المبحث الأول

اللغة والأسلوب

تُعد اللغة الوسيلة التي يعتمدها الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي فـ (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 لزاماً التمييز بين اللغة بصفتها العامة، واللغة الشعرية التي تمتلك الطابع الخاص في الشعر إذ انَّ 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 فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه)[٣] ليرتقي بفنه محلقاً ومبتعداً عن أي شكل تعبيري آخر، لأن وظيفة اللغة الشعرية، وظيفة تعبيرية جمالية انفعالية، وعلى الشاعر أن يتميز من خلال دقة الألفاظ المعبِّرة 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 نجدها 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، ص١١.

(٢) ينظر: اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، ص٨٠.

(٣) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، ص٩.

(٤) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، رسالة ماجستير، ص١٢٧.

والتأثير، إذ تخضع هذه المقدرة وتلك الانفعالات إلى التركيب النفسي الذي لا يمكن غض النظر عن أثره في إلباس 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 للّغة 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 سبقته، 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 أعادة 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 وأَدركته 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 يجسِّد 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 لاختلاف 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، ص١١.

(٢) ينظر: مثلاً مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص٣٢٠-٣٤٠، وتنظر: أغلب الدواوين التي عدنا إليها في دراساتها 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 بألفاظ اللغة أو ربط بينهما إذ يقول: (وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلبُ شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع)[٢].

لذلك كان لكلٍ 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 أنَّ (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 أنَّ 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 ص٢٢.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٧-١٨.
(٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص٨٧.
(٤) الحس الاغترابي في أعمال روائية غسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ص٣١٧.

وبساطة التراكيب وقرب الدلالات، كقول شمس الدين الكوفي:

(البسيط)

أحبـــاب قلبـــي نـــأَوا فالـــدَّمعُ يســـتبقُ وكـــم ســـأَلتهم رفقـــاً فمـــا رفقُـــوا
ضـــاقتْ بـــيَ الأرضُ مُذْجـــدَّتْ ركـــابُهم وأَظْلَـــمَ الجـــوُّ فـــي عينـــيَّ والأُفـــقَ

بـــانوا فجفنـــي مقـــروحٌ ودمعـــي مســـ ـــفوحٌ وقلبـــي مجـــروحٌ ومحتـــرقُ[1]

ونلمس النزوع نحو السهولة والرقة عند أغلب شعراء القرن السابع والتي سمَّاها بعض المحدثين (مدرسة الرقة والسهولة)[2]، كقول الحاجري:

(الكامل)

إنّـــي لأَعـــذرُ فـــي الأَراكِ حمامـــة الشـــ ـــادي كـــذلك تفعـــلُ العُشـــاقُ
حكـــمَ الغـــرامُ الحـــاجري بأســـرها فغـــدت وفـــي أعناقهـــا الأَطـــواقُ[3]

ونلمس الترابط بين أجزاء القصيدة عند كثير من الشعراء إذ بدت منسجمة غير متنافرة على الرغم من التصدع والتشتت النفسي الذي عانته نفوس الشعراء، إذ نجد تلك القصائد متماسكة البناء وتتميز بالحس والعاطفة والانفعال[4].

وسلك بعض الشعراء اتجاهاً آخر في بعض قصائدهم ومقطوعاتهم تمثَّل 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 ص٥٠، وينظر: ديوان الحاجري ص٣٨١، ديوان التلعفري، ص٢٤، ديوان الصرصري، ص٦٦٢، تاريخ إربل ٢٢٨/١.
(٢) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص١٨٥.
(٣) ديوانه ص٢٧٧.
(٤) ينظر: مثلاً ديوان شمس الدين الكوفي ص٧٢-٧٣، ديوان الذشابي ص١٥٧-١٥٨، ديوان الحاجري ص١٩٦.

ولـولا جـوىً فـي القلـبِ لـم أَلـفَ واقفـاً علـــى كُثـــبٍ لا تســـتجيبُ عثاعـــث
ولاهـــاجني رســـمٌ محـــلٌ ولا شـــجى فـــؤادي وادٍ ذو غضـــى وعثاكـــثُ[1]

أو قوله في وصف ناقته: (الطويل)

فيـــا أَيُّهـــا الغـــادي تجـــوبُ بـــه الفـــلا عـــذافرة هوجـــاء مـــوّارة الخطـــوِ[2]

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 أَحاظي، أو الاشتقاق من الجامد نحو (تديَّر) من الدار، أو استعمال صيغة للجمع غير قياسية نحو (الشّراف) بدل الشريفة أو الشريفات في صفة المكارم، وبدل الأشراف في وصف القوم، أو استعمال لغة (أكلوني البراغيث) المعروفة في الدرس النحوي، كقول النشابي: (الكامل)

