



تجليات الحزن في شعر ابن اللبانة الداني
وموسى بن عزرا دراسة دلالية مقارنة

Manifestations of Sorrow in the Poetry of Ibn al-Labbana
al-Dani and Moussa ibn Izra: A Comparative Semantical
Study

أحمد سكران فرّاج¹

¹ جامعة حلب (سورية)، ahmad.farraj@alepuniv.edu.sy

ملخص:

يتناول هذا البحث تجليات الحزن في شعر ابن اللبانة الداني وموسى بن عزرا، بتحليل الحُقول الدلالية، والصُّور البلاغية، والرُّموز الثقافية التي عبّرت عن هذا الانفعال في نصوص مختارة من ديواني الشعّرين، وذلك في إطار منهجٍ دلالي تحليليٍّ مقارنٍ، وتسعى الدراسة إلى الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في المعجم الشعريّ لكليهما، وبيان أثر وحدة البيئة الأندلسيّة والتجربة الإنسانية المشتركة في تشكّل الدلالة، مقابل ما أفرزته الخلفيّة الدينيّة والفلسفيّة من تباينٍ في مستويات الرّمزيّة والتّصوير. أظهرت النتائج وجود تقاطعٍ دلاليٍّ واضحٍ في تمثيل الحزن، إلى جانب اختلافٍ في طرائق التعبير عنه وظوائفه الجماليّة. يخلصُ البحث إلى أنّ الحزن في شعر الشعّرين يتجاوز كونه انفعاليّاً فرديّاً ليغدو خطاباً جماليّاً وإنسانيّاً، يعكسُ التّلاقى الثقافيّ بين الأديبين العربيّ والعبريّ في الأندلس.

كلمات مفتاحية: الحزن، الشعر الأندلسي، ابن اللبانة، ابن عزرا، دراسة دلالية، مقارنة.

Summary:

This research examines the manifestations of sorrow in the poetry of Ibn al-Labbana al-Dani and Musa ibn Izra, analyzing the semantic fields, rhetorical images, and cultural symbols that express this emotion in selected texts from the two poets' diwan (collections). It employs a comparative analytical semantic methodology and aims to uncover the similarities and differences in the poetic lexicon of both poets, highlighting the influence of the shared Andalusian environment and human experience on the formation of meaning, in contrast to the divergences arising from religious and philosophical backgrounds in terms of symbolism and imagery. The results revealed a clear semantic intersection in the representation of sorrow, alongside differences in the methods of expression and their aesthetic functions. The research concludes that sorrow in the poetry of both poets transcends being a mere individual reaction, evolving into a artistic and human discourse that reflects the cultural convergence between Arabic and Hebrew literature in Andalusia.

Keywords: Sorrow, Andalusian Poetry, Ibn al-Labbana, Ibn Izra, Semantic Study, Comparison

1. مقدمة :

تبحث هذه الدراسة في تمثيلات الحزن في الشعر الأندلسي المقارن، بدراسة جزئية لشعر ابن اللبانة الداني وموسى بن عزرا، بوصفه مكوناً لغوياً وجمالياً تتداخل فيه الذات واللغة والتاريخ.

ينطلق البحث من سؤال محوري يتمثل في: ما مظاهر التعبير عن الحزن في شعر ابن اللبانة وموسى بن عزرا؟ وكيف تُبنى تلك التجربة شعرياً اعتماداً على الحقول الدلالية والصور البلاغية والرموز الثقافية في السياقين العربي الأندلسي والعبري الوسيط؟ يعتمد البحث المنهج التحليلي المقارن، الذي يقوم على تفكيك البنية اللغوية والدلالية للنصوص، واستقراء الحقول المفهومية والصور المجازية والرمزية، ودمج هذا المنهج بين البعد النقدي والمسار الجمالي الإنساني، مستفيداً من البلاغة والتاريخ والرمزية الثقافية لصياغة الشعور الأدبي وتشكيله نصياً.

ينطلق هذا البحث من ضبط المصطلح المنهجي بدقة، وذلك بالتفريق بين التحليل الدلالي والتحليل الموضوعي؛ فالتحليل الدلالي المعتمد هنا لا يقوم على تصنيف الموضوعات أو إعادة سردها، بل على استكشاف شبكة العلاقات الدلالية التي تُنتجها الألفاظ والصور داخل

السِّياقِ الشَّعْرِيّ، وفقَ منهجِ الدِّلالَةِ السِّياقِيَّةِ التي تُربطُ بَيْنَ اللَّفْظِ وَبِنَيْتِهِ التَّركِيبِيَّةِ وَرَمَازِيَّتِهِ. ولا تُستَهدَفُ الدِّراسَةُ التحليلَ المعجميَّ الإحصائيَّ للألفاظِ، بل تُركِّزُ على البنية الدِّلالِيَّةِ كما تُشكِّلُ في النَّصِّ، وعلى طرائقِ تفاعلِ الحقولِ الدِّلالِيَّةِ مع الصُّورِ والرُّموزِ في بناءِ تجربةِ الحُزنِ، وبذلكَ تتجاوزُ الدِّراسَةُ القراءةَ الموضوعيَّةَ إلى قراءةٍ دِلاليَّةٍ تُعنى بِآلياتِ إنتاجِ المعنى داخلَ النَّصِّ.

يَعتمدُ التَّحليلُ في شِعْرِ موسى بنِ عِزْزَا على النَّصِّ العبريِّ الأصليِّ أساسًا، ويُستأنَسُ بالترجمةِ العربيَّةِ بوصفِها أداةً تفسيريَّةً مُرافِقَةً لا مصدرًا مُستَقلاً لِلدِّلالَةِ.

أما عن الدِّراساتِ السَّابِقَةِ، فقد اقترَبَتْ أَغْلُها من موضوعِ الحُزنِ في سياقاتٍ داخلِيَّةٍ، منفصلةٍ أو أحاديةِ البُعدِ، دونَ بناءِ تقاطُعٍ منهجيٍّ بَيْنَ النَّصوصِ الشَّعْرِيَّةِ الأندلسيَّةِ والعبريَّةِ، ولا نعلمُ دراساتٍ مقارنةٍ سابقةٍ لهذه الدراسة، لكن ثمة دراسات غير مباشرة سلَّطت الضوء على التجربة الشَّعْرِيَّة للشاعرين، ومنها:

• العاني، ضياء عبد الرزاق، وكشاد، علي عبد الله (2022م): الاستعارة في شعر ابن اللَّبَّانَةِ الداني، مجلة جامعة غارميان⁽¹⁾.

• بوكيل، أمينة (2013م): المكوّنات العربية في شعر موسى بن عِزْزَا، مجلة حوليات التراث⁽²⁾.

• الزبون، رغدة علي (2015م): شعر ابن اللَّبَّانَةِ الداني في الوفاء للمعتمد بن عباد دراسة موضوعيَّة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنيَّة⁽³⁾.

• سكر، إكرام محمد (2009م): لمحات من التصوف الإسلامي في الشعر الديني العبري الأندلسي، مجلة كلية الآداب بجامعة حلوان⁽⁴⁾.

وتَهدَفُ الدِّراسَةُ إلى استكشافِ الحُزنِ بوصفِهِ ظاهرةً نصيَّةً متجذِّرةً في البناءِ البلاغيِّ والدِّلاليِّ، والكشفِ عن فاعليَّةِ الصُّورةِ الشَّعْرِيَّةِ والرَّمزِ في تجسيدِ التجربة الحزينَةِ، وتسعى إلى إبرازِ أثرِ السِّياقِ الثَّقافيِّ والدينيِّ في تشكيلِ النَّصِّ الحزينِ، وتقديمِ مُقارَنةٍ نقديَّةٍ جديدهِ تمزُجُ بَيْنَ التفكيكِ النَّصِّيِّ والتأويلِ الجماليِّ ذي الطَّابعِ المُقارَنِ.

وتكْمُنُ أهميَّةُ هذه الدِّراسَةِ في كونها تسدُّ ثَغْرَةً بحثيَّةً في الأدبين العبريِّ والعبريِّ الأندلسيين، وذلك بإرساءِ دعائمِ قراءةٍ مُقارَنةٍ تُعلي من شأنِ البلاغةِ الدِّلالِيَّةِ، وتُربطُ بَيْنَ الشَّعْرِ والتَّاريخِ والهويَّةِ. كما أنَّها تقدِّمُ نموذجًا تطبيقيًّا قابلاً للتطويرِ في الدِّراساتِ المُقارَنةِ، يسهمُ في

إغناء الحقول النقدية المختصة.

وتُقسّم الدراسة إلى ثلاثة مباحث رئيسية -تسبقها نبذة عن الشعارين- يتناول أولها الحقول الدلالية للحزن، ويعالج ثانياً الصّور البلاغية والتّشكيل الفني، ويخصّص ثالثها لدراسة الرّموز والدلالات الثقافية، لتختتم بخلاصة لأهمّ النتائج والمقترحات.

