الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية 488 /2/ 2013

الفلاحي، أحمد علي

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

( ) ص

ر.أ: (488 /2/ 2013).

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

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
تلفاكس : 5353402 6 962+
ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن

مجمع المساف التجاري - الطابق الأول
خلـــوي : 95667143 7 962+
E-mail: darghidaa@gmail.com

الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

الدكتور

أحمد علي ابراهيم 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 الحمائم..... ١٠٩
الشكوى..... ١١٠
الواشي..... ١١٤
الفراق والوداع..... ١١٥
المبحث الثاني: الاغتراب النفسي..... ١٢١
اليأس وفقدان الأمل..... ١٢٤
القلق..... ١٢٦

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

الفصل الثالث
الاغتراب السياسي

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

الفصل الرابع
إضاءات فنية

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

المقدمة

الحمدُ لله الذي أنشأَ الكونَ الفسيح تنفيذاً لإرادتهِ، وقرن سعادة الأنام بعبادته، والفوز بنعيم جنان الخلد، بامتثال أوامره، وطاعتهِ، والصلاةُ والسَّلامُ على خير العرب والعجم سيدنا محمد النبيَّ الأمين، المرسل بلسان عربي مُبين، وعلى آله أولي النهى، ومصابيح الدجى، وصحبه الأخيار أعلام التقى... وبعد:

فالإنسان كائن يعيش ضمن محيط معين، وواقع مفروض، فهو إذن وليد لذاك المحيط وابن لذلك الواقع، وعندما يشعر بالانسجام والتكيُّف وأنَّه جزءٌ متأثر في ذلك الواقع ومؤثر فيه، فإنَّه يتآلف 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 أُغرق بها ذلك القرن، ولقربها من نفوسنا، كونها مرحلة شابهت 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 تضمَّنه من حروب وتهديدات خارجية، أعقبها إعصار مُدمِّر تمثَّل بعودة الاحتلال الأجنبي، لذلك وجدنا نفسنا أفضل مَن يتفهَّم مشاعر الناس والشعراء في تلك الحقبة، كما أن عزوف بعض الباحثين عن الخوض في أدب تلك الأيام، كان وتداً ثانياً رسَّخ في نفسنا تعاطفها مع تلك المرحلة، علَّني أوقد شمعة تضيء بعض الظلام الذي عشعش على منارات ذلك القرن، وعلَّها تجد مَن يوقد شموعاً بجانبها في مستقبل الأيام.

إذ امتد لهذا القرن جناحان، مثَّل الأول نهاية حقبة ذهبية كبيرة، شغل روادها الأوائل الأنظار عن مَن لوح براياته 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 بُعد الباحثين عنها سبباً في ابتعاد أصحاب دور النشر والتوزيع عن تداولها مُستثنين ما شمَّر بعض الباحثين عن سواعدهم محققين بعضها تحقيقاً علمياً لكنها بقيت أسيرة في مكتبات 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 عليَّ الإبحار والغوص في شواطئ علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، وجداول علم التاريخ لأنها حامت حول ظاهرة الاغتراب، محاولة مسَّها من الخارج أو الداخل، فوجدت تلك الظاهرة حظوراً لها في كثير من ميادين تلك العلوم لذلك نجد ان تلك العلوم قد سايرتنا 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 نبحث 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 وتوزَّع 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 ثمَّ 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 المحسنات وذلك الإيقاع في الصورة الشعرية التي تكفل بها المبحث الثالث. ثم ختمنا الأطروحة بملخص لأهم ما توصلنا إليه من نتائج.

وكان لابد من أن تلتهب المشاعر وتتحرق الأكباد، ونحن نتحسس 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 أنَّ 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 ضلَّ، فرضى الله وأجره غاية المنى... وآخر قولنا:

﴿إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا 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 لابد لكل مصطلح من أنْ ينشأ بسيطاً بدلالته، إلاَّ أنَّه يأخذ مديات أوسع بتطور الزمن، ثم يتحدد وتتعدد معانيه.

والواقع أنَّ مصطلح الاغتراب يُعدُّ الآن من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، ولاسيَّما 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، فأن تتبع اللفظ في المعاجم العربية يشير إلى أنَّه مشتق من الفعل غَرَبَ، يغربُ، بمعنى غاب واختفى وتوارى وتنحى وبَعَدَ 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 تنحى وأغربته وغرَّبته، أي نحيته، الغربة النوى والبعد)(٢).

ويؤكد هذا المعنى الجوهري، إذ يقول أن التغريب: النفي 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 ٤١/٤.

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

وأشار ابن منظور إلى أن لفظ (الغرْب) بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وترد الغربة والغرب بمعنى النوى والبعد، ويُقال غرَّب في الأرض إذا أمعن 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 الغربة المكانية والابتعاد عن الوطن، إذ تشترك هذه الدلالة بجذر واحد هو (الانفصال عن) وبإرادة ذاتية أي حصول الانفصال برغبة الذاهب وإرادته، لكننا نجد في قول ابن منظور (وأغرب الرجل جاء بشيء غريب)[٢] بعض الدلالة التي قد تختلف في مضمونها عن المعاني المذكورة، إذ عبَّر المعنى هنا عن الاختلاف، والتجاوز على المألوف السائد، ذلك أن الشيء الغريب هو كسر للآخر والأُسس والتقاليد أَو 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 أنَّ الغريب هو الذهب لكونه غريباً بين الجواهر الأرضية[٥]، وفي ذلك معنى التفرد والاختلاف.

لذلك يتبين لنا أن النظر المتعجل قد يقود إلى الظن أنَّ المعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم لا يتعدى مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن، لكن عملية استقراء النصوص، وتشخيص المدلولات تشير إلى أنَّ هناك معاني أُخرى يمكن أن تبرز لنا، منها الغربة الاجتماعية والتي تتمثل في غربة الناس، وذلك من خلال قول ابن منظور: الغرب بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وأيضاً الغربة 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 أنَّ مثل هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، قد يكوِّنها 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 (_٣٥٦هـ) إلى أنَّ (فقد الأحبة في الأوطان غربة، فكيف إذا اجتمعت الغربة وفقد الأحبة)[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 (_٤٠٣هـ) (فأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، بل الغريب من ليس له نسيب... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة.... 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]. نلحظ 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، ويُعرّف أيضاً بأنَّه وعي 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، فأن المصطلح مازال يكتنفه بعض الغموض، وربما كان ذلك أمراً طبيعياً شأنه شأنَ 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 ص٣٢.
(٢) الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، ص٧٩.
(٣) م. ن، ص٧٩.
(٤) م، ن، ص٧٩.
(٥) ينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، حسن سعد السيد ص١٠-١٧.
(٦) ينظر: الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، أحمد محمد الجرموزي، (أطروحة دكتوراه) ص٢٥.

و (الوحدة) و (الغربة) و (الانفصال) و (الانخلاع) و (التخلي) و (الانتقال) و (التجنب) و (الابتعاد) والانسلاخ عن المجتمع، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة، وعدم 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 توجهه 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 دلالاته.

لكننا نجد بعض الدارسين قد خلط بين المصطلحين، وتعامل معهما كأنهما مصطلح واحد[٣]، فالغربة يصاحبها الحنين، إذ أنَّ الغربة تولِّد 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 يَهِمُّ 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 الغربة 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 وضياع نتيجة شعورهم بالبعد عما يحلمون(٢).

وهناك مَن يرى أنَّ معنى الاغتراب هو شعور الفنان بأَنَّ العالم كله سجن أقحم فيه مرغماً فكبله 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، كوَّنه 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 –ويرافقه 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، ص١٦.
(٢) ينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ الشمري (بحث) م كلية الآداب، ص١٣١.
(٣) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص١٨٦.
(٤) ينظر: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سحبان خليفات (بحث) مجلة أفكار، ص٤٠-٤٣.
(٥) الإشارات الإلهية، ص٧٥.
(٦) ينظر: قضايا حول الشعر، د. عبدة بدوي، ص٦١.
(٧) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص١٣.

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 فأنَّ 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، ص٧.

(٢) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، ص٤١-٤٢، وينظر: الغربة والاغتراب في شعر نازك الملائكة، (بحث) ص١٣١.

(٣) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص٣٠، وينظر: الاغتراب شاخت، ص٣٠-٤٠، ونظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص٦٦-٧٢.

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 التائه (إبزام) . ويشير ابن العربي إلى ذلك المعنى بقوله: (أن أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً 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، ونستشف نزعته 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 أشارة إلى بعض صيغ ومدلولات الاغتراب وبصيغ مختلفة كلفظة الاعتزال في قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدْعُواْ رَبِّى عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّى 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 لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَٰرِنَا﴾ 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، ولهاثه خلف تقاليد وضعية جائرة يملؤها الظلم والطغيان والفروقات الاجتماعية، فهداهم الإسلام وأنهى بذلك اغتراباً اجتماعياً ونفسياً وانتفت بفضله 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 ايجابياً 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 فأنه غريب بينهم، والانفراد أما أن يكون بالجسم أو بالفعل أو بالهمة.

---

(١) الاغتراب والإسلام، د. فتح الله خليف (بحث) م عالم الفكر، ص٨٤-٨٥.
(٢) السيرة النبوية، ١٧/٢.
(٣) ينظر: الإشارات الإلهية، ص١١٢.
(٤) ينظر: العزلة، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو سليمان الخطابي، ص١١ وما بعدها.
(٥) منازل السائرين، الهروي الأنصاري، ١٢٦/٢، وينظر: الاغتراب في الإسلام (بحث) ص٩٣-٩٤.

وتقترن الغربة عند أبي حيان التوحيدي بالمأساوية فقد عبَّر عن الاغتراب بمعانيه المختلفة، وميَّز بين الغربة المكانية والغربة النفسية والتي هي عنده الغربة الحقيقية والتي عكس معايشتها له نتيجة معاناته من الظروف القاسية التي مرَّ بها، فكانت حياة الفقر والبؤس، وقسوة المعاناة التي ولدت لديه حالة من العجز الفكري واليأس من الحياة مما دفعه إلى حرق عصارة أفكاره، و هذا يعكس اغترابه الفكري والروحي ويمثل حالة قطيعة مع مجتمعه الذي لم يفهمه[١] إذ يقول: (فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه وقلَّ 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 تجلَّت في آثاره، إذ يعطي بعداً دلالياً لمفهوم الغرباء عندما يُشبهه بالزرع الذي ينبت في غير موضعه، ويطلق عليه اسم (النوابت) بقوله: (هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، و هؤلاء هم الذين يعنيهم 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، ص١٩٤-١٩٥.
(٢) الإشارات الإلهية، ص١١٣.
(٣) أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، ص٣٠١.
(٤) رسائل ابن باجة الإلهية، ابن باجة ص٤٢.
(٥) م. ن، ص٤٣.

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 يُحلِّق الإنسان بفكره وروحه من عالمه الذي أرهقه 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 (-٤٢٨ هـ) الذي يرى أن الإنسان لا يبرى من غرائزه وانفعالاته إلاّ 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 المتفرِّد 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 القدامى، 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، ص٤٤، طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، ص٥٣.

(٣) ينظر: الاغتراب –شاخت، ص٦٣، وان 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 أخر أو يتعلق به، وتتحدد الدلالة نفسها في اللغتين الفرنسية والألمانية، وأن أغلب النظريات الغربية قامت على هذا الأساس اللغوي، ينظر: م. ن، ص٦٣-٦٤، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص٧-١٩.

ويعد هيجل من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين أولو موضوع الاغتراب أهمية كبيرة، إذ أنَّه (أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً)[١]، إذ تعرض له على نحو منهجي مفصَّل في كتابه (ظاهريات الروح) عندما أفرد له باباً بعنوان (الروح المغترب عن الحضارة)[٢]، فالاغتراب عنده (عملية تخارج الروح وتحققها في أضرب الحضارة المختلفة من دين إلى فن إلى سياسة إلى فلسفة وكذلك تحققها في الطبيعة، بحيث تصير هذه الأشياء جميعها وكأنها أُمور أُخرى غريبة عن الروح)[٣]. وذلك يعني أن للاغتراب عند هيجل معنى مزدوجاً، الأول ايجابي (أبداعي) يتمثل في تخارج 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 ميَّز بين معنيين للاغتراب على الرغم من ارتباط أحدهما بالآخر، الأول: الاغتراب بمعنى التخارج أو التموضع، وهو اغتراب ضروري وايجابي يُحفِّز 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 أنَّ الإنسان قد أصبح مفصولاً عن عملية الإنتاج نفسها، ورأى أنَّ الاغتراب صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع وأن كان العامل يرتبط بنشاطه بعدِّه نشاطاً مقيداً فأنه يرتبط به بوصفه نشاطاً يتم في خدمة إنسان آخر وتحت سيطرته، فهو يظن أنَّ اغتراب العمل يتضمن تسليماً، وبذلك يصف العمل بأنه يغدو مغترباً حيذما يكف عن أن يعكس شخصية المرء واهتماماته ويقع بدلاً من ذلك تحت سيطرة أرادة غريبة أي تحت سيطرة

---

(١) الاغتراب، محمود رجب، ص٩.
(٢) م. ن، ١٥/١.
(٣) مصطلحات سارتر الفلسفة، محمود رجب (بحث) م الفكر المعاصر، ص٢٢.
(٤) ينظر: الاغتراب، محمود رجب ٦٠/١، ولتفصيلات أكثر ينظر: الاغتراب، شاخت ٩٣-١٠١، الاغتراب، نبيل اسكندر، ص٢٠٠-٢٠٣.

شخص آخر[١]، وبذلك فأنَّ ماركس لا يعتقد أنَّ الاغتراب حالة أبدية، إذ أنها نجمت عن تراكم بعض الأوضاع والظروف التاريخية، وبذلك فأنه 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 –وهو 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 تغترب يعني أن تعطي وأن تبيع، فالإنسان الذي يصبح عبداً للآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته، أمَّا 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، فالايجابي منه يقصد به أن يُسلِّم الإنسان

---

(١) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص١٤٦.
(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص٦.
(٣) تطور الفكر الفلسفي، بكر دور آو بزمان، ص١٧٦.
(٤) الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفي ص٤٤.
(٥) م. ن، ص٤٥.
(٦) ينظر: سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب (بحث) م عالم الفكر المعاصر، ص٤٨.
(٧) الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة (بحث) م عالم الفكر، ص٩٩.

ذاته إلى الكل، وأن يُضحِّي 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 فردم، و هورني أنَّ الاغتراب حالة نفسية يعاني أصحابها من الشعور بعدم الارتياح و عدم الاستقرار، والقلق والشعور بالضياع والعزلة، و عدم الفعالية، والوحدة والتضاؤل، و هذا الشعور كثيراً ما يؤدي إلى نتائج نفسية منها تفكك مشاعر الفرد وإحساسه بعدم أهميته والفصامية والذهانية ومن ثَمَّ اختلال الشخصية(٢).

إذ يتميز هذا المعنى بكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته، ويُعدُّ ما كتبه العالم أريل فروم من أكثر البحوث دقة وعمقاً في هذا الموضوع، إذ تناوله من زاوية تكوين الشخصية، ورأى أنَّ الاغتراب هو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح منفصلاً عن نفسه(٣)، وبذلك يمسي المصطلح فضفاضاً، ولا يرى فروم أنَّ الانفصال عن الذات يتمثل في التباعد بين طبيعة المرء الجوهرية ووضعه الفعلي، إذ لا يعتقد أنَّ للإنسان جوهراً يمكن التحقق من وجوده، إلاَّ أنَّه 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، ص٨٢، والاغتراب محمود رجب، ٧٩/١، أما مفاهيم الاغتراب عند فروم، وشيلير، وأميل دوركايم، وهيجر، وتيليش، وديكارت، وملفن سيمان، و هورن، فأنها لم تبتعد كثيراً في محتواها عن تلك المفاهيم، وأن صاغها أصحابها باصطلاحات مختلفة، ينظر: الاغتراب شاخت، ١٨٠-٢٥٣، الاغتراب، محمود رجب، ١١/١-٢٢، الاغتراب عن الذات (بحث) م عالم الفكر، ص٧٠، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة) ص٢٠-٤٧.

(٢) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي (بحث) ص٨٦.

(٣) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص١٨.

(٤) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص١٨٨، الاغتراب، مجاهد عبد المنعم، ص١٣-١٤.

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 أنَّ (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 العصامية 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 العصامية، في أنَّهما 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، والتركيبة الذاتية عن المحيط، فيصير الفرد غريباً عن وسطه، وربما غريباً حتى عن ذاته، لشعوره بأنَّ أفكاره صارت فروضاً غريبة، وأنَّه مُقيد بمشيئة عالم غريب عنه)(٤).

---

(١) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، ص١٩.
(٢) الاغتراب سيرة ومصطلح، ص٣٥.
(٣) دراسات في سيكلوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، ص٨٠.
(٤) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، (بحث) ص٣.

الاغتراب في منظور علم الاجتماع:

يرى علماء الاجتماع أنَّ لمصطلح الاغتراب استخدامات متنوعة في التراث اللغوي والفكري السيكلوجي 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 الايجابية، ويمكن أن تُفسر أيضاً بمعنى التحلل من الأعراف والقيَّم والثقافة السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، فحينما تغترب البنية الاجتماعية عن الفرد فأن 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 فسَّر 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 ص١.
(٢) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص٢٥.
(٣) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص١٠٥-٢١٦.
(٤) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، ص١٤٩.

يوجد إفراد 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، فأنَّ جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة –حتماً- إذ أنَّ جذوره موغلة 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 باد عائهم أنَّه شعر السطوح الخارجية للنفس والحياة، وأنَّه يُشعرنا بالفراغ الداخلي، كون أصحابه يعيشون خارج الحدود النفسية[1]، 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)[2].

فثمة حقائق تغرينا بالقول إلى أدنا، و بالنظر 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 وتعثُّر 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 عياد، ص١٩٢.

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

إن من أبرز مظاهر الاغتراب في العصر الجاهلي هي الوقوف على الطلل إذ أنَّ (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 لماضيه، 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 وإنْ كان يأتي من الشعور فأنَّ 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 تحرِّض وبفعَّالية 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 مهيأة لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية)[٤].

ففي تلك المقاطع الطللية نلمس إحساساً بالغربة 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 وأَصَّلت فيه حالة من القلق والضياع، ورغبة شديدة ودائمة في أيجاد موطن جديد يلقي فيها عصا الترحال[٥]، فنجد أنَّ بكاء الديار غدت ظاهرة مشتركة عند الجاهليين، وهي وأن كانت تحمل في طياتها دلالة تقليد، فإنها ترتبط ارتباطاً واضحاً بدلالات نفسية.

---

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر ص١٢.
(٢) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم (رسالة ماجستير) ص١٤.
(٣) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، ص١١.
(٤) دراسات نقدية في الأدب العربي، ص١٣.
(٥) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، د. عبد الفتاح نافع، م المورد، ص١٨.

لكن ملامح الاغتراب عند الشاعر تميزت بالبساطة والوضوح قياساً إلى ظروف الحياة نفسها، إذ أنَّ 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)

قِفَانَبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنزِلِ بِسقْطِ اللِّوى بين الدَّخُول فَحَوْملِ(٢)

إذ بدأ لوحته الطلية 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 وعنترة من أكثر الشعراء أحساساً بالاغتراب، فغدا شعوره حالة مريرة أصبحت فضاءً لاغتراب الشاعر في حياته. وشعر بثقل الزمان فقال: (الطويل):

وليلٍ كَموْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنْواعِ الهُمُومِ ليبتلي
فَقُلْتُ لهُ لَّما تمطَّى بصُلْبِهِ وأرْدَفَ إعْجَازاً ونَاءَ بكَلْكلِ
ألا أيُّهَا اللَّيْلُ الطَّويلُ ألا انْجلي بِصُبْحٍ وما الأصْبَاحُ مِنك بأمْثَلِ(٣)

فهذا الوعي الكوني جعله مغترباً من الزمان.

وأي اغتراب نفسي عانى منه الشاعر حين رأى جسمه يتناثر، ولا يملك له دواءً، والدار بعيدة، والموت يدنو، وكأنما يحمله جابر التغلبي إلى قبره، فيصف هذا الموقف المؤلم ونهايته الفاجعة، بقوله:

(الطويل)

(١) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة) ص١١.
(٢) شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي ص٧٥.
(٣) شرح المعلقات العشر، ص٨٥-٧٦.

فإمَّـــا تَريـنـــي فـــي رحالـــة جـــابرٍ ... علـــى حَـــرجٍ كـــالقرِّ تخْفِـــقُ أكفـــاني
فيـــارُبَّ مكـــرُوبٍ كـــررتُ وراءَهُ ... وعـــانٍ فككـــتُ الغُـــلَّ عنـــه فقـــدَّاني
إذا المـــرْءُ لـــم يحـــزُنْ عليـــه لسَـــانَهُ ... لـــيْسَ علـــى شـــيءٍ سَـــواهُ بخـــزَّانِ[1]

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

أجارتَنـــا إنَّ المـــزارَ قريـــبُ ... وإنـــي مُقـــيمٌ مـــا أقـــامَ عســـيبُ
أجارتنـــا إنَّـــا غريبـــان هاهنـــا ... وكـــلُ غريـــبٍ للغريـــب نســـيبُ[2]

ويقول عبيد بن الأبرص في معلقته: (مخلع البسيط):

أقفـــرَ مِـــنْ أهلـــهِ مَلْحُـــوبُ ... فالْقُطَّبِيَّـــاتُ فالـــذَّنُوبُ
....

وبُـــدِّلَتْ مِـــنْهُمُ وُحُوشـــاً ... وغَيـــرَّتْ حالَهـــا الخُطُـــوبُ
....

فـــأن يكـــن حـــال أجمعُهـــا ... فـــلا بَـــديٌّ ولا عَجيـــبُ
أَو يـــكُ أَقْفَـــرَ مِنهـــا جَوُّهـــا ... وعَادَهـــا المحْـــلُ والجُـــدُوبُ
فكُـــلُّ ذي نِعْمـــةٍ مخْلـــوسُ ... وكُـــلُّ ذي أَمَـــلٍ مكْـــذُوبُ[3]

ولا شك أنّ الإقفار والأحلاب صورة لانعكاس الواقع في نفسه حينما أحس بتبدل المكان وامتلائه بالوحوش، فيذقل الطْرف مستوحشاً بين (محلوب والقطبيات)، ولا يرى

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ٥٣/١.
(٢) م. ن، ٦٣/١، وخلا الديوان منها.
(٣) شرح المعلقات العشر ص٢١٧-٢١٨.

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

أما عنترة العبسي، فقد اغترب نفسياً، عندما ذكره أبوه وعمَّه، فقاسى مأساة لونه وعبوديته اللذين وقفا حائلاً دون المنال من معشوقته، إذ يقول: (البسيط):

العبـــدُ عبـــدُكُمْ والمَـــالُ مـــالكُم فهـــلْ عـــذابك عنِّـــي اليـــومَ مصـــروفاً[1]

فندرك اغترابه في بيئته وإحساسه العميق بالضياع والهوان وشعر بظلم عمه وقبيلته حينما رفضا الاعتراف به، وتزويجه من ابنة عمه، إذ راح يبث عذاباته التي فرضها عليه واقعـــه المـــر مـــن خـــلال عـــذاب لونـــه وعبوديتـــه ورفـــض حبـــه، فيقـــول: (الكامل)

هـــل غـــادرَ الشُّـــعراءُ مـــن مُتَـــردَّمِ أم هـــل عرفـــتَ الـــدَّار بعـــد تـــوَهُّمِ
أعيـــاك رسْـــمُ الـــدَّارِ لـــم يـــتكَلَّمِ حتَّـــى تكلَّـــم كالأصـــم الأعجـــم
ولقـــد حبســـتُ بهـــا طـــويلاً نـــاقتي أشـــكُو إلـــى ســـفْعٍ رواكـــد جُـــثَّمِ
يـــا دارَ عبلـــةَ بـــالجواءِ تكلَّمـــي وعَمـــي صـــباحاً دارَ عبلـــة واســـلمَي[2]

فلنا أن نتخيل مدى العذاب والحرمان الذي كان يعانيه، و هو يقف يخاطب دار عبلة باثاً شجوه وحنينه وأحزانه، ويبث شكواه إلى الأَثافي الصماء التي لا تعقل، ليعكس لنا شعوراً نبصر به اغتراباً نفسياً عاشه بعزلته عن الناس وإقباله محدِّثاً ما لا يعقل.

وكانت الأعراف والتقاليد السائدة في ذلك المجتمع تحاول أن تمحو الذات لتذيبها 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[3]، ونلمس في عبثيته هروباً من مواجهة ذاته. إذ يرى أن الحياة ما هي إلاَّ كنز أخذ بالتناقص كل ليلة، فيدعو النفس إلى تحقيق رغباتها في هذه الحياة، معلناً بذلك تمرده على واقعه، إذ يقول:

---

(١) الأغاني، ٢٣٨/٨.

(٢) شرح المعلقات العشر ص١٥٤، وقد سقط البيتان الثاني والثالث من رواية الخطيب والزوزني التي اعتمدها جامع ديوانه، ينظر: ديوانه شرح حمد طماس ص١٢.

(٣) ينظر: فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي ص٣٦.

(الطويل)

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ وما تَنْقُصِ الأيَّامُ والدَّهرُ ينفدُ[1]

فاغترابه ناجم من إحساسه بضياع النفس وحقوقها، فإذا به يبحث عن بديل، من خلال عشقه الحرية والطبيعة وهيامه في الفلوات التي لا تخضع لقانونٍ اجتماعي أو قيود القبيلة المفروضة[2].

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

(الطويل)

وما زال تشرابي الخُمور ولذَّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي
إلى أن تحامتني العشيرةُ كُلُّها وأُفرِدتُ إفراد البعير المُعبَّدِ[3]

إذ حالت التزامات القبيلة بين الشاعر وحريته، 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[4]، فيشد عصا الترحال هائماً تقذف به النوى في أحياء العرب، لا أنيس له سوى ناقته ومتاعه، فأضحى اغترابه في بيئته معادلاً موضوعياً للعقم والجدب والعدم، وارتبطت نفسه ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة وتقلباتها، فكانت رحلته بمثابة تحدٍ للحياة بمشقَّاتها وأعبائها، كونها رحلة محفوفة بالمخاطر

(١) ديوانه ص٣٥.
(٢) ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشخصيته وشعره، علي الجندي، ص٣٦.
(٣) ديوانه ص٣١.
(٤) ينظر: أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد أحلام الزعيم ص٦٧، وينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة ابن العبد، د. عيد الفتاح نافع، (بحث) م، المورد، ص١٩، في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي ص٧٠.

ومليئة بالمفاجآت، ومن ثم فأنَّ رحلته تلوَّنت بالقلق والترقب حين طغى عليها ذلك الإحساس.

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

(الطويل)

وأنِّي لأمضي الهمَّ عند احتضاره بعَوجاءَ مِرقالٍ تروحُ وتغتدي[1]

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[2].

على أن معنى الاغتراب يتسع في تصور الجاهليين، فلا يتوقف عند الشعور بالوحشة أو الإحساس بالضياع، 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 منشود يُبشِّر في العودة منها، إذ يقول أبو الطحمان القيني:

(الطويل)

---

(١) ديوانه ص١١٢.

(٢) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، ص١٩.

ألا عللانـــي قبـــل نـــوح النـــوائح وقبـــل ارتقـــاء الـــنفس بـــين الجـــوانحِ
وبعـد غـدٍ يـالهف نفسـي علـى غـد إذا راح أصـــحابي ولســـتُ بـــرائحِ
إذا راح أصـحابي تفـيض دمـوعهم وغـــودرت فـــي لحـــدٍ علـــيَّ صـــفائحي
يقولـــون: هـــل أصـــلحتم لأخـــيكم ومـــا اللحـــد فـــي الأرض الفضـــاء بصـــالح[1]

فالوحدة هي من أشد ما يخشاه الشاعر، ونجد المعنى نفسه عند النابغة الذبياني حينما يرثي أخاه فيتصوره غريباً وحيداً في قبره لا خليل يؤنسه[2]. 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 ملجأً سوى الهروب من خلال إقباله على الملذات قبل أن يداهمه الموت، ساخراً في الوقت نفسه من سلوكيات مجتمعه وتقاليده، إذ يقول:

(الطويل)

فـــذرني أرْوي هـــامتي فـــي حياتهـــا مخافـــة شـــربٍ فـــي الحيـــاة مُصَـــرَّد[3]

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

(الطويل)

ألا أيَّهـذا الزَّاجـري أحضـر الـوغى وأن أشـــهَد اللَّـــذاتِ هـــل أنـــت مُخلِّـــدي
فـــان كنـــت لا تســـتطيع دفـــع منيتـــي فـــدعني أبادرهـــا بـــه مـــا ملكـــت يـــدي[4]

فكانت إرهاصات الاغتراب لديه أمَّا ذاتية نابعة من نفسه، أو عامة ترتبط بنهج القبيلة وتقاليدها، فمثَّل بذلك بداية الصراع بين المنطق الفردي والمنطق الجماعي من خلال ارتداد الفرد إلى ذاته يستوحي منها مُثلَهُ ومبادئه.

---

(١) الحماسة البصرية، ٢٨١/١، وينظر: الاغتراب في الأدب العربي (بحث) ص١٣٤.
(٢) ينظر: ديوان الحماسة، ٢٥٤/٢.
(٣) ديوانه، ص٣٥.
(٤) م.ن، ص٣١.

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 باعثه دينياً أو سياسياً)[١].

على أن بعض شعراء الجاهلية كانوا أعمق أحساساً 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 بالتمييز 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 فأنَّ 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 الصعلكة 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 تقول بنت الشاطئ (نحس بتلك المرارة التي تفيض بها مشاعرهم، وهم يهيمون على وجوههم في الفلوات أحراراً فيما يبدو، ومشردين غرباء في الواقع، فأننا 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 دعبل الخزاعي، (بحث) ص٤.
(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويدي ص١٠٠.
(٣) شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، ص١٣.

في الفضاء العريض والمغامرة الفتاكة المثيرة، سخرية مريرة بالحرية الفردية وشعوراً عميقاً بالتمزق والضياع)[١].

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

(الطويل)

أقيَموا بني أُمي صدُورَ مَطيكم ... فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأَميلُ
ولي دُونكم أهْلُونَ، سيِّد عَمَلَّس ... وأرقطُ زهلولٌ وعَرفاءُ جيألُ
هُمُ الأهلُ لا مستودعَ السرَّ ذائعٌ ... لَدَيهم ولا الجافي بماجر يخذلُ[٢]

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

(الطويل)

ولسْتُ أبيتُ الدَّهْرَ إلاَّ على فتى ... أُسَلِّبُهُ أو أُذْعِرُ السِرْبَ أَجْمَعا[٣]

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

---

(١) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص٤٣.
(٢) ديوانه تقديم طلال حرب، ص٩٢، أقيموا: اصرفوا عني السيد: الذئب، وينظر: اعجب العجب في شرح لامية العرب، للزمخشري، تحقيق: محمد حور، ص١٢.
(٣) ديوانه اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ص٣٥، أذعر السرب: يريد سرب الحيوانات الذي يُذعر لدى رؤيته كناية عن كثة طرده وصيده.
(٤) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، ص٥٠.

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)

وإنَّـي امـرؤٌ عـافي إنـائي شـركةٌ ... وأنـتَ امـرؤٌ عـافي إنائـك واحـدُ
أتهـزأُ منِّـي إن سَـمنتَ، وأن تـرى ... بـوجهي شـحوب الحـقِّ، والحـقُّ جاهـدُ
أُقسِّـم جسـمي فـي جسـومٍ كثيـرة ... وأحسـو قـراح المـاء، والمـاءُ بـاردُ[1]

ويؤكد رفضه قيَّمَ المجتمع عندما أدرك أنَّ المال يحقق للفرد وجاهةً في عيون الناس، فيقول: (الوافر)

دعينـي للْغِنـى أسْـعَى فـإنَّني ... رأيـتُ النَّـاسَ شـرَّهُمْ الفَقيـرُ
وأبْعَـدهم وأهَـونَهم علـيهم ... وإن أمسـى لـه حَسَـبَ وفيـرُ
ويَقْصـيه النَّـدى وتزْدَريـه ... حَليْلَتـه ويَنْهـره الصـغيرُ
ويُلفـي ذو الغنـى ولـه جـلالٌ ... يكـادُ فـؤادُ صـاحبه يَطيـرُ
قليـلٌ ذنبـه والـذَّنْبُ جُـمُ ... ولكـن للغنـى ربٌ غفـورُ[2]

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 والصديق، ولون من العيش ألفهم وألفوه، كما لم يكن سهلاً أن يألفوا تلك الأمصار الجديدة، ونمط حياتها، من أجل ذلك شعروا بالغربة وزاد شوقهم إلى الجزيرة، وكان الفتح 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 ص٢٩، عافي أنائي شركة: أي يأتيني من يشركني فيه، الحق جاهداً: أي يجهد الناس، أقسم جسمي: جسمه هنا قوت جسمه، طعامه.
(٢) م. ن، ص٤٤.

من صخر الجزيرة، وقسوة تلالها وجبالها، أرق من الماء وألطف من النسيم، وأضحت الجزيرة حلماً لهؤلاء المغتربين[1].

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

(الطويل)

ألا ليتَ شِعريْ هلْ أبيتنَّ ليلةً ... بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

فليتَ الغضى لم يقطعْ الرَّكب عرضَهُ ... وليت الغضى ماشي الرِّكاب لياليا

فياصاحبي رحَلي دنا الموت فانزلا ... برابية إني مقيمٌ لياليا

وخُطَّا بأطراف الأسنَّةِ مَضْجعي ... ورُدَّا على عينيَّ فضْلَ رِدائيا[2]

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

(الطويل)

أدُنياي مالي في انقطاعي وغربتي ... إليك ثوابٌ منْك دينُ لانقدُ

عديني -بنفسي أنت- وعداً فربما ... جلا كربة المكروبِ عن قلبه الوعُد[3]

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 ص٦٩.

(٢) جمهرة أشعار العرب للقرشي ص١٤٣-١٤٤.

(٣) ديوانه ص٤٤.

ألا ليتَ شعري هَلْ أبيتنَّ ليلةً ... بوادي القُرى؟ إني إذنْ لسعيدُ
وهل أهبطنْ أرضاً تظلُّ رياحُها ... لها بالثَّنايا القاوياتِ وئيدُ؟
وهل ألقين سعدي من الدَّهْرِ مرَّةً ... ومارثَّ مِنْ حبل الصَّفاءِ جديدُ؟
وقد تَلتقي الأشتاتُ بعد تفرُّقٍ ... وقد تُدركُ الحاجاتُ وهي بعيدُ[1]

ونلمس بعض تجليات الاغتراب تجول في نفس ذي الرمة (-١١٧ هـ)، وذلك حينما صوَّر نفسه وحيداً في العراء بجوار بقايا أطلال تذكره بأحبائه، إذ راحت يداه تعبث بالحصا 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 التُرب مولعُ
أخطُّ وأَمْحُو الخط ثمَّ أعيده ... بكفي والغربان في الدار وقعُ[2]

أمَّا شعر الخوارج، فقد كان فيه ميل إلى اللون الزهدي الثوري، فكانت موضوعات شعرهم الإنسان والموت، إذ ترك الموتُ في شعرهم لوناً ونغمةً حزينتين، فكان الموت عندهم نوعاً من الأمل[3].

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

(البسيط)

---

(١) شرح ديوان جميل بثينة، ص٣١-٣٢. الثنايا: العقبات، القاويات: الخاليات، الصوت الوئيد: الصوت العالي الشديد، وادي القرى: موطن جميل بثينة.
(٢) ديوانه ص٩٥.
(٣) ينظر: شعر الخوارج، تحقيق: د. أحسان عباس، ص٣.

يـا جمـرُ يـا جمـر لا يطمـحُ بـك الأمـلُ فقـد يُكـذِّبُ ظـنُّ الآمـل الأجـلُ
يـا جمـرُ كيـف يـذوق الخفـض معتـرف بـالموت، والمـوتُ فيمـا بعـده جلـلُ
كيـف أُواسـيك والأحـداثُ مقبلـة فيهـا لكـلِ امـرئٍ عـن غيـره شـغل[1]

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

(البسيط)

لا يعجـزُ المـوتَ شـيءٌ دون خالقـهِ والمـوتُ فـانٍ إذا مـا نالـه الأجـلُ
وكـلُّ كـربٍ أمـامَ المـوتِ متضـعٌ للمـوت، والمـوتُ فيمـا بَعـده جلـلُ[2]

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 نمَّت اغترابات متعددة أثَّرت فيها تلك العوامل السياسية والاجتماعية والتيارات الدينية المختلفة، والتي أثمرت عن بزوغ قيم وتقاليد لم يألفها المجتمع العربي سابقاً.

فملامح 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، وأنَّ من يقف على تداعيات أفكاره من خلال خمرياته يلتمس عمق الهوَّة التي تفصل بينه وبين الآخرين[3].

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

---

(١) م. ن، ص١٢.
(٢) شعر الخوارج، ص١٢.
(٣) أبو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، ص٩٣.

عـــاج الشـــقي إلـــى رســـمٍ يســـائله ... وعجـــت أســـأل عـــن خمـــارة البلـــد
لا يرعَـى الله عينـي مـن بكـى حجـراً ... ولا شـقى وجـد مَـن يصـبوا إلـى وتـد
قـالوا ذكـرت ديـار الحـي مـن أسـدٍ ... لادر درك، قـل لـي: مَـن بنـو أسـد؟
ومـن تمـيم، ومـن قـيس وأُخـوتهم ... لـيس الأعاريـب عنـد الله مـن أحـد
دع ذا عـــدمتك واشـــربها معتقـــةً ... صـفراء تعنـف بـين المـاء والزبـد[1]

وكان للظروف الاجتماعية أثر ها الجلي في اغترب أبي تمام (-٢٣١ هـ) فتجسدت بداخله بعض ملامح الاغتراب الاجتماعي والنفسي، حين غدا ينفث سخريته من تلك القيم وبلغة جديدة تكاد تكون مغايرة للُّغة الشعرية السائدة، فجاءت معانيه تخالف المعاني المألوفة، حاملةً بين طياتها أسرار مأساته، ومن هنا يبدأ غموضه النابع عن صفاء ذهنه وشفافيته وبعده التأملي[2]، الذي تمخض عن اغترابه نتيجة فلسفته الخاصة بالحياة، وعلمه الذي حاول إفراغه في شعره، فتغرَّب وتغرَّب شعره عن الإفهام عند كثير من الناس إذ يقول: (الطويل)

وهَيْهـــاتَ ماريْـــبُ المَنُـــونِ بمُخْلِـــدِ ... غريبـــاً ولا ريْـــبُ الزَّمـــانِ بخالِـــدِ[3]

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

صـــريع هـــوى تغاديـــه الهمـــوم ... بنيســـابور لـــيس لـــه حمـــيم
غريـــب لـــيس يؤنســـه قريـــب ... ولا يـــأوي لغربتـــه رحـــيم[4]

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

(البسيط)

---

(١) ديوان ص٤٦.
(٢) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس ص٤٨.
(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام ٤٦١/١.
(٤) م.ن، ٤٥/٣.

ما اليوم أوّل توديعي ولا الثاني ... البينُ أكثر من شوقي وأحزاني
دعِ الفراق فإن الدهر ساعده ... فصار أملك من روحي بجثماني
خليقة الخضر من يربعُ على وطنٍ ... في بلدةٍ، فظهور العيس أوطاني
بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا ... بالرقمتين، وبالفسطاط إخواني
وما أظنُّ النوى ترضى بما صنعت ... حتى تشافه بي أقصى خراسان[1]

وحين بلغت الدولة العباسية الهرم، وعلى رأي ابن خلدون (-٨٠٨ هـ) (فأنَّه وفي اللحظات الأخيرة تظهر ومضات)[2]، يمكن أن نُسميها مرحلة تكوين الوعي العربي على المستوى الثقافي، منفصلاً ومغترباً على مستوى الأداء السياسي لقادة الدولة العباسية أو الأمارات الأخرى، فكانت ظاهرة المتنبي (-٣٥٤ هـ) بوصفه مبدعاً متميزاً أفضل مثال لمستوى الحركة الشعرية الأدبية بشكل عام، والمغترب المصاب بالانفصال والتمزق والضياع[3]، فقد أدرك أنَّ قضيته هي اغتراب الإنسان وانفصاله، وفقدانه لذاته، إذ أن سعة أحلامه وطموحه، عمَّقا في داخله حب الأنا، لكن ذلك زاد من عمق إحساسه بالاغتراب النفسي ليهتف عالياً انه لن يخضع لأحدٍ، ولا يرضى إلاَّ بحكم خالقه، إذ يقول:

(الطويل)

تغرَّب لا مستعظماً غير نفسه ... ولا قابلاً إلاّ لخالقه حكما[4]

إذ عاش اغتراباً اجتماعياً وفكرياً صاحبه شعور بالإحباط والانفصال عن الواقع، والتمرد عليه، لذلك قرن اغترابه بغربة الأنبياء، إذ يقول: (الخفيف)

ما مقامي بأرضِ نخلةَ إلاّ ... كمُقام المسيح بين اليَهُودِ
أين فَضْلي إذا قنعْتُ من الدَّهـ ... ـر بعيشٍ مُعَجَّلِ التنكيدِ
أنا في أُمَّةٍ تداركها اللـ ... ـه غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ[5]

---

(١) ديوانه ٣٢٢، شرح الواحدي.
(٢) المقدمة ص٣٠٣.
(٣) ينظر: الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد ص٥٧.
(٤) ديوانه ص٢١٥.
(٥) ديوانه شرح العكبري، ٢٩٧/١-٢٩٨.

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

(الوافر)

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدنَ الذَّهبِ الرُّغام[1]

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

(البسيط)

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني أنَّ النفيس غريبٌ حيثما كانا[2]

لذلك فشعوره بالاغتراب ناتج عن الوعي بافتراق الذات عمَّا يحيط بها، وأن هذا الافتراق في مختلف اتجاهاته وتباين مستوياته من شاعر لآخر قد ينهج أسلوباً ملياً بالتأجج العاطفي، والشجو الحزين والتشكي، بل وحتى الرفض أحياناً[3].

وعانى أبو فراس الحمداني (-٣٥٧ هـ) اغتراباً ناجماً عن مرارة الأسر وعذابات الشوق والحب، فقد تغلغل الحزن أعماقه، ولاسيما 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، ص٣١٥.

(٢) م. ن، ص٢٤٥.

(٣) ينظر: الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه، (رسالة ماجستير) ص٢٣.

أرانـــي وقـــومي فرَّقتنـــا مـــذاهبُ ... وإن جمعتنـــا فـــي الأصـــول المناســـبُ
فأَقصـــاهمُ أَقصـــاهم عـــن مســـاءتي ... وأَقـــربهم ممـــا كرهـــتُ الأقـــاربُ
غريـب وأهلـي حيـث مـاكرَّ نـاظري ... وحيـدٌ وحـولي مـن رجـالي عصـائب[1]

لذلك كان يشكو حاله لابن عمه حاثاً إياه على فديته، إذ يقول: (الطويل)

دعوتْـكَ للجفـن القـريح المُسـهَّد ... لـدي وللنـومِ القليـل المشـرَّد
ومـا ذاك بخـلاً بالحيـاة وأنهـا ... لأوَّل مبـذولٍ لأوَّل مجتـدِ
وتـأبى وآبـى أن أمـوتَ موسـدًا ... بأيـدي النصـارى مـوت أكمـدُ أكبـدِ[2]

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

(الطويل)

ولمَّـا تخيَّـرت الأخـلاء لـم أجـد ... صـبوراً علـى حفـظ المـودة والعهـد
سـليما علـى طـي الزمـان ونشـره ... أميناً على النجوى صحيحاً على البعد[3]

(١) ديوانه ص٤٩، تحقيق: سامي الدهان.
(٢) م.ن، ص١٠٢.
(٣) م. ن، ص١٠٣.

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 (-٤٤٩هـ) 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 أنَّ الرابطة الأخلاقية تُعدُّ من أبرز الخصائص المميزة للإنسان والتي تصله بمجتمعه[٢].

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

(الكامل)

يا ربِّ أخرجني إلى دار الرِّضى ... عَجلاً، فهذا عالَمٌ منكوسُ
ظلّو كدائرةٍ تحوَّل بعضُها ... مِنْ بعضها، فجميعُها معكوسُ
لا كيسَ بينهم، وأفضلُ من ترى ... في دينه، مثلُ العقيرِ يكوسُ[٣]

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

(الكامل)

مَلَّ المُظامُ، فكم أُعَاشِرُ أُمّةً ... أَمرتْ، بغير صلاحها، أُمراؤها
ظلموا الرَّعية، واستجازوا كيدها ... فعدَوْا مصالحها وهم أُجَراؤها[٤]

---

(١) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص١٠٧-١١٥.
(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص٢٥.
(٣) لزوم مالا يلزم ٢٧/٢، المنكوس:المقلوب على رأسه، العقير: البعير الذي قطعت قوائمه، يكوس البعير: يمشي على ثلاث قوائم.
(٤) لزوم ما لا يلزم، ٣٤/١، عدوا مصالحها: تجاوزوها، أجراؤها: خدامها، واحدها أجير.

وإنَّ تسمية نفسه رهين المحبسين جعلت من روحه تختبئ في سجن ثالث تمثَّل بالجسد، إذ يقول:

(الوافر)

أراني في الثَّلاثة من سجوني ... فلا تسأل عن الخبر النَّبيثِ
لفقدي ناظري، ولزوم بيتي ... وكونِ النَّفس في الجسد الخبيث[1]

وكان لأفة العمى الأثر الكبير والعميق في إثارة حسه الاغترابي، ذلك أنها من (أكثر الإعاقات إيلاماً وإثارةً لمشاعر الاغتراب)[2]، 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 بالرثاء، إني أراهم غرباء في بلادهم، مجفوِّين من أقاربهم منبوذين من ذوي معرفتهم، وإني لأرى الفقر قد ضرب عليهم رواقه، وألقى عليهم كلكله)[3].

وحاول أن يعالج آفات المجتمع من خلال نقده الساخر لتلك السلوكيات إذ عدَّ الكذب موازيا للظلم، وأنَّ الصخرة الصمَّاء أفضل عنده من تطبع الناس بتلك الطباع، وكشف زيف المجتمع وأوهامه وقسوته محاولاً أظهار الحقائق وتعريها ليُذكِّر عسى أن تنفع الذكرى، لكن دعوته اصطدمت بحقيقة أنَّ الذين يُسيِّرون أحوال الناس لا عقل يقودهم، مما أدى إلى اضطراب الحياة الاجتماعية[4].

وتجسدت مشاعر الاغتراب في الشعر الأندلسي في الغربة المكانية التي عانى منها الشعراء حين ارتحلوا مضطرين منها وإليها ولاسيما حين تفككت الدولة العربية في الأندلس إلى إمارات[5].

---

(١) م.ن، ١٤٠/١، النبيث: الشرير.
(٢) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) ص٤.
(٣) صوت أبي العلاء، طه حسين، ص١٣.
(٤) ينظر: لزوم ما لا يلزم، ١٠٧/١، ١٧/٢، ٢٨-٢٩.
(٥) ينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، ٥٤/٣، وديوان ابن زيدون ص١١، ٢٠، ٣١.

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

المبحث الأول: الاغتراب الاجتماعي

المبحث الثاني: الاغتراب البيئي

١. الاغتراب الزماني.

٢. الاغتراب المكاني

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

الأدب مرآة تعكس صور الحياة، فتكشف عن علاقة الشاعر أو الأديب ببيئته وتفصح 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 الأزمات التي تفرزها تلك المشاكل على ذلك المجتمع، وبما أنَّ الأدب يُعد تعبيراً عن الحياة فأنه يرتبط –حتماً- ارتباطاً وثيقاً بفلسفة المجتمع، وليس له أن يبتعد كثيراً عن دائرة أهداف المجتمع العامة، ذلك أنَّ تغيُّر تلك الأهداف قد يؤدي إلى تغير 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 التقييد في الواقع المعيش،إذ أنَّ التجربة الأدبية لا تخضب إلا عندما يحدث تأزم مصيري في وجدان الأديب ربما يؤدي به إلى متاهات يكوِّنها 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) ص٩.

(٢) فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، ص١٨.

ولما كان الأديب جزءاً من البيئة العامة مؤثراً ومتأثراً بمظاهرها المختلفة، ومفصحاً عما تثيره هذه المظاهر في نفسه من مشاعر وأحاسيس وأهواء أو نزعات، بات من الطبيعي أن يصوِّر لنا الأدب ملامح الحياة الاجتماعية وظواهرها المختلفة، لذلك نلتمس 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[1]،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 ينمو 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 نعُدَّ 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)[2] فإحساس الفرد بعدم الاستقرار أو فقدان التوازن وبضرورة التغيير يُعد من ملامح الاغتراب، لذلك فأنَّ أغلب الشخصيات الرافضة 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، ص٧.
(٢) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ديلبريس سكوت، ص٢٧.

الفعل بطرق مختلفة، وقد تكون هناك مبالغة في الرفض مما يخلق أزمات شديدة[١]،وليس لنا إلا أن ننظر إلى هذا التفاعل على أنه في غاية الأهمية لأن أهمية الأدب ليست في طريقة قوله فحسب، إنما فيما يقوله أيضاً، فالقصيدة التي تكتب على الورق تظل عاجزة عن مقاومة النقد الاجتماعي ما لم تتحول بالفعل إلى إحساس يؤثر في الشاعر والمتلقي،وقد يغيّرهما ويجعلهما أكثر قدرة على التأثير في الحياة[٢]،فالشاعر يصور لنا الحياة كما يشعر بها، وقد يختلف الوصف تبعاً لمعاناة الشاعر.وإنَّ موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي كثر فيها في الفكر الإنساني –ولاسيما المعاصر- وذلك نتيجة لتفاعل عدة عوامل فيما بينها أثَّرت في النفس المغتربة،إذ عانى المثقف عامة والأديب خاصة من اغترابات شتى،واتسمت ردود فعله –على اختلاف العصور- بأشكال شتى تزاحمت 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 الأُدباء 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 (يحوي 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، ص٩٠-٩٢.
(٢) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي ص١٠-١١.
(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، محمد راضي جعفر، ص٢.
(٤) حول الاغتراب الكافكاوي ورواية (المسخ) نموذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، ص٨٥.

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 انشقاق أو ابتعاد بين الإنسان وجانب آخر من حياته يتصف بالأهمية ربما يكون الوطن أو يتمثل بالإنسانالآخر في زمانه، أو حتى ذات الإنسان نفسه، وقد تتناسبحالة 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)[1].

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

(١) القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي، ص٥.

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 يتطوَّر ويتسع فيظهر كأنَّه انعكاس لنزاعه مع المجتمع كما أنَّ نزاعه مع مجتمعه يتطور ويمتد فيغدو رمزاً لتنازعه 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 تُعبِّر عن قمة الصراع الداخلي الذي يمكن أن يذتاب الفرد، فالفرد ربما يحس بالظلم أو الاضطهاد والقهر، فيشعر بالحقد إزاء المحيطين به، وقد تكون أسباب هذا الشعور حقيقية، وفي أحايين 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 ﷺ (الفقر في الوطن غربة)[٤] وكان الفقر في طليعة المشاكل التي أرَّقت 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، ص٢٩٦.

(٢) في الأدب والنقد، إيليا الحاوي، ص٩٦.

(٣) ينظر: دراسات سيكلوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، ص٢٨٨.

(٤) شرح نهج البلاغة، ص٤٧٨.