فشَـــزَرْنَهُ اللَّحظـــاتُ مِـــن حَسَّـــادِهِ بـــالرُّغمِ عـــن طـــرفٍ حســـيرٍ هاجـــدِ[3]

ولابد لكل دارسٍ لتلك الحقبة أن يلحظ التأثر 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)

مـــا جئـــتُ كثبـــان النَّقـــا والأراكْ إلاَّ عســـى –يـــانور عينـــي- أَراكْ
وأنـــت قصـــدي لا أراك الحمـــى لـــولاك مـــاذا كنـــتُ أَبغـــي هنـــاكْ[4]

(١) ديوانه ص١١٩، العثاعث: ظهر الكثيب لا نبات فيه، عثاكث: العثكث: نبت كثير.
(٢) م. ن، ص٥٨٠، الموارة: المور، الجريان على وجه الأرض، وينظر: ديوان النشابي، ص١٢٩.
(٣) ديوانـه ص٢٦٥، وينظـر: ص١٦١، ٢٢٤، ٢٦٥، ديـوان الصرصـري، ص٢٤٩، ديـوان الحـاجري، ص١٨٩، ٢٢٢، ٢٣٧، ديوان الصاحب بهاء الدين، ص٩٩-١٠٩.
(٤) ديوانه، ص٥٧.

إذ نجد البعض ينحدر نحو النثرية والركاكة من خلال رص الألفاظ التي تخلو من الروح الشعرية، كقول الحاجري:

(السريع)

إن شِـئْتَ قـاطعني وإنْ شِـئْتَ صِـلْ لابُـدَ لـي مِنْـكَ علـى كُـلِّ حـالْ[1]

ويبدو أنَّ التجدد بمقاييس العصر وأجوائه الأدبية والفنية جعلت أغلب الشعراء يلهثون من أَجل اللحاق بركاب الصنعة الفنية التي اصطبغ فيها ذلك العصر، وتصارعت فيها آراء النقاد بوصفها ضرب من الخداع والتمويه مرة، والمهارة اللغوية والبيانية مرة أخرى[2]، ناظرين إليها بمناظير 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[3].

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 جدب العقل أو شيخوخة الخيال، كما ظنَّ باحث محدث[4].

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[5]، ويؤيد هذا الظن قول النشابي مخاطباً الخليفة المستنصر بالله في احدى مدائحه: (الخفيف)

يـا إمـامَ الهُـدى، أَتتـكَ قـوافٍ مِـن طبـاقٍ فـي نَظمِهـا وجِنـاسِ[6]

ويؤكد ذلك المقياس الفني في قصيدة أُخرى، إذ يقول: (الرمل)

---

(١) ديوانه، ص٣٢٠، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص٢٧، ٣١، ٣٤، ٣٦، ديوان النشابي، ص٣٤٤، تاريخ إربل، ١/ ٢٣٠، تلخيص مجمع الآداب، ج٤، ق١، ص٤٦٢.

(٢) ينظر: مثلاً، اتجاهات النقد الأدبي ص٢٠٥، تاريخ آداب العرب، ٣٥٤/٣، جناس الجناس: الصلاح الصفدي ص٧.

(٣) التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، ص٢١.

(٤) ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد، ص٢٦٦.

(٥) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، ص٣٠٩.

(٦) ديوانه ص١٥٥.

ولَـــــئِن أَرســـــلتُها قافيـــــةً تتهـــادى فـــي جِنـــاسٍ وطبـــاقِ[1]

لذلك نجد أنَّ كثيراً من الصور البديعية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع وخفة الظل الذي أَحسنَ وقعها في نفس المتلقي، كقول الصرصري:

(الكامل)

قـــومٌ علـــى العـــادي ســـحابٌ مظلـــمٌ وهـــم لـــدى النَّـــادي شـــموسٌ تشـــرقُ[2]

أو قوله: (البسيط)

تُبـــدي أســـاريره معنـــى ســـرائرهِ ونظـــرة الفضـــل عنـــوان لـــذي النظـــر[3]

في حين بدت قصائد أخرى واضحة التكلف 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، وأوائل أبياتها على ترتيب الحروف، مطلعها:

(الطويل)

أَبـتْ غيـر ثـجِّ الـدَّمعِ مُقلـةُ ذي حُـزْنِ كسْتُهُ الضَّنا الأوطان في مشخصِ الضَّعْنِ[4]

وافتتن 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، ص١٨٣.