1. نبذة عن الشعارين ابن اللّبانة الداني وموسى بن عزرا

1.1. ابن اللّبانة الداني (ت. 507هـ/1113م)

هو أبو بكر محمّد بن عيسى اللّخمي الدّاني، من مدينة دانيّة الواقعة على السّاحل الشرقي للأندلس. نشأ في بيئة علميّة وأدبيّة، وتربّى على يد والدته التي كانت تعمل ببيع اللّبن، فندسب إليها بلقب ابن اللّبانة. برز شاعراً في بلاط ملوك الطوائف، لا سيّما في بلاط المعتمد بن عبّاد، الذي ارتبط به بعلاقة وفاء استمرّت حتّى بعد سقوط دولته ونفيه إلى أغمات، وقد تميّز شعره برهافة شعوريّة وبلاغة تصويريّة، وبرز في رثاء الدولة العبّادية؛ إذ عبّر عن الحزن الجمعي المرتبط بانهياب الهويّة والمكان، من أشهر أعماله النّثرية كتاب سقيط الدّرر ولقيط الزّهر، وله ديوان شعريّ جمعه وحققه عدد من الباحثين⁽⁵⁾.

1.2. موسى بن عزرا (1055_1140م)

هو أبو هارون موسى بن عزرا بن يعقوب الغرناطيّ، أحد أبرز شعراء اليهود في الأندلس، وعضو في أسرة عزرا المعروفة بالعلم والأدب. وُلد سنة 1055م في غرناطة، وتلقّى علومه في بيئة متعددة الثقافات، أتقن فيها العربيّة والعبريّة، وكتب شعره بالعبريّة ضمن تقاليد الشعر الأندلسي، وامتاز شعره بالحسّ التأمليّ والعمق الفلسفي، وتجلّى الحزن في قصائده بوصفه تجربة ذاتيّة وجوديّة، تتداخل فيها الرؤية الدينيّة مع الشّعور الإنسانيّ، له مؤلفات في الفلسفة والنّقد، منها كتاب المحاضرة والذاكرة، وقد كتبه بالعبريّة مستعملاً الحروف العبريّة كعادة أهل زمانه من اليهود، وترك أثراً بالغاً في تطوّر الشعر العبريّ الوسيط؛ إذ منج بين الشّكل العبريّ والمضمون التّوراتي⁽⁶⁾.

2. الحقول الدلالية لتجليات الحزن

نعدّ الحقول الدلاليّة من الركائز الأساسيّة لفهم البناء المعنوي في النصوص الشعريّة، إذ تكشف عن مظاهر الانفعال وتجليّات المشاعر المتباينة التي يعبر عنها الشّاعر، وفي سياق هذا البحث، تمثّل الحقول الدلاليّة لحزن الشعارين ابن اللّبانة الدّاني وموسى بن عزرا إطاراً منهجياً

يُمكنُ بتحليل الألفاظ والرموز المرتبطة بهذا الانفعال العاطفي العميق، وذلك لاستكشاف التشابه والاختلاف في طرائق تعبيرهما عن الحزن، ويشمل هذا المبحث دراسة الحقول الدلالية الرئيسة التي تتصل بالفقد والفرق، والانكسار واليأس، والدموع والبكاء، والليل والظلام، بوصفها مدلولات مشتركة تحمل أبعاداً إنسانية وجمالية في آن معاً.

2.1. حقلُ الفقد والفرق

يتشكّل حقلُ الفقد والفرق في شعر ابن اللبانة الداني وموسى بن عزرا من بنية معجمية متشابهة تُنتج الدلالة من خلال تفاعل مُفرداتٍ تنتمي إلى حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ، مثل: الفقد، الوداع، البكاء، الدمع، الانطفاء، ولا يقوم التحليل على تصنيف الأبيات حسب موضوعاتها، بل على تفكيك العلاقات الدلالية بين هذه اللفظيات، ودراسة تحولاتها السياقية وبنيتها التركيبية، وما ينشأ بينهما من تداخلٍ دلاليٍّ يُعيد بناء معنى الحزن.

فعند ابن اللبانة، تخرج لفظة البكاء من حقلها الإنساني لتدخل في حقلٍ كونيٍّ، حين تُسند إلى السماء في قوله⁽⁷⁾:

تبكي السماء بمن زرع غادي على الهاليل من أبناء عبّاد
فهنا يحدث توسّع دلاليٍّ لللفظة، إذ تنتقل من دلالتها الانفعالية إلى دلالة كونية تُسند الحزن إلى الطبيعة، وتدخله في علاقة معجمية مع ألفاظ مثل: السماء، المزن؛ فيتسع الحقل من فقدٍ فرديٍّ إلى فاجعة جماعية، وتُسهم الصورة البلاغية هنا في إنتاج الدلالة، لأنها تُعيد تشكيل العلاقة بين اللفظة ومرجعها، وليست وصفاً فنياً فقط، ويتعرّض هذا التوسّع الدلالي في قوله⁽⁸⁾:
حان الوداع، فضجت كل صارخة وصارخ من مفداة، ومن فاد
فألفاظ الوداع، والضجيج، والصراخ تدخل في علاقة تدريجٍ دلاليٍّ ينتقل من معنى هادي (الوداع) إلى معنى منفجر (الصراخ)، وهو ما يُشكل بنية الحقل الدلالي ويظهر اتساعه نحو الجماعة.

أما عند موسى بن عزرا، فإن لفظة الدمع تدخل في علاقة دلالية مع ألفاظ مثل: الشرب، الدم، الجسد، كما في قوله⁽⁹⁾:

אֶנְשֵׁי דְמִי עֵינֵי עָלֵי נוֹדֵם יָמִי-הֶם בְּעֵסִי לְהָלָה הַתְּרוּנָה
أتجرع دماء عيني على رحيلهم وقد كانوا بالأمس يترنمون بخمور البهجة

فَهُنَا يَحْدُثُ تَحَوُّلٌ دَلَالِيٌّ لِلْفِظَةِ؛ إِذْ تَنْتَقِلُ مِنْ دَلَالَتِهَا الْحِسِّيَّةِ إِلَى دَلَالَةٍ وَجُودِيَّةٍ دَاخِلِيَّةٍ، وَتَدْخُلُ فِي عِلَاقَةٍ تَضَادِّ دَلَالِيٍّ مَعَ لَفْظَةِ الدَّمِّ، فَتُسَمِّهِمْ فِي بِنَاءِ حَقْلِ دَاخِلِيٍّ مُنْغَلِقٍ عَلَى الدَّاتِ وَوُجَعِهَا.

وَبِذَلِكَ يَتَبَيَّنُ أَنَّ الْفَرْقَ بَيْنَ التَّجْرِيتَيْنِ لَيْسَ فَرْقًا مَوْضُوعِيًّا، وَإِنَّمَا هُوَ فَرْقٌ فِي بَنِيَةِ الْحَقْلِ الدَّلَالِيِّ؛ فَحَقْلُ ابْنِ اللَّبَّانَةِ يَتَّسِعُ نَحْوَ الْقَضَاءِ الْجَمَاعِيِّ، فِيمَا يَنْغَلِقُ حَقْلُ مُوسَى بْنِ عِزْرَا عَلَى الدَّاتِ وَالْجَسَدِ⁽¹⁰⁾، وَتَبْقَى الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ فِي كِلَا الْحَقْلَيْنِ إِلَيَّ دَلَالِيَّةٌ تُسَمِّهِمْ فِي بِنَاءِ الْمَعْنَى.

2.2. حَقْلُ الْانْكِسَارِ وَالْيَاسِ

يَتَشَكَّلُ حَقْلُ الْانْكِسَارِ وَالْيَاسِ فِي شِعْرِ ابْنِ اللَّبَّانَةِ الدَّانِي وَمُوسَى بْنِ عِزْرَا مِنْ بَنِيَةِ مَعْجَمِيَّةٍ تَتَفَاعَلُ فِيهَا مُفْرَدَاتٌ مِثْلُ: الْانْكِسَارِ، الدُّلِّ، الْحَوَادِثِ، التَّيِّهِ، الْخَوْفِ، الْهَلَعِ، لِنُشْكَلِ حَقْلًا دَلَالِيًّا يَنْتَقِلُ مِنْ دَائِرَةِ الْفَقْدِ إِلَى دَائِرَةِ الْأَضْطِرَابِ النَّفْسِيِّ، وَلَا يَقُومُ التَّحْلِيلُ عَلَى تَصْنِيفِ الْأَبْيَاتِ حَسَبَ مَوْضُوعَاتِهَا، بَلْ عَلَى تَفْكِيكِ الْعِلَاقَاتِ الدَّلَالِيَّةِ بَيْنَ هَذِهِ اللَّفْظَاتِ، وَدِرَاسَةِ تَحَوُّلِهَا السِّيَاقِيِّ وَمَا تُنْتِجُهُ مِنْ تَوْسُّعٍ، أَوْ تَضْيِيقٍ، أَوْ تَحَوُّلٍ دَلَالِيٍّ. فَعِنْدَ ابْنِ اللَّبَّانَةِ، تَدْخُلُ لَفْظَةُ الْحَوَادِثِ فِي قَوْلِهِ⁽¹¹⁾:

تَبَّالِ دُنْيَا أَذَاقَتْهُمْ حَوَادِثُهَا بَرَحَ الْعَذَابِ وَمَا دَانُوا بِالْحَادِ
فِي عِلَاقَةٍ دَلَالِيَّةٍ مَعَ لَفْظَةِ الدُّلِّ الَّتِي تَرُدُّ فِي قَوْلِهِ:

