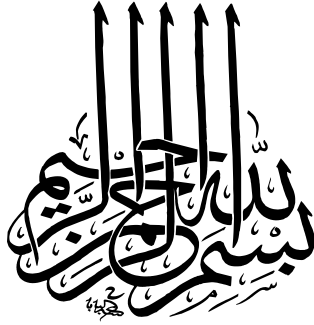




الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية 2013/ 2/ 488

الفلاحي، أحمد علي

الأغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري// أحمد علي الفلاحي: عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣

()

ر.أ: (2013/ 2/ 488) .

الواصفات: / النقد الأدبي// التحلي الأدبي// العصر الجاهلي

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-555-97-9

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.



دار غيداء للنشر والتوزيع

مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
خسوي : 962 7 95667143
E-mail: darghidaa@gmail.com

تلاخ العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
تلفاكس : 962 6 5353402
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن

الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

الدكتور

أحمد علي إبراهيم الفلاحي

الطبعة الأولى

١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م

الفهرس

المقدمة..... ٧

التمهيد

- الاغتراب مفهوماً ونشأة..... ١١
- الاغتراب معرفياً..... ١١
- مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح..... ١١
- الاغتراب في التراث العربي..... ١٧
- الاغتراب في الفكر الغربي..... ٢١
- الاغتراب في علم النفس..... ٢٣
- الاغتراب في علم الاجتماع..... ٢٥
- ٢- مظاهر الاغتراب في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري..... ٢٦

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

- المبحث الأول: الاغتراب الاجتماعي..... ٥١
- المبحث الثاني: الاغتراب البيئي..... ٧٤
- ١- الاغتراب الزماني..... ٧٥
- ٢- الاغتراب المكاني..... ٨٥

الفصل الثاني

مثيرات الاغتراب (الداخلية)

- المبحث الأول: الاغتراب العاطفي..... ٩٧
- الشوق..... ٩٨
- الطيف..... ١٠٦
- شجو الحمام..... ١٠٩
- الشكوى..... ١١٠
- الواشي..... ١١٤
- الفراق والوداع..... ١١٥
- المبحث الثاني: الاغتراب النفسي..... ١٢١
- اليأس وفقدان الأمل..... ١٢٤
- القلق..... ١٢٦

١٢٩	الفقر والصراع النفسي
١٣٣	السجن وإرهاصات النفس
١٤٠	الشيب
١٥١	نفثات اغترابية

الفصل الثالث الاغتراب السياسي

١٥٩	المبحث الأول: مثيرات داخلية
١٧٩	المبحث الثاني: مثيرات خارجية

الفصل الرابع إضاءات فنية

٢٢١	المبحث الأول: اللغة والأسلوب
٢٣٥	المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية والداخلية
٢٣٦	الموسيقى الخارجية: الوزن
٢٣٩	القفية
٢٤١	الجناس
١٤٧	التكرار
٢٥١	رد العجز على الصدر
٢٥٣	التدوير
٢٥٥	المبحث الثالث: الصورة الشعرية
١٥٦	الصورة البلاغية
٢٥٦	الصورة التشبيهية
٢٦٠	الصورة الاستعارية
٢٦٢	التضاد (الطباق)
٢٦٣	الصورة الحسية
٢٦٣	الصورة البصرية
٢٦٥	الصورة الذوقية
٢٦٦	الصورة السمعية
٢٦٧	الصورة التقريرية
١٦٩	الخاتمة
٢٧٥	قائمة المصادر والمراجع

المقدمة

الحمدُ لله الذي أنشأ الكونَ الفسيح تنفيذاً لإرادته، وقرن سعادة الأنام بعبادته، والفوز بنعيم جنان الخلد، بامتثال أوامره، وطاعته، والصلاة والسلام على خير العرب والعجم سيدنا محمد النبي الأمين، المرسل بلسان عربي مبين، وعلى آله أولي النهى، ومصاييح الدجى، وصحبه الأخيار أعلام التقى... وبعد:

فالإنسان كائن يعيش ضمن محيط معين، وواقع مفروض، فهو إذن وليد لذلك المحيط وابن لذلك الواقع، وعندما يشعر بالانسجام والتكيف وأنه جزء متأثر في ذلك الواقع ومؤثر فيه، فإنه يتألف مع ذلك المجتمع ويغوص فيه غارقاً بواقع وردي جميل، لكن الاغتراب يفرض نفسه بأنواعه، مطوقاً نفس الإنسان حين يبدو الواقع مثيراً لتساؤلات تطرق أبواب النفس الإنسانية، مُستغربةً تلك الآليات التي تتحكم فيه وتفرض عليه قيود الحزن والألم، فتبدأ رحلة الضياع حين يسير الإنسان محاولاً تغيير ذلك الواقع على وفق أحلامه وطموحاته، حين يدرك انفصاله عن مجتمعه، فيبدو في نظر من حوله غير سوي، وهنا تبدأ الرحلة داخل النفس، إذ ينتابها الشعور بالاغتراب حين تتولد بداخلها ثورة تدفعها إلى الرفض والتمرد.

وقد تم اختيار مرحلة القرن السابع الهجري مجالاً لدراسة ظاهرة الاغتراب في الشعر في هذه الدراسة، وذلك للأحداث الجسام التي أغرق بها ذلك القرن، ولقربها من نفوسنا، كونها مرحلة شابته في شكلها ومضمونها ما يمر به العراق في الحقبة المعاصرة من اختلال في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولاسيما في النصف الأخير من القرن الماضي، وما تضمّنه من حروب وتهديدات خارجية، أعقبها إعصار مُدمر تمثّل بعودة الاحتلال الأجنبي، لذلك وجدنا نفسنا أفضل من يتفهم مشاعر الناس والشعراء في تلك الحقبة، كما أن عزوف بعض الباحثين عن الخوض في أدب تلك الأيام، كان وتدّاً ثانياً رسّخ في نفسنا تعاطفها مع تلك المرحلة، علّني أوقد شمعة تضئ بعض الظلام الذي عشعش على منارات ذلك القرن، وعلّها تجد من يوقد شموعاً بجانبها في مستقبل الأيام.

إذ امتد لهذا القرن جناحان، مثّل الأول نهاية حقبة ذهبية كبيرة، شغل روادها الأوائل الأنظار عن من لوح برياياته في نهايتها، وبداية حقبة سوداوية كبيرة أيضاً شغلت أحداثها

الجسام أحداق الكثير من المحدثين عن النظر إلى نتاج مبدعيها لذلك يجد أي باحث صعوبة كبيرة وهو يخوض غمار عن المجاميع والدواوين التي غطاها غبار الزمن، إذ كان يُعد الباحثين عنها سبباً في ابتعاد أصحاب دور النشر والتوزيع عن تداولها مُستثنين ما شَمَّر بعض الباحثين عن سواعدهم محققين بعضها تحقيقاً علمياً لكنها بقيت أسيرة في مكنتات تلك الجامعات والدوريات، لذلك كان من أول المهام في هذه الدراسة محاولة جمع تلك الدواوين والدراسات من الجامعات فامتدت رحلتنا بين جامعة بغداد، والجامعة المستنصرية، وجامعة الموصل، وجامعة الأنبار، وجامعة بابل وجامعة تكريت فضلاً عن رصد الدوريات في داخل العراق وخارجه، والدراسات التي عالجت ظاهرة الاغتراب في الجامعات العراقية فضلاً عن الجامعات العربية، كجامعتي القاهرة وعين شمس، وجامعة دمشق وجامعة أم القرى، مع الاستعانة بالمكتبات العامة والمكتبات الشخصية، واعتمدت هذه الدراسة نتاج الشعراء الذين عاشوا في الحقبة بين (٦١٠ هـ) إلى (٧١٠ هـ) ولكي تستقيم خطوات البحث كان لزاماً عليّ الإبحار والغوص في شواطئ علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، وجداول علم التاريخ لأنها حامت حول ظاهرة الاغتراب، محاولة مسّها من الخارج أو الداخل، فوجدت تلك الظاهرة حضوراً لها في كثير من ميادين تلك العلوم لذلك نجد ان تلك العلوم قد سائرتنا في أغلب خطوات البحث ولاسيما علم الاجتماع، وعلم النفس محاولاً أن استضيء بنظرياتها على أن لا أكون أسيراً لها. لنخرج لآلئ نُنير بها الطريق أمام مسببات تلك الظاهرة، وقد انتظمت هذه الأطروحة في أربعة فصول يسبقها تمهيد حاول أن يوجز القول في مفاهيم الاغتراب في تلك العلوم المشار إليها، فضلاً عن بواكير الاغتراب ومظاهره في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري، ثم كانت انطلاقتنا في الفصل الأول متناولين الاغتراب الاجتماعي والاغتراب البيئي تحت عنوان المثيرات الخارجية، وقصدنا تلك المؤثرات النابعة من الواقع الاجتماعي والبيئي المعاش. وحاولنا في الفصل الثاني أن نبحت عن بذور الاغتراب العاطفي والاغتراب النفسي وثماره في نفوس الشعراء من خلال المثيرات التي تتكون داخل النفس الإنسانية، أما الفصل الثالث فكان بعنوان الاغتراب السياسي وتوزّع كذلك على مبحثين، أهتم الأول بالمثيرات الداخلية وقصدنا بها مثيرات القلاقل والفتن التي عصفت بالعراق من الداخل، وكان الثاني بعنوان المثيرات الخارجية وقصد التهديدات الخارجية للبلاد ومن ثمّ الاحتلال وأثر ذلك في نفوس الشعراء، وحاول

الفصل الرابع أن يكون بمثابة إضاءات فنية تلقي الضوء على أهم السمات الفنية لذلك الشعر من خلال اللغة والأسلوب والإيقاع الداخلي والخارجي فضلاً عن أثر تلك المدونات وذلك الإيقاع في الصورة الشعرية التي تكفل بها المبحث الثالث. ثم ختمنا الأطروحة بملخص لأهم ما توصلنا إليه من نتائج.

وكان لابد من أن تلهب المشاعر وتتحرق الأكباد، ونحن نتدسس بمأساة الشعراء في تلك الحقبة، لذلك جاءت مقدمات الفصول بمثابة استحضار أو تهيئة لمشاعر المتلقي لفهم تلك النصوص لاسيما وأن أحوال العراق المعاصر تمس خياله وتتربع فيه في الوقت ذاته، كما أن المساحة التي أسير بها ضمن حدود العلمي لا تسمح لي أن أتمطى حسب ما أتمنى، فضلاً عن سهولة لغة شعراء ذلك القرن، فقد كانت ريح الاختصار وعدم الإسهاب في شرح الأبيات تعصف بنا باستثناء بعض القصائد التي ألزمتنا عاطفتها ومشاعرها الاغترابية المكثفة، بتباطؤ الخطى لما فيها من تجسيد لمشاعر ألفها الكثير منا، ولاسيما بعد احتلال بغداد.

وأخيراً هذا جهد متواضع حاول الباحث أن يكون فيه صادقاً وهو ينظر إلى النصوص بمنظار المنهج العلمي المشوب بعاطفة الإنسان العراقي وإحساسه، فإن أصاب طريقه وترك بصمة في قلوب القراء وعقولهم، فذلك مبتغاي، وإن ضلّ، فرضى الله وأجره غاية المنى... وآخر قولنا:

﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾^(١)

(١) سورة الكهف الآية ١٠.

التمهيد

مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح

شغلَ موضوع الاغتراب الجانب الأكبر من اهتمامات الأدباء والمفكرين والفلاسفة والأنثروبولوجيين والفنانين، إذ نجده قد زاحم المصطلحات في كتب النقد والأدب، وعلم النفس والتحليل الاجتماعي واللاهوت، وظهر موضوعاً أساسياً في كثير من الأعمال، فهو ظاهرة إنسانية وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي أغلب الثقافات التي بناها الإنسان، وقد تعددت معاني الاغتراب بمرور الزمن، إذ لا بد لكل مصطلح من أن يذشأ بسيطاً بدلالته، إلا أنه يأخذ مديات أوسع بتطور الزمن، ثم يتحدد وتتعدد معانيه.

والواقع أن مصطلح الاغتراب يُعدُّ الآن من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، ولاسيما المجتمع الصناعي المتقدم، إذ ظهرت في السنوات الأخيرة مؤلفات عديدة وفي مختلف اللغات، حاولت أن تتناول مفاهيم الاغتراب ومضامينه، وأساليب معالجته في مجالات متعددة، إذ عدَّ الكثير من الكتاب والمفكرين ظاهرة الاغتراب من أهم السمات المميزة للعصر^(١).

وللاغتراب معانٍ ودلالات عديدة، تعكس طبيعة النظر إليه، والرؤيا الفنية له، فإن تتبع اللفظ في المعاجم العربية يشير إلى أنه مشتق من الفعل غَرَبَ، يَغْرُبُ، بمعنى غاب واختفى وتوارى وتحنى وَبَعَدَ عن وطنه إذ جاء لفظ الاغتراب في المعاجم العربية بمعنى الغربة عن الوطن، فقد أشار الفراهيدي إلى هذا المعنى بقوله: (الغربة: الاغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنَّا أي تحنى وأغربته وغرَّبته، أي نحيتَه، الغربة النوى والبعد)^(٢). ويؤكد هذا المعنى الجوهري، إذ يقول أن التغريب: الذفي والإبعاد عن البلد مشيراً إلى الحديث النبوي الذي أمر بتغريب الزاني منه إذا لم يحصن^(٣).

(١) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري (بحث) مجلة عالم الفكر ص٣.

(٢) كتاب العين، للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي ٤/١٤.

(٣) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري ١/١٩١، وينظر: سنن النسائي الكبرى للنسائي ٢٥٧/٤.

وأشار ابن منظور إلى أن لفظ (الغرب) بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وترد الغربية والغرب بمعنى النوى والبعد، ويُقال غَرَبَ في الأرض إذا أَمَعَن فيها، ورجل غريب ليس من القوم، والغريب الغامض من الكلام، وتبعه الزبيدي في تاجه^(١). لذلك نجد أن لفظة الاغتراب تشير في أغلب معانيها إلى الغربية المكاذية والابتعاد عن الوطن، إذ تشترك هذه الدلالة بجذر واحد هو (الانفصال عن) وبارادة ذاتية أي حصول الانفصال برغبة الذهاب وإرادته، لكننا نجد في قول ابن منظور (وأغرب الرجل جاء بشيء غريب)^(٢) بعض الدلالة التي قد تختلف في مضمونها عن المعاني المذكورة، إذ عُبِّرَ المعنى هنا عن الاختلاف، والتجاوز على المؤلف السائد، ذلك أن الشيء الغريب هو كسر للآخر والأسس والتقاليد أو التصورات القائمة، ويقال اغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه^(٣)، إذ جاء في الحديث الشريف: {اغتربوا ولا تضؤوا}^(٤). وقيل العلماء غرباء لقلتهم بين الجهال، وجاء في اللسان أن الغريب هو الذهب لكونه غريباً بين الجواهر الأرضية^(٥)، وفي ذلك معنى التقرد والاختلاف.

لذلك يتبين لنا أن النظر المتعجل قد يقود إلى الظن أن المعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم لا يتعدى مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن، لكن عملية استقراء النصوص، وتشخيص المدلولات تشير إلى أن هناك معاني أخرى يمكن أن تبرز لنا، منها الغربية الاجتماعية والتي تتمثل في غربة الناس، وذلك من خلال قول ابن منظور: الغرب بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وأيضاً الغربية عن الأهل والأقرباء وربما نتلمس بعض مظاهر الاغتراب النفسي، حين يجد الإنسان نفسه غريباً عن الناس والمجتمع، وذلك في إشارة ابن منظور في أن (الاغتراب افتعال من الغرب، ورجل غريب ليس من القوم)^(٦) إذ أن مثل هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، قد يكونها القلق أو الخوف، وربما الحنين أو أشياء أخرى تعكسها النفس الإنسانية.

(١) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة غرب، تاج العروس، الزبيدي، مادة غرب.

(٢) لسان العرب مادة غرب.

(٣) ينظر: م، ن. مادة غرب.

(٤) الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، ٣٥٠/١٢.

(٥) لسان العرب، مادة غرب.

(٦) لسان العرب، مادة غرب.

كما يشير الاصفهاني (٣٥٦ هـ) إلى أنَّ (فقد الأدبة في الأوطان غربة، فكيف إذا اجتمعت الغربة وفقد الأوبة)^(١)، كما نلمس تداخلاً بين الاغتراب السياسي الذي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي، وقد يؤثر كلاهما في الاغتراب النفسي أو الديني، إذ يمكن ملاحظة ذلك التداخل في قول أبي حيان (٤٠٣ هـ) (فأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، بل الغريب من ليس له نسيب... الغريب من نطق وصفه بالمدينة بعد المدينة... إن حضر كان غائباً، وإن غاب كان حاضراً)^(٢). ونجد عدداً من المفاهيم الاغترابية في قوله: (أين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه)^(٣) إذ نلمس فيه بعض مضامين الاغتراب الاجتماعي الذي مسَّ الاغتراب السياسي أو النفسي فلو لم يكن هناك شعور بالكبت والحرمان وفساد الواقع الاجتماعي لما كان هذا الشعور. وفي قوله (وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان)^(٤). نلاحظ فيه مضمون الاغتراب المكاني الذي لا يخلو من دوافع نفسية واجتماعية وسياسية^(٥).

أما في الاصطلاح فقد عدَّ أغلب الباحثين ظاهرة الاغتراب، ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات ولكن بدرجات متفاوتة، ذلك أنَّ الاغتراب قد يعني الانفصال وعدم الانتماء، ويُعرَّف أيضاً بأنَّه وحي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به، وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق^(٦). لكن على الرغم مما كتب عن ظاهرة الاغتراب، وربما بسبب كثرة مَنْ كتب، وبسبب تداخل التخصصات الذي أدى إلى تضارب الآراء، والاتجاهات، والميول، فإن المصطلح مازال يكتنفه بعض الغموض، وربما كان ذلك أمراً طبيعياً شأنه شأن غيره من المصطلحات المثيرة، ومع هذا التباين، وذلك الغموض، وتلك الاختلافات في الرؤى وأساليب المعالجة، فإن أغلب تلك الجهود التي قيلت، نجدها تلتف حول أشياء معينة بالذات وتدور حولها، وتشير أغلبها إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب مثل (الانعزال)

(١) أدب الغرباء، أبو فرج الاصفهاني ص ٣٢.

(٢) الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، ص ٧٩.

(٣) م. ن، ص ٧٩.

(٤) م. ن، ص ٧٩.

(٥) ينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، حسن سعد السيد ص ١٠-١٧.

(٦) ينظر: الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، أحمد محمد الجرموزي، (أطروحة دكتوراه) ص ٢٥.

و (الوحدة) و (الغربة) و (الانفصال) و (الانخلاع) و (التخلي) و (الانتقال) و (التجنب) و (الابتعاد) و الانسلاخ عن المجتمع، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة، و عدم الشعور بالانتماء، بل أيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة^(١). إذ أنَّ هذه الظاهرة تختلف من إنسان لآخر تبعاً لطبيعة تلك الشخصية، وحجم معاناته النفسية، فضلاً عن طبيعة علاقته بمن حوله، إذ يتميز كل إنسان بقدرة محددة ومعينة في توجيهه لمعالجة المشاكل التي تواجهه والتي تختلف فيها درجات المعالجة واللامبالاة، إذ نلمس في هذا المصطلح تنافراً قائماً بين حال المرء، وما ينبغي أن يكون عليه.

وفي محاولة استقراء البنى السطحية أو العميقة لتلك المعاني نجد أنها تدل على جوانب مادية محسوسة تتمثل بالبعد الحقيقي عن الأهل والوطن بمحض الإرادة، أو بعدمها، من خلال النفي والتغريب، وجوانب معنوية تتعلق بالأثر النفسي والروحي، والمتمثلة بعدم الانسجام أو التلاؤم مع الوسط أو المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان.

وأنَّ هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب يُعد نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية والنفسية والاجتماعية لدى الشخص والمجموع^(٢).

كما أنَّ الجذر اللغوي لمفهوم الغربة والاغتراب واحد، لكن ثمة فروقاً واضحة بين المفهومين، فالغربة تعني البعد في دلالتها وذلك ما يوحي إليه مفهوم الاغتراب في بعض دلالته.

لكننا نجد بعض الدارسين قد خلط بين المصطلحين، وتعامل معهما كأنهما مصطلح واحد^(٣)، فالغربة يصاحبها الحنين، إذ أنَّ الغربة تولد الحنين، فالإنسان عندما يشعر بغربته يحن إلى أهله وأحبابه، وقد يشعر الإنسان بالحنين والحبيب قريب، لكنه لا يشعر بالاغتراب، فأن أحسَّ بالغربة معه، فذلك هو الاغتراب، الذي لا يرتبط بحنين وقد يسبق الحنين الغربة، فيشعر الإنسان بالحنين والشوق، عندما يهْمُّ بالهجرة وقبل وصوله ديار الغربة.

وقد حاول عدد من الباحثين المحدثين تحديد دلالات الاغتراب ومضامينه بالعجز والاستسلام، والهراء، وفقدان المعنى، والتحلل من القواعد العامة المتبعة، أي ضعف

(١) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص٤، وينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، ص١١.

(٢) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع السيد علي باشا ص١.

(٣) ينظر: الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، ص٨٩-١٠٥، والغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق، زينب فاضل النعيمي (أطروحة دكتوراه) ص١٣٠-١٦٠، إذ تناول الباحثان بعض مفاهيم الاغتراب تحت مسمى الغربة.

الالتزام بالأعراف الاجتماعية المنظمة للسلوك، وكذلك الغربية الثقافية من خلال الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع، والعزلة الاجتماعية التي تعني الشعور بالوحدة والانفصال، وقطع العلائق الاجتماعية، فضلاً عن الغربة الذاتية التي تمثل القضية الجوهرية، إذ أنها تشير من طرف آخر إلى أن الفرد لم يعد يملك زمام ذاته^(١).

وقد يتداخل المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ليعطيا مفهوماً واحداً هو الابتعاد عن الناس بالجسم والفكر، فالاغتراب عاطفة قد تستولي على المرء ولاسيما الفنانين، الذين ربما- يعيشون في قلق وضياح نتيجة شعورهم بالبعد عما يحلمون^(٢).

وهناك مَنْ يرى أنَّ معنى الاغتراب هو شعور الفنان بأنَّ العالم كله سجن أقحم فيه مرغماً فكله بقيود وأشعره بأنَّه غريب بين أهله وناسه^(٣)، وينظر إليه بعض الباحثين من زاوية فلسفية إذ يراه تحول منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه^(٤).

وبما أنَّ دلالة الغربة تعني النزوح، فالاغتراب نزوح كذلك لكنه نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونه الرفض والتمرد، وربما العجز، لكنه نزوح لا يتحدد بوقت أو مكان مستلهماً قواه من قول التوحيدي (أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه)^(٥)، فيكون بذلك غربة ذاتية تدعو للانفصال عن المجتمع والعيش في غربة روحية غارقة في عمق الذات الإنسانية يعيشها لشعوره بالانفصال ربما حتى عن ذاته^(٦).

لذلك فإنَّ استعراض البحوث المتعلقة بمفهوم الاغتراب يكشف عن تنوع استعمالاته وتعدد معانيه، إذ يذهب بعض الباحثين -ویرافقه صوتنا- إلى أنَّ بعض هذه المعاني تُعاني من الغموض إلى درجة تكاد تنتفي معها قيمتها العلمية^(٧).

(١) ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة دكتوراه) عبد القادر موسى حمادي المحمدي، ص ١٦.

(٢) ينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ الشمري (بحث) م كلية الآداب، ص ١٣١.

(٣) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص ١٨٦.

(٤) ينظر: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سحبان خليفات (بحث) مجلة أفكار، ص ٤٠-٤٣.

(٥) الإشارات الإلهية، ص ٧٥.

(٦) ينظر: قضايا حول الشعر، د. عبدة بدوي، ص ٦١.

(٧) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص ١٣.

وعلى الرغم من قدم ظاهرة الاغتراب فقد تفاوتت آراء الباحثين والمتخصصين في ذلك، حيث ذهب بعضهم إلى المبالغة كثيراً حين ادعى أنَّ الإنسان حمل بين جوانحه ضروباً من الاغتراب والإحساس بالغربة منذ أن بدأ يضرب في الأرض^(١)، في حين يتخطى باحث آخر تلك الرؤى، ويذهب إلى أنَّ الاغتراب في معناه الحديث هو من حصاد الحضارة الغربية المعاصرة، وهو ثمرة تطور المجتمع الغربي في قرونه المتأخرة، والذي عانى منذ عصر النهضة صراعاً حاداً^(٢).

يبقى لنا أن نقول: إن عن دواعي الاغتراب يفضي بنا لاكتشاف الأسباب التي تقف وراء الشعور بالاغتراب، إذ ينشأ هذا الشعور نتيجة لظروف الحياة ومشكلاتها، وأزمات العصر، فضلاً عن الدوافع الأخرى المتمثلة في النزاعات، والصراعات السياسية والاجتماعية، وما ينجم عنها من قهر وتعسف لذلك فألَّ اعتبار الاغتراب من السمات المميزة لهذا العصر، هو اتجاه لا يخلو من تضليل، على الرغم من زيادة وتيرته في العقود الأخيرة، كما تشير الدراسات الاجتماعية والنفسية، بل ولأنَّ الاغتراب اليوم مع ما حققته التكنولوجيا من تقدم هائل ينطوي على احتمالات أشد رهبة وضراوة^(٣).

وتلك التوجهات تغرينا بالقول: إلى أن الاغتراب لا يمكن أن يكون ولد مع ولادة الإنسان على هذه الدنيا، لكنه ربما وجد ولكن بمستويات متعددة تبعاً للثقافات الشعبية، والمشاكل الاجتماعية والسياسية، والتطور العمراني والصناعي، والتي قد تدفع الإنسان إلى نوع من أنواع الاغتراب، لذلك لا يمكن الادعاء بأن الاغتراب واحد من خلال شدته ونوعه في كل الشعوب والمجتمعات، فالاغتراب عند الإنسان العربي صاحب النفس الشفافة، والعاطفة الحارة، لا يمكن له أن يتفق أو يتشابه مع الاغتراب المتولد عند الغربيين، نتيجة اختلاف الظروف والمؤثرات الخارجية والداخلية، فضلاً عن الاختلاف بين طبيعة الشعبين. يبقى لنا بعد ذلك كله أن نقول إن معنى الاغتراب يتجه نحو استلاب الذات عندما يكون اتجاه سلوك الفرد باتجاه مُغاير للأهداف التي يتطلع إليها فيحدث تصادم بين أهداف

(١) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د. ماهر حسن فهمي، ص ٧.

(٢) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلابي، ص ٤١-٤٢، وينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، (بحث) ص ١٣١.

(٣) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص ٣٠، وينظر: الاغتراب شاخت، ص ٣٠-٤٠، ونظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص ٦٦-٧٢.

الفرد، وتعذر تحقيق الاتفاق بينها، فينتج عنه مشكلة خطيرة للفرد تتمثل في صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات واقعة الذي يعيشه^(١).

الاغتراب في التراث العربي:

يذهب بعض الباحثين إلى أن الاغتراب أساسه ديني، إذ ورد في الموسوعة الفلسفية العربية أن دلالات الاغتراب تعود إلى الديانات السماوية الثلاث (اليهودية، والمسيحية، الإسلامية)^(٢).

وهناك من يرى أن الإسلام في جوهره ظاهرة اغتراب وتحول اجتماعي نوعي بحكم كونه هجر عبادة الأوثان والأصنام، وثورة على النظام الاجتماعي غير العادل وإبداله بنظام تسوده مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية وكرامة الإنسان، وثورة نفسية داخلية ضد سلطة النفس الأمارة بالسوء^(٣).

(١) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، أحمد علي إبراهيم (بحث) م الأستاذ ص٣-٤.

(٢) يرى مروجو هذه الفكرة أن اليهودية والمسيحية ترى أن الإنسان اغترب عن جوهره حين أنزله الله سبحانه إلى الأرض، فعاش في الدنيا مفارقاً لحقيقته الكبرى، بسبب انفصاله عن ربه أو عن عالمه الإلهي الذي حل فيه عند خلقه الأول، كما ترتبط فكرة الاغتراب -كما تجسدها التوراة والإنجيل- بقصة نبي الله إبراهيم وزوجته سارة، حين يسمى في التوراة بالشريد التانه (إبرام) . ويشير ابن العربي إلى ذلك المعنى بقوله: (أن أول غربة اغتربناها وجوداً حسيّاً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهار بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا في بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة) إذ يبدو أن الغربة الكونية غلبت على ابن العربي كما وقع على معنى البعد والنأي عن الوطن، ونسذشف نزاعه العدمية والهروب من هذا الوجود الحسي في الأرض بالرجوع إلى الله والفناء فيه بوصفه الوجود الحق. ينظر: الكتاب المقدس، سفر التكوين ص١٢-١٧، تحول المثال صالح زامل، ص١٣-٢١، الفلسفة العربية، المجلد الأول، معن بن زايد، ص٧٩، الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال، ص٥٢.

(٣) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الراوي (بحث) مجلة المجمع العلمي العراقي، ص٨٣، ويشير الباحث أن في بعض الآيات القرآنية إشارة إلى بعض صيغ ومدلولات الاغتراب وبصيغ مختلفة كلفظة الاعتزال في قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَزَلَكُمْ وَمَا دَعَاكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ

وَأَدْعُوا رَبِّي عَسَىٰ أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا﴾ مريم، أو ترد بصورة الخروج الطوعي أو القسري أو الجماعي التي تعني الهجرة والاغتراب الذي لا يعادله إلا قتل النفس ولا يوازيه إلا القتال في سبيل الله كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِينِنَا﴾ البقرة، كما أشار إلى آيات عديدة، نرى أنها تختلف في مضامينها عما تعنيه مشكلة الاغتراب وما تشير إليه من دلالات، ينظر: م، ن، ص٨٤-٨٥.

ويبدو أنَّ الاغتراب الحقيقي ربما عانى منه الإنسان الجاهلي لعدم التزامه بعرف سماوي عادل، ولهائه خلف تقاليد وضعية جائرة يملؤها الظلم والطغيان والفروقات الاجتماعية، فهداهم الإسلام وأنهى بذلك اغتراباً اجتماعياً ونفسياً وانتفت بفضل الكثير من مظاهر الاغتراب على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

وإن كان المسلمون في أول الدعوة غرباء بين أهلهم وقبيلتهم، فإن ذلك الاغتراب زالت دوافعه ومؤثراته بانتشار الإسلام.

وربما عادت بعض مظاهر الاغتراب بعد قرن من الزمان إذ (نفشت فتنة الشبهات والشهوات، وتغلبت الأهواء السياسية على النزعات الدينية، فتسلل الاغتراب إلى كثير من النفوس سواء أكان اغتراباً إيجابياً أم سلبياً)^(١). لذلك فقد جاء في الخبر أن الرسول ﷺ قال: (بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدا فطوبى للغرباء)^(٢).

وشغل الاغتراب حيزاً كبيراً من فكر علماء الإسلام واهتمامهم وقسموه إلى أنواع مختلفة تبعاً لنظرة إسلامية مثل اغتراب الأوطان واغتراب الحال واغتراب الهمة^(٣)، ولاسيما عند المتصوفة إذ يسمي الخطابي (-٣٨٨ هـ) كتابه (العزلة) فيميز بين نوعين من العزلة، الأولى فكرية والثانية عزلة الأشخاص^(٤). إذ أصبحت الكلمة تحمل مدلولين الظاهر والباطن، كما أن الإحساس بالتفرد والغربة يدفع نحو ضمور الذات، لأن الصوفي يسعى إلى أفناء ذاته في الذات الكبرى، فنجد رابعة العدوية (-١٨٥ هـ) وقد بلغت مرحلة التجرد والاستغراق في حب الذات الإلهية، فغربتها روحية خالصة، زال إحساسها حين وجدت حماها في رحابه ويعرف الهروي الأنصاري (-٤٨١ هـ) الاغتراب بأنه (أمر يشار به إلى الانفراد على الأكفاء)^(٥) فكل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه فإنه غريب بينهم، والانفراد أما أن يكون بالجسم أو بالفعل أو بالهمة.

(١) الاغتراب والإسلام، د. فتح الله خليف (بحث) م عالم الفكر، ص ٨٤-٨٥.

(٢) السيرة النبوية، ١٧/٢.

(٣) ينظر: الإشارات الإلهية، ص ١١٢.

(٤) ينظر: العزلة، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو سليمان الخطابي، ص ١١ وما بعدها.

(٥) منازل السائرين، الهروي الأنصاري، ١٢٦/٢، وينظر: الاغتراب في الإسلام (بحث) ص ٩٣-٩٤.

وتقترن الغربية عند أبي حيان التوحيدي بالمأساوية فقد عبّر عن الاغتراب بمعانيه المختلفة، وميّز بين الغربية المكانية والغربة النفسية والتي هي عنده الغربية الحقيقية والتي عكس معاشتها له نتيجة معاناته من الظروف القاسية التي مرّ بها، فكانت حياة الفقر والبؤس، وقسوة المعاناة التي ولدت لديه حالة من العجز الفكري واليأس من الحياة مما دفعه إلى حرق عصارة أفكاره، وهذا يعكس اغترابه الفكري والروحي ويمثل حالة قطيعة مع مجتمعه الذي لم يفهمه^(١) إذ يقول: (فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه وقلّ حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان)^(٢) إذ يأتيه شعوره بالمحنة وعدم تكيفه مع واقعه من إحساسه العالي بالتفرد والعلو الذاتي لأنه يشعر بالاقتلاع عن هذا العالم.

لذلك نجد في توجهنا لفهم هذا النمط من الفعالية الفكرية والنفسية مؤهلاً لاستيعاب ذلك الخلط في مفاهيم الاغتراب الاجتماعية والنفسية والسياسية. لذلك وصف أحد المستشرقين المنصفين أبا حيان التوحيدي بقوله: (لقد كان أبو حيان فناناً غريباً بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم)^(٣).

أما ابن باجة (-٥٣٣هـ) فقد عاش حياته في غربة عقلية تجلّت في آثاره، إذ يعطي بعداً دلاليّاً لمفهوم الغرباء عندما يُشبهه بالزرع الذي يذبت في غير موضعه، ويطلق عليه اسم (النوابت) بقوله: (هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الذين يعينهم الصوفية بقولهم الغرباء، وأن كانوا في أوطانهم، وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آرائهم، فقد سافروا إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان)^(٤) فهؤلاء سموا بـ (النوابت) تشبيهاً لهم بـ (العشب النابت من تلقاء نفسه بين الزرع)^(٥).

(١) ينظر: النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، فائز طه عمر، ص ١٩٤-١٩٥.

(٢) الإشارات الإلهية، ص ١١٣.

(٣) أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، ص ٣٠١.

(٤) رسائل ابن باجة الإلهية، ابن باجة ص ٤٢.

(٥) م. ن، ص ٤٣.

ويضيف ابن القيم (-٧٥١هـ) ثلاثة أصناف من الغربة وهي غربة أهل الله وأهل سنة رسوله ﷺ بين هذا الخلق، وهي غربة مدحها الحديث الشريف، ثم غربة مذمومة وهي غربة أهل الباطل، وأخيراً غربة مشتركة لا تحمد ولا تذم وهي الغربة عن الوطن^(١). وبرز المفهوم في كتابات بعض المفكرين العرب، كنوع من الهرب من الواقع المعاش، والدعوة إلى عالم المُثل، وذلك حينما يُحلّق الإنسان بفكره وروحه من عالمه الذي أرقه وجوده فيه إلى عالم أقرب ما يكون إلى الخيال الذي لا يتحقق، كدعوة الفارابي (-٣٣٩هـ) إلى أنشاء مدينة فاضلة، بسبب معاناته الخاصة في حياته، وابن سينا (-٤٢٨هـ) الذي يرى أن الإنسان لا يبرى من غرائزه وانفعالاته إلا بغربة تأخذه إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله، وعبد الرحمن الكواكبي (-١٩٠٢هـ) في حديثه عن الاستبداد^(٢).

الاغتراب في الفكر الغربي:

يبدو أنَّ ظاهرة الاغتراب تتجلى بصورة أعمق عند المفكرين والفلاسفة أكثر من سواهم، إذ أنَّ دواعي ذلك تظهر في المعاناة الفكرية والإدراك المنفرد بالوجود، بوصفه حالة خاصة، فقد ورد مفهوم الاغتراب بشكل أو بآخر في الكتابات الفلسفية القديمة، وهناك ما يشير إلى وجود هذا المفهوم في كثير من الملاحظات التي طرحها بعض فلاسفة الإغريق القدماء، أمثال سقراط إذ يردد كثير من مؤرخي الفلسفة الفكرة في كتابات أفلاطون ونظريته عن الفيض، ويتتبعون ظهورها وتطورها في الأفلاطونية الحديثة وانتقالها إلى اللاهوت المسيحي ومعالجتها في كتابات العديد من الفلاسفة الاجتماعيين في أوربا، ولاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر^(٣).

(١) ينظر: مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، ١٩٦/٣.

(٢) ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٢٤٢/٤، ورسالة حي بن يقظان في أسرار الحكمة المشرقية، ابن سينا، ص ٤٤، طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، ص ٥٣.

(٣) ينظر: الاغتراب - شاخت، ص ٦٣، وأن الأصل اللاتيني لكلمة اغتراب هو Alienatio، ويستمد هذا الفعل معناه من فعل Alienare بمعنى تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو الإنتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد بدوره من فعل آخر هو Alienus أي ينتمي إلى شخص آخر أو يتعلق به، وتتحدد الدلالة نفسها في اللغتين الفرنسية والألمانية، وأن أغلب النظريات الغربية قامت على هذا الأساس اللغوي، ينظر: م. ن، ص ٦٣-٦٤، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص ٧-١٩.

ويعد هيجل من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين أولو موضوع الاغتراب أهمية كبيرة، إذ أنه (أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً)^(١)، إذ تعرض له على نحو منهجي مفصلاً في كتابه (ظاهريات الروح) عندما أفرد له باباً بعنوان (الروح المغترب عن الحضارة)^(٢)، فالاغتراب عنده (عملية تخرج الروح وتحققها في أضرب الحضارة المختلفة من دين إلى فن إلى سياسة إلى فلسفة وكذلك تحققها في الطبيعة، بحيث تصير هذه الأشياء جميعها وكأنها أمور أخرى غريبة عن الروح)^(٣). وذلك يعني أن للاغتراب عند هيجل معنى مزدوجاً، الأول ايجابي (أبداعي) يتمثل في تخرج الروح وتجليه على نحو أبداعي في الطبيعة أولاً، وفي أضرب الحضارة المختلفة ثانياً، فهو في جوهره خلق وإبداع لشيء آخر يكون عاملاً ضرورياً للمعرفة والتحرر، فقد ميّز بين معنيين للاغتراب على الرغم من ارتباط أحدهما بالآخر، الأول: الاغتراب بمعنى التخرج أو التموضع، وهو اغتراب ضروري وإيجابي يُحفّز على الإبداع والخلق في العمل، أما الثاني فبمعنى الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف إلى الذات وهو اغتراب سلبي^(٤).

ويُعد المفكر الاشتراكي كارل ماركس من رواد الهادف لتحليل مفهوم الاغتراب، إذ حاول أن يبحث مفهوم الاغتراب في مجال الحياة الاقتصادية، ونظر إلى هذا المفهوم من زاوية الأشياء التي يتم إنتاجها، كما نظر إلى هذا الجانب كنتيجة لحقيقة أن الإنسان قد أصبح مفصولاً عن عملية الإنتاج نفسها، ورأى أن الاغتراب صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع وأن كان العامل يرتبط بنشاطه بعدّه نشاطاً مقيداً فإنه يرتبط به بوصفه نشاطاً يتم في خدمة إنسان آخر وتحت سيطرته، فهو يظن أن اغتراب العمل يتضمن تسليمًا، وبذلك يصف العمل بأنه يغدو مغترباً حينما يكف عن أن يعكس شخصية المرء واهتماماته ويقع بدلاً من ذلك تحت سيطرة أرادة غريبة أي تحت سيطرة

(١) الاغتراب، محمود رجب، ص ٩.

(٢) م. ن، ١٥/١.

(٣) مصطلحات سارتر الفلسفة، محمود رجب (بحث) م الفكر المعاصر، ص ٢٢.

(٤) ينظر: الاغتراب، محمود رجب ٦٠/١، ولتفصيلات أكثر ينظر: الاغتراب، شاخت ٩٣-١٠١، الاغتراب، نبيل اسكندر، ص ٢٠٠-٢٠٣.

شخص آخر^(١)، وبذلك فإنَّ ماركس لا يعتقد أنَّ الاغتراب حالة أبدية، إذ أنها نجمت عن تراكم بعض الأوضاع والظروف التاريخية، وبذلك فإنه يمكن تغيير هذه الحالة إذا تغيرت تلك الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وقام نظام آخر أفضل، ذلك أنَّ الاغتراب حالة وجدت في ظروف تاريخية معينة وترتبط باستمرار ذلك الظرف^(٢).

أما فوير باخ — هو أحد تلامذة هيجل — فقد قصر مجال تطبيق هذا المفهوم على (الوعي الديني والفلسفي والتأملي)^(٣)، لأنَّه يرى أنَّ الاغتراب الديني (أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي نفسي أو بدني)^(٤)، فالدين في رأيه جوهر كل نظام سياسي، وتبعاً لذلك فهو يرى أنَّ الإنسان في حاجة إلى (شريعة الدولة الفعلية الإنسانية، وليس إلى شريعة الدولة المسيحية)^(٥).

ويرى سارتر أن الاغتراب عن الذات أمر ناتج عن ظروف الحياة المعاشة في هذا العالم الذي يتسم باللامعنى والعبثية، لأنَّ الاغتراب في مفهومه ما هو إلا انعدام الحرية الإنسانية، ونظرة الآخرين في نظره عامل من عوامل الاغتراب على المستوى الفردي، والقهر والاستبداد والتعذيب والاستعمار كلها من عوامل الاغتراب على المستوى الجمعي^(٦).

وقد سار روسو على وتيرة أسلافه في نظرية العقد الاجتماعي إذ يقول: (إن تغرب يعني أن تعطي وأن تباع، فالإنسان الذي يصبح عبداً للآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته، أمّا الشعب فمن أجل ماذا يبيع حياته)^(٧)، إذ أطلق لفظ الاغتراب على ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته، وعالج نوعين من الاغتراب الايجابي والسلبي، فالإيجابي منه يقصد به أن يُسلم الإنسان

(١) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص ١٤٦.

(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص ٦.

(٣) تطور الفكر الفلسفي، بكر دور أو يزمان، ص ١٧٦.

(٤) الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفي ص ٤٤.

(٥) م. ن، ص ٤٥.

(٦) ينظر: سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب (بحث) م عالم الفكر المعاصر، ص ٤٨.

(٧) الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة (بحث) م عالم الفكر، ص ٩٩.

ذاته إلى الكل، وأن يُضحّي في سبيل هدف نبيل وكبير كقيام المجتمع، أو دفاع عن الوطن، أما السلبي منه فيعني به أن يتحول الإنسان إلى سلعة تطرح للبيع في سوق الحياة^(١).

الاغتراب في علم النفس:

ويتضح المصطلح من خلال أعطاء مفهوم واضح للذات الإنسانية وعلاقتها بصاحبها، إذ يرى كثير من علماء التحليل النفسي كفرويد، وأريك فروم، وهورني أن الاغتراب حالة نفسية يعاني أصحابها من الشعور بعدم الارتياح وعدم الاستقرار، والقلق والشعور بالاضيق والعزلة، وعدم الفعالية، والوحدة والتضائل، وهذا الشعور كثيراً ما يؤدي إلى نتائج نفسية منها تفكك مشاعر الفرد وإحساسه بعدم أهميته والفصامية والذهانية ومن ثمّ اختلال الشخصية^(٢).

إذ يتميز هذا المعنى بكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته، ويُعدّ ما كتبه العالم أربل فروم من أكثر البحوث دقة وعمقاً في هذا الموضوع، إذ تناوله من زاوية تكوين الشخصية، ورأى أنّ الاغتراب هو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح منفصلاً عن نفسه^(٣)، وبذلك يمسى المصطلح فضاضاً، ولا يرى فروم أنّ الانفصال عن الذات يتمثل في التباعد بين طبيعة المرء الجوهرية ووضعه الفعلي، إذ لا يعتقد أنّ للإنسان جوهرًا يمكن التحقق من وجوده، إلّا أنّه يقدم مفهوم الذات من خلال معانٍ مماثلة كالفردية والعفوية، فيدعو إلى تطوير الذات والقضاء على أي شيء قد يعوق هذا التطور^(٤).

(١) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي، ص ٨٢، والاغتراب محمود رجب، ٧٩/١، أما مفاهيم الاغتراب عند فروم، وشيلير، وأميل دوركايم، وهيدجر، وتيليش، وديكارت، وملفن سيمان، وهورن، فأدّها لم تبتعد كثيراً في محتواها عن تلك المفاهيم، وأن صاغها أصحابها باصطلاحات مختلفة، ينظر: الاغتراب شاخ، ١٨٠-٢٥٣، الاغتراب، محمود رجب، ١١/١-٢٢، الاغتراب عن الذات (بحث) م عالم الفكر، ص ٧٠، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة) ص ٢٠-٤٧.

(٢) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي (بحث) ص ٨٦.

(٣) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص ١٨.

(٤) ينظر: الاغتراب، شاخ، ص ١٨٨، الاغتراب، مجاهد عبد المنعم، ص ١٣-١٤.

أما المعنى الآخر للاغتراب عن النفس فهو افتقاد المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي يؤديه الإنسان وما يصاحبه من شعور بالفخر والرضا، ومن البديهي أن يخلق اختفاء هذه المزايا من العمل الحديث شعوراً بالاغتراب عن النفس^(١).

ويرى د. محمود رجب أن (الاغتراب في سياق علم النفس متعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية وما يستشعر من غربة في العالم، وفتور أو جفاء في علاقته مع الآخرين)^(٢).

ويؤكد عبد اللطيف خليفة ذلك المعنى بقوله: (ينظر الباحثون إلى اغتراب الذات باعتباره اضطراباً نفسياً يتمثل في اضطراب الشخصية العصابية حيث يتسم الشخص العصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية، أو الافتقار إلى مشاعر الدفء واللين، أو الرقة مع الآخرين، فهناك تشابه بين اغتراب الذات واضطراب الشخصية العصابية، في أنهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع)^(٣).

فالاغتراب إذن حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعة الاجتماعي، وهو في الوقت نفسه (تعبير عن توتر نفسي نتيجة شعور المرء بالعزلة أو العجز، وهو الإحساس الفردي بالافتراق في الفكر والوجدان، والتركيبية الذاتية عن المحيط، فيصير الفرد غريباً عن وسطه، وربما غريباً حتى عن ذاته، لشعوره بأن أفكاره صارت فروصاً غريبة، وأنه مُقيد بمشيئة عالم غريب عنه)^(٤).

(١) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، ص ١٩.

(٢) الاغتراب سيرة ومصطلح، ص ٣٥.

(٣) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، ص ٨٠.

(٤) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص ٣.

الاغتراب في منظور علم الاجتماع:

يرى علماء الاجتماع أنَّ لمصطلح الاغتراب استخدامات متنوعة في التراث اللغوي والفكري السيكولوجي والسوسيولوجي، إذ كان هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية منذ أول استخدام لمصطلح الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي^(١).

ويكتسب المصطلح صفة اجتماعية واعية ملتصقة بصلب حياة الإنسان وتنظيم حياته الاجتماعية مع محيطه، إذ أنَّ من أبرز خصائص الإنسان المميزة هي الرابطة الأخلاقية التي تصله بمجتمعه وليس الصلة المادية القائمة بينه وبين المجتمع، والأمر الذي يجعل تلك الرابطة ذات طبيعة اجتماعية (فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، هذا هو الضمير الاجتماعي)^(٢).

كما أنَّ العزلة الاجتماعية يمكن أن تُفسر بمعنى غياب العلاقات الشخصية الإيجابية، ويمكن أن تُفسر أيضاً بمعنى التحلل من الأعراف والقيم والثقافة السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، فحينما تغترب البذية الاجتماعية عن الفرد فإن العقل يتفرَّق داخل ذاته، وتنشأ علاقة الاغتراب بين جوانب القول المتفرقة^(٣).

كما تبرز ظاهرة الاغتراب في أوضاع التمرد التي تدفع الأفراد إلى عن بديل للقيم التي يعتمد عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم إذ فسّر بعض الباحثين الاغتراب حسب وظيفة الفرد في المجتمع لأن (الفرد المغترب هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، والذي يشعر بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له، أو هو الغريب عن جماعته الاجتماعية وتنظيمات الحياة)^(٤).

كما أنَّ حالة الاغتراب أكثر اتساعاً من أن تعد قاصرة على المجتمع الصناعي الحديث، أو اغتراب العمل، أو أن ترتبط بنظام اقتصادي محدد بالذات، إذ أنَّه يُعدُّ ظاهرة إنسانية يمكن أن نلمسها بشكل أو بآخر في مختلف النظم والثقافات والمجتمعات وحيثما

(١) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص ١.

(٢) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص ٢٥.

(٣) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص ١٠٥-٢١٦.

(٤) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، ص ١٤٩.

يوجد أفراد يشعرون بتفردهم وتميز شخصيتهم وبالعجز عن التجاوب مع الأوضاع العامة السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه، والثقافة التي من المفروض أن ينتمون إليها، ويرفضون القيم العامة التي تسود فيها، والتي يتقبلها أو لا يرفضها بقية أفراد المجتمع.

مظاهر الاغتراب في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري:

إنَّ ظاهرة الاغتراب فرضت نفسها في أن تكون جزءاً مميزاً من العمل الإبداعي، ووجهاً يطل من حين لآخر بين الوجوه المتعددة للثقافة الإنسانية، وأن الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة لا ينفرد بها جيل دون غيره.

وإذا عُدَّ مفهوم الاغتراب من المفاهيم الفكرية الحديثة، فأَنَّ جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة -حتماً- إذ أنَّ جذوره موعلة في القدم ولها امتدادات في الآداب العالمية، والتي يشكل الأدب العربي جزءاً لا يتجزأ منها، وإن تجنَّى بعض نقده الشعر المحدثين على الشعر العربي القديم بادعائهم أنَّه شعر السطوح الخارجية للنفس والحياة، وأنَّه يُشعرنا بالفراغ الداخلي، كون أصحابه يعيشون خارج الحدود النفسية^(١)، إذ نجد في الشعر العربي بعصوره ما يشير إلى زيف ذلك الادعاء، ففيه ما يعكس دواخل النفس، من غير أن يتناسى علاقتها مع ما يحيط بها، فالشعر أداة من أدوات التعبير عن أحاسيس الشاعر وهمومه، وعما يجول في خاطره، وهو المرآة العاكسة لدواخله على حد قول عبد الله بن رواحة: (إنَّ الشعر شيء يختلج في صدري فينطق به لساني)^(٢).

فثمة دقائق تغرينا بالقول إلى أننا، وبالنظر الدقيق، يمكن أن نلمس أثر ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي القديم، فلم يكن شاعرنا القديم بمنأى عنها، بل نجده غاص بأشكالها المتعددة، فالإحساس المرهف لديه والطموح والتقدير المتعالي للذات، فضلاً عن درجة الوعي المتنامية لكل ما يحيط به، كلها تؤدي إلى زيادة الإحساس بالاغتراب وتعزُّر قدراته في التواصل مع الآخرين -في بعض الأحيان- والانسلاخ من المجتمع أو الانعزال والعجز عن التكيف مع الأوضاع الاجتماعية السائدة، وربما عدم الشعور بالانتماء أو حتى عدم الشعور بمغزى الحياة.

(١) ينظر: الرؤيا المقيدة، شكري عباد، ص ١٩٢.

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، ٢٧٨/٥.

إن من أبرز مظاهر الاغتراب في العصر الجاهلي هي الوقوف على الطلل إذ أن (إطلالة الشاعر على رحاب الماضي هي الأرضية المشتركة لأطر لوحات الطلل دون استثناء)^(١). لذلك يمكن أن يُعدَّ ذلك الوقوف تجسيداً حقيقياً لمشاعر الاغتراب، ويُشكِّل صرخة مؤلمة على الحياة الضائعة، إذ ارتبطت الأطلال بمواقعها وآثارها ارتباطاً وثيقاً بالشعراء، حيث يجد الشاعر فيه عودة لماضيهِ، وإرهاصاً نفسياً (ينسحب على الطلل (المكان والزمان) ورموزه التي لا تلبث لتغيرها تبعاً لتغير حالة الشاعر النفسية، ولما كان الطلل تعبيراً عن أشجان النفس وآلامها فهو يجسّد غربة الشاعر)^(٢).

فالشعر وإن كان يأتي من الشعور فألّ اللاشعور يلتزم بصياغة أهم ما فيه، إذا ما فهمنا الشعر بمعناه الحقيقي كشعر، لذلك يمكن القول إنَّ ثمة عوامل صغيرة جداً قد تكون لا شعورية تحرّض وبفعالية في تقرير اختيارات الشاعر ونهجه، ذلك أنَّ الأسباب اللاشعورية تسهم إسهاماً كبيراً في تكوين جانب كبير من جوانب العالم الشعري، سواء أكان ذلك في المضمون أم في الشكل^(٣).

لذلك غدت لوحات الطلل بعد استقرارها في القصيدة المكتملة (صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي، وإن ظلت مهياة لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الانية)^(٤).

ففي تلك المقاطع الطللية نلمس إحساساً بالغرابة وحنيناً طويلاً إلى ديار الأحبة، فقد كان للطبيعة الصحراوية، وأسلوب الحياة الرعوية والنظام القبلي القائم على احترام العصبية أثرها الكبير في الشاعر الجاهلي فحياة الصحراء بما تحمله من طابع الحركة والنقلة خلقت في نفسه صورة من عدم الاستقرار وأصلّت فيه حالة من القلق والاضيقاع، ورغبة شديدة ودائمة في إيجاد موطن جديد يلقي فيها عصا الترحال^(٥)، فنجد أنَّ بكاء الديار غدت ظاهرة مشتركة عند الجاهليين، وهي وأن كانت تحمل في طياتها دلالة تقليدية، فإنها ترتبط ارتباطاً واضحاً بدلالات نفسية.

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر ص ١٢.

(٢) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم (رسالة ماجستير) ص ١٤.

(٣) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، ص ١١.

(٤) دراسات نقدية في الأدب العربي، ص ١٣.

(٥) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، د. عبد الفتاح نافع، م المورد، ص ١٨.

لكن ملامح الاغتراب عند الشاعر تميزت بالبساطة والوضوح قياساً إلى ظروف الحياة نفسها، إذ أن نتاجه كان انعكاساً للواقع الذي كان يعيشه أغلب الشعراء، فاغترابهم نما متأثراً بعامل البيئة الطبيعية، والنظام القبلي، فضلاً عن العامل الاقتصادي^(١). ومن ألمع النماذج في الوقوف على الطلل قول امرئ القيس:

(الطويل)

فَقَانَبِكْ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ^(٢)

إذ بدأ لوحته الطالية باستيقاف صحبه، ودعوتهم لمشاركته حزنه وألمه، فقد أخذته الهموم إلى غربة نفسية عميقة، فضلاً عن فشله في استعادة ملك أبيه والثأر لمقتله، إذ كان هو وعنتره من أكثر الشعراء أحساساً بالاغتراب، فغدا شعوره حالة مريرة أصبحت فضاء لاغتراب الشاعر في حياته. وشعر بثقل الزمان فقال:

(الطويل):

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لَيْبَتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِضُأْبِهِ وَأُرْدَفَ إِعْجَازاً وَنِجَاءً بِكُلِّ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بِصُبحٍ وَمَا الْأَصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ^(٣)

فهذا الوعي الكوني جعله مغترباً من الزمان. وأي اغتراب نفسي عانى منه الشاعر حين رأى جسمه يتناثر، ولا يملك له دواء، والدار بعيدة، والموت يدنو، وكأذما يحمله جابر التغلبي إلى قبره، فيصف هذا الموقف المؤلم ونهايته الفاجعة، بقوله:

(الطويل)

(١) ينظر: الغربية والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة) ص ١١.

(٢) شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي ص ٧٥.

(٣) شرح المعلقات العشر، ص ٨٥-٧٦.

فإمّا تَرينِي في رَحالة جابرٍ على حَرَجٍ كالقَرِّ تَخْفِقُ أَكفاني
فيارُبَّ مَكْرُوبٍ كَرَرْتُ وراءَهُ وعانٍ فَكَكَتِ الغُلُّ عنه فَقَدَّاني
إذا المرءُ لم يحزُنْ عليه لسانُهُ ليسَ على شيءٍ سِوَاهُ بخزانٍ^(١)

وتعصف به رياح الغربية المكانية حين رأى قبراً لامرأة من بنات ملوك الروم هلكت
بأنقرة، فيسأل عن صاحبتّه، وعندما يُخبر بخبرها، يقول: (الطويل):

أجارَتْنَا إنَّ المَزارَ قَريبُ وإنِّي مُقَيِّمٌ ما أَقامَ عَسيبُ
أجارَتْنَا إنَّنا غَريبانَ هاهنا وكلُّ غَريبٍ لِلغَريبِ نَسيب^(٢)

ويقول عبيد بن الأبرص في معلقته:
أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلْحُوبُ فَالْقُطَيِّياتُ فَالْـمُـذَنَّبُ
.....

وَبُدِّلَتْ مِنْهُمُ وُحُوشاً وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الخُطُوبُ
.....

فإن يكن حال أجمعها فلا بدي ولا عجب
أو يَكُ أَقْفَرَ مِنْهَا جَوْها وعادها المخل والجذب
فكلُّ ذي نعمة مخلوسٌ وكلُّ ذي أملٍ مكدوب^(٣)

ولا شك أنّ الإقفار والأحلاب صورة لانعكاس الواقع في نفسه حينما أحس بتبدل
المكان وامتلائه بالوحوش، فينقل الطرف مستودشاً بين (محلوب والقطبيات)، ولا يرى

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ٥٣/١.

(٢) م. ن، ٦٣/١، وخلا الديوان منها.

(٣) شرح المعلقات العشر ص ٢١٧-٢١٨.

أمامه سوى الأمل الضائع. ولا تخرج نماذج المعلقات عن هذا المجرى كثيراً، وإن خالفته في نمط لمعالجة، أو في بعض التفاصيل.

أما عذرة العبسي، فقد اغترب نفسياً، عندما ذكره أبوه وعمّه، فقاسى مأساة لونه وعبوديته للذين وقفوا حائلاً دون المنال من معشوقته، إذ يقول: (البسيط):
العبدُ عبدُكُم والمالُ مالُكم فهل عذابك عني اليومَ مصروفاً^(١)

فندرك اغترابه في بيئته وإحساسه العميق بالضيق والهوان وشعر بظلم عمه وقبيلته حينما رفض الاعتراف به، وتزويجه من ابنة عمه، إذ راح يبت عذابات التي فرضها عليه واقع المر من خلال عذاب لونه وعبوديته ورفض حبه، فيقول:
(الكامل)

هل غادر الشعراء من متمدّم	أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيالك رسم الدار لم يتكلم	حتى تكلم كالأصم الأعجم
ولقد حبست بها طويلاً ناقتي	أشكو إلى سفح رواكد جثم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي	وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي ^(٢)

فلنا أن نتخيل مدى العذاب والحرمان الذي كان يعاينه، وهو يقف يخاطب دار عبلة باثناً شجوه وحنينه وأحزانه، ويبت شكواه إلى الأثافي الصماء التي لا تعقل، ليعكس لنا شعوراً نبصر به اغتراباً نفسياً عاشه بعزلته عن الناس وإقباله محدثاً ما لا يعقل.

وكانت الأعراف والتقاليد السائدة في ذلك المجتمع تحاول أن تمحو الذات لتتذيقها في المجموع، وذلك قد يدفع البعض إلى التمرد على أعراف القبيلة، في محاولة منه لتحقيق ذاته، وذلك ما نلمسه في أسلوب طرفة بن العبد الشاعر الثائر الذي أحس بعبثية الحياة وعدم جدوى العيش في هذا الوجود الكائن إلى الزوال، فيحاول أن يدرك سر نفسه^(٣)، ونلمس في عبثيته هروباً من مواجهة ذاته. إذ يرى أن الحياة ما هي إلا كنز أخذ بالتناقص كل ليلة، فيدعو النفس إلى تحقيق رغباتها في هذه الحياة، معلناً بذلك تمرده على واقع، إذ يقول:

(١) الأغاني، ٢٣٨/٨.

(٢) شرح المعلقات العشر ص ١٥٤، وقد سقط البيتان الثاني والثالث من رواية الخطيب والزوزني التي اعتمدها جامع ديوانه، ينظر: ديوانه شرح حمد طماس ص ١٢.

(٣) ينظر: فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي ص ٣٦.

(الطويل)

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ وما تَنْفُصُ الأيامُ والدَّهرُ ينفدُ^(١)

فاغترابه ناجم من إحساسه بضياح النفس وحقوقها، فإذا به يبحث عن بديل، من خلال عشقه الحرية والطبيعة وهيامه في الفلوات التي لا تخضع لقانون اجتماعي أو قيود القبيلة المفروضة^(٢).

وتتألم نفسه لظلم أقاربه وجورهم، مما جعله يُقبل على الذات ويتماهى في مجونه، وذلك ما أثار حفيظة قبيلته التي رأت في ذلك خروجاً على أعرافها، فعزلته كالبعير الأجر، إذ يقول:

(الطويل)

وما زال تشرابي الخُمور ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومُتلدي
إلى أن تحامنتي العشيرة كُلُّها وأفردتُ أفراد البعير المُعبَّد^(٣)

إذ حالت التزامات القبيلة بين الشاعر وحرية، فأدى ذلك إلى إحساسه باغتراب ذاته، وتصدعه وانشقاقه، لعدم توائمه مع المجتمع المحيط به فانصرف إلى ذاته، وإلى التمرد والتحدي والسخط والانطلاق والتحرر من القيم والتقاليد الاجتماعية^(٤)، فيشد عصا الترحال هائماً تقذف به النوى في أحياء العرب، لا أنيس له سوى ناقته ومتاعه، فأضحى اغترابه في بيئته معادلاً موضوعياً للعقم والجذب والعدم، وارتبطت نفسه ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة وتقلباتها، فكانت رحلته بمثابة تحدٍ للحياة بمشقاتها وأعبائها، كونها رحلة محفوفة بالمخاطر

(١) ديوانه ص ٣٥.

(٢) ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشخصيته وشعره، علي الجندي، ص ٣٦.

(٣) ديوانه ص ٣١.

(٤) ينظر: أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد أحلام الزعيم ص ٦٧، وينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة ابن العبد، د. عيد الفتاح نافع، (بحث) م، المورد، ص ١٩، في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي ص ٧٠.

ومليئة بالمفاجآت، ومن ثم فإنَّ رحلته تلوّنت بالقلق والترقب حين طغى عليها ذلك الإحساس.

فلا يجد ما يواجه به تلك الأخطار الطبيعية والنفسية سوى اللجوء إلى القوة والشدة يصوّر بها رحلته مُسدِّطاً ما في نفسه عليها، وكأنَّه يتحدى الطبيعة والقدر المفروض، فتمتلى نفسه بالهموم، حين لم يجد ملاذاً سوى الصحراء يتناسى فيها همومه، ويُصرِّح عما يجول في خاطره، إذ يقول:

(الطويل)

وأُنِّي لأمضي الهمَّ عند احتضاره بعوجاءٍ مِرْقَالٍ تروحُ وتغتدي^(١)

وكم يبدو جزعه من الرحيل شديداً، والذي يعني الخوض في غياهب المجهول والاستسلام لمعطيات القدر، فالرحلة في حقيقة الأمر تعني رحلة الحياة بكل ما تحمله من مشقة وعناء، وربما عكس حديث الشعراء عن الصحراء ومجاهلها، وذلك الصراع الدائم بين حيوانها المفترس والآخر الوديع، تجليات نفسه وآلامها^(٢).

على أن معنى الاغتراب يتسع في تصور الجاهليين، فلا يتوقف عند الشعور بالوحشة أو الإحساس بالضيق، فهناك غربة الموت ووحشة القبر التي لا أنيس فيها، ولا أمل في الخلاص منها، ويمكن أن تُعدَّ من أبعد صور الاغتراب إمعاناً في الرهبة والجزع، وقد يستعين الشاعر الجاهلي على مصارعة همه، واغترابه بالرحلة يتناسى فيها شجونه، أو يأنس إلى الصحراء، لكن غربة الموت لا أنيس فيها ولا أمل مذكور يُبشِّرُ في العودة منها، إذ يقول أبو الطحمان القيني:

(الطويل)

(١) ديوانه ص ١١٢.

(٢) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، ص ١٩.

ألا علاني قبل نوح النوائح وقبل ارتقاء النفس بين الجوائح
وبعد غدٍ يالهف نفسي على غد إذا راح أصحابي ولسْتُ برائح
إذا راح أصحابي تفيض دموعهم وغودرت في لحدٍ عليَّ صفائحي
يقولون: هل أصلحت لأخيكم وما اللحد في الأرض الفضاء بصالح^(١)

فالوحدة هي من أشد ما يخشاه الشاعر، ونجد المعنى نفسه عند النابغة الذبياني حينما يرثي أخاه فيتصوره غريباً وحيداً في قبره لا خليل يؤنسه^(٢). وذلك يعني أنَّ الإنسان العربي لا يميل إلى الوحدة إلا مضطراً، فليس هناك أكثر هلعاً وأسى وألماً من غربة الوحدة والانعزال في القبر بعد الموت، فلا أنيس ولا أمل في الخلاص، وذلك ما يدفع بطرفة بن العبد إلى القلق، فلا يجد ملجأ سوى الهروب من خلال إقباله على الملذات قبل أن يداومه الموت، ساخراً في الوقت نفسه من سلوكيات مجتمعه وتقاليده، إذ يقول:

(الطويل)

فذرني أروي هامتي في حياتها مخافة شربٍ في الحياة مُصَرَّد^(٣)

فلم يعد الموت يثير فيه هلعاً، أو يدفعه إلى الزهد، بل نجده يقبل على الحياة من خلال لهائه وإسرافه تجاه متعتها، إذ يقول:

(الطويل)

ألا أيُّ هذا الزَّاجري أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مُخلِّدي
فان كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها به ما ملكت يدي^(٤)

فكانت إرهابات الاغتراب لديه أمّا ذاتية نابعة من نفسه، أو عامة ترتبط بنهج القبيلة وتقاليدها، فمثلاً بذلك بداية الصراع بين المنطق الفردي والمنطق الجماعي من خلال ارتداد الفرد إلى ذاته يستوحي منها مثله ومبادئه.

(١) الحماسة البصرية، ٢٨١/١، ينظر: الاغتراب في الأدب العربي (بحث) ص ١٣٤.

(٢) ينظر: ديوان الحماسة، ٢٥٤/٢.

(٣) ديوانه، ص ٣٥.

(٤) م.ن، ص ٣١.

لذلك فثمة حقائق تقرر أنَّ من أسباب اغتراب الشاعر (التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة، والواقع المحيط به أو بمعنى آخر تناقض ذاته وآماله، كما أنَّ أي انقلاب حاصل في معايير وموازين مجتمع معين قد يدفع بالشاعر... إلى الاغتراب، فالعجز عن التغيير هو اغتراب، وتلاشي المعايير، واختلال الموازين في المجتمع يُعد اغتراباً كذلك، كما أن هناك اغتراباً يكون باعته دينياً أو سياسياً^(١).

على أن بعض شعراء الجاهلية كانوا أعمق إحساساً من غيرهم، وهم الشعراء الصعاليك الذين نبذتهم قبائلهم فهاموا في الفلوات، إذ قد يلجأ الشاعر ذو النوازع الفردية للتعبير عن اغترابه عن النظام العام بطريقتين، أما بالتميز وأخذ فرص الاستحقاق بالقوة، كالنبوغ في الشعر مثلاً أو البطولة والفروسية، وأما بالتمرد والسلوك العدواني كالصعاليك^(٢).

فأوضاع التمرد غالباً ما تدفع أصحابها إلى عن بديل للقيم التي يقوم عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم، والاغتراب يعكس الاختلال الحاصل في علاقة الذات الإنسانية بواقعها، لذلك فإنَّ اغتراب الصعاليك يمثل نوعاً من أنواع النفي أو الطرد من خلال صياغة قيم اجتماعية لا تتناسب مع أهوائهم، فكانت بدائلهم رداً قوياً وعنيفاً للحصول على حقوقهم رغم أنف المجتمع، فكانت الصلعة من أكثر الظواهر الاجتماعية ظهوراً وتميزاً، لذلك اتسمت أشعارهم بالحزن، لعدم إحساسهم بالانتماء الوجداني والفكري لهذا المكان (إذ لم يكن في إمكانهم إقامة علاقة نفسية بينهم وبين الأرض الجديدة، في حين أن العلاقة النفسية ظلت قائمة ومتبادلة بينهم وبين الوطن الذي رحلوا عنه)^(٣). لذلك نقول بنت الشاطئ (نحس بذلك المرارة التي تفيض بها مشاعرهم، وهم يهيئون على وجوههم في الفلوات أحراراً فيما يبدو، ومشردين غرباء في الواقع، فأنا نلتفت إلى ما ترك الخلع في وجدانهم من أثر عميق نافذ سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان الغربة ووطأة الوحدة النفسية وقسوة الحرمان من السكن والأهل والدار، بل أن سلوكهم نفسه كان يطوى وراء الاستهانة بالحياة والانطلاق

(١) القلق والاغتراب في شعر دعبيل الخزاعي، (بحث) ص ٤.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي ص ١٠٠.

(٣) شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، ص ١٣.

في الفضاء العريض والمغامرة الفتاكة المثيرة، سخرية مريرة بالحرية الفردية وشعوراً عميقاً بالتمزق والضيايق^(١).

فكانت المطاردة والصراع مع الأعداء من أشد أنواع الصراع وأقساه، إذ نشم في أشعارهم رائحة الخوف والتوجس والقلق، ولامية الشنفري تفيض إحساساً بهذا التمزق والضيايق من خلال محاولة التكيف مع وحش الصحراء بعد أن فقد الأهل، وذائق مرارة الاغتراب، إذ يقول:

(الطويل)

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطْيَكُم فإِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُم لَأَمِيلُ
وَلِي ثُونُكُم أَهْلُونَ، سَيِّدَ عَقْلُس وَأَرْقُطُ زَهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعُ لَذِيهِمْ وَلَا الْجَافِي بِمَاجِرِ يَخْذُلُ^(٢)

لذلك نجد أن الشنفري، وتأبط شراً، ومن تبعهم قد سلكوا في تمردهم منهجاً لا يميز بين الأهداف، من خلال تعرضهم لكل فرد، إذ يقول تأبط شراً:

(الطويل)

وَلَسْتُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إِلَّا عَلَى فَتَى أَسْلَبُهُ أَوْ أَذْعِرُ السِّرْبَ أَجْمَعَا^(٣)

لذلك تميز الصعاليك بصفات فردية أهمها نزعة التحرر من السلطة والنفور منها، فكانوا من أكثر أفراد المجتمع قدرة على انتهاك أعرافه والتذكر لها، لأنهم يملكون أمرين مهمين، يتمثلان في القوة المتحررة من كل قيد وسلطان، كما وأنهم يُعَدُّون من أكثر أفراد المجتمع تحلاً من روابطه لذلك لم يكن المجتمع بما فيه من تقاليد وأعراف حجراً على حريتهم وسلوكهم^(٤).

(١) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص ٤٣.

(٢) ديوانه تقديم طلال حرب، ص ٩٢، أقيموا: اصرفوا عني السيد: الذنب، وينظر: اعجب العجب في شرح لامية العرب، للزمخشري، تحقيق: محمد حور، ص ١٢.

(٣) ديوانه اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص ٣٥، أذعر السرب: يريد سرب الحيوانات الذي يُذعر لدى رؤيته كناية عن كثرة طرده وصيده.

(٤) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، ص ٥٠.

في حين نجد في صعلكة عروة بن الورد وفلسفته نمطاً منظماً حينما حاول قهر اغترابه بتكوين نمط من العلاقات الاجتماعية يقوم على التكافل الذي هو جوهر طبيعة الإنسان، إذ يتضح ذلك جلياً في قوله:

(الطويل)

وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِكَ وَاحِدٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِي شَرَكَةٌ
بِوَجْهِي شَحُوبَ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ جَاهِدٌ أَنْهَزَا مَنِّي إِنْ سَمَنْتَ، وَأَنْ تَرَى
وَأَحْسُو قَرَارَ الْمَاءِ، وَالْمَاءُ بَارِدٌ^(١) أَقْسَمَ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ

ويؤكد رفضه قِيمَ المجتمع عندما أدرك أنَّ المال يحقق للفرد وجاهةً في عيون الناس،

فيقول:

(الوافر)

دَعَيْتَنِي لِلْغَنَى أَسْعَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمْ الْفَقِيرُ
وَأَبْعَدَهُمْ وَأَهْوَنَهُمْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ خَسَبٌ وَفِيرُ
وَيَقْصِيهِ النَّادَى وَتَزْدْرِِيهِ حَلِيلَاتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ
وَيُلْفِي ذُو الْغَنَى وَلَهُ جَلالٌ يَكَادُ فَوَادُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ
قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جُرمٌ وَلَكِنْ لِلْغَنَى رَبٌّ غَفُورُ^(٢)

وببزوغ فجر الإسلام تتضاءل القبيلة ليحل محلها دستور إسلامي عادل، ثم تخرج جيوش الفتح الإسلامي باتجاهات متعددة، ولم يكن خروجهم من الجزيرة، حاملين شرف الأمانة سهلاً عليهم، وإنما هو فراق الوطن والأهل والولد والصدیق، ولون من العيش ألفهم وألفوه، كما لم يكن سهلاً أن يألّفوا تلك الأمصار الجديدة، ونمط حياتها، من أجل ذلك شعروا بالغربة وزاد شوقهم إلى الجزيرة، وكان الافتح قد شغلهم عن دخائل نفوسهم ونوازعها، والالتفات إلى ما كان يضطرب في تلك النفوس، فإذا زالت نشوة النصر، سمعوا نجوى أنفسهم، وأصبح تجاهله عبثاً من العبث، فإذا بالفاتحين العظام الذين قُدت أجسامهم وقلوبهم

(١) ديوانه ص ٢٩، عافي أنائي شركة: أي يأتيني من يشركني فيه، الحق جاهداً: أي يجهد الناس، أقسم جسمي: جسمه هنا قوت جسمه، طعامه.

(٢) م. ن، ص ٤٤.

من صخر الجزيرة، وقسوة تلالها وجبالها، أرق من الماء وألطف من الدسيم، وأضحت الجزيرة حلماً لهؤلاء المغتربين^(١).

فكان أحساس الغربة تتصاعد أنفاسه مع نفس الشاعر، ولا سيما حين يتراءى له الموت فيفيض ذلك على لسانه شعراً يعكس لوعة الفراق والوداع الحزين، كقول مالك ابن الريب (-٥٧هـ) وهو بخراسان:

(الطويل)

ألا ليت شعري هل أبيتَ ليلةً بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضةً وليت الغضى ماشي الركاب لياليا
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابيبة إنني مقيم لياليا
وخطاً بأطراف الأسنة مضجعي ورُداً على عيني فضل رداييا^(٢)

ونجد للاغتراب صدى في نفوس الشعراء في العصر الأموي، ولا سيما عند الشاعر الغريب بين أهله قيس بن الملوح (-٧٠هـ) الذي تغرب في وحدته، حين راح يشكو اغترابه ويحمل شعره ما يجول في نفسه من ألم واغتراب، إذ يقول:

(الطويل)

أدنيائي مالي في انقطاعي وغربتي إليك ثوابٌ منك دينٌ لانقُدْ
عديني بنفسي أنت- وعداً فربما جلا كربة المكروب عن قلبه الوغد^(٣)

أما جميل بثينة (-٨٢هـ) فقد ذاق مرارة الاغتراب عندما رحلت عنه بثينة مع رجلٍ غيره، إذ يقول:

(الطويل)

(١) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي، د. محسن عياض (بحث)، م الجامعة ص ٦٩.

(٢) جمهرة أشعار العرب للقرشي ص ١٤٣-١٤٤.

(٣) ديوانه ص ٤٤.

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً بوادي القرى؟ إنني إذن لسعيدٌ
وهل أهبطنُ أرضاً تظلُّ رباحها لها بالثنايا القاويات وتيْدُ؟
وهل ألقين سعدي من الدَّهر مرَّةً ومارتُ من حبل الصِّفاءِ جديْدُ؟
وقد تَلتقي الأشتاتُ بعد تفرُّقٍ وقد تُدرِكُ الحاجاتُ وهي بعيْدُ^(١)

ونلمس بعض تجليات الاغتراب تجول في نفس ذي الرمة (-١١٧هـ)، وذلك حينما صوّر نفسه وحيداً في العراء بجوار بقايا أطلال تذكره بأحبائه، إذ راحت يدها تعبث بالحصى التي حملت ذكريات ساكنيها، ويزداد حزنه عندما يجد الغربان تجول في بقايا تلك الديار، ليصحو من غفوة حلمه إلى واقع الدار التي أصبحت بقايا أطلال لا حياة فيها، إذ يقول:

(الطويل)

عشية مالي حيلةً غير أنني بلقط الحصى والخط في الثرب مولعُ
أخطُ وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقع^(٢)

أمّا شعر الخوارج، فقد كان فيه ميل إلى اللون الزهدي الثوري، فكانت موضوعات شعرهم الإنسان والموت، إذ ترك الموتُ في شعرهم لونا ونغمةً حزينتين، فكان الموت عندهم نوعاً من الأمل^(٣).

فهذا عمران بن حطان (-٨٤هـ) الذي كان يحب الحياة مقبلاً عليها ومولعاً بآبنة عمه (جمرة) والتي جعلته من الخوارج، فقد كان ذميماً، وربما شعر بضغفه أمامها واغترابه، لكنها مثلت ملجأ حين تَذلَّهُمُ الخطوب إذ يقول:

(البسيط)

(١) شرح ديوان جميل بثينة، ص ٣١-٣٢. الثنايا: العقبات، القاويات: الخاليات، الصوت الوديد: الصوت العالي الشديد، وادي القرى: موطن جميل بثينة.

(٢) ديوانه ص ٩٥.

(٣) ينظر: شعر الخوارج، تحقيق: د. أحسان عباس، ص ٣.

يا جمرُ يا جمر لا يطمح بك الأملُ فقد يُكذِّبُ ظنُّ الآمل الأجلُ
يا جمرُ كيف يذوق الخفض معترف بالموت، والموتُ فيما بعده جلُ
كيف أواسيك والأحداثُ مقبلة فيها لكل امرئٍ عن غيره شغل^(١)

وتمتلئ نفسه بأنين الصراع بين الحياة الهائلة مع جمرة، والموت لكنه يُطمئن نفسه بأن الموت نفسه سيموت، إذ يقول:

(البسيط)

لا يعجزُ الموتُ شيءٌ دون خالقه والموتُ فإن إذا ما ناله الأجلُ
وكلُّ كربٍ أمامَ الموتِ متضعٌ للموت، والموتُ فيما بعده جلُ^(٢)

وحين يبلغ واقع الحياة العربية في العصر العباسي تطوراً حضارياً وثقافياً، واضطراباً وتناقضاً، فضلاً عن التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، ينعكس ذلك كله على فكر الشاعر، وتوجهاته النفسية، التي وصلت أحياناً حد التمرد والرفض وبأساليب وأشكال متعددة، تمثلت في صور عديدة عكست انفصالهم عن مجتمعهم وتحسسهم تجاه الأحداث التي زامنت وجودهم، والتي نمت اغترابات متعددة أثرت فيها تلك العوامل السياسية والاجتماعية والتيارات الدينية المختلفة، والتي أثمرت عن بزوغ قيم وتقاليدهم لم يألفها المجتمع العربي سابقاً.

فملاحم الاغتراب نجدها تشكل خطاباً عاماً في شعر أبي نؤاس (-٩٨ هـ) حتى لنكاد نلمح وراء كل قصيدة عابثة، أو جادة، وخلف كل حركة ماجنة وجهاً من وجوه روحه المغتربة القلقة الحائرة المعذبة، وأن من يقف على تداعيات أفكاره من خلال خمرياته يلتبس عمق الهوة التي تفصل بينه وبين الآخرين^(٣).

فبدل وقوفه على الأطلال على عادة القدماء نجده يستهلّ بعض قصائده بالخمرة، وما هذا الأسلوب إلا إرهاب لاغترابه الدفين في دعوة إلى منهج وحياة جديدة تنمرد على القديم السائد، إذ يقول:

(البسيط)

(١) م. ن، ص ١٢.

(٢) شعر الخوارج، ص ١٢.

(٣) أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، ص ٩٣.

عاج الشقي إلى رسمٍ يسائله
لا يرعى الله عيني من بكى جراً
قالوا ذكرت ديار الحي من أسدٍ
ومن تميم، ومن قيس وأخوتهم
دع ذا عذمتك واشربها معتقاً
وعجت أسأل عن خمارة البلد
ولا شقى وجد من يصبوا إلى وتد
لادر درك، قل لي: من بنو أسد؟
ليس الأعراب عند الله من أحد
صفراء تعنف بين الماء والزبد^(١)

وكان للظروف الاجتماعية أثرها الجلي في اغتراب أبي تمام (-٢٣١ هـ) فتجسدت بداخله بعض ملامح الاغتراب الاجتماعي والنفسي، حين غدا ينفث سخريته من تلك القيم وبلغه جديدة تكاد تكون مغايرة للغة الشعرية السائدة، فجاءت معانيه تخالف المعاني المألوفة، حاملةً بين طياتها أسرار مأساته، ومن هنا يبدأ غموضه النابع عن صفاء ذهنه وشفافيته وبعده التأمل^(٢)، الذي تمخض عن اغترابه نتيجة فلسفته الخاصة بالحياة، وعلمه الذي حاول إفراغه في شعره، فتغرّب وتغرّب شعره عن الإفهام عند كثير من الناس إذ يقول: (الطويل)

وهنّات ماريب المُنون بمُخلدٍ غريباً ولا ريبُ الزّمانِ بخالدٍ^(٣)

وعلى الرغم من اتصاله بالخلفاء والوزراء، فقد ذاق مرارة الغربة المكانية حينما شد الرحيل مغترباً بحثاً عن مصادر رزقه، إذ يقول: (الوافر)

صريع هوى تغاديه الهموم بنيسابور ليس له حميم
غريب ليس يؤنسه قريب ولا يأوي لغربته رحيم^(٤)

وقد كان لكثرة رحلاته الأثر البالغ في إحساسه بالغربة المكانية، لطول بعده عن أهله، وقد جسّد ذلك الإحساس بقوله:

(البسيط)

(١) ديوان ص ٤٦.

(٢) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس ص ٤٨.

(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام ٤٦١/١.

(٤) م، ن، ٤٥/٣.

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني
دع الفراق فإن الدهر ساعده
خليقة الخضر من يربع على وطن
بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا
وما أظن النوى ترضى بما صنعت
البين أكثر من شوقي وأحزاني
فصار أملك من روحي بجثماني
في بلدة، فظهور العيس أوطاني
بالرقمتين، وبالفسطاط إخواني
حتى تشافه بي أقصى خراسان^(١)

و حين بلغت الدولة العباسية الهرم، وعلى رأي ابن خلدون (-٨٠٨ هـ) (فأذنه وفي اللحظات الأخيرة تظهر ومضات)^(٢)، يمكن أن نسميها مرحلة تكوين الوعي العربي على المستوى الثقافي، منفصلاً ومغترباً على مستوى الأداء السياسي لقادة الدولة العباسية أو الأمارات الأخرى، فكانت ظاهرة المتنبّي (-٣٥٤ هـ) بوصفه مبدعاً متميزاً أفضل مثال لمستوى الحركة الشعرية الأدبية بشكل عام، والمغترب المصاب بالانفصال والتمزق والضياع^(٣)، فقد أدرك أنّ قضيته هي اغتراب الإنسان وانفصاله، وفقدانه لذاته، إذ أن سعة أحلامه وطموحه، عمّقا في داخله حب الأنا، لكن ذلك زاد من عمق إحساسه بالاغتراب النفسي ليهتف عالياً انه لن يخضع لأحد، ولا يرضى إلاّ بحكم خالقه، إذ يقول:

(الطويل)

تغرّب لا مستعظماً غير نفسه ولا قابلاً إلاّ لخالقه حكماً^(٤)
إذ عاش اغتراباً اجتماعياً وفكرياً صاحبه شعور بالإحباط والانفصال عن الواقع،
والتمرد عليه، لذلك قرن اغترابه بغربة الأنبياء، إذ يقول: (الخفيف)
ما مقامي بأرض نخله إلاّ كمقام المسيح بين اليهوود
أين فضلي إذا قنعت من الدهر ربعيش معجّل التنكيد
أنافي أمّة تداركها الله غريب كصالح في ثمود^(٥)

(١) ديوانه ٣٢٢، شرح الواحدي.

(٢) المقدمة ص ٣٠٣.

(٣) ينظر: الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد ص ٥٧.

(٤) ديوانه ص ٢١٥.

(٥) ديوانه شرح العكبري، ٢٩٧/١-٢٩٨.

ولا يعتري الدارس شك من أن ظرف المتدبي كَوْن بعض مأساته، إذ لم يكن ظرفاً شخصياً مرتبطاً بنشأته، أو حالته الاجتماعية فحسب، بل ظرفاً فرضه عصره لما فيه من تعقيد وتناقض و عدم انسجام، لذلك غدونا نلمس أثر التمرد في النفس والمجتمع، فكان اعتداده بنفسه وإحساسه بعلو همته، وقناعته بزيف زمانه مما جعله يدرك أو يظن أن وجوده في مجتمعه قدر محتوم لا خلاص منه، إذ يقول:

(الوافر)

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام^(١)

وكان لحسه الفني دور كبير في اغترابه، ذلك أن الفنان إذا ما اعتلى بفته، شاهد الحياة بمنظار آخر قد يختلف قليلاً أو كثيراً عما ينظر به الناس، لذلك فهو يرى أن نفسه تتميز من غيرها، وذلك الإحساس جعله يصرخ ويكرر صيحاته معلناً حسه الاغترابي، إذ يقول:

(البسيط)

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني أن النفس غريبٌ حيثما كانا^(٢)

لذلك فشعوره بالاغتراب ناتج عن الوعي بافتراق الذات عما يحيط بها، وأن هذا الافتراق في مختلف اتجاهاته وتباين مستوياته من شاعر لآخر قد ينهج أسلوباً مليئاً بالتأجج العاطفي، والشجو الحزين والتشكي، بل وحتى الرفض أحياناً^(٣).

وعانى أبو فراس الحمداني (-٣٥٧ هـ) اغتراباً ناجماً عن مرارة الأسر و عذابات الشوق والحب، فقد تغلغل الحزن أعماقه، ولا سيما عندما أضحى أسيراً في يد الروم، ولم يسرع سيف الدولة الخطى لفديته مما أثار أساه ووجده وحنينه، فتوقدت بداخله جمرات الاغتراب، فغدا يقول:

(الطويل)

(١) م. ن، ص ٣١٥.

(٢) م. ن، ص ٢٤٥.

(٣) ينظر: الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه، (رسالة ماجستير) ص ٢٣.

أراني وقومي فرقتنا مذهباً
فأقصاهم أقصاهم عن مساءتي
غريب وأهلي حيث ماكر ناظري
وإن جمعتنا في الأصول المناسب
وأقربهم مما كرهت الأقارب
وحيث وحولي من رجالي عصائب^(١)

لذلك كان يشكو حاله لابن عمه حاثاً إياه على فديته، إذ يقول: (الطويل)
دعوتك للجفن القريح المسهد
وما ذاك بخلاً بالحياة وأنها
وتأبى وأبى أن أموت موسداً
لأول مبذول لأول مجتهد
بأيدي النصارى موت أكمذ أكبد^(٢)

وعانى كذلك من اغتراب اجتماعي حين لم يجد صديقاً صدوقاً التزم الوفاء في كربته، إذ يقول:

(الطويل)

ولما تخیرت الأخلاء لم أجد
سليماً على طي الزمان ونشره
صبوراً على حفظ المودة والعهد
أميناً على النجوى صحيحاً على البعد^(٣)

(١) ديوانه ص ٤٩، تحقيق: سامي الدهان.

(٢) م.ن، ص ١٠٢.

(٣) م.ن، ص ١٠٣.

وعاش الشريف الرضي (-٤٠٦ هـ) اغترابات حادة يتقدمها اغترابه الروحي الذي عاناه بسبب طموحاته ومآسي سلالته الهاشمية^(١).

فإذا ما اقتربنا من أبي العلاء المعري (-٤٤٩ هـ) تلمسنا ذروة الاغتراب النفسي فضلاً عن اغتراب المكان واغتراب الجسد، إذ يُبصر قارئ شعره صورة ذلك العصر المتناقض، والذي جاء مرآة لبيئته إذ عكست بدقة تلك الاضطرابات، وذلك الانحلال الذي عانى منه المجتمع، والذي تأثر فيه المعري لإحساسه المفرط بالآخرين، إذ أن الرابطة الأخلاقية تُعد من أبرز الخصائص المميزة للإنسان والتي تصله بمجتمعه^(٢).

إن ذلك التناقض وتلك المفارقات جعلته يشعر بالاغتراب في وطنه، حين أدرك أن لا أمل في اصلاحها، وأن الظلم جعله يطلق صرخاته ألماً ويأساً واغتراباً، فأفضى به ذلك الشعور إلى ذم الناس متمنياً فراقهم، إذ يقول:

(الكامل)

يَا رَبِّ أَخْرِجْنِي إِلَى دَارِ الرُّضَى عَجْلاً، فَهَذَا عَالَمٌ مِنْكَ وَسُ
ظَلُّو كَدَائِرَ تَحَوَّلَ بَعْضُهَا مِنْ بَعْضِهَا، فَجَمِيعُهَا مَعَكُوسُ
لَا كَيْسَ بَيْنَهُمْ، وَأَفْضَلُ مَنْ تَرَى فِي دِينِهِ، مِثْلُ الْعَقِيرِ يَكُوسُ^(٣)

وكان للاضطراب السياسي وما خلفه من اضطرابات اجتماعية، أثر في نفس المعري وفكره، والتوجه لطلب العزلة والزهد عن الناس، فيقول:

(الكامل)

مَلَّ الْمُظْلَمُ، فَكَمْ أَعَانِشِرُ أُمَّةً أَمَرْتُ، بِغَيْرِ صَالِحِهَا، أُمَرَاؤُهَا
ظَلَمُوا الرِّعِيَّةَ، وَاسْتَجَاوَزُوا كَيْدَهَا فَعَدَّوْا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أَجْرَاؤُهَا^(٤)

(١) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص ١٠٧-١١٥.

(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص ٢٥.

(٣) لزوم ما لا يلزم ٢/٢٧، المنكوس: المقلوب على رأسه، العقير: البعير الذي قطعت قوائمه، يكوس البعير: يمشي على ثلاث قوائم.

(٤) لزوم ما لا يلزم، ١/٣٤، عدوا مصالحها: تجاوزوها، أجراؤها: خدامها، واحدها أجير.

وإنَّ تسمية نفسه ر هين المحبسين جعلت من روحه تختبئ في سجن ثالث تمثّل بالجسد، إذ يقول:

(الوافر)

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبئ
لفقدي ناظري، ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث^(١)

وكان لأفة العمى الأثر الكبير والعميق في إثارة حسه الاغترابي، ذلك أنها من (أكثر الإعاقات إيلاماً وإثارةً لمشاعر الاغتراب)^(٢)، كما كان لفلسفته وسعة علمه واطلاعه على جهل الناس أثر آخر لا يقل عن أثر العمى في غربته، ووصف طه حسين ذلك الإحساس بقول: (لله أهل الفضل والعلم ما أجدرهم بالرحمة، وأخلقهم بالثناء، إني أراهم غرباء في بلادهم، مجفّون من أقاربهم منبوذين من ذوي معرفتهم، وإني لأرى الفقر قد ضرب عليهم رواقه، وألقى عليهم كلّكله)^(٣).