(٢) ديوانه ص٣٢٧، وينظر: ديوان الحاجري، ص١٣٢، ١٤٧، ديوان النشابي، ص٢١٢.

(٣) م. ن، ص٢١١.

(٤) ديوانه، ص٥٤٨، وينظر: ص٤٦٣، إذ نظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ تسمى بالفروعية و هي تقرأ على تسعة وجوه.

فصـــل الربيـــع بوجهـــه قـــد أَقـــبلا متبســـــماً، ببـــــدائع الأزهـــــارِ
وغَـــدا بـــه نبـــتُ الخمائـــل مُخْضَـــلاً يحكـــي السَّـــما، بـــالنور والأنـــوارِ
فكأَنَّـــــهُ حلَّـــــى الرُّبـــــى أو كلـــــلاً إذ أَنجمـــــا، بجـــــواهرٍ ونُضـــــارِ[1]

وإن تميز شعراء الاغتراب ببعض سلوكياتهم، إلاَّ أننا لا يمكن أن نتصور تميزهم بألفاظ خاصة بهم، إذ نلمس في لغتهم بعض التأثر بالتراكيب والعبارات الأجنبية، لكنها قليلة لا تقاس إلى ما ينصرف إليه ذهن الإنسان إذا ما ارتسمت بباله تلك الحقبة 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)

يـا عُصـبةَ الإسـلامِ نُـوحي والطمـي حُزنـــاً علـــى مـــا حـــلَّ بالمستعصـــمِ
دَسْـــتُ الـــوزارةِ كـــانَ قبـــلَ زمانـــه لابـــن الفـــراتِ فصـــار لابـــن العلقمـــيِ[2]

أو استعمال بعض الألفاظ المعربة عن الفارسية، كلفظة (قرطقه) في قول ابن زيلاق:

(البسيط)

فـــالأبيض العضـــبُ مـــا تبديـــه مقلتـــه والأَســـمر اللـــدن مـــا يحويـــه قرطقـــه[3]

ومن تلك الألفاظ الدخيلة (الجلنار والدرياق والخاقان والجاثيلق والمقرطق والسناجق وكوسيار ومشربش) كما في قول الحاجري:

(الطويل)

(١) المختار ص٥٢-٥٣، النور: الزهر، النضار: الحسن، وينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص١٢٥-١٣٦، إذ فصل المؤلف القول في هذا الموضوع.
(٢) ديوانه ص٦٩.
(٣) ديوانه ص١٢٢، الأبيض العضب: من اسماء السيف وصفاته، الأسمر اللدن: من أسماء الرمح وصفاته، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص١١، ٢٧.

مـن التُّـرْكِ أبهـى مَـنْ رأيـتُ مُعمَّمـاً وأَحسـنُ وجْهـاً مَـنْ لقيـتُ مُشْرْبشـا[1]

أو توظيف بعض الألفاظ والمعاني النصرانية نحو لفظ (زنار) –وهو نطاق يلبسه النصارى- في قول ابن الظهير الإربلي: (الخفيف)

كنـــتُ ذا عفَّـــةٍ ونسْـــكٍ فـــأثرْ تُ افتِضَـاحِي فـي حُبِّـه واشـتهاري
وإذا رمـــتُ ســـلوةً عـــنْ هـــواهُ حَـــلَّ عَزمـــي بعقـــدة الزِّنَّـــارِ[2]

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)

عـذبت قلبـي بهجـرٍ منـكَ مُتَّصـلٍ يـامن هـواه ضـمير غيـر منفصـل
فمـا زادنـي غيـر تأكيـد صـدِكَ لـي فمـا عـدولُك مـن عطـف إلـى بـدلِ[3]

أو اقتباس مصطلحات أهل اللغة، كقول التلعفري: (الكامل)

يـا جـوهريَّ الثَّغـر لا ومضـاعَفٍ مـن كسـر جِفنـكَ مـا القلـوبُ صـحاحُ
عطفـاً علـى ذي لوعـة مبثوثـةٍ مُتقاصـرٍ عـن شـرحها الإيضـاحُ[4]

أو استخدام أسماء الأبحر كالطويل والمتقارب والسريع والمديد من خلال توظيف ألفاظ العروض، كقوله:

(الكامل)

(١) ديوانـه ص٢٤٤، وينظـر: ص٢٣٤، ٢٣٨، ٢٤٥، ٢٨٣، ٢٨٤، ٣٥٠، ٤٠١، المختـار ص١٤١، ١٤٣، المشربش: كلمة تركية تعني المشرق الوجه.
(٢) ديوانه ص١٣٩، وينظر: ديوان التلعفري، ص١٥، ١٨، ٢٠.
(٣) فوات الوفيات ٤٢/٣، وينظر ديوان التلعفري ص١٦، ٢٤، ديوان الذشابي ص٣٢٩، البداية والنهاية ٢٥٦/١٣، تلخيص مجمع الآداب ج٤، ق٢، ص٨٥٠.
(٤) ديوانه ص٨، وينظر: ص٣٣.