دَلُّوا وَكَانَتْ لَهُمْ فِي الْعِزِّ مَرْتَبَةٌ تُحِطُّ مَرْتَبَتِي عَادٍ وَشَدَادِ
فَتَنْتَقِلُ الْحَوَادِثُ مِنْ مَعْنَاهَا الْمَعْجَمِيِّ (الْأُمُورُ الطَّارِئَةُ) إِلَى مَعْنَى قَهْرِيٍّ يُسِنِدُ فِعْلَ الْإِذْلَالِ إِلَى الدُّنْيَا نَفْسِهَا، وَهُوَ تَوْسُّعٌ دَلَالِيٌّ يُحَوِّلُ الْانْكِسَارَ مِنْ حَالَةٍ نَفْسِيَّةٍ إِلَى فِعْلٍ تَارِيخِيٍّ يَقَعُ عَلَى الْجَمَاعَةِ، وَتُسَمِّهِمْ الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ فِي «أَذَاقَتْهُمْ حَوَادِثُهَا» فِي إِنتَاجِ هَذَا التَّحَوُّلِ الدَّلَالِيِّ، لِأَنَّهَا تَنْقُلُ اللَّفْظَةَ مِنْ حَقْلِهَا الْحَيَادِيِّ إِلَى حَقْلِ قَهْرِيٍّ يَتَّسِعُ فِيهِ مَعْنَى الْانْكِسَارِ، وَتَدْخُلُ لَفْظَةُ الدُّلِّ فِي عِلَاقَةٍ تَضَادِّ دَلَالِيٍّ مَعَ الْعِزِّ، فَتُبْرِزُ الْمَسَافَةُ الدَّلَالِيَّةُ بَيْنَ الْحَالَتَيْنِ، وَتُسَمِّهِمْ فِي تَكْثِيفِ مَعْنَى الْانْهِيارِ الْجَمَاعِيِّ.

أَمَّا عِنْدَ مُوسَى بْنِ عِزْرَا، فَإِنَّ لَفْظَةَ التَّيِّهِ فِي قَوْلِهِ⁽¹²⁾:

עַד אֲנִי בְּגִלּוֹת נִשְׁלַח נְשָׁלוֹם רָגְלִי, וְעוֹד לֹא מִצָּאוּ מְנוּחָה?
إلى متى تُرْسَلُ قَدَمِي تَائِهَةً فِي الْمُنْفَى وَلَمْ تَجِدْ بَعْدَ لَهَا مُسْتَقَرًّا؟
تَدْخُلُ فِي عِلَاقَةٍ دَلَالِيَّةٍ مَعَ لَفْظَةِ الْخَوْفِ فِي قَوْلِهِ⁽¹³⁾:

وَلَا-أَيُّهَا زَمَنُ لَعَدَ لِمَعَا لِمُوتِهِ جَدِي قَلْبِي مَدُونِي

لم أكن أعرفُ الخوفَ في حياتي لكن موتك يا بني أصابني بالهلع فتنتقلُ القدمُ من دلائلها الحسِّيَّة إلى دَلَالَةٍ وُجُودِيَّة تُجَسِّدُ اهْتِزَازَ الدَّاتِ، وَيَتَحَوَّلُ الْخَوْفُ مِنْ مَعْنَاهُ الْعَامِّ إِلَى هَلَعٍ دَاخِلِيٍّ يَنْبَعِثُ مِنْ صَدَمَةِ الْفَقْدِ، وَهُنَا تُسْهِمُ الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ فِي بِنَاءِ الْحَقْلِ الدَّلَالِيِّ، لِأَنَّهَا تُحَوِّلُ الْانكِسَارَ مِنْ فِعْلٍ خَارِجِيٍّ إِلَى بِنْيَةٍ نَفْسِيَّةٍ مُقِيمَةٍ، وَتُظْهِرُ تَضَادًّا دَلَالِيًّا بَيْنَ الثَّبَاتِ السَّابِقِ وَالْاهْتِزَازِ الْحَالِيِّ.

يَكْشِفُ هَذَا النَّسَقُ مِنَ الْعَلَاقَاتِ أَنَّ الْحَقْلَ الدَّلَالِيَّ لِلْانكِسَارِ لَا يُبْنَى عَبْرَ الْمَعْنَى الْمُعْجَمِيَّةِ الْمُفْرَدِ، وَإِنَّمَا اعْتِمَادًا عَلَى شَبَكَةٍ مِنَ التَّحَوُّلَاتِ السِّيَاقِيَّةِ الَّتِي تُنتِجُ الدَّلَالَةَ دَاخِلَ النَّصِّ. وَبِذَلِكَ يَتَبَيَّنُ أَنَّ الْانكِسَارَ عِنْدَ ابْنِ اللَّبَّانَةِ يَنْبَنِي عَلَى قَهَرٍ تَارِيخِيٍّ جَمَاعِيٍّ، فِيمَا يَتَشَكَّلُ عِنْدَ مُوسَى بْنِ عِزْرَا مِنْ تَصَدُّعٍ دَاخِلِيٍّ وَوُجُودِيٍّ، وَتَبْقَى الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ فِي كَيْلَا التَّجَرُّبَتَيْنِ الْيَتَّى دَلَالِيَّةً تُعِيدُ تَشْكِيلَ الْمَعْنَى، لَا وَصْفًا فَنِيًّا مُنْفَصِلًا.

2.3. حَقْلُ الدُّمُوعِ وَالْبُكَاءِ

يُعَدُّ حَقْلُ الدُّمُوعِ وَالْبُكَاءِ مِنْ أَكْثَرِ الْحُقُولِ الدَّلَالِيَّةِ حُضُورًا فِي شِعْرِ ابْنِ اللَّبَّانَةِ الدَّانِي وَمُوسَى بْنِ عِزْرَا، غَيْرَ أَنَّ بِنْيَتَهُ الدَّلَالِيَّةَ تَتَشَكَّلُ عِنْدَ كُلِّ مِنْهُمَا وَفَقَ رُؤْيَا مُخْتَلِفَةً لِطَبِيعَةِ الْحُزَنِ وَوُظُيفَتِهِ، فَهَذَا الْحَقْلُ لَا يَقُومُ عَلَى مَعْنَى مُفْرَدٍ، بَلْ عَلَى شَبَكَةٍ دَلَالِيَّةٍ مُتْرَابِطَةٍ تَتَفَاعَلُ فِيهَا مُفْرَدَاتٌ مِثْلُ: الْبُكَاءِ، الدُّمُوعِ، الْفُؤَادِ، الْأَحْشَاءِ، الْإِحْتِرَاقِ، الْوَجَعِ، الْمَلْجَأِ، فَتَنْتِجُ مَعْنَى مُتَكَامِلًا يَتَجَاوَزُ الْوَصْفَ الْبَصَرِيَّ إِلَى بِنْيَةٍ دَلَالِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ.

عِنْدَ ابْنِ اللَّبَّانَةِ، يَتَّخِذُ الْبُكَاءُ بُعْدًا جَمَاعِيًّا يَنْدَمِجُ فِيهِ الْإِنْسَانُ مَعَ الطَّبِيعَةِ، فَتَتَسَّعُ دَائِرَةُ الْحُزَنِ لِتَشْمَلَ الْجَمَاعَةَ كُلَّهَا فِي قَوْلِهِ⁽¹⁴⁾:

وَالنَّاسُ قَدْ مَلَّوْا الْعِبْرِينَ وَاعْتَبَرُوا مِنْ لَوْلِي طَافِيَاتٍ فَوْقَ أَزْبَادٍ
تَتَحَوَّلُ الدُّمُوعُ إِلَى لَوْلِي طَافِيَاتٍ، فِي اسْتِعَارَةٍ بَصَرِيَّةٍ تُحَوِّلُ الدَّمْعَ مِنْ مَادَّةٍ سَائِلَةٍ إِلَى جَوْهَرٍ مُشْعٍ، وَهُوَ تَوَسُّعٌ دَلَالِيٌّ يُعِيدُ تَشْكِيلَ مَعْنَى الْحُزَنِ فِي اتِّجَاهٍ جَمَاعِيٍّ، فَالِدَّمْعُ هُنَا لَيْسَ أَثَرًا نَفْسِيًّا فَقَطْ، بَلْ مَادَّةٌ مَرْنِيَّةٌ تُجَسِّدُ الْفَاجِعَةَ فِي فَضَاءٍ يَشْتَرِكُ فِيهِ النَّاسُ. وَيَتَعَرَّزُ هَذَا الْإِتْسَاعُ فِي قَوْلِهِ:

كَمْ سَالَ فِي الْمَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ تِلْكَ الْقَطَائِعُ مِنْ قِطْعَاتٍ أَكْبَادٍ

هنا يتداخل الانهماز الظاهر للدمع مع الزيف الباطن للأكباد، فتندشأ علاقة تدافع دلالي بين الصورتين، تحول البكاء إلى فعل يجسد الألم في مستوييه: الجسدي والنفسي، وتُسهم الاستعارة في «قطع أكباد» في تجسيد الوجع وتكثيفه دلاليًا.