وحاول أن يعالج آفات المجتمع من خلال نقده الساخر لتلك السلوكيات إذ عدّ الكذب موازياً للظلم، وأنّ الصخرة الصماء أفضل عنده من تطبع الناس بتلك الطباع، وكشف زيف المجتمع وأوهامه وقسوته محاولاً أظهار الحقائق وتعريضها ليذّكر عسى أن تنفع الذكرى، لكن دعوته اصطدمت بحقيقة أنّ الذين يُسيرون أحوال الناس لا عقل يقودهم، مما أدى إلى اضطراب الحياة الاجتماعية^(٤).

وتجسدت مشاعر الاغتراب في الشعر الأندلسي في الغربة المكاذية التي عانى منها الشعراء حين ارتحلوا مضطرين منها وإليها ولاسيما حين تفككت الدولة العربية في الأندلس إلى إمارات^(٥).

(١) م.ن، ١٤٠/١، النبئ: الشرير.

(٢) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبّيد العلي، (أطروحة دكتوراه) ص ٤.

(٣) صوت أبي العلاء، طه حسين، ص ١٣.

(٤) ينظر: لزوم ما لا يلزم، ١٠٧/١، ١٧/٢، ٢٨-٢٩.

(٥) ينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقرئ التلمساني، ٥٤/٣، وديوان ابن زيدون ص ١١، ٢٠، ٣١.

الفصل الأول

مشيرات الاغتراب (الخارجية)

المبحث الأول : الاغتراب الاجتماعي

المبحث الثاني : الاغتراب البيئي

١ . الاغتراب الزماني .

٢ . الاغتراب المكاني

الفصل الأول

مشيرات الاغتراب (الخارجية)

الأدب مرآة تعكس صور الحياة، فتكشف عن علاقة الشاعر أو الأديب ببيئته وتقصص عن تفاعله معها سلباً أو إيجاباً، ولأنَّ الشعر لون من ألوان الأدب ويغوص في أعماق الإنسان فقد عُدَّ وجهاً من وجوه التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما، لسبب ما، وكثيراً ما يرتبط بوجدان الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة. ولا نعد أول من خطا حين نقرن وظيفة الأدب بالمشاكل الاجتماعية، ذلك أن طبيعة الأدب في أي مجتمع تتأثر بالطبيعة الاجتماعية لذلك المجتمع كما أن طبيعة الحياة الاجتماعية تحددها أو تؤثر فيها طبيعة المشاكل ونوع الأزمان التي تفرزها تلك المشاكل على ذلك المجتمع، وبما أنَّ الأدب يُعد تعبيراً عن الحياة فإنه يرتبط -حتماً- ارتباطاً وثيقاً بفلسفة المجتمع، وليس له أن يبتعد كثيراً عن دائرة أهداف المجتمع العامة، ذلك أنَّ تغيير تلك الأهداف قد يؤدي إلى تغيير أهداف الأدب، الذي لا بد له من أداء وظيفة اجتماعية ورسالة إنسانية.

فعلى الرغم من تحرر الشعر من بعض المقاييس الاجتماعية نظرياً إلا أنَّه يبقى مشدوداً لها ومقيداً بها أشد التقيد في الواقع المعيش، إذ أنَّ التجربة الأدبية لا تخضب إلا عندما يحدث تأزم مصيري في وجدان الأديب ربما يؤدي به إلى متاهات يكونها عالمه الخاص، إذ أنَّ الأثر الأدبي يُقيَّم بمدى ارتباط التجربة الأدبية بمصير الأديب والمجتمع^(١). ولا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره، لكي نتيح لمخيلتنا تصور الحالة التي عاشها الشاعر ضمن محيطه وأثر ذلك في تفكيره ووجدانه ووجهة قصائده والإغراض التي تهتم بها ذلك أنَّ (الفنان يصدر عن إحساس عميق بمشكلات بيئته ينتخب منها ما يشاء بوساطة إدراكه الذكي يعيد تنظيم تلك المشكلات في صورة فنية محاولاً وضع حلول نظرية لها إذا شاء، وهو في كل ذلك يستخدم كل ما أوتي من طلاقة ومرونة وأصالة)^(٢).

(١) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص ٩.

(٢) فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، ص ١٨.

ولما كان الأديب جزءاً من البيئة العامة مؤثراً ومتأثراً بمظاهرها المختلفة، ومفصلاً عما تثيره هذه المظاهر في نفسه من مشاعر وأحاسيس وأهواء أو نزعات، بات من الطبيعي أن يصوّر لنا الأدب ملامح الحياة الاجتماعية وظواهرها المختلفة، لذلك نلتبس في الشعر القدرة على التعبير عن عالم الشاعر الداخلي من خلال رؤيته العالم المحيط به والذي أنعكس على نفسه بعدما صهر مضامينه المتشعبة والمتضاربة - أحياناً - في نفسه لخلق رؤيته الخاصة التي يقدمها من خلال تجربته الذاتية، إذ أن الفن عامة والشعر خاصة لا يقصدان إلى تصوير الحياة كما هي في حقيقتها تصويراً (فوتوغرافياً)، إذ ليس غاية الفن نقل الواقع كما هو في ذاته، ولكن رؤية هذا الواقع من خلال الواقع الفني وتلك رؤية تختلف هي الأخرى من شاعر إلى آخر باختلاف مواقفهم من الحياة وظروفها وانعكاس هذه الظروف في نفوسهم^(١)، فالشعر ثمرة من ثمار التجارب الإنسانية وانعكاساتها على الحياة من خلال رؤية الشاعر الذاتية أو الرؤية الجماعية التي ينتمي إليها أو يخرج عنها.

ويعد الاغتراب من المصطلحات القليلة التي يمكن أن تدخل في كثير من العلوم الإنسانية لما يمتلك من دلالات عميقة، وجدت بعض صداها في تلك العلوم. ويبدو أن الاغتراب بوصفه ظاهرة رافقت الأدب يبقى شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فلا يمكن للأدب أن يذمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع، كما أن الغربة النفسية القائمة على الغربة المكانية الحسية والمشاعر الإنسانية البسيطة يصاحبها موقف فكري قائم على الوعي والرفض للصراع بين قيم الفطرة والبراءة والحب والحرية، والقيم المستحدثة من الواقع، ولنا الحق بعد ذلك أن نعدّ الشعور بغربة المجتمع نتيجة اتسامه بقيم مستحدثة، من أول مظاهر الاغتراب لدى الشاعر، فالشاعر ابن مجتمعه، وهو في الحقيقة ابن ذاته أيضاً، والنقد الأدبي يبدأ بمبدأ يرى أن (علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية)^(٢) فإحساس الفرد بعدم الاستقرار أو فقدان التوازن وبضرورة التغيير يُعد من ملامح الاغتراب، لذلك فالأغلب الشخصيات الراضية لواقع معين هي - دون شك - شخصيات تعاني اغتراباً مفروضاً عليها لا يتناسب مع أهداف تلك الشخصية أو ميولها، فيأتي رد

(١) ينظر: بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص ٧.

(٢) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ديلبريس سكوت، ص ٢٧.

الفعل بطرق مختلفة، وقد تكون هناك مبالغة في الرفض مما يخلق أز مات شديدة^(١)، وليس لنا إلا أن ننظر إلى هذا التفاعل على أنه في غاية الأهمية لأن أهمية الأدب ليست في طريقة قوله فدسب، إنما فيما يقوله أيضاً، فالقصيدة التي تكتب على الورق تظل عاجزة عن مقاومة الذقد الاجتماعي ما لم تتحول بالفعل إلى إحساس يؤثر في الشاعر والمتلقي، وقد يغيرهما ويجعلهما أكثر قدرة على التأثير في الحياة^(٢)، فالشاعر يصور لنا الحياة كما يشعر بها، وقد يختلف الوصف تبعاً لمعاناة الشاعر. وإن موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي كثر فيها في الفكر الإنساني -ولاسيما المعاصر- وذلك نتيجة لتفاعل عدة عوامل فيما بينها أثرت في النفس المغتربة، إذ عانى المثقف عامة والأديب خاصة من اغترابات شتى، واتسمت ردود فعله -على اختلاف العصور- بأشكال شتى تراحمت بين رفض الواقع أو الانزواء إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للواقع، أو محاولة التمرد على ذلك الواقع^(٣).

ولم يكن الأدب العراقي بمنأى عن تلك الظاهرة، نظراً لما شهده العراق -وما زال- من ظروف سياسية واجتماعية كان لابد لها أن تنعكس على نتاجات الأدباء والمفكرين، بعدما عانوا من اغتراب حقيقي في وطنهم بما فرضت عليهم من قيود الواقع الاجتماعي، لذلك حاول الأدباء نقل رؤيتهم وأثر التحولات المحيطة بهم في البنية النفسية والفكرية، وربما مال بعض الباحثين بفعل هذا الأثر إلى اعتبار أن كل رائد في الفن والأدب (يحيي) بذور الاغتراب في بنيانه الداخلي، وأيضاً في كل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر على جذور الاغتراب... منذ أقدم العصور حتى الآن^(٤). ذلك أنَّ الاغتراب ليس مجرد حالة مرتبطة بمجتمع معين أو رافقت تنظيمات اجتماعية واقتصادية معينة، وإنما هو ظاهرة يمكن أن نترصدها في كل أنماط الحياة الاجتماعية، وإن كان شدة نموها يتبع توافر ظروف معينة، لذلك بدت مظاهر الاغتراب على الأديب من خلال ما يتخذه من موقف إزاءها إذ أن الاغتراب لا يتحدد بكونه اغتراباً عن شيء فقط، بل هو أيضاً اغتراب من أجل شيء (لذلك

(١) ينظر: مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، ص ٩٠-٩٢.

(٢) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبيل الخزاعي ص ١٠-١١.

(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، محمد راضي جعفر، ص ٢.

(٤) حول الاغتراب الكافكاوي ورواية (المسخ) نموذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، ص ٨٥.

حمل شعر الاغتراب في أي عصر وبشتى مظاهره الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق، واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به، لأن الاغتراب هو اندشاق أو ابتعاد بين الإنسان وجانب آخر من حياته يتصف بالأهمية ربما يكون الوطن أو يتمثل بالإنسان الآخر في زمانه، أو حتى ذات الإنسان نفسه، وقد تتناسب حالة الاغتراب لدى الشاعر طردياً مع حالة الوعي بالذات ولاسيما عند الشعراء الذين يبحثون عن عالم بديل يرسمونه ليرضيهم بدلاً من العالم الذي لم يستطيعوا التواصل به مع الآخرين^(١).

وسيتعرض هذا الفصل للمثيرات الخارجية للاغتراب، والمتمثلة بالاغتراب الاجتماعي والاغتراب البيئي.

(١) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، ص ٥.

المبحث الأول

الاغتراب الاجتماعي

إنَّ تصنيف أنواع الاغتراب يتم على وفق الدوافع التي تؤدي إليها مع الالتفات إلى أنَّ الأنواع كلّها ترتبط معاً وتتداخل بما يصعب الفصل أحياناً بين الاجتماعي والسياسي والنفسي والديني منها، لكن ردود الفعل الظاهرة تدفع باتجاه شكل يبدو أكثر وضوحاً^(١). لكن من المسلم به أنَّ تناقض الذات مع الواقع قد يؤدي بالشاعر إلى الاغتراب بمعنى عدم القدرة على التغيير أو التأثير في واقعه، وعلى الرغم من تعدد أنواع الاغتراب إلا أنَّ مظاهره قد تتمثل في العزلة أو شبهها والشكوى والتطلع إلى مثال غير موجود وغير ذلك، وقد يواجه الطبع الحقائق الإنسانية ويحولها إلى جذوة ومعاناة في النفس ذلك أن (نزاع الفرد مع نفسه يتطوّر ويتسع فيظهر كأنه انعكاس لنزاعه مع المجتمع كما أنَّ نزاعه مع مجتمعه يتطور ويمتد فيغدو رمزاً لنتازعه مع الوجود والقدر والمصير، فالتجربة الشعرية تنطلق من الواقع الفردي لكنها تكاد لا تنزع إلى التكامل حتى تعانق الواقع الاجتماعي وتحل فيه)^(٢). وهذه الحالة من الاغتراب تُعبّر عن قمة الصراع الداخلي الذي يمكن أن يذتاب الفرد، فالفرد ربما يحس بالظلم أو الاضطهاد والقهر، فيشعر بالحقّ إزاء المحيطين به، وقد تكون أسباب هذا الشعور حقيقية، وفي أحيان أخرى تبدو خيالية^(٣) وقد يحدث الاغتراب عندما تصاب بعض قيم المجتمع بالاختراق، فتأخذ حلقات التواصل الاجتماعي بالتفكك وتظهر بوادر الرفض والاستنكار وتأخذ تلك المظاهر بتهديد الذات والجماعة.

وقد تتشكل بعض مظاهر الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع، أهمها الفقر، إذ يقول الإمام علي عليه السلام (الفقر في الوطن غربة)^(٤) وكان الفقر في طليعة المشاكل التي أرقت الشاعر وجعلته يعاني محنة الاغتراب، إذ كانت تمثل خطراً أصاب فئات واسعة

(١) ينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص ٢٩٦.

(٢) في الأدب والنقد، إيليا الحاوي، ص ٩٦.

(٣) ينظر: دراسات سيكلوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، ص ٢٨٨.

(٤) شرح نهج البلاغة، ص ٤٧٨.

في ظروف موضوعية قاهرة، وبهذه الصورة، وذلك المرارة يتجسد قدر الاغتراب ويأخذ الصراع مداه من خلال تفاقم حجم الفاقة في ظل غياب منطقية التكافل الاجتماعي، فبدأت مشكلة الفقر تتحول إلى همّ ساور الشاعر فسيطر على تفكيره أمام مسؤولياته الاجتماعية، إذ راح يذفث همومه الاغترابية من خلال مصارعة غوائل الجوع، ذلك أن وقوف الذات عاجزة أمام حاجاتها الأساسية تنمّي هواجس الاغتراب مع الواقع، كما هي مع الذات. ويصبح استمرار العيش كمطلب فطري للإنسان ربما يتطلب المغامرة التي لا تخرجه من دائرة الاغتراب، من خلال الشكوى التي تعد نوعاً من أنواع التنفيس من خلال مخاطبة القوم، أو مخاطبة الذات التي امتلأت حزناً وهمماً، فنجد من الطبيعي أن يصور لنا الأدب المعبر عن خلجات النفس الإنسانية وأحاسيسها، حياة الفقر والحرمان وأثارها الاجتماعية، ذلك أن طباع الإنسان وأخلاقه وسلوكه تتأثر كثيراً بأحداث العصر وظروفه السائدة.

لذلك أأخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي، كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، إذ أدى التفاوت الطبقي إلى الذفور من المجتمع، وأمام صراع الإنسان مع واقعه الاجتماعي، وفي ظل غياب الحاجات المادية الأساسية للإنسان يتعمق الشعور بالاغتراب، وتزداد محنة الذات، لأن شعور الإنسان بالاغتراب عن الذات ينبع من شعوره بفقدان عنصر من العناصر المشكّلة للطبيعة الإنسانية، كما أن تفاقم الصراع مع الذات أو حاجاتها يُعد نتيجة طبيعية لحالة الصراع الطبقي وغياب التوازن الاقتصادي، إذ ولدت حالة الفقر حالة من عدم التوازن النفسي، ربما الخوف من القادم المجهول أمام المتطلبات الاجتماعية، لذلك لجأ الشعراء إلى الشكوى ووصف اليأس والفقر والحرمان، وذلك ما لمسناه عند ابن دانيال الموصلي (٧١٠هـ) حين بث في شعره ألمه العميق شاكياً قلة رزقه من عمله في الكحالة، مطلقاً العنان لخيال المتلقي في تصوير حاله إذ يقول: (السريع)

ياسائلي عن حرفتي في الورى وثروتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس^(١)

(١) المختار من شعر ابن دانيال ص ٩٢، وهو الحكيم شمس الدين محمد بن عبد الكريم بن دانيال الموصلي الكحال ولد بالموصل سنة (٦٤٦هـ)، تلقى مبادئ العلوم في مدارسها ليتخرج طبيباً كحالاً، وفي سنة (٦٦٠هـ) دهم المغول الموصل فخرج منهزماً ليستقر في مصر ويتخذ حرفة الكحالة توفي سنة (٧١٠هـ)،

ينظر: م. ن، ٥-٨.

وعندما هجره الناس لفقره تبصّر فلم يجد أمامه سوى هرة في بيته إذ راح يشكو همّه
الممزوج بفكاهة تنم عن أسي المر الذي تولّد حاجة الفقر حين راح يلمس شكوى الهرة في
بيته ويبادلها الشكوى في مشهد اغترابي مؤلم، إذ يقول:

(السريع)

أوحَدني الدَّهرُ وُلِي هِرَّةٌ تُؤنِسُنِي مَعَ طَوولِ أَفْكارِي
تُرى كَلِينا شاكِياً حالُهُ أَشْكو وتَشْكو قَالَةَ الْفَارِ (١)

ثم يصف شدة فاقته واغترابه حين هجرته القطط والنمل بعد هجر الناس له- والتي
لم تجد ما يأويها في بيته (٢).

إنّ أبياته تلك تفيض بالعواطف الإنسانية المؤلمة، والتي نلمس في ثناياها معاناة
الشاعر، وهو يعيش تلك التجربة المرّة إذ أنّ اغترابه ألجأه إلى تجسيد حاله من خلال مشهد
تشبيهي مؤلم يعكس شدة بؤسه وحاجته، إذ يقول:

(السريع)

دَعَوْتُنِي لِلْعَرَسِ يَا سَيِّدِي فَكَدْتُ أَنْ أَحْضَرَ مَنْ أَمْسَ
وَهَا أَنَا اللَّيْلَةُ فِي دَارِكُمْ فَالْكَلْبُ مَا يَهْرُبُ مِنْ عَرَسِ (٣)

لا شك أنّ هذه الأبيات تعكس واقعه المؤلم الذي صار غريباً عنه، لذلك فقد تجاهل
وجوده ودوره في الحياة من خلال وصفه نفسه وتشبيهه لها.

وقد يدفعه اغترابه إلى ندب حظه حين لازمه البؤس وسوء الحال وحيداً لا يملك من
متاع الدنيا أبسطها، فيقول شاكياً:

(السريع)

مَا عَايَنْتُ عَيْنَايَ فِي عُطْلَتِي أَفْحَشَ مِنْ حَظِّي وَمِنْ بَخْتِي
قَدْ بَعْتُ عَبْدِي وَحْصَانِي وَقَدْ أَصْبَحْتُ لَا فَوْقِي وَلَا تَحْتِي (٤)

(١) م. ن، ص ١٤٢.

(٢) ينظر: م. ن، ص ٢٤٩-٢٥٠.

(٣) المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٢٣.

(٤) م. ن، ص ٩٢.

في حين عمد بعض الشعراء لمواساة نفوسهم وتسليتها طالبين منها التحمل والتحمل في الشقاء والفقر بعدما جفَّ الكرم، ومات الكرماء، كقول ابن عدلان الموصلي (-٦٦٦هـ):

لا تَعْجِبَنَّ إِذَا مَا فَاتَكَ الْمَطْلَبُ وَعَوْدُ النَّفْسِ أَنْ تَشْقَى وَأَنْ تَتَّعِبَ
إِنْ دَامَ ذَا الْفَقْرِ فِي الدُّنْيَا فَلَا تَعُدْ جَبَّ مَاتَ الْكِرَامُ وَمَا فِيهِمْ فَتَى أَعْقَبُ^(١)

في حين نجد غيره يساوره الألم لسلب الناس فضله، حين لم يلق منهم ما تافت له نفسه من مكانة اجتماعية، فلم يجد سوى التعبير عن مشاعر الخيبة والإخفاق والألم والسخط والمرارة، كقول ابن دانيال الموصلي:

(الخفيف)

قَدْ عَقَانَا وَالْعَقْلُ أَيُّ وَثَاقٍ وَصَبَرْنَا وَالصَّبْرُ مُرُّ الْمَذَاقِ
كُلُّ مَنْ كَانَ فَاضِلاً كَانَ مِثْلِي فَاضِلاً عِنْدَ قِسْمَةِ الْأَرْزَاقِ^(٢)

إن ذلك الشعر كان يُعبّر -حتماً- عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، وهي تصطدم بسلوك يتنافى مع طموحها، لكن هذه النفس ما تلبث أن تهدأ في بعض الأوقات وتخبو ثورتها فتميل إلى القناعة بأن لا مناص لها سوى تقبُّل الحياة وتقلباتها، لذلك اتجه بعض الشعراء ولاسيما في لحظات الهدوء النفسي إلى إطلاق الدعوات الصريحة لمعايشة الواقع، في محاولة منهم لإقناع النفس الهائمة المغتربة أولاً، وأخذت تلك الدعوات أشكالاً متعددة وصوراً مختلفة، وما ذلك إلا انعكاس لاغتراب النفس من خلال الاستسلام لجور الزمان الذي لا يرجى اعتداله، ووجدت تلك الدعوات صدى واسعاً في نفوس الشعراء، مما يعني تمكن روح اليأس من نفوسهم والاعتراف بالعجز والانزواء، من خلال محاولة إقناع النفس بالصبر،

(١) النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، ٢٢٦/٧، وهو علي بن عدلان أبو الحسن عفيف الدين الموصلي النحوي كان عالماً فاضلاً وأديباً متقدناً شاعراً، اشتهر بحل الأحاجي والألغاز وله في ذلك تصانيف منها كتاب (حل المترجم) وكتاب (عقلة المجتاز في حل الألغاز) وقد فُقد ديوانه ولم يبق منه سوى قصائد ومقطوعات متناثرة في كتب السير والأدب، ينظر: عيون التواريخ للكتبي، ٣٧٢/٢٠، ذيل مرآة الزمان لليونياني ٣٩٢/٢.

(٢) المختار ص ٤٠.

كقول غرس الدين الإربلي (-٦٧٩هـ)،
(الكامل)

صبراً عسى يا نفسُ تلقى راحةً بعد الأيـاسِ وتذهبُ الآلامُ
فالصبرُ خيرٌ من توجعٍ شامتٍ يُبـدي التـأوه ما به إيلام
لا تسأل الأيام دفعَ مُلمةٍ إنَّ الشـدائدَ ما لهنَّ دوام^(١)

ولا شك أن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن أطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة، على أن الإنسان يكتسب بعض الصفات التي يصطبغ بها المجتمع الذي يعايشه، ولكن تبقى طاقاته محدودة في ظل بعض الظروف القاهرة، فتغزو الذات أحياناً غير قادرة على التكيف مع الواقع، ولا سيما في عصر ساد فيه الانشقاق والاضطراب والتناقض، وبات الإحساس بعدم التواءم مع البيئة مسيطراً على الشاعر المرفه لوجود هوة تفصله عن مجتمعه، إذ بات من الطبيعي أن يصاحب ذلك الاضطراب صراعاً واضحاً أو خفياً بين القوميات من خلال إمكانية التعامل مع بعض العادات والتقاليد الطارئة، والتي كادت تنفي أو تشوه العرف الاجتماعي العربي الذي تبنّى الإسلام أنقى قيمه، وجعلها محور تعاليمه ومنطلق مسيرته الخالدة، فثمة حقائق باتت تقرر أن من دوا عي اغتراب الشاعر ذلك التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة والواقع المحيط به، كما أن أي انقلاب حاصل في معايير وموازين مجتمع معين قد يدفع بالشاعر والمثقف عامة إلى الاغتراب، ولأنَّ الفنان المبدع يمتلك القدرة على التعبير عن فرديته وتصوير ما يجري داخل مجتمعه وعصره عن طريق الفن^(٢)، فقد لاحظنا تباين ردود فعل الشعراء تجاه رفضهم لتلك القيم الطارئة في المجتمع.

إذ يدفع العوز المادي والاغتراب الاجتماعي الشاعر إلى الخوض في سلوكيات لا تنم عن قناعة، إنما هي لا تعدو أن تكون محاولة منه لفك ذلك الطوق الذي تكبلت به نفسه،

(١) تالي كتاب وفيات الأعيان، الصقاعي ١٢٧/١، هو العلامة أبو بكر محمد بن إبراهيم غرس الدين الإربلي كان ديناً صالحاً كثير الذكر والتلاوة مقتدراً على نظم الشعر وعمل الألغاز من نظمه الألفية في الألغاز المخفية، توفي بدمشق سنة (-٦٧٩هـ)، ينظر: ذيل مرآة الزمان، ٧٩/٤، تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، ٢١٢/١.

(٢) ينظر: الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح ص ٦٦.

فيلجأ إلى مدح كل مَنْ تقنعه نفسه أو تترجى فيه ما يفك طوقها، ناسياً أو متناسياً ما اتصف به الممدوح من سجايا قد يرفضها المجتمع ولا يرتضيها هو، لكنه يسعى إلى مَنْ يكفل عوزة، وربما يجد الشاعر في شد رحاله إلى أبواب السلطة بحثاً عن مكانة اجتماعية محاولة لمغالبة اغترابه الاجتماعي، فإن خاب ظنه في ممدوحه، تركه غير آسف، مذبذباً في البحث عن ممدوح آخر عليه يجد فيه ما تطلبه نفسه، كقول أحمد بن ملاعب الأربلي (٦٣٤هـ):

(الخفيف)

كان ظنّي متى قصدتُ علياً في مُهمٍّ يَبرُّ لي مقصودي
خاب ظنّي فما عليّ جُنَاحٌ إن تواليبتُ بعدها ليزيد^(١)

أما ابن الظهير الأربلي (٦٧٧هـ) فقد شكى الفقر والعوز وأعلن الاستجداء صراحة من ممدوحيه، كقوله في مدح أبي البقاء شرف الدين ابن المستوفي (٦٣٧هـ) حين راح يلتبس منه لحيفة:

(السريع)

يا شرفَ الدِّينِ الجوادِ الذي يُمنّاه بالمعروفِ معروفاً
ومَنْ له نفسٌ على كُلِّ أنف —واعِ التُّقى والبرِّ موقوفاً
عبْدُكَ لا شيءَ على رأسِهِ هامتُهُ في الحُكْمِ مكشوفاً
وهو على كثرةِ تنقيلِهِ يرجو من الإنعامِ لحفيفاً
فاسمح بها واسمع ثناءً له أجادَ فيه الفُكرُ تاليفاً^(٢)

وكان الشاعر أُنخذ من ذلك الأسلوب منهجاً يسد به عوزة عندما غدا يناشد الممدوح نفسه ملتمساً منه فروة، إذ يقول:

(مجزوء الكامل)

يا ماجداً لَبّى نَداً هُ الْمُعَنِّفِي قَبْلَ النَّدا
ومِن اسـتـترق بجـودِهِ ونوالـه حُـرَّ الثَّنا

(١) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لابن الشعار الموصلي، م ١، ج ١، ص ٣٢٧، وهو أحمد بن ملاعب ابن علوي أبو علي الأربلي، أصله من الموصل، كنيماً مطبوعاً، كان يكتب القصص بالأجر، استشهد بباربل حين دخلها التتار سنة (٦٣٤هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٢٧-٣٢٨.

(٢) ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي ص ١٦٨، واللحيفة هي ما يلتحف به من الدثار فوق الثياب، وابن الظهير الأربلي من شعراء القرن السابع ولد في إربل عام (٦٠٢هـ) ورحل إلى بغداد لطلب العلم، ثم أسقط به المقام في دمشق إذ تولى التدريس في المدرسة القايمانية، له مختصر أمثال الشريف الرضي ومحقق الأمل في المنتخب من المختل، توفي عام (٦٧٧هـ)، ينظر: م. ن، ص ٥-٦.

البردُ قد وافى يُجرّ رُ ذيل تيهٍ واعتداً
وجيوشه قد أقبلت فاستوتعت كُـلّ الفضاً
والصبرُ منذُ رأى بقا ء البردِ أذن بالفسا
فانعم عليّ بفروية تعدى على برد الشتاء^(١)

ويبدو أنه كلما اشتدت نار أسى الاغتراب في نفس الشاعر لتردي الوضع الاجتماعي، اتجه الشاعر صوب المبالغة والغلو في المديح، حين يتخذ من سوء ذلك الحال مسوغاً لذلك التبجيل، حتى وصل الحال ببعض الشعراء إلى التعالي على بعض الأعراف والمعتقدات^(٢)، باثاً في ثنايا مدحياته شكواه، كقول يحيى بن محمد الجزري الموصلي (كان حياً سنة ٦٣٢هـ):

(السريع)

مولاي مُحيي الدّين يا ذا الذي عمّ الورى إفضاله الشّامل
وعدت نفسي منك آمالها وعرفك المعروف لي كافل
فخذُ ثنائي واغتنم دعوتي واسمح بتعجيل الذي أمّل
فخيرُ برّ المرء تعجيله وعنك يروى الكرم الكامل^(٣)

وفي مدحيات ابن الصيقل الجزري (-٧٠١هـ) نجد الشاعر يصف إحساسه بالغربة الدائمة لمكابدته الفقر المدقع، وضياح أماله، إذ يقول:

(البسيط)

(١) ديوانه، ص ٦٥، وذهب محقق الديوان إلى أن هذا المديح يُعد وسيلة للتكسب والارتزاق ومطية لتكديس الأموال معززاً رأيّه بأربع قصائد وجدت في قلاند الجمان صرّح فيها الشاعر بطلب حاجته، وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه د. ناظم رشيد في قوله (لم يسخر ابن الظهير شعره للاستجداء أو التكسب كما يفعل الكثيرون ولم يجر في ركاب أرباب السلطة وسراة القوم وتملقاً وطلباً للمال والجاه) ينظر: ديوانه ص ٤٩-٦٥، وينظر: ديوانه تحقيق: د. ناظم رشيد، ص ١٠.

(٢) وأكثر ما نجد ذلك الوصف عند ابن دنيير اللخمي، ينظر: ديوانه، ص ٤٥، ٤٨، ٥٩.

(٣) قلاند الجمان م، ج ١٠، ص ٤٨-٤٩، وهو يحيى بن محمد بن عمر بن محمد الكاتب الجزري الموصلي ولد سنة (٥٥١هـ) وانتقل إلى الموصل وكان يتولى بقلعتها كتابة الرقاع كان حياً سنة (٦٣٢هـ)، ينظر: م. ن، ص ٤٦.

إنني غريبٌ وإنني مُدْ خُلِقْتُ لَقِيَّ أكابد الفقر قسراً كلما قسرا
وصبيتي يومهم بؤس يشتهم يُخلفُ الرِّبْعَ صفراً كلما صفرا
فاطرْدُ خيول الأذى فما بَرَحْتُ تُصافحُ الدَّلَّ قهراً كلما قهرا
واسمحُ فأنت الذي مازال مقتدراً يجاوزُ الحدَّ قدراً كلما قدراً^(١)

وحين لم يجد الشاعر مثاله عند ممدوحه يشعر بأسى وألم عميقين إذ تعتصر روحه ألماً ويشد اغترابه، عندما يعلن بدء رحلته بحثاً عن ممدوح آخر^(٢)، وما هذا المدح، أو تلك المبالغة، أو ذلك التقلب في وجهة الشاعر ومشاعره إلا قلق ينم عن عمق دلالات الاغتراب في نفس الشاعر، وما وصفهم بتجار الأدب إلا مغالطة فارقتها الصواب^(٣) وربما يتناسب ذلك الوصف وحال شعراء آخرين كالنَّشَابي (-٦٥٦ هـ) مثلاً حين جعل من نفسه في بداياته الشعرية ناقداً اجتماعياً وسياسياً كثير التعرض لسلوكيات المجتمع وأرباب السياسة، وأصحاب النفوذ في بيئته التي نشأ فيها، مما يدل على عمق حسه الاغترابي، وهو يعيش وسط ذلك المجتمع، إذ حاول أن يعبر عن رفضه لهذه القيم وتلك السياسات^(٤). وما وجهته الأخرى إلا هروب من غربته إلى غربة أعمق وأحلك حين أغرقته الدنيا بزخرفها

(١) شعر الجزري ص ٦٥، وهو معد بن نصر الله الملقب بشمس الدين المكنى بأبي الندى والمعروف بابن الصيقل الجزري، سكن بغداد، وصف بأنه من اللغويين والنحاة وكان متقناً في علوم كثيرة ومن يطالع مقاماته يجزم بسعة المعارف التي أتقنها، من آثاره المقامات الزيدية، توفي سنة (٧٠١ هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٦-٥.

(٢) ينظر: فلاند الجمان، مج ٢، ج ٣٩١/٣.

(٣) ذلك ما أشارت إليه باحثة محدثة حين وصفتهم بأنهم تجار أدب يبيعون أفراحاً وأحزاناً منظومة، كما أن لفظة تاجر تتضمن بداخلها دلالة الغنى أولاً، وأن أغلب الشعراء الذين انتهجوا هذا السلوك، المدح النفعي أو الاستجداء -إن صح التعبير- كان بفعل اغترابهم الاجتماعي، فإن وافق ذلك الرأي بعض حال الشعراء، فإنه يخالف حتماً حال غيرهم، إذ لا يمكن أن يتظاهر الشاعر بالاغتراب كما أدعت الباحثة ووصفتهم بالشعراء النفعيين كونه شعوراً نفسياً تتحكم فيه مؤثرات خارجية وداخلية كما سمّت هذا النوع من الاغتراب بالغربة المادية، ولست متأكداً إن كان بإمكان هذا المصطلح أن يزاحم المفاهيم الاغترابية وتسمياتها، ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن، زينب فاضل النعيمي، (أطروحة دكتوراه) ص ١١٥.

(٤) ينظر: ديوانه ص ٩، ٣٠٧، ٣٢٩، ٣٤٥، ٣٤٧، وهو مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن النَّشَابي نسبة إلى النَّشَاب وهو النبل التي كان يصنعها ويبيعها في بداية حياته، ولد بإربل سنة (٥٨٢ هـ) تنقل في بلاد الشام والجزيرة، وعاد لإربل وتولى كتابة الأنشاء سنة (٦١٥ هـ)، اشتهر بمدحه المستنصر ووزيره احمد بن الناقد توفي سنة (٦٥٦ هـ)، ينظر: م. ن، ص ٦-٢٥.

وابتعد عن المجتمع وقيمه إلى مجتمع آخر رسم ملاحمه بخيوط خياله، وذلك بعد رحيله من مدينة إربل ليكون شاعراً من شعراء ديوان الخلافة العباسية أختص بمدح الخلفاء والوزراء في المناسبات المختلفة، وبالغ في مدح الخليفة مبالغة كبيرة، حتى أنه راح يتخيل اقتدار الخليفة ما يستحيل حدوثه، كقوله في مدح المستنصر:

(الطويل)

يَظُنُّ يَقِيناً لَوْ تَسَنَّى لِأَدَمِ	لَمَا كَانَ لِلشَّيْطَانِ فِيهِ تَعَلُّقُ
وَلَوْ أَنَّ طُوفَانَ النَّدَى مِنْ نَوَالِهِ	لَنُوحٍ، لَكَانَ الْفُلُكُ بِالْجُودِ يَغْرُقُ
وَلَوْ أَنَّ مُوسَى يَسْتَعِينُ بِبَاسِهِ	لَمَا كَانَ يَوْمَ الطُّورِ بِالْخَوْفِ يَصْعَقُ
وَلَوْ أَمَّهُ عِيسَى الْمَسِيحُ وَأُمُّهُ	لَمَا افْتَرَقَا مِنْ قَوْلِ مَنْ لَيْسَ يَفْرُقُ ^(١)

ويبدو أنه في مدحه نسي أو تناسى ما يعاذيه الناس من فقر و عوز فراح يبالغ في عدل الوزير أحمد بن الناقد^(٢) (-٦٤٢هـ) إذ يقول:

(الطويل)

يَقُولُونَ: كَسَرَى لَمْ يَكُنْ فَوْقَ عَدْلِهِ رُئِيسٌ وَلَمْ قَالُوا، وَأَنْتَ رُئِيسُهُ^(٣)

فإن كان الوزير كذلك فلما اشتكى الناس الفقر والعوز والحرمان. وقد لبس الخليفة من الصفات ما جعله في صفاف الأنبياء، فهو يغير على أمواله حتى لا يدع إنساناً يشكو الفقر والحرمان، بفضل كرمه وجوده، فالناس يحجون إليه قصداً، كما حجوا البيت الحرام، إذ يقول

(الوافر)

(١) م. ن، ص ٢١٩.

(٢) هو نصر الدين أحمد بن الناقد، كان في ابتداء أمره وكيلاً للخليفة المستنصر بالله، ثم أنتقل إلى أستاذية الدار، ومنها إلى الوزارة بعد عزل الوزير مؤيد الدين محمد القمي سنة (٦٢٩هـ)، توفي في سنة (٦٤٢هـ)، ينظر: البداية النهاية، ١٦٥/١٣، النجوم الزاهرة، ٣٥٠/٦.

(٣) ديوانه ص ٢٨٣.

أَتَى رَجَبٌ يُرْجَبُ مِنْكَ فَضلاً لَهُ فَضْلٌ عَلَى أَيْدِي الْغَمَامِ
يَحُجُّ النَّاسُ فِيهِ إِلَيْكَ قَصْداً كَمَا حَجَّتْ إِلَى الْبَيْتِ الْحَرَامِ
فَذَلِكَ الْحَجُّ أَجْلُهُ رَجَاءٌ وَحُجُّكَ فِيهِ تَعَجِيلُ الْمَرَامِ
وَتُنَحَّرُ فِيهِ الْيَاسُ الْعَطَايَا كَنَحَرَ الْبُذْنِ وَاجِبَةُ دَوَامِي
وَدُونَ مِنْى مُنَاهُ ضَجِيجٌ وَفِدٍ يُبْلِّغُنِي بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ^(١)

ويبدو أنَّ نفسه المغتربة ساهمت في سعيه لإذلالها من خلال اعترافه بغلوه في مديحه، إذ يرى أنَّ تعظيم آلاء الخليفة وقديسيته دليل حبه وتعبد له، ويرى في ذلك الغلو حقاً، بعدما أحياه الخليفة وأوجده من العدم^(٢). فهو العادل الذي فاق بعدله مَنْ ذكر التاريخ من أرباب العدل، إذ ساد الأمان في عصره حتى آلفت الشاة الأسد وحالفته^(٣)، ويتعد خياله كثيراً في رسم صورة الممدوح حتى كاد يجعله في مقام النبي ﷺ، إذ يقول:

(المقارب)

جَلَالَةُ هَيْبَةٍ هَذَا الْمَقَامُ تُحَيِّرُ عَالِمَ عُلَمِ الْكَلَامِ
كَأَنَّ الْمُنَاجِي بِهِ قَائِماً يُنَاجِي النَّبِيَّ عَلَيْهِ السَّلَامُ^(٤)

ويتعد به الخيال كثيراً حين يُضفي على الممدوح من الصفات ما فاق بها الأنبياء ورجال التاريخ العظام، فهو الذي اعتاد أن يذنب الناس بالغيبات ولو أدعى الوحي من الله تعالى ما كذبه أحد لثقة الناس به وهو صاحب العصور والزمان وإمامهما والكون بأجرامه مُسخر له يسري بأوامره^(٥)، ويمضي في مدحه حين تجاوز المعقول بخياله الجامح، مدفوعاً بنزعه المادية ورغبته في الجائزة الكبرى، وبفعل الحس الاغترابي الذي طغى على النص الإبداعي المساق إلى الممدوح، إذ جعل الممدوح هو المحيي والمميت، والمرآق العباد في

- (١) ديوانه ص ١٩٦، يَرْجَبُ: يعظم، البدن: جمع بَذَنَة: الناقة أو البقرة التي تتحر بمكة، الواجبة: الاساقطة على الأرض، وينظر: ص ١٢٤، ١٨٧، ٢١٧، ٢١٨، ٢٢٠.
- (٢) ينظر: م. ن، ص ١٨٧-١٨٨.
- (٣) ينظر: م. ن، ص ١٣٠، ١٧١، ١٨٦-١٨٧، ٢٠٦، ٢٣٦.
- (٤) م. ن، ص ٣٣١.
- (٥) ينظر: ديوانه ص ٢٤٠، وينظر: ص ١٢٣، ١٢٥-١٢٦، ١٣٠-١٣١، ١٣٣، ١٥٣-١٥٤، ١٥٥، ٢٥٢.

الأرض، فغدا يناديه بنداء العبد، إذ يقول:
(الوافر)

ولولا واجبُ التَّقوى علينا لنادينَاكَ: يا محيي العظام^(١)

ويبدو أن هلهلة أوضاع الخليفة كانت تسمح له بتقبل تلك الأكاذيب والأوهام، دون أن يشعر بأسباب ودوافع تلك المبالغات، كما أن الشعر العربي لم يخل من تلك المبالغات عبر عصوره، ولا سيما العصر العباسي.

وقد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته، ووعيه، واكتشافه التناقضات التي تسود المجتمع، دون أن يكون قادراً على إصلاح الوضع المغلوط^(٢)، فيغترب الشاعر من مجتمعه الذي تهاوت فيه القيم الحقيقية وركنت محلها قيم زائفة بديلة، فالشعر يخبر ويفصح عن مكونات ذاته والحياة بأكملها، ويعمل على أيقاظ الحس والشعور من خلال توجهه وتفاعله مع الزمن والأحداث، فمن خلال الرؤية الجمالية والفنية في القصيدة يُعبر عن الإنسانية عامة، والشاعر في كل هذا يحيل التاريخ أحداثاً وأفكاراً وعواطف إلى قيمة دائمة، لا سيما حين يتجلى الموضوع من خلال الذات مع ما يصاحب ذلك من عملية تحويل الدم إلى حبر^(٣).

فالقصيدة ليست كلمات صنفت وموسيقى وإيقاع فني فحسب، إنما هي حالة حياتية أخرى بكل ما تحمل من مشاعر وعواطف وأفكار وانفعالات نفسية (فلقصيدة حياتها الفنية الخاصة من أن تكون معزولة عن مصادرها الاجتماعية والنفسية، وهي لا تخضع إلا لقوانينها الخاصة التي تفرض عملية الإبداع)^(٤).

وعندما يصاب المجتمع بالتحلل الاجتماعي وتسود فيه بعض القيم الطارئة والدخيلة عليه، تغلب عليه وضعية تتلاشى معها أهمية المعايير ويتضاءل تبعاً لذلك التزام الناس بها في سلوكهم أو في أحكامهم، وهكذا فالاغتراب المتمخض من هذه الحالة يدفع بالأفراد إلى

(١) ديوانه ص ١٩٧، وينظر: ص ١٢٢، ١٦٦، ١٧١، ١٧٨، ١٨٨-١٨٩، ٢٠٠، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٥، ٢١٨، ٢٢٣-٢٢٤، ٢٤٨، ٢٧٢، ٢٨٣.

(٢) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي ص ٧٢.

(٣) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث، ص ٢٧.

(٤) أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، ص ٥.

أن يتوقعون النجاح عند إسقاطهم المعايير، أي أن النجاح في بلوغ الأهداف الفردية يتطلب في الحالات الاجتماعية المريضة نماذج من السلوك الإنساني غير المقبول معيارياً.

ولعل من أشد درجات الاغتراب إيلاًماً ذلك الشعور الذي يدفع الشاعر إلى الظن بأنّ حبال الود قد تقطعت وصالها بينه وبين زوجته وإحساسه العميق بأنها أبعد الناس إليه مودةً، وتعد علاقة الزوجة بزوجها من أبرز العلاقات الاجتماعية في الإطار الأسري، كونها تمثل محور البناء الاجتماعي وركيزة أساسية تقوم على أساس الحياة المشتركة وتستمد ثقافتها من الإطار القيمي العام^(١).

وفي ظل الظروف الذاتية التي تخترق النسيج الأسري تبدو مظاهر الاغتراب الاجتماعي في إطار العلاقة الزوجية من خلال تعدد الرؤى في التعامل مع معطيات الحياة المختلفة وانعكاساتها على السلوك الذاتي على مستوى هذه العلاقة، فتبدو نوازع التوتر والاغتراب في العلاقة بينهما، وينشأ الخلاف في كثير من جوانب الحياة الأسرية فتتشكل رؤية مغتربة ترسخ في الوعي العام نتيجة لتلك الخلافات.

وفي ظل هذه الرؤية وأبعادها الاجتماعية تبرز مظاهر الاغتراب من خلال الخلافات الزوجية التي تعددت أسبابها، وقد تتعرض الذات إزاء هذه الرؤية إلى ضغوط اجتماعية توجب حالة الصراع النفسي والاجتماعي في سبيل مواكبة متطلبات الحياة. إذ يُعدُّ ذلك الخلاف والافتراق بين الزوج وزوجته نمطاً من أنماط الاغتراب^(٢)، لذلك نجد ابن دانيال يشكو فعال زوجته إلى قاضٍ، إذ يقول:

(الخفيف)

قُلْ لِقَاضِي الْفُسُوقِ وَالْإِدْبَارِ عَضُدِ الْبُلْهِ عُمْدَةِ الْفَجَارِ

لَكَ أَشْكَو مِنْ زَوْجَةٍ صَايَّرْتَنِي غَائِباً بَيْنَ سَائِرِ الْخُضَارِ
غَيَّبْتَنِي عَلَيَّ مَا أَطْمَعْتَنِي فَأَنَا الْيَوْمَ مُفَكِّرٌ فِي انْتِظَارِي

(١) ينظر: الانثروبولوجيا النفسية، ص ٤٤٢.

(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص ٣١.

فنهاري من البَلادة ليلٌ في النَّسائي والليلُ مثلُ النهار^(١)

إن طبيعة تلك العلاقة الزوجية تبدو مشوبة بالتوترات، ربما بفعل حيثيات خفية تُجسد حالات المفارقة من خلال المعاشية اليومية، لذلك بدا التوتر النفسي طافحاً على النص. وقد يشعر الإنسان بالوهن والخبية عندما تخفت صورة الأب المثل في عين الشاعر، ولاسيما عندما يجهد ذلك الأب إلى تجاهل تلك الأحاسيس، ويعمد على ترسيخها في نفس الابن من خلال تجاهله والمبالغة في العزف على أوتار اللوم، وذلك حس اغترابي يجسده ابن دانيال حين راح يشكو والده، بقوله:

(السريع)

ولي أبٌ جهَلٌ قدري ولو كُنْتُ أَجَلَ النَّاسِ فِي الْعِلْمِ
يُلومُنِي إِذْ لَسْتُ شَبْهاً لَهُ وَيُحِمِّلُ الْأَمْرَ عَلَى الظِّلْمِ
وكيفَ أَغْدُو شِبْهَهُ وَالْوَرَى يَقُولُ لِي إِنَّ أَبِي أُمِّي^(٢)

وقد يدفع التآزم النفسي الشاعر في فجوة الانفصال بين العلاقات الاجتماعية نحو نفث همومه واغترابه من خلال وصف حال الأصدقاء وكشف اللثام عن تلك الإبعاد الإنسانية، إذ أنَّ من مهام الفن نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين^(٣)، من خلال عرض أهواء مجتمعه ونوازع نفسه التي تعكس اغترابه في مجتمعه، وتطرّد المعاناة من الأصدقاء وتمتد آفاقها لتشكّل أطراً جديدة مشوبة بالحدق والضغينة، والتي لا تستند إلى ما يسوغها من مبررات سوى دوافع الشر التي صبغت القلوب بالسواد، لتبقى المجافة الاغترابية تحكم العلاقات الاجتماعية بين الناس، وفي زحام تلك التناقضات نجد أبا إسحاق الموصلي (-٦٢٨ هـ) يستغرب حال الناس حين راح يترجى الصديق الصدوق فيهم، فلم يطعموه سوى ودّ لسان ضمير خلف ظهره غدرًا ملأ القلوب، إذ يقول:

(المقارب)

(١) المختار ص ١٦١-١٦٢.

(٢) م. ن، ص ١٨٦.

(٣) ينظر: تطور النقد الأدبي الحديث، كارلونيوفيللو، ترجمة: سعد يونس، ص ١٢٢.

وَلَمَّا تَفَقَّدْتُ أَهْلَ الزَّمَانِ لِأَصْحَابٍ مِنْهُمْ صَدِيقاً صَدُوقاً
وَلَمْ أَرُ إِلَّا وَدُودَ اللِّسَانِ يُظْهِرُ بَرّاً وَيُخْفِي عُقُوقاً
صَحِبْتُ الدَّفَاتِرَ مُسْتَأْنَساً بِهِنَّ فَكُنَّ رَفِيقاً رَفِيقاً^(١)

في حين يرى أبو الفضائل بن أبي البركات الموصلّي الحموي (-٦٤٣ هـ) أنّ ما في الناس من تصدق صحبته بعدما ذاق مرّ الغدر من ضياع صحبته ومودته بين الناس، إذ يقول:

(الكامل)

أَنَا إِنْ عَجِبْتُ لِمَنْ أَضَاعَ مَوَدَّتِي فَمَنْ الْمُضَيِّعِ وَفَعَلِهِ أَنَا عَجَبُ
مَا فِي الْبَرِيَّةِ كُلِّهِمْ مِنْ وَاحِدٍ يُرْجَى وَلَا فِي النَّاسِ شَخْصٌ يُصْحَبُ^(٢)

وتُعَدُّ الرابطة الأخلاقية التي تصل الإنسان بمجتمعه من أبرز الخصائص الإنسانية المميزة، الأمر الذي يجعلها ذات طبيعة اجتماعية، فالإنسان لا يذضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، ذلك هو الضمير الاجتماعي الذي يفرض عليه خضوعاً للمجتمع^(٣)، لذلك غدونا نرى أنّ البواعث العامة للاغتراب أضحت تشكل أنماطاً متعددة من مشاعر الرفض أو عدم التوافق بين الذات والآخر، وتكرست جدلية الصراع بين الواقع السائد والواقع المأمول، لتعبّر عن مدى التفاوت القائم بين الواقعيين، إذ كلما كان الإحساس بحقيقة هذا التفاوت وإدراك أبعاده النفسية عميقاً، كانت فجوة التباعد أوسع في نفس الشاعر، ذلك أنّ تكوينه النفسي يبادع علماء النفس- تكوين مميز يسيّره الإحساس المرهف والخيال الخارق، وهذا التكوين الخاص والمميز يدفع

(١) قلاند الجمان مج ١، ج ١/ ١٢٠-١٢١، وهو إبراهيم بن عبد الكريم بن أبي السعادات، أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلّي الفقيه الحنفي الكاتب ولد سنة (٥٩٥ هـ) تكلم في المسائل الخلافية وناظر الفقهاء، وفاق أبناء جنسه في الأدب والعربية، كتب الأنشاء بديوان الموصل، وكان نبياً فاضلاً عاقلاً متديكاً ورعاً توفي سنة (٦٢٨ هـ)، ينظر: م. ن، مج ١، ١١٤/١-١١٥.

(٢) قلاند الجمان، مج ٣، ج ٤، ص ١٦، وهو عبد العزيز بن عبد الرحمن بن هبة الله الموصلّي ولد سنة (٥٩٧ هـ) درس الفقه بـحلب وسافر إلى دمشق توفي ببـيت المقدس سنة (٦٤٣ هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٢.

(٣) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص ٢٥.

بالشاعر إلى حالة من القلق الدائم والتوتر المستمر، وتبعاً لذلك قيل إنَّ أعصاب البشر تحت جلودهم، أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم^(١)، ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن تلك الحقيقة -إن كانت- تبقى نسبية بين شخص وآخر.

لذلك نجد أن ملامح الاغتراب الاجتماعي تتصعد في نفس الشاعر من خلال خيانات الأصدقاء المتمثلة في الجفاء والغدر والذسيان، فتعلو حسرة الشاعر لهذا الجحود، وذلك النكران الذي يشعّره بفقدان الأمان والوفاء، وهذا الإحساس جعل ابن دنيير اللخمي يبحث عن أنسته وسط اغترابه بعدما يأس من إيجادها في كنف صديق، إذ يقول:

(مخلع البسيط)

لا تطلبن الصديق يوماً فإبسمه ماله مُسمّى
من رام من دهره صديقاً أخا ودادٍ يموتُ همّاً
إذا سقيت الخيل شهداً على صفاء سقاك سُماً^(٢)

أما أبو عبد الله ابن أبي المعالي الواسطي (-٦٣٧هـ) فقد ذاق أسى الغدر والخيانة مما دعت به إلى إطلاق صيحات عالية محذراً فيها من الاغترار بالود الكاذب، إذ يقول: (البسيط)

يا مَنْ يُكَاثِرُ بِالْإِخْوَانِ مُعْتَقِداً أَنَّ الْمَوَدَّةَ مِنْ أَسْبَابِ قُوتِهِ
لا تَغْتَرِ بِبَنِي الْأَيَّامِ مُعْتَمِداً عَلَى مَوَدَّةٍ مِنْ تُغْرَى بِصُحْبَتِهِ
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ مِمَّنْ تُعَاشِرُهُ فَالْدَّهْرُ أَنْكَدُ أَنْ تَصْفُو لِعَشْرَتِهِ
كم من خليلين طال الودُ بينهما عَادَا عَدُوَيْنِ كُلُّ جُلْفٍ جَفَوْتِهِ^(٣)

(١) ينظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، ص ٢٦.

(٢) ديوان ابن دنيير اللخمي، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، ص ٤١٣، وهو أبو إسماعيل إبراهيم بن محمد ابن أحمد المعروف بابن دنيير اللخمي الموصلي من الشعراء المشهورين معروف لدى سلاطين الدولتين الزنكية والأيوبيّة توفي سنة (٦٢٧هـ)، ينظر: م. ن، ص ٢١-٢٧.

(٣) قلاند الجمان، مج ٦، ج ٧، ص ٨٩، وهو محمد بن سعيد بن علي بن الحجاج أبو عبد الله بن أبي المعالي الواسطي، ولد سنة (٥٥٨هـ)، شيخ صالح ذقة من مشاهير أصحاب الحديث جمع عدة كتب منها تاريخاً دُيِّل به على تاريخ السمعاني المذيل على تاريخ الخطيب، إشعاره متضمنة الزهد والوعظ توفي سنة (٦٣٧هـ)، ينظر: م. ن، ص ٨٦-٨٧.

وقد ألزمته حوادث الأيام اغتراب الناس بعدما كشفت له زيف وفائهم و غدرهم، إذ

يقول:

(الطويل)

خُبِرْتُ بَنِي الْأَيَّامِ طُرّاً فَلَمْ أَجِدْ صَدِيقاً صَدُوقاً مُسْعِداً فِي النَّوَائِبِ
وَأَصْفَيْتُهُمْ مَنِّي الْوُدَادَ فَقَابَلُوا صَفَاءً وَدَادِي بِالْقَذَى وَالشَّوَائِبِ
وَمَا أَخْتَرْتُ مِنْهُمْ صَاحِباً وَارْتَضَيْتُهُ فَأَحْمَدْتُهُ فِي فِعْلِهِ وَالْعَوَاقِبِ^(١)

وقد أذهل حال الناس وتقلب طباعهم الشاعر يوسف بن نفيس بن أبي المعالي

المرلي (-٦٣٨هـ)، حين تبعوا الهوى والمطامع وأحلّوا الخيانة والود الكاذب، إذ يقول:

(الكامل)

حَالِي وَحَادَثَةُ الزَّمَانِ كِلَاهُمَا عَجَبٌ وَذَا أَمْرٌ عَلَيَّ يَهُوُنْ
إِنْ أَلَقَ يُسْراً فَالْعَدُوُّ لَهُ وَفَا أَوْ أَلَقَ عُسْراً فَالصَّدِيقُ يُخُونُ^(٢)

وشكا أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي (كان حياً سنة ٦٥٤هـ)، همه إلى الله

سبحانه حين أتعبه هجر الأصدقاء، وقاسى همّاً اغترابياً لعجزه عن إيجاد صديقٍ وفيٍّ، إذ

يقول:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مِنْ هُمُومٍ تَوَاصَلَتْ أَمَا تَغْلُطُ الدُّنْيَا لَنَا بِصَدِيقٍ
لَقَدْ خَانَنِي لَمَّا هَجَرْتُمْ مُوَاصِلِي وَقَدْ صَدَّ عَنِّي مَعْشَرِي وَفَرِيقِي
فَوَاحِرَبَا كَمْ تَضُرُّمُونُ بَصَدِّكُمْ وَإِعْرَاضُكُمْ فِي الْقَلْبِ نَارَ حَرِيقٍ
أُقَاسِي هُمُوماً مِنْ أَنْسَاسٍ فِعَالُهُمْ قَذَى لَعِيُونٍ أَوْ شَجَى لِخُلُوقِ^(٣)

(١) قلاند الجمان، مج ٦، ج ٧، ص ٨٩.

(٢) قلاند الجمان، مج ٨، ج ١٠، ص ٣٠٦، وهو يوسف بن نفيس بن أبي الفضل بن السعود بن أبي المعالي المرلي من أهل إربل ولد سنة (٥٨٦هـ) كان يقدر على نظم ما شاء من غير فكرة ولا روية وكان شاعراً خليعاً ظريفاً رحل إلى البلاد وامتدح الملوك وأقام بالموصل مات سنة (٦٣٨هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٠٤-٣٠٥.

(٣) م. ن، مج ١، ج ١، ص ١٥٠، وهو إبراهيم بن المظفر بن موهوب أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي ولد سنة (٥٩١هـ) وهو ابن أخ الصاحب شرف الدين أبي البركات الإربلي حفظ القرآن وتولى التصرف لأمراء بلده، ينظر: م. ن، ص ١٥٠.

وهذا التلون في طباع الناس دفع الشاعر قاسم الواسطي (-٦٢٦هـ) إلى اليأس في أن يجد فيهم ما يصبو إليهم خير حين رآهم يظهرن وجهاً حسناً، ويخفون ما هو أقبح منه، فوصفهم متلاعباً بالألفاظ في قوله:

(الخفيف)

لا تُردُّ من خيار دهرِكَ خيراً فبعيدٌ من السراب الشرابُ
رونقٌ كالحباب يعلو على الكأ س ولكن تحت الحباب الحبابُ
عذبت في النفاق ألسنة القو م وفي الألسن العذاب العذاب^(١)

ولأن الكرم صفة عربية إسلامية، لازمت العرب على مرّ العصور، نجد الشعراء يطلبونها في مجتمعاتهم، إذ حاولوا من خلالها بيان مثالب المجتمع وعيوبه حين وجدوا أن الكرم ضاع بين الناس، ولم يبق سوى اللئام، كقول النشابي:

(الوافر)

وكم من قائلٍ: هل من كريم أراه، فحسرتي ألقى كريماً؟
فقلت له: كريمٌ ما تراه ولكن كيف دُرّت ترى لنئيماً^(٢)

ونلمس في هذه الأبيات نظرة تشاؤمية لإحساسه باليأس والاغتراب لا سيما وأن الناس قد تطبّعوا بطباع لا تتفق مع ما توارثته العرب من حبّ الكرم والإيثار.

وعبّر عبد القادر بن أميري أبو محمد الإربلي (-٦٢١هـ) عن خيبة أمله حين فقد الرجاء في طلب نوال جاره، إذ يقول:

(الوافر)

(١) فوات الوفيات، الكتبي ١٩٢/٣، الرونق الجمال، الحباب: الفقايع التي تطفو على وجه الماء أو الخمر، الدُّباب: الحبة. وهو القاسم بن القاسم بن عمر بن مذصور أبو محمد الواسطي ولد بواسط سنة (٥٥٠هـ)، كان أديباً نحوياً لغوياً فاضلاً من تصانيفه (شرح اللامع) لابن جني، و (شرح التصريف الملوكي)، توفي بحلب سنة (٦٢٦هـ)، ينظر: م. ن، ١٩٢/٣-١٩٤.
(٢) ديوانه (رسالة) ص ٣٣٣.

لنا جيرانُ سُوءٍ لا نُبالي
رَجَوْتُ نوالَهُمْ من فَرْطِ جَهْلِي
لقد صدَّقَ الذي قَدْ قالَ قبلي
أَمِنْ دارِ الكلابِ تُريدُ عَظْماً
رجوناهم يُعِينُونَا فباعوا
بِصَحَّتِهِمْ لَأَنَّهُمْ كَسَّالِي
وَدُونَ نوالِهِمْ طَعْنُ العوالي
مقالَةَ رب صدَّقَ في المقالِ
لقد أَطعمتُ نَفْسَكَ بِالْمَحَالِ
هَداياهم بِأنواعِ الضَّلالِ^(١)

وكان القاسم بن القاسم الواسطي يتأسف ويندب الكرام الذين ضاع الندى بفقدهم، في صورة كالترجمان للواقع المؤلم للمجتمع آنذاك وتعكس في الوقت نفسه حسه الاغترابي، حين يأس أن يجد من يسعى لإحياء تلك السنن إذ يقول:

(الطويل)

فَوَا أَسفا مات الكرامُ وعُطِّلَتْ
ولم يبقَ من رَسَمِ النَّدَى وطُلُولِهِ
سائِذُ ما عِشْتُ جُهْدِي وإن أُمْتُ
شرائعُ سُنَّتِ للعَلا والمكارِمِ
سوى ذِكرٍ من عَهْدِهِ المُتَقَدِّمِ
أَقَمْتُ بأشعاري صُفُوفَ الماتِمِ^(٢)

ويبدو أن بيئة الشام شابته بيئة العراق بطباعها، إذ نجد ذلك الإحساس المؤلم يتنامى عند ابن دنيذير اللخمي وهو في غربته، حين أضحى ينتقد الناس لاستبدال الجود باللؤم والجهل وفعال الزور، لذلك شعر بغربته بينهم، إذ يقول:

(الرمل)

لم أجد في الشام مَنْ يُرجى له
خُلِقُوا لِـلـلـؤم طُـراً والخـنى
ودمشقُ جَنَّةٌ قَدْ مُلِيتْ
جودُ كَفَّ لِفَتِيلِ أُنْقِيرِ
ومقالِ الزور والجهلِ الغزيرِ
من أهاليها بأربابِ السعيرِ^(٣)

(١) قلائد الجمان، مج ٣، ج ٤، ص ٣٣، كسالي: جمع كسلان، وهو عبد القادر بن أميري أبو محمد بن أبي الخير الإربلي ولد بابل سنة (٥٨٤هـ)، كان رجلاً صالحاً من الفقهاء المتعبدين، محدثاً، له طبع في النظم من غير اشتغال بالأدب، توفي سنة (٦٢١هـ)، ينظر: م.ن، ٣٣-٣٤.

(٢) م.ن، مج ٤، ج ٥، ص ٣٥٥.

(٣) ديوانه (أطروحة) ص ٥٧٦.

إن مرارة اللوم والدناءة قد تجعل النفس تترفع عن الدنيا، لذلك فإن النفس الأبية وإحساسها بالواقع المسيء حين يحمل ذلك التخلف، تأبى على الآخر أن يتطبع بها، كونه يمثل سلوكاً اجتماعياً مشيناً قد تضعف فيه الذات، فتظهر النفس جزعها واغترابها الممزوج بالأسى حين تخرج الطبيعة الإنسانية عن جادتها في سلوك اجتماعي مشين يوحي بنفس إنسانية غير سوية، اخترقت عرفاً اجتماعياً أصيلاً.

ويبدو أنّ رؤية الشاعر الراضة للواقع قد تمثل ضرباً من المواجهة النابعة من صلب المعاناة، فالتزامه الذاتي بالقيمة المفقودة على مستوى الحياة الاجتماعية توحى بسطوة القيمة المقابلة في ذلك الظرف، وقد تأتي صيحة الشاعر تبعاً لهذا الأساس مجلجلة، وبسبب اغتراب تلك القيمة خارج ذاته، مما أحاله إلى إنسان مغترب عن واقعه الاجتماعي، وقد يعزز هذه الرؤية تواتر المواقف السلبية على مستوى الحياة العامة، إذ تتأجج حالة الصراع عندما يشعر الإنسان بضيق بعض القيم الاجتماعية الأصيلة^(١). والتي كانت تمثل ركيزة التعاملات السائدة التي بُني على أساسها النظام القيمي السائد في المجتمع آنذاك وتتبدل بقيم دخيلة تتعارض والطبيعة الإنسانية السليمة وتلك هي التي تعرض لها الشعراء كالدخل والغدر والظلم اللوم والوشاية، عاكسين من خلالها حالتهم النفسية المشوبة بالتوتر وعدم الاستقرار، وعبراً رضي الدين بن طاووس (-٦٦٤ هـ) عن اغترابه بين الناس حين رأى تخلقه بطباع غريبة، فراح يندبهم بطرافة مثيرة معبراً عن استغرابه وتعجبه لسلوكياتهم من خلال ألفاظ الدين والعلوم، إذ يقول:

(الوافر)

خبث نار العلى بعد اشتعال	ونادى الخير حي على الزوال
عدمنا الجود إلا في الأماني	والأ في الدفاتر والأوالي
فياليت الدفاتر كن قوماً	فأثرى الناس من كرم الخصال
ولو إني جعلت أمير جيش	لما حاربته إلا بالسؤال
لأن الناس ينهزمون منه	وقد ثبتوا لأطراف العوالي ^(٢)

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص ١٠٩.

(٢) البابليات، لليقوي ٦٤/١، ترجم له، وينظر: المعنى نفسه ديوان ابن الظهير الإربلي، ص ٨٢، ديوان أبو اليمن البغدادي، ص ٥٧، شعر الجزري، ١٢٠-١٢١.

فالشاعر هنا يُعبّر عن تجارب حياتية مريرة متأثرة بالواقع المر وممزوجة بإحساسه المرهف حين صقل شاعريته بتلك الروح المغتربة النابضة بالوعي والحيرة إذ أن (ثمة تفاعل بين الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع، ومرد ذلك إلى أن الفرد عندما يغترب عن ذاته فإن اغترابه ينعكس على المجتمع الذي يعيش فيه ويؤثر {في} تواصله من الآخرين)^(١) فالشاعر يعيش فيما يشبه التوتر بينه وبين المجتمع^(٢)، وهو يمتلك عمق الإحساس بالتجربة والتعبير عنها تعبيراً فنياً يتزامن مع حالته النفسية وشعوره الصادق بالحياة والناس، فالاغتراب الاجتماعي (يتمثل في الشعور بعدم التكافل الاجتماعي أو الشعور بالاغتراب عن الآخرين، ويقابله الشعور بالانتماء إلى الآخرين)^(٣)، فالاغتراب أحد الأسباب التي تهدد النسيج الاجتماعي للمجتمع، ويتركز بشكل خاص في حالة تعرض الفرد إلى تجربة الانفصال بطريقة ما عن أفراد مجتمعه وثقافته العامة لذلك (فمن الصعب القول في هذه الحالة بان الفرد المغترب قد رفض واقع مجتمعه، أم أن مجتمعه هو الذي رفضه)^(٤) وربما الأمرين معاً وذلك من أقسى أنواع الاغتراب، لأنه تعبير عن عجز الإنسان عن ممارسة وجوده الحقيقي أو المشاركة في صنع الحياة على الأرض فالشاعر فضلاً عن غربته الاجتماعية، فانه ومن خلال رؤيته الواقعية والشعرية يغترب اغتراباً نفسياً مصحوباً بأحزان متجددة وحيرة وتردد، ومستمداً من واقعه المؤلم انبعثاً جديداً لروحه المغتربة، لذلك فإن بعض الشعر يمثل مهمة إنسانية أساسها النقد، فضلاً عن محاولة خلق موقف عقلي أو فكري ضد أساليب الحياة التي أمست تبني على أسس خاطئة.

وقد ضعف الوازع الديني لدى بعض رجال الدين الذين فقدوا مصداقيتهم عندما راحوا يسوغون للمؤسسة السياسية كثيراً من الأمور، كما دعا بعض الشعراء إلى بث شكواهم إلى الله سبحانه لإجلاء تلك الفتن، كقول الصرصري (-٦٥٦هـ):

(الرجز)

(١) دراسة مدى الإحساس بالاغتراب، محمد إبراهيم عبيد (رسالة ماجستير) ص ٢٣. ما بين القوسين على وتم تصويبه.

(٢) ينظر: دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف ص ١٢٠.

(٣) الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، محمد احمد (أطروحة دكتوراه) ص ٣٩.

(٤) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص ٣٢.

أشكو إلى الله العظيم فتنةً ظلماء كالليل إذا الليل سجي
كم قد بدت في عصرنا من بدعة مضلة ثم إليك المشتكى
أبرأ من كل هوى وفتنة إليك يا من بهداه يقتدى^(١)

ووجد بعض الشعراء في اعتزال الناس مسلماً أميناً يواجه به اغترابه، كقول
الصرصري حين عاتبه بعض أخوانه على انقطاعه عن زيارته:

(الطويل)

سكوني في بيتي لقلبي راحةً وستر من الله العظيم لحالي
أكف عن الإخوان شرّة عثرتي وأسلم من قليل وكثرة قال
وأحيا عزيزاً أرى متعرضاً ورزقي يأتيني بغير سؤال
وإن أنا زرت الناس فالناس فيهم نصيح ومذاق وآخر قالي^(٢)

ووجد شمس الدين الكوفي خلاصه وراحته في اعتزال الناس، لذلك يقول:

(الخفيف)

اعتزال الوري سبيل الخلاص وطريق الفتى إلى الخلاص
أنا مالي فبالناس همّي في ازدياد وهمهم في انتقاص
صاح ما أطيب التفرد في الخلد لوة عنهم ولو بفعل المعاصي
أنفق الوقت كله في مرادي مستريحاً من كل دان وقاصي^(٣)

(١) ديوانه (رسالة ماجستير) فراس عبد الرحمن النجار، ص ٧٣، وهو أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف بن عبد السلام الصرصري البغدادي ولد سنة (٥٨٨ هـ)، شاعر ضرير، ألمّ بعلوم القرآن والحديث والأدب تميز بذكائه الحاد وحفظ صحاح الجوهري، اشتهر بمدائحه النبوية، استشهد على يد التتار سنة (٦٥٦ هـ)، ينظر: م. ن، ص ٤-١٥.

(٢) فوات الوفيات ٣١٥/١-٣١٦، ولم نجد هذه الأبيات في ديوانه المحقق في جامعة الأندبار، وما يؤلم أن الظلم أبى إلا أن يلاحقه في حياته وبعد مماته، حين لم يعط ما استحق من حق في الشهرة، وأجد أن محقق ديوانه زاده ظلاماً حين قدم له بدراسة فقيرة تغافل فيها عن الكثير من أشعاره المتناثرة في أمهات الكتب.

(٣) ديوانه ص ٤٧، وهو محمد بن أحمد بن عبيد الله الهاشمي الكوفي ولد سنة (٦٢٣ هـ)، تولى التدريس في المدرسة التنشبية (وهي من مدارس الحنفية في بغداد) وتسلم الخطابة في جامع السلطان،

ولنا أن نتصور شدة اغتراب عبد الله بن أحمد أبي حامد الموصلي النحوي، حين فاقته بلوى الناس حدود تصوره وقدرة تحمله، فغض الطرف عنهم، وعاش في وسط عالمه متحملاً وحدته واغترابه على أن يرى أو يسمع ما لا يطيق، إذ يقول:

(المقارب)

وإني لمّا بلوتُ الأنسا م طَلَقْتُ كُلَّ أَنْاسٍ بَتَانَا
فمن جاء جاء ومَن راح راح وَمَن عاشَ عاشَ وَمَن ماتَ مات^(١)

ولأنَّ الشعر يُعبّر عن بعض الحالات النفسية التي عاشها أو يعيشها الشاعر، والتي تأتي متأثرة ببعض المفاهيم التي يستقيها من بيئته^(٢)، إذ أنَّ العلاقة بين مفاهيم مجتمع معين ومواقف رد الفعل تبدو جلية لا يمكن تغافلها.

لذلك نجد أنَّ بعض الشعراء أتكأ على الهجاء حين أحسَّ أن دافعه في ذلك هو إزاحة همٍّ أو أفراغ مكبوت بات كامناً في نفسه، لاسيما وأن الهجاء أضحى يحمل في جذوره بعض مضامين الاغتراب، كرد فعل لقول أو فعل، ذلك أنَّ مفاهيم التخلي والتنازل والإدباط عن أبداء الرأي ترتبط بغربة الشاعر النفسية، وتدفعه نحو الاغتراب والانزواء إلى ما دون ذلك بالنقد أو الذم، فيلتجئ إلى الهجاء تحت سطوة الباعث النفسي وفي محاولة للتعبير عن معاناته وإفراغ إحساسه وألمه^(٣)، وما امتلأت به النفس من هموم وإدباط أدبياً به إلى الاغتراب من خلال النقد اللاذع، ذلك أن الشعر الأصيل يُعبّر دائماً عن أحوال المجتمع وآلامه.

فقد أظهر الصرصري اعتصار روحه الشديد من انقسام المجتمع إلى شيع كثيرة، بسبب تلك العادات التي تسببت في المجتمع وأثمرت روح الجفاء والقطيعة، إلى تفكك

وتبوأ مقعد الوعظ والإرشاد بباب بدر (أحد أبواب الخلافة العباسية) توفي سنة (٦٧٥هـ) ، ينظر: م. ن، ص ٩-١٣.

(١) قلائد الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ٢١٦-٢١٧، وهو عبد الله بن أحمد بن علي بن أبي الحسين أبو حامد الموصلي النحوي ولد سنة (٥٥٣هـ) صناعته عمل القلائد، رجل عاقل له معرفة وعلم حسن ويعمل الإشعار لن تشر المصادر إلى سنة وفاته إذ كان حياً سنة (٦٢٠هـ) ، ينظر: م. ن، ص ٢١٦-٢١٧.

(٢) ينظر: الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام ص ١٥.

(٣) ينظر: الاغتراب، أحمد أبو زيد (بحث) مجلة عالم الفكر، ص ٢٠-٢١.

المجتمع، إذ قول:

(البسيط)

فأُنْني في زمانٍ أهله شيعٌ ودَّ التقى به لوضمه الحبرا^(١)

أما الجزري الذي قضى شطراً من حياته في بغداد، استطاع أن يكشف أغوار المجتمع من خلال إبراز مظاهر الانحلال والفقر والاحتلال، ورواج النفاق والتزلف وتحكّم الجهلاء، والذي أدى به إلى ذمّ الناس من خلال لومه لنفسه كونه قضى حياته بينهم، إذ يقول:

(الطويل)

فيا ليتني لم أحي في الناس بعدما تناءت جموعُ الجَدِّ عني وولت
ويا ليتني لما أمتطى قُتُب صبيتي مطي الطوى وسدتُ في الترب تربتي
فلا خير في عيش أبيتُ موسداً به جمر جان أن توالى تولت^(٢)

في حين صبّ ابن دانيال جلّ غضبه على قومه واصفاً إياهم بالبخل، عاكساً بذلك شخصيته الهجائية، ومؤكداً حالة الاغتراب التي كان يعانيها تجاه قومه، إذ يقول:

(الكامل)

مَنْ مُنْصَفِي مِنْ مَعْشَرِ أَلْبَسَتْهُمْ مَذْحِي وَظَنُّنِي أَنَّهُمْ كُبْرَاءُ
قَالُوا وَمَا فَعَلُوا لِبُخْلِ فِيهِمْ فَكَأَنَّهُمْ كَانُوا هُمُ الشُّعْرَاءُ^(٣)

إذ كان يرتجي منهم ما يضاهاى مدحه لهم حين أكساهم من سمات المدح ما يميزهم من غيرهم، لكنه لم ينل منهم سوى كلاماً دون عطاء.

(١) فوات الوفيات، ٣١٧/١، والبيت غير موجود في الديوان.

(٢) شعر الجزري ص ٥٠، الجَدِّ: بفتح وتضعيف: الحظ أو الحصة، قُتُب: بكسر فسكون: المعى، مذكر وقد يؤنث، الطوى: الجوع، جان: مقترف ذنب، أي يتعذب عذاب من ارتكب ذنباً.

(٣) المختار ص ٢٣٠، وينظر: في المعنى نفسه، ص ١٠، ٩٣، ٩٥، ٩٩، ١٣٤، ٢٣٤، ديوان شمس الدين الكوفي ص ٥٢.

المبحث الثاني

الاغتراب البيئي

١- الاغتراب الزماني.

٢- الاغتراب المكاني.

الاغتراب البيئي

مثلت البيئة باختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهم في بلورة الإحساس بالاغتراب، فتعمق ذلك الشعور من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، تمثلت في عدم القدرة على التآلف والاندساج مع الأوضاع السائدة في المجتمع ورفضه رفضاً قاطعاً، فجاءت صور البيئة مجسدة لبواعث الاغتراب الذاتي من خلال تلك الإيحاءات الدالة على سعة ذلك المعاناة.

فالظروف البيئية غير المستقرة وبفضل ما يرافقها من تغييرات، مصحوبة بعدم الانسجام مع الإطار الثقافي العام للمجتمع، تزيد من فقدان التوافق النفسي والانسجام الذاتي، مما يؤدي إلى اختلال معايير الفرد وقيمه، ومن ثم تزيد من حدة الاغتراب داخل النفس الإنسانية. ذلك أن الإنسان بطبيعته يكتسب بعض صفاته من البيئة التي يعايشها، لكن ضمن طاقاته المحدودة، والتي ترفض التكيف مع الواقع البيئي أحياناً حين تبدو غير قادرة على مسايرة تقلباته.

وإزاء هذا الواقع المشوب بالإبهام والضبابية، يزداد قلق الإنسان، وتبدو رؤيته مشوبة بالتشاؤم، وعدمية الواقع، فتتصعد أنفاس الاغتراب بداخله. وقد نظر الشعراء إلى هذا الواقع البيئي، بمنظارين تمثلاً بالاغتراب الزماني، والاغتراب المكاني.

١ - الاغتراب الزماني:

مثّل الاغتراب الزماني نمطاً آخر من أنماط الاغتراب حين تناول الزمن بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان، إذ بات الزمن يمثل محوراً أساسياً في تشكيل ظاهرة الاغتراب الإنساني، وذلك من خلال فقدان التوافق النفسي، والاندساج الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد، وظهور حالة من التوتر بفعل تلك التبدلات النفسية، وربما تغيّر المعالم المادية للمكان، لأن الزمن يمثل قوة فاعلة تشمل الإنسان والمكان معاً.

وحمل مفهوم الزمن كل المترادفات الدلالية التي توحى بذلك المفهوم وفعاليته في خلق تحولات جديدة قد تسير بالإنسان باتجاه الفقد والاستلاب كالدهر والأيام والسنين، وقد أضحى الصراع مع الزمن من الهموم التي أرقت الشاعر في اغترابه^(١).

إذ شكا الشعراء الزمان وصروفه، تدفعهم حياة الشقاء والحرمان والمحن والخطوب التي ألمت بالناس والمجتمع، فضلاً عن الإخفاقات المتكررة نتيجة الضيق بأخلاق الناس وسلوكهم، أو تلك المصائب والأحزان التي تواجههم فيضيّقون بالحياة ذرعاً، فكان الشعراء يحملون الزمان الكثير من نزاعاتهم النفسية المتولدة بفعل الانتكاسات التي لا توافق الطموح، وكأنّه هو الذي يُصرّف الأمور، والمسؤول عن تلك التقلبات التي رافقت طباع الناس وسلوكهم بما لا يتلاءم وأهواء الشاعر وميوله وآماله. وتبعاً لذلك راح الشعراء يُفرغون سخطهم عليه والشكوى من صروفه، من خلال نتاجهم الذي يحمل بين طياته أَلَمَ النفس ومرارة الواقع، والتي تولدت بفعل عدم انسجام النفس مع الزمان بأحواله المختلفة، مما دفع تلك النفس إلى الاغتراب الذي وُدّ ذلك الإحساس المر لواقع تلك التقلبات المؤلمة حين رُدَّ فعلها إلى الزمان. ويمثّل في الوقت نفسه وثيقة احتجاج على ذلك الواقع السيء الذي عاش الناس تحت ظلاله، لذلك وُصف الزمان بالجائر وغير العادل، حين عُدَّ ظُلم الكريم من أھم سـماتہ. كقـول ابـن الجـبنـي

(٦٢٩ھ-):

(الطويل)

(١) ينظر: الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب ص ٣٢٤.

هُوَ الدَّهْرُ لَا يَنْفُكُ حَدَثُ خَطْبِهِ يَجُورُ عَلَى الْحُرِّ الْكَرِيمِ وَيَظْلِمُ^(١)

ويبدو أن بعض الشعراء راحوا يُفرغون تلك الانعكاسات النفسية للواقع المرّ على الزمان، حين عُدَّ جائراً في حكمه ظالماً لا يعرف الإنصاف، كقول ابن المستوفي الإريلسي (-٦٣٧هـ):

(السريع)

يَا جُورَ هَذَا الدَّهْرِ مِنْ حَاكِمٍ لَا يَعْرِفُ الْإِنْصَافَ فِي الْحُكْمِ
أَمَّا اكْتَفَى بِالظُّلْمِ حَتَّى غَدَا يُلْزِمُنَا الشُّكْرَ عَلَى الظُّلْمِ^(٢)

وبات الزمان لجوره مصدر همّ وقلقٍ للكريم، حين وجد اللائم فيه مأواه إذ يقول ابن دنيير اللخمي:

(الكامل)

وَإِذَا أَنْظَرْتَ إِلَى الزَّمَانِ وَجَدْتَهُ تَعَبَ الْكَرِيمِ وَرَاحَةً لِلنَّيِّمِ^(٣)

ولعل من أبرز ما اشتكاه الشعراء مما نسب للدَّهر، الفقر والعوز إذ انطلقت ألسنتهم بذكر عدوان الدهر والشكوى من الزمن، و يبدو أن تلك الآهات تُعدُّ نتيجة طبيعية للظرف القاسي الذي عاشه المجتمع آنذاك، فابن دنيير اللخمي من الذين عانوا قسوة الظروف، فالتجأ إلى شكوى الزمان لمن كان يراه قادراً على سد حاجته إذ يقول:

(الكامل)

(١) قلاند الجمان، مج ١، ج ١، ص ١٢٥، وهو إبراهيم بن محمد بن معالي أبو إسحاق الرقيّ المعروف بابن الجبائلي ولد سنة (٥٧٤هـ)، كان رجلاً عاقلاً، ذا فضل وعلم، وله شعر حسن، قدم الموصل ودّرس بالمدرسة العزّية التي أنشأها أتابك نور الدين وكان خازن كتبها، مات بالموصل سنة (٦٢٩هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٢٣-١٢٤.

(٢) ديوان ابن المستوفي الإريلي (بحث)، ص ١٦٧، مجلة الذخائر، تحقيق وجمع كامل سلمان الجبوري، وهو المبارك بن أبي الفتح أبو بركات الملقب شرف الدين، المعروف بابن المستوفي الإريلي الكاتب الذحوي اللغوي الشاعر ولد بابل سنة (٥٦٤هـ) له تاريخ إربل، الامثال والأضداد في سرقات الشعراء، جامع الأوراق وغيرها، وزّره صاحب إربل مظفر الدين بن بكتكين انتقل إلى الموصل بعد غزو المغول لإربل، وتوفي فيها سنة (٦٣٧هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٣٩-١٤١، وقلاند الجمان، ص ٣٩/٦.

(٣) ديوانه (أطروحة) ٣٢١.

ولقد عرفتُ الدهرَ إذْ من شأنه رفعُ الوضعِ وخفضُ كلِّ مُرْفَعٍ
لكنني لما لجأتُ بأحمرٍ لم يبقَ فيَّ لحادثٌ مِنْ مَطْمَعٍ^(١)

ويلتجأ في شكواه إلى الملك الناصر ملك حماة (-٦٣٥هـ) إذ يقول: (البسيط)
يا أيُّها الملكُ الميمونُ طائرُهُ وابنُ الملوكِ ونجلُ السادةِ الأولِ
سمعاً لشكواي من دهرِ حوادثه لا تتقى بصنوفِ المكرِ والحيلِ^(٢)

ويقول في موضع آخر مكرراً شكواه من الزمان الذي قسا عليه وألجأه إلى العوز والفقر:

كم ينحتُ الدهرُ من عودي ويسلبني ما كان يُعرفُ من عزِّي ومقداري

فُبحاً لوجهِ زماني حين أبدلني بعدَ الثراءِ بإعدامٍ وإعسارٍ^(٣)

ووجد الحسن بن أبي العسائر الواسطي (-٦٨٦هـ) في الزمان قساوةً فغدا يكرر ذمه الزمان الذي ذلَّ المتعلم وارتقى بشأن الجاهل، إذ يقول:

(الكامل)

الحقُّ يكرهُ ثمَّ يقضي حقَّه وأخو الكياسةِ يُستطابُ فيحرمُ
بضدِّ ذا كانَ القياسُ وإنما هذا الزَّمانُ يجور فيما يحكُمُ^(٤)

ويبدو أن ذم الزمان صار جزءاً من المفردات التي اعتادها الشعراء على مرَّ العصور، وهم في الحقيقة لا يذمون إلا تلك القيم الاجتماعية والاقتصادية من خلال صب

(١) ديوانه، ص ٤١١.

(٢) م. ن، ص ٥١٩.

(٣) م. ن، ص ٢٨٧، وينظر: قلاند الجمان مج ١، ج ١، ص ٣٢٧-٣٢٨، إذ نحى أبو علي الإربلي (-٦٣٤هـ) المنحى نفسه في عرض شكواه من الزمان طالباً العون من ممدوحيه.

(٤) تلخيص مجمع الآداب، ابن الفوطي، ج ٤، قسم ١، ص ٧٥، وهو عز الدين أبو محمد الحسن بن أبي العسائر بن محمد البياتي الواسطي المقرئ، كان شيخاً صالحاً صوفياً توفي سنة (٦٨٦هـ)، ينظر: م. ن، ص ٧٥-٧٧.

غضبهم على الزمان وصروفه حين تكفل بأولئك الذين أحاطوا تلك النظم برعايتهم، لذلك وجدنا الجزري يكرر ذمه لصروف الزمان في إعلائه الجهول وإذلاله الفطن، لكنه في لحظات الهدوء النفسي يحاول أن يُقنع نفسه أن ذلك من فعل القضاء وما على العالم والنبية إلا الصبر والتحمل، إذ يقول:

(الكامل)

الدهرُ يسعى للجهول لجَهْلِهِ وَيَحْطُّ مَنْ رُتِبَ العقول لعقله
وَيَقِيمُ قَدْماً ثم يخفضُ عالماً وَرِعاً تُحَيِّرُنَا محاسنُ فعله
فاصبر إذا نزل القضاء فانهُ بالصَّبرِ يُعْرِفُ نابه في أهله^(١)

وتشابه كثير من الشعراء في ذمهم الزمان وصروفه، إذ كلما اشتدت عليهم سياط الزمن بنكباته وويلاته وإحكامه، يفرغون تلك النفثات الاغترابية عندما بات الزمن عدواً لدوداً لا أمان له، لذلك يجمع بعض الشعراء في ذمهم بين الدهر والإنسان، إذ لا خيار في زمانٍ حوى تحت جناحيه عصبية من الناس لا ترعى ذمة ولا عهداً^(٢).

فخطوب الزمان أبت أن تفارق ابن المستوفي الإربلي حتى غدا يتمنى لو أعطاه الزمان من نعمائه كما أعطاه من بؤسه، فيقول:

(الخفيف)

كُلَّ يَوْمٍ لَنَا مِنَ الدَّهْرِ خَطْبٌ يَنْخَطُّ الْوَرَى وَيَخْطُو إِلَيْنَا
لَيْتَ نَعْمَى أَيَّامَنَا مِثْلَ بُؤْسَاهَا فَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ عَلَيْنَا^(٣)

فالدهر إن قدّم جاهلاً لا بد له أن يؤخر الفاضل حين يضع الخامل مكان النبیه إذ يقول الشاعر نفسه:

(الطويل)

(١) شعره ص ١٠٤، فدما: بفتح وسكون بعيد الفطنة، وينظر: ص ٢٧، ١٣٢، ١٣٣، فقد كرر الجزري شكوى الزمان في انعكاس واضح لتردي الأوضاع الاجتماعية.

(٢) ينظر: قلائد الجمان، مج ٤، ج ٥، ص ٣٤٥.

(٣) ديوانه (الذخائر) ص ١٧٢.

إذا ما أراك الدَّهْرُ تقدِيمَ ناقصٍ فلا تتوقع غير تأخيرٍ فاضلٍ
كذلك ما زال الزمانُ وأهلُهُ خُمُولُ نبيهٍ أو نباهةٍ خاملٍ^(١)

ويبدو أن اغتراب الزمان رافق أغلب الشعراء، حين اتفقوا في تحمُّل الزمان فعل
نكباتهم حين راح يُعزُّ اللئام ويُذِلُّ الأحرار بتغير صروفه عندما أبدل الميسور عُسرًا، في
تقلُّبٍ واضح لأحكامه، إذ يقول أبو إسحاق إبراهيم الرافقي:

(البسيط)

لا يَأْمُنُ الدَّهْرَ خَلْقٌ فِي تَقَلُّبِهِ فَالدَّهْرُ بالسُّوءِ والمَكْرُوءِ دَوَّارٌ
أَعَزَّ قَوْمًا لَنَامًا لَا خَلَقَ لَهُمْ وَذَلَّ فِيهِ بِحُكْمِ اللَّهِ أَحْرَارُ
وَصَارَ ذُو الْعُسْرِ فِيهِ مُوسِرًا صَافًا وَعَادَ فِيهِ لَدَى الْإِسَارِ إِعْسَارُ^(٢)

وفي ظل هذه العلاقة المشوبة بالتوجس والتحسس من الزمان وضروبه عمد بعض
الشعراء إلى عكس صدى ذلك الأسى الذي طَوَّق نفسه، حين أضحى الاغتراب يذشب
بأظافره تلك النفوس المرففة، ومن خلال إطلاق صيحات الحذر من غدر الدنيا وصحبة
أصحابها إذ يقول أبو الفضل الشيباني:

(الوافر)

ذَرِ الدُّنْيَا وَلَا تَغْتَرَّ فِيهَا بِصُحْبَةِ صَاحِبِ وُودَادٍ خَلَّ^(٣)

أما الصرصري فقد راح يستحير كعاداته- بالرسول ﷺ من صروف الزمان الذي
صاحب الجهال على جهلهم، وتتكّر لذوي العلم والإفهام من خلال إقباله على الجاهل بنعيمه

(١) ديوانه، ص ١٦٥.

(٢) قلاند الجمان، مج ١، ج ١، ص ١٠٣، وهو إبراهيم بن عيسى بن المعلى، أبو إسحاق الرافقي، نسبة إلى
الرافقة وهي بلد متصل البناء على ضفة الفرات، شاعر فاضل له خمسون مقامة في المدح، ينظر: م.
ن، ص ١٠٣-١٠٤.

(٣) م. ن، مج ٤، ج ٥، ص ٢٨٨، وهو عباس بن بزوان بن محمد بن المعمر أبو الفضل الشيباني، ولد سنة
(٥٩٠هـ) غني بطلب الحديث وسماعه وله (إسلام الصحابة الأعلام ومن له ولد منهم في الإسلام)
وكان طيب الصوت ضيق الحال فقير، ينظر: م. ن، ص ٢٨٧.

مُتَغافلاً فضل أهل العلم:

(الخفيف)

يا نبيَّ الهدى أغث مستجيراً بك في الخطب دائم الألظاظ
من زمانٍ فيه القبول لذي الجهد لـ ووقت لذي الحجي لفاظ
فيه للغمرِ نعمةٌ وثراءٌ وأخو العلم عاجزٌ عن لِمَاظ^(١)

وأسمى بعض الشعراء، بدافع ذلك الاغتراب، وتلك العلاقة المتشعبة مع الزمان إلى ذمه داعياً عليه بالهوان والخسران، راجياً الله سبحانه أن يقاتله، باثاً في ثنايا ذلك شكواه وبؤسه طلباً للعون، كما في قول الجزري:

(الطويل)

ألا قاتل الله الزمانَ لأنَّه أخو جَنفٍ مازال في العهد ناكثا
يُعاند أهل الفضل ظلما ولم يزل كثيـث النثا شئن الربائـثانثا
زماناً به يمسي العليمُ مضياً اثيـث الغُثا إرث الرثاثة وارثا
فأسوا أخا بؤس رشيق كنانة رماه بها كف الحوادث عابثا^(٢)

أما أبو الفتح المعروف بابن البحري الموصلي (-٦٢٢هـ) فقد أخذ يشكو الزمان إلى الله سبحانه بعدما رماه الزمان بنوائبه، إذ يقول:

(المتقارب)

(١) ديوانه (رسالة) ص ٢٦٣-٢٦٤، والألفاظ: جمع لفظ وهو الإكثار من الدعاء، اللماظ: ما يتلمظ به في الفم مما يؤكل.

(٢) شعره: ص ٥١، أخو جنف: ظالم، كثيـث النثا: مفضوح السيئات، شئن الربائـث: شديد الخدع، اثيـث الغُثا بالضم كثير السؤال لفقره رشيق كنانة: رشيق بمعنى مرشوق، وكنانة بالكسر: محفظة السهام، يقصد أنه كان هدفاً للمصائب، وينظر: ص ٢٩، ٨٧، ١٠٩-١١٠.