كـم قـد مضـى ليـل الطويـل مديـدهُ برقيبـــه متقاربـــاً وســـريعا[1]

ووظف علاء الدين المنجم الربعي البغدادي (-٦٨٠هـ) ألفاظ أهل الفلك في شعره، إذ يقول: (الطويل)

ولمَّـا دهـاني الخطـبُ مـن كـلِّ وجهـةٍ وأَصـبح حـالي حـائلاً متبـدلا
عكفـتُ علـى الأَفـلاكِ أرجـو معونـةً بهـا أو بسـعدٍ للكواكـب يُجتلـى
فخاطبـتُ منهـا المشـتري بعـد زهـرةٍ فمـا ازددتُ إلاَّ حيـرةً وتقلقـلا[2]

لكن ثقافة الشعراء تتضح أكثر من خلال الأثر القرآني، في شعرهم فضلاً عن الإرث الأدبي، إذ استهوى الشعراء الاقتباس والتضمين، وقلما نجد شاعراً لم يوشِ 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)

وبهـا غـدتْ نـارُ الخليـلِ وحرُّهـا بَـــرداً، ومـــا لاذَ الأذى بحريقهـــا[3]

إذ يتضح أنه يوظف هنا معنى الآية القرآنية: ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴾[4].

وقوله: (الطويل)

(وإن جنحـوا للسَّـلْمِ فـاجنح) وإن أَبـوا فبالسـيفِ تسـعى الـنَّفسُ قبـلَ التَّنُّـدمِ[5]

(١) م. ن، ص٢٤، وينظر: ص٥٢.
(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، ٩٥/٣-٩٦.
(٣) ديوانه ص١٣٤.
(٤) سورة الأنبياء الآية ٧٠.
(٥) ديوانه ص٢٦١، وينظر: ص١٤٣، ١٨٨، ٢٧٣، ٢٩١.

إذ وجد في اقتباس الآية القرآنية ﴿ وَإِن جَنَحُوا۟ لِلسَّلْمِ فَٱجْنَحْ لَهَا ﴾[١] أفضل وسيلة في إيصال المعنى المنشود، ونلاحظ هنا أن الاقتباس القرآني لم يأتِ حشوا أو سرداً وإنما يوظَّف لخدمة الغرض المقصود فجاءت معانيه من أجل ذلك مؤثرة ومعبرة خالية من التكلف وتشرَّب الصرصري بالمعاني القرآنية، إذ وجدت هذه المعاني عمقها في نفسه، من خلال تجسيدها معنى لا لفظاً، كقوله:

(البسيط)

هو الذي خُصَّ بالقرآنِ فيه هُدى للمتَّقينَ وفيه البُرءُ للسَّقَمِ[٢]

إذ يبدو أنه استمد تلك المعاني من قوله تعالى: ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلْقُرْءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ ۙ وَلَا يَزِيدُ ٱلظَّٰلِمِينَ إِلَّا خَسَارًا ﴾[٣] ويجسدها في بعض الأحيان من خلال اللفظ كقوله:

(البسيط)

صفاتُه الغرُّ في التوراة ثمَّت في أَنجيل عيسى كزرعٍ أخرج الشطئا[٤]

إذ أنه وظَّف الآية الكريمة: ﴿ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ ﴾[٥].

كما وطرَّز الحاجري شعره بألفاظ القرآن الكريم ليثبت صحته في الإفهام نحو قوله واصفاً البدر في ليلة لهو:

(المنسرح)

حيث كؤوسُ المُدامِ دائرةٌ والبّدْرُ في الأُفْقِ شِبْهُ عُرْجونِ[٦]

والمعنى مأخوذ من الآية القرآنية ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴾[٧].

---

(١) سورة الأنفال من الآية ٦١.
(٢) ديوانه ص٤٥٢، وينظر: ص٢٤٤، ٣٢٤، ٤٣١، ٤٣٢.
(٣) سورة الإسراء الآية ٨٢.
(٤) ديوانه ص٤٣، وينظر: ص١٢٨.
(٥) سورة الفتح من الآية ٢٩.
(٦) ديوانه ص٣٥٠، وينظر: ص٣١٢، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص١٠٢، ١٠٣، ديوان ابن زيلاق ص١٠١، ١٢٥، شعر ابن أبي الحديد ص١٥٩، ٢٨٣.
(٧) سورة يس الآية ٣٩.