في ظروف موضوعية قاهرة، وبهذه الصورة، وتلك المرارة يتجسد قدر الاغتراب ويأخذ الصراع مداه من خلال تفاقم حجم الفاقة في ظل غياب منطقية التكافل الاجتماعي، فبدت مشكلة الفقر تتحول إلى همٍّ ساور الشاعر فسيطر على تفكيره أمام مسؤولياته الاجتماعية، إذ راح يذفت 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 وهماً، فنجد من الطبيعي أن يصور لنا الأدب المعبِّر عن خلجات النفس الإنسانية وأحاسيسها، حياة الفقر والحرمان وآثارها الاجتماعية، ذلك أن طباع الإنسان وأخلاقه وسلوكه تتأثر تأثراً كبيراً بأحداث العصر وظروفه السائدة.

لذلك أتخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي، كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، إذ أدى التفاوت الطبقي إلى النفور 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 المشكِّلة للطبيعة الإنسانية، كما أن تفاقم الصراع مع الذات أو حاجاتها يُعد نتيجة طبيعية لحالة الصراع الطبقي وغياب التوازن الاقتصادي، إذ ولَّدت حالة الفقر حالةً من عدم التوازن النفسي، ربما الخوف من القادم المجهول أمام المتطلبات الاجتماعية، لذلك لجأ الشعراء إلى الشكوى ووصف البؤس 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)

يا سائلي عن حرفتي في الورى ... وثروتي فيهم وإفلاسي
ما حالُ مَنْ درهم إنفاقه ... يأخذه من أعين الناس[1]

(١) المختار من شعر ابن دانيال ص٩٢، 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 الحكالة توفي سنة (-٧١٠هـ) ، ينظر: م. ن، ٥-٨.

وعندما هجره الناس لفقره تبصَّر فلم يجد أمامه سوى هرَّة في بيته إذ راح يشكو همَّه الممزوج بفكاهة تنم عن أسى المر الذي تولِّده حاجة الفقر حين راح يلمس شكوى الهرة في بيته ويبادلها الشكوى في مشهد اغترابي مؤلم، إذ يقول:

(السريع)

أَوحـــدني الـــدَّهرُ ولـــي هِـــرَّةٌ تُؤنِســـنُي مـــع طـــولِ أَفكـــاري
تُـــرى كلينـــا شـــاكياً حالـــهُ أشـــكو وتشـــكو قلّـــة الفـــارِ[1]

ثم يصف شدة فاقته واغترابه حين هجرته القطط والنمل –بعد هجر الناس له- والتي لم تجد ما يأويها في بيته[2].

إنَّ أبياته تلك تفيض بالعواطف الإنسانية المؤلمة، والتي نلمس في ثنايا ها معاناة الشاعر، وهو يعيش تلك التجربة المرَّة إذ أنَّ اغترابه ألجأه إلى تجسيد حاله من خلال مشهد تشبيهي مؤلم يعكس شدة بؤسه وحاجته، إذ يقول:

(السريع)

دعـــوتني للعـــرسِ يـــا سَـــيِّدي فكـــدْتُ أَنْ أَحضَـــرَ مـــن أَمـــس
وَهَـــا أَنـــا الليلـــةَ فـــي داركـــم فالكلْـــبُ مـــا يهـــربُ مـــن عـــرْسِ[3]

لا شك أَنَّ 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)

مـــا عاينـــتْ عينـــايَ فـــي عُطلتـــي أفحـــش مـــن حَظِّـــي ومـــن بختـــي
قـــد بِعـــتُ عبـــدي وحصـــاني وقَـــدْ أصـــبحتُ لا فـــوقي ولا تحتـــي[4]

---

(١) م. ن، ص١٤٢.
(٢) ينظر: م. ن، ص٢٤٩-٢٥٠.
(٣) المختار من شعر ابن دانيال، ص١٢٣.
(٤) م. ن، ص٩٢.

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

لا تَعْجبنَّ إذا مَا فاتكَ المطلبْ ... وعوِّدِ النَّفس أنْ تشقى وأن تَتْعبْ

إنْ دامَ ذا الفَقْر في الدُّنيا فلا تعجبْ ... مات الكرامُ وما فيهم فتى أعقب[1]

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

(الخفيف)

قد عقلنا والعَقْلُ أي وثاق ... وصَبَرَنا والصَّبرُ مُرُّ المذاق

كلُّ مَنْ كانَ فاضلاً كان مثلي ... فاضلاً عند قسمة الأَرزاق[2]

إن ذلك الشعر كان يُعبِّر-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 أطلاق 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 متفنناً 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 لليونيني ٣٩٢/٢.

(٢) المختار ص٤٠.

كقول غرس الدين الإربلـــــــــي (-٦٧٩هـ)،

(الكامل)

صـبراً عسـى يـا نفـسُ تلقـي راحـةً ... بعـــد الأيـــاسِ وتـــذهبُ الآلامُ
فالصـبرُ خيـرُ مـن توجـعِ شـامتٍ ... يُبـدي التـأوه مـا بـه إيـلام
لا تسـأل الأيـام دفـعَ مُلمـةٍ ... إنَّ الشـدائدَ مـا لهـنَّ دوام[1]

ولا شك أَن 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، فتغدو الذات أحياناً غير قادرة على التكيف مع الواقع، ولاسيما في عصر سادَ فيه الانشقاق والاضطراب والتناقض، وبات الإحساس بعدم التواؤم مع البيئة مسيطراً على الشاعر المرهف لوجود هوَّة 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 تشوَه العرف الاجتماعي العربي الذي تبنَّى الإسلام أذقى قيمه، وجعلها محور تعاليمه ومنطلق مسيرته الخالدة، فثمة حقائق باتت تقرر أن من دواعي اغتراب الشاعر ذلك التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة والواقع المحيط به، كما أَنَّ 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[2]، 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، الصفاعي ١٢٧/١، هو العلامة أبو بكر محمد بن إبراهيم غرس الدين الإربلي كان ديناً صالحاً كثير الذكر والتلاوة مقتدرا على نظم الشعر وعمل الألغاز من نظمه الألفية في الألغاز المخفية، توفي بدمشق سنة (-٦٧٩ هـ) ، ينظر: ذيل مرآة الزمان، ٧٩/٤، تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، ٢١٢/١.

(٢) ينظر: الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح ص٦٦.

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 عوزه، 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، منشغلاً في البحث عن ممدوح آخر علّه يجد فيه ما تطلبه نفسه، كقول أحمد بن ملاعب الإربلي (-٦٣٤هـ): (الخفيف)

كان ظنّي متى قصدتُ علياً ... في مُهِمٍّ يَبَرُّ لي مقصودي
خاب ظنّي فما عَليَّ جُنَاحٌ ... إن تواليتُ بعدها ليزيد[1]

أما ابن الظهير الإربلي (-٦٧٧هـ) فقد شكى الفقر والعوز وأعلن الاستجداء صراحة من ممدوحيه، كقوله في مدح أبي البقاء شرف الدين ابن المستوفي (-٦٣٧هـ) حين راح يلتمس منه لحفيفة: (السريع)

يا شرفَ الدِّين الجوادَ الذي ... يُمْنَاه بالمعروفِ معرُوفَهْ
ومَنْ له نفسٌ على كُلِّ أَنْـ ... ـواعِ التُّقى والبرِّ موقُوفَهْ
عبْدُكَ لا شيءَ على رأْسِهِ ... هامتُه في الحُكْمِ مكْشُوفَهْ
وهو على كثرةِ تَنْقيلِه ... يرجو من الإنعامِ لحفيفَهُ
فاسمح بها واسمعْ ثناءً له ... أجادَ فيه الفِكْرُ تالِيفَهْ[2]

وكأن الشاعر أتخذ من ذلك الأسلوب منهجاً يسد به عوزه عندما غدا يناشد الممدوح نفسه ملتمساً منه فروة، إذ يقول: (مجزوء الكامل)

يا ماجداً لَبَّى نَدَا ... هُ المُعْتَفِي قَبْلَ النِّدا
ومن استرق بجودِه ... ونوالِه حُرَّ الثنَا

(١) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لابن الشعار الموصلي، م١، ج١، ص٣٢٧، وهو احمد بن ملاعب ابن علوي أبو علي الإربلي، أصله من الموصل، كيِّساً مطبوعاً، كان يكتب القصص بالأجر، استشهد بإربل حين دخلها التتار سنة (-٦٣٤هـ) ، ينظر: م. ن، ص٣٢٧-٣٢٨.

(٢) ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي ص١٦٨، واللحفيفة 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 أستقر به المقام في دمشق إذ تولى التدريس في المدرسة القايماز ية، له مختصر أمثال الشريف الرضي ومحقق الأمل في المنتخب من المنتخل، توفي عام (٦٧٧هـ) ، ينظر: م. ن، ص٥-٦.

البـــــردُ قـــــد وافـــــى يُجَـــــرّ ... رُ ذيـــــــل تيـــــــهٍ واعتِـــــــدَا
وجيوُشُـــــــه قـــــدْ أَقْبلَـــــتْ ... فاســـــــتوْعَبتْ كُـــــلَّ الفضـــــا
والصَّـــــبْرُ مُنْـــــذُ رأى بَقـــــا ... ءَ البـــــــــرْدِ أذَّنَ بالفنـــــــــا
فَـــــانعمْ عَلـــــيَّ بفـــــروةٍ ... تعـــــدى علـــــى بَـــــرْد الشِّـــــتا[1]

ويبدو أنَّه كلما اشتدت نار أسى الاغتراب في نفس الشاعر لتردي الوضع الاجتماعي، اتجه الشاعر صوب المبالغة والغلو في المديح، حين يتخذ من سوء ذلك الحال مسوِّغاً لذلك التبجيل، حتى وصل الحال ببعض الشعراء إلى التعالي على بعض الأعراف والمعتقدات[2]، باثاً في ثنايا مدحياته شكواه، كقول يحيى بن محمد الجزري الموصلي (كان حياً سنة ٦٣٢هـ):

(السريع)

مـــولاي مُحْيـــيْ الـــدِّيْن يـــا ذا الـــذيْ ... عَـــمَّ الـــورَى إفضـــالُهُ الشَّـــاملُ
وعـــدْتُ نَفْســـي منـــك آمالَهـــا ... وعُرْفُـــكَ المعـــرُوفُ لـــي كافِـــلُ
فخُـــذْ ثنـــائي واغتـــنمْ دعـــوتي ... واســـمحْ بتَعْجِيْـــلِ الـــذي آمُـــلُ
فخيْـــرُ بِـــرِّ المـــرْءِ تعجيلُـــهُ ... وعَنْـــك يُـــرْوَى الكـــرُمُ الكامِـــلُ[3]

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

(البسيط)

---

(١) ديوانه، ص٦٥، وذهب محقق الديوان إلى أن هذا المديح يُعدُّ وسيلة للتكسب والارتزاق ومطية لتكديس الأموال معززاً رأيه بأربع قصائد وجدت في قلائد الجمان صرَّح فيها الشاعر بطلب حاجته، وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه د. ناظم رشيد في قوله (لم يسخِّر ابن الظهير شعره للاستجداء أو التكسب كما يفعل الكثيرون ولم يجر في ركاب أرباب السلطة وسراة القوم وتملقاً وطلباً للمال والجاه) ينظر: ديوانه ص٤٩-٦٥، وينظر: ديوانه تحقيق: د. ناظم رشيد، ص١٠.

(٢) وأكثر ما نجد ذلك الوصف عند ابن دنينير اللخمي، ينظر: ديوانه، ص٤٥، ٤٨، ٥٩.

(٣) قلائد الجمان م٨، ج١٠، ص٤٨-٤٩، وهو يحيى بن محمد بن عمر بن محمد الكاتب الجزري الموصلي ولد سنة (٥٥١ هـ) وانتقل إلى الموصل وكان يتولى بقلعتها كتابة الرفاع كان حياً سنة (٦٣٢ هـ)، ينظر: م. ن، ص٤٦.

إنِّـي غريـبٌ وإنِّـي مُـذْ خُلقـتُ لقـيً ... أَكابـد الفقـر قسـراً كلمـا قسـرا
وصـبيتي يـومهُم بـؤس يشـتتهمُ ... يُخلـفُ الرَّبـعَ صـفراً كلمـا صـفرا
فـاطردْ خيـول الأذى فمـا بَرحَـتْ ... تُصـافحُ الـذِّل قهـراً كلمـا قهـرا
واسـمحْ فأَنـت الـذي مـازال مقتـدراً ... يجـاوزُ الحـدَّ قـدراً كلمـا قـدرا[1]

وحين لم يجد الشاعر منالـه عند ممدوحه يشعر بأسى وألم عميقين إذ تعتصر روحه ألماً ويشتد اغترابه،عندما يعلن بدء رحلته بحثاً عن ممدوح آخر[2]،وما هذا المدح،أو تلك المبالغة،أو ذلك التقلب في وجهة الشاعر ومشاعره إلاَّ قلق ينم عن عمق دلالات الاغتراب في نفس الشاعر،وما وصفهم بتجار الأدب إلاَّ مغالطة فارقها الصواب[3] وربما يتناسب ذلك الوصف وحال شعراء آخرين كالنُّشابي (-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 يعبِّر عن رفضه لهذه القيم وتلك السياسات[4]. وما وجهته الأخرى إلا هروب من غربته إلى غربة أعمق وأحلك حين أغرقته الدنيا بزخرفها

(١) شعر الجزري ص٦٥، وهو معد بن نصر الله الملقب بشمس الدين المكنى بأبي الندى والمعروف بابن الصيقل الجزري، سكن بغداد، وصف بأنه من اللغويين والنحاة وكان متفنناً في علوم كثيرة ومن يطالع مقاماته يجزم بسعة المعارف التي أتقنها، من آثاره المقامات الزينية، توفي سنة (٧٠١هـ) ، ينظر: م. ن، ص٥-١٦.

(٢) ينظر: قلائد الجمان، مج ٢، ج٣/٣٩١.

(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 سمَّت 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) ص١١٥.

(٤) ينظر: ديوانه ص٩، ٣٠٧، ٣٢٩، ٣٤٥، ٣٤٧، وهو مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن النُّشابي نسبة إلى النُّشاب 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 (٦٥٦هـ) ، ينظر: م. ن، 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 أنَّه راح يتخيل اقتدار الخليفة ما يستحيل حدوثه، كقوله في مدح المستنصر:

(الطويل)

يَظَنُّ يقيناً لو تسنّى لأَدمٍ ... لما كانَ للشّيطانِ فيه تَعلُّقُ
ولو أَنَّ طوفانَ النّدى من نوالِهِ ... لنوحٍ، لكان الفُلكُ بالجود يَغرقُ
ولو أَنَّ موسى يستعينُ ببأسه ... لما كانَ يومَ الطُّورِ بالخوفِ يصعقُ
ولو أَمَّهُ عيسى المسيحُ وأمُهُ ... لما افترقا من قولِ مَن ليس يفرُق[1]

ويبدو أنَّه في مدحه نسى أو تناسى ما يعانيه الناس من فقر وعوز فراح يبالغ في عدل الوزير أحمد بن الناقد[2] (-٦٤٢هـ) إذ يقول:

(الطويل)

يقولون: كِسرى لم يكنْ فوقَ عدلِهِ ... رئيسٌ ولِمْ قالوا، وأنتَ رئيسُهُ[3]

فإن كان الوزير كذلك فلما اشتكى الناس الفقر والعوز والحرمان. وقد البس الخليفة من الصفات ما جعله في صفاف الأنبياء، فهو يغيرُ 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، ص٢١٩.

(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 ص٢٨٣.

أَتـــى رَجَـــبٌ يُرَجِّـــبُ مِنـــكَ فضـــلاً ... لـــــهُ فضـــــلٌ علـــــى أَيـــــدي الغَمـــــامِ
يَحُـــجُّ النّـــاسُ فيـــه إليـــكَ قصْـــداً ... كمـــا حَجَّـــتْ إلـــى البيـــتِ الحـــرامِ
فـــذاك الحَـــجُّ آجِلُـــهُ رَجـــاءٌ ... وحَجُّـــكَ فيـــه تعجيـــلُ الَمـــرامِ
وتُنحـــرُ فيـــه اليـــاسُ العطايـــا ... كنحـــر البُـــدْنِ واجبـــةً دوامـــي
ودونَ مِنـــى مُنـــاهُ ضـــجيجُ وفـــدٍ ... يُلبِّـــي بالتَّحيـــةِ والسَّـــلامِ(١)

ويبدو أَنَّ نفسه المغتربة ساهمت في سعيه لإذلالها من خلال اعترافه بغلوه في مديحه،إذ يرى أَنَّ تعظيم آلاء الخليفة وقدسيته دليل حبه وتعبده 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 الأَسد وحالفته(٣) ويبتعد خياله كثيراً في رسم صورة الممدوح حتى كاد يجعله في مقام النبي ﷺ،إذ يقول:

(المتقارب)

جلالـــةُ هيبـــةِ هـــذا المقَـــامْ ... تُحيِّـــرُ عـــالِمَ عِلْـــمِ الكَـــلامْ
كـــأَنَّ المُنـــاجي بـــهِ قائمـــاً ... يُنـــاجي النَّبـــيَّ عليـــه السَّـــلامْ(٤)

ويبتعد به الخيال كثيراً حين يُضفي على الممدوح من الصفات ما فاق بها الأنبياء ورجال التاريخ العظام،فهو الذي اعتاد أن ينبئ الناس بالغيبيات ولو أدعى الوحي من الله تعالى ما كذَّبه أَحد لثقة الناس به وهو صاحب العصروالزمان وإمامهما والكون بأجرامه مُسخر له يسري بأوامره(٥)، ويمضي في مدحه حين تجاوز المعقول بخياله الجامح، مدفوعاً بنزَعته المادية ورغبته في الجائزة الكبرى، وبفعل الحس الاغترابي الذي طغى على النص الإبداعي المساق إلى الممدوح، إذ جعل الممدوح هو المحيي والمميت، والرازق العباد في

(١) ديوانه ص١٩٦، يرجّب: يعظِّم، البدن: جمع بَدْنة: الناقة أو البقرة التي تنحر بمكة، الواجبة: الساقطة على الأرض، وينظر: ص١٢٤، ١٨٧، ٢١٧، ٢١٨، ٢٢٠.
(٢) ينظر: م. ن، ص١٨٧-١٨٨.
(٣) ينظر: م. ن، ص١٣٠، ١٧١، ١٨٦-١٨٧، ٢٠٦، ٢٣٦.
(٤) م. ن، ص٣٣١.
(٥) ينظر: ديوانه ص٢٤٠، وينظر: ص١٢٣، ١٢٥-١٢٦، ١٣٠-١٣١، ١٣٣، ١٥٣-١٥٤، ١٥٥، ٢٥٢.

الأرض، فغدا يناديه بنداء العبد، إذ يقول:

(الوافر)

ولـــولا واجـــبُ التَّقـــوى علينـــا لناديـنـــاكَ: يـــا محيـــي العِظـــامِ[1]

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

وقد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأَزماته، ووعيه، واكتشافه التناقضات التي تسود المجتمع، دون أن يكون قادراً على إصلاح الوضع المغلوط[2]،فيغترب الشاعر من مجتمعه الذي تهاوت فيه القيم الحقيقية وركنت محلها قيم زائفة بديلة، فالشعر يخبر ويفصح عن مكونات ذاته والحياة بأَكملها، ويعمل على أيقاظ الحس والشعور من خلال توهجه وتفاعله مع الزمن والأحداث، فمن خلال الرؤية الجمالية والفنية في القصيدة يُعبِّر عن الإنسانية عامة، والشاعر في كل هذا يحيل التاريخ أحداثاً وأفكاراً وعواطف إلى قيمة دائمة، لاسيما حين يتجلى الموضوع من خلال الذات مع ما يصاحب ذلك من عملية تحويل الدم إلى حبر[3].

فالقصيدة ليست كلمات صنفت وموسيقى وإيقاع فني فحسب،إنما هي حالة حياتية أخرى بكل ما تحمل من مشاعر وعواطف وأَفكار وانفعالات نفسية (فللقصيدة حياتها الفنية الخاصة من أن تكون معزولة عن مصادرها الاجتماعية والنفسية، وهي لا تخضع إلاَّ لقوانينها الخاصة التي تفرض عملية الإبداع)[4].

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) ديوانـــه ص١٩٧، وينظـــر: ص١٢٢، 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 ص٧٢.

(٣) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث، ص٢٧.

(٤) أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، ص٥.

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 إيلاماً ذلك الشعور الذي يدفع الشاعر إلى الظن بأَنَّ حبال الود قد تقطعت وصالها بينه وبين زوجته وإحساسه العميق بأَنها أَبعد الناس إليه مودةً، وتعد علاقة الزوجة بزوجها من أَبرز العلاقات الاجتماعية في الإطار الأسري، كونها تمثل محور البناء الاجتماعي وركيزة أَساسية تقوم على أَساس 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 تترسخ 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 تؤجج حالة الصراع النفسي والاجتماعي في سبيل مواكبة متطلبات الحياة. إذ يُعدُّ ذلك الخلاف والافتراق بين الزوج وزوجته نمطاً من أَنماط الاغتراب(٢)، لذلك نجد ابن دانيال يشكو فعال زوجته إلى قاضٍ، إذ يقول:

(الخفيف)

قُـــل لِقاضـــي الفُســـوقِ والإدبـــار ... عَضُـــدِ البُلـــهِ عُمْـــدَةِ الفُجَّـــارِ

لـــكَ أَشـــكو مـــن زوْجـــةٍ صَـــيَّرتني ... غائبـــاً بـــين ســـائرِ الحُضَّـــارِ
غَيَّبتنـــي عَلـــيَّ مـــا أَطمعتَنـــي ... فأَنـــا اليـــومَ مُفكِـــرٌ فـــي انتظـــاري

(١) ينظر: الانثروبولوجيا النفسية، ص٤٤٢.
(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص٣١.

فنهـــــاري مـــــن الـــــبَلادة ليـــــلٌ فـــي التَّســـاوي والليـــلُ مثـــلُ النهـــارِ[1]

إن طبيعة تلك العلاقة الزوجية تبدو مشوبة بالتوترات،ربما بفعل حيثيات خفية تُجسد حالات المفارقة من خلال المعايشة اليومية،لذلك بدا التوتر النفسي طافحاً على النص.

وقد يشعر الإنسان بالوهن والخيبة عندما تخفت صورة الأب المثال 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)

ولـــــي أَبٌ يجهَـــلُ قـــدري ولـــو كُنـــتُ أَجـــلَّ النَّـــاس فـــي العلـــمِ
يُلـــومُني إذ لسْـــتُ شِـــبهاَ لـــهُ ويُحمِـــلُ الأَمـــر علـــى الظلـــمِ
وكيـــفَ أَغـــدو شِـــبْهَهُ والـــورى يقـــولُ لـــي إنَّ أَبـــي أُمِّـــي[2]

وقد يدفع التأزم النفسي الشاعر في فجوة الانفصال بين العلاقات الاجتماعية نحو نفث همومه واغترابه من خلال وصف حال الأصدقاء وكشف اللثام عن تلك الإبعاد الإنسانية، إذ أَنَّ من مهام الفن نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين[3]، من خلال عرض أهواء مجتمعه ونوازع نفسه التي تعكس اغترابه في مجتمعه، وتطَّرد المعاناة من الأصدقاء وتمتد آفاقها لتشكل أُطراً جديدة مشوبة بالحقد والضغينة، والتي لا تستند إلى ما يسوغها من مبررات سوى دوافع الشر التي صبغت القلوب بالسواد، لتبقى المجافاة الاغترابية تحكم العلاقات الاجتماعية بين الناس، وفي زحام تلك التناقضات نجد أَبا إسحاق الموصلي (-٦٢٨ هـ) يستغرب حال الناس حين راح يترجى الصديق الصدوق فيهم، فلم يطعموه سوى ودَّ لسان ضمر خلف ظهره غدراً ملأ القلوب، إذ يقول:

(المتقارب)

---

(١) المختار ص١٦١-١٦٢.

(٢) م. ن، ص١٨٦.

(٣) ينظر: تطور النقد الأدبي الحديث، كارلونيوفيللو، ترجمة: سعد يونس، ص١٢٢.

ولمَّـــا تفقَّـــدْتُ أَهْـــلَ الزَّمَـــانِ لأَصْـــحَبَ مِـــنهُمْ صـــديقاً صـــدُوقا
ولـــــمْ أَرَ إلاَّ ودُوْدَ اللســـــانِ يُظْهِـــرُ بـــرّاً ويُخْفـــيْ عُقُوقـــا
صَـــحِبْتُ الـــدَّفاتِرَ مُسْتأَنِســـاً بِهـــنَّ فكُـــنَّ رفِيْقـــاً رَفِيْقـــا[1]

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

(الكامل)

أَنـا إنْ عَجِبْتُ لمـن أَضـاع مـودَّتي فَمـــنَ المُضـــيْعِ وفِعْلـــهِ أَنَـــا اعْجَـــبُ
مـا فـي البريَّـةِ كُلِّهِـمْ مِـنْ واحـدٍ يُرْجَـى ولا فـي النَّـاسِ شـخْصٌ يُصْـحَبُ[2]

وتُعدُّ الرابطة الأخلاقية التي تصل الإنسان بمجتمعه من أبرز الخصائص الإنسانية المميزة، الأمر الذي يجعلها ذات طبيعة اجتماعية، فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، ذلك هو الضمير الاجتماعي الذي يفرض عليه خضوعاً للمجتمع[3]، لذلك غدونا نرى أَنَّ البواعث العامة للاغتراب أَضحت تشكل أنماطاً متعددة من مشاعر الرفض أو عدم التوافق بين الذات والآخر، وتكرست جدلية الصراع بين الواقع السائد والواقع المأمول، لتعبِّر عن مدى التفاوت القائم بين الواقعين، إذ كلما كان الإحساس بحقيقة هذا التفاوت وإدراك أبعاده النفسية عميقاً، كانت فجوة التباعد أوسع في نفس الشاعر، ذلك أنَّ تكوينه النفسي –بادعاء علماء النفس- تكوين مميز يسيِّره الإحساس المرهف والخيال الخارق، وهذا التكوين الخاص والمميز يدفع

(١) قلائد الجمان مج ١، ج١/ ١٢٠-١٢١، وهو إبراهيم بن عبد الكريم بن أبي السعادات، أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلي الفقيه الحنفي الكاتب ولد سنة (٥٩٥ هـ) تكلم في المسائل الخلافية وناظر الفقهاء، وفاق أبناء جنسه في الأدب والعربية، كتب الأنشاء بديوان الموصل، وكان نبيهاً فاضلاً عاقلاً متنسكاً ورعاً توفي سنة (٦٢٨هـ) ، ينظر: م. ن، مج١، ١/١١٤-١١٥.

(٢) قلائد الجمان، مج٣، ج٤، ص١٦، وهو عبد العزيز بن عبد الرحمن بن هبة الله الموصلي ولد سنة (٥٩٧ هـ) درس الفقه بحلب وسافر إلى دمشق توفي ببيت المقدس سنة (٦٤٣ هـ) ، ينظر: م. ن، ص١٢.

(٣) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص٢٥.

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 والنسيان، فتعلو حسرة الشاعر لهذا الجحود، وذلك النكران الذي يشْعِره بفقدان الأمان والوفاء، وهذا الإحساس جعل ابن دنينير اللخمي يبحث عن أُنسته وسط اغترابه بعدما يأس من إيجادهافي كنف صديق، إذ يقول:

(مخلع البسيط)

لا تطلبنَّ الصديقَ يوماً ... فإسْمُهُ مالهُ مُسَمَّى
مَنْ رامَ مِنْ دهرِهِ صديقاً ... أَخا ودادٍ يموتُ همَّا
إذا سقيتَ الخليلَ شُهداً ... على صفاءٍ سَقاكَ سُمَّا[٢]

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

يا مَنْ يُكاثِرُ بالإخوان مُعْتَقِداً ... أَنَّ المَوَدَّة من أسباب قُوَّتِهِ
لا تغْتَرَّ ببنيْ الأَيَّامِ مُعْتَمِداً ... على مودَّة من تُغْرى بِصُحْبَتِه
وَكُنْ على حَذَرٍ ممَّنْ تُعاشِرُهُ ... فالدَّهْرُ أنكَدُ أنْ تصفوُ لعشَرتهِ
كم من خليلينِ طالَ الوُدُّ بينُهما ... عادّا عدُوَّيْنِ كُلٌّ حِلْفُ جفوتِهِ[٣]

(١) ينظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، ص٢٦.

(٢) ديوان ابن دنينير اللخمي، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، ص٤١٣، وهو أبو إسماعيل إبراهيم بن محمد ابن أحمد المعروف بابن دنينير اللخمي الموصلي من الشعراء المشهورين معروف لدى سلاطين الدولتين الزنكيةوالأيوبية توفي سنة (٦٢٧هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢١-٢٧.

(٣) قلائد الجمان، مج ٦، ج٧، ص٨٩، وهو محمد بن سعيد بن علي بن الحجاج أبو عبد الله بن أبي المعالي الواسطي، ولد سنة (٥٥٨هـ) ، شيخ صالح ثقة من مشاهير أصحاب الحديث جمع عدة كتب منها تاريخاً ذيَّل به على تاريخ السمعاني المذيل على تاريخ الخطيب، إشعاره متظمنة الزهد والوعظ توفي سنة (٦٣٧هـ) ، ينظر: م. ن، ص٨٦-٨٧.

وقد أَلزمته حوادث الأيام اغتراب الناس بعدما كشفت له زيف وفائهم وغدرهم، إذ يقول:

(الطويل)

خبُـرْتُ بنـيْ الأيُّـامِ طُـرَّاً فلـم أَجـدْ ... صـديقاً صَـدُوْقاً مُسْـعداً فـي النَّوائـبِ
وأَصْـفَيْتُهُمْ منِّـي الـوُدَاد فقـابلُوا ... صَـفاءَ وُداديْ بالقـذَى والشَّـوائبِ
ومـا أختـرْتُ مـنْهُم صـاحباً وارتضـيْتُهُ ... فأحمدْتُـهُ فـي فعِلـهِ والعواقـبِ[1]

وقد أذهل حال الناس وتقلب طباعهم الشاعر يوسف بن نفيس بن أبي المعـالي المرَّلي (-٦٣٨هـ)، حين تبعوا الهوى والمطامع وأحلَّوا الخيانة والود الكاذب، إذ يقول:

(الكامل)

حـالي وحَادثَـةُ الزَّمـان كلاهُمَـا ... عَجـبٌ وذا أمْـرٌ علـيَّ يهـوْنُ
إنْ أَلـقَ يُسْـراً فالعـدُوُّ لـه وَفَـا ... أَو أَلـقَ عُسْـراً فالصَّـدِيقُ يُخُـونُ[2]

وشكا أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي (كان حياً سنة ٦٥٤هـ)، همه إلى الله سبحانه حين أتعبه هجر الأصدقاء، وقاسى هماً اغترابياً لعجزه عن إيجاد صديقٍ وفيٍّ، إذ يقول: (الطويل)

إلـى الله أشـكُو مِـنْ هُمـومٍ تواصـلتْ ... أَمـا تغلـطُ الـدُّنيا لنـا بصـديق
لقـد خـانني لمَّـا هجـرْتُمْ مُواصـلي ... وقـد صـدَّ عَنِّـي مَعْشَـري وفريْقِـي
فواحَرَبـا كـم تضْـرمُون بصَـدِّكُم ... وإعراضِـكم فـي القلـب نـارَ حريـق
أُقاسـي هُمومـاً مـن أُنـاسٍ فِعـالُهُمْ ... قـذى لعيـونٍ أو شـجى لِحُلـوقِ[3]

---

(١) قلائد الجمان، مج٦، ج٧، ص٨٩.

(٢) قلائد الجمان، مج ٨، ج١٠، ص٣٠٦، وهو يوسف بن نفيس بن أبي الفضل بن السعود بن أبي المعالي المرَّلي 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، ص٣٠٤-٣٠٥.

(٣) م. ن، مج ١، ج١، ص١٥٠، وهو إبراهيم بن المظفر بن موهوب أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي ولد سنة (٥٩١ هـ) وهو ابن أخ الصاحب شرف الدين أبي البركات الإربلي حفظ القرآن وتولّى التصرف لأمراء بلده، ينظر: م. ن، ص١٥٠.

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

(الخفيف)

لا تُـرِدْ مـن خيـار دهـرك خيـراً ... فبعيـدٌ مـن السـراب الشـرابُ
رونـقٌ كالحبـاب يعلـو علـى الكـأ ... س ولكـن تحـت الحَبـاب الحُبـابُ
عَـذُبَتْ فـي النفـاق ألسـنةُ القـو ... م وفـي الألسُـنِ العِـذاب العـذابُ[1]

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

(الوافر)

وكـم مـن قائـلٍ: هـل مـن كـريم ... أَراه، فحسـرتي أَلقـى كريمـا؟
فقلـت لـه: كـريمٌ مـا تـراهُ ... ولكـن كيـف دُرتَ تـرى لئيمـا[2]

ونلمس في هذه الأبيات نظرة تشاؤمية لإحساسه باليأس والاغتراب لا سيما وأنَّ الناس قد تطبَّعوا بطباع لا تتفق مع ما توارثته العرب من حبِّ الكرم والإيثار.

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

(الوافر)

---

(١) فوات الوفيات، الكتبي ١٩٢/٣، الرونق الجمال، الَحباب: الفقاقيع التي تطفو على وجه الماء أو الخمر، الحُباب: الحبَّة. وهو القاسم بن القاسم بن عمر بن منصور أبو محمد الواسطي ولد بواسط سنة (٥٥٠هـ) ، كان أديباً نحوياً لغوياً فاضلاً من تصانيفه (شرح اللمع) لابن جني، و (شرح التصريف الملوكي) ، توفي بحلب سنة (٦٢٦هـ) ، ينظر: م. ن، ١٩٢/٣-١٩٤.

(٢) ديوانه (رسالة) ص٣٣٣.

لنـــا جيـــرانُ سُـــوءٍ لا نُبَـــالي ... بِصـــــحَّتهم لأَنَّهُـــــمُ كَسَـــــالي
رَجـوْتُ نـوالَهُمْ مـن فـرْطِ جَهْلـيْ ... ودُونَ نـــوالِهِم طعـــنُ العـــوالي
لقـد صـدقَ الـذي قَـدْ قـالَ قبلـي ... مقالـــةَ رب صـــدِّقْ فـــي المقـــال
أَمـــن دار الكـــلاب تُريـــدُ عظمـــاً ... لقـــد أطعمـــتْ نفســـكَ بالمُحَـــال
رجونـــاهم يُعِيْنُونَـــا فبـــاعوا ... هـــدایاهُم بـــأنواع الضَّـــلالِ[1]

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)

فـوَا أَسـفا مـات الكـرامُ وعُطِّلـتْ ... شـــرائعُ سُـــنَّتْ للعُـــلا والمكـــارمِ
ولـمْ يبـقَ مـن رَسْـمِ النَّـدى وطُلُولـه ... ســوى ذكــرٍ مــنْ عهــده المُتَقــادمِ
سـأَنْدُبهُ مـا عِشْـتُ جُهْـدي وإن أَمُـتْ ... أَقمــتُ بأشــعاري صُــفُوفَ المــآتمِ[2]

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

(الرمل)

لـم أجـد فـي الشـام مَـنْ يُرجـى لـه ... جـــودُ كـــفٍّ لفتيـــلٍ أونقيـــر
خُلِقـــوا لَلِـــوم طُـــراً والخنـــى ... ومقـــالِ الـــزور والجهـــلِ الغزيـــرِ
ودمشـــقُ جنَّـــةٌ قـــد مُليـــتْ ... مـــن أهاليهـــا بأربـــاب الســـعير[3]

(١) قلائد الجمان، مج ٣، ج٤، ص٣٣، كسالي: جمع كسلان، وهو عبد القادر بن أميري أبومحمد بن أبي الخير الإربلي ولد بإربل 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، مج٤، ج٥، ص٣٥٥.

(٣) ديوانه (أطروحة) ص٥٧٦.

إن مرارة اللؤم والدناءة قد تجعل النفس تترفع عن الدنايا، لذلك فإن النفس الأبية ولإحساسها 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 أنَّ رؤية الشاعر الرافضة للواقع قد تمثل ضرباً من المواجهة النابعة من صلب المعاناة، فالتزامه الذاتي بالقيمة المفقودة على مستوى الحياة الاجتماعية توحي 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 بضياع بعض القيم الاجتماعية الأصيلة[1]. والتي كانت تمثل ركيزة التعاملات السائدة التي بُنيَ على أساسها النظام القيمي السائد في المجتمع آنذاك وتتبدل بقيم دخيلة تتعارض والطبيعة الإنسانية السليمة وتلك هي التي تعرض لها الشعراء كالبخل والغدر والظلم اللؤم والوشاية، عاكسين من خلالها حالتهم النفسية المشوبة بالتوتر وعدم الاستقرار، وعبرَّ رضي الدين بن طاووس (-٦٦٤هـ) عن اغترابه بين الناس حين رأى تخلقهم بطباع غريبة، فراح يندبهم بطرافة مثيرة معبِّراً عن استغرابه وتعجبه لسلوكياتهم من خلال ألفاظ الدين والعلوم، إذ يقول:

(الوافر)

خبتْ نارُ العلى بعد اشتعال ... ونادى الخيرُ حيٌّ على الزوال
عدِمْنا الجودَ إلاَّ في الأماني ... وإلاَّ في الدفاتر والأمالي
فياليتَ الدفاترَ كُنَّ قوماً ... فأثرى الناسُ من كرم الخصال
ولو إني جعلت أمير جيشٍ ... لما حاربتُ إلاَّ بالسؤال
لأَن الناس ينهزمون منه ... وقد ثبتوا لأطرافِ العوالي[2]

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص١٠٩.
(٢) البابليات، ليعقوبي ٦٤/١، ترجم له، وينظر: المعنى نفسه ديوان ابن الظهير الإربلي، ص٨٢، ديوان أبو اليمن البغدادي، ص٥٧، شعر الجزري، ١٢٠-١٢١.

فالشاعر هنا يُعبِّر عن تجارب حياتية مريرة متأثرة بالواقع المر وممزوجة بإحساسه المرهف حين صقل شاعريته بتلك الروح المغتربة النابضة بالوعي والحيرة إذ أنَّ (ثمة تفاعل بين الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع،ومردَّ ذلك إلى أنَّ الفرد عندما يغترب عن ذاته فإنَّ 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 انبعاثاً جديداً لروحه المغتربة، لذلك فأنَّ بعض الشعر يمثل مهمة إنسانية أَساسها النقد، فضلاً عن محاولة خلق موقف عقلي أو فكري ضد أَساليب الحياة التي أمست تبنى على أُسس 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) ص٢٣. ما بين القوسين على وتم تصويبه.

(٢) ينظر: دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف ص١٢٠.

(٣) الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، محمد احمد (أطروحة دكتوراه) ص٣٩.

(٤) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص٣٢.

أشـــكو إلـــى الله العظـــيم فتنـــةً ظلمـــاء كالليـــل إذا الليـــل ســـجى
كـمْ قـد بـدتْ فـي عصـرنا مـن بدعـةٍ مضـــلّةٍ ثـــمَّ إليـــك المُشـــتكى

أبـــرأ مـــن كـــلِّ هـــوى وفتنـــةٍ إليـــك يـــا مَـــنْ بهـــداهُ يُقتـــدى[1]

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

(الطويل)

ســكوني فــي بيتــي لقلبــي راحــةٌ وســـترٌ مـــن الله العظـــيم لحـــالي
أَكـفُّ عـن الإخـوانِ شـرَّةَ عثرتـي وأســلمُ مــن قليــلٍ وكثــرة قــال
وأَحيـــا عزيـــزاً أُرى متعزِّضـــاً ورزقـــي يـــأتيني بغيـــر ســـؤال
وإن أَنـــا زرت النـــاسَ فالنـــاسَ فـــيهم نصـــيحٌ ومـــذَّاقٌ وآخـــر قـــالي[2]

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

(الخفيف)

اعتـــزالُ الـــورى ســـبيلُ الخـــلاصِ وطريـــقُ الفتـــى إلـــى الخـــلاصِ
أَنـــا مـــالي فبالتـــاسِ هَمِّـــي فـــي ازديـــادٍ وهَمُّهـــم فـــي انتقـــاصِ
صـاحِ مـا أَطيـب التفـرُّد فـي الخُلـ ـــلوة عـــنهم ولـــو بفعـــل المعاصـــي
أَنفـــقُ الوقـــتَ كلَّـــهُ فـــي مُـــرادي مســـتريحاً مـــن كـــلِّ دانٍ وقاصـــي[3]

---

(١) ديوانه (رسالة ماجستير) فراس عبد الرحمن النجار، ص٧٣، وهو أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف بن عبد السلام الصرصري البغدادي ولد سنة (٥٨٨ هـ) ، شاعر ضرير، ألمَّ بعلوم القرآن والحديث والأدب تميز بذكائه الحاد وحفظ صحاح الجوهري، اشتهر بمدائحه النبوية، استشهد على يد التتار سنة (٦٥٦هـ) ، ينظر: م. ن، ص٤-١٥.

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

(٣) ديوانه ص٤٧، وهو محمد بن أحمد بن عبيد الله الهاشمي الحنفي الكوفي ولد سنة (٦٢٣ هـ) ، تولى التدريس في المدرسة التتشية (وهي من مدارس الحنفية في بغداد) وتسلَّم الخطابة في جامع السلطان،

ولنا أن نتصور شدة اغتراب عبد الله بن أحمد أبي حامد الموصلي النحوي، حين فاقت 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:

(المتقارب)

وإنِّـــي لمَّـــا بلـــوتُ الأنـــا ... مَ طلَّقـــتُ كُـــلَّ أُنـــاسٍ بتاتـــا

فمـــن جـــاء جـــاء ومَـــن راح راح ... ومَـــن عـــاشَ عـــاشَ ومـــن مـــات مـــات[1]

ولأنَّ الشعر يُعبِّر عن بعض الحالات النفسية التي عاشها أو يعيشها الشاعر، والتي تأتي متأثرة ببعض المفاهيم التي يستقيها من بيئته[2]، 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 والإحباط 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[3]، وما امتلأت به النفس من هموم وإحباط أدَّيا به إلى الاغتراب من خلال النقد اللاذع، ذلك أن الشعر الأصيل يُعبِّر دائماً عن أحوال المجتمع وآلامه.

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

وتبوأ مقعد الوعظ والإرشاد بباب بدر (أحد أبواب الخلافة العباسية) توفي سنة (٦٧٥هـ) ، ينظر: م. ن، ص٩-١٣.

(١) قلائد الجمان، مج ٢، ج٣، ص٢١٦-٢١٧، وهو عبد الله بن أحمد بن علي بن أبي الحسين أبو حامد الموصلي النحوي ولد سنة (٥٥٣هـ) صناعته عمل القلانس، رجل عاقل له معرفة وعلم حسن ويعمل الإشعار لن تشر المصادر إلى سنة وفاته إذ كان حياً سنة (٦٢٠هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢١٦-٢١٧.

(٢) ينظر: الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام ص١٥.

(٣) ينظر: الاغتراب، أحمد أبو زيد (بحث) مجلة عالم الفكر، ص٢٠-٢١.

المجتمع، إذ قول:

(البسيط)

فـــأنني فـــي زمـــانٍ أهلـــه شـــيعٌ ودَّ التقـــي بـــه لوضـــمه الحجـــرا[1]

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

(الطويل)

فيـاليتني لـم أَحـي فـي النـاس بعـدما تنـــاءتْ جمـــوعُ الجَـــدّ عنـــي وولـــت

ويـاليتني لمـا أمتطـى قتْـب صـبيتي مطـي الطـوى وسـدتُ فـي التـرب تربتـي

فـلا خيـر فـي عـيش أبيـتُ موسـداً بـــه جمـــر جـــان أن توالـــت تولـــت[2]

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

(الكامل)

مَـنْ مُنْصـفي مِـن مَعْشـرٍ أَلبَسـتُهمُ مـــدْحي وظنِّـــي أنَّهـــم كُبـــرَاءُ

قـــالوا ومـــا فعلـــوا لِبُخـــلٍ فـــيهم فكـــأنهم كـــانوا هـــمُ الشُّـــعراء[3]

إذ كان يرتجي منهم ما يضاهي 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 ص٥٠، الجَدّ: بفتح وتضعيف: الحظ أو الحضوة، قتب: بكسر فسكون: المعي، مذكر وقد يؤنث، الطوى: الجوع، جان: مقترف ذنب، أي يتعذب عذاب من ارتكب ذنباً.

(٣) المختار ص٢٣٠، وينظر: في المعنى نفسه، ص١٠، ٩٣، ٩٥، ٩٩، ١٣٤، ٢٣٤، ديوان شمس الدين الكوفي ص٥٢.

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 والانسجام مع الأوضاع السائدة في المجتمع ورفضه رفضاً قاطعاً، فجاءت صور البيئة مجسدة لبواعث الاغتراب الذاتي من خلال تلك الإيحاءات الدالة على سعة تلك 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 تمثلا بالاغتراب الزماني، والاغتراب المكاني.

١ - الاغتراب الزماني:

مثَّل 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، والانسجام الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد، وظهور حالة من التوتر بفعل تلك التبدلات النفسية، وربما تغيُّر المعالم المادية للمكان، لأن الزمن يمثل قوة فاعلة تشمل الإنسان والمكان معاً.

وحمل مفهوم الزمن كل المترادفات الدلالية التي توحي بذلك المفهوم وفعاليته في خلق تحولات جديدة قد تسير بالإنسان باتجاه الفقد والاستلاب كالدهر والأيام والسنين، وقد أضحى الصراع مع الزمن من الهموم التي أرَّقت 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 فيضيقون بالحياة ذرعاً،فكان الشعراء يحمِّلون الزمان الكثير من نزاعاتهم النفسية المتولدة بفعل الانتكاسات التي لا توافق الطموح،وكأنَّه هو الذي يُصرِّف 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 النفسِ ومرارة الواقع،والتي تولدت بفعل عدم انسجام النفس مع الزمان بأحواله المختلفة،مما دفع تلك النفس إلى الاغتراب الذي ولَّد ذلك الإحساس المر لواقع تلك التقلبات المؤلمة حين رُدَّ فعلها إلى الزمان.ويمثل 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 أهم سماته. كقول ابن الجبناتي (-٦٢٩هـ):

(الطويل)

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب ص٣٢٤.

هُــوَ الــدَّهْرُ لا يَنْفــكُّ حــادثُ خطّبــهِ يَجُــوْرُ علــى الحُــرِّ الكــريمِ ويظلِــمُ[1]

ويبدو أن بعض الشعراء راحوا يُفرغون تلك الانعكاسات النفسية للواقع المرّ على الزمـان، حـين عُـدَّ جـائراً فـي حكمـه ظالمـاً لا يعـرف الإنصـاف، كقـول ابـن المسـتوفي الإربلـــــي (-٦٣٧هـ):

(السريع)

يــا جــوْرَ هــذا الــدَّهْرِ مِــنْ حــاكمٍ لا يعـــرِفُ الإنصـــافَ فـــي الحُكْـــمِ

أَمــا اكتفــى بــالظُّلْمِ حتــى غــدا يُلزِمُنـــا الشُّـــكْرَ علـــى الظُّلْـــمِ[2]

وبات الزمان لجوره مصدر همٍّ وقلقٍ للكريم، حين وجد اللئيم فيه مأواه إذ يقول ابن دنينير اللخمي: (الكامل)

وإذا أنظــرتَ إلــى الزمــانِ وجدتَــهُ تعــب الكــريم وراحــةً للئــيمِ[3]

ولعل من أبرز ما اشتكاه الشعراء مما نسب للدهَر،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 دنينير اللخمي من الذين عانوا قسوة الظروف، فالتجأ إلــى شــكوى الزمــان لمــن كــان يــراه قــادراً علــى ســد حاجتــه إذ يقــول: (الكامل)

---

(١) قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٢٥، وهو إبراهيم بن محمد بن معالي أبو إسحاق الرقيُّ المعروف بابن الجبناتي ولد سنة (٥٧٤هـ) ، كان رجلاً عاقلاً، ذا فضل وعلم، وله شعر حسن، قدم الموصل ودرَّس بالمدرسة العزِّيَّة التي أنشأها أتابك نور الدين وكان خازن كتبها، مات بالموصل سنة (٦٢٩ هـ) ، ينظر: م. ن، ص١٢٣-١٢٤.

(٢) ديوان ابن المستوفي الإربلي (بحث) ، ص١٦٧، مجلة الذخائر، تحقيق وجمع كامل سلمان الجبوري، وهو المبارك بن أبي الفتح أبو بركات الملقب شرف الدين، المعروف بابن المستوفي الإربلي الكاتب النحوي اللغوي الشاعر ولد بإربل سنة (٥٦٤ هـ) له تاريخ إربل، الامثال والأضداد في سرقات الشعراء، جامع الأوراق وغيرها، وزَّره صاحب إربل مظفر الدين بن بكتكتين انتقل إلى الموصل بعد غزو المغول لإربل، وتوفي فيها سنة (٦٣٧هـ) ، ينظر: م. ن، ١٣٩-١٤١، وقلائد الجمان، ٣٩/٦.

(٣) ديوانه (أطروحة) ٣٢١.

ولقد عرفتُ الدهْرَ إذْ من شأنهِ رفعُ الوضيع وخفضُ كلِّ مُرَقَّعِ
لكنَّني لما لجأتُ بأحمرٍ لمْ يبقَ فيَّ لحادثٍ مِنْ مطمَعِ[1]

ويلتجأ في شكواه إلى الملك الناصر ملك حماة (-٦٣٥هـ) إذ يقول: (البسيط)

يا أيُّها الملكُ الميمونُ طائرُهُ وابن الملوكِ ونجلُ السادةِ الأولِ
سمعاً لشكوايَ من دهر حوادثُهُ لا تّتقى بصنوف المكرِ والحيلِ[2]

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

كم ينحتُ الدهرُمِن عودي ويسلبُني ما كان يُعرفُ من عزِّي ومقداري

قُبحاً لوجهِ زماني حين أبدلني بعدَ الثراءِ بإعدامٍ وإعسارِ[3]

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

الحمقَ يكرَهُ ثمَّ يقضي حقَّه وأخو الكَياسةَ يُستطابُ فيُحرمُ
بضدِّ ذا كانَ القياسُ وإنما هذا الزَّمانُ يجور فيما يحكُم[4]

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

(١) ديوانه، ص٤١١.
(٢) م. ن، ص٥١٩.
(٣) م. ن، ص٢٨٧، وينظر: قلائد الجمان مج١، ج١، ص٣٢٧-٣٢٨، إذ دحى أبو علي الإربلي (٦٣٤ هـ) المنحى نفسه في عرض شكواه من الزمان طالباً العون من ممدوحيه.
(٤) تلخيص مجمع الآداب، ابن الفوطي، ج٤، قسم ١، ص٧٥، وهو عز الدين أبو محمد الحسن بن أبي العسائر بن محمد البياتي الواسطي المقرئ، كان شيخاً صالحاً صوفياً توفي سنة (٦٨٦ هـ) ، ينظر: م. ن، ص٧٥-٧٧.

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

(الكامل)

الـــدهرُ يســـعى للجهـــول لجَهْلـــه ... ويَحُـــطُّ مـــن رُتـــب العقـــول لعقلـــه
ويُقـــيمُ فَـــدْماً ثـــم يخفـــضُ عالمـــاً ... وَرِعـــاً تُحيِّرنـــا محاســـنُ فعلـــه
فاصـــبر إذا نـــزل القضـــاءُ فانـــهُ ... بالصَّـــبْر يُعـــرَفُ نابـــه فـــي أهلـــه[1]

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 آمان له، لذلك يجمع بعض الشعراء في ذمهم بين الدهر والإنسان، إذ لا خيار في زمانٍ حوى تحت جناحيه عصبة من الناس لا ترعى ذمة ولا عهداً[2].