أما عند موسى بن عزرا، فيتخذ البكاء بُعدًا وجوديًا داخليًا، ينبعث من الجسد ويتشكّل في بنية دلالية تركز على: الفؤاد، الأحشاء، الاحتراق، الارتجاف، الملجأ، في قوله⁽¹⁵⁾:

אַר-לִי עָלִי חַשְׁקִים בְּדַמְעָה יִבְחָחוּ וּבְיוֹם כָּאֵב עַל-הַדָּמִי יִשְׁעוּ
יָא אֲסִפִּי לְעִשָּׂאִי אוֹוָא לַדְּמוּעַ וַיּוֹם אֲלֵסִי לַלְּוֹגוּם יִלְגְּוּן

تصبّح الدموع هنا ملجأً نفسيًا، وتدخل في علاقة تحول دلالي تحول البكاء من فعل إلى مكان يلتجأ إليه؛ فالدمع ليس انفعاليًا، بل بنية داخلية تُعيد تنظيم العاطفة.

ويبلغ هذا الاحتراق ذروته في قوله⁽¹⁶⁾:

אַבְרָהָהּ וַיִּתְחַמֵּץ לִבִּי בַעֲדָם אֶהְמָה וְכַלְיוֹתִי (17) מֵאֵד יִשְׁתַּוְּוּ

أبكي فيحترق فؤادي من أجليم وأئن فترتجف أحشائي كثيرًا
تحول الاستعارة البكاء إلى لهب داخلي يشتعل في الفؤاد وترتجف معه الأحشاء، فتندشأ علاقة تدّرج دلالي تنتقل من الدمع إلى الفؤاد ثم إلى الأحشاء، في بنية تجسد شدة الانفعال الداخلي.

وبذلك يتبين أن البكاء عند ابن اللبّانة يقوم على الصورة الجسدية الجماعية، فيما يتشكّل عند موسى بن عزرا على الاحتراق الداخلي الوجودي، وفي كلا التجريبتين تبقى الصورة البلاغية آلية دلالية تنتج المعنى، وتحول الدموع إلى بنية لغوية تكثف الحزن وتعيد تشكيله في مستوييه الجسدي والنفسي.

2.4. حقل الليل والظلام

يمثل حقل الليل والظلام أحد أكبر الحقول الدلالية كثافة في شعر ابن اللبّانة الداني وموسى بن عزرا، إذ يتجاوز حضوره الإطار الزمني ليشكّل بنية رمزية تجسد انطفاء الأمل وتمدد الحزن في أعماق الذات، ويقوم هذا الحقل على شبكة من المفردات المتداخلة: الليل والظلام والإخماد والزند والسكون والاحتدام والطّي والانطفاء، وهي مفردات تنتج دلالة متراكبة تتحرك بين البعدين الجماعي والوجودي.

عند ابن اللبّانة، يتخذ الليل بُعدًا جماعيًا يجسد انطفاء القدرة وزوال الرمز، كما في

قوله⁽¹⁸⁾:

وَهَلْ يَكُونُ لَهُمْ زَنْدٌ يُرَى قَيْرِي لِئَارِهِمْ هَبَاءٌ مِنْ بَعْدِ إِخْمَادٍ
لَا يَسْأَلُ الشَّاعِرُ عَنْ اسْتِعَالٍ حَقِيقِيٍّ، بَلْ يُشَكِّكُ فِي وُجُودِ الزَّندِ نَفْسِهِ (19)، وَهُوَ تَضْيِيقُ
دَلَالِيَّ يُحَوِّلُ الظَّلَامَ مِنْ غِيَابِ الضُّوءِ إِلَى غِيَابِ الْقُدْرَةِ عَلَى الْإِضَاءَةِ، وَنُسْجَمُ الاسْتِعَارَةِ فِي «إِخْمَادِ
النَّارِ» فِي بِنَاءٍ عِلَاقَةٍ تَحَوِّلُ دَلَالِيَّ تَجَسُّدِ انْطِفَاءِ الْعِزِّ وَتَفْكَكِ الرَّمَزِ الْجَمَاعِيِّ، فَيُصْبِحُ اللَّيْلُ بَنِيَّةً
تُجَسِّدُ الْفَقْدَ مِنْ جُذُورِهِ، لَا مِنْ مَظَاهِرِهِ.

وَيُعَمِّقُ ابْنُ اللَّبَانَةِ هَذَا الْبُعْدَ حِينَ يُحَوِّلُ اللَّيْلَ إِلَى فُضَاءٍ مُعْطَلٍ لَا يُنتِجُ ضَوْءًا، فَيُصْبِحُ
الظَّلَامُ مِرَاةً لَوَاقِعٍ مُنْطَفِئَةٍ فَقَدْ دَوَّرَهُ وَرُمُوزَهُ، وَهَذَا تَتَجَلَّى الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ بِوصفِهَا آليَّةً لِتَكْثِيفِ
الْحُزَنِ الْجَمَاعِيِّ الَّذِي يَسْكُنُ الظَّلَامَ وَيَتَمَدَّدُ فِيهِ.

أَمَّا عِنْدَ مُوسَى بْنِ عِزْرَا، فَيَتَّخِذُ اللَّيْلُ بُعْدًا وَجُودِيًّا مُعَقَّدًا، يُصَوِّرُهُ الشَّاعِرُ كَانْتِهَا حَيًّا
تَنْصَارِعُ فِي دَاخِلِهِ قُوَى السُّكُونِ وَالْإِحْتِدَامِ فِي قَوْلِهِ⁽²⁰⁾:

בְּלֵיל הַתְּעִירָבוּ רָאשׁוֹ וְצוּפוֹ וְהָיוּ אֶת קְצוֹתָיו בְּאַסְפִּים
فِي لَيْلٍ اخْتَلَطَ أَوَّلُهُ بِآخِرِهِ وَطَوَّيْتُ أَطْرَافَهُ
تُجَسِّدُ الصُّورَةَ لَيْلًا بِلَا بَدَايَةَ وَلَا نِهَايَةَ، فَيَتَحَوَّلُ الظَّلَامُ إِلَى كُنْتَلَةٍ زَمَنِيَّةٍ مُغْلَقَةٍ تُعَبِّرُ عَنْ
انْسِحَابِ الْأَمَلِ وَتَوَقُّفِ الْحَرَكَةِ، وَيُعِيدُ «طَيُّ الْأَطْرَافِ» تَشْكِيلَ الدَّلَالَةِ لِيُصْبِحَ اللَّيْلُ حَالَةً نَفْسِيَّةً
تُطَابِقُ الْإِنْكَسَارَ الدَّاخِلِيَّ.

وَيُقَدِّمُ صُورَةً أُخْرَى أَكْثَرَ احْتِدَامًا فِي قَوْلِهِ⁽²¹⁾:

בְּלֵיל עֵינֵינוּ בְּעֵין פֶּחֶם, וְרוּחַ בְּנוֹפֶחַ, וְהֶבְרֶק - רֶשֶׁפִּים
فِي لَيْلٍ عَيْنُهُ كَعَيْنِ الْفَحْمِ وَالرِّيحُ كَنَافِخِ الْكَبِيرِ، وَالْبَرْقُ كَالشَّرِّ
تُحَوِّلُ الاسْتِعَارَةَ اللَّيْلَ إِلَى كَائِنٍ ذِي عَيْنٍ، وَتُجَسِّدُ الرِّيحَ كَنَافِخِ الْكَبِيرِ، وَالْبَرْقَ شَرًّا يَتَطَايَرُ
فِي الْعَتَمَةِ، وَهَذَا تَنْشَأُ عِلَاقَةٌ تَدَافِعُ دَلَالِيَّ بَيْنِ السُّكُونِ وَالْإِحْتِدَامِ، فَيُصْبِحُ اللَّيْلُ مَسْرَحًا لِصِرَاعٍ
دَاخِلِيٍّ يُجَسِّدُ الاضطرابَ النَّفْسِيَّ.

وَبِذَلِكَ يَتَبَيَّنُ أَنَّ اللَّيْلَ عِنْدَ ابْنِ اللَّبَانَةِ يُجَسِّدُ انْطِفَاءَ الْجَمَاعَةِ وَزَوَالَ رُمُوزِهَا، فِيمَا
يَتَشَكَّلُ عِنْدَ مُوسَى بْنِ عِزْرَا مِنْ صِرَاعٍ دَاخِلِيٍّ تَتَجَاوَرُ فِيهِ قُوَى السُّكُونِ وَالْإِحْتِدَامِ، وَفِي كِلَا
التَّجَرِبَتَيْنِ تَبْقَى الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ آليَّةً دَلَالِيَّةً تُحَوِّلُ الظَّلَامَ إِلَى بَنِيَّةٍ تُكْثِفُ الْحُزْنَ وَتُعِيدُ تَشْكِيلَهُ

في مُستَوَيَيْهِ: الخارجي والداخلي.