ويبدو أن بعض تلك الاقتباسات لم تنل من القبول ما يرضي أذواق المتلقين الدينية، فعُدت من باب الاقتباس غير المقبول والمردود المرذول[1]، كقول الحاجري:

(الكامل)

قالتْ وقَدْ حاولتُ مِنها نظرةً ... والقلبُ في أَلَمٍ مِنَ الخفقانِ
أُنظُرْ إلى القلب الذي تهوى بهِ ... فإن استقرَّ مكانه ستراني[2]

فالاقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِي ﴾[3]. إن التنافر 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 بـرحَ الصَّـبا يـرْوي صـحيحاً ... حـديث رياضِـها، وبهـا اعـتلالُ
منـازلُ للصِّـبا مـازال شـملي ... لـه فيهـا بمـن أَهـوى اتصـالُ[4]

ففي قوله (يروى صحيحاً) إشارة إلى رواية الحديث الصحيح، وقوله (بها اعتلال) إشارة إلى العلم الذي عرف بعلل الحديث[5].

وحاول النشابي توظيف بعض الأحاديث والميل بمعانيها بما يخدم غرضه، كقوله:

(البسيط)

يشـابِهُ الـوردُ راحـاً فـي زُجاجتِهـا ... فـادرأ حـدودكَ فـي اللَّـذات بالشُـبهِ[1]

---

(١) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم ٢/٢٥٢.

(٢) ديوانه ص٤١٦، ويشبهه قول التلعفري:

قالـت محاسـن وجههـا لمحبهـا ... لنولينـك قبلـة ترضـاها

=ينظر: ديوانه ص٦.

(٣) سورة الأعراف من الآية ١٤٣.

(٤) ديوانه ص٣٥، وينظر: ص٤٧.

(٥) ينظر: في أدب العصور المتأخرة ص٤١، فقد أسهب المؤلف في حديثه عن هذه الظاهرة.

فقد استحضر هنا قول الرسول ﷺ: (أدرؤوا الحدود بالشبهات)[٢].

ويشير الصرصري إلى بعض الأحاديث النبوية ومصادرها في شعره، كقوله:

(الطويل)

لعمري لقد شاهدتم صدْقَ وعده ... بإظهارِ نارٍ في الحجازِ توعُّرا
رواه البخاريُّ الصَّدوق ومسلمُ ... بأَنَّ رسول اللهِ قال مُخبِّرا
فشاهدتم مرآى فظيعاً وشدَّةً ... تكادُ لها الأَحشاءُ أَن تتفطَّرا[٣]

فقد أشار هنا إلى الحديث (حدثنا أبو اليمان: أخبرنا شعيب عن الزهري، قال سعيد بن المسيب: أخبرني أبو هريرة ﷺ أنَّ رسول الله ﷺ قال: (لا تقوم الساعة حتى تخرج نار من أرض الحجاز تضيء أعناق الإبل ببُصرى)[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 فانه 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 ص١٣٨، وينظر: ص٢٠١، ٢٦٠.
(٢) النهاية في غريب الأثر، ١٠٩/٢.
(٣) ديوانه ص١٨٢، نسخة د. مخيمر، وينظر: ص٥٩.
(٤) صحيح البخاري، ٢٣١/٤.
(٥) ينظر: ديوانه ص٤٤، ٥٦، ٦١، ٣٦٧، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي ص٣٤، ٤٧، ديوان الصاحب بهاء الدين ص٩٥، ١٠٠.
(٦) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين، د. أياد عبد المجيد، ص٦٩.

ديـــارٌ لهـــا بـــالجزعِ فـــالمُتَثلَّمِ أُخاطِـــبُ منهـــا دمِنـــةً لـــم تكلَّـــمِ
عُنيـــتُ بهـــا دهـــراً، أجـــرِّرُ دونهـــا ذُيـــولَ شـــبابِ النَّـــاعِمِ المتُـــنعِّمِ[1]

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 زيلاق أبيات امرئ القيس في معلقته، فيقول: (الطويل)

تضـــوع مســـكاً نشـــره فكأنمـــا أَثرت فتيت المسك من ذلك الترب[2]

وتعبيراً عن صلة الشعراء الوثيقة بموضوعات الشعر العربي القديم واستيعابهم صوره، نجدهم يضمنون قصائدهم ما اشتهر من الأبيات والأشطر للشعراء القدامى ذلك أنَّ (أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة)[3]، وحاول الشاعر أن يضفي على قصيدته زيادة في المعنى من خلال ذلك التضمين، كقول شمس الدين الكوفي مضمناً شطراً لأبي نواس: (الكامل)