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

(الخفيف)

كُـلَّ يـومٍ لنـا مِـنَ الـدَّهْرِ خَطْـبٌ ... يتَخطَّـــى الـــورى ويخْطُـــو إلينـــا
ليـــتَ نُعْمـــى أَيَّامِنـــا مِثْـــلُ بُؤْسَـــاها ... فيـــوْمٌ لنـــا ويـــومٌ علينـــا[3]

فالدهر إن قدَّم جاهلاً لابد له أن يؤخر الفاضل حين يضع الخامل مكان النبيه إذ يقول الشاعر نفسه: (الطويل)

---

(١) شعره ص١٠٤، فدما: بفتح وسكون بعيد الفطنة، وينظر: ص٢٧، ١٣٢، ١٣٣، فقد كرر الجزري شكوى الزمان في انعكاس واضح لتردي الأوضاع الاجتماعية.
(٢) ينظر: قلائد الجمان، مج٤، ج٥، ص٣٤٥.
(٣) ديوانه (الذخائر) ص١٧٢.

إذا مـــا أراك الـــدَّهْرُ تقـــديمَ نـــاقصٍ فـــلا تتوقـــع غيـــر تـــأخيرِ فاضـــلِ
كـــذلك مـــازال الزمـــانُ وأهلُـــهُ خُمـــوُلَ نبيـــهٍ أَو نباهـــة خامـــلِ(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 عُسراً، في تقلُّبٍ واضح لأحكامه، إذ يقول أبو إسحاق إبراهيم الرافقي:

(البسيط)

لا يـــأمنُ الـــدَّهْرَ خلْـــقٌ فـــي تقَلُّبـــه فالـــدَّهْرُ بالسُّـــوءِ والمكـــرُوْه دوَّارُ
أعـــزَّ قومـــاً لئامـــاً لا خـــلاق لهُـــمْ وذلَّ فيـــه بحُكْـــم الله أحـــرارُ
وصـــار ذو العُسْـــرِ فيـــه مُوْســـراً صـــلفاً وعـــاد فيـــه لـــدى الإيســـار إعســـارُ(٢)

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

(الوافر)

ذَر الـــدَّنيا ولا تغتـــرَّ فيهـــا بِصُـــحَبة صـــاحب وَوُدَاد خـــلِّ(٣)

أما الصرصري فقد راح يستجير –كعادته- بالرسول ﷺ من صروف الزمان الذي صاحب الجهال على جهلهم، وتنكَّر لذوي العلم والإفهام من خلال إقباله على الجاهل بنعيمه

---

(١) ديوانه، ص١٦٥.

(٢) قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٠٣، وهو إبراهيم بن عيسى بن المعلَّى، أبو إسحاق الرافقي، نسبة إلى الرافقة وهي بلد متصل البناء على ضفة الفرات، شاعر فاضل له خمسون مقامة في المدح، ينظر: م. ن، ص١٠٣-١٠٤.

(٣) م. ن، مج٤، ج٥، ص٢٨٨، وهو عباس بن بزوان بن محمد بن المعمر أبو الفضل الشيباني، ولد سنة (٥٩٠هـ) عُني بطلب الحديث وسماعه وله (إسلام الصحابة الأعلام ومن له ولد منهم في الإسلام) وكان طيب الصوت ضيِّق الحال فقير، ينظر: م. ن، ص٢٨٧.

مُتغافلاً فضل أهل العلم:

(الخفيف)

يـــا نبـــيَّ الهـــدى أغـــث مســـتجيراً ... بـــك فـــي الخطـــب دائـــم الألظـــاظ
مـــن زمـــانٍ فيـــه القبـــول لـــذي الجهـــ ... ـــلِ ووقـــت لـــذي الحجـــى لفـــاظ
فيـــــه للغمـــــرِ نعمـــــةٌ وثـــــراءُ ... وأخـــو العلـــم عـــاجزٌ عـــن لِمـــاظ[1]

وأمسى 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 قاتـــــل الله الزمـــــانَ لأنَّـــــه ... أخـــو جَنـــف مـــازال فـــي العهـــد ناكثـــا
يُعانـــد أهـــل الفضـــل ظلمـــا ولـــم يـــزل ... كثيـــــث النثـــــا شـــــئن الربائثحانثـــــا
زمانـــاً بـــه يمســـي العلـــيمُ مضـــيِّعاً ... اثيـــثَ الغُثـــا إرثَ الرَّثاثـــة وارثـــا
فآســـوا أخـــا بـــؤس رشـــيق كنانـــة ... رمـــاهُ بهـــا كـــفُ الحـــوادث عابثـــا[2]

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) ص٢٦٣-٢٦٤، والألفاظ: جمع لفظ وهو الإكثار من الدعاء، اللماظ: ما يتلمظ به في الفم مما يؤكل.

(٢) شعره: ص٥١، أخو جنف: ظالم، كثيث النثا: مفضوح السيئات، شئن الربائث: شديد الخدع، اثيث الغثا بالضم كثير السؤال لفقره رشيق كنانة: رشيق بمعنى مرشوق، وكنانة بالكسر: محفظة السهام، يقصد أنه كان هدفاً للمصائب، وينظر: ص٢٩، ٨٧، ١٠٩-١١٠.

على الهَمِّ أَنفقْتُ شرْحَ الشَّباب ... وفي النَّائبات رَماني الزَّمانُ
وفي كُلِّ يومٍ حَمايَ يُبَاحُ ... ومالِيْ يُصَابُ ونَفْسي تُهانُ
فياربِّ قَدْ طالَ وقْعُ الأذى ... أَمالِيَ من صرفِ دهري أَمان[1]

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

رمتني يُد الأَيَّامِ حتَّى كأَنَّنيْ ... لها غرضٌ والنائباتُ نَبالُ
وعاندني دَهريْ فأَصبحتُ تَقْتفيْ ... رعال الرَّدى منْهُ إليَ رعالُ
فريداً كنصْلِ السيفِ ما إن يشيْنُهُ ... شُحُوبٌ ولا يزْريِ عليه هزَالُ[2]

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 وللأَيَّامِ وَيْحَ صروفها ... أَبداً تُلاحِظَنيْ بِعَيْنِ عِنادِ
لا مُسْعِدٌ يُرجى ولا مُتوجِّعٌ ... تُشْكى إليه حرارةُ الأَكْبَادِ[3]

وعندما تشتدُّ به الحال وينال منه الزمان، يستوحش الوحدة، ولاسيما حين يصاحب الزمان مَنْ هجره، فيطلق صيحات استغاثة حمَّلها أوجاعه التي فرضها عليه طوق

(١) قلائد الجمان، مج٤، ج٥، ص٢٨٠، وهو عيسى بن الفضل بن بشر أبو الفتح المعروف بابن البحري النصراني الموصلي ولد بالموصل سنة (٥٣١هـ) ، انتقل إلى مدينة إربل وتولى الاشراف بالديوان ثم صار عارضاً للجيش توفي سنة (٦٢٢هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢٧٩.

(٢) م. ن، مج١، ج١، ص١٢٠، رعال: جمع رعيل، القطعة من الخيل والرجال والطير، وهو إبراهيم بن عبد الكريم أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلي ولد سنة (٥٩٥هـ) ، بالموصل حصل من علم الأدب والعربية نصيباً وافراً، ناظر الفقهاء وكتب الإنشاء بديوان الموصل وكان فاضلاً عاقلاً متنسكاً توفي سنة (٦٢٨هـ) ، ينظر: م. ن، ص١١٤.

(٣) ديوانه ص١٨٧، وهو حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل الأربليالحاجري، نسبة 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، ١٦-٢٥.

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

مَـــنْ مُسْـــعِدي ومُعينـــي ... علـــى الزَّمـــان الخـــؤُونِ؟
أَذَلَّنـــي وأرانـــي ... فَـــوْقي الـــذي هـــو دونـــي
وكُـــلُّ أَهـــلِ ودادي ... وَصُـــحْبَتي هَجَرُونـــي
أَقضـــي الليـــالي بِطـــرْفٍ ... بـــاكٍ وقلْـــبٍ حـــزينِ[1]

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

أَرثَّ صـــرفُ الزَّمـــانِ حـــالي ... فمـــا لِـــدَهري تُـــرى وَمـــالي
حتـــى كـــأَنِّي لـــهُ عـــدُو ... يرشـــقُني منـــه بالنِّبـــالِ
أَيـــن زمـــاني الـــذي تقَضَّـــى ... وأَيـــن جـــاهي وأَيـــن مـــالي
وأَيـــن خُفَّـــي وطَيلســـاني ... وأَيـــن قيلـــي وأَيـــن قـــالي
وأَيـــن عَيشـــي وأَيـــن طيشـــي ... وأَيـــن حُســـني وحُسْـــنُ حـــالي[2]

وعندما يجد أنَّ صدى صراخه عاد إليه بأوجاعه وأنينه، حينما لم يجد أُذناً ترغب سماعه، يعود إلى نفسه المتأججة ليؤنسها حين لم يجد سوى الصبر أنيساً على ريب الزمان، فيقول: (الكامل)

فلأَصـــبِرنَّ علـــى الزَّمـــانِ وإنَّنـــي ... لأَخـــو الشَّـــقاءِ صـــبرتُ أَو لـــن أصـــبرا[3]

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

---

(١) ديوانه، ص٣٧٦، وينظر: في المعنى نفسه، ص٢٤، ديوان ابن الظهير الإربلي ص٨٧، ديوان ابن زيلاق ١٠٣/٤٠، ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص٢٨.

(٢) المختار ص٢٧٥، 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، ص١٥٢.

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

(الطويل)

أرى الـدَّهرَ يَبـري للبريـة أَسـمها ... فتقصـد مـنهم مَـنْ تقصَّـدَ أو رَمَـى
ويعتمـدُ الأعيـانَ مـنهم بصـرفه ... وإنْ كـان لا يبغـي سـواهم مصـمما[1]

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

لا تـأمَن الـدُّنْيا وقَـدْ ... غـدَرَ الزَّمـانُ بالطَّبرسـي
ورَمَـاهُ مِـنْ بَعْـد الميَـا ... ـن والسُّـعُودِ بيَـوْمِ نحْـسِ
وكسـاه ثَوْبـاً مِـنْ تُـرا ... بٍ بعـد أَثـوابِ الـدِّمقسِ[2]

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

يـابَيْنُ روَّعْـتَ بالبِعـادِ وكَـمْ ... قـد بـاتَ قلبـيْ والأَسـى يُرَوِّعُـهُ
يـا دهْـرُكم لـك مـن جمـعٍ تُبـدِّدُهُ ... للعاشـقينَ ومِـنَ شَـعْب تُصَـدِّعُهُ[3]

---

(١) ديوانه ص٦٧، وينظر: ص١٨، قلائد الجمان، مج٣، ج٤، ص٣٣، ٨٩.

(٢) شعر عبد الحميد المدائني الشهير بابن أبي الحديد، عبد الجبار سالم عبد الكريم، أطروحة، ص٢١٠، والشاعر هو عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد، ولد بالمدائن 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، ص٢١-٣٢، والمرثي هو علاء الدين الطبرسي الظاهري المعروف بالدويدار الكبير، (-٦٥٠ هـ) ، و هو 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، ص٥٩١.

(٣) قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٦٠، و هو احمد بن جعفر بن أحمد بن الحجاج أبو العباس الواسطي المعروف بابن الدبيثي ولد سنة (٥٥٨ هـ) ، كان عارفاً بالأدب شاعراً فاضلاً له ديوان كبير مفقود، توفي سنة (٦٢١هـ) ، ينظر: م. ن، ص١٦٠، فوات الوفيات، ٦٠/١.

ويبدو أن الشاعر عندما تشتد 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 يُهدِّئ نفسه في خضِم مصائبه، داعياً إياها إلى الصبر لأحوال الدنيا، إذ يقول ابن دنينير اللخمي:

(الخفيف)

إنَّ للـــــدهرِ حادثـــــاتٍ تولَّـــــتْ ... بالبرايـــا مِـــن قبـــلِ طَسْـــمٍ وعـــادِ
فلـــو أنَّ الـــدُّنيا تـــدوم لِحـــيٍّ ... منحـــتْ بالبقـــاءِ أشـــرفَ هـــادِ
ومتـى ترعـوي الخطـوبُ وقـدْ صيـ ... ـــغَتْ لِفَـــتِّ القُلـــوب والأكبـــادِ[1]

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

(الطويل)

أَلا قُـلْ لِمَـنْ أَمْسَـى علـى الـدَّهْرِ عاكِفـاً ... تَنبَّـــه خَليلـــي قبْـــلَ أَنْ يَفْـــرُطَ الأَمْـــرُ
فـــوالله مـــا دُنْيـــاكَ إلاَّ كزاخِـــرٍ ... وزُهْـــدٍ إلـــى التَّقـــوى لعابرهـــا جســـرُ
أَتغْتَـــرُّ بالـــدُّنْيا وتطْلُـــبُ صـــفْوَها ... وظاهرُهـــا حُلْـــوٌ وباطِنُهـــا مُـــرُّ
لِكُـــلِّ صـــحيحِ الجسْـــمِ منهـــا بَلِيَّـــةٌ ... وَكُـــلِّ صـــحيحٍ مـــن غوائِلهـــا كَسْـــرُ[2]

ويراها عبد الرحمن بن أبي الفتح الهاشمي الواسطي (-٦٢١هـ) غدَّارة خوَّانة، أفراحها خيال زائر، محذراً من الاغترار بها، إذ يقول: (مجزوء الكامل)

---

(١) ديوانه (أطروحة) ص٦١٩.

(٢) قلائد الجمان، مج٨، ج١٠، ص٢٦٩، وهو القاسم بن النضر بن القاسم بن عبد الرحمن بن القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق ﷺ ولد سنة (٥٨٠ هـ) ، كان واعظاً حسناً عالماً بالتفسير والحديث فقيهاً شاعراً مُسهباً تولى حسبة بغداد توفي سنة (٦٥٦ هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢٦٦-٢٦٧، الوافي بالوفيات ٢٣٨/٢-٢٤٢.

دارٌ تكـــــــدِّر صـــــــفْوها وسُـــــرورها غيـــــرُ الليـــــالي
وَيُحِيـــــلُ بَهْجَـــــةَ حُسْـــــنها صـــرْفُ الـــرَّدى فـــي كـــلِّ حـــالِ
غـــــــدَّارَةٌ خوَّانَـــــــةٌ أَفراحُهـــــا مِثْـــــل الخيـــــالِ
وكمـــــالُ صـــــحَّتها يـــــؤُو لُ إلـــــى فنـــــاء أَو خَبـــــالِ
مَـــــنْ كـــــان ســـــاكِنَها يُعـــــدُّ الـــــزَّاد حَقّـــــاً لا رتحـــــال
أو كـــــان مُغتـــــرّاً بهـــــا أَلقَتْـــــهُ فـــــي شَـــــرَكِ الوبـــــال[1]

أما الجزري الذي أكثر من شكوى الزمان، فقد راح يُحذر من الدنيا، بعدما ألبسته ثوب الفقر والآسى، إذ يرى أن لا بؤس يدوم فيها ولا نعيم، فيقول: (الكامل)

تبّـــاً لـــدنيانا المليمـــة أنَّهـــا ســـجنُ الرفيـــعُ وجنـــةٌ للســـاقط
داراً تُزخْـــرفُ للئـــيم وتنـــزوي عـــن ذي الفصـــاحة والكـــريم الفـــارط
مـــا نـــال منهـــا الفـــذُ إلاّ مثلمـــا نـــال الهـــزيمُ بجُـــنح ليـــلٍ خـــابط
فـــالبؤسُ فيهـــا والنعـــيمُ كلاهُمـــا عنـــد اللبيـــب كقـــاب ظـــلِّ الحـــائط
فحـــذارِ منهـــا مـــا اســـتطعتَ فأنَّهـــا لـــدْنَ الأريـــب ككفّـــة للآقـــط[2]

إذ نجده يطلق صيحات الحذر من الدنيا و غدرها حين غدت سجناً للرفيع والحليم وأطلقت جناحيها لتفيء إلى اللئام، غير ناظرة لشهبها التي تحرِّق أكباد كل لبيب.

٢ - الاغتراب المكاني:

(١) م. ن، مج٢، ج٣، ص٢٥٥، وهو عبد الرحمن بن محمد بن علي بن القاسم بن العباس بن عبد المطلب الواسطي، ولد بواسط (٥٣٨هـ) كان شيخاً في العلم والآداب، له مصنفات منها (اللباب المنقول في فضائل الرسول ﷺ) وكتاب (المناقب العباسية) وكتاب (تعبير الرؤيا) وغيرها، توفي سنة (٦٢١ هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢٥٢-٢٥٣، الوافي بالوفيات، ٢٣٨/١٨، النجوم الزاهرة، ٢٦٠/٦.

(٢) شعره ٨٠، (دارا) ضبطت بالرفع والنصب والجر، الفارط: السباق في الخير، الهزيم: الرعد، قاب: قدر، كفة: فخ الصائد، لاقط: الطير الذي يلقط الحب، وينظر: في المعاني نفسها ديوان الشابي، ص٣٣٧، ديوان شمس الدين الكوفي ص٤٧، البداية والنهاية، ٨٦/١٣، الحوادث الجامعة، ص١٣٧.

كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، إذ أحدثَ المكان في كيان الشاعر المغترب فجوة نفسية، وصرخة مؤلمة، عبَّرت عن الواقع غير المنسجم مع الذات، إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينة توحي بمعاناة التوتر والاضطراب والقلق، بعد أَن غادر الشاعر وطنه ومرتع طفولته مختاراً أو مكرهاً، ليعيش رحلة جديدة من نوع آخر تبدو فيها تجليات الاغتراب والمعاناة، التي ولَّدتها 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، إلاَّ 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 حدّاً من حدود القهر الكبرى)[٣]ولاسيما إن بدا للإنسان أنَّ حدود حريته في ظل الاغتراب المكاني مقيدة بفعل الواقع الجديد فيشعر بفقدان حريته في ذلك المكان ولا ينفك عنه ذلك الإحساس بالانفصام عن المحيط حوله[٤]،بعدما كان يحلم ببيئة جديدة يحلق في أجوائها وفسيح رحابها،لذلك سعى الشعراء إلى بث إحساسهم بالاغتراب في قصائدهم حين أودعوها شوقًا وحنيناً إلى ديارهم وأوطانهم وحمَّلوها من مشاعرهم ما يثير الأسى والحزن،إذ كان الحنين إلى الأوطان من أبرز الخصائص النفسية التي مرَّت 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 ص١٨.
(٢) الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب (بحث) مجلة الكويت ص٩.
(٣) سيكلوجية القهر والإبداع، ماجد موريس إبراهيم، ص٦٣.
(٤) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص١٤١.

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 صراعًا حادًا 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 تعتصر ألمًا وحزنًا بثُّوه 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 سُبل العيش الرغيد، وبما أن الشاعر أرهف أحساساً،وأشدُّ عاطفة من غيره، فقد أضحى يقاسي الألم في غربته، حين ظلَّ ارتباطه بموطنه الأصلي،وشعوره بعدم انتمائه للمجتمع الجديد وحنينه الدائم إلى الوطن الأُم هاجسه الدائم، وراح يدور في متاهات الاغتراب بعيداً عن أهله ووطنه، لأن المكان الذي ينتمي إليه ظلَّ كائناً بين جوانحه، فبدت آثار الحرقة 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 مستوطناً الشام، إذ يقول:

(البسيط)

الشـــامُ داريَ والأشـــجانُ بغـــدادُ ... فـي سـرِّ وجْـديَ فـي الأحْيَـان إعـلانُ
وَكُـلُّ يـوْمٍ يُـوافِي مُـؤَذنٌ بنـوى ... كأَنَّمـــا هَـــذه الأيَّـــامُ غربـــانُ
يـا صـاحبَيَّ قفـا ثُـمَّ اسْـمَعَا خَبـراً ... مِـنْ مُسْـتَهامٍ لـهُ عنْـدَ الحمـى شَـانُ
يَهُـزُّهُ الشَّـوْقُ والتَّـذْكارُ يُطْربُـهُ ... كأَنَّـهُ مـن مُـدامِ الوَجْـدِ نَشْـوانُ[1]

ويستذكر عبد العزيز النفيس (-٦٢٢هـ) بغداد ويصبو قلبه شوقاً إليها وحنيناً لربوعها، فيبكي فراقها كلما ناحت حمامة، إذ يقول:

(الرمل)

(١) قلائد الجمان، مج٣، ج٣، ص٣٥٧، وهو علي بن يجيى بن الحسن بن الياس، أبو الحسن بن أبي زكريا الحلي الأصل والواسطي المنشأ، كان فاضلاً ذكياً جيد النظم والنثر، توفي سنة (٦٤١ هـ) ، ينظر: م. ن، ص٣٥٦، البداية والنهاية ١٦٤/١٣.

هـــاجَ وَجْـدي عنـد تغريـد الحَمـامِ فَصَـــبا قلبـــي إلـــى دار الســـلام
بلـــدَةٌ جانبْتُهـــا لاعـــن قِلـــىً وإليهـــا جَـــذَبَ الشَّـــوقُ زِمـــامي[1]

وتزداد وطأة الغربة في نفس النُّشابي، حين طال به البعاد عن دار السلام، فيتشوق إلـى بغـداد، فيصـرخ مسـتفهماً هـل مـن زيـارة تشـفي غليـل حنينـه، إذ يقـول: (الكامل)

هـــل ليـــإلى دار السَّـــلام زيـــارةٌ يُشـفي بهـا القلـبُ القـريحُ مـن الصَّـدى؟[2]

وفي استفهامه صدى لأوجاع نفسه في غربته، حين وظَّف 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)

إن شـــئت تعلـــم لـــوعتي وغليلـــي فاســـأل رواة مَـــدامعي ونُحـــولي

فلقـــد وقفـــتُ برامـــةٍ، ولكـــم بهـــا مـــن ســـائلٍ بـــاكٍ ومـــن مَسـؤولِ

وإنـــي ليُطرِبُنـــي الحمـــامُ إذ شـــدا شـــدواً يُعبِّـــرُ عـــن بُكـــاء هَـــديلِ
ويشـــوقُني ذِكُـــر العـــراقِ وأهلُـــهُ فأميـــلُ لتَّـــذكارِ كـــلَّ مَميـــلِ[3]

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

(الطويل)

---

(١) م. ن، مج٢، ج٣، ص٣٩٢، وهو عبد العزيز بن النفيس بن هبة الله البغدادي، كان لطيفاً مطبوعاً ينظم الشعر، ذا فضل وأدب، توفي سنة (٦٢٢هـ) ، ينظر: م. ن، ص٣٩١.

(٢) ديوانه (رسالة ماجستير) ص٢٧٥، وينظر: ص١٨٥، إذ يكرر الشاعر سؤاله حين ضاق صدره ونفد صبره.

(٣) م. ن، ص٢٦٨-٢٦٩، ورامة موضع في آخر بلاد بني تميم بينه وبين البصرة اثنتا عشرة مرحلة، معجم البلدان ١٨/٣.

عـدِمتُ بخوزسـتان صـبراً أضـاعه نِـــزاعٌ إلـــى بغـــداد غيرُمُفنَّـــدِ
سـقى سـاحة الـزَّوراءِ كُـلُّ غمامـةٍ تـــروحُ بســـحَّاحِ الغمـــام وتغتـــدي[1]

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[2].

وحين أَعيا التذكر والشوق أبا اليمن البغدادي (-٦١٣هـ) لبغداد وساكنيها بعدما دعته الأقدار لاختيار النوى والبعد ومرغماً مكرهاً ووجد أن الحنين يلازمه، أخذ يدعو بمثل المعاني السابقة، علها تُطفي نار الاستذكار، إذ يقول:

(الطويل)

سـقى الله بغـداد وسـاكنيها الحيـا دعـــاء مشـــوقٍ بالتـــذكّر مولـــعِ
تنـاءت بـه الأَقـدارُ عنهـا فمـا لـه علـى ذكرهـا غيـر الحنـين المرجِّـعِ
هـي المنـزل المـأهول والمربـع الـذي لـه الفخـر فـي الـدنيا علـى كـلِّ مربـع[3]

فهذه الأبيات تنم 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، ص١٨٥، النزاع: الشوق، المنفد: 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، ص١٨١-٢٨٢.

(٣) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره ص٦٦-٦٧، 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، ص٣-٢٥.

حنَّـــت الـــنفسُ إلـــى أوطانهـــا وإلـــى مَـــنْ بـــانَ مـــن خلانِهـــا
بـــديارِ حَيِّهـــا مِـــن منـــزلٍ ســـلَّم اللهُ علـــى ســـكَّانِها
تلـــك دارٌ كـــان فيهـــا منشـــئي مـــن غربيهـــا إلـــى كوفانهـــا(١)

وتعتصر نفس طه بن إبراهيم الإربلي (-٦٧٧ هـ) 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)

أمُـــذكِّري الأوطـــانَ إنَّ لـــذْكرها أرجـــاً يَشُـــوقُ إلـــى الـــدِّيار نُفُوســـا
ذكَّرْتنيهـــا فاجتلبْـــتَ بلابلـــي ونشـــرْت مـــن داء الغـــرام رَسيســـا
هـــي مـــا علمْـــتَ مَنـــازلي زمَـــنَ الصِّـــبا تجْلُـــو البُـــدور بهـــا علـــيَّ شُموســـا
لكـــن لريْـــبَ الـــدَّهْر أضـــحَتْ مألفـــاً وكفـــى بريْـــبِ الـــدَّهْرِ فيهـــا بُوســـا
ألأربـــل الغـــرّاءَ تطْلُـــبُ أوبتـــي هيهـــات فارقـــت الجُســـومُ الرُّوســـا(٢)

أما ابن الظهير الأربلي(-٦٧٧هـ)فقد دعته أوجاع الغربة إلى استذكار الوطن والأحباب وأيام لهوه وسروره علَّه يجد في ذلك ما يهوِّن إحساسه وأساه،حين أضحى به الألم والحنين إلى أن يتمنى على الدهر أن يحكم برجوعه بعد أن حمله على الاغتراب والبعاد: (الخفيف)

لـــو وجـــدْنا إلـــى اللقـــاء ســـبيلا لشـــفَيْنَا بـــالقربِ مـــنكم غلـــيلا

وطنـــاً كنـــتَ ـوالســـرور معـــين- ســـاحباً فيـــه للمُـــزاحِ ذُيُـــولا
لـــم يـــزل جفنـــي المُسَـــهَّدُ جفنـــاً مُـــذ بـــدا ســـيفُ برقِـــهِ مســـلولا
وإذا هبَّـــت الريـــاحُ شـــمالا فكـــأني شـــربتُ راحـــاً شـــمولا

(١) ديوانه ص٧٦.
(٢) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص١٦٦، وهو طه بن إبراهيم بن أحمد أبو محمد الإربلي كان حافظاً للقرآن وله طبع سمح في الشعر، قدم مصر شاباً توفي سنة (٦٧٧ هـ) ، ينظر: م. ن، ص١٦٣-١٦٤، فوات الوفيات، ٤١٣/١.

حكـــم الـــدهرُ بالبعـــاد فهـــل يـــر جـــعُ يومـــاً للقُـــرْبِ منـــه مـــديلا[1]

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

(الطويل)

يقـولُ زميلـي حـين جَـدَّ بنـا السُّـرَى وعـــاينَ منِّـــي فـــيضَ دمْـــعِ المحـــاجرِ
أشـــوقاً إلـــى الأوطـــان وهـــي قريبـــةٌ إليـــك فمـــا ألفـــاكَ عنهـــا بصـــابر؟
فقلـتُ لـهُ: مهـلاً وكـن لـي عـاذراً فـأين رُبـى الحـدباء مـن دَيْـرِ حـافرِ؟[2]

أمـا ابـن دنينيـر اللخمـي فقـد ذاقـت نفسـه شـتى أنـواع المكائـد مـن المبغضـين والحاسدين،فأكثرمن شكواه التي حملت صرخاته فنجدها تعلو حيناً وتخفت حيناً آخر،معبرةً عن إحساسه بالغربة والتي أحس بمرارتها حين رحل إلى دمشق فلا يفتأ يصور هذا الإحساس، بقوله:

(الطويل)

أجِلَّـــقُ إنْ قاســـيتُ فيـــك خصاصـــةً فحســـبُكِ عـــاراً أنْ أُرى فيـــك مُعـــدماً[3]

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 أحسَّ به ما هو إلاَّ البعد الحتمي للواقع الاجتماعي الجديد، فكان شعوره بالاغتراب عن وطنه وأُسرته وقومه يثير أساه وأوجاعه حين ذاق مرَّ

(١) ديوانه ص١٩٤-١٩٥، الراح الشمول: الخمر البارد.

(٢) قلائد الجمان مج٢، ج٣، ص٣٠٢-٣٠٣، وهو عبد الرحمن محمود بن بختيار أبو حامد الكاتب الإربلي الموصلي المولد والمنشأ، كان شاباً قصيراً تفقه على مذهب الإمام الشافعي، يذكر صاحب الترجمة انه شاهده والتقى به، ينظر: م. ن، ص٣٠٢-٣٠٦، ودير الحافر: قرية بين حلب وبالس.

(٣) ديوانه ص٤٢١، وينظر: ٩١.

الهوان، وهو يستذكر وطنه الذي عاش فيه مكرماً، فيطلق صرخة الألم والندم، إذ يقول:

(الطويل)

أُفــارقُ أوطانــاً ويســراً وأُســرةً وقومــاً كرامــاً عِشــتُ فــيهمْ مُكرّمــا[1]

وعندما تأخذ حدة التأزم مداها في نفس الإنسان، يشعر بالفقد والوحشة، فيلوذ بالبكاء والأنين ليعبِّر عن سعير 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)

دمــعُ عينــي مِــنَ الجُفــون ســكوبُ وحَشــاً حشــوُها أسًــى ولهيــبُ

وسَــقامٌ لــهُ تــرِقُّ الأعــادي وغــرامٌ بــه تــذوبُ القلــوبُ

إنَّ بــين الضُّــلوع نــاراً تلظَّــى فــالهوى واقــدٌ وشــوقي حطــوبُ

مــا تُريــدُ النَّــوى بنــا كــلَّ يــومٍ منــهُ تــأتي فجــائعٌ وخطــوبُ؟

فرَّقتنــا يــدُ الشــتاتِ فمــا العيــ ــشُ بحُلــوٍ ولا الحيــاةُ تطيــبُ

يــا غريــب الــدِّيار كــن لــي أنيســاً إنَّمــا يــألفُ الغريــبَ الغريــبِ[2]

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، وأصَّلت فيه حالة من القلق والضياع ورغبة شديدة في أيجاد موطن جديد يلقي فيه عصى الترحال ولو إلى حين، إذ تركت هذه الحياة بما فيها من شقاء وألم وتشرد أثر ها في تكوينه النفسي، وربما نلمس في تنقلاته دلالة رمزية على الصراع الفكري، والتحولات الروحية في حياته حين أمطر عليه إحساس الاغتراب مطر السوء، وحاصره طوفان الروع والهلع من كل حدب وصوب، فشعر بالذل والغربة، فكانت

---

(١) ديوانه (أطروحة) ص٥١١.

(٢) قلائد الجمان مج٢، ج٢، ص٣٨٢، 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 (٦٧٥ هـ) ، ينظر: م. ن، ص٣٧٥-٣٧٦، فوات الوفيات ٣٢٥/٢.

بضاعته عبارة عن همومٍ تزداد نمواً فغدت مشاعر السخط والاستنكار عوامل تؤكد ضعف انتمائه 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)

رضـــيت بمـــا قســـم الله لـــي ... وفوَّضـــت أمـــري إلـــى خـــالقي
لقـــد أحســـن الله فيمـــا مضـــى ... كـــذلك يحســـن فيمـــا بقـــي[1]

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)

لحـــاكَ الله مـــن بلـــدٍ خبيـــثٍ ... فلســـتَ تطيـــبُ ألاّ للغريـــبِ
أ إربـــلُ لا ســـقاك الله غيثـــاً ... فقـــد أقفـــرتِ مـــن رجُـــلٍ لبيـــبِ
أرى الغـــرَّاءَ قـــد مُلئـــتْ لئامـــاً ... وقـــد ضـــاقت علـــى النَّصـــحِ الوهـــوبِ
فمـــا فـــي مالكيهـــا مـــن مُعـــينٍ ... علـــى صـــرف الزَّمـــانِ ولا الخُطُـــوب
ولا فـــي قاطنيهـــا أريحـــيٌّ ... ولا فـــي ســـاكنيها مـــن طَـــروبِ
ألا أخـــزى الإلـــهُ بُليـــد سُـــوء ... تحكَّـــم فيـــه عبَّـــادُ الصَّـــليبِ[2]

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

(١) ديوانه ص٢٩، وينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د، عمر موسى باشا، ص١٤٤-١٤٥، 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 (٦٧٥هـ) ، ينظر: عيون التواريخ ٤٧/٢١، والأعلام ٢٥/٨.

(٢) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص١٦٥.

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 بـــارك الـــرَّحمنُ فـــي بلـــدةٍ يُـــدْحَضُ فيهـــا الحـــقُّ بالباطـــلِ
ولا أقـــــــام الله راياتهـــــــا ولا سَـــقاها مِـــنْ حَيـــاً هاطِـــلِ[1]

وقد يلجأ الشاعر إلى ذمّ القيم والعادات السائدة بين الناس، وسوء فعالهم، من خلال ذم المدينـة، داعيـاً إلـى الرحيـل عنهـا كقـول عثمـان بـن إبـراهيم الرصاصـي الإربلـي (-٦٣٢هـ):

(الوافر)

تعـــزَّ فأنَّـــهُ بـــرْقٌ جَهَـــامُ ومـــا لسَـــحَابه أبـــداً سِـــجامُ
ولا تستســـقِ عارضَـــهُ بِنَـــوْءٍ فـــإنَّ ســـقاءَ عَارضـــه سَـــمامُ
وجـرَّد سـيْفَ عزْمِـكَ مـن جفيـر الـ إقامـــة وارتحـــل فلـــك الـــذِّمامُ
وبـــاين ربْـــعَ إربـــل وأنـــأَ عنهـــا فلـــيس لعاقـــلٍ فيهـــا مُقَـــامُ
وكيـــف تـــرى الثَّـــواء بـــأرض قـــومٍ بهـــا الإبريـــز عـــدْلٌ والرُّغـــامُ
هـــلا فارحـــل قُلوصَـــك عـــن أُنـــاسٍ هُـــمُ عـــنْ كُـــلِّ مكرمـــةٍ نيـــامُ[2]

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) قلائد الجمان، مج٣، ج٤، ص١١، وهو عبد العزيز بن عمر بن يحيى السراج الإربلي، ولد سنة (٦٠٥هـ) وكان محباً لأهل الأدب والفضل توفي شاباً سنة (٦٣٠هـ) ، ينظر: م. ن، ص١١.

(٢) م. ن، مج٣، ج٤، ص٢١٣، 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 نقشكك الدنانير في دار الضرب، توفي سنة (٦٣٢ هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢١٣، 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، تنم 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 بعاداته وتقاليده وأعرافه إلى اصطناع القيود والحواجز التي من شأنها تفريق الأحبة وتشتيت شملهم، وقتل حلم اللقاء داخل نفوسهم، مما يؤدي إلى تأجج الصراع الداخلي في نفس العاشق، فيحاول أفراغه من خلال تسليط الضوء على بعض مثالب الناس في سعيهم إلى إسقاط براءة تلك العلاقات في مهاوي 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 تَرُدُّ الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية التي ذكرناها.

---

(١) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،د. يوسف حسن بكار، ص٢٤.
(٢) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل ص٢٨٤.
(٣) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير، (أطروحة دكتوراه) ص١٥٩.

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 روحي أخذ يشكل مأساة حزينة تتمخض بدايتها عن أمل يُنمِّي عاطفة الإنسان ويؤججها، لكنها قد تسير بطريق غير معبد، لا يخلو من المتاهات والعثرات، لتكون نهايتها يأسا وطعنا لذلك الأمل المتولِّد، 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 إفرازات واقعه النفسي المتأزم، فالشعر العربي ما هو إلاَّ 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)[1].

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

على أننا نتصدَّى 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 لابد 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 وحنينهم لأحبابهم بوسائل عديدة، فيرى علماء النفس أنَّ من مظاهر الاغتراب العاطفي أن يساير الشاعرَ شعورٌ 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 تنفِّس 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 عصيَّةٌ على السيل والانسكاب، فالحاجري الذي اكتوى قلبه بنار العشق سكبت عيناه الدمع انسكاباً وهو يتوجَّع حين فارقته صاحبته إلى رامة، محاولاً استعطافها لأن صدره يلتهب حريقاً، إذ يقول:

(السريع)

وَيْلاهُ مِنْ بَرْدِ رُضابٍ لهُ أَشكو إلى العُذَّال مِنْهُ الحريقْ(٣)

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

(الكامل)

إنَّ الأُولى رحَلُوا غداةَ مُحَجَّرٍ ملأوا القُلُوبَ لواعِجَ الأَحْزانِ
نزلُوا بِرامة قاطنينَ فلا تَسَلْ ما حَلَّ بالأَغْصانِ والغِزْلانِ
فلأَبعثنَّ مع النَّسيمِ إليهمُ شكوى تَميلَ لها غُصُونَ البانِ(٤)

ولأنَّها الوطن فقد قرن حنينه إليها بحنين المغترب عن وطنه، حين تتقد بدواخله جمرات الشوق، فبُعْدِها 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) ص١٣.
(٢) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، ٤٢٥، وينظر:الرثاء في الشعر الجاهلي، بشرى الخطيب، ص١٢٩.
(٣) ديوانه (رسالة) ص٢٩٥.
(٤) م. ن، ص٣٤٤.

أَحِـــنُّ إلـــى لقائِـــكَ كُـــلَّ يـــومٍ كمـــا يَحْنُـــو إلـــى الـــوطنِ الغَريـــبُ[1]

فالحنين لوصل المرأة مشابهاً في جوهره النفسي والعاطفي حنين المغترب لوطنه، وصدق تلك الآصرة الجوهرية تجسيد للمرأة بمكنوناتها النفسية والمعنوية وهيأتها الجسدية كرمز للوطن الحي، فهي ينبوع الحب والحنان والاستقرار الروحي، فمشاعر الغربة تتسع عبر سلوك المرأة وأفعالها وما يُخلِّفه بعدها وقربها من أثر نفسي[2].

ولشدة شوقه وعمق حسه الاغترابي لبعد الحبيبة عنه يُرسل لها السلام متمنياً أن تخمد جمرة الحب بين جوانحه بقربها باثاً في ثنايا سلامه همسات عتابٍ لمحبٍ أضناه الوجد والهيام[3].

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

(الطويل)

أَفـــي كُـــلِّ يَـــوْمٍ صـــبوةٌ تتجـــدَّدُ؟ وخِـــلٌّ أُدانيـــه وآخَـــرُ يبعُـــدُ؟
بُليـــتُ بِبَـــيْنٍ لـــيس لـــي منـــه مُنصِـــفُ وصَـــرْفِ زَمـــانٍ لـــيس لـــي فيـــه مُسْـــعِدُ
ولو ذاق رَضْوى بعْضَ ما بي من الجوى تـــألَّمَ رَضْـــوى وهـــو صـــخْرٌ وجلمـــدُ[4]

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 أنَّه لم يتغزَّل بحبيبة معلنة، إذ لم يصرح باسم حبيبة بعينها.

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

(١) م. ن، ص١٤٦.
(٢) ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص٢٣-٢٤.
(٣) ينظر: ديوانه ص٢٥٦، ١٧٩.
(٤) ديوانه، ١٧٢، رضوى: جبل قرب المدينة.

الحبيب، عاجزاً عن كف دمعه المنهمل، إذ يقول:

(الطويل)

أُواصـــل فيـــه لـــوْعَتي وهْـــوَ هـــاجِرُ وَيُؤْنِسُـــنِي تـــذكارُه وهـــو نـــافِرُ
ويُغْـــرِي هـــوَاه نـــاظريَّ بـــأَدْمُعٍ يُوَرِّدُهَـــا وَرْدٌ بخَدَّيـــهِ نَاضِـــرُ

إذا كـان صـبري فـي الصَّـبابةِ خـاذلاً فمـا لـي سـوى دَمْعِـي علـى الشَّـوْقِ ناصِـرُ
علـى أنَّ فـيضَ الـدَّمْعِ لـم يَـرْوِ غُلَّـةً مـن الوجْـدِ أَذْكتْهـا العيـونُ الفـواترُ[1]

ولشدة صبابته وشجونه نجد الصبرَ يفارق قلبه، فبات يؤرِّقه الحبيب بوصاله، فكيف إذا كان هجراً، إذ يقول: (البسيط)

كُلِّـــي بكُلِّـــك مَفْتُـــونٌ ومَشْـــغُولُ ولـيس لـي غيـرُ وجـدي فيـك مـأْمُولُ
مَـنْ كـان بـالهجْرِ مقتـولاً وروعتـه فـــإنَّني بلذيـــذِ الوصـــلِ مقْتُـــولُ
قلبـي مـن الصَّـبرِ خـالٍ مُـذْ حللْـتَ بـه وبالصـــبابةِ والأشـــجانِ مـــأهولُ[2]

ولا شك أنَّ المتلقي لشعره، يشعر بتلك الأَنَّات والآهات التي باتت تُحرِّق قلبه،كما لابد له من أن يشعر باغتراب نفسه وشجوها فكل شيء فيه ذكرى الحبيب، فالغروب يشجيه، وإن صدحت أيكة بقربه هيَّجت تباريح الهوى في قلبه، فإذا به ينوح ويتوسَّل الحبيب وصله وقربه، محاولاً أن يأسر قلبه، ويرققه بذكر العهد والمواثيق، علَّه يحن ويشتاق، فيقول: (الطويل)

(١) ديوانه ص١٤٦.
(٢) ديوانه، ص٢٠٥-٢٠٦، وينظر: ص١٥٨.

إذا حَـانَ مـن شـمسِ النهـارِ غُـروبُ ... تَـــذكَّرَ مُشـــتاقٌ وحـــنَّ غريـــبُ
وإنْ صـدحت أَيكيَّـةٌ صـدعت حشـا ... بهـا مـن تبـاريحِ الغـرامِ نَـدُوبُ
أَأَحْبابَنـا والـدارُ مـنكمْ قريبـةٌ ... هَـلِ الوصـلُ يومـاً إن دعـوتُ مُجيـبُ؟
وهَـلْ عنـدكمْ حِفْـظٌ لِعَهْـدِ مُتَـيَّمٍ ... حَليفـاهُ مـنكم لوعتـةٌ ونحيـبُ؟
يَحِـنُّ إلـيكم والخطـوبُ تَنُوشُـه ... ويشْـتاقكمْ والنائبـاتُ تنـوبُ(١)

وعندما تشتد هموم الاغتراب في نفسه، ويشعر باليأس حينما أظناه الوجد، يروِّح عن نفسه باستذكار ما أَسرَّه من الحبيب ووصله فيما مضى فتتقد بداخله ومضات الأماني والأمل، بعودة تلك الأوقات معللاً نفسه بالتمني الذي ربما يبحث فيه عمَّا يريح نفسه ويحدَّ من شجوها واغترابها، وإن أدركت نفسه في قرارتها، ما ذلك التمني إلاَّ أمل ضائع يطمع بإدراكه، وإن كان ذلك الإدراك حلماً، لذلك ففي لحظات التَّوقد العاطفي يسعى لمعاتبة الحبيب، لأنَّه ما عاد يحتمل أسى نار حبه وإعراضه، فيعلن تمسكه بذاك الحب وذلك الحبيب حين بات عذابه يَعْذَبُ بتجنيه، إذ يقول: (الطويل)

فـــؤادٌ عَلـــى مَـــرِّ الليـــالي يُعَـــذَّبُ ... وقلْـــبٌ علـــى نـــارِ الأســـى يتقلَّـــبُ
وأَنـــتَ لِحَيْنـــي مُعْـــرِضٌ مُتَجَنِّـــبُ ... بنفْســـي وأَهْلِـــي المُعْـــرضُ المُتَجنِّـــبُ
مُـرِ الوجْـدَ يفعـلْ مـا يشـاءُ بمُهْجَتِـي ... فـإنَّ عـذابي فـي تجنيـكَ يَعْـذُبُ(٢)

ونلمس صدى الأسى في نفس ابن المستوفي الإربلي، حين غدا الاغتراب يقلق نفسه، ويعذِّبه الخوف والحذر، بعدما أمسى الكرى والدمع أنيسي عينيه، وبات كالمقتول بالسيف لا يلهيه أُنْسٌ ولا سمرٌ، إذ يقول:

(البسيط)

(١) م. ن، ص٧١، تنوشه: أي تتناوله فتنال منه.
(٢) ديوانه ص٧٣.

أَبِيْتُ والشَّوقُ يَطْوِيني وَيَنْشُرُنِي ... وعندَيَ القاتلانِ: الخَوْفُ والحَذَرُ
إذا الكرَى اغْتَالَ عيني أَن يلِمَّ بها ... أَلْوى بها المُؤلمَانِ: الدَّمْعُ والسَّهَرُ
أَو خاضَ قَوْمي لَيْلاً في حَدِيثِهِمُ ... لم يُغنني المُلهيانِ: الأُنْسُ والسَّمَرُ
وبي أَغَنِّ بديعُ الحُسْنِ يُقْلقُني ... مِنْ طرْفِه السَّاحِران: الغَنْجُ والحَوَرُ
وسْنَانُ يَفْعَلُ في العُشَّاقِ ناظِرُهُ ... ما تفْعَلُ الماضيانِ: السَّيفُ والقدَرُ(١)

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

(البسيط)

إني لأَقضي نَهاري بَعدكُمْ أَسفاً ... وطُولَ ليلي في حُزنٍ وتعذيبِ
جفنٌ قريحٌ وقلبٌ حشوه حَرقٌ ... فمن رأى يوسفاً في حزن يعقوب(٢)

ونلمح في لسان العاطفة انعكاسا للنفس الإنسانية وانفعالاتها المضطربة القلقة الهائمة، ولاسيما حين يخاطب الشاعر تلك النفس في حوار يكشف في ثناياه عن حيرته وقد باعده الحبيب، لكنه أقلق مُهجته حين سكنها، وذلك ما دعاه إلى أطلاق 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 ص١٧٥، (م. الذخائر).

(٢) ديوانه ص٩٣، وينظر: ص٩١، ١٠٣، ١١٢، ١١٥، وهو أبو المحاسن محيي الدين يوسف بن يوسف بن إبراهيم بن الحسن الهاشمي العباسي المعروف بابن زيلاق، ولد سنة (٦٠٣ هـ)، كان حسن العشرة، كريم= النفس، وكان كاتب الإنشاء لحاكم الموصل بدر الدين لؤلؤ، قتله التتار سنة (٦٦٠ هـ)، ينظر: م. ن، ص٢٧-٣١.

عجبتُ وشأن الحبِّ غير عجيبِ ... إذا ماتَ بالأَشواقِ كلُّ غريبِ
تباعدتِ الأَجسامُ منا وإنَّنا ... لنا جامعٌ مِنْ رَويةٍ وقلوبِ
لنا في كل يومٍ مَنزلٌ تُربةُ النَّوى ... وقُرب خليلٍ وَهْوَ غيرُ قريبِ
أُفارقُ خلاً بعد خلٍّ كأَنَّني ... أُفارقُ نجلي أَو أَخي وَنَسيبي
كأَني من كلِّ البلادِ فَمَذْمَعي ... على كلِّ بادٍ أَو فراق حبيبِ
على أَنَّني لولا اغترابي لم أَطبْ ... وما عاقلٌ في بَلدةٍ بغريبِ[1]

وتتوزع نفس ابن الحلاويّ الموصلي (-٦٥٦هـ) بين التوتر والشوق حين تستبدُّ به الصبابة، وتؤرق هدوءه، إذ يقول: (الطويل)

فما بالُ قلبي كلُّ حُبٍّ يَهيجهُ؟ ... وحتَّام طرْفي كلُّ حُسنٍ يروقه؟
فهذا اليوم البَينُ لم تُطْفَ نارُه ... وهذا البُعْدُ الدَّارُ ما جفَّ مُوقه
ولله قلبي، ما أَشدَّ عفافه ... وإن كان طرفي مُستمرّاً فُسوقه
أَرى النَّاسَ أَضحَوا جاهليَّةَ وُدِّهِ ... فما بالُهُ عن كلِّ صَبٍّ يَعوقه؟[2]

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، ص٢٥٦-٢٥٧، وينظر: ص٥٥، ٢٦٨.
(٢) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، مجلة التربية والعلم، ص٣٩، 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، ص٧-١٤، الموق: مجرى الدمع في العين، ود ويعوق: من الأصنام في عصر ما قبل الإسلام.

نَهاري في عُمر النَّوى كُلّه جُنحٌ ... كما أَنَّ لَيلي مذ نأوا ماله صُبحُ
إذا أنا لم أنظر إلى مَنْ أُحبُّهُ ... فَكلُّ ذرور في جفوني لها قرحُ
رماني زماني مِنْ كنانةِ غدره ... بسهم له في كُلِّ جارحةٍ جرحُ
سقاني من الآفاتِ كأساً رويَّةً ... إذا لم أَمُتْ منها وعشتُ فما أَصحو[1]

وقد يرتبط شوق الشاعر لمدينته بشوق الحبيبة حين أَضناه البعد وأتعبه السهر[2]، ولم يجد التلعفري سبيلاً سوى أن يستذكر لحظات اللقاء والصفاء، حين ألمَّ به غدر الحبيب، إذ يقول:

(الخفيف)

أَيُّ دمعٍ من الجفونِ أَساله ... مذ أَتتْهُ مع النسيم رساله

سَلْ عقيقَ الحِمى وقُلْ إذ تراهُ ... خالياً من ظبائه المختاله
أينَ تلكَ المراشف العسليا ... ت وتلك المعاطفُ العساله
وليالٍ قَضيْتُها كلآلٍ ... بغزالٍ تغار منه الغزاله[3]

ويشعرُ بذاته حين يطوِّعُها في مواقف الضعف، ويَعزِّيها بالصبر والأمل، وإن شكا أحياناً قلَّة صبره في هواه إذ يقول:

(الرمل)

غير صبري في هواه هيِّنٌ ... فملامي فيه ظلْمٌ بيِّنُ[4]

إلاَّ أنَّه وفي لحظات الفتور والهدوء النفسي يدعو نفسه إلى التجمل بالصبر، فيقول:

(مجزوء الكامل)

---

(١) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره، ص٦٠.
(٢) ينظر: قلائد الجمان، مج١، ج١، ص٤٣٣-٤٣٥.
(٣) ديوانه ص٣٤.
(٤) م. ن، ص٤٣، وينظر: ص٤٧.