على الهم أنفقت شَرَحَ الشَّبابِ وفي النَّائِبَاتِ رَمَاني الزَّمانُ
وفي كُلِّ يومٍ حَمَائي يُيَاحُ ومالي يُصَابُ ونَفْسي تُهَانُ
فياربِّ قَدْ طَالَ وَقْعُ الأذى أَمالي من صرفِ دَهري أَمَانُ^(١)

وتصل حدة الاغتراب عند أبي إسحاق بن أبي محمد الموصلِي (-٦٢٨هـ) بأن يرى الزمان معانده الوحيد، حين اتخذه غرضاً لرشق نباله تجاهه، إذ يقول:

(الطويل)

رمتني يَدُ الأَيَّامِ حَتَّى كَأَنِّي لها غَرَضٌ والنَّائِبَاتِ نَبالُ
وعاندني دَهري فَأَصْبَحْتُ تَقْتَنِي رعال الرَّدَى مِنْهُ إِلَيَّ رعالُ
فريداً كَنُصْلِ السِّيفِ ما إنْ يَشِيئُهُ شُحُوبٌ ولا يَزُرِي عليه هَزالُ^(٢)

في حين نجد الحاجري (-٦٣٢هـ) يستفهم مستغرباً العداء الذي ناصبته به الأيام بعدما لاحقه غدرها من خلال فقدان الصديق المرتجى والمعين الذي يطبب جروح الزمن، إذ يقول:

(الكامل)

مالي وللأيام وَيَحَ صرورها أبداً تُلاحِظَنِي بَعَيْنِ عِنادِ
لا مُسْعِدٌ يُرَجى ولا مُتَوَجِّعٌ تُشْكِي إِلَيْهِ حَرارةُ الأَكْبَادِ^(٣)

وعندما تشتدُّ به الحال وينال منه الزمان، يستوحش الوحدة، ولا سيما حين يصاحب الزمان من هجره، فيطلق صيحات استغاثة حملها أوجاعه التي فرضها عليه طوق

(١) فلاند الجمان، مج ٤، ج ٥، ص ٢٨٠، وهو عيسى بن الفضل بن بشر أبو الفتح المعروف بابن البحري النصراني الموصلِي ولد بالموصل سنة (٥٣١هـ)، انتقل إلى مدينة إربل وتولى الاشراف بالديوان ثم صار عارضاً للجيش توفي سنة (٦٢٢هـ)، ينظر: م. ن، ص ٢٧٩.

(٢) م. ن، مج ١، ج ١، ص ١٢٠، رعال: جمع رعل، القطعة من الخيل والرجال والطير، وهو إبراهيم بن عبد الكريم أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلِي ولد سنة (٥٩٥هـ)، بالموصل حصل من علم الأدب والعربية نصيباً وافراً، ناظر الفقهاء وكتب الإنشاء بديوان الموصل وكان فاضلاً عاقلاً متدسكاً توفي سنة (٦٢٨هـ)، ينظر: م. ن، ص ١١٤.

(٣) ديوانه ص ١٨٧، وهو حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل الأربليو الحاجري، ذسبة إلى حاجر التي كان يكثر من ذكرها في شعره ولد سنة (٥٨٢هـ) رحل إلى الموصل، بدأ أثر القرآن الكريم واضحاً في = شعره له مسارح الغزلان الحاجرية، القصائد الحجازيات في مدح خير البريات، قتل سنة (٦٣٢هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٦-٢٥.

الاغتراب حين كَبَلَهُ به الزمن، علَّ صيحاته تلك تجد لها صدأً يُخفف بعض همه، إذ يقول:
(المجتث)

عَلَى الزَّمانِ الخُـوْنُ؟	مَنْ مُسْعِدِي وَمُعِينِي
فَوُوقِي الَّذِي هُوَ دُونِي	أَذْلَنِّي وَأَرَانِي
وَصُحْبَتِي هَجَرُونِي	وَكُلُّ أَهْلٍ وَدَادِي
بِأَكْ وَقَلْبٍ حَزِينٍ ^(١)	أَفْضَى اللَّيَالِي بِطَرْفٍ

ونلمس في استفهام ابن دانيال المتكرر صدى الأسى ولوعة الروح المغتربة ولا سيما حين يصرخ متسائلاً، والحسرة تعلو صيحاته تلك، عن ماضيه الجميل وحياته التي ضاعت حينما سلبه الدهر كل ما عنده إذ يقول:

فَمَا لِدَهْرِي تُرَى وَمَالِي	أَرَبْتُ صَرْفُ الزَّمانِ حَالِي
يُرْشِقُنِي مِنْهُ بِالنَّبَالِ	حَتَّى كَأَنِّي لَهُ عَدُو
وَأَيَّنَ جَاهِي وَأَيَّنَ مَالِي	أَيَّنَ زَمَانِي الَّذِي تَقْضَى
وَأَيَّنَ قِيْلِي وَأَيَّنَ قَالِي	وَأَيَّنَ خُفِّي وَطَيْلَسَانِي
وَأَيَّنَ حُسْنِي وَحُسْنُ حَالِي ^(٢)	وَأَيَّنَ عَيْشِي وَأَيَّنَ طَيْشِي

وعندما يجد أنَّ صدى صراخه عاد إليه بأوجاعه وأيننه، حينما لم يجد أذنًا ترغب سماعه، يعود إلى نفسه المتأججة ليؤنسها حين لم يجد سوى الصبر أنيساً على ريب الزمان، فيقول:

فَلأَصْبِرَنَّ عَلَى الزَّمانِ وإنَّني لأَخُو الشَّقَاءِ صَبْرْتُ أَوْ لَنْ أَصْبِرَ^(٣)

ويبدو أنَّ الواقع المأزوم قد يدفع الشاعر إلى إلقاء فعل النوائب والملمات على أكتاف الزمن، ولا سيما عند رثاء الأحباب والأصدقاء وربما يجد في ذلك متنفساً عن بعض همومه،

(١) ديوانه، ص ٣٧٦، وينظر: في المعنى نفسه، ص ٢٤، ديوان ابن الظهير الإربلي ص ٨٧، ديوان ابن زيلاق ١٠٣/٤٠، ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص ٢٨.

(٢) المختار ص ٢٧٥، وتنسب هذه الأبيات لابن الحلاوي الموصلي حيث يشير محقق ديوانه إلى أنها أقرب إلى أسلوب ابن دانيال، وهي في المختار ١٦ بيتاً وفي ديوان ابن الحلاوي ٢٩ بيتاً.

(٣) المختار، ص ١٥٢.

من خلال لوم الزمن الذي يرى فيه عدوه اللدود وهو يطلق سهامه تجاه الناس كقول شمس الدين الكوفي في رثاء تاج الدين عبد الرحيم الموصلبي (-٦٧١هـ):

(الطويل)

أرى الدَّهْرَ يَبْرِي للبرية أَسْمَهَا فتنقصد منهم مَنْ تَقَصَّدَ أو رَمَى
ويعتمدُ الأعيانُ منهم بصرفه وإن كان لا يبغي سواهم مصمماً^(١)

في حين يرى ابن أبي الحديد (-٦٥٦هـ) أنَّ الموتَ فعلٌ من غدر الزمان بالإنسان مما دعاه إلى إطلاق صيحات الحذر، إذ يقول:

(مجزوء الكامل)

لا تَأْمَنِ الدُّنْيَا وَقَدْ غَدَرَ الزَّمَانُ بِالطَّبْرَسِي
وَرَمَاهُ مِنْ بَعْدِ الْمَيَا مَنْ وَالسُّعُودَ بِيَوْمِ نَحْسِ
وكساه ثوباً مِنْ ثُرَا بٍ بَعْدَ أَثْوَابِ الدِّمَقْسِ^(٢)

وقد صَوَّرَ بعض الشعراء العاشقين واقعهم الوجداني المأزوم بالفراق والوحدة، إذ غدا بعضهم يرمي همومه وأشجانه وسط أجواء الاغتراب على الزمان الذي فَرَّقَ العاشقين، كقول ابن الديبثي (-٦٢١هـ):

(البسيط)

يَا بَيْنُ رَوْعَتِ بِالْبِعَادِ وَكَمْ قَدْ بَاتَ قَلْبِي وَالْأَسَى يَرْوَعُهُ
يَا دَهْرُكُمْ لَكُمْ مِنْ جَمْعٍ تُبَدِّدُهُ للعاشقين وَمِنْ شَعْبٍ تُصَدِّعُهُ^(٣)

(١) ديوانه ص ٦٧، وينظر: ص ١٨، قلاند الجمال، مج ٣، ج ٤، ص ٣٣، ٨٩.

(٢) شعر عبد الحميد المدائني الشهير بابن أبي الحديد، عبد الجبار سالم عبد الكريم، أطروحة، ص ٢١٠، والشاعر هو عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد، ولد بالمداين سنة (٥٨٦هـ)، من المشهورين في العصر العباسي الثاني، وله مؤلفات أهمها: شرح نهج البلاغة، الفلك الدائر على المثل السائر، توفي سنة (٦٥٦هـ)، ينظر: م. ن، ص ٢١-٣٢، والمراثي هو علاء الدين الطبرسي الظاهري المعروف بالدويدار الكبير، (-٦٥٠هـ)، وهو لقب يطلق على من يحمل دواة السلطان أو الأمير ويتولى أمرها مع ما ينظم إلى ذلك من الأمور اللازمة، ينظر: العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف الغساني، ص ٥٩١.

(٣) قلاند الجمال، مج ١، ج ١، ص ١٦٠، وهو احمد بن جعفر بن احمد بن الحجاج أبو العباس الواسطي المعروف بابن الديبثي ولد سنة (٥٥٨هـ)، كان عارفاً بالأدب شاعراً فاضلاً له ديوان كبير مفقود، توفي سنة (٦٢١هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٦٠، فوات الوفيات، ٦٠/١.

ويبدو أن الشاعر عندما تشدد به الرزايا والمحن، وفي ذروة التأزم النفسي، قد يلجأ إلى الحكمة والموعظة، محاولاً أن يلتمس الموعظة من تلك المصائب، ويخاطب نفسه أو من حوله ناصحاً متأملاً، وهو في الحقيقة يحاول أن يهدئ نفسه في خضم مصائبه، داعياً إياها إلى الصبر لأحوال الدنيا، إذ يقول ابن دنينير اللخمي:

(الخفيف)

إِنَّ لِلدَّهْرِ حَادِثَاتٍ تَوَلَّيْتُ بِالْبَرَايَا مِنْ قَبْلِ طَسَمٍ وَعَادِ
فَلَوْ أَنَّ الدُّنْيَا تَدُومُ لِحَيٍّ مَنَحْتُ بِالْبَقَاءِ أَشْرَفَ هَادِ
وَمَتَى تَرَعَوِي الْخُطُوبُ وَقَدْ صِيَدَ سَعَتِ لِفَتِّ الْقُلُوبِ وَالْأَكْبَادِ^(١)

فالدنيا لا صفو فيها، باطنها مرٌّ وإن بان ظاهرها شهداً، إذ يقول القاسم بن النظر الفقيه الحنبلي (-٦٥٦هـ) ناصحاً بعدما ذاق مرّها واغترابها:

(الطويل)

أَلَا قُلْ لِمَنْ أَمْسَى عَلَى الدَّهْرِ عَاكِفًا تَنَبَّهْ خَالِي قَبْلَ أَنْ يَفْرُطَ الْأَمْرُ
فَوَاللَّهِ مَا دُنْيَاكَ إِلَّا كَزَاخِرٍ وَزُهِدْ إِلَى التَّقْوَى لِعَابِرِهَا جِسْرُ
أَتَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا وَتَطْلُبُ صَفْوَهَا وَظَاهِرُهَا حُلُوٌّ وَبَاطِنُهَا مُرٌّ
لِكُلِّ صَحِيحِ الْجِسْمِ مِنْهَا بَلَاءٌ وَكُلِّ صَحِيحٍ مِنْ غَوَائِلِهَا كَسْرُ^(٢)

ويراها عبد الرحمن بن أبي الفتح الهاشمي الواسطي (-٦٢١هـ) غدارة خيانة، أفرأها خيال زائر، محذراً من الاغترار بها، إذ يقول:

(مجزوء الكامل)

(١) ديوانه (أطروحة) ص ٦١٩.

(٢) قلاند الجمان، مج ٨، ج ١٠، ص ٢٦٩، وهو القاسم بن النظر بن عبد الرحمن بن القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق رحمه الله ولد سنة (٥٨٠هـ)، كان واعظاً حسناً عالماً بالتفسير والحديث فقيهاً شاعراً مُسَهِّباً تولى حسبة بغداد توفي سنة (٦٥٦هـ)، ينظر: م. ن، ص ٢٦٦-٢٦٧، الوافي بالوفيات ٢٣٨/٢-٢٤٢.

دارٌ تكـدّر صـفـوها وسـرورها غـيـرُ اللـيـالي
ويُجـيـلُ بـهـجـةً حـسـنها صـرْفُ الرّدى في كلِّ حالٍ
غـدّارَةٌ حـوائـةٌ أفـراحُها مـثـلُ الخـيالِ
وكـمـالُ صـحـتـها يـؤو لُ إلـى فـنـاء أو خـبـالِ
مـنْ كـان ساكـنـها يُعـدُّ الرّاد حَقّاً لا رتـحالِ
أو كـان مُعـتـراً بـها ألَقْتُه في شـركِ الوـبالِ^(١)

أما الجزري الذي أكثر من شكوى الزمان، فقد راح يُحذر من الدنيا، بعدما ألبسته
ثوب الفقر والآسى، إذ يرى أن لا يؤس يدوم فيها ولا نعيم، فيقول: (الكامل)
تَبّاً لـدنيا المـليمة أنّـها سـجـنُ الرـفـيـعُ وجـنةٌ لـلسـاقـطِ
داراً تُزخرفُ للـئـيم وتـنزوي عـن ذـي الفـصـاحـة والـكـريـم الفـارطِ
ما نال منها الفـدْ إلا مـثـلـما نال الهـزيمُ بـجـنح لـيـلِ خـابـطِ
فالبؤسُ فـيـها والنـعـيمُ كـلاهُـما عـند اللـيـب كـقـاب ظـلِّ الحـائـطِ
فحذارِ مـنـها ما اسـتـطـعَت فائـنـها لـذُنْ الأـريـب كـكـفّة لـلـاقـطِ^(٢)

إذ نجده يطلق صيحات الحذر من الدنيا و غدرها حين غدت سجنًا للرفيع والحليم
وأطلقت جناحيها لتقيء إلى اللئام، غير ناظرة لشهبتها التي تحرّق أكباد كل لبيب.

٢ - الاغتراب المكاني:

- (١) م. ن، مج ٢، ج ٣، ص ٢٥٥، وهو عبد الرحمن بن محمد بن علي بن القاسم بن العباس بن عبد المطلب
الواسطي، ولد بواسط (٥٣٨هـ) كان شيخاً في العلم والأدب، له مصنفات منها (الآباب المنقول في
فضائل الرسول ﷺ) وكتاب (المناقب العباسية) وكتاب (تعبير الرؤيا) وغيرها، توفي سنة (٦٢١هـ)
، ينظر: م. ن، ص ٢٥٢-٢٥٣، الوافي بالوفيات، ٢٣٨/١٨، النجوم الزاهرة، ٢٦٠/٦.
- (٢) شعره ٨٠، (دار) ضببطت بالرفع والنصب والجر، الفارط: السباق في الخير، الهزيم: الرعد، قاب:
قدر، كفة: فخ الصائد، لاقط: الطير الذي يلقط الحب، وينظر: في المعاني نفسها ديوان النشابي،
ص ٣٣٧، ديوان شمس الدين الكوفي ص ٤٧، البداية والنهاية، ٨٦/١٣، الحوادث الجامعة، ص ١٣٧.

كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعدابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، إذ أحدث المكان في كيان الشاعر المغترب فجوة نفسية، وصرخة مؤلمة، عبّرت عن الواقع غير المنسجم مع الذات، إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دقينة توحى بمعاناة التوتر والاضطراب والقلق، بعد أن غادر الشاعر وطنه ومرتع طفولته مختاراً أو مكرهاً، ليعيش رحلة جديدة من نوع آخر تبدو فيها تجليات الاغتراب والمعاناة، التي ولّدتها تلك الآهات النابعة من أسى الافتراق عن الوطن والأهل والأحباب، وعلى الرغم من أن الإنسان العربي كثير التعلق بوطنه يدفعه الحب والحنين إليه، ويجزع الرحيل، إلا أنه لم يكن يتمرد عليه أو يحاكمه، ذلك أنه كان يستجيب له على مرارة وحزن^(١)، إذ كان لهذا الشعور العمق الكبير في ارتباط الإنسان بالمكان لأن (ارتباط الإنسان بالأرض أوثق ما يكون في تعلقه بوطنه وهو مقيم في حماه، وفي حنينه إليه وهو ناء عنه)^(٢)، وقد تبرز حقيقة هذا الشعور حين يعيش الإنسان حقيقة تجربة الاغتراب المكاني، وحين تصطدم أحلامه ورؤاه بعوائق موضوعية أو ذاتية، تتولد بداخله هواجس الغربة والحيرة، فيمسي المكان (حائلاً أكيداً دون تلقائية الإنسان ويغدو المكان حداً من حدود القهر الكبرى)^(٣) ولا سيما إن بدا للإنسان أنّ حدود حريته في ظل الاغتراب المكاني مقيدة بفعل الواقع الجديد فيشعر بفقدان حريته في ذلك المكان ولا يذفك عنه ذلك الإحساس بالانفصام عن المحيط حوله^(٤)، بعدما كان يحلم ببيئة جديدة يخلق في أجوائها وفسيح رحابها، لذلك سعى الشعراء إلى بث إحساسهم بالاغتراب في قصائدهم حين أودعوها شوقاً وحنيناً إلى ديارهم وأوطانهم وحملوها من مشاعرهم ما يثير الأسى والحزن، إذ كان الدنين إلى الأوطان من أبرز الخصائص النفسية التي مرّت بهم، كما كان إحساس الشعراء بالاغتراب المكاني مرآة صافية وصادقة لما يعتمل في نفوسهم من آلام، مما جعلنا نلمس تلك الحرقة بأعبائها الثقيلة وهي تطارح نفوسهم، فتوصد أمامهم كل نوافذ الانفراج.

(١) ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي، عبدة بدوي، (بحث) م عالم الفكر ص ١٨.

(٢) الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب (بحث) مجلة الكويت ص ٩.

(٣) سيكلوجية القهر والإبداع، ماجد مورييس إبراهيم، ص ٦٣.

(٤) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص ١٤١.

وإن كان الشوق والحنين إلى الوطن وساكنيه من أسباب الاغتراب المكاني إلا أنَّ الإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن لا ينتهي عند الحنين إليه والحلم بالرجوع، وإنما يرافقه صراعاً حاداً داخل النفس الإنسانية، قد ينتهي بها إلى أي مظهر من مظاهر الاغتراب الروحي أو النفسي، إذ أصبح الاغتراب المكاني يتلاعب بعاطفة الشعراء وإحساسهم الجريح، فراحت أرواحهم تعتمر ألماً وحزنًا بثَّوه في ثنايا قصائدهم. فقد كان من أثر اضطراب الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي مرَّ بها العراق يومئذٍ أن غادره العديد من الشعراء بحثاً عن الأمان، أو سُبُل العيش الرغيد، وبما أن الشاعر أرهف أحساساً، وأشدَّ عاطفة من غيره، فقد أضحي يقاسي الألم في غربته، حين ظلَّ ارتباطه بوطنه الأصلي، وشعوره بعدم انتمائه للمجتمع الجديد وحنينه الدائم إلى الوطن الأم هاجسه الدائم، وراح يدور في متاهات الاغتراب بعيداً عن أهله ووطنه، لأن المكان الذي ينتمي إليه ظلَّ كائناً بين جوانحه، فبدت آثار الحرقنة النفسية جلية، حين هزت كيانه وهو يعاني آلام التشرد والابتعاد التي وجدت مداها داخل نفسه، فهذا الشاعر البطريق الحلي (-٦٤١ هـ) يتحرق شوقاً وألماً إلى بغداد، حين غادرها مستوطاً الشام، إذ يقول:

(البسيط)

الشام دارِي والأشجانُ بغدادُ	في سرٍّ وجدي في الأحيان إعلانُ
وكلُّ يومٍ يُوافي مُؤذنٌ بنوى	كأنَّما هـذه الأيَّامُ غربانُ
يا صاحبيّ قفا ثَمَّ اسمعاً خبراً	من مُستَهمٍ له عند الحمى شأنُ
يَهْزُهُ الشَّوقُ والتَّذْكارُ يُطْرِبُهُ	كأنَّهُ من مُدامِ الوجْدِ ثُشْوَانُ ^(١)

ويستذكر عبد العزيز النفيس (-٦٢٢ هـ) بغداد ويصبو قلبه شوقاً إليها وحنيناً لربوعها،

فبيكي فراقتها كلما ناحت حمامة، إذ يقول:

(الرمل)

(١) قلائد الجمان، مج ٣، ج ٣، ص ٣٥٧، وهو علي بن يحيى بن الحسن بن الياس، أبو الحسن بن أبي زكريا الحلي الأصل والواسطي المنشأ، كان فاضلاً ذكياً جيد النظم والذثر، توفي سنة (٦٤١ هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٥٦، البداية والنهاية ١٦٤/١٣.

هَاجَ وَجْدِي عِنْدَ تَغْرِيدِ الْحَمَامِ فَصَّابَا قَلْبِي إِلَى دَارِ السَّلَامِ
بَلَدَةً جَانِبَتْهَا لَاعِنُ قَلْبِي وَإِلَيْهَا جَذَبَ الشَّوْقُ زِمَامِي^(١)

وتزداد وطأة الغربة في نفس النشابي، حين طال به البعاد عن دار السلام، فيتشوق إلى بغداد، فيصرخ مستفهماً هل من زيارة تشفي غليل حنينه، إذ يقول:

(الكامل)

هَلْ لِي إِلَى دَارِ السَّلَامِ زِيَارَةٌ يُشْفِي بِهَا الْقَلْبُ الْقَرِيحُ مِنَ الصَّدَى؟^(٢)

وفي استفهامه صدى لأوجاع نفسه في غربته، حين وظَّفَ تساؤله هذا، ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدافعة، والمحملة بأسى الحنين إلى بغداد، إذ يقف في ربوع رامة باكياً مستذكراً وطنه العراق وأحبته، فيقول حين أطربه شدو الحمام وهيَّج شوقه وتذكاره:

(الكامل)

إِنْ شِئْتَ تَعْلَمَ لَوْعَتِي وَغَلِيلِي فَاسْأَلْ رَوَاةَ مَدَامَعِي وَنُحُولِي

فَلَقَدْ وَقَفْتُ بِرَامَةٍ، وَلَكُمْ بِهَا مِنْ سَائِلٍ بَاكِ وَمِنْ مَسْؤُولٍ

وَإِنِّي لِيُطْرِبُنِي الْحَمَامُ إِذْ شَدَا شَدَوُا يُعَبِّرُ عَنْ بُكَاءِ هَدِيلٍ
وَيَشَوْقُنِي ذِكْرَ الْعِرَاقِ وَأَهْلُهُ فَأَمِيلُ لِتَذْكَارٍ كُلِّ مَمِيلٍ^(٣)

وحين أعياه الشوق إلى العراق، لم يجد منفذاً يعين به نفسه حين نفذ صبرها سوى الدعاء للعراق، إذ يقول:

(الطويل)

(١) م. ن، مج ٢، ج ٣، ص ٣٩٢، وهو عبد العزيز بن النفيس بن هبة الله البغدادي، كان لطيفاً مطبوعاً ينظم الشعر، ذا فضل وأدب، توفي سنة (٦٢٢هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٩١.

(٢) ديوانه (رسالة ماجستير) ص ٢٧٥، وينظر: ص ١٨٥، إذ يكرر الشاعر سؤاله حين ضاق صدره ونفذ صبره.

(٣) م. ن، ص ٢٦٨-٢٦٩، ورامة موضع في آخر بلاد بني تميم بينه وبين البصرة اثنتا عشرة مرحلة، معجم البلدان ١٨/٣.

عَدِمْتُ بخوزستان صبراً أضاعه نَزاعُ إلى بغداد غيرُ مُقَنَّدٍ
سقى ساحة الزوراء كُلُّ غمامةٍ تروحُ بسحَّاحِ الغمام وتغتدي^(١)

وربما وجد في ذلك الدعاء ما يؤنس به نفسه، حين فارقه النوم، وأعياه الشوق إذ نجده يكرر دعاءه بالسقيا لأرض العراق، ليعلن إن هواه بغداد وإن سكن غيرها^(٢).
وحين أعيى التذكر والشوق أبا اليمن البغدادي (-٦١٣هـ) لبغداد وساكنيها بعدما دعته الأقدار لاختيار الدنوى والبعد ومرغماً مكرهاً ووجد أن الحنين يلزمه، أخذ يدعو بمثل المعاني السابقة، عليها تُطفي نار الاستنكار، إذ يقول:
(الطويل)

سقى الله بغداد وساكنيها الحيا دعاء مشوقٍ بالتذكّر مولى
تناءت به الأقدارُ عنها فماله على ذكرها غير الحنين المرجّع
هي المنزل المأهول والمربع الذي له الفخر في الدنيا على كلّ مربع^(٣)

فهذه الأبيات تتم عن إحساس مرهف لشاعر آلمه الفراق واستوطن الحزن نفسه، إذ جاءت كلماته دالة على عواطفه ومشاعره، وآهاته وأوجاعه في غربته بعدما فارق الأحباب والأهل والوطن، فصور إحساسه المتدفق في نفسه وأشواق المغترب إذا ضمه الليل بين جنباته وخيمت عليه الوحشة والسكون.

ويلتهب صدر شمس الدين الكوفي شوقاً وحنيناً إلى مرتع صباه، إذ يقول: (الرمل)

- (١) م. ن، ص ١٨٥، النزاع: الشوق، المزد: الضعيف، وخوزستان: اسم لجميع بلاد الخوز، وهي نواحي الأهواز بين فارس وواسط والبصرة وجبال اللوز المجاورة لأصبهان، معجم البلدان، ٤٠٤/٢.
(٢) ينظر: م. ن، ص ١٨١-٢٨٢.
(٣) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره ص ٦٦-٦٧، وهو زيد بن الحسن بن زيد تاج الدين أبو اليمن البغدادي ولد سنة (٥٢٠هـ)، ببغداد، رحل إلى مصر وسكن فيها ثم استقر بدمشق، كان غزير العلم حفظ القرآن وهو ابن سبع سنين كان يحفظ الشعر ويرويه له مؤلفات منها (الصفوة)، (شرح خطب ابن نباته) توفي سنة (٦١٣هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣-٢٥.

حَنَنْتُ النَّفْسُ إِلَى أوطانها وإلى مَنْ بَانَ مِنْ خلائها
بِديارِ حَيَّها مِنْ مَنْزِلٍ سَلَّمَ اللهُ عَلَى سَكَّانها
تلك دارٌ كان فيها منشئي من غربيها إلى كوفانها^(١)

وتعتمر نفس طه بن إبراهيم الأربلي (-٦٧٧هـ) ألماً وشوقاً وحزناً حين يستذكر إربل وديار صباه التي أضحت مألفاً لريب الدهر، فراح يطلق صيحات الشكوى والأنين متسائلاً هل من رجوع لدياره، إذ يقول:

(الكامل)

أُمَذْكِرِي الأوطانَ إِنَّ لَذَكْرها أرجأَ يَشُوقُ إلى الدِّيارِ نُفوسا
ذَكَّرْتَنِيها فَاجْتَلَبَتْ بِلابلي ونشَرَتْ مِنْ داءِ الغرامِ رَسيسا
هي ما عَلِمْتَ مَنازلي زَمَنِ الصِّبا تَجَلَّو البُذور بها عَلَيَّ شُموسا
لكن لَرِيبِ الدَّهْرِ أَضَحَتْ مألُفاً وكفى بِرِيبِ الدَّهْرِ فيها بُوسا
الأربل الغراءَ تَطْلُبُ أوبتي هيهات فارقت الجُسومُ الرُّوسا^(٢)

أما ابن الظهير الأربلي (-٦٧٧هـ) فقد دعتَه أوجاع الغربة إلى استنكار الوطن والأحباب وأيام لهوه وسروره علَّه يجد في ذلك ما يهَوِّن إحساسه وأساه، حين أضحى به الألم والحنين إلى أن يتمنى على الدهر أن يحكم برجو عه بعد أن حملته على الاغتراب والبعاد:

(الخفيف)

لو وَجَدْنَا إلى اللقاء سَبِيلا لَشَفَيْنَا بِالقَرَبِ مِنْكُمْ غَلِيلا
وطناً كُنْتُ وَالسرورَ مَعِين- سَاحِباً فِيهِ لِلْمُزاحِ دُيُولا
لَمْ يَزَلْ جَفَنِي المُسَهَّدُ جَفْناً مُذْ بَدَأَ سَيْفُ بَرَقِهِ مَسْلُولا
وَإِذَا هَبَّتِ الرِّياحُ شَمالاً فَكأنِّي شَرِبْتُ راحاً شَمولاً

(١) ديوانه ص ٧٦.

(٢) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ١٦٦، وهو طه بن إبراهيم بن أحمد أبو محمد الأربلي كان حافظاً للقرآن وله طبع سمح في الشعر، قدم مصر شاباً توفي سنة (٦٧٧هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٦٣-١٦٤، فوات الوفيات، ٤١٣/١.

حكم الدهر بالبعد فهل ير جع يوماً للقرّب منه مديلاً^(١)

وقد يأخذ الشوق مأخذه في نفس الشاعر، فتعصر روحه ألماً، حين يهيم بالرحيل فتتوقد بداخله مشاعر الاغتراب، لذلك نجد أبا حامد الكاتب (كان حياً سنة ٦٥٠هـ) يتشوق إلى الموصل حين عزم الرحيل قاصداً حلب، لمّا مرّ بدير حافر، ففاضت عيناه دموعاً وحنيناً لبلدته التي لا تضاهيها مدينة أخرى في نفسه إذ يقول:

(الطويل)

يقول زميلي حين جدّ بنا السرى وعايين منّي فيض دمع المحاجر
أشوقاً إلى الأوطان وهي قريبة إليك فما أفاك عنها بصابر؟
فقلتُ له: مهلاً وكن لي عاذراً فأين ربي الحباء من دُير حافر؟^(٢)

أما ابن دنينير اللخمي فقد ذاقته نفسه شتى أنواع المكائد من المبغضين والحاسدين، فأكثر من شكواه التي حملت صرخاته فنجدها تعلو حيناً وتخفت حيناً آخر، معبرة عن إحساسه بالغربة والتي أحس بمرارتها حين رحل إلى دمشق فلا يفتأ يصور هذا الإحساس، بقوله:

(الطويل)

أجلّق إن قاسيتُ فيك خصاصةً فحسبُكِ عاراً أن أرى فيك مُعدماً^(٣)

لقد كانت رحلته سبباً مباشراً لإحساسه بالاغتراب وانعدام قدرته على التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع الجديد الذي يعيش فيه، إذ رفض ذلك المجتمع، وتكرر إحساسه هذا في شعره، فهذا الضياع الذي أحسّ به ما هو إلاّ البعد الحتمي للواقع الاجتماعي الجديد، فكان شعوره بالاغتراب عن وطنه وأسرته وقومه يثير أساه وأوجاعه حين ذاق مرّ

(١) ديوانه ص ١٩٤-١٩٥، الراح الشمول: الخمر البارد.

(٢) قلاند الجمان مج ٢، ج ٣، ص ٣٠٢-٣٠٣، وهو عبد الرحمن محمود بن بختيار أبو حامد الكاتب الإربلي الموصلية المولد والمنشأ، كان شاباً قصيراً تفقه على مذهب الإمام الشافعي، يذكر صاحب الترجمة أنه شاهده والتقى به، ينظر: م. ن، ص ٣٠٢-٣٠٦، ودير الحافر: قرية بين حلب وبالس.

(٣) ديوانه ص ٤٢١، وينظر: ٩١.

الهُوان، وهو يستذكر وطنه الذي عاش فيه مكرماً، فيطلق صرخة الألم والندم، إذ يقول:
(الطويل)

أُفَارِقُ أوطاناً ويسراً وأُسرةً وقوماً كراماً عِشْتُ فيهِمْ مُكرِّماً^(١)

وعندما تأخذ حدة التأزم مداها في نفس الإنسان، يشعر بالفقد والوحشة، فيلوذ بالبكاء والأنين ليعبر عن سعيه أشواقه، وشدة وقع الفراق في نفسه وشعوره بالاغتراب، حين يقابل حاضره المحزون المغترب، وماضيه المقرون بالاستقرار في تلك الديار، كقول عبد السلام يحيى التغلبي التكريتي (-٦٧٥هـ) حين اشتد به الشوق إلى والده في بغداد:
(الخفيف)

دمعُ عيني مِنَ الجُفونِ سكوبٌ وحشاً حشوها أسى ولهيْبٌ
وسقامٌ لَهُ تَرِقُّ الأعادي وغرامٌ بِهِ تَذوبُ القلوبُ
إنَّ بين الضُّلوعِ ناراً تَلْظَى فالهوى واقْدُ وشوقي حطوبُ
ما تُريدُ النَّوى بنا كلَّ يومٍ منه تأتي فجائعٌ وخطوبُ؟
فرَقَّتْنا يَدُ الشَّتاتِ فما العيْ شُ بُلُو ولا الحياةُ تطيبُ
يا غريب الدِّيار كن لي أنيساً إنَّما يَأْلُفُ الغريبَ الغريبُ^(٢)

وعاش التلعفري (-٦٧٥هـ) حياة قائمة على الترحال لا تعرف الاستقرار بمكان، ليس مبتغاه الرغبة في الترحال، بل عدم المواءمة مع الواقع الذي بات يرفضه، مما خلق في نفسه صورة من عدم الاستقرار، وأصّلت فيه حالة من القلق والضيق ورغبة شديدة في إيجاد موطن جديد يلقي فيه عصى الترحال ولو إلى حين، إذ تركت هذه الحياة بما فيها من شقاء وألم وتشرّد أثرها في تكوينه النفسي، وربما نلمس في تنقلاته دلالة رمزية على الصراع الفكري، والتحوّلات الروحية في حياته حين أمطر عليه إحساس الاغتراب مطر السوء، وحاصره طوفان الروع والهلع من كل حذب وصوب، ف شعر بالذل والغربة، فكانت

(١) ديوانه (أطروحة) ص ٥١١.

(٢) قلاند الجمان مج ٢، ج ٢، ص ٣٨٢، وهو عبد السلام بن يحيى بن درع بن حامد التغلبي القاضي ولد سنة (٥٧٠هـ) تكلم ووعظ الناس وعمره يومئذ تسع سنين، وهو من بيت القضاء والخطابة، اديب وشاعر وخطيب له مؤلفات في الخطب والرسائل والإشعار توفي سنة (٦٧٥هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٧٥-٣٧٦، فوات الوفيات ٣٢٥/٢.

بضاعته عبارة عن همومٍ تزداد نمواً فغدت مشاعر السخط والاستنكار عوامل تؤكد ضعف انتمائيه لهذا المكان أو ذاك، ولا سيما حين يعبر عن خيبة أمله، لذلك وجدناه طريداً بين دمشق وحلب، بعد أن فقد أمله في العودة إلى منزلته الأولى عند ملوكها، إذ أخذ يستجدي بشعره وهو في دمشق، وكان ينفق ما يحصل عليه في الميسر والخمر، حتى أضاع كل ما يملكه، وبات يُقيم في أتون حمامٍ، ولكنه على الرغم من ذلك كان ينشد:

(المتقارب)

رضيت بما قسم الله لي وفوّضت أمري إلى خالقي
لقد أحسن الله فيما مضى كذلك يحسن فيما بقي^(١)

وحين يشعر الشاعر بالاغتراب في موطنه أو مستوطنه، قد يلجأ إلى التعبير عن سخطه وألمه، فلا يهجو الناس مباشرة، بل يأتي إلى ذم المدينة متوصلاً من خلال ذلك إلى ذم أهلها وساكنيها، كقول طه بن إبراهيم الأربلي:

(الوافر)

لحالك الله من بلدٍ خبيثٍ فلسّت تطيبُ ألاً للغريبِ
أربلُ لا سفاك الله غيثاً فقد أقفرت من رُجلٍ لبيبِ
أرى الغراء قد ملئت لثاماً وقد ضاقت على النَّصح الوهوبِ
فما في مالكيها من مُعينٍ على صرف الزَّمان ولا الخُطوبِ
ولا في قاطنيها أريحى ولا في ساكنيها من طُروبِ
ألا أخزى الإله بليد سوء تحكّم فيه عبّاد الصَّليبِ^(٢)

ونجد الدعاء بعدم السقيا يتكرر عند السراج الإربلي (-٦٣٠ هـ) عند هجائه إربل، وحينما اشتد غضبه بأفعال أهلها، مما ترك في نفسه هواجس حزن، إذ رأى أنّ الحق لا

(١) ديوانه ص ٢٩، وينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د، عمر موسى باشا، ص ١٤٤-١٤٥، وهو شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني ولد بالموصل سنة (٥٩٣ هـ)، كان حافظاً للأشعار، تجول في البلاد ومدح الملوك والأمراء وله نظم جيد في الغزل والخمرة، توفي سنة (٦٧٥ هـ)، ينظر: عيون التواريخ ٤٧/٢١، والأعلام ٢٥/٨.

(٢) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ١٦٥.

يحق فيها، وأفقده الاحتقان النفسي قدرة التعايش مع الناس وواقعهم، فراح يصب غضبه على المدينة في محاولة منه لإفراغ سخطه واغترابه، لعزلته التي فرضها على نفسه، أو فرضتها نفسه عليه قسراً، وذلك لعمق المسافة بين ما تمناه وما هو واقع حقاً، إذ يقول:

(السريع)

لا بَارِك الرَّحْمَنُ فِي بِلَدَةٍ يُدَحِّضُ فِيهَا الْحَقُّ بِالْبَاطِلِ
ولا أَقَامَ اللهُ رَايَاتَهَا وَلَا سَقَاها مِنْ حَيَاً هَاطِلِ^(١)

وقد يلجأ الشاعر إلى ذم القيم والعادات السائدة بين الناس، وسوء فعالهم، من خلال ذم المدينة، داعياً إلى الرحيل عنها كقول عثمان بن إبراهيم الرصاصي الإربلي (-٦٣٢هـ):

(الوافر)

تَعَزَّرَ فَأَنَّهُ بَرَقَ جَهَامٌ وَمَا لَسَحَابِهِ أَبَدًا سِجَامٌ
ولا تَسْتَسْقِ عَارِضَهُ بَنَوُءٌ فَإِنَّ سَقَاءَ عَارِضِهِ سَمَامٌ
وَجَرَّدَ سَيْفَ عَزْمِكَ مِنْ جَفِيرِ الْـ إِقَامَةٍ وَارْتَحَلَ فَلَكَ الذَّمَامُ
وبَايَنَ رَبْعٍ إِرْبَلٍ وَأَنَا عَنْهَا فَلَيْسَ لِعَاقِلٍ فِيهَا مَقَامٌ
وكَيْفَ تَرَى الثَّوَاءَ بِأَرْضِ قَوْمٍ بِهَا الْإِبْرِيْزُ عَذْلٌ وَالرُّغَامُ
هَلَا فَارَحَلَ قُلُوصُكَ عَنْ أَنْاسٍ هُمْ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ نِيَامُ^(٢)

إذ نجده يبحث عن أمل الاستقرار في الدعوة إلى الرحيل عن إربل وسكانها الذين لم يجد عندهم مكرمة تطوله، ولم يتحسس الأمان في تلك الديار، فعلت صيحات الرحيل معبرة عن أسى نفسه.

(١) قلاند الجمان، مج ٣، ج ٤، ص ١١، وهو عبد العزيز بن عمر بن يحيى السراج الإربلي، ولد سنة (٦٠٥هـ) وكان محباً لأهل الأدب والفضل توفي شاباً سنة (٦٣٠هـ)، ينظر: م. ن، ص ١١.

(٢) م. ن، مج ٣، ج ٤، ص ٢١٣، وهو عثمان بن إبراهيم بن علي أبو عمر الرصاصي الإربلي نسبة إلى عمل الرصاص، خرج من إربل هارباً بعدما نظم أرجوزة هجا بها أصحاب الديوان، ثم عاد إليها وعمل على نقشسكك الدنانير في دار الضرب، توفي سنة (٦٣٢هـ)، ينظر: م. ن، ص ٢١٣، الجيفر: جعبة من خشب أو جلد.

الفصل الثاني

مثيرات الاغتراب (الداخلية)

المبحث الأول : الاغتراب العاطفي

المبحث الثاني : الاغتراب النفسي

المبحث الأول

الاغتراب العاطفي

إنَّ طبيعة التجربة العاطفية (الحب العذري) التي ينبثق المخاض الإبداعي من خلالها، تتم عن نوعين من الصراع: يتمثل الأول في الصراع الداخلي القائم بين الجسد والروح، والذي يتحول في نفس العاشق، ربما بمؤثرات اجتماعية أو اقتصادية أو حتى شخصية إلى رغبة مكبوتة تتعالى وتتنامى به إلى ما فوق مستوى الغرائز المتمثلة في رغبات الجسد^(١)، لذلك قيل: إنَّ الغزل العذري ظاهرة إسلامية نشأ بدافع التقوى^(٢).

وقد تنوء القصيدة العذرية عن نوع آخر من الصراع، لكنه صراع خارجي، يقوم بين الشاعر ومجتمعه، حين يسعى المجتمع بعباداته وتقاليده وأعرافه إلى اصطناع القيود والحوجز التي من شأنها تفريق الأحبة وتشثيت شملهم، وقتل حلم اللقاء داخل نفوسهم، مما يؤدي إلى تأجج الصراع الداخلي في نفس العاشق، فيحاول أفرغه من خلال تسليط الضوء على بعض مثالب الناس في سعيهم إلى إسقاط براءة تلك العلاقات في مهلوي الضياع واليأس.

لذلك نجد في هذين المحورين أرضية صالحة، ومناخاً مناسباً لنمو الاغتراب داخل نفس الشاعر العاشق، والذي قد يؤدي به إلى الانفصال عن الذات أو الآخر المتمثل في الشخص أو الجماعة والوطن، وربما العالم كله، ذلك أنَّ الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية، أو حتى الشعور بالاختلال^(٣)، إذ أنَّ دوافع الاغتراب الذاتية والموضوعية قد تعمل بصورة متداخلة عندما تتردُّ الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية التي ذكرناها.

(١) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسن بكار، ص ٢٤.

(٢) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل ص ٢٨٤.

(٣) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، أمال محمد بشير، (أطروحة دكتوراه) ص ١٥٩.

لذلك فإنَّ واقع ظاهرة الاغتراب يكمن في أنَّها خطوة إلى بيان اختلال علاقة الذات الإنسانية بواقعها على عكس ما يجب أن يكون من تكيف وانسجام. فصورة الحب العذري تتمثل في أنَّه حب روعي أخذ يشكل مأساة حزينة تنمخض بدايتها عن أمل يُنمي عاطفة الإنسان ويؤججها، لكنها قد تسير بطريق غير معبد، لا يخلو من المتاهات والعثرات، لتكون نهايتها يأساً وطعناً لذلك الأمل المتولد، لتعلو نظرة الظلام على بصيرة العاشق، بعدما رأى ذلك النور الذي ملأ عينيه، حين يتميز ذلك الحب بالعفة والإخلاص، لكن الحرمان لا يذفك يتبعه أبداً، فالاغتراب العاطفي إذن يُولد نتيجة الحب المقرون بالفشل واللوعة والحرمان تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر إذ تبدو التجارب الذاتية ذات أثر في توجيه تفاصيل التعامل مع إفراسات واقعه النفسي المتأزم، فالشعر العربي ما هو إلا انعكاس لطبيعة التفاعل الروحي بين الشاعر ومجتمعه حين تتشابك الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتشكل ذلك التفاعل، فالشعر لا يعدو أن يكون صياغة فنية لتجربة شعرية مميزة، تحاول أن تنقل لنا الواقع، ولكن بمنظار آخر، فالغريب من لا حبيب له، والذي يرفضه الحبيب أو يفقده أشدَّ اغتراباً لأن (فقد الأحبة غربة)^(١).

ولا شك أنَّ حياة الشعراء في القرن السابع الهجري وما رافقها من تعقيدات وتفصيلات وتناقضات مدَّت يد العون في تنمية تجربة الهجر والفراق والبعد، فتباينت ردود أفعالهم والمتمثلة في رفض الحبيب وصده أو الاستسلام والالتكاء على النديب والبكاء، وضم الواشي، وغيرها من محاولات ردة الفعل النفسية.

على أننا نتصدى في هذا المبحث لدراسة الاغتراب العاطفي، يجدر بنا أن لا نفترض معياراً مسبقاً، أو مصطلحاً جاهزاً، وإنما نحاول أن نستجلي ملامح تلك المقاطع التي عمد الشاعر خلالها إلى نثر ما يختزن في ذاته من حب وألم وأسى وشكوى، ولكي تقع تلك الحقائق في إطار رصين كان لا بد من محاولة توزيعها ضمن محاور تفصيلية محددة تقررها طبيعة الدراسة وحصيلة الحقائق التي ينتهي إليها الاستقراء وأول هذه المحاور:

الشوق:

(١) حلية الأولياء، أحمد بن عبد الله أبو نعيم الاصفهاني، ١٣٤/٣.

ويعد الشوق من أولى الصفات التي يعبر بها الشاعر عن لوعته وما يكابده من ألم الفراق، إذ غدا الشعراء يصورون لوعتهم وحزينهم لأحبابهم بوسائل عديدة، فيرى علماء النفس أنَّ من مظاهر الاغتراب العاطفي أن يساير الشاعر شعورُ بالألم والحزن واليأس، وأحياناً الإحساس بالعجز أو العزلة الاجتماعية، وقد يسايره شعور بالقلق والاغتراب^(١)، ونظراً لميزة الطبيعة العاطفية للرجل، فإنه يلجأ للتعبير عن حزنه وألمه ولوعته بفيض من الكلام الحزين، على خلاف المرأة التي تنفّس عن ذلك بالبكاء والنشيج والدمع الساخن، وذلك لقابليتها على البكاء فضلاً عن ضعفها العاطفي والتي تجعلها تستنفد كل طاقة التعبير المختزنة في قلبها^(٢)، لكن ذلك لا يعني أن دموعه عصيّة على السيل والانسكاب، فالحاجري الذي اکتوى قلبه بنار العشق سكبت عيناه الدمع انسكاباً وهو يتوجّع حين فارقتة صاحبتة إلى رامة، محاولاً استعطافها لأن صدره يلتهب حريقاً، إذ يقول:

(السريع)

وَيْلَاهُ مِنْ بَرْدِ رُضَابٍ لَهُ أَشْكُو إِلَى الْعُدَالِ مِنْهُ الْحَرِيقُ^(٣)

وفي لهيب هذا الحريق يتذووع إلى رؤيتها حين رحلت عنه وتركته يشكو الآلام وأوجاع الفراق، فيقول:

(الكامل)

إِنَّ الْأُولَى رَحَلُوا غَدَاةَ مُحَجَّرٍ مَا لَأَوْ الْقُلُوبَ لَوَاعِجَ الْأَحْزَانِ
نَزَلُوا بِرَامَةٍ قَاطِنِينَ فَلَا تَسْلُ مَا حَلَّ بِالْأَغْصَانِ وَالْغَزْلَانِ
فَلَابَعَثْتُ مَعَ النَّسِيمِ إِلَيْهِمْ شَكْوَى تَمِيلُ لَهَا عُصُونُ الْبَانِ^(٤)

ولأنّها الوطن فقد قرن حنينه إليها بحنين المغترب عن وطنه، حين تتقد بدواخله جمرات الشوق، فبُعدها جعله يشعر بالاغتراب داخل نفسه أو داخل وطنه، إذ يقول:

(الوافر)

-
- (١) ينظر: ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجداني الحديث في مصر، منى طلبه (رسالة ماجستير) ص ١٣.
(٢) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، ٤٢٥، وينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي، بشري الخطيب، ص ١٢٩.
(٣) ديوانه (رسالة) ص ٢٩٥.
(٤) م. ن، ص ٣٤٤.

أَحِلُّ إِلَى لِقَائِكَ كُلَّ يَوْمٍ كَمَا يَخْنُو إِلَى الْوِطَنِ الْغَرِيبُ^(١)

فالحنين لوصل المرأة مشابهاً في جوهره النفسي والعاطفي دنين المغترب لوطنه، وصدق تلك الأصرة الجوهرية تجسيد للمرأة بمكوناتها النفسية والمعنوية وهيأتها الجسدية كرمز للوطن الحي، فهي ينبوع الحب والحنان والاستقرار الروحي، فمشاعر الغربة تتسع عبر سلوك المرأة وأفعالها وما يُخلفه بعدها وقربها من أثر نفسي^(٢).

ولشدة شوقه وعمق حسه الاغترابي لبعد الحبيبة عنه يُرسل لها السلام متمذياً أن تخدم جمرة الحب بين جوانحه بقربها باثاً في ثنايا سلامه همسات عتابٍ لمحِبٍّ أضناه الوجد والهيام^(٣).

وتتجدد صبوته لبعد الأدباب حتى يأس من صروف الزمان، ليعلن شكواه على الملاء، وما تحمله من هجر يصعب على الجبال حمله، إذ يقول:

(الطويل)

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَبُوءٌ تَجَدَّدُ؟ وَخِلْ أَدَانِيهِ وَآخِرُ يَبْعُدُ؟
بُلِيْتُ بِبَيْنٍ لَيْسَ لِي مِنْهُ مُنْصِفُ وَصَرَفَ زَمَانٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مُسْعِدُ
وَلَوْ ذَاقَ رَضْوَى بَعْضَ مَا بِي مِنَ الْجَوَى تَأَلَّمَ رَضْوَى وَهُوَ صَخْرٌ وَجِلْمَدُ^(٤)

فقد انسابت مشاعره في ذلك الشوق والأسى المعلن في تساؤلاته بعدما أظناه البعد، وهجر النعاس جفنيه لاكتواء قلبه بنار الجوى، وقد يلمس القارئ صدى إحساسه ومشاعره التي ما فتأت تنساب في تعابيره بين حين وآخر على الرغم من أنه لم يتغزل بحبيبة معلنة، إذ لم يصرح باسم حبيبة بعينها.

ولرقة طبع ابن الظهير الإربلي وسمو إحساسه، ولهجرته الطويلة عن وطنه، وبعده عن مستوطن الأدباب، نراه يحن دنين الحبيب المفارق باثاً شوقه وشكواه من هجر

(١) م. ن، ص ١٤٦.

(٢) ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص ٢٣-٢٤.

(٣) ينظر: ديوانه ص ٢٥٦، ١٧٩.

(٤) ديوانه، ١٧٢، رضوى: جبل قرب المدينة.

الحبيب، عاجزاً عن كف دمعته المنهمل، إذ يقول:

(الطويل)

أُواصل فيه لَوْعَتِي وَهُوَ هَاجِرٌ وَيُؤْنِسُنِي تَذْكَارُهُ وَهُوَ نَافِرٌ
وَيُغْرِي هَوَاهُ نَاطِرِي بِأَدْمَعٍ يُورِّدُهَا وَرْدٌ بِخَدَّيْهِ نَاضِرٌ

إذا كان صبري في الصَّابَةِ خاذلاً فما لي سوى دَمْعِي على الشَّوْقِ ناصِرٌ
على أَنَّ فيضَ الدَّمْعِ لم يَرَوْهُ غَلَّةٌ من الوجدِ أَذْكَثُهَا العيونُ الفَوَاتِرُ^(١)

ولشدة صبابته وشجونه نجد الصبر يفارق قلبه، فبات يؤرقه الحبيب بوصاله، فكيف

إذا كان هجراً، إذ يقول:

كُلِّي بِكُلِّكَ مَقْتُولٌ وَمَشْغُولٌ وَلَيْسَ لِي غَيْرُ وَجْدِي فِيكَ مَأْمُولٌ
مَنْ كَانَ بِالْهَجْرِ مَقْتُولاً وَرُوْعَتَهُ فَإِنِّي بِلَذِيذِ الْوَصْلِ مَقْتُولٌ
قَلْبِي مِنَ الصَّبْرِ خَالٍ مُذْ حَلَّتْ بِهِ وَبِالصَّبَابَةِ وَالْأَشْجَانِ مَأْمُولٌ^(٢)

ولا شك أنَّ المتلقي لشعره، يشعر بتلك الأدات والآهات التي باتت تُحرق قلبه، كما

لا بد له من أن يشعر باغتراب نفسه وشجوها فكل شيء فيه ذكرى الحبيب، فالغروب يشجيه، وإن صدحت أكلة بقره هيَّجت تباريح الهوى في قلبه، فإذا به ينوح ويتوسل الحبيب وصله وقربه، محاولاً أن يأسر قلبه، ويرققه بذكر العهد والمواثيق، علَّه يحن ويشتاق، فيقول: (الطويل)

(١) ديوانه ص ١٤٦.

(٢) ديوانه، ص ٢٠٥-٢٠٦، وينظر: ص ١٥٨.

إذا حَانَ من شمس النهار غروبُ تَذَكَّرَ مُشْتاقٌ وحرَّ غريبُ
وإن صدحت أَيْكِيَّةٌ صدعت حشا بها من تياريح الغرام نَدُوبُ
أَحْبَابِنَا والدارُ منكم قَرِيبَةٌ هلِ الوصلُ يوماً إن دعوتُ مُجِيبُ؟
وهَلْ عندكم حِفْظٌ لِعَهْدِ مُتَيْمٍ حَلِيفَاهُ منكم لوعتُهُ ونَحِيبُ؟
يَحِئُّ إِلَيْكُمْ والخطوبُ تَنُوشُهُ ويشْتاقُكم والنائبَاتُ تَنُوبُ^(١)

وعندما تشتد هموم الاغتراب في نفسه، ويشعر باليأس حينما أظناه الوجد، يروح عن نفسه باستنكار ما أسره من الحبيب ووصله فيما مضى فتتقد بداخله ومضات الأمانى والأمل، بعودة تلك الأوقات معللاً نفسه بالتمني الذي ربما يبحث فيه عمّا يريح نفسه ويحدّ من شجوها واغترابها، وإن أدركت نفسه في قرارتها، ما ذلك التمني إلا أمل ضائع يطمع بإدراكه، وإن كان ذلك الإدراك حلاً، لذلك ففي لحظات التوقد العاطفي يسعى لمعادبة الحبيب، لأنّه ما عاد يحتمل أسى نار حبه وإعراضه، فيعلن تمسكه بذاك الحب وذلك الحبيب حين بات عذابه يُعَذِّبُ بتجنّيه، إذ يقول: (الطويل)

فَوَادَّ عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي يُعَذِّبُ وَقَلْبٌ عَلَى نَارِ الْأَسَى يَتَقَلَّبُ
وَأَنْتَ لِحَيْنِي مُعْرِضٌ مُتَجَنِّبُ بِنَفْسِي وَأَهْلِي الْمُعْرِضُ الْمُتَجَنِّبُ
مَرِّ الْوَجْدِ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ بِمُهْجَتِي فَإِنَّ عَذَابِي فِي تَجْنِيكَ يُعَذِّبُ^(٢)

ونلمس صدى الأسى في نفس ابن المستوفي الإريلي، حين غدا الاغتراب يقلق نفسه، ويعذّبه الخوف والحذر، بعدما أمسى الكرى والدمع أنيسي عينيه، وبات كالمقتول بالسيف لا يلهيه أنس ولا سمر، إذ يقول:

(البسيط)

(١) م. ن، ص ٧١، تنوشه: أي تتناوله فتتال منه.

(٢) ديوانه ص ٧٣.

أَبَيْتُ وَالشَّقْوَ يُطْوِينِي وَيَنْشُرُنِي وَعِنْدِي الْقَاتِلَانِ: الْخَوْفُ وَالْحَذَرُ
إِذَا الْكَرَى اغْتَالَ عَيْنِي أَنْ يَلَمَّ بَهَا أَلْوَى بِهَا الْمُؤْلَمَانِ: الدَّمْعُ وَالسَّهَرُ
أَوْ خَاضَ قَوْمِي لَيْلًا فِي حَدِيثِهِمْ لَمْ يُغْنِنِي الْمُلْهِيَانِ: الْأُنْسُ وَالسَّمَرُ
وَبِي أَغْنَى بَدِيعُ الْحُسْنِ يُقْلَقُنِي مِنْ طَرَفِهِ السَّاحِرَانِ: الْغَنَجُ وَالْحَوَرُ
وَسَنَانُ يَفْعَلُ فِي الْعُشَّاقِ نَاطِرُهُ مَا تَفْعَلُ الْمَاضِيَانِ: السَّيْفُ وَالْقَدَرُ^(١)

وقد يتعامل كل شاعر مع شوقه وحزنه واغترابه تبعاً لنفسيته وشدة آلامه، لكن العذاب وطول الليل وجفاء النوم، شعور يوحدهم، وذلك ما نجده عند ابن زلياق الموصلي (-٦٦٠هـ) حين شبّه حزنه لفراق أحبته بحزن يعقوب على يوسف، إذ يقول:

(البسيط)

إِنِّي لِأَقْضِي نَهَارِي بَعْدَكُمْ أَسْفًا وَطُولَ لَيْلِي فِي حُزْنٍ وَتَعْذِيبِ
جَفْنٌ قَرِيحٌ وَقَلْبٌ حَشَوهُ حَرْقٌ فَمَنْ رَأَى يَوْسُفًا فِي حُزْنٍ يَعْقُوبُ^(٢)

ونلمح في لسان العاطفة انعكاساً للنفس الإنسانية وانفعالاتها المضطربة القلقة الهائمة، ولاسيما حين يخاطب الشاعر تلك النفس في حوار يكشف في ثناياه عن حيرته وقد باعده الحبيب، لكنه أقلق مُهْجته حين سكنها، وذلك ما دعاه إلى إطلاق صيحات الاغتراب، إذ غدونا نشم فيها رائحة العاشق الحائر المضطرب وهو يبحث عن ملجأ يلوذ إليه ليطفئ النار التي علقت في أحشائه، وذلك ما نستشعره في قول ابن دانيال:

(الطويل)

(١) ديوانه ص ١٧٥، (م. الذخائر) .

(٢) ديوانه ص ٩٣، وينظر: ص ٩١، ١٠٣، ١١٢، ١١٥، وهو أبو المحاسن محيي الدين يوسف بن يوسف بن إبراهيم بن الحسن الهاشمي العباسي المعروف بابن زلياق، ولد سنة (٦٠٣ هـ) ، كان حسن العشرة، كريم= النفس، وكان كاتب الإنشاء لحاكم الموصل بدر الدين لؤلؤ، قتله التتار سنة (٦٦٠ هـ) ، ينظر
ص ٢٧-٣١.

إذا ماتَ بالأشواقِ كلُّ غريبٍ
لنا جامعٌ مِنْ رَويَةٍ وقلوبٍ
وُقُرب خليلٍ وَهُوَ غَيْرُ قَريبٍ
أُفارقُ نجلي أو أَخِي وَنَسِيبِي
على كلِّ بادٍ أو فراقٍ حبيبٍ
وما عاقلٌ في بَلَدَةٍ بغيرِ (١)

عجبتُ وشأن الحبِّ غير عجيبٍ
تباعدتِ الأجسامُ منا وإننا
لنا في كل يومٍ مَنْزِلٌ تُربُّهُ النَّوى
أُفارقُ خِلاً بعد خَلٍّ كَأَنَّنِي
كَأَنِّي مِنْ كُلِّ البَلادِ فَمَدَّمَعِي
على أَنَّنِي لولا اغترابي لم أَطِبْ

وتتوزع نفس ابن الحلاوي الموصلي (-٦٥٦هـ) بين التوتر والشوق حين تستبذ به

(الطويل)

وحتَّام طَرْفي كلُّ حُسنٍ يروقه؟
وهذا البُعْدُ الدَّارُ ما جَفَّ مُوقه
وإن كان طرفي مُستمرّاً فُسوقه
فما بَالُهُ عن كلِّ صَبٍّ يَعوقه؟ (٢)

الصبابة، وتورق هدوءه، إذ يقول:

فما بال قلبي كلُّ حُبٍّ يَهيجُهُ؟
فهذا اليوم البَينُ لم تُطْفَ نارُهُ
ولله قلبي، ما أَشدَّ عَفافه
أرى النَّاسَ أَضحوا جاهليَّةً وَدُهُ

أمَّا أبو اليمن البغدادي (-٦١٣هـ) فقد أضحى يؤنس نفسه، حين ألقى همَّه على الزمان

الذي نال منه بسهام غدره، فألقاه طريحاً، وإن كان حياً، لكن لا يجد ذائقة في حياته، إذ
غدت ليلاً لا يتنفس صباحه، بعدما جافاه الحبيب، فيقول:

(الطويل)

(١) المختار، ص ٢٥٦-٢٥٧، وينظر: ص ٥٥، ٢٦٨.

(٢) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، مجلة التربية والعلم، ص ٣٩، وهو شرف الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي الوفاء المعروف بابن الحلاوي ولد سنة (٦٠٣هـ)، مدح الأيوبيين بدمشق وحلب، ثم خدم عند بدر الدين لؤلؤ مادحاً له في الموصل، توفي سنة (٦٥٦هـ)، ينظر: م. ن، ص ٧-١٤، الموق: مجرى الدمع في العين، ود ويعوق: من الأصنام في عصر ما قبل الإسلام.

نَهاري في عُمَر النَّوى كُلُّهُ جُنَحٌ كما أَنَّ لَيْلي مَذْناؤا مالَهُ صُبْحُ
إذا أنا لم أنظر إلى مَنْ أُحِبُّهُ فَكُلُّ ذُرور في جفوني لها قَرْحُ
رَماني زَماني مِنْ كَنانَةٍ غَدَره بسهم له في كُلِّ جَرحَةٍ جَرَحُ
سَقاني مِنَ الآفاتِ كأساً رَوِيَّةً إذا لم أُمِتْ مِنْها وَعَشْتُ فما أَصْحو^(١)

وقد يرتبط شوق الشاعر لمدينته بشوق الحبيبة حين أضناه البعد وأتعبه السهر^(٢)، ولم يجد التلعفري سبيلاً سوى أن يستذكر لحظات اللقاء والصفاء، حين أَلَمَ به غدر الحبيب، إذ يقول:

(الخفيف)

أَيُّ دَمْعٍ مِنَ الجَفونِ أَسالَه مَذْأَتَتْهُ مَعَ النَسيمِ رِسالَه
سَلَّ عَقيقَ الحِمى وَقُلَّ إِذْ تَراهُ خالِياً مِنَ ظُبائِه المِختالَه
أَيَّنَ تَلَكَّ المَراشِفِ العِسالِيا تَ وتَلَكَّ المِعطَافُ العِسالَه
ولِيا لِقَضاءِ يَتُّها كِلالِ بَغزالِ تَغارِ مِنْه الغِزالَه^(٣)

ويشعرُ بذاته حين يَطوُّعُها في مواقف الضعف، وَيَعزِّيها بالصبر والأمل، وإن شكا أحياناً قَلَّةَ صبره في هواه إذ يقول:

(الرملي)

غير صَبري في هِواهِ هَيَّيْ فمِلامِي فيهِ ظَلَمٌ بَيَّيْ^(٤)

إلاَّ أَنَّهُ وفي لحظات الفتور والهدوء النفسي يدعو نفسه إلى التَّجَمُّل بالصبر، فيقول:
(مجزوء الكامل)

(١) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره، ص ٦٠.

(٢) ينظر: قلاند الجمان، مج ١، ج ١، ص ٤٣٣-٤٣٥.

(٣) ديوانه ص ٣٤.

(٤) م. ن، ص ٤٣، وينظر: ص ٤٧.

لا تَجْزَعَنَّ ولا تَخْشَفْ ودُعُ النَّفْكَرِ والأَسْـفِ
اللهُ عَوْضُكَ الجَمِـيـدُ لَنْ فُقِسَ عَلَى ما قَدْ سَلَفُ^(١)

ويلجأ الشاعر أحياناً إلى توجيه الخطاب للحبيبة، علّه ينال منها ما تصبو نفسه إليه، ليُضعف حدة توتره النفسي، وقد يُضفي الحوار بعداً ثانياً على غربة الشاعر، حين يعتمد منه مسلكاً نفسياً ومنطقاً فكرياً، يحاول أن يفرغ فيه كل أوجاعه وأحزانه محملاً إياه شكواه من هجر الحبيب، كقول ابن الدبيثي:

(البسيط)

يا خالي القلبَ قلبي حَشُوهُ حُرْقُ وهاجع اللّيلِ لَيْلِي لَسْتُ أَهْجَعُهُ
إِنْ خُنْتُ عَهْدِي فَإِنِّي لَمْ أَخْنُهُ وَإِنْ ضايَعْتُ وَدِّي فَإِنِّي لَا أَضَيِّعُهُ
هذا مَقامُ ذليلٍ عَزَّ ناصِرُهُ يشكُّو إِلَيْكَ فَهَلْ شَكَّوْا يَنْفَعُهُ^(٢)

أما ابن المستوفي الإربلي فقد أضحى يرسل شكواه مما تلاقيه نفسه من أسي، ليعبد أحبابه، إذ يقول:

(البسيط)

يا مَنْ تَغَيَّرَتِ الدُّنْيا لبعدهم فكل رَحْبٍ فسيح ضيق حرج
استودعُ الله عيشاً مَرَّ لي بكم يرتاح قلبي لذكراه ويبتهج
ما راقتني بعدكم شيءٌ مررتُ به فكلُّ مُستحسنٍ في ناظري سَمجُ^(٣)

وقد يلجأ الشاعر إلى الحوار ونداء الحبيب بأسلوب لا يخلو من التوسل، حين يطلب من محبوبه أن يتعطف عليه، ويرق لحاله، وقد تتراجع تفاصيل التحوار حتى تغدو مجرد مدخل إلى التجربة الشعرية، فيغلب عليها الاختصار، ولا سيما في المقاطع التي تنبثق عن رغبة الشاعر في إخضاع تجربته لمنطق التفرغ العاطفي، ليؤدي ذلك الحوار أو الخطاب مهمته من خلال طبيعة التوجه النفسي الذي يقرره امتداد المعاناة الآذية كقول ابن الظهير الإربلي:

(السريع)

(١) ديوانه، ص ٢٧.

(٢) قلائد الجمان، مج ١، ج ١، ص ١٦١، وينظر: ديوان التلعفري ٤، ٦، ٢٩.

(٣) الحوادث الجامعة، ١٣٥، والمقطوعة غير موجودة في ديوانه المنشور في مجلة الذخائر.

يَا رَاقِدَ الْجَفْنِ أَمَا رَحْمَةً مِنْكَ لَصَبَّ جَفْنُهُ سَاهِرُ
يَا كَامِلاً فِي حُسْنِهِ صِلْ أَخَا شَوْقٍ مَدِيدٍ حُزْنُهُ وَأَفْرُ^(١)

وقد يلتبس الشعراء في هذا الأسلوب غُوبة حين يشكون وصال الحبيب معذنين في الوقت نفسه شدة وفائهم وبقائهم على العهد على الرغم من ظلم الحبيب وهجره^(٢)، في مقطعاتٍ لا تخرج عن هذا المجرى، وإن خالفته في نمط المعالجة، أو في بعض التفاصيل.

الطيف:

وقد يرسم الشاعر صوراً عديدة لطيف حبيبته، مترجياً زيارتها حيناً ومتعجباً حيناً آخر، إذ (تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار، وشطح المزمار، ووعرة الطرق، واشتباه السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده، وعاضدٍ يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة وأسرع زمان)^(٣).

ويلجأ الشاعر لهذا الأسلوب حين يشتد تأزمه النفسي، وتضييق الحياة به، لتعذر سبل اللقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثاً عن متنفس قد يريح نفسه المغتربة الهائمة، حين تجد بعض ما يؤنسها ويسلّيها في الطيف، ليشم فيه رائحة الحبيب، ويشكو له حاله، لأنه وجد فيه ما يجسد ملامح ذلك الاغتراب الذي تلوّنت به نفسه، ذلك أنّ الطيف صورة رسمها خيال الشاعر لحظة ضياع أمل اللقاء للإحساس بالرضا أو السعادة، بعدما تواشجت بداخله الانفعالات بفعل الاغتراب العاطفي المتولد نتيجة إحساسه العاطفي وشدة شوقه إلى الحبيب الغائب.

لذلك نجد التلعفري يتودد لطيف لزيارته التي يجد فيها لذة وتخفيفاً لبعض بلاياه، إذ

(الوافر)

يقول:

بُوْدِي لَوْ أَتَانِي مِنْكَ طَيْفٌ يَخْفَفُ مَا أَكَابِدُ مِنْ بَلَايَا^(٤)

(١) ديوانه ص ١٤٤، وينظر: ص ٣٤.

(٢) ينظر: مثلاً: ديوان الحاجري ص ١٣٩، ٤١٦، ديوان النشّابي ٢٢١، شعر الجزري، ص ٧٤، قلائد الجمان، مج ١، ج ١، ص ٣٨٥.

(٣) رسالة الطيف، بهاء الدين الإربلي، ص ٣.

(٤) ديوانه، ص ٥٢.

وقد يدفعه شدة انفعاله النفسي، تحت وطأة ألم الفراق ولوعة الوحدة إلى استدعاء الطيف في محاولة لنسيان أو تجاوز ذلك الواقع النفسي المتأزم، علّه يجد فيه بعض ما تمناه من وصال الحبيب^(١).

وقد يشعر الشاعر باغترابه ووحده مع وحشة الليل وظلمته وهدوئه الذي يثير في نفس الشاعر تلك الأوجاع التي يعلو أنينها ليلاً فيزداد شوقه للحبيب الغائب، فيحاور خياله الذي رسمه داعياً إياه لزيارته ليجد فيه ما يواسي به نفسه، التي تجد في ذلك الطيف ما يطفئ بعض نيرانها، ويخفف من أنين ألمها، إذ يقول: (الكامل)

بشقيق وجنتك الجنى وآسها عالج لواعج عاشقك وآسها
واسمح بإرسال الخيال لمقلّة أهدت إلى جفنيك كل نعاسها^(٢)

ولكن يتصارع بداخله ذلك الأمل بزيارة الطيف وإدراكه استحالة تلك الزيارة لعاشق أتعبه السهر، فيقول: (الوافر)

أيطرقُ في الدُّجَا منكم خيالٌ وطرفي ساهرٌ هذا مُحال^(٣)

لذلك نجد أبا الفتح الموصلي (-٦٣٠هـ) يعلل قلبه ليلاً بزيارة طيف الحبيب، أملاً في أن يطفئ نار شوقه المتأججة، وإن كان خيالياً، لكنه يجد فيه نشوة متخيلة، قد تنقله مؤقتاً ليعيش في عالمٍ تمنى يوماً إدراكه، إذ يقول: (المتقارب)

(٣) ينظر: م. ن، ص ٣٥، ١٩.

(٢) ديوانه ص ١٨.

(٣) م. ن، ص ٣٥، وينظر: ص ٤٠.

مَتَى يَسْمَحُ الدَّهْرُ لِي بِالْوَصَالِ وَنُرْجِعُ لَدَاتِ نَكْدِ اللَّيَالِي
حَدَا بِالْأَحْبَةِ حَادِي الْفِرَاقِ وَشَطَّ الْمَزَارُ فَكَيْفَ احْتِيَالِي
إِذَا جِئْتُ لِنَيْلِي بِذِكْرِ اسْمِهِ أَعْلَلُ قَلْبِي بِطَيْفِ الْخِيَالِ^(١)

ويلتمس الشاعر بذلك الخيال والوهم ما يسلي نفسه، متخيلاً وصالحاً حبيبته التي زارته، في صورة تعكس دوام صلة الحب بينهما، إذ أنَّ الطيف (لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخش منعهما، والاطلاع عليهما، والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة، وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بها تحريم، ولا يدنو إليهم تأثيم، ولا عيب فيهما ولا عار، وقد قاما مقاماً فيه ذلك أجمع)^(٢).

لذلك نجد الشعراء يرحبون ويهللون بزيارة الطيف عسى أن يجدوا في زيارته ما يبدد لوعتهم، كقول الشاعر النشأبي:

(الكامل)

أَهْلًا بِطَيْفِكَ، لَوْ عَرَفْتُ مَنَامًا وَلَوْ أَنَّ أَحْلَامًا، فَمَا أَحْلَامًا
وَلَوْ أَنَّهُ أَهْدَى الرُّقَادَ، وَزَارَنِي لَمْ يَلِقَ إِلَّا لَوْعَةً وَسَقَامًا
طَرْفِي الَّذِي اجْتَلَبَ الضَّنَى بِمَطَامِعِ جَذَبْتُ إِلَى أَيْدِي الْخُضُوعِ زَمَامًا^(٣)

وعلى الرغم من إدراك الشاعر من أنَّ الطيف ما هو إلا خيال زائر وَوَهُمٌ كاذب، إلاَّ أنه يتوق لزيارته ملتسماً منه ما يعلل روحه، وواجداً فيه شفاءً للوعته^(٤).

وقد ينشد الشعراء زيارة ذلك الطيف إذ يعدونه نشاطاً إنسانياً ونفسياً للوجدان بحيويته وروحه المفعملة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود^(٥) مما جعله يتألق في نفوسهم، إلاَّ

(١) قلاند الجمان، مج ٣، ج ٤، ص ٢١٥، وهو عثمان بن نصر بن أبي النجم بن أبي الفتح الموصللي ولد سنة (٥٥٣هـ)، كان تاجراً فكفَّ بصره، وترك التجارة ولزم بيته، وكان له طبع في النظم، توفي سنة (٦٣٠هـ)، ينظر: م. ن، ص ٢١٥.

(٢) طيف الخيال، الشريف المرتضى، ص ٥-٦.

(٣) ديوانه (رسالة) ص ١٩٨.

(٤) ينظر: ديوان الحاجري (رسالة) ص ١٥٥، قلاند الجمان، مج ٤، ج ٥، ص ٣٦٥.

(٥) ينظر: الملاح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) ص ٣١٦.

أنهم يدركون وفي لحظات الهدوء النفسي أنَّ ذلك الطيف وَهْمٌ وخيال، لكنهم يلجأون إليه في محاولة لتفريغ هموم النفس، ويعكس ذلك قول الحاجري:

(الكامل)

مَا كُنْتُ أَقْنَعُ بِالتَّوَصُّلِ مِنْهُمْ وَالْيَوْمُ أَقْنَعُ بِالْخِيَالِ الزَّائِرِ^(١)

إذ نلمس مشاعر الحزن والاغتراب وهي تتجول في نفس الشاعر، وهو يصف ما وصل به الحال من هجر الحبيب.

شجوا الحمائم:

ومن مظاهر الطبيعة التي تثير الشجن في نفوس الشعراء شجو الحمام لما فيه من نغمة حزينة تدغدغ مشاعر الحزن، إذ نجد عواطف الشعراء تتأثر بذلك الصوت الذي يثير الشجون، ويبعث الأحزان، ويهز حنينهم وأشواقهم فيتبادلون الحديث معها، مواسين أنفسهم. حين يخلعون عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم النفسية ما يجعلها تبادلهم الأفراح والأحزان، لكن الحاجري يرى أنَّ شجوه يفوق شجو الحمائم حزناً وألماً، إذ يقول:

(الخفيف)

لِحِمَامِ الْأَرَاكِ شَجْوُهُ، وَلَكِنْ أَيْنَ شَجْوِي وَالطَّائِرُ الْغَرِيدُ
عَلَّوْنِي وَلَوْ بَلَمَعَ سَرَابٍ يَتَسَلَّى بِهِ فُؤَادِي الْعَمِيدُ^(٢)

ولشجو الحمام أثر بالغ في أذكاء ما أخفاه ابن الظهير الإريلي من وجد وهيام، إذ نراه يسأل نفسه كلما سال دمه، أهاجه برقُّ أم شجو الحمائم فيقول:

(الطويل)

(٥) ديوانه (رسالة) ص ٢٢١.

(٢) ديوانه (رسالة)، ص ١٧٨،

أَهَاجَكَ بَرْقُ أَمْ شَجَّتَكَ حَمَائِمُ فَأَبْدَى لِسَانُ الدَّمْعِ مَا أَنَا كَاتِمُ
وَنَاحَتْ عَلَى الْأَوْرَاقِ وَرُقٌّ فَأُفْصَحْتُ وَبَاحْتُ بِسِرِّ الْوَجْدِ وَهِيَ أَعَاجِمُ
وَمَا زَفَرَاتُ الْحُبِّ إِلَّا ضَرِيمَةٌ مِنْ النَّارِ تَذْكِيهَا الرِّيحُ النَّوَاسِمُ^(١)

وللهديل الحزين صدى في نفس ابن دانيال يثير شجونها، حين يتغنى الحمام فثَّار
هواجس الغرام والشوق، فيبكي لكل هديل يسمعه، إذ يقول: (المجتث)

إِذَا تَغَنَّى الْحَمَامُ أَبْكِي الْمَشْوِقَ الْغَرَامُ
وَحَنَّنَ وَالشَّوْقَ أَنْيَّ غَنَى الْحَمَامُ حَمَامُ
يَا نَازِحَ الدَّارِ لَكِنْ لَهُ الْفَوَادُ مَقَامُ
حَلَّلْتُ هَجْرِي فَوْصَلِي لِأَيِّ شَيْءٍ حَمَامُ^(٢)

وقد يشبّه الشاعر أُنَيْنه لفقد الأدبة بنوح ورقاء بكت لفقد إلفها، وقد يطرب لذلك
الشدو الذي يثير أشواقه، كقول الحاجري:
(الطويل)
وَيُطْرِبُنِي وَرُقُّ الْحَمَامِ إِذَا شَدَا أَلَا كُلُّ مُشْتَاقٍ الْفَوَادِ طَرُوبُ^(٣)
ونجد التلعفري الذي يطرب لذلك الشجو حين كان فواده خالياً، أصبح نوح الحمام
يُسْقِيهِ الحماما، بعدما ذاق العشق والهجر^(٤).

الشكوى:

وعندما يجد الشاعر نفسه تحت وطأة الاستسلام الهادئ لانفعالاته وإحساسه المرّ
بفراق الحبيب، وما أفضى إليه من اغتراب جعله يشعر بوحده، نلمس أثر العامل الإنساني
الذي يكمن في طبيعة التوجه الأنّي الذي فرض على الشاعر أن يهيء أَرْضِيَّةً صَالِحَةً
للخوض في تفاصيل التجربة التي تقتضيها وسيلة المعالجة التي أدكأ عليها لخوض حديث

- (٢) ديوانه ص ٢٢٤، وينظر: ص ١٨٥، الورق: جمع ورقاء وهي الحمام، الضريمة: النيران، يذكيها: يزيد
في اشتعالها.
(٢) المختار ٥٣-٥٤، الحمام بالكسر: المنية.
(٣) ديوانه (رسالة) ص ١٣٨.
(٤) ينظر: ديوانه ص ٢١، ٣٥، وينظر: قلاند الجمان، مج ٥، ج ٦، ص ٥٨-٥٩، الحوادث الجامعة، ص ٦٣.

التجربة، إذ نجد أنَّ غرض الشكوى وجد هوى في نفوس الشعراء، حتى لا يكاد ديوان شاعر يخلو من مقاطع قد تطول أو تقصر في وصف معاناته من هجر الحبيب وبعد وصاله، في صورة ظلت تمتلك بذاتها قدرة الفعل والانفعال، فكان لها أن تضع الشاعر أمام تجربة أكثر إجهاداً، ولكنها أقدر على توفير عناصر الإيحاء المطلوب^(١)، وقد تمثل ذلك في بث شكواهم لما يلاقونه من ألم الفراق إذ (لا بد لكل مُحبٍّ صادق المودة، ممنوع الوصل، أما بيبين وأما بهجر، وأما بكتمان واقع المعنى، من أن يؤول إلى حد السقام والاضنى والنحول)^(٢)، لذلك ما فتئ، الشعراء يصورون خلجات النفس، ويصفون مشاعرهم المرهفة، ويشتكون ويتألمون مما أصابهم من يأس وتأس، وإحساس بالمعاناة كانعكاس لأثر الاغتراب في نفوسهم، ذلك أنَّ الغزل لا يخلو في بعض تفاصيله من نفثات الاغتراب لما فيه من (الاستبطان النفسي قدر ما كان فيه من فن الأداء والتعبير، وكان فيه من ترصد المشاعر الذاتية ما يؤكد أنَّ الشاعر لم يكن فكراً ولا بسيطاً)^(٣).

لذلك ما أنفك الشعراء يشكون صد الحبيب وجفائه في قربه وبعده، كقول التلعفري:

(الطويل)

وهَلْ لي إلى الشكوى سبيل لأستكي فَلَ الرسلُ تُشفيني إليك ولا الكتبُ
بجهلٍ أظنُّ القربَ لي منك نافعاً وسيانَ في وجدي لك البعدُ والقربُ
ففي ذا وفي هذاك قلبي موله كئيبٌ وجفني لا يقل له صب^(٤)

وشكا الحاجري هجر الحبيب وقسوته وصدده، ولواعج الشوق التي أرقتة، فحملت كلماته نجواه الحزينة، حين أضحي يشكو أساه لمن أحبه لكنه يُجيب نفسه بأسى آخر تمثل في عدم سماع الحبيب لشكواه، إذ يقول:

(الطويل)

(١) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي ص ٣١.

(٢) طوق الحمامة ص ١٩٦.

(٣) آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب (بحث)، م. الأكاديمية ص ١٠٤-١٠٥.

(٤) ديوانه ص ٧.

أَتَأْذُنُ أَنْ أَشْكُوَ إِلَيْكَ وَلَوْ عِي وَنَارَ أَسَى أَجَّجْتَ بَيْنَ ضُلُوعِي؟
وما أنا بالشَّاكي إلى غَيْرِكَ الهوى وإنْ كَانَتْ الشُّكْوَى لِغَيْرِ سَمِيعِ
سَقَى اللَّهُ جِيرَاناً عَلَى الْخَيْفِ طَالَمَا سَقَيْتُ الثَّرَى مِنْ بَعْدِهِمْ بِدُمُوعِي (١)

ثم يصرخ شاكياً من هجر الحبيب وجفاه محملاً شكواه همسات التوسل والترجي لأن
يكرم الحبيب حاله، بعد أن نفذ صبره، ورقَّ له قلب كلَّ شامت، إذ يقول: (الطويل)
هُمَّ حَمَلُونِي فِي الْهَوَى فَوْقَ طَاقَتِي فَمِنْ أَجْلِهِمْ قَامَتْ عَلَيَّ قِيَامَتِي
بِحَقِّكُمْ يَا جَائِرِينَ تَعَطَّفُوا فَقَدْ رَقَّ لِي مِنْ هَجْرِكُمْ كُلُّ شَامَتِ
سَأَلْتُ فُؤَادِي الصَّبْرَ عَنْكُمْ، فَقَالَ لِي: إِلَيْكَ فَإِنَّ الصَّبْرَ مِنْ غَيْرِ عَادَتِي (٢)

واشتكى القاسم بن القاسم الواسطي (-٦٢٦هـ) بأسلوب رقيق ينم عن عذابات الروح،
إذ حاول فيه استمالة الحبيب واستعطافه، طمعاً في أن يرق لحاله، حين أعلن أنَّ دموعه هي
لسان شكواه، ليكشف عن رقة في طبعه لا تطيق هجر الحبيب، فيقول: (الطويل)
وَقَفْنَا عَلَى حُكْمِ الْهَوَى نُعْلِنُ الشُّكْوَى بِالْأَفَافِ دَمْعٍ تَفْضَحُ السَّرَّ وَالنَّجْوَى
وَكَانَتْ أَنَا دَعْوَى مِنَ الصَّبْرِ قَبْلَهَا وَلَكِنْ دُمُوعُ الْعَيْنِ أَبْطَلَتِ الدَّعْوَى
وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْبَيْنِ جُلْدًا تَهْزُنِي تَبَارِيحُ شَوْقٍ سِرُّهَا فِي الْحَسَا يُطَوَى
وَأَحْمِلُ ثَقْلَ الْوَجْدِ وَالرَّبْعُ أَهْلٌ وَلَكِنْ إِذَا مَا الرَّبْعُ أَقْوَى فَلَا أَقْوَى (٣)

وحين اكتوى قلب ابن زيلاق الموصلِي، وتحرق بنار الهجر، أضحى يتوسل الحبيب
ويترجاه طمعاً في سؤاله، إذ يقول: (البسيط)

(١) ديوانه (رسالة) ص ٢٥٥.

(٢) م. ن، ص ١٦٣، وينظر: ص ٣٢٥، ٣٩٣، ٣٩٧، إذ كرر شكواه من هجر الحبيب.

(٣) قلاند الجمان مج ٤، ج ٥، ص ٣٤٦، وهو القاسم بن القاسم بن عمر بن منصور أبو محمد الواسطي، ولد
سنة (٥٥٠ هـ) بواسط، كان أديباً نحوياً لغوياً فاضلاً، له تصانيف في الأدب والنحو، توفي سنة
(٦٢٦ هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٤٢-٣٤٣، فوات الوفيات ٢/٢٥٨-٢٦٠.

سَلَّ عَنْ فَوَادٍ بِنَارِ الْهَجْرِ تَحْرِقُهُ وَنَاطِرٍ بِتَجْنِيهِهِ تَوْرِقُهُ
وَلَا تَرَجَ سَلَوًا مِنْ غَرِيمٍ هَوَى مُوَكَّلٍ بِجَدِيدِ الصَّبْرِ يَخْلُقُهُ^(١)

وَحِينَ يَأْسُ مِنْ عَطْفِ الْمَحْدُوبِ شَكَا إِلَى اللَّهِ تَعَالَى غَدْرَهُ وَجُورَهُ وَصَدَهُ، قَائِلًا:
(الطويل)

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو هَاجِرِي وَمُعْنَفِي عَلَيْهِ فَكُلُّ جَائِرٍ فِي احْتِكَامِهِ
حَبِيبٌ نَأَى عَنِّي الْكَرَى بِمَلَالِهِ وَوَاشِ دَنَامَنِي الْأَسَى بِمَلَامِهِ
غَرِيبُ الْمَعَانِي قَامَ عُذْرَ صَبَابَتِي بِحَسَنِ عَذَارِيهِ وَلَيْنَ قَوَامِهِ^(٢)

وَشَابَهُهُ ابْنُ دَانِيَالٍ حِينَ التَّهَبَ صَدْرُهُ بِنَارِ هَجْرِ الْحَبِيبِ وَصَدَهُ إِذْ مَا فَتَى يَشْكُو
الْخِلَاصَ، مُخَاطِبًا إِيَّاهُ، قَائِلًا:

فَمَنْ مُنْقِذِي مِنْ نَارِ صَدِّكَ وَالْهَوَى يُضَرِّمُهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ تَلْهُبُهَا^(٣)

وَحِينَ يَأْسُ صَفْوُ الْحَبِيبِ رَاحَ يَشْكُوهُ إِلَى اللَّهِ سَبْحَانَهُ بِدُمُوعِ تَخْبُرُ قَلَّةَ حِيلَتِهِ وَصَبْرِهِ،
إِذْ يَقُولُ:

(الطويل)

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو قَلْبَ مَنْ لَا يُرِيدُنِي عَلَى مَقْتَضَى حَظِّي وَقَلْبِي يُرِيدُهَا
وَلَا ذَنْبَ لِي إِلَّا تَلْتُمُ لَوْعَةً أَبَى الصَّبْرُ أَنْ تَبْدُو وَدَمْعِي يَعِيدُهَا^(٤)

وَصَوَّرَ ابْنُ الظَّهَيْرِ الْإِرْبِلِي نَحْوَهُ وَسَقَمَهُ مِنْ أَلَمِ الْمَحَبِّ، حِينَ جَعَلَ قَلْبَهُ وَطَرَفَهُ
وَسِيلَةً تُعَبِّرُ عَنْ أَلَمِهِ وَشُكْوَاهُ، إِذْ يَقُولُ:

(الكامل)

(١) ديوانه ص ٢، يخلقه: الخلق: البالي.

(٢) م. ن، ص ١٣٩.

(٤) المختار ص ٦٦.

(٤) المختار، ص ٥٥-٥٦.

قَلْبِي وَطَرَفِي ذَا يَسِيلُ دَمًا وَذَا دُونَ الْوَرَى أَنْتَ الْعَلِيمُ بِقَرْحِهِ
وَهُمَا بِحُبِّكَ شَاهِدَانِ وَإِنَّمَا تَعْدِيلُ كُلِّ مِنْهُمَا فِي جُرْحِهِ^(١)

وقد يعيا الشاعر حين لا يجد سبيلاً للروح بهواجسه، فيعمد إلى إسقاطها على العاذل، أو رمزه الذي يمثل الصوت المرفوض ليمنح نفسه فرصة الرد مستنداً إلى عمق شعوره، وقوة تعلقه بالمعشوق، إذ ينقل أحياناً حوار النفس إلى حوار مع العاذل أو مع المعشوق، وما ذلك إلا إسقاطات نفسية لما يُعانيه من اغتراب داخلي نتيجة لإحباطه المتكرر أو فشله في لقاء الحبيب.

لذلك فقد شكّل العاذل واللائم والرقيب هواجس الشاعر التي يتحسس منها، إذ عمد الشعراء إلى ذكرهم محاورين إياهم، كقول الحاجري:

(البسيط)

يَا عَاذِلِي أَيْنَ سَمْعِي مِنْكَ وَالْعَذْلُ؟ أَسْلُوهُ؟ كَلَّا وَطَرَفٍ زَانَهُ الْكَحْلُ
إِنْ هُمْتُ وَجَدًا فَمَا قَلْبِي بِأَوَّلِ مَنْ أَوَدْتُ بِهِ الْوَجَنَاتُ وَالْحُمُرُ وَالْمَقْلُ^(٢)

فالعاذل يجهل عذاب الشاعر، وشدة انفعالاته النفسية كونه لم يذق العشق، لذلك تمنى الحاجري أن يرحل عنه تاركاً إياه يتذوق حلاوة عشقه ومرارته، إذ يقول:

(الكامل)

يَا عَاذِلِي فَيَمَنْ أَحَبُّ جِهَالَةٍ عَنِّي فَلَيْسَ شَأْنُكَ شَانِي
كَمْ بَيْنَ مَلَانِ الضُّلُوعِ صَبَابَةٍ؟ وَخَلِي بِالِ مُطْلَقِ الْأَرْسَانِ
بَيْنَ الْمَلَامِ وَبَيْنَ سَمْعِي مِثْلُ مَا بَيْنِي وَالصَّبْرِ وَالسُّلُوانِ^(٣)

الواشي:

(١) ديوانه ص ١٠٧، وينظر: ص ٥٠-٥٥، ديوان التلعفري ص ٣٦، قلائد الجمان مج ٤، ج ٥، ص ٢٨٩، ٣٧٤.

(٢) ديوانه (رسالة) ص ٢٩٨.

(٣) ديوانه، ص ٢٤٢.

وقد يجد الشاعر في الواشي متنفساً يُعبر فيه عن لواعج نفسه من ألم الفراق، حتى يسقط تلك الهواجس النفسية التي تواسجت بداخله حين فقد الأحباب، ويجد فيه ملجأ يلوذ به إلى استعطاف الحبيب ليعلن شدة غرامه ووفائه، كقول أبي حامد الكاتب الإربلي:

(الوافر)

مُجِيبٌ لَيْسَ يَنْثِيهِ الْمَلَامُ	وَقَلْبٌ بَاتَ يُغْرِيه الْعَرَامُ
وَدَمْعٌ فَوْقَ خَدٍّ لَيْسَ يَرْقَا	وَجَفْنٌ ذُو سُهَادٍ لَا يَنْهَامُ
فَبَيْنَ الْجَفْنِ وَالنَّوْمِ اقْتِرَاقُ	وَبَيْنَ الدَّمْعِ وَالْخَدِّ التَّنَامُ
بِنَفْسِي صَارُمٌ لِلوَدِّ طَبْعاً	وَوُدِّي مَالُهُ الدَّهْرَ أَنْصَرَامُ
غَرِيرٌ بَتُّ أَعْدَلُ فِيهِ ظُلْمًا	وَبَيْنَ جَوَانِحِي مِنْهُ أَضْطَرَامُ
أَلَامٌ عَلَى هَوَاهُ وَلَيْسَ يَذْري	بَأَنِي فِي هَوَاهُ لَهُ أَلَامُ
أَرُومٌ وَصَالُهُ فِي الدَّهْرِ يَوْمًا	وَدُونَ وَصَالُهُ الْمَوْتُ الزُّوَامُ ^(١)

الفراق والوداع:

وتعدُّ الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، إذ يبقى الوداع هاجساً نفسياً يلاحق الإنسان وينذر به عدم الاستقرار، مما يُشعره بالوحشة والاعتراب حين تتواسج الأحاسيس المختلفة مُخلفة ذلك الإحساس المؤلم، إذ استطاع شعراء هذا القرن أن يعبروا عن لوعتهم وما يعترهم من ألم سببه الفراق والوداع، فصوروا الفراق بكل مفرداته من رحيل الأوبة ويوم الوداع، وما يدور فيه وما يولده من شوق وحنين ودموع تذرف في ديار الأوبة ومُستذكرين تلك الأيام التي قضت برفقتهم، ففي لحظات الرحيل والوداع قد تتمزق النفس بفعل الإحساس بالوحشة الذي قد يدفع الإنسان إلى الشعور بالاغتراب والوحدة، فابن الحلوي الموصلي قد شقَّه الوجد والحبيب بقربه، فكيف به إن عزمَ الرحيل، إذ يقول:

(الكامل)

(٢) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ٣٠٣، وتكررت المعاني نفسها عند بعض الشعراء، ينظر: ديوان ابن ز يلاق ص ١٣٠، ديوان شمس الدين الكوفي ص ٦٣، ٧٠-٧١، ديوان الحاجري، ٢١٣، قلاند الجمان مج ٢، ج ٣، ص ٣١١، مج ٤، ج ٥، ص ٢٦٤.