يُظْهِرُ تَلَبُّعُ الْحُقُولِ الدِّلَالِيَّةِ لِتَجَلِّيَّاتِ الْحُزْنِ عِنْدَ ابْنِ اللَّبَّانَةِ الدَّانِي وَمُوسَى بْنِ عِزْرَا أَنَّ التَّجَرِّيَّتَيْنِ - عَلَى اخْتِلَافِ مَنَابِتِهِمَا وَزَوَافِدِهِمَا - تُشَيِّدَانِ مَعْمَارًا شَعْرِيًّا يَقُومُ عَلَى تَدَاخُلِ الدِّلَالَةِ بِالصُّورَةِ؛ إِذْ لَا تُدْرِكُ الْمُفْرَدَةُ إِلَّا بِمَا تُنْتِجُهُ مِنْ طَاقَةٍ بَلَغِيَّةٍ تُعِيدُ تَشَكِيلَ الْمَعْنَى، فَحُقُولُ الْفَقْدِ وَالْفِرَاقِ، وَالْانكِسَارِ وَالْيَاسِ، وَالْدُّمُوعِ وَالْبُكَاءِ، وَاللَّيْلِ وَالظَّلَامِ لَيْسَتْ مَوْضُوعَاتٍ تُوصَفُ، بَلْ بُنِيَ دِلَالِيَّةٌ تَتَخَلَّقُ دَاخِلَ الصُّورِ وَتَنْبَثِقُ مِنْهَا وَتَتَمَدَّدُ عِبْرَهَا.

وَعِنْدَ ابْنِ اللَّبَّانَةِ، يَتَّخِذُ الْحُزْنُ طَائِعًا جَمَاعِيًّا يَتِمَّاهُ مَعَ انْهِيارِ الرَّمْزِ وَسُقُوطِ الْجَمَاعَةِ؛ فَالْسَّمَاءُ تَبْكِي، وَالْأَصْوَاتُ تَضْجُ، وَالنَّارُ تُخَمَدُ، وَاللَّيْلُ يَبْتَلِعُ الْقُدْرَةَ عَلَى التُّهُوضِ، وَتُصْبِحُ الصُّورَةُ الْبَلَغِيَّةُ هُنَا أَدَاةً لِتَوْسِيعِ دَائِرَةِ الْحُزْنِ، وَتَحْوِيلِهِ إِلَى حَدَثٍ حَضَارِيِّ تَتَفَاعَلُ فِيهِ الطَّبِيعَةُ مَعَ الْإِنْسَانِ.

أَمَّا عِنْدَ مُوسَى بْنِ عِزْرَا، فَيَنْبَعِثُ الْحُزْنُ مِنَ الدَّاخِلِ، وَيَتَشَكَّلُ بِوصْفِهِ تَجَرِبَةً وَجُودِيَّةً تُعِيدُ صِيَاغَةَ الْجَسَدِ وَالنَّفْسِ مَعًا؛ فَالْدُّمُوعُ مَادَّةٌ يُتَجَرَّرُهَا، وَالْفَاجِعَةُ شَجَرَةٌ تَنْبُتُ فِي الْأَحْشَاءِ، وَاللَّيْلُ كَابُنٌّ تَتَصَارَعُ فِي دَاخِلِهِ قُوَى السُّكُونِ وَالْإِحْتِدَامِ. وَتُصْبِحُ الْاسْتِعَارَةُ الْجَسَدِيَّةُ وَالتَّبَاتِيَّةُ وَالْكُونِيَّةُ أَلْيَاتٍ لِإِنْتِاجِ دِلَالَةٍ تُجَسِّدُ الْانكِسَارَ فِي أَعَمَقِ صُورِهِ.

وَهَذَا يَتَّضِحُ أَنَّ الْحُزْنَ فِي التَّجَرِّيَّتَيْنِ لَيْسَ انْفِعَالًا عَابِرًا، بَلْ بَنِيَّةٌ دِلَالِيَّةٌ مُدْشَعِبَةٌ تَتَشَكَّلُ فِي الصُّورِ وَتَتَغَدَّى مِنْهَا، وَتُحَوَّلُ اللَّغَةُ إِلَى فَضَاءٍ يَتَجَسَّدُ فِيهِ الْحُزْنُ فِي مُسْتَوَيَيْهِ: الْجَمَاعِيِّ وَالْوُجُودِيِّ، الْجَسَدِيِّ وَالْدَّاخِلِيِّ، لِيَعْدُو الشَّعْرُ مِرَاةً دَقِيقَةً لِمَا يَعْتَمِلُ فِي النَّفْسِ مِنْ وَحْشَةٍ وَانكِسَارٍ.

3. الرُّمُوزُ وَالِدَّلَالَاتُ الثَّقَافِيَّةُ لِلْحُزْنِ

يُعَدُّ الْحُزْنُ فِي الشَّعْرِ مِرَاةً ثَقَافِيَّةً تَتَجَلَّى فِيهَا رُمُوزٌ تَتَّصِلُ بِالطَّبِيعَةِ وَالْمَكَانِ وَالْأَلْوَانِ وَالْبُعْدِ الدِّينِيِّ، فَتَسْهَمُ هَذِهِ الْعُنَاصِرُ مَجْتَمَعَةً فِي تَعْزِيزِ التَّجَرِبَةِ الشَّعُورِيَّةِ لِلشَّاعِرِ وَتَكثِيفِ حُضُورِ الْحُزْنِ بِوصْفِهِ ظَاهِرَةً رَمْزِيَّةً تَتَجَاوَزُ الْمَعْنَى الْمُبَاشِرَ إِلَى أُفُقٍ تَأْوِيلِيٍّ أَوْسَعِ.

وَفِي هَذَا السِّيَاقِ يَتَنَاوَلُ هَذَا الْمُبْحَثُ أَبْرَزَ هَذِهِ الرُّمُوزِ وَالِدَّلَالَاتِ كَمَا تَتَمَثَّلُ فِي صُورِ الطَّبِيعَةِ، وَتَجَلِّيَّاتِ الْمَكَانِ الْحَزِينِ، وَدِلَالَةِ الْأَلْوَانِ، وَصَوْلًا إِلَى الْأَبْعَادِ الثَّقَافِيَّةِ وَالدِّينِيَّةِ الَّتِي تَمْنَحُ التَّعْبِيرَ الشَّعْرِيَّ عَمَقَهُ التَّوَاصُلِيَّ وَالْإِنْسَانِيَّ.

3.1. الطبيعة بوصفها مرآة للحزن

في الشعر الحزين، لا تظهر الطبيعة بوصفها خلفية صامتة، لكنها تستحضر بصفتها مرآة للوجدان، تتفاعل مع الانفعال الداخلي وتعيد صوغ الحالة الشعورية عبر رموزها البرق والمطر والحمام والأشجار والوهاد والضجيج، فالغيوم ليست سماءً ملبدة، وإنما حزن متراكم، والريخ ليست حركة في الهواء، وإنما نداء رحيل أو اضطراب داخلي، وتغدو عناصر الطبيعة عند الشاعر، كائنات تعاني معه أو تبكي منه، فتتماهى الذات بالعالم وتنعكس مشاعرها على ما حولها.

في بيت ابن اللبانة⁽²²⁾:

وَالرَّايِبَاتُ عَلَّمَا أَلْيَانَعَاتُ ذَوْتَ أَنْوَارُهَا فَعَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ
تتجلى صورة الحزن في مشهد طبيعي خافت؛ كانت الرابيات مرتفعة ومزهرة، وغنية بالتور، لكنها ذوت وانحدرت نحو "خفض أوهاد" أي المنخفضات. الذبول هنا لا يصيب النبات فقط، لكنه يمثل انهياراً معنوياً، فتتحول الطبيعة من آية للجمال إلى مرآة لفقد البهاء، وينعكس الحزن في تلاشي اللون والتور والعلو، لتغدو الأرض نفسها حزينة بانطفائها.

أما موسى بن عذرا، فيختار صوراً أكثر حركة واضطراباً، كما في هذا البيت⁽²³⁾:

بَرَقَ بِيَدِمُو لَهْمَزِدِدَ وَكَوْلَ يَزِيمِ بِلَعِيفِ هَهْدِيسِمْ كَوْنِدِ
يَدْفَعُهُمُ الْبَرَقُ لِيَرْتُوا حَالِي وَنُوحُ الْحَمَامِ عَلَى الْأَغْصَانِ لِلْبُكَاءِ
البرق ليس ظاهرة جوية فقط، وإنما دافع للحركة، ونذير يستفز الآخرين للثناء، والحمام فوق الأغصان ينوح، وكأن العالم كله يشاطر الشاعر حزنه، وهنا الطبيعة تتفاعل معه، وتشاركه الأسى، وتنبض بأصوات لا تطلقها إلا عند الفقد، فالصورة هنا ليست توصيفاً خارجياً، بل بناءً تفاعلياً تستشعر فيه الكأبة من نغمة الكون.

ويكمل ذلك بصورة الرحيل⁽²⁴⁾:

كِرَاءَ بَدَدِ هَشَانِ كَوْمِةِ الْوَشَانِ بِلَوِ أَزِي
دَعَانِي التَّرْحَالُ: فَمُ وَمِنْ ضَجِيجِهِ طَنَّتْ أُذُنَايَ

الترحال بوصفه ظاهرة طبيعية وإنسانية، يتحول إلى قوة نداء، وهو لا يهيمس، لكنه يطن في الأذن، أي يؤثر مباشرة في الحس. إن اضطراب الأذن، وتكدر السمع نتيجة صوت الرحيل،

يجعل الطبيعة متداخلة في الجسد؛ فالحزن هنا ليس في المشهد، وإنما في الطنين والصدى وأثر الرحلة المفاجئة على الحواس.