لا تجْـــــــزَعنَّ ولا تخـــــــف ودعْ التَّفكُّـــــــــر والأســـــــف
اللهُ عوَّضـــــــــكَ الجميـــــــــ ـــلَ فَقـــسْ علـــى مـــا قـــد ســـلف[1]

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

(البسيط)

يـا خـالـيَ القلْـبَ قلبـيْ حَشْـوُهُ حُـرَقٌ وهَـاجِعَ اللَّيْـلِ لَيْلـيْ لَسْـتُ أَهْجَعُـهُ
إنْ خُنْـتَ عَهْـديْ فـإنِّيْ لَـمْ أخُنْـهُ وإنْ ضَـيَّعْتَ وَدِّيْ فـإنِّي لا أُضـيِّعُهُ
هـذا مَقـامُ ذليـلٍ عَـزَّ ناصـرُهُ يشـكُوُ إليـكَ فهـلْ شـكْواه يَنْفَعُـهُ[2]

أما ابن المستوفي الإربلي فقد أضحى يرسل شكواه مما تلاقيه نفسه من أسى، لبعد أحبابه، إذ يقول: (البسيط)

يـا مَـنْ تغيَّـرتْ الـدنيا لبعـدهم فكـل رحـبٍ فسـيح ضـيق حـرج
اسـتودعُ الله عيشـاً مـرَّ لـي بكـم يرتـاح قلبـي لـذكراه ويبـتهج
مـا راقنـي بعـدكم شـيءٌ مـررتُ بـه فكـلّ مُستحسـن فـي نـاظري سـمج[3]

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

---

(١) ديوانه، ص٢٧.
(٢) قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٦١، وينظر: ديوان التلعفري ٤، ٦، ٢٩.
(٣) الحوادث الجامعة، ١٣٥، والمقطوعة غير موجودة في ديوانه المنشور في مجلة الذخائر.

يـــا راقـــدَ الجَفْـــنِ أَمَـــا رحَمْـــةٌ منـــكَ لِصَـــبٍّ جَفنـــهُ سَـــاهِرُ
يـــا كـــاملاً فـــي حُسْـــنِه صِـــلْ أَخـــا شـــوْقٍ مَديـــدٍ حُزْنُـــهُ وَافِـــرُ[1]

وقد يلتمس الشعراء في هذا الأسلوب عُذوبة حين يشكون وصال الحبيب معلنين في الوقت نفسه شدة وفائهم وبقائهم على العهد على الرغم من ظلم الحبيب وهجره[2]، 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، وشحط المزار، 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)[3].

ويلجأ الشاعر لهذا الأسلوب حين يشتد تأزمه النفسي، وتضيق الحياة به، لتعذُّر سبل اللقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثاً عن متنفس قد يريح نفسه المغتربة الهائمة، حين تجد بعض ما يؤنسها ويسلِّيها في الطيف، ليشم فيه رائحة الحبيب، ويشكو له حاله، لأنه وجد فيه ما يجسد ملامح ذلك الاغتراب الذي تلوَّنت به نفسه، ذلك أنَّ 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 الطيف لزيارته التي يجد فيها لذة وتخفيفاً لبعض بلاياه، إذ يقول: (الوافر)

بـــودِّي لـــو أتـــاني منـــك طيـــفٌ يخفـــف مـــا أُكابـــد مـــن بلايـــا[4]

---

(١) ديوانه ص١٤٤، وينظر: ص٣٤.
(٢) ينظر: مثلاً: ديوان الحاجري ص١٣٩، ٤١٦، ديوان النشّابي ٢٢١، شعر الجزري، ص٧٤، قلائد الجمان، مج١، ج١، ص٣٨٥.
(٣) رسالة الطيف، بهاء الدين الإربلي، ص٣.
(٤) ديوانه، ص٥٢.

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

وقد يشعر الشاعر باغترابه ووحدته 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)

بشـــقيق وجنتـــكَ الجنـــي وآســـها عـــالج لـــواعج عاشـــقيك وآســـها
واســـمح بإرســـال الخيـــال لمقلـــةٍ أهـــدت إلـــى جفنيـــك كـــل نعاســـها(٢)

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

أيطـــرقُ فـــي الـــدُّجَا مـــنكم خيـــالٌ وطرفـــي ســـاهرٌ هـــذا مُحـــال(٣)

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

(المتقارب)

(٣) ينظر: م. ن، ص٣٥، ١٩.
(٢) ديوانه ص١٨.
(٣) م.ن، ص٣٥، وينظر: ص٤٠.

متـــى يَسْـــمَحُ الـــدَّهْرُ لـــيْ بالوصـــال ... وَنُرجِـــعُ لـــذَّات نكْـــدِ الليـــالي
حَـــدَا بالأحبَّـــة حَـــادَيْ الفـــرَاقِ ... وشَـــطَ المـــزَارُ فكيـــفَ احتيـــالي
إذا جـــنَّ ليْلَـــيْ بـــذِكْرِ اسْـــمِهِ ... أُعلِّـــلُ قلبـــيْ بطيـــفِ الخيـــالِ[1]

ويلتمس الشاعر بذلك الخيال والوهم ما يسلّي نفسه، متخيلاً وصال 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)[2].

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

(الكامل)

أهـــلاً بطيفِـــكَ، لـــو عرفـــتُ منامـــاً ... ولـــو أنَّ أحلامـــاً، فمـــا أَحلامـــا
ولـــو أنَّـــهُ أهـــدى الرُّقـــادَ، وَزارنـــي ... لـــم يلـــقَ إلا لوعـــةً وســـقاما
طرفـــي الـــذي اجتلـــبَ الضَّـــنى بمطـــامعٍ ... جَـــذَبتْ إلـــى أيـــدي الخُضـــوعِ زمامـــا[3]

وعلى الرغم من إدراك الشاعر من أنَّ الطيف ما هو إلاَّ خيال زائر وَوَهْمٌ كاذب، إلاَّ أنَّه يتوق لزيارته ملتمساً منه ما يعلل روحه، وواجداً فيه شفاءً للوعته[4].

وقد ينشد الشعراء زيارة ذلك الطيف إذ يعدونه نشاطاً إنسانياً ونفسياً للوجدان بحيويته وروحه المفعمة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود[5] مما جعله يتألق في نفوسهم، إلاَّ

---

(١) قلائد الجمان، مج٣، ج٤، ص٢١٥، وهو عثمان بن نصر بن أبي النجم بن أبي الفتح الموصلي ولد سنة (٥٥٣هـ) ، كان تاجراً فكفَّ بصره، وترك التجارة ولزم بيته، وكان له طبع في النظم، توفي سنة (٦٣٠هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢١٥.

(٢) طيف الخيال، الشريف المرتضى، ص٥-٦.

(٣) ديوانه (رسالة) ص١٩٨.

(٤) ينظر: ديوان الحاجري (رسالة) ص١٥٥، قلائد الجمان، مج٤، ج٥، ص٣٦٥.

(٥) ينظر: الملاح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) ص٣١٦.

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

(الكامل)

مـــا كُنْـــتُ أَقنـــعُ بالتواصُـــلِ مِـــنهمُ واليـــومُ أَقنـــعُ بالخيـــالِ الزَّائـــرِ(١)

إذ نلمس مشاعر الحزن والاغتراب و هي تتجول في نفس الشاعر، و هو يصف ما وصل به الحال من هجر الحبيب.

شجو 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)

لِحمـــامِ الأراكِ شَـــجْوُه، ولكـــنْ أيـــن شَـــجوي والطَّـــائرُ الغرِّيـــد
علِّلـــوني ولـــو بلمـــعِ ســـرابٍ يتســـلَّى بـــه فُـــؤادي العميـــدُ(٢)

ولشجو الحمام أثر بالغ في أذكاء ما أخفاه ابن الظهير الإربلي من وجد وهيام، إذ نـراه يسـأل نفسـه كلمـا سـال دمعـه، أهاجـه بـرقٌ أم شـجو الحمـائم فيقـول: (الطويل)

(٥) ديوانه (رسالة) ص٢٢١.
(٢) ديوانه (رسالة) ، ص١٧٨،

أَهاجَـــكَ بـــرْقُ أَمْ شـــجَتْكَ حمـــائِمُ ... فأبـــدى لســـانُ الـــدَّمعِ مـــا أَنـــا كـــاتِمُ
وَنَاحَـتْ علـى الأَوراقِ وُرْقٌ فأفصـحتْ ... وباحـتْ بسِـرِّ الوَجْـدِ وَهْـي أَعَـاجِمُ
ومـــا زفـــراتُ الحُـــبِّ إلا ضـــريمةٌ ... مـــن النـــار تـــذْكيها الريـــاحُ النَّواسِـمُ[1]

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

إذا تغنَّـــــــى الحمـــــــامُ ... أبكـــــى المشـــــوقَ الغـــــرامُ
وحـــــنَّ والشـــــوق أَنـــــىّ ... غنـــــى الحَمـــــامُ حِمـــــامُ
يـــــا نـــــازحَ الـــــدَّار لكـــــن ... لـــــه الفـــــؤادُ مقـــــامُ
حَلَلْـــــتَ هجـــــري فوصـــــلي ... لأَيِّ شـــــيء حـــــرامُ[2]

وقد يشبِّه الشاعر أَنينه لفقد الأَحبة بنوح ورقاء بكت لفقد إلفها، وقد يطرب لذلك الشدو الذي يثير أشواقه، كقول الحاجري: (الطويل)

ويُطربنـــي وُرْقُ الحَمـــامُ إذا شـــدا ... ألا كُـــلُّ مُشـــتاق الفـــؤادِ طـــروبُ[3]

ونجد التلعفري الذي يطرب لذلك الشجو حين كان فؤاده خالياً، أصبح نوح الحمام يُسقيه الحِماما، بعدما ذاق العشق والهجر[4].

الشكوى:

وعندما يجد الشاعر نفسه تحت وطأة الاستسلام الهادئ لانفعالاته وإحساسه المرّ بفراق الحبيب، وما أَفضى إليه من اغتراب جعله يشعر بوحدته، نلمس أثر العامل الإنساني الذي يكمن في طبيعة التوجه الآني الذي فرض على الشاعر أن يهيء أرضية صالحة للخوض في تفاصيل التجربة التي تقتضيها وسيلة المعالجة التي أتكأ عليها لخوض حديث

(٢) ديوانه ص٢٢٤، وينظر: ص١٨٥، الورق: جمع ورقاء وهي الحمام، الضريمة: الذيران، يذكيها: يزيد في اشتعالها.
(٢) المختار ٥٣-٥٤، الحِمام بالكسر: المنية.
(٣) ديوانه (رسالة) ص١٣٨.
(٤) ينظر: ديوانه ص٢١، ٣٥، وينظر: قلائد الجمان، مج٥، ج٦، ص٥٨-٥٩، الحوادث الجامعة، ص٦٣.

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 (لابد لكل مُحبّ صادق المودة، ممنوع الوصل، أما ببين وأما بهجر، وأما بكتمان واقع المعنى، من أن يؤول إلى حد السقام والضنى والنحول)(٢)، لذلك ما فتئ، الشعراء يصورون خلجات النفس، ويصفون مشاعرهم المرهفة، ويشتكون ويتألمون مما أصابهم من يأس وتأسٍّ، 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 فكرياً ولا بسيطاً)(٣).

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

(الطويل)

وهَلْ لي إلى الشَّكوى سبيل لأشتكي ... فَلا الرسلُ تُشفيني إليك ولا الكتبُ
بجهلٍ أظنُّ القربَ لي منكَ نافعاً ... وسيانَ في وجدي لك البعدُ والقربُ
ففي ذا وفي هذاكَ قلبي مولَه ... كئيبٌ وجفني لا يقل له صبُ(٤)

وشكا الحاجري هجر الحبيب وقسوته وصده، ولواعج الشوق التي أرَّقته، فحملت كلماته نجواه الحزينة، حين أضحى يشكو أساه لمن أَحبه لكنه يُجيب نفسه بأسى آخر تمثل في عدم سماع الحبيب لشكواه، إذ يقول: (الطويل)

(١) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي ص٣١.
(٢) طوق الحمامة ص١٩٦.
(٣) آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب (بحث) ، م. الأكاديمية ص١٠٤-١٠٥.
(٤) ديوانه ص٧.

أتـــأذنُ أنْ أشْـــكُو إليـــك ولـــوُعي ونـــارَ أسـى أجَّجْـتَ بـين ضُـلُوعي؟
ومـا أنـا بالشَّـاكي إلـى غَيْـرك الهـوى وإنْ كانـــت الشَّـــكوى لِغَيْـــرِ سَـــميع
سَـقى اللهُ جيرانـاً علـى الخيْـفِ طالمـا سـقيتُ الثَّـرى مِـنْ بَعْـدهِم بـدِمُوعي[1]

ثم يصرخ شاكياً من هجر الحبيب وجفاه محملاً شكواه همسات التوسل والترجي لأن يكرم الحبيب حاله، بعد أن نفد صبره، ورقَّ له قلب كلَّ شامت، إذ يقول: (الطويل)

هُـمُ حَمَّلـوُني فـي الهـوى فَـوْقَ طَـاقتي فَمِـــنْ أَجَلِهـــمْ قامَـــتْ علـــيَّ قيـــامتي
بِحَقِّكُـــمُ يـــا جـــائِرين تعَطَّفُـــوا فَقَـدْ رَقَّ لـي مـن هَجْـرِكُمْ كَـلُّ شـامتِ
سـأَلتُ فـؤادي الصَّـبْرَ عـنكم، فقـال لـي: إليـك فـإنَّ الصَّـبْرَ مِـنْ غيـر عـادتي[2]

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 رقةٍ في طبعه لا تطيق هجر الحبيب، فيقول: (الطويل)

وقَفْنَـا علـى حُكْـمِ الهَـوى نُعْلِـنُ الشَّـكْوَى بألفـاظ دَمْـعٍ تَفْضَـحُ السِّـرَّ والنَّجـوى
وكانَـتْ لَنـا دَعْـوى مِـنَ الصَّـبْرِ قَبْلَهـا ولكِـنْ دُمُـوْعُ العَـيْنِ أبطَلَـتِ الـدَّعْوَى
وقَـدْ كُنْـتُ قَبْـلَ البَـيْنِ جَلْـداً تَهُزُنِـي تَبـاريْحُ شَـوْقٍ سِـرُّها فـي الحَشَـا يُطـوى
وَأحْمِـلُ ثقـلَ الوَجْـدِ والرَّبـعُ آهِـلٌ ولكـن إذا مـا الرَّبـعُ أقـوى فَـلا أَقـوى[3]

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

---

(١) ديوانه (رسالة) ص٢٥٥.
(٢) م. ن، ص١٦٣، وينظر: ص٣٢٥، ٣٩٣، ٣٩٧، إذ كرر شكواه من هجر الحبيب.
(٣) قلائد الجمان مج٤، ج٥، ص٣٤٦، 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 (٦٢٦هـ) ، ينظر: م. ن، ص٣٤٢-٣٤٣، فوات الوفيات ٢/٢٥٨-٢٦٠.

سَلْ عن فؤادٍ بنار الهجر تحرقه ... وناظرٍ بتجنيه تؤرقه
ولا ترج سلواً من غريم هوى ... موكل بجديد الصبر يخلقه[1]

وحين يأس من عطف المحبوب شكا إلى الله تعالى غدره وجوره وصده، قائلاً:
(الطويل)

إلى الله أَشْكُو هَاجرِي ومُعَنفِي ... عليه فكلُّ جائر في احتكامه
حبيبٌ نأى عني الكَرى بملاله ... وواش دنا مني الأسى بملامه
غريبُ المعَاني قامَ عُذْرَ صَبابتي ... بحسن عذاريه ولين قوامه[2]

وشابهه ابن دانيال حين التهب صدره بنار هجر الحبيب وصده إذ ما فتِئ يشكو الخلاص، مخاطباً إياه، قائلاً: (الطويل)

فَمَنْ مُنقذي من نارِ صَدِّكَ والهوى ... يُضَرِّمُها بين الضُّلوع تلَهُّبَا[3]

وحين يأس صفو الحبيب راح يشكوه إلى الله سبحانه بدموع تخبرُ قلةَ حيلته وصبره، إذ يقول:
(الطويل)

إلى الله أَشْكُو قلبَ من لا يُريدني ... على مقتَضى حظِّي وقَلبي يُريدها
ولا ذنب لي إلاَّ تلثُمُ لوعةٍ ... أبى الصَّبْرُ أنْ تبدو وَدمعي يعيدها[4]

وصوَّر ابن الظهير الإربلي نحوله وسقمه من ألم المحب، حين جعل قلبه وطرفه وسيلة تُعبِّر عن ألمه وشكواه، إذ يقول:
(الكامل)

---

(١) ديوانه ص٢، يخلقه: الخلق: البالي.
(٢) م. ن، ص١٣٩.
(٤) المختار ص٦٦.
(٤) المختار، ص٥٥-٥٦.

قَلْبـــي وَطَرْفِـــي ذا يَســـيلُ دمـــاً وذا دونَ الـــوَرَى أنـــتَ العلـــيمُ بقَرْحـــهِ
وهمـــا بِحُبِّـــكَ شـــاهدانِ وإنَّمـــا تعْـــديلُ كُـــلٍّ منهمـــا فـــي جُرْحِـــهِ(١)

وقد يعيا الشاعر حين لا يجد سبيلاً للبوح 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 حواره النفسي إلى حوار مع العاذل أو مع المعشوق، وما ذلك إلاَّ إسقاطات نفسية لما يُعانيه من اغتراب داخلي نتيجةً لإحباطه المتكرر أو فشله في لقاء الحبيب.

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

(البسيط)

يـا عـاذِلي أَيْـنَ سَـمْعي مِنـكَ والعَـذَلُ؟ أَسْـلوهُ؟ كـلاَّ وطَـرْفٍ زانَـه الكَحَـلُ
إنْ هِمْـتُ وَجْـداً فمـا قلبـي بـأوَّل مَـنْ أَوْدَتْ بـه الوَجَنـاتُ والحُمْـرُ والمُقَـلُ(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)

يـا عـاذِلي فـيمَنْ أُحِـبُّ جهالـةً عَنِّـي فلـيس شـأنُكَ شـاني
كَـمْ بَـيْنَ مـلآنِ الضُّـلوعِ صـبَابةً؟ وخَلِـيٍّ بـالٍ مُطْلَـقِ الأَرْسـانِ
بَـيْنَ المـلامِ وبَـيْنَ سَـمْعي مِثْـلُ مـا بَيْنـي وبَـيْنَ الصَّـبْرِ والسُّـلْوانِ(٣)

الواشي:

(١) ديوانه ص١٠٧، وينظر: ص٥٠-٥٥، ديوان التلعفري ص٣٦، قلائد الجمان مج٤، ج٥، ص٢٨٩، ٣٧٤.
(٣) ديوانه (رسالة) ص٢٩٨.
(٣) ديوانه، ص٢٤٢.

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

(الوافر)

مُحِبٌّ لَيس يَثْنيه المَلامُ ... وقَلْبٌ بات يُغريه الغَرامُ
ودَمْعٌ فوقَ خدٍّ ليسَ يَرْقا ... وجَفْنٌ ذُوسُهاد لا ينامُ
فبين الجَفْنِ والدَّومِ افتراقٌ ... وبينَ الدَّمْعِ والخَدِّ التئامُ
بِنَفْسي صارمٌ للوُدِّ طَبْعاً ... وَوُدِّي مالهُ الدَّهْرَ أنصرامُ
غَرَيرٌ بتُ أُعدَلُ فيه ظَلْماً ... وبينَ جَوانحي منه أضطرامُ
أُلامُ على هواهُ وليسَ يدْري ... بأني في هواهُ لهُ أُلامُ
أَرومُ وصاله في الدَّهْرِ يوماً ... ودونَ وصاله الموتُ الزُّؤامُ(١)

الفراق والوداع:

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

(الكامل)

(٢) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٠٣، وتكررت المعاني نفسها عند بعض الشعراء، ينظر: ديوان ابن زيلاق ص١٣٠، ديوان شمس الدين الكوفي ص٦٣، ٧٠-٧١، ديوان الحاجري، ٢١٣، قلائد الجمان مج٢، ج٣، ص٣١١، مج ٤، ج٥، ص٢٦٤.

لـو كـان يَشْـفي القُـربُ مِنـكِ غلـيلاً ... مـا بـات جسـمي فـي هـواكِ نَحـيلا
وإذا هجـرتِ علـى الـدُّنوِّ فمـا الَّـذي ... آسـى عليـه، إذا عزمـتِ رحـيلا
يـا ربَّـة الطّـرفِ الكحيـل: تركتنـي ... قلقـاً، وطَرْفـي بالسُّـهاد كحـيلا
فكمـا جَعلـتِ الصَّـدَّ منـك كُثيِّـرا ... هـلاَّ جَعَلـتِ الصَّـبْرَ عنـك جَميلا[1]

ويرسم الحاجري مشهداً يصوِّر فيه اغترابه وذهوله، و هو يتلفت يميناً و شمالاً في فسحة الدار، يسأل نفسه، ويسأل بقايا الدار عن الأحباب، ليعلم أنَّهم رحلوا، وذلك المشهد يعكس حيرة الشاعر واغترابه، وشعوره بالوحدة والضياع حين غدت دموعه تنسكب بمرارة ويبكيهم بتفجع، إذ يقول:

(الكامل)

لمَّـا وقَفْـتُ علـى عِـراصِ المَرْبَـعِ ... أَبْكـي وأَسـألُ عَـنْهُمُ بِتَفَجُّـعِ
نـادَتْ حُمَيمَتُـهُ بِقَلْـبٍ مُوْجَـعِ ... رَحَلُـوا عـن الأَوْطـانِ بَعْـدَ تَجمُّـعِ

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

(الطويل)

أَأَحبابنـا بِنْـتُمْ علـى الخَيْـفِ فاشـتكَتْ ... لِبُعـدِكُمُ اصـالُها وضُـحاها
وفَـارَقْتُمُ الـدَّارَ الأَنيسـة فاسْـتَوتْ ... رُسُـومُ مغانيهـا وقـاعُ فَلاهـا
كـأَنَّكُمُ يُـوْمَ الرَّحيـلِ رحَلْـتُمُ ... بِنَـوْمي فَعَيْنـي لا تُصـيبُ كَراهـا

رعَـى اللهُ لَـيْلاتٍ بطيـبِ حـدَيثِكُمْ ... تَقَضَّـتْ وَحَيَّاهـا الحَيـا وسَـقاها[2]

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

---

(١) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره (بحث) ص٤١، كثير وجميل شاعرا غزل في العصر الأموي، شُهِرَ الأول بعزة توفي سنة (١٠٥هـ) ، والثاني ببثينة توفي سنة (٨٢هـ) .
(٢) ديوانه (رسالة) ص٣٨٨.
(٣) م. ن، ص٣٥٩.

(البسيط)

يـــا غائبـــاً أثَـــرت فـــي القلـــب غَيْبَتَـــهُ وأنبتَـــتْ عنـــديَ الأســـقامَ غُربتُـــه
مَـــنْ داؤهُ البَـــيْنُ قـــد عَـــزَّتْ أَطبَّتـــه فـــلا تَلُـــمْ مَـــنْ نـــأَتْ عنـــه أحبَّتُـــه

وغالبته يدُ الأسقامِ واللَّهَفُ[1]

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

(الخفيف)

أَيُّهـــا الغائـــبُ الـــذي حضـــر الشـــو قُ إليـــــه وواصـــــل التفريـــــقُ
أنـــا ســـكرانُ مـــن فراقـــكَ حزنـــاً لســـــتُ إلاَّ إذا قـــــدمتَ أَفيـــــقُ[2]

وقد مثلت صورة الظعن هاجساً نفسياً أرَّق الشاعر، و هو يشهد رحيل الأحباب أمام عجزه، حين لم تجد صيحاته وهمومه وزفرات قلبه صدى لها، إذ يقول أبو الفيض الدوري:

(١) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٧٧.
(٢) ديوانه ص٦٥.

(البسيط)

زادَ الغـــرامَ بقَلْـــب المُـــدْنَفِ القَلِـــقِ ولاَزَمَتْنـــي هُمُـــومُ الشَّـــوْقِ والأرَقِ
لمَّـا سَـرَى الرَّكـبُ بالأظْعَـان مِـنْ إضَـمٍ وَغُـوْدِرَ القَلْـبُ مَمْلُـوءً مـن الحُـرَقِ
نَادَيْـتُ حَـادِيَهُمْ رِفْقـاً بِمَـنْ سَـلَبُوا منْـهُ الرُّقـادَ ولَـمْ يُبْقُـوا علـى رَمـقِ[1]

وقد يستلهم الشاعر صورة الليل ليجسد من خلالها اغترابه في زحمة قلقه، وتوجسه، ووحشته، ذلك أنَّ الليل يمثل عند الشعراء الغزليين رمز الوحدة والسكون واسترجاع الذكريات[2] إذ يقول ابن زيلاق الموصلي:

(الخفيف)

لـو رعـى مَـنْ أُحِبُّـه حـيْنَ سَـارا مُهجـاً فـي يـدِ الغَـرامِ أسـارى
أَيُّهـا السـائق الرَّكائـب يَحْملـن الشّـمُوسَ الحسـانَ والأقمـارا
قِـفْ قلـيلاً فقـد نفضـتَ مِـن المقـ ـلةِ نـوراً أو زدتَ فـي القلـب نـارا
رَحَلُـوا فالنهـارُ ليـلٌ وقـد أعـ ـهد ليلـي بـالقربِ مـنهم نهـارا
لا تسـمني صَـبْراً فقـد حَكَـمَ البيـ ـنُ بـأَني لا أملـكُ ألا الاصـطبارا[3]

وربما وجد الشعراء في وصف الفراق ولوعته متنفساً يفرغون فيه هواجسهم المتولدة من إفرازات الواقع المر، ليجدوا في وصف الفراق والرحيل صدى لأوجاعهم تلك، لذلك قلّما نجد شاعراً لم يصب همه في وصف الفراق والرحيل[4].

---

(١) قلائد الجمان، مج٨، ح١٠، ص٣٢٦، وهو يونس بن علي بن الحسن أبو الفيض بن أبي الحسن الدوري ولد سنة (٥٧١هـ) في تكريت، انحدر إلى بغداد ونزل بالمدرسة النظامية واشتغل بها وكتب الكثير من كتب الفقه واللغة، وتولىَّ الخطابة بجامعها، توفي سنة (٦١٦هـ) ، ينظر: م. ن، ص٣٢٦-٣٢٧.

(٢) ينظر: غزل بشار العذري، حافظ المنصوري (بحث) مجلة دراسات نجفية، ص١٩٨.

(١) ديوانه ص١٠٣.

(٤) ينظر: ديوان التلعفري ص٤، ٢٣، ديوان ابن زيلاق ص١١٢، شعر الجزري، ص٨٢، قلائد الجمان، مـج٢، ج٣، ص٨٤-٨٥، مـج ٤، ج٥، ص٣٤٥، مـج٥، ج٦، ص١٢٠، مـج٦، ج٧، ص١٣٧، الـوافي بالوفيات، ٢٤٦/١، ٢٦٣/٥، فوات الوفيات ١٠٨/٤، عيون التواريخ ١٠٩/٢١.

ومن دواعي الشوق الأخرى ديار الأحبة فـ(إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فأنَّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي، وتفسير ذلك أنَّ الحبيبة بعيدة عن الشاعر، فديارها حلَّت 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)[1].

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

(الكامل)

حيثُ الأراكةُ والكثيبُ الأوعُسُ ... واد يهيمُ به الفؤادُ مُقدّسُ

وتكاد أنفاسُ النسيم إذا سرتْ ... من خيفةِ الغَيْران لا تتنفَّسُ

وبجَوِّ ذاك الشِّعْبِ أنفسُ مَطْلَبٍ ... أَمستْ تذوبُ أسى عليه الأنْفُسُ

يا جيرةَ الحيِّ المُظَلَّلِ بالقَنا ... هل نارُكم بِسوى الأضالعِ تُقْبَسُ[2]

وقد نجد لإرهاصات التيار الصوفي أثراً في وقوف الشعراء، وذكرهم للديار الحجازية في رؤيا حملت منحاً قدسياً[3]، من خلال أشعار عربية الأجواء، بدوية المواضع، زُعم أنَّ الأحباب من سُكانها، حين يسترجع الشاعر ذكرياته على ترابها وأطلالها، فأين

(١) الغزل في العصر الجاهلي ص٣٠٠.

(١) ديوانه، ص١٥٢-١٥٣، الأراكة: واحدة الأراك، وهو شجر المسواك وهو نبات له ثمر أحمر ينبت في صحراء مصر، الكثيب: الرمل المستطيل المحدوب، الأوعس: السهل اللين من الرسل، الشِّعْب/ مسيل الماء في بطن من الأرض، وينظر: ديوان الحاجري، ص٢٢٥، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص٦٧، ديوان التلعفري: ١٩٣.

(٣) الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص٧٠.

أجواء العراق من حاجر والغوير والعقيق ومنى وتهامة ونجد وكاظمة وغيرها من المواقع الحجازية[1].

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 صبابة وشوقاً من خلال توظيف ألفاظ الحزن والبكاء نحو (البعاد، الهجر، الجفاء، الصبر، الدموع) كقول الصاحب بهاء الدين الإربلي مصوراً حالته النفسية بعد فراق أحبته: (الخفيف)

مُغْـــرَمٌ شـــفَّهُ بعـــادٌ وهَجْـــرُ ... وجَفَـــاهُ حَبيبُـــهُ والصَّـــبْرُ
أَمْطَـــرتْ خَـــدَّهُ دُمـــوعٌ غـــزارٌ ... فَهْـــوَ منهـــا فـــي لُجَّـــةٍ مُسْـــتقِرُّ
هَمَّـــهُ والغَـــرامُ فيـــه فُنُـــونٌ ... نـــاظِرٌ فـــاتِنٌ وَريـــقٌ وثَغْـــرُ
وجُفُـــونٌ كَلـــونِ حَظِّـــي سُـــودٌ ... وخُـــدُودٌ كلـــونِ دَمْعِـــي حُمْـــرُ[2]

وتتعاظم الشجون في نفس الحاجري حين رحل الأحبة فراح يُنفِّس 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 تنم عن ذلك الإحساس المرهف، والشعور الحزين المتولد بفعل الهجر والفراق، إذ يقول: (الكامل)

قِـــفْ بالمنَـــازِلِ وَقْفَـــةَ المُشْـــتَاقِ ... اهْمِـــلْ سَـــحائِبَ دَمْعِـــكَ المُهْـــراقِ
فَهُنَـــاكَ كـــانَ العَـــيْشُ حُلْـــوَ المَجْتَنَـــى ... رَطْـــبَ المغـــارِسِ يـــانِعَ الأوراقِ[3]

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

(١) ينظر: المنشيء الإربلي (رسالة) ص٧٩، ديوان شمس الدين الكوفي، ص١٩-٢٠، وفيات الأعيان، ٩٠/٧.
(١) ديوان الصاحب بهاء الدين ص٩١، لجة: التج البحر، عظمة لجته وتموج.
(٣) ديوانه (رسالة) ص٢٩٣، وينظر: ص١٨٥.

والوحشة حين فارقه الأحبة، وراح يستغرب عيش المحب بعد فراق الحبيب، إذ يقول:

(الطويل)

دُمُـوعٌ جَـرَتْ يـومَ الفـراقِ سـجامُ ... وقلـبٌ لنـار الشَّـوق فيـه ضِـرامُ
لحـى اللهُ يـوم البَـيْنِ إنَّ مَذاقَـهُ ... لكـلِّ نُفُـوسِ العاشِـقين حِمـامُ
وكـلُّ مُحِـبٍّ لـم يَمُـتْ يـومَ فَرْقَـةٍ ... فـذاك لـه عنـد المنـونِ ذِمـامُ(١)

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

(الطويل)

أُقَبِّـلُ تُـرْبَ الأرضِ أَنـتُمْ حُلوَلهـا ... فأَكسِـبُ فـي ذُلـي لأرضـكُمُ فَخَـرا
فَقَلْبِـي مـا أَصْـبى إلـى قُـرْبِ دَارِكُـمْ ... وَوَجْـدي مـا أَوْفَـى ودَمْعِـيَ مـا أَجْـرَى
أُسُـكَّانَ قلبـي قَـدْ بَرانِـي هَـواكُمُ ... وغَـادَرني إعراضُـكُم والهـاً مُغْـرى
وفـي كَـلِّ حـالٍ أَنْـتُم غايـةَ المُنـى ... قريبـونَ مـن قَلْبـي وإنْ بَعُـدَ المسْـرَى(٢)

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

---

(١) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص١١٧، وهو شجاع بن علي بن إبراهيم أبو محمد الموصلي ولد سنة (٥٤٠هـ) ، كان صاحب فكاهة وحكايات ومعرفة بأخبار الناس، وله أشعار كثيرة، رحل إلى الشام وامتدح كلها، توفي في الموصل سنة (٦٢٠هـ) ، ينظر: م. ن، ١١٦-١١٧.

(١) ديوان الصاحب بهاء الدين ص٩٤، براني: يبريه بريأ هزله، والها: ولهت المرآة 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 ص٢١، ٢٤، ٢٥، ٤٨، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص١٦٨، ١٧٦، ١٧٧، ديوان ابن الظهير الإربلي ص١٦٣، ديوان النشابي، ص٢٢٥، ٢٣٧، ٢٤٦، ٢٥٠، ٢٦٨، ديوان ابن زيلاق، ١١٠،= = ١١٨، قلائد الجمان، مج١، ج٢، ص٩٥-٩٦، ٣٧٩، مج٢، ج٣، ص٣٧٥، مج٣، ج٤، ص٢٦٤، مج٤، ج٥، ص٣٦٣، مج٥، ج٦، ص١١٨، الوفيات ١/١١٤-١١٧، ٣٨٤، ٣٨٨-٣٨٩، ٣٩٢، ٢/٤١٣/٥٨، ٣/٥٧-٥٨.

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

المبحث الثاني

الاغتراب النفسي

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

والعمل الأدبي هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعات السائدة، كما أنَّه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، لأَنَّ الإيصال للمتلقي وإفراغ دواخله دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ورغبة الأديب في أن ينفِّس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل مَنْ 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 وتعذر تحقيق الاتفاق بينهما، وهذا يخلق مشكلة خطيرة للفرد، وهي صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات الواقع الذي يعيشه)[٣].

وإنَّ التباين في الآراء، واختلاف أساليب المعالجة جعل مفهوم الاغتراب النفسي يتأرجح بين تلك الآراء، حتى قيل إنَّه (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، ص٤٤.
(٢) ينظر: المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي ص٣١.
(٣) الأنثروبولوجيا النفسية، ص٤٣٩.
(٤) دراسات في سيكلوجية الاغتراب، ص٨٠.

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 تلك القيم(٣).

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

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

---

(١) ينظر: الاغتراب سيرة ومصطلح ص٣٥، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني،مريم جبر فريحات (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص٣٠٦.

(٢) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص٣١.

(٣) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص٣١.

(٤) الرسالة القشيرية، القشيري، ص٣٤٠.

فكرياً، وعمَّا يسود المجتمع من ثقافات مشوَّهة 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 ثَمَّ يكون الفاعل مع النسق الاجتماعي في بعض جوانبه البنائية المتعلقة بالوسائل وخارج النسق في الجانب المتعلق بالأهداف)[٢].

وبما أنَّ الاغتراب النفسي يُعدَّ لوناً من ألوان المعاناة الداخلية للنفس الإنسانية، فقد أدى الإحساس بالانعزال والوحشة، أو التفكير بالموت وفقد الأحبة 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 عُدَّ الاغتراب عن الذات في علم النفس حالة من حالات الصراع النفسي، تؤدي إلى الإحساس بفقدان الهوية، والشعور بالاختلال، وقيل في أسباب الاغتراب (إنَّ 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 أنَّ دواعي الاغتراب الموضوعية تتشابك مع الدواعي الذاتية للشاعر في علاقات سببية يصعب أحياناً الفصل بينها لأنَّ ذات الشاعر المحرَّقة بالاغتراب اكتوت بنار ظروف موضوعية معينة، توقَّدت من خلالها حرقة تلك الذات، في الوقت الذي تذبع فيه كثير من العذابات الذاتية من دواع موضوعية.

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

---

(١) الإنسان والاغتراب ص٢٧.
(٢) نظرية الاغتراب ص٣٩٣، وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، ٢٩٠.
(٣) ينظر: الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح الركابي، ص٨٩.
(٤) الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص٣١.

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 يُوَّلد 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 أمنياته تبقى حلماً كامناً في نفسه وذلك ما نستشعره في قول أبي العباس الموصلي حين راح ينعي نفسه ويُعزِّيها، بقوله:

(الخفيف)

نَـــزَلَ الشَّـــيْبُ عَظَّـــمَ اللهُ أجْـــرِيْ ... مَـــا بلغـــتُ المُنَـــى ولاَ صَـــحَّ نَـــذْري
كَـــمْ حَمَلْـــتُ الأثْقَـــالَ كَرْهـــاً وقَاسَـــيْتُ ... أُمُـــوراً مِـــنْ بعْضِـــها عِيْـــلَ صَـــبْريْ
لَـــوْ تُلاَقِـــيْ صُـــمُّ الجِبَـــالِ الَّـــذي قَـــدْ ... نَـــالَ قَلْبـــي لَفَـــكَّ صَـــلْدَ الصَّـــخْرِ

وقد تعلو نبرة ذلك الشعور حين يرى أنَّ أهل بيته حملاً مفروضاً عليه لا يسعه أصلاحه أو الخلاص منه، فيتوقد أساه وحزنه حين يرى أنَّ عمره راح ينقضي بالأماني الميتة، إذ يقول:

كُنْـــتُ أرْجُـــو صَـــلاَح إبنـــي مـــن الله ... وهَـــذا أَمْـــرٌ بـــه جَبْـــرُ كَسْـــرِيْ
ثُـــمَّ ارجُـــو الخـــلاصَ مِـــنْ زوجـــةٍ لِـــيْ ... فانْقَضـــى العُمْـــرُ بـــالمُنَى واعُمْـــرِيْ

ثم يميل إلى شكوى الزمان ومعاتبته حين لم ينله ما يتمنى، فنلمس اغترابه النفسي وهو يسأل بتوجع عن طباع ذلك الزمان الذي خصَّه بنباله، فيقول:

(الخفيف)

وأرى الـــدَّهْرَ مُعْكِســـي فـــي أمُـــوريْ ... يـــالَقَوميْ مـــالي ومَـــا للـــدَهْرِ
أتُـــرى طـــالعيْ يَـــدُلُّ بهـــذا ... أمْ طِبَـــاعُ الزَّمـــانِ ياليـــتَ شـــعريْ
قِيْـــلَ إنَّ الزَّمـــان حُلْـــوٌ وَمُـــرٌّ ... مـــا شْـــربْنا إلاَّ كُـــؤُوْسَ الصَّـــبْرِ

ونظراً لاضطراب نفسه وتقلُّب إحساسه بين مأساته تلك نراه يعود في القصيدة نفسها إلى استرجاع همِّه، 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:

مِـــنْ غُـــلامٍ ربَّيْتُـــهُ لـــي عَـــدُواً ... كَنْـــتُ ارْجُـــوْهُ مَلْحـــدِيْ فـــي قَبْـــريْ
وعَجُـــوزٍ قـــدْ عُمِّـــرَتْ لِعَنـــائي ... وشَـــقَائي ومِحْنَتـــي وَلِضُـــرِّي
عُمْرُهَـــا بالقيـــاسِ مُـــذ عَهْـــدِ نُـــوحٍ ... وَرأَوْهـــا يـــوم القتـــال ببـــدْرِ
قـــد سَـــقَاني كِلاهُمـــا السُّـــمَّ والحَنْظَـــل ... قهْـــراً صـــرْفاً وقَـــدْ بـــانَ سُـــكْرِي

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

قُلْـــتُ فيهـــا شِـــعْراً بُجِهْـــديْ فصَـــارَتْ ... مثْـــلَ صَـــخْرٍ وصِـــرْتُ مثْـــلَ أخْـــتِ صَـــخْرِ
غيـــر أنَّ الخنســـاءَ تمـــدَحُ صَـــخْراً ... وأنـــا أهْجـــو مـــا يُحيِّـــرُ فِكْـــري

أشْـــغَلتني عـــن عِيْشـــي ومَعاشِـــي ... بِهُمُـــومٍ قَـــدْ حـــارَ فِـــيهنَّ أمـــريْ

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

إنْ قضـــى اللهُ بـــالفِراَقِ وفِـــيَّ ... رَمَـــقٌ عَـــدْتُ كـــالعزيزِ بمصـــر
أحمَـــدُ الـــدَّهْرَ بعـــدَ ذَمٍّ قـــديْمٍ ... ثُـــمَّ أمْحُـــو ذاك العِتـــابَ بشُـــكْر

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

إنْ جَـــرَى خُلْـــفُ مـــا أقـــولُ فبـــاللهِ ... أكتبـــوا مِـــنْ ذي علـــى لـــوْحِ قبـــري:
مَـــاتَ هـــذا ولَـــمْ يَنَـــلْ بعـــض مـــا رامَ ... وكَـــمْ هكـــذا قتيـــلٍ بِقَفْـــرِ[1]

(١) قلائد الجمان، مج١، ج١، ص٢٩٠-٢٩١، 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، ص٨٩-٢٩٠.

وقد يجد الاغتراب الذاتي مناخاً ملائماً للنمو حين يستبد القهر والإذلال، ولاسيما عندما يسود التفاوت أو تسود اللامساواة في المجتمع، وشعور الإنسان بتميزه من سواه، فيصب المجتمع غضبه عليه، فيشعر بالعزلة، كقول أحمد أبو عقيل البغدادي الموسوي (-٦٤٢هـ):

(الوافر)

لَعَمْـــرُك مـــا جنَيْـــتُ علـــى أُنـــاسٍ ... جِنَايـــةَ مَـــنْ يـــؤُوْبُ علـــى هَـــوَانِ
ولكنِّـــي فَضُـــلْتُ فكـــانَ فَضْـــلي ... علـــيهِمْ مـــدْرَةَ الحـــرْبِ العـــوَانِ
ولمَّـــا أن علـــوْتُهُمُ رَمَـــوْنِي ... بِعـــرْضٍ حـــين أعجـــزهُمْ بَيـــاني[1]

القلق:

وقد يحدو القلق بالشاعر نحو الاغتراب، إذ عُدَّ كـ(الشعاع الثابت لمشاعرنا الإنسانية)[2]، 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[3]، فتصطبغُ 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 المرارة المأساوية)[4]، وقد يتغلب الاغتراب النفسي على الشاعر، ولاسيما حين يبلغ درجة من الحزن والقلق، تجعله في سجن ذاتي تحت وطأة معاناة وحدته الفنية، وتزداد أتساعاً عندما تتواءم مع الغربة المكانية فيشعر الشاعر بالفقد للعالم الخارجي، لذلك رحنا نزعم أنَّ هذا القلق، وهذه الوحشة لم يكونا وليدا

(١) م. ن، مج١، ج١، ص٣٠١، وهو احمد بن محمد بن علي أبو عقيل البغدادي العلوي الموسوي شاعر جزل القول يذهب مذهب الحيص بيص في استعمال الألفاظ الوحشية، أكثر قوله في الافتخار، وهو من أولاد الإمام موسى ابن جعفر ﷺ ينظر: م. ن، ص٣٠١-٣٠٢.
(٢) الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الأحمدي ص٤٥.
(٣) م. ن، ص٤٦.
(٤) الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود هياجنة، ص٢٢٢.

فراغ، إذ نظن 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: (الوافر)

نَهـــاري كُلَّـــه قَلَـــقٌ وفِكْـــرُ وَليلـــي كُلَّـــه أَرقٌ وذكـــرُ
تَقَسَّـــمَنِي الهـــوَى كَمـــداً وحزنـــاً فأمرُهُمـــا لِحَتْفـــي مســـتمرُ(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 وصوَّرت 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 المغتربة، فنهاره توزع بين القلق والفكر، وليله أنقضى بين الأرق والتذكُّر، فغلب عليه الكمد والحزن، وأيقن حتفه في مهالك تلك الهموم، وفي ذلك يتجلى الاغتراب النفسي، ذلك أنَّ (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 سجَّلها في شعره الذي رحنا نلتمس فيه بعض الحقائق التي تقرر أنَّ هذا القلق وذاك الاغتراب النفسي قد أرَّقا الشاعر، إذ أنَّ هناك صوراً واضحة سجلها في شعره حين حمَّلها اغترابه ينبغي لنا تشخيصها من خلال محاولة الكشف عن خلفية بواعثها.

إذ يشعر قارئ ديوانه أنَّ الشاعر يتحدث عن تجربة نفسية خاضها مع اغترابه، فكان يتنقل بين البلاد بحثاً عمَّا ضاع منه من استقرار، إذ عبَّر بشعره عن ذاته، ويمكن تلمس سيرته من خلال نتاجه الأدبي الذي تمثل في اللهو والعبث وشرب الخمرة والهيام في أحضان الطبيعة مع مَنْ شذَّ مِنْ أمثاله، إذ بدأ حياته مادحاً الملك بدر الدين بن لؤلؤ ثم

(١) ديوانه ص١٤.
(٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص٧٩.

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

(مخلع البسيط)

أَقلعـــــتُ إلاَّ عـــــن العُقـــــار ... وتُبْـــــتُ إلاَّ عـــــن القِمـــــارِ
فالكـــأسُ والقمـــر لـــيس يخلـــو ... مـــنهم يمينـــي ولا يســـاري[1]

لكن الملك الأشرف طرده بعدما أدرك انه لم يرتد عن سجيته، فكانت وجهته حلب وملكها الناصر يوسف بن محمد بن غازي (-٦٥٩هـ) الذي تنعَّم عليه بجوائزه لكن خلقه لم يتغير على الرغم من مطالبة الملك الناصر له بالسعي لإصلاح نفسه، حين أَمر بالمناداة (مَنْ قامر مع الشهاب التلعفري قطعنا يده)[2] لكنه لم يرتدع وعبَّر عن ضيق نفسه واغترابها حين لم تجد لها هادياً، بقوله:

(الرجز)

يَنْشَـــرحُ الصَّـــدرُ لِمَـــنْ لاعَبنـــي ... والأرْضُ بـــي ضـــيِّقَةٌ فروجهـــا[3]

ثم أخذ يتنقل في ديار الشام قبل أن يتخذ من مصر مأوى له، لكن ذلك المأوى لم يجد له صدى طيباً في نفسه الحائرة المتعبة، فخرج منها هائماً مُحمِّلاً تلك الديار عذاباته، إذ يقول:

(دوبيت)

مـــالي ولِمصْـــر لا سَـــقَاها ربـــي ... غيثـــاً غـــدقاً مـــن ســـاريات الســـحبِ
بـــالروحِ دَخَلْتُهـــا وبالقَلْـــبِ فـــلا ... بـــالروحِ خَرجـــتُ لا ولا بالقلـــبِ[4]

(١) ديوانه ص١٨.
(٢) فوات الوفيات ٦٢/٤، النجوم الزاهرة، ٢٥٥/٧.
(٣) فوات الوفيات ٦٥/٤، والديوان خلا من هذا البيت.
(٤) ديوانه ص٧.

فلم يجد ملاذاً سوى الشام يتنقل بين ديارها مُستجدياً بشعره وحين تعبت نفسه، وخط الشيب مفرقه، وضاعت أيام شبابه راح يناجي نفسه نداء اليائس الغريب، إذ يقول:

(الطويل)

سَلامٌ على عَصْرٍ الشباب الذي مَضى ... وروحي بضافي ظله ما تملَّت
وآها لأيام المشيبِ الذي بها ... تجلَّت غيابات العمى تولت
عرفتُ بها هذا الزَّمان وأهله ... فَرحِتُ بشيبي غافراً كُلَّ زلة
بَلوتُ الوَرى خبراً فلم أرَ فيهمُ ... خليلاً سديداً عنده سدَّ خُلتي[1]

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)

أحماةُ أنَّ عهودَ أهلك أحكمتْ ... أسْبابها عندي فليست تنقضُ
لكما أزف الرحيل وها أنا ... والعيسُ تحدي مُنشدٌ وتعرِّضُ
أرضٌ أروحُ بغيرها مُتعوضاً ... أتُرى ترى عيني بمن تتعوَّض[2]

مُنهياً بذلك رحلة النفس في عالمها الاغترابي بعدما راحت تتلمس خيوط الرحيل التي نسجها القدر، ليبدأ رحلة اغترابية أُخرى في عالم آخر، ابتدأها بتلمس العفو والمغفرة، حين يقول:

(المجتث)

مَنْ قال عنِّي بأنِّي ... يوم القيامة أَخْسَرْ؟
وإنَّني بذنوبي ... إلى جهنَّم أُحْشَرْ؟[3]

---

(١) م.ن، ص٨.
(٢) ديوانه، ص٢٣.
(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 تتو غل الشكوى في نفس ابن دانيال، ولا سيما حين راح يرسم لوحات متعددة غلب عليها الفشل والحرمان، كونها إسقاطاً شديداً لما يعتمل في نفسه من عوامل اليأس والإحساس بالإحباط، حتى صار يرى نفسه أفقر مَنْ مشى على قدمٍ، إذ يقول: (الكامل)

أصبحتُ أفْقَرَ مَنْ يَروحُ ويغتدي ... ما في يَدي من فاقتي إلاّ يَدي
في منزِلٍ لم يَحوِ غَيريَ قاعداً ... فمتى رَقَدتُ رقدتُ غيرَ مُمَدَّد[1]

ثم يتخذ من تكرار الشكوى وسيلة لتأكيد أحزانه ولاسيما حين يمدها 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 ولَّدت في نفسه مأساة اغترابية وقف أمامها عاجزاً، إذ يقول:

(الخفيف)

ورأَيتُ الأطفالَ من عدمِ الخبـ ... ـزِ تَلَظَّى ولو على قرصِ جَلّهِ
تلكَ تشكو وتيكَ تدعو وهذي ... تتجنى عليَّ وَهْيَ مُدلَّه
فترانِي مُلْقى وَعرسِي تُنادي ... قُم وعَجِّلْ فليس في الصَّوْتِ مهله[2]

وحينما لم يجد ملاذاً يسمع صدى صرخته، دفعه عجزه واغترابه النفسي إلى إسقاط إرهاصات ذلك الاغتراب على نفسه حين غدا يلومها ويهجو ها ناعتاً إيا ها بما لا يليق بالنفس الإنسانية، كقوله:

(الخفيف)

---

(١) المختار ص١٥٤.

(٢) م. ن، ص٧٨، الجلة: بفتح الجيم روث البقر والغنم، يستعمل للوقود في التنور أو تحت القدر، المدله: من الدلال.

أَنـــا كالبـــانِ فـــي قَـــوامِيْ وإن أَفـــ ـــرِدْتَني كُنْـتُ فـي التَّهـارش ضَـاري
أَنـــا مثـــلُ الخَـــروف قُرنـــاً وإنْ أسـ ـــقطْتَ فـــائي أُعَـــدُّ فـــي الأَقـــذار
أَنـــا تيســـيرُ مـــا يقـــادُ بحـــذف الـــ ـــياءِ والـــرَّاءِ حالـــة الإعســـارِ(١)

وعندما يشتد أحساس الشاعر بالاغتراب وتتضاءل قدراته في تحدي العالم الخارجي، أو حتى التعامل معه، وتضيق به غربته ووحدته، يجد في الموت منقذاً وشافياً، لذلك نجد ابن دانيال يتمنى الموت، إذ يقول:

(الكامل)

فـــي منـــزلٍ كـــالقبرِ كَـــمْ قَـــدْ شـــاهَدَتْ فيـــه نَكيـــراً مُقلتـــاي وَمُنكـــرا
لـــو لـــم يكُـــنْ قبـــراً لمَـــا أَمسـيتُ نسـياً فيـــه حتـــى أَنَّنـــي لـــم أذكـــرا
والقبـــرُ أَهنـــا مَســـكناً إذْ لـــم أَكـــنْ مَـــع ضـــيقِ سُـــكناه أُطالـــبُ بـــالكرى

أَفٍّ لِعُمْـــرٍ صـــارَ فـــي رَيَعانـــه مثلـــي يَـــوَدُّ بـــأَنْ يَمـــوتَ فَيُقبـــرا

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:

ولَـــرُبَّ قائلـــةٍ امـــا مِـــنْ رحلـــةٍ تُمســـي وقَـــدْ أَعْسَـــرتَ منهـــا مُوسِـــرا
سِـــر فـــالهِلالُ كمالُـــهُ فـــي سَـــيْرِهِ والمـــاءُ أَطيَـــبُ مـــا يكـــونُ إذا جـــرى
كـــم مُـــدْبرٍ لمَّـــا تحـــرَّكَ عَـــدَّهُ بعـــدَ السُّـــكونِ ذوو العقـــولِ مُـــدبِّرا

لكن اغترابه يسري بنفسه إلى اليأس حين يرى النحس لا يفارقه: فيقول:

فأَجبتُهـــا سَـــيري ومَكثـــي واحـــدٌ الـــنَّحسُ نَحـــسٌ مُنجـــداً وَمُغَـــوِّرا
إنَّ المـــدائِنَ وَهـــيَ أَوســـعُ بقعـــة ضـــاقَتْ عَلـــيَّ فكيـــف أَرحَـــلُ للقـــرى
تـــاللهِ قـــد أَقـــوى السَّـــماحُ وأَصْـــبَحَتْ منـــهُ عِـــراصُ البِـــرِّ بـــرّاً مُقْفِـــرا(٢)

(٣) م.ن، ص١٦٤.
(٢) المختار، ١٥٢-١٥٣.