لو كان يَشْفِي القُرْبُ مِنْكَ غليلاً ما بات جسمي في هوائِ نَحِيلا
وإذا هجرت على الدُّنُو فما الَّذي آسى عليه، إذا عزمتِ رحِيلا
يا رَبَّةَ الطَّرَفِ الكحيل: تركتني قلقاً، وطُرفي بالسُّهاد كحِيلا
فكما جَعَلتِ الصَّدَّ مِنْكَ كُثَيِّرا هلاً جَعَلتِ الصَّبْرَ عَنْكَ جَمِيلا^(١)

ويرسم الحاجري مشهداً يَصوِّر فيه اغترابه وذهوله، وهو يتلفت يميناً وشمالاً في فسحة الدار، يسأل نفسه، ويسأل بقايا الدار عن الأدباب، ليعلم أنَّهم رحلوا، وذلك المشهد يعكس حيرة الشاعر واغترابه، وشعوره بالوحدة والضياع حين غدت دموعه تنسكب بمـــــرارة ويبكـــــيهم بتفجـــــع، إذ يقـــــول: (الكامل)

لَمَّا وَقَفْتُ عَلَى عِراصِ المَرْبَعِ أَبْكِي وَأَسْأَلُ عَنْهُمْ بِتَفْجُعِ
نَادَتْ حُمَيْمُتُهُ بِقَلْبٍ مُوجِعِ رَحَلُوا عَنِ الأوطانِ بَعْدَ تَجْمُعِ

والفراق يُثير الشجون في النفس ويعتصر القلب والروح فيغدو الإنسان عاجزاً، هائم النفس، حائراً لا يهدأ له قرار، يجافيه النوم، ويعتصر قلبه الألم، ولا سيما حين يستذكر طيب الأيام، كقول الحاجري: (الطويل)

أَحْبَابُنَا بِنْتُنْ عَلَى الخَيْفِ فاشْتَكَّتْ لِبَعْدِكُمْ اصْأَلْهَا وَضُحَاها
وَفَارَقْتُمُ الدَّارَ الأنيسَةَ فاسْتَوَتْ رُسُومُ مغانِيها وَقاعُ فِلاها
كَأَنَّكُمْ يَوْمَ الرَّحِيلِ رَحَلْتُمْ بِنُومِي فَعَيْنِي لا تُصِيبُ كَراها
رَعَى اللهُ لَيْلاتٍ بِطِيبِ حَدِيثِكُمْ تَقَضَّتْ وَحْيَاها الحِيا وَسَقاها^(٣)

أما عبد السلام التكريتي فقد شكا الأسقام التي أنبتتها بجسمه فرقة الحبيب، إذ يقول:

- (١) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره (بحث) ص ٤١، كثير وجميل شاعرا غزل في العصر الأموي، شهر الأول بعزة توفي سنة (١٠٥هـ)، والثاني ببينة توفي سنة (٨٢هـ).
(٢) ديوانه (رسالة) ص ٣٨٨.
(٣) م. ن، ص ٣٥٩.

(البسيط)

يا غائباً أثرت في القلب غَيْبَتُهُ وأنبتت عندي الأسقام غُرْبَتُهُ
مَنْ داوَهُ البَيْنُ قد عَزَّتْ أَطْبَتُهُ فلا تَلَمَّ مَنْ نَأَتْ عنه أَحْبَبَتُهُ

وغالبته يدُ الأسقام واللَّهْفُ^(١)

وقد تضطرب نفس الشاعر لفراق أحبته، فيغدو هائماً تائهاً شريد الذهن، لا يعرف الاستقرار، اعتصره الحزن، فبات ينشأ ألماً، كقول أبي اليمن تاج الدين البغدادى:

(الخفيف)

أيُّها الغائبُ الذي حضر الشو قُ إليهِ وواصل التفريقُ
أنا سكرانٌ من فراقك حزناً لستُ إلا إذا قدمتُ أفيقُ^(٢)

وقد مثلت صورة الظعن هاجساً نفسياً أرّق الشاعر، وهو يشهد رحيل الأدباب أمام عجزه، حين لم تجد صيحاته وهمومه وزفرات قلبه صدًى لها، إذ يقول أبو الفيض الدورى:

(١) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ٣٧٧.

(٢) ديوانه ص ٦٥.

(البسيط)

زاد الغرام بقلب المذنب القلق
لما سرى الركب بالأطعان من إضم
ناديت حاديهم رفقا بمن سلبوا
ولا زمتني هموم الشوق والأرق
وعود القلب مملوء من الحرق
منه الرقاد ولم يبقوا على رمق^(١)

وقد يستلهم الشاعر صورة الليل لجسد من خلالها اغترابه في زحمة قلعه، وتوجسه، ووحشته، ذلك أن الليل يمثل عند الشعراء الغزليين رمز الوحدة والسكون واسترجاع الذكريات^(٢) إذ يقول ابن زيلق الموصلي:

(الخفيف)

لو رعى من أحببه حين سارا
أيها السائق الركائب يحملن
قف قليلاً فقد نفضت من المق
رحلوا فالنهار ليل وقد أع
لا تسمني صبراً فقد حكّم البيـ
مُهجاً في يد الغرام أسارى
الشُموس الحسان والأقمارا
لة نوراً أو زدت في القلب ناراً
هد ليلي بالقرب منهم نهارة
ن باني لا أملك إلا الاصطبار^(٣)

وربما وجد الشعراء في وصف الفراق ولو عته متنفساً يفرغون فيه هواجسهم المتولدة من إفرازات الواقع المر، ليجدوا في وصف الفراق والرحيل صدى لأوجاعهم تلك، لذلك قلما نجد شاعراً لم يصب همه في وصف الفراق والرحيل^(٤).

- (١) قلاند الجمال، مج ٨، ح ١٠، ص ٣٢٦، وهو يونس بن علي بن الحسن أبو الفيض بن أبي الحسن الدوري ولد سنة (٥٧١هـ) في تكريت، انحدر إلى بغداد ونزل بالمدسة النظامية واشتغل بها وكتب الكثير من كتب الفقه واللغة، وتولى الخطابة بجامعها، توفي سنة (٦١٦هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٢٦-٣٢٧.
- (٢) ينظر: غزل بشار العذري، حافظ المنصوري (بحث) مجلة دراسات نجفية، ص ١٩٨.
- (٣) ديوانه ص ١٠٣.
- (٤) ينظر: ديوان التلعفري ص ٤، ٢٣، ديوان ابن زيلق ص ١١٢، شعر الجزري، ص ٨٢، قلاند الجمال، مج ٢، ج ٣، ص ٨٤-٨٥، مج ٤، ج ٥، ص ٣٤٥، مج ٥، ج ٦، ص ١٢٠، مج ٦، ج ٧، ص ١٣٧، الوافي بالوفيات، ٢٤٦/١، ٢٦٣/٥، فوات الوفيات ١٠٨/٤، عيون التواريخ ١٠٩/٢١.

ومن دواعي الشوق الأخرى ديار الأدبة ف (إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فألُّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي، وتفسير ذلك أنَّ الحبيبة بعيدة عن الشاعر، فديارها حُلَّت محلها في إثارة عاطفة حبها، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دارها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي، والذي سوَّغ ذلك أنَّ الحبيبة كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترن بوجود تلك ومرت على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة، فإذا كان جزء قد رحل، فإن الجزء الآخر قد حل محله)^(١).

لذلك نجد للمنازل ذكراً في أشعارهم وبصور متعددة، فديار الأدبة أماكن مقدسة، كانت سبباً في هيام الشاعر وتعلقه، بعد أن لمس فيها ذاته ووجوده ووطنه، فثارت هواجسه وأحزانه، كقول ابن الظهير الإربلي:

(الكامل)

حيثُ الأراكَةُ والكثيبُ الأوعسُ	واديهمُ به الفؤادُ مُقدّسُ
وتكاد أنفاسُ النسيم إذا سرّت	من خيفة العيران لا تنفّسُ
وبجوّ ذاك الشَّعب أنفُسُ مَطْلِبِ	أَمَسَتْ تَذوَّبُ أسى عليه الأنفُسُ
يا جيرة الحيّ المُظَلَّلِ بالقنّا	هل ناركُم يسوى الأضالع تُقبَسُ ^(٢)

وقد نجد لإرهاصات التيار الصوفي أثراً في وقوف الشعراء، وذكرهم للديار الحجازية في رؤيا حملت منحاً قدسياً^(٣)، من خلال أشعار عربية الأجواء، بدوية المواضع، زُعم أنَّ الأدباء من سُكانها، حين يسترجع الشاعر ذكرياته على ترابها وأطلالها، فأين

(١) الغزل في العصر الجاهلي ص ٣٠٠.

(٢) ديوانه، ص ١٥٢-١٥٣، الأراكَة: واحدة الأراك، وهو شجر المسواك وهو نبات له ثمر أحمر يذبت في صحراء مصر، الكثيب: الرمل المستطيل المكدوب، الأوعس: السهل اللين من الرسل، الشعب/ مسيل الماء في بطن من الأرض، وينظر: ديوان الحاجري، ص ٢٢٥، ديوان ابن دنيذر اللخمي، ص ٦٧، ديوان التلعفري: ١٩٣.

(٣) الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص ٧٠.

أجواء العراق من حاجر والغوير والعقيق ومنى وتهامة ونجد وكاظمة وغيرها من المواقع الحجازية^(١).

ويصاحب الفراق عادة أسى عميق يستدعي انسكاب الدموع تخفيفاً لحدة التوتر، وتعبيراً عن صدق شعور الشاعر، لذلك نجد أنَّ أغلب الشعراء انكبوا على وصف الدموع السجام صباية وشوقاً من خلال توظيف ألفاظ الحزن والبكاء نحو (البعد، الهجر، الجفاء، الصبر، الدموع) كقول صاحب بهاء الدين الإربلي مصوراً حالته النفسية بعد فراق أحبته: (الخفيف)

وَجَفَّاهُ حَبِيبِيْهُ وَالصَّابِرُ	مُعْرَمٌ شَقَّةُ بَعَادٍ وَهَجْرُ
فَهُوَ مِنْهَا فِي لَجَّةٍ مُسْتَقِرُّ	أَمَطَرَتْ خَدَّهَ دُمُوعٌ غَزَارُ
نَاطِرٌ فَاتِنٌ وَرَيْقٌ وَتَغْرُ	هَمَّاهُ وَالْعَرَامُ فِيهِ فُنُونُ
وَحُدُودٌ كُلُّونِ دَمْعِي حُمُرُ ^(٢)	وَجُفُونٌ كُلُّونِ حَظِّي سُودُ

وتدعاهم الشجون في نفس الحاجري حين رحل الأديبة فراح يُنفس عن وحدته واغترابه باستدعاء ذكريات الماضي الجميل، ليطلق صرخة داخل نفسه يدعوها لهمل سحائب من الدموع في ديار الأحباب وهذه الصرخة وتلك الوقفة المصحوبة بتلك السحائب تتم عن ذلك الإحساس المرهف، والشعور الحزين المتولد بفعل الهجر والفراق، إذ يقول: (الكامل)

أَهْمِلْ سَحَائِبَ دَمْعِكَ الْمُهْرَاقِ	قِفْ بِالْمَنَازِلِ وَقِفَّةَ الْمُشْتَاكِ
رَطَّبَ الْمَغَارِسِ يَانِعَ الْأَوْرَاقِ ^(٣)	فَهُنَاكَ كَانَ الْعَيْشُ خُلُوَ الْمُجْتَنَى

والإحساس عينه نلمسه مكرراً عند شجاع بن علي الموصلي (-٦٢٠ هـ) حين غلب الشوق صبره، فغدت دموعه تذرف سجاما، بعدما ذاقته نفسه ذاك الإحساس الأليم بالوحدة

(١) ينظر: المنشيء الإربلي (رسالة) ص ٧٩، ديوان شمس الدين الكوفي، ص ١٩-٢٠، وفيات الأعيان، ٩٠/٧.

(١) ديوان صاحب بهاء الدين ص ٩١، لجة: التج البحر، عظمة لجنه وتموج.

(٣) ديوانه (رسالة) ص ٢٩٣، وينظر: ص ١٨٥.

والودشة حين فارقه الأدبية، وراح يستغرب عيش المحب بعد فراق الحبيب، إذ يقول:
(الطويل)

دُمُوعٌ جَرَتْ يَوْمَ الْفِرَاقِ سَجَامٌ وَقَلْبٌ لِنَارِ الشَّقْوَ فِيهِ ضِرَامٌ
لَحَى اللَّهُ يَوْمَ الْبَيْنِ إِنَّ مَذَاقَهُ لِكُلِّ نَفْسٍ الْعَاشِقِينَ حِمَامٌ
وَكُلُّ مُحِبٍّ لَمْ يَمُتْ يَوْمَ فَرَقَةٍ فَذَلِكَ لَهُ عِنْدَ الْمَنُونِ ذِمَامٌ^(١)

أما بهاء الدين الإربلي فقد دفعه إحساسه بالوحدة والاغتراب إلى سلوك منحنى آخر أكثر أضراراً في النفس حينما وجد أنَّ البكاء والوقوف في ديار الأدبية لا يشفي نفسه، فاذكب على أرض الأحباب يُقبلها، ويلثم التراب علَّه يجد في ذلك السلوك ما يواسي نفسه المجروحة، إذ يقول:

(الطويل)

أَقْبَلْتُ تُرْبَ الْأَرْضِ أَنْتُمْ حُلُولُهَا فَأَكْسِبُ فِي ذُلِّي لِأَرْضِكُمْ فَخَرًا
فَقَلْبِي مَا أَصْبَى إِلَى قُرْبِ دَارِكُمْ وَوَجْدِي مَا أَوْقَى وَدَمْعِي مَا أَجْرَى
أُسْكَاكَ قَلْبِي قَدْ بَرَانِي هَوَاكُمُ وَغَاذَرَنِي إِعْرَاضُكُمْ وَالْهَاءُ مُغْرَى
وَفِي كُلِّ حَالٍ أَنْتُمْ غَايَةُ الْمُنَى قَرِيبُونَ مِنْ قَلْبِي وَإِنْ بَعُدَ الْمَسْرَى^(٢)

ولنا بعد ذلك أن نتخيل هذا الواقع المؤلم للشاعر، وهو يُفرغ أو يُعبر عن علامه الداخلي بطريقة غريبة يفتخر بذلها أو هذه الصورة، وذلك الشعور بالاغتراب الذي يكشف

(١) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ١١٧، وهو شجاع بن علي بن إبراهيم أبو محمد الموصلي ولد سنة (٥٤٠هـ)، كان صاحب فكاة وحكايات ومعرفة بأخبار الناس، وله أشعار كثيرة، رحل إلى الشام وامتدح كلها، توفي في الموصل سنة (٦٢٠هـ)، ينظر: م. ن، ١١٦-١١٧.

(٢) ديوان الأصاحب بهاء الدين ص ٩٤، براني: يبريه برياً هزله، والها: ولهت المرأة على ولدها، اشتد حزنها حتى ذهب عقلها، مغرى: الغرا ما طلي به أو لصق به، ولم تخرج طبيعة المعالجة والتعامل مع هواجس الشاعر النفسية في الشواهد الشعرية الآخر، كما أشرنا إليه، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول والتعبير، ينظر: ديوان التلعفري ص ٢١، ٢٤، ٢٥، ٤٨، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص ١٦٨، ١٧٦، ١٧٧، ديوان ابن الظهير الإربلي ص ١٦٣، ديوان النشابي، ص ٢٢٥، ٢٣٧، ٢٤٦، ٢٥٠، ٢٦٨، ديوان ابن زيلاق، ١١٠ = ١١٨، قلاند الجمان، مج ١، ج ٢، ص ٩٥-٩٦، ٣٧٩، مج ٢، ج ٣، ص ٣٧٥، مج ٤، ج ٤، ص ٢٦٤، مج ٤، ج ٥، ص ٣٦٣، مج ٥، ج ٦، ص ١١٨، إفاوت الوفيات ١١٤/١، ١١٧، ٣٨٤، ٣٨٩-٣٩٢، ٤١٣/٥٨/٢، ٥٨-٥٧/٣.

طبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر، إذ بدا لتجربته الذاتية وقوة أثر ظرفه الشخصي، أثر في توجيه التعامل مع ذلك الإحساس، مما يمنح سلوكه هذا مسوغه النفسي.

المبحث الثاني

الاغتراب النفسي

لا يمكن للباحث إنكار علاقة الأدب بالنفس فالنفس تصنع الأدب، وقد يُرقّي الأدب النفس، إذ أنّ النفس (تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس)^(١). والأديب الواعي يتخذ من نتاجه الأدبي منهلاً يُعبّر فيه عن همومه وورغباته وعواطفه لإيصال تجربته إلى غيره، حتى يعيش التجربة معه كل متلقٍ بطريقته وسعة خياله وعمق إحساسه.

والعمل الأدبي هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعية السائدة، كما أنّه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، لأنّ الإيصال للمتلقى وإفراغ دواخله دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ورغبة الأديب في أن ينقّس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته^(٢).

وتتعدد مفاهيم الاغتراب حسب سياقات استخدامه، فقد يعني: (استلاب الذات الذي يحدث عندما يكون ما يجري نحوه سلوك الفرد من الأهداف غير الهدف الذي يتطلع إليه، وهو في أحد معانيه الأخرى تصادم أهداف الفرد وتعدّز تحقيق الاتفاق بينهما، وهذا يخلق مشكلة خطيرة للفرد، وهي صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات الواقع الذي يعيشه)^(٣).

وإنّ الدّباين في الآراء، واختلاف أساليب المعالجة جعل مفهوم الاغتراب النفسي يتأرجح بين تلك الآراء، حتى قيل إنّه (من الصعب تخصيص نوع مستقل نطلق عليه الاغتراب النفسي، وذلك لتداخل الجانب النفسي للاغتراب وارتباطه بجميع أبعاد الاغتراب الأخرى، الثقافي، والاقتصادي والسياسي)^(٤) وغيرها، لكن تلك الآراء تكاد تتفق على دخول عناصر محددة في مفهوم الاغتراب النفسي، كالانفراد، والعزلة، أو العجز عن التلاؤم،

(١) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، ص ٤٤.

(٢) ينظر: المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي ص ٣١.

(٣) الأنثروبولوجيا النفسية، ص ٤٣٩.

(٤) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص ٨٠.

والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع وحتى انعدام الشعور بالمغزى الحقيقي للحياة.

لذلك بات من المؤكد أنَّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الاجتماعي فهو قد يبدأ في الذات الإنسانية، لكن مرجعه الحقيقي هو المجتمع بكل قضاياه. لذلك قيل إنَّ الاغتراب النفسي سياق يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية، وعقلية، وما ينتابه من شعور بالاغتراب عن العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين، فانفصال الإنسان عن ذاته وواقعه وشعوره بالاختلاف عن الآخرين من خلال افتقاده الإحساس بنوع من العلاقة بينهما، ومن ثَمَّ انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع، وحتى افتقاد القدرة على اكتشاف القيمة في الحياة، إذ يؤدي ذلك إلى خلق حالة من اغتراب الذات عن الواقع الخارجي^(١).

ويتفق أغلب علماء النفس في وصف مظاهر الاغتراب، على أنَّ هناك شعوراً سائداً بالألم، والحزن، واليأس، والعجز، والعزلة الاجتماعية، إذ يتصف المغترب بالقلق والاكتئاب، وغالباً ما يكون عدوانياً في سلوكه مع الآخرين، يرافقه إحساس باللاواقعية، والفراغ، والملل، والسأم، والسخط، وربما إلى عدم فعاليته في هذه الحياة، وقد تتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها، حيث يزداد شعور الفرد ببعد أو أكثر من هذه الأبعاد^(٢).

وقد يتضمن مفهوم الاغتراب النفسي انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسه أو ذاته، وقد يكون اغتراباً عن قيم مجتمعه لانعدام تفاعله عاطفياً وفكرياً مع ذلك القيم^(٣).

لذلك فإنَّ اعتزال المجتمع والعيش في صومعة لهو، أهون على الإنسان من أن يعيش في مجتمع لا يكون على وفاق ووثام معه، وذلك ما قصده الجنيد البغدادي (-٢٩٨ هـ) عندما قال: (مكابدة العزلة أيسر من مداراة الخلطة)^(٤).

وبما أنَّ (الوحدة هي الحركة الأولى في جدل الاغتراب)^(١)، نجد أنَّ مفهوم الاغتراب أضحى يتجسد بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بأنَّ الآخرين لا يواكبونه

(١) ينظر: الاغتراب سيرة ومصطلح ص ٣٥، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مريم جبر فريحات (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص ٣٠٦.

(٢) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص ٣١.

(٣) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص ٣١.

(٤) الرسالة القشيرية، القشيري، ص ٣٤٠.

فكرياً، وعمّاً يسود المجتمع من ثقافات مشوّهة وتضليل سياسي، وتضارب في الآراء والأفكار، لذلك قيل إن الاغتراب النفسي (يشير لصراع أهداف الفرد مع الأهداف الثقافية في الوقت الذي يلتزم فيه بالوسائل المنتظمة، ومن ثمّ يكون الفاعل مع النسق الاجتماعي في بعض جوانبه البنائية المتعلقة بالوسائل وخارج النسق في الجانب المتعلق بالأهداف)^(٢).

وبما أنّ الاغتراب النفسي يُعدّ لوناً من ألوان المعاناة الداخلية للنفس الإنسانية، فقد أدى الإحساس بالانعزال والوحشة، أو التفكير بالموت وفقد الألفة إلى نمو الإحساس بالاغتراب النفسي، ومن ثم الانقطاع عن الناس، وعدم تواصلهم، أو الانسجام معهم، وعدم التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم، ومعاناتهم الوحدة والعجز والاتصال بالآخرين وفقدان القدرة على التعامل معهم^(٣).

لذلك عُدّ الاغتراب عن الذات في علم النفس حالة من حالات الصراع النفسي، تؤدي إلى الإحساس بفقدان الهوية، والشعور بالاختلال، وقيل في أسباب الاغتراب (إنّ هناك أسباباً ذاتية وأسباباً موضوعية تؤدي إلى الاغتراب، وتعمل هذه الأسباب بصورة متداخلة، حيث ترد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية، أو إلى ما يحدث من تشويه أو تحريف في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي العوامل الاجتماعية)^(٤).

ولا شك في أنّ دواعي الاغتراب الموضوعية تتشابه مع الدواعي الذاتية للشاعر في علاقات سببية يصعب أحياناً الفصل بينها لأنّ ذات الشاعر المحرّقة بالاغتراب اكتوت بنار ظروف موضوعية معينة، توقّدت من خلالها حرقّة تلك الذات، في الوقت الذي تنبع فيه كثير من العذابات الذاتية من دواع موضوعية.

كما أنّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الديني أو السياسي أو الاقتصادي، باعتبار أنّ الشخصية الإنسانية ما هي إلاّ وحدة متكاملة في جوانبها النفسية والسيكولوجية والاجتماعية، لذلك نجد أنّ آثار الاغتراب النفسي أخذت بعداً عميقاً عند شعراء القرن السابع الهجري، الذي تميّز بالتعقيد والاضطراب في ميوله واتجاهاته كافة.

(١) الإنسان والاغتراب ص ٢٧.

(٢) نظرية الاغتراب ص ٣٩٣، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، ٢٩٠.

(٣) ينظر: الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح الركابي، ص ٨٩.

(٤) الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص ٣١.

اليأس وفقدان الأمل :

إنَّ بعض مضامين الاغتراب النفسي هو اضطراب العلاقة التي تهدف إلى التوفيق بين مطالب الفرد وحاجاته وقدراته من جانب، والواقع المعاش وأبعاده المختلفة من جانب آخر. فمن المشكلات التي تواجه الإنسان هو الشعور بالعجز عن تحقيق بعض أهدافه الجوهرية في الحياة، مما يُؤَلد بداخله حالة من الإحباط التي قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس، ومن بين تلك الأسباب الفقر الذي يقف الإنسان أمامه عاجزاً عن تدبير متطلبات الحياة المفروضة عليه، فيشعر باليأس حين يتقدم به العمر، لكن أمنيته تبقى حُلماً كامناً في نفسه وذلك ما نستشعره في قول أبي العباس الموصلي حين راح ينعي نفسه ويُعزِّيها، بقوله:

(الخفيف)

نَزَلَ الشَّيْبُ عَظَّمَ اللَّهُ أَجْرِي مَا بَلَغْتُ الْمُنَى وَلَا صَحَّ نَذْرِي
كَمْ حَمَلْتُ الْأَثْقَالَ كَرْهًا وَقَاسَيْتُ أُمُورًا مِنْ بَعْضِهَا عَيْلَ صَبْرِي
لَوْ تَلَاقَيْ صُمْ الْجِبَالِ الَّذِي قَدْ نَالَ قَلْبِي لَفَاكَ صَلْدُ الصَّخْرِ

وقد تعلو ذبرة ذلك الشعور حين يرى أن أهل بيته حملاً مفروضاً عليه لا يسعه إصلاحه أو الخلاص منه، فيتوقد أساه وحزنه حين يرى أن عمره راح ينقضي بالأمانى الميتة، إذ يقول:

كُنْتُ أَرْجُو صَلَاحَ ابْنِي مِنَ اللَّهِ وَهَذَا أَمْرٌ بِهِ جَبُرُ كَسْرِي
ثُمَّ أَرْجُو الْخَلَاصَ مِنْ زَوْجَةٍ لِي فَانْقَضَى الْعُمُرُ بِالْمُنَى وَاعْمُرِي

ثم يميل إلى شكوى الزمان ومعاتبته حين لم يذله ما يتمنى، فللمس اغترابه النفسي وهو يسأل بتوجع عن طباع ذلك الزمان الذي خصّه بنباله، فيقول:

(الخفيف)

وَأَرَى الدَّهْرَ مُعْكَسِي فِي أُمُورِي يَالْقَوْمِ مَالِي وَمَا لِلدَّهْرِ
أَتُرَى طَالَعِي يَدُلُّ بِهَذَا أَمْ طَبَاغُ الزَّمَانِ يَالَيْتَ شِعْرِي
فَقِيلَ إِنَّ الزَّمَانَ حُلُوٌّ وَمُرٌّ مَا شَرَبْنَا إِلَّا كُؤُوسَ الصَّبْرِ

ونظراً لاضطراب نفسه وتقلب إحساسه بين مأساته تلك نراه يعود في القصيدة نفسها إلى استرجاع همة، وبؤسه، وخيبة نفسه في زوجه وولده اللذين تسببا في انتكاساته تلك من خلال ما يرى فيهما من سوء طباع اصطف بجانب الزمان وجوره، لينالوا منه، إذ يقول:

مَنْ غُلَامٍ رَبَّيْتُهُ لِي عَدُوًّا كُنْتُ ارْجُوهُ مَلْحِدِي فِي قَبْرِي
وَعَجُوزٍ قَدْ عُمِّرْتَ لِعَنَائِي وَشَقَائِي وَمِحْنَتِي وَلِضُرِّي
عُمُرَهَا بِالْقِيَاسِ مِذْ عَهْدِ نُوحٍ وَرَأَوْهَا يَوْمَ الْقِتَالِ بِيَدِ
قَدْ سَفَانِي كِلَاهُمَا السُّمَّ وَالْحَنْظَلُ قَهْرًا صَرْفًا وَقَدْ بَانَ سُكْرِي

وتطول القصيدة ويطول معها نفث هموم نفسه من طباع زوجته التي حيرت فكره وتركته مذهولاً حائراً متفكراً بأمرها، حتى بات يقول:

قُلْتُ فِيهَا شِعْرًا بُجْهَدِي فَصَارَتْ مَثَلُ صَخْرٍ وَصِرْتُ مَثَلُ أُخْتِ صَخْرٍ
غَيْرَ أَنَّ الْخَنَسَاءَ تَمْدَحُ صَخْرًا وَأَنَا أَهْجُو مَا يُحْيِرُ فِكْرِي
أَشْغَلْتَنِي عَنْ عَيْشِي وَمَعَائِشِي بِهُمُومٍ قَدْ حَارَ فِيهِنَّ أَمْرِي

ويغدو به فكره وإحساسه ومرارة شعوره إلى أعلى درجات الاغتراب النفسي حين راح يتمنى الخلاص منها وفراقها، إذ يشطح به خياله في تصوير حالة حُرْمِ مذهبها وتمناها، ليعيشها في خياله، إذ يقول:

إِنْ قَضَى اللَّهُ بِالْفِرَاقِ فِيَّ رَمَقٌ عَدْتُ كَالْعَزِيزِ بِمَصْرٍ
أَحْمَدُ الدَّهْرَ بَعْدَ ذَمِّ قَدِيمٍ ثُمَّ أَمْحُو ذَاكَ الْعِتَابَ بِشُكْرِ

لكنه حين يصحو من حلمه الذي صوّره لنفسه يشعر باغترابه، وضياع عمره دون أن يلمس بعض أمنيته، إذ يقول:

إِنْ جَرَى خُلْفٌ مَا أَقُولُ فَبِاللَّهِ أَكْتُبُوا مِنْ ذِي عَلَى لَوْحِ قَبْرِي:
مَاتَ هَذَا وَلَمْ يَنْلُ بَعْضَ مَا رَامَ وَكَمْ هَكَذَا قَتِيلٌ بِقَفْرِ^(١)

(١) قلاند الجمان، مج ١، ج ١، ص ٢٩٠-٢٩١، وهو أحمد بن جعفر بن الحسين أبو جعفر الموصلي، رجل سوقي يعيش على التجارة والنسج، كان فقيراً جداً وكان ذكياً فطناً يحفظ الأشعار والحكايات النادرة، كان حياً سنة (٦٥٤هـ)، ينظر: م. ن، ص ٨٩-٢٩٠.

وقد يجد الاغتراب الذاتي مناخاً ملائماً للذمو حين يستبد القهر والإذلال، ولا سيما عندما يسود التفاوت أو تسود اللامساواة في المجتمع، وشعور الإنسان بتمييزه من سواه، فيصب المجتمع غضبه عليه، فيشعر بالعزلة، كقول أحمد أبو عقيل البغدادي الموسوي (-):

(الوافر)

لَعَمْرُكَ مَا جَنَيْتُ عَلَى أَنْاسٍ جَنَایَةً مَنْ يُؤُوبُ عَلَى هَوَانٍ
ولكنني فضلتُ فكان فضلي عليهم من ذرة الحرب العوان
ولمّا أن علوئهم رموني بعرض حين أعجزهم بياني^(١)

القلق:

وقد يحدو القلق بالشاعر نحو الاغتراب، إذ عُدَّ كـ (الشعاع الثابت لمشاعرنا الإنسانية)^(٢)، والذي يتضاعف داخل النفس الإنسانية بحسب اختيار الإنسان لطريقة مواجهة الحياة، وقد يتولد من جراء الصراع الذي يخوضه الإنسان من أجل وجوده الإنساني ضد كل ما هو لا إنساني يحاول الحد من حريته^(٣)، فتصطبغ شخصية الشاعر بالتمزق والقلق، فيعيش (حالة ازدواج في الكيان النفسي ينعكس معها انشطار الوعي الشخصي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية نفسية انعكاسية تنبع من تقمص تجربة ذاتية واعية أو غير واعية، فالتمزق تجربة جاهزة لدى الأديب تتحول عبر الحاسة الفنية معيناً خصباً يغذي أدبه بروح وجودي، فيصطبغ تعبيره عن الدمار المأساوية)^(٤)، وقد يتغلب الاغتراب النفسي على الشاعر، ولا سيما حين يبلغ درجة من الحزن والقلق، تجعله في سجن ذاتي تحت وطأة معاناة وحدته الفذية، وتزداد اتساعاً عندما تتواءم مع الغربة المكانية فيشعر الشاعر بالفقد للعالم الخارجي، لذلك رحنا نزع أن هذا القلق، وهذه الودشة لم يكونا وليدا

- (١) م. ن، مج ١، ج ١، ص ٣٠١، وهو احمد بن معد بن علي أبو عقيل البغدادي العلوي الموسوي شاعر
جزل القول يذهب مذهب الحيص بيبص في استعمال الألفاظ الودشية، أكثر قوله في الاقتحار، وهو
من أولاد الإمام موسى ابن جعفر عليه السلام ينظر: م. ن، ص ٣٠١-٣٠٢.
- (٢) الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الأحمد ص ٤٥.
- (٣) م. ن، ص ٤٦.
- (٤) الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود هياجنة، ص ٢٢٢.

فراغ، إذ نطن أموراً متشابكة ساهمت في دفع نفسه إلى هذا الاضطراب، أولها القلق والحزن اللذان لازما الشاعر، وكانا سبباً مباشراً في توتره الشعري، حين عانى من وقع الحياة ورفض القيود التي فرضت على حريته وفرديته، وذلك ما نلمسه في تعبير التلعفري، إذ يقول:

نَهَارِي كُلُّهُ قَلَقٌ وَفُكْرٌ وَلَيْلِي كُلُّهُ أَرْقٌ وَذِكْرٌ
نَفْسَ مَنِي الْهَوَى كَمَدًا وَحَزْنًا فَأَمْرُهُمَا لِحَتْفِي مَسْتَمْرٌ^(١)

فهذه الصورة القلقة التي رسمها الشاعر تبرز جانباً من عذابات الشاعر وانفعالاته، والتي نلمس فيها نغمة عزفت على أوتار الحيرة لتثمر سمفونية حزينة جسدت معنى التيه والحيرة وصوّرت شخصية قلقة مضطربة حملت الهم بين ضلوعها، حين غدى لا يسمع سوى صدى صوته الذي يرد على صرخته، فعاش حياة شعرية قلقة سجلها في شعره. إذ حمل نفثات همه ونفسه المغترية، فنهاره توزع بين القلق والفكر، وليله أنقضى بين الأرق والتذكّر، فغلب عليه الكمد والحزن، وأيقن حذفه في مهالك تلك الهموم، وفي ذلك يتجلى الاغتراب النفسي، ذلك أنّ (تشكيل اللغة الجديدة يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه، حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به)^(٢).

فتتضح مدلولاتها في التعبير عما يجول في خاطر الشاعر من هموم وهواجس فقد عاش حياة قلقة مضطربة سجّلها في شعره الذي رحنا نلتبس فيه بعض الحقائق التي تقرر أنّ هذا القلق وذاك الاغتراب النفسي قد أرقا الشاعر، إذ أنّ هناك صوراً واضحة سجلها في شعره حين حملها اغترابه ينبغي لنا تشخيصها من خلال محاولة الكشف عن خلفية بواعثها. إذ يشعر قارئ ديوانه أنّ الشاعر يتحدث عن تجربة نفسية خاضها مع اغترابه، فكان ينتقل بين البلاد بحثاً عمّا ضاع منه من استقرار، إذ عبّر بشعره عن ذاته، ويمكن تلمس سيرته من خلال نتاجه الأدبي الذي تمثل في اللهو والعبث وشرب الخمرة والهيام في أحضان الطبيعة مع مَنْ شَدَّ مِنْ أَمْثَالِهِ، إذ بدأ حياته مادحاً الملك بدر الدين بن لؤلؤ ثم

(١) ديوانه ص ١٤.

(٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص ٧٩.

الوزير شرف الدين أبا البركات بن المستوفي في إربل وحين لم يطب له المقام، ولم تجد نفسه ما تبغيه أرتحل إلى الشام واتصل بالملوك الأيوبيين ومدحهم ولاسيما الملك العزيز غازي بن أيوب (-٦٣٤ هـ) صاحب حلب، ونال عطاءهم لكنه فضّل الارتحال إلى دمشق ومدح ملكها الأشرف موسى بن أبي بكر العادل (-٦٣٥ هـ)، لكنه أتلّف ما حصل عليه من عطاء على لذاته وشهوته في شرب الخمر والقمار، وتلك حقيقة صرّح بها في قوله:

(مخلع البسيط)

أَقْلَعْتُ إِلَّا عَنِ الْعُقَارِ وَتُبْتُ إِلَّا عَنِ الْقِمَارِ
فَالْكَأْسُ وَالْقَمَرُ لَيْسَ يَخْلُو مِنْهُمْ يَمِينِي وَلَا يَسَارِي^(١)

لكن الملك الأشرف طرده بعدما أدرك انه لم يرتد عن سجيته، فكانت وجهته حلب وملكها الناصر يوسف بن محمد بن غازي (-٦٥٩ هـ) الذي تنعّم عليه بجوائزه لكن خلقه لم يتغير على الرغم من مطالبة الملك الناصر له بالسعي لإصلاح نفسه، حين أمر بالناداة (مَنْ قَامَر مَعَ الشَّهَابِ التَّلْعَفَرِي قَطَعْنَا يَدَهُ)^(٢) لكنه لم يرتدع وعبر عن ضيق نفسه واغترابها حين لم تجد لها هادياً، بقوله:

(الرجز)

يَنْشَرُحُ الصَّدْرُ لِمَنْ لَا عَيْنِي وَالْأَرْضُ بِي ضَبَقَّةُ فَرْجِهَا^(٣)

ثم أخذ ينتقل في ديار الشام قبل أن يتخذ من مصر مأوى له، لكن ذلك المأوى لم يجد له صدًى طيباً في نفسه الحائرة المتعبة، فخرج منها هائماً مُحَمَّلاً تِلْكَ الدِّيارِ عَذَابَاتِهِ، إذ يقول:

(دوبيت)

مَالِي وَلِمَصْرٍ لَا سَقَاها رَبِّي غِيثاً غَدَقاً مِنْ سَارِيَاتِ السَّحْبِ
بِالرُّوحِ دَخَلْتُهَا وَبِالْقَلْبِ فَلَا بِالرُّوحِ خَرَجْتُ لَا وَلَا بِالْقَلْبِ^(٤)

(١) ديوانه ص ١٨.

(٢) فوات الوفيات ٦٢/٤، النجوم الزاهرة، ٢٥٥/٧.

(٣) فوات الوفيات ٦٥/٤، والديوان خلا من هذا البيت.

(٤) ديوانه ص ٧.

فلم يجد ملاذاً سوى الشام ينتقل بين ديارها مُستجدياً بشعره وحين تعبت نفسه، وخط الشيب مفرقه، وضاعت أيام شبابه راح يناجي نفسه نداء اليأس الغريب، إذ يقول:

(الطويل)

سَلَامٌ عَلَى عَصْرِ الشَّبَابِ الَّذِي مَضَى وروحي بضافي ظله ما تملّلت
وأها لأيام المشيب الذي بها تجلّلت غيابات العمى تولت
عرفتُ بها هذا الزّمان وأهله فرحّت بشيبي غافراً كُلَّ زلة
بَلَوْتُ الْوَرَى خَبِراً فَلَمْ أَرَ فِيهِمْ خليلاً سديداً عنده سدّ خلّتي^(١)

فكانت حماة موطنه الأخير حين وجد عند ملكها المنصور محمد بن محمود (- ٦٨٣هـ) بعض ما تصبو له نفسه، بعدما أتعبها الاغتراب والهيام وأخذ اليأس ينخرُ عظامها، فغدا بها قلقها إلى قناعات هي وليدة اليأس والاستسلام، حين راح يخاطب حُماة، قائلاً:

(الكامل)

أَحْمَاءُ أَنْ عَهْدَ أَهْلِكَ أَحْكَمْتُ أسبابها عندي فليست تنقضُ
لكمّا أزف الرحيل وها أنا والعيسُ تحدي مُنشدٌ وتعرّضُ
أَرْضُ أَرْوَحُ بِغَيْرِهَا مُتَعَوِّضاً أترى ترى عيني بمن تتعوّض^(٢)

منهياً بذلك رحلة النفس في عالمها الاغترابي بعدما راحت تتلمس خيوط الرحيل التي نسجها القدر، ليبداً رحلة اغترابية أخرى في عالم آخر، ابتدأها بتلمس العفو والمغفرة، حين يقول:

(المجتث)

مَنْ قَالَ عَنِّي بِأَنِّي يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَخْسَرُ؟
وإنّني بي بذنوبي إلى جهنّم أحشَرُ؟^(٣)

(١) م.ن، ص ٨.

(٢) ديوانه، ص ٢٣.

(٣) النجوم الزاهرة، ٥٥/٧، ذيل مرآة الزمان، ٢٢٨/٣، وينظر: فوات الوفيات ٦٢/٤، الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، ١٨٩-١٩٢، وقد خلا الديوان من البيتين.

الفقر والصراع النفسي:

يبدو أنَّ للإخفاقات التي تصيب النفس أثراً في تشعب حلقات الاغتراب، حيث تتوالى زفرات الصراع داخل النفس لتشكل واقعاً مأزوماً يدفع النفس نحو الحيرة والاغتراب، لذلك دفع الفقر والعوز إلى أن تتوغل الشكوى في نفس ابن دانيال، ولاسيما حين يرسّم لوحات متعددة غلب عليها الفشل والحرمان، كونها إسقاطاً شديداً لما يعتل في نفسه من عوامل اليأس والإحساس بالإحباط، حتى صار يرى نفسه أفقر من مشى على قدم، إذ يقول: (الكامل)

أصبحتُ أفقرَ مَنْ يَروُحُ ويغتدي ما في يَدي من فاقتي إلا يَدي
في منزلٍ لم يَحوِ غَيري قاعداً فمتى رَقَدْتُ رَقَدْتُ غَيرَ مُمدَّد(١)

ثم يتخذ من تكرار الشكوى وسيلة لتأكيد أحزانه ولاسيما حين يمدّها بصور مأساوية إنسانية قد تتعادل حجماً مع مأساته الخاصة ولاسيما حين يحاول أن يجسد مشاعره وإحساسه، وإحباطات نفسه من خلال رسم صور أطفاله الجوعى أمام صرخات زوجته التي ولدت في نفسه مأساة اغترابية وقف أمامها عاجزاً، إذ يقول: (الخفيف)

ورأيْتُ الأطفالَ من عَدمِ الخبـ زِ تَلْظَى ولو على قرصِ جَلِّه
تلكَ تشكو وتيكَ تدعو وهذي تتجنّى عليَّ وهَي مُدْلَه
فتراني مُلقى وعَرسِي تُنادي قُمْ وعَجَلْ فليس في الصَّوتِ مهله(٢)

وحينما لم يجد ملاذاً يسمع صدى صرخته، دفعه عجزه واغترابه النفسي إلى إسقاط إرهابات ذلك الاغتراب على نفسه حين غدا يلومها ويهجوها ناعثاً إياها بما لا يليق بالنفس الإنسانية، كقوله: (الخفيف)

(١) المختار ص ١٥٤.
(٢) م. ن، ص ٧٨، الجلة: يفتح الجيم روث البقر والغنم، يستعمل للوقود في الدّنور أو تحت القدر، المدله: من الدلال.

أنا كالبان في قوامي وإن أف ردتني كنت في التهارش ضاري
أنا مثل الخروف قرناً وإن أسد قطت فائي أعد في الأقدار
أنا تيسير ما يقاد بحذف الـ ياء والراء حالة الإعسار^(١)

وعندما يشتد أحساس الشاعر بالاغتراب وتتضاءل قدراته في تحدي العالم الخارجي، أو حتى التعامل معه، وتضيق به غربته ووحده، يجد في الموت منقذاً وشافياً، لذلك نجد ابن دانيال يتمنى الموت، إذ يقول:

(الكامل)

في منزل كالقبر كم قد شاهدت فيه نكيراً مقلتاي ومُنكرا
لو لم يكن قبراً لَمَا أَمسيْتُ نسياً فيه حتى أنني لم أذكر
والقبر أهنأ مسكناً إذ لم أكن مع ضيق سُكناه أطلب بالكرى
أَفَّ لِعُمُرٍ صارَ في ريعانه مثلي يودُّ بأن يموت فيقبرا

ثم يصطنع الحوار بينه وبين زوجته، ليضفي على مأساته بعداً دلالياً آخر من خلال عرض مأساتها ودعوتها له لطلب الرحلة بحثاً عن مصدر رزق لهم، إذ يقول:

ولرب فائلةٍ أَمّا مِنْ رحلةٍ تُمسي وقد أعسرت منها مؤسرا
سر فالهلال كماله في سيّره والماء أطيب ما يكون إذا جرى
كم مُدبرٍ لَمّا تحرّك عَدّه بعد السكون ذوو العقول مُدبرا

لكن اغترابه يسري بنفسه إلى اليأس حين يرى النحس لا يفارقه: فيقول:

فأجبتُها سيري ومكثي واحدٌ النحس نحسٌ مُنجداً ومُغوراً
إنّ المدائن وهي أوسعُ بقعة ضاقت عليّ فكيف أرحل للقري
تالله قد أقوى السّماخ وأصبحت منه عراض البرّ براً مُفِرا^(٢)

(٣) م.ن، ص ١٦٤.

(٢) المختار، ١٥٢-١٥٣.

ولقد سكن اليأس نفسه بفعل اغترابها، مما حدا به إلى تكرار صيحاته، حين رأى نفسه انحس الناس، فراح يصرخ بألم، إذ يقول:

(الوافر)

فَأَنِي أَنَحَسُ الثَّقَلَيْنِ طُرّاً فُكِّلَ النَّحْسُ يُنْقَلُ عَنْ مِثَالِي^(١)

لذلك نجده عاش حياة تخطيط بها بين الضلالة والهدى، لا يعرف وجهته ولا يتهدي إلى طريق، وهو يرى تعثر طموحاته والتي غدت طريقاً ميسراً أمام مَنْ هو دونه، لذلك توزعت حياته بين شرب الخمرة والشكوى والمديح والهجاء الذي وجد فيه تفرغاً لهمه، ولكن عندما تسكن نفسه مع تقدم السنين يدرك أن الحياة هي الحياة بإقبالها وإدبارها، فينزِع إلى الاستغفار، بعد أن تشبعت نفسه الآثام والخطيئة، قائلاً:

(مخلع البسيط)

اسْتَغْفِرُ اللهَ مِنْ ذُنُوبِي فَأَئْزِي ظَاهِرُ الْعِيُوبِ
أَشْرَقَتْ يَا نَفْسُ فِي النَّصَابِي قَدْ أَنْ يَا نَفْسُ أَنْ تَتُوبِي
غَيْرُ بَعِيدٍ مَدَى الْمَنَابِي تُوبِي إِلَى اللهِ مِنْ قَرِيبِ^(٢)

وبما أنَّ الصراع أحد مؤشرات الاغتراب، ووسيلة من وسائل أعلاء الذات، فقد لجأ بعض الشعراء إلى مغالبة النوازع النفسية في صراع داخلي يهدف إلى استعلاء شخصية الشاعر وقدرته على تحمل العناء، لذا اهتدى بعض الشعراء إلى تأنيب النفس من خلال مخاطبتها وكبح جماحها، كقول عبد السلام القاضي التكريتي:

(الكامل)

يَا نَفْسُ أَنْتِ عَنِ الرَّشَادِ بِمَعَزَلٍ لَا تُبْصِرِي غَيْرَ الْمَمَاتِ وَتَغْفَلِي
وَتُؤَمِّلِي طَوْلَ الْحَيَاةِ وَهَلْ سَمِعْ بَتَّ بَأَنَّهُ طَالَتْ حَيَاةُ مُؤَمِّلٍ؟
غَرَّتْكَ مِنْ دُنْيَاكَ وَهِيَ غَرُورَةٌ خُدْعُ فَبُعْتَ مُعْجَلاً بِمُؤَجَّلِ^(٣)

(١) المختار، ص ٢٧٢.

(٢) م. ن، ص ٤.

(٣) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ٣٧٩.

ويراها ابن أبي حديد مُرْكَباً فعله زل، فغدا يطلب المغفرة من الله سبحانه لزلها، إذ

يقول: (المنسرح)

إِنْ زَلَّتِ النَّفْسُ هِيَ فِي الْبَدَنِ مُرْكَبٌ كُلُّ فِعْلِهِ زَلُّ
يَارَبُّ فَاعْفِرْ لَهَا لِعُرْبَتِهَا فَإِنَّ فِيهِ الْغَرِيبَ يَحْتَمِلُ^(١)

في حين راح الصرصري يُؤنب نفسه التي قضت أوقاتها بالتمني والترجي ناسية أن
لهذا الزمان انقضاء، فيقول محذراً كل من ضاع وقته في هواه:
(الرجز)

مَا بَيْنَ قَرَبٍ وَبَعَادٍ وَقَلَى وَبَيْنَ لَيْتٍ وَلَعَلٍّ وَعَسَى
ضَاعَ زَمَانِي وَوَهَتْ شَيْبَتِي وَهَوَّحَ الْمُخَضَّرُ مِنْهَا وَذَوَى
يَا وَيْحَ عَبْدٍ ذَهَبَتْ أَوْقَاتُهُ مُسْتَغْرَقَاتٍ فِي جَهَالَاتِ الْهَوَى
يَسْعَى إِلَى الْإِثْمِ جَذْلَانٍ وَقَدْ أَحْصَى عَلَيْهِ الْكَاتِبَانِ مَا سَعَى
إِنْ كَانَ لَا يَخْشَى الرَّقِيبَ فَلْيَخَفْ بَطْشَةً مَنْ يَعْلَمُ مَا تَحْتَ الثَّرَى^(٢)

السجن وإرهاصات النفس:

الشعر نزف فكري ووجداني ينفثه الشاعر من مخيلته حين تشترك في صنعه
مؤثرات التجربة والرغبة والإرادة، والحاجة البايولوجية المتمثلة في العواطف والأحاسيس
فضلاً عن هواجس النفس، لذلك فالأهم الذاتي والإحساس بالمرحلة هما أول العوامل
الداخلية في صنع شعر الشاعر وتحديد سماته.

ويمثل السجن حالة من حالات الحرمان الحسي عند الشاعر السجين فتتطلق
مخزونات الباطن لتصور العزلة التي يحققها العيش بين الجدران والأصفاد، فقد يكون
الشاعر سجيناً اجتماعياً، معزولاً عن مجتمعه مغترباً عن نواميسه على الرغم من تمتعه

(١) شعره (أطروحة) ص ٢٤٠.

(٢) ديوانه ص ٧٠، القلي: البعض، صوح المخضّر: بيس، ذوى: جفّ، ويظن: في المعاني نفسها عند
الشعراء، ديوان ابن المستوفي الإربلي، (م. الذخائر) ص ١٥٠، فوات الوفيات، ١١٤/١، ١١٧، ٣١٦.

بالحرية الفردية، لذلك لا يمكن أن نقف بجانب من تجاهل الإرهاصات النفسية وظن أن اغتراب السجن هو نمط آخر من أنماط الاغتراب المكاني^(١).

فالشاعر السجين يعيش في حالة من الحرمان الحسي من الداخل، ويحاول أن يعالجها معالجة ذاتية لا يدرك وقعها إلا مَنْ ذاق مرارة ذلك الإحساس، إذ يميل السجين ذاتياً إلى القلق والاكتئاب.

وقد يحقق السجن في الشاعر رفضاً عنيداً لحالة حرمانه من التواصل والتمتع بحرية العيش حتى يأتي شعره ممثلاً لمشاعر الثورة والمكابرة والعناد.

وقد يستعين الشاعر السجين بأقرب موجود من أجزاء المحيط الذي كان يتعامل معه قبل سجنه فيتواصل معه ويعدّه رمزاً متبقياً من رموز الحرية المذشودة^(٢)، لذلك جسّد السجن واقعاً مادياً ومعنوياً محزناً حدّدت قيوده حركة سجينه من خلال ما تفرض عليه من ظرف إجباري لا بد له من التعامل معه، فتتضح حدّة اليأس ومرارة المعاناة حين تغلق نوافذ الأمل أمام الشاعر السجين.

وقد عانى كثير من الشعراء مأساة السجن فعاشوا الألم والاغتراب حين تعمّق هذا الشعور بتلك الأجواء النفسية التي عاشوها تحت وطأة القهر والابتعاد.

لذلك تعالت صورة الجزع والتوتر النفسي اللاهب عند الحاجري من خلال تلك الصيحات التي أطلقها مُستجيراً بكل من يرى فيه أملاً يترجاه، لذلك بدت مشاعر الاغتراب النفسي متنامية بين جوانحه حين ضاقت نفسه من قيود ذلك السجن، فلم يجد من سبيل إلا أن يطرق كل الجنابات في محاولة لأن يستدر عواطفها، ويثير مشاعرهما، ولا سيما عندما سُجن في قلعة خفيضة القريية من إربل، إذ يبدو أن أيام السجن كانت ثقيلة الوطء عليه، ولا سيما أدّه اعتاد اللهو والسمر، فسرعان ما ضاق بالسجن وأبوابه الموصدة التي وقفت حاجزاً بينه وبين مباحج الحياة، فراح يطلق صرخات يائسة لينفس عن بعض إرهاصات نفسه، إذ يقول:

(الكامل)

(١) ينظر: مثلاً الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص ١٦٠، الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص ١٣٣.

(٢) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي ص ١٣٦-١٣٨.

قَيْدُ أَكْبَدُهُ وَسِجْنُ ضَيِّقٍ يَارَبُّ شَابَ مِنَ الْهُمُومِ الْمَفْرِقُ
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فَرَحٌ فَمَوْتُ عَاجِلُ إِنَّ الْجَمَامَ مِنَ الرِّزَايَا أَرْفَقُ
يَا بَرَقُ إِنْ جُزْتَ الدِّيَارَ بِإِرْبِلٍ وَعَلَا عَلَيْكَ مِنَ التَّدَانِي رَوْنَقُ
بَلِّغْ تَحِيَّةَ نَازِحِ حَسْرَتِهِ أَبْدَأْ بِأَذْيَالِ الصَّابَا تَتَعَلَّقُ
وَاللَّهِ مَا سَرَتِ الصَّابَا نَجْدِيَّةً إِلَّا وَكَدْتُ بِدَمْعِ عَيْنِي أَشْرِقُ
كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى اللِّقَاءِ وَدَوْنَنَا صَمَاءُ شَاهِقَةٌ وَبَابٌ مُعْلَقُ^(١)

وحين طالّت مدة سجنه بدا ضعيفاً يأساً يسعى لطلب الرحمة والمغفرة والشفاعة، معاتباً الدهر في حكمه من خلال بث الإرهاصات المعتملة في داخله، إذ يقول:

(المجتث)

وَارْحَمْتَنِي لِعِزِّي زِي فِي السَّجْنِ أَضْحَى ذَلِيلَا
خَالِفٌ وَجِدٌ يُعَانِي أَسْرَاراً وَقِيْدَا ثَقِيلَا
يَا إِخْوَتِي الْيَوْمَ حَقًّا يُفْدِي الْخَلِيلُ الْخَلِيلَا
يَا دَهْرُ كُنْتَ عَلَيْنَا بِمَا قَضَيْتَ عَجُولَا^(٢)

فهو يصب شكواه على فعل الزَّمان في محاولة منه للبحث عن ظلٍ يُسقط عليه انفعالاته النفسية وعجزه وفقدانه الإحساس بالحياة والوجود، لكنه عندما لم يجد في ذلك الظل صدى يذعي نفسه بدموع غزار، زاد في انسكابها ظلام السجن وقبوده، إذ يقول:

(الخفيف)

إِنَّ فِي السَّجْنِ مُسْتَهَاماً أَسِيرَا قَلَّ أَعْوَانُهُ وَزَادَ عَنَاهُ
كُلَّمَا قَصَّرَ الْمُسَاعِدُ فِيمَا نَالَهُ طَالَ فِي الظَّلَامِ بُكَاهُ^(٣)

(١) ديوانه (رسالة) ص ٣٦٦، وينظر: ص ٢٣.

(٢) ديوانه (رسالة) ، ص ٣٧١-٣٧٢.

(٣) ديوانه (رسالة) ، ص ٣٧٨.

وحين تغرق نفسه في أساها وانكسارها لم يجد منقذاً سوى الاستعطاف مستسلماً من خلال استذكار القيم العربية النبيلة، القائمة على العفو، والحلم، والكرم، علّها تجد صدى في نفس من يستعطفه، إذ كتب إلى مظفر الدين يُذكره بما سبق من خدمته، قائلاً: (البسيط)

هَبْ لِي جِنَايَةً مَازَلْتُ بِهِ الْقَدَمُ فِي الْعَفْوِ تَطْمَعُ مِنْ سَادَاتِهَا الْخَدَمُ
حَسْبُ الْمُسِيءِ جَزَاءُ إِسَاءَتِهِ فَارْطُ النَّدَامَةَ إِذْ لَا يَنْفَعُ النَّدَمُ
فَعَلْتُ مَا يَقْتَضِيهِ السُّخْطُ مُقْتَدِراً فَأَيْنَ مَا يَقْتَضِيهِ الْحَلْمُ وَالْكَرْمُ؟

إني لأعجب من إبطاء عطفك لي وأنت لي وعليّ الخصم والحكم^(١)

ويبدو أن الاستعطاف بات ملاذاً للشعراء علّهم يجدون فيه راحة أنفسهم، بعدما طحنها اليأس وضاقَت النفس بعزلتها، فيحاول الشاعر بث مأساته علّه يثير عواطف من استجار به شاكياً إلى الله في الوقت نفسه من قسوة الدهر الذي سعى في إذلاله، وما تلك الشكوى إلا محاولة من الشاعر لإثارة الحس الديني والوجداني عند من استجار به وعاتبه، وهو مسلك تسعى به النفس للخروج من اغترابها، إذ نلمس ذلك الإحساس عند علي بن شماس الإربلي (-٦٢٢هـ):

(الطويل)

وَنَهَجُرْ أَوْطَانَ الْبَلَى وَمَنَازِلًا غَبُوقِي أَحْزَانُ بِهَا وَصَبُوحُ
وَنَأْمَنْ رَوْعَاتِ الْخُبُوسِ وَيَنْجَلِي شُحُوبٌ عَلَى حُرِّ الْوُجُوهِ يُلُوحُ
إِلَى اللَّهِ يَشْكُو قَسْوَةَ الدَّهْرِ عَاجِزٌ ذَلِيلٌ عَلَى فَرْشِ الْهَوَانِ طَرِيحٌ^(٢)

وتجد معاناة السجن صدى أكبر في نفس الشاعر حين يكون منطلقها دواعيا يراها الشاعر واهية، أو دسائس واشٍ وجدت صداها في مسمع من بيده الحال، لذلك بات للسجن وقع أليم في نفس الحاجري، إذ أخذ منحى جاداً بعد أن طال سجنه، وضاقَت نفسه بما باتت

(٢) م. ن، ص ٣٧٢.

(٢) قلاند الجمان، مج ٣، ج ٤، ص ٢٩٠، وهو علي بن شماس بن هبة الله أبو الحسن بن أبو الفضل الإربلي ولد بابل سنة (٥٤٤هـ)، كان لطيفاً عاقلاً، كتب في ديوان الإنشاء بابل ثم استوزره مظفر الدين كوكيوري، توفي سنة (٦٢٢هـ)، ينظر: م. ن، ص ٢٨٨-٢٨٩.

تلاقيه من ذلٍ وهوانٍ، إذ أنشَب الضعف مخالفه في نفسه المتهالكة، مما دفعه إلى أن يجعل الاستعطاف المؤثر مطية يعتمدها في ثنايا شكواه، ولا سيما حينما لم يجد شفيعاً يشفع له، مدعيّاً أنه أخذ بأقوال الوشاة ظلاماً، بعدما كان يجسد الوفاء في خدمة الأمير مظفر الدين كوكبوري، إذ راح يخاطبه، قائلاً:

(الكامل)

قَدْ أَنْ أَشْكُو إِلَيْكَ فَتَنْصِفَا وَلَأَنْتَ أَجْدَرُ أَنْ تَرْقُ وَتَعْطِفَا
سِجْنُ الْفَتَى مَوْتُ فَكَيْفَ حَيَاتُهُ؟ خَطْبَانِ يُوهِي مِنْهُمَا صَلْدُ الصِّفَا
بَلَّغَ الْوُشَاةُ مِنْهُمْ بِالسَّعْيِ بِي وَلَقَدْ وَشَّوْا زُوراً إِلَيْكَ وَزُخْرُفَا
قَالُوا سَفَاهاً قَدْ هَفَوْتُ بِزَلَّةٍ وَلِمَنْ أَلُومٌ وَلِي لِسَانٌ قَدْ هَفَا؟
مَوْلَايَ أَشْفَيْتَ الْعِدَا بَجْفَاكَ لِي سَلْ قَلْبَكَ الْقَاسِي عَليَّ أَمَا اشْتَفَى؟
لَا تَنْهَمْنِي فِي هَوَاكَ بِزَلَّةٍ مَا كَانَ لِي ذَنْبٌ إِلَيْكَ سِوَى الْوَفَا^(١)

ويصل الاغتراب النفسي به إلى أقصى درجات الانفعال، مما دعاه إلى بث زفرات التحسر والولء التي ملأت قلبه حين راح يرفض الحياة التي رفضته حين حجبت عنه كل ما يبتغيه من ملذاتها وزخرفها، وبات يحسب نفسه ميتاً بعدما أصبح السجن له مربعاً، إذ يقول، مناجياً نفسه الباكية المتألّمة:

(البسيط)

يَا حَسْرَةً فِي فُؤَادِي لَا أَبُوحُ بِهَا أَلْقَى إِلَـهَ بِهَا وَالْخَلْقُ قَدْ بُعِثُوا
إِنْ أَقْسَمَ النَّاسُ أَنَّ الرُّوحَ فِي جَسَدِي وَأَصْبَحَ السَّجْنُ لِي رَبْعاً فَقَدْ حَيْتُوْا
لَا تَسْأَلُونِي عَنِ الدُّنْيَا وَزُخْرُفِهَا فَإِنِّي الْيَوْمَ مَيِّتٌ ضَمَمَهُ جَدْتُ^(٢)

وقد يلود السجين هارباً من اغترابه وواقعه الأليم حين يلجأ إلى استذكار لحظات حياته السابقة التي باتت حلاوتها تزداد بفعل واقعه المر، ليعيش لحظات جميلة يبتعد بها قليلاً عن واقعه القاسي، لكنها لحظات لا بد لها من أن تتبخّر في أجواء السجن اللاهبة، وحين تقارن نفسه بين حاضره وما مضى فتشتط شوقاً لتلك اللحظات البعيدة، مما يدعوها

(٢) ديوانه (رسالة) ص ٣٦٤-٣٦٥.

(٢) ديوانه (رسالة)، ص ٣٦٣، الحنث: من الحنث بكسر الحاء، الخلف في اليمين، الجدث: بفتح الحاء.

إلى الأسف وبث الأشواق المحملة بحرقه البعاد والاغتراب، كقول الحاجري:

(البسيط)

أَحْبَابُنَا أَيُّ دَاعٍ بِالْبَعَادِ دَعَا وَأَيُّ خَطْبٍ رَمَانَا مِنْهُ تَفْرِيقُ؟
لَا كَانَ دَهْرٌ رَمَانَا بِالْفِرَاقِ لَقَدْ أَضْحَى لَهُ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ تَمْزِيقُ
كَانَتْ تَضْيِيقُ بِي الدُّنْيَا لِيُغَيِّبَتْكُمْ فَكَيْفَ سَجُنٌ وَمِنْ عَادَاتِهِ الضَّيِّقُ؟^(١)

وكان لتلك القيود التي تكبلت بها نفس الشاعر، فضلاً عن قيود المكان التي أركعته لما لا يتمنى وجاءت بغير هواه، أن ملأت نفسه ألماً وحسرات منبعها ذلك الاضطراب النفسي الذي بات يذوق النفس ويودشها، لاسيما إذا صاحبها ذلك الإحساس بالظلم وعلو الهمة، إذ ترجم ذلك الإحساس إسحاق بن معالي الإربلي (-٦١٧هـ) في قوله:

(الوافر)

وَكَيْفَ يَنَامُ صَبٌّ مُسْتَهَامٌ لَهُ فِي السَّجْنِ عَامٌ ثُمَّ عَامٌ
بَلَا جُرْمٍ تَقَدَّمَ مِنْهُ لَكِنْ لَهُ فِي الْمَجْدِ بَيِّنَةٌ لَا يُرَامُ^(٢)

وقد يدعوه ضيق النفس واغترابها في السجن إلى نفي هموم الاغتراب على الناس من خلال ذم المدينة لما يلاقيه من ظلم من أهلها زاده اغتراباً فوق اغترابه، لذلك قال طه بن إبراهيم الإربلي وهو في سجنه يذم إربل وأهلها:

(الوافر)

لِحَاكَ اللَّهُ مِنْ بَلَدٍ خَبِيثٍ فَلَسْتُ تَطِيَّبُ إِلَّا لِلْغَرِيبِ
أُرْبِلُ لَا سَقَاكَ اللَّهُ غِيثاً فَقَدْ أَقْفَرْتُ مِنْ رَجُلٍ لَبِيبِ
أَرَى الْغُرَاءَ قَدْ مَلَأْتُ لِنَاماً وَقَدْ ضَاقَتْ عَلَى النَّصْحِ الْوُهوبِ

(١) م. ن، ص ٣٦٦، وقد جسد مشاعره تلك في أكثر من نص، ينظر: ص ١٥٣، ٣٦٢، ٣٧٤-٣٧٥.

(٢) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ٣٦٥-٣٦٦، وهو إسحاق بن معالي بن شماس أبو إبراهيم الإربلي كان عالماً بأيام العرب وأشعارها قرأ شيئاً من الهندسة والطب كان يتولى الأهرار بإربل (بيوت يوضع فيها القمح ونحوه) فرفع عليه ميل جزيل عجز عن أدائه فسجن إلى أن مات في سجنه سنة (٦١٧هـ)، ينظر ر. م. ن، ص ٣٦٠-٣٦١.

أَلَا أَخْزَى الْإِلَهَ بُلْدُ سُوءٍ تَحَكَّم فِيهِ عَبَّادُ الصَّالِبِ (١)

وكما شكى الشعراء من تقلبات الزمان وغدره، وإدبار الدنيا كان لتوهج التذمر مناخاً مناسباً في نفوس الشعراء ذلك أن (الإحساس بالظلم والغبن لدى السجين يسبب حالة وجدانية يرى من خلاله أنه في عالم غير عالمه، فقد تحول عنه أصدقاء الأمس، وربما الأهل إلى غرباء مقصرين، فهو بالنسبة لهم منبوذ) (٢)، كقول الحاجري الذي وجد أن أحبابه اصطفوا بجانب الزمان الخؤون، وظل يلهث باحثاً عن مُعين، لكن ولآت حين مناص، إذ يقول:

(المجتث)

مَنْ مُسْعِدِي وَمُعِينِي	عَلَى الزَّمَانِ الْخُؤُونِ
أَذْلَنْتَنِي وَأَرَانَنِي	فَوُقِيَ الَّذِي هُوَ دُونِي
وَكُنْتُ أَهْلَ دَادِي	وَصُنْتُ حُبَّتِي هَجْرُونِي
أَفْضَى اللَّيَالِي بِطَرْفِ	بِالْكِ وَقَلْبِ حَزِينِ

وعندما يصل به شعوره ذاك إلى الذروة تنجلي بذرات الحكمة في داخله لتثمر خواطر ونفحات إيمانية ليجد فيها ما يُعزِّي نفسه ويُهَوِّن مصائبها، إذ يقول:

أَيِّنَ الْمُلُوكِ وَقَوْمُ تَحَصَّنُوا بِالْحُصُونِ؟

أَيِّنَ انْتَضَامُ تَمُودِ	وَالْمَالُ مَنْ قَارُونِ؟
أَيُّوبُ أَضْحَى مُعَافَى	بَعْدَ الْبِلَا وَالْأَنْبِي
وَيُونُسُ أَدْرَكْتُهُ النِّجَاةُ	فِي بَطْنِ نُونِ
وَيُوسُفُ قَدْ نَالَ عِزًّا	مِنْ بَعْدِ سِجْنِ سِنِينِ
فَالِدَهْرُ طَوْرًا بَعِزِ	يَقْضِي وَطَوْرًا بِهِوْنِ (٣)

(١) م. ن، مج ٢، ج ٣، ص ١٦٥.

(٢) شعر الأسجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصفير (رسالة ماجستير) ص ٢٣٠.

(٣) ديوانه (رسالة) ص ٣٧٦-٣٧٧.

وفي لحظات الفتور النفسي تخمد نار الأسى قليلاً في نفس الشاعر فتميل نفسه إلى الاستسلام للواقع أحياناً، أو اللجوء إلى الحكمة التي من شأنها دفع نفسه نحو الهدوء المؤقت، حين يتخذ من الموعظة درساً بليغاً يسلي نفسه به، لكنه لا يُعبر بالضرورة عن موقف فلسفي اتخذه الشاعر تجاه الحياة، إذ لم نلمس ثبات ذلك التوجه عند أي من الشعراء في السجون، وإنما قد تكون خواطر ذهنية أملت لها تجارب مؤقتة، أو ظرف نفسي متأزم مؤقت أفرزته ظروف الحياة الخاصة ودعته إلى أن يكون الصوت الذي تجد فيه نفسه ما يهون عليها مآسيها بعدما فقدت ذلك الصوت من غيره، وقد نهج مجد الدين النشأبي هذا الأسلوب وهو مسجون حين راح يصور حال الدنيا وغدراها بأهلها على عادتها، إذ يقول:

(مخلع البسيط)

يا قلبُ خَفَضْ عليكُ حُزناً	واصبرُ فالصبر طيبٌ مجنى
هَبْكَ ملكَتِ البلاد جمعاً	أَلَسَتْ تَبالي، أَلَسَتْ تَفنى؟
دُنِيا غَدَتْ كُلُّها دُنِيا	فكلُّ يومٍ تَكُونُ أدنى
ونحنُ ركبُ الأنعام فيها	نَرحلُ عَنْها كما نَزَلنا ^(١)

لذلك وجد أغلب الشعراء في توجهم تلقاء الاتعاض والعبر مسوغاً يُطفئ غليان ثورة نفوسهم، فكانت الحكمة طريقاً سلكه معظم الشعراء الذين ذاقوا لباس السجن، ومنهم الحاجري في قوله:

(البسيط)

(١) ديوانه (رسالة) ص ٣٣٧، والمعنى نفسه ورد عند إسحاق بن شماس الإربلي ينظر: قلاند الجمان، مج ١، ج ١، ص ٣٦٢.

مِنْ شَيْمَةِ الدَّهْرِ إِعْرَاضٌ وَإِقْبَالٌ فَمَا يَدُومُ عَلَى حَالَاتِهِ الْحَالُ
وَكُلُّ شَيْءٍ وَإِنْ أُعْيَا لَهُ أَجَلٌ يُقْضَى عَلَيْهِ، كَمَا لِلنَّاسِ أَجَالُ
بَيْنَا تَكُونُ مَثُونُ الْخُطْبِ نَازِلَةٌ تُلْقِي الرِّجَالَ، تَرَاهَا وَهِيَ قُفُّالُ
لِلشَّامِتِينَ بِنَا يَوْمٌ نَصُولَ بِهِ عَلَيْهِمُ بِالْأَمَانِي مِثْلَ مَا صَالُوا^(١)

إذ نجده يسلي نفسه ويهون عليها تقلبات الزمان، مقنعاً إياها بأن الدنيا كما أدبرت
ستقبل يوماً لا محال.

الشيب:

يُعَدُّ الشيب مصدراً مثيراً لهواجس القلق الإنساني، إذ أنه يمثل محطة تنذر بالتحويلات
السلبية للإنسان حين أخذت بوادر الضعف والاستلاب تلوح بالأفق، مما يثير توترات
الإنسان الداخلية بعدما عاش مرحلة مليئة بالعطاء والحيوية.

وإن أرتبط الشيب بالزمن، كونه نتاجاً من نتاجاته، إذ أنَّ الوعي الإنساني يدرك أن
ذلك الزمن (لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال... وربما
كان أقسى ألم يعاذيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز
الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان)^(٢).

لكننا وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا أن ندرس أثر الشيب ضمن الاغتراب الزماني،
كما مال إلى ذلك بعض الدارسين^(٣)، ذلك أنَّ لظهور الشيب أثراً نفسياً يدفعها باتجاه
انفعالات وتوترات وهواجس حادة تشكل أثراً نفسياً يعيش مع الإنسان لا يمكن له أن
يتجاهل صده من خلال الإحساس بأنَّ الشيب زائر مقيم ونذير يبعث الرهبة ويوقظ الوعي
بأنَّ ما كان جميلاً لم يبق منه إلا ما تعلق في خيوط الذاكرة لذلك ولَّد ظهوره واقعاً نفسياً
مغترباً يتبدى من خلال تحسُّس الشعراء من هذا القادم المشئوم، وتخوفهم في الوقت نفسه
من رحيله، فيعيش الشاعر في حلقة الهواجس التي تذيبه مرارة ذلك الإحساس الأليم، فيغدو

(١) ديوانه (رسالة) ص ٣٦٨، القفال: الرجوع من السفر، وينظر: المعنى نفسه في الحوادث الجامعة
ص ٤٨٧-٤٨٩.

(٢) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص ٧٦.

(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص ١٧٨.

الإنسان إزاء نظريته للشيب يعيش داخل مرحلة جديدة من المعاناة الداخلية المتمثلة في ذلك الصراع النفسي الحاد مع متطلبات تلك النفس وأحلامها، وفضيات الواقع المؤلم، إذ أن توقد الشيب شكّل مصدر شؤم وقلق دائمين للإنسان، حين يضعه أمام تحدٍ صعب ومنعطف يمثله ذلك التبدّل والتحوّل من مرحلة الحبوبة والشباب إلى مرحلة المشيب، فيتملكه وضع نفسي مغترّب يُحرّكه واقع الفقد والاستلاب رغماً عنه، وذلك ما تجزعه النفس التي قد تستسلم للقدر في النهاية، فذلك واقع لا مفر منه، لذلك رحنا نلتبس الغرابة من توجه باحثه محدثة حين تناولت ظهور الشيب وهواجسه النفسية ضمن غرض الحكمة والزهد^(١)، إذ لا يمكن أن نطمئن لهذا التوجه أو نشارك الباحث فيه كونه لا يتفق مع توجهنا في بيان أثر دلالات الشيب وانعكاساته على النفس، ومن ثمّ انعكاسات النفس على الشعر، ذلك أن تلك الإرهاصات النفسية دفعت الشاعر إلى أن يعيش حالات نفسية متعددة، فكانت تعابيره مختلفة وإن مال إلى الاستسلام والتوجه إلى الزهد والقناعة في نهاية الأمر، إلا أنه عاش واقعاً نفسياً حاداً تمثل في تعدد حالات الرفض والخوف من الشيب ومحاولات مداراته بأساليب عديدة، ثم إعلان تدمره وانعكاساته على علاقاته، ولاسيما مع الجنس الآخر الذي يتوجس من ظهور الشيب، ثم لا ننسى ذلك الإحساس المتولد جراء ظهور الشيب وأثره في اعتصار النفس الإنسانية، حين يشعر الإنسان بأن الموت يداهمه، لذلك بدت أحاديث الشيب تتغلغل في شعر الشاعر كلما تغلغل البياض في شعر رأسه، حين شكلت الشكوى والتذمر من تغيرات الزمن صدى موجعاً ألّم نفسه جراء ذلك الصراع الذي يعيشه الإنسان داخل النفس حين يلقي الشيب ظلالاً من الإحباط والثقل في تقبل صورته التي تتعصّ فرحة الإنسان كلما استذكره، فيصب غضبه عليه من خلال ذمه، كقول القاسم بن أحمد العلوي الموصلي:

وَطَارِقَ شَيْبٍ أَتَى تَالِداً فَجَارَ عَلَى الْأَسْوَدِ التَّالِداً
فَنَعَصَ عَيْشِي تَلَاْفِيَهُمَا إِلَى أَنْ رَأَى رَحْمَةً حَاسِداً^(٢)

(١) ينظر: الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص ١٦٨-١٧١.

(٢) قلائد الجمان، مج ٤، ج ٥، ص ٣٧١، القاسم بن أحمد أبو الحسين بن أبي جعفر العلوي الحسني الموصلي ولد سنة (٥٩٠ هـ)، حفظ القرآن المجيد، وقال شعراً صالحاً، كان حياً سنة (٦٥٤ هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٦٨.

لذلك يصبح الاغتراب حقيقة إنسانية عامة وصراعاً خفياً تقتضيه طبيعة الوجود، لكن الإنسان يبقى ضحية هذا الصراع حين يتجرع الألم والنكبات، دون أن يمتلك القدرة على تغيير تلك الحقائق الكونية ولا بد من أن يدرك أخيراً أن الوجود محكوم بالفناء الإنساني. ويضحي قلق الشاعر جلياً حين يبث شكواه من الشيب لما فيه من بشائر النهاية، وفي أزمة ذلك الصراع النفسي يسترجع الشاعر ذكرياته، فتغدو به القناعة إلى أنَّ شبابه ما هو إلاّ لمحة بارق أو خيال طيف طارق حين داهمه الشيب فأقلق نفسه، ويزيد ذلك القلق خشية الشاعر من مفارقتة له وهو كاره له، فيغدو به ذلك التضاد النفسي إلى اغتراب نفسي مبعثه ذلك الصراع الداخلي العذيف لفقدانه زمن الصبا، وتخوفه من دنو الموت حين بدا يشم نسمات المنايا وهي مقبلة فينقلب حزنه خوفاً، فنجد النشابي يبكي حسرة، إذ يقول:

(الكامل)

كانت زيارته كلمحة بارق	زمن الصبا ما كنت إلا زائراً
وفتحته فرأيت شيب مفارقي	غمضت جفني والتصابي ساعة
كان الشَّبَابُ خيال طيف طارق	فكأن شبيبي لم يزل وكأنما
شرر المشيب لحرق عشق العاشق	كان الشَّبَابُ دُخانَ عشق شبابه
فغدت بقاضي الشَّيب أطلق طالق	قد كنت زوجت الصبا أم المني
وافى خشيت بأن يكون مفارقي	وخشيت من وقع المشيب فعندما

ثم تعلق الحسرة صرخات نفسه، وهو يشعر بدنو الموت، فيقول:

(الكامل)

بعد الدُّبُولِ وَحَصَدَ عُمرٍ خافق	هيهات نشداني قطاف شبيبة
واليوم عند الشَّيبِ غير موافق	قد كان لهوي للشباب موافقاً
يصبو كاهيف أو كخود عاشق	ما أقبح الشيخ الكبير إذا اغتدى
قالت منيئته: أراك مُعانقي ^(١)	وإذا أنقضت ستون عاماً للفتى

(١) ديوانه (رسالة) ص ٣٢٦، وينظر: في المعنى نفسه شذرات الذهب، ٩١/٥، البداية والنهاية ١٣/١٠٠-١٠١، ديوان أبي اليمن الكندي، ص ٦٥-٦٦، ٦٨.

ويمسي الشاعر باكياً بفعل شبيه الذي بدا يغزو سواد شعره وهو يستذكر شبابه متأسفاً، فلم يجد إلا الاستسلام للقدر راجياً التوبة من الله على ذنوبه حين غدا الشيب عبرةً ونذيراً^(١).

أما الحاجري الذي بكى أسى على التصابي وذهاب أيام الشباب، راح يصور قلقه النفسي حين رضى زنف لحيته بيده في دلالة واضحة على حالة الصراع النفسي الحاد ومحاولة الهرب والتخفي من ذلك الواقع الجديد، إذ يقول:

(البسيط)

الشَّيْبُ أَسْكَنَ قَلْبِي غَايَةَ الْكَمَدِ وَمَدَّ عَيْنِي إِلَى الشُّبَّانِ بِالْحَسَدِ
يَكْفِيكُمْ أَنَّ ذَاكَ الشَّيْبَ حِينَ بَدَا أَنِّي رَضِيْتُ لِنُفِّ لِحْيَتِي بِيَدِي^(٢)

وتملك الإحساس بالريبة من توقد الشيب أغلب الشعراء لأنَّه يُعدُّ نذيراً بذهاب عصر الشببية من غير رجعة وذلك ما جسده أغلب الشعراء كقول ابن دنيير اللخمي: (الكامل) ويربيني وخط المشيب وإنما عصرُ الشببية ليس بالمُسترجع^(٣)

وقد يدفع ذلك الصراع النفسي بالشاعر إلى إيهام نفسه بحثاً عن الشباب الضائع في محاولة أخفاء ذلك الشيب بالخضاب، علَّ ذلك يعيد له شبابه الذي فقده، إذ يقول ابن دانيال:

(الرمل)

(١) ينظر: قلاند الجمان، مج ١، ج ١، ص ٤٢٧.

(٢) ديوانه (رسالة) ص ٣٩٦.

(٣) ديوانه (أطروحة) ص ٣١٩، يربيني: يقلقني، وخط: فشافيه، وينظر: ديوان أبي اليمن البغدادي، ص ٧٥، قلاند الجمان، مج ٤، ج ٥، ص ٢٩٧.

وَبَدَا صُبْحُ مَشْيِي فِي شَبَابِي
طَيَّرْتُ عَنْ وَطَنِ الْبَيْضِ غُرَابِي
أَصْبَحْتُ لِمِيَاءٍ عَنِّي فِي احْتِجَابِ
وَجْهَهَا عَنِّي بِكَفٍّ ذِي خَضَابِ
تَتَلَأَلُ كِلَالٍ فِي سَحَابِ
تَأْتِ أَضْعَافاً فَأَكْثَرْتُ اعْتِجَابِي
لِحَيْتِي تَنْمِي عَلَى هَذَا الْحِسَابِ^(١)

إِنْ مَضَتْ أَيَّامُ لَهْوِي وَالتَّصَابِي
وَبَدَتْ لِي هَامَةٌ فِي هَامَتِي
فَسَأْخُفِيهِ احْتِجَاجاً مِثْلَمَا
بَخْضَابٍ مِثْلَمَا قَدْ سَتَرْتُ
رُبَّ بَيْضَاءٍ بَدَتْ فِي عَارِضِي
قِيلَ لِي إِيَّاكَ أَنْ تَنْزَعَهَا
قُلْتُ هَاكُمُ فَانْتَفُوا أَسُودَهَا

لكنه يدرك في قرارة نفسه، ما ذلك إلاَّ وهُم لا يمكن أن يبعث الاطمئنان داخل النفس
المغتربة فتتعالى بيارق اليأس بعودة الشيبية مما يدعوه لمحاولة صهر انفعالاته والتنفيس
عن هواجسه من خلال ذم الشيب، إذ يقول:
(الطويل)

وَصُبْغَةَ رَبِّ الْعَرْشِ أَحْسَنَ صُبْغَةٍ
رَمَى بِفُؤَادِي مُنِيَّتِي بِمُنِيَّتِي
وَيَكْفِيكَ أَنِّي كَاذِبٌ وَسَطَ لِحْيَتِي

أَحْمَلُ شَيْبِي صِبْغَةً بَعْدَ صُبْغَةٍ
وَإِذَا شَابَ رَأْسِي شَابَ عَيْشِي شَايِبُ
وَحَوْلْتُ أَنْ يَخْفَى مَشْيِي فَمَا اخْتَفَى

لِذَاكَ دَمَوْعُ الْعَيْنِ صَاحِبُ دَمْعَةٍ^(٢)

بِيَاضٍ بِهِ تَجْرِي دَمُوعِي كَأَنَّهُ

ويدرك ابن دنيذير اللخمي أنَّ الأخطار باتت تلاحقه، أثر ذلك الشيب، الذي بات
مصدراً من مصادر عذابه حينما جعله خائفاً يترقب خطر الموت، لاسيما وأنَّ الشباب فارقه
مؤذناً بتمشي الأسقام في جسده، إذ يقول:
(البسيط)
وَيَجْلِبُ الشَّيْبُ لِي حُزْناً إِلَى حَزَنِ
أَبَيْتُ مِنْهُ عَلَى خَوْفٍ وَأَخْطَارِ^(٣)

(١) المختار ص ١٤٠.

(٢) م. ن، ص ٢٠٧-٢٠٨.

(٣) ديوانه (أطروحة) ص ٢٨٧، وينظر: فوات الوفيات، ٣١٧/١، إذ كرر الصرصري المعنى نفسه،
وينظر: كذلك ديوان الحاجري ص ٢٨، المختار ص ٢٠٧.

وفي لحظات الإحساس بالخوف والرغبة التي تثير في داخل الشاعر اغتراباً عزّزه تتلم أر كان الشباب، وتصدع عرشه، يحن الشاعر لأيام الصِّبَا، ولحظات اللهو وليالي الشباب ليوازن بينه وبين ذلك الإحساس بالجزع والإحباط، والذي يغدو به في نهاية الأمر إلى القناعة من خلال خنق ذلك التمني بعودة ما فات من عمره حين أدرك استحالته، فقد ترغم النفس الشاعر إلى الرضوخ للواقع فيرتضيه مرغماً بعدما بات مقتنعاً أن لا طاقة له بدفع ذلك الخطر، إذ يُضحى به قلقه أحياناً إلى مغازلة نفسه بهدوء فيعلن أنه مُرحب بذلك الضيف الثقيل، وكأن نفسه هدأت بعد شدة وانفعال، حين راح يستسلم لذلك المصير الذي لابد منه، إذ يقول أبو اليمن الكندي:

(الخفيف)

وبياضٌ في العارضين أرى من — به بعينَيَّ كلَّ ما لا يروقُ
وبرغمي أرضى به وأداری — له لأنني لدفعه لا أطيقُ^(١)

وشكّل الشيب هاجساً نفسياً، ومصدر نفور على صعيد العلاقات العاطفية إذ راح العشاق يننّون من عمق ذاك الحس الاغترابي المتولد بفعل صد الحبيبات، حيث بدت سُحب الهموم والتوتر تتصاعد مخلفة شكوى حزينة يوجبها انفعال وضيق نفسي شديد، بعدما لاحت أفق مواسم الهجر عند الحبيبات. حين عكس الشيب نفوراً ذاتياً منبعه ذلك الوعي المتعمق بأفول موسم المتعة واللهو وباتت صحبتهم يشوبها الحذر والتوجس لظهور الشيب نذير الضعف والوهن، والذي يفقدهم نشوة اللقاء حين تغطي عواصف المصير المحتوم صفوة اللقاء، لذلك بات هذا الإحساس يُقرّح ذلك العمق الاغترابي، من خلال مرّ الأنين وأسى الزفريات التي رحننا ندسها ونشمها في صدى أشعارهم، وهي تعكس حجم تلك المعاناة النفسية التي خلّفها ذلك الصراع الحاد المتأجج داخل تلك النفس القلقة، وهي تستشعر وتتلّمس وتبصر تبدّل إحساس المرأة تجاهه، ونفورها من الشيب، مما يعمّق إحساسه بدنو أجل الشباب، فيتجرع مرارة تلك الحقيقة حين يدرك إنها باتت حقيقة لا مفر منها، وذلك جرح بتنا نسمع أنينه في قول محمد بن المبارك الموصلي وهو يتجرّع مرّ الدغر بعد أن

(١) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره، ص ٦٥، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص ٨٠.

أضاء صبحُ المشيب في رأسه، إذ يقول متحسراً بعدما أعياه كتمانُه:

(البسيط)

لله كَمٌ مِنْ لُبَانَاتٍ قَضِيَتْ بِهَا أَيْامٌ لَمْ يَهْتَضِمْني الشَّيْبُ وَالْهَرَمُ
فَالْيَوْمَ لَا عَثْرَتِي فِيهَا تُقَالُ وَلَا يُرْعَى لَدَيَّ بِهَا إِلٌّ وَلَا ذِمَمُ
لَا دَرَّ دُرٌّ الْغَوَانِي كَمْ حَشَا تَرَكُوا مَقْرُوحَةً حَشُوهَا مِنْ جَوْرِ هَمِ أَلَمُ
يُؤْفُونَ بِالْعَهْدِ مَا دَامَ الشَّابَابُ لَنَا غَضًّا وَمَامَسْنَا الْإِمْلَاقَ وَالْعَدَمُ
صَحُوتُ يَا صَاحٍ مِنْ سُدُورِ الشَّابَابِ وَقَدْ أَضَاءَ صُبْحُ مَشِيبٍ لَيْسَ يَنْكَتِمُ^(١)

ومما يؤلم الشاعر إدراكه أنَّ مباحج الحياة ولهوها يفسدها غياب المرأة، لما لها من أثر عميق في تكوين الرجل، وإكمال وجوده وإثارة عاطفته، لذلك شكّل غيابها أو نفورها حساً اغترابياً يعجز الشاعر عن مقاومته، لاسيما وأنّه ينزف ألماً من عمق ذلك الجرح الذي بات يتوسع بفعل ذلك البياض الذي علا مفريقيه، ويتملكه أحساس مُخيف لا يكاد يتجرع ألمه، وقد أعجزه فعل الزمن عن أدراك ما فات، وكم هو مؤلم أن يدرك الشاعر أن الزمن أجبره على أن ينتقل إلى الضفة الأخرى من حياته، وهي ضفة تمنى أن لا يقرب بعيدها، لاسيما وأنّه لم يبق له إلّا النظر إلى الضفة الثانية، فتزداد حرقة فعل ذلك الشيب، إذ يقول أبو السعود بن الحسن الواسطي (-٦٣٩هـ)، لما هجرته صاحبتُه:

(الكامل)

وَخَطَّ الْمَشِيبُ فَأَنْكَرْتَنِي زَيْنَبُ وَتَنَمَّرَتْ مِنِّي وَقَالَتْ: أَشَيْبُ
وَنَأَتْ فَلَا مِنْهَا خِيَالٌ زَائِرُ كَلَّا وَلَا مِنْهَا مَزَارٌ يَقْرُبُ
وَالسَّقْمُ فِي جَسَدِي يَدْبُ لِبَيْنِهَا يَوْمَ الرَّحِيلِ كَمَا تَدْبُ الْعَقْرُبُ^(٢)

(١) قلاند الجمان مج ٦، ج ٧، ص ١٠٢، وهو محمد بن المبارك بن القاسم الأشهرزوري الموصلّي من أبناء القضاة الشهرزوريين ولد بالموصل سنة (٥٨٦هـ)، كان يعظ الناس بالمسجد وكان حسن الصوت في إنشاد الشعر، كان حياً سنة (٦٥٤هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٠١.

(٢) قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ١٠٧، وهو أبو السعود بن الحسن بن أبي منصور الواسطي شاعر هجاء سفيه اللسان، كان يُعَلِّمُ الصِّبْيَانَ بواسط، لما أسنَّ تصرف في الأعمال الديوانية وامتح الرُّسَاءُ المقدمين له ديوان شعر على نحو أربعة مجلدات، ينظر: م. ن، ص ١٠٦.

وذلك أحساس تبادل له الشعراء حين تشابهت ظروفهم، لذلك نجده يتكرر عند غيره منهم^(١).