بهذه الصور، تتضح الطبيعة بوصفها وعاء نفسيًا، تتجسد فيه تجربة الحزن، وتمنحه قناعًا جماليًا يتماهي مع النبات والبرق والريح والصوت، فيتجلى الانكسار في النفس وفي العناصر التي تتغير معها وترافقها في التجربة.

3.2. المكان الحزين

في التجربة الشعرية، يتجاوز المكان دوره المادي ليصبح مرآة لانكسارات الذات وما يعترها من انهيار أو اضطراب، وفي هذا السياق تبدى أهمية تأمل الحزن المكاني كما تجلى في شعر ابن اللبانة الأندلسي وموسى بن عзра؛ إذ لا يُقاس المكان بما يحتويه، بل بما افتقد منه أو بما يضغط على الذات داخله.

في تجربة الحزن المكاني لدى ابن اللبانة، تبرز صورة الكعبة وقد خلت من زوارها لتتحول من موضع للأمل والتقديس إلى فضاء مهجور يوحى بالخواء والانطفاء⁽²⁵⁾:

وَكَعْبَةٌ كَانَتْ الْأَمَالَ تَعْمُرُهَا فَالْيَوْمَ لَا عَاكِفٌ فِيهَا وَلَا بَادٍ يَرِثِي الشَّاعِرُ الْمَكَانَ، فَالْكَعْبَةُ رَمْزُ الْإِمْتِلَاءِ الرُّوحِيِّ، وَتَصِيرُ أَثَرًا لِمَا غَابَ، وَتَكَرَّرُ الْنَفْسُ "لَا عَاكِفٌ فِيهَا وَلَا بَادٍ" يَعْبُرُ عَنِ الْغِيَابِ الْمَادِيِّ وَانْهِيَارِ الْمَعْنَى، وَضِياعِ الدَّوْرِ الَّذِي كَانَ لِلْمَكَانِ فِي تَشْكِيلِ الذَّاتِ وَالْوُجْدَانِ، فَالتَّناوُبُ بَيْنَ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ يَرْصُدُ تَبَدُّلَ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْمَكَانِ، وَكَأَنَّ الْحُزْنَ تَجَسَّدَ فِي صَمْتِ هَذَا الْحَيِّزِ وَسُكُونِهِ، لَا فِي بَكَاءِ الْإِنْسَانِ وَحْدَهُ.

أما لدى موسى بن عзра، فإن الحزن يرتبط باضطراب الوجود داخل المكان، لا بانهيائه الظاهري، يقول⁽²⁶⁾:

אַמֶּת חֲבֵל כְּחוּמָם צַר לִפְנֵי וְכִכְלָא בְּעֵינַי בֵּית מְגוּרֵי
אֲרִי הַדּוּנְיָ אִמָּמִי כְּחַתִּים ضَبִּיקִי وَإِقָאמִי فِيهَا מִثְלُ السِّجْنِ
التجربة هنا داخلية بحتة؛ المكان موجود، لكنه محكم ومحاصر، وقد تحول من ملاذ إلى ضيق خانق، لا يتسع إلا للاكتئاب. البيت والسجن يتقاطعان، والدنيا تضيق، إنه تصوير للحزن بوصفه حالة شعورية ينعكس فيها المكان امتدادًا للضيق الداخلي، لا خرابًا خارجيًا.

ويزيد في وصفه للمنفى والاضطراب الذهني الناتج عنه⁽²⁷⁾:

نَحَاةَ إِيْمَانٍ أَتَى أَهْلِي-أَرْحَمَ بَدَلًا رَاحِي وَرَاحِي
قَدَقْنِي الزَّمَانُ إِلَى أَرْضٍ تَرْتَعِدُ فِيهَا أَفْكَارِي وَخَوَاطِرِي

هنا يصبح المكان الجديد ميدانًا للاختلال العقلي والعاطفي، لا للوطن البديل، فالأفكار ترتجف، والخواطر ترتبك، والغربة ليست في الموقع الخارجي، وإنما في افتقاد الانسجام الذهني مع الحيز الجديد؛ إذ يتخلخل التوازن الداخلي ويغدو المكان محققًا للتشتيت لا الطمأنينة.

في الخلاصة، فإن الحزن لدى ابن اللبانة ينعكس من غياب الآخرين عن المكان، ومن فقدان الوظيفة الرمزية له، ويتجسد لدى موسى بن عذرا في ضيق الحيز وانكفاء الذات فيه، وتحول السكنى إلى سجن، والمنفى إلى اهتزاز داخلي، وكلاهما يرسم المكان بوصفه مرآة للحزن، لكن أحدهما ينظر من زاوية الفقد الجماعي، والآخر من زاوية الانكماش الفردي.

3.3. الألوان ودلالاتها

بوصفه علامة دلالية تحمل شحنة شعورية، تتجاوز وظيفته الوصفية ليتحول إلى مظهر نفسي يرصد تقلبات الذات بين إشراق وانطفاء، وبين صفاء وكدر، وفي سياق الحزن لا يأتي اللون اعتبارًا، وإنما يُراد له أن يُترجم الظلمة والخيبة، أو يستدعي لتذكير بنور انطفأ، ما يجعل حضور اللون في النص علامة على اختلال داخلي، وليس تصويرًا خارجيًا.

يتجلى اللون في التجربة الشعرية علامة دلالية تحمل شحنة شعورية، وتعبّر عن اضطراب داخلي، ويتجاوز اللون بذلك مهمة الوصف الخارجي؛ ليتحول إلى مظهر نفسي يرصد تقلبات الذات بين إشراق وانطفاء.

يظهر اللون عند ابن اللبانة بوصفه رنينًا حزينًا لصدى النور الذي كان ثم خبا، فيقول⁽²⁸⁾:

نُورٌ وَنُورٌ، فَهَذَا بَعْدَ نِعْمَتِهِ دَوَى، وَذَاكَ خَبَا مِنْ بَعْدِ إِيقَادِ

في البنية الرمزية للحزن يتخذ الشاعر من ثنائية النور (الرَّهْر) والنور (الضياء) صورة مركبة تنقل الحزن من مجرد غياب إلى تحول موجع؛ زهرٌ يذبل ببطء، وضوءٌ ينطفئ فجأة، وهكذا يجمع النص بين عالم النبات وعالم الضوء، ليقدم مشهدين متوازيين لفقدان الجمال وتبدد الهباء. الجناس الصوتي بين اللَّفْظَيْن، والمناسبة بين الفعلين ذوى وخبا في حقلهما

الدَّالِّينَ، يعمِّقانِ أثرَ الصورةِ في الوجدانِ، ويجعلانها علامةً حسيَّةً وثقافيَّةً على انكسارِ الرُّوحِ. وفي قوله⁽²⁹⁾:

لَهُ، وَإِنْ كَانَ أَخْفَاهُ السِّرَارُ سَنَّا مِثْلُ الصَّبَاحِ بِهِ تُجَلَّى الدُّجُنَاتُ
يستبقي الشَّاعِرُ أَثَرَ النُّورِ على الرَّغَمِ مِنَ الْخَفَاءِ، فالسنا يفيدُ اللَّمعانَ الذي يختبئ ولا
يزول، وكأنَّ الحُزْنَ لم يخمدَ تمامًا وهجَ الأملِ؛ فشبهه بالصباح الذي يبذلُّ الظلمات ويوحى بأنَّ
الضوءَ يظلُّ قوةً كامنةً، وهنا يبدو اللَّونُ مشحونًا بإرادة التَّجاوزِ، فالنورُ يحضرُ بوصفه عنصرًا
مقاومًا للحُزْنَ لا مستسلمٍ لَهُ، حتى لو كان مطموسًا تحت السِّرارِ.

أما موسى بن عزرا، فيتخذُ من اللَّونِ مسرحًا للانهياب والتَّشويه، فيقول⁽³⁰⁾:

בְּלִילַי לַיִנוּ בְּלִיז פָּחַם, וְרוּחַ בְּנוֹפֵחַ, וְהַבְּרָק – וְשָׁפִים
في ليلٍ عَيْنُهُ كَعَيْنِ الفَحْمِ وَالرَّيْحُ كَنَافِخِ الْكِبَرِ، والبرقُ كالشَّرِّ
اللَّونُ هنا لا يدلُّ على ضوءٍ مطفأ، وإنَّما على احتراق داخلي. الفحم والكبير والشرر كلها
صور سوداء ومشتعلة في آن، إنها سوداوية تشتبك مع العنف، كأن الحُزْنَ ليس سوادًا فقط،
فهو سوادٌ يحرق ويكوي. العينُ كالفحم ليست مطفأة، لكنَّها مشبعةٌ بوهجٍ يؤذي. والبرقُ لا
يضيء، وإنَّما يقذفُ "וְשָׁפִים" أي شرًّا يلسعُ، واللَّونُ في هذه الصورة ينبئُ عن قسوة الحُزْنَ
وجِدَّةِ الانفعال.