إن كنـــتَ مثلـــي للأحبـــة فاقـــداً أو فـــي فـــؤادك لوعـــة وغـــرامُ
قِـفْ فـي ديـار الظـاعنين ونادهـا (يـا دارُ مـا صـنعت بـك الأيـام)[4]

ومثله قول المنشيء الإربلي:
(الطويل)

أجـــز كُلمـــا أنشـــدت شِـــعراً فإنَّـــهُ ودَعْ كُـلَّ قـولٍ غيـر قـولي فـإنَّني[1]

(١) ديوانه ص٢٥٧، وينظر: شرح القصائد العشر، ص١٠٢-١٠٣.
(٢) ديوانه ص٩٢، تضوع: فاح، الذشر: الرائحة الطيبة، وينظر: ص١٢٦، ١١١، ١٣٠، وينظر: ديوان الحاجري ص٣١٣، إذ نسج الشاعر قصيدة على منوال معلقة امرئ القيس، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ١١٩.
(٣) هكذا تكلم النص، د. محمد عبد المطلب، ص٥١، نقلاً عن التناص بين القديم والجديد ص٧٤، (بحث) .
(٤) ديوانه ص٦٤، ووجد هذا الشطر اقتباساً عند غيره بعد نكبة بغداد، ينظر: عيون التواريخ ١٤١/٢٠.

إذ نجد كثيراً من الشعراء حاول أن يضمن بيتاً أو شطراً[١] للمتنبي، فضلاً عن فحول شعراء الجاهلية والعصر الأموي والعصر العباسي، كقول الحاجري: (الطويل)

إذا البـدْرُ أَبـدى حُسْـنُهُ وهـو مُشْـرِقٌ ومـاسَ قضـيب البـانِ وهـو رطيـبُ

وجـيءَ بمـاءِ المُـزْنِ وهـو مُصَـفّقٌ لصـهباء منهـا فـي الكُـؤوسِ لهيـبُ
(يكـون أُجاجـا دُونكُـمْ فـإذا انتهـى إلـيكم تلقَّـى نشـرَكُمْ فيطيـبُ)[٢]

فالبيت الأخير لمجنون ليلى[٣] ضمنه بتمامه. أو قوله حين ضمن شطراً من معلقة الأعشى: (البسيط)

حِـذارَ طِـبَّ ابـن شـمعونٍ فقـد حلفـتْ أنْ لا تُفـارقَ جسـماً زارهُ العِلـلُ
مـا جـسَّ نَـبْضَ فتـى إلاَّ وأَنشـدَهُ (ودِّعْ هُريـرةَ إنَّ الرَّكـبَ مُرتحِـلُ)[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 بنصه: (الكامل)

وبكُـم رأى القلـبُ المشـوقُ –وقـد صَـبا للحُـبِّ-: (كلُّ الصَّيدِ في جوفِ الفرا)[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:
أجزنـي إذا أنشـدتُ شـعراً فإنَّـه بشـعري أتـاك الماحـدون مُـرددا
ودع كـلَّ قـولٍ غيـر قـولي فـإنني أنـا الطـائر المحكـي والآخـر الصـدى

=ينظر: ديوانه ١٩١/١، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص٨٥، ديوان النشابي ص١٨٨.

(٢) ديوانه ص١٤٣-١٤٤.

(٣) ينظر: ديوانه ص٥٢.

(٤) ديوانـه ص٢٢٤، وينظـر: ص١٥٢، ١٧٢، ١٨٤، ٢٣٥، ٣١٣، ابـن الحـلاوي الموصـلي ص٨٦-٨٧، ديوان النشابي ١٨٤، ٢٧٢، ٢٩٤.

(٥) ديوانه ص١٥٨، وينظر: ص٢٨٥، ديوان التلعفري ص٢٩، ديوان ابن الظهير الإربلي ص١٣٧، ١٤٢، ديوان ابن زيلاق ص٩٥، وينظر: مجمع الأمثال للميداني، ١١/٣.

لقد جرستْ من أَطيبِ الثَّمر نخلُها وحلَّ جميعُ الصيد جوف فراها[١]

أو قول الذشابي حين وظف معنى المثل (وعند الصباح يحمد القوم السرى)[٢]: (الكامل)

وأريتني صُبحَ النَّجاحِ، فقال لي: من كان جعفرُ صُبَحهُ حَمِدَ 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 لظرف 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 يمتلك فذية يستطيع من خلالها أن يضفي على ألفاظها دلالات مستمدة من تجربته الشخصية ليحقق الانسجام بين اللفظ والمعنى ويؤثر في عاطفة المتلقي من خلال تجسد الشعور ذاته في نفسه.