ولقد سكن اليأس نفسه بفعل اغترابها، مما حدا به إلى تكرار صيحاته، حين رأى نفسه انحس الناس، فراح يصرخ بألَم، إذ يقول:

(الوافر)

فـــأني أَنْحَـــسُ الثقلـــين طُـــرّاً فكُـــلّ الـــنَّحس يُنْقَـــلُ عـــن مثـــالي[1]

لذلك نجده عاش حياة تخبط بها بين الضلالة والهدى، لا يعرف وجهته ولا يتهدي إلى طريق، وهو يرى تعثر طموحاته والتي غدت طريقاً مُيسراً أمام مَنْ هو دونه، لذلك توزعت حياته بين شرب الخمرة والشكوى والمديح والهجاء الذي وجد فيه تفريغاً لهمه، ولكن عندما تسكن نفسه مع تقدم السنين يدرك أن الحياة هي الحياة بإقبالها وإدبارها، فينزع إلـــى الاســـتغفار، بعـــد أن تشـــبعت نفســـه الآثـــام والخطيئـــة، قـــائلاً:

(مخلع البسيط)

اســـــتغفرُ الله مِـــــنْ ذُنـــــوبي فـــــإنَّنِي ظـــــاهرُ العيـــــوبِ

أَشْـــرَقت يـــا نَفْـــسُ فـــي التَّصـــابي قـــد آنَ يـــا نَفْـــسُ أنْ تتـــوبي

غيـــرُ بعيـــدٍ مَـــدَى المنايـــا تُـــوبي إلـــى الله مـــن قريـــبِ[2]

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 تأديب النفس من خلال مخاطبتهـــا وكـــبح جماحهـــا، كقـــول عبـــد الســـلام القاضـــي التكريتـــي:

(الكامل)

يـــا نَفْـــسُ أنـــتِ عـــن الرَّشـــاد بِمَعْـــزِل لا تُبصـــري غيـــرَ المَمـــاتِ وتَغفلـــي

وتُـــؤَمِّلي طـــولَ الحيـــاةِ وَهَـــلْ سَمَعْـــ ـــتِ بأَنَّـــهُ طالَـــتْ حيـــاةُ مُؤمِّـــلِ؟

غَرَّتُـــكِ مـــن دُنْيـــاكِ وَهْـــيَ غَـــرُورَةٌ خُـــدَعٌ فبعْـــتِ مُعجَّـــلاً بمؤَجَّـــلِ[3]

---

(١) المختار، ص٢٧٢.

(٢) م. ن، ص٤.

(٣) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٧٩.

ويراها ابن أبي حديد مُركَّباً فعله زلل، فغدا يطلب المغفرة من الله سبحانه لزللها، إذ يقول: (المنسرح)

إنْ زَلَّتِ النَّفْسُ هِيَ في البَدَن ... مُرَكَّبٌ كُلُّ فِعْلِهِ زَلَلُ
يَا ربُّ فَاغفِرْ لَهَا لِغُرْبَتِهَا ... فإنَّ فيه الغَرِيْبَ يحتمِلُ[1]

في حين راح الصرصري يُؤنب نفسه التي قضت أوقاتها بالتمني والترجي ناسية أنَّ لهذا الزمان انقضاءً، فيقول محذراً كلَّ من ضاع وقته في هواه:

(الرجز)

ما بين قربٍ وبعادٍ وقلى ... وبين ليتَ ولعلَّ وعسى
ضاعَ زَماني وَوَهَتْ شيبتي ... وهوَّحَ المخَّضرُ منها وذوى

يا ويحَ عبدٍ ذَهَبتْ أَوقاتُهُ ... مُستغرقات في جهالات الهوى
يسعى إلى الإثم جذلان وقَدْ ... أَحصى عليه الكاتبان ما سعى
إنْ كانَ لا يخْشى الرقيبَ فليَخفْ ... بطشةَ مَنْ يعلمُ ما تحت الثرى[2]

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 فأَنَّ الهمَّ الذاتي والإحساس بالمرحلة هما أول العوامل الداخلية في صنع شعر الشاعر وتحديد سماته.

ويمثل السجن حالة من حالات الحرمان الحسي عند الشاعر السجين فتنطلق 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) ص٢٤٠.
(٢) ديوانه ص٧٠، القلى: البعض، صوّح المخضّر: يبس، ذوى: جفَّ، وينظر: في المعاني نفسها عند الشعراء، ديوان ابن المستوفي الإربلي، (م. الذخائر) ص١٥٠، فوات الوفيات، ١/١١٤، ١١٧، ٣١٦.

بالحرية الفردية، لذلك لا يمكن أن نقف بجانب من تجاهل الإرهاصات النفسية وظن أنَّ اغتراب السجن هو نمط آخر من أنماط الاغتراب المكاني[1].

فالشاعر السجين يعيش في حالة من الحرمان الحسي من الداخل، ويحاول أن يعالجها معالجة ذاتية لا يدرك وقعها إلاَّ مَن 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 ويعده رمزاً متبقياً من رموز الحرية المنشودة[2]، لذلك جسَّدَ السجن واقعاً مادياً ومعنوياً محزناً حدَّدَتْ قيوُده حركة سجينة من خلال ما تفرض عليه من ظرف إجباري لابد له من التعامل معه، فتتضح حدَّة اليأس ومرارة المعاناة حين تغلق نوافذ الأمل أمام الشاعر السجين.

وقد عانى كثير من الشعراء مأساة السجن فعاشوا الألم والاغتراب حين تعمَّق 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 إلاَّ أن يطرق كل الجنبات في محاولة لأن يستدر عواطفها، ويثير مشاعرها، ولاسيما عندما سُجن في قلعة خفيذ القريبة من إربل، إذ يبدو أن أيام السجن كانت ثقيلة الوطء عليه، ولاسيما أنَّه اعتاد اللهو والسمر، فسرعان ما ضاق بالسجن وأبوابه الموصدة التي وقفت حاجزاً بينه وبين مباهج الحياة، فراح يطلق صرخات يائسة لينفس عن بعض إرهاصات نفسه، إذ يقول: (الكامل)

---

(١) ينظر: مثلاً الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص١٦٠، الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص١٣٣.

(٢) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي ص١٣٦-١٣٨.

قَيْـــدٌ أُكابـــدُهُ وسِـــجْنٌ ضَـــيِّقُ ... يـــا ربَّ شـــابَ مِـــنَ الهُمُـــومِ المَفْـــرِقُ
وإنْ لـــم يكُـــنْ فَـــرَحٌ فَمَـــوْتٌ عاجِـــلٌ ... إنَّ الحِمـــامَ مـــن الرَّزايـــا أَرْفَـــقُ

يـــا بَـــرْقُ إن جُـــزْتَ الـــدِّيارَ بإرْبِـــلٍ ... وعـــلا عليـــكَ مِـــنَ التَّـــداني رَوْنَـــقُ
بلِّـــغْ تَحيَّـــةَ نـــازحٍ حَسَـــراتُهُ ... أبـــداً بأذيـــالِ الصَّـــبا تَتَعلَّـــقُ

واللهِ مـــا سَـــرَتِ الصَّـــبا نَجْدِيَّـــةً ... إلاَّ وكِـــدْتُ بِـــدَمْعِ عَيْنـــي أَشْـــرِقُ
كَيْـــفَ السَّـــبيلُ إلـــى اللقـــاء ودَونَنـــا ... صَـــمَّاءُ شـــاهِقَةٌ وبـــابٌ مُغْلَـــقُ[1]

وحين طالت مدة سجنه بدا ضعيفاً يائساً يسعى لطلب الرحمة والمغفرة والشفاعة، معاتباً الدهر في حكمه من خلال بث الإرهاصات المعتملة في داخله، إذ يقول: (المجتث)

وارَحْمَتـــــــا لِعزيـــــــزٍ ... فـــي السِّـــجْنِ أضـــحى ذلـــيلا
حَليـــفُ وَجْـــدٍ يُعـــاني ... أَسْـــراً وقيْـــداً ثقـــيلا

يـــا إخـــوتي اليـــوْمَ حَقَّـــاً ... يُفـــدي الخليـــلُ الخلـــيلا

يـــا دهْـــرُ كُنْـــتَ علينـــا ... بمـــا قَضَـــيْتَ عَجُـــولا[2]

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 يذعى نفسه بدموع غزار، زاد في انسكابها ظلام السجن وقيوده، إذ يقول: (الخفيف)

إنَّ فـــي السِّـــجْنِ مُسْـــتَهاماً أَســـيراً ... قَـــلَّ أَعْوانُـــهُ وزادَ عَنـــاهُ
كُلَّمـــا قصَّـــرَ المُسَـــاعِدُ فيمـــا ... نالَـــهُ طـــالَ فـــي الظَّـــلامِ بُكـــاهُ[3]

(١) ديوانه (رسالة) ص٣٦٦، وينظر: ص٢٣.
(٢) ديوانه (رسالة) ، ص٣٧١-٣٧٢.
(٣) ديوانه (رسالة) ، ص٣٧٨.

وحين تغرق نفسه في أساها وانكسارها لم يجد منقذاً سوى الاستعطاف مستسلماً من خلال استذكار القيم العربية النبيلة، القائمة على العفو، والحلم، والكرم، علَّها تجد صدى في نفس مَنْ يستعطفه، إذ كتب إلى مظفر الدين يُذكِّره بما سبق من خدمته، قائلاً: (البسيط)

هَبْ لي جِنايةَ مازَلَّتْ بهِ القَدَمُ ... في العَفْوِ تَطْمَعُ مِنْ ساداتِها الخَدَمُ

حَسْبُ المُسِيءِ جَزاءً إساءتِهِ ... فَرْطُ النَّدامةِ إذ لا ينفَعُ النَّدَمُ

فَعَلْتَ ما يَقْتَضيهِ السُّخْطُ مُقتدراً ... فأينَ ما يَقْتَضيهِ الحلْمُ والكرمُ؟

إني لأَعجَبُ مِنْ إبطاءِ عَطْفِكَ لي ... وأَنْتَ لي وعليَّ الخَصْمُ والحَكَمُ[1]

ويبدو أنَّ الاستعطاف بات ملاذاً للشعراء علَّهم يجدون فيه راحة أنفسهم، بعدما طحنها اليأس وضاقت النفس بعزلتها، فيحاول الشاعر بث مأساته علّه يثير عواطف مَنْ استجار به شاكياً إلى الله في الوقت نفسه من قسوة الدهر الذي سعى في إذلاله، وما تلك الشكوى إلاّ محاولة من الشاعر لإثارة الحس الديني والوجداني عند مَنْ استجار به وعاتبه، وهو مسلك تسعى به النفس للخروج من اغترابها، إذ نلمس ذلك الإحساس عند علي بن شماس الإربلي (-٦٢٢هـ):

(الطويل)

ونَهْجُرُ أَوطانَ البلى ومنَازلاً ... غَبُوقي أَحْزَانٌ بها وَصبُوحُ

ونأمَنُ رَوْعَاتِ الحُبُوْسِ وَيْنَجلي ... شُحُوبٌ على حُرِّ الوجُوه يَلُوْحُ

إلى الله يَشْكُو قَسْوَةَ الدَّهْرِ عَاجزٌ ... ذَليْلٌ على فَرْشِ الهوانِ طَريْحُ[2]

وتجد معاناة السجن صدى أكبر في نفس الشاعر حين يكون منطلقها دواعيا يراها الشاعر واهية، أو دسائس واشٍ وجدت صداها في مسمع مَنْ بيده الحال، لذلك بات للسجن وقع أليم في نَفْس الحاجري، إذ أخذ منحى جاداً بعد أن طال سجنه، وضاقت نفسه بما باتت

---

(١) م. ن، ص٣٧٢.

(٢) قلائد الجمان، مج٣، ج٤، ص٢٩٠، وهو علي بن شماس بن هبة الله أبو الحسن بن أبو الفضل الإربلي ولد بإربل سنة (٥٤٤هـ) ، كان لطيفاً عاقلاً، كتب في ديوان الإنشاء بإربل ثم استوزره مظفر الدين كوكبوري، توفي سنة (٦٢٢هـ) ، ينظر: م. ن، ص٢٨٨-٢٨٩.

تلاقيه من ذلٍ وهوانٍ، إذ أنشب الضعف مخالبه في نفسه المتهالكة، مما دفعه إلى أنْ يجعل الاستعطاف المؤثر مطية يعتمدها في ثنايا شكواه، ولاسيما حينما لم يجد شفيعاً يشفع له، مدعياً أنَّه أُخذ بأقوال الوشاة ظلماً، بعدما كان يجسد الوفاء في خدمة الأمير مظفر الدين كوكبوري، إذ راح يخاطبه، قائلاً:

(الكامل)

قَـــدْ آنَ أَنْ أَشـــكُو إليـــك فتَنْصِـــفا ... ولأَنْـــتَ أَجْـــدَرُ أنْ تَـــرقَّ وتَعْطِفـــا
سِـــجْنُ الفتـــى مَـــوْتٌ فكيـــف حياتَـــهُ؟ ... خَطْبـــانِ يُـــوْهي مِنْهُمـــا صَـــلْدُ الصَّـــفا
بَلَـــغَ الوُشـــاةُ مُنـــاهُمُ بالسَّـــعْي بـــي ... ولقَـــدْ وشُـــوا زُوراً إليـــك وزُخْرُفـــا
قـــالُوا سَـــفاهاً قـــدْ هَفَـــوْتَ بِزَلَّـــةٍ ... ولِمـــنْ ألـــوُمُ ولـــي لِســـانٌ قـــد هفـــا؟
مـــولايَ أشْـــفيتَ العِـــدا بَجفـــاك لـــي ... سَـــلْ قَلْبَـــكَ القاســـي علـــيَّ أَمـــا اشـــتفى؟
لا تَتَّهمنـــــي فـــــي هـــــواكَ بَزِلَّـــــةٍ ... مـــا كـــان لـــي ذَنْـــبٌ إليـــك سِـــوى الوفـــا[1]

ويصل الاغتراب النفسي به إلى أقصى درجات الانفعال، مما دعاه إلى بث زفرات التحسر والوَلَهْ 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 المتألمة:

(البسيط)

يـــا حَسْـــرةً فـــي فُـــؤادي لا أبُـــوحُ بهـــا ... ألقـــى الإلـــه بهـــا والخَلْـــقُ قـــد بُعِثـــوا
إنْ أَقْسَـــم النَّـــاسُ أنَّ الـــرُوحَ فـــي جَســـدي ... وأصَـــبَحَ السِّـــجْنُ لـــي رَبْعـــاً فقـــد حَنِثُـــوا
لا تســـألُوني عـــن الـــدُّنيا وزُخْرفهـــا ... فـــإنَّني اليـــومَ مَيْـــتٌ ضَـــمَّهُ جَـــدَثُ[2]

وقد يلوذ 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 لابد لها من أن تتبخر في أجواء السجن اللاهبة، وحين تقارن نفسه بين حاضره وما مضى فتشتط شوقاً لتلك اللحظات البعيدة، مما يدعوها

(٢) ديوانه (رسالة) ص٣٦٤-٣٦٥.
(٢) ديوانه (رسالة) ، ص٣٦٣، الحنث: من الحنث بكسر الحاء، الخلف في اليمين، الجدث: بفتحتين القبر.

إلى الأسف وبث الأشواق المحملة بحرقة البعاد والاغتراب، كقول الحاجري:

(البسيط)

أَحبابَنـــا أيُّ داعٍ بالبعـــادِ دَعـــا ... وأيُّ خَطْـــبٍ رَمانـــا مِنـــه تفريـــقُ؟
لا كـــانَ دهْـــرٌ رمانـــا بـــالفراق لقـــد ... أضـــحى لـــهُ فـــي صـــميم القلـــب تمزيـــقُ
كانـــتْ تضـــيقُ بِـــيَ الـــدُّنيا لِغيبـــتكُمْ ... فكيـــفَ سِـــجْنٌ ومِـــنْ عاداتـــهِ الضِّـــيقُ؟[1]

وكان لتلك القيود التي تكبلت بها نفس الشاعر، فضلاً عن قيود المكان التي أركعته لما لا يتمنى و جاءت بغير هواه، أن ملأت نفسه ألماً وحسرات منبعها ذلك الاضطراب النفسي الذي بات يخنق النفس ويوحشها، لاسيما إذا صاحبها ذلك الإحساس بالظلم وعلّو الهمـة، إذ تـرجم ذلـك الإحسـاس إسـحاق بـن معـالي الإربلـي (-٦١٧هـ) فـي قولـه:

(الوافر)

وكيـــفَ يَنـــامُ صَـــبٌّ مُسْـــتَهامٌ ... لَـــهُ فـــي السِّـــجْنِ عَـــامٌ ثُـــمَّ عـــامُ
بـــلا جُـــرْمٍ تقـــدَّم مِنْـــهُ لكـــنْ ... لَـــهُ فـــي المَجْـــدِ بَيْـــتٌ لا يُـــرامُ[2]

وقد يدعوه ضيق النفس واغترابها في السجن إلى نفث هموم الاغتراب على الناس من خلال ذم المدينة لما يلاقيه من ظلمٍ من أهلها زاده اغتراباً فوق اغترابه، لذلك قال طه بن إبراهيم الإربلي وهو في سجنه يذم إربل وأهلها:

(الوافر)

لحـــاكَ اللهُ مِـــنْ بلـــدٍ خبيـــثٍ ... فلسْـــتَ تطيـــبُ إلاَّ للغريـــبِ
أإربـــلُ لا سَـــقاك اللهُ غيثـــاً ... فقـــدْ أقفـــرت مِـــنْ رَجُـــلٍ لبيـــبِ
أَرَى الغـــرّاءَ قَـــدْ مُلِئَـــتْ لِئَامـــاً ... وقـد ضـاقَتْ علـى النَّصـحِ الوَهـوب

(١) م. ن، ص٣٦٦، وقد جسد مشاعره تلك في أكثر من نص، ينظر: ص١٥٣، ٣٦٢، ٣٧٤-٣٧٥.

(٢) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٦٥-٣٦٦، وهو إسحاق بن معالي بن شماس أبو إبراهيم الإربلي كان عالماً بأيام العرب وأشعارها قرأ شيئاً من الهندسة والطب كان يتولى الأهراء بإربل (بيوت يوضع فيها القمح ونحوه) فرفع عليه مال جزيل غجز عن أدائه فسجن إلى أن مات في سجنه سنة (٦١٧ هـ) ، ينظر: م. ن، ص٣٦٠-٣٦١.

ألا أخـــزى الإلـــهُ بُلَيْـــد سُـــوءٍ تحكَّـــم فيـــه عبَّـــادُ الصَّـــليبِ[1]

وكما شكا 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)[2]، كقول الحاجري الذي وجد أن أحبابه اصطفوا بجانب الزمان الخؤون، وظل يلهث باحثاً عن مُعين، لكن ولآت حين مناص، إذ يقول: (المجتث)

مَـــنْ مُسْـــعدي ومُعينـــي على الزَّمـــانِ الخـــؤُونِ
أَذلَّنـــي وأرانـــي فَـــوْقي الَّـــذي هُـــوَ دُونـــي
وكُـــلُّ أهـــلِ ودِادي وَصُـــحْبتي هَجَرُونـــي
أَقضـــي اللَّيـــالي بِطَـــرفٍ بـــاكٍ وقَلْـــبٍ حَـــزينِ

وعندما يصل به شعوره ذاك إلى الذروة تنجلي بذرات الحكمة في داخله لتثمر خواطر ونفحات إيمانية ليجد فيها ما يُعزِّي نفسه ويُهوِّن مصائبها، إذ يقول:

أيـــنَ المُلـــوكُ وقـــوْمٌ تَحصَّـــنُوا بالحُصُـــونِ؟

أَيـــن انتظـــامُ ثَمُـــودٍ والمـــالُ مـــن قـــارونِ؟
أَيُـــوبُ أضـــحى مُعـــافىً بَعْـــدَ الـــبلا والأَنـــينِ
ويُـــونس أدركتْـــهُ النجـــاةُ فـــي بطـــنِ نُـــونِ
ويُوسُـــفُ قـــد نـــال عِـــزّاً مِـــنْ بَعْـــدِ سِـــجْنِ سِـــنينِ
فالـــدهْرُ طـــوْراً بِعِـــزٍ يَقْضـــي وطـــوْراً بِهُـــوْنِ[3]

(١) م. ن، مج٢، ج٣، ص١٦٥.
(٢) شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصفير (رسالة ماجستير) ص٢٣٠.
(٣) ديوانه (رسالة) ص٣٧٦-٣٧٧.

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 يُعبِّر 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 أملتها تجارب مؤقتة، أو ظرف نفسي متأزم مؤقت أفرزته ظروف الحياة الخاصة ودعته إلى أن يكون الصوت الذي تجد فيه نفسه ما يهوِّن عليها مآسيها بعدما فقدت ذلك الصوت من غيره، وقد نهج مجد الدين النشّابي هذا الأسلوب وهو مسجون حين راح يصور حال الدنيا وغدرها بأهلها على عادتها، إذ يقول: (مخلع البسيط)

يـــا قلـــبُ خَفِّـــض عليـــك حُزنـــاً ... واصـــبرْ فللصـــبرِ طيـــبُ مجنـــى
هَبـــكَ ملكـــتَ الـــبلاد جمعـــاً ... أَلســـتَ تَبلـــى، ألســـتَ تفنـــى؟
دُنيـــا غـــدتْ كُلُّهـــا دَنايـــا ... فكـــلُّ يـــومٍ تكـــونُ أَدنـــى
ونحـــنُ ركـــبُ الأَنـــامِ فيهـــا ... نَرحـــلُ عنَهـــا كمـــا نَزلنـــا(١)

لذلك وجد أغلب الشعراء في توجههم تلقاء الاتعاظ والعبر مسوغاً يُطفئ غليان ثورة نفوسهم، فكانت الحكمة طريقاً سلكه معظم الشعراء الذين ذاقوا لباس السجن، ومنهم الحاجري في قوله:
(البسيط)

(١) ديوانه (رسالة) ص٣٣٧، والمعنى نفسه ورد عند إسحاق بن شماس الإربلي ينظر: قلائد الجمان، مج١، ج١، ص٣٦٢.

مِـنْ شِـيمَةِ الـدَّهْرِ إعـراضٌ وإقبـالُ فمـا يَـدُومُ علـى حالاتـهِ الحـالُ
وكـلُّ شـيء وإن أَعْيـا لـهُ أَجـلٌ يُقْضـى عليـهِ، كمـا للنـاس آجـالُ
بَيْنـا تكـونُ مُنُـونُ الخَطْـبِ نازِلـةً تُلقـي الرَّجـالَ، تراهـا وهـي قُفّـالُ
للشَـامِتينَ بِنَـا يـومٌ نَصُـولَ بـه علـيهُمُ بالأمـاني مِثْـلَ مـا صـالُوا[1]

إذ نجده يسلي نفسه ويهون عليها تقلبات الزمان، مقنعاً إياها بان الدنيا كما أدبرت ستقبل يوماً لا محال.

الشيب:

يُعَدُّ الشيب مصدراً مثيراً لهواجس القلق الإنساني، إذ أَنَّه يمثل محطة تنذر بالتحولات السلبية للإنسان حين أَخذت بوادر الضعف والاستلاب تلوح بالأُفق، 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 إلاَّ في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان)[2].

لكننا وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا أن ندرس أثر الشيب ضمن الاغتراب الزماني، كما مال إلى ذلك بعض الدارسين[3]، ذلك أنَّ لظهور الشيب أثراً نفسياً يدفعها باتجاه انفعالات وتوترات وهواجس حادة تشكل أثراً نفسياً يعيش مع الإنسان لا يمكن له أن يتجاهل صداه من خلال الإحساس بأنَّ الشيب زائر مقيم ونذير يبعث الرهبة ويوقظ الوعي بأنَّ ما كان جميلاً لم يبق منه إلاَّ ما تعلق في خيوط الذاكرة لذلك ولَّد ظهوره واقعاً نفسياً مغترباً يتبدَّى من خلال تحسّس الشعراء من هذا القادم المشئوم، وتخوّفهم في الوقت نفسه من رحيله، فيعيش الشاعر في حلقة الهواجس التي تذيقه مرارة ذلك الإحساس الأليم، فيغدو

(١) ديوانه (رسالة) ص٣٦٨، القفال: الرجوع من السفر، وينظر: المعنى نفسه في الحوادث الجامعة ص٤٨٧-٤٨٩.
(٢) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص٧٦.
(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص١٧٨.

الإنسان إزاء نظرته للشيب يعيش داخل مرحلة جديدة من المعاناة الداخلية المتمثلة في ذلك الصراع النفسي الحاد مع متطلبات تلك النفس وأحلامها، وفرضيات الواقع المؤلم، إذ أنَّ توقد الشيب شكَّل مصدر شؤم وقلق دائمين للإنسان، حين يضعه أمام تحدٍ صعب ومنعطف يمثله ذلك التبدُّل والتحوُّل من مرحلة الحيوية والشباب إلى مرحلة المشيب، فيتملكه وضع نفسي مغترب يُحرِّكه واقع الفقد والاستلاب رغماً عنه، وذلك ما تجزعه النفس التي قد تستسلم للقدر في النهاية، فذلك واقع لا مفر منه، لذلك رحنا نلتمس الغرابة من توجه باحثة محدثة حين تناولت ظهور الشيب وهواجسه النفسية ضمن غرض الحكمة والزهد[1]، إذ لا يمكن أن نطمئن لهذا التوجه أو نشارك الباحثة فيه كونه لا يتفق مع توجهنا في بيان أثر دلالات الشيب وانعكاساته على النفس، ومنْ ثَّم 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، إلاَّ أنه عاش واقعاً نفسياً حاداً تمثل في تعدد حالات الرفض والخوف من الشيب ومحاولات مداراته بأساليب عديدة، ثم إعلان تذمره 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 ألَمَ نفسه جراء ذلك الصراع الذي يعيشه الإنسان داخل النفس حين يلقي الشيب ظلالاً من الإحباط والثقل في تقبل صورته التي تنغِّص فرحة الإنسان كلما استذكره، فيصب غضبه عليه من خلال ذمه، كقول القاسم بن أحمد العلوي الموصلي: (المتقارب)

وطَـــارقِ شَـــيْبٍ أَتَـــى تَالِـــداً ... فجـــارَ علـــى الأَسْـــوَدِ التَّالِـــدِ
فَـــنَغَّصَ عيشـــي تلافَيهمَـــا ... إلـــى أنْ رَثَـــى رَحْمَـــةً حاســـدي[2]

(١) ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص١٦٨-١٧١.

(٢) قلائد الجمان، مج٤، ج٥، ص٣٧١، القاسم بن احمد 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، ص٣٦٨.

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 ولابد 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 إلاَّ لمحة بارق أو خيال طيف طارق حين داهمه الشيب فأقلق نفسه، ويزيد ذلك القلق خشية الشاعر من مفارقته له وهو كاره له، فيغدو به ذلك التضاد النفسي إلى اغتراب نفسي مبعثه ذلك الصراع الداخلي العنيف لفقدانه زمن الصبا، وتخوفه من دنو الموت حين بدا يشم نسمات المنايا وهي مقبلة فينقلب حزنه خوفاً، فنجد النشّابي يبكي حسرة، إذ يقول:

(الكامل)

زمـــن الصِّـــبا مـــا كنـــتَ إلاَ زائـــراً ... كانـــتْ زيارتُـــهُ كلمحـــة بـــارقِ
غمَّضـــتُ جَفنـــي والتصـــابي ســـاعةً ... وفتحتُـــهُ فرأَيـــتُ شـــيبَ مفـــارقي
فكـــأنَّ شـــيبي لـــم يـــزلْ وكأنَّمـــا ... كـــان الشّـــبابُ خيـــال طيـــفٍ طـــارقِ
كـــان الشَّـــبابُ دُخـــانَ عشـــقٍ شـــبَّهُ ... شَـــرَرُ المشَـــيبِ لحـــرقِ عِشـــقِ العاشِـــقِ
قـــد كنـــتُ زوجـــتُ الصِّـــبا أمَّ المُنـــى ... فغـــدتْ بقاضـــي الشَّـــيبِ أَطلـــقَ طـــالِقِ
وخشـــيتُ مـــن وقـــعِ المشـــيبِ فعنـــدما ... وافـــى خشـــيتُ بـــأن يكـــونَ مُفـــارقي

ثم تعلو الحسرَة صرخات نفسه، وهو يشعر بدنو الموت، فيقول:

(الكامل)

هيهـــاتَ نشـــداني قِطـــافَ شـــبيبةٍ ... بعـــد الـــذَّبولِ وحَصـــدَ عُمـــرٍ خـــافِقِ
قـــد كـــان لهـــوي للشـــباب موافِقـــاً ... واليـــومَ عنـــدَ الشَّـــيبِ غيـــرَ موافـــقِ
مـــا أَقـــبح الشـــيخَ الكبيـــرَ إذا اغْتـــدى ... يَصـــبو كـــأَهيفَ أَو كخـــودٍ عاشِـــقِ
وإذا أنقضـــت ســـتون عامـــاً للفتـــى ... قالـــتْ منيتُـــهُ: أراكَ مُعـــانقي[1]

(١) ديوانه (رسالة) ص٣٢٦، وينظر: في المعنى نفسه شذرات الذهب، ٩١/٥، البداية والنهاية ١٠٠/١٣-١٠١، ديوان أبي اليمن الكندي، ص٦٥-٦٦، ٦٨.

ويمسي الشاعر باكياً بفعل شيبه الذي بدا يغزو سواد شعره و هو يستذكر شبابه متأسفاً، فلم يجد إلاَّ الاستسلام للقدر راجياً التوبة من الله على ذنوبه حين غدا الشيب عِبرةً ونذيراً(١).

أَمَّا الحاجري الذي بكى أسى على التصابي وذهاب أيام الشباب، راح يصور قلقه النفسي حين رضى نتف لحيته بيده في دلالة واضحة على حالة الصراع النفسي الحاد ومحاولة الهرب والتخفي من ذلك الواقع الجديد، إذ يقول:

(البسيط)

الشَّـيْبُ أَسْـكَنَ قلبـي غايـةَ الكَمَـدِ ومَـدَّ عيْنِـي إلـى الشُّـبَّانِ بالحسـدِ
يَكْفِـيكُمُ أنَّ ذاكَ الشَّـيْبَ حـين بـدا أنِّـي رضـيتُ لنَتْـفِ لحيتـي بيـدي(٢)

وتملك الإحساس بالريبة من توقد الشيب أغلب الشعراء لأَنَّه يُعْدُّ نذيراً بذهاب عصر الشبيبة من غير رجعةٍ وذلك ما جسده أغلب الشعراء كقول ابن دنينير اللخمي: (الكامل)

ويُريبنـي وخـطُ المشـيبِ وإنَّمـا عصـرُ الشـبيبةِ لـيس بالمُسـترجع(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: قلائد الجمان، مج١، ج١، ص٤٢٧.
(٢) ديوانه (رسالة) ص٣٩٦.
(٣) ديوانه (أطروحة) ص٣١٩،يريني: يقلقني، وخط: فشافيه، وينظر: ديوان أبي اليمن البغدادي، ص٧٥، قلائد الجمان، مج٤، ج٥، ص٢٩٧.

إنْ مضَتْ أيَّامُ لَهوي والتَّصابي ... وَبدا صُبْحُ مَشيبي في شبابي
وبدَتْ لي هامةٌ في هامتي ... طيَّرَتْ عن وطن البيضِ غُرابي
فسأخفيه أحتجاجاً مِثْلَما ... أصبحتْ لمياءُ عنِّي في احتجابِ
بخضابٍ مثلما قد سترتْ ... وَجْهَها عنِّي بكفٍّ ذي خضابِ
رُبَّ بيضاءَ بدَتْ في عارضي ... تتلألأ كلآلٍ في سحابِ
قيلَ لي إيّاكَ أنْ تَنْزَعها ... تأتِ أضعافاً فأكثرتُ اعتجابي
قُلتُ هاكُمْ فانتفُوا أسودها ... لحيتي تنمي على هذا الحساب(١)

لكنه يدرك في قرارة نفسه، ما ذلك إلاَّ وهْمٌ لا يمكن أن يبعث الاطمئنان داخل النفس المغتربة فتتعالى بيارق اليأس بعودة الشبيبة مما يدعوه لمحاولة صهر انفعالاته والتنفيس عن هواجسه من خلال ذم الشيب، إذ يقول:

(الطويل)

أَحَمِّلُ شيبي صِبغةً بعد صُبغةٍ ... وصُبغةَ ربِّ العرش أَحسن صُبغةِ
وإذ شاب رأسي شاب عَيشي شآبيبُ ... رمَى بفُؤادي مُنْيَتي بِمنيتي
وحاولتُ أنْ يخفى مشيبي فما اختفى ... ويكفيك أنِّي كاذِبٌ وسط لحيتي

بياضٌ به تجري دموعي كأنَّه ... لذاكَ دموعُ العين صاحبُ دَمعةِ(٢)

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)

ويجْلُبُ الشيبُ لي حُزناً إلى حزَنِ ... أَبيتُ منه على خوفٍ وأَخطار(٣)

---

(١) المختار ص١٤٠.
(٢) م. ن، ص٢٠٧-٢٠٨.
(٣) ديوانه (أطروحة) ص٢٨٧، وينظر: فوات الوفيات، ٣١٧/١، إذ كرر الصرصري المعنى نفسه، وينظر: كذلك ديوان الحاجري ص٢٨، المختار ص٢٠٧.

وفي لحظات الإحساس بالخوف والرهبة التي تثير في داخل الشاعر اغتراباً عزَّزه تثلم أركان الشباب، وتصدع عرشه، يحن الشاعر لأيام الصِّبا، ولحظات اللهو ولياليي 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 يُضحي به قلقه أحياناً إلى مغازلة نفسه بهدوء فيعلن أنَّه مُرحب بذلك الضيف الثقيل، وكأن نفسه هدأت بعد شدة وانفعال، حين راح يستسلم لذلك المصير الذي لابد منه، إذ يقول أبو اليمن الكندي:

(الخفيف)

وبيـــاضٌ فـــي العارضـــين أرى منـــ ـــــه بعينـــيَّ كـــلَّ مـــا لا يـــروقُ
وبِرَغمـــي أَرْضـــى بـــه وأُداريـــ ـــــه لأَنِّـــي لِدفعـــه لا أُطيـــقُ[1]

وشكَّل الشيب هاجساً نفسياً، ومصدر نفور على صعيد العلاقات العاطفية إذ راح العشاق ينئُّون من عمق ذاك الحس الاغترابي المتولد بفعل صد الحبيبات، حيث بدت سُحب الهموم والتوتر تتصاعد مخلفة شكوى حزينة يؤججها انفعال وضيق نفسي شديد، بعدما لاحت أُفق 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 يُقرِّح ذلك العمق الاغترابي، من خلال مرّ الأنين وأَسى الزفرات التي رحنا نحسها ونشمها في صدى أشعارهم، وهي تعكس حجم تلك المعاناة النفسية التي خلَّفها ذلك الصراع الحاد المتأجج داخل تلك النفس القلقة، وهي تستشعر وتتلمس وتبصر تبدُّل أحساس المرأة تجاهه، ونفورها من الشيب، مما يعمِّق إحساسه بدنو أجل الشباب، فيتجرع مرارة تلك الحقيقة حين يدرك إنها باتت حقيقة لا مفر منها، وذلك جرح بتنا نسمع أَنينه في قول محمد بن المبارك الموصلي وهو يتجرَّع مرَّ الغدر بعد أن

(١) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره، ص٦٥، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص٨٠.

أضاء صبحُ المشيب في رأسه، إذ يقول متحسراً بعدما أعياه كتمانه:

(البسيط)

لله كَـــمْ مِـــنْ لُبانـــاتٍ قضـــيتُ بهـــا ... أَيَّـــامَ لَـــمْ يَهْتَضِـــمْني الشَّـــيْبُ والهَـــرَمُ
فـــاليوْمَ لاعثْرتَـــي فيهـــا تُقـــالُ ولا ... يُرعـــى لـــدَيَّ بهـــا إلٌّ ولا ذِمَـــمُ
لا دَرَّ دَرُّ الغـــواني كَـــمْ حشـــاً تركُـــوا ... مَقْرُوْحَـــةً حشْـــوُها مـــن جَـــوْرِهم أَلَـــمُ
يُوْفُـــونَ بالعَهْـــدِ مـــادامَ الشَّـــبابُ لنـــا ... غَضَّـــاً ومامَسَّـــنَا الإمْـــلاَقُ والعـــدمُ
صحوتُ يا صاحِ من سُكْرِ الشَّباب وقَد ... أَضـــاءَ صُـــبْحُ مَشـــيب لـــيس يَنْكَـــتِمُ(١)

ومما يؤلم الشاعر إدراكه أنَّ مباهج الحياة ولهوها يفسدها غياب المرأة، لما لها من أثر عميق في تكوين الرجل، وإكمال وجوده وإثارة عاطفته، لذلك شكَّل غيابها أو نفورها حساً اغترابياً يعجز الشاعر عن مقاومته، لاسيما وأنَّه ينزف ألماً من عمق ذلك الجرح الذي بات يتوسع بفعل ذلك البياض الذي علا مفرقيه، ويتملكه أحساس مُخيف لا يكاد يتجرع ألمه، وقد أعجزه فعل الزمن عن أدراك ما فات، وكم هو مؤلم أن يدرك الشاعر أن الزمن أَجبره على أن ينتقل إلى الضفة الأخرى من حياته، وهي ضفة تمنى أن لا يقرب بعيدها، لاسيما وأنَّه لم يبق له إلاَّ النظر إلى الضفة الثانية، فتزداد حرقته لفعل ذلك الشيب، إذ يقول أبو السعود بن الحسن الواســـطي (-٦٣٩هـ)، لما هجرته صاحبته:

(الكامل)

وَخَـــطَ المشـــيبُ فـــأنكرتني زينـــبُ ... وتنمَّـــرت منـــي وقالـــت: أَشـــيبُ
ونـــأت فـــلا منهـــا خيـــالٌ زائِـــرٌ ... كـــلاَّ ولا منهـــا مـــزارٌ يقـــربُ
والسَّـــقمُ فـــي جســـدي يـــدبُّ لِبينهـــا ... يـــوم الرَّحيـــل كمـــا تـــدبُّ العقـــربُ(٢)

(١) قلائد الجمان مج٦، ج٧، ص١٠٢، وهو محمد بن المبارك بن القاسم الشهرزوري الموصلي 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، ص١٠١.

(٢) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص١٠٧، وهو أبو السعود بن الحسن بن أبي منصور الواسطي شاعر هجَّاء سفيه اللسان، كان يُعلِّم الصبيان بواسط، لما أسنَّ تصرف في الأعمال الديوانية وامتدح الرؤساء المقدمين له ديوان شعر على نحو أربعة مجلدات، ينظر: م. ن، ص١٠٦.

وذلك أحساس تبادله الشعراء حين تشابهت ظروفهم، لذلك نجده يتكرر عند غيره منهم(١).

وعندما يجد الشاعر أنَّ صيحاته لم تجد أُذناً تسمعها أو تعي زيفها بدوام شبابه، يكون هدفاً لليأس الذي يبدد تلك الأحلام والأُمنيات بدوام التواصل مع الحبيب، وتلكَ قناعة أدركها عبد الله بن علي البغدادي حين قال: (الطويل)

وكيـف أُرجِّـي وَصْـلَ حَسْـناءَ غـادةٍ وبـين مشـيبي والشَّـبابِ خِصـامُ(٢)

ويدرك ابن دنينير اللخمي أن الشيب يصحبه خطر داهم تولَّد داخل كيانه الجسدي، فيلجأ إلى إسقاط حسه الاغترابي المتولد من ذلك الشيب على فعل الأيام في محاولة منه ليتجرع ذلك الجرح علَّه يتداوى بفعل قناعته بعجزه أمام ذلك الوسم الذي رمته به الأيام مُنذرةً بقدوم ما يُفرق الأحباب ويُشتت الجماعات بعدما كان اسوداد مفارقه وسيلة تتكئ عليها المرأة لصحبته، إذ يقول:

(الكامل)

لا تَعْجَبـي لمشـيبِ نَـودي إنَّـهُ وسـمٌ مِـنَ الأيـام غيـرُ وسـيمِ
فَلـو اسـتطعتُ نضـوتُ جَـدَّةَ بَـرده ورميـتُ شُـهبَ نجومـهِ برجـوَمِ
إنَّ اسـوداد مفـارقي لوسـيلةٌ عنـدَ المهـا للقُـرب والتسـليمِ
وأَرى المشـيبَ طليعـةً مـن بعـدها يـأتي تَشَـتّتُ شَـملِ كـلِّ حميـمِ(٣)

وقد يغدو الاغتراب بالشاعر إلى رفض وقار الشيب وحكمته، وتمني دوام ضلال النفس، في ظل شباب لا يفنى(٤).

وقد يُصيِّر الشيبُ الشاعر حكيماً حين يفقد البكاء والعويل والتمني والخضاب القدرة على إرجاع الزمان في لحظات الصراع النفسي، وتدفق الانفعالات تجاه ذلك الشيب، إذ لابد لتلك النار المتوقدة من أن تخفت مُحرِّقةً كل الأمنيات، لتغدو رماداً، فلم يجد الشعراء

---

(١) ينظر: م. ن، مج٣، ج٤، ص٢٦٤، مج٦، ج٧، ص٣٣٣.
(٢) م. ن، مج٢، ج٣، ص١٨٢، وهو عبد الله بن علي الدوني البغدادي، كان شيخاً لطيفاً كيِّساً عنده أدب، وفيه فضل ودعابة وخلاعة وهزل، ينظر: م. ن، ص١٨٢.
(٣) ديوانه (أطروحة) ص٤٣٩، طليعة المشيب: هنا مقدمة لدنو الأجل.
(٤) ينظر: قلائد الجمان، مج٣، ج٤، ص٢٠٥.

سبيلاً سوى التجمل بالحكمة والقناعة، والتخلّق بهما متخذين منهما عظة يواسون أنفسهم بها، كقول ابن دانيال:

(الوافر)

نِهايـــةُ مـــا بَنَيْـــتَ إلـــى انتِقـــاضِ ... وَشَـــيْبُكَ بـــالمواعظِ أيَّ قاضـــي
بنـــاكَ الـــدَّهرُ أَحســـن مـــا بنـــاهُ ... ومـــا بعـــدَ البنـــاءِ ســـوى البيـــاضِ[1]

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: (مخلع البسيط)

اســـتغفرُ اللهَ مـــن ذنـــوبي ... فـــإنَّني طـــاهرُ العيـــوبِ
أشـــرقت يـــا نفْـــسُ فـــي التَّصـــابي ... قـــد آن يـــا نفْـــسُ أن تتـــوبي
غيـــرُ بعيـــد مَـــدى المنايـــا ... تـــوبي إلـــى الله مـــن قريـــبِ
كفـــى بشـــيب القـــذال وعظـــاً ... قـــد قالـــه واعـــظُ المشـــيبِ
وغايـــةُ الـــنجم فـــي شـــروقٍ ... يُبديـــه أُفـــق إلـــى غـــروبِ[2]

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 الكفرعزّيَ الإربلي (-٦٣٢هـ):

(البسيط)

يَـا راكبـاً فـي بِحَـار الظُّلْـمِ مَلْتَحِفـاً ... غـيَّ الشَّـباب وقَـدْ غُمَّـتْ غياهبُـهُ
أفعالُـك السُّـوْدُ ناسـبْتَ الشَّـبابَ بهـا ... وابْـيَضَّ فـوْدُك فافْعَـلْ مـا يُناسـبُهُ
إنَّ النَّضَـارة قـد ولَّـتْ نظائِرُهـا ... وأقبـلَ الشِّـيبُ تعْزُونـا كتَائِبُـهُ[3]

---

(١) المختار، ص١٨١.

(٢) المختار، ص٤٠، القذال: جماع مؤخر الرأس، وينظر: ص٢٥٢.

(٣) قلائد الجمان، مج٨، ج١٠، ص٣٠٩، 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، ص٣٠٩.

ونلمس الحسرة والمرارة و هي تطفو فوق قناعات الجزري التي كسا بها الشيب، مثنياً عليه، ومجهداً نفسه فوق أجهادها بفقد شبابها، مذكّراً إياها بزعمه أن للشيب أفضالاً عليها، باحثاً في ذلك عن قناعة يروِّع بها نفسه لتهدأ، إذ يقول:

(الوافر)

رعـــاكَ اللهُ مِـــن شَـــيْبٍ نَهـــاني ... عَـــنْ اللهـــو المُزَهْـــرِه والهـــوانِ
وألهمنـــي الهدايـــة بعْـــدَ عشـــرْ ... وتســـع فـــي ثَمـــان مـــع ثمـــانِ
وأنســـاني التَّدْهُـــده فـــي الـــدَّواهي ... وأدمـــان الـــدَّنادن للـــدِّنان
وعوضـــني عـــن الكاســـات كيْســـا ... وتجويـــد المثـــاني بالمثـــاني
وأغنـــاني مـــن الغـــادات رغمـــاً ... وتغريـــد المعـــاني بالمغـــاني
وحـــولني خلائـــقَ لـــم أخلهـــا ... تُخـــامرُ خَلتـــي خَلْـــفَ الختـــانِ[1]

ويدرك أبو اليمن البغدادي أنَّ في طول العمر، وفقد الشباب إرهاقاً وذلة بعدما فقد طيبات الشباب، و غدا به فكره يُخيل له يوم رحيله، وكيف تسير به الأعناق إلى لحده، فيصاحب تلك التخيلات إحساس بالمرارة والألم نكَّد عليه أيامه، إذ شكَّل 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، لأنَّ الفناء إحساس فطري تجسَّد سِرِّه داخل النفس بانفعالات ولَّدتها أفكار وتساؤلات مبعثها مخاوف حتمية المصير، فيتصعد الشعور بالاغتراب إزاء تلك الرؤية المشوبة بالتشاؤم والتوتر الجاثم على ذات الشاعر، والتي أسهمت بكل معطياتها في بلورة ذلك الشعور. وأمام هذا الحس المغترب 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 بُعْدٍ جديدٍ ترتسم فيه صورة القبر الذي شكَّل الإطار المشؤوم عبر رحلة الإنسانية، فبدت مشاعر التفجع تستحضر صور

(١) شعره، ص١٣١-١٣٢. أن ناتج الأرقام التي وردت في البيت الثاني هي تسعون، فلعه يقصد انه عاش عمراً طويلاً، المزهرة، بضم ففتح فكسر فكرس، الفاضح التدهده: التدحرج الدنادن: إدمان شرب الخمر، كيسا: فطناً، المثاني: من أوتار العود ويقصد الغناء، بالمثاني: في معاطف الوادي، ويقصد الخروج للنزهة والشرب، الختان، بالكسر: الصِّبا.

الرعب من مخيلته، إذ أن الخوف من الموت (إحساس ضمني بضرورة الفشل، وشعور أكيد بحتمية النهاية الأليمة)[١]، فتغدو صورة القبر وما يكتنفه من غموض حقيقة مؤلمة، لذلك يقول: (الطويل)

أَرى المـرءَ يهـوى أنْ تطـولَ حياتُـهُ ... وفـي طولِهـا إرهـاقُ ذلٍ وإزهـاقُ
تمنيـتُ فـي عصـر الشـبيبة أَننـي ... أُعمَّـرُ والأعمـارُ لا شـك أرزاقُ
فلمـا أتـاني مـا تمنيـتُ سـاءَني ... مـن العمـر مـا قـد كنْـتُ أَهـوى واشـتاقُ
يخيَّـل لـي فكـري إذا كُنـتُ خاليـاً ... رُكـوبي علـى الأعنـاق والسـيرِ إعنـاقُ

ويُـذكرُني مـرُّ النسـيمِ ورَوْحُـه ... حفـائر تعلُوهـا مـن التـرب أَطبـاقُ
وهـا أَنـا فـي أحـدى وتسـعين حِجَّـةً ... لهـا فـيَّ إرعـادٌ مَخـوفٌ وإبـراقُ[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 أنَّ 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 حمَّل شعره قلقه واغترابه، إذ أنَّ من بواعث التجربة الأدبية الصدام الحاصل بين نفس الشاعر وواقعه الاجتماعي، وأنَّ النظر في البواعث الخفية للتجربة الأدبية يُظهر صراعاً بين الفرد والمجتمع، قد يُشعر الشاعر بالانفراد والغربة[٤].

إذ صوَّر حال الناس، وحال نفسه، حين راح يهجو بقسوة شديدة غير مُبالٍ إن كان المهجو ملكاً أو سوقةٌ، عالماً زاهداً، أو متعبداً وقوراً، فهو يريد الهجاء لذاته خارجاً عن

(١) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، ص٢٠١.
(٢) أبو اليمن البغدادي حياته وما تبقى من شعره، ص٧٠-٧١.
(٣) ينظر: مبادئ علم النفس العام ص٩٠-٩١.
(٤) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبل الخزاعي (بحث) ص١٣.

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)

ومَـــالي لَـــنْ أُجيـــبَ الكلـــبَ لكـــن ... لِشـــرِّك بالـــذي قوبِلـــتَ دَفْـــعُ
بـــذَلْتَ علـــى ابتـــذالٍ منـــك عِرضـــاً ... بـــلا عَـــرضٍ وفـــي جـــدواك مَنْـــعُ
فـــلا أَصـــلٌ ولا فـــرعٌ زكـــيٌّ ... كأنّـــك مـــن بنـــاتِ الأرض فقْـــعُ
وبَـــان لنـــا قـــذالُك ذا صِـــقالٍ ... كباذنجانـــة والخـــفُّ فقْـــعُ
فيـــا ذُبانـــة جلسَـــتْ بنجـــو ... وتحســـبُ أَنَّـــهُ عَســـلٌ وشـــمْعُ[1]

ولأنَّه كان يعمل كحالاً 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)

يـــا معشـــرَ النـــاسِ كَـــمْ ذا ... إلـــيكم أَتظلَّـــمْ
إنـــي بُليـــتُ بقـــاسٍ ... مـــا إن يَـــرقُّ ويـــرحَمْ
ذو قِعـــدةٍ كجمـــادٍ ... إكرامُهـــا فـــي محـــرَّمْ
مـــاذا أقـــولُ لمـــن قَـــدْ ... تعـــوَّذَتْ منـــه مـــريمْ[2]

ويبدو أنَّه كان يتابع عثرات الناس، لأنَّه يريد الهجاء لذاته بعيداً عن الإطار العام للقصيدة، عاكساً بذلك نفسيته المغتربة، ففي أحدى هجائياته خطاب لرجل كان ماجناً خليعاً

(١) المختار ص١٧٢، الفقع الشيء التافه الحقير، وأصله ذبت لا دفع فيه وفي البيت الخامس أيطاء وهو توافق القافية قبل سبعة أبيات، وقد توافقت قافيته مع قافية البيت الذي قبله.