وعندما يجد الشاعر أنَّ صيحاته لم تجد أذنًا تسمعها أو تعي زيفها بدوام شبابه، يكون هدفًا لليأس الذي يبدد تلك الأحلام والأمنيات بدوام التواصل مع الحبيب، وتلك قناعة أدركها عبد الله بن علي البغدادي حين قال:

وكيف أُرَجِّي وَصَلَ حَسَنَاءَ غَادَةٍ وبين مشيبي والشَّبابِ خِصَامُ^(٢) (الطويل)

ويدرك ابن دنيير اللخمي أنَّ الشيب يصحبه خطر دا هم تولّد داخل كيانه الجسدي، فيلجأ إلى إسقاط حسه الاغترابي المتولد من ذلك الشيب على فعل الأيام في محاولة منه ليتجرع ذلك الجرح علّه يتداوى بفعل قناعاته بعجزه أمام ذلك الوسم الذي رمت به الأيام مُنذرةً بقدوم ما يُفرق الأحباب ويُسنتت الجماعات بعدما كان اسوداد مفارقته وسيلةً تنكّي عليها المرأة لصحبته، إذ يقول:

(الكامل)

لا تَعَجَّبِي لِمَشْيِبِ نَوْدِي إِنَّهُ وَسَمٌ مِنَ الْأَيَّامِ غَيْرُ وَسِيمِ
قَلَوِ اسْتَطَعْتُ نَضُوتُ جَدَّةَ بَرْدِهِ وَرَمَيْتُ شُهَبَ نَجُومِهِ بِرَجُومِ
إِنَّ اسْوَدَادَ مِفَارِقِي لَوْ سَلِيلَةٌ عِنْدَ الْمَهَالِيقِ وَالْقُرْبِ وَالتَّسْلِيمِ
وَأَرَى الْمَشْيِبَ طَلِيعَةً مِنْ بَعْدِهَا يَأْتِي تَشَتَّتُ شَمْلِ كُلِّ حَمِيمِ^(٣)

وقد يغدو الاغتراب بالشاعر إلى رفض وقار الشيب وحكمته، وتمني دوام ضلال النفس، في ظل شباب لا يفنى^(٤).

وقد يُصير الشيبُ الشاعر حكيماً حين يفقد البكاء والعويل والتمني والخضاب القدرة على إرجاع الزمان في لحظات الصراع النفسي، وتنفق الانفعالات تجاه ذلك الشيب، إذ لا بد لتلك النار المتوقدة من أن تخفت مُحرقَةً كل الأمنيات، لتغدو رماداً، فلم يجد الشعراء

(١) ينظر: م. ن، مج ٣، ج ٤، ص ٢٦٤، مج ٦، ج ٧، ص ٣٣٣.

(٢) م. ن، مج ٢، ج ٣، ص ١٨٢، وهو عبد الله بن علي الدوني البغدادي، كان شيخاً لطيفاً كَيِّساً عنده أدب، وفيه فضل ودعابة وخلاعة وهزل، ينظر: م. ن، ص ١٨٢.

(٣) ديوانه (أطروحة) ص ٤٣٩، طليعة المشيب: هنا مقدمة لدنو الأجل.

(٤) ينظر: قلاند الجمان، مج ٣، ج ٤، ص ٢٠٥.

سبيلاً سوى التجل بالحمكة والقناة، والتخلّق بهما متخذين منهما عظة يواسون أنفسهم بها، كقول ابن دانيال:

(الوافر)

نهاية ما بنيت إلى انتقاض وشيئك بالمواعظ أي قاضي
بنالك الدهر أحسن ما بناه وما بعد البناء سوى البياض^(١)

ويتوسل إلى الله سبحانه أن يرحم ضعفه، ويقبل توبته، ويغفر له ما صاحب شبابه من ذنوب، متخذاً من وقار الشيب والشيخوخة مسلكاً يدعو النفس من خلاله إلى التوبة بعدما بات مدى مرمى المنايا غير بعيد، إذ يقول:

استغفر الله من ذنوبي فإنني طاهر العيوب
أشرفت يا نفس في التصابي قد أن يانفس أن تتوبي
غير بعيد مدى المنايا توبي إلى الله من قريب
كفى بشيب القذال وعظاً قد قاله واعظ المشيب
وغاية النجم في شروق يُديه أفق إلى غروب^(٢)

ويتخذ الشاعر من أسلوب النداء وسيلة لإقناع نفسه على التمسك بأخلاق الوقار والمشيب، حين أفل الشباب، داعياً إلى طي ذلك الماضي وما رافقه من فسق وغي، فيقول يوسف الكفر عزيّ الإربلي (-٦٣٢هـ):

(البسيط)

يا راكباً في بحر الظلم ملتجئاً غي الشباب وقد غمت غياهبه
أفعالك السود ناسبت الشباب بها وأبيض فوذك فافعل ما يناسبه
إن النضارة قد ولت نظائرها وأقبل الشيب تغزونا كنايبه^(٣)

(١) المختار، ص ١٨١.

(٢) المختار، ص ٤٠، القذال: جماع مؤخر الرأس، وينظر: ص ٢٥٢.

(٣) قلاند الجمان، مج ٨، ج ١٠، ص ٣٠٩، وهو يوسف بن يعقوب بن محمد الكفر عزي الإربلي، كان وسيماً طويلاً ينتقل من عمل إلى غيره، قليل النظم، توفي سنة (٦٣٢هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٠٩.

ونلمس الحسرة والمرارة وهي تطفو فوق قناعات الجزري التي كسا بها الشيب،
مثنيّاً عليه، ومجهداً نفسه فوق أجهادها بفقد شبابها، مذكراً إياها بزعمه أن للشيب أفضالاً
عليها، باحثاً في ذلك عن قناعة يروّع بها نفسه لتهدأ، إذ يقول:
(الوافر)

رَعَاكَ اللهُ مِنْ شَيْبٍ نَهَانِي	عَنْ اللّٰهُو الْمُرْهُرِ وَالْهُوَانِ
وَأَلْهَمَنِي الْهَدَايَةَ بَعْدَ عَشْرٍ	وَتَسْعٍ فِي ثَمَانٍ مَعَ ثَمَانٍ
وَأَنْسَانِي التَّذْهُدَةَ فِي الدَّوَاهِي	وَأَدْمَانِ الدَّنَادَنِ لِلدَّنَانِ
وَعَوْضَنِي عَنِ الْكَاسَاتِ كَيْسًا	وَتَجْوِيدِ الْمِثْلَانِي بِالْمِثْلَانِي
وَأَغْنَانِي مِنَ الْغَادَاتِ رَغْمًا	وَتَغْرِيدِ الْمَعَانِي بِالْمَغْنَانِي
وَحَوْلَنِي خَلَائِقَ لَمْ أَطْلُهَا	تُخَامِرُ خَلَّتِي خَلْفَ الْخَتَانِ ^(١)

ويدرك أبو اليمن البغدادي أنّ في طول العمر، وفقد الشباب إرهاقاً وذلة بعدما فقد
طيبات الشباب، وغدا به فكره يُخيل له يوم رحيله، وكيف تسير به الأعناق إلى لحده،
فيصاحب تلك التخيلات إحساس بالمرارة والألم نكد عليه أيامه، إذ شكّل الموت في الشعر
العربي هاجساً ملحاً وعميقاً في وعي الشاعر، حين سار به إلى الشعور بالقلق والحزن
والخوف من المصير المحتوم، فكان الموت عاملاً رئيسياً في اغتراب النفوس، لأنّ الفناء
إحساس فطري تجسّد سرّه داخل النفس بانفعالات ولّدتها أفكار وتساؤلات مبعثها مخاوف
حتمية المصير، فيتصعد الشعور بالاغتراب إزاء تلك الرؤية المشوبة بالتشاؤم والتوتر
الجامع على ذات الشاعر، والتي أسهمت بكل معطياتها في بلورة ذلك الشعور. وأمام هذا
الحس المغترّب تبدو بذور اليأس والقنوط، وفقدان الأمل تلوح بثمارها، فالشاعر يرفض
الموت أو يتوجس منه خيفة، لكنه يعبر عنه لإحساسه بالنهاية حين يستلهم ذاته المستقبلية
وقد غدت إلى مصيرها، فيتجلى الواقع المرعب أمامه باتخاذ بُعدٍ جديدٍ ترتسم فيه صورة
القبر الذي شكّل الإطار المشؤوم عبر رحلة الإنسانية، فبدت مشاعر التفجع تستحضر صور

(١) شعره، ص ١٣١-١٣٢. أن ناتج الأرقام التي وردت في البيت الثاني هي تسعون، فلهذا يقصد انه عاش
عمرًا طويلاً، المزهرة، بضم ففتح فكسر فكسر، الفاضح التدهد: التدرج الدنان: إدمان شرب
الخمير، كيسا: فطنا، المثاني: من أوتار العود ويقصد الغناء، بالمثاني: في معاطف الوادي، ويقصد
الخروج للنزهة والشرب، الختان، بالكسر: الصبا.

الرعب من مخيلته، إذ أن الخوف من الموت (إحساس ضمنى بضرورة الفشل، وشعور أكيد بحتمية النهاية الأليمة)^(١)، فتغدو صورة القبر وما يكتنفه من غموض حقيقة مؤلمة، لذلك يقول:

(الطويل)

أرى المرء يهوى أن تطول حياته
تمنيت في عصر الشبيبة أنني
فلما أتاني ما تمنيت ساءني
يخيّل لي فكري إذا كنت خالياً
وفي طولها إرهاق ذلّ وإرهاق
أعمر والأعمار لا شك أرزاق
من العمر ما قد كنت أهوى واشتاق
ركوبي على الأعناق والسير إغناق
ويذكرني مرّ النسيم وروحه
وها أنا في إحدى وتسعين حجةً
لهافي إرعاد مخوف وإبراق^(٢)

فراح يستذكر أمنياته في شبابه حين كان يتمنى العمر الطويل، إلا أنه بات مع تحقق تلك الأماني يتخيل نفسه وهو محمول على الأعناق التي تسير به نحو المصير المدرك.

نفثات اغترابية:

ويرى علماء النفس أن شعور الإنسان بالضعف أو عدم انسجامه مع مجتمعه قد يؤدي به إلى العدوان والتمرد وإظهار القوة^(٣)، وفي ذلك توجه ينم عن غربة نفسية حادة بدت آثارها واضحة في شعر ابن دانيال، حين حمل شعره قلقه واغترابه، إذ أن من بواعث التجربة الأدبية الصدام الحاصل بين نفس الشاعر وواقعه الاجتماعي، وأن النظر في البواعث الخفية للتجربة الأدبية يظهر صراعاً بين الفرد والمجتمع، قد يُشعر الشاعر بالانفراد والغربة^(٤).

إذ صوّر حال الناس، وحال نفسه، حين راح يهجو بقسوة شديدة غير مُبالٍ إن كان المهجو ملكاً أو سوقة، عالماً زاهداً، أو متعبداً وقوراً، فهو يريد الهجاء لذاته خارجاً عن

(١) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، ص ٢٠١.

(٢) أبو اليمن البغدادي حياته وما تبقى من شعره، ص ٧٠-٧١.

(٣) ينظر: مبادئ علم النفس العام ص ٩٠-٩١.

(٤) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي (بحث) ص ١٣.

الإطار العام للقصيدة، وربما في ذلك انعكاس لنفسه الحائرة ليصب غضبه على المهجو، إذ يشير شعره إلى أنه كان يشتط غضباً لصغائر الأسباب، ولا يسكن غضبه إلا بشفاء غليله، فقد خاطب أحد رجالات عصره، قائلاً:

(الوافر)

وَمَالِي لَنْ أُجِيبَ الْكَلْبَ لَكِنْ	لِشْرِّكَ بِالَّذِي قَوْلِي تَدْفَعُ
بَذَلْتُ عَلَى ابْتِذَالٍ مِنْكَ عِرْضاً	بِلا عَرَضٍ وَفِي جِدْوَاكَ مَنْعُ
فَلَا أَصِلُ وَلَا فَرَعُ زَكِيٍّ	كَأَنَّكَ مِنْ بَنَاتِ الْأَرْضِ فُقُوعُ
وَبَانَ لَنَا قَدْ ذَاكَ ذَا صِقَالٍ	كَبَاذِنَجَانَةِ وَالْخَفُفُ فُقُوعُ
فِيَا ذُبَانَةَ جَلَسْتُ بَنَجُو	وَتَحْسَبُ أَنَّهُ عَسَلٌ وَشَمْعُ ^(١)

ولأنه كان يعمل كحالا فقد نراه يصب جلَّ غضبه على أصحاب المهن، ربما حسداً أو لسوء حاله، حين رأى أنَّ مهنته لا تصب عليه العطاء الجزيل، إذ قال في هجاء شخص اسمه تقي العطار:

(المجتث)

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ كَمْ ذَا	إِلَيْكُمْ أَتَظْلَمُ
إِنِّي بُلِيَّتٌ بِقِاسٍ	مَا إِنْ يَرُقُّ وَيَرْحَمُ
ذَوْ قِعْدَةٍ كَجَمَادٍ	إِكْرَامُهَا فِي مُحَرَّمٍ
مَاذَا أَقُولُ لِمَنْ قَدْ	تَعَوَّدَتْ مِنْهُ مَرِيْمُ ^(٢)

ويبدو أنه كان يتابع عثرات الناس، لأذنه يريد الهجاء لذاته بعيداً عن الإطار العام للقصيدة، عاكساً بذلك نفسيته المغترية، ففي إحدى هجائياته خطاب لرجل كان ماجناً خليعاً

(١) المختار ص ١٧٢، الفقع الشيء التافه الحقير، وأصله ذبت لا نفع فيه وفي البيت الخامس أيطاء وهو توافق القافية قبل سبعة أبيات، وقد توافقت قافيته مع قافية البيت الذي قبله.

(٢) م. ن، ص ٢٣٤، وفي البيت الأخير الماحة إلى قوله تعالى في سورة مريم: ﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتُ نَجِيًّا﴾، وله شعر كثير في هجاء أهل المهن كهجائه موفق الكحال، والطبيب أبو علي، وهجا عمال الحديد والسراج الجرواني في عمله وصنعتة، وهجا علي شير واصفاً إياه بالبخل، ينظر: م. ن، ص ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٩، ١٣٤.

فتاب وتندسك، ونظم حلقة في أحد المساجد يدعو الناس إلى الرشاد والصلاح، إذ يقول مخاطباً إياه:

(الخفيف)

لَطَمْتُ بَعْدَكَ الْخُدُودَ الدُّفُوفَ وَتَحَامَتْ تِلْكَ الضَّرُوبَ الْكَفُوفُ
وَتَسَاوَتْ عِنْدَ الزَّفَافِ وَقَدْ تَبَّ سَتَ لِدُنْيَا ثَقِيلَهَا وَالْخَفِيفُ

وصوره شيخاً فيه صبوة إلى أيامه الأول، فراح يذكره بها وبأيام الزهد، سائلاً إياه عن أفضلهما، فيقول:

كَيْفَ دُقَّتِ الْخُشُوعَ هَلْ هُوَ حَلْوٌ يَا حَرِيفِي بِاللهِ أَمْ حَرِيفُ

ويلج عليه بالعودة إلى ما كان عليه إذ أن لبس الصوف لا يُغير منه شيئاً وأن الآثام والخطايا التي لحقت به لا يُجلبئها لبس الصوف مُبيناً بذلك شكّه وعدم ثقته بالناس، فيقول:

أَتَرْجَى مِنْكَ الرِّجُوعَ قَرِيباً طَمَعاً فِيكَ وَالْمُجِبُّ عَطُوفُ
لَا تَقُلْ قَدْ لَبِسْتُ صَوْفاً فَإِنَّ الـ كَبِشَ جُلْبَابَهُ مَعَ الْقُرْنِ صَوْفُ
طَارَ مِنْكَ الْمَقْصُوصُ فِي حَلَقِكَ الرَّأ سَ لَزُهُدٍ وَفَاتَكَ الْمُنْتَوَفُ^(١)

ويظلّ يلاحق هذا الشيخ ويأتيه بالحجج المختلفة، ليعود إلى ما كان عليه، حتى عاد ذلك الشيخ إلى ضلاله، فيعود معه ابن دانيال ليصفه وصفاً دقيقاً وكأنه التمس في ذلك نصراً مؤزرأ، إذ يقول:

(البسيط)

قَدْ عَاوَدَ الْقُصْفَ وَالنَّدْمَانَ وَالْقَدْحَا وَكَانَ نَشْوَانٌ مِنْ كَأْسِ التُّقَى فَصَحَا
شَيْخٌ غَدَا فِي رِبَاطِ النَّسْكِ مَرْتَبِكَا فَيَالَهَا سُبْحَا كَانَتْ لَهُ شَبْحَا^(٢)

وقد يولّد فقد الأحباب حزناً عميقاً في نفس الإنسان، قد نلمس فيه بعداً اغترابياً من خلال رثاء الشاعر وهو يبتّ خلجات نفسه، إذ أن الرثاء غرض قريب من تيار الحياة

(١) المختار، ص ٨٥-٨٦.

(٢) م. ن، ص ١٨٨-١٨٩، وفي ص ١٦٥-١٦٦، خطاب آخر لهذا الشيخ، وينظر: ص ٨-٩.

وواقعها الاجتماعي، فهو ربما يرتبط مع الغزل بوشيجة (تعبر عن جوانب ذاتية لمظهر نفسي واحد، وإن اختلفت مصطلحاته وأسمائه)^(١). فالإحساس بفقد الأحباب يُشعر الفرد باغتراب حين تتوهج بداخله مشاعر الحزن والألم والشوق والذكريات، مما يُؤَلد بداخله الإحساس بالوحشة والوحدة لفقد ذلك العزيز فيحاول الشاعر إن يُعبّر عن حُزنه ولوعته بنغم شجي حزين يحمل صدى الاغتراب الذي أَلَم نفسه، ويتجسد هذا الشعور في الغالب عند فقد الأب رمز الأمان والسقف الذي يحتمي به الأبناء، فيكون لهاجس الوحدة والوحشة والضياع حضور فاعل داخل النفس يُشعرها بغربتها، وإن كان شعوراً مؤقتاً قد يزول بفعل الأيام، لكنه إحساس مؤلم جسّده الحسن بن عدي (-٦٤٤هـ) حين رثى والده، وسط شعوره بالحيرة، واستدكار مناقب والده، متعجباً ومُستغرباً فقده، فكانت إشارات بمجد والده ومكانته تبياناً لإحساسه بالاغتراب بعد فَقْد مكانته، إذ يقول:

(الخفيف)

عيل اصطباري ونأي تجلّدي	وبأنّ عَنّي بعدهم ارتحل
وقد بقيت حائراً مرتهاً	أندبُ رعباً بعد عزّ قد عطل
أذهب مَنْ كان عمادي في الرجا	ومَنْ به نلتُ نهايات الأمل
أعني به الوالد، والهفي على	عيش به قضايتُه بلا وجل
أندرسْتُ طُرق النّدى من بعده	ومنهُج العلم عفا ثم اضمحل
لهفي عليه وعلى زمانه	لهفَ كئيبٍ مِنْ جَوَاه ما أبُل
وحُزن قلبي أبداً مؤبّد	ما ينقضي قطّ بحثي ولعل ^(٢)

وأشدّ الزفرات ألماً تلك التي ينفثها الشاعر في رثاء ابنه أو ابن أخيه وتشتدّ ألماً مفصحة عن عظم المصيبة عندما يخاطب الشاعر الفقيد في موقف ينم عن حزن عميق، يدرك فيه الشاعر أن فقده لا يفقه ولا يسمع ما يقول، لكن زفرات نفسه المرة أبّت إلا أن تخرج من نفسه بعد أن ضاقت تلك النفس، وفي ذلك اغتراب يحز النفس حزاً^(٣).

وحينما تسبق يد القدر أحلام الشاعر وأمانيه يشعر بحسرة كُبرى ينز قلبه من جُرحها بعد فقده فلذة كبده، إذ يقول ضياء الدين عبد السلام حين شعر أن فقد ابن أخيه كساه حزناً لا يبلى:

(الوافر)

- (١) المراثة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان ص٧.
- (٢) تاريخ إربل ص١١٧-١١٨، وهو الشيخ أبو محمد الحسن بن عدي بن صخر بن موسى، ولد بالموصل، كان شيخاً عاقلاً واعظاً كيس الأخلاق، توفي سنة (٦٤٤هـ)، ينظر: م.ن، ص١١٦-١١٩.
- (٣) ينظر: الحوادث الجامعة ص١٧٧-١٧٨.

عماد الدين فقدك قد كساني من الأحزان ثوباً ليس يبلى^(١)

وفقد الأخ مثلمة كبرى، وشرخ يحدثه فعل الزمان يترك حسرة ووجعاً لا يطيب، قد يُشعر الشاعر باغتراب يسكب فيه دموعاً غزراً، مفتقداً للذة العيش، كقول فخر الدين ابن المبارك المخرمي في رثاء أخيه:

لقد شفني وجدي وضافت مذاهبي وحل عزائي بعد موت المخرمي

سأبكيك ما دامت حياتي فأن جرى من الدمع تقصير سأتبعه دمي^(٢)

وارتبط رثاء النساء بوضع نفسي خاص يمتلك القدرة على إثارة الشجن والزخم النفسي المتولد نتيجة ذلك الفقد، ولاسيما حين يجد الشاعر نفسه متجرداً من كل طاقاته، ولا يملك سوى البكاء سلاحاً يرد به على فعل القدر، علّه يُنقّس عن حزنه من خلال أفراغ بعض تلك الهموم والأحزان مع انسكاب دمه، إذ يقول ابن النرسي البغدادي (-٦٢٦هـ) في رثاء امرأته:

(الكامل)

لما تعدّر أن أكون بها الفدا فتعيش بعدي أو نموت جميعاً
أتبعنها حلّ الشّباب فما بقي فسواد عيني قد أديب دموعاً^(٣)

(١) تلخيص مجمع الآداب، ج ٤، قسم ٢، ص ٨٢٢، وهو ضياء الدين عبد السلام التكريتي كان حياً سنة (٦٢٦هـ)، وينظر: م. ن، ص ٨٢٢.

(٢) الحوادث الجامعة، ٢٣٦-٢٣٧، والإحساس نفسه جسده عز الدين بن عبد الحميد في رثاء أخيه موفق الدين، ينظر: م. ن، ص ٣٣٦.

(٣) الوافي بالوفيات ١٤٦/١، وعبر الشعراء عن حزنهم وألمهم لفقد العلماء وأهل الفضل كرثاء ابن الكبوش البصري الملك عز الدين بن عبد العزيز بقصيدة وصفها د. مصطفى جواد بأنها تُعد من المراثي العربية في ذلك العصر عبّر فيها الشاعر عن عواطفه المستعرة الصادقة تجاه الفقيد، وجسد حزن الطبيعة عليه، منوهاً بمنزلة الفقيد، لكنه يستنجد في نهاية قصيدته بالحكمة والقناعة وأن الإنسان مصيره الفناء ولا خلود إلا للخالق عز وجل، ينظر: الحوادث الجامعة ص ٤٨-٥١، واتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، رسالة ماجستير، ص ٧١-٧٢، كما عبر الشعراء عن أحزانهم لفقد أدبائهم وللمزيد ينظر الحوادث الجامعة ٣٨٧، ٤١٥-٤١٦، عيون التواريخ ٥٧/٢٢-٦٦، قلاند الجمان مج ٤، ج ٥، ص ٣٢، مج ٩، ج ٩، ص ٢٥٣، الأدب العربي في العصر الوسيط، ص ٤٣، وينظر الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن ص ٦٥-٨٦، إذ أشبعت الباحثة الموضوع بحثاً وأن بدا الخلط وعدم اتضاح الرؤيا واضحاً في توزيع مباحث أو مفصل الموضوع. وابن النرسي هو محمد بن محمد بن أبي حرب أبو الحسن بن النرسي البغدادي الكاتب والشاعر، من ظرفاء بغداد، له نظم جيد، ينظر: الوافي بالوفيات ١٤٦/١.

إذ دفعه حزنه إلى الشعور بالوحدة، والإحساس بالفقد والعدم فما برحت عيناه تسكب
الدموع.

الفصل الثالث

الاغتراب السياسي

المبحث الأول : مثيرات داخلية

المبحث الثاني : مثيرات خارجية

المبحث الأول

مثيرات داخلية

يُقسَّم تاريخ العراق السياسي في القرن السابع الهجري إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل الغزو المغولي، وهي عهد الدولة العباسية، ومرحلة ما بعد الغزو حين رسم ذلك الغزو نهاية الدولة العباسية التي عمّرت أكثر من خمسة قرون^(١)، ووضع بداية لتاريخ جديد للعراق، لذلك فلا بد لكل باحث أن ينظر إلى ذلك الحدث المؤثر نظرة اعتبار لما له من تأثير في كل مفصل الحياة آنذاك.

فالمرحلة الأولى تقاسم حكمها أربعة خلفاء من بني العباس، إذ بويح الناصر لدين الله بالخلافة سنة خمس وسبعين وخمس مائة إلى حين وفاته سنة اثنتين وعشرين وست مائة للهجرة، ووصف بأنه كان من أفاضل الخلفاء وأعيانهم، بصيراً بالأمر، شديد الاهتمام بمصالح الملك لا يخفى عليه شيء من أحوال رعيته، وفي أيامه انقرضت دولة آل سلجوق، وبنى المساجد ودور الضيافة للحجاج والفقراء^(٢) إذ أعاد للخلافة السياسية والإدارية هيبتها، وفي عهده رخصت الأسعار رخصاً كبيراً، وأهتم بإصلاح الأراضي الزراعية والسدود^(٣)، حتى وصف عصره بأنه كان من (أزهر عصور بني العباس وأعظمها قوة ونظاماً.... فقد

(١) كانت دولة العراق في عهد الخليفة الناصر لدين الله لا يتجاوز نفوذها من أقصى الكوفة إلى حلوان ومن تكريت إلى عبادان، فكان العراق على حد قول ابن الأثير من البصرة إلى تكريت، ثم أضيف إليه دقوق وخوزستان، وفي عهد المستنصر أضيفت له مدينة إربل، ينظر: الكامل في التاريخ، ٥٩٥/١٠، ٥٠٠/١١، معجم البلدان، ٢/٢٩٥، الحوادث الجامعة، ٤٤-٤٩، الفخري ص ٣٣، تاريخ دولة آل سلجوق ص ٢١٥.

(٢) ومع ذلك فقد وصفه الفخري بالبخل، إذ يقول: أنه ملأ بركة من الذهب فرآها يوماً وقد بقي يعوزها حتى تمتلئ وتفيض شيء يسير، فقال: أترى أعيش حتى أملاًها، فمات قبل ذلك، ويُقال أن المستنصر شاهد هذه البركة، فقال: ترى أعيش حتى أفنيها، وكذلك فعل، ينظر: الفخري في الآداب السلطانية ص ٣٢٢.

(٣) ينظر: الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، لابن الساعي، ٢٢٩/٩-٢٣٠، وينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس القيسي ص ٥٤-٥٦.

كان خليفة هذا العصر الناصر لدين الله أعظم سياسي عباسي، وأحسن بني العباس اضطلاعاً بأمور الخلافة^(١).

ولما توفي الناصر سنة اثنتين وعشرين وستمائة للهجرة استخلفه ابنه الظاهر بأمر الله، الذي قيل إنه أحسن في الرعية، وأبطل المكوس، وأزال المظالم، وفرّق الأموال، وأمر بإعادة الخراج القديم في جميع العراق وبإسقاط جميع ما جده أبوه، حتى قيل إنه لما دخل الخزان قال له خادمه: كانت في أيام آبائك تمتلئ، فقال ما جعلت الخزائن لتمتلئ، بل تفرغ وتنفق في سبيل الله، فإن الجمع شغل التجار^(٢)، ويبدو أنه كان عازماً على النظر في أمور الرعية وأحوالها، إذ نظم فيه الشعراء الكثير من المدائح^(٣)، لكن يبدو أن أقدار العراق ومنذ القدم لا يُطمئنُها هناء أهل العراق، حتى أخذت تسير بهم نحو المهالك والمصائب، فلم تمهل المذبة الخليفة طويلاً، إذ لم تطل خلافته سوى تسعة أشهر وأيام، فقد توفي سنة ثلاث وعشرين وستمائة^(٤)، تاركاً فرحة العراقيين توأد في مهدها.

وبويع المستنصر بالله بالخلافة سنة ثلاث وعشرين وستمائة، وكان جواداً كريماً وهبياًته وعطاياه أشهر من أن يُدَلَّ عليها، فقد قيل إنه كان يقول: (إِنِّي أَخَافُ أَنَّ اللَّهَ لَا يَثْبِينِي عَلَى مَا أَهْبَهُ وَأَعْطِيهِ، لِأَنَّ اللَّهَ تَعَالَى يَقُولُ: ﴿لَنْ نَأْتِيَكَ بِالْزُكَّانِ تَنْفِقُوا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾ وأنا والله لا فرق عندي بين التراب والذهب)^(٥)، وفي أيامه فتحت إربل، وعمر المساجد وأهتم بتحسين وسائل الري ودرء أخطار الفيضانات بترميم السدود وجمع الجيوش، وحمل الناس على أقوام السنن، وكفّ الفتنة في زمانه، لكن ذلك لا يعني اندثارها^(٦).

وكان جده يسميه القاضي لهداة عقله وإنكار ما يجد من المنكر^(٧)، وافتتحت في عهده المدرسة المستنصرية سنة (٦٣٠ هـ) التي قيل فيها إنَّها: (أعظم من أن توصف وشهرتها

(١) مقدمة الجامع المختصر، ٩/ ص أ- ج.

(٢) ينظر: تاريخ الخلفاء للسيوطي، ص ٢٩٧-٢٩٨، وتاريخ مختصر الدول، لابن العبري، ص ٢٤٢.

(٣) ينظر: بعضها في الفخري، ص ٣٢٩-٣٣٠.

(٤) ينظر: تاريخ الخلفاء ص ٢٩٨، الفخري، ص ٣٢٩.

(٥) ينظر: الفخري، ص ٣٠٣، والآية ٩٢، من سورة آل عمران.

(٦) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٨٠-٩٠، البداية والنهاية، ١٣/ ١١٣.

(٧) ينظر: تاريخ الخلفاء ص ٢٩٩.

تُغني عن وصفها^(١) وقيل: (ليس في الدنيا مثل هذه المدرسة ولا بني مثلها في سالف الأعمار)^(٢) ووصفها الإربلي بأنها: (كعبة الأنام وقبة الإسلام، مجمع سائر الدين ومذاهب المسلمين)^(٣)، إذ نقل إليها من الكتب النفيسة المحتوية على العلوم الدينية والأدبية ما حملة مائة وستون حملاً^(٤)، وأشد الشعراء فيها المدائح الكثيرة، وكانت غاية المستنصر حين شيدها (خدمة الدين، وأن تكون هذه المدرسة مكاناً لتألف المذاهب وتصافيهم، وكانت المدارس قبل المستنصرية مذهبية، أي كل مدرسة تختص بمذهب واحد)^(٥) وفي ذلك إشارة إلى الاستقرار السياسي.

إذ يرى ابن خلدون أنَّ التواشج بين انتشار التعلم والظرف السياسي قائماً فيقول: (إنَّ تعليم العلم من جملة البضائع، وإذا تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمراتها في الكثرة والقلة والحضارة والعرف واعتبر ما قررناه بحال بغداد وقرطبة والقروان والبصرة والكوفة، كما كثر عمراتها صدر الإسلام واستوت فيها الحضارة، كيف زخرت فيها بحار العلم وتقننوا في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم، واستنباط المسائل والفنون، ولما تناقض عمراتها وابتدأ (يعني قل) سكانها انطوى ذلك البساط بما عليه جملة، وفقد العلم بها والتعليم وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام)^(٦)، ولكن ذلك لا يعني بطبيعة الحال ارتفاع نسبة المتعلمين، إذ أنَّ دراسة المذاهب في المدرسة المستنصرية لا تعني أنها مؤسسة ثقافية كبيرة، فعدد طلابها كان (٢٩٨) طالباً، (٢٤٨) منهم لدراسة مذاهب الفقه الأربعة و (٣٠) لدراسة القرآن الكريم و (١٠) لدراسة الحديث و (١٠) لدراسة الطب، وهذا العدد ليس بمقدوره إشاعة التعلم والثقافة لشعب بلغ الملايين، وتجاوز حدود طاقة تلك المجموعة الصغيرة من المتعلمين.

وبوفاة المستنصر بالله سنة (٦٤٠ هـ) وخلافة ابنه المستعصم عاش العراق حقبة عصيبة مهدت للانحيار الداخلي ثم الاحتلال، فقد وصف المستعصم بأنه كان متديناً حافظاً

(١) الفخري، ص ٢٩٢.

(٢) مرآة الزمان ٧٣٩/٨.

(٣) خلاصة الذهب المسبوك، ص ٢٨٨.

(٤) الحوادث الجامعة ص ٥٣.

(٥) الشعر العربي في العراق ص ٦٧.

(٦) المقدمة ص ٣٤٤.

للقرآن لين الجانب عفيف اللسان، كثير التلاوة، يظهر عليه خشوع وإنابة^(١) إلا أنه (كان مُستضعف الرأي، ضعيف البطش، قليل الخبرة بأمور المملكة، مطموعاً فيه، غير مهيب في النفوس، ولا مطلع على حقائق الأمور.... شديد الكلف باللهو واللعب وسماع الأغاني، لا يكاد مجلسه يخلو من ذلك ساعة واحدة، وكان ندماءه وحاشيته جميعهم منهمكين معه في التمتع بالذات)^(٢).

وقد تمردت عليه طائفة من عساكر المماليك الترك مطالبين بزيادة أعطياتهم ولما رفض مقدم العسكر مطالبهم حاولوا الإخلال بالأمن، فكانت تلك أولى مظاهر الضعف في خلافته، والتي كان لها أثر في عدم استقرار البلاد مما كان لها الأثر في إذكاء الفتنة والنزاعات بين طبقات المجتمع، ففي السنة الأولى لخلافته ثارت منازعات وفتن بين سكان محلتى المأمونية وباب الأزج نُهبت فيها الدور والدكاكين، وفي سنة (٦٤٤ هـ) نُهبت أموال الناس وتعرض مخزن المستنصرية للسرقة، وازدادت أعمال النهب سنة (٦٤٨ هـ)، متخذةً من العداء السياسي مسلماً لتحدي رجال السلطة، حيث طالت أعمال الشغب بيوت أمراء المماليك، كما استولت جماعات على المدرسة التاجية في بغداد ونهبوها^(٣).

إذ غدا كل منبع من منابع المنازعات والخلافات يمثل رمزاً من رموز التشاؤم لما يخلفه من أصداء سلبية في نفس الإنسان العراقي آنذاك، ويرى علماء الاجتماع (أن الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي، وفشله في توزيع المنافع بطريقة عادلة)^(٤). ويشير بعض الباحثين إلى تحول خطوط التجارة العالمية بين الشرق والغرب بعيداً عن العراق بسبب سيطرة المغول على بعض الأقاليم الإسلامية المحيطة بالعراق من الشرق كان لها الأثر في عزلة العراق السياسية وتقلص النشاطات التجارية، والاجتماعية، مما أدى

(١) ينظر: البداية والنهاية، ١٦١/١٣.

(٢) الفخري، ص ٢٩٤-٢٩٥، ويبدو أن المؤلف قد بالغ في هذه الرواية ولا سيما وأنه أفرد بمدح وزيره مؤيد الدين ابن العلقمي، لكن ذلك لا ينفي عندها بعض صحتها. ويرى المحامي عباس العزاوي أن الخليفة المستعصم لم يعلم أنه عصي الله بفرجه أو فمه ولا شرب مُسكرًا، لكنه لم ينزه سمعه عن سماع المحرم، إذ كان مغرمًا بسماع الملاهي، محباً للهو، إذ يبلغه أن مغذية أو صاحب طرب في بلد من البلاد، يرسل سلطان ذلك البلد في طلبه، ينظر: تاريخ العراق بين احتلالين، ٢٠٢/١.

(٣) ينظر: العراق في عهد المغول الایلخانیین، د. جعفر خصباک، ص ١٧.

(٤) الأزمة الحضریة العالمیة، توماس ل. بلیر، عرض وتحلیل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، ص ٢٤٤.

إلى انكماش تجارة الرقيق القادم من بلاد الترك عبر خراسان إلى العراق وبلاد الشام، مما أثر سلباً في قدرة وفعالية فرق المماليك العسكرية في العراق، بعدما كانت تلك التجارة مصدراً مهماً من مصادر تجنيد المماليك، وأدى ضعف الأوضاع الاقتصادية وشحة موارد الدولة إلى التأثير سلباً في أعطيات الجنود مما ولد التذمر و عدم الاستقرار في نفوسهم، فاتجه العديد منهم صوب بلاد الشام تاركين العراق خلفهم لانقطاع أرزاقهم^(١).

كما كان لشدة مظاهر الفوضى والانحلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل العصر من خلال الاهتمام بالمتصوفة وزيادة الربط^(٢).

وكان لا بد لنا من هذه المقدمة التاريخية، لأنها في حقيقة الأمر هي الحلقة الرئيسية لظاهرة الاغتراب السياسي، وما تلاها من أنماط اغترابية في القرن السابع الهجري، فالاضطراب السياسي وما خلفه من اضطرابات اجتماعية واقتصادية أدى إلى طفح أنواع الاغتراب التي تميزت بها أشعار تلك المرحلة.

إذ عكست البيئة السياسية واقعاً سياسياً مغترباً عبّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتائج تلك الاضطرابات، وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع فلا شك أن البيئة الطبيعية والنظم الاجتماعية لأي شعب تؤثر في تشكيل الوعي الإنساني مخلفةً نوازع نفسية وفسولوجية تميزه من غيره في البيئات الأخرى، مما كان له الأثر في إفراز واقع مأزوم،

(١) ينظر: العراق بين سقوط الدولة العباسية والدولة العثمانية، عبد الأمير الرفيعي ١١١/١-١١٣، وينظر: العراق في عهد المغول الإلخانيين ص ١٧-١٨، وإن صحت تلك الروايات، ففيها بعض المؤشرات التي تدل على تلاعب بعض أرباب السلطة بمقدرات البلاد، فقد روي أن الدويدار الصغير كان يدبر في خلع الخليفة سنة (٦٥٣ هـ) والمبايعة لولده الصغير، كما ونسبت تلك الحادثة إلى الدويدار الكبير والوزير العلقمي، وفي ذلك إشارة إلى اختلال الوضع الداخلي، كما ويروي السيوطي أن للخليفة أخاً يعرف بالخفاجي، يزيد عليه في الشجاعة والشهامة كان يقول: (إن ملكني الله الأمر لأعبرن بالجيوش نهر جيحون وأنزع البلاد من التتار وأستأصلهم، فلما توفي المستنصر لم ير الدويدار وما حوله من أرباب السلطة، تقليد الخفاجي الأمر وخافوا منه، وآثروا المستعصم لئنه ليكون لهم الأمر) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٢٩٤، تاريخ الخلفاء ص ٣٠١-٣٠٢.

(٢) ينظر: الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع، د. مفيد ال ياسين ص ٨٤، وذكر صاحب فوات الوفيات أن من الاتفاقات العجيبة أن أول الخلفاء من آل أبي سفيان معاوية وآخرهم اسمه معاوية، وأول الخلفاء من آل حكم ابن العاص اسمه مروان وآخرهم اسمه مروان، وأن أول الخلفاء الفاطميين بالمغرب والديار المصرية اسمه عبد الله وآخرهم اسمه عبد الله وأول الخلفاء من بني العباس عبد الله السفاح وآخرهم عبد الله المعتصم، ينظر: ٢٣٣/٢.

أمتلك الدور الأكبر في تكريس مفهوم الاغتراب في عقلية أفراد المجتمع ووجدانه آنذاك، والمتماثلة في تلك الصراعات والتقلبات التي طغت على أفراد المجتمع، وأدت إلى حالة من الصراع النفسي، بفعل تلك الظروف السياسية المضطربة ورغبة الفرد في السعي إلى الاستقرار لأنَّ الإنسان (يظل يحن طوال حياته إلى مثل هذا الشعور بالأمن)^(١). فكان إحساسه بالاغتراب يتصاعد بتصاعد دمية تلك الأحداث السياسية المتواشجة طردياً مع آلام النفس مخلفة ذاتاً ينزف آهات وشكوى، وقلق مستمر، يُعَبِّر عن (حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي)^(٢)، وذلك هو الاغتراب المتمثل في ذلك (الفيض من الضياع والأشجن والإحساس بالقهر، والانزهاج ورفض الواقع، والانسحاق تحت جبروته، والاغتراب بكل ما يعكسه من قوة ومن ضعف ومن تمرد وخروج على المألوف، هذا العالم الداخلي الذي يدور خارج النفس والذي تشكله دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقتامة الداكنة الموهلة في أغوار الأغوار)^(٣).

فالاغتراب السياسي ناجم عن أحساس الشاعر بالضياع والقهر بسبب الاستبداد السياسي، وفقدان الأمن والأمل، وهو يعني رفض الشاعر لواقع مجتمعه وهو (رد فعل إزاء عدم القدرة النسبي المدرك على التأثير أو التحكم في مصير الفرد الاجتماعي)^(٤). ولا شك أنَّ الأدب يمثل وثيقة مهمة لتصوير بعض الحوادث السياسية والاجتماعية من خلال تجسيد مشاعر الشاعر، وأثر تلك القضايا في نفسه، فالشاعر مرآة للمجتمع حين يصور إحساسه ومشاعره، إزاء ما يمر به من حوادث، ولا بد للسياسة من أن تهز مشاعره، وتشغل مخيلته وتثير شجونه.

إذ لم يغيب شعراء تلك المرحلة عن واقع الأحداث والوقائع السياسية والاجتماعية في حياة المجتمع العراقي، فقد جسدت بعض أشعارهم طبيعة تلك المرحلة، والتقلبات التي مرَّ بها المجتمع، فغدت وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ففي أواخر الحقبة العباسية ابتدلي

(١) مشكلة الحياة ص ١٣٣.

(٢) عصر النبوية، أدب كيزوريل ص ٢٦٤.

(٣) الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، ص ٣٢٥.

(٤) ينظر: الاغتراب شاخت، ص ٢٢٦.

المجتمع بأوضاع اقتصادية سيئة رافقها اضطراب اجتماعي سعى في تفكك المجتمع من خلال إهمال البنى الاقتصادية في الريف والمدينة، فعانى المجتمع من الفقر والتهب المصحوب بالكوارث الطبيعية والأوبئة المتمثلة في الطواعين المتعاقبة، فضلاً عن تكرار الفيضانات والطوفانات المدمرة التي عصفت بالدولة آنذاك^(١)، وفكتت بالزرع والضرع، والبنى التحتية للدولة، وقد مثل ذلك خطوة مهمة في الإسراع بسقوط الخلافة العباسية، إذ أثرت تلك الكوارث الطبيعية سلباً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وساهمت في خلق كثير من الأزمات النفسية والاجتماعية^(٢) والتي أفرزت متغيرات جديدة في المجتمع العراقي.

فقد تكررت الفيضانات والغيوث سنة (٦٤٦هـ) و (٦٥١هـ) و (٦٥٣هـ) و (٦٥٤هـ) و (٦٧٦هـ) و (٦٨٣هـ) و (٦٨٥هـ)، وأدت في أحيان كثيرة إلى غرق جانبي بغداد والكوفة والحلة وعانة وحديثة وهيت، حتى كان يلتقي في بعض الأحيان ماء دجلة والفرات في بعض الأحياء، مما أدى إلى تلف المزروعات وإغراق الدور وقد وصف بعض الشعراء تلك الحوادث والفيضانات في قصائد معبرة^(٣)

فضلاً عن نشوب الحرائق في أسواق بغداد ومساكنها، والتي هلك فيها خلق كثير، كما حدث في سوق المدرسة النظامية سنة (٦٧٠هـ)، وفي أسواق بغداد ومساكنها سنة (٦٧٥هـ)، وفساد الهواء سنة (٦٧٨هـ) في بغداد والموصل والحلة والكوفة والبصرة وغيرها، فأصاب الناس السعال والغلاء^(٤)، وأدى ذلك إلى بروز التنافر بين أفراد المجتمع والذي قاد إلى مجاعات دفعت بعض الناس إلى أكل لحوم الفئران والقطط، وخطف الأطفال وذبحهم وبيع لحومهم، حتى قيل إنَّ الفقراء سعوا إلى بيع أولادهم دفعاً للجوع^(٥). وليس لنا بعد ذلك إلا أن نتصور مدى معاناة أفراد المجتمع حين دفعت بهم الأقدار إلى ذلك السلوك المؤلم.

(١) ينظر: الحوادث الجامعة ص ١٥٤.

(٢) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص ٣٠٣.

(٣) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٢١٧، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٦٧، ٢٧٧، ٣٩٤، ٤٤٢، ٤٤٨-٤٤٩.

(٤) ينظر: م. ن، ص ٣٠٩، ٤٠٧.

(٥) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٣٤٣، ٣٤٧، وينظر: حالة الشعر في القرن السابع الهجري، د. نوري شاكر الألوسي (بحث) مجلة الأستاذ، ص ٣٤٠.

إذ أفرزت تلك المؤثرات طبقات متعددة للمجتمع، كطبقة الحكام والوزراء ثم علماء الدين وأعيان المجتمع، تعقبها طبقة الميسورين من التجار وبعض كبار الموظفين، وطبقة رابعة هي الطبقة العامة كالزراع وصغار التجار وعامة الناس، وما يمكن أن يُقال إنها تعيش الفقر، ويقع على عاتقها الأذى وحوادث الشغب والضرائب التي دفع تدهور الأوضاع الاقتصادية بعض الحكام إلى فرضها على الرعية^(١)، فأطبق الظلام جفونه على المجتمع، وأصبحت الكثرة الكاثرة في فقر بعد ما انحصرت الثروات بيد الحكام والولاة، ومن سار في ركابهم، فأضحت الهوة سحيقة بين طبقات المجتمع، وملأ الحزن النفوس ودبَّ فيها اليأس.

وإزاء هذا الواقع النفسي المشحون بالتوترات السياسية والخوف من عواقبها يغدو التوجس من متغيرات الواقع هاجساً مقلقاً ينذر بمتغيرات تهز كيان الذات، مؤدية إلى اختلال معايير الفرد وقيمه وتزيد من شدة اغترابه، وعدم توافقه مع الإطار الثقافي العام للمجتمع.

إنَّ الحديث عن الدوافع السياسية يفضي بنا للحديث عن الدوافع النفسية التي أفرزتها تلك الدوافع، إذ أدت الفتن والقلق الداخلية إلى خلق ظروف نفسية وحالات الصراع العقلية، والانفعالات السلبية.

إذ أن انقلاب السيطرة السياسية وتخلخل حبل الأمن أدى إلى ظهور توترات اجتماعية برزت من خلالها جماعات تسمى بالعيارين، وظهر في بغداد سنة سبع وسبعين وستمئة صبيان من الشطار كلّفوا الناس وتجرواً عليهم، وقد قتلهم صاحب الديوان^(٢).

ففي سنة (٦٣١هـ) قامت جماعة من العرب بسرقة الناس وقتلهم والتعرض لقوافل التجار ونهبها وتكررت تلك الأحداث مرات عديدة، وقد كتب الفقيه أبو الحسن علي بن البطريق^(٣) سنة (٦٣١هـ) إلى الخليفة يعلمه أنَّ بعض قطاع الطرق من العرب طمروا

(١) ينظر: العراق في عهد المغول الإلخانيين ص ١٦٢، وينظر: دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار. د. علي الصلابي، ص ٢٤٣، ومن ذلك ما قرره صاحب الديوان سنة ٦٦٧هـ، استيفاء خمسين ألف دينار من بغداد وأعمالها على وجه المساعدة، فشرع في استيفاء ذلك من الناس بالعسف والقهر، فغلقت الأسواق أبوابها واختفى أكثر الناس، فطولبت الذساء بما قرر على رجالهن، ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٣٩٨.

(٢) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٤٠٣-٤٠٤.

(٣) وهو حلي الأصل واسطي المنشأ، له نظم وشعر جيد، ينظر: فوات الوفيات، ١٨٧/٢.

الآبار في طريق الحج ومات من الحجاج خلق، حاول فيها أن يحرّضه على قتالهم، يقول فيها: (البسيط)

الكُفْرُ في الترك دون الكفر في العرب
أليس منهم أبو جهل وبنّتهم
فيا إمام الهدى يا خير من نظمت
يا أيّها القائم المنصور أنت إذا
فأغزُ الأعراب بالأترار منتقماً
فقد غزاهم رسول الله في حرم الـ
وما رعى فيهم إلا ولا نسباً
إن أدعوا أنهم قد أسلموا فقد أر

أليس منهم إذا عدوا أبو لهب
عدوة المصطفى حمالة الحطب
له المدائح يا ابن السادة النّجب
حضرت وجه رسول الله لم تعب
منهم ولا ترع فيهم حرمة النسب
له المنيع بإذن الله وهو نبي
ولم يقل أنّ أمّي منهم وأبي
تدوا بمنعهم للحج عن كُثب^(١)

وأدت سلوكيات بعض الفقهاء والخطباء إلى خلق فجوة بينهم وبين عامة الناس^(٢) فإن صحت تلك الروايات أو مثّلت ادعاءات على الخطباء، فأنا نلمس فيها الاغتراب المتولد في نفوس الناس بسبب تلك الفجوة المتولدة بينهم وبين قادة المسلمين الذين اعتلوا مذبر رسول الله ﷺ، كما نلمس تلك الهوة بين عامة الناس وحكامهم، بعدما أخذ الحكام يتجاوزون عن مثل هذه السلوكيات، غير ناظرين لمشاعر الناس، مما حدا بالشعراء إلى الابتعاد عن نصيح القادة

(١) الحوادث الجامعة، ٦١-٦٢، وينظر: ص ٤٥١-٤٥٢، ٤٧٦.

(٢) منها ما دُقل للوزير سنة ثمان وأربعين وستمائة عن خطيب جامع القصر من أنه شوهده في بستان معه جماعة رجال وفساء وهو على حالة منكّرة، ثم شاع ذلك وتحدث به العوام في المحافل فأكثر الخطيب ذلك، وقيل = الديوان عذره، لكن الناس امتنعوا عن الصلاة وراءه بعدما لم يكن في بغداد من يرجع عليه من الخطباء، وقال به بعض خطباء المستنصرية حين عُزل:

(الكامل)

قُلْ للخطيب تعزُّ عن شرف مضى
إنّ الخطابة كالخلافة اقسمت
فتعلقت بسمي مولانا كما
ولئن عزلت لما عزلت لريبة
لكنما الأقدار ليس يردها
فارج العواطف فهي تجبر كسر من

وسعادة من جدك المتناهي
أن لا تكون لغير عبد الله
يتعلق العشاق بالأشباح
بل أنت تحت أوامر ونواهي
شرف الجدود ولا علو الجاه
يرميّه صرف زمانه بدواهي

ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٢٥٠-٢٥١.

وإغراق أنفسهم في وصف بعض السلوكيات الاجتماعية بين عامة الناس تاركين الهوة تتسع بين الديوان وعامة الناس، وفي ذلك تجسيد لأشد أنواع الاغتراب.

وقد تأتي ردود فعل الناس تجاه ذلك الواقع السيئ، أما بالاكتكاف والانزواء، والبكاء والتضرع من أجل حياة أخرى سعيدة، ولا سيما في أيام النكبات الاقتصادية والسياسية متخذين من نصائح الوعاظ ملاذاً يفرغون فيه همومهم، متكئين على الدين، ومبدأ العقاب والثواب، فيكون انفراج ذلك الوضع السيء مرهونا بالقوة الإلهية، دون أي شعور بالتضامن ضد السلطة، أو الواقع الفاسد، لقناعتهم أنّ الخليفة هو خليفة الله على الأرض، وضمن هذه المعادلة تتوضح المعرفة الاجتماعية والسياسية والدينية في تلك المرحلة، والتي تمثل وسيلة من وسائل مواجهة الاغتراب دفعاً للتوتر والتأزم والقلق النفسي^(١).

لذلك صار ميل الناس إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس، إذ أنّ (العامة بوجه عام ميالون للخرافة في شؤونهم الدينية)^(٢) وفي ذلك تمثيل لعلاقة الإنسان بدينه بصورة معبرة عن مستوى تفكيره المتضمن للرموز الخيالية الأولية التي تحمل الصفة القدسية، وبذلك تصبح معرفته الاجتماعية معرفة أولية بهذا الموضوع^(٣).

إذ أدعى أحدهم أنّه عيسى ابن مريم عليه السلام فأنقص من فروض الصلاة^(٤)، وكثرت الخرافات مع زيادة المشعوذين، وتواتر أخبار العوام برؤية المنامات، كإدعاء أحدهم برؤية قبر فيه أحد أولاد الحسين عليه السلام بمحلة الهروية، فانهال الناس لزيارته وشرعوا في عمارته، كثرت تلك الظواهر، وتناقلت بين الناس أشياء لا أصل لها حتى قيل إن الناس بطلوا عن معاشهم وأشغالهم بسبب ذلك^(٥).

(١) ينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص ١٨٣.

(٢) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، ص ٢٣٢.

(٣) ينظر: علم اجتماع المعرفة د. معن خليل عمر ص ٢٤٣.

(٤) بنظر: الحوادث الجامعة ص ٤٤٠، ومنها أنه في سنة ثلاث وثمانين وستمائة ظهر رجل في سواد الحلة يعرف بأبي صالح ادعى انه نائب صاحب الزمان أرسله ليُعلم الناس يقرب ظهوره فاستغوى الجهال وأنظم إليه خلق كثير، وأخذ من أموال الناس شيئاً كثيراً، وعندما قتل تكررت رواية ظهوره بين الناس، ينظر: ر. م. ن،

٤٤٠-٤٤١.

(٥) ينظر: ر. م. ن، ص ٤٠٤، ومن أغرب تلك الروايات التي وجدت صداها بين عامة الناس سنة (٦٤٦ هـ) أنه حدث بأكثر أهل بغداد أمراض في حلوقهم، وخواذيق، ومات بذلك خلق كثير، وذكرت امرأة أنها رأت في المنام امرأة من الجن تكنى أم عنقود قالت لها: (إن ابني مات في هذا البئر وأشارت إلى بئر

وقد تزداد حرقه الذات المغتربة وتتأجج هواجس الخوف، فلا غرابة بعد ذلك من أن يستنجد الناس بالرسول ﷺ مما أصابهم من نكبات متوسلين به أن يشفع لهم ويزيل ما بهم من غم^(١).

وفي بعض الروايات إشارة للهوة السحيقة بين ما يعانيه الناس وما يلهو به الحكام من سواذج الأمور ففي سنة (٦٤٨ هـ) أهدى الخليفة المستعصم إلى الوزير علي بن عمر بن جلدك شدة من أقلام، فكتب له الوزير مقالة نثرية ينتهي فيها على أفضل الخليفة ومناقبه، ثم قال:

(الوافر)

عصرَ الشَّبابِ وتُدنِي مني أيَّاماً	خولتني نعماً تكاد تعيد لي
نفسِي أقاصيه برأ وإنعاماً	لم يبق لي أملٌ إلا وقد بلغتْ
جوداً فلا عجباً أن تعطَ أقلاماً	تعطي الأقاليم من لم يبد مسألة
مصاعباً أعجزت من قبل بهراماً	لأفتحنَّ بها والله يُقدِرني
شباباً إذا أعملته يخرق الهاماً ^(٢)	إذا نسبين إلى خطف أن لها

وفي القصيدة معانٍ ودلالات واضحة لا تقتضي الشرح والتفسير.

داخل سوق السلطان ولم يعزني فيه أحد، فلهذا أخفكم فشاخ ذلك بين الناس، فقصد البئر المذكور جماعة من العوام والنساء والصبيان، ونصبوا عند البئر خيمة، وأقاموا هناك العزاء، وكان النساء ينشدن ويقولن:

أي أم عنقود اعذرينا	مات عنقود وما درينا
لما درينا كلنا قد جينا	لا تحردين منا فتخفقينا

وألقى الناس فيه الثياب والحلي والدرهم والخبز واللحم، وأنواع الحلواء، وأشعلوا عندها الشموع، فلما أكثروا ذلك عابه العقلاء والأكابر وأنكروه، فأمر الخليفة بمنع الناس من ذلك فحضر الشحنة إلى هناك وقال إن الديوان قد أقام لأم عنقود العزاء وأمر بسد البئر، فتفرق الناس عنه، وفي ذلك إشارة إلى حال الناس والحكام في ذلك العصر، ينظر: م. ن، ص ٢٢٥-٢٢٦.

(١) ينظر: مثلاً ديوان الصرصري، الوتريات، إذ تنائرت توسلاتهم في أغلب صفحات ديوانيهما.

(٢) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٢٤٩-٢٥٠.

ومن أشارات اغتراب الشعراء في ذلك الحقبة بعدهم عن تجسيد واقعهم والتجاء بعضهم إلى ما يلهيهم من شعر الألغاز والأحاجي وانشغالهم بالتشطير والتسميط، أو المبالغة في نظم الشعر الاجتماعي^(١).

وقد يدفع الاغتراب الشاعر إلى غض الطرف عما يدور حوله، ومحاولة التكيف مع المناخ السياسي العام، ومسايرة أهواء الحكام، ومجاراة رغباتهم للإيحاء إلى الناس بعدالة الحكام وصلاحهم، لتهذئة العواطف الثائرة والمشاعر الناقمة، فاصطبغ شعرهم بصبغة المنفعة، ولم يعد معبراً عن مذهب أو فكر سياسي في أغلب الأحيان، في تجسيد حالة اغترابية متمثلة في قول الشاعر مالا يؤمن به، فراححت ألسنتهم تتسابق وتطلق القول في شرعية الخلافة العباسية، فغدت ظاهرة الغلو سمة تأطرت بها بعض قصائد المديح^(٢)، فاغتربت صورة الممدوح عن الواقع.

إذ يحاول النشأبي تجسيد محبته للخليفة من خلال المبالغة في مدحه وتقديسه إذ أنه أحياء وأوجده من عدم، وأن الله سبحانه مَنَّ به على هذه الأمة لينصرها على أعدائها، ويُعلي به الدين الذي أهدقت به أطماع الشرك، فيقول:

(الطويل)

غُلُوِّي فِي تَعْظِيمِ آلاءِ قُدْسِهِ	يُبْرِهُنْ عَلَى حُبِّي لَهُ وَتَعْبُدِي
وَإِنَّ غُلُوِّي فِيهِ حَقٌّ لَأَتْنِي	رَأَيْتُ بِهِ أَحْيَاءَ مَيِّتٍ مُصَفَّدٍ
وَكَيْفَ أُوَدِّي شُكْرَ مَنْ بَعْضُ جُودِهِ	حَيَاتِي، وَجُدَّوهُ مِنَ الْعُدَمِ مُوجِدِي
فَلَا زَالَ مَنْصُورَ اللَّوَاءِ مُمْتَعاً	بَعِيشٍ رَغِيدٍ عِنْدَ عُمَرٍ مُخَلَّدٍ
وَلَا بَرَحَتْ أَعْدَاؤُهُ بِسُيُوفِهِ	ضَحَايَا وَإِنْ كَانَتْ بِغَيْبِ مُوَكَّدٍ
يُهَنِّئُ بِهِ الْعِيدَ الَّذِي هُوَ عِيدُهُ	وَعِيدٌ عَلَى الدُّنْيَا لِكُلِّ مُعَيَّدٍ ^(٣)

(الكامل)

فطاعته فروض لا ينفك قيدها، إذ يقول:

(١) ينظر: م. ن، ٢١١، ٢٦٥-٢٦٦، ٢٨٥-٣٩٧، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين ص ١٧٦، حالة الشعر في القرن السابع الهجري (بحث) ص ٣٥٤-٣٥٥.

(٢) ينظر: مثلاً شعر بن أبي الحديد ص ١١٨-٢٥٤.

(٣) ديوانه، ص ١٨٧-١٨٨.

وخليفة الله الذي طاعته مفروضة لوجوبها وحقوقها^(١)

ويبالغ في تصوير شجاعة الخليفة مجسداً فكرة أن لا نظير للمدوح، إذ يستمر في رسم الصور الإعجازية المتفردة، فهل تولدت تلك الصورة من قناعات آمن بها الشاعر، أم أن طبيعة العمل الفني، ورغبة الشاعر في الكسب المادي، ومحاولة تشكيل الواقع كما يراه هو، كانت الدافع الأكثر تأثيراً؟ إذ يقول:

(الكامل)

يُرْضَى الشَّجَاعَةُ أَنْ تَقْلَدَ أبيضاً يوم الكريهة، أوتأبط أسمرًا
لولا حمى ناموسيه وخُمَاتِه للدين، أضحى الدينُ مُنْحَطَمَ الدُّرَى
وهو الذي ما كان دينٌ ظاهرٌ- لولاه، حيثُ عدا به مُستظهرًا^(٢)

وربما كان الشعراء يبدئون عن الأمل المنشود في الممدوح لذلك نراهم يحاولون تجسيد أمانيتهم في شخصيته، بحثاً عن أمل ضائع علّه إن وُجد يبدد أحزانهم، وقد استبشر الناس خيراً بقدوم شرف الدين بن الصاحب شمس الدين الجويني صاحب ديوان المماليك إلى بغداد حين فوّض إليه تدبيرها، وصور ذلك الاستبشار جمال الدين ياقوت المستعصي (٦٩٨هـ) بقوله:

(المنسرح)

الحمْدُ لله قد مضى الترخُّ وقد أتاننا السرورُ والفرحُ
وجاء صرفُ الزَّمانِ مُعْتَذِراً فكلَّ ذنْبٍ جنّاه مُطْرَحُ
لا تعتبوا الدهرَ بعدها فبنوا الد هَرَّ وأحداثه قد اصطَلحوا
لئن عراهم من صرفه محسنٌ لقد تلتها الهبات والمُنْحُ
وقد أتاهم بكل ما طلبوا منهم ووافاهم بما اقترحوا

ويُذكر الممدوح بعد الترحيب به بمأساة أهل بغداد الذين تطلعت أعينهم بقدومه، ملجأ يلوذ بهم ويطلب جروحهم، فيقول:

(١) م. ن، ص ١٣٤.

(٢) ديوانه، ص ١٦٠.

يا شرفَ الدين والذي شرفتُ بمَدْحِهِ المَادِحُونَ والمَدْحُ
ما غلقَ الله من عطا ملك باباً لملكٍ عليك ينفَتَحُ
أنسيتُ بغدادُ بعد وحشتها فصَدَرها باللقاء منشَرَحُ
قد حليت بعد طول عطلتها وزينتُها القبابُ والملحُ
فَدُمُ لأهل العراق ملتجأ تأسو بجوى يدك ما جرحوا^(١)

وتتعدد أشكال الاغتراب السياسي عند الشعراء، ويصفهم علماء النفس بأنهم (أولئك الذين يشعرون بالعجز.... وبأن عجزهم يعكس خللاً أو يرتابون في أولئك الذين يمسون بمقاليد السلطة، أو يلتزمون موقف اللامبالاة إزاء هيكل السلطة القائم بالفعل)^(٢).

وقد يتخذ النقد السياسي عند الشاعر شكلاً مُغايِراً تشوبه أحياناً السخرية من سلوكيات بعض الحكام، معبراً عن قلقه النفسي من خلال تعدد بدائل العلاقة المرفوضة، والانسجام مع الواقع السياسي.

فنجذ النشابي الذي سخر شعره مدحاً للمستنصر، ينحو منحاً آخر حين اتخذ من الذقد السياسي والاجتماعي وجهة يعتمدها، ولا سيما نقد الحكام وأرباب السياسة، حينما رأى بوادر الانحلال السياسي أخذت تنهك جسد الدولة العباسية، وسعى موظفو الدولة الكبار الذين اعتلوا المناصب العليا وهم دونها رتبة، بنهب أموال الناس طمعاً في الثراء الافاحش، كسخريته من شرف الدين إبراهيم بن علي الموصلي حين تولى الوزارة في ديوان إربل، والذي اتخذ مُنادياً يُشعرُ بقدومه إلى الديوان، فلم يستطع بذلك القدوم أن يبدد ذلك القلق أو اليأس الذي توسدت به نفس الشاعر فيقول:

(المقارب)

فرحنا وقلنا: تولى الوزيرُ وأفلح ديواننا بالوزارة
فما زادنا غير جاوِشهِ وفي كُتُبنا كُتِبَتْ بالإشارة^(٣)

(١) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٤٢٨-٤٢٩، والشاعر هو جمال الدين ياقوت المستعصمي الكاتب الأديب البغدادي، كان خطه جميلاً، وهو آخر من انتهت إليه رئاسة الخط توفي سنة (٦٩٨ هـ)، ينظر: عيون التواريخ ١٤٢/٢١، فوات الوفيات ٣٧١/٣.

(٢) الاغتراب، شاخت، ص ٢٢٨.

(٣) ديوانه (رسالة) ص ٣٤٥، الجاويش: المرافق، كلمة فارسية مستعملة في عامية الموصل.

وحين لمس منه وقفات جريئة في وجه الظلم، بات يدعو إلى إنصاف الناس من خلال التصدي لأصحاب الديوان الذين اتسموا بالطمع والظلم وضياع حقوق الناس، فيقول مؤيداً جراته في التصدي لهم:

(مجزوء الرجز)

جماعة الديوان في	ليالة سُخطٍ مُظلمه
وقد غدت أيدي الوزير	ر منهم مُنتقمه
لا رحم الله الذي	يرحم قوماً ظلمه ^(١)

ويبدو أن التصدع قد أثلم نفوس أغلب أرباب السياسة، إذ نجد النقد السياسي يمس أو يحوم حول أغلب وزراء العصر العباسي الأخير، بعدما فقد الناس الأمل في إصلاح تلك الوزارات، وأخذ اليأس ينخر نفوسهم المتهالكة المغتربة القلقة من ذلك الواقع المر، فقد تعرّض النشأبي ليعقوب بن إسماعيل النصراني مشرف ديوان إربل في عهد الأمير مظفر الدين، حين رأى أن إمساكه برأس الديوان، لا يعني سوى الضياع للدولة، فيقول:

(السريع)

قد خسرت دولة من يرتجي	عندك يا يعقوب إصلاحها
وكم جنت إربل من ضرة	وغير تدبيرك ما اجتاحتها ^(٢)

ويخاطب الأمير مظفر الدين في موضع آخر، مُعرّضاً بهذا الوزير ومحرضاً للقضاء عليه، بعدما نهب البلاد إذ يقول:

(الكامل)

يا أيها الملك المعظم إنها	لمشورة ونصيحة لا تُهمَل
يعقوب قد نهب البلاد وضعّع الـ	أجناد واستغنى غناء يُذهل
فاعجل عليه بقبضه، فلربما	هو لاخلاف بقبض مالك أعجل ^(٣)

(١) ديوانه، (رسالة)، ص ٣٤٤.

(٢) م. ن، ص ٣٠٦.

(٣) م. ن، ص ٣٢٨، وينظر: ص ٥٤.

وعندما سمع الأمير استغاثته وحاول الإصلاح بعزله الوزير، وولى غيره، لم يجد ذلك الفعل في نفس الشاعر ما يبدد قلقها ويذفي اغترابها، بل نجده يشتد قسوة في النقد اللاذع، حينما وجد أن المشرف الجديد ما هو إلا حلقة ممتدة تشابه ما قبلها، إذ يقول:

(الطويل)

فرحنا ببيعقوب اللعين وحبسه وقلنا: أأنا ما يطيب به القلبُ
فلما ولي المختص فالكل واحد إذا ما مضى كلب أتى بعده كلب^(١)

وعندما ينس من الإصلاح، أو من إيجاد نفس برئت من تلك المفاصد راح يصف أصحاب الديوان ويصنفهم كل حسب مفسدته، ساخراً منهم حين عمد إلى توظيف مصطلحات النحو في نقده السياسي، إذ يقول:

(الخفيف)

قد قسمنا الدِّوانَ خمسة أقساماً م عليها لكل قول دليلُ
رُبَّ حقٍّ ولا يُطاع، ومنسو ب إلى الظلم قولُهُ مقبولُ
ثمَّ شخصٍ كأنَّهُ الحرفُ في النُّحو و فلا فاعلٌ ولا مفعولُ
ومُصِرٍّ على التجنُّفِ والظُّلْمِ م بعيدٌ عن الصَّوابِ جهولُ
وأخو حاجةٍ يُمشِّي أحوا لاً لديه إن جاءهُ البرطيْلُ
أثرَاهُم لم يعلموا أنَّ كُلاً مِنْهُمْ عن فِعالِهِ مَسْؤولُ^(٢)

وفي ذلك نلمس دور الشعراء في بيان روح الاغتراب التي تسيدت نفوس الناس، بعدما بات الاستغلال السياسي هدفاً لأصحاب النفوذ من خلال صرخة اليأس التي توميء إلى بشاعة الظرف السائد ومحاولات تغييره، وهو الدافع الحقيقي لبروز نزعة الاغتراب محاولين تصوير تفاعلات النفس الداخلية، والتي تمثل صدى للاضطرابات السياسية وبعض السلوكيات الشاذة.

(١) ديوانه (رسالة)، ص ٣٠٣.

(٢) م. ن، (رسالة) ص ٣٢٩.

ويبلغ النقد السياسي ذروته بعدما سارت الأحوال منذرة بانتهاء أركان الدولة، إذ استولى اليأس على نفوس الناس، وأخذ الطغيان بسلوك الساسة، أيّ مأخذ عندما أهملوا البلاد والرعية وقد أُنذر النشابي من سوء تلك الأحوال بقصيدة عُدت أنموذجاً للنقد العنيف القاسي في أواخر العصر العباسي^(١).

وقد دفعت شدة مأساة الناس واغترابهم بالنشابي إلى التحلي بالجرأة في كشف الأوضاع السيئة للبلاد، واختلال الإدارة، وذلك من خلال النقد الشديد لرجالات الدولة، وتوجيه القول نحو سلوكياتهم وانشغالهم بعبثهم، وغرقهم في ملذاتهم، وغضبهم الطرف عن أحوال الناس، وكأن الدولة خلّقت لملذاتهم، ولم ينس أن يصب غضبه على بعض رجال الدين الذين لُقوا لفهم، مباركين أفعالهم ناسين أو متناسين واجبهم الديني ودورهم في تقويم العباد.

فبكى بغداد قبل انهيارها، عندما أيقن الضياع، ولاحت له بارقة ذلك الانهيار في سمائها مُجسّدة في سلوك حكامها الذين جعلوا من بغداد مدينة تجذب أحقاق الأعداء إليها لضعفها ولهوها بأوجاعها، وأُنات جروحها الداخلية، بدلاً من تطبيبها لتكون شوكة تنفّخ ذلك الأحقاق، إذ يقول، والألم يُصدّع نفسه:

(البسيط)

يا سائلي، ولمحض الحقِّ يرتادُ	أصخَّ فعندي نَشْدانٌ وإنشادُ
واسمع، فعندي رواياتٌ تُحقِّقُها	درايةٌ وأحاديثٌ وإِسنادُ
فهمٌ ذكيٌّ، وقلبٌ حاذقٌ يَقْظُ	وخاطرٌ لنفوذِ النقدِ نَقَّادُ
عن فتيةٍ فتكوا في الدِّينِ وانتكوا	جماءٌ جهلاً برأيٍ فيه إفسادُ
إذا ترامتْ أمورُ النَّاسِ ليس لهمُ	فيها رواءٌ، ولا حزمٌ وإنجادُ

إذ يعجب من جهل هؤلاء الولاة وقلة حزمهم في إدارة أمور الدولة، ويتألم لانشغالهم بملذات الحياة تاركين بغداد خلف ظهورهم تنوب في أهلها أوجاعاً وألماً، لتكون لقمةً سائغةً يهنأ بها فم الأعداء فيقول:

(١) ينظر: الشعر العربي في العراق، ص ١٢٦.

أَمَّا الْوَزِيرُ فَمَشْغُولٌ بَعَنْبَرِهِ وَالْعَارِضَانِ فَنَسَّاجٌ وَمَدَّادُ
وَحَاجِبُ الْبَابِ طَوْرًا شَارِبٌ ثَمْلٌ وَتَارَةً هُوَ جَنْكِيٌّ وَعَوَّادُ
وَمَشْرِفُ الدَّسْتِ مَغْرَى بِاللَّوَاظِ لَهُ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ عَلَقٌ وَقَوَّادُ

وبدل من أن يقف شيخ الإسلام بوجه الظلم لينبه هؤلاء من غفلتهم يصطف بجانبهم مكرساً حياته في خدمة الخليفة بعدما أنساه المال والجاه واجبه الديني تجاه وطنه وناسه، إذ يقول:

وَشَيْخُ الْإِسْلَامِ صَدْرُ الدِّينِ هَمَّتُهُ مَقْصُورَةٌ لِحِطَامِ الْمَالِ يَصْطَادُ
نَمَّتُهُ فِي اللَّوْمِ أَبَاءٌ سَوَاسِيَةٌ مَا سَوَّدُوا فِي الْوَرَى يَوْمًا وَلَا سَادُوا

ويصرخ شاكياً لكل من يوصل صدى دموه وصوته لحبيب هذه الأمة رسولها الأعظم ﷺ الذي نور الأمة بالإسلام، لأنَّ الشاعر أحس بأنَّ رايات الكفر باتت قريبة من بغداد بعدما آل حال حكمها إلى هذا الضياع، فيحذر من عاقبة تلك التهديدات وما يقابلها من لهو عند أرباب الدولة، وما ينتظر بغداد والإسلام من حوادثٍ لا تحمد عقباها، علَّ شكواه تجد أذنًا تعيها عند مَنْ ضاعوا في غفلتهم التي توشك بضياع ملك بغداد، فيقول:

إِنْ جِئْتَ يَثْرِبَ أَوْ شَارِفْتَ سَاحَتَهَا فَقُلْ لِمَنْ أَنْزَلْتَ فِي حَقِّهِ صَادُ:
الْكَفْرُ أَضْرَمَ فِي الْإِسْلَامِ جَذْوَتَهُ وَلَيْسَ يُرْجَى لِنَارِ الْكُفْرِ إِخْمَادُ
وَاضِيعَةُ الْمُلْكِ وَالِدِّينِ الْحَنِيفِ وَمَا تَلْقَاهُ مِنْ حَادِثَاتِ الدَّهْرِ بَغْدَادُ
هَتَكٌ وَقَتْلٌ وَأَحْدَاثٌ يَشِيبُ بِهَا رَأْسَ الْوَلِيدِ، وَتَعْذِيبٌ وَإِصْفَادُ

فبكى بغداد قبل انهيارها مما تلاقيه من مصائب يشيب لها رأس الوليد، ورثى نفسه وتمنى موته قبل رؤية الفاجعة، وذلك هو أعظم الداء وأقساه على النفس، كل ذلك والحكام لأهون بملذاتهم، إذ يقول:

أَيْنَ الْمَنِيَّةِ مِنِّي كَيْ تُسَاوِرُنِي فَلِلْمَنِيَّةِ إِصْدَارٌ وَإِيرَادُ؟
مِنْ قَبْلِ واقعةٍ شنعاءٍ مظلمةٍ يَشِيبُ مِنْ هَوْلِهَا طِفْلٌ وَأَكْبَادُ^(١)

ولا بد لكل قارئ لتلك القصيدة أن يشعر بعمق دلالاتها وما يعانیه الشاعر من إحساس بالإحباط، واليأس، والحزن الشديد الذي أجتاح وجدانه وحاول بثه في تلك القصيدة، وهذا الحزن وذلك التشاؤم يُعَدَان مظهراً من مظاهر الاغتراب لمالهما من مؤثرات سلبية تصطبغ بها نفس الإنسان حين تموت بداخله أحاسيس الأمن والثقة بولائه وما يُضفي عليه الواقع من نظرات سوداوية تُلوّن حياته بقتامة لونها ويبدو أنّ سوء الحال هذا قد استشعره عامة الناس الذين تحيّروا بموقف سياساتهم ولهُوهم عنهم، غير آخذين تلك المخاطر مأخذ جدٍ، فكانت تلك الفجوة بين السياسة وعامة الناس قد عمّقت أحساس الشعراء بالاغتراب وأججت مخاوفهم، حتى راح بعضهم يلقي بالرقاع التي فيها أنواع التحذير في أبواب الخلافة، فمن ذلك ما وجد مكتوباً في أحد الرقاع:

قُلْ لِلْخَالِفَةِ مَهْلًا أَتَاكَ مَا لَا تُحِبُّ
هَاقَ قَدْ دَهْنُكَ فُنُونٌ مِنْ الْمَصَائِبِ غُرْبُ
فَإِنْ هُضَ بَعَزٌ وَإِلَّا غَشَاكَ وَيْلٌ وَحَرْبُ
كُسْرٌ وَهَنْكَ وَأَسْرُ ضَارِبٌ وَنَهَبٌ وَسَالِبُ^(٢)

وفي بعض الأحيان يعني الاغتراب وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتراث واللامبالاة لما يجري حوله، وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي، إذ أنّ أحد مفاهيم الاغتراب نشوء مشاعر العداء واللامبالاة تجاه ما يسود المجتمع، والارتياح من القادة

(١) ديوانه (رسالة) ص ٣٠٧-٣١٠، وتندسب هذه القصيدة في بعض المصادر إلى ابن الفوطي، وأثبت محقق الديوان نسبتها إلى النشابي والمقولة سنة (٦٥٥ هـ) قالها أبان تدهور الخلافة العباسية في عهد المستعصم، وانقطاع مصلحته عند الخليفة المذكور، فضلاً عما عُرف عنه من نقد سياسي واجتماعي، والوزير في ذلك الوقت هو مؤيد الدين بن العلقمي، والعارض هو رئيس ديوان العرض المختص بأمر الجند، وفي سنة (٦٣٥ هـ) صار للجند عارضان، وشيخ الإسلام هو شيخ الشيوخ أبو المظفر صدر الدين علي بن النيار ويلقب بشمس الدين أيضاً، ينظر: الحوادث الجامعة، ص ١٠٣، ٢٨٣-٢٨٥.

(٢) الفخري، ص ٤٦.

السياسيين، والعزلة عن الآخرين^(١)، أو توجيه النفس نحو الهروب من الواقع، لذلك تجنب بعض الشعراء ذكر الولاة والحكّام، وابتعدوا عن وصف الحالة الاجتماعية، ومعاناة حياة القهر واليأس آنذاك، متخذين من الإغراض الأخرى ملاذاً يأويهم، ومأوى يفرغون فيه نفثاتهم الاغترابية.

(١) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص ٣٠٢.

المبحث الثاني

المثيرات الخارجية

بدأت ملامح الشيخوخة كـنـذير طالع، تظهر بجلاء مع مطلع القرن السابع الهجري، وهي تنخر جسد الدولة العباسية محذرة إياها بقرب أيام الرحيل، حين أخذت أيامها المزدهرة تسير نحو الأفول منذرة بتفكك الدولة، وضعفها، من خلال اضطراب البلاد وزعزعة أركانها، وقلة أعداد جنودها، فضلاً عن ضعف الخلفاء وانغماسهم في ملذاتهم، وفساد إدارتهم.

فقد حفل القرن السابع بأحداث جسام من خلال تعرض البلاد للهجمات المتعاقبة من قبل المغول، إذ عرّض انهيار الدولة الخوارزمية، العراق للغزو التتري، عندما أصبح مكشوفاً أمامهم لا فاصل بينهما، وأخذت غارات المغول تتعاقب على أطراف العراق منذ سنة (٦١٨هـ)، مهددين بذلك إربل وأعمال الموصل والسواد وداقوقا وبعقوبا^(١).

والمغول هم نوع من الترك استوطنوا منغوليا شرق الصين، ومساكنهم جبال طمغاج، وهم قبائل بدوية كثيرة العدد، كانت فيما سبق متفرقة متنازعة يغلب عليها الضعف والفقر، واستطاع جنكيز خان أن يوحدهم ويجمع شملهم حين وضع لهم قانوناً يسمى (السياق) أو (الياسة) وهو (أشبه بنظام ديني يسيرون على هديه في معاملاتهم وأحكامهم)^(٢)، وكان هذا النظام يتلاءم مع طبيعتهم البدوية وأمزجتهم النفسية، فكان له تأثير واسع في حياتهم، حين حرّمت الـياسة النزاع والخصام بينهم، ومن مبادئها كذلك التعاون فيما بينهم وإمحاء الشعوب الأخرى، ووصفوا بأنهم (من أصبر الناس على القتال لا يعرفون الفرار، ويعملون ما يحتاجون من سلاح بأيديهم، وأن خيلهم لا تحتاج إلى الشعير بل تأكل نبات الأرض وعروق المراعي.... وأنهم يأكلون الميتة والكلاب والخنازير، وهم أصبر

(١) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٢٧، ٨٤، ٩٥، ٩٩، ١٠٤.

(٢) دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار ص ٢٨.

خلق الله على الجوع والعطش والشقاء، وكانوا يسجدون للشمس إذا طلعت، ولا يحرمون شيئاً^(١).

ووجه جنكيز خان تنازعهم وجهة أخرى، فبدل من أن تمزق سيوفهم شملهم وتفرق صفوفهم اتجهت إلى بلدان العالم تزرع الدمار والخراب، وتصد الرقاب الآمنة، وتهلك الحراث والنسل، إذ بدأوا زحفهم نحو العالم الإسلامي سنة (٦١٦ هـ) بدولة خوارزم التي اجتاحتها ثم استولوا على بلاد فارس^(٢) وخضعت بلاد روسيا وبولندا لحكمهم.

وعلل علماء الاجتماع قوة المغول، وهمجيتهم، وسلوكهم التدميري إلى عدة أسباب، إذ عاشت القبائل المغولية في المنطقة الواقعة في وسط آسيا بين نهري (سيحون وجيحون) من الغرب حتى حدود الصين، وإنَّ بُعد هذه المناطق عن البحار فضلاً عن ارتفاعها أسهم في أن يخضعها لمناخ قاري تتراوح درجة حرارته ما بين (٣٨) فوق الصفر و (٤٢) تحت الصفر فضلاً عن الرياح الشديدة التي تهب من المنطقة الجنوبية، وفي هذه البيئة القاسية كانت تلك القبائل تعيش على الصيد والمراعي، فكان التنقل هو القاعدة الطبيعية لحياتهم، وأمام قلة المراعي وجد الراعي نفسه أمام فقدان ماشيته والتعرض للمجاعة، وذلك بدوره يدفعه إلى السرقة والنهب والسلب مما يجاوره، وهنا تقوم الحروب والغارات وكانوا يصفون بقوة الاحتمال والميل إلى الحركة وحب المخاطر والتسلط، لذلك فإن بداوتهم تختلف عن بداوة العرب التي تستجيب للفصاحة وتعتمد البيان، بل كانت ثقافتهم في استعمال السلاح، والبدو هم أكثر أمم العالم اندفاعاً في سبيل التنازع والتباغض والقتال، وهذه الممارسة الدائمة للقتال هي التي جعلتهم قادرين على الانتصار والغلبة عندما يخرجون إلى العالم المتحضر^(٣).

وعلل الدكتور علي الوردي قوة المغول وهمجيتهم في التعامل مع الأمم مقارنة بالعرب بعاملين: هما التعليل القومي وليس المقصود بذلك الغزو القومي، وإنما ما يُحدد عقول الأمم وخصالها وأخلاقها لا تختلف من حيث طبيعتها الأصلية إنما هي تختلف من جراء ظروف تاريخية واجتماعية متنوعة، وقرن الوردي بين العرب وحركة التحرر

(١) البداية والنهاية، ٨٢/١٣.

(٢) ينظر: الكامل في التاريخ ٣٥٨/٢-٣٦١.

(٣) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص ٥٣، دولة المغول والتتار ص ٣٥.

والفتوحات الإسلامية ودخول المغول مؤكداً أنَّ العرب مجبولون على الخير والفضيلة، والمغول على عكسهم، والتعليل الديني والروح الفياضة بمبادئ العدل والمساواة التي بعثها النبي ﷺ في أصحابه، في حين كان المغول بالشكل المغاير لهم، وذكر الوردى سبباً اجتماعياً يرتبط بالبيئة وأثرها في السلوك البشري، فالصحراء المغولية تقع في منطقة باردة متعرضة للرياح القطبية القارصة مما اضطرهم إلى اتخاذ خيمهم وملابسهم من الأنوع السميك، وهم بحاجة إلى الغذاء الدسم الذي يمنحهم السرعات الحرارية لمواجهة لفحات البرد وهذا ما جعلهم يهتمون بالمطالب المادية أكثر من اهتمامهم بالشؤون المعنوية، كالمروءة وحسن السمعة، كما أن الصحراء المغولية منعزلة عن العالم عكس الصحراء العربية المتصلة بالحضارات المجاورة، لذلك أحس المغول بالدهشة إزاء ما شاهدوا فاندفعوا إلى تخريب تلك الحضارات^(١).

لكن الغريب أن تلك التعرضات والغزوات لم تُقابل من قبل الخلفاء سوى بجمع قوات صغيرة وسريعة وإرسالها إلى مواطن الخطر والاستجداء بأمراء الطوائف القريبة، ثم صرف أكثر هذه الجنود بعد تراجع ذلك الخطر، ولم يحاول الخلفاء وضع سياسة واضحة لدرء تلك الأخطار، كتوحيد المسلمين في حلف عسكري، أو محاولة نقل المعركة بعيداً عن أرض العراق^(٢)، لذلك نرى أن ما آلت إليه تلك الظروف هو سقوط بغداد فيما بعد واحتلالها، ولم يقع اللوم على عاتق المستعصم آخر الخلفاء العباسيين وحده، بل يحمل بعض تلك الأوزار مَنْ سبقه من الخلفاء الذين لم تكن وقتهم بقدر ذلك الخطر، فخطر المغول كان يدغدغ أو يחדش جسد العراق منذ أيام الناصر، لكن الأمور أصبحت أكثر سوءاً في أيام المستعصم.

وتباينت آراء المؤرخين في دوافع الغزو المغولي للعالم الإسلامي إذ يبدو أنَّ العامل الاقتصادي قد تقدم تلك الدوافع لأن التتر (من الأجناس التي درجت تحت ظلال الفقر وشظف العيش)^(٣)، كما أن سلوكهم في السلب والنهب واستخراج الأموال من الناس قسراً

(١) ينظر: م. ن، ص ٦٣-٦٤، دولة المغول والتتار ص ٣٠-٣٥، تاريخ العراق بين احتلالين ٦٣/١، ٤٨/١، طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ١٣٤-١٣٥.

(٢) ينظر: العراق في عهد المغول الالخانيين ص ١٢-١٣.

(٣) الكامل في التاريخ، ٣٦٢/١٢، وينظر: التفصيلات في ٤٤٠/١٢-٤٤١، وتاريخ الإسلام السياسي د. حسن إبراهيم ١٥/٤.

يدل على هذا العامل إذ كان ذلك الغزو للعالم الإسلامي نذيراً وإعصاراً أسود جلب الخراب والدمار إلى الأمة الإسلامية، فكان يحيل المدن العامرة إلى أنقاض وخراب تغرقها الدموع والدماء، كاحتلالهم لمدينة مرو التي خربوها حتى لحقوها بالأرض^(١)، وبدا هذا الغزو وسريعاً خاطفاً إذ بدأ بما وراء النهر وخراسان وصولاً إلى الري وهمذان ثم العراق، وكانوا يغيرون ويقتلون وينهبون ويعودون سالمين دون أن يذعرهم ذاعر، ويقف في وجوههم أحد، إذ يروي ابن الأثير جانباً من الذلة التي طوّقت رقاب الناس بعد غزو مدينة مراوغة إذ يقول (وسمعت من بعض أهلها أنّ رجلاً من التتر دخل درياً فيه مائة رجل فما زال يقتلهم واحداً واحداً حتى أفناهم ولم يمد أحد يده إليه بسوء)^(٢)، ويذكر ابن كثير أنّ المغول ساروا بجيشهم فملكوا في سنة واحدة (سنة ٦١٧هـ) من أقصى بلاد الصين إلى أن وصلوا بلاد العراق وما حولها، حتى انتهوا إلى إربل وأعمالها فملكوا سائر الممالك إلا العراق والجزيرة والشام ومصر، وقتلوا في هذه السنة من طوائف المسلمين وغيرهم ما لا يحدد ولا يوصف، فقد كانوا يجمعون الحرير الكثير الذي يعجزون عن حمله فيحرقونه ويخربون المنازل ويحرقونها وأكثر ما يحرقون المساجد والجوامع^(٣).

وأنت عساكر التتر سنة (٦٢٩هـ) في بلاد أذربيجان وما يقاربها من الأعمال والنواحي إلى نحو شهرزور، فأحس الخليفة المستنصر بالله بالخطر الرهيب يقترب من العراق فاخرج الأموال وجّه العساكر، وأمر أن تتجه إلى صاحب إربل بعدما طالب بنجدة الخليفة، فسارت العساكر إليه ثم عادوا إلى بغداد^(٤).

(١) ينظر: التفاصيل في الكامل في التاريخ ٣٩٢/١٢-٣٩٣.

(٢) الكامل في التاريخ ٣٧٨/١٢، وذكر ابن أبي الحديد مثل هذه الأخبار في نهج البلاغة ٢٣١/٨ ونقل ما هو أكثر غرابة، ويعكس ذل الناس وخوفهم في تلك الحقبة، فذكر أن رجلاً من التتر أخذ رجلاً ولم يكن مع التتري ما يقتله به، فقال له: ضع رأسك على الأرض ولا تبرح فوضع رأسه على الأرض ومضى التتري فأحضر سيفاً وقتله به.

(٣) ينظر: البداية والنهاية، ٨٦/١٣-٨٧.

(٤) ينظر: الحوادث الجامعة، ٣١-٢٧، وشهرزور كورة واسعة في الجبال بين همدان وإربل، وتم فتح إربل سنة (٦٣٠هـ) بعد وفاة مظفر الدين كوكبري، ينظر: معجم البلدان، ٣٧٥/٣.

وفي السابع عشر من شوال سنة (٦٣٤ هـ) حاصرت عساكر المغول مدينة إربل وهدموا سورها، ودخلوها عنوة وقهراً بعد مقاتلة أهلها وعاثوا في البلد نهباً وأسرا وإحراقاً وتخريباً، وحين بلغهم وصول عساكر الخليفة رحلوا راجعين إلى بلادهم^(١). وحاول النشأبي الذي ذاق مرارة تلك النكبة السوداء، واغتربت نفسه، وهو يُشاهد ربوعها الجميلة وقد أضحت دمناء وخراباً، فراح يخاطب دمنها الخرساء، ويكي عصرها الذي أفل، وماضيها الذي جادت عليه السحب، وطيّبت مراعيه، ذلك أن (مشاهدة الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية وتأثيرها في الحس والنفس، لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها، ولكن آثارها تتدخل النفس وتحرك الخاطر)^(٢) يقول:

(الطويل)

ديارٌ لها بالجزع فالمُنْتَلَمُ أُخاطِبُ منها دِمْنَةً لم تكَلِّمْ
غُنِيتُ بها دَهْرًا، أَجْرُرُ دُونَهَا ذُيُولَ شَبَابِ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ

وقد يلمس القارئ اغتراب الشاعر وحنه، وهو يجوب تلك الأطلال محاولاً أفراغ حزنه واغترابه من خلال مخاطبة تلك الديار الصماء وبكاء أيامها الخوالي وماضيها السعيد، ولاسيما حين تقارن نفسه بين تلك الحال وما خُفِّفه التتار فيها من الدمار إذ أمست موحشة خالية من أصحابها، فتبلغ أوجاع نفسه مداها، لصدى تلك الحياة التي لم يبق منها سوى تلك الذكريات الموجهة، فلم يجد إلاّ الدعاء لها بأن تجود عليها السماء، ويجود عليها الخليفة بمكارمه، علّها تُعيد بعض رونقها، إذ يقول:

(الطويل)

(١) ينظر: م. ن، ص ٩٨-٩٩، ولم يكن لمدينة إربل أو أربيل كما نسميها اليوم أي شأن يذكر منذ الفتح الإسلامي إذا ما استثنينا ماضيها وحتى دخولها ي حوزة آل بكتين وقيام إمارتهم فيها إذ تحولت إلى واحدة من أهم حواضر العالم الإسلامي، وهي ذاتها التي ورد ذكرها في الكتابات البابلية والاشورية بالخط المسماري، ينظر: إربل في مختلف العصور ص٩.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ص٩٤..

