧٠م، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، بيروت، دار الفكر.

٣٥. عز الدّين إسماعيل، بلا سنة نشر، **التّفسير النّفسيّ للأدب**، القاهرة، مكتبة غريب للطّباعة.

٣٦. عزيزة فوّال بابتي، ٢٠٠٩م، **موسوعة الاعلام العرب المسلمين والعالميين**، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة.

٣٧. غاستون باشلار، ١٩٨٤م، **جماليّات المكان**، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.

٣٨. ابن الخطيب، لسان الدّين، ١٣٧٤هـ، **اللمحة البدريّة في الدّولة النّصريّة**، القاهرة، المطبعة السّلفية ومكتبتها.

٣٩. ابن الخطيب، لسان الدّين، ١٤٢٤هـ، **الإحاطة في أخبار غَرناطة**، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة.

٤٠. ابن الخطيب، لسان الّدين، ١٩٦٣م، **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة**، بيروت، لبنان، دار الثقافة.

٤١. ابن الخطيب، لسان الدّين، ١٩٧٣م، **ديوان الصّيب والجهام والماضي والكهام**، الجزائر، الشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع.

٤٢. لويس هدرتيك، ١٩٦٥م، **الفن والأدب**، دمشق، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٤٣. الفيروزآبادي، مجد الدّين، ٢٠٠٥م، **القاموس المحيط**، بيروت، لبنان، مؤسسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

٤٤. ابن الأبّار، محمد، ١٩٨٦م، **تحفة القادم**، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ.

٤٥. ابن الأبّار، محمد، ١٩٨٥م، **الحلة السّيراء**، القاهرة، دار المعارف.

٤٦. الصّريحي، محمّد بن يوسف، ١٩٩٧م، **ديوان ابن زُمرك الأندلسيّ**، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي.

٤٧. أبو العدوس، يوسف، ٢٠٠٧م، **الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق**، عمان، الأردن، دار المسيرة.

٤٨. العقيلي، فوزية، عبدالله، ٢٠١٠م، **الاتجاه البدوي في الشّعر الأندلُسيّ**، أطروحة دكتوراه، مكّة المكرمة، جامعة أم القرى.

٤٩. سالم يعقوب، وعقيل عبدالسلام، ٢٠١٧م، **القافية وبناؤها الصّوتي في شعر الرّثاء الحسيني المعاصر في العراق ١٩٨٠-٢٠١٥م**، مجلّة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيّة، ع١١.