(٢) م. ن، ص٢٣٤، وفي البيت الأخير الماحة إلى قوله تعالى في سورة مريم: ﴿قَالَتْ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾، وله شعر كثير في هجاء أهل المهن كهجائه موفق الكحال، والطبيب أبو علي، وهجا عمال الحديد والسراج الجرواني في عمله وصنعته، وهجا علي شير واصفاً إياه بالبخل، ينظر: م. ن، ص٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٩، ١٣٤.

فتاب وتنسك، ونظم حلقة في أحد المساجد يدعو الناس إلى الرشاد والصلاح، إذ يقول مخاطباً إياه:

(الخفيف)

لطَمَتْ بعْدَك الخدودَ الدُّفوفُ وتحامَتْ تلكَ الضروبَ الكفوفُ
وتساوَت عندَ الزَّفافِ وقد تُبـ ـتَ لِدُنيا ثَقيلها والخفيفُ

وصوَّره شيخاً فيه صبوة إلى أيامه الأوَّل، فراح يذكِّره بها وبأيام الزهد، سائلاً إياه عن أفضلهما، فيقول:

كيفَ ذُقتَ الخُشوعَ هَلْ هُوَ حلوٌ يا حريفي بالله أم حرّيفُ

ويلحُ عليه بالعودة إلى ما كان عليه إذ أن لبس الصوف لا يُغير منه شيئاً وأنَّ الآثام والخطايا التي لحقت به لا يُجلِّيها لبس الصوف مُبيناً بذلك شكَّه وعدم ثقته بالناس، فيقول:

أَترجَّى منك الرجوعَ قريباً طمعاً فيكَ والمُحِبُّ عطوفُ
لا تَقُلْ قَدْ لبستُ صوفاً فإنَّ الـ ـكبشَ جُلبابُه مع القُرن صوفُ

طارَ منك المقصوصُ في حلقكَ الرأ سَ لزُهدٍ وفاتكَ المنتوفُ[1]

ويظلُّ 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 مؤزراً، إذ يقول:

(البسيط)

قَدْ عادَ القصْفَ والنَّدمانَ والقَدحَا وكانَ نشوانَ من كأسِ التُّقى فَصَحا
شيخٌ غَدا في رباطِ النُّسك مرتبكاً فَيالَها سُبَحاً كانَتْ له شَبَحا[2]

وقد يولِّد فقد الأحباب حزناً عميقاً في نفس الإنسان، قد نلمس فيه بعداً اغترابياً من خلال رثاء الشاعر وهو يبث خلجات نفسه، إذ أنَّ الرثاء غرض قريب من ديار الحياة

(١) المختار، ص٨٥-٨٦.
(٢) م. ن، ص١٨٨-١٨٩، وفي ص١٦٥-١٦٦، خطابٌ آخر لهذا الشيخ، وينظر: ص٨-٩.

وواقعها الاجتماعي، فهو ربما يرتبط مع الغزل بوشيجة (تعبر عن جوانب ذاتية لمظهر نفسي واحد، وإن اختلفت مصطلحاته وأسماؤه)[1]. فالإحساس بفقد الأحباب يُشعر الفرد باغتراب حين تتوهج بداخله مشاعر الحزن والألم والشوق والذكريات، مما يُوَّلد بداخله الإحساس بالوحشة والوحدة لفقد ذلك العزيز فيحاول الشاعر إن يُعبِّر عن حُزنه ولوعته بنغم شجي حزين يحمل صدى الاغتراب الذي ألمَّ 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 جسَّده الحسن بن عدي (-٦٤٤هـ) حين رثى والده، وسط شعوره بالحيرة، واستذكار مناقب والده، متعجباً ومُستغرباً فقده، فكانت إشادته بمجد والده ومكانته تبياناً لإحساسه بالاغتراب بعد فَقْدِ مكانته، إذ يقول:

(الخفيف)

عيـــل اصـــطباري ونـــأي تجلُّـــدي ... وبـــانَ عنِّـــي بعـــدهمْ ارتحـــلْ
وقـــد بقيـــتُ حـــائراً مرتهنـــاً ... أَنـــدبُ ربعـــاً بَعْـــد عـــزٍّ قـــد عطـــلْ

أذْهَـبَ مَـنْ كـانَ عمـادَيَ فـيَ الرَّجـا ... ومَـــنْ بـــه نلـــتُ نهايـــات الأمـــل
أعنـــي بـــه الوالـــد، والهفـــي علـــى ... عـــيش بـــه قَضَـــيْتُه بـــلا وجـــلْ
أندرســتْ طُــرق النَّــدى مــن بعــدهِ ... ومــنهجُ العلــمِ عفــا ثــم اضــمحلْ
لهفـــي عليـــه وعلـــى زمانـــه ... لهْـفَ كئيـبٍ مِـن جَـواه مـا أبـلْ
وحُـــزن قلبـــي أبـــداً مؤبّـــد ... مـــا ينقضـــي قـــطُّ بحتَّـــى ولعـــلْ[2]

وأشد الزفرات ألماً تلك التي ينفثها الشاعر في رثاء ابنه أو ابن أخيه وتشتد ألما مفصحة عن عظم المصيبة عندما يخاطب الشاعر الفقيد في موقف ينم عن حزن عميق، يدرك فيه الشاعر أن فقيده لا يفقه ولا يسمع ما يقول، لكن زفرات نفسه المرة أَبت إلا أن تخرج من نفسه بعد أن ضاقت تلك النفس، وفي ذلك اغتراب يحز النفس حزاً[3].

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) المرثاة 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.

عمـــادُ الـــدينِ فقـــدُكَ قـــد كســـاني مِـــنَ الأحـــزانِ ثوبـــاً لـــيس يبلـــى[1]

وفقد الأخ مثلمة كبرى، وشرخ يحدثه فعل الزمان يترك حسرة ووجعاً لا يطيب، قد يُشْعِر الشاعر باغتراب يسكب فيه دموعاً غزاراً، مفتقداً للذة العيش، كقول فخر الدين ابن المبارك المخرمي في رثاء أخيه: (الطويل)

لقـد شـفني وجـدي وضـاقت مـذاهبي وحـل عزائـي بعـد مـوت المخرمـي

سـأبكيك مـا دامـت حيـاتي فـأن جـرى مـن الـدمع تقصـير سـأتبعه دمـي[2]

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، عله يُنفِّس عن حزنه من خلال أفراغ بعض تلك الهموم والأحزان مع انسكاب دمعه، إذ يقول ابن النرسي البغدادي (-٦٢٦هـ) في رثاء امرأته:

(الكامل)

لمـــا تعـــذَّر أنْ أكـــون بهـــا الِفـــدا فتعـــيشُ بعْـــدي أو نَمُـــوتُ جميعـــاً

أتبعتُهـــا حُلَـــلَ الشَّـــبابِ فمـــا بقـــى فســـوادَ عينـــي قـــد أذيـــبَ دموعـــاً[3]

---

(١) تلخيص مجمع الآداب، ج٤، قسم ٢، ص٨٢٢، وهو ضياء الدين عبد السلام التكريتي كان حياً سنة (٦٢٦هـ) ، وينظر: م. ن، ص٨٢٢.

(٢) الحوادث الجامعة، ٢٣٦-٢٣٧، والإحساس نفسه جسده عز الدين بن عبد الحميد في رثاء أخيه موفق الدين، ينظر: م. ن، ص٣٣٦.

(٣) الوافي بالوفيات ١٤٦/١، وعبرَ 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 عبرَّ فيها الشاعر عن عواطفه المستعرة الصادقة تجاه الفقيد، وجسَّد حزن الطبيعة عليه، منوهاً بمنزلة الفقيد، لكنه يستنجد في نهاية قصيدته بالحكمة والقناعة وأن الإنسان مصيره الفناء ولا خلود إلا للخالق عزَّ وجلَّ، ينظر: الحوادث الجامعة ص٤٨-٥١، واتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، رسالة ماجستير، ص٧١-٧٢، كما عبر الشعراء عن أحزانهم لفقد أحبابهم وللمزيد ينظر الحوادث الجامعة ٣٨٧، ٤١٥-٤١٦، عيون التواريخ ٥٧/٢٢-٦٦، قلائد الجمان مج٤، ج٥، ص٣٢، مج٨، ج٩، ص٢٥٣، الأدب العربي في العصر الوسيط، ص٤٣، وينظر الغربة 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 مفاصل الموضوع. وابن النرسي هو محمد بن محمد بن أبي حرب أبو الحسن بن النرسي البغدادي الكتاب 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

يُقَسَّم تاريخ العراق السياسي في القرن السابع الهجري إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل الغزو المغولي، و هي عهد الدولة العباسية، ومرحلة ما بعد الغزو حين رسم ذلك الغزو نهاية الدولة العباسية التي عمَّرت أكثر من خمسة قرون(١)، ووضع بداية لتاريخ جديد للعراق، لذلك فلابد لكل باحث أن ينظر إلى ذلك الحدث المؤثر نظرة اعتبار لما له من تأثير في كل مفاصل الحياة آنذاك.

فالمرحلة الأولى تقاسم حكمها أربعة خلفاء من بني العباس، إذ بويع الناصر لدين الله بالخلافة سنة خمس وسبعين وخمسمائة إلى حين وفاته سنة اثنتين وعشرين وستمائة للهجرة، ووصف بأنه كان من أفاضل الخلفاء وأعيانهم، بصيراً بالأمور، 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، ٢٩٥/٢، الحوادث الجامعة، ٤٤-٤٩، الفخري ص٣٣، تاريخ دولة آل سلجوق ص٢١٥.

(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 أملأها، فمات قبل ذلك، ويُقال أن المستنصر شاهد هذه البركة، فقال: ترى أعيش حتى أفنيها، وكذلك فعل، ينظر: الفخري في الآداب السلطانية ص٣٢٢.

(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 ص٥٤-٥٦.

كان خليفة هذا العصر الناصر لدين الله أعظم سياسي عباسي، وأحسن بني العباس اضطلاعاً بأمور الخلافة)[1].

ولما توفي الناصر سنة اثنتين وعشرين وستمائة للهجرة استخلفه ابنه الظاهر بأمر الله، الذي قيل إنَّه أحسن في الرعية، وأبطل المكوس، وأزال المظالم، وفرَّق الأموال، وأمر بإعادة الخراج القديم في جميع العراق وبإسقاط جميع ما جدده أبوه، حتى قيل إنَّه لما دخل الخزائن قال له خادمه: كانت في أيام آبائك تمتلئ، فقال ما جعلت الخزائن لتمتلئ، بل تفرغ وتنفق في سبيل الله، فإن الجمع شغل التجار[2]، ويبدو أنه كان عازماً على النظر في أمور الرعية وأحوالها، إذ نظم فيه الشعراء الكثير من المدائح[3]، لكن يبدو أن أقدار العراق ومنذ القدم لا يُطَمْئِنُها هناء أهل العراق، حتى أخذت تسير بهم نحو المهالك والمصائب، فلم تمهل المنيةُ الخليفة طويلاً، إذ لم تطل خلافته سوى تسعة أشهر وأيام، فقد توفي سنة ثلاث وعشرين وستمائة[4]، تاركاً فرحة العراقيين توأد في مهدها.

وبويع المستنصر بالله بالخلافة سنة ثلاث وعشرين وستمائة، وكان جواداً كريماً وهباياته وعطاياه أشهر من أن يُدَلَّ عليها، فقد قيل إنَّه كان يقول: (إنِّي أخاف أنَّ الله لا يثيبني على ما أهبه وأعطيه، لأنَّ الله تعالى يقول: ﴿لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ ۚ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾ وأنا والله لا فرق عندي بين التراب والذهب)[5]، وفي أيامه فتحت إربل، وعمَّر المساجد وأهتم بتحسين وسائل الري ودرء أخطار الفيضانات بترميم السدود وجمع الجيوش، وحمل الناس على أقوام السنن، وكفَّ الفتنة في زمانه، لكن ذلك لا يعني اندثارها[6].

وكان جده يسميه القاضي لهداة عقله وإنكار ما يجد من المنكر[7]، 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، ص٢٤٢.
(٣) ينظر: بعضها في الفخري، ص٣٢٩-٣٣٠.
(٤) ينظر: تاريخ الخلفاء ص٢٩٨، الفخري، ص٣٢٩.
(٥) ينظر: الفخري، ص٣٠٣، والآية ٩٢، من سورة آل عمران.
(٦) ينظر: الحوادث الجامعة، ص٨٠-٩٠، البداية والنهاية، ١١٣/١٣.
(٧) ينظر: تاريخ الخلفاء ص٢٩٩.

تُغني عن وصفها)[1] وقيل: (ليس في الدنيا مثل هذه المدرسة ولا بني مثلها في سالف الأعوام)[2] ووصفها الإربلي بأنها: (كعبة الأنام وقبة الإسلام، مجمع سائر الدين ومذاهب المسلمين)[3]، إذ نقل إليها من الكتب النفيسة المحتوية على العلوم الدينية والأدبية ما حمله مائة وستون حمالاً[4]، وأنشد الشعراء فيها المدائح الكثيرة، وكانت غاية المستنصر حين شيَّدها (خدمة الدين، وأن تكون هذه المدرسة مكاناً لتآلف المذاهب وتصافيهم، وكانت المدارس قبل المستنصرية مذهبية، أي كل مدرسة تختص بمذهب واحد)[5] 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، وإنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والعرف واعتبر ما قررناه بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة، كما كثر عمرانها صدر الإسلام واستوت فيها الحضارة، كيف زخرت فيها بحار العلم وتفننوا في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم، واستنباط المسائل والفنون، ولما تناقص عمرانها وابذغر (يعني قل) سكانها انطوى ذلك البساط بما عليه جملة، وفقد العلم بها والتعليم وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام)[6]، 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 للانهيار الداخلي ثم الاحتلال، فقد وصف المستعصم بأنَّه كان متديناً حافظاً

(١) الفخري، ص٢٩٢.
(٢) مرآة الزمان ٨/٧٣٩.
(٣) خلاصة الذهب المسبوك، ص٢٨٨.
(٤) الحوادث الجامعة ص٥٣.
(٥) الشعر العربي في العراق ص٦٧.
(٦) المقدمة ص٣٤٤.

للقرآن لين الجانب عفيف اللسان، كثير التلاوة، يظهر عليه خشوع وإنابة[١] إلا أنَّه (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 ندماؤه وحاشيته جميعهم منهمكين معه في التنعم باللذات)[٢].

وقد تمرَّدت 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 الفتن والمنازعات بين طبقات المجتمع، ففي السنة الأولى لخلافته ثارت منازعات وفتن بين سكان محلتي المأمونية وباب الأزج نهبت فيها الدور والدكاكين، وفي سنة (٦٤٤ هـ) نُهبت أموال الناس وتعرض مخزن المستنصرية للسرقة، وازدادت أعمال النهب سنة (٦٤٨ هـ)، متخذةً من العداء السياسي مسلكاً لتحدي رجال السلطة، حيث طالت أعمال الشغب بيوت أُمراء 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 (أنَّ 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، ص٢٩٤-٢٩٥، ويبدو أن المؤلف قد بالغ في هذه الرواية ولاسيما وأنه أنفرد بمدح وزيره مؤيد الدين ابن العلقمي، لكن ذلك لا ينفي عنها بعض صحتها. ويرى المحامي عباس العزاوي أن الخليفة المستعصم لم يعلم أنه عصى الله بفرجه أو فمه ولا شرب مُسكراً، لكنه لم ينزه سمعه عن سماع المحرم، إذ كان مغرماً بسماع الملاهي، محباً للهو، إذ يبلغه أنَّ مغنية أو صاحب طرب في بلد من البلاد، يراسل سلطان ذلك البلد في طلبه، ينظر: تاريخ العراق بين احتلالين، ٢٠٢/١.

(٣) ينظر: العراق في عهد المغول الالخانيين، د. جعفر خصباك، ص١٧.

(٤) الأزمة الحضرية العالمية، توماس ل: بلير، عرض وتحليل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، ص٢٤٤.

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 وعدم 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 خلَّفه من اضطرابات اجتماعية واقتصادية أدى إلى طفح أنواع الاغتراب التي تميزت بها أشعار تلك المرحلة.

إذ عكست البيئة السياسية واقعاً سياسياً مغترباً عبَّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتاجات تلك الاضطرابات، وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع فلا شكَ أن البيئة الطبيعية والنظم الاجتماعية لأي شعب تؤثر في تشكيل الوعي الإنساني مخلَّفةً نوازع نفسية وفسيولوجية 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 ١/١١١-١١٣، وينظر: العراق في عهد المغول الاليخانيين ص١٧-١٨، وإن صَحت 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 أشارة 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 وأنتزع البلاد من التتار وأستأصلهم، فلما توفي المستنصر لم ير النويدار وما حوله من أرباب السلطة، تقيد الخفاجي الأمر وخافوا منه، وآثروا المستعصم لينه ليكون لهم الأمر) ينظر: الحوادث الجامعة، ص٢٩٤، تاريخ الخلفاء ص٣٠١-٣٠٢.

(٢) ينظر: الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع، د. مفيد آل ياسين ص٨٤، 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 أسمه 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: ٢/٢٣٣.

أمتلك الدور الأكبر في تكريس مفهوم الاغتراب في عقلية أفراد المجتمع ووجدانه آنذاك، والمتمثلة 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 دموية تلك الأحداث السياسية المتواشجة طردياً مع آلام النفس مخلفة ذاتاً ينزف آهات وشكوى، وقلق مستمر، يُعبِّر عن (حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي)[٢]، وذلك هو الاغتراب المتمثل في ذلك (الفيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهر، والانهزام 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 والقتامه الداكنة الموغلة 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 يغب 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 ابتلي

---

(١) مشكلة الحياة ص١٣٣.
(٢) عصر البنيوية، أديث كيزوريل ص٢٦٤.
(٣) الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، ص٣٢٥.
(٤) ينظر: الاغتراب شاخت، ص٢٢٦.

المجتمع بأوضاع اقتصادية سيئة رافقها اضطراب اجتماعي سعى في تفكك المجتمع من خلال إهمال البنى الاقتصادية في الريف والمدينة، فعانى المجتمع من الفقر والنهب المصحوب بالكوارث الطبيعية والأوبئة المتمثلة في الطواعين المتعاقبة، فضلاً عن تكرار الفيضانات والطوفانات المدمرة التي عصفت بالدولة آنذاك[١]، وفتكت 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 (٦٥٣ هـ) و (٦٥٤ هـ) و (٦٧٦هـ) و (٦٨٣هـ) و (٦٨٥هـ)، وأدَّت في أحايين 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 (٦٧٠ هـ)، 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 التناحر 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 ص١٥٤.
(٢) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص٣٠٣.
(٣) ينظر: الحوادث الجامعة، ص٢١٧، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٦٧، ٢٧٧، ٣٩٤، ٤٤٢، ٤٤٨-٤٤٩.
(٤) ينظر: م. ن، ص٣٠٩، ٤٠٧.
(٥) ينظر: الحوادث الجامعة، ص٣٤٣، ٣٤٧، وينظر: حالة الشعر في القرن السابع الهجري، د. نوري شاكر الآلوسي (بحث) مجلة الأستاذ، ص٣٤٠.

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[1]، 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 والقلاقل 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 وستمائة صبيان من الشطار كلفوا الناس وتجرَّؤا عليهم، وقد قتلهم صاحب الديوان[2].

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[3] سنة (٦٣١ هـ) إلى الخليفة يعلمه أنَّ بعض قطاع الطرق من العرب طمروا

---

(١) ينظر: العراق في عهد المغول الايلخانيين ص١٦٢، وينظر: دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار. د. علي الصلابي، ص٢٤٣، 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 النساء بما قرر على رجالهن، ينظر: الحوادث الجامعة، ص٣٩٨.

(٢) ينظر: الحوادث الجامعة، ص٤٠٣-٤٠٤.

(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 يحرضه على قتالهم، يقول فيها: (البسيط)

الكفْرُ في الترك دون الكفر في العرب ... أليس منهم إذا عدوا أبو لهبِ
أليس منهم أبو جهل وبنتهم ... عدوةُ المصطفى حمَّالة الحطبِ
فيا إمام الهُدى يا خير من نظمتْ ... له المدائح يا ابن السادة النُّجبِ
يا أيُّها القائم المنصور أنت إذا ... حضرت وجه رسول الله لم تعب
فأغزُ الاعاريب بالأتراك منتقماً ... منهم ولا ترع فيهم حرمة النسب
فقد غزاهم رسول الله في حرم الـ ... ـه المنيع بإذن الله وهو نبي
وما رعى فيهم إلا ولا نسباً ... ولم يقل أنَّ أُمّي منهم وأبي
إن أدعوا أنهم قد أسلموا فقد أر ... تدوا بمنعهم للحج عن كثب[1]

وأدت سلوكيات بعض الفقهاء والخطباء إلى خلق فجوة بينهم وبين عامة الناس[2] فإن صحَّت تلك الروايات أو مثَّلت ادعاءات على الخطباء، فأننا نلمس فيها الاغتراب المتولد في نفوس الناس بسبب تلك الفجوة المتولدة بينهم وبين قادة المسلمين الذين اعتلوا مذبر رسول الله ﷺ، كما نلمس تلك الهوَّة بين عامة الناس وحكامهم، بعدما أخذ الحكام يتجاوزون عن مثل هذه السلوكيات، غير ناظرين لمشاعر الناس، مما حدا بالشعراء إلى الابتعاد عن نصح القادة

(١) الحوادث الجامعة، ٦١-٦٢، وينظر: ص٤٥١-٤٥٢، ٤٧٦.

(٢) منها ما نُقل للوزير سنة ثمان وأربعين وستمائة عن خطيب جامع القصر من أنه شوهد في بستان ومعه جماعة رجال ونساء وهو على حالة منكرة، ثم شاع ذلك وتحدث به العوام في المحافل فأنكر الخطيب ذلك، وقيل= =الديوان عذره، لكن الناس امتنعوا عن الصلاة وراءه بعدما لم يكن في بغداد من يرجح عليه من الخطباء، وقال به بعض خطباء المستنصرية حين عُزل:

(الكامل)

قلْ للخطيب تعزَّ عن شرف مضى ... وسعادة من جدك المتناهي
إنَّ الخطابة كالخلافة اقسمت ... أن لا تكون لغير عبد الله
فتعلقت بسمي مولانا كما ... يتعلق العشاق بالاشباه
ولئن عزلت لما عزلت لريبةٍ ... بلْ أنت تحت أوامر ونواهي
لكنما الأقدار ليس يردها ... شرفُ الجدود ولا علو الجاه
فارج العواطف فهي تجبر كسر من ... يرميه صرف زمانه بدواهي

ينظر: الحوادث الجامعة، ص٢٥٠-٢٥١.

وإغراق أنفسهم في وصف بعض السلوكيات الاجتماعية بين عامة الناس تاركين الهوَّة تتسع بين الديوان وعامة الناس، وفي ذلك تجسيد لأشد أنواع الاغتراب.

وقد تأتي ردود فعل الناس تجاه ذلك الواقع السيئ، أما بالاعتكاف والانزواء، والبكاء والتضرع من أجل حياة أخروية سعيدة، ولاسيما 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 أنَّ 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 أنَّ (العامة بوجه عام ميالون للخرافة في شؤونهم الدينية)(٢) وفي ذلك تمثيل لعلاقة الإنسان بدينه بصورة معبِّرة عن مستوى تفكيره المتضمن للرموز الخيالية الأولية التي تحمل الصفة القدسية، وبذلك تصبح معرفته الاجتماعية معرفة أولية بهذا الموضوع(٣).

إذ أدعى أحدهم أنَّه عيسى ابن مريم ﷺ فأنقص من فروض الصلاة(٤)، وكثرت الخرافات مع زيادة المشعوذين، وتواتر أخبار العوام برؤية المنامات، كإدعاء أحدهم برؤية قبر فيه أحد أولاد الحسين ﷺ بمحلة الهروية، فانهال الناس لزيارته وشرعوا في عمارته، كثرت تلك الظواهر،وتناقلت بين الناس أشياء لا أَصل لها حتى قيل إن الناس بطلوا عن معايشهم وأشغالهم بسبب ذلك(٥).

---

(١) ينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص١٨٣.

(٢) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د.علي الوردي، ص٢٣٢.

(٣) ينظر: علم اجتماع المعرفة د.معن خليل عمر ص٢٤٣.

(٤) ينظر: الحوادث الجامعة ص٤٤٠، ومنها أنه في سنة ثلاث وثمانين وستمائة ظهر رجل في سواد الحلة يعرف بأبي صالح أدعى انه نائب صاحب الزمان أرسله ليُعلم الناس بقرب ظهوره فاستغوى الجهال وأنظم إليه خلق كثير، وأخذ من أموال الناس شيئاً كثيراً، وعندما قتل تكررت رواية ظهوره بين الناس، ينظر: م. ن، ٤٤٠-٤٤١.

(٥) ينظر: م. ن، ص٤٠٤، ومن أغرب تلك الروايات التي وجدت صداها بين عامة الناس سنة (٦٤٦هـ) أنه حدث بأكثر أهل بغداد أمراض في حلوقهم، وخوانيق، 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 حرقة 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[1].

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 يثني فيها على أفضال الخليفة ومناقبه، ثم قال:

(الوافر)

خولتني نعماً تكاد تعيد لي ... عصرَ الشَّباب وتُدني مني أيَّاما
لم يبق لي أملٌ إلا وقد بلغتْ ... نفسي أقاصيه براً وإنعاما
تعطي الأقاليم من لم يبد مسألة ... جوداً فلا عجباً أن تعط أقلاما
لأفتحنَّ بها والله يُقدرني ... مصاعباً أعجزت من قبل بهراما
إذا نسبن إلى خط فأن لها ... شباً إذا أعملته يخرق الهاما[2]

وفي القصيدة معانٍ ودلالات واضحة لا تقتضي الشرح والتفسير.

داخل سوق السلطان ولم يعزني فيه أحد، فلهذا أخنقكم فشاع ذلك بين الناس، فقصد البئر المذكور جماعة من العوام والنساء والصبيان، ونصبوا عند البئر خيمة، وأقاموا هناك العزاء، وكان النساء ينشدن ويقلن) :

أي أم عنقود اعذرينا ... مات عنقود وما درينا
لما درينا كلنا قد جينا ... لا تحردين منا فتخنقينا

وألقى الناس فيه الثياب والحلي والدراهم 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 أشارة إلى حال الناس والحكام في ذلك العصر، ينظر: م. ن، ص٢٢٥-٢٢٦.

(١) ينظر: مثلاً ديوان الصرصري، الوتريات، إذ تناثرت توسلاتهم في أغلب صفحات ديوانيهما.

(٢) ينظر: الحوادث الجامعة، ص٢٤٩-٢٥٠.

ومن أشارات اغتراب الشعراء في تلك الحقبة بعدهم عن تجسيد واقعهم والتجاء بعضهم إلى ما يلهيهم من شعر الألغاز والأحاجي وانشغالهم بالتشطير والتسميط، أو المبالغة في نظم الشعر الاجتماعي[1].

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، لتهدئة 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، فراحت ألسنتهم تتسابق وتطلق القول في شرعية الخلافة العباسية، فغدت ظاهرة الغلو سمة تأطرت بها بعض قصائد المديح[2]، فاغتربت صورة الممدوح عن الواقع.

إذ يحاول النشَّابي تجسيد محبته للخليفة من خلال المبالغة في مدحه وتقديسه إذ أنه أحياه وأوجده من عدم، وأنَّ الله سبحانه مَنَّ به على هذه الأمة لينصرها على أعدائها، ويُعلي به الدين الذي أحدقت به أطماع الشرك، فيقول:

(الطويل)

غلـــوِّي فـــي تعظـــيم آلاء قُدسِـــهِ ... يُبـــرهِنُ علـــى حُبـــي لـــهُ وتعبُّـــدي
وإنَّ غلـــوِّي فيـــه حـــقٌّ لأنَّنـــي ... رأيـــتُ بـــه أحيـــاء مَيـــتٍ مُصـــفَّدِ
وكيـف أُودّي شُـكرَ مَـنْ بعـضُ جـودهِ ... حيـاتي، وجـدواهُ مِـن العُـدمِ موجـدي
فـــلا زال منصـــور اللـــواء مُمتَّعـــاً ... بعـــيشٍ رغيـــدٍ عنـــد عُمـــر مُخلَّـــدِ
ولا برَحـــتْ أعـــداؤهُ بســـيوفهِ ... ضـــحايا وإن كانـــتْ بغيـــبٍ موكَّـــدِ
يُهنَّـــى بـــه العيـــدُ الـــذي هـــو عيـــدُهُ ... وعيـــدٌ علـــى الـــدُّنيا لِكـــلِّ مُعيِّـــدِ[3]

فطاعته فروض لا ينفك قيدها، إذ يقول: (الكامل)

(١) ينظر: م. ن، ٢١١، ٢٦٥-٢٦٦، ٢٨٥-٣٩٧، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين ص١٧٦، حالة الشعر في القرن السابع الهجري (بحث) ص ٣٥٤-٣٥٥.

(٢) ينظر: مثلاً شعر بن أبي الحديد ص١١٨-٢٥٤.

(٣) ديوانه، ص١٨٧-١٨٨.

وخليفـــةُ الله الـــذي طاعاتُـــهُ مفروضـــةٌ لوجوبهـــا وحقوقهـــا[1]

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)

يُرضـــي الشَّـــجاعة أن تقلَّـــدَ أبيضـــاً يـــوم الكريهـــةِ، أوتـــأبط أَســـمرا
لـــولا حمـــى ناموسِـــهِ وحُماتِـــهِ للـدِّين، أضـحى الـدِّينُ مُـنحطِمَ الـذُّرى
وهـو الـذي -مـا كـان ديـنٌ ظـاهرٌ- لـولاهُ، حيـثُ عـدا بـهِ مُسـتظهِرا[2]

وربما كان الشعراء يبحثون عن الأمل المنشود في الممدوح لذلك نراهم يحاولون تجسيد أمانيهم في شخصيته، بحثاً عن أمل ضائع علَّه إن وُجِد يبدد أحزانهم، وقد استبشر الناس خيراً بقدوم شرف الدين بن الصاحب شمس الدين الجويني صاحب ديوان المماليك إلى بغداد حين فوَّض إليه تدبيرها، وصور ذلك الاستبشار جمال الدين ياقوت المستعصمي (٦٩٨هـ) بقوله:

(المنسرح)

الحمـــدُ لله قـــد مضـــى التـــرحُ وقـــد أتانـــا الســـرورُ والفـــرحُ
وجـــاء صـــرفُ الزَّمـــانِ مُعتـــذراً فكـــلِّ ذنـــبٍ جنـــاه مُطـــرحُ
لا تعتبـوا الـدهر بعـدها فبنـوا الـد هـــرَ وأحداثـــه قـــد اصـــطلحوا
لـــئن عـــراهم مـــن صـــرفه محسـنٌ لقـــد تلتهـــا الهبـــات والمـــنحُ
وقـــد أتـــاهم بكـــل مـــا طلبـــوا مـــنهم ووافـــاهم بمـــا اقترحـــوا

ويُذَّكر الممدوح بعد الترحيب به بمأساة أهل بغداد الذين تطلعت أعينهم بقدومه، ملجأ يلوذ بهم ويطبِّب جروحهم، فيقول:

---

(١) م. ن، ص١٣٤.
(٢) ديوانه، ص١٦٠.

يـــا شـــرفَ الـــدين والـــذي شـــرفتْ ... بمَدْحـــــهِ المـــــادحون والمـــــدحُ
مـــا غلـــق الله مـــن عطـــا ملـــك ... بابـــــاً لملـــــكٍ عليـــــك ينفـــــتحُ
أنســـتْ بغـــدادُ بعـــد وحشـــتها ... فصـــــدرها باللقـــــاء منشـــــرحُ
قـــد حليـــت بعـــد طـــول عطلتهـــا ... وزينَتْهـــــا القبـــــابُ والملـــــحُ
فـــدُمْ لأهـــل العـــراق ملتجـــأ ... تأســـو بجـــدوى يـــديك مـــا جرحـــوا[1]

وتتعدد أشكال الاغتراب السياسي عند الشعراء، ويصفهم علماء النفس بأنهم (أولئك الذين يشعرون بالعجز.... وبأن عجزهم يعكس خللاً أو يرتابون في أولئك الذين يمسكون بمقاليد السلطة، أو يلتزمون موقف اللامبالاة إزاء هيكل السلطة القائم بالفعل)[2].

وقد يتخذ النقد السياسي عند الشاعر شكلاً مُغايراً تشوبه أحياناً السخرية من سلوكيات بعض الحكام، معبراً عن قلقه النفسي من خلال تعدد بدائل العلاقة المرفوضة، والانسجام مع الواقع السياسي.

فنجد النشَّابي الذي سخَّر شعره مدحاً للمستنصر، ينحو منحاً آخر حين اتخذ من النقد 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 الفاحش، كسخريته من شرف الدين إبراهيم بن علي الموصلي حين تولى الوزارة في ديوان إربل، والذي اتخذ مُنادياً يُشعِر بقدومه إلى الديوان، فلم يستطع بذلك القدوم أن يبدد ذلك القلق أو اليأس الذي توسدت به نفس الشاعر فيقول:

(المتقارب)

فرحنـــا وقلنـــا: تـــولَّى الـــوزيرُ ... وأفلـــــحَ ديوانُنـــــا بـــــالوزارة
فمـــا زادنـــا غيـــر جاويشـــهِ ... وفـــي كُتُبنـــا كُتِّبَـــتْ بالإشـــارة[3]

---

(١) ينظر: الحوادث الجامعة، ص٤٢٨-٤٢٩، 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، ص٢٢٨.

(٣) ديوانه (رسالة) ص٣٤٥، الجاويش: المرافق، كلمة فارسية مستعملة في عامية الموصل.

وحين لمس منه وقفات جريئة في وجه الظلم، بات يدعوه إلى إنصاف الناس من خلال التصدي لأصحاب الديوان الذين اتسموا بالطمع والظلم وضياع حقوق الناس، فيقول مؤيداً جرأته في التصدي لهم:

(مجزوء الرجز)

جماعةُ الديوان في ... ليلةِ سُخطٍ مُظلمَه
وقد غدتْ أيدي الوزيـ ... ـرِ منهُمُ مُنتقِمه
لا رحم اللهُ الذي ... يَرحمُ قوماً ظلمه[1]

ويبدو أن التصدع قد أثلم نفوس أغلب أرباب السياسة، إذ نجد النقد السياسي يمس أو يحوم حول أغلب وزراء العصر العباسي الأخير، بعدما فَقَدَ الناسُ الأمل في إصلاح تلك الوزارات، وأخذ اليأس يذخر نفوسهم المتهالكة المغتربة القلقة من ذلك الواقع المر، فقد تعرَّض النشَّابي 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 خسرتْ دولةُ مَنْ يرتجي ... عندكَ يا يعقوبُ إصلاحها
وكمْ جنت إربلُ مِنْ ضرَّةٍ ... وغيرُ تدبيركَ ما اجتاحها[2]

ويخاطب الأمير مظفر الدين في موضعٍ آخر، مُعرِّضاً بهذا الوزير ومحرضاً للقضاء عليه، بعدما نهب البلاد إذ يقول:

(الكامل)

يا أيُّها الملكُ المُعَظَّمُ إنَّها ... لمشورةٌ ونصيحةٌ لا تُهمَلُ
يعقوبُ قد نَهبَ البلاد وضعضَعَ الـ ... أجنادَ واستغنى غَناءً يُذهِلُ
فاعجلْ عليه بقبضه، فلربَّما ... هُو لاخِلاف بقبض مالِك أَعجلُ[3]

---

(١) ديوانه، (رسالة) ، ص٣٤٤.
(٢) م. ن، ص٣٠٦.
(٣) م. ن، ص٣٢٨، وينظر: ص٥٤.

وعندما سمع الأمير استغاثته وحاول الإصلاح بعزله الوزير، وولى غيره، لم يجد ذلك الفعل في نفس الشاعر ما يبدد قلقها ويذفي اغترابها، بل نجده يشتدَّ قسوة في النقد اللاذع، حينما وجد أنَّ المشرف الجديد ما هو إلا حلقة ممتدة تشابه ما قبلها، إذ يقول:

(الطويل)

فرحنا بيعقوب اللعين وحبسه ... وقلنا: أتانا ما يطيب به القلبُ
فلما ولي المختص فالكل واحد ... إذا ما مضى كلبٌ أتى بعده كلبُ[1]

وعندما يئس من الإصلاح، أو من إيجاد نفس برئت من تلك المفاسد راح يصف أصحاب الديوان ويصنفهم كل حسب مفسدته، ساخراً منهم حين عمد إلى توظيف مصطلحات النحو في نقده السياسي، إذ يقول:

(الخفيف)

قد قسمنا الدِّيوان خَمسة أقسا ... مٍ عليها لكُل قولٍ دليلُ
رُبَّ حقٍّ ولا يُطاعُ، ومنسو ... بٍ إلى الظُّلمِ قولُهُ مقبولُ
ثُمَّ شخصٍ كأنَّهُ الحرفُ في النَّحو ... وِ فلا فاعلٌ ولا مفعولُ
ومُصِرٍ على التجنفِ والظُّلـ ... ـم بعيدٌ عن الصَّوابِ جَهولُ
وأخو حاجةٍ يُمشِّي أحوا ... لاً لديهِ إن جاءَهُ البرطيلُ
أتُراهُم لم يعلموا أنَّ كُلاً ... مِنهُمُ عن فِعالِهِ مَسؤولُ[2]

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 تومىء 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) ، ص٣٠٣.
(٢) م. ن، (رسالة) ص٣٢٩.

ويبلغ النقد السياسي ذروته بعدما سارت الأحوال منذرة بانهيار أركان الدولة، إذ استولى اليأس على نفوس الناس، وأخذ الطغيان بسلوك الساسة، أيَّ مأخذ عندما أهملوا البلاد والرعية وقد أنذر النشابي من سوء تلك الأحوال بقصيدة عُدت أنموذجاً للنقد العنيف القاسي في أواخر العصر العباسي[1].

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، وغضهم الطرف عن أحوال الناس، وكأن الدولة خُلقت لملذاتهم، ولم ينس أن يصب غضبه على بعض رجال الدين الذين لفُّوا 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 مُجسَّدةً في سلوك حكامها الذين جعلوا من بغداد مدينة تجذب أحداق الأعداء إليها لضعفها ولهوها بأوجاعها، وأنَّات جروحها الداخلية، بدلاً من تطبيبها لتكون شوكة تفقع تلك الأحداق، إذ يقول، والألم يُصدِّع نفسه:

(البسيط)

يا سائلي، ولمحضِ الحقِّ يرتادُ ... أصِخْ فَعندِيَ نِشدانٌ وإنشادُ
واسمعْ، فعندي رواياتٌ تُحققُها ... درايةٌ وأَحاديثٌ وإسنادُ
فهمٌ ذكيٌّ، وقلبٌ حاذقٌ يَقظٌ ... وخاطرٌ لنفوذِ النقدِ نَقَّادُ
عن فتيةٍ فتكوا في الدِّينِ وانتهكوا ... حِماهُ جَهلاً برأيٍ فيه إفسادُ
إذا ترامتْ أمورُ النَّاسِ ليس لَهمُ ... فيها رواءٌ، ولا حزمٌ وإنجادُ

إذ يعجب من جهل هؤلاء الولاة وقلة حزمهم في إدارة أُمور الدولة، ويتألم لانشغالهم بملذات الحياة تاركين بغداد خلف ظهورهم تذوب في أَهلها أوجاعاً وألماً، لتكون لقمةً سائغةً يهنأ بها فم الأعداء فيقول:

(١) ينظر: الشعر العربي في العراق، ص١٢٦.

أَمَّـــا الـــوزيرُ فمشـــغولٌ بعنبـــرِهِ ... والعارضـــــانِ فنسَّـــــاجٌ ومَـــــدَّادُ
وحاجـبُ البـاب طـوراً شـاربٌ ثمـلٌ ... وتـــــارةً هـــــو جنكـــــيٌّ وعَـــــوَّادُ
ومشـرف الدسـت مغـرى بـاللواط، لـه ... فـــــي كـــــلِّ ناحيـــــةٍ عِلـــــقٌ وقـــــوادُ

وبدل من أن يقف شيخ الإسلام بوجه الظلم لينبه هؤلاء من غفلتهم يصطف بجانبهم مُكرساً حياته في خدمة الخليفة بعدما أنساه المال والجاه واجبه الديني تجاه وطنه وناسه، إذ يقول:

وشـــيخُ الإســـلام صـــدرُ الـــدِّين هِمَّتُـــهُ ... مقصـــورةٌ لحِطـــام المـــالِ يَصـــطادُ
نمَّتْـــهُ فـــي اللـــؤمِ آبـــاءٌ سواســـيةٌ ... مـا سوَّدوا فـي الـورى يومـاً ولا سـادوا

ويصرخ شاكياً لكلَّ من يوصل صدى دموعه وصوته لحبيب هذه الأمة رسولها الأعظم ﷺ الذي نوَّر الأمة بالإسلام، لأنَّ الشاعر أحس بأنَّ رايات الكفر باتت قريبة من بغداد بعدما آل حال حكامها إلى هذا الضياع، فيحذر من عاقبة تلك التهديدات وما يقابلها من لهو عند أَرباب الدولة، وما ينتظر بغداد والإسلام من حوادثٍ لا تحمد عقباها، علَّ شكواه تجد أُذناً تعيها عند مَنْ ضاعوا في غفلتهم التي توشك بضياع ملك بغداد، فيقول:

إن جئـتَ يثـربَ أَو شـارفتَ سـاحَتها ... فقـلْ لِمـن أُنزلـتْ فـي حَقِّـهِ صـادُ:
الكُفـرُ أَضـرمَ فـي الإسـلامِ جذوتَـهُ ... ولـيس يُرجـى لنـار الكُفـرِ إخمـادُ
واضـيعةَ المُلـكِ والـدِّينِ الحنيـف ومـا ... تلقـاهُ مـن حادثـاتِ الـدَّهرِ بغـدادُ
هتـكٌ وقتـلٌ وأَحـداثٌ يشـيبُ بهـا ... رأسُ الوليـدِ، وتعـذيبٌ وإصـفادُ

فبكى بغداد قبل انهيارها مما تلاقيه من مصائب يشيب لها رأس الوليد، ورثى نفسه وتمنى موته قبل رؤية الفاجعة، وذلك هو أَعظم الداء وأَقساه على النفس، كل ذلك والحكام لأهون بملذاتهم، إذ يقول:

أيـــنَ المنيـــةُ منـــيِّ كـــي تُســـاورُني ... فللمنيـــــةِ إصـــــدارٌ وإيـــــرادُ؟
مِـــن قبـــلِ واقعـــةٍ شـــنعاءَ مظلمـــةٍ ... يَشـــيبُ مـــن هولهـــا طفـــلٌ وأكبـــادُ(١)

ولابد لكل قارئ لتلك القصيدة أن يشعر بعمق دلالاتها وما يعانيه الشاعر من إحساس بالإحباط، واليأس، والحزن الشديد الذي أجتاح وجدانه وحاول بثه في تلك القصيدة، وهذا الحزن وذلك التشاؤم يُعَدان مظهراً من مظاهر الاغتراب لمالهما من مؤثرات سلبية تصطبغ بها نفس الإنسان حين تموت بداخله أَحاسيس الأمن والثقة بولاته وما يُضفي عليه الواقع من نظرات سوداوية تُلوِّن حياته بقتامة لونها ويبدو أنَّ سوء الحال هذا قد استشعره عامة الناس الذين تحيَّروا بموقف ساساتهم ولهْوِهم عنهم، غير آخذين تلك المخاطر مأخذ جدٍ، فكانت تلك الفجوة بين الساسة وعامة الناس قد عمَّقت أحساس الشعراء بالاغتراب وأَججت مخاوفهم، حتى راح بعضهم يلقي بالرقاع التي فيها أنواع التحذير في أبواب الخلافة، فمن ذلك ما وجد مكتوباً في أحد الرقاع: (المجتث)

قُـــــلْ للخليفـــــةِ مهـــــلاً ... أَتـــــاكَ مـــــا لا تُحـــــبُّ
هـــــا قـــــد دهَتْـــــكَ فُنـــــونٌ ... مِـــــنَ المصـــــائبِ غُـــــرْبُ
فـــــانْهَضْ بعـــــزْمٍ وإلاَّ ... غَشـــــاكَ وَيْـــــلٌ وحَـــــرْبُ
كسْـــــرٌ وهَتْـــــكٌ وأَسْـــــرٌ ... ضَـــــرْبٌ ونهـــــبٌ وســـــلبُ(٢)

وفي بعض الأَحيان يعني الاغتراب وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتراث واللامبالاة لما يجري حوله، وذلك هو أَدنى حالات الرفض السياسي، إذ أَنَّ أَحد مفاهيم الاغتراب نشوء مشاعر العداء واللامبالاة تجاه ما يسود المجتمع، والارتياب من القادة

(١) ديوانه (رسالة) ص٣٠٧-٣١٠، وتنسب هذه القصيدة في بعض المصادر إلى ابن الفوطي، واثبت 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، ص١٠٣، ٢٨٣-٢٨٥.
(٢) الفخري، ص٤٦.

السياسيين، والعزلة عن الآخرين[1]، أو توجيه النفس نحو الهروب من الواقع، لذلك تجنب بعض الشعراء ذكر الولاة والحكَّام، 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، ص٣٠٢.

المبحث الثاني

المثيرات الخارجية

بدت ملامح الشيخوخة كنذير طالعٍ، 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 عَرَّض 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 حرَّمت الياسة 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، ص٢٧، ٨٤، ٩٥، ٩٩، ١٠٤.
(٢) دولة المغول والتتار بين الانتشار والانكسار ص٢٨.

خلق الله على الجوع والعطش والشقاء، وكانوا يسجدون للشمس إذا طلعت، ولا يحرِّمون شيئاً)[1].

ووجَّه جنكيز خان تنازعهم وجهة أُخرى، فبدل من أن تمزق سيوفهم شملهم وتفرِّق صفوفهم اتجهت إلى بلدان العالم تزرع الدمار والخراب، وتحصد الرقاب الآمنة، وتهلك الحرث والنسل، إذ بدأوا زحفهم نحو العالم الإسلامي سنة (٦١٦ هـ) بدولة خوارزم التي اجتاحوها ثم استولوا على بلاد فارس[2] 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 أسيا بين نهري (سيحون وجيحون) من الغرب حتى حدود الصين، وإنَّ بُعْدَ 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 يتصفون بقوة الاحتمال والميل إلى الحركة وحب المخاطر والتسلط، لذلك فان 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، و هذه الممارسة الدائمة للقتال هي التي جعلتهم قادرين على الانتصار والغلبة عندما يخرجون إلى العالم المتحضر[3].

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 ص٥٣، دولة المغول والتتار ص٣٥.

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 أَصحابه، في حين كان المغول بالشكل المغاير لهم، وذكر الوردي 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 النوع السميك، وهم بحاجة إلى الغذاء الدسم الذي يمنحهم السعرات 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 أَحس 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 والاستنجاد 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 أَرض 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 مِن الخلفاء الذين لم تكن وقفتهم بقدر ذلك الخطر، فخطر المغول كان يدغدغ أو يخدش جسد العراق منذ أيام الناصر، لكن الأمور أصبحت أكثر سُوءاً 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 والذهب واستخراج الأموال من الناس قسراً

---

(١) ينظر: م. ن، ص٦٣-٦٤، دولة المغول والتتار ص٣٠-٣٥، تاريخ العراق بين احتلالين ٦٣/١، ٤٨/١، طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ١٣٤-١٣٥.

(٢) ينظر: العراق في عهد المغول الإليخانيين ص١٢-١٣.

(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 أسودَ 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 الذلَّة التي طوَّقت رقاب الناس بعد غزو مدينة مراوغة إذ يقول (وسمعت من بعض أهلها أنَّ رجلاً من التتر دخل درباً فيه مائة رجل فما زال يقتلهم واحداً واحداً حتى أفناهم ولم يمد أحد يده إليه بسوء)[٢]، ويذكر ابن كثير أنَّ 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 المماليك 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].

وأتت عساكر التتر سنة (٦٢٩هـ) في بلاد أذربيجان وما يقاربها من الإعمال والنواحي إلى نحو شهرزور، فأحس الخليفة المستنصر بالله بالخطر الرهيب يقترب من العراق فاخرج الأموال وجهَّز العساكر، وأمر أن تتجه إلى صاحب إربل بعدما طالب بنجدة الخليفة، فسارعت 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، ٢٧-٣١، وشهرزور كورة واسعة في الجبال بين همذان 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 النشَّابي الذي ذاق مرارة تلك النكبة السوداء، واغتربت نفسه، وهو يُشاهد ربوعها الجميلة وقد أضحت دمناً وخراباً، فراح يخاطب دمنها الخرساء، ويبكي عصرها الذي أفل، وماضيها الذي جادت عليه السحب، وطيَّبت مراعيه، ذلك أنَّ (مشاهدة الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية وتأثيرها في الحس والنفس،لأنها تحمل تخيّلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها، ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخاطر)[٢] يقول:

(الطويل)

ديـــارٌ لهـــا بـــالجَزعِ فـــالمُتَثلَّمِ ... أُخاطِـــبُ مِنهـــا دِمنَـــةً لـــم تكلَّـــمِ

عُنيـــتُ بهـــا دَهـــراً، أجـــرِّرُ دونَهـــا ... ذُيـــولَ شـــبابِ النَّـــاعِمِ المُتَنـــعَّمِ

وقد يلمس القارئ اغتراب الشاعر وحزنه، 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 خلَّفه التتار فيها من الدمار إذ أمست موحشة خالية من أَصحابها، فتبلغ أوجاع نفسه مداها، لصدى تلك الحياة التي لم يبق منها سوى تلك الذكريات الموجعة، فلم يجد إلاَّ الدعاء لها بأن تجود عليها السماء، ويجود عليها الخليفة بمكارمه، علَّها 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..