ولم أبكِ إلا الدارَ أَفْقَرَ رُبْعُها
مواطن كانت قبل وقعة إربلٍ
فأُمسيتُ خِلاءً أن أناختُ بِرَبْعِها
سقى إربلَ الغُرَاءَ صَوْبُ غَمَامَةٍ
وجدتُ عليها رحمةً من خَليفةٍ
وأَلقتُ عليها رَحْلَها أُمُ قَشْعَمٍ
تَنافَرَ فيها الغَيْدُ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ
رِكابٌ ففِي مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَحِّمٍ
لَعَلَّ تَراها بَعْدَ ما جَفَّ يَرتَمي
مَكَارُمُهُ مَأْمُولُهُ لِلتَّوَرَحِّمِ

ثم يبحث عن أملٍ ضائعٍ من خلال مخاطبة الوزير ابن الناقد راجياً منه العطف بكشف بلاء المدينة، ومحاولاً إثارة هممه وعزائمه وحماسته، إذ يقول:

فيا أيُّها المولى الوزيرُ تَعَطُّفًا
فَرائِكَ رَأْبُ السَّلَمِ فِي كُلِّ حادِثٍ
بِهَ هَوَمَتِ أُمُ الخُطوبِ ودَوْنَهُ
وأنتَ حِمى الدُّنيا، فلا غَرَوَ أنْ عَدَّتْ
بإربلٍ، واكتشفَ ضَرَّها اليومَ وارحَمِ
وعزْمُكَ لَمَّ الشَّعبَ فِي كُلِّ مَصَدَمٍ
حِرَاسُهُ بِأَسِ جَفْنُهُ لَمَّ يُقَوِّمِ
بطوبِكَ أَهلُ الأرضِ فِي البأسِ تَحْتَمي

وتدفعه آمانياته وأحلامه بعودة مدينته إلى مناشدة الوزير بالسعي للجهاد والقتال علَّه يحقق حلمًا تمنته النفس في لحظات اغترابها التي عاشتها وسط تلك الأجواء، وذلك الخراب الذي عمَّ المدينة، فيقول:

ولا يُوقِفُنَّ ما قَدْ جَرى عَزْمُكَ الَّذي
مَتى يَدْعُ (حيزوماً) إلى النِّصْرِ يَقدِّمِ

ثم يُثني على مكارمه، ورجاحة عقله، وحُسن تدبيره، من خلال نصرة المظلومين، وجبره كل كسير، فيقول:

فما زِلْتُ تُحيي بالتدابيرِ والذِّدى وعندكَ
جَبَرٌ للكسيرِ، ومسرُخُ الـ
فَكَمَ نَشَرْتُ جِذوائِكَ عازَرَ حاجَةٍ
أُموراً، مَتى تُسَلِّمُ لِرَأْيِكَ تَسَلِّمِ
أُسَيرِ، وتَشَبِّيكُ لِكُلِّ مُهَدِّمِ
فقام وقد ناديتُهُ بالندى: فَمِ

ويحاول أن يلتمس النصر من خلال شد أوزار الوزير وحثه على الجهاد، طمعاً في أن يجد مخرجاً مما آلت إليه أحواله، وأحوال مدينته، يقول:

وهذا جهادٌ أنت كافلٌ نصره فقم فيه بالعزم المصمم واحكم
لأنك أبدأت التأهب للعدى ولم يبق عُذرٌ للجهاد فتمم

لكنه يدرك في غمرة ذلك الحلم أن النصر بات بعيداً، فتتجلى بداخله مشاعر الخوف والرهبة من بطش الغزاة بعدما صالوا وجالوا في المدينة المنكوبة، فيدعوه إلى السلم أولاً، وإن لم يكن فلا وسيلة إلا السيف والجهاد، مُترجياً النصر، في دلالة على سيطرة مشاعر الخوف واليأس على نفس الشاعر، إذ يقول:

وإن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فاجنحْ وإن أبوا فبالسَّيفِ تَسْعَى النَّفْسُ قَبْلَ التَّنَدُّمِ
وإنِّي لَرَاجٍ أَنْ تُذِلَّ لَكَ السَّعْدَى وإن تَدْعُ جَرْمَاغُونَ لِلدِّينِ يُسَلِّمِ

وعندما تشتد هواجسه النفسية المفعمة بالحزن والألم والقلق والخوف واليأس، فتحيل بها إلى اغتراب مر مذاقه، يستذكر من خلاله أيامه التي طواها الزمان، ولم يجد سبيلاً لنفث ذلك الشعور سوى طول البكاء والنحيب على الأهل والأحباب والأصحاب والوطن، في مشهد يجسد صدق شعوره، وعمق اغترابه، فيقول:

سأبكي على عَصْرِ طوى ذلك المُنَى كطَيِّ سَجَلِ الكَاتِبِ الْمُتَخَضَّرِمْ
وأَيُّمُنَا والمرْجُفُونَ هَوَاجِعُ وبين يقينِ الوصلِ بينَ النَّوْهِمْ
على أَرْبُعٍ لَمْ يَعْتَوِرْهَا بَوَارِحُ ولا أَخْلَفْتُ فِيهَا الغَوَادِي بِمَرْزَمِ
يُرَاجِعُ فِيهَا رائِدُ الودقِ وبُلْه بِمُسَحْفَرٍ مُرْخِي العِزَالِي مُهَيِّنِمْ^(١)

ويدفعه اغترابه وحنينه إلى مدينته إلى استذكّار أيام صباوته وشبابه ولهوه مع أصحابه في ربوع تلك المدينة الجريحة، التي كانت تبتهج تحت حماية سيوف رجالها، فيشتد

(١) ديوانه (رسالة) ص ٢٥٧-٢٦١، الجزع: منعطف الوادي وهو موضع بنجد، المتثلّم: موضع في أول أرض الصّمان، وقيل جبل الدّمنة: ما اسود من آثار الديار، وفي مطلع القصيدة ينظر مباشر إلى مطلع معلقة زهير، أم قثعم: كنية المنية، وقيل الحرب، استوبلت الشيء: وجدته وبيلاً، واستوخمته وتوخمته: وجدته وخيما، يرتمي: يسقى، الرأب: الإصلاح والجمع، الشعب: الصدع والتفرد، هومت: هزت رأسها من النعاس، لم يقوم: لم يثبت وأراد بقوله عازر حاجة: الحاجة المستحيلة التي أحيها الممدوح كما أحيها الله عزيرا النبي بعد موت طويل، التندم: أن يتبع الإنسان أمرأندم عليه، جرماغون: قائد قواد التترك، المتخضرم: المتفروق، المرجفون: المولدون للأخبار الكاذبة، تعاورت الرياح رسم الديار: توطبت عليه وتداولته، البوارح: شدة الرياح أخلفت: أمحلت ولم تمطر، المزرم من السحاب: الذي لا ينقطع رده، وفي القصيدة تأثر واضح ببعض آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والشعر القديم والأمثال العربية.

به حزنه، وتعلو صيحات الاغتراب، فلم يجد سوى الدعاء لها، وذلك سلاح النفس المغتربة التي جردتها الظروف السيئة من كل سلاح سواه، فيقول:

(الرجز)

لو كنت يوم السَّفحِ مِنْ مُحَجَّرٍ رأيتَ سفحاً من دموعِ مَحْجَرِي
فكم بهاتيكِ الرُّبى وجوها سربُ مهأ من ظبيةٍ وجُودِ
ملاعِبُ للهو روى تُربها كلُّ مُلثٍّ واكفٍ مُزْمَجِرِ
عهدي بها وهي مَرَاخُ فتيةٍ غُرٌّ، وميدانُ جِيَادٍ ضُمَرِ

سقى رُبى إربل كلَّ عارضٍ مُجلجلٍ واهي العُرى مُتَعَجِرِ
يحوكُ من وشي الرِّياضِ للنَّرى شَجَاجُهُ كُلُّ رداءٍ أَخْضَرِ^(١)

وفي قصيدة أخرى، مدح الوزير نفسه، ومنى نفسه بالنصر الذي يعيد للمدينة زهوها ورونقها، ويزيل عن نفسه همها وكربتها، وغربتها، إذ يقول:

(الوافر)

صباحُ النَّصرِ قد حان أنبلاجُهُ وهمُّ الشَّكِّ قد آن انفراجُهُ
وقد أضحى الوزيرُ طبيب دهرٍ به مَرَضٌ، وفي يده علاجُهُ
ومنَّ يعجلُ يزلُّ، وفي الثَّاني نجاحٌ لا يضيقُ به فجاجُهُ
ونرجو أن نرى قا أنْ مُلقى إلى بغداد يُستجبي خَراجُهُ^(٢)

وتعتمر روح ابن المستوفي الأربلي ألماً وهو يرى الكفر قد أحاط بالإسلام، وأذلَّ المسلمين، فتشتت نفسه غضباً لما فعلت حوادث الأيام بإربل، وأودشت أنسها، وهو يقف غريباً بين دوارسها وأطلالها التي أضحت خراباً، وتشتت أهلها بعدما فرقتهم المحن، إذ

(١) ديوانه (رسالة) ص ٢٨٦-٢٨٧، المحَجَر والمَحَجَر، من العين: ما دار بها، الجُودر: ولد البقرة الوحشية، المِلث: المطر الدائم أياماً لا يقلع، الواكف: السائل، زمجرة كل شيء: صوته.

(٢) م. ن، ص ٢٩٢-٢٩٣، القا أن او الخاقان: لقب يطلق على الرئيس الأعلى لدولة المغول من أبناء جنكيز خان، ومعناه الخان الأعظم.

يقول:

(الكامل)

حَيَّا الحَيَا وَطَنًا بِإِرْبَلِ دَارِسًا
أَقْوَتْ مَرَابُعُهُ وَأَوْحَشَ أَنْسُهُ
عُنِيَ الشَّتَاتُ بِأَهْلِهِ فَتَفَرَّقُوا
إِنْ يُمَسِّ قَدْ لِعَبْتُ بِهِ أَيْدِي الْبَلَى
نَلْهُو بِكُلِّ أَغْنَى مُقْتَبِلِ الصَّبَا
أَخْنَتُ عَلَيْهِ حَوَادِثُ الْأَيَّامِ
وَحَلَّتْ مَرَاتِعُهُ مِنْ الْأَرَامِ
أَيْدِي سَبَا فِي غَيْرِ دَارِ مُقَامِ
عَافِي الْمَعَاهِدِ دَارِسَ الْأَعْلَامِ
يَفْتَرُّ عَنْ عَذْبِ اللَّمَّا بِسَّامِ

حَكَمَ الظلالُ عليه في دين الهدى وأحاطَ فيه الكُفْرُ بالإسلام^(١)

وأحاط بالعراق خطر خارجي يتناسب طردياً وخطورة موقعه الجغرافي، وأهميته الدينية والروحية والتاريخية، إذ ظلَّ الخطر المغولي يتزايد ويتعاضد يوماً بعد يوم، ففي عام (٦٣٥هـ) أغار المغول على العراق وعاثوا في أطرافه حتى وصلوا إلى سامراء وخانقين وكسروا جيوش بغداد التي ذهبت لملاقاتهم^(٢)، وفي عام (٦٤٣هـ) وصلت قوة منهم تقدر بعشرة آلاف مقاتل إلى خانقين وبعقوبا فأجفل أهل طريق خراسان واحتموا ببغداد، ثم قربوا -أي المغول- من مدينة بغداد فخرجت إليهم عساكر بغداد وقاتلوهم وأجبروهم على التراجع، وفي سنة (٦٤٧هـ) أعادوا الإغارة على خانقين وما يجاورها فقتلوا ونهبوا وأرعبوا الناس، ثم انتقلوا إلى داقوقا وقتلوا خلقاً كثيراً وأسروا آخرين، وارتكبوا الفواحش بالنساء والصبيان^(٣).

لكن العجب العجيب نجد أن علامات الضعف والاستكانة طرزت جسد الدولة العباسية، إذ أنَّ تلك الغزوات وعبر تلك السنين الطوال كانت تجابه بتدابير بسيطة لا تتفق ومستوى تلك الأحداث الجسيمة، وذلك الخطر المدمر، غير آخذين العبر من المدن التي سقطت بأيديهم، بل كانت تقابل تلك المجازر الوحشية في كثير من الأحيان باللهو واللامبة تاركين الناس يعيشون في خوف وقلق من المصير المجهول.

وعادت تلك العساكر في السنة نفسها قاصدة بغداد فالتقوا بجيش بغداد في خانقين الذين أحاط بهم المغول وقتلوا منهم خلقاً كثيراً، وفي سنة (٦٥٠هـ) أغاروا على أهل الجبال وأوقعوا بالأكراد وخاف الناس خوفاً شديداً، والغريب الذي يذكره صاحب الحوادث أنَّ الخليفة واجه ذلك الخطر بالذهاب لنزهة إلى واسط والحلة في دار له على شاطئ الفرات^(٤)، فكيف لا تتجه عيون الأعداء صوب بغداد، وهذا حالها وحال خليفاتها، وجندها الذين تركوها لانقطاع أرزاقهم.

(١) ديوانه (مجلة الذخائر) ص ١٦٧.

(٢) ينظر: الحوادث الجامعة ص ١٠٩-١١٣.

(٣) ينظر: م. ن، ص ١٩٩-٢٠٠، شرح نهج البلاغة، ٢٤١/٨.

(٤) ينظر: ص ٢٦٠-٢٦١.

ووسط هذا الإهمال لم يجد عامة الناس سوى النظر إلى السماء طالبيين النصر لبلد تغافل حكامه واستحسنوا القعود.

ولم يكن الشعراء بمنأى عن تلك الأخطار التي أفرعت قلوبهم وتذوقوا مرارة الواقع، وهم يرون الأخطار تطعن جسد الدولة العباسية، فكان من الطبيعي أن يراودهم شعور الحيرة والاغتراب والخوف، وهم يشعرون بذلك الخطر الذي يداهمهم في كل لحظة، فحاولوا نشر بذور الأمل في نفوس الناس والحكام، من خلال المبالغة في وصف الجيش وقوة عزم الخليفة في التصدي لتلك المخاطر، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

سَدَّ المَذهَبَ بالجِيشِ على العَدَى	فَكَبَعِدَ نَيْلِ غُلَاهُ بُعْدُ المَهْرَبِ
بَعْرَمَرَمٍ بالخَافِقَيْنِ مُخَيِّمٍ	وعلى دراري النُجُومِ مُطَنَّبِ
تَتَقَاعَسُ الأَفلاكُ إِنْ لَمْ تَنْفَطِرْ	عنه وتُرْدي الشَّمْسُ إِنْ لَمْ تَهْرُبِ
يُعْشَى النَوَاطِرَ ضوؤُهُ فَكَأَنَّهُ	شُمٌّ شِوَامُخٌ مِنْ حديدٍ أَشْهَبِ
وَكأَنَّمَا أُسَيِّفُهُ فِي عَارِضٍ	وَكأَنَّمَا رايأُتُهُ فِي كَبْكَبٍ ^(١)

ويحاول أن يُسقي تلك البذور متمنياً أن تثمر نصراً، ولاسيما في أيام المستنصر الذي قدم بعض الجهد في إسناد جيشه، فحاول الشاعر أيقاظ همته من خلال المبالغة في وصف شجاعته، إذ يقول:

(الوافر)

فَلا زالتْ سَيُوفُكَ يا ابْنَ عَمِّ النِّدَى	بَيَّ لِكُلِّ مَعْرَكَةٍ مَناراً
يُطَبِّقُ مُلُوكُ الأَرْضِينَ جَمْعاً	مَفَاوِزَها العَرِيضَةَ والبَحاراً
وتَغزُّ ما وراءَ النَّهْرِ جَيْشاً	وَتُسْكُنُ بَعْضَ جَيْشِكَ في بُخارى
وإنْ دارَ السَّلامُ تَشَوُّقُها	جَعَلَتْ لَهُمَ بلا ساقونَ داراً
وَطَمَغَاجِ التي عَزَّتْ وَبَزَّتْ	مُلُوكَ الأَرْضِ عَصَباً واقتِساراً

(١) شعره (أطروحة) ص ١٢٨، المذاهب: الطرق، العرمرم: الجيش الكثير، الخافقين: أفقا الشرق والغرب لأن الليل والنهار يخفان فيهما، دراري: الكواكب، مطنب: أي يضرب أطنابه في كل جانب، كناية عن ضخامة الجيش، أشهب: البياض الغالب على السواد، والشهاب: شعلة النار، العارض: السحاب المعترض في الأفق، كبكب: اسم جبل خلف عرفات مشرف عليها، ينظر: معجم البلدان، ٤/٤٣٤.

إلى أن تُصْبِحَ الدُّنْيَا ذراعاً وكُفَّكَ فَوْقَ مِعْصَمِهَا سِوَاراً^(١)

ويُحَلِّقُ الشاعر في خياله، تاركاً نفسه تهيم في أحلامها وآمالها، محاولاً على عادة الشعراء شد أوزار الخليفة ومدحه بما يتمنى أن يرى فيه أو ما يجب أن يتطبع به من قوة بأس، وشجاعة رأي، وحسن تدبير، وفي ذلك قد نجد بعض ما يُفسر خوف الناس وشدة اغترابهم تجاه إحساسهم بخطر المغول القادم، فالشاعر يُمني الخليفة بفتح البلاد والقلاع الإسلامية وكانَّ بغداد حُوِّطت بأسوار لا تُهدم، إذ يقول:

(الخفيف)

دُمْتَ حَتَّى تَنَالَ خَلِيلَكَ مِنْ جِيَدِ
جامعاً بين مُلْكٍ طَمَعَجَ فِي الشَّ
حَوْنٍ وَالنَّيْلِ مُوَرِّداً وَمَنَالاً
وَمُضِيفاً إِلَى ظَفَارٍ وَصَنَعَا
شَرْقٍ وَمَرَآكَشِ الطَّوِيلِ مِطَالاً
بَاعِثاً نَحْوَهَا جِياداً خِفَاقاً
وَرَجَالاً لَدَى الحُرُوبِ ثِقَالاً
وَرَشاقاً بَيضاً وَمُقَافاً طَوَالاً^(٢)
مَالِئاً أَرْضَهَا جُيُوشاً عِرَاضاً

وتزداد إشارات ابن أبي الحديد إلى أمله في النصر، دون أن يصف واقعة محددة، فوصفه وأمله بالنصر يخلو من أي وصف أو صورة للقتال إنما غلب على شعره طابع الحماسة لاستنهاض ثقة الخليفة بالنصر والتهيؤ لملاقاة العدو، إذ يقول:

(الوافر)

(١) شعره (أطروحة) ص ٢٠٠-٢٠١، ما وراء النهر: يراد به ما وراء نهر جيحون بخراسان، خوارزم: من أعظم مدن ما وراء النهر وهي خلف نهر يقال له جيحون، وهو يفصل بين خوارزم وبلاد المغول، بلا ساقون: بلد عظيم في ثغور الترك وراء نهر سيحون، بَرَّتْ: سلبت، ينظر: معجم البلدان، ٤٧٦/١، ٤٥/٥.

(٢) م. ن، ص ٢٤٢-٢٤٣، مطال: من مطل الحديد، ضربها ومدّها لتطول، ظفار: عاصمة الحميريين باليمن، أوال: جزيرة كبيرة بالبحرين، خفافا: الضامرة الدقيقة العظام البعيدة الخطو، مقاف: فرس أمق طويل.

ولا برحمت موافقت التَّهْـنِـانِي رَوَّاحاً نَحْوَ بَابِكَ وَابْتِكَارَا
تَغَرُّ الثُّرُكُ أَمَالٌ طَوَالٌ تَسُوِّقُ إِلَيْكَ أَعْمَاراً قَصَارَا
أَمَانِي النُّفُوسِ تَغَرُّ حَتَّى تَضُرُّ كُخْمَرٍ جَلِبَتْ خُمَاراً^(١)

وبعد نكبة إربل سنة (٦٣٤هـ)، يجد الخوف مدخلاً له في نفوس الناس ليقلق هدوءها، ولاسيما بعد تكرار غارات المغول، وأدراك الخليفة لضعف قدرته على مواصلة القتال، فلم يجد ملجأ سوى اللجوء إلى الوحدة الإسلامية، مستنجداً بالأمرء وملوك الطوائف لصد ذلك الخطر، فيستجيب له صاحباً بعلبك ودمشق، ويرسل الجيوش^(٢) التي وجد فيها النشأابي تعبيراً عن وحدة المسلمين في الجهاد بقيادة الخليفة، إذ صوّر تلك الأحداث بقوله:

(الخفيف)

وتولّى الجهادَ بالنَّفْسِ والمَا ل احتساباً في طاعة الرَّحْمَانِ
حين أضحتْ نوايرُ الشُّرْكِ في وقْدِ دِ ضِرَامٍ تَبْدُو بِكُلِّ مَكَانٍ
وأنتَه عساكرُ الأرضِ من كُلِّ ل هِزْبٍ سَمِيدٍ مَعْوَانِ
تقطعُ البيدَ فوقَ كُلِّ أَقْب إِنْ جَرَى كَانَ وَالصَّبَا فِي عِنَانِ
وتنادي باسمِ الخليفةِ مِنْ طَوِ لِ الْفِيَاْفِي، وَالْأَمْعَزِ الصَّوَّانِ
فأجابَ النَّدَاءَ بِالْجُودِ، حَتَّى جَعَلَ الْفَقْرَ سَائِلَ الْغُدْرَانِ^(٣)

ليجد في وصول تلك القوات مدخلاً يلج من خلاله قاصداً استنهاض معنويات الخليفة وجنده، وعامة الناس الذين يأسوا النصر، فيصور حجم ذلك الجيش الذي ضاقت به فسخ الرحاب، إذ يقول:

(الكامل)

(١) شعره، (أطروحة) ص ١٩٩، الخُمَار، بالضم: ألم الخمرة وصداعها، وينظر: ص ١٧٤-٢٤١.

(٢) ينظر: الحوادث الجامعة، ص ١١٢-١٢١.

(٣) ديوانه (رسالة)، ص ١٢٩-١٣٠، النواير: العداوات، الهزير: من أسماء الأسد، السמיד: الكريم والسيد الجميل والشجاع، المعوان: الحسن المعونة، الاقب: الضامر البطن، الامعز الصَّوَّان: الأرض الحزنة الغليظة وذات حجارة يُقدح بها.

رزقاً، ففاض عليهم الإنعام
بغداد حين تآزر الأهضام
حصناً لهم يحميهم إن حاموا
درّ الحروب، وما استبان فطام
والغيث نبل، والقتام غمام^(١)

وأنته أبطال العساكر تبتغي
ضاقت بهم فسح الرحاب، ولم تضيق
لجأوا إلى الجيش المؤيد، فاغتنى
من كل من رضعت مواضي عزمه
فالزجر رعد، والبروق أسنة

وبعد هذا الوصف الذي تناسى فيه الشاعر واقعه، وحلّق في أبعاد الخيال، والمبالغة الكاذبة، نتيجة لإحساسه بمرارة الواقع الإسلامي الممزق، وجسامة ذلك الخطر، لتصرخ روحه المتأزمة المغترية صرخة تمثل أنموذجاً عالياً من نماذج الالتزام بالمواقف القومية في تلك الأيام الحاسمة^(٢)، ففي شعره نداء للسانة محذراً ومنذراً، وداعياً إلى الالتزام بوحدة الصف العربي الإسلامي، إذ يقول:

(الطويل)

ولا غمد إلا قلب جيش وفيلق
مجوس، وذاك السيف كالنار يحرق
متفق الخطي قد كاد يورق
تبدّد شملاً للعدى وتمزق
لقد كان في طمعاج مصر وجلق^(٣)

له سيف رعب سلّه الله في العدى
كأن الأعادي عندما سجدت له
فلولا ضرام البأس عند استلامه
ولما حمى الإسلام حمّت عزائم
وأقسم لولا رأيه واهتمامه

وقرن الشاعر شجاعة الخليفة بمحاربة التتار، في محاولة منه لشد أوزاره وحثه على الجهاد، وشبه وقفته بوجه أعدائه بشجاعة الإسكندر ذي القرنين ومناعة سده أمام قبائل يأجوج ومأجوج^(٤).

(١) ديوانه (رسالة) ص ٢١٢-٢١٣.

(٢) ينظر: تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي القيسي، م كلية الآداب، ص ٤٧-٥٠ (بحث).

(٣) ديوانه، ص ٢١٨-٢١٩، قلب الجيش وسطه، تنقيف الرماح: تسويتها، المتفق الخطي: الرمح، نسبة إلى الخط مرفأ السفن بالبحرين، حمّت: قضيت وقدرت، جلّق، معرب: اسم دمشق، معجم البلدان ١٥٣/٢.

(٤) ينظر: ديوانه ص ١٨٨-١٨٩، وأضفى من السمات التي تجعل الخليفة المجتدي المختار في الدفاع عن الإسلام، ينظر: ص ١٦٧-١٦٨، ١٩٨-٢٠٠، ٢١٨-٢١٩، ٢٦٣، ٢٦٥-٢٦٦، ٢٧١-٢٧٢، وينظر: شعر ابن أبي الحديد الذي تغنى كثيراً بشجاعة الخليفة وبسالة جيشه في الدفاع عن بغداد ينظر: ص ١٢٧-١٢٨، ١٣٠، ١٨٩.

وحاول أن يحث الوزير على التجلل بالصبر، ويقرن جهاده بجهاد الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين ﷺ حين أدراك فداحة المصاب وعظم الخسائر التي مُني بها جيش المسلمين^(١).

ولكن بوادر اليأس تظهر واضحة في شعره حينما يشعر بسوء المصير ومرارة الخيبة، بعد تكرار هجمات الأعداء، ويحاول أن يقوّي عزيمة الخليفة التي أصابها الوهن والقلق ويستحضر صبر الرسول ﷺ على أذى المشركين في معركتي بدر وأحد، فيقول:

(البسيط)

مَا أَخَّرَ اللَّهُ عَنْ ذَا الدِّينِ نُصْرَتَهُ	إِلَّا لِيُظْهِرَ بَعْدَ الْيَأْسِ قُدْرَتَهُ
كَذَا عَوَائِدُهُ، يَقْضِي بِعُسْرَتِهِ	يَوْمًا، وَيُعْقِبُهَا فِي الْحَالِ يُسْرَتَهُ
وَلَا يَعَابُ رَسُولُ اللَّهِ، إِذْ كَسَرَ الْ-	كُفَّارُ فِي الْحَرْبِ عَدَوَانًا تَنْيَّتَهُ
وَقَامَ لَيْلَةً بَدْرٍ يَسْتَغِيثُ إِلَى	أَنْ أَسْقَطَ الْخَوْفَ وَالْإِرْعَادُ بُرْدَتَهُ
وَكَمْ بِتَدْبِيرِهِ دَارِي، وَادِرَ إِلَى	أَنْ مَكَّنَ اللَّهُ بِالتَّأْيِيدِ حُوزَتَهُ
وَالْوَعْدُ بِالنَّصْرِ بَعْدَ الصَّبْرِ مُنْتَظَرُ	وَالْبَغْيُ مِصْرَعُهُ يَرْتَادُ رِدَّتَهُ
وَاللَّهُ أَجْدَرُ أَنْ يُولِيَ خَلِيفَتَهُ	نَصْرًا، وَيُنْزِلُ فِي الدُّنْيَا سَكِينَتَهُ ^(٢)

وقد جسد ابن أبي الحديد الرهبة وجسامة الخطر في مدحه الوزير مؤيد الدين حين نسب إليه الفضل في دفع خطر المغول سنة (٦٤٣ هـ) مبيناً الآثار النفسية لذلك الواقعة، إذ يقول:

(الكامل)

(١) ينظر: م. ن، ص ٢٠٨-٢٠٩.

(٢) م. ن، ص ١٣٨-١٤٠، التثنية: أسنان مقدم الفم وفي البيت إيماءات إلى ما أصاب الرسول ﷺ في غزوة أحد، وفي البيت الرابع إيماءة إلى موقف الرسول ﷺ في غزوة بدر حين كان في مقام الخوف من الله لأنَّ الله أن = يفعل ما يشاء، فخاف ألا يعبد الله في الأرض بعدها، السيرة النبوية، ٣٨٠/٢ دارى الناس: لا ينهم وأحسن صحبتهم لئلا ينفروا منه، دار، بدور: طاف حول الشيء..

أَبْقَى لَنَا اللهُ الْوَزِيرَ وَحَاطَهُ بَكَتْ أَبْ مِنْ نَصْرِهِ وَمَقَاتِبِ
وَأَمْتَدَّ وَارْفُ ظِلُّهُ لِنَزِيلِهِ وَصَفَتْ مُتُونُ غَدِيرِهِ لِلشَّارِبِ
يَا كَالِيَّ الْإِسْلَامِ إِذْ نَزَلْتُ بِهِ فِرْعَاءُ تَشْهَقُ بِالنَّجْبِ السَّالِبِ
فَرَجَّتْ غَمْرَتَهَا بِقَلْبٍ ثَابِتٍ فِي حَمْلَةٍ دُعِرَى وَرَأْيٍ ثَاقِبِ^(١)

والشاعر في هذه الأبيات يشعر بجسامة الخطر المغولي الذي يهدد العراق، فلم نجد غارقاً في الأحلام كما في قصائده الأخرى التي يُمني فيها الخليفة بفتح بلاد ما وراء النهر وفارس ومصر وخراسان وغيرها.

وسارت الأمور على عكس ما تشتهي الأنفس، وضعفت البلاد، وتسرب القلق والخوف إلى النفوس، وكلما ازداد خطر المغول وتعاظم امتلأت القلوب رعباً ويأساً، ففي سنة (٦٥٥هـ) اتجه هولاكو صوب بغداد وأقام معسكراً في ظاهر بغداد من الرق، وحاول الجيش بقيادة الدويدار الصغير مقاومتهم لكنه أنكسر أمام جيش هولاكو، ولقي عدد منهم حتفه، وفي يوم الثلاثاء الثاني والعشرين من محرم سنة (٦٥٦هـ) أحكم الحصار حول المدينة حتى نهاية الشهر، وكانوا يطلقون يد التخريب في المدينة ويفتحون الأبواب^(٢).

(١) شعره (أطروحة) ص ١٣٥-١٣٦، كتاب جمع كتيبة: الجيش، الغدير: القطعة من الماء، النجيب: الدم الضارب إلى السواد أدم الجوف خاصة، دعى مخيفة، وكانت من نتائج هذه الغارة التي رد فيها جيش المسلمين جيش المغول، أن رسخت الاعتقاد بصحة الحديث المنسوب إلى الرسول ﷺ، ويبدو ذلك من خلال تعليق ابن أبي الحديد على ما جرى في هذه الغارة بقوله (...وكان ما جرى من دلائل الذبوة، لأن الرسول ﷺ وعد هذه الملة بالظهور والبقاء إلى يوم القيامة، ولو حدث على بغداد منهم حادثة كما جرى على غيرها من البلاد لانقرضت ملة الإسلام، ولم يبق لها باقية)، وقد راجت هذه الفكرة بين الناس رواجاً كبيراً، فكان لرواجها نصيب في نزوح الناس من المدن والقرى إلى بغداد دون غيرها كلما أغار المغول على العراق واقتربوا منه، ينظر: شرح نهج البلاغة، ص ٢٣٩-٢٤١.

(٢) تنظر: تفاصيل الحادثة في الحوادث الجامعة ٣١٩-٣٢١، ودولة المغول بين الانتشار والانكسار ص ١٩٥-١٩٦، ويروي صاحب الفخري، أنه أثناء هذا الحصار تحير صاحب الموصل بدر الدين بن لؤلؤ في جسم أمره، ولاسيما بعد وصول رسول هولاكو يطلب منه منجنيقات وآلات الحصار، وكان قبل ذلك قد كتب الخليفة المستعصم إليه يطلب منه جماعة من ذوي الطرب وكانت مقولته (انظروا إلى المطلوبين وابكوا على الإسلام) لكن حيرته هذه لم تطل حين أدرك أن الغلبة ستكون لجيش هولاكو ودليله تهاون الخليفة العباسي عن وضع سياسة واضحة للدفاع عن البلاد، ولاسيما وأن العدو قد فرض سيطرته، فلم يلبث أن أسهم بإمداد جيش هولاكو بقوات مع ولده الملك الصالح الذي قتله المغول فيما بعد حين غزو الموصل، ينظر: الفخري ص ٣٣، وإن حامت شكوك حول هذه الرواية ومطالبي الخليفة وهولاكو، فإن فعل صاحب الموصل لا يدل على إحساسه وتقانيه في الدفاع عن الإسلام، لكننا نلمس فيها بعض الدلائل على تهاون الخليفة العباسي في الدفاع عن رمز الأمة الإسلامية آنذاك.

وعاش الناس واقعاً غريباً، خائفين مترقبين، كأنهم غرباء في وطنهم ولم يجدوا ما يطمئن فزعهم سوى الدعاء، إذ أن الإنسان حين يغلبه اليأس يتجه إلى السماء ببصره، وقلبه، وعقله، وكل حواسه، باحثاً في الوقت نفسه عما يبعد عن نفسه هو أجسها ويعيد إليها الطمأنينة، لذلك فقد وجدت بعض الأفكار والظنون طريقاً ميسراً لتسكن قلوب الناس وعقولهم، منها فكرة تستند إلى أن الرسول الكريم ﷺ ذكر في الأحاديث النبوية أن الساعة لا تقوم حتى يقاتلوا أمة تنتعل الشعر وجوههم كالمجان المطرقة وأن خروجهم سيكون من جهة خراسان، وغيرها من الروايات^(١).

وحاول بعض الشعراء إعادة شعور الاطمئنان والأمن لنفوس الناس التي أخذ الخوف يدب في نفوسها، متخذين الأمل من تلك الروايات والأحاديث، فقد ذكر الصرصري أن رسول الله ﷺ وعد بيضة الإسلام بالبقاء والخلود، إذ يقول:

(الخفيف)

عهد المصطفى بوحي السَّلام	عهدُ حقٍّ لبيضةِ الإسلامِ
مالها من عدايتها مستبجٍ	ولو استجمعتْ طُغاةُ الأنامِ
قد رواه الإمامُ أحمد في المسدِّ	ند سيف المحتجِّ عند الخصامِ

ويرى أن بيضة الإسلام هي بغداد، دار الخلافة الإسلامية، فيقول:

قال أشياخنا هي البلدُ الجا	معُ فيه تكونُ دارُ الإمامِ
فهـي الآن لا مُحالةُ بغدا	د محل الإمام دار السلامِ
فلما ذا القلوبُ فيها ارتياحُ	وهو أوفى الورى بعقد ذمامِ

ويؤكد إيمانه هذا بما أسند إلى أبي داود في سننه بغلبة الإسلام على أعدائهم الترك، لذلك فهو يدعو الناس إلى التصديق بهذا الوعد، وطرده الرعب الذي ملأ القلوب، إذ يقول:

وروى الحافظ الإمامُ أبو دا	ود عن كلِّ ضابطٍ قوأمِ
قُصَّةُ التركِ والسياقات والوعـ	د بأننا نبيدُهم باصطلامِ

(١) ينظر: نص الحديث النبوي في سنن أبي داود، ١٨٦/٤، حديث ٤٣٠٩، الجامع الصحيح ٢٣٠/٢.

وأرى الرُّعبَ بعد هذا عقاباً فهو عقبي كسب الذنوب العظام^(١)

لكنه وفي قصائده الأخرى حاول أن يستنفر المسلمين ليوحدوا صفوفهم لقتال الأعداء، وأبعادهم عن ديار المسلمين.

ونلمس في مدائح الصرصري الشعور بالخوف من الخطوب والأخطار المتمثلة في الغزو المغولي، إذ سعى بهم اليأس إلى البحث عن عالم الغيب في محاولة لتهدئة النفس المغترية وسط ذلك الواقع المرير، فكان اتجاهها صوب الرسول ﷺ عسى أن تجد فيه ملاذاً آمناً، لما له من جاه وشفاعة عند رب العزة سبحانه، إذ يصرح الصرصري بتوجهه إلى الرسول ﷺ ليدري الخطوب، فيقول:

(البسيط)

لجأتُ من كُلِّ مرهوبٍ إليه ومَنْ لجأ إليه، إلى الرحمن قد لجأ
بجاهه أدرا الخطبَ الثقيلَ، ولا يخيبُ عبْدُ بهِ عندَ الأذى دراً^(٢)

ويتضرع إلى الله سبحانه أن ينقذ أمة الإسلام، ويبعد عنها شرور الأعداء الذين فتكوا بالقرى، أمام عجز السلطة عن زرع بذور الأمل، وصد تلك الغزوات فيشكو إلى الرسول ﷺ قائلاً:

(الكامل)

أشكو إليك وأنتَ أعلمُ فتنةً كادتُ لها الصمُّ الصلاب تصدَّعُ
جاءت بعصبتها الطُغاةُ ترومُ من دارِ الخلافةِ خطّة تستشنعُ
سلَّ جبرَ أمتك الكسيرة إنَّه لم يبقَ في قوس التجلُّدِ منزعُ
محقت طُغاةُ التركِ أطرافَ القرى فالمالُ نهبٌ والمنازلُ بلقعُ^(٣)

وعلى الرغم من ثقة المسلمين بوعد الرسول ﷺ إلا أنَّ غارات المغول المتكررة سعت بذلك الاطمئنان إلى التصدع ليحل محله القلق والخوف، لذلك توجه الصرصري إلى

(١) ديوانه (رسالة) ص ٤٢٧، وينظر: سنن أبي داود ٤١٣/٢.

(٢) ديوانه (رسالة) ص ٤٤.

(٣) م. ن، ص ٢٦٧-٢٦٨، وينظر: ص ٣٥٠.

الرسول الكريم ﷺ مخاطباً إياه بأنَّ الناس لا يزالون يتمسكون بذلك الأمل، إذ يقول:
(الكامل)

وعدتْ أنْت لبيضة الإسلام أنْ لا تُستباحَ ووعدُ مثلكَ يصدُقُ
ولقد وجدنا صدقَ وعدك إذ نحوا دار السَّلام فأدبروا وتفرَّقوا
لكنَّهم فتكوا بأطراف القُرى فتكأله أحشاؤنا تتحرق^(١)

ويتضرع إلى الرسول ﷺ بعدما تغلغل القلق إلى أعماق النفوس وحرمها طيب المنام،
إذ يقول:

فأعنا عليهم وأغثنا غوثَ نصرٍ على الطُّغاة اللئامِ
فأقد ارْعبوا قلوبَ البرايا فتجافي الجفون طيبَ المنام^(٢)

ولتملئ ثقة الناس بقوة الدولة العباسية في صد ذلك الخطر، غدا الإحساس
بالاغتراب يتنامى في نفوس الشعراء، إذ أمسى الصرصري يكرر المعنى نفسه في أكثر من
قصيدة، وحاول أن يثبت أن المغول هم الذين قصدهم الرسول ﷺ بأحاديثه، إذ أخبر أن
هؤلاء القوم ترك، ووصف أنوفهم ووجوههم وصفاً يخص الجنس التتري كل تخصيص^(٣).
ولا ريب أنَّ الدافع إلى رواية مثل هذه الأحاديث والروايات هو (دافع نفسي ينبعث
من قلوب سيطر عليها الرعب وأفزعها وجعلها تنتشبت بكل ما يعيدها إلى السكينة والأمن،
فالتجأت إلى الأوهام والخيالات والغيبات تستند إليها، وتدسج منها ما يلائم مشاعرها
المضطربة وأحاسيسها القلقة، ويطرد عنها شبح الخوف الذي كان يلازمها، وينغص
عيشها)^(٤)، ولعله يغذي النفوس المضطربة المغتربة، بالثقة والأمل إلّا أنَّ ذلك لا يعني
تخدير الهمم، وأضعاف العزم، وإشاعة روح الاتكال على الأوهام، كما ظن باحث مُحدث
حين تغافلت عيناه عن رصد تلك المشاعر المتأججة، ودعواته المتكررة إلى الجهاد واعتماد
القوة في صد الأعداء، وشذ عزائم المسلمين، حاثاً إياهم كذلك على ترك المعاصي

(١) م. ن، ص ٣٣٠.

(٢) ديوانه (رسالة) ص ٤٣٢.

(٣) ينظر: م. ن، ص ٣٣٠، ١٥١.

(٤) الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد ص ٢٠٤-٢٠٥.

وإصلاح سلوكهم ففي ذلك أحياء لسنن الإسلام، مشيراً إلى الفتوحات الإسلامية عبر التاريخ مدركاً في الوقت نفسه أن تلك الفتوحات لم تأت بالكسل والتمني، إنما بالإيمان القوي والجهاد، داعياً إلى الاقتداء بهذه الفتوحات وبذلك الجيش العرمرم، وإلى الاقتداء بالرسول ﷺ في جهاده ضد الكفار حين اعتمد الإيمان والفراسة في القتال ولم يعمد إلى الاتكاء على الدعاء والعون وهو رسول الله وحبيه^(١).

ولا ألمس غرابية، أو ابتعاداً عن الواقع -كما ظن ذلك الباحث^(٢)- في زعم الصرصري، من أن لذنوب الناس نصيباً في بعض ذلك الخطر، فلو كان العدل قائماً بين الناس لما تمكن الأعداء منهم، لذلك راح يلتمس الغفران لأمتة إذ يقول:

(الطويل)

فلو أننا تُبنا إلى الله توبةً نصوحاً لزال الهمّ وارتفع اللبائ
وإلا فمما نحن نهمل أمره فما هو إلا الخوف والعيشة الضنك^(٣)

وكانت بعض قصائده تقطر حماسة، وهو يشيد بالقوة والإقبال على قتال الأعداء، معرضاً في الوقت نفسه بالاستكانة التي لا تجدي نفعاً، إذ يقول:

(الطويل)

ذُر العجزُ أنهضْ خائضاً للمعاركِ فما العزَّ إلا في السيوفِ البواتكِ
ولا تُننِ عن طلبكِ المجدَ همّةً ولو كان في هامِ النجومِ الشوابكِ
وأقدمْ فإمّا أن تُرى فوق مُعقلٍ منيعٍ، وأمّا تحت وقعِ السنايكِ
فلم نَرِ أحرارَ السلامة للفتى الـ مشمّرٍ إلا في أفتحامِ المهالكِ
أرى السبلَ المثلى على غير أهلها تضيقُ وإن كانت رِحابَ المسالكِ
فلا ترضَ بالأدنى وكُنْ مطلباً نفيس المعالي بالعوالي الفواتكِ^(٤)

(١) ينظر: ديوانه (رسالة) ص ٢٠٥.

(٢) ينظر: الشعر العربي في العراق ص ٢١٨-٢١٩.

(٣) قلاند الجمان، مج ٨، ج ١٠، ص ١٦٧، وخلا ديوانه من هذين البيتين.

(٤) ديوانه (رسالة) ص ٣٣٨.

ويحث الخليفة في موضع آخر ويحرضه على الإقبال للجهاد، ويحاول أن يثبت روح الصمود والعزيمة في نفوس المسلمين^(١).

إذاً كان يعكس دعائم الإسلام القوية في ظل دعوات صليبية ومغولية لتمزيق راية الإسلام ووحدته العرب، فاتخذت تلك الحروب الطوال (طابعاً دينياً، ولدت فكرة الارتباط بالدين)^(٢)، فكانت تلك المدائح والتوسلات بمثابة (مدعاة لإثارة الحماس وشحن الهمم لمواجهة التطورات المصيرية)^(٣)، فاتخذ من استنكار غزوات الرسول ﷺ أداة لتحريض الخليفة لقتال التتر والاقترءاء بحكمة الرسول ﷺ في إدارة المعارك، وكثيراً ما تغنى بانتصارات المسلمين التي يجد فيها دعوة للجهاد والصمود^(٤).

ووجد النشأابي بشخصية الرسول ﷺ رمزاً يقتدى به في الجهاد ضد الأعداء مدفعراً الحكام للاقتداء بشخصه الكريم^(٥).

إذاً ساعد ذلك الغزو على اتساع تلك الفجوة النفسية حين غرس الخوف والرعب في نفوس الناس، وأسقط هيبة الخلافة في ظل تلك الأجواء المضطربة^(٦)، فجاء ذلك الاقتداء والتوسل بالرسول ﷺ منسجماً مع اغتراب الشاعر عن مجتمعه وعصره علّ الخلفاء يقتدون به ويدركون حجم المخاطر التي تحيط بهم.

فكان الامتثال بالرسول الكريم ﷺ مطلباً تحلت به نفوس الشعراء لبث العزيمة والهمة في نفس الخليفة لمواجهة تلك المحن^(٧).

وحين استشعر الصرصري تمكّن التتر من البلاد لم يجد أمام تخاذل الخليفة وجيشه إلا أن يولي وجهه شطر ربه راجياً متوسلاً بجاه رسوله الكريم، إذ يقول:

(البسيط)

(١) ينظر: ديوانه، (رسالة)، ١٢٣، ٤٢٥، ٤٢٧-٤٢٨.

(٢) عصر الدول والإمارات ص ٣٨٥.

(٣) الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي النعيمي، أطروحة دكتوراه، ص ٣٥.

(٤) ينظر: ديوانه (رسالة) ص ١٣٦-٣٣٤.

(٥) ينظر: ديوانه (رسالة) ص ٧٢-٧٣.

(٦) ينظر: الموقف العربي من التحدي المغولي (٦٥٦ هـ-٧٣٨ هـ) محمد نجم الجبوري رسالة ماجستير، ص ٢٥ وينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، ص ٢٤.

(٧) ينظر: مثلاً قول يحيى بن بطريق الحلبي في الحوادث الجامعة، ص ٨٨-٨٩.

واسأل لأمتك النصر المبين على عصابة عن طلاب الشر لم تخم
لعلهم إن أتوا يصبحوا وهم ما بين عانٍ ومقتولٍ ومنهزمٍ

اسأل إلهك أن يجتاح أصلهم وأن يُذيقهم تنكيل مُنتقمٍ
قد دهى كيدهم أهل القرى فغدوا مُشتتين بشمل غير مُلتئم^(١)

وبداً عظم الخطر المغولي وتهديده، والذي تجسد في أشعار تلك الحقبة من خلال وصف المشاعر والأحاسيس التي طغت على نفوس الناس، وفي نقد الحكام الذين أهملوا البلاد إذ يبدو أن المكانة الدينية للخليفة، وأمجاد أسرته وحديث الرسول ﷺ في بقاء بيضة الإسلام، كانت من ضمن الدوافع التي دفعت الخليفة إلى الترهل والتباطؤ في شد الأوزار للدفاع عن المدينة- ويمكننا أن نلمس ذلك الأثر من خلال رسالة -إن صحت- كان قد بعثها الخليفة إلى هولاكو يقول فيها: (إنَّ كلَّ ملك حتى هذا العهد -قصد أسرة بني العباس، ودار مدينة السلام، كانت عاقبته وخيمة ومهما قصدهم داوو السطوة من الملوك وأصحاب الشوكة من السلاطين، فإن بناء هذا البيت محكم للغاية، وسيبقى إلى يوم القيامة)(٢) وذكر له هلاك الذين أرادوا السوء بالخلافة العباسية، فكان هلاكهم فيها.

ويتقدم الزمن فيزداد الخطر المغولي على العراق، وتلوح في الأفق نكبة رهيبة فتمتلئ القلوب منها رعباً وفزعاً، ولما بلغ الخليفة وصول جيش هولاكو أمر الدويدار الصغير مجاهد الدين أبيك لملاقاتهم، فعبر دجلة بجيشه واقتتلوا في يوم الأربعاء التاسع من محرم قتالاً عظيماً انكسرت خلاله عساكر المغول -قيل قصداً وخديعة- فتابعهم الدويدار

(١) ديوانه (رسالة) ص٢٦٤، وينظر: ص١١١، ١٥٦، ٢١١، ٢٥٦، ٢٦٨، ٣٣٠، ٣٣٤، ٣٥٥، ولا دليل أكثر تأكيداً من صدق الصرصري في دعواته للجهاد ضد التتر ورفع لواء المقاومة من خلال تصديه للمغول، وهو الشاعر الضرير، وما صنعه في بيته لمقاومة المغول حين حضروا ليجبروه على المثل، إذ أقسمت الأحجار التي نصبها خلف باب بيته أن لا تظل طريقها فقتلت أحد جنود المغول، واستعان بعكازته في مقاومة المحتل فحضر بها وطعن وجرح عدداً منهم قبل أن يلبي نداء ربه شهيداً، لينال ما تمناه في قوله:

طوبى لمن قتلوه منهم إنَّه أبداً مع الشهداء يُرزقُ

ينظر: ديوانه ص٣٣٠.

(٢) جامع التواريخ ٢٧٥/١.

وقتل منهم خلقاً كثيراً وحمل رؤوسهم إلى بغداد، لكن المغول هجموا عليهم عند الصباح وكسروهم.

ونزل جيش المغول بالجانب الغربي وقد خلا من أهله فشرعوا الرمي بالنشاب إلى الجانب الشرقي من بغداد، ووصل هولاء إلى ظاهر بغداد في ثاني عشر من محرم في جيش لا يحصى، وخرج إليه الخليفة محملاً بالهدايا بعد مفاوضات قادها وزيره وأقذعه بالخروج، وأمر هولاء بقتله يوم الأربعاء في الرابع عشر من صفر ولم يهرق دمه بل جعل في غرارة ورفس حتى مات ثم قتل أولاده وأعمامه وأندسابه وجواريه والدويدار، ووضع السيف في أهل بغداد يوم الاثنين الخامس من صفر، وما زالوا في قتل ونهب وأسر وتعذيب واستخراج الأموال منهم بأليم العقاب مدة أربعين يوماً فقتلوا الرجال والنساء والصبيان والأطفال، فلم يبق من أهل البلد إلا القليل ما عدا النصارى فإنه عين لهم شحان حرسوا بيوتهم^(١)، وكذلك دار الوزير مؤيد الدين بن العلقمي، ودار صاحب الديوان ابن الدامغاني، ودار صاحب الباب ابن الدوامي، وما عدا هذه الأماكن فإنه لم يسلم فيه أحد إلا من كان في الآبار والقنوات وأحرق معظم البلد، وكان القتلى في الدروب والأسواق كالتل، ثم نودي بالأمان فخرج من تخلف وقد تغيرت ألوانهم، وذهلت عقولهم لما شاهدوا من الأهوال وقيل إن عدد القتلى ببغداد زاد عن ثمانمائة ألف نسمة عدا من ألقى من الأطفال في الوحول ومن هلك في الآبار جوعاً وخوفاً^(٢)، ووقع الوباء فيمن تخلف بعد القتل من شم روائح القتلى، وشرب الماء الممتزج مع الجيف، ورحل هولاء من بغداد في جمادي الأولى وقوض أمر بغداد إلى الأمير علي بهادر والوزير ابن العلقمي وابن الدامغاني^(٣).

(١) لم يكن التتر نصارى بل قيل أن هولاء كان بوذياً، لكن زوجته كانت نصرانية، الأمر الذي دفع بعض المؤرخين إلى وصف حملة هولاء بأنها اتخذت سمات الحرب الصليبية المغولية، ينظر: المغول في التاريخ، فؤاد الصياد، ص ٢٨٢، تاريخ العراق بين احتلالين، ٢٨٠/١، وتحدث أغلب المؤرخين عن خيانة وزير الخليفة من خلال مراسلة هولاء، كما قيل إن الخليفة اعترف لهولاء بوجود حوض مملوء بالذهب في ساحة = القصر، فكان ما أخذوه كجبل على جبل، ولو صرفت هذه الجبال على الجند والشعب لكان الذي صار ما صار بالأمس أو اليوم، ينظر: الحوادث الجامعة، ص ٣٢٤، النجوم الزاهرة، ٤٧/٧-٤٩، البداية والنهاية، ٢١٣/١٣، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ١٦١/٥.

(٢) ويقدرها بعض المؤرخين المحدثين بتسعين ألفاً أو ثمانين ألفاً، ينظر: تاريخ العراق في عهد المغول الإليخانيين، ص ٥٦، تاريخ العراق بين احتلالين ٤٠/١.

(٣) ينظر: الحوادث الجامعة ص ٣٢٣-٣٢٥، جامع التواريخ ٢٨٧/١-٢٩٤، أما بقية مدن العراق فقد خضعت دون مقاومة عدا واسط التي قاوم أهلها، أما الموصل فقد خضعت للاحتلال سنة (٦٥٦ هـ) بعد

وخربت بغداد الخراب العظيم وأحرقت كتب العلم، حتى قيل إنهم بنوا بها جسراً من الطين والماء عوضاً عن الآجر^(١)، ولم يبتعد السيوطي عن الحقيقة كثيراً حينما ردّ بعض أسباب سقوط بغداد إلى أمور غيبية، فذهبها إلى انتهاك حرّمات الله، فقال: (أجرى الله تعالى عادته أن العامة إذا زاد فسادها وانتهكوا حرّمات الله، ولم تقم عليهم الحدود، أرسل الله عليهم آية إثر آية، فإن لم ينجح ذلك فيهم أتاهاهم بعذاب من عنده، وسلط عليهم من لا يستطيعون له دفاعاً.....)^(٢).

وكان العجب قد حير عقول بعض الشعراء لإهمال الخلفاء للرعية وغفلتهم عن درء الأخطار التي تواجههم، إذ سخر كمال الدين البائسي من غفلة المستعصم، وسوء تدبيره، فيقول:

إنّ الخليفة عبد الله لم يكُ ذا رأي ولا مستقيم العقل والسَّير
ظن المصلّى مصلّى الطير حين تلا ووتره وترا والزمّر كالزُمِر^(٣)
لا المال دارى به إذ كان ينفعه ولا استعد لهم بالعسكر المجير

ويشير إلى محاولته مهادنة هولاكو بعدما تمكن منهم:

حتى إذ حنقوا من فعله ورأى تهدّم السور والنشاب كالْمَطَرِ
وافى يُهاون ليث الغابِ واعجبا أهدته وهو بين الناب والظفر^(٤)

حصار مميت وقتل الملك الصالح وسلخ وجهه وهو الذي أعانه في حملته على بغداد، ينظر: م. ن، ٣٣٠-٣٣١، جامع التواريخ ٢٩٥/١-٢٩٦.

(١) وقيل إنهم بنوا إسطبلات الخيول بكتب العلماء عوضاً عن اللبن، وقيل إن خزائن الكتب أُلقيت في دجلة، وقيل رميت في الفرات وكان لكثرتها جسر يمرون عليه ركبانا ومشاة وتغير لون الماء بمداد الكتابة إلى السواد، ينظر: النجوم الزاهرة ٤٦/٧-٥٢، مختصر أخبار الخلفاء لابن الساعي، ص ١٢٧، صبح الأعشى ٤٦٦/١.

(٢) حسن المحاضرة ٤٣/٢، وقد أنكر أحد الباحثين ذلك التأويل وعده من الأمور الغريبة فيما حاول باحث محدث أن يلم بأسباب سقوط الدولة العباسية، ورأى أنها ابتعدت عن شرع الله وانغمست في حياة المادة، فغابت عنها القيادة الحكيمة وأهمّلوا فريضة الجهاد، فضلاً عن انعدام الوحدة السياسية في العالم الإسلامي وضعف الجيش العباسي الذي بذل وجهه في الأسواق والجوامع لمنع الأرزاق عنه، ينظر: الشعر العربي في العراق ص ٢٢٣-٢٢٤، دولة المغول والتتار ص ٢١٤.

(٣) هنا إيماء إلى الرواية التي تشير إلى ولع الخليفة بتردية الطيور، ولعله يريد في الزمر الثانية سورة الزمر.

(٤) تلخيص مجمع الآداب ج ٥، ق ١، ص ١٤٣، والشاعر هو كمال الدين أبي علي أحمد بن يوسف بن مسعود البائسي من ساكني بغداد.

إن مصيبة بغداد أذرفت العيون وحرقت الكبود، وجعلت مجاري الدمع أنهاراً، إذ تجرعت بغداد محناً كثيرة لم تستطع أن تخذش ألقها، إلا تلك النكبة الكبرى التي أجرت طرقاتها بالدماء، واستباححت حرائرها ومحرماتها وما أصابها من إعصار وحشي لازلنا نلتمس آثاره، إذ انطفأت شعلة النور والخير، وامتدت مياه نهرها الحزين شريطاً أسوداً على صدر البلاد المنكوبة رمزاً للحداد -وأي حداد- فكانت تلك الواقعة (حديث يأكل الأحاديث، وخبر يطوي الأخبار، وتاريخ ينسي التواريخ، ونازلة تصغر كل نازلة، وفادحة تطبق الأرض وتملؤها ما بين الطول والعرض)^(١).

فإن تفقد بغداد مكانتها العظمى ودورها الديني والعلمي والأدبي فذلك يحز في النفوس^(٢)، بعدما كانت مركزاً للنشاط السياسي، يؤمها وفود الحكام والأمراء المسلمين، كما زال نفوذها الأدبي والروحي وتدهورت العلوم، وفقدت اللغة رونقها، بعدما كان يهرع إليها طلاب العلم قاصدين علماء وأدباءها وفلاسفتها وشعراءها^(٣)، إذ أشار أحد الشعراء إلى الآثار السلبية لهذه الأقوام على الحركة العلمية قائلاً:

يقولون: قد أنسيت ما قد حفظته وضيعته، والعلم أفته الترك
فقلت لهم يا قوم حقاً زعمتم وقلتم، ولكن آفة العلم الترك^(٤)

وكانت حكومة هولاء أول حكومة أجنبية غير مسلمة احتلت العراق بعد الفتح الإسلامي، فرأى العراقيون ما لم يخطر ببالهم، فتدهور البلد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً

(١) تاريخ الخلفاء ص ٤٦٧، وينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص ١٠٤.

(٢) وللمؤرخ ابن الأثير قول مؤثر يدل على جسامه خطر المغول إذ يقول: (لقد بقيت عدة سنين معرضاً عن ذكر هذه الحادثة، استعظماً لها، كارهاً لذكرها، فأنا أقدم إليها رجلاً وأؤخر أخرى، فمن الذي يسهل عليه أن يكتب نعي الإسلام والمسلمين؟ ومن الذي يهون عليه ذلك؟ فياليت أُمي لم تلدني، وبالييتي مت قبل حدوثها وكنت نسياً منسياً، إلا أنني حثني جماعة من الأصدقاء على تسطيرها وأنا متوقف، ثم رأيت أن ترك ذلك لا يجدي نفعاً، فنقول: هذا الفعل يتضمن الحادثة العظمى، والمصيبة الكبرى التي عقلت الأيام والليالي عن مثلها، عمت الخلائق وخصت المسلمين، فلو قائل: قائل إن العالم مذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم وإلى الآن لم يبتلوا بمثلها لكان صادقاً، فإن التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ولا ما يدانيها، الكامل ٣٥٨/١٢، فهل للعيون عذراً أن لا تذرف الدمع الغزار، وهل للقلوب قدرة على الصبر ولا تقرحها الهوم لحالك يا بغداد.

(٣) ينظر: دولة المغول والتتار ص ٢٥١-٢٥٢.

(٤) تلخيص مجمع الآداب ج ٤، ص ١٠٤، والبيتان للشاعر علم الدين أبي علي محمد بن يحيى الانباري، كان شاعراً وأديباً وناظماً توفي سنة (٦٤٩هـ).

وثقافياً، وتفتت الأمراض وكان الموت جماعياً، إذ يشير الباحثون إلى تناقص السكان من عشرين مليوناً تقريباً في زمن هارون الرشيد إلى مليون وربع في نهاية القرن التاسع عشر^(١)، وكان لفقدان الطمأنينة والحرمان أثر في ازدياد الشطار والعيارين، إذ صور الجزري كثيراً من أساليب المكدين والشطار وتعدد طرائقهم في سلوكهم هذا^(٢).

وكان لليهود دور في تلك الإحداث لقربهم من المغول، فقد نصبوا سعد الدولة بن الصفي مشرفاً على ديوان العراق فأساء التصرف وظلم الناس وصوّر أحد الشعراء ذلك السلوك بقوله:

يهودُ هذا الزَّمان قد بلغوا	مرتبةً لا ينالها فلانٌ
الملكُ فيهم والمالُ عندهم	ومنهم المستشارُ والملِكُ
يا معشر النَّاس قد نصحتُ لكم	تهودوا قد تهوّد الفلَكُ
فانتظروا صيحةَ العذابِ لهم	فعن قليلٍ تراهم هلكوا ^(٣)

ولم يكن المغول ممن يهتمون باللغة والأدب والشعر، لذلك فإنهم رفضوا (العلوم كلها، ونفقت فيها علوم آخر، وهي علم السياقة والحساب لضبط المملكة وحصر الدخل والخرج، والطب لحفظ الأبدان والأمزجة والنجوم لاختيار الأوقات)^(٤).

ولم يعتنق المغول ديناً معيناً، لذلك فقد ألغي الدين الأساسي للدولة وجعلت الأديان من ضمنها الوثنية متساوية في الحقوق، لكن المؤرخين وعلماء الاجتماع يشيرون إلى ظاهرة انصهار المحتل بحضارة الأمة التي احتل بلدها، لذلك نجد أن دار خان ابن هولاكو قد أسلم

(١) ينظر: تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي ص ٣٣.

(٢) ينظر: شعر الجزري، ص ٥٦، ٧١، ٩٧، ١٠٦.

(٣) تاريخ العراق بين احتلالين ٣٩٢/١-٣٩٣.

(٤) الفخري، ص ١٩، وكثرت الروايات التي تدل على شدة آثار النكبة التي أصابت العلم وأهله، مما كان له الأثر العميق في وجهة الشعراء إذ صار للشاعر مهنة يرتق منها فضلاً عن شعره، ولكن ذلك لا يعني اتسام شعرهم عامة بالسطحية والسهولة وأنه لم ينبغ فيهم شاعر كبير كما ادعى باحث محدث الذي تناسى كثيراً من أعلام الشعر آنذاك، ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص ٨٣، إذ يرى د. مصطفى جواد أن الضعف أثر في المظاهر الأدبية دون الجواهر وأشار إلى عدة عوامل استمدت حركة الأدب العراقي منها ديمومتها، ينظر: في التراث العربي ص ٢٧١-٢٨٨.

عام (٦٨٥هـ) وسمى نفسه أحمد كما أسلم غازان بن أرغون ومعه مائة ألف من جنده فنالت المؤسسات عناية كبيرة وأسست المدارس الجديدة^(١).

وللوطن منزلة عظيمة في نفس الإنسان، فقد قال تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كُنَبَاءَ عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرَجُوا مِنْ دِينِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَنبِيئًا﴾^(٢). ونلتمس في النص القرآني إشارة لمكانة الوطن حين قرن قتل النفس بالخروج من الوطن، وبضياح الوطن يشعر الإنسان بعمق مصيبتة التي تهون بعدها كل مصيبة، فكيف إذا استوطن الغرباء الوطن، وأضحى صاحب الدار غريباً؟

فلا بد من أن تلتهب عواطف الشعراء معبرة عن شعورهم الذاتي وعقيدتهم ذلك أن (العاطفة ميزان الشعر الصادق حيث يذفث الشاعر نبضات قلبه أنيناً ولو عة يفيض بهما لسانه بأعذب القول وأشجاء)^(٣) لذلك اضطربت نفوس الشعراء وتمزقت أرواحهم، وسالت دموعهم ولازمهم الضجر والحزن والكمد، كأنما فاضت مظاهر الحزن والأسى على الحياة برمتها في ضياح بغداد التي وصفها المؤرخ ظهير الدين الكازروني (٦٩٧هـ) بعد نكبتها وصفاً مؤثراً فقال: (... وافيتها بلدة خالية، وأمة جالية، ودمنة حائلة، ومحنة جاثمة، وقصوراً خالية، وعراضاً باكية، وقد رحل عنها سكانها، وبان عنها قطانها، وتمزقوا في البلاد، ونزلوا بكلّ واد، وقصورها المشيدة مهدومة، ونعماؤها مسلوقة معدومة موحشة لفقد قطّانها، باكية بلسان الحال على سگانها)^(٤)، فمن الطبيعي أن تنعكس هذه الأحداث وأثارها النفسية المتقلبة في الشعر، فالأدب مرآة للبيئة وحوادثها، ويصف في الوقت نفسه مشاعر النفس الإنسانية وأحاسيسها.

لذلك فإن بواعث الشعر في الماضي اختلفت عن بواعثه بعد النكبة، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، فقد تألم الشعراء لأهوال تلك الواقعة وعبروا عن ألمهم ومشاعرهم بقصائد كثيرة، ومن الطبيعي أن تتفاوت عاطفة الشاعر وتأثيرها في النفوس وتحمل الآهات،

(١) ينظر: في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، ص ١١٩، في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد ص ١١.

(٢) سورة النساء الآية ٦٦.

(٣) اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير، رسالة ماجستير، ص ١٢٨.

(٤) مقامة في قواعد بغداد (بحث) ص ١٥، المورّد، وهو ظهير الدين بن علي بن محمد بن إبراهيم الكازروني البغدادي الشافعي أديب وشاعر خدم في الديوان توفي سنة (٦٩٧هـ) ينظر: م. ن، ص ٣٠.

والحسرات، والدموع التي أراد الشاعر أن يجسدها في شعره، ولا عجب فمأساة بغداد هي مصاب أمة، ومأساة الإنسانية المفجوعة وسقوطها يعني انهيار عظمة وتداعي بناء دام قروناً عديدة، وفرّق الأهل والأحباب والأصدقاء فراقاً قاسياً مصحوباً ببشاعة الظلم والاستبداد، فكيف لا تعلو مشاعر الاغتراب داخل نفس الشاعر، فحاول الشعراء تجسيد ذلك الاغتراب بشعر طغت على موسيقاه نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المأساة التي تضطرب في ذات الشاعر، ويحسها ويراهها في كل أجزاء المدينة المنكوبة وأهلها، لذلك فقد عبّر شعرهم عن أحاسيس الناس تجاه المحدثل والمدينة المنكوبة معتمدين القصائد الطوال، وذلك لهول المصيبة، إذ أنّ قصر المقاطع يعجز عن حمل المشاعر الملتهبة وأحاسيس الشعراء بعظمة تلك المصيبة^(١).

ويعد شعر شمس الدين الكوفي وثيقة تاريخية مهمة، إذ سجل تلك المأساة وتألم واعتصر قلبه حزناً من خلال قصائد عديدة بكى فيها بغداد ودولة بني العباس وقد سماه المحدثون شاعر مأساة بغداد أو شاعر نكبة بغداد^(٢)، فكانت الشكوى المنبعثة من الجوع المشحون بالأسى والألم مظهراً من مظاهر الشعور بالاغتراب عن ذلك الواقع حين أحسّ بضياع كل شيء وفقدان الأمن والاستقرار الذي يميل الإنسان بطبيعته إلى الإحساس بهما. وربما تتداخل الأغراض فيما بينها لتعكس اغتراب الشاعر كونها جميعاً تعبّر عن مشاعر وأحاسيس نفسية، يوصلها الشاعر للمتلقى من خلال تلك الصور الشعرية الحزينة، ووسط ذلك الذهول، أمسى الشاعر يتذكر أحبته ودموعه تتسابق في هطولها، والأفق يظلم في عينيه، والحيرة تعلو نفسه المتألّمة الحزينة، إذ شغله اغترابه وسوء حاله عن وصف إطلال المدينة وأماكنها المنكوبة، فغدا يقول:

(البسيط)

أحباب قلبي نأوا فالدمعُ يستبقُ وكم سألتهم رفقا فمأرفقوا
ضاقت بي الأرضُ مذْ جدّتْ ركبهم وأظلمَ الجوُّ في عيني والأفقُ

(١) ينظر: بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم، (مخطوطة) تحت الطبع ص ٤٢.

(٢) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص ١٧٤، إذ أطلق علي محمد رضا الشبيبي تلك التسمية في كتابه عن ابن الفوطي.

بانوا فجفني مقروحٌ ودمعِي مسـ فوحٌ وقلبيَّ مجروحٌ ومحترقُ

ويحس الشاعر بغربته وهو يرى الأغراب قد سكنوا الديار، فيبكي بني العباس بكاءً مرأً، إذ يقول:

ضاقَتْ منازلُنَا من أجل بعدهمُ كأنما دُورُنَا من بعدهم خَلَقُ
يا سادةً تركوني هائمًا قَلِقًا ولي دموعٌ على الخدين تتدفقُ

ويعتلي الاغتراب أعلى قممه وهو يتسلق نفس الشاعر، حينما يخاطب الغائبين ليصور حاله وهو هائم قلق خائف يترقب أضناه الذهول ودموعه تتدفق حين يسير بين أطلال تلك الجدران الحزينة بعدما فارقتها الأهل، وقد احترق فؤاده بذيران تلك الديار، فلا يجد في القلب تجلداً وملاذاً ينفعه، فيقول:

وحَقَّكم ما حلا لي بعدَ فُرقتكم عيشٌ ولا راقٍ عندي منزلٌ أنقُ
وكُلُّما ناحتِ الورقَاءُ بعدكم في البانِ يلطمُ في أغصانها الورقُ
دياركم وفؤادي بعدَ بينكم كُلاً غداً منهما بالنار يحترقُ
دهري وصبري وقلبي والتجلدُ خا نوني فمن بعدهم قل لي بمن أثق؟^(١)

وقد تمتزج دموعه لتعبر عن همه وحزنه، وتصف لواجع الشوق والألم والفرق، وتصور الودشة التي ألفتها نفسه من ودشة بغداد وحزنها ليعكس لنا صدق إحساسه، فيقول:

(الكامل)

إن لم تُقَرِّحْ أدمعي أجفاني من بعد بعدكم فما أجفاني
إنسانٌ عيني مُذ تئاءت داركم ما راقه نظرٌ إلى إنسانٍ

وتغدو به غربته إلى تمنى الموت، في إشارة لعظم البلاء، إذ يقول:

يَا لَيْتَنِي قَدْ مُتُّ قَبْلَ فِرَاقِكُمْ وَلَسَاعَةِ التَّوْدِيْعِ لَا أَحْيَانِي
مَالِي وَلِلْأَيَّامِ شَتَّتَ صَرْفُهَا حَالِي وَخَلَّانِي بِلَا خِلَانِ

ويصحو الشاعر من أسى الذكرى والبكاء، ليجد نفسه يطوف وسط تلك الديار مستغرباً حالها، مستذكراً في ثنايا ذلك الخراب المادي والنفسي، أهلها وأيامها، فيقول:

مَا لِلْمَنَازِلِ أَصْبَحَتْ لَا أَهْلَهَا أَهْلِي وَلَا جِيرَانَهَا جِيرَانِي
وَحَيَاتِكُمْ مَا حَلَّهَا مِنْ بَعْدِكُمْ غَيْرُ الْبَالَى وَالْهَدْمِ وَالنِّيرَانِ

ويقف مذهولاً أمام ذلك الخراب، وليس لنا إلا أن نتخيل وقفته وذهوله وحيرته واغترابه، وهو يسأل الدار والجدران الحزينة، ويستنطق رسومها حين تزدحم نفسه بأسى الذكريات، فحينما يُجبر على فراق ما يُحب لابد من أن يكون حنينه وألمه نابعاً من تجربة إنسانية صادقة، فخطابه لديار الأحباب رمزية يُعبر فيها عن موطنه ومدينته، وساكنيها، الذين كانوا سادة الدنيا، ملمحاً إلى بني العباس الذين عهدهم ملوك الدنيا، فتبدد شملهم، وتتجسد مأساته واغترابه، حين يصرخ مُستقهماً وسط ركام تلك الديار عن حال ملوكها مُستذكراً بداخله ألق بغداد في عز أيامها، في مشهد كأدنا نراه يسير في طرقات بغداد وأحيائها حائراً غريباً، إذ يقول:

وَلَقَدْ قَصَدْتُ الدَّارَ بَعْدَ رَحِيلِكُمْ وَوَقَفْتُ فِيهَا وَقْفَةً الْحِيرَانِ
وَسَأَلْتُهَا لَكُنْ بَغِيرِ تَكْلُمٍ فَتَكَلَّمْتُ لَكُنْ بَغِيرِ لِسَانِ
نَادَيْتُهَا: يَا دَارُ مَا صَنَعَ الْأَلَى كَانُوا هُمُ الْأَوْطَارُ فِي الْأَوْطَانِ
أَيَّنَ الَّذِينَ عَهْدْتُهُمْ وَلَعَزَّ هُمْ ذُلًّا تَخَرُّ مُعَاقِدُ التَّيْجَانِ
كَانُوا نَجُومَ مَنْ اقْتَدَى فَعَلِيَهُمْ يَبْكِي الْهُدَى وَشُعَائِرُ الْإِيمَانِ

وقد يكون اعتماد الطلل في تصوير تلك المشاعر المضطربة معالجة نفسية تتجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات والحوار القلق، والبكاء وسط ذلك المصير المجهول، في محاولة منه لتجسيد ذلك الرباط الروحي بين وقفة الطلل وحديث التأبين والأسى باثناً مشاعره الحزينة لتحملها تلك الأطلال الناطقة في صمتها.

فالشاعر في خطابه تلك الديار يدرك تماماً أن الديار لا تتكلم لكن اعتماده هذا الأسلوب يحمل دلالات معبرة عما يعتصره من ألم، وما يحس به من اغتراب، وهو يقف مضطرباً وسط تلك الديار التي استحالت إلى أطلال، فذلك المكان يحمل تاريخاً حافلاً بالحيوية والحياة، لذلك فإنّ مخاطبة الطلل (لا تخرج عن أحساس الشاعر العميق بالمكان لأن الطلل يصبح رمزاً للتهدم والزوال، وهذا يعني أن الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد {و} الواقع الحقيقي فهو يريد أن يظل المكان سليماً عامراً بالحياة، ولكن الواقع يقول غير ذلك)^(١). وفجأة يصحو من عالمه المتخيل إلى واقع مرّ تغرّب فيه الأحباب، فتزداد لهفته، ولسان حال الدار يجيب بصمت، ويُخبر ما بلاها، بجواب مليء بالعبر والتأسي وأن أهوال الدهر أفنتهم، فيقول:

قَالَتْ غَدَوَا لَمَّا تَبَدَّدَ شَمْلُهُمْ وَتَبَدَّلُوا مِنْ عَزَّهِمْ بِهِوَانٍ
كَدَمَ الْفُصَادِ يُرَاقُ أَرْدُلُ مَوْضِعِ أَبْدَأُ وَيُخْرِجُ مِنْ أَعَزِّ مَكَانٍ
أَفْنَتْهُمْ غَيْرَ الْحَوَادِثِ مَثَلَمَا أَفْنَتْ قَدِيمًا صَاحِبَ الْإِيْوَانِ

وإنّ خلو الدّار من أهلها وبكائها يثير أشجانه وأوجاعه، ويُعمق حسه الاغترابي، ليجد نفسه يلثم بقايا تلك الديار من شدة وجده في صورة تُعبر عن شدة حزنه وإحساسه بالاغتراب والضياع ولعمق شجونه يدعو كل من يراه أن يرثي حاله، إذ يقول:

لَمَّا رَأَيْتُ الدَّارَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ أَضَحْتُ مُعْطَلَّةً مِنَ السُّكَّانِ
مَا زِلْتُ أَبْكِيهِمْ وَأَلْتُمُ وَحْشَةً لَجَمَالِهِمْ مُسْتَهْدِمَ الْأَرْكَانِ
حَتَّى رَثَى لِي كُلُّ مَنْ لَا وَجْدَهُ وَجَدِي وَلَا أَشْجَانَهُ أَشْجَانِي

وفي ثنايا تلك الدموع المنسكبة، وظل تلك الأجواء الحزينة وإحساسه بالضياع حين وجد نفسه وحيداً غريباً، كغربة تلك الديار، تراوده أُمُذِيَّات وأحلام تحدّثه بها نفسه مُعْزِيَةً نفسها، في استذكار تلك الأيام وأُمُذِيَّات رجوعها، لكنه يدرك أنّ ذلك مُحال، فيدترق قلبه وسط لهفته ووحشته وحيرته، ويدرك أنه لم يعد له أنيس سوى الحشرات والنوح والأحزان، إذ يقول:

(١) تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى رابعة ص ١٤، وما بين القوسين المعقوفين في الأصل (وبين) فصحناه.

أُتْرِى تَعَوُّدُ الدَّارِ تَجْمَعُنَا كَمَا كُنَّا بِكُلِّ مَسَرَّةٍ وَتَهَانِي
هِيَهَاتَ قَدْ عَزَّ اللِّقَاءُ وَسَدَّدَتْ طُرُقَ الْمَزَارِ طَوَارِقُ الْحَدَثَانِ
وَالْهَفْتِي وَאוֹحַדְתִּי وَاحִيرְתִּי وَאוֹحַשְׁתִּי وَأَحْرَّ قَلْبِي الْعَانِي
مَالِي أَنْيْسُ بَعْدَكُمْ غَيْرَ الْبُكَاءِ وَالنُّوْحِ وَالْحَسْرَاتِ وَالْأَحْزَانِ^(١)

ونجد الشاعر في قصيدته تلك قد أشار إلى مصاب مدينته وخرابها إشارات عابرة، إذ شغله وصف حاله وحزنه بعد تلك النكبة، وبأسلوب سهل المعاني رقيق الألفاظ، إذ جاء تعبيره سهلاً بسيطاً في لغة عميقة في معناه، جسد فيه الاغتراب بشكل تراجمي، ووشى قصيدته تلك بألوان المحسنات من جناس وطباق ومقابلة، ولكن من غير تكلف ولا استكراه، إذ حاول فيها أن يضفي على قصيدته حالة من الأسى من خلال التأثير في خيال السامع وعواطفه، وإشراك المتلقي أحزانه وذهوله واغترابه، متأثراً بأسلوب عصره من خلال قدرته على توظيف تلك المحسنات بأسلوب يرتقي عن السطحية والافتعال، ويميل إلى القوة والتأثير من خلال توظيف هذه المفردات، وما لها من دلالات عميقة التأثير، والتعبير عن شعوره، فبدت منسجمة مع جو القصيدة المليء بالحزن والأسى، وكأن جناساته تلك صيحات تذكّر المتلقي بأسى بغداد وأهلها، وتميز شعره بالصدق والحرارة من خلال تجسيد تلك المآسي التي عاشتها بغداد، وعاشها هو، يدفعه ذهوله إلى مقارنة الحال بالماضي.

ولم تنطق كتب التاريخ والأدب لشاعر آخر أحس بأجواء تلك النكبة كشمس الدين الكوفي، الذي راح يصف حاله في قصيدة موجعة أخرى غلب عليها الشعور بالألم والبكاء حتى كاد نوح الحمام يُذِيب روحه الشفافة، فالشاعر أضناه الألم والأسف لفراق أحبته، فيفتتح القصيدة بوصف آلامه، موظفاً الجناس كذلك للتعبير عن شدة حزنه، لما له من أثر بالغ في تجسيد إحساسه، فجاءت مدسّناته خفيفة لطيفة، كأنها جزء لا يتجزأ من كيان القصيدة، وذلك بما أضفت عليها من قدرة في الإيحاء وفن التعبير، لإيصال إحساس الشاعر للقارئ أو السامع، فكانت بحق أساليب تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها، أكثر من كونها

محسّنات لفظية، إذ وفق في توظيفها، وربما يعجز تعبير آخر عن نقل صدى إحساسه، وأساه، واغترابه دون الاتكاء على صدى تلك المحسنات.

إذ يبدو أنّ الارتباط كان واضحاً بين سلوكه وإحساسه ونتاجه الفكري، إذ يقول:

(الكامل)

عندي لأجل فراقكم ألام فالإلام أَعْدَلُ فيكم وألام
مَنْ كان مثلي للحبيب مُفارقاً لا تعدلوه فالكلام كلام
نِعْمَ المُساعدُ معي الجاري على خدّي إلا أَنَّهُ نَمَامُ
ويُذِيبُ روعي نوحُ كلِّ حمامةٍ فكأنّما نوحُ الحمامِ حمامُ

وعلى عادة من استوقفه الطلل، يقف سائلاً مستفهماً مخاطباً الدار عن فعل الأيام، موظفاً ثقافته الأدبية من خلال التضمين من الشعر العربي القديم، إذ يقول:

إن كنت مثلي للأحبة فاقداً أوفي فؤادك لوعةً وغرامُ
قِفْ في ديارِ الطاعنين وناهما (يا دارُ ما صنعت بكِ الأيام)^(١)

وربما وجد في استنطاق الدار ومخاطبتها ما يسلو به نفسه، ويُعزّيها، إذ نجده في هذه القصيدة كذلك يخاطب الديار ليخبرها بإعراضه عنها لضياح بشاشته بفقد الأحبة فيها، فيقول:

أعرضتُ عنكِ لأنهم مُدُّ أعرضوا (لم يبقَ فيك بشاشة تُستامُ)

وكان صيحاته تقطر ألماً حين يكرر مناداة الدار مستعملاً حرف النداء (يا)، وقد بلغ حزنه مداه، وعلا الاغتراب قمم نفسه، في مشهد يُحرِّق الفؤاد، ويحس بألمه، بل يتألمه كل متلقٍ لشعره، إذ يقف أمام تلك الديار، وتعتصر روحه ألماً، ويكرر ندائه (يا دار) مستفهماً

(١) التضمين من شعر أبي نواس (ديوانه ص ٤٠٧) وتمام البيت:
يا دارُ ما صنعت بكِ الأيام ضامتكِ والأيام ليس نظام

عن ساكنيها الذين أفنتهم حوادث الأيام، ويسألها عن زمانها البهي، ويخبرها سوء حاله بعد فراق أحبائها وأحبابه، ورفضهما رقود الأعداء مكانهما فيقول:

يا دارُ أين الساكنونَ وأينَ ذِيَّ	الك البهاءُ وذلكَ الإعظامُ
يا دارُ أينَ زمانُ ربيعكِ مونقاً	وشعاركِ الإجلالُ الإكرامُ
يا دارُ مُذْ أفلتَ نجومكِ عَمَّا	والله من بعد الضياءِ ظلامُ
فلبعدهم قُربَ الردى ولقد هم	فقد الهدى وتزلزل الإسلامُ
فمتى قبلتِ من الأعداءِ ساكناً	بعدَ الأحبةِ لا سقائكِ غمامُ

كما اعتمد أسلوب النداء في مخاطبة أحبائه وسادته الذين تفرقوا بفعل حوادث الأيام، فلا يفتأ يكرر ذكرهم، وكأن نفسه وجدت ما يسليها بذكرهم، حين شغل نفسه بمصير هؤلاء عن وصف خراب تلك الديار إذ أفل نجم بغداد برحيلهم ليعلن أنه على الود باقٍ لا تغيره النوائب، إذ يقول:

يا سادتي أمّا الفؤادُ فشَيِّقُ	قلِّقُ وأمّا أدمعي فسِجَامُ
والدارُ مُذْ عدمتْ جمالَ وجوهكم	لم يبقَ في ذاكَ المقامِ مقامُ
لاحظْ فيها للعيونِ وليس للـ	أقدامٍ في عرصاتِها إقدامُ
وحياتكم إنني على عهدِ الهوى	باقٍ ولم يخفرْ لديَّ ذِمَامُ

وفي قصيدته الماحة لتعلق الناس بالخلافة العباسية، ورفض سيطرة المحتل، وفي ذلك تجسيد لإحساسه بالاغتراب حين يرى الكفار وقد تسيدوا البلاد والعباد، ويؤطر القصيدة بندب الأحباب الغائبين الذين تأسى قلبه لفراقهم، إذ يقول:

يا غائبينَ وفي الفؤادِ لبعدهم	نارٌ لها بينَ الضَّلوعِ ضِرامُ
نَعَصْتُمُ الدُّنْيَا عَلَيَّ وَكَلَّمَا	جَدَّ النَّوَى لَعِبْتُ بِي الْأَسْقَامُ

ولتغلغل الحس الاغتراب داخل كيانه النفسي، نراه يختم هذه القصيدة والتي سبقتها بالاستفهام الذي يفيد التمني المشوب باليأس والتحسر إذ يقول في نهاية هذه القصيدة:

يا ليت شعري كيف حال أحبتي وبأي أرض خيموا وأقاموا^(١)

وكان قد ختم القصيدة السابقة، بقوله:

يا ليت شعري أين سارت عيسكم أم أين مواطنكم من البلدان^(٢)

وفي قصيدة أخرى أطرها بالحزن والبكاء، وملأها بالحيرة والألم، بعدما جسدت حزنه وألمه من أثر تلك النكبة في نفسه بعد زوال دولة بني العباس، وعلى عادته، ولصدي إحساسه بغربته لفراق أحبائه يبدأ قصيدته بوصف لواجع الفراق التي أجرت دموه على خديه، وألهبت مشاعر الأسى في نفسه، مما جعلنا نلمس صدق إحساسه، إذ يقول بعدما فقد الصبر والتَّجمل

(البسيط)

بانوا ولي أدمع في الخد تشتبك ولوعة في مجال الصدر تعترك
بالرغم لا بالرضى مني فراقهم ساروا ولم أدر أي الأرض قد سلخوا

عز اللقاء وضاعت دونه حيلي فالقلب في أمره حيران مرتبك

أروم صبراً وقلبي لا يطاوعني وكيف ينهض من قد خانهُ الورك؟
إن كنت فاقداً إلفي نوح عليه معي فأبنا كنا في النوح نشترك

فكيف لا تعصر روحه ألماً وتغترب نفسه، ويستغيث من هول تلك النكبة، بعدما علا أنين البلاد من هول تلك الجراحات، التي لم تستثن أحداً، فيقول:

يا نكبة ما نجا من صرفها أحد من الورى فاستوى المملوك والملك
تمكنت بعد عز في أحبنا أيدي الأعداء فما أبقوا وما تركوا

وتهون الروح لعظم المصائب التي أثخنت جراح الإسلام وسفكت دمه، واعتلت رايات الكفر بعدما كُسرت راية المسلمين، وانتهكت أستارهم، إذ يقول:

(١) ديوانه ص ٦٦.

(٢) م، ن، ص ٧٤.

لو أن ما نالهم يُفدى فديتهم بمهجتي وبما أصبحت أملك
ربع الهداية أضحى بعد بعدهم مُعطلاً ودم الإسلام ينسفك
والشرك منجبرٌ والملك منكسرٌ والحق مستترٌ والستر منتهك

ويجيب حال الأطلال استقهامه وسؤاله، مُرددةً صدى صوته حين تجيب روحه المنكسرة، وحين يدرك وعيها أن الذين كانوا هنا قد هلكوا، فيقول:

أجابني الطللُ البالي ورسمهم الـ خالي: نَعَمْ ها هنا كانوا وقد هلكوا

ثم يسأل سؤال مَنْ ضاقت نفسه، وتمزقت روحه باغترابها، فيفيض أساً وحزناً، مستفسراً عن حال الذين سادوا الوري، ليصور عظم تلك المصيبة التي أودت بهم ذلك المصير، إذ يقول:

أين الذين على كُلل الوري حكموا؟ أين الذين اقتنوا أين الذي ملكوا؟

لقد تضمنت تلك القصيدة صوراً مؤثرة عبّرت عن مضامين نفسية أضناها القلق والحزن، فعاشت الاغتراب بكل معانيه، ولعظم مصيبة بغداد تطول وقفات شمس الدين الكوفي، إذ نراه في قصيدة أخرى يستفهم عن رحيل الأدباب، ويصف تكرار حاله بعد المصاب وما تلقاه نفسه من شدة الأحزان، ثم يخاطب الدار يسألها عن صنع الدهر بأهلها إذ يقول:

(الخفيف)

ديارَ الأحباب ما صنع الدهر رُ المعادي بربعك المأنوس؟
أين تلك الوجوه فيك مُنيرا ت حسان مُضيئة كالشوموس؟

ثم يقف على الطلل مستخدماً صيغة الجماعة، حين أفضى به اغترابه إلى العيش في عالم ثانٍ، كالسكران وهو يرى الديار التي أُحيلت إلى رسمٍ دارسٍ بعدما فارقتها الأدباب، إذ يقول:

قد وَقَفْنَا فِي الدَّارِ سَكْرَى وَلَكِنْ سَكْرُ حُزْنٍ لَا سَكْرَةَ الْخَنْدَرِيسِ
حِينَ أَضَحْتُ عَوَاطِلًا بَعْدَمَا كَا نَتُّ تُجَلَّى فِي زِينَةِ كَالْعُرُوسِ
مَا أَنْتَفَاعِي مِنْ بَعْدِهِمْ بِوَقُوفِي فِي مَحَلٍّ بَالٍ وَرَسْمٍ دَرِيسٍ؟^(١)

ولما شاهد تراب الرصافة وقد نبشت قبور الخلفاء، وأحرقت تلك الأماكن، وأخرجت
الجثث، اتخذ من ذلك عبرة لكل إنسان، إذ يقول: (الخفيف)

إِنْ تُرِدْ عِبْرَةً فَتَلِكْ بَنُو الْعَبِ بَاسٍ حَلَّتْ عَلَيْهِمُ الْآفَاتُ
اسْتَبِيحَ الْحَرِيمُ إِذْ قُتِلَ الْأَحْ يَاءُ مِنْهُمْ وَأُحْرِقَ الْأَمْوَاتُ^(٢)

وقد كان لتلك الفواجع أثر في توجه الشاعر في آخر أيامه وجهة صوفية إذ (عاش
بعد كارثة بغداد قرابة عشرة أعوام مُفوضاً أمره إلى الله ومنيباً إليه في شعر صوفي
رقيق)^(٣).

ويحاول موفق الدين المدائني رسم ملامح اغترابه وتجسيده بالنوح والندب، واصفاً
حزنه وأساه لمفارقته أحبابه غاضاً الطرف عن وصف الخراب الذي ألحق ببغداد، إذ يقول:

(الكامل)

لَوْلَا الْبُكَاءُ لَمَا قَدَرْتُ عَلَى الْأَسَى إِنَّ الْبُكَاءَ مَعُونَةُ الْمَلْتَعِ
لَوْ أَنَّ رَوْحاً فَارَقْتَ مِنْ شِدَّةٍ لَوَجَدْتَ رَوْحِي أَسْرَعَ الْأَرْوَاحِ^(٤)

ويستجيب الشاعر علي بن ممدود السنجاري لحزنه حين يُحيي دار الأحبة في
الزوراء مستذكراً حلو أيامها، ويسأل مستغرباً ما الذي أبكاها، فيقول:

(البسيط)

(١) ديوانه ص ٤٥، وينظر: القصيدة كاملة ص ٤٣-٤٥.

(٢) م. ن، ص ٣١.

(٣) الأدب العربي في العصر الوسيط ص ١٧٤.

(٤) موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. أدهم النعيمي (بحث) مجلة قبس العربية
ص ٢٧.

دارُ الأحبة بالزوراءِ حيَّاكِ
كم جنينا ثمارَ الوصلِ فيكِ وكم
وأنت بالسعد والإقبالِ ضاحكةٌ
وجادك المُنزن هطالاً ورواكِ
فزنا بنهيلِ المُنَى من قرب سكناكِ
فما الذي أضحك الشاني وأبكاكِ

ويعلو سؤاله حزن المذكول عن سادة تلك الديار، وحال الدار يجيبه بعدما غدت وساكنيها عبرة لكل معتبر، إذ يقول:

وأين من كانت الأيام مشرقةً
وأين تلك النجوم الزاهرات لنا
أجابت الدار والأطيّار صادحةً
بنورهم وإليهم مُشتكى الشاكي؟
تري الذي كان أبلاه من أبلاكِ
فيها وكلُّ عليها نائحٌ باكي
وأصحبوا عبرة يُحكِيهم الحاكي

ويشير إلى شدة حزنه حين يخاطب الدار ليعلمها عن دمه المسكوب حزناً عليها، إذ يقول:

يا دار لولاكِ لم أبكِ الرسوم ولم
أقسمتُ يا دار بالقوم الذين هم
ونحتُ فيكِ خلافاً للنائحاتِ على
أمسح بدمعي على الخدين لولاكِ
كانوا معاني بني الدنيا ومعناكِ
مرّ الزمان وما أنسيْتُ رؤياكِ
ولم أقبل تُراب الأرض من أسفٍ

ووسط ذلك الذهول والحزن والخراب الذي أدمى جسد بغداد، يجد أرضها أنزه البلاد وإن صار ربعها قفراً، فيقول:

يا أرض بغداد لا كان امروء أبداً
لو صار ربعك قُفراً كنتِ أنزه من
إلى سُوالكِ من البلدان ساواكِ
كُلّ البلادِ فلا أسألو مُحياًكِ^(١)

ونلمس حزن ابن الشروى وبكائه، حين يعلو الأنين حسراته، إذ أضحي يجد في الصبر استقباحاً بعدما أمست الدموع سجاماً لاستباحة خلافه الإسلام، فيقول:

(الكامل)

(١) عيون التواريخ ١٤١/٢٠-١٤٢.

ذهبَ الحياءُ وخَفَّتْ الأحلامُ وجرتْ دموعُ العينِ وهي سِجَامُ
واستقبح الصَّبْرُ الجميلَ وقد هوى نجمُ الهدى وتضعُضُ الإسلامُ

وحين تغترب نفسه في ثنايا ذلك الضياع الذي تعيشه بغداد، لم يجد سوى ارسل
الرسائل طالباً من حاملها إيصال سلامه لدار السلام نادباً أهلها، فيقول:

يا صاحبي بَلِّغْ - هديت- رسالةً من مدنتُ أودت به الأسقامُ
وأركب جوادَ العزمِ واخترق الفلا فلسيرك التَّبْجِيلُ والإعْظَامُ
وانزل على بغدادَ واندب أهلها دار السَّلامِ وقل عليك السلامُ

ويشير طالباً من مراسله أن يتفقد أهل بغداد، ويناشدها عن حالها وفعل الأيام بها،
فيقول:

فإذا رأيتَ وقد عفت من أهلها واعتادها بعد الضياعِ ظلامُ
فانشر هناك وقل بقلبٍ واله (يا دار ما صنعت بك الأيام) (١)

ويحمل مراسله بعض أحزانه حين يطلب منه السير في تلك الديار الخربة ليسألهم
عن أهلها الذين عصفت بهم الأيام، ويندب علمها وعلماءها، وحسانها الغيد، ويشدد به الوجد
على ضياع مجد بغداد وحضارتها، ويقرن فاجعة بغداد بفاجعة كربلاء، ويندب أهلها كما
يندب الإمام الحسين (عليه السلام)، قائلاً:

(الكامل)

ويلاه يا بغداد أورثت الحشا نارا لها بين الضلوع ضرام
ما أنت إلا من بقايا كربلا ولو انتسبت لصحت الأرحام
فلأندب على القتل بكربلا وعليهم ما دامت الأعوام (٢)

فمأساة بغداد تثير الأحران، من خلال استنكار فواجع المسلمين إذ يصرح ياقوت
المستعصمي باغترابه في وطنه، ويتأسف لفراق بني العباس، ليبقى يعيش الوحشة التي

(١) التضمين من شعر أبي نواس.