وجسَّد 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)

لحاكَ الله من بلدٍ خبيثٍ فلستَ تطيبُ إلاّ للغريبِ

أإربلُ لا سقاك الله غيثاً فقد أقفرتِ من رجُلٍ لبيبِ[٥]

---

(١) ديوانه ص٥٥٨، وينظر: ص٢٢٧.

(٢) جمهرة الأمثال ٤٢/٢.

(٣) ديوانه ص١٦١، وينظر: ص٢٩٥.

(٤) الأسلوب والأسلوبية: كراهام هاف، ص١٩.

(٥) قلائد الجمان مج ٢، ج٣، ص١٦٥.

ويجد في هذا الأسلوب وسيلة يواسي بها نفسه من خلال صبَّ غضبه على تلك الأماكن، كقول ابن دنينير اللخمي: (الطويل)

أَجِلَّــقُ إنْ قاســيتُ فيــك خصاصــةً فحســبكِ عــاراً أَنْ أُرى فيــك مُعــدما[1]

وفي الاغتراب العاطفي والنفسي يميل إلى الاستفهام كثيراً ولاسيما الهمزة التي يخاطب بها النفس والناس مستغرباً أحواله وأحوالهم، كقول الحاجري يشكو الحبيب وصده:

(الطويل)

أَتــأذنُ أَنْ أشْــكُو إليــك ولــوعُي ونــارَ أســىً أَجَّجْــتَ بــين ضُــلوعي؟
ومــا أنــا بالشــاكي إلــى غيــركَ الهــوى وإن كانــت الشــكوى لغيــرِ سَــميعِ[2]

أو يخاطب نفسه مستغرباً أحواله، كقوله: (الطويل)

أَفــي كُــلِّ يــومٍ صــبوةٌ تتجــدَّدُ؟ وخِــلٌّ أُدانيــه وآخــر يبعــدُ؟
بُليــتُ ببــيْنٍ لــيس لــي منــه مُنصِــفُ وصــرِف زمــانٍ لــيس لــي فيــه مُسْــعِدِ[3]

ويستفهم الشعراء بهل ومَن 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)

فمــن مُنقــذي مــن نــار صِّــدك والهــوى يُضــرِّمُها بــين الضُّــلوع تلهُّبــا[1]

---

(١) ديوانه ص٤٢١، وينظر: ص٩١، قلائد الجمان مج٢، ج٣، ص١٦٦، ٣٠٢، ٣٠٣، مج٣، ج٤، ص١١، ٢١٣، ديوان ابن الظهير الإربلي ص١٩٤-١٩٥.

(٢) ديوانه ص٢٥٥، وينظر: ص٢٤٢، ٢٦٧، ٣٤٥، ٣٩٣، ٣٩٧، المختار ص١٨٥، ٢٢٤، ٢٥٣، ديوان التلعفري ص٢١، ٣٥، ٢٣، قلائد الجمان مج٢، ج٣، ص١٧٥، مج ٥، ج٦، ص٥٨-٥٩.

(٣) ديوان الحاجري، ١٧٢، وينظر: ص١٧٩، ٢٥٦، ديوان التلعفري ص٢٢٣، ديوان النشابي ١٣٨، ١٤٢، قلائد الجمان مج٢، ج٣، ص١٩٢، ٢٧٧، مج ١، ج١، ص٣٦١، ٣٦٥، مج٤، ج٥، ص٣٤٦، المختار ص٥٦، ٦٢.

ويوظف أبو الفتح الموصلي، الاستفهام ليظهر حالته النفسية حين يتمنى زيارة طيف الحبيب، إذ يقول:

(المتقارب)

متى يسْمَحُ الدَّهْرُ لي بالوصال ... وُنرجِعُ لذَّات نكد الليالي
حدا بالأحبة حاديْ الفراقِ ... وشَطَ المزارُ، فكيف احتيالي
إذا جنَّ ليلي بذكر اسمهِ ... أُعلِّلُ قلبي بطيفِ الخيالِ[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 حلَّت ببغداد وأهلها، كقول شمس الدين الكوفي:

(البسيط)

أَينَ الذين على كُلِّ الورى حكموا؟ ... أين الذينَ اقتنوا أين الذين ملكوا؟[٣]

ويجد علي بن ممدود السنجاري في ذلك التكرار ملجأ يلوذ به حين يتفجع على سادة بغداد، قائلاً:

(البسيط)

وأَين مَنْ كانت الأيامُ مشرقةً ... بنورهم وإليهم مُشتكى الشاكي؟
وأينَ تلك النجوم الزاهراتُ لنا ... ترى الذي كان أبلاهن أَبلاك؟[٤]

---

(١) المختار ص٦٦، وينظر: ٧٢، ٨٩.