ويعمِّقُ هذا التصوُّرُ في قوله⁽³¹⁾:

וְהַלְבִּינוּ קְרוֹצוֹתַי וְהַחֲנִיכּוּ אֲזוֹרוֹתַי
جَدَائِلِي وَأَسَوَدَّتِ الدُّنْيَا فِي عَيْنِي وَشَابَتْ
هنا ينعكسُ اللَّونُ على الجسدِ والعالمِ معًا، فبياضُ الشَّعرِ علامةُ الرِّمَنِ، وسوادُ الرُّؤيةِ
علامةُ الكآبةِ، ولا يتوقَّفُ الشَّاعِرُ عندَ تصويرِ الجمالِ الدَّائِلِ، لكنَّهُ يتجاوزُ ذلكَ إلى وصفِ نظرةِ
الحياةِ وقد أظلمت، فاللَّونُ لا يمسُّ العناصرَ فقط، وإنَّما يغمرُ الإدراكَ، فيصيحُ الحُزْنَ حالةَ
إبصارٍ مقلوبةٍ، ترى كلَّ شيءٍ في عتمةٍ. إنَّها نظرةٌ وجوديَّةٌ تُظهرُ كيف يتسرَّبُ الحُزْنَ إلى طريقةِ
النَّظَرِ للعالمِ.

وبالمقارنةِ فإنَّ ابنَ اللَّبَّانَةِ يستعملُ الضوءَ واللَّونَ بوصفهما آثَارًا لما كان، وتعبيرًا عن
شعورِ الحنينِ إلى النُّورِ الذي انطفأ، ويحوِّلُ موسى بن عزرا اللَّونَ إلى وسيلةٍ تعبيريٍّ عن الاحتراقِ
والاختناقِ والسوداويةِ الوجوديَّةِ؛ إذ يستدعي الحُزْنَ الضوءَ ويختنقُ فيه، فالأوَّلُ يحزُنُ على

ضوء أخفي، والثاني يصف ظلمة تتوحش في الذات.

3.4. البعد الديني والثقافي

يكتمل الحزن الشعري حين يرتبط بالبعد الديني والثقافي، مستمدًا رموزه من الهوية والتاريخ المقدس، ومن ذاكرة الأمة، فالحزن المرتبط بالهوية، بالدين، وبالزمن الثقافي، يكتسب عمقًا آخر، يخرج من الدائرة الشخصية ليغدو مأساة تتردد في الوعي الجمعي، وتنبض في ضمير الأمة.

وفي قول ابن اللبانة⁽³²⁾:

إِنْ يَخْلَعُوا فَبَنُو الْعَبَّاسِ قَدْ خُلِعُوا وَقَدْ خَلَّتْ قَبْلَ حِمصِ أَرْضِ بَغْدَادِ
ينفتح الحزن على انهيار سياسي ثقافي، تتداعى فيه رموز الخلافة العباسية كأنها حجارة في جدار عربي مهترئ، لا ينوح على مدينة فقط، وإنما على مركز ثقافي ومرجعية حضارية سقطت، فبغداد التي كانت دار العلم والخلافة، تخلو، وتسبّحها حمص في الخواء، فيصبح الانكسار مضاعفًا تاريخيًا وجغرافيًا ووجوديًا، العبارة "قد خلعوا" تستعار من الطقس الديني السياسي، كأن الخلع حدث مقدس أهيّن، وهكذا يتحوّل المشهد إلى نعي ثقافي لحلم عربي منحل، لا لوطن مأسوف عليه.

في المقابل يمضي موسى بن عزرا في خط وجداني مغرق في التوراة؛ إذ تتجسّد صورة الحزن عبر رمز يعقوب الأب النبي، فتغدو الفاجعة ابنة النّص المقدس، فيقول⁽³³⁾:

יִצְחָק לְבָבִי בְּחִזְזוֹת יַעֲקֹב מִתּ עַל-זְרָעוֹת נִשְׁאָיו רָבָב
إنخلع الفؤاد عند رؤية يعقوب على أعناق حامله ميتًا

هنا لا يصف الشاعر موتًا عاديًا، لكنّه يستدعي هيئة الأسى من سفر التكوين⁽³⁴⁾. إنخلع القلب لا يأتي من موت عزيز فقط، وإنما من رؤية نبي أب وحامل هويّة، وقد صار جسدًا محمولًا، والنكبة هنا تضرب القلب لأنها تمسّ الجذر، لا الغصن، ويستعار يعقوب ليرمز إلى انطفاء الأصل، إلى موت الذاكرة الحيّة التي تُحمل على أكتاف الأبناء.

ويزيد ذلك في قوله⁽³⁵⁾:

שֶׁם יַעֲקֹב אָבִיךָ יִטְעַל נַדָּו בְּכִלְזוֹתִי מָאֵד יִדְגָה
اندثر اسم يعقوب عن الوجود لكنّ فاجعته كشجرة تنمو في أحشائي

هنا ضاع الاسم، ولكن الألم نما. اسم يعقوب يُكْتَى به عن الهوية الضائعة، و"شجرة الشجن" تواصل نموها في داخل الشاعر، وفي استعارة حيوية شديدة الحزن لا يتلاشى بل يتجدد، وهنا الصورة توراتية من حيث الرمز؛ إذ تُصبح الذات بستاناً للفقْد، ينمو فيه الألم بفعل انطفاء الإرث المقدس.

بالمقارنة، يرى ابن اللبّانة المأساة من منظور إسلامي حضاري، فانهيار الخلافة العباسية سقوط مشروع جماعي تماهى معه الوجدان العربي. أمّا موسى بن عِزرا فيعيد إنتاج حزنه من قلب المروية اليهودية مستعيناً بالرموز النبوية ليعبر عن ضياع الهوية وامتداد الفاجعة في النفس. الأول يرثي مركزاً حضارياً، والثاني ينكفئ إلى الرمز الأبوي الروحي. ومع ذلك يتفق الشعاران على جعل البعد الديني والثقافي منبأ للحزن لا خلفيته له.

يتبين من التحليل أنّ الحزن الشعري بنية رمزية متعدّدة الأبعاد، تتكثف فيها دلالات الطبيعة والمكان مرآة نفسية، وتحمل الألوان شحنة الذبول والانطفاء، ثم تنفتح على البعد الديني لتصير خطاباً جماعياً يعبر عن مأساة الأمة. نجح ابن اللبّانة في رسم حزن جماعي إسلامي حضاري، بينما صاغ موسى بن عِزرا حزنه عبر استعارات توراتية تعبر عن اضطراب الذات وضياع الأصل. وكلاهما حوّل الرموز الثقافية إلى انعكاس لما يعتمل في الوجدان.

وعليه يثبت هذا المبحث أنّ الحزن في الشعر الأندلسي العبري مرآة لسياقه الثقافي وامتداد لجروحه، والرمز الشعري وسيط يحيل الحزن من الذات الفردية إلى الجماعة والتاريخ والمعتقد.

4. الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى تحليل تمثيلات الحزن في شعر ابن اللبّانة وموسى بن عِزرا، بثلاث مستويات متكاملة هي القول الدلالي، والصور البلاغية، والرموز الثقافية. وقد كشفت النتائج أنّ الحزن لم يُقدّم بوصفه شعوراً مباشراً، وإنما عبر بناء لغوي تتداخل فيه الدلالة بالصورة والرمز، بحيث تُصبح المفردة جزءاً من شبكة دلالية تُعيد تشكيل المعنى وتثيقه فنياً. شكّل الحزن محوراً جمالياً تتقاطع فيه الانفعالات الفردية بالرموز الجماعية، وتبرز فيه الطبيعة والمكان واللون والصوت بوصفها وسائط دلالية تُنتج المعنى ولا تكتفي بتمثيله. وقد تباينت تجلياته بين صورة جماعية تتصل بانطفاء الرمز وسقوط الجماعة في شعر ابن اللبّانة، وتجربة وجودية داخلية في شعر موسى بن عِزرا، ضمن رؤية فنية تعتمد الصورة البلاغية

بوصفها آلية لإنتاج الدلالة، لا عنصراً زخرفياً، وتستثمر التخيل والتناص والرمز في بناء الحقل الشعوري.

4.1. النتائج الأساسية:

• يُوظف الشاعران الحقول الدلالية (الفقد، الانكسار، الدموع، الليل) بوصفها بنية دلالية تتشكل داخل الصور البلاغية، وتسهم في ترسيخ الحزن عبر شبكة لغوية متداخلة.

• تمثل الصور البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية، التكرار) أدوات إنشائية تُعيد بناء المعنى، وتحوّل الانفعال إلى مستويات حسية وجسدية ورمزية.

• ينهض الرمز الثقافي والديني في كلا النموذجين بوصفه مكوناً أساسياً للخطاب الشعري، يربط الحزن بالهوية والتاريخ المقدس، ويسهم في توسيع دائرة الدلالة.

• تنتمي التجربة الشعرية إلى فضاء تأويلي يتجاوز التعبير المباشر إلى الإنشاء الدلالي، حيث يتحوّل الحزن إلى منظومة رمزية تُعيد تشكيل الذات والعالم معاً.