ولـــم أَبـــكِ إلاَّ الـــدآرَ أَقْفَـــرَ ربعُهـــا ... وأَلقـــتْ عليهـــا رَحْلَهـــا أُمُّ قَشْـــعَمِ
مـــواطن كانـــتْ قبـــلَ وقعـــةِ إربـــلٍ ... تنـــافَرَ فيهـــا الغِيـــدُ مِـــن كُـــلِّ مَجـــثَمِ
فأَمســـتْ خَـــلاءً أَن أَناخَـــتْ بِرَبعِهـــا ... رِكـــابٌ ففـــي مُســـتوبلٍ مُتـــوخِّمِ
ســـقى إربـــلَ الغَـــرَّاءَ صَـــوبُ غَمامـــةٍ ... لَعـــلَّ ثَراهـــا بعـــدَ مـــا جَـــفَّ يرتمـــي
وجـــادتْ عليهـــا رحمـــةٌ مـــن خَليفـــةٍ ... مَكارمُـــــهُ مأمولـــــةٌ للتَّـــــرحّمُ

ثم يبحث عن أَملٍ ضائعٍ من خلال مخاطبة الوزير ابن الناقد راجياً منه العطف بكشف بلاء المدينة، ومحاولاً إثارة همه وعزائمه وحماسته، إذ يقول:

فيـــا أَيُّهـــا المـــولى الـــوزيرُ تَعطُّفـــاً ... بإربـــلَ، واكشِـــفْ ضُـــرَّها اليـــومَ وارحَـــمِ
فرأيُـــكَ رأبُ الـــثَّلمِ فـــي كُـــلِّ حـــادثٍ ... وعزمُـــكَ لـــمَّ الشَّـــعبِ فـــي كُـــلِّ مَصـــدَمِ
بـــه هَوَّمـــتْ أُمُّ الخُطـــوبِ ودونَـــهُ ... حِراسَـــهُ بـــأسٍ جَفنُـــهُ لـــم يُقـــوَّمِ
وأَنـت حِمـى الـدُّنيا، فـلا غَـروَ أَن غَـدتْ ... بطـوِكَ أَهـلُ الأرض فـي البـأسِ تحتمـي

وتدفعه أمنياته وأحلامه بعودة مدينته إلى مناشدة الوزير بالسعي للجهاد والقتال علَّه يحقق حلماً تمنته النفس في لحظات اغترابها التي عاشتها وسط تلك الأجواء، وذلك الخراب الذي عمَّ المدينة، فيقول:

ولا يُـوقِفَنْ مـا قـدْ جـرى عَزمُـكَ الـذي ... متـى يـدْعُ (حيزومـاً) إلـى النَّصـر يَقـدُمِ

ثم يُثني على مكارمه، ورجاحة عقله، وحُسن تدبيره، من خلال نصرة المظلومين، وجبره كل كسير، فيقول:

فما زلتَ تُحيي بالتدابير والنَّدى وعندكَ ... أَمـــوراً، متـــى تُسِـــلمْ لرائِـــكَ تَســـلَمِ
جَبـــرُ للكســـير، ومســـرحُ الـــ ... أســـيرِ، وتَشـــبيكٌ لِكـــلِّ مُهـــدَّمِ
فَكـم نشـرتْ جـدواكَ عـازَرَ حاجـةٍ ... فقـــام وقـــد ناديتَـــهُ بالنَّـــدى: قُـــمِ

ويحاول أن يلتمس النصر من خلال شد أوزار الوزير وحثه على الجهاد، طمعاً في أن يجد مخرجاً مما آلت إليه أحواله، وأحوال مدينته، يقول:

وهـــذا جِهـــادٌ أنـــت كافـــلُ نصـــرِهِ ... فَقُـــم فيـــهِ بـــالعَزمِ المُصَـــمِّمِ واحكُـــمِ
لأنَّـــك أبـــدأت التَّأهُّـــبَ للعـــدى ... ولـــم يبـــقَ عُـــذرٌ للجهـــادِ فـــتمِّمِ

لكنه يدرك في غمرة ذلك الحلم أنَّ النصر بات بعيداً، فتتجلى بداخله مشاعر الخوف والرهبة من بطش الغزاة بعدما صالوا وجالوا في المدينة المنكوبة، فيدعوه إلى السِّلم أولاً، وإن لم يكن فلا وسيلة إلا السيف والجهاد، مُترجياً النصر، في دلالة على سيطرة مشاعر الخوف واليأس على نفس الشاعر، إذ يقول:

وإن جَنحـــوا للسَّـــلْمِ فـــاجنحْ وإن أَبـــوا ... فبالسَّـــيفِ تَســـعى الـــنَّفسُ قبـــل التَّنـــدُّمِ
وإنِّـــي لـــراجٍ أن تُـــذلَّ لـــك السِـــعدى ... وإن تـــدْعُ جَرمـــاغُون للـــدّين يُســـلمِ

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 مشهدٍ يجسد صدق شعوره، وعمق اغترابه، فيقول:

سـأبكي علـى عَصرٍ طـوى ذلـك المُنـى ... كطـــيِّ سِـــجِلّ الكاتـــب المُتخَضـــرِمِ
وأيامُنـــا والمرجِفِـــونَ هَواجـــعٌ ... وبـــين يقـــينِ الوصـــلِ بـــينَ التَّـــوَهُمِ
علـــى أربُـــعٍ لـــم يَعْتَورْهـــا بـــوارِحٌ ... ولا أخلفـــتْ فيهـــا الغـــوادي بمـــرزَمِ
يُراجـــعُ فيهـــا رائـــدُ الـــودقِ وبْلَـــهُ ... بِمُســـحَنفَرٍ مُرخـــي العزالـــي مُهيـــنمِ[1]

ويدفعه اغترابه وحنينه إلى مدينته إلى استذكار أيام صبابته وشبابه ولهوه مع أصحابه في ربوع تلك المدينة الجريحة، التي كانت تبتهج تحت حماية سيوف رجالها، فيشتد

(١) ديوانه (رسالة) ص٢٥٧-٢٦١، 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: هزّت رأسها من النعاس، لم يقوم: لم يثبت وأراد بقوله عازر حاجة: الحاجة المستحيلة التي أحياها الممدوح كما أحيا الله عزيرا النبي بعد موت طويل، التندم: أن يتبع الإنسان أمراً ندم عليه، جرماغون: قائد قواد الترك، المتخضرم: المتفرق، المرجفون: المولدون للأخبار الكاذبة، تعاورت الرياح رسم الديار: توظبت عليه وتداولته، البوارح: شدة الرياح أخلفت: أمحلت ولم تمطر، المزرم من السحاب:الذي لا ينقطع رعده، 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)

لـو كنـتَ يـومَ السَّـفحِ مِـن مُحجِّـرِ ... رأيـتَ سـفحاً مـن دمـوعِ مَحجـري
فكـم بهاتيـكَ الرُّبـى وجوِّهـا ... سِـربُ مهـاً مـن ظَبيـةٍ وجُـؤذُرِ
ملاعِـبٌ للَّهـوِ روَّى تُربَهـا ... كُـلُّ مُلِـثٍّ واكـفٍ مُزمجـرِ
عهـدي بهـا وهـيَ مـرَاحُ فتيـةٍ ... غُـرٍّ، وميـدانُ جيـادٍ ضُـمَّرِ

سـقى رُبـى إربـلَ كـلُّ عـارضٍ ... مُجلجـلٍ واهـي العُـرى مُثعنجـرِ
يحـوكُ مِـن وشـي الرِّيـاضِ للثَّـرى ... شَـجّاجُهُ كُـلَّ رداءٍ أَخضَـرِ[1]

وفي قصيدة أُخرى، مدح الوزير نفسه، ومنَّى نفسه بالنصر الذي يعيد للمدينة زهوها ورونقها، ويزيل عن نفسه همها وكربتها، وغربتها، إذ يقول:

(الوافر)

صـباحُ النَّصـرِ قـد حـان انْبلاجُـهْ ... وهـمُّ الشَّـكِّ قـد آن انفراجـه
وقـد أَضـحى الـوزيرُ طبيـب دهـرٍ ... بـهِ مـرَضٌ، وفـي يـدهِ عِلاجـهُ

ومَـنْ يعجـلْ يـزلُّ، وفـي التَّـأني ... نجـاحٌ لا يضـيقُ بـه فِجاجـهُ
ونرجـو أن نـرى قـا آنَ مُلقـى ... إلـى بغـداد يُسـتجبى خَراجـهُ[2]

وتعتصر روح ابن المستوفي الأَربلي ألماً وهو يرى الكفر قد أحاط بالإسلام، وأذلَّ المسلمين، فتشتط نفسه غضباً لما فعلت حوادث الأيام بإربل، وأوحشت أُنسها، وهو يقف غريباً بين دوارسها وأطلالها التي أضحت خراباً، وتشتت أهلها بعدما فرقتهم المحن، إذ

(١) ديوانـه (رسـالة) ص٢٨٦-٢٨٧، المحَجِر والمِحجَر، من العين: ما دار بها، الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، الملث: المطر الدائم أياماً لا يقلع، الواكف: السائل، زمجرة كل شيء: صوته.

(٢) م. ن، ص٢٩٢-٢٩٣، القا آن او الخاقان: لقب يطلق على الرئيس الأعلى لدولة المغول من أبناء جنكيز خان، ومعناه الخان الأعظم.

يقول:

(الكامل)

حيَّـــا الحَيـــا وطَنـــاً بإربـــلَ دارســـاً ... أَخْنَـــتْ عليـــه حـــوادثُ الأيـــامِ

أَقـــوتْ مرابُعـــهُ وأوحـــشَ أُنْسُـــهُ ... وخلَـــتْ مَراتِعُـــهُ مِـــنَ الأرامِ

عُنِـــيَ الشَّـــتاتُ بأهلـــهِ فتفرَّقُـــوا ... أيـــدي سَـــبا فـــي غيـــرِ دارِ مُقـــامِ

إنْ يُمْـــسِ قـــد لِعبـــتْ بـــه أيـــدي البلـــى ... عـــافي المعاهـــدِ دارسَ الأعـــلامِ

نلهُـــو بكُـــلِّ أغَـــنَّ مُقْتَبـــلِ الصِّـــبا ... يفتـــرُّ عـــن عـــذْبِ اللَّمـــا بسَّـــامِ

حكَـمَ الظـلالُ عليـه فـي ديـن الهُـدى وأحـــاطَ فيـــه الكُفْـــرُ بالإســـلام[1]

وأحاط بالعراق خطر خارجي يتناسب طردياً وخطورة موقعه الجغرافي، وأهميته الدينية والروحية والتاريخية، إذ ظلَّ الخطر المغولي يتزايد ويتعاظم يوماً بعد يوم، ففي عام (٦٣٥هـ) أغار المغول على العراق وعاثوا في أطرافه حتى وصلوا إلى سامراء وخانقين وكسروا جيوش بغداد التي ذهبت لملاقاتهم[2]، وفي عام (٦٤٣ هـ) 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[3].

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 المدمِّر، غير آخذين العِبَر من المدن التي سقطت بأيديهم، بل كانت تقابل تلك المجازر الوحشية في كثير من الأحيان باللهو واللامبالاة 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) أَغاروا 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[4]، فكيف لا تتجه عيون الأعداء صوب بغداد، وهذا حالها وحال خليفتها، وجندها الذين تركوها لانقطاع أرزاقهم.

---

(١) ديوانه (مجلة الذخائر) ص١٦٧.
(٢) ينظر: الحوادث الجامعة ص١٠٩-١١٣.
(٣) ينظر: م. ن، ص١٩٩-٢٠٠، شرح نهج البلاغة، ٢٤١/٨.
(٤) ينظر: ص٢٦٠-٢٦١.

ووسط هذا الإهمال لم يجد عامة الناس سوى النظر إلى السماء طالبين النصر لبلد تغافل حكامه واستحسنوا القعود.

ولم يكن الشعراء بمنأى عن تلك الأخطار التي أفزعت قلوبهم وتذوقوا مرارة الواقع، و هم يرون الأخطار تطعن جسد الدو لة العباسية، فكان من الطبيعي أن يراودهم شعور الحيرة والاغتراب والخوف، و هم يشعرون بذلك الخطر الذي يداهمهم في كل لحظة، فحاولوا نشر بذور الأمل في نفوس الناس والحكام، من خلال المبالغة في و صف الجيش وقوة عزم الخليفة في التصدي لتلك المخاطر، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

سَدَّ المذاهبَ بالجيوش على العدَى ... فَكَبُعدِ نَيْلِ عُلاهُ بُعدُ المَهْربِ

بَعِرمْرَمٍ بالخافِقَيْنِ مُخيِّمٍ ... وعلى درايّ النُّجومِ مُطَنَّبِ

تتقاعسُ الأفلاكُ إنْ لَمْ تَنْفَطِرْ ... عنهُ وتُرْدي الشَّمسُ إنْ لَمْ تَهْرُبِ

يغْشَى النواظرَ ضوؤُهُ فكأَنَّهُ ... شُمٌّ شوامخُ من حديدٍ أَشْهَبِ

وكأَنَّما أسيافُهُ في عارِضٍ ... وكأَنَّما راياتُه في كَبْكَبِ[1]

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 و صف شجاعته، إذ يقول:

(الوافر)

فلا زالتْ سُيوفُكَ يا ابْنَ عَمَّ النـ ... ـبيِّ لكُلِّ مَعْركةٍ مَنارا

يُطبِّقُ مُلْكُكَ الأرضينَ جَمْعاً ... مَفاوَزَهَا العريضةَ والبِحارا

وتغزُو ما وراءَ النَّهْرِ جَيْشاً ... وتُسْكنُ بعض جيشكِ في بُخارى

وإنْ دار السَّلامِ تشوّقُوْها ... جَعلتْ لهم بلاسَاقونَ دارا

وطَمْغاج التي عَزَّتْ وَبزَّتْ ... مُلُوكَ الأرضِ غَصْباً واقتِسارا

---

(١) شعره (أطروحة) ص١٢٨، المذاهب: الطرق، العرمرم: الجيش الكثير، الخافقين: أفقا الشرق والغرب لأن الليل والنهار يخفقان فيهما، دراي: 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، ٤٣٤/٤.

إلـــى أَنْ تُصْـــبِحَ الـــدُّنْيا ذراعـــاً وكفُّـــكَ فـــوْقَ مِعْصَـــمِها سِـــوارا(١)

ويُحلِّق 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 وكأنَّ بغداد حُوِّطت بأسوار لا تُهدم، إذ يقول:

(الخفيف)

دُمْـتَ حتَّـى تنـالَ خليلُـكَ مِـن جيْـ حـونَ والنَيْـلِ مُـوْرِداً ومنَـالا
جامعـاً بـين مُلْـكِ طَمْغَـاجَ فـي الـش شـرْقِ ومـرَّاكش الطويـل مِطـالا
ومُضِـيفاً إلـى ظِفَـارَ وصـنْعَا ءَ عُمَانـاً وفارسـاً وأُوَالا
باعِثـاً نَحْوَهـا جيـاداً خِفَاقـاً ورجـالاً لـدى الحُـرُوبِ ثِقـالا
مالِئـاً أَرضـها جُيُوشـاً عِراضـاً ورشـاقاً بِيْضـاً ومُقَّـاً طِـوَالا(٢)

وتزداد إشارات ابن أبي الحديد إلى أمله في النصر، دون أن يصف واقعة محددة، فوصفه وأمله بالنصر يخلو منْ أي وصف أو صورة للقتال إنما غلب على شعره طابع الحماسة لاستنهاض ثقة الخليفة بالنصر والتهيؤ لملاقاة العدو، إذ يقول:

(الوافر)

(١) شعره (أطروحة) ص٢٠٠-٢٠١، 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، بزّت: سلبت، ينظر: معجم البلدان، ٤٧٦/١، ٤٥/٥.

(٢) م. ن، ص٢٤٢-٢٤٣، مطال: من مطل الحديدة، ضربها ومدها لتطول، ظفار: عاصمة الحميريين باليمن، أوال: جزيرة كبيرة بالبحرين، خفافا: الضامرة الدقيقة العظام البعيدة الخطو، مقا: فرس أمق طويل.

ولا برحَـــتْ مواقيـــتُ التَّهـــاني ... روَاحـــاً نحـــو بابـــكَ وابتكـــارا
تَغُـــرُّ التُـــرْكُ آمـــالٌ طـــوالٌ ... تسُـــوْقُ إليـــكَ أعْمَـــاراً قصـــارا
أمـــانيُّ النُّفُـــوسِ تَغُـــرُّ حتَّـــى ... تضُـــرَّ كخُمـــرةٍ جلبـــتْ خُمـــاراً[1]

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 بالأمراء وملوك الطوائف لصد ذلك الخطر، فيستجيب له صاحبا بعلبك ودمشق، ويرسلا الجيوش[2] التي وجد فيها النشَّابي تعبيراً عن وحدة المسلمين في الجهاد بقيادة الخليفة، إذ صوَّر تلك الأحداث بقوله:
(الخفيف)

وتـــولَّى الجهـــادَ بـــالنَّفسِ والمـــا ... ل احتســـاباً فـــي طاعـــة الرَّحمـــان
حـين أضـحتْ نـوايرُ الشِّـركِ فـي وقـ ... ـدِ ضِـــرامٍ تبـــدو بكُـــلِّ مكـــان
وأتتـــه عســـاكرُ الأرضِ مـــن كُلـــ ... ـلِ هِزَبْـــرٍ سَـــميدَعٍ مِعـــوانِ
تقطـــعُ البيـــدَ فـــوقَ كُـــلِّ أقـــبِّ ... إنْ جَـرى كـانَ والصَّـبا فـي عِنـان
وتُنـــادي باســـم الخليفـــةِ مِـــنْ طـــو ... لِ الفيـــافي، والأمعـــزِ الصَّـــوَّانِ
فأجـــابَ النِّـــداءَ بـــالجود، حتـــى ... جعـــلَ القَفْـــرَ ســـائلَ الغُـــدرانِ[3]

ليجد في وصول تلك القوات مدخلاً يلج من خلاله قاصداً استنهاظ معنويات الخليفة وجنده، وعامة الناس الذين يأسوا النصر، فيصور حجم ذلك الجيش الذي ضاقت به فسح الرحاب، إذ يقول: (الكامل)

(١) شعره، (أطروحة) ص١٩٩،الخُمار، بالضم: ألم الخمرة وصداعها، وينظر: ص١٧٤-٢٤١.
(٢) ينظر: الحوادث الجامعة، ص١١٢-١٢١.
(٣) ديوانه (رسالة) ، ص١٢٩-١٣٠، النوابر: العداوات، الهزبر: من أسماء الأسد، السميدع: الكريم والسيد الجميل والشجاع، المعوان: الحسن المعونة، الاقب: الضامر البطن، الامعز الصّوان: الأرض الحزنة الغليظة وذات حجارة يُقدح بها.

وأَتتـــه أَبطـــالُ العســـاكرِ تبتغـــي ... رزقـــاً، ففـــاض علـــيهُمُ الإنعـــامُ
ضـاقتْ بهـم فُسَـحُ الرِّحـابِ، ولـمْ تَضِـقْ ... بغـــدادُ حـــينَ تـــأَزَّرَ الأهضـــامُ
لجـأوا إلـى الجـيشِ المؤيَّـد، فاغتـدى ... حِصـــناً لهـــم يحمـــيهِمُ إنْ حـــاموا
مِـن كُـلِّ مَـنْ رضـعتْ مواضـي عَزمِـهِ ... دَرَّ الحـــروبِ، ومـــا اســـتبانَ فِطـــامُ
فـــالزَّجرُ رعَـــدٌ، والبـــروقُ أَسَّـــنةٌ ... والغيـــثُ نبـــلٌ، والقتـــامُ غَمـــامُ[1]

وبعد هذا الوصف الذي تناسى فيه الشاعر واقعه، وحلَّق في أبعاد الخيال، والمبالغة الكاذبة، نتيجة لإحساسه بمرارة الواقع الإسلامي الممزق، وجسامة ذلك الخطر، لتصرخ روحه المتأزمة المغتربة صرخة تمثل أنموذجاً عالياً من نماذج الالتزام بالمواقف القومية في تلك الأيام الحاسمة[2]، ففي شعره نداء للساسة محذراً ومنذراً، وداعياً إلى الالتزام بوحدة الصف العربي الإسلامي، إذ يقول:

(الطويل)

لـه سـيفُ رُعـبٍ سـلَّهُ الله فـي العِـدى ... ولا غمِـدَ إلا قلـبُ جـيشٍ وفيلـقُ
كـأنَّ الأعـادي عنـدما سـجَدتْ لـه ... مجَـوسٌ، وذاكَ السَّـيفُ كالنَّـار يُحـرِقُ
فلـولا ضِـرامُ البـأس عنـد اسـتلامهِ ... مُثَقَّفُـهُ الخطـيُّ قـد كـاد يُـورقُ

ولمّـا حمـى الإسـلام حَمَّـتْ عـزائِمٌ ... تُبـدِّدُ شـملاً للعـدى وتُمـزّق
وأُقسـمُ لـولا رأيـهُ واهتمامُـه ... لقـد كـان فـي طمغـاجَ مِصـرٌ وجِلِّـقُ[3]

وقرن الشاعر شجاعة الخليفة بمحاربة التتار، في محاولة منه لشد أوزاره وحثه على الجهاد، وشبّه وقفته بوجه أعدائه بشجاعة الإسكندر ذي القرنين ومناعة سده أمام قبائل يأجوج ومأجوج[4].

---

(١) ديوانه (رسالة) ص٢١٢-٢١٣.

(٢) ينظر: تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي القيسي، م كلية الآداب، ص٤٧-٥٠ (بحث).

(٣) ديوانه، ص٢١٨-٢١٩، قلب الجيش وسطه، تثقيف الرماح: تسويتها، المثقف الخطيّ: الرمح، نسبة إلى الخط مرفأ السفن بالبحرين، حمّت: قضيت وقدّرت، جلّق، معرب: اسم دمشق، معجم البلدان ١٥٣/٢.

(٤) ينظر: ديوانه ص١٨٨-١٨٩، وأضفى من السمات التي تجعل الخليفة المجتبى المختار في الدفاع عن الإسلام، ينظر: ص١٦٧-١٦٨، 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: ص١٢٧-١٢٨، ١٣٠، ١٨٩.

وحاول أن يحث الوزير على التجمل 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)

ما أَخَّر الله عن ذا الدّين نُصرتَهُ ... إلاّ لِيُظهِرَ بعدَ اليأس قُدرتَهُ

كذا عوائدُهُ، يقضي بعُسرتِهِ ... يوماً، ويُعقِبُها في الحال يُسرَتهُ

ولا يعابُ رسولُ الله، إذ كسر الـ ... كُفَّارُ في الحرب عدواناً ثَنيّتَهُ

وقامَ ليلةَ بدرٍ يستغيثُ إلى ... أن أسقط الخوفُ والإرعادُ بُردتَهُ

وكم بتدبيرهِ داري، وادرَ إلى ... أن مكَّنَ الله بالتأييدِ حوزتَهُ

والوعدُ بالنَّصرِ بعدَ الصَّبر مُنتظَرٌ ... والبغيُ مصرعُهُ يرتادُ رِدَّتَهُ

والله أَجدَرُ أنْ يولي خليفتَهُ ... نصراً، ويُنزلُ في الدُّنيا سكينتهُ(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 لتلك الواقعة، إذ يقول:

(الكامل)

---

(١) ينظر: م. ن، ص٢٠٨-٢٠٩.

(٢) م. ن، ص١٣٨-١٤٠، الثنية: أسنان مقدم الفم وفي البيت إيماءات إلى ما أصاب الرسول ﷺ في غزوة احد، وفي البيت الرابع إيماءة إلى موقف الرسول ﷺ في غزوة بدر حين كان في مقام الخوف من الله لأن الله أن= =يفعل ما يشاء، فخاف ألا يعبد الله في الأرض بعدها، السيرة النبوية، ٣٨٠/٢ داري الناس: لا ينهم وأحسن صحبتهم لئلا ينفروا منه، دار، يدور: طاف حول الشيء..

أبقـــى لنـــا الله الـــوزيرَ وحاطـــهُ بكتائـــبَ مِـــن نصـــرهِ ومقانِـــبِ
وأمتـــدَّ وارفُ ظِلِّـــهِ لِنزيلِـــهِ وصَـــفتْ مُتُـــونُ غـــديرهِ للشَّـــاربِ
يـــا كـــالئَ الإســـلام إذ نزلـــتْ بـــه فرعـــاءُ تشِـــهقُ بـــالنَّجيعِ السَّـــالبِ

فرَّجـــتَ غَمْرتهـــا بقلـــبٍ ثابـــتٍ فـــي حملـــةٍ ذُعْـــرى ورأيٍ ثاقِـــبِ[1]

والشاعر في هذه الأبيات يشعر بجسامة الخطر المغولي الذي يهدد العراق، فلم نجده 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 أزداد 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 (٦٥٦ هـ) أحكم الحصار حول المدينة حتى نهاية الشهر، وكانوا يطلقون يد التخريب في المدينة ويفتحون الأبراج[2].

---

(١) شعره (أطروحة) ص١٣٥-١٣٦، كتائب جمع كتيبة: الجيش، الغدير: القطعة من الماء، النجيع: الدم الضارب إلى السواد أ دم الجوف خاصة، ذعرى مخيفة، وكانت من نتائج هذه الغارة التي رد فيها جيش المسلمين جيش المغول، أن رسَّخت 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 النبوة، 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 غير ها كلَّما أغار المغول على العراق واقتربوا منه، ينظر: شرح نهج البلاغة، ص٢٣٩-٢٤١.

(٢) تنظر: تفاصيل الحادثة في الحوادث الجامعة ٣١٩-٣٢١، ودولة المغول بين الانتشار والانكسار ص ١٩٥-١٩٦، ويروي صاحب الفخري، أنه أثناء هذا الحصار تحيَّر صاحب الموصل بدر الدين بن لؤلؤ في حسم 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، لاسيما 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 ص٣٣، وإن حامت شكوك حول هذه الرواية ومطابي الخليفة وهولاكو، فأن فعل صاحب الموصل لا يدل على إحساسه وتفانيه 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 هواجسها ويعيد إليها الطمأنينة، لذلك فقد وجدت بعض الأفكار والظنون طريقاً ميسراً لتسكن قلوب الناس وعقولهم، منها فكرة تستند إلى أنَّ 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 أعادة 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 السَّلامِ ... عهدُ حقٍّ لبيضةِ الإسلامِ
مالها من عداتِها مستبيحٌ ... ولو استجمعتْ طُغاة الأنامِ
قد رواهُ الإمامُ أحمد في المسـ ... ـند سيف المحتجِّ عند الخصامِ

ويرى أن بيضة الإسلام هي بغداد، دار الخلافة الإسلامية، فيقول:

قال أشياخُنا هي البلدُ الجا ... معُ فيه تكونُ دارُ الإمامِ
فهي الآن لا مُحالة بغدا ... د محل الإمام دار السلامِ
فلما ذا القلوبُ فيها ارْتياعٌ ... وهو أوفى الورى بعقد ذِمامِ

ويؤكد إيمانه هذا بما أسند إلى أبي داود في سننه بغلبة الإسلام على أعدائهم الترك، لذلك فهو يدعو الناس إلى التصديق بهذا الوعد، وطرد الرعب الذي ملأ القلوب، إذ يقول:

وروى الحافظ الإمامُ أبو دا ... ود عن كلِّ ضابطٍ قوَّامِ
قُصَّة التركِ والسياقات والوعـ ... ـدِ بأنا نبيدهم باصطلامِ

(١) ينظر: نص الحديث النبوي في سنن أبي داود، ١٨٦/٤، حديث ٤٣٠٩، الجامع الصحيح ٢٣٠/٢.

وأرى الرُّعـــبَ بعـــد هـــذا عقابـــاً فهـو عقبـى كسـبِ الـذنوب العِظـامِ[1]

لكنـه وفـي قصـائده الأخـرى حـاول أن يسـتنفر المسـلمين ليوحـدوا صـفوفهم لقتـال 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 المغتربة 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 ليدرء الخطوب، فيقول:

(البسيط)

لجـأتُ مـن كُـلِّ مرهـوبٍ إليـه ومَـنْ لجـا إليـه، إلـى الـرحمن قـد لجـأ
بجاهِـــهِ أَدرأ الخطـــبَ الثقيـــلَ، ولا يخيـــبُ عبـــدٌ بـــهِ عِنـــدَ الأذى درأ[2]

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 قـــائلاً:

(الكامل)

أَشـــكو إليـــكَ وأنـــتَ أَعلـــمُ فتنـــةً كـــادتْ لهـــا الصـــمُّ الصـــلاب تصـــدّعُ
جـــاءت بعصـــبتها الطُغـــاةُ تـــرومُ مـــن دارِ الخلافـــــةِ خطـــــة تستشـــــنعُ

ســـلْ جبْـــرَ أُمتـــكَ الكســـيرةِ إنَّـــهُ لـــم يبـــقَ فـــي قـــوس التجلُّـــدِ منـــزعُ
محقـتْ طُغـاةُ التـركِ أَطـرافَ القُـرى فالمـــالُ نهـــبٌ والمنـــازلُ بلقـــعُ[3]

وعلى الرغم من ثقة المسلمين بوعد الرسول ﷺ إلاّ أنَّ غارات المغول المتكررة سعت بذلك الاطمئنان إلى التصدع ليحل محله القلق والخوف، لذلك توجه الصرصري إلى

(١) ديوانه (رسالة) ص٤٢٧، وينظر: سنن أبي داود ٤١٣/٢.
(٢) ديوانه (رسالة) ص٤٤.
(٣) م. ن، ص٢٦٧-٢٦٨، وينظر: ص٣٥٠.

الرسول الكريم ﷺ مخاطباً إياه بأَنَّ الناس لا يزالون يتمسكون بذلك الأمل، إذ يقول:

(الكامل)

وعـــدتَ أنْـــتَ لبيضـــة الإســـلام أَنْ ... لا تُســـتباحَ ووعـــدُ مثلـــكَ يصـــدُقُ
ولقـد وجـدْنا صُـدقَ وعـدكِ إذ نحـوا ... دار السَّـــلام فـــأدبروا وتفرَّقـــوا
لكـــنَّهم فتكـــوا بـــأطراف القُـــرى ... فتكـــاً لـــه أَحشـــاؤنا تتحـــرق[1]

ويتضرع إلى الرسول ﷺ بعدما تغلغل القلق إلى أعماق النفوس وحرمها طيب المنام، إذ يقول: (الخفيف)

فأعِنَّـــا علـــيهم وأَغثْنَـــا ... غـــوثَ نصـــرٍ علـــى الطُغـــاة اللئـــامِ

فلَقـــد ارْعبـــوُا قُلـــوبَ البَرايـــا ... فتجـــافي الجفـــون طيـــبَ المنـــامِ[2]

ولتململ 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، و حاول أن يثْبتَ أن المغول هم الذين قصدهم الرسول ﷺ بأحاديثه، إذ أخبر أن هؤلاء القوم ترك، ووصف أنوفهم ووجوههم وصفاً يخص الجنس التتري كل تخصيص[3].

ولا ريب أنَّ الدافع إلى رواية مثل هذه الأحاديث والروايات هو (دافع نفسي ينبعث من قلوب سيطر عليها الرعب وأفزعها وجعلها تتشبث بكل ما يعيدها إلى السكينة والأمن، فالتجأت إلى الأوهام والخيالات والغيبيات تستند إليها، وتنسج منها ما يلائم مشاعرها المضطربة وأَحاسيسها القلقة، ويطرد عنها شبح الخوف الذي كان يلازمها، وينغص عيشها)[4]، ولعله يغذي النفوس المضطربة المغتربة، بالثقة والأمل إلاَّ 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، و شحذ عزائم المسلمين، حاثاً إياهم كذلك على ترك المعاصي

(١) م. ن، ص٣٣٠.
(٢) ديوانه (رسالة) ص٤٣٢.
(٣) ينظر: م. ن، ص٣٣٠، ١٥١.
(٤) الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد ص٢٠٤-٢٠٥.

وإصلاح سلوكهم ففي ذلك أحياء لسنن الإسلام، مشيراً إلى الفتوحات الإسلامية عبر التاريخ مدركاً في الوقت نفسه أنَّ تلك الفتوحات لم تأتِ بالكسل والتمني، إذما 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 وحبيبه[١].

ولا ألمس غرابة، أو ابتعاداً عن الواقع -كما ظن ذلك الباحث-[٢] في زعم الصرصري، من أن لذنوب الناس نصيبا في بعض ذلك الخطر، فلو كان العدل قائماً بين الناس لما تمكن الأعداء منهم، لذلك راح يلتمس الغفران لأمته إذ يقول:

(الطويل)

فلو أننا تُبنا إلى اللهِ توبةً ... نصوحاً لزالَ الهمَّ وارتفع اللبكُ
وإلاّ فممِّا نحن نهمل أمره ... فما هو إلاّ الخوفُ 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)

ذَرِ العجزَ أنْهضْ خائضاً للمعاركِ ... فما العزّ إلاَّ في السيوفِ البواتكِ
ولاتَثْنِ عن تطلابك المجدَ همَّةً ... ولو كانَ في هامِ النجوم الشوابكِ
وأقدمْ فإمّا أن تُرى فوق مِعْقلٍ ... منيعٍ، وأمَّا تحت وقع السنابكِ
فلم نَرَ أحراز السلامة للفتى الـ ... مشمِّر إلاّ في أقْتحام المهالكِ
أرى السبل المثلى على غير أهلها ... تضيقُ وإن كانت رِحابَ المسالكِ
فلا ترضَ بالأدنى وكُنْ متطلباً ... نفيس المعالي بالعوالي الفواتكِ[٤]

(١) ينظر: ديوانه (رسالة) ص٢٠٥.
(٢) ينظر: الشعر العربي في العراق ص٢١٨-٢١٩.
(٣) قلائد الجمان، مج٨، ج١٠، ص١٦٧، وخلا ديوانه من هذين البيتين.
(٤) ديوانه (رسالة) ص٣٣٨.

ويحث الخليفة في موضع آخر ويحرضه على الإقبال للجهاد، ويحاول أن يبث روح الصمود والعزيمة في نفوس المسلمين(١).

إذ كان يعكس دعائم الإسلام القوية في ظل دعوات صليبية ومغولية لتمزيق راية الإسلام ووحدة العرب، فاتخذت تلك الحروب الطوال (طابعاً دينياً، ولَّدت فكرة الارتباط بالدين)(٢)، فكانت تلك المدائح والتوسلات بمثابة (مدعاة لإثارة الحماس وشحذ الهمم لمواجهة التطورات المصيرية)(٣)، فاتخذ من استذكار غزوات الرسول ﷺ أداة لتحريض الخليفة لقتال التتر والاقتداء بحكمة الرسول ﷺ في إدارة المعارك، وكثيراً ما تغنَّى بانتصارات المسلمين التي يجد فيها دعوة للجهاد والصمود(٤).

ووجد النشَّابي بشخصية الرسول ﷺ رمزاً يقتدى به في الجهاد ضد الأعداء محفزاً الحكام للاقتداء بشخصه الكريم(٥).

إذ 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 علَّ 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 إلاَّ 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 ص٣٨٥.

(٣) الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي النعيمي، أطروحة دكتوراه، ص٣٥.

(٤) ينظر: ديوانه (رسالة) ص١٣٦-٣٣٤.

(٥) ينظر: ديوانه (رسالة) ص٧٢-٧٣.

(٦) ينظر: الموقف العربي من التحدي المغولي (٦٥٦ هـ-٧٣٨ هـ) محمد نجم الجبوري رسالة ماجستير، ص٢٥ وينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، ص٢٤.

(٧) ينظر: مثلاً قول يحيى بن بطريق الحلي في الحوادث الجامعة، ص٨٨-٨٩.

واسـأل لأُمتـك النصـر المبـين علـى ... عصـابةٍ عـن طـلاب الشَّـرِ لـم تخـم
لعلهـم إن أَتـوا يصـبحوا وهـم ... مـا بـين عـانٍ ومقتـولٍ ومنهـزِمِ

اسـأل إلهـك أن يجتـاح أَصـلهم ... وأن يُـذيقهم تنكيـل مُنـتقِمِ
قـد دهـى كيـدهم أهـل القـرى فغـدوا ... مُشـتتين بشـمل غيـر مُلتـئِمِ[1]

وبدأ 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 صحَّت- 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 ....)[2] 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 آيبك لملاقاتهم، فعبر دجلة بجيشه واقتتلوا في يوم الأربعاء التاسع من محرم قتالاً عظيماً انكسرت خلاله عساكر المغول –قيل قصداً وخديعة- فتبعهم الدويدار

---

(١) ديوانه (رسالة) ص٤٢٦، 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 المثول، إذ أقسمت الأحجار التي نصبها خلف باب بيته أن لا تظل طريقها فقتلت أحد جنود المغول، واستعان بعكازته في مقاومة المحتل فضرب بها وطعن وجرح عددا منهم قبل أن يلبي نداء ربه شهيداً، لينال ما تمناه في قوله:

طوبى لمن قتلوهُ منهم إنَّه ... أبداً مع الشُهداء 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 هولاكو إلى ظاهر بغداد في ثاني عشر من محرم في جيش لا يحصى، وخرج إليه الخليفة محملاً بالهدايا بعد مفاوضات قادها وزيره وأقنعه بالخروج، وأمر هولاكو بقتله يوم الأربعاء في الرابع عشر من صفر ولم يهرق دمه بل جعل في غرارة ورفس حتى مات ثم قتل أولاده وأعمامه وأنسابه وجواريه والدويدار، ووضع السيف في أهل بغداد يوم الاثنين الخامس من صفر، وما زالوا في قتل ونهب وأسرٍ وتعذيب واستخراج الأموال منهم بأليم العقاب مدة أربعين يوماً فقتلوا الرجال والنساء والصبيان والأطفال، فلم يبق من أهل البلد إلاَّ القليل ما عدا النصارى فأنه عين لهم شحان حرسوا بيوتهم[1]، وكذلك دار الوزير مؤيد الدين بن العلقمي، ودار صاحب الديوان ابن الدامغاني، ودار صاحب الباب ابن الدوامي، وما عدا هذه الأماكن فانه لم يسلم فيه أحد إلاَّ من كان في الآبار والقنوات وأحرق معظم البلد، وكان القتلى في الدروب والأسواق كالتلول، 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 ألقي من الأطفال في الوحول ومن هلك في الآبار جوعاً وخوفاً[2]، ووقع الوباء فيمن تخلف بعد القتل من شم روائح القتلى، وشرب الماء الممتزج مع الجيف، ورحل هولاكو من بغداد في جمادي الأولى وفوّض أمر بغداد إلى الأمير علي بهادر والوزير ابن العلقمي وابن الدامغاني[3].

---

(١) لم يكن التتر نصارى بل قيل أن هولاكو كان بوذياً، لكن زوجته كانت نصرانية، الأمر الذي دفع بعض المؤرخين إلى وصف حملة هولاكو بأنها اتخذت سمات الحرب الصليبية المغولية، ينظر: المغول في التاريخ، فؤاد الصياد، ص٢٨٢، تاريخ العراق بين احتلالين، ٢٨٠/١، وتحدث أغلب المؤرخين عن خيانة وزير الخليفة من خلال مراسلة هولاكو، كما قيل إن الخليفة اعتراف لهولاكو 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، ص٣٢٤، النجوم الزاهرة، ٤٧/٧-٤٩، البداية والنهاية، ٢١٣/١٣، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ١٦١/٥.

(٢) ويقدرها بعض المؤرخين المحدثين بتسعين ألفا أو ثمانين ألفا، ينظر: تاريخ العراق في عهد المغول الاليخانيين، ص٥٦، تاريخ العراق بين احتلالين ٤٠/١.

(٣) ينظر: الحوادث الجامعة ص٣٢٣-٣٢٥، 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 ردَّ بعض أسباب سقوط بغداد إلى أمور غيبية، فنسبها إلى انتهاك حرمات الله، فقال: (أجرى الله تعالى عادته أنَّ العامة إذا زاد فسادها وانتهكوا حرمات الله، ولم تقم عليهم الحدود، أرسل الله عليهم آية إثر آية، فإن لم ينجح ذلك فيهم أتاهم بعذاب من عنده، وسلط عليهم مَن لا يستطيعون له دفاعاً .....)(٢).

وكان العجب قد حيَّر عقول بعض الشعراء لإهمال الخلفاء للرعية وغفلتهم عن درء الأخطار التي تواجههم، إذ سخر كمال الدين البانياسي من غفلة المستعصم، وسوء تدبيره، فيقول: (البسيط)

إنَّ الخليفـــة عبـــد الله لـــم يـــكُ ذا ... رأيٍ ولا مســـتقيم العقـــل والسَّـــيرِ
ظـن المصـلى مصـلى الطيـر حـين تـلا ... ووتـــره وتـــرا والزمـــرَ كـــالزُّمرِ(٣)
لا المـــال دارى بـــه إذْ كـــان ينفعـــه ... ولا اســـتعد لهـــم بالعســـكر المجيـــرِ

ويشير إلى محاولته مهادنة هولاكو بعدما تمكن منهم:

حتـــى إذ حنقـــوا مـــن فعلـــه ورأى ... تهـــدُّم الســـور والنِّشـــاب كـــالمطرِ
وافـــى يُهـــاون ليـــث الغـــابِ واعجبـــا ... أهدتـــه وهـــو بـــين النـــاب والظُفـــرِ(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 ألقيت 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، ص١٢٧، صبح الاعشى ٤٦٦/١.

(٢) حسن المحاضرة ٤٣/٢، وقد أنكر أحد الباحثين ذلك التأويل وعدّه 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 وأهملوا 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 ص٢٢٣-٢٢٤، دولة المغول والتتار ص٢١٤.

(٣) هنا إيماء إلى الرواية التي تشير إلى ولع الخليفة بتربية الطيور، ولعله يريد في الزمر الثانية سورة الزمر.

(٤) تلخيص مجمع الآداب ج٥، ق١، ص١٤٣، والشاعر هو كمال الدين أبي علي أحمد بن يوسف بن مسعود البانياسي من ساكني بغداد.

إنَّ مصيبة بغداد أذرفت العيون وحرَّقت الكبود، وجعلت مجاري الدمع أنهاراً، إذ تجرعت بغداد محناً كثيرة لم تستطع أن تخدش ألقها، إلاَّ تلك النكبة الكبرى التي أجرت طرقاتها بالدماء، واستباحت 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)[1].

فإن تفقد بغداد مكانتها العظمى ودورها الديني والعلمي والأدبي فذلك يحز في النفوس[2]، 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 علماءها وأدباءها وفلاسفتها وشعراءها[3]، إذ أشار أحد الشعراء إلى الآثار السلبية لهذه الأقوام على الحركة العلمية قائلاً: (الطويل)

يقولونَ: قد أنْسيتَ ما قد حفظتهُ ... وضيَّعتَهُ، والعلمُ آفتهُ التَرْكُ

فقلتُ لهم يا قومُ حقَّاً زعمتم ... وقلتم، ولكن آفة العلم التُرْكُ[4]

وكانت حكومة هولاكو أول حكومة أجنبية غير مسلمة احتلت العراق بعد الفتح الإسلامي، فرأى العراقيون ما لم يخطر ببالهم، فتدهور البلد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً

---

(١) تاريخ الخلفاء ص٤٦٧، وينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص١٠٤.

(٢) وللمؤرخ ابن الأثير قول مؤثر يدل على جسامة خطر المغول إذ يقول: (لقد بقيت عدة سنين معرضاً عن ذكر هذه الحادثة، استعظاماً لها، كارهاً لذكرها، فأنا أُقدم إليها رجلاً وأؤخر أخرى، فمن الذي يسهل عليه أن يكتب نعي الإسلام والمسلمين؟ ومن الذي يهون عليه ذلك؟ فيالَيت أمي لم تلدني، ويالَيتني مت قبل حدوثها وكنت نسياً منسيا، إلاّ أني 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 عقمت الأيام والليالي عن مثلها، عمت الخلائق وخصت المسلمين، فلو قائلٌ: قائلٌ 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 ١٢/٣٥٨، فهل للعيون عذراً أن لا تذرف الدمع الغزار، وهل للقلوب قدرة على الصبر ولا تقرحها الهموم لحالك يا بغداد.

(٣) ينظر: دولة المغول والتتار ص٢٥١-٢٥٢.

(٤) تلخيص مجمع الآداب ج٤، ق١، ص٦٤٠، والبيتان للشاعر علم الدين أبي علي محمد بن يحيى الانباري، كان شاعراً وأديباً وناظماً توفي سنة (٦٤٩هـ) .

وثقافياً، وتفشت الأمراض وكان الموت جماعياً، إذ يشير الباحثون إلى تناقص السكان من عشرين مليونا 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 أَساليب المكدين والشطار وتعدد طرائقهم في سلوكهم هذا[٢].

وكان لليهود دور في تلك الإحداث لقربهم من المغول، فقد نصَّبوا سعد الدولة بن الصفي مشرفاً على ديوان العراق فأساء التصرف وظلم الناس وصوَّر أحد الشعراء ذلك السلوك بقوله: (المنسرح)

يهودُ هذا الزَّمان قد بلغوا ... مرتبةً لا يَنَالُها فلكُ
الملكُ فيهم والمالُ عندهم ... ومنهم المستشارُ والملكُ
يا معشر النَّاس قد نصحتُ لكم ... تهوَّدوا قد تهوَّد الفلك
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 أُخر، وهي علم السياقة والحساب لضبط المملكة وحصر الدخل والخَرْج، والطبّ لحفظ الأَبدان والأمزجة والنجوم لاختيار الأوقات)[٤].

ولم يعتنق المغول ديناً معيناً، لذلك فقد أُلغي 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 دارخان ابن هولاكو قد أسلم

(١) ينظر: تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي ص٣٣.
(٢) ينظر: شعر الجزري، ص٥٦، ٧١، ٩٧، ١٠٦.
(٣) تاريخ العراق بين احتلالين ٣٩٢/١-٣٩٣.
(٤) الفخري، ص١٩، وكثرت الروايات التي تدل على شدة آثار النكبة التي أصابت العلم وأهله، مما كان له الأثر العميق في وجهة الشعراء إذ صار للشاعر مهنة يرتزق منها فضلاً عن شعره، ولكن ذلك لا يعني اتسام شعرهم عامة بالسطحية والسهولة وأنه لم ينبغ فيهم شاعر كبير كما أدعى باحث محدث الذي تناسى كثيراً من أعلام الشعر آنذاك، ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص٨٣، إذ ويرى 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 ص٢٧١-٢٨٨.

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 كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا﴾[٢]. ونلتمس في النص القرآني إشارة لمكانة الوطن حين قرن قتل النفس بالخروج من الوطن، وبضياع الوطن يشعر الإنسان بعمق مصيبته التي تهون بعدها كل مصيبة، فكيف إذا استوطن الغرباء الوطن، وأضحى صاحب الدار غريباً؟

فلابد من أن تلتهب عواطف الشعراء معبرة عن شعورهم الذاتي وعقيدتهم ذلك أنَّ (العاطفة ميزان الشعر الصادق حيث ينفث الشاعر نبضات قلبه أنيناً ولوعة يفيض بهما لسانه بأعذب القول وأشجاه)[٣] لذلك اضطربت نفوس الشعراء وتمزقت أرواحهم، وسالت دموعهم ولازمهم الضجر والحزن والكمد، كأنما فاضت مظاهر الحزن والأسى على الحياة برمتها في ضياع بغداد التي وصفها المؤرخ ظهير الدين الكازروني (٦٩٧ هـ) بعد نكبتها وصفاً مؤثراً فقال: (....وافيتها بلدة خالية، وأمة جالية، ودمنة حائلة، ومحنة جاثمة، وقصوراً خاوية، وعراصاً باكية، وقد رحل عنها سكانها، وبان عنها قطانها، وتمزَّقوا في البلاد، ونزلوا بكلِّ واد، وقصورها المشيدة مهدومة، ونعماؤها مسلوبة معدومة موحشة لفقد قطّانها، باكية بلسان الحال على سكَّانها)[٤]، فمن الطبيعي أن تنعكس هذه الأحداث وآثارها النفسية المتقلبة في الشعر، فالأدب مرآة للبيئة وحوادثها، ويصف في الوقت نفسه مشاعر النفس الإنسانية وأحاسيسها.

لذلك فأن بواعث الشعر في الماضي اختلفت عن بواعثه بعد النكبة، مع انتهاء عصر عشّاق الأدب، فقد تألم الشعراء لأهوال تلك الواقعة وعبَّروا عن أَلَمهمْ ومشاعرهم بقصائد كثيرة، ومن الطبيعي أن تتفاوت عاطفة الشاعر وتأثيرها في النفوس وتحمل الآهات،

---

(١) ينظر: في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، ص١١٩، في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد ص١١.

(٢) سورة النساء الآية ٦٦.

(٣) اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير، رسالة ماجستير، ص١٢٨.

(٤) مقامة في قواعد بغداد (بحث) ص١٥، المورد، 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، وفرَّق 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 ويراها في كل أجزاء المدينة المنكوبة وأهلها، لذلك فقد عبَّر شعرهم عن أحاسيس الناس تجاه المحتل والمدينة المنكوبة معتمدين القصائد الطوال، وذلك لهول المصيبة، إذ أنَّ 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 الجو المشحون بالأسى والألم مظهراً من مظاهر الشعور بالاغتراب عن ذلك الواقع حين أحسَّ بضياع كل شيء وفقدان الأمن والاستقرار الذي يميل الإنسان بطبيعته إلى الإحساس بهما.

وربما تتداخل الأغراض فيما بينها لتعكس اغتراب الشاعر كونها جميعاً تعبِّر عن مشاعر وأحاسيس نفسية، يوصلها الشاعر للمتلقي من خلال تلك الصور الشعرية الحزينة، ووسط ذلك الذهول، أمسى الشاعر يتذكر أحبته ودموعه تتسابق في هطولها، والأفق يظلَمُ في عينيه، والحيرة تعلو نفسه المتألمة الحزينة، إذ شغله اغترابه وسوء حاله عن وصف إطلال المدينة وأماكنها المنكوبة، فغدا يقول:

(البسيط)

أحبـــاب قلبـــي نـــأوا فالـــدَّمعُ يســـتبقُ ... وكـــم ســـألتهمُ رفقـــاً فمـــا رفَقُـــوا

ضـــاقتْ بـــيَ الأرضُ مُـــذْ جـــدَّتْ ركـــابُهم ... وأَظْلَـــمَ الجـــوُّ فـــي عينـــيَّ والأُفـــقُ

---

(١) ينظر: بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم، (مخطوطة) تحت الطبع ص٤٢.

(٢) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص١٧٤، إذ أطلق علي محمد رضا الشبيبي تلك التسمية في كتابه عن ابن الفوطي.

بـــانوا فجفنـــي مقـــروحٌ ودمعـــي مســـ ـــفوحٌ وقلبـــيّ مجـــروحٌ ومحتـــرقُ

ويحس الشاعر بغربته وهو يرى الأَغراب قد سكنوا الديار، فيبكي بني العباس بكاءً مراً، إذ يقول:

ضـــاقتْ منازِلُنـــا مـــن أَجـــل بعـــدهمُ كأَنَّمـــا دُورُنـــا مِـــن بعـــدهِم خَلَـــقُ
يـــا ســـادةً تركـــوني هائمـــاً قَلِقـــاً ولـــي دمـــوعٌ علـــى الخـــدين تنـــدفقُ

ويعتلي الاغتراب أعلى قممه و هو يتسلق نفس الشاعر، حينما يخاطب الغائبين ليصور حاله و هو هائم قلق خائف يترقب أَضناه الذهول ودموعه تتدفق حين يسير بين أَطلال تلك الجدران الحزينة بعدما فارقها الأهل، وقد احترق فؤاده بنيران تلك الديار، فلا يجد في القلب تجلداً وملاذاً ينفعه، فيقول:

وحقِّكـــم مـــا حـــلا لـــي بعـــدَ فُـــرقتكم عـــيشٌ ولا راقَ عنـــدي منـــزلٌ أَنـــقُ
وكُلَّمـــا ناحـــتِ الورقـــاءُ بعـــدكم فـــي البـــانِ يلطـــمُ فـــي أَغصـــانها الـــورقُ
ديـــاركُم وفـــؤادي بعـــدَ بيـــنكمُ كُـــلٌّ غـــدا منهمـــا بالنـــار يحتـــرقُ
دهـــري وصـــبري وقلبـــي والتجلّـــدُ خـــا نـــوني فمـــن بَعـــدهُم قُـــلْ لـــي بمـــن أَثـــقُ؟(١)

وقد تمتزج دموعه لتعبر عن همه وحزنه، وتصف لواعج الشوق والألم والفراق، وتصور الوحشة التي ألفتها نفسه من وحشة بغداد وحزنها ليعكس لنا صدق إحساسه، فيقول:

(الكامل)

إن لـــم تُقَـــرِّحْ أَدمعـــي أَجفـــاني مـــن بعـــد بعـــدكُم فمـــا أَجفـــاني
إنســـانُ عينـــي مُـــذ تنـــاءتْ داركُـــم مـــا راقَـــهُ نظـــرٌ إلـــى إنســـانِ

وتغدو به غربته إلى تمني الموت، في إشارة لعظم البلاء، إذ يقول:

(١) ديوانه ص٥٠-٥١.