(٢) عيون التواريخ ١٤٠/٢٠-١٤١، والشاعر هو عبد الله محمد بن الحسين بن أبي بكر بن أحمد الموصلية،
شاعر وأديب عراقي ممن رثوا بغداد، وبكوا على مأساتها سنة (٦٥٦هـ)، ينظر: م. ن ص ١٤٠-١٤٢.

اتسمت بها كل الأماكن بعدهم، فيصف حزنه وألمه وحبه لمن فقدهم منذغلاً بذلك عن وصف مدينته التي دنستها أقدام الاحتلال، إذ يقول:

(المنسرح)

يا مجلساً قد فُقدت بهجته أصبحت والحادثات في قرن
وأوجهٍ مُذْ عدمتُ رؤيتها ما نظرت مُقاتلي إلى حُسن
أوحشتني كلَّ من أنست به أنا الغريبُ الدَّيار في وطني
لا بلغت مُهجتي مآربها إن سَكنتُ بعدكم إلى سكن^(١)

ويُفرغ ظهير الدين الكازروني شجونه من خلال وقفة الطلل، وندبه أطلال بغداد، إذ يبيكه فراق الأحبة، ونلمس في ذلك الندب والوداع والفراق ملامح الاغتراب التي أفلقت نفسه بعدما أندست معالم مدينته، إذ يقول:

(المتقارب)

وأنشدبُ أطلالها تارةً وأبكي على فرقة الطاعنينَا
فلو ذهبت مُقلّةً بالبكا ء لفرط الغرام لَكُنَّا عَمِينَا^(٢)

وقد أثرت أحداث بغداد السياسية والاقتصادية في اتساع إحساس الألم والحزن في النفوس (وتغذية الشعور بالوحشة والاغتراب، فكان من نتائج ذلك شعر يمتزج فيه الحنين بالألم وينجلي فيه الصدق في الشعور والعاطفة)^(٣)، فقد عبّر عبد السلام بن المفرج التكريتي عن أساه وحزنه وشوقه وآلام أذاقته إياها أيام الفراق والبعاد عن بغداد، فراح يستذكر تلك الأيام التي ذاق الهناء في كنفها، إذ يقول:

(البسيط)

(١) م. ن، ١٤١/٢١.

(٢) مقامة في قواعد بغداد ص ٤٢٨.

(٣) اتجاهات الشعر في العراق ص ٢٣٠.

متى يفيقُ من الأشواقِ سكرانُ
ويرجعُ العيشُ غَضًّا بعدما يبست
أفنى اصطباري صدوحُ غابَ واحدُها
باتت تتوخُ على غصنٍ تميلُ به
حزينةُ الصوتِ تُشجِي قلبَ سامِعها
تبكي بغيرِ دموعٍ والبُكا خَلقُ
أهأ على عيشنا الماضي ولذته
ويرتوي من شرابِ الوصلِ عطشانُ
منه بطولِ الجفا والصدِّ أغصانُ
فكم لها في فروع الأيكِ الحانُ
ريحُ الصَّبَا وكأنَّ الغصنَ نشوانُ
قريحةٌ قلبها المفجوعُ حَنانُ
بالدمع لي ولذاك الوجدُ الوانُ
إذ غصتهُ باجتماع الشملِ فينانُ^(١)

إذ يحاول المغترب أن يحقق توازنه النفسي بوساطة استذكار ماضيه، وإفراغ عواطفه وشجونه المشحون بالأسى والألم، فظاهرة الاغتراب السياسي تشوبها حالة من التداخل الشديد من خلال تعدد الصور التي يتخذها ذلك الاغتراب.

(١) فوات الوفيات ٣٢٥/٢، كما رثى مدينة السلام بعد أن عانى أهوال تلك النكبة الشاعر أبو اليسر التتويحي

(٦٧٢هـ) مصري المولد دمشقي المنشأ، إذ صور حال بغداد في قصيدة رائعة مطلعها:

لسائل الدمع عن بغداد أخبار فما وقوفك والأحباب قد ساروا

كما بكاه الشيرازي بقصيدة رائعة، ينظر: النجوم الزاهرة، ٢٧١/٥-٢٧٢.

الفصل الرابع

إضاءات فنية

المبحث الأول : اللغة والأسلوب

المبحث الثاني : الموسيقى الخارجية والداخلية

المبحث الثالث : الصورة الشعرية

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

تُعد اللغة الوسيلة التي يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي فد (الشعر فن وسيلته اللغة)^(١)، إذ إن جميع عناصر القصيدة كالصورة والموسيقى والفكرة تنبعث من اللغة. ذلك أنَّ اللغة تُعد كائناً حياً من خلال خضوعها لما يخضع له ذلك الكائن في نشأته، إذ تتطور طردياً مع تطور المجتمع فترقى برقيه وقد تنحط بانحطاطه^(٢)، لذلك بات لزماً التمييز بين اللغة بصفتها العامة، واللغة الشعرية التي تمتلك الطابع الخاص في الشعر إذ أنَّ من مهام الشاعر (أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه فيقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه)^(٣) ليرتقي بفرنه محققاً ومبتعداً عن أي شكل تعبري آخر، لأن وظيفة اللغة الشعرية، وظيفة تعبيرية جمالية انفعالية، وعلى الشاعر أن يتميز من خلال دقة الألفاظ المعبرة والتي تمتلك القدرة على أن تجعل المتلقي يغوص في عمق التجربة غير مكتفٍ بمس محيطها الخارجي، لذلك يجب أن يمتلك الشاعر معجماً شعرياً خاصاً به، إذ أنَّ اللغة التي يكتب بها الأديب هي أداة تجتمع فيها تجاربه وانطباعاته.

وبما أن اللغة الشعرية مرتبطة بالتكوين الثقافي للشاعر، وتأثير العصر الذي يعيش فيه، لذلك نجدتها تتفاوت بين عصر وآخر أو شاعر وآخر، وربما تتنوع حتى عند الشاعر الواحد حين تتأثر بتجاربه الشعرية المختلفة^(٤). فالتعبير رابطة حية تجمع بين الفنان وعمله، والشعراء يختلفون في صيغ التعامل مع اللغة وقدرتهم على توظيف عناصرها في التعبير

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ١١.

(٢) ينظر: اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، ص ٨٠.

(٣) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، ص ٩.

(٤) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاح، رسالة ماجستير، ص ١٢٧.

والتأثير، إذ تخضع هذه المقدرة وتلك الانفعالات إلى التركيب النفسي الذي لا يمكن غض النظر عن أثره في إلياس الألفاظ بعض الإيحاءات والدلالات التي اعتصرت نفوس الشعراء، وربما يميل الشعراء إلى اللغة التخيلية ذات الطبيعة الإيهامية لكن ضمن نطاق التقاليد الأدبية ومن خلال هذه النظرة الجمالية للغة سنحاول تسليط الضوء على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية لشعراء القرن السابع الهجري غير متناسين انتماء الشعراء إلى تلك الحقبة التي انطلقت من وعي جمالي يختلف -حتماً- عن الوعي الجمالي في الحقبة التي سبقتها، كما يختلف كذلك عن وعينا الجمالي المعاصر.

فالتجربة الأدبية التي تنبع من النفس وتنبعث بالانفعال الصادق، ما هي إلا ترجمة فنية لما تجيش به أعماق النفس من مشاعر وعواطف وأفكار نحو إعادة تشكيل الواقع المرفوض ومحاولة تخيلية لا تخلو من الحلم في خلق آفاق جديدة لمستقبل يختلف عن ذلك الواقع المرفوض.

وحين كان الشعور بالاغتراب إحساساً شعرياً عاناه الشعراء وأدركته اللغة، فمن الطبيعي أن يأتي التعبير عنه انعكاساً لما يجول في النفس من خواطر، ودقة وعي الشاعر بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به.

فالشاعر قد لا يسعى لنقل فكرة ما، وإنما يحاول أن يجسّد بعض الإيحاءات المستقاة من الواقع واللاواقع، حين يختلط الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة، وقد يتشابك العنصران ويجتمعان في حلقة اللاوعي عند المتلقي مما يجعله يدرك عوالم مختلفة تلوح من رواء العمل الشعري^(١).

وليس من الإنصاف أن نصف لغة هذا القرن بصفة واحدة، كما لا يمكن أن نحكم حكماً مطلقاً يتقاسمه الشعراء أو نقيس أوله بآخره، ونقرن شاعراً بآخر، وذلك لا اختلاف الموازين وتزايد التفاوت بين الشعراء، لذلك نجد أنَّ الآراء قد تتعدد في وصف لغة ذلك العصر^(٢).

(١) ينظر: دراسة في لغة الشعر، رجاء عيد، ص ١١.

(٢) ينظر: مثلاً مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص ٣٢٠-٣٤٠، وتنظر: أغلب الدواوين التي عدنا إليها في دراساتنا الفنية.

وانتهت أغلبها إلى أن شعراء ذلك القرن تقليديون وبديعيون، فيما تأرجحت فئة ثالثة بين ذينيك الرأيين واتسمت بالتوسط.

إذ إن الأدب - كما أسلفنا - ثمرة لتفاعل الأديب مع بيئته والظروف المحيطة به، فغدت موضوعاته صدى لتلك المظاهر البيئية. ولكل شاعرٍ سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة التي يراها قادرة على نقل أفكاره ومشاعره وخيالاته فـ (للشعر لغة خاصة)^(١).

وقد قرن القاضي الجرجاني الطبع بالألفاظ اللغة أو ربط بينهما إذ يقول: (وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع)^(٢).

لذلك كان لكل شاعرٍ لغته الخاصة التي تعكس تجاربه وانفعالاته لحظة الإبداع الشعري إذ (لا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه)^(٣)، إذ تعكس بعض الألفاظ حالة نفسية معينة، كما ارتبط المعجم الشعري للشاعر بثقافته وإحساسه وقدرته على اختيار الألفاظ المناسبة والمعبرة، وقد غلبت العاطفة المؤثرة على قصائد الاغتراب.

وعلى الشاعر أن يوائم بين لغته الشعرية ومستويات المجتمع الثقافية ذلك أن (اللغة بوصفها الوعاء الحامل لفكر الأمة وثقافتها وعلومها قادرة على نقل المشاعر والانفعالات الخاصة بالشخصية الشعرية)^(٤).

ولما كانت اللغة أداة الشاعر التي يؤدي من خلالها معانيه، ولارتباطها برقي المجتمع أو تدهوره - كما أسلفنا - فلا غرابة إذا وجدنا أن لغة الشعراء في القرن السابع - عصر الخمول والتدهور وتسلط الأعاجم - لم تعد هي ذاتها اللغة التي ألفناها عند فحول الشعراء العباسيين، إذ رحنا نلمس سلاسة التعبير والأسلوب، وسهولة الألفاظ ووضوح المعاني

(١) لغة الشعر بين جيلين ص ٢٢.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٧-١٨.

(٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص ٨٧.

(٤) الحس الاغترابي في أعمال روائية غسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ص ٣١٧.

وبساطة التراكيب وقرب الدلالات، كقول شمس الدين الكوفي:

(البسيط)

أحباب قلبي نأوا فالدمعُ يستبقُ وكم سألتهم رفقا فمارفقوا
ضاقَتْ بي الأرضُ مُجْدَّتْ ركايبهم وأظلمَ الجوُّ في عيني والأفقُ
بانوا فجفني مقروحٌ ودمعي مسـ فوحَّ وقلبي مجروحٌ ومحترق^(١)

ونلمس النزوع نحو السهولة والركة عند أغلب شعراء القرن السابع والتي سماها بعض المحدثين (مدرسة الرقة والسهولة)^(٢)، كقول الحاجري:

(الكامل)

إنِّي لأعذرُ في الأراكِ حمامة الشـ لادي كذلك تفعلُ العشاقُ
حكمَ الغرامِ الحاجري بأسرها فغدت وفي أعناقها الأطواق^(٣)

ونلمس الترابط بين أجزاء القصيدة عند كثير من الشعراء إذ بدت مذسجمة غير متنافرة على الرغم من التصدع والتشتت النفسي الذي عانته نفوس الشعراء، إذ نجد تلك القصائد متماسكة البناء وتتميز بالحس والعاطفة والانفعال^(٤).

وسلك بعض الشعراء اتجاهاً آخر في بعض قصائدهم ومقطوعاتهم تمثل بتلك الغرابة التي نلمسها في لغة تلك القصائد والمقطوعات والتي تتكئ في بنائها على معجم القصائد القديمة الموروثة وما يصاحبها من وصف للصحراء وأهوالها ومصاعبها أثناء رحلة الشاعر إلى أرض الحجاز واستعمال الألفاظ ذات الروح البدوية، كقول الصرصري:

(الطويل)

(١) ديوانه ص ٥٠، وينظر: ديوان الحاجري ص ٣٨١، ديوان التلعفري، ص ٢٤، ديوان الصرصري، ص ٦٦٢، تاريخ إربل ١/٢٢٨.

(٢) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص ١٨٥.

(٣) ديوانه ص ٢٧٧.

(٤) ينظر: مثلاً ديوان شمس الدين الكوفي ص ٧٢-٧٣، ديوان الذشابي ص ١٥٧-١٥٨، ديوان الحاجري ص ١٩٦.

ولولا جوى في القلب لم ألف واقفاً
على كُثيب لا تستجيبُ عثاعث
ولا هاجني رسمٌ محلٌّ ولا شجى
فؤادي وإدِ ذو غضى وعتاكثُ^(١)

أو قوله في وصف ناقته:
فيا أيها الغادي تجوبُ به الفلا
عذافرة هوجاء مواراة الخطو^(٢) (الطويل)

ومن الظواهر اللغوية التي تناثرت في بعض دواوين الشعراء، تعدية الحدود اللغوية والتجوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، نحو جمع أرض على أروض، وحظ على أحاضي، أو الاشتقاق من الجامد نحو (تدِير) من الدار، أو استعمال صيغة للجمع غير قياسية نحو (الشِّراف) بدل الشريفة أو الشريفات في صفة المكارم، وبدل الأشراف في وصف القوم، أو استعمال لغة (أكلوني البراغيث) المعروفة في الدرس النحوي، كقول النشابي: (الكامل)

فشَزَرْنَهُ اللَّحْظَاتُ مِنْ حَسَادِهِ
بالرَّغْمِ عَنْ طَرَفِ حَسِيرٍ هَاجِدٍ^(٣)

ولابد لكل دارسٍ لتلك الحقبة أن يلاحظ التأثير بالظاهرة الشعبية من خلال المعرب، والدخيل، والمصطلح اليومي المستعمل في حياة الناس العامة، ومن تلك التعابير (نور عيني) تعبيراً عن المودة والحب، كقول شمس الدين الكوفي: (السريع)

ما جئتُ كُتبانَ النَّقَا والأراك
إلا عسى يـانور عيني- أراك
وأنت قصدي لا أراك الحمى
لولاك ماذا كنتُ أبغي هناك^(٤)

(١) ديوانه ص ١١٩، العثاعث: ظهر الكثيب لا نبات فيه، عثاكت: العثاكت: نبت كثير.

(٢) م. ن، ص ٥٨٠، المواراة: المور، الجريان على وجه الأرض، وينظر: ديوان النشابي، ص ١٢٩.

(٣) ديوانه ص ٢٦٥، وينظر: ص ١٦١، ٢٢٤، ٢٦٥، ديوان الصرصري، ص ٢٤٩، ديوان الحاجري، ص ١٨٩، ٢٢٢، ٢٣٧، ديوان الصاحب بهاء الدين، ص ٩٩-١٠٩.

(٤) ديوانه، ص ٥٧.

إذ نجد البعض ينحدر نحو النثرية والركاكة من خلال رص الألفاظ التي تخلو من الروح الشعرية، كقول الحاجري:

(السريع)

إِنْ شِئْتُ قَاطِعِنِي وَإِنْ شِئْتُ صَلِّ لَا بُدَّ لِي مِنْكَ عَلَى كُلِّ حَالٍ^(١)

ويبدو أنَّ التجدد بمقاييس العصر وأجوائه الأدبية والفنية جعلت أغلب الشعراء يلهثون من أجل اللحاق بركاب الصنعة الفنية التي اصطبغ فيها ذلك العصر، وتصارعت فيها آراء النقاد بوصفها ضرب من الخداع والتمويه مرة، والمهارة اللغوية والبيائية مرة أخرى^(٢)، ناظرين إليها بمنظير العصور المختلفة التي تنوعت ذائقتها في التعامل مع هذا الفن تبعاً لظروفها المختلفة، والتي أرجعها البعض للأوضاع السياسية التي كانت قائمة آنذاك، لما تطلبه من حذر والتواء وتورية في مخاطبة الحكام^(٣).

وقد يجد الإيقاع الحسن أو الصياغة اللطيفة أثراً في نفس المتلقي حين يخفق الشاعر في أن يبلغ مبلغ الجودة، ولا يمكن أن يشير ذلك إلى جذب العقل أو شيخوخة الخيال، كما ظنَّ باحث محدث^(٤).

إذ اتسم ذلك القرن بالمزج في كثير من الأحيان بين السجية والطبع من جانب، والصنعة الفنية من جانب آخر، والتي جاء كثير منها دون تكلف لتحقيق الانسجام الموسيقي، إذ يبدو أنَّ الصنعة البديعية كانت ضمن مقاييس جودة الشعر، ودليل بلاغة الشعراء في ذلك العصر^(٥)، ويؤيد هذا الظن قول النشابي مخاطباً الخليفة المستنصر بالله في إحدى مدائحه: (الخفيف)

يَا إِمَامَ الْهُدَى، أَتَتَكَ قَوَافٍ مِنْ طَبَاقٍ فِي نَظْمِهَا وَجِنَاسٍ^(٦)

ويؤكد ذلك المقياس الفني في قصيدة أخرى، إذ يقول:

(الرملة)

(١) ديوانه، ص ٣٢٠، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص ٢٧، ٣١، ٣٤، ٣٦، ديوان النشابي، ص ٣٤٤، تاريخ إربل، ١/ ٢٣٠، تلخيص مجمع الآداب، ج ٤، ق ١، ص ٤٦٢.

(٢) ينظر: مثلاً، اتجاهات النقد الأدبي ص ٢٠٥، تاريخ آداب العرب، ٣/ ٣٥٤، جناس الجناس: الإصلاح الصفدي ص ٧.

(٣) التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، ص ٢١.

(٤) ينظر: الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد، ص ٢٦٦.

(٥) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، ص ٣٠٩.

(٦) ديوانه ص ١٥٥.

وَلَمَّا أَرَسَلْتُهَا قَافِيَةً تَتَهَادَى فِي جِنَاسٍ وَطَبَاقٍ^(١)

لذلك نجد أنَّ كثيراً من الصور البديعية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع وخفة الظل الذي أحسنَ وقعها في نفس المتلقي، كقول الصرصري:
(الكامل)

قَوْمٌ عَلَى الْعَادِي سَحَابٌ مَظْلُمٌ وَهُمْ لَدَى النَّادِي شَمُوسٌ تَشْرِقُ^(٢)

أو قوله:
(البسيط)

تُبْدِي أُسَارِيرَهُ مَعْنَى سِرَائِرِهِ وَنَظَرَةُ الْفَضْلِ عَنَوَانُ لَذِي النَّظَرِ^(٣)

في حين بدت قصائد أخرى واضحة التكلفة ثقيلة الصنعة، حوت ضروباً من اللعب بالألفاظ والأوزان، أرهق الشاعر ذهنه في هندستها وترتيبها، لكنها لم تستطع أن تؤثر في مشاعر المتلقي أو تثير فيه بهجة، من ذلك قصيدة الصرصري التي أتى كل بيت فيها يجمع جميع حروف المعجم، وأوانل أبياتها على ترتيب الحروف، مطلعها:
(الطويل)

أَبْتُ غَيْرَ ثَجِّ الدَّمْعِ مُقْلَةً ذِي حُزْنٍ كَسْتُهُ الضَّنَّا الْأَوْطَانُ فِي مَشْخَصِ الضَّعْنِ^(٤)

وافتنن بعض الشعراء بقيود الصنعة مثل ابن دانيال إذ مدح الصالح علاء الدين بن قلاوون بقصيدة بناها على ثلاث قواف وهو الذي يسميه البلاغيون التشريع، إذ يقول:

(الكامل)

(١) م. ن، ص ١٨٣.

(٢) ديوانه ص ٣٢٧، وينظر: ديوان الحاجري، ص ١٣٢، ١٤٧، ديوان النشابي، ص ٢١٢.

(٣) م. ن، ص ٢١١.

(٤) ديوانه، ص ٥٤٨، وينظر: ص ٤٦٣، إذ نظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ تسمى بالفروعية وهي تقرأ على تسعة وجوه.

فصل الربيع بوجهه قد أقبلأ متبسماً، ببـدائع الأزهار
وعدا به نبتُ الخمائل مُخَضَّلاً يحكي السَّما، بالنور والأنوار
فكأنَّه حَلَى الرُّبى أو كلاً إذ أنجما، بجواهرٍ ونُصار^(١)

وإن تميز شعراء الاغتراب ببعض سلوكياتهم، إلا أننا لا يمكن أن نتصور تميزهم بالألفاظ خاصة بهم، إذ نلمس في لغتهم بعض التأثير بالتراكيب والعبارات الأجنبية، لكنها قليلة لا تقاس إلى ما ينصرف إليه ذهن الإنسان إذا ما ارتسمت بباله تلك الحقة الطويلة التي تواجدت فيها لغة المحتل إلى جانب اللغة العربية فضلاً عن التمازج والاختلاط بين الشعوب، إذ نجد بعض الشعراء يميل أحياناً إلى استعمال بعض الألفاظ غير العربية في شعره كقول شمس الدين الكوفي مستعملاً كلمة (دست) (الكامل)

يا عُصبةَ الإسلامِ نُوحِي والطمي حُزناً على ما حلَّ بالمستعصم
دَسْتُ الوزارةَ كانَ قَبْلَ زمانه لابن الفراتِ فصار لابن العلقمي^(٢)

أو استعمال بعض الألفاظ المعربة عن الفارسية، كلفظة (قرطقه) في قول ابن زيلاق:

(البسيط)

فالأبيض العضبُ ما تبديه مقاته والأسمر اللدن ما يحويه قرطقه^(٣)

ومن تلك الألفاظ الدخيلة (الجلنار والدرياق والخاقان والجاثليق والمقرطق والأسناجق وكوسيار ومشربش) كما في قول الحاجري:

(الطويل)

(١) المختار ص ٥٢-٥٣، النور: الزهر، النصار: الحسن، وينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص ١٢٥-١٣٦، إذ فصل المؤلف القول في هذا الموضوع.

(٢) ديوانه ص ٦٩.

(٣) ديوانه ص ١٢٢، الأبيض العضب: من اسماء السيف وصفاته، الأسمر اللدن: من أسماء الرمح وصفاته، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص ١١، ٢٧.

من التُّركِ أبهى مَنْ رَأَيْتُ مُعَمَّماً وَأَحْسَنُ وَجْهاً مَنْ لَقِيتُ مُشْرَبْشاً^(١)

أو توظيف بعض الألفاظ والمعاني النصرانية نحو لفظ (زنار) — هو نطاق يلبسه
النصارى- في قول ابن الظهير الإربلي:

(الخفيف)

كُنْتُ ذَا عَفَّةٍ وَنَسْكَ فَاثَرُ تَأْتِيضَاجِي فِي حُبِّهِ وَاشْتَهَارِي
وَإِذَا رَمْتُ سَلْوَةً عَنْ هَوَاهُ حَلَّ عَزَمِي بِعَقْدَةِ الزَّنَّارِ^(٢)

وكان من أثر ثقافة الشعراء، محاولتهم توظيف ألفاظ المعارف والعلوم في شعرهم،
إذ شاعت في قصائدهم ومقطوعاتهم مصطلحات أهل النحو واللغة والبلاغة والحديث والفقه
فضلاً عن ألفاظ الوعاظ وأهل الفلسفة والفلك، وبدت عليها آثار التكلف والصنعة لخلوها من
طلاوة الشعر ورونقه، إذ يقول أبو الحسن الكوفي المقرئ:

(البسيط)

عَذِبْتُ قَلْبِي بِهَجْرٍ مِنْكَ مُتَّصِلٍ يَأْمَنُ هَوَاهُ ضَمِيرٌ غَيْرُ مَنْفَصِلٍ
فَمَا زَادَنِي غَيْرَ تَأْكِيدِ صَدِّكَ لِي فَمَا عَدُولُكَ مِنْ عَطْفٍ إِلَى بَدَلٍ^(٣)

(الكامل)

أو اقتباس مصطلحات أهل اللغة، كقول التلعفري:

يَا جَوْهَرِيَّ الثَّغْرِ لَا وَمُضَاعَفٍ مِنْ كَسْرِ جِفْنِكَ مَا الْقَلُوبُ صَاحٌ
عَطْفاً عَلَى ذِي لَوْعَةٍ مَبْثُوثَةٍ مُتْقَاصِرٍ عَنْ شَرْحِهَا الْإِيضَاحُ^(٤)

أو استخدام أسماء الأبحر كالطويل والمتقارب والسريع والمديد من خلال توظيف
ألفاظ العروض، كقوله:

(الكامل)

- (١) ديوانه ص ٢٤٤، وينظر: ص ٢٣٨، ٢٤٥، ٢٨٣، ٢٨٤، ٣٥٠، ٤٠١، المختار ص ١٤١، ١٤٣،
المشربش: كلمة تركية تعني المشرق الوجه.
- (٢) ديوانه ص ١٣٩، وينظر: ديوان التلعفري، ص ١٥، ١٨، ٢٠.
- (٣) فوات الوفيات ٤٢/٣، وينظر ديوان التلعفري ص ١٦، ٢٤، ديوان الدشابي ص ٣٢٩، البداية والنهاية
٢٥٦/١٣، تلخيص مجمع الآداب ج ٤، ق ٢، ص ٨٥٠.
- (٤) ديوانه ص ٨، وينظر: ص ٣٣.

كم قد مضى ليل الطويل مديدةً برقيبه متقارباً وسريعاً^(١)

ووظف علاء الدين المنجم الربيعي البغدادي (-٦٨٠هـ) ألفاظ أهل الفلك في شعره، إذ

يقول:

(الطويل)
ولمّا دهاني الخطبُ من كلّ جهةٍ وأصبح حالي حائلاً متبدلاً
عكفتُ على الأفلاكِ أرجو معونةً بها أو بسعدٍ للكواكب يُجتلى
فخاطبتُ منها المشتري بعد زهرةٍ فما ازددتُ إلا حيرةً وتقلّلاً^(٢)

لكن ثقافة الشعراء تتضح أكثر من خلال الأثر القرآني، في شعرهم فضلاً عن الإرث الأدبي، إذ استهوى الشعراء الاقتباس والتضمين، وقلما نجد شاعراً لم يوش شعره بعض الآيات القرآنية أو يقتبس منها ما يوشي به كلامه، ليؤثر في السامع لذلك مال الشعراء إلى التعبير القرآني أو استيحاء معانيه على وجوه مختلفة، إذ بدت آثاره واضحة من خلال الصور القرآنية فضلاً عن المعاني والفضائل الإسلامية، فجاءت تلك الاقتباسات معبرة عن مقتضى الحال، ويتجلى الأثر القرآني في قول النشابي:

(الكامل)

وبها غدت نارُ الخليلِ حرّها برداً، وما لاذ الأذى بحريقها^(٣)

إذ يتضح هنا معنى الآية القرآنية: ﴿قُلْنَا نَارُ كُوفِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾^(٤).

وقوله:

(الطويل)
(وإن جنحوا للسلم فاجنح) وإن أبوا فبالسيف تسعى النفس قبل التئد^(٥)

(١) م. ن، ص ٢٤، وينظر: ص ٥٢.

(٢) فوات الوفيات ٩٥/٣، وهو علي بن محمود بن حسن بن علاء الدين أبو الحسن اليشكري البغدادي الأصل البصري المولد الشاعر المنجم، كانت له اليد الطولى في علم الفلك وحل التقاويم مع النظم وحسن الخط، توفي بدمشق سنة (٦٨٠هـ)، ينظر: م. ن، ص ٩٥/٣-٩٦.

(٣) ديوانه ص ١٣٤.

(٤) سورة الأنبياء الآية ٧٠.

(٥) ديوانه ص ٢٦١، وينظر: ص ١٤٣، ١٨٨، ٢٧٣، ٢٩١.

إذ وجد في اقتباس الآية القرآنية ﴿وَلَنَجْزِيَنَّكَ الْجَنَّةَ بِمَا كُنتَ تَعْمَلُ﴾^(١) أفضل وسيلة في إيصال المعنى المنشود، ونلاحظ هنا أن الاقتباس القرآني لم يأتِ حشواً أو سرداً وإنما يوظف لخدمة الغرض المقصود فجاءت معانيه من أجل ذلك مؤثرة ومعبرة خالية من التكلف وتشرب الصرصري بالمعاني القرآنية، إذ وجدت هذه المعاني عمقها في نفسه، من خلال تجسيدها معنى لا لفظاً، كقوله:

(البسيط)

هو الذي خُصَّ بالقرآن فيه هُدى للمتقين وفيه البُره للِسَقَمِ^(٢)

إذ يبدو أنه استمد تلك المعاني من قوله تعالى: ﴿وَنُزِّلَ مِنَ الْفُرْقَانِ مَاءٌ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا﴾^(٣) ويجسدها في بعض الأحيان من خلال اللفظ كقوله:

(البسيط)

صفاته الغرُّ في التوراة ثَمَّت في أنجيل عيسى كزرع أخرج الشطنأ^(٤)

إذ أنه وظف الآية الكريمة: ﴿وَمَثَلُهُ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ﴾^(٥). كما وطرز الحاجري شعره بألفاظ القرآن الكريم ليثبت صحته في الإفهام نحو قوله واصفاً البدر في ليلة لهو:

(المنسرح)

حيث كؤوس المدام دائرة والبدر في الأفق شبه عرجون^(٦)

والمعنى مأخوذ من الآية القرآنية ﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾^(٧).

(١) سورة الأنفال من الآية ٦١.

(٢) ديوانه ص ٤٥٢، وينظر: ص ٢٤٤، ٣٢٤، ٤٣١، ٤٣٢.

(٣) سورة الإسراء الآية ٨٢.

(٤) ديوانه ص ٤٣، وينظر: ص ١٢٨.

(٥) سورة الفتح من الآية ٢٩.

(٦) ديوانه ص ٣٥٠، وينظر: ص ٣١٢، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص ١٠٢، ١٠٣، ديوان ابن

زيلاق ص ١٠١، ١٢٥، شعر ابن أبي الحديد ص ١٥٩، ٢٨٣.

(٧) سورة يس الآية ٣٩.

ويبدو أن بعض تلك الاقتباسات لم تنل من القبول ما يرضي أذواق المتلقين الدينية، فعدت من باب الاقتباس غير المقبول والمردود المرذول^(١)، كقول الحاجري: (الكامل)

قالتْ وَقَدْ حاولْتُ مِنْهَا نظرةً والقلبُ في أَلَمٍ مِنَ الخفقانِ
أُنْظُرُ إلى القلبِ الذي تهوى بهِ فإن استقرَّ مكانه ستراني^(٢)

فالاقتباس من قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرِيَّ وَلَكِنْ نُنْظِرُ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنْ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ نَرِيَّ﴾^(٣). إن التناظر بين الصورتين جليٌّ ظاهر ولا يخلو من الطرافة، وهو ما انصب عليه اهتمام الشاعر.

ووظف الشعراء بعض مصطلحات أهل الحديث الشريف، فضلاً عن معاني تلك الأحاديث وما شاع فيها من ألفاظ، كقول التلعفري: (الوافر)

ولا برح الصَّبا يروى صحيحاً حديث رياضها، وبها اعتلالُ
منازلُ للصَّبا مازال شملي له فيها بمن أهوى اتصال^(٤)

ففي قوله (يروى صحيحاً) إشارة إلى رواية الحديث الصحيح، وقوله (بها اعتلال) إشارة إلى العلم الذي عرف بعلل الحديث^(٥).

وحاول النشابي توظيف بعض الأحاديث والميل بمعانيها بما يخدم غرضه، كقوله:

(البسيط)

يشابهُ الوردُ راحاً في زُجاجتها فادراً حدودك في اللذات بالشُّبه^(١)

(١) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم ٢٥٢/٢.

(٢) ديوانه ص ٤١٦، ويشبهه قول التلعفري:

قالت محاسن وجهها لمحبتها لنولينك قبلة ترضاها

= ينظر: ديوانه ص ٦.

(٣) سورة الأعراف من الآية ١٤٣.

(٤) ديوانه ص ٣٥، وينظر: ص ٤٧.

(٥) ينظر: في أدب العصور المتأخرة ص ٤١، فقد أسهب المؤلف في حديثه عن هذه الظاهرة.

فقد استحضّر هنا قول الرسول ﷺ: (أدروا الحدود بالشبهات)^(٢).
ويشير الصرصري إلى بعض الأحاديث النبوية ومصادرها في شعره، كقوله:

(الطويل)

لعمري لقد شاهدتم صدق وعده بإظهار نارٍ في الحجازِ توغراً
رواه البخاريُّ الصّدوق ومسلمُ بأنّ رسول الله قال مُخْبِراً
فشاهدتم مرأى فظيعاً وشدّةً تكادُ لها الأحشاء أن تتقطّرا^(٣)

فقد أشار هنا إلى الحديث (حدثنا أبو اليمان: أخبرنا شعيب عن الزهري، قال سعيّد بن المسيّب: أخبرني أبو هريرة ؓ أنّ رسول الله ﷺ قال: (لا تقوم الساعة حتى تخرج نار من أرض الحجاز تضيء أعناق الإبل ببُصرة)^(٤).

كما وردت في أشعاره الألفاظ الشائعة في الحديث (كالمحجة البيضاء، والوسيلة، والمقام، والشفاعة، والبراق)^(٥)

وقد تكمن بعض أسرار الشعر في العلاقات التركيبية داخل البناء اللغوي، فالشاعر حين ينظم قصيدة لابد من أن يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري، ولكي يأتي العمل متسقاً مع نظام التراث فإنه ينشد الجدة من خلال الحوار الخلاق مع هذا التراث^(٦)، إذ قد تبدو ذات الشاعر في وجوه التعبير في القصيدة من خلال تفاعل الشاعر مع تقاليد تراثه، إذ نجد النشابي يحاكي زهير بن أبي سلمى في معلقته، إذ يقول في مطلع قصيدة له:

(الطويل)

(١) ديوانه ص ١٣٨، وينظر: ص ٢٠١، ٢٦٠.

(٢) النهاية في غريب الأثر، ١٠٩/٢.

(٣) ديوانه ص ١٨٢، نسخة د. مخيمر، وينظر: ص ٥٩.

(٤) صحيح البخاري، ٢٣١/٤.

(٥) ينظر: ديوانه ص ٤٤، ٥٦، ٦١، ٣٦٧، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي ص ٣٤، ٤٧، ديوان الصاحب بهاء الدين ص ٩٥، ١٠٠.

(٦) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين، د. أياد عبد المجيد، ص ٦٩.

ديارٌ لها بالجزعِ فالْمُتَلَمِّمُ أُخِطِبُ منها دِمنَةً لم تَكَلِّمْ
عُنِيَتْ بها دَهرًا، أَجْرُرُ دونها ذِيولُ شَبَابِ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ^(١)

حاول فيها أن يلتزم البحر والوزن نفسه فضلاً عن توظيف مفردات معلقة زهير. وربما يحاول الشاعر في معارضة تلك النماذج المتميزة في الشعر العربي، أن يثبت مقدرته على النظم الجيد المسبوك، إذ يعارض ابن زلياق أبيات امرئ القيس في معلقته، فيقول: (الطويل)

تضوع مسكاً نشره فكأنما أثرت فتيت المسك من ذلك الترب^(٢)

وتعبيراً عن صلة الشعراء الوثيقة بموضوعات الشعر العربي القديم واستيعابهم صوره، نجدهم يضمنون قصائدهم ما اشتهر من الأبيات والأشطر للشعراء القدامى ذلك أن (أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة)^(٣)، وحاول الشاعر أن يضيفي على قصيدته زيادة في المعنى من خلال ذلك التضمين، كقول شمس الدين الكوفي مضمناً شطراً لأبي نواس: (الكامل)

إن كنت مثلي للأحبة فاقداً أو في فؤادك لوعة وغرام
قف في ديار الظاعنين ونادها (يا دار ما صنعت بك الأيام)^(٤)

ومثله قول المنشيء الإربلي:

(الطويل)

أجز كلما أنشدت شعراً فأبته ودع كل قول غير قولي فإنني^(١)

(١) ديوانه ص ٢٥٧، وينظر: شرح القصائد العشر، ص ١٠٢-١٠٣.

(٢) ديوانه ص ٩٢، تضوع: فاح، النشر: الرائحة الطيبة، وينظر: ص ١٢٦، ١١١، ١٣٠، وينظر: ديوان الحاجري ص ٣١٣، إذ نسج الشاعر قصيدة على منوال معلقة امرئ القيس، وينظر: ديوان الأصاحب بهاء الدين ١١٩.

(٣) هكذا تكلم النص، د. محمد عبد المطلب، ص ٥١، نقلاً عن التناص بين القديم والجديد ص ٧٤، (بحث).

(٤) ديوانه ص ٦٤، ووجد هذا الشطر اقتباساً عند غيره بعد نكبة بغداد، ينظر: عيون التواريخ ١٤١/٢٠.

إذ نجد كثيراً من الشعراء حاول أن يضمن بيتاً أو شطراًً للمتنبي، فضلاً عن فحول شعراء الجاهلية والعصر الأموي والعصر العباسي، كقول الحاجري: (الطويل)
إذا البدرُ أبدى حُسْنُهُ وهو مُشْرِقٌ وماسٌ قضيب البانِ وهو رطيبٌ

وجيءَ بماءِ المُزْنِ وهو مُصَفَّقٌ لصهباء منها في الكؤوسِ لهيبٌ
(يكون أجاجاً دونكم فإذا انتهى إليكم تلقى نشركم فيطيب) (٢)

فالببيت الأخير لمجنون ليلى (٣) ضمنه بتمامه. أو قوله حين ضمن شطراً من معلاة الأعش
(البسيط)

جِذَارَ طِبِّ ابْنِ شَمْعُونٍ فَقَدْ حَلَفْتُ أَنْ لَا تُفَارِقَ جِسْماً زَارُهُ الْعِلُّ
مَا جَسَّ نَبْضَ قَتَى إِلَّا وَأَنْشَدَهُ (ودع هُريرة إنَّ الركبَ مُرتحلٌ) (٤)

كما حاول بعض الشعراء توظيف الأمثال في الشعر لما فيها من معانٍ مؤثرة وألفاظ مختصرة تؤدي إلى الغرض المقصود بسهولة، كقول النشابي حين وظف المثل بذنه:
(الكامل)

وبكم رأى القلبُ المشوقُ -وقد صبا للحبِّ-: (كلُّ الصَّيِّدِ في جوفِ الأفرا) (٥)

أو يوظف المثل بمعناه من خلال صياغته صياغةً جديدة، تناسب التركيبة اللغوية لبيته، كقول الصرصري:
(الطويل)

(١) ديوانه ص ١٣١، فقد ضمن قول المتنبي:
أجزني إذا أنشدت شعراً فأثنه
ودع كل قول غير قولي فإني
بشعري أتاك الماحدون مُردداً
أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

= ينظر: ديوانه ١/١٩١، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص ٨٥، ديوان النشابي ص ١٨٨.

(٢) ديوانه ص ١٤٣-١٤٤.

(٣) ينظر: ديوانه ص ٥٢.

(٤) ديوانه ص ٢٢٤، وينظر: ص ١٥٢، ١٧٢، ١٨٤، ٢٣٥، ٣١٣، ابن الحلاوي الموصلي ص ٨٦-٨٧، ديوان النشابي ١٨٤، ٢٧٢، ٢٩٤.

(٥) ديوانه ص ١٥٨، وينظر: ص ٢٨٥، ديوان التلعفري ص ٢٩، ديوان ابن الظهير الإريلي ص ١٣٧، ١٤٢، ديوان ابن زيلاق ص ٩٥، وينظر: مجمع الأمثال للميداني، ١١/٣.

لقد جرسْتُ من أطيِّب الثَّمَر نخلُها وحلَّ جميعُ الصيدِ جوفَ فراها^(١)

أو قول الذشابي حين وظف معنى المثل (وعند الصباح يمدد القوم الأسرى)^(٢):

(الكامل)

وأريتني صُبَحَ النَّجَاحِ، فقال لي: من كان جعفرُ صُبَحَهُ حَمَدَ السُّرى^(٣)

وتشير النصوص الشعرية إلى اختلاف أساليب الشعراء في هذا القرن وعدم سيرها على نسق واحد، فلكل شاعر أسلوبه الذي يعبر فيه عن إحساسه، كما أن لطرف القول وزمنه أثرًا في ذلك، فإن كانت اللغة (ثوب الفكرة التي يراد التعبير عنها فإن الأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص)^(٤).

إذ على الشاعر أن يمدلك فذية يستطيع من خلالها أن يضيفي على ألفاظها دلالات مستمدة من تجربته الشخصية ليحقق الانسجام بين اللفظ والمعنى ويؤثر في عاطفة المتلقي من خلال تجسد الشعور ذاته في نفسه.

وجسّد الشعراء اغترابهم من خلال توظيف وسائل الاستفهام والنداء والتمني وغيرها.

وأكثر الشعراء من الاستفهام الذي يخاطب فيه فكر المتلقي ووجدانه وربما يرتبط هذا الاستخدام بحالة الاضطراب والقلق التي يعيشها الشاعر في صراعه مع نوازعه الداخلية أو عالمه الخارجي.

ففي الاغتراب الاجتماعي والبيئي نرى الشاعر يميل إلى الاستفهام بالهمزة من خلال مخاطبة الأماكن أو ساكنيها، إذ يجد في هذا الاستعمال ما يفرغ فيه نفثات اغترابه من خلال ذمها أو ذم ناسها كقول طه بن إبراهيم الإربلي:

(الوافر)

لحالك الله من بلدٍ خبيثٍ فلسّت تطيبُ إلا للغريب
أربلُ لا سقاك الله عيثاً فقد أقفرت من رُجلٍ لييب^(٥)

(١) ديوانه ص ٥٥٨، وينظر: ص ٢٢٧.

(٢) جمهرة الأمثال ٤٢/٢.

(٣) ديوانه ص ١٦١، وينظر: ص ٢٩٥.

(٤) الأسلوب والأسلوبية: كراهم هاف، ص ١٩.

(٥) قلاند الجمان مج ٢، ج ٣، ص ١٦٥.

ويجد في هذا الأسلوب وسيلة يواسي بها نفسه من خلال صبّ غضبه على ذلك الأماكن، كقول ابن دنينير اللخمي:

أَجَلِّقُ إِنْ قَاسَيْتُ فِيكَ خِصَاصَةً فَحَسْبُكَ عَاراً أَنْ أَرَى فِيكَ مُعْدَمًا^(١)

وفي الاغتراب العاطفي والنفسي يميل إلى الاستفهام كثيراً ولا سيما الهمزة التي يخاطب بها النفس والناس مستغرباً أحواله وأحوالهم، كقول الحاجري يشكو الحبيب وصده:

(الطويل)

أَتَأْذُنُ أَنْ أَشْكُو إِلَيْكَ وَلَوْ عِي وَنَارَ أَسَى أَجَّجْتَ بَيْنَ ضُلُوعِي؟
وما أنا بالشاكي إلى غيرك الهوى وإن كانت الشكوى لغير سَمِيعِ^(٢)

(الطويل)

أو يخاطب نفسه مستغرباً أحواله، كقوله:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَبُوءٌ تَتَجَدَّدُ؟ وَخِلْ أَدَانِيهِ وَآخِرَ يَبْعَدُ؟
بُلَيْتُ بَبَيْنٍ لَيْسَ لِي مِنْهُ مُنْصِفُ وَصَرِفَ زَمَانٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مُسْعِدُ^(٣)

ويستفهم الشعراء بهل ومَنْ ومتى وأين، إذ يجد الشاعر في الاستفهام ما يستوعب حالة إحساسه بالحيرة والاضطراب والخوف، وذلك من خلال الصيغة التنغيمية للجملة الاستفهامية التي قد تستوعب حالة التوتر والقلق الذي يعانيه الشاعر، كقول ابن دانيال حين التهب صدره بنار الهجر والصد:

(الطويل)

فَمِنْ مُنْقَذِي مَنْ نَارِ صَدِّكَ وَالْهَوَى يُضَرِّمُهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ تَلْهُبًا^(١)

(١) ديوانه ص ٤٢١، وينظر: ص ٩١، قلاند الجمان مج ٢، ج ٣، ص ١٦٦، ٣٠٢، ٣٠٣، مج ٣، ج ٤، ص ١١، ٢١٣، ديوان ابن الظهير الإريلي ص ١٩٤-١٩٥.

(٢) ديوانه ص ٢٥٥، وينظر: ص ٢٤٢، ٢٦٧، ٣٤٥، ٣٩٣، ٣٩٧، المختار ص ١٨٥، ٢٢٤، ٢٥٣، ديوان التلعفري ص ٢١، ٣٥، ٢٣، قلاند الجمان مج ٢، ج ٣، ص ١٧٥، مج ٥، ج ٦، ص ٥٨-٥٩.

(٣) ديوان الحاجري، ١٧٢، وينظر: ص ١٧٩، ٢٥٦، ديوان التلعفري ص ٢٢٣، ديوان النشابي ١٣٨، ١٤٢، قلاند الجمان مج ٢، ج ٣، ص ١٩٢، ٢٧٧، مج ١، ج ١، ص ٣٦١، ٣٦٥، مج ٤، ج ٥، ص ٣٤٦، المختار ص ٥٦، ٦٢.

ويوظف أبو الفتح الموصلّي، الاستفهام ليظهر حالته النفسية حين يتمنى زيارة طيف الحبيب، إذ يقول:

(المتقارب)

مَتَى يَسْمَحُ الدَّهْرُ لِي بِالْوَصَالِ وَنَرْجِعُ لَدَاتِ نَكْدِ اللَّيَالِي
حَدَا بِالْأَحْبَةِ حَادِي الْفِرَاقِ وَشَطَّ الْمَزَارُ، فَكَيْفَ احْتِيَالِي
إِذَا جَنَّ لَيْلِي بِذِكْرِ اسْمِهِ أَعْلَلُ قَلْبِي بِطَيْفِ الْخِيَالِ^(٢)

وعندما تشتد المصائب بالشاعر نجده يسأل مستفهماً ومعبراً في الوقت نفسه عن ضيق نفسه واغتراب روحه، وهو يشاهد الخراب الذي حل ببغداد، إذ وجد في تكرار الاستفهام وسيلة للتعبير عن هول المصيبة التي حلت ببغداد وأهلها، كقول شمس الدين الكـوفي:

(البسيط)

أَيَّنَ الَّذِينَ عَلَى كُلِّ الْوَرَى حَكَمُوا؟ أَيَّنَ الَّذِينَ اقْتَنَوْا أَيْنَ الَّذِينَ مَلَكُوا؟^(٣)

ويجد علي بن ممدود السنجاري في ذلك التكرار ملجأ يلوذ به حين يتفجع على سادة بغداد، قائلاً:

(البسيط)

وَأَيَّنَ مَنْ كَانَتْ الْأَيَّامُ مَشْرِقَةً بَنُورَهُمْ وَإِلَيْهِمْ مُشْتَكَى الشَّاكِي؟
وَأَيَّنَ تِلْكَ النُّجُومُ الزَّاهِرَاتُ لَنَا تَرَى الَّذِي كَانَ أَبْلَاهُنْ أَبْلَاكَ؟^(٤)

(١) المختار ص ٦٦، وينظر: ٧٢، ٨٩.

(٢) قلاند الجمان، مج ٣، ج ٤، ص ٢١٥، وينظر: م. ن، مج ٤، ج ٥، ص ٢٨٩، ٣٧٤، ديوان الحاجري ص ٣٧٦-٣٧٧، ديوان التلعفري، ص ٧، ٣٤، ابن الحلاوي الموصلّي، ص ٣٩، ديوان ابن الظهير الإريلي، ص ٦٧.

(٣) ديوانه ص ٥٤.

(٤) عيون التواريخ ١٤٢/٢٠، وينظر: ديوان شمس الدين الكوفي، ص ٧٢-٧٤، الاحداث الجامعة ٦١-٦٢، ٤٧٦، فوات الوفيات ٣٢٥/٢.

ويمثل النداء أسلوباً بلاغياً يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري، إذ يتمسك الشاعر بهذا الهيكل التنغمي المرتفع والمتمثل في حرف النداء والمنادى إذ يرتفع الصوت بهما توجعاً وتحسراً من شدة الإحساس بالضياع والتمزق، لينبه المخاطب حتى يصغي له، وهو في الوقت نفسه، أسلوب يُظهر من خلاله توجعه ويذفث زفرات النفس الحارة حين ينادي عالياً قاصداً نفسه أو الناس وحتى الجمادات علّه يجد صدى لصراخه وتوجعه كقول عبد السلام التكريتي:

(الخفيف)

يا غريب الدِّيار كن لي أنيساً إِنَّمَا يَأْلَفُ الْغَرِيبَ الْغَرِيبُ^(١)

نجد لهذا الأسلوب صدًى في الاغتراب العاطفي والنفسي، حين يخاطب الشاعر حبيبته، كقوله ابـن الـديبـي: (البسيط)

يا خالي القلبَ قلابي حشوه حُرْقُ
 إن خُنْتَ عهدي فإني لم أخنه وإنْ

وهاجعَ اللَّيْلُ ليلي لستُ أهجعه
 ضيَّعتَ ودي فإني لا أُضيِّعه^(٢)

أو يخاطب الشاعر نفسه معبراً عن صراعه الداخلي، ومحاولاً استعلاء شخصيته وقدرته على تحمل الهموم، كقول عبد السلام التكريتي:

(الكامل)

يَا نَفْسُ أَنْتِ عَنِ الرَّشَادِ بِمَعْزِلٍ
وَتُؤَمِّلِي طَوْلَ الْحَيَاةِ وَهَلْ سَمِعِ
لَا تُبْصِرِي غَيْرَ الْمَمَاتِ وَتَغْفَلِي
بِأَنَّهُ طَالَتْ حَيَاةُ مُؤَمِّلٍ؟^(٣)

ونجد الشاعر يكرر النداء في القصيدة ولاسيما في الاغتراب السياسي، تعبيراً عن عظم المصيبة إذ يخاطب شمس الدين الكوفي الدار سائلاً عن زمانها البهي، ومن سكنها من

(١) قلائد الجمان، مج ٢، ج ٢، ص ٣٨٢.

(٢) فلائد الجمان، مج، ١، ج، ١، ص ١٦١، وينظر: ديوان التلعفري ص ٤، ٦، ٢٩، المختار ص ١٠٥، ديوان ابن زلياق، ص ١٠٣، ديوان الحاجري، ص ٢٤٢، ٢٩٨.

(٣) م. ن، مج ٢، ج ٣، ص ٣٧٩، وينظر: ديوان الحاجري ص ٣٦٦، ٣٧٢، ديوان النشابى، ص ٣٣٧.

الحكام، محاولاً بهذا النداء أن يفرغ أحزانه على تلك الجمادات، إذ يقول:
(الكامل):

يا دارُ أينَ الساكنونَ وأينَ ذيُّ — لك البهائمُ وذلك الإعدامُ
يا دارُ أينَ زمانُ ربِّكَ مونقاً وشعارُك الإجلالُ والإكرامُ
يا دارُ مُذْ أفلتَ نجومُك عَمَّا والله من بعدِ الضياءِ ظلامُ^(١)

كما مال الشعراء إلى استخدام (لو) كأداة للتمني المستحيل فضلاً عن الأدوات
الأخرى كـ (ليت) موظفين الألفاظ الموحدة التي تدل على وأد تلك الأمديات، كقول ابن
الظهير الإربلي:

(الخفيف)

لَوْ وجدنا إلى اللقاء سبيلاً لشَفِئنا بالقرب منك غليلاً^(٢)

(١) ديوانه ص ٦٤-٦٥، وينظر: عيون التواريخ، ١٤١/٢١، ديوان النشابي ص ٣٠٧، ديوان الحاجري ص ٣٢١.

(٢) ديوانه ص ١٩٤، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص ١٠٣، ديوان النشابي، ص ١٩٨، ابن الحلوي الموصلي، ص ٤١، ديوان الحاجري، ص ١٠٢.

المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية والداخلية^(١)

لازم الإيقاع الشعري حين وجد الثاني مكانه في النفس، إذ يُشكل الإيقاع جزءاً من عملية الخلق الشعري بما يحمله من دلالات تعبيرية لأنه (موسيقى تحولت الأفكار فيها إلى نبضات قلب)^(١) فعدّ عذراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة، فهو يتأزر مع الصورة (لإقامة بذية القصيدة العامة وتوحيدها)^(٢)، فتتفاعل النفس لتلك الموسيقى وتتأثر بها، لأن النص الشعري بذية شعورية موسيقية تبرزها موسيقى الشعر من خلال تناغم الحروف والألفاظ والأساليب، والجرس الناتج عن وقع اللفظ في الأذن، لذلك قيل: (إن الإحساس بالنغم قد يسبق الإحساس بالفكرة وبالصورة)^(٣) لأن الشعر (تنظيم لنسق من أصوات اللغة)^(٤) وهو في الوقت نفسه (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)^(٥).

فالعناصر اللغوية التي يتشكل منها النص الشعري قد تحظى من ذلك الإيقاع المميز ما لا تحصى به في الاستخدام خارج النص الشعري كما أن الإيقاع في الشعر يناظر الإيقاع الموسيقي من خلال ذلك التعاقب المنتظم للحركات والسكنات سواء أكان ذلك يتأتى من الحروف أم من الأنغام، وأن الوزن الشعري يتميز من الموسيقى في (أن المتلقي لا يتلقى في الشعر الكلمات كأصوات في سياق معين من خلال الأذن بل يتلقاها أيضاً كدلالات، ويتضافر إيقاعها الصوتي كلمات ضمن سياق معين يعمل على إكسابها ظلالاً ويحرّفها عما كانت تشكله كلمة مستقلة، يتضافر ذلك كله مع مالها من دلالات وتاريخ لدى

(١) لابد من الإشارة إلى بعض الدواوين محققة ولا تخلو من الدراسة الفنية لذلك جاءت ملاحظتنا يسيرة تجنباً للتكرار، كما أن الفنون المستحدثة تعرضت لها الباحثة بلقيس المحمدي في أطروحتها اتجاهات الشعر العربي في العراق ص ٣٢٤-٣٣٤.

(١) فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب ص ٧٨.

(٢) رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر ص ٣٠٧.

(٣) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله ص ١٠.

(٤) نظرية الأدب ص ١٨٨.

(٥) م. ن، ص ٢٠٥.

المتلقي^(١)، لذلك عُدَّ الإيقاع الشعري وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، لأذنه تعبير عميق وخفي عما يجيش في النفس مما لا يستطيع أن يعبر عنه، لما له من سلطان عليها وتأثير فيها^(٢).

إذن فالموسيقى كانت وستظل عنصراً جوهرياً وأساسياً في البناء الشعري، وحرص الشعراء على حضور الموسيقى المميز في شعرهم، فالموسيقى قد تشكل (عنصر توحيد لا شعوري لذات اجتماعية بكل ما يمكن أن يحققه إيقاعها المتخصص من أثر في مناجمة العواطف والتعبير عنها وربطها مع الواقع البيئي)^(٣)، فالنص الشعري في أي غرض كان لابد له من أن يعكس موقفاً إنسانياً قد يتلاحم بصياغته الموسيقية مع ذلك الموقف لأن الشكل الموسيقي صورة نفسية تخضع للحالة التي يعانيتها الشاعر قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والنغم، إذ أن التشكيل الموسيقي للقصيدة يخضع مباشرة إلى حالة الشاعر النفسية أو الشعورية، التي يصدر عنها، فهو صورة من (الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة، وتكوين الإيقاع عند الشاعر... هو نتاج قدرة على السيطرة والتنظيم لوضع الكلمات في أفضل نسق أو نمط)^(٤).

فالإيقاع بناء كلي تتجزأ دواخله إلى عناصر عديدة، كالوزن والقافية، فضلاً عن المحسنات البديعية، والمكونات الصوتية الداخلية.

الموسيقى الخارجية:

١- الوزن:

تتجسد موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه، وعُدَّ الوزن جزءاً مهماً من موسيقى الإطار الخارجي، بل هو من أهم العناصر الموسيقية للشعر، وبه يتميز من الذثر فهو من (أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية)^(٥)، ودعا بعض نقادنا القدامى

(١) الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، د. محمد الهادي بو طارن، ص ٣٢٢.

(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشيري زايد، ص ١٦٢.

(٣) نقد الشعر في المنظور النفسي ص ١٧٥.

(٤) في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ ص ١٧٢.

(٥) العمدة، ١٣٤/١.

الشعراء إلى اختيار الوزن الملائم عند النظم^(١)، وهناك من دعا الشعراء إلى النظر في الصلة بين المعنى والوزن، لأن البحور -حسب رأيهم- تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وتحدث بعض النقاد عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة للربط بين موضوع القصيدة، والوزن الذي تنظم عليه^(٢)، وأذكر عدد من الدارسين هذا الرأي، وأجمعوا على أن القدماء كانوا يمدحون ويتفاخرون ويتغزلون في كل البحور وأن ما ذهب إليه بعض الباحثين يعد تقريراً مجملًا لا يقوم مقام القاعدة^(٣)، ونرى الصواب فيما ذهب إليه هؤلاء النقاد.

فالوزن ليس أمراً مفروضاً على القصيدة، وإنما هو مرتبط بالمبدأ المحرك للنظم الشعري فربما ترتبط بعض التجارب بوزن خاص. وحسبنا بعد ذلك أن نرى أن الشعر فيض تلقائي وأن اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك لا يمكن أن يخضع لقواعد مطردة أو ضوابط محددة، بل تبقى هذه العملية قائمة (على ضرب من اقترن الحالة الشعورية بالأداء النغمي الذي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب آثار التجربة الآنية)^(٤)، إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عاطفة الشاعر، وحالاته النفسية، فضلاً عن الظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة، وقد يحدث هذا دون تدخل واع من الشاعر وإنما (تتحكم فيه حالة من

(١) إذ يرى ابن طباطبا أن للشعر الموزون إيقاعاً يطرب الفهم لصوابه وحسن تركيبه واعتدال أجزائه ودعا إلى اجتماع صحة الوزن للشعر وصحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ، وقال أبو هلال العسكري، (إذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها)، ينظر: عيار الشعر ص ٧-٨، ٢١، كتاب الصنائع ص ١٤٥.

(٢) فقد وضع القرطاجني لكل وزن صفات خاصة به، ورأى أن الأغراض يجب أن تُحاكي ما يناسبها من الأوزان، ينظر: منهاج البلاغ ص ٢٦٦-٢٦٩، كما ربط بعض المحدثين بين البحور والإغراض، ومنهم سليمان البستاني في مقدمة ترجمته الألياذة، وكرر آراءه أحمد الشايب، ينظر: الياذة هوميروس، ص ٩١-٩٣، وأصول النقد الأدبي ص ٣٢٢-٣٢٤، فيما أسهب الدكتور المجذوب في حديثه عن مميزات البحور وصلاحيتها لبعض المعاني والأغراض، وإن أصاب في بعض آرائه تلك بصورة عامة أو تقريبية إلا أننا نراه يفتقد الموضوعية في بعض الأحيان، ويحكم ذوقه الشخصي لبعض الأوزان، كقوله عن المنسرح فيه لون جنسي، مما دفع بعض النقاد إلى التشكيك في بعض آرائه، ينظر: المرشد، ٨٤/١، ١٢٧-١٣١، ١٩٢، ٢٤٦، ٢٥٩، ٣١٢، ٣٣٢، ٣٦١، ٤٢٣، وينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص ١٨-١٩.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث ص ٤٤١-٤٤٢، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ص ٧٧، الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي، ص ٢٧٩، وقد ذهبنا إلى الرأي نفسه في رسالتنا للمجستير، ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص ١٥١-١٥٢.

(٤) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، ص ٥٠٧.

حالات اللاوعي التي تسود الشاعر أثناء النظم أو بمعنى أصح الحالة التي يكون فيها الشاعر بين الوعي واللاوعي^(١)، لذلك لمسنا صحة بعض الانطباعات والنتائج التي تمثلت أمام الدكتور إبراهيم أنيس أثناء دراسته لعلاقة الوزن بالعاطفة -على أن لا تقوم مقام الإطلاق- إذ رأى أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع^(٢)، وهذا ما ثبتت بعض صحته في ميل شعراء الاغتراب -على الأغلب- نحو بحور محددة، وهذا لا يعني إهمال البحور الأخرى السريعة أو القصيرة، إذ لا يمكن لشاعر أن ينظم كل ما تجيش به عواطفه في وزن واحد، إذ قد تدفع حالة الانفعال باتجاه بحور معينة تستوعب بمقاطعها ذلك الانفعال، إذ يرى بعض النقاد أن الشعراء يعبرون عن حالات الحزن والأسى بالأوزان الطويلة ويعبرون عن حالات السرور والبهجة بالأوزان القصيرة^(٣).

ولإثبات صحة هذا الرأي من عدمه، أجرينا إحصائية للشواهد التي وظفناها في هذه الدراسة، لنخرج بنتائج تقريبية، لا تعكس وجهة الشعراء نحو بحور معينة بصورة دقيقة، لكننا يمكن أن نأخذ نتائجها بنظر الاعتبار وهي كالاتي:

١- الاغتراب الاجتماعي والبيئي:

الاغترا	الطو	الكام	الخف	السر	البس	الوا	المتقار	الرم	مجز	الرج	مخلع	المج	المجم
النسبة	٢٣/	١٨/	١٣/	١٠	٠٩	٠٨	٠٦%	٠٤	٠٤	٠٢	٠٢	٠١	١٠٠

جدول رقم (١)

٢- الاغتراب العاطفي والنفسي:

الاغ	الطو	الكام	البس	الوا	الخ	المج	السر	مخل	الرج	مجز	المرم	المتقا	المد	المنذ	نوي	المجم
النسب	٢١	٢٠	١٤	١٢	١٢	١٢	٠٥	٠٣	٠٣	٠٣	٠٢	٠١	٠١	٠١	٠١	١٠

جدول رقم (٢)

(١) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص ١٥٣.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر ص ١٧٧.

(٣) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص ٧٢.

٣- الاغتراب السياسي:

الاغتراب	الكام	البسيط	الطو	الخفي	الوا	المنسر	المتقار	السر	الرج	المج	مجزو	المجمو
النسبة	٢٤	٢٠	١٩	١٣	٠٧	%٠٥	%٠٤	٠٢	٠٢	٠٢	٠٢	١٠٠

جدول رقم (٣)

٤- النسبة الكلية:

النز	الط	الكا	البس	الذ	الوا	السد	المتقا	المج	الر	الر	المنز	مج	مخلع	المد	نوبو	مجز	المج
النز	٢١	٢٠	١٤	١٢	٠٩	٠٥	٠٤	٠٢	٠٢	٠٢	٠٢	٠٢	٠١	٠٠	٠٠	٠٠	١٠

جدول رقم (٤)

تشير الجداول السابقة إلى أن شعراء الاغتراب في القرن السابع، قد نظموا في أغلب بحور الشعر العربي، إلا أنَّ الغلبة كانت للمجموعة الطويلة والمتمثلة في بحور الطويل والكامل والبسيط والتي تستوعب بمقاطعها الطويلة حالات الحزن والقلق واليأس والجزع، والموضوعات الوجدانية التي تحتاج إلى نفس شعري كبير. ولا ريب أن لكل وزن من أوزان الشعر العربي تجانساً نغمياً خاصاً به يميزه من الوزن الآخر، إذ كانت الغلبة للبحر الطويل الذي تسيد على أغراض الشعر العربي عبر عصوره، فكانت نسبته التقريبية ضمن شواهدنا، (٢١%) إذ أن (طول الوزن ووفرة مقاطعه يمنحان الشاعر مزيداً من المرونة في التحرك عبر المسافة الموسيقية للبيت الشعري)^(١) لذلك وصف بأنه أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجديدة^(٢)، فوجد فيه الشعراء ضالتهم من خلال استغلال المساحة الصوتية الواسعة التي منحها مقاطعه الكثيرة لتجسيد تجاربهم الشعرية التي تتطلب بعض التفصيل وكان توزيع هذه النسبة متقارباً ضمن فصول البحث إذ جاء أولاً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي ثم الاغتراب العاطفي والنفسي فكانت النسب تباهاً (٢٣%) و (٢١%) إلا أنه احتل المرتبة الثالثة في الاغتراب السياسي بنسبة (١٩%).

(١) شعر المتنبي قراءة أخرى، ص ١٤٠.

(٢) ينظر: شرح تحفة الخليل، العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، ١٠٤.

ويليه بحر الكامل بنسبة (٢٠%)، فزخافات وعلاله وتفعيلاته قد تساعد على تفعيل التجربة النفسية من خلال منحها حرية الحركة الانفعالية مع النفس لذلك وصفت تفعيلاته باحتوائها على (لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجره من أبواب اللين والرقّة حلواً مع صلصلة، كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة تمنعه أن يكون نزقاً خفيفاً شهوانياً)^(١).

ووصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفجع^(٢) لذبرة فيه تنتظمه تأثير العاطفة^(٣)، لذلك جاء أولاً في الاغتراب السياسي التي تضمن التفجع على بغداد ووصف خرابها، لما فيه من رقة وفخامة^(٤) يتطلبها التفجع على المدن المنكوبة وأمرائها، وبنسبة (٢٤%) وثانياً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي، ثم الاغتراب العاطفي والنفسي وبنسب (١٨%) و (٢٠%) على التوالي.

وتلاه بحر البسيط بنسبة (١٤,٥%)، إذ وظف الشعراء هذا البحر بتفعيلاته الكثيرة وسعة فضائه، وما يمتلك من مساحات صوتية واسعة قد تمنح الشاعر حرية في نثر ما يدور في فكره ووجدانه مطرزة بالذكريات والأحلام، لذلك نجده يحلّ ثانياً في الاغتراب السياسي بنسبة (٢٠%)، وثالثاً في الاغتراب العاطفي والنفسي بنسبة (١٤%).

وجاء متأخراً إلى المركز الرابع بنسبة (٠,٩%) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي الذي يتطلب النقد والمواجهة والرفض، وهو ما غطته البحور الأخرى التي فاقها البسيط برقته.

وزاحم بحر الخفيف هذه البحور حين أحتل المرتبة الرابعة وبنسبة (١٢,٥%) إذ وصفت إيقاعاته السريعة بصلاحياتها للسرد القصصي ذات الطابع العاطفي، وتجسيد مظاهر اللهو والمرح^(٥)، إلا أننا نجد أن استعمال هذا البحر كان متقارباً في كل فصول البحث إذ جاء بنسبة (١٣%) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي والاغتراب السياسي و (١٢%) في الاغتراب العاطفي والنفسي.

(١) المرشد ٢٤٦/١.

(٢) ينظر: المرشد، ٢٨٢/١.

(٣) ينظر: فن التقطيع الشعري؛ صفاء الخلوصي، ٨١/١.

(٤) ينظر: م. ن، ٨٠/١.

(٥) ينظر: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ص ١٣٨.

وشكلت هذه البحور الأربعة نسبة (٦٨%) من الشواهد الشعرية التي بُني عليها البحث وتقاسمت البحور الأخرى وبندسب متفاوتة النسب الأخرى، وكما ورد في الجداول السابقة.

٢- القافية:

تترابط الأبيات ببعضها وتستقر القصيدة بوزنها في توازن نغمي لا يصل إلى غايته إلا باتحاده مع القافية، التي تشكل جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية لأنها (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر)^(١) وتزیده نغماً موسيقياً من خلال تكرارها حرف الروي لأنها حوافر الشعر^(٢) وهي (قوام الشعر وملاكه وأظهر سماته وأشرف أجزائه)^(٣)، لأنها بمثابة الفاصلة الموسيقية التي تطرب السامع لتردها المنتظم فتضفي على القصيدة وحدة نغمية وإيقاعاً شجياً كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وفي تكرار هذه الأصوات تأكيد للمعنى الذي يرتبط بالقافية وموسيقى القصيدة -بشكل عام- برباط حيوي لأن العنصر الموسيقي لا يكتسب قيمته الجمالية في ذاته وبصورة مستقلة وإنما يضيف إلى الإيحاء في التعبير ويقوي من شأن التصوير^(٤).

فهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية^(٥) وهي كذلك الأسمّة المميزة للقصيد العربية.

وفي النظر الدقيق لأحرف القوافي المستخدمة في الشواهد الموظفة في دراستنا، نجد أن القوافي جاءت طائعة بأشكالها المتعددة إذ نظم الشعراء في أغلب الحروف، لكنها جاءت متفاوتة على حسب وقوعها في نفس الشاعر، وكما مبين في الجدول الآتي:

[illegible]

إذ يشير الجدول السابق إلى أن شعراء القرن السابع اعتمدوا في اختيار روي قوافيهم على أغلب الحروف الهجائية، إذ جاء نظمهم على (٢٣) صوتاً، ويبدو أن الشعراء لم

(١) العمدة، ١٢٩/١.

(٢) قال بعض العرب لبنيه (اطلبوا الرماح فإنها قرون الذيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه وأطراده) ينظر: منهاج البلغاء ص٢٧.

(٣) مفهوم الشعر - جابر عصفور ص ٤٠٧.

(٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٣٥٦.

(٥) وهي على رأي الخليل (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن... وعلى هذا قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة) ، ينظر: فن التقطيع الشعري ص٢١٣.

يخالفوا من سبقوهم في الاتكاء على مجموعة من الأصوات كانت الأكثر ذبوعاً واستعمالاً، فجاء توزيع حروف الروي متوافقاً تقريباً مع ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس في ترتيبها حسب شيوعها في الشعر العربي، إذ يرى أن الحروف التي تأتي رويًا بكثرة هي (الراء، اللام، الميم، النون، الباء... الخ) فيراها من (أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الحركات، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين... أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحاً في السمع)^(١)، لذلك نجد أن هذه الأصوات شكلت ما نسبته (٦٠%)، فجاءت متقدمة في كل أنواع الاغتراب ضمن فصول البحث.

ويشير بعض الباحثين إلى أن ميل الشعراء نحو الأصوات المجهورة التي تتسم بالقوة والشدة دافعة الظروف القاسية التي تتطلب نغماً موسيقياً صاخباً، ففي الأصوات المجهورة يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم وخلال الأنف معهما أحياناً دون أن يكون هناك عائقاً يعترض مجرى الهواء فيحدث احتكاكاً مسموعاً^(٢)، وعلى الرغم من أن الصوت يكسب دلالاته من خلال مجاورته الأصوات الأخرى، إلا أن بعض الباحثين يعززون تطور الأصوات من شدة إلى رخاوة أو بالعكس إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشعب، فحين يميل إلى الدعة والاستقرار تميل أصوات لغته إلى الانتقال من الشدة إلى الرخاوة والعكس بالعكس^(٣) لذلك وصف حرف الميم الذي احتل نسبة (١٦، ٠) بأنه يبعث إحساساً حزيناً منغمماً فتتناسب الكلمات في روعة وعذوبة، لذلك كانت له الغلبة في كل أنواع الاغتراب، ويأتي بعده مباشرة حرف الراء بنسبة (١٤، ٠)، إذ وصف بأنه حرف لثوي مجهور مكرر يقرع طرف اللسان حافة الحنك فوق الأسنان الأمامية حين النطق به مكرراً تردداً صوتياً نشأ عنه تنغام صوتي يثير في ذاته ضرباً من الإلحاح المتزايد^(٤). والباء هو الآخر صوت شديد مجهور انفجاري إذ يوصف بأنه حين تلتقي الشفتان التقاءً محكماً فينحبس عندها مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن ثم تنفصل الشفتان فجأة، فيحدث النفس المنحبس

(١) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص ٢٧٢.

(٢) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، د. رمضان عبد التواب، ص ٤٢.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية ص ٢٣٤.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر، ص ٢٤٨، وأعطى المؤلف لكل صوت صفة معينة تميزه من غيره، وقد تتباين هذه الصفة من شاعر لآخر، ينظر: م. ن، ص ٢٤-٢٥٥.

صوتاً انفجارياً^(١) قد يعكس مدى الحسرة والضيق مع تصاعد الأمل بالانفراج والتنفيس من خلال نفث ذلك الجهد النفسي المتواصل. ويبدو أن النزوح وراء هذه الأصوات سببه الاسترسال الذي يتمتع به الشاعر فيها من دون الخوض في مزلق القافية أو عيوبها، كما أنَّ أغلب الكلمات العربية تنتهي بهذه الحروف كما أشار أغلب الباحثين فضلاً عن سهولة نطقها لوضوحها، وربما للتناسب الذي يلمسه الشعراء بين جرس تلك الحروف وحالتهم النفسية في وصف مشاعر الاغتراب.

ثم تأتي ثانياً وبذنب متفاوتة، (النون، الدال، السين، التاء، الحاء، العين، الألف، الكاف) وهي الحروف التي سمّاها إبراهيم أنيس الحروف متوسطة الشيوخ، وهذه الأصوات قد تشارك سابقتها بالوضوح والسهولة في النطق إذ يسميهما المجنوب بالقوافي الدلل^(٢)، أما الأصوات الأخرى والتي يأتي أغلبها ضمن ما سُمي بالحروف النادرة رويّاً فقد جاءت بنسب قليلة لا تتعدى (٠,٠١) لكل منها كونها من الأصوات الثقيلة والنادرة^(٣) والتي يقل استعمالها في الشعر العربي.

القافية المقيدة والمطلقة:

القافية المقيدة ما كان حرف رويها ساكناً إذ يرى الباحثون أنها قليلة الشيوع في الشعر العربي لا تتجاوز الـ (١٠%)^(٤) وذلك لصغر مساحتها الصوتية التي لا تسمح للشاعر بالتعبير عن مأساته وأوجاعه مثلما تمتلك القافية المطلقة تلك المساحة الصوتية، والتي يكون رويها متحركاً، إذ نجد هذه القاعدة جاءت متوافقة تماماً في الأشعار التي وقع اختيارنا عليها في هذا البحث، إذ كانت النسب كما يلي:

(١) الأصوات اللغوية ص ٢٤.

(٢) المرشد، ٤٤/١-٤٥.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية ص ٤٧.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر، ص ٢٥٩-٢٦٠.

الاغتراب الاجتماعي والبيئي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	%٩٦٢	%٠٣٨

الاغتراب العاطفي والنفسي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	%٩٥٣	%٠٤٧

الاغتراب السياسي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
النسبة المئوية	%٩٨٣	%٠١٧

النسبة الكلية	القافية المطلقة	القافية المقيدة
	%٩٦,٥	%٠٣٥

إذ نجد أن أقل نسبة للقوافي المقيدة جاءت في الاغتراب السياسي إذ مثلت أقل من (٠,٢%) إذ أنها لا تتفق وما يعانيه الشاعر من التفجع والنوح والمد في النفس بعد احتلال بغداد، أما حركة القافية المطلقة فقد جاء الروي المكسور أكثر شيوعاً يليه المضموم ثم الفتحة، وكما في الجدول الآتي:

الحركة	الكسرة	الضمة	الفتحة
النسبة المئوية	%٤٦	%٣٢	%٢٢

وربما يرجع ميل الشعراء نحو الكسرة نتيجة للكوارث التي مروا بها سواء على الصعيد الاجتماعي أو الصعيد العاطفي والنفسي أو الظرف السياسي القاهر والذي نتج عنه احتلال بغداد، إذ قد يجد الشعراء في الكسرة ما يعكس الانكسار الذي أصيبت به نفوسهم، فالصوت الناتج عن إشباع حركة الكسر يحمل معنى التفجع والأنين والأسى والذي يتلاءم

مع نفث زفرات الشاعر الاغترابية ويجسد البعد النفسي للتجربة الشعرية، كما تأتي الضمة بنسبة (٣٢%) والتي عدها المجدوب تقابل الكسرة وقصد بينهما نوع من الضدية لأن الكسرة تُشعر بالركة واللين وهو ما يتطلبه التعبير عن الاغتراب العاطفي والاجتماعي وبعض الاغتراب السياسي، والضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، لذلك نجد صداها يعلو لاسيما في الاغتراب النفسي والاغتراب السياسي قبل احتلال بغداد وتخفت إلى أقل مستوياتها في الاغتراب الاجتماعي واستقرت الفتحة ثالثة بنسبة (٢٢%) وهي تقل كثيراً عن سابقتها، والشعراء بصورة عامة لا يكثرّون استعمالها لأنها في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه- تأتي بالإطلاق^(١) وفي ذلك نلمس نوعاً من الصلة بين إيقاع القافية، والنفس، إذ كان لهذه الصلة بعض الأثر في ميل الشاعر نحو الحركة التي تمكّن القدرة على حمل شعوره النفسي وحالته الوجدانية.

الإيقاع الداخلي: إن الموسيقى الشعرية لا تكتمل بالوزن والقافية إذ يبرز اختيار الكلمات وترتيبها حين تأتي متوافقة مع اللحظة الشعورية، مولدة الدلالة من خلال الانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها وما تحدّثه من أثر في تقوية الجرس الموسيقي للبيت، إذ يؤدي الإيقاع الداخلي (دوراً مهماً في البنية الموسيقية متمثلاً في التعبير عن الشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري)^(٢)، وهذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقط، وإنما أداة لتقوية المعنى من خلال ذلك التأثير الذي تحدّثه تلك الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات، والقيمة الفنية والمتعة الجمالية لتلك الحركات المنتظمة والمنكررة للحروف والكلمات من خلال نسق صوتي تستسيغه الأذن والنفس، ولا سيما حين يكون ذلك الإيقاع نابعاً من طبع سليم دون تكلف، إذ تتجسد فيه قدرة الشاعر من خلال ذلك البناء الموسيقي الذي تكوّن إحياءاته النفسية، ليوصل إلى المتلقي الإحساس الذي تفيض به روحه من خلال ذلك الجرس والانسجام في توالي المقاطع، إذ أن تنوع الإيقاع الداخلي يتبع -حتماً- الحالة النفسية للشاعر وما يرافقها من تقلبات ونقالات بين المعاني والمقاطع

(١) ينظر: المرشد، ٧٠-٦٩/١.

(٢) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي ص ٢٠٩.

الشعرية، قد تتلاءم مع شدة انفعال الشاعر، إذ أن (موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ حتى تصبح انعكاساً للحالات الانفعالية عند الشاعر)^(١).

والبديعيات أسلوب مميز في التنغيم يفضي إلى الإيقاع الداخلي من خلال (ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم وموسيقى وحدتي يسترعي الأذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها)^(٢).

ولإصدار وحدات إيقاعية تزيد المعنى وضوحاً، وجد فن البديع حظوة عند شعراء القرن السابع، إذ أجهدوا أنفسهم في محاولة توظيف الألفاظ التي توحى بالمعنى من خلال حركة الأصوات والإيقاع المتولد من انسجامها، فكان للمحسنات الفضل الكبير في تلاوهم تلك النقرات الصوتية المتولدة، ومن تلك الوسائل:

- الجناس:

وهو من المحسنات البديعية التي وظفها الشعراء طلباً للموسيقى الداخلية لأنه ضرب من التكرار المؤكد للنغم فضلاً عن تلك الجمالية المتولدة من تكرار اللفظة، إذ أن (مصدر الاهتمام بالجناس لدى كثير من الشعراء العرب يدخل في أطار النزوع إلى الاحتيال والتلاعب بمدلول الكلمة المعنوي أو الموسيقي عن طريق إعطاء اللفظة الواحدة أكثر من وجه أو تغيير بعض حروفها)^(٣)، ففيه أجهاد للذهن وكد للقريحة، ويأتي حسنه من موقع اللفظتين المتجانستين من العقل موقعاً حميداً^(٤)، حين يوظف الشاعر القدرة التعبيرية لجرس الألفاظ على توليد المعنى الذي توفره اللغة في اشتقاقاتها المختلفة، إذ يُعد الجناس (من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كما أن له إيحاءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء)^(٥)، لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت فضلاً عن إيقاع القافية

(١) التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، ص ١٦، (من بحوث مهر جان المرید السابع).

(٢) موسيقى الشعر، ص ٤٤-٤٥.

(٣) حول شيوع ظاهرة البديع في العصر العباسي، ضياء خضير، ص ١٤٠ (بحث).

(٤) ينظر: أسرار البلاغة ص ٦، وينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب، ص ١٨٦، وينظر: الخريدة، ١٢٩/١، إذ أثنى المؤلف كثيراً على الجناس الحسن وأثره في النفس والعقل.

(٥) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ٣٨.

المتكرر تجعل البيت أشبه بالفاصلة الموسيقية متعددة النغم^(١)، يستمتع بها مَنْ أمتلك المهارة والقدرة الفنية فضلاً عن الذائقة الأدبية، لكن الإسراف والمبالغة في استعمال الجناس قد يؤدي إلى خنق التجربة الشعرية، إذ على الشاعر أن يراعي الجوانب الفنية للقصيدة بحيث يتوازن فيها الشكل والمضمون، لذلك يقول ابن رشيق (ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيتٌ مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل كان المصنوع أفضلهما)^(٢).

إذ أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، استجابة لذوق العصر، لم يمنع غيرهم من السير في الاتجاه الآخر حين وظف الجناس في خدمة المعنى، إذ نجد شمس الدين الكوفي يجسد إحساسه ومشاعره تجاه نكبة بغداد من خلال توظيف الجناس الذي جاء جزءاً لا يتجزأ من كيان القصيدة، حتى لنجد أنفسنا نصفق ونهز الرأس تأييداً لمن لم يكتف وصفها بالمحسنات البديعية بل رآها -كما أسلفنا- أساليب تعبيرية تزيد النص جمالاً، إذ وُقِّع الشاعر في توظيفها ولا يمكن أن ينقل لنا صدى إحساسه ومشاعره وأساه دون الاتكاء على صدى أثرها، إذ يقول:

(الكامل)

عندي لأجل فراقكم آلامٌ فالآلمُ أغدَلُ فيكم وألأمُ
مَنْ كان مثلي للحبيب مفارقاً لا تعدلوه، فالكلامُ كلام
ويُذِيبُ رَوْحِي نَوْحُ كُلِّ حَمَامَةٍ فكأنما نَوْحُ الحَمَامِ حَمَامُ^(٣)

فقد عمد إلى التجانس اللطيف بين آلام وإلام وألأم في مطلع قصيدته، إذ كان لهذا التجانس الأثر الكبير في تجسيد المصيبة وبيان ألمه، واستطاع أن يشد المتلقي ويؤثر في مشاعره وعقله، ولا سيما حين ربط بين الجناس والاستفهام، وأتبعه بجناس آخر قد يفوقه رونقاً وأثراً في قوله (فالكلامُ كلامٌ) إذ جمع بين التشبيه والجناس لزيادة التأثير في القارئ وقوله كذلك (فكأنما نَوْحُ الحمامِ حمامٌ)، إذ أضفى على القصيدة هالة من الحزن والأسى، لا

(١) ينظر: موسيقى الشعر، ص ٤٥.

(٢) العمدة، ١٣١/١.

(٣) ديوانه ص ٦٤.

يمكن تجسيدها بعيداً عن هذا الأسلوب المميز، إن جعلنا نشعر من خلال ذلك المطلع بأدسام رقيقة ومشاعر حزينة لشاعر يحمل بين جنباته إحساساً مرهفاً أثقله حزن الشاعر وحيرته، فالمتمأمل هذه الأبيات يدرك تعلق قائلها ببغداد، وانكسار نفسه لأساها من خلال نغمة الأسي والحزن التي ولّدها ذلك الجنس لاسيما وأن رويها الميم وهو صوت لثوي مجهور فيه غنة وشجو، تبعث إحساساً حزيناً منغمماً، مصحوباً برقة مبعثها بحر الكامل، نشعر أن الشاعر كان قادراً على نقل حالته الشعورية من خلال امتزاج تعابيره بانفعالات نفسه، وصيحات فكره ووجدانه، حتى كأننا رحنا نسمع نبض قلبه، من خلال تلك النغمة الحزينة المتناغمة مع الموضوع، فكان كلماته (لا تكثفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق)^(١)، كقوله في قصيدة أخرى:

(الكامل)

إن لم تُقرِّحْ أدمعي أجفاني من بعد بعدكم فما أجفاني
مالي وللأيام شئتُ صرْفُها حالي وخالني بلا خالني^(٢)

وإن كنا لا نشعر بتلك العفوية في الأبيات السابقة، إلا أنه استطاع أن يؤثر في خيال السامع لجسد وفاءه وصدقه من خلال استمرار دموعه في الانسكاب ورفض النظر، إذ حاول إيصال هذه المشاعر للمتلقي من خلال التجانس بين أجفان وأجفاني في مطلع القصيدة وبأسلوب أجده يرتقي عن السطحية ويميل إلى القوة والتأثير من خلال توظيف هذه اللفظة وما تحمل من دلالات عميقة التعبير والتأثير، كما جانس في البيت الثاني بين إنسان وإنسان العين بطريقة تبتعد كثيراً عن ثقل الصنعة، وجانس بين خلاني وخالن، ونلمس في جناسه هذا عاطفة الشاعر وكأن جناساته صيحات تذكّر المتلقي بمآسي بغداد.

وقد تكتسب الألفاظ بعض قيمتها الدلالية من جرس أصواتها^(٣) وحسن توظيفها، إذ قد يعطي الجنس نوعاً من الانسجام الموسيقي والموضوعي ليجد صدى أثره في نفس متلقيه، ولاسيما حين يجمع الشاعر أكثر من لفظة تتشابه في نظمها وتختلف في معناها، كقول أحمد

(١) نظرية الأدب، ص ٢٢٥.

(٢) ديوانه ص ٧٢، وينظر: ص ٦٣.

(٣) ينظر: الأسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، ص ٦٩ (بحث).

بن الأستاذ دار الصوفي:

(البسيط)

مل بي إلى الدير من نجران مصطحباً
أما ترى الورق تشدو في الغصون وكم
والنور يُضحكه باكي الغمام فقم
وهاتها كشعاع الشمس صافية
يا صاح قبل التفاف الساقِ بالساق
من ساق حرّ تُغنينا عن ساق
مُشمِّراً لارتضاع الكاس عن ساق
تعشي العيون رعاك الله من ساق^(١)

إذ حاول الشاعر أن يضيفي على الكلمات انسجاماً صوتياً من خلال جناس القوافي.
وذجد الشعراء يطلبون الجناس بأشكاله لتوافر الموسيقى الداخلية للأبيات، كالاتام
والناقص وتجنيس التماثل وتجنيس التغاير وجناس التحريف وجناس التصحيف، كقول ابن
دانيال:

لا تعجبوا من حرامٍ وصلٍ غادرُثُّه بالعفافِ خِلاً
خمر غرامي استحال خِلاً فصار عند الوصالِ جِلاً^(٢)

إذ جانس بين لفظة (خِلاً) التي تعني الصديق و (خَلاً) وهي الدخل المعروف، ولفظة
(جِلاً).

وقد لا يخرج الجناس عند كثير من الشعراء عمّا هو مألوف، حين يحسّدون به
أشعارهم تقليداً لمن سبقهم وعلى أنّه ضرب من ضروب الإبداع الفني، ومظهر من مظاهر
تقوية المعنى وتأكيد المهارة اللغوية في تحقيق الإيقاع الموسيقي، كقول ابن أبي الحديد:

(الطويل)

وكم فاجرٍ فجرتَ ينبوع قلبه وكم كافرٍ في الثرب أضحي مُكفراً^(٣)

إذ جانس بين (فاجر) والفعل (فجرت) وبين (كافر) و (مكفر).

أو قوله:

(الطويل)

(١) الوافي بالوفيات ١٨٩/٧، وفي المقطوعة أبطاء ما بين البيت الأول والثالث.

(٢) المختار، ص ٢٤١، وينظر: ص ٥٣-٥٤.

(٣) شعره ص ١٩٧، المكفر: المستور.

وكم من عميدٍ باتَ وهو عميدُها وكم حَرِبٍ أضحى بها وهو مُحْرُوبٌ
وأرَعَنٍ مَوَّارٍ أَلَمَ بموَرِّها فلم يُغْنِ عنها جَرٌّ مُجَرٌّ وتكتئِبُ
ولا حام خَوْفاً للعدى ذلك الحمى ولا لَابَ شَوْقاً للردى ذلك اللُّوبُ^(١)

إذ يدرك المتلقي الجهد العقلي للشاعر حين جانس في البيت الأول بين (عميد) و (عميدها) وبين (حرب) و (محروب) وفي البيت الثاني جانس -دون المعنى- في تأليف الحروف بين (موار) و (مورها) و (جر) و (مجر)، ومال في البيت الثالث إلى الجناس المغاير إذ جانس بين (حام) و (الحمى) و (لاب) و (اللوب)^(٢).

التكرار:

التكرار وسيلة بلاغية ذات قيمة أسلوبية، إذ يعتمد العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، فيضفي على النص إيقاعاً موسيقياً جميلاً فضلاً عن وضوح المعنى والدلالة اللذين يتبعان حسن توظيف الشاعر للتكرار لأجل توكيد الفكرة ومعناها فأضحى من أبرز صور التناسق الجمالي لأنه (يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها)^(٣)، ففي التكرار الصوتي ما يرفد الدلالة بطاقات تعبيرية تعزز تأثيرها في المتلقي، من خلال عمق التأثير الحسي فيه وما يحمله من نفثات نفسية يرسلها الشاعر (بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها)^(٤). فالتكرار يحصل من خلال إلحاح الشاعر على شيء يعنيه في العبارة أكثر من سواه يمتلك القدرة على نقل فكرته.

(١) شعره، ص ١٣٨، العميد: الرئيس أو السيد، عميدها: الذي هذه المرض، الحرب بكسر الراء: الذي اشتد غضبه، المحروب: المسلوب، يقال حرب الرجل ماله فهو محروب وحريب، لَاب: عطش، اللوب: جمع لوبة وهي الأرض التي بها حجارة سوداء الأر عن: الجيش، الأمور: الطريق، وينظر: م. ن، ص ١٧٢، ٢٣٧.

(٢) وينظر: ديوان الذشابي ص ١٩٦، ١٨٧، ٢١٧، ٢١٩، ٢٦٢، ٢٨٣، ديوان التلعفري ص ٣٢، ٣٦، ٤١، ٤٢، ٤٥، شعر الجزري ص ٣٥، ٣٩، ٤٨، ديوان الحاجري ص ١٣٨، ١٩٢، ديوان ابن الظهير الإريلي ص ١٨٥، ٢٢٤، فوات الوفيات ١٩٢/٣، ٣٠٧/٤، تلخيص مجمع الآداب ج، ٤ ق ١، ص ٦٤٠، قلاند الجمال، م، ٥، ج ٦، ص ٥٢.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٤٢-٢٤٣.

(٤) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، ص ٢٤٠.

فتكرار الحروف والألفاظ والعبارات داخل التراكيب اللغوية له أثر بارز في صلة الكلام ببعضه فضلاً عن تقوية النغم داخل النص الشعري، إذ يؤدي الشاعر بكلمة مذيبة معاني أكثر تعبيراً عن خلجات النفس والحواس في الغرض الشعري^(١).

وقد أمدت اللغة العربية الشعراء بثروة لغوية هائلة فضلاً عن الوسائل الفنية التي تتحقق في الكلمة واشتقاقاتها. إذ كان للتكرار أهميته في عكس مشاعر الاغتراب من خلال توظيفه لنقل بعض الدلالات الرمزية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي من خلال السياق.