4.2. التوصيات البحثية:

• إنجاز دراسات موازية حول الحزن في شعر المنفى، أو في شعر اللغات السامية الأخرى.

• استثمار المنهج البلاغي الدلالي في تحليل الانفعالات الشعورية في النصوص الأدبية.

• دراسة تحولات الحزن في الشعر العربي الأندلسي والعبري الأندلسي ضمن سياق سياسي وثقافي مقارن.

4.3. التوصيات التطبيقية:

• إدراج دراسة الحقول الدلالية في مناهج تعليم البلاغة وتدقيق الشعر.

• اعتماد نماذج تحليل الصور البلاغية في ورش الترجمة الأدبية وتعليم العربية لغير الناطقين بها.

• بناء وحدات دراسية حول العلاقة بين الرمز الثقافي والانفعال الشعري ضمن مقررات الأدب المقارن.

(1) العاني، ضياء عبد الرزاق، وكشاد، علي عبد الله، الاستعارة في شعر ابن اللبّانة الداني، مجلة جامعة غرميان، 2022م، ص541-550.

(2) بوكيل، أمينة، المكونات العربية في شعر موسى بن عَزْرا، مجلة حوليات التراث، العدد 13، 2013م، ص53-67.

(3) الزبون، رغدة علي، شعر ابن اللبّانة الداني في الوفاء للمعتمد بن عباد دراسة موضوعيّة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42 (العدد 2)، الجامعة الأردنية، 2015م، ص405-416.

(4) سكر، إسلام محمد، لمحات من التصوف الإسلامي في الشعر الديني العبري الأندلسي دراسة في شعر موشيه بن عَزْرا، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، العدد 26، 2009م، ص355-433.

(5) ينظر:

— ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (حققه د. إحسان عباس)، دار المعارف، 1997م.

— ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان (حققه الدكتور حسين يوسف خريوش)، مكتبة المنار، 1989م.

— ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (حققه الدكتور إحسان عباس)، دار صادر، د.ت.

(6) ينظر:

— عبد المجيد، محمد بحر، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970م.
— Cole, P., The dream of the poem: Hebrew poetry from Muslim and Christian Spain, 950–1492, Princeton University Press, 2007.

⁰⁷ ابن اللبّانة الدّاني، الديوان (جمعه وحقّقه: محمد مجيد السعيد)، ط2، دار الراجلة للنشر والتوزيع، 2008م.

(8) المرجع السابق نفسه، ص57.

(9)

مשה ابن عזרא، شירי החל, ספר ראשון, יוצאים לאור על ידי חיים בראדי, הוצאת שוקן, 1935, עמי קמו.

(10) لا يُقصدُ بهذا التمييز الحُكمُ على التجربة الشعريّة الكاملة للشاعرين، ولا حصرُ ابن اللبّانة في البُعد الجماعيّ أو موسى بن عَزْرا في البُعد الوجودي؛ فكلاهما يملكُ نصوصًا ذاتيّةً وشخصيّةً، كما يملكُ الآخرُ

نصوصًا ذات طابعٍ جماعيٍّ أو دينيٍّ قوميٍّ، وإنَّما يَرِدُ هذا التوصيفُ هنا بوصفِهِ سِمَةً غالبةً في النماذج المختارة للدراسة.

(11) ديوان ابن اللبَّانة الداني، ص 59.

(12) ابن عَزْرَا، لامي ٥٠.

(13) ابن عَزْرَا، لامي ر.١١.

(14) ديوان ابن اللبَّانة الداني، ص 61.

(15) ابن عَزْرَا، لامي ٥٥.

(16) ابن عَزْرَا، لامي ٥٦.

(17) כְּלִיזָמִי: تعني حرفيًّا كَلِيتاي، وهي صيغة مثنى مضاف إلى ضمير المفرد المتكلم، غير أن ترجمتها بأحشائي في السياق العربي تُكسب النص سلاسة صوتية أكبر ووقعًا وجدانيًّا أعمق، مع بقاء المعنى الأصلي الذي يدلُّ على باطن الجسد ومركز العاطفة أو الضمير في التعبير العبري الكتابي (سجيف، 1990، ص 662 - ابن شوشن، 1989، لامي 1061).

(18) ديوان ابن اللبَّانة الداني، ص 60.

(19) الزَّيْدُ والزَّيْنَةُ: خشبتان يُسْتَقْدَحُ بهما، فالسُّفلى زَنْدَةٌ، والأعلى زَنْدٌ. قال ابنُ سَيِّدِهِ: الزَّيْدُ العودُ الأعلى الذي يُقْتَدَحُ به النارُ. والجمع: أَرْزَنْدٌ، وَأَرْزَنْدٌ، وَزَنْوَدٌ، وَزَنْادٌ. (ابن منظور، د.ت، ص 1871).

(20) ابن عَزْرَا، لامي ٥٦.

(21) ابن عَزْرَا، لامي ٥٦.

(22) ديوان ابن اللبَّانة الداني، ص 56.

(23) ابن عَزْرَا، 1935، لامي ٥٦.

(24) ابن عَزْرَا، لامي ٥٦.

(25) ديوان ابن اللبَّانة الداني، ص 56.

(26) ابن عَزْرَا، لامي ر.١١.

(27) ابن عَزْرَا، لامي ٥٦.

(28) ديوان ابن اللبَّانة الداني، ص 57.

(29) ديوان ابن اللبَّانة الداني، ص 38.

(30) ابن عَزْرَا، لامي ٥٦.

(31) سكر، إسلام محمد، لمحات من التصوف الإسلامي في الشعر الديني العبري الأندلسي دراسة في شعر موشيه بن عزرا، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، العدد 26، 2009م، ص 355-433.

(32) ديوان ابن اللبّانة الداني، ص 59.

(33) ابن عازرا، لامي צח.

(34) يُستدعى هذا المشهد من سفر التكوين، حيث يُروى حملُ أبناءِ يعقوبَ جثمانَ أبيهم إلى كنعان ودفنُهُ في مغارة المكفيلة: "فَفَعَلَ لَهُ بَنُوهُ هَكَذَا كَمَا أَوْصَاهُمْ. فَحَمَلُوهُ بَنُوهُ إِلَى أَرْضِ كَنْعَانَ وَدَفَنُوهُ فِي مَغَارَةِ حَقْلِ الْمَكْفِيلَةِ الَّتِي اشْتَرَاهَا إِبْرَاهِيمُ مَعَ الْحَقْلِ مُلْكًا لِقَبْرِ مِنْ عِفْرُونَ الْجِثِّي أَمَامَ مَمْرًا" (سفر التكوين: 12/50-13).

(35) ابن عازرا، 1935، لامي لا.

- قائمة مصادر البحث ومراجعته:

أولاً: المراجع العربيّة:

- 1- الأبوان بولس الفغالي وأنطوان عوكر، العهد القديم العبري ترجمة بين السطور، الجامعة الأنطونية، 2007م.
- 2- ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (حققه د. إحسان عباس)، دار المعارف، 1997م.
- 3- بوكيل، أمينة، المكونات العربية في شعر موسى بن عِزرا، مجلة حوليات التراث، العدد 13، 2013م، ص 53-67.
- 4- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان (حققه الدكتور حسين يوسف خريوش)، مكتبة المنار، 1989م.
- 5- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (حققه الدكتور إحسان عباس)، دار صادر، د.ت.
- 6- الزبون، رغدة علي، شعر ابن اللبّانة الداني في الوفاء للمعتمد بن عبّاد دراسة موضوعيّة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42 (العدد 2)، الجامعة الأردنية، 2015م، ص 405-416.
- 7- سجيّف، دافيد، قاموس عبري عربي للغة العبرية المعاصرة، دار شوكن للنشر، 1990م.
- 8- سكر، إسلام محمد، لمحات من التصوف الإسلامي في الشعر الديني العبري الأندلسي دراسة في شعر موشيه بن عِزرا، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، العدد 26، 2009م.

ص 355-433.

9- العاني، ضياء عبد الرزاق، وكشاد، علي عبد الله، الاستعارة في شعر ابن اللبانة الداني،
مجلة جامعة غرميان، 2022م، ص 541-550.

10- عبد المجيد، محمد بحر، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،
1970م.

11- الكتاب المقدس عبري، תורה נביאים וכתובים The Biblia Hebraica
Stuttgartensia، 1997م.

12- الكتاب المقدس عبري، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، 2008م، الإصدار السابع.

13- ابن اللبانة الداني، الديوان (جمعه وحققه: محمد مجيد السعيد)، ط2، دار الراية
للنشر والتوزيع، 2008م.

14- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب (حقيقه عبد
الله علي الكبير)، دار المعارف، د.ت.

ثانيًا: المراجع العبرية:

1- אברהם אבן-שושן, המילון החדש, אוצר שלם של הלשון העברית
הספרותית, המדעית והמדוברת, קריית ספר, 1989.

2- משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, יוצאים לאור על ידי חיים
בראדי, הוצאת שוקן, 1935.

ثالثًا: المراجع الإنجليزية:

1- Cole, P., The dream of the poem: Hebrew poetry from Muslim and Christian
Spain, 950–1492, Princeton University Press, 2007.