(٢) قلائد الجمان، مج٣، ج٤، ص٢١٥، وينظر: م. ن، مج٤، ج٥، ص٢٨٩، ٣٧٤، ديوان الحاجري ص٣٧٦-٣٧٧، ديوان التلعفري، ص٧، ٣٤، ابن الحلاوي الموصلي، ص٣٩، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص٦٧.

(٣) ديوانه ص٥٤.

(٤) عيون التواريخ ١٤٢/٢٠، وينظر: ديوان شمس الدين الكوفي، ص٧٢-٧٤، الحوادث الجامعة ٦١-٦٢، ٤٧٦، فوات الوفيات ٣٢٥/٢.

ويمثل النداء أسلوباً بلاغياً يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري، إذ يتمسك الشاعر بهذا الهيكل التنغيمي 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 وينفث زفرات النفس الحارة حين ينادي عالياً قاصداً نفسه أو الناس وحتى الجمادات علَّه يجد صدى لصراخه وتوجعه كقول عبد السلام التكريتي:

(الخفيف)

يـا غريـب الـدِّيار كـن لـي أَنيسـاً إنَّمـا يـألفُ الغريـبَ الغريـبُ[1]

نجد لهذا الأسلوب صدى في الاغتراب العاطفي والنفسي، حين يخاطب الشاعر حبيبه، كقول ابن الدبيثي:

(البسيط)

يـا خـاليَ القلـبَ قلبـي حشـوُهُ حُـرقٌ وهـاجعَ اللَّيـل ليلـي لسـتُ أَهجعـه
إن خُنْـتَ عهـديْ فـإنِّي لـم أخنـهُ وإنْ ضـيَّعْتَ ودِّي فـإنِّي لا أُضـيعهُ[2]

أو يخاطب الشاعر نفسه معبراً عن صراعه الداخلي، ومحاولاً استعلاء شخصيته وقدرته على تحمل الهموم، كقول عبد السلام التكريتي:

(الكامل)

يـا نفـسُ أنـتِ عـن الرِّشـاد بمعـزلِ لا تُبصـري غيـرَ المماتِ وتغفلـي
وتُـؤَمِّلي طـول الحيـاة وهـل سمعـ ـتِ بأَنَّـه طالـتْ حيـاةُ مؤمِّـلِ؟[3]

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، مج٢، ج٢، ص٣٨٢.
(٢) قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٦١، وينظر: ديوان التلعفري ص٤، ٦، ٢٩، المختار ص١٠٥، ديوان ابن زيلاق، ص١٠٣، ديوان الحاجري، ص٢٤٢، ٢٩٨.
(٣) م. ن، مج٢، ج٣، ص٣٧٩، وينظر: ديوان الحاجري ص٣٦٦، ٣٧٢، ديوان النشابي، ص٣٣٧.

الحكـام، محـاولاً بهـذا النـداء أن يفـرغ أحزانـه علـى تلـك الجمـادات، إذ يقـول: (الكامل):

يـا دارُ أيـنَ السـاكنونَ وأَيـنَ ذيَّـ ـاكَ البهـاءُ وذلـك الإعظـامَ
يـا دارُ أَيـنَ زمـانُ ربعـكِ مونقـاً وشـعارُكِ الإجـلالُ والإكـرامُ
يـا دارُ مُـذْ أفلـتْ نجومُـك عَمَّنـا والله مـن بعـدِ الضـياء ظـلامُ[1]

كما مال الشعراء إلى استخدام (لو) كأداة للتمني المستحيل فضلاً عن الأدوات الأخرى كـ (ليت) موظفين الألفاظ الموحية التي تدل على وأد تلك الأمنيات، كقول ابن الظهير الإربلي:

(الخفيف)

لـوْ وجـدنا إلـى اللقـاءِ سـبيلاً لشـفيْنَا بـالقربِ منـك غلـيلاً[2]

(١) ديوانـه ص٦٤-٦٥، وينظـر: عيـون التـواريخ، ١٤١/٢١، ديـوان النشـابي ص٣٠٧، ديـوان الحـاجري ص٣٢١.

(٢) ديوانـه ص١٩٤، وينظـر: ديـوان ابـن زيـلاق، ص١٠٣، ديـوان النشـابي، ص١٩٨، ابـن الحـلاوي الموصلي، ص٤١، ديوان الحاجري، ص١٠٢.