فتكرار الحرف يحدث أصواتاً وإيقاعات موسيقية معينة، إذ يكرر الشاعر (أصواتاً بعينها في إنماط بعينها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم الجيد والبناء المحكم المتين والانسجام والتناغم)^(٢)، كقول الصرصري:

(الطويل)

ونحنُ على منهاج سُنَّتِكَ التي جرى نورُها البانبا وشفافها^(٣)

إذ نتحسس بالنغمة المتولدة من ذلك التكرار وما فيه من غنة لطيفة.

ولأسلوب التكرار أثر مهم في إيضاح شعور الشاعر وما يعاينه من تجربة حياتية قاسية، لذلك نجد يحيى بن محمد الجزري لا يتوارى عن بث شكواه في ثنايا مدحياته، كقوله:

(السريع)

مولاي مُخَيِّ الدِّين يا ذا الذي	عَمَّ الـورى أَفضالُهُ الشَّاملُ
وعَدْتُ نفسي منك آمالها	وعُرْفُكَ المعروفُ لي كافِلُ
فخُذْ ثَنائي واغتنمْ دعوتي	واسمَحْ بتعجيلِ الذي أُمِلُّ
فخيرُ برِّ المرءِ تعجيلُهُ	وعنْكَ يُرَوَّى الكرمُ الكاملُ ^(٤)

(١) ينظر: م. ن، ص ٢٣٣، وينظر: قضايا الشعر المعاصر ص ٢٤٧.

(٢) عناصر الوحدة والربط، سعيد الأيوبي ص ١٠٩.

(٣) ديوانه ص ٥٧٠، وينظر: ص ٢٥٦، ٣٠٦.

(٤) قلائد الجمان، م ٨، ج ١٠، ص ٤٨-٤٩.

إن نجده يلح على تكرار بعض الحروف كالراء والعين، ذلك أن انعكاس الحالة الشعورية للمبدع يعود إلى (العلاقة بين أكثر الحروف وضوحاً وتكراراً في بيت أو مجموعة أبيات وبين الغرض الشعري وقافية القصيدة)^(١).

وقد يوظف الشاعر تكرار الحرف للتعبير عن عالمه الاغترابي من خلال التحليق في الأجواء الروحانية التي غمس نفسه وسطها، إذ يقول الحسن بن أحمد الشيباني الحلبي (-٦٩٩هـ):

(الطويل)

دعاه إذا سارَ الخليطُ يسيرُ فما وجدته بالظاعنين يسيرُ
دعاه الهوى يوم النوى فأجابه وما سترت سرَّ الغرام ستورُ^(٢)

إن نجد الشاعر يكرر حرف السين لإشاعة موسيقى داخلية، وذلك ما يجعل دلالة الهمس - التي يدل عليها ذلك الحرف- أمراً مفروضاً على النص، فاستخدام الحرف (ينطوي على شيء أشبه بالسحر، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة)^(٣).

وقد يسهم تكرار الألفاظ في رسم الحركة أو الصورة التي يأمل الشاعر تجسيدها من خلال إichاءات الألفاظ المكررة، فالإيقاع الداخلي قد يتولد من توافق موسيقى الكلمات ودلالاتها، كما يمكن أن يتولد من بين الكلمات بعضها ببعض وكلما كان تكرار اللفظ غير متكلف نابعاً من لا وعي الشاعر، وارتبط بالحالة الانفعالية للشاعر ساعة النظم، حسن معناه، كقول الحاجري:

(السريع)

كم ذا النَّاسِي في رُبُوعِ الحمى يا سَعْدُ عَرَجٍ بالديارِ الدِّيَارِ
هذا الذي يَسْبِي عُقُولَ الور من جَفْنِ عَيْنَيْهِ الحَذَارِ الحَذَارِ^(٤)

(١) التكرار اللفظي -أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً- صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) ص ١٦٥.

(٢) تلخيص مجمع الآداب، ج ٤، ق ١، ص ٦٠.

(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، د. محمد رضا المبارك ص ٢٠١.

(٤) ديوانه ص ٢٣٥، الحذار: التحرز.

وقد يكرر الشاعر بعض الألفاظ الواردة في صدر البيت، في عجزه كقوله:
(الطويل)

ولو ذاق رَضْوَى بَعْضَ ما بي من الجوى تَأَلَّمَ رَضْوَى وهو صَخْرٌ جَلْمَدٌ^(١)

إذ يشعر القارئ أن الشاعر يحاول أن يوجّه مشاعره باتجاه تلك المعاني التي تدل عليها الخصائص الصوتية للألفاظ المكررة من خلال قوة جرس الألفاظ الذي قد يأتي منسجماً مع مشاعر الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار حين تشتد به الخطب والنوائب ليضفي على اللفظ جرساً موسيقياً يزيد النفس تأثيراً، إذ أن (الترديد المتمثل في اللفظتين يعطي نوعاً من الإيقاع الموسيقي يتقارب مع العناء الذي يتطلب فيه ترداد بعض ألفاظ بعيدها يدركها السامعون على البديهة بمجرد الإنشاد)^(٢) كقول الصرصري:
(الطويل)

أَعْتَنَّا أَعْتَنَّا مَسَّنَا الضُرُّ مَسَّنَا وَأَنْتَ لَنَا عَوْنٌ عَلَى نَازِلِ النُّوبِ^(٣)

إذ نجد في تكرار (أَعْتَنَّا، أَغْتَنَّا) و (مَسَّنَا، مَسَّنَا) توكيداً للفكرة التي أجهدت نفسه، فضلاً عن إيقاعها المنظم في البيت الشعري، وقد يجد الشاعر في التكرار بعض خصائص الخطابة، ولا سيما حين يحاول أن يقرع الأذان بتكرار لفظة معينة لتنبيه المتلقي أو زجره أو إبعاده^(٤)، إذ يقول الوترى طالباً الشفاعة:
(الطويل)

ضَعُونِي عَلَى بابِ الشَّفِيعِ فَإِنِّي نَقَضْتُ عُهْدَ اللَّهِ نَقْضاً عَلَى نَقْضِي

إذ نحس أن اغتراب الشاعر يتجسد من خلال تكرار لفظة (نقضت، نقضاً، نقضي) ولفظة (عرضها، العرض، عرضي)، فهذا التكرار أضفى على البيت جرساً موسيقياً، كما

(١) م. ن، ص ١٧٢، وينظر: ص ١٥٢، ١٨٤، ٢٢٢، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٩.

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، ص ١٢٢.

(٣) ديوانه ص ٩٧، وينظر: ص ٢١٥.

(٤) ينظر: داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبه، ناظم رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) ص ١٩٩.

(٥) القصائد الوترية ص ١٧، وينظر: ديوان المنشئ الإربلي ص ١٢١.

يجعل المتلقي يشعر بثقل أسى الشاعر. إذ يحقق هذا التكرار الموسيقى النغم المذشود الذي يشد أحساس المتلقي إلى مضمون ذلك النص.

وقد يجد الشاعر في تكرار أداة الاستفهام مجالاً لحمل مشاعر التوتر والقلق، وقدرة على إثارة انتباه المتلقي، كقول النشابي حين سُجن: (المخلع البسيط)

وفي الزَّمان الذي وجدنا كم قد رأينا، وكم سَمِعنا
وكم رُزينا، وكم نُعينا وكم ألفنا، وكم قُقدنا
وهكذا الدَّهرُ في بنيهِ كم رادَ ظُلماً بهم وأخنى^(١)

إذ يجد الشاعر بتكرار كم الخبرية ملاذاً يفرغ فيه هواجس الخوف والقلق والاغتراب، وفي الوقت نفسه يثير انتباه المتلقي ويحرك عواطفه، إذ تبرز معاني بعض الألفاظ المحملة بمعاني الغربة من دون الاعتماد على تكرارها، كالرزايا، والظلم، والفقد، والذعي، والتركيز على ريب الزمان، وفي كل ذلك معاني اغترابية حاول الشاعر أن يجسدها من دون الاتكاء على تكرارها، إذ وجد غايته في تكرار بعض الأساليب، فشعرهم شعر ذاتي يحاول فيه الشاعر أن ينفّس عن مكنونات نفسه، فوظفوا بعض وسائل التكرار موسيقياً ونفسياً، لنقل فكرة أو حالة وجدوها تلح كثيراً داخل نفوسهم ومما يعمل على تحقيق الاستجابة في نفس المتلقي، من خلال تأكيد مشاعر الحزن واليأس والندى والفراق وإثارة عاطفة الشوق والحنين من خلال اكساء أجواء القصيدة بلون عاطفي حزين، إذ أن تكرار المقطع الصوتي يشكل لوحة صوتية متناسقة كأنها نفثات مهموسة، إذ يتداخل الإيقاع الداخلي بالإيقاع الخارجي من خلال تجانس بعض الألفاظ مشكلة تناغماً صوتياً يمتزج بالقافية فيحقق وحدة إيقاعية منتظمة، لذلك وجد الشعراء في تكرار بعض المقاطع الصوتية ما يعبر عن انفعالاتهم الداخلية، وتضيء لنا عن بعض الأعماق الشعورية واللاشعورية للشاعر، كقول الصرصري:

(الوافر)

(١) ديوانه ص ٣٣٨-٣٣٩، ويذكر: شعر ابن أبي الحديد، ص ٢٣٧، ٢٩٦، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص ١٩٢، ١٩٧.

أنا العبدُ الذي كسبَ الذُنُوبَا وصَدَّتهُ الأُمَانِي أَن يَتُوبَا
أَنَا العبدُ الذي أضْحَى حزيناً على زَلَّاتِهِ قَلَقاً كَثِيبَا
أنا العبدُ الذي سَطِرْتُ عليه صَحَائِفُ لَمْ يَخْفَ فِيهَا الرَّقِيبَا
أنا العبدُ المَسِيءُ عَصِيْتُ سِرّاً فَمَالِي الْآنَ لَا أَبْـدِي النَّحِيبَا
أنا العبدُ المفرطُ ضَاعَ عُمْرِي فلم أَرَعِ الشَّيْبِيَّةَ وَالْمَشْيَبَا^(١)

إذ وجد الشاعر في تكرار (أنا العبد) ما يعبر به عن غربته وحزنه، فنجدته يعترف بذنبه ويلوم نفسه ويعاتبها، إذ قصد الشاعر تجسيد الإنفعال النفسي ليحقق استمرارية وانتباهاً في ذهن المتلقي إذ أن (أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل)^(٢).

فضلاً عن ذلك فإن الشاعر قد يجد في تحقيق التوافق النغمي لأبياته تأكيداً للمعنى أو الفكرة التي يريد تجسيدها، كقول المنشئ الإربلي:

أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ مِنْ مُؤْنَسٍ يَنْظُرُ عَنْ طَرْفِ الطَّلَا النَّافِرِ
أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ مِنْ زَائِرٍ يُخْجِلُ نَوْرَ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ
أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ يَا نَزْهَةً وَرَاحَةً لِلْقَلْبِ وَالنَّظَائِرِ^(٣)

وقد يصح القول نفسه على الأبيات الآتية التي بدا فيها التكرار واضحاً إذ يقول ابن

أبي الحديد:

(الطويل)

فَلَا تَحْسِبَنَّ الرَّعْدَ رِجْسَ غَمَامَةٍ وَلَكِنَّهُ مِنْ بَعْضِ تِلْكَ الزَّمَاجِرِ
وَلَا تَحْسِبَنَّ الْبَرْقَ نَاراً، فَإِنَّهُ وَمِيزُ أَتَى مِنْ ذِي الْفَقَارِ بِفَاقِرِ
وَلَا تَحْسِبَنَّ الْمُزْنَ تَهْمِي فَإِنَّهَا أَنَامِلُهُ تَهْمِي بِأَوْطَفِ هَامِرِ^(٤)

(١) ديوانه ص ٤٩، تحقيق: د. مخيمر صالح.

(٢) جرس الألفاظ دلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص ٢٣٩.

(٣) ديوانه ص ١٠١، وينظر: ص ٥٩، ٨١، ٩٢.

(٤) شعره ص ١٦٥-١٦٦، الرجز: بفتح الراء، الصوت، الزماجر: صياح الرجال في الحرب، الفاجر: يريد به الفاقة، الداهية التي تقسم فقرات الظهر، الأوطف: السحاب الداني من الأرض، الهامر: السائل، وينظر: م. ن، ص ١٦٩، ٢٩٢.

إذ حاول الشاعر أن يجسد الانفعال النفسي من خلال تكرار (لا تحسبن) و (تهمي) ليحقق الاستمرارية في ذهن السامع، لذلك فإن التكرار يظل باعاً نفسياً يحاول الشاعر أن يجد فيه التأثير المرتجى.

ونجد بعض الشعراء يميلون إلى تكرار بعض الصيغ لإفراغ ذلك الزخم النفسي الذي فاضت به نفوسهم، فيكرر شطراً كاملاً في أكثر من قصيدة^(١)، حاول فيها نقل التأثير العاطفي الذي يحسه ويسعى لخلقه في نفس متلقيه.

رد العجز على الصدر:

ويأتي النغم المتجانس به من خلال تلك اللفظتين المتكررتين في أول الجملة أو آخرها ليعطي رونقاً وجمالاً فنياً^(٢) لأن الشاعر يجعل (أحد اللفظتين المكررتين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني)^(٣) فهو إذن من ضروب التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة، فهو من الوسائل المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي، وتحقق تناغماً موسيقياً لأنه (يكسب البيت الذي فيه أبهه ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)^(٤) من خلال تناغم المعاني في كلا الشطرين، كقول الحاجري:

(الطويل)

وشى النَّاسُ أَنِّي فِي هَوَاهُ مُتَيِّمٌ لَقَدْ صَدَّقَ الْوَاشِي النَّمُومُ بِمَا وَشَى^(٥)

إذ ناغم الشاعر بيته بلفظة (وشى) في بداية البيت حين جعلها مجانسة للقافية و لفظة (الواشي) في حشو الشطر الثاني ويزيد هذا التكرار من طلاوة الموسيقى الشعرية وحلاوتها، إذ يقول الحاجري:

(الوافر)

(١) ينظر: ديوان الحاجري ص ١٥٢، ١٨٤، ٢٢٢، ٢٢٣، ديوان النشابى، ص ١٣٢، ١٣٦، ١٦٥، ١٩١، ١٩٢.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم ص ٦٧١.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة ٤٣/٢.

(٤) العمدة، ٣/٢.

(٥) ديوانه ص ٢٤٥، وينظر: ص ١٤٦، ٢٥٢، ٢٠٨.

سَلامُ اللَّهِ ما لَمَعَتْ بُرُوقُ على مَنْ لَيسَ يَسمحُ بالسَّلامِ^(١)

ومثله قول ابن الظهير الإبلي:

جَهْلَ الهوى قَوْمٌ فَرَأُوا شَرَحَهُ جَلَّ الهوى وَجَنَابُهُ عن شَرَحِهِ^(٢)

فرد العجز هنا جاء في دشو الشطرين ونهاية كل شطر، فالحروف المشتركة بين اللفظتين المكررتين تعطي إيقاعاً نغمياً وتعطي اللفظة المكررة بعداً مؤكداً للدلالة الأولى ويساعد هذا النوع من التكرار على تواصل الزخم النفسي للشاعر من خلال تواصل المعنى بين الشطرين، كقول التلعفري:

مالي ولمصرَ لا سقاها ربي غيثاً غدقاً من ساريات السحب
بالروح دخلتها وبالقلب فلا بالروح خرجت لا ولا بالقلب^(٣)

فجاء التكرار هنا ليؤكد مأساة الشاعر التي دفعته إلى هذا الدعاء على مصر، كما يجد الشاعر فيه تأكيداً لعشقه وولعه من خلال تكرار الألفاظ في شطري البيت أو في بيتين، فضلاً عن حلاوة الموسيقى، كقول الوتري:

(الطويل)

هويتُ هوى نَجْدٍ وذاكَ لأنَّها يَمُرُّ على وادِ الحبيبِ هواها
هوا طيبة هل طاب إلا بطيبه وهل فاحٍ إلا من شذاه شذاها
هُبوبُ الصَّبا من أرضِ طيبة طيّبُ فأله ما أحلى هُبوبَ صَباها^(٤)

فنجد في تكرار الألفاظ هنا حلاوة موسيقية تؤكد معنى الهوى والعشق والريح الطيبة من خلال صدى تلك الألفاظ.

(١) م. ن، ص ٤١٤.

(٢) ديوانه ص ١٠٧.

(٣) ديوانه ص ٧.

(٤) القصائد الوترية ص ٣٠، وينظر: المختار ص ٥٥، ٦٧، الحوادث الجامعة ص ٢٥، قلاند الجمان مج ٢، ج ٣، ص ٣٣٨، مج ٤، ص ٥٤، ٢١٢.

التدوير:

وهو من الوسائل الإيقاعية التي لها أثر في صنع الموسيقى الداخلية إذ يدل على (تواصل موسيقى البيت وامتدادها)^(١). إذ أغنى الشعراء موسيقاهم به من خلال التناغم الموسيقي المتواصل بوساطة تلك الروابط اللفظية التي تؤدي إلى استمرارية اللحن الصوتي من خلال توحد الشطرين باستمرارية فعل القراءة مما (يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنه يمدّه ويطيل نغماته)^(٢)، فيكسبه انسيابية خاصة في التعبير قد تؤثر في بناء القصيدة الفني، وتربط معنى البيت حين يكون وحدة تعبيرية متماسكة، كقول شمس الدين الكوفي:

(الخفيف)

إن تُردَّ عبرةً فتلك بنو العب —————
 استبيحَ الحريمُ إذ قُتِلَ الأح —————
 —————
 —————

إذ مال الشاعر إلى خلق إيقاعاً موسيقي يرفد المعنى العام، فهذا المط والتدوير والمد يعبر عن وضعه النفسي المتأزم وحالته الشعورية المخترنة بالأسى والألم على فراق أحبته وسادته.

كما مال الشعراء إلى هذا الترابط الموسيقي في غزلهم، كقول التلعفري: (الخفيف)

وطويلُ الصُّدود والهجرِ والمط —————
 من بني الترك كُلما جذب القو —————
 —————
 —————

-
- (١) الشعر والنغم، رجاء عيد، ص ١٨٤.
 (٢) قضايا الشعر المعاصر ص ١١٢.
 (٣) ديوانه ص ٣١، وينظر: ص ٤٠، ٤٥.
 (٤) ديوانه ص ٣٤، وينظر: ص ٣٢، ٤٨، ٤٩، وينظر: ديوان الحاجري ص ٧٩، ٨٥، ديوان ابن الظهير الأربلي ص ١٣٥، ١٤٢، ١٨٣، ١٩٧، المختار ص ١٣١، ١٤٧، ١٨٠، شعر ابن أبي الحديد، ص ٢٠٧، ٢٢٢، ٢١٠.

نجد أن استمرارية الإنشاد المتولدة من تدوير (المطل، القوس، ندر) أسهمت في تواصل المعاني من خلال الترابط الموسيقي للجمل وفقدان المساحة الزمنية بين الشطرين الذي قد يعطي تواصلاً وسرعة في الأداء والإنشاد.

وقد يجد بعض الشعراء في إيقاع التدوير وعاءً يفرغ من خلاله نفثات نفسه الاغترابية، فيعمد إلى التزام التدوير في القصيدة كلها أو أغلبها، كقول ابن الظهير الإربلي: (الخفيف)

كن قنوعاً بما تيسر فالطا	مع عبْدُ ما تنقضي أراؤه
وغنيّاً وأنت في غاية الفقر	رِ برِ، طاعته أبوابه
إنَّ رزقاً طلابه لك مكثو	بُ من العجز والشقاء طلابه
ولقد يُرزقُ المُقيمُ ويكْدَى	من سعى دهره وطال اغترابه
إنَّ أمراً لم يُمضِ القدرُ الما	ضي لتغْدُو عوائقاً أسبابه
إنَّ طولَ الحياة داءٌ وما نفـ	عُ حياةٍ لمن قضت أترابه
وإذا المرءُ طال عمره أذا قُتـ	ه المنايا بفقدِها أصحابه ^(١)

وتسير القصيدة على هذا الذسق الموسيقي الذي وجد الشاعر فيه متنفساً يفرغ من خلاله أحزانه ونظراته التشاؤمية، بنمط موسيقي يرتبط باللفظ ولا ينفصل عن الفكرة والمعنى المقصود.

وإن رافق التوفيق بعض الشعراء في توظيف بعض المحدثات البلاغية من خلال قدراتهم الإبداعية إلا أن بعض النصوص وجدت نفسها فقيرة أمام بعض الإشارات الفنية المؤثرة والمعبرة، حين مر عليها الشعراء سريعاً ووسموها بمحدثات لم تضاف عليها أي مؤشر من مؤشرات الجمال والإبداع.

(١) ديوانه ص ٧٩-٨٠، وينظر: ديوان النشابي ص ١٢٧-١٣١، شعر ابن أبي الحديد ص ٢٢٢، إذ اتخذ الشاعران من التدوير وسيلة اعتمدوها في أغلب أبيات قصيدتهما في وصف ممدوحيهما.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

١- الصورة البلاغية.

٢- الصورة الحسية والتقريرية

تُعدُّ الصورة الشعرية من أهم مقومات العمل الأدبي، ولها ميزة كبيرة في بناء القصيدة الفني، لذلك استأثرت مفهومها باهتمام النقد الأدبي قديماً وحديثاً^(١)، وعدُّوها جوهر الشعر وروحه وجسده^(٢)، ومعيّاراً فنياً لتقويم الشعر ونقده، لأنها من وسائل التعبير الفني عن مشاعر الشعراء وأفكارهم، ولأنها انعكاس لما يشعر به الشاعر من امتزاج الفكرة والعاطفة، فهي (تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر)^(٣).

إذن فالصورة تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر الإنسانية، فهي ترتبط بحالته النفسية، وتعكس في الوقت نفسه جوهر خيال الشاعر، من خلال مد اللغة بصيغ غير مألوفة تكسب انسجامها مما تخفي نفس الشاعر من علائق خفية، لها أثر في خلق العلاقات الجديدة للألفاظ إذ أن اللغة (لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته)^(٤).

لذلك يشكل الخيال -أحياناً- محوراً جوهرياً في تشكيل الصورة وفي تنوع دلالاتها وأبعادها في أنماطها البلاغية والحسية والذهنية.

والشاعر حين يميل إلى الخيال (لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان)^(٥).

(١) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص ١-١٦، فقد أسهب الباحث في بيان مفاهيم الصورة في النقد القديم والحديث.

(٢) ينظر: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، ص ٢٦.

(٣) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص ١٦.

(٤) في الأدب والنقد، محمد مندور ص ٢٢.

(٥) التفسير النفسي للأدب ص ٤٤.

إذ يتجه نظر المتلقي وخياله إلى الأبعاد الفنية لتلك الصور قبل أن ينظر في صدقها أو كذبها، لذلك فإن الأديب المتميز هو مَنْ (يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الألفاظ التي يخلقها المجتمع وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة)^(١)، ليؤثر في السامع، فالشعر منبعه الشعور ومصبه الشعور، والخيال هو الذي يقود حركة الحواس في تشكيل الصورة^(٢)، لذلك فإن الصورة لم تنتقد بمفهوم واحد بل تتجاوزته إلى مفاهيم عديدة من خلال اقترانها بالسياق، إذ تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة لها القدرة على خلق الانسجام والوحدة.

إذ يرتبط جمال الصورة بما توحيه من معانٍ وصور داخلية، لأنها تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، فالشاعر يعيد صياغة العالم الخارجي على وفق تجربته وما يضيف عليها من حياته وإحساسه وأفكاره^(٣).

الصورة البلاغية:

ذكرنا أن جمال الصورة يتجلى من خلال خلق علاقات لغوية جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، إذ أن الشاعر (ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معانٍ ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه)^(٤).

واستثمر الشعراء الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة، إذ أن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي أو الذهني للتجربة الشعرية كونها (صورة قوية بعيدة المدى)^(٥)، وارتكزت الصورة البلاغية عند شعراء القرن السابع على الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية أكثر من غيرها، فضلاً عن الصور التي يولدها الطباقي.

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشاوي ص ١٩.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، ص ٣٨١.

(٣) إن البحث في أعماق كل المتون الشعرية وتحليل صورها، لشعراء القرن السابع يتطلب دراسة عميقة وجهداً لا نبخل به، لكن المقام لا يتسع، لذلك اعتمد هذا المبحث على بعض النماذج المختارة.

(٤) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي ص ٩٢.

(٥) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ص ٦٧.

١ - الصورة التشبيهية:

التشبيه من الأساليب المهمة في تشكيل الصورة، وهو (الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها من سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه)^(١)، لما يتميز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها إلى المتلقي، لذلك نجد حظوة تميز بها التشبيه من الأساليب الأخرى في كلام العرب وأشعارهم إذ وجدوا فيه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه (يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)^(٢)، إذ يراه صاحب الطراز (بحر البلاغة وأبو عزرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)^(٣).

ويجد التشبيه جماله وحيويته في الصور المبتكرة التي تتبع خيال المتلقي، إذ تتفاوت درجة الجمال في التشبيه تبعاً لقدرة الشاعر وعمق خياله، فكلما (استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس له أطرب)^(٤)، ولاسيما إذا رُدَّ إلى أعماق الذات وامتزج بالمشاعر، وتلون بالأحاسيس.

واختلفت وسائل الشعراء في التعامل مع الصور التشبيهية الموروثة حين ألبسوها حلة جديدة لتبدو كأنها من بنات القرن السابع الذي تميز بأحداثه ومأساته، في حين زاد قدم بعضها حين أخرجها الشعراء بتيابها المألوفة من خلال اللفظ أو المعنى، كتشبيه الجبين بالصبح، والشباب بخيال الطيف الطارق، والقوام بالغصن وغيرها^(٥) وربما تبع هذا الاتكاء على الموروث، إعجاب الشاعر أو محاولة محاكاة هذه الصور، وتذوقها فنياً، كقول

(١) الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص ٨١.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٤٩.

(٣) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي ٣٢٦/١.

(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ١١٦.

(٥) ينظر: ديوان الصرصري، ص ٨٤، ٨٩، ٢١٢، ٢٩٥، المختار ص ١٥٢، ١٦٤، ١٦٧، ديوان بهاء الدين الإربلي ص ٦٧، ٧٩، ١٠١، ١١١، شعر ابن أبي الحديد، ص ١٣٧، ٢٢١، ٢٣٥، ديوان النشابي ١٨٤، ١٩٦، ٢٤٠.

المنشيء الإربلي:

(الطويل)

قوأمك أم غُصْنُ من البان ينثني وطلعةً بذُرٍ أم سنا وجهك السّني
وريقك أم خمرٌ يلدُ لشاربٍ ونبتٌ عذارٍ نمّ أم نبتٌ سوسنٍ
أيا قمرأً أترى من الحُسنِ وجهه فأحبُّه قد فاز منه بمعدنٍ
ظمئتُ إلى وردٍ بفيه ممّنعٍ وملتُ إلى وردٍ بوجنتيه جني^(١)

فتشبيه القوام بالغصن، والوجه بالبدر، والريق بالخمير، والوجنة بالورد، من الصور المألوفة التقليدية وإن حاول الشاعر أخرجها بصيغة جديدة من خلال جمعها في صورة واحدة إلا أنها لا تحتاج إلى أعمال الفكر لبساطتها.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يثري الصور الموروثة بما يضيفي عليها من خياله، من خلال إعادة صياغتها ومحاولة إثارة خيال المتلقي بإضفاء الحركة واللون على الصورة حتى يتمكن المتلقي من إعادة رسمها في خياله، ويجسد ذلك قول ابن أبي الحديد: (الوافر)

بعثت إليهم حُمَرَ المنايا وببيضَ الهندِ والأسلِ الحرارِ
وجيشاً لم يُقد كسرى بن كسرى مُماثلُهُ ولا دارا بن دارا
ترقرقت الدُمُوعُ فخيّل ماءً وأومضت السُّيُوفُ فخيّل ناراً
إذا ما زعزعت فيه العوالي ظننتُ لهُنَّ عند الشُّهبِ ثاراً
تصدُّ الشَّمْسُ غايته فليست ترى إلا دنانيراً صِفاراً
ويضربُ نفعُهُ العالي رواقاً فتحسبُ ليلةَ البدرِ السّرارِ^(٢)

نلاحظ أن الشاعر هنا جعل الصورة تنبض بالحركة، من خلال تصوير حركة الجيش وضخامة أسلحته، وتصور اندفاع الخيول في ساحة الميدان، ولمعان السيوف واهتزاز الرماح، وبث الرعب والخوف في نفوس الأعداء وملاحقتهم وما يرافق ذلك من

(١) ديوانه ص ١٣٠.

(٢) شعره ص ١٩٩-٢٠٠، كسرى بن كسرى: ملك الفرس، دارا: هو دار ابن دارا بن بهمن احد ملوك الفرس القدامى عاصر الاسكندر المقدوني، زعزعت: تحركت، العوالي: الرماح، نفعه: غباره.

تطايير الغبار في أرض المعركة، وهذه الصورة مألوفة، لكن الشاعر صاغ فيها عباراته لتبدو ملونة نحو (حمر المنايا، بيض الهنود، الاسل الحرار، نقعه العالي، ليله البدر) فضلاً عن صورة الدموع وهي تسيل من أعين الأعداء خوفاً ورعباً حين شاهدوا السيوف البراقة والرماح وهي تطاول الشهب، وجيشاً حجب الشمس بضخامته إلا ما سقط من الأشعة التي بدت كأنها دنانير متناثرة، فضلاً عن الغبار الذي سد ضياء القمر، وقد منح صورته بعداً بليغاً حين مال في بعض تشبيهاته إلى التشبيه البليغ لتبدو الصورة أكثر قرباً من خيال المتلقي، ووظف في بعضها الآخر الأدوات (خيل، ظن، حسب) ليضفي على الصورة أبعاداً دلالية في تصوير جيش الخليفة من خلال تفاعل الصور وانتلافها أو تدسيق ألفاظها على وفق حركة خيال الشاعر.

وقد نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة من خلال التشبيه البليغ حاولوا فيها التفرد بصور لم نألفها كثيراً في الشعر بما توحى من دلالة، كقول ابن أبي الحديد في القصيدة ذاتها:

(الوافر)

ولو حاولت بحر الصَّين صارت سَفائِنُهُ (حُجُورُك) والمِهَارَا
إلى أن تُصبح الدُّنيا ذِراعاً وكَفَّكَ فوقَ معصِمها سِوَاراً^(١)

فمثل هذه الصورة لا بد لها من أن تحتل وقعاً شديداً في نفس متلقيها من خلال ذلك المساحة الواسعة في مخيلته وهو يرسمها في ذهنه.

واستعمل الشعراء أغلب أدوات التشبيه في صورهم، كقول النشابي:

(الكامل)

تَتَنَفَّسُ الصَّهْبَاءُ فِي لَهَوَاتِهِ كَتَنَفَّسَ الرِّيحَانِ فِي الْأَصَالِ
وَكَاثَمَا الْخِيلَانِ فِي وَجَنَاتِهِ سَاعَاتُ هَجْرٍ فِي زَمَانٍ وَصَالٍ^(١)

(١) شعره ص ٢٠١، الحجور بضم الحاء والجيم: إناث الخيل، المهار بالكسر: جمع المهر، بضم الميم وسكون الهاء وهو ولد الفرس، وينظر: ديوان النشابي ص ٢١٢، ديوان الصرصري، ص ٨٤، ١٨٥، ديوان الحاجري، ص ٢١٢، ٣٦٤، ٣٦٧.

إذ اعتمد في هذا التشبيه على الكاف وكأن لما لهما من دور في تقرب طرفي التشبيه الذي يكسب الصورة عمقاً إيحائياً، ولا سيما (كأن) التي تتألف من (كاف التشبيه) و (أن) المؤكدة التي تمنح الصورة مساحة كبيرة من التخيل، لذلك فقد أstdشهد بعض البلاغيين^(٢) بهذه الصورة وعدّها من التشبيهات الحسنة حين جاء المشبه محسوساً والمشبه به معقولاً. وقد تشكل الصورة نمطاً يمثّل انعكاس البيئة في الشعر، فتأتي الصورة مستمدة من ظواهر الطبيعة، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

وكأنّما هو روضة ممطورة أو مزنّة في عارض لا تقلع^(٣)

إذ نجد الشاعر يشبه الزمان بالروضة لحسنها، ولا سيما الممطورة التي تتميز بالحسن، وأيضاً يشبهه بالمزنة حين جعلها كالقطعة في عارض وهو السحاب المعترض في الجو لا يقلع ولا يزول، ووجه الشبه أن السحاب بنفسه يذهب الأرض ويرطب الأجسام ويسر الأنفس.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يرسم صوراً تقترب بشكلها الفني من شعوره وهواجسه النفسية في ظل تبدل أحوال الزمان، كقول الأحاجري وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودّع الشباب كأهيف أو كخود عاشق في انعكاس لمأساة نفسه:

(الكامل)

ما أقبح الشيخ الكبير إذا اغتدى يصيو كأهيف أو كخود عاشق^(٤)

(١) ديوانه ص ٣٣٠، اللهوات: جمع لهاة: اللحمه المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم، الخيلان: جمع الخال: شامة الخد، وينظر: شعر الجزري، ص ٨٠، ٩٥، المختار ص ٧٢، ٩٧، ١١٥، ديوان الصرصري، ص ٢٥٠، ٥٠٣، ٥٨٦.

(٢) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم ٢٣٠/٥.

(٣) شعره ص ٢١٤، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين، ص ١١٣، ابن الحلاوي الموصلي ص ٢٧، ٢٩، ديوان التلعفري، ص ٢٤.

(٤) ديوان النشابي ص ٣٢٦، وينظر: ديوان ابي اليمن الكندي، ص ٦٦، ٦٨.

أو يحاول الشاعر تجسيد مشاعره المضطربة القلقة، عاكساً خوفه من تقلب الزمان، كقول الحاجري:

(الخفيف)

فإذا امكنتك فرصة لهو فافتدح من زنادها يشهاب
وتغنم صفو الزمان فإن الـ عُمر إن طال لمعة من سراب^(١)

إذ مال إلى تشبيه وقت الصفو من الزمان ولهوه بالخمرة بلمعان الأسراب الكاذب الذي يلمحه الإنسان ولا يدركه.

حيث وجد الشعراء في التشبيه التمثيلي وعاءً يستوعب سعة مخيلتهم من خلال تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى كقول النشابي مصوراً ذل العدو أمام خليفة المسلمين في مبالغة مقصودة:

(الطويل)

كأن الأعادي عندما سجدت له مجوس، وذاك السيف كالنار يُحرق^(٢)

وقد تتصدع الصورة حين تصبح المبالغة هدف الشاعر، أو يلمس المتلقي بعداً واضحاً بين المشبه والمشبّه به لا يستسيغه الخيال كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

ولطيف فكرك جفلاً لجب وشريف عزمك عسكراً مجر^(٣)

فالمسافة بين اللطف والرقّة والصفاء، والازدحام والضوضاء واسعة جداً إذ يجب أن يقابل لطف الفكر مشبه به يوازيه في رقة اللفظ والدلالة بدلاً من الصخب والجلبة كما أن (شريف العزم) لا يتناسب مع كثرة العسكر الذي يصد ويمنع، إنما يجب أن يتصف بالهدوء والصيرورة.

(١) ديوانه ص ١٥٣، تغنم الشيء: اغتمته أو انتهزه، وينظر: ديوان النشابي ص ٢٥٣، ٢٦٧، المختار ص ٢٣٩، ٢٠١.

(٢) ديوانه ص ٢١٨، وينظر: ص ٣٠٢، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص ٣٢٥، ٣٣٩.

(٣) شعره ص ١٧٤، الجدقل: الجيش العظيم، اللجب: الجلبة والصياح، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص ٣٤.

٢ - الصورة الاستعارية :

الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، ولا تباعد هذه التجربة عن مخيلته وأفكاره ومشاعره، وهو حين يجسد هذه التجربة يدرك تماماً أن الأدب خلق فني، والصورة أدواته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره، وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها، وجدتها، وقوة إيحائها^(١)، وبعدها عن الأداء المباشر، حتى تجد أثرها في نفس متلقيها، يجد في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره حين يغنيها بخيالاته التي تزيد في جمالياتها وإيحائها.

والاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير لأنها (انزياح استبدالي)^(٢) إذ تكتسب حسننها بخفاء التشبيه^(٣)، ولا تنحصر مهمتها في تقرير المعنى وتوكيده، بل نجدها (تضيف حقيقة نفسية جديدة، كما تتعاون مع غيرها في سبيل إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقعه من الشيء الذي يصوره)^(٤)، حين تتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو (عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أدائها على المستوى الأول)^(٥).

وهنا تكمن قدرة الشاعر حين يثير المتعة في نفس المتلقي، بما يقدم من صور غريبة غير مألوفة، يتحدد جمالها حسب قدرتها على الإيحاء والتأثير في المتلقي، حين تعمل على (خلق رؤية خاصة له)^(٦).

ونجد للاستعارة مساحة واسعة في دواوين الشعراء حاولوا فيها خلق الصور الجميلة وابتكارها من خلال بث الحياة والحركة فيها، من خلال إثارة الخيال، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

(١) ينظر: الصورة الشعرية ص ٤٤.

(٢) بنية اللغة الشعرية ص ١١٠.

(٣) ينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب ص ١٧٧.

(٤) قضايا النقد الأدبي، د. محمد زكي العشماوي، ص ٩٥.

(٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص ٣٥٨.

(٦) م. ن، ص ٨٢.

والرَّبْعُ أَنورُ بالنسيم مُضْمَخٌ والجَوْ أزهَرُ بالعبير مُرَدَّعٌ
ذاك الزَّمانُ هو الزَّمانُ كَأَنَّما قَيِّظُ الخُطوبِ به ربيعٌ مُمَرِّعٌ^(١)

فالاستعارة هنا جميلة ومعبرة عن المضمون فالمنزل ملطخ بالرائحة الزكية لمرور النسيم عليه، والجو معطر بأنواع الطيب، والزمان كذلك زاخر بالطيب إذ استعار (القيظ) للخطوب وجعلها كالربيع، وجمال الاستعارة هنا يتوزع بين فنيتهما ونشوة السرور والمرح التي أضفاها الشاعر على الزمان.

وقد يبتعد الشاعر في خياله حين ينتقل بخيال المتلقي من عالم الحس إلى عالم الخيال ليصور له ساحة قتال تجول فوارسها لتردي فوارس الهم والغم، وما ذلك إلا عالم اللهو الذي اعتاد الشاعر على محو همومه فيه، إذ يقول محمد بن أبي الحسن الإربلي: (البسيط)

تجري علينا كُوساً خلَّتها شُهْباً وقد تلا بعضُها بعضاً على الأثر
تري فوارس خيلِ اللّهُو جائِلَةً تُردي فوارسَ خيلِ الهمِّ والفكرِ^(٢)

ومال الشعراء كثيراً إلى الاستعارة المكنية، فالزمان يخون ويرمي ولأيام أيادي، والدهر يروّع ويبدد، والدموع تنمّ، وغير ذلك من الاستعارات المألوفة، كقول النشابي: (الكامل)

حلَّ العزائمَ عند حلِّ لثامِهِ بدرٌّ يفوق البدرَ عند تمامهِ^(٣)

ففي صدر البيت استعارة مكنية، إذ استعار للعزائم صفة من صفات ما يعقد كالحبل أو اللثام، وورد في الشطر نفسه على وجه الحقيقة (حلّ لثامه) وزجد في عجز البيت استعارة تصريحية حين استعار للممدوح لفظة البدر بعد حذف المشبه، أو كقول الجزري،

- (١) شعره ص ٢١٤، مضمخ: ملطخ، مردع: معطر، المرع: المخصب، وينظر: ص ١٤١، ١٤٢، ٢٢٨.
(٢) قلائد الجمان، مج ٥، ج ٦، ص ٢٥١، وينظر: ديوان الصرصري، ص ٤٣، ٥٦٩، ٥٧٨، شعر الجزري، ص ٤٢، ٤٧.
(٣) ديوانه ص ١١٩، وينظر: ص ١٢٠، ١٢٥، ١٤٧، ١٥٩، ديوان الحاجري ص ٣٧٦، ٣٨٩، ديوان ابن زيلاق، ١٠٣، ١٠٧، ديوان الصرصري، ص ٦٠، ٢٧٠، أبو اليمن تاج الدين، ص ٦٠، ٦٢، شعر ابن أبي الحديد، ص ٢١٠، ٢١٥، ديوان المنشئ الإربلي ص ١٢٦، ١٣٢، قلائد الجمان، مج ١، ج ١، ص ١٦٠، ٤٦، ج ٥، ص ٢٨٠.

حين يبث الحياة في الجمادات:

(الكامل)

والكأس ينهضُ والقناني تبرُّكُ والمُزن يبكي والحدائقُ تضحكُ^(١)

إذ حاول الشعراء بث الحياة في المعنويات والمحسوسات من خلال تجسيد الحياة والحركة في الجمادات بوساطة التشخيص^(٢)، الذي يتطلب قدرة خيالية وفنية عالية يستدضر فيها الشاعر كل الصور، المختزنة في ذهنه، ويكسوها بمشاعره وأحاسيسه لتكتسب عمقها الخيالي والإيحائي، فغدت المعنويات أشياءً محسوسة ماثلة في ذهن المتلقي، كقول شمس الدين الكوفي: (الطويل)

أرى الدهر يَيري للبرية أسهماً فتقصّدُ منهم مَنْ تقصّدُ أو رمى^(٣)

إذ جعل الدهر إنساناً ييري الأسهم ويرمي بها، ونجد للأيام أيد يرمي بها، والدهر يبصر ويعاند ويسير كالإنسان، كما في قول أبي إسحاق الموصلي:

(الطويل)

رمتني يدُ الأيام حتى كأنني لها غرضٌ والنائباتُ نبالٌ وعاندي دَهري فأصبحتُ تقتفي رعال الردى منه إلي رعال^(٤)

إذ يحاول الشاعر أن ينفث ما تعمق بداخله من ألم حين أضحى الألم يذبح من داخله بصورة مثشوية ولا سيما حين تعددت مرجعياته، فقد تدمي حساسية الشاعر الإحساس بالاغتراب ولا سيما حين يجد التكيف مع تحولات الواقع أمراً مرفوضاً لضياع العدل والحب، والصدق، والإنسانية، فلم يجد معادلاً لذلك سوى الهروب إلى الله (سبحانه) والطبيعة والكأس والحلم علّه يجد ذاته.

(١) شعره ص ٩٤، وينظر: ص ٣٥، ٣٧، ٩٤.

(٢) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص ٩٢-٩٤، فقد أسهب الباحث في بيان معاني التشخيص والتجسيد والتجسيم، من خلال أصلها اللغوي وأقوال الباحثين فيها.

(٣) ديوانه ص ٦٧، وينظر: ص ١٩، ٢٥.

(٤) قلائد الجمان، مج ٤، ص ٥٨، ٢٨٠، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص ٨١، ١٢٥، ديوان النشابي، ص ٩٤-٩٧.

التضاد (الطباق):

لون بديعي وظّفه الشعراء في رسم مشاعرهم وهواجسمهم النفسية، إذ يُعد من الألوان البلاغية التي قد تعكس التآرجح النفسي والشعور المتشطر بين الانسجام والنفور. وللطباق أثر في النفس حين يثير العاطفة بين القبول والرفض ويعبّر عن أحوال النفس المشحونة بالتناقضات من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متضادتين بأسلوب يُعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً دون أن يقصد به -أحياناً- التجميل الأدائي الشكلي، ولكونه الحامل اللفظي للقلق النفسي الذي يعاينيه الشاعر^(١).

وبرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة، بإضفاء الصفة وضدها عليه، كقول الحاجري:

(البسيط)

مِنْ شِيْمَةِ الدَّهْرِ إِعْرَاضٌ وَإِقْبَالٌ فَمَا يَدُومُ عَلَى حَالَاتِهِ الْحَالُ^(٢)

إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كناية عن تعدد احواله، ومثله قول ابن الظهير الإربلي:

(الطويل)

وَفَرَّقَ بَيْنَ الْقَلْبِ وَالصَّبْرِ حُبُّهُ وَأَلَّفَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ خُدُّهُ^(٣)

فقد طابق بين التفريق والتأليف حين جعل الحب يفرق بين القلب والصبر دلالة على ما يكابده من ألم البعاد، وجعل الخد يألّف بين الماء والنار كناية عن ادسكاب الدموع

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي ص ١٨٠، وينظر: البديع في تراثنا الشعري - عاطف جودة نصر، (بحث) مجلة فصول ص ٨٥.

(٢) ديوانه ص ٣٣٧، وينظر: قلائد الجمان، مج ١، ج ١، ص ٣٦٢.

(٣) ديوانه ص ١٢٣، وينظر: شعر ابن أبي الحديد ص ١٥٤، ١٨٤، ديوان التلعفري ص ٧، ٤٤، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص ٤١١، ٥١٩، ديوان شمس الدين الكوفي ص ٤٧، المختار ص ١١٠، ١٤٦، ابن الحلوي الموصلي، ص ٣٩، ديوان الحاجري، ص ٧٤، ديوان الصرصري، ص ٢١٠، شعر أبي اليمن الكندي ص ١١٤، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص ٢٧٤، قلائد الجمان، مج ١، ج ١، ص ١٦١، مج ٦، ج ٧، ص ٢٣٧، وللمزيد ينظر: الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص ٢٩٣-٢٩٧، فقد أشارت الباحثة إلى أنواع الطباق عند الشعراء.

واحتراق الضلوع، إذ نلاحظ ترابط الطباق داخل البيت الشعري إذ وجد الشاعر في ذلك الطباق القدرة على تجسيد الصراع النفسي الشديد الذي يعاينه الشاعر، ومدى تمزقه وهو يشعر بلحظات الضعف داخل نفسه.

٢- الصورة الحسية:

قد يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية ليضفي عليها طابع الحسية، ويحيلها من معاني عقلية إلى صور مرئية إذ أن (أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً)^(١)، فتكتسب الصورة بعداً جمالياً خاصاً حين تبدو شاخصة أمام حواس المتلقي فالصورة تبدو (فنية حين تجمع بين المدسوس والمعقول)^(٢)، لذلك يقف عالم الحس في مقدمة المعطيات التي يوظفها خيال المبدع لتشكيل صورته^(٣)، حتى كأننا نراها أو نسمعها أو نتذوقها أو نلمسها ونشمها، إذ ترد الصورة الحسية حسب تلك المدركات.

الصورة البصرية:

تأتي الصورة البصرية في مقدمة الصور الحسية عند شعراء القرن السابع الهجري، إذ يجدوا فيها القدرة على حمل دلالات تعبيرية، قد تعجز غيرها عن الإتيان بمثلها لأن حاسة البصر (أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع)^(٤)، كونها صورة مرئية تعتمد الوصف المدرك بحاسة البصر، فالشاعر أحياناً في (وصفه لمظاهر الطبيعة يحرص على إبراز الجانب الشكلي أو الصفات الخارجية البارزة لما يصفه دون أن يتعمق فيها أو يحملها تجربة ما)^(٥). إذ حاول الشعراء تجسيد بعض المشاهد من خلال وصفها أمام خيال المتلقي، الذي يحاول أن يبصرها، كقول المنشيء الإربلي:

(١) العمدة، ٢/٢٩٥.

(٢) المجمل في فلسفة الفن، بندق كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، ص ٤٢.

(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، ص ٣٠.

(٤) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، وحيد صبحي كباية، ص ٩٢.

(٥) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلاني الأندلسي، د. علي دعور، ص ٥١١.

(الخفيف)

مُغْرَمٌ شَقَّهَ بِعَادٍ وَهَجَرُ وَجَفَاهُ حَبِيبُهُ وَالصَّبْرُ
أَمْطَرَتْ خَدَّهُ دُمُوعٌ غَزَارُ فَهُوَ مِنْهَا فِي لُجَّةٍ مُسْتَقَرُّ
هُمُّهُ وَالْغَرَامُ فِيهِ فَنُورُ نَاطِرٌ فَاتِنٌ وَرَيْقٌ وَثَغْرُ
وَجَفُونُ كُلُّونٍ حَظَّي سُوْدُ وَخُدُودُ كُلُّونٍ دَمْعِي حُمْرُ^(١)

فالشاعر هنا يسرد مشهداً تصويراً طبيعياً وظَّف فيه أكثر من صورة بصرية مستلهمة من وصف حاله حين شفه هجر الحبيب وما أصابه من سوء وهزل بعدما فقد الصبر، ليكمل الصورة حين جعل انسكاب دمه كالمطر الغزير، وهو يستذكر مفاتن حبيبته، إذ وظَّف اللون في تصوير حاله، حين شبه الجفون وحظه بالسواد، وحمرة خدود الحبيب بلون دمه، ليدرك المتلقي أحاسيسه وانفعالاته، إذ أن اللون وظيفة ودلالة في الشعر لا تختلف كثيراً عن دلالاته في الرسم، بما يمتلك من دلالات إيحائية يكسبها ضمن سياق اللغة قد يخاطب بها خيال المتلقي وشعوره.

فالصورة (تعبر عن نفسية الشاعر، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر)^(٢)، لذلك نلمس أحياناً في الصورة البصرية كل معالم الفكرة التي هيمنت على أحساس الشاعر حين يبدو متأملاً وبعمق لما في نفسه ليعكس حزنه وتشاؤمه في صور دقيقة هي (ثمرة عاطفة الأديب الخاصة أو ما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية والوجدانية)^(٣)، لذلك نجد صورة الشيب وبياضه قد أرقت الشعراء حين شكل الشيب هاجساً نفسياً حاول الشعراء إخفاءه بشتى الوسائل، فتكررت صورته كثيراً، كقول أبي اليمن الكندي:

(الخفيف)

(١) ديوانه ص ٩١.

(٢) الشعر والتجربة ص ٦٧.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن ص ٢٦٨.

وبياض في العارضين أرى منه بعينيَّ كلَّ ما لا يروقُ
وبرغمي أرضى به وأداريه لأنِّي لدفعه لا أطيقُ^(١)

إذ يجسد الشاعر أمام المتلقي تلك الأجواء النفسية المضطربة وهو ينظر إلى الشيب في عارضيه حين يرضى به وهو كاره له عاكساً مأساته على صورته إذ يجد حزنه يتجسد في اللون الأبيض للشيب فيشعر القارئ بتلك العاطفة الحزينة التي حاول الشاعر أن يخلعها على صورته وهي تنبع من أعماق الروح.

وقد تتجسد الصورة اللونية من خلال عناصر بلاغية كالتشبيه والاستعارة، إذ يجد الشاعر في دلالة الألوان ولا سيما الأسود ما يعبر عن عظم مصيبته حين يشبه الذهني بالحسي، كقول الصرصري:

(الرجز)

أشكو إلى الله العظيم فتنةً ظلماء كالليل إذا الليل سجي^(٢)

إذ يشعر المتلقي بعظم تلك المصيبة لإدراكه لما تحمل ظلمة الليل من هواجس الوحشة والوحدة والرغبة.

ويستثمر الشاعر اللون لينتقل بخيال المتلقي إلى أماكن اللهو ويرسم صورة للخمرة التي يرى فيها تبديداً لهمومه، إذ يقول أبو سلمان عبد الرحمن الكرخيني:

(البسيط)

حمراء قانية تعطيك إن قرعت بالمزج ذراً نظيماً غير منقصم
ليس السُرور الذي تُعطي بمنقطع ولا النعيم الذي تُولي بمنصرم^(٣)

(١) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره ص ٦٥، وينظر: المختار ص ١٤٠، ٢٠٧، ديوان ابن دنيير اللخمي، ص ٢٨٧، ديوان الحاجري، ص ٢٨، ديوان صاحب بهاء الدين ص ٨٠، قلائد الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ١٨٢، مج ٣، ج ٤، ص ٢٦٤.

(٢) ديوانه ص ٧٣.

(٣) قلائد الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ٣٣٩، وينظر: المختار ص ٩٢، ١٤٢، ١٦١، ٢٤٩، ديوان التلعفري، ص ٣٤، ٤٣، ٤٧، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص ١٧٥، فوات الوفيات ٤٦٣/٢.

فيرسم صورة الخمرة بلونها الأحمر ليلتمس أثرها في العين والنفس.

الصورة الذوقية:

ليس من الضروري أن تأتي الصورة الحسية بصرية، إذ قد تهيمن الحواس الأخرى على تشكيل الصورة، من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتكئ على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تنثير خيال المتلقي فيندوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر، إذ نجدها تأتي بعد الصورة البصرية عند شعرائنا، كقول الحاجري:

(الطويل)

ولو ذاق رَضوى بعض ما بي من الجوى تَألمَ رَضوى وهو صخرٌ وجلمدٌ^(١)

إذ يجعل لأساه مذاقاً يؤلم لا تحتمله الجبال، تعبيراً عن شدة أساه من ألم الجوى. ويقرن أغلب الشعراء الحب وعذاباته بحاسة الذوق، حين لا يستسيغ طعمه عند فراق الأحبة، ويجده حلواً رائقاً عند الوصال، كقول كامل الحلوي في لوم عاذليه:

(١) ديوانه ص ١٧٢.

(البسيط)

لو ذقت طعم الهوى ما كنت تُعدّلني ولُمت مَنْ زاد ظُلماً في تجنيهِ
فطُول ليلِي لا أنفكُ مِنْ أَلَمٍ في القلبِ يُورثُ مِنْ آهِ وَمِنْ إِيهِ^(١)

وحين يشتد الألم بالشاعر يرسم صورةً للدنيا نتحسسها بذائقتنا، كقول القاسم بن النظر الحنبلي في ذم الدنيا:

(الطويل)

اتغترُّ بالدُّنيا وتطلبُ صفوها وظاهرُها حلُوٌّ وباطنُها مُرٌّ^(٢)

فهو لا يجد طعماً واحداً للدنيا التي حلا ظاهرها، لكنها أذاقته مرّها، وهو الطعم الذي يتذوقه كلُّ مُغتَرِّ بها.

الصورة السمعية:

تأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية، لأن الحواس التي تدرك عن بعد لها (ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية، وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية، وهي من رموز أكثر تحرراً من المادة، وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي)^(٣)، وتعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس من خلال الصلة المتولدة بينها وبين الخيال، لذلك نجد شمس الدين الكوفي يُحرر في خياله الإبداعي ليرسي بخيال المتلقي عند شواطئ الأحزان، حين يجد في حاسة السمع القدرة على حمل مشاعر الأسى والحزن على الأحباب من خلال مخاطبة جدران المنازل، إذ تتأزر حاستا البصر والسمع في رسم ذلك

(١) قلاند الجمان، مج ٥، ج ٦، ص ١٧، وهو من شعراء أهل الحلة، له نظم جميل ورقيق، كان حياً سنة (٦٢٠ هـ)، ينظر: م. ن، ١٧-١٨، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي، ١٥٨، ٢٠٦، ديوان النشابي ص ٢١٧، المختار ١٦٥.

(٢) م. ن، مج ٨، ج ١٠، ص ٦٩، وينظر: ديوان ابن دنيذير اللخمي، ص ٦٠٠، القصائد الوترية، ص ٣٠، المختار ص ٤٠.

(٣) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ص ٦٧.

الصورة الحزينة، أمام المتلقي وهو يذطر للشاعر ويسمع صيحاته وأناته، ويتخيل صوت الحزن الصادر من تلك الديار بخياله، إذ يقول:

(الكامل)

ولقد قصدت الدارَ بعد رحيلكم ووقفتُ فيها وقفـة الحيرانِ
وسألتُها لـكن بغير تكلمٍ فتكلّمت لـكن بغير لسانِ
ناديتُها: يا دارُ ما صنع الألى كانوا هم الأوطارَ في الأوطانِ^(١)

وقد تستحوذ الصورة السمعية على بقية الحواس في تشكيل الصورة من خلال توظيف ذهن الشاعر وخياله في صياغة الأشياء المسموعة بما يتفق وتصوراته وأحاسيسه وانفعالاته مع الأصوات المسموعة من الطبيعة كأصوات الطيور كقول أبي بكر الموصلي:

(الكامل)

وحمامة سجت على بان الحمى سحراً فقلتُ لها كذلك فاسمعي
حزني لحزنك في الهوى يا هذه لو كان يُجدي في الرُسوم تخضُّعي^(٢)

إذ يجد الشاعر رابطاً قوياً بين سجع الحمايم وحزنه وأنيته على فراق أحبته، حين وجد في ذلك الشدو ما يذكره بألمه، فالأثر النفسي لهذه الصورة بما تحمله من شدو وحنين حرك أذن الخيال إلى سماع ذلك الأنين الصامت للشاعر.

ووجد الشعراء في نسيم الصبا ما يثير هواجسهم لحمله طيب الحبيب لتتعرّط به نفوسهم فتشم طيب نفسهم في صور شمسية شابته بعضها معنى واختلّفت صياغة^(٣)، كما وجد بعض الشعراء أحياناً في تبادل المدركات أو تراسل الحواس، ما يفرغون فيه عواطفهم من خلال وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، إذ يتم عن طريق هذا التبادل خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم يكن لها وجود سابقاً، فتكتسب

(١) ديوانه ص ٧٣.

(٢) قلاند الجمان، مج ٦، ج ٧، ص ١٢٨، وينظر: ديوان الحاجري، ص ١٧٧، ١٩٥، ديوان الصاحب بهاء الدين ص ١١٢، ١٣٧، ديوان النشابي ص ١١٨، ١٢٩، فوات الوفيات ١٠٨/٤.

(٣) ينظر: ديوان التلعفري، ص ٢٠، ديوان النشابي، ص ٢٢٧، قلاند الجمان، مج ٧، ج ٩، ص ٥٥.

الصورة بعداً جمالياً يُغني خيال المتلقي من خلال رؤية (التماثل في اللاتماثل)^(١)، لكنها وردت متناثرة في بعض الدواوين ويثيمة في غيرها^(٢).

الصورة التقريرية:

إن قوة الصورة البلاغية لا ينبغي أن تحجب رؤيتنا عن تتبع القدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة، فالصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب)^(٣).

فالصورة التقريرية تعمل على رسم مشهد حي يعبر عن تجربة إنسانية عاشها الشاعر في واقعه أو مخيلته، واعتمد في صياغتها على التعبير المباشر، وتكتسب الصورة التقريرية خصوصيتها وحيويتها وجمالها بقدر ما يضيف عليها الشاعر من حركة وعاطفة وخيال، فالجمال ليس إلا (القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة)^(٤).

ونجد عند شعرائنا بعض الصورة الجميلة الموحية التي استطاعت رسم أحساس الشاعر، كقول الحاجري:

(الكامل)

قَيْدُ أَكَابِدُهُ وَسِجْنُ ضَيْقٍ يَارْبُ شَابٍ مِنَ الْهُمُومِ الْمَفْرِقِ
وَاللَّهِ مَا سَرَتِ الصَّابَا نَجْدِيَّةً إِلَّا وَكَدْتُ بِدَمْعِ عَيْنِي أَشْرَقُ
كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى الْلِقَاءِ وَدَوْنَا صَمَاءُ شَاهِقَةٌ وَبَابٌ مُغْلَقُ^(٥)

إذ يصور الشاعر للقارئ حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعاذه من هموم داخل ذلك السجن الذي أوصدت أبوابه العالية عليه، ويصف هطول دموعه كلما شم صبا نجا.

(١) الشعر والتجربة ص ٨١.

(٢) ينظر: ديوان الحاجري ص ٢٢٩، قلاند الجمان، مج ٢، ج ٣، ص ٣٤٤.

(٣) النقد الأدبي الحديث ص ٤٥٧.

(٤) المجمل في فلسفة الفن ص ٦٥.

(٥) ديوانه ص ٣٦٦-٣٦٧.

ويستلهم الشاعر الواقع ويخرجه في صورة متنوعة بعد أن يضيف عليها شيئاً من إحساسه ومشاعره، فتأتي هذه الصورة واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تعبيره، كقول الصرصري:

(البسيط)

ينالُ مني حرُّ الشَّمسِ وهي على	مسافة لا ينالُ الوهم أقصاها
فكيف أن ضوعفت سبعين واقتربت	مَيْلاً وصالَ على ضعفي حمياها
وسال في الأرض من أجسادنا عرق	يربى على شَمها في بعد مرماها ^(١)

إذ حاول الشاعر أن يُذكر نفسه والسماع بأحوال يوم القيامة فاستلهم من حرِّ الشمس صورة يوم القيامة وأحوال الناس من خلال تجسيد ذلك الواقع بصورة حسية تقريرية لا بد لكل قارئ من أن يرسم صورتها في ذهنه.

(١) ديوانه ص ٥٧٢، وينظر: ديوان بن زيلاق، ص ٧٨، المختار ص ٧٨، ١٥٤، ديوان الصاحب بهاء الدين ص ١١٢، ديوان الحاجري ص ٢٨٦.

الخاتمة

إن الفكرة الأساسية لهذا البحث قامت على فرضيتين: الأولى وفرة الشعر والشعراء في حقبة سادها الكثير من الاضطراب والتناقضات الكثيرة التي غطت بغبارها نتائج الكثير من المبدعين، في حين قامت الفرضية الثانية على هذا الأساس الذي أدى إلى نمو شعر الاغتراب بجذوره وأغصانه المتفرعة.

- ويمكن أن نستخلص بعض النتائج التي فرضت نفسها في صفحات الكتاب:
- إن للاغتراب معانٍ ودلالات تعكس طبيعة النظر إليه والرؤيا الفنية له فهو نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونه الرفض والتمرد وربما العجز.
- إن الاغتراب ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات، لكن بدرجات متفاوتة، كما يعد مصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، إذ تتجلى صورته بصورة أعمق عند المفكرين والفلاسفة.
- للاغتراب دلالات في التراث العربي والمعاجم العربية تتجاوز مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن.
- إن ظاهرة الاغتراب فرضت نفسها لأن تكون جزءاً من العمل الأدبي، إذ وجد الاغتراب صداه في نفوس الشعراء منذ العصر الجاهلي وواكب مسيرته عبر العصور.
- أزاحت هذه الدراسة بعض الغبار عن أسماء لمعت في سماء الأدب في عصرها، لكن النسيان طواها في عصرنا، وبذلك مهدت الطريق -مع سابقاتها- أمام الباحثين لدراسات مستقبلية تكشف عن بعض ومضات تلك النجوم.
- يعد الشعر وجهاً من وجوه التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما لأنه يرتبط بوجود الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة، وذلك ما أثبتته هذه الدراسة من خلال الغوص في بطون تلك الدواوين والمجاميع الكثيرة التي نجحت في تصوير ذلك الواقع بكل زواياه.

- يبقى الاغتراب شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إذ لا يمكن للأدب أن ينمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع، على الرغم من تحرره من بعض المقاييس إلا أنه يظل مشدوداً إليها في الواقع المعاش إذ لا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره.
- قد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته ووعيه واكتشافه التناقضات التي تسود المجتمع.
- مثلت البيئة في القرن السابع وباختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهم في بلورة مشاعر الاغتراب لدى الشعراء من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، ومثل الزمان نمطاً آخر من أنماط الاغتراب بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان.
- كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، فالإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن يرافقه صراعٌ حادٌ داخل النفس الإنسانية ينتهي غالباً إلى مظهر من مظاهر الاغتراب النفسي أو الروحي.
- إن حالة الاغتراب لدى الشاعر تتناسب طردياً مع حالة الوعي بالذات.
- تتشكل عوامل الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع إذ اتخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، لذلك حمل شعر الاغتراب الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به.
- عبّر الشعر في تلك الحقبة عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، إذ انعكست الظروف الاجتماعية والسياسية على نتاجات الأدباء، فاصطبغ أدبهم بلون تلك المأساة.
- إن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن أطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة.
- إن الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية أو الشعور بالاختلال إذ تعمل دوافع الاغتراب الذاتية

والموضوعية بصورة متداخلة عندما تُرد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية.

- قد يولد الاغتراب العاطفي نتيجة الحب المقرون بالفشل واللوعة، والحرمان، تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر.
- تعد الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، فالفراق يُثير الشجون ويعتصر الروح.
- إن الأدب هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعية السائدة، كما أنه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، إذ أن الأديب الواعي يجد في أدبه منهلاً يُعبر فيه عن همومه ورغباته.
- قد يتداخل مفهوم الاغتراب النفسي مع أنواع الاغتراب الأخرى ويرتبط معها، إلا أنه يؤدي في النهاية إلى الإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، وحتى انعدام الشعور بمغزى الحياة.
- أصبح مفهوم الاغتراب النفسي يتجسد أحياناً بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بان الآخرين لا يواكبونه فكراً.
- إن للإخفاقات التي تصيب الإنسان أثراً في تشعب حلقات الاغتراب.
- كان الشيب من أكثر الهواجس النفسية التي تدفع بالشاعر نحو الاغتراب النفسي، إذ يؤدي شعور الإنسان بالضعف إلى العدوان والتمرد، ومحاولة أظهار القوة وإخفاء آثار ذلك الضعف.
- يُولد فَقْدُ الأحباب حزناً عميقاً في نفس الشاعر، قد نلمس فيه بعداً اغترابياً يبدو واضحاً في رثائيات الشعراء.
- إن الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي وفشله في توزيع المنافع بطريقة عادلة.
- كان لشدة مظاهر الفوضى والانحلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل ذلك العصر من خلال الاهتمام بالمتصوفة وزيادة الربط.

- عكست البيئة السياسية واقعاً مغترباً عبّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتائج تلك الاضطرابات وما تحدّثه من تحولات في سلوك المجتمع.
- عدّ الشعر السياسي وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ساهمت في وضوح الرؤيا والتي تمثلت في انقسام المجتمع إلى طبقات متعددة.
- أدى اتساع الفجوة بين قادة المسلمين و عامتهم إلى تنامي براعم الاغتراب في نفوس الناس عامة والشعراء خاصة، فأصبح الميل إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس لينسجوا منها ما يلئم مشاعرهم المضطربة.
- دفع الاغتراب السياسي ببعض الشعراء إلى البعد عن تجسيد الواقع واللهو بشعر الأغاز والأحاجي.
- يعني الاغتراب في بعض الأحيان وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتراث، واللامبالاة لما يجري حوله وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي.
- كان لجسامة الخطر المغولي أثر في تأجيج مشاعر الاغتراب لدى الشعراء والناس عامة فعاش الناس واقعاً غريباً أثناء التهديد وبعد الاحتلال.
- اختلفت بواغث الشعر بعد الاحتلال، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، من خلال الإشعار التي طغت على موسيقاها نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المصيبة.
- وجد الشاعر في مخاطبة الطلل بعد الاحتلال معالجة نفسية تتجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات، والحوار القلق، والبكاء والعيول والذهول وسط ذلك المصير المجهول.
- لكل شاعر سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة لنقل أفكاره ومشاعره في ذلك العصر.
- تميزت لغة ذلك العصر بصورة عامة- بسلاسة التعبير، وسهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، وبساطة التراكيب، وعلى الرغم من ذلك نجد بعض القصائد تتكئ في بنائها على الموروث القديم الجزل.
- ومن الظواهر البارزة في لغة الشعراء في هذا القرن التجوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، فضلاً عن التأثير بالظاهرة الشعبية في بعض الأحيان.

- على الرغم من طفح التكلف والصنعة في بعض القصائد، إلا أن الكثير من الصور البديعية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع، وخفة الظل.
 - تبرز ثقافة الشاعر من خلال أثر القرآن الكريم في شعره فضلاً عن التراث وألفاظ المعارف والعلوم.
 - إن اختيار الأوزان قائم على ضرب من اقتران الحالة الشعورية بالأداء النغمي لامتلاكه القدرة على استيعاب آثار تلك التجربة.
 - وظَّف الشعراء أغلب البحور الشعرية في قصائدهم، إلا أنَّ الغلبة كانت للمجموعة الطويلة.
 - أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، جاء استجابة لذوق العصر.
 - يعكس تكرار بعض الألفاظ هواجس الشاعر الداخلية ومشاعر الاغتراب في نفسه.
 - وجدت الصورة البلاغية ولاسيما (التشبيه والاستعارة) صداها في نفوس الشعراء في القرن السابع الهجري إذ نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة حاولوا فيها التفرد بصور لم نألفها كثيراً في الشعر، كما وجدت الصور الحسية نصيبها الذي لا يقل جمالاً عن الصور البلاغية، فضلاً عن الصور التقريرية التي حاول من خلالها الشعراء رسم مشاهد حية تعكس بعض التجارب التي خاضها الشاعر في واقعه أو مخيلته، إذ عبّرت تلك الصور عن خيال خصب وقدرة فنية في إخراج بعض الصور.
 - نثرت هذه الدراسة البذور في حرثٍ، علَّها تجد في مقبل الأيام من يقطف ثماراً تتمثل بدراسة ظاهرة الاغتراب وتجلياتها عند الشعراء مزفردين في القرن السابع والقرون التي تلتها في العصر الوسيط.
- ذلك ما رأيته: وإنِّي لأرجو من الله تعالى أن يوفقني لخدمة لغتنا العظيمة، ويُيسِّر لي السبيل علَّني أقدم الأفضل في سائر الأيام... وهو ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، ١٩٨٨م.
- ابن باجة وفلسفة الاغتراب، د. محمد إبراهيم الفيومي، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، الدار المصرية، د. ت، د. ط.
- أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، دار الحقائق للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٦م.
- أبو اليمن تاج الدين البغدادي، حياته وما تبقى من شعره، تقديم وتحقيق، د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٧٧م.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٧١م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٨٣م.
- الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، ١٩٩٢م.
- أدب الغرباء، لأبي فرج الاصبهاني، نشره د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.
- الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغول سلام، دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٦٨م.
- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد كامل الفقي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٧٦م.
- أسرار البلاغة، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، د. ط، ١٩٥٤م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- الأسلوب والأسلوبية، كراهم هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.
- الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم الكويت، ط١، ١٩٨١م.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٦٤م.
- أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري، تحقيق محمد حور، ط١، ١٩٨٧م.

- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م.
- الأغاني، لأبي فرج الاصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د، ط٤. ت.
- الاغتراب، ريتشارد شاخنت، ترجمة كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، يحيى العبد الله، دار الفارابي، عمان، الأردن، د. ط٤، ٢٠٠٥م.
- الاغتراب، سيرة ومصطلح، د. محمود رجب، دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، حسن سعد السيد، الهيئة المصرية للكتاب، د١ط، ١٩٨٧م.
- الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي، مطبعة مدبولي، ط١، ١٩٩٧م.
- الاغتراب في الشعر العباسي، د. سميرة سلامي، دار الينايع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، د. محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٩م.
- الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية، لإيليا أبي ماضي، وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشابي، د. محمد الهادي بو طارن. دار الكتاب الحديث، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، (معارك نقدية) مجاهد عبد المنعم، سعد الدين للطباعة والنشر، مطابع الإنشاء، دمشق، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال خالد، جامعة قار يونس، ط١، ١٩٩٨م.
- الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، محمود هياجنة، دار الكتاب الثقافي، عمان، الأردن، ٢٠٠٥م.
- الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، د. نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د. ط٤، ١٩٨٨م.

- أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، بيروت، ط٢، ١٩٤٨م.
- الأنثروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- الإنسان والاغتراب، د. مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٩٦٩م.
- الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مكتبة المثنى، بغداد، د. ت، د. ط.
- البابليات، محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف، د. ط، ١٣٧٠هـ-١٩٥١م.
- البداية والنهاية، لابن كثير، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ط٤، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- البطل في التاريخ، هوك سندي، ترجمة مروان الجابري، بيروت، د. ط، ١٩٥٩م.
- بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم الفلاح، (الموسوعة الثقافية، تحت الطبع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢م.
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة، ط٢، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.
- البناء الفني في شعر الهنليين دراسة تحليلية، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المسلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توباغال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، ١٩٨٥م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ط١، ١٣٠٦هـ.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٧٤م.

- تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٩م.
- تاريخ الأدب العربي في العراق، المحامي عباس العزاوي، مراجعة وتعليق د. عماد عبد السلام رؤوف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٦م.
- تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأمائل، تأليف شرف الدين أبي البركات بن أحمد اللخمي الإربلي بن المستوفي، تحقيق: سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- تاريخ الإسلام السياسي، د. حسن إبراهيم حسن، مطبعة السنة المحمدية، ط١، ١٩٦٧م.
- تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي، بغداد، ١٩٥٩م. * تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.
- تاريخ دولة آل سلجوق، الأصل للعماد الاصبهاني، اختصار الفتح بن علي البنداري، مطبعة الموسوعات، مصر، ١٩٣٤م.
- تاريخ العراق بين احتلالين، المحامي عباس العزاوي، مكتبة الحضارات، بيروت، د، ط١، د.ت.
- تاريخ مختصر الدول، ابن العبري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د، ط١، ١٩٥٨م.
- تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخري، الصقاعي، تحقيق: جاكين سوبلة، دمشق، ١٩٧٤م.
- تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى رابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ٢٠٠٠م.
- التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، تقديم د. عبد الكريم الأشر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط١، ٢٠٠٤م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دمشق، د، ط١، ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م.
- تطور الفكر الفلسفي، بكر نور أوبزمان، ترجمة سمير كرم، بيروت، د، ط١، ١٩٨٨م.
- تطور النقد الأدبي الحديث، كارلوني وفيللو، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، د. ط١، د.ت.
- التفسر النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د، ط١، ١٩٦٣م.

- تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي الذشابي الحنبلي، تحقيق: د. مصطفى جواد، مطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٢م.
- جامع التواريخ، رشيد الدين فضل الله الهمداني، تاريخ المغول، نقله إلى العربية، محمد صادق نشأة، محمد موسى هنداري فؤاد عبد المعطي الصبياد، مراجعة يحيى الخشاب، دار حياء الكتب العربية، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٠م.
- جامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: لودلف قرهل، طبعة ليندن، د. ط، د. ت.
- الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السبر، ابن الساعي، نشر وتصحيح، د. مصطفى جواد، بيروت، ١٩٣٤م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، دار المسيرة، بيروت، ط١، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، د، ط، ١٩٦٤م.
- جناس الجنس الصلاح الصفدي، ط١، القسطنطينية، مطبعة الجوانب، ١٢٩١هـ.
- حسن المحاضرة، السيوطي، مطبعة الكتبي، القاهرة، د، ط، ١٣٢١هـ.
- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، لأبي نعيم احمد بن عبد الله الاصبهاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
- الحماسة البصرية، صدر الدين البصري، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٣م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، د، ط، ١٩٧٠م.
- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطي البغدادي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، ١٣٥١هـ.
- الحياة الروحية في الإسلام، د. مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع الهجري، د. محمد مفيد آل ياسين، الدار العربية للطباعة، مكتبة المثلى العامة، ط١، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الاصبهاني، تحقيق: محمد بهجت الأثري، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٥م.
- خلاصة الذهب المسبوك، مختصر عن سير الملوك، الإربلي سبط قنبتو عبد الرحمن، مطبعة المثنى، بغداد، ١٩٦٤م.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ويلبريس سكوت، ترجمة وتعليق عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د ، ط ، ١٩٨١م.
- دراسات سيكلوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٠م.
- دراسات في سيكلوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسن، دار المعارف، مصر، د، ط، ١٩٦٦م.
- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، د. عبدة بدوي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، د ، ط ، ١٩٩٠م.
- دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، دار الحياة للنشر والتوزيع، د، ط ، د. ت.
- دراسة في لغة الشعر - رؤية نقدية، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٩م.
- دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار، د. علي محمد الصلابي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- ديوان ابن زيلاق، دراسة وجمع وتحقيق، د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي ذياب النعيمي، مطبعة الرشاد، بغداد، د، ط، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، ١٩٨٨م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، جمع وتحقيق وشرح د. عبد الرزاق حويزي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ، ط ، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، مصر، ط٢، د. ت.
- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ١٩٤٤م.

- ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنز، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ، ط ، ١٣٧٨ هـ-١٩٥٨ م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د ، ط ، د. ت.
- ديوان تأبط شرا، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- ديوان التلعفري، صححه محمد سليم الأنسي، مطبعة الأدبية، بيروت، د ، ط ، ١٣١٠هـ.
- ديوان الحماسة، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارنتي، كلية كمبردج، مطبعة الكلية، د. ط ، ١٣٣٧هـ-١٩١٩م.
- ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الضياء، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ديوان الصرصري، تحقيق وتقديم: د. مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، د ، ط ، د. ت.
- ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، د ، ط ، ١٩٦١م.
- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٧م.
- ديوان عروة بن الورد، شرح وتقديم سعد ضاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ديوان عنتر بن شداد، شرح حمود طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- ديوان المتنبي، شرح العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د ، ط ، ١٩٧٨م.
- ديوان المتنبي، شرح الواحدي النيسابوري، طبع برلين، أعادة طبعة مكتبة المثنى، بغداد، د. ت ، د ، ط .
- ديوان مجنون ليلى، تحقيق: أحمد عبد الستار الفراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- ذيل مرآة الزمان، الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط١، ١٩٥٤م.
- الرؤى المقدعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- الرؤيا المقيدة، د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ، ط ، ١٩٧٨م.

- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشري محمد الخطيب، مديرية الإدارة المحلية، بغداد، ١٩٧٧م.
- رسائل ابن باجة الإلهية، (أبو بكر محمد بن الصائغ) تحقيق: ماجد فخري، بيروت، ١٩٦٨م.
- رسالة حي بن يقضان في أسرار الحكمة المشرقية، ابن سينا، مطبعة وادي النيل، القاهرة، ١٢٩٩هـ.
- رسالة الطيف، علي بن عيسى الإربلي، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، ١٢٨٨هـ-١٩٦٨م.
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوازن القشيري، دار أسامة، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- رماد الشعر - دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨م.
- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د، ط، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- سنن النسائي الكبرى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط١، ١٩٦٤م.
- السيرة النبوية، لابن هشام، راجع أصولها وضبط غريبها وعلق حواشيها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، د، ط، د. ت.
- سيكلوجيا القهر والإبداع، ماجد موسى إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ت، د، ط.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩م.
- شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، عبد الحميد الرازي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط٢، ١٩٧٥م.
- شرح ديوان جميل بثينة، تحقيق: حسين نصار، مكتبة، مصر، ١٩٦٧م.
- شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٧م.
- شرح المعلمات العشر، للخطيب التبريزي، دار الجيل، بيروت، د، ط، د. ت.
- شرح زهج البلاغة، لابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- شعراء الحلة، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، د، ط، ١٩٥٢م.

- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
- شعر الجزري، صنعه د. عباس مصطفى الصالحي، مطبعة جامعة بغداد، د، ط، ١٩٨٠م.
- شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د، ط، د. ت.
- شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، دار المعارف، القاهرة، د، ط، ١٩٨٩م.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، ١٩٧٩م.
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د، ط، ١٩٨٦م.
- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبد السوداني، دار الرشيد للنشر، بغداد، دار الطليعة، بيروت، د، ط، ١٩٨٠م.
- الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد، (٥٤٧ هـ-٦٥٦ هـ)، عبد الكريم توفيق العبود، وزارة الإعلام، العراق، د، ط، ١٩٧٦م.
- الشعر كيف نفهمه وننطقه، اليزابت دور، ترجمة، د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، د، ط، ١٩٦١م.
- شعر اللهو والخمر، تاريخه واعلامه، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، د. ت، د، ط.
- شعر المتنبي قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.
- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، د، ط، ١٩٦١م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، نشر وتوزيع، دار الثقافة، بيروت، د، ط، ١٩٦٤م.
- الشعر والنغم، رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، د، ط، ١٩٧٥م.
- صبح الاعشى في كتابة الإنشاء، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، دار الفكر للطباعة والنشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتب، مصر، د. ت.
- صوت أبي العلاء، طه حسين، مطبعة المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

- الصورة الشعرية، تأليف سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، د، ط، ١٩٨٢م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، د. علي د عور، تقديم محمود علي بكر، مكتبة النهضة، مصر، د، ط، د. ت.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٩م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
- الصوفية في الإسلام، د. أنيكلسون، ترجمة وتعليق نور الدين شريية، القاهرة، ١٩٥١م.
- طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، دار المعارف، القاهرة، د، ط، د. ت.
- طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د، ط، ١٩٥٦م.
- * طبيعة المجتمع العراقي، محاولة تمهيد في دراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، د. علي الوردي، بغداد، ١٩٦٥م.
- طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس محمد القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.
- * الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف يحيى بن حمزة ابن علي العلوي اليمني، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، مصر، د، ط، ١٣٣٢هـ-١٩١٤م.
- * طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

- *طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة إبراهيم الابياري، دار أحياء الكتب العربية، د ، ط، ١٣٨١هـ-١٩٦٢م.
- العنيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، د. أحمد الربيعي، مطبعة العاني، بغداد، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- العراق بين سقوط الدولة العباسية وسقوط الدولة العثمانية، عبد الأمير الرفيعي، العراق، ط٢، ٢٠٠٩م.
- العراق في عهد المغول الياخانيين، د. جعفر خصبك، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٨م.
- *العزلة، الخطابي البستي، نشره عزة العطار، القاهرة، د ، ط، ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م.
- العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف إسماعيل بن عباس الغساني، حققه شاكر محمود عبد المنعم، دار البيان، بغداد، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
- عصر النبوية، أدبث كيزوريل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.
- عصر النول والإمارات، د. شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط٢، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.
- علم اجتماع المعرفة، د. معن خليل عمر، بغداد د ، ط، ١٩٩١م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٦م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨١م.
- عوارف المعارف، عبد القاهر بن عبد الله شهاب الدين السهروردي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٦م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الجابري، د. محمد زغول سلام، شركة فن الطباعة، د ، ط، ١٩٥٦م.
- عيون التواريخ، محمد شاكر الكتبي، تحقيق: نبيلة عبد المنعم داود، فيصل السامر، ج٢١، دار الحرية للطباعة-بغداد، ١٩٨٠م.
- الغربية في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، مطبعة فارس، ط١، ٢٠٠٧م.
- الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.

- الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، تحقيق: علي محمد السبعوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط٢، ١٣٩٩هـ.
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، تأليف محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا، دار صادر، بيروت، د، ط، د. ت.
- فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د، ط، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- فلسفة الدين والحياة عند أبي العلاء المعري، (دراسة نفسية) أحمد علي إبراهيم الفلاح، (الموسوعة الثقافية) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د، ط، ٢٠٠٩م.
- الفلسفة العربية، معن بن زايد، المجلد الأول، دار المعارف- القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.
- فن التقطيع الشعري والثقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د. ط، ١٩٦٢م.
- فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاي، دار الشرق الجديد، بيروت، د، ط، ١٩٦٠م.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، منشورات مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاکر الکتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م.
- في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، د. حسين مجيب المصري، مطبعة الفكرة، القاهرة، ١٩٦٧م.
- في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، جامعة الموصل، ط١، ١٩٨٧م.
- في الأدب والنقد، أيليا الحاي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩م.
- في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م.
- في التراث العربي، د. مصطفى جواد، ج٢، قدم له وأخرجه وفهرسة محمد جميل شلش وعبد الحميد العلوجي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩م.
- في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي، مكتبة غريب، القاهرة، د، ط، ١٩٨١م.
- في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د، ط، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط٨، ١٩٩٥م.
- القصائد الوترية بمدح خير البرية ﷺ، لابن رشيد البغدادي الشافعي، مطبوعات محمد مهاني، دمشق، د، ط، د. ت.

- قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٦م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشموي، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧م.
- الكامل في التاريخ، لابن الأثير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، د. ت.
- كتاب العين للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د، ط١، ١٩٨٢م.
- الكتاب المقدس، منشورات دار الشرق، بيروت، د، ط١، ١٩٨٣م.
- كشف الكربة في وصف حال أهل الغربية، أبو الفرج عبد الرحمن رجب الحنبلي، القاهرة، د. ت، د. ط.
- لزوم ما لا يلزم -اللزوميات، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- لسان العرب، ابن منظور الأفرريقي المصري، دار صادر، بيروت.
- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
- اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د، ط١، ١٩٤٥م.
- مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، جمال حسين الألوسي، بغداد، ١٩٨٣م.
- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٢م.

- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجليل، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- *المجمل في فلسفة الفن، بندق كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٤٧م.
- المختار من شعر ابن دانيال، أختيار الإمام صلاح الدين خليل بيك الصفدي، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، د، ط١، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- مختصر أخبار الخلفاء، المنسوب لابن الساعي، المطبعة الأميرية، مصر، ط١، ١٣٠٩هـ.
- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦م.
- مدارج السالكين (بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين) لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٥٦م.
- منخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة، مصر، د، ط١، د. ت.
- المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٦م.
- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، سبط بن الجوزي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ١٩٥١م.
- المراثة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.
- مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مكتبة مصر، القاهرة، د، ط١، د. ت.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، القاهرة، ط١، ١٩٧٢م.
- المعجم الأنبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د، ط١، د. ت.
- المغول في التاريخ، د. فؤاد صياد، دار النهضة العربية، بيروت، د، ط١، د. ت.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٣٧م.
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د، ط١، ١٩٨٢م.

- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د، ط، د. ت.
- مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد أونيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١م.
- منازل السائرين، عبد الله الأنصاري الهروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأنباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د، ط، ١٩٦٦م.
- المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري، تحقيق: آرثر يوحنا أربري، طبعة أوفسيت مكتبة المثنى، بغداد، عن طبعة القاهرة، ١٩٣٤م.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د، ط، ١٩٨٠م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط٤، ١٩٧٢م.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م.
- النثر الفني عند أبي حيان التوحيد، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتباكي، مصور عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، د، ط، د. ت.
- نظرية الأدب، أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرايبشي، د. ط، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.
- نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، د. السيد علي شتا، دار عالم الكتب، الرياض، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الأمانة، د، ط، ١٩٧٨م.
- ذبح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د، ط، د. ت.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د، ط، ١٩٧٣م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
- النهاية في غريب الأثر، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ط١، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.

- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، أشرف على طبعه، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م.
- الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الاحمدي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د، ط، ١٩٦٤م.
- الوساطة بين المتدبي وخصومه، للقااضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د، ط، ١٩٦٦م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، مطبعة الغرب، بيروت، ١٩٦٨م.
- الرسائل الجامعية
- اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير عبد الزهرة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
- الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، عبد القادر موسى دمادي المحمدي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه الطائي، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- الاغتراب في الشعر الجاهلي، أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية لدى الطلاب اليمنيين في جمهورية مصر العربية، أحمد محمد أحمد الجرزموزي (أطروحة دكتوراه) جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.
- الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير (أطروحة دكتوراه) كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٩م.
- التكرار اللفظي، أنواره ودلالاته قديماً وحديثاً، صميم كريم الدياس (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥م.
- داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبه، ناظم رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨١م.

- دراسة مدى الإحساس بالاغتراب لدى طلاب وطالبات الفنون التشكيلية من نوي المستويات العليا، محمد إبراهيم عيد (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٣م.
- ديوان ابن دنيير اللخمي، جاسم محمد جاسم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٠٨ هـ-١٩٨٧م.
- ديوان الحاجري، دراسة وتحقيق: صاحب شنون ياسين الزبيدي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٨م.
- ديوان الصرصري، دراسة وتحقيق: فراس عبد الرحمن أحمد النجار، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة الأنبار، ١٩٩٩م.
- ديوان النشابي، دراسة وتحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصغير (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٦م.
- شعر عبد الحميد بن أبي الحديد المدائني، جمع وتحقيق ودراسة عبد الجبار سالم عبد الكريم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- شعر المكوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
- الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاح، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجداني الحديث في مصر، منى طلبة، (رسالة ماجستير) جامعة عين شمس، ١٩٨٨م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٨م.
- الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق (دراسة موضوعية فنية) زينب فاضل احمد النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢م.

- الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول النثر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي نياض النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
- المذشئ الإربلي، بهاء الدين علي بن عيسى حياته وشعره، بشرى دنون محسن الساعدي، (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣م.
- الموقف العربي من التحدي المغولي، (٦٥٦هـ-٧٣٨هـ) محمد نجم عبد الله الجبوري، (رسالة ماجستير)، المعهد العالي للدراسات القومية والاشتراكية، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٤م.
- الوجودية في الفكر العربي المعاصر، (دراسة ونقد) حازم سليمان الناصر، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
- **الدوريات**
- آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب، مجلة الاكاديمية العدد (٩)، ١٩٩٢م.
- ابن الحلاوي الموصلية حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدوان، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل، العدد (٢) شباط، ١٩٨٠م.
- الأزمة الحضارية العالمية، توماس ل. بلير، عرض وتحليل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (١٠)، العدد (٤)، ١٩٨٠م.
- الاسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، مجلة أفق عربية، ع ١٢، ك١، السنة ١٧، ١٩٩٢م.
- الاغتراب، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، مج ١٠، العدد (١)، ١٩٧٩م.
- الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج (١٠)، العدد (١)، ١٩٧٩م.
- الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفي، مجلة عالم الفكر، مج (١٠)، ع ١٤، ١٩٧٩م.
- الاغتراب عن الذات، حبيب الشاروني، مجلة عالم الفكر، مج (١٠)، العدد (١)، ١٩٧٩م.
- الاغتراب في الإسلام، فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (١٠)، العدد (١)، ١٩٧٩م.
- الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، العدد (١٢)، ١٩٩٣م.
- الاغتراب والغربة في التراث في الفكر العالمي والتراث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الراوي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٤٩، ج ٢، ٢٠٠٢م.
- الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة، مجلة عالم الفكر، مج (١٠)، العدد (١)، ١٩٧٩م.
- البديع في تراثنا الشعري، دراسة تحليلية، عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مج ٤، العدد ٢، ١٩٨٤م.

- التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، من بحوث مهر جان المرشد السابع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- تقويم جديد لثور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي علي القيسي، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (٢٢)، ١٩٧٨م.
- التناص بين القديم والجديد، دراسة تطبيقية لنموذج شعري لصريع الغواني، ماجد الجعفرية، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (٤٨)، السنة ٢٠٠٠م.
- حالة الشعر في القرن السابع الهجري، نوري شاكرا الألوسي، م، الاستاذ بغداد، العدد (١)، السنة ١٩٧٨م.
- الحس الاغترابي في أعمال روائية، غسان كنفاني، مريم جبر فريجات، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، مج (٢٦)، العددان (٣، ٤)، ٢٠١٠م.
- الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب، مجلة الكويت، العدد ٢٣، ١٩٨٤م.
- حول الاغتراب الكافكوي ورواية (المسخ) أنموذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، مج (١٥) العدد (٢)، ١٩٨٤م.
- حول شيوع ظاهرة البديع في الشعر العباسي، ضياء خضير، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (٣٢)، السنة ١٩٨٢م.
- ديوان ابن المستوفي الإربلي، جمع وتقديم وتحقيق كامل سلمان الجبوري، مجلة النخائر، العددان (٢١، ٢٢)، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، مجلة النخائر، العدد (٦، ٧)، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، العدد (٢٥)، ١٩٦٧م.
- شعر الاغتراب في الأدب العربي، د. ماهر حسن فهمي، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء ٢٥، ١٩٦٩م.
- ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، دراسة في دلالات اللغة وإحياءاتها، د. عبد الفتاح نافع، مجلة المورد، مج ٢٨، العدد (٢) السنة ٢٠٠٠م.
- الغربة المكانية في الشعر العربي، عبدة بنوي، مجلة عالم الفكر، مج ١٥، العدد (١)، ١٩٨٤م.
- الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ محمد عباس الشمري، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (٩٢)، السنة ٢٠١٠م.

- الغربة والحنين في الشعر العربي، د. محسن غياض، مجلة الجامعة الموصل، العدد (٥) السنة (٧)، ١٩٧٧م.
- غزل بشار العذري، حافظ المنصوري، مجلة دراسات نجفية، جامعة الكوفة، العدد (١)، السنة (١)، ٢٠٠٤م.
- فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سبحان خليفات، مجلة أفكار عمان، الأردن، العدد (٢٤)، ١٩٧٤م.
- الفلق والاغتراب في شعر دعل الخزاعي، أحمد علي إبراهيم، مجلة الأستاذ، كلية التربية، جامعة بغداد، العدد (١٠٩)، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
- مصطلحات سارتر الفلسفية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، العدد (٢٥)، ١٩٦٧م.
- مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية، ظهير الدين الكازروني، تحقيق: كوركيس عواد، ميخائيل عواد، مجلة المورد، مج ٨، العدد (٤)، ١٩٧٩م.
- موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. ادهم حمادي نياي النعيمي، مجلة قبس العربية، العدد (١)، ٢٠٠٥م.