يـــاليتَني قـــدْ مُـــتُّ قبـــل فـــراقكم ولســـــاعةِ التَّوديـــــع لا أَحيـــــاني
مـــالي وللأَيَّـــامِ شـــتَّتَ صـــرفُها حـــالي وخلاَّنـــي بـــلا خـــلانِ

ويصحو الشاعر من أَسى الذكرى والبكاء، ليجد نفسه يطوف وسط تلك الديار مستغرباً حالها، مستذكراً في ثنايا ذلك الخراب المادي والنفسي، أَهلها وأيامها، فيقول:

مـــا للمنـــازلِ أَصـــبحتْ لا أَهلُهـــا أَهلـــي ولا جيرانُهـــا جيرانـــي
وحيـــاتِكم مـــا حلَّهـــا مـــن بعـــدِكم غيـــرُ البلـــى والهـــدمِ والنيـــرانِ

ويقف مذهولاً أمام ذلك الخراب، وليس لنا إلاَّ 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 مُستفهماً وسط ركام تلك الديار عن حال ملوكها مُستذكراً بداخله ألق بغداد في عِزِّ أيامها، في مشهد كأننا نراه يسير في طرقات بغداد وأَحيائها حائراً غريباً، إذ يقول:

ولقـــد قصـــدتُ الـــدَّارَ بعـــد رحـــيلكم ووقفـــتُ فيهـــا وقفـــةَ الحيـــرانِ
وســـأَلتُها لكـــنْ بغيـــرِ تكلُّـــمٍ فتكلَّمـــتْ لكـــنْ بغيـــرِ لســـانِ
ناديتُهـــا: يـــا دارُ مـــا صـــنعَ الأُلـــى كـــانوا هـــمُ الأَوطـــارَ فـــي الأَوطـــانِ
أَيـــن الـــذينَ عهـــدتُهم ولعـــزِّهم ذُلاً تخـــرُّ معاقـــدُ التيجـــانِ
كـــانوا نجـــومَ مَـــنِ اقتـــدى فعلـــيهمُ يبكـــي الهُـــدى وشـــعائرُ الإيمـــانِ

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 باثاً 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 فإنَّ 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)[1]. وفجأة يصحو من عالمه المتخيل إلى واقع مُرٍّ تغرَّب فيه الأحباب، فتزداد لهفته، ولسان حال الدار يجيب بصمت، ويُخبر ما بلاها، بجواب مليء بالعبر والتأسي وأن أهوال الدهر أفنتهم، فيقول:

قالتْ غَدَوا لمَّا تبدَّدَ شملهم ... وتبدَّلوا مِن عِزِّهم بهوانِ
كدَم الفُصادِ يُراقُ أَرذلُ موضعٍ ... أبداً ويخرجُ مِن أَعزِّ مكانِ
أَفنتهمُ غيرُ الحوادثِ مثْلَما ... أَفنتْ قديماً صاحبَ الإيوانِ

وإنَّ خلْو الدَّار من أَهلها وبكائها يثير أَشجانه وأَوجاعه، 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:

لمَّا رأيتُ الدار بعدَ فراقِهم ... أَضحتْ مُعَطَّلةً مِن السُّكَّانِ
ما زلتُ أَبكيهم وأَلثمُ وحشةً ... لجمالهم مُستهدمَ الأَركانِ
حتَّى رثى لي كُلُّ مَنْ لا وَجْدُهُ ... وجدي ولا أشجانه أَشجاني

وفي ثنايا تلك الدموع المنسكبة، وظل تلك الأجواء الحزينة وإحساسه بالضياع حين وجد نفسه وحيداً غريباً، كغربة تلك الديار، تراوده أُمنيات وأَحلام تحدِّثه بها نفسه مُعزيةً نفسها، في استذكار تلك الأَيام وأمنيات رجوعها، لكنه يدرك أنَّ ذلك مُحال، فيحترق قلبه وسط لهفتة ووحدته وحيرته، ويدرك أنه لم يعد له أنيس سوى الحسرات والنوح والأحزان، إذ يقول:

---

(١) تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ص١٤، وما بين القوسين المعقوفين في الأصل (وبين) فصححناه.

أَتُـــرى تعـــودُ الـــدَّار تجمعُنـــا كمـــا كُنَّـــا بكـــلِّ مَسَـــرَّةٍ وتهـــاني

هيهـــاتَ قَـــدْ عـــزَّ اللقـــاءُ وســـدَّدتْ طُـــرقَ المـــزارِ طـــوارقُ الحـــدثانِ

والهفتـــي واوحـــدتي واحيرتـــي واوحشـــتي وأحـــرَّ قلبـــي العـــاني

مـــالي أَنـــيسٌ بعـــدَكم غيـــر البُكـــا والنَّـــوحِ والحســـراتِ والأحـــزان[1]

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 لغتة عميقاً في معناه، جسد فيه الاغتراب بشكل تراجيدي، 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 يُذيب روحه الشفافة، فالشاعر أَضناه الألم والأسف لفراق أحبته، فيفتتح القصيدة بوصف آلامه، موظفاً الجناس كذلك للتعبير عن شدة حزنه،لما له من أثر بالغ في تجسيد إحساسه، فجاءت محسناته 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

(١) ديوانه ص٧٢-٧٤

محسنات لفظية، إذ وفق في توظيفها، وربما يعجز تعبير آخر عن نقل صدى إحساسه، وأساه، واغترابه دون الاتكاء على صدى تلك المحسنات.

إذ يبدو أنَّ الارتباط كان واضحاً بين سلوكه وإحساسه ونتاجه الفكري، إذ يقول:

(الكامل)

عنـــــدي لأجـــــل فـــــراقكم آلامُ ... فـــــإلامَ أُعْـــــذَلُ فـــــيكمُ وأُلامُ
مَـــنْ كـــان مثلـــي للحبيـــبِ مُفارقـــاً ... لا تعـــــذلوهُ فـــــالكَلامُ كِـــــلامُ
نِعْـــمَ المُسَـــاعدُ دمعـــيَ الجـــاري علـــى ... خـــــدِّيَّ إلاَّ أنَّـــــهُ نَمَّـــــامُ
ويُـــذيبُ روحـــي نـــوحُ كـــلِّ حمامـــةٍ ... فكأنَّمـــا نـــوحُ الحَمـــامُ حِمـــامُ

وعلى عادة مَن استوقفه الطلل، يقف سائلاً مستفهماً مخاطباً الدار عن فعل الأيام، موظفاً ثقافته الأدبية من خلال التضمين من الشعر العربي القديم، إذ يقول:

إن كنـــتَ مثلـــي للأحبَّـــةِ فاقـــداً ... أوفـــي فـــؤادكَ لوعـــةٌ وغـــرامُ
قِـــفْ فـــي ديـــارِ الظـــاعنين ونادهـــا ... (يـــا دارُ مـــا صـــنعت بـــكِ الأيـــام)[1]

وربما وجد في استنطاق الدار ومخاطبتها ما يسلو به نفسه، ويُعزِّيها، إذ نجده في هذه القصيدة كذلك يخاطب الديار ليخبرها بإعراضه عنها لضياع بشاشته بفقد الأحبة فيها، فيقول:

أعرضـــتُ عنـــكِ لأنَّهـــم مُـــذْ أعرضـــوا ... (لـــم يبـــقَ فيـــك بشاشـــة تُســـتامُ)

وكأن 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 نداءه (يا دار) مستفهماً

(١) التضمين من شعر أبي نؤاس (ديوانه ص٤٠٧) وتمام البيت:
يا دارُ ما صنعت بك الأيامُ ... ضامتك والأيام ليس تظام

عن ساكنيها الذين أفنتهم حوادث الأيام، ويسألها عن زمانها البهي، ويخبرها سوء حاله بعد فراق أحبابها وأحبابه، ورفضهما رقود الأعداء مكانهما فيقول:

يـــا دارُ أيـــنَ الســـاكنونَ وأيـــنَ ذيَّـــ ... الكَ البهـــــاءُ وذلـــــكَ الإعظـــــامُ
يـــا دارُ أيـــنَ زمـــانُ ربعـــكِ مونقـــاً ... وشـــــعارُكِ الإجـــــلالُ الإكـــــرامُ
يـــا دارُ مُـــذْ أفلـــتْ نجومُـــكِ عَمَّنـــا ... والله مـــــن بعـــــد الضـــــياءِ ظـــــلامُ
فلبعـــدهم قـــرُبَ الـــرَدى ولفقـــدِهم ... فُقِّـــد الهـــدى وتزلـــزل الإســـلامُ
فمتـــى قبلـــتِ مـــن الأعـــادي ســـاكناً ... بعـــدَ الأحبَّـــةِ لا ســـقاكِ غَمـــامُ

كما اعتمد أسلوب النداء في مخاطبة أحبابه 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:

يـــا ســـادتي أمَّـــا الفـــؤادُ فشِّـــيقٌ ... قلِـــقٌ وأمَّـــا أدمعـــي فسِـــجامُ
والـــدارُ مُـــذْ عـــدمتْ جمـــالَ وجـــوهِكم ... لـــم يبـــقَ فـــي ذاكَ المقـــامِ مقـــامُ
لاحـــظَّ فيهـــا للعيـــونِ ولـــيس للـــ ... أَقـــدامِ فـــي عَرصـــاتها إقـــدامُ
وحيـــاتكم إنِّـــي علـــى عهـــدِ الهـــوى ... بـــاقٍ ولـــم يخفـــرْ لـــديَّ ذِمـــامُ

وفي قصيدته الماحة لتعلق الناس بالخلافة العباسية، ورفض سيطرة المحتل، وفي ذلك تجسيد لإحساسه بالاغتراب حين يرى الكفار وقد تسيدوا البلاد والعباد، ويُؤطر القصيدة بندب الأحباب الغائبين الذين تأسى قلبه لفراقهم، إذ يقول:

يـــا غـــائبينَ وفـــي الفـــؤاد لبعـــدهم ... نـــارٌ لهـــا بـــينَ الضِّـــلوع ضِـــرامُ
نَغَّصـــتُم الـــدُّنيا علـــيَّ وكلَّمـــا ... جَـــدَّ النَّـــوى لعبـــتْ بـــيَ الأســـقامُ

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:

(١) ديوانه ص ٦٤-٦٦.

يـا ليـتَ شـعري كيـفَ حـالُ أَحبتـي وبـأيِّ أرضٍ خيَّمـوا وأقـاموا[1]

وكان قد ختم القصيدة السابقة، بقوله:

يـا ليـتَ شـعري أيـنَ سـارتْ عيسـكُم أم أيـنَ مـواطنكُم مـن البلـدانِ[2]

وفي قصيدة أخرى أطَّر ها بالحزن والبكاء، وملأ ها بالحيرة والألم، بعدما جسَّدت حزنه وألمه من أثر تلك النكبة في نفسه بعد زوال دولة بني العباس، وعلى عادته، ولصدى إحساسه بغربته لفراق أحبابه يبدأ قصيدته بوصف لواعج الفراق التي أجرت دموعه على خديه، وألهبت مشاعر الأسى في نفسه، مما جعلنا نلمس صدق إحساسه، إذ يقول بعدما فقد الصبر والتَّجمل

(البسيط)

بـانوا ولـي أدمـعٌ فـي الخـدِّ تشـتبكُ ولوعـةٌ فـي مجـالِ الصـدرِ تعتـركُ

بـالرَّغمِ لا بالرضـى منِّـي فـراقُهمُ سـاروا ولـم أدرِ أيَّ الأرض قـد سـلكوا

عَـزَّ اللقـاءُ وضـاقتْ دونَـهُ حِيَلـي فالقلـبُ فـي أمـرهِ حَيـرانُ مُرتبـكُ

أَرومُ صـبراً وقلبـي لا يُطـاوعُني وكيـف يـنهضُ مَـنْ قـد خانَـهُ الـوَرِكُ؟

إنْ كُنـتَ فاقـدَ إلْـفٍ نُـحْ عليـه معـي فإنَّنـا كلنـا فـي النَّـوْحِ نشـتركُ

فكيف لا تعتصر روحه ألماً وتغترب نفسه، ويستغيث من هول تلك النكبة، بعدما علا أنين البلاد من هول تلك الجراحات، التي لم تستثن أحداً، فيقول:

يـا نكبـةً مـا نجـا مِـن صَـرْفها أحَـدٌ مِـنَ الـورَى فاسـتوى المملـوكَ والملـكُ

تمكَّنـتْ بعْـدَ عِـزٍّ فـي أحبتِنـا أيـدي الأعـادي فمـا أبقـوا ومـا تركُـوا

وتهون الروح لعظم المصائب التي أثخنت جراح الإسلام وسفكت دمه، واعتدلت رايات الكفر بعدما كُسرت راية المسلمين، وانتهكت أستارهم، إذ يقول:

---

(١) ديوانه ص٦٦.

(٢) م، ن، ص٧٤.

لـــو أنَّ مـــا نـــالَهُم يُفـــدَى فـــديتُهُم بمُهجتـــي وبمـــا أصـــبحتُ أمتلـــكُ
ربـــعُ الهدايـــة أضـــحى بعـــدَ بعـــدهمُ مُعَطَّـــلاً ودمُ الإســـلام ينســـفكُ
والشَّـــركُ منجبـــرٌ والملـــكُ منكســـرٌ والحـــقُّ مســـتترٌ والسِـــترُ منتهـــكُ

ويجيب حال الأطلال استفهامه و سؤاله، مُرددةً صدى صوته حين تجيب روحه المنكسرة، وحين يدرك وعيها أنَّ الذين كانوا هنا قد هلكوا، فيقول:

أجـــابني الطَّلَـــلُ البـــالي ورســـمهُ الـــ خـــالي: نَعَـــمْ هـــا هنـــا كـــانوا وقـــد هلكـــوا

ثم يسأل سؤال مَن ضاقت نفسه، وتمزقت روحه باغترابها، فيفيض أساً وحزناً، مستفسراً عن حال الذين سادوا الورى، ليصور عظم تلك المصيبة التي أودت بهم ذلك المصير، إذ يقول:

أيـــن الـــذين علـــى كُـــلِّ الـــورى حكمـــوا؟ أيـــن الـــذينَ اقتنـــوا أيـــن الـــذي ملكـــوا؟

لقد تضمنت تلك القصيدة صوراً مؤثرة عبَّرت 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 الأحباب، ويصف تكدر حاله بعد المصاب وما تلقاه نفسه من شدة الأحزان، ثم يخاطب الدار يسألها عن صنع الدهر بأهلها إذ يقول:

(الخفيف)

ديـــارَ الأحبـــابِ مـــا صـــنعَ الدهـــ ـــرُ المُعـــادي بربعـــكَ المـــأنوسِ؟
أيـــنَ تلـــكَ الوجـــوهُ فيـــكِ مُنيـــرا تٌ حســـانٌ مُضـــيئةٌ كالشـــموسِ؟

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 فارقها الأحباب، إذ يقول:

(١) ديوانه ص٥٣-٥٤.

قد وقَفْنا في الدَّارِ سكْرى ولكن ... سكرُ حُزنٍ لا سكرة الخندريس
حين أضحتْ عواطلاً بعدما كا ... نتْ تُجلَّى في زينةٍ كالعروس
ما أنتفاعي مِنْ بعدِهم بوقوفي ... في محلٍّ بالٍ ورَسْمٍ دَريسِ؟(١)

ولما شاهد تراب الرصافة وقد نبشت قبور الخلفاء، وأحرقت تلك الأماكن، وأخرجت الجثث، اتخذ من ذلك عبرة لكل إنسان، إذ يقول: (الخفيف)

إن تُرِدْ عبرةً فتلكَ بنو العبـ ... ـباسِ حلَّتْ عليهم الآفاتُ
استُبيحَ الحريمُ إذ قُتِلَ الأَحـ ... ـياءُ منهم وأُحرقَ الأمواتُ(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 أُلحق ببغداد، إذ يقول:

(الكامل)

لولا البُكاءُ لما قدرتُ على الأَسى ... إنَّ البُكاءَ معونةُ الملتاعِ
لو أنَّ روحاً فارقت من شدةٍ ... لوجدت روحي أسرع الأرواح(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 ص٤٥، وينظر: القصيدة كاملة ص٤٣-٤٥.
(٢) م. ن، ص٣١.
(٣) الأدب العربي في العصر الوسيط ص١٧٤.
(٤) موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. أدهم النعيمي (بحث) مجلة قبس العربية ص٢٧.

دارُ الأحبـــــة بـــــالزوراءِ حيَّـــاكِ وجـــادَكِ المُـــزن هطـــالاً ورواكِ
كـم جنينـا ثمـارَ الوصـلِ فيـكِ وكـم فزْنـا بِنَهيـلِ المُنـى مـن قـرب سـكناكِ
وأنـــت بالســـعد والإقبـــالِ ضـــاحكةٌ فمـــا الـــذي أضـــحك الشـــاني وأبكـــاكِ

ويعلو سؤاله حزن المثكول عن سادة تلك الديار، و حال الدار يجيبه بعدما غدت وساكنيها عبرة لكل معتبر، إذ يقول:

وأيـــنَ مَـــن كانـــتِ الأيـــامُ مشـــرقةً بنـــورهِم وإلـــيهم مُشـــتكى الشـــاكي؟
وأيـــنَ تلـــكَ النجـــومُ الزاهـــراتُ لنـــا تـــرى الـــذي كـــان أَبلاهـــن أبـــلاكِ
أجابـــت الـــدَّارُ والأطيـــارُ صـــادحةٌ فيهـــا وكـــلٌّ عليهـــا نـــائِحٌ بـــاكي
وأخنـت علـيهم صُـروفُ الـدَّهرِ فـافترقوا وأصـــبحوا عِبـــرة يُحكـــيهمُ الحـــاكي

ويشير إلى شدة حزنه حين يخاطب الدار ليعلمها عن دمعه المسكوب حزناً عليها، إذ يقول:

يـا دارُ لـولاكِ لَـمْ أَبـكِ الرسـومَ ولـم أمسـحْ بـدَمعي علـى الخـدين لـولاكِ
أَقسـمتُ يـا دار بـالقومِ الـذين هُـم كـانوا معـاني بنـي الـدُّنيا ومعنـاكِ
ونحـتُ فيـك خـلافَ النائحـاتِ علـى مَـرِّ الزَّمـانِ ومـا أنسـيتُ رؤيـاكِ
ولـم أُقبِّـل تُـرابَ الأرضِ مـن أَسـفٍ إلاَّ مراعـاة مـن قـد كـان يرعـاكِ

ووسط ذلك الذهول والحزن والخراب الذي أدمى جسد بغداد، يجد أرضها أنزه البلاد وإن صار ربعها قفراً، فيقول:

يـا أرضَ بغـداد لا كـان امـرؤ أَبـداً إلـى سُـواكِ مـن البلـدان سـاواكِ
لـو صـار ربعـكِ قُفْـراً كنـتِ أَنـزه مِـن كُـلِّ الـبلادِ فـلا أَسـلُو مُحيَّـاكِ[1]

ونلمس حزن ابن الشروى وبكاءه، حين يعلو الأنين حسراته، إذ أضحى يجد في الصبر استقباحاً بعدما أمست الدموع سجاماً لاستباحة خلافه الإسلام، فيقول:

(الكامل)

(١) عيون التواريخ ٢٠/١٤١-١٤٢.

ذهـــبَ الحيـــاءُ وخفَّـــت الأَحـــلامُ وجـــرتْ دمـــوعُ العـــينِ وهـــي سِـــجامُ
واســتقبح الصَّــبرُ الجميــل وقــد هــوى نجـــمُ الهُـــدى وتضعضـــع الإســـلامُ

وحين تغترب نفسه في ثنايا ذلك الضياع الذي تعيشه بغداد، لم يجد سوى ارسال الرسائل طالباً من حاملها ايصال سلامه لدار السلام نادباً أهلها، فيقول:

يـــا صـــاحبي بَلِّـــغ –هـــديت- رســـالةً مـــن مـــدنَثٍ أودت بـــه الأَســـقامُ
وأركـــب جـــوادَ العـــزمِ واختـــرق الفـــلا فلســـــيركَ التَّبجيـــــلُ والإعظـــــامُ
وانـــزل علـــى بغـــدادَ وانـــدب أهلهـــا دار السَّـــلام وقـــل عليـــكِ الســـلامُ

ويشير طالباً من مرساله أن يتفقد أهل بغداد، ويناشدها عن حالها وفعل الأيام بها، فيقول:

فـــإذا رأيـــتَ وقـــد عفـــت مـــن أهلهـــا واعتادهـــــا بعـــــد الضـــــياءِ ظـــــلامُ
فانشـــر هنـــاك وقـــل بقلـــبٍ والـــه (يـــا دار مـــا صـــنعت بـــك الأيـــام)[1]

ويُحمِّل مرساله بعض أحزانه حين يطلب منه السير في تلك الديار الخربة ليسألها عن أهلها الذين عصفت بهم الأيام، ويندب علمها وعلماءها، وحِسانها الغيد، ويشتد به الوجع على ضياع مجد بغداد وحضارتها، ويقرن فاجعة بغداد بفاجعة كربلاء، ويندب أهلها كما يندب الإمام الحسين عليه السلام، قائلاً:

(الكامل)

ويـــلاه يـــا بغـــداد أورثـــت الحشـــا نـــارا لهـــا بـــين الضـــلوع ضـــرام
مـــا أنـــت إلاّ مـــن بقايـــا كـــربلا ولـــو انتســـبت لصـــحت الأرحـــام
فلأَنـــدبنَّ علـــى القتيـــل بكـــربلا وعلـــيهم مـــا دامـــت الأعـــوام[2]

فمأساة بغداد تثير الأحزان، من خلال استذكار 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 الموصلي، شاعر وأديب عراقي ممن رثوا بغداد، وبكوا على مأساتها سنة (٦٥٦هـ) ، ينظر: م. ن ص١٤٠-١٤٢.

اتسمت بها كل الأماكن بعدهم، فيصف حزنه وألمه وحبه لمن فقدهم منشغلاً بذلك عن وصف مدينته التي دنستها أقدام الاحتلال، إذ يقول:

(المنسرح)

يا مجلساً قد فُقِدت بَهْجتُه ... أَصبحتُ والحادثات في قرنِ

وأوجهٍ مُذ عدمتُ رُؤيتها ... ما نظرت مُقلتي إلى حُسنِ

أوحشتني كلَّ من أنستُ به ... أنا الغريبُ الدِّيار في وطني

لا بلغت مُهجتي مآربها ... إن سَكنتْ بعدكم إلى سكنِ[1]

ويُفرغ ظهير الدين الكازروني شجونه من خلال وقفة الطلل، وندبه أطلال بغداد، إذ يبكيه فراق الأحبة، ونلمس في ذلك الندب والوداع والفراق ملامح الاغتراب التي أَقلقت نفسه بعدما أندرست معالم مدينته، إذ يقول:

(المتقارب)

وأندبُ أطلالها تارةً ... وأبكي على فرقةِ الظاعِنينَا

فلوُ ذهبَتْ مُقلةٌ بالبُكا ... ءِ لفرطِ الغرامِ لكُنَّا عَمينا[2]

وقد أَثَّرت 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)[3]، فقد عبَّر 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 ص٤٢٨.

(٣) اتجاهات الشعر في العراق ص٢٣٠.

متى يفيقُ من الأشواقِ سكرانُ ... ويرتوي من شرابِ الوصلِ عطشانُ
ويرجعُ العيشُ غضًّا بعدما يبست ... منه بطولِ الجفا والصدِّ أغصانُ
أفنى اصطباري صدوحٌ غابَ واحدُها ... فكم لها في فروع الأيكِ الحانُ
باتت تنوحُ على غصنٍ تميلُ به ... ريحُ الصَّبا وكأنَّ الغصنَ نشوانُ
حزينةُ الصوتِ تُشْجي قلبَ سامِعها ... قريحةٌ قلبها المفجوعُ حنَّانُ
تبكي بغيرِ دموعٍ والبُكا خَلِقٌ ... بالدمع لي ولذاك الوجدُ والوانُ
آهاً على عيشنا الماضي ولذته ... إذ غصتهُ باجتماع الشمل فينانُ[1]

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 التنوخي (-٦٧٢هـ) مصري المولد دمشقي المنشأ، إذ صور حال بغداد في قصيدة رائعة مطلعها:

لسائل الدمع عن بغداد أخبار ... فما وقوفك والأحباب قد ساروا

كما بكاها 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 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 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 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 ... ـــــادي كـــــذلك تفعـــــلُ العُشـــــاقُ
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 النشابي 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 (تدَيَّر) 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 وهي تقرأ على تسعة وجوه.

فصـــل الربيـــع بوجهـــه قـــد أَقـــبلا متبســـــماً، ببـــــدائع الأزهـــــارِ
وغَـدا بـــه نبـــتُ الخمائـــل مُخْضَـــلاً يحكـــي السَّـــما، بـــالنور والأنـــوارِ
فكأَنَّـــــهُ حلَّـــــى الرُّبـــــى أو كلـــــلاً إذ أَنجمـــــا، بجـــــواهرٍ ونُضـــــارِ(١)

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(٢)

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

(البسيط)

فـــالأبيض العضـــبُ مـــا تبديـــه مقلتـــه والأَســـمر اللـــدن مـــا يحويـــه قرطقـــه(٣)

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 مُشرْبشـا[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 افتِضَـــاحِي فـــي حُبِّـــه واشـــتهاري
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)

عـــذبت قلبـــي بهجـــرٍ منـــكَ مُتَّصـــلٍ يـــامن هـــواه ضـــمير غيـــر منفصـــل
فمـــا زادنـــي غيـــر تأكيـــد صـــدِكَ لـــي فمـــا عـــدولُك مـــن عطـــف إلـــى بـــدلِ[3]

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

يـــا جـــوهريَّ الثَّغـــر لا ومضـــاعَفٍ مـــن كســـر جِفنـــكَ مـــا القلـــوبُ صـــحاحُ
عطفـــاً علـــى ذي لوعـــة مبثوثـــةٍ مُتقاصـــرٍ عـــن شـــرحها الإيضـــاحُ[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 النشابي 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 بَـرداً، ومـا لاذَ الأذى بحريقهـا[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 التنُّـدمِ[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﴾[1] أفضل وسيلة في إيصال المعنى المذشود، 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[2]

إذ يبدو أنه استمد تلك المعاني من قوله تعالى: ﴿وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلْقُرْءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ ۙ وَلَا يَزِيدُ ٱلظَّٰلِمِينَ إِلَّا خَسَارًا﴾[3] ويجسدها في بعض الأحيان من خلال اللفظ كقوله:

(البسيط)

صفاتُه الغرُّ في التوراة ثمَّت في أنجيل عيسى كزرعٍ أخرج الشطئا[4]

إذ أنه وظَّف الآية الكريمة: ﴿وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ﴾[5].

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

(المنسرح)

حيث كؤوسُ المُدامِ دائرةٌ والبَدْرُ في الأُفْقِ شِبْهُ عُرْجونِ[6]

والمعنى مأخوذ من الآية القرآنية ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ﴾[7].

---

(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 أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرْ إِلَى ٱلْجَبَلِ فَإِنِ ٱسْتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوْفَ 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(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 زيلاق أبيات امرئ القيس في معلقته، فيقول: (الطويل)

تضـــوع مســـكاً نشـــره فكأنمـــا أَثرت 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 أنَّ (أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة)(٣)، 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)(٤)

ومثله قول المنشيء الإربلي:

(الطويل)

أجـــز كُلمـــا أنشـــدت شِـــعراً فإنَّـــهُ ودَعْ كُـلَّ قـولٍ غيـر قـولي فـإنَّني(١)

---

(١) ديوانه ص٢٥٧، وينظر: شرح القصائد العشر، ص١٠٢-١٠٣.

(٢) ديوانه ص٩٢، تضوع: فاح، النشر: 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 ـوقـد 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 التَّمر نخلُها وحلَّ جميعُ الصيد جوف فراها[1]

أو قول الذشابي حين وظف معنى المثل (وعند الصباح يحمد القوم السرى)[2]: (الكامل)

وأريتني صُبحَ النَّجاحِ، فقال لي: من كان جعفرُ صُبَحهُ حَمِدَ السُّرى[3]

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)[4].

إذ على الشاعر أن يمتلك فنية 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[5]

---

(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 ولا سيما 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 وصــرفِ 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 ... وشَطَّ 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 أبلاك؟[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 الممـاتِ 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.

الحكام، محاولاً بهذا النداء أن يفرغ أحزانه على تلك الجمادات، إذ يقول: (الكامل):

يا دارُ أينَ الساكنونَ وأينَ ذيَّـ ـاكَ البهاءُ وذلك الإعظامَ
يا دارُ أينَ زمانُ ربعكِ مونقاً وشعارُكِ الإجلالُ والإكرامُ
يا دارُ مُذْ أفلتْ نجومُك عَمَّنا والله من بعدِ الضياء ظلامُ[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)

لوْ وجدنا إلى اللقاءِ سبيلاً لشفيْنَا بالقربِ منك غليلاً[2]

(١) ديوانه ص٦٤-٦٥، وينظر: عيون التواريخ، ١٤١/٢١، ديوان النشابي ص٣٠٧، ديوان الحاجري ص٣٢١.

(٢) ديوانه ص١٩٤، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص١٠٣، ديوان النشابي، ص١٩٨، ابن الحلاوي الموصلي، ص٤١، ديوان الحاجري، ص١٠٢.

المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية والداخلية(•)

لازم الإيقاعُ الشعرَ 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) فَعُدَّ عنصراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة، فهو يتآزر مع الصورة (لإقامة بنية القصيدة العامة وتوحيدها)(٢)، فتنفعل النفس لتلك الموسيقى وتتأثر بها، لأن النص الشعري بذيه 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 تحضى 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 ككلمات ضمن سياق معين يعمل على إكسابها ظلالاً ويحرِّفها عما كانت تشكله ككلمة مستقلة، يتضافر ذلك كله مع مالها من دلالات وتاريخ لدى

(•) لابد من الإشارة إلى بعض الدواوين محققة ولا تخلو من الدراسة الفنية لذلك جاءت ملاحظاتنا يسيرة تجنباً للتكرار، كما أن الفنون المستحدثة تعرضت لها الباحثة بلقيس المحمدي في أطروحتها اتجاهات الشعر العربي في العراق ص٣٢٤-٣٣٤.

(١) فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب ص٧٨.
(٢) رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي جعفر ص٣٠٧.
(٣) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله ص١٠.
(٤) نظرية الأدب ص١٨٨.
(٥) م. ن، ص٢٠٥.

المتلقي)[1]، لذلك عُدَّ الإيقاع الشعري وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، لأنَّه تعبير عميق وخفي عما يجيش في النفس مما لا يستطيع أن يعبر عنه، لما له من سلطان عليها وتأثير فيها[2].

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 مناغمة العواطف والتعبير عنها وربطها مع الواقع البيئي)[3]، 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 يعانيها 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)[4].

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 النثر فهو من (أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية)[5]، ودعا بعض نقادنا القدامى

(١) الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، د. محمد الهادي بو طارن، ص٣٢٢.
(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشيري زايد، ص١٦٢.
(٣) نقد الشعر في المنظور النفسي ص١٧٥.
(٤) في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ ص١٧٢.
(٥) العمدة، ١٣٤/١.

الشعراء إلى اختيار الوزن الملائم عند النظم[1]، 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[2]، 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 مجملاً لا يقوم مقام القاعدة[3]، 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)[4]، إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عاطفة الشاعر، وحالته 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 ص٧-٨، ٢١، كتاب الصناعتين ص١٤٥.

(٢) فقد وضع القرطاجني لكل وزن صفات خاصة به، ورأى أن الأغراض يجب أن تُحاكي ما يناسبها من الأوزان، ينظر: منهاج البلغاء ص٢٦٦-٢٦٩، كما ربط بعض المحدثين بين البحور والإغراض، ومنهم سليمان البستاني في مقدمة ترجمته الألياذة، وكرر آراءه أحمد الشايب، ينظر: الياذه هوميروس، ص٩١-٩٣، وأصول النقد الأدبي ص٣٢٢-٣٢٤، 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، ١/٨٤، ١٢٥-١٢٧، ١٣١، ١٩٢، ٢٤٦، ٢٥٩، ٣١٢، ٣٣٢، ٣٦١، ٤٢٣، وينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص١٨-١٩.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث ص٤٤١-٤٤٢، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ص٧٧، الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي، ص٢٧٩، وقد ذهبنا إلى الرأي نفسه في رسالتنا للماجستير، ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص١٥١-١٥٢.

(٤) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، ص٥٠٧.

حالات اللاوعي التي تسود الشاعر أثناء النظم أو بمعنى أصح الحالة التي يكون فيها الشاعر بين الوعي واللاوعي)[1]، 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[2]، و هذا 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 يعبِّرون عن حالات الحزن والأسى بالأوزان الطويلة ويعبرون عن حالات السرور والبهجة بالأوزان القصيرة[3].

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 كالآتي:

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	المذ	دوب	المجم
النس	٢١	٢٠	١٤	١٢	١٢	٠٥	٠٣	٠٣	٠٢	٠٢	٠١	٠١	٠١	٠١	٠١	١٠

جدول رقم (٢)

(١) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص١٥٣.
(٢) ينظر: موسيقى الشعر ص١٧٧.
(٣) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص٧٢.

٣- الاغتراب السياسي:

الاغترا	الكام	البسي	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:

الذ	الط	الكا	البس	الخ	الوا	الس	المتقا	المج	الر	الر	المذ	الر	مخلع	مج	المد	دوبي	مجز	المج
الذ	٢١	٢٠	١٤	١٢	٠٩	٠٥	٠٤	٠٢	٠٢	٠٢	٠٢	٠٢	٠١	٠٢	٠٠	٠٠	٠٠	١٠

جدول رقم (٤)

تشير الجداول السابقة إلى أن شعراء الاغتراب في القرن السابع، قد نظموا في أغلب بحور الشعر العربي، إلاَّ 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 تسيَّد 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 الجدية[٢]، فوجد فيه الشعراء ضالتهم من خلال استغلال المساحة الصوتية الواسعة التي منحتها 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 تباعاً (٢٣%) و (٢١%) إلاَّ أنه أحتل المرتبة الثالثة في الاغتراب السياسي بنسبة (١٩%).

---

(١) شعر المتنبي قراءة أخرى، ص١٤٠.

(٢) ينظر: شرح تحفة الخليل، العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، ١٠٤.

ويليه بحر الكامل بنسبة (٢٠%)، فزحافاته وعلله 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 بمجراه من أبواب اللين والرقة حلواً مع صلصلة، كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة تمنعه أن يكون نزقاً خفيفاً شهوانياً)[١].

ووصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفجع[٢] لذبرةٍ فيه تنتظمه تثير 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 يحلُّ ثانياً في الاغتراب السياسي بنسبة (٢٠%)، وثالثاً في الاغتراب العاطفي والنفسي بنسبة (١٤%).

وجاء متأخراً إلى المركز الرابع بنسبة (٠٩%) 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 بصلاحيتها للسرد القصصي ذات الطابع العاطفي، وتجسيد مظاهر اللهو والمرح[٥]، إلاَّ 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 ص١٣٨.

و شكلت هذه البحور الأربعة نسبة (٦٨%) من الشواهد الشعرية التي بُني عليها البحث وتقاسمت البحور الأخرى وبنسب 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] وتزيده 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 لترددها 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 السمة المميزة للقصيدة 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 وقعها في نفس الشاعر، وكما مبين في الجدول الآتي:

ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
ا	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١

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 الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه وأطراده) ينظر: منهاج البلغاء ص٢٧.

(٣) مفهوم الشعر –جابر عصفور ص٤٠٧.

(٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٣٥٦.

(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 ذيوعاً 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 روياً 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)[1]، 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[2]، وعلى الرغم من أنَّ الصوت يكسب دلالته من خلال مجاورته الأصوات الأخرى، إلاّ أنَّ بعض الباحثين يعزون 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[3] لذلك وصف حرف الميم الذي أحتل نسبة (٠,١٦) بأنه يبعث إحساساً حزيناً منغماً فتنساب الكلمات في روعة وعذوبة، لذلك كانت له الغلبة في كل أنواع الاغتراب، ويأتي بعده مباشرة حرف الراء بنسبة (٠,١٤)، إذ وصف بأنه حرف لثوي مجهور مكرر يقرع طرف اللسان حافة الحنك فوق الأسنان الأمامية حين النطق به مُكِرراً ترديداً صوتياً نشأ عنه تناغم صوتي يثير في ذاته ضرباً من الإلحاح المتزايد[4]. 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، ص٢٧٢.
(٢) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، د. رمضان عبد التواب، ص٤٢.
(٣) ينظر: الأصوات اللغوية ص٢٣٤.
(٤) ينظر: موسيقى الشعر، ص٢٤٨، واعطى المؤلف لكل صوت صفة معينة تميزه من غيره، وقد تتباين هذه الصفة من شاعر لآخر، ينظر: م. ن، ص٢٤-٢٥٥.

صوتاً انفجارياً[1] 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 مزالق 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 وبنسب متفاوتة، (النون، الدال، السين، التاء، الحاء، العين، الألف، الكاف) وهي الحروف التي سمَّاها إبراهيم أنيس الحروف متوسطة الشيوع، وهذه الأصوات قد تشارك سابقاتها بالوضوح والسهولة في النطق إذ يسميهما المجذوب بالقوافي الذلل[2]، أما الأصوات الأُخرى والتي يأتي أغلبها ضمن ما سُمي بالحروف النادرة روياً فقد جاءت بنسب قليلة لا تتعدى (٠,٠١) لكل منها كونها من الأصوات الثقيلة والنادرة[3] 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%)[4] 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 ص٢٤.
(٢) المرشد، ١/٤٤-٤٥.
(٣) ينظر: الأصوات اللغوية ص٤٧.
(٤) ينظر: موسيقى الشعر، ص٢٥٩-٢٦٠.

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 (٠٢%) 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 أُصيبت 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 عدَّها المجذوب تقابل الكسرة وقصد بينهما نوع من الضدية لأن الكسرة تُشعر بالرقة والدلين و هو 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%) و هي تقل كثيراً عن سابقتيها، والشعراء بصورة عامة لا يكثرون استعمالها لأنها –في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه- تأتي بالإطلاق[١] و في ذلك نلمس نو عاً من الصلة بين إيقاع القافية، والنفس، إذ كان لهذه الصلة بعض الأثر في ميل الشاعر نحو الحركة التي تمتلك 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 تحدثه 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]، و هذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقط، وإنما أداة لتقوية المعنى من خلال ذلك التأثير الذي تحدثه تلك الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات، والقيمة الفنية والمتعة الجمالية لتلك الحركات المنتظمة والمتكررة للحروف والكلمات من خلال نسق صوتي تستسيغه الأذن والنفس، ولاسيما حين يكون ذلك الإيقاع نابعاً من طبع سليم دون تكلف، إذ تتجسد فيه قدرة الشاعر من خلال ذلك البناء الموسيقي الذي تكوِّنه إيحاءاته 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 ونقلات بين المعاني والمقاطع

(١) ينظر: المرشد، ٦٩/١-٧٠.

(٢) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي ص٢٠٩.

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 وحتى يسترعي الآذان 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 توحي بالمعنى من خلال حركة الأصوات والإيقاع المتولد من انسجامها، فكان للمحسنات الفضل الكبير في تلاؤم 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 تغير 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، ص١٦، (من بحوث مهرجان المربد السابع).

(٢) موسيقى الشعر، ص٤٤-٤٥.

(٣) حول شيوع ظاهرة البديع في العصر العباسي، ضياء خضير، ص١٤٠ (بحث).

(٤) ينظر: أسرار البلاغة ص٦، وينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب، ص١٨٦، وينظر: الخريدة، ١٢٩/١، إذ أثنى المؤلف كثيراً على الجناس الحسن وأثره في النفس والعقل.

(٥) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص٣٨.

المتكرر تجعل البيت أشبه بالفاصلة الموسيقية متعددة النغم[1]، يستمتع بها مَن 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 بيتُ مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما)[2].

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 وفّق الشاعر في توظيفها ولا يمكن أن ينقل لنا صدى إحساسه ومشاعره وأساه دون الاتكاء على صدى أثرها، إذ يقول:

(الكامل)

عنـــــدي لأَجـــــلِ فـــــراقكم آلامُ ... فـــــإلامَ أُعْـــــذَلُ فـــــيكم وأُلامُ

مَـــن كـــان مثلـــي للحبيـــبِ مُفارقـــاً ... لا تعـــــذلوه، فـــــالكلامُ كِـــــلام

ويُـــذيبُ روحـــي نـــوحُ كـــلِّ حمامـــةٍ ... فكأَنمـــا نـــوحُ الحَمـــام حِمـــامُ[3]

فقد عمد إلى التجانس اللطيف بين آلام وإلام وأُلام في مطلع قصيدته، إذ كان لهذا التجانس الأثر الكبير في تجسيد المصيبة وبيان ألمه، واستطاع أن يشد المتلقي ويؤثر في مشاعره وعقله، ولاسيما حين ربط بين الجناس والاستفهام، وأتبعه بجناس آخر قد يفوقه رونقاً وأثراً في قوله (فالكلامُ كِلامُ) إذ جمع بين التشبيه والجناس لزيادة التأثير في القارئ وقوله كذلك (فكأنما نوحُ الحمام حِمامُ)، إذ أضفى على القصيدة هالة من الحزن والأسى، لا

(١) ينظر: موسيقى الشعر، ص٤٥.
(٢) العمدة، ١٣١/١.
(٣) ديوانه ص٦٤.

يمكن تجسيدها بعيداً عن هذا الأسلوب المميز، إن جعلنا نشعر من خلال ذلك المطلع بأنسام رقيقة ومشاعر حزينة لشاعر يحمل بين جنباته إحساساً مرهفاً أثقله حزن الشاعر وحيرته، فالمتأمل هذه الأبيات يدرك تعلق قائلها ببغداد، وانكسار نفسه لأساها من خلال نغمة الأسى والحزن التي ولَّدها ذلك الجناس لاسيما وأن رويها الميم وهو صوت لثوي مجهور فيه غنه وشجو، تبعث إحساساً حزيناً منغماً، 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، فكأن كلماته (لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق)[1]، كقوله في قصيدة أخرى: (الكامل)

إن لم تُقرِّحْ أدمعي أجفاني ... من بعد بعدكم فما أجفاني

مالي وللأيام شتَّتَ صرفُها ... حالي وخلاَّني بلا خلانِ[2]

وإن كنا لا نشعر بتلك العفوية في الأبيات السابقة، إلاَّ أنه استطاع أن يؤثر في خيال السامع ليجسد 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 وخلان، ونلمس في جناسه هذا عاطفة الشاعر وكأن جناساته صيحات تذكِّر المتلقي بمآسي بغداد.

وقد تكتسب الألفاظ بعض قيمتها الدلالية من جرس أصواتها[3] وحسن توظيفها، إذ قد يعطي الجناس 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، ص٢٢٥.

(٢) ديوانه ص٧٢، وينظر: ص٦٣.

(٣) ينظر: الأسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، ص ٦٩ (بحث) .

بن الأستاذ دار الصوفي:

(البسيط)

مل بي إلى الدير من ذجران مصطحباً ... يا صاحِ قبل التفاف الساقِ بالساقِ

أما ترى الورق تشدو في الغصون وكم ... من ساق حرّ تُغنينا عن ساق

والنورُ يُضحكهُ باكي الغمام فقمْ ... مُشمِّراً لارتضاع الكاس عن ساقِ

وهاتها كشعاع الشَّمسِ صافيةً ... تغشي العيونَ رعاكَ الله من ساقِ[1]

إذ حاول الشاعر أن يضفي على الكلمات انسجاماً صوتياً من خلال جناس القوافي.

ونجد الشعراء يطلبون الجناس بأشكاله لتوافر الموسيقى الداخلية للأبيات، كالتام والناقص وتجنيس التماثل وتجنيس التغاير وجناس التحريف وجناس التصحيف، كقول ابن دانيال: (مخلع البسيط)

لا تعْجَبوا من حَرامِ وَصْلٍ ... غادَرتُه بالعَفافِ خِلاَّ

خمر غرامي استحال خَلاً ... فصار عندَ الوصالِ حِلاَّ[2]

إذ جانس بين لفظة (خِلاّ) التي تعني الصديق و (خَلا) و هي الخل المعروف، ولفظة (حِلا).

و قد لا يخرج الجناس عند كثير من الشعراء عمَّا هو مألوف، حين يحسِّنون به أشعارهم تقليداً لمن سبقهم وعلى أنَّه ضرب من ضروب الإبداع الفني، ومظهر من مظاهر تقوية المعنى وتأكيد المهارة اللغوية في تحقيق الإيقاع الموسيقي، كقول ابن أبي الحديد:

(الطويل)

وكَمْ فاجرٍ فَجَّرْتَ يَنْبُوعَ قلْبهِ ... وكَمْ كافرٍ في التُّربِ أضحى مُكَفَّراً[3]

إذ جانس بين (فاجر) والفعل (فجرت) وبين (كافر) و (مكفرا).

أو قوله: (الطويل)

---

(١) الوافي بالوفيات ١٨٩/٧، وفي المقطوعة أبطاء ما بين البيت الأول والثالث.

(٢) المختار، ص٢٤١، وينظر: ص٥٣-٥٤.

(٣) شعره ص١٩٧، المكفر: المستور.

وكـم مـن عميـدٍ بـاتَ وهـو عَمِيـدُهَا وكَـمْ حَـرِبٍ أضـحى بهـا وهـو مُحْـرُوبُ
وأَرعَـــنٍ مـــوَّارٍ أَلـــمَّ بمَوْرِهـــا فلـمْ يُغْـنِ عنهـا جَـرٌّ مُجْـرٍ وتكتيْـبُ
ولا حـام خوفـاً للعـدى ذلـك الحِمَـى ولا لابَ شـوقاً لِلـردى ذلـك اللُّـوبُ[1]

إذ يدرك المتلقي الجهد العقلي للشاعر حين جانس في البيت الأول بين (عميد) و (عميدها) و بين (حرب) و (محروب) و في البيت الثاني جانس –دون المعنى- في تأليف الحروف بين (موار) و (مور ها) و (جر) و (مجر)، و مال في البيت الثالث إلى الجناس المغاير إذ جانس بين (حام) و (الحمى) و (لاب) و (اللوب)[2].

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، و هو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها)[3]، ففي التكرار الصوتي ما يرفد الدلالة بطاقات تعبيرية تعزز تأثير ها في المتلقي، من خلال عمق التأثير الحسي فيه وما يحمله من نفثات نفسية يرسلها الشاعر (بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها)[4].

فالتكرار يحصل من خلال إلحاح الشاعر على شيء يعنيه في العبارة أكثر من سواه يمتلك القدرة على نقل فكرته.

---

(١) شعره، ص١٣٨، العميد: الرئيس أو السيد، عميدها: الذي هدَّه المرض، الحرب بكسر الراء: الذي اشتد غضبه، المحروب: المسلوب، يقال حرب الرجل ماله فهو محروب وحريب، لاب: عطش، اللوب: جمع لوبة و هي الأرض التي بها حجارة سوداء الأرعن: الجيش، المور: الطريق، وينظر: م. ن، ص١٧٢، ٢٣٧.

(٢) وينظر: ديوان النشابي ص١٩٦، ١٨٧، ٢١٧، ٢١٩، ٢٦٢، ٢٨٣، ديوان التلعفري ص٣٢، ٣٦، ٤١، ٤٢، ٤٥، شعر الجزري ص٣٥، ٣٩، ٤٨، ديوان الحاجري ص١٣٨، ١٩٢، ديوان ابن الظهير الإربلي ص١٨٥، ٢٢٤، فوات الوفيات ١٩٢/٣، ٣٠٧/٤، تلخيص مجمع الآداب ج٤ ق١، ص٦٤٠، قلائد الجمان، م٥، ج٦، ص٥٢.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٢-٢٤٣.

(٤) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، ص٢٤٠.

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 مثيرة معاني أكثر تعبيراً عن خلجات النفس والحواس في الغرض الشعري(١).

وقد أَمدت 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 يُحدث 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 سُنَّتكَ التي ... جرى نورُها البابنا وشَفاها(٣)

إذ نتحسس بالنغمة المتولدة من ذلك التكرار وما فيه من غنة لطيفة.

ولأسلوب التكرار أثر مهم في إيضاح شعور الشاعر وما يعانيه من تجربة حياتية قاسية، لذلك نجد يحيى بن محمد الجزري لا يتوارى عن بث شكواه في ثنايا مدحياته، كقوله:

(السريع)

مولاي مُحْيِيْ الدِّين يا ذا الذي ... عَمَّ الورى أفضالُهُ الشَّاملُ

وعدتُ نفسي منك آمالها ... وعُرْفُك المعروفُ لي كافلُ

فخُذْ ثنائي واغتنمْ دعوتي ... واسمحْ بتعجِيْل الذي آمُلُ

فخيرُ بِرِّ المرْء تعجيلُهُ ... وعنْكَ يُرْوَى الكَرَمُ الكامِلُ(٤)

---

(١) ينظر: م. ن، ص٢٣٣، وينظر: قضايا الشعر المعاصر ص٢٤٧.

(٢) عناصر الوحدة والربط، سعيد الأيوبي ص١٠٩.

(٣) ديوانه ص٥٧٠، وينظر: ص٣٠٦،٢٥٦.

(٤) قلائد الجمان، م٨، ج١٠، ص٤٨-٤٩.

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 الشيخ الحلي (-٦٩٩هـ):

(الطويل)

دعاه إذا سارَ الخليطُ يسيرُ ... فما وجده بالظاعنين يسيرُ

دعاه الهوى يوم النوى فأجابه ... وما سترت سرَ الغرام ستورُ[٢]

إذ 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 إيحاءات 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)

كمْ ذا التَّآسي في ربُوع الحِمى ... يا سعْدُ عرِّجْ بالدِّيار الدِّيارْ

هذا الذي يَسْبي عُقُولَ الورَ ... مِن جَفْنِ عَيْنَيهِ الحذارَ الحذارْ[٤]

---

(١) التكرار اللفظي –انواعه ودلالاته قديماً وحديثاً- صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) ص١٦٥.

(٢) تلخيص مجمع الآداب، ج٤، ق١، ص٦٠.

(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، د. محمد رضا المبارك ص٢٠١.

(٤) ديوانه ص٢٣٥، الحذار: التحرز.

وقد يكرر الشاعر بعض الألفاظ الواردة في صدر البيت، في عجزه كقوله: (الطويل)

ولو ذاقَ رَضْوى بَعْضَ ما بي من الجوى تألَّمَ رَضْوى وهو صخْرٌ جلْمَدُ[1]

إذ يشعر القارئ أن الشاعر يحاول أن يوجِّه 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 بعينها يدركها السامعون على البديهة بمجرد الإنشاد)[2] كقول الصرصري:

(الطويل)

أَغثنا أغثنا مسَّنا الضرُّ مسَّنا وأنت لنا عونٌ على نازل النوَبْ[3]

إذ نجد في تكرار (أغثنا، أغثنا) و (مسَّنا، مسَّنا) توكيداً للفكرة التي أجهدت نفسه، فضلاً عن إيقاعها المنظم في البيت الشعري، وقد يجد الشاعر في التكرار بعض خصائص الخطابة، ولاسيما حين يحاول أن يقرع الآذان بتكرار لفظة معينة لتنبيه المتلقي أو زجره أو إبعاده[4]، إذ يقول الوتري طالباً الشفاعة:

(الطويل)

ضعوني على باب الشَّفيعِ فإنِّي نقضتُ عُهوَد اللهِ نقضاً على نقضي

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، ص١٧٢، وينظر: ص١٥٢، ١٨٤، ٢٢٢، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٩.
(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، ص١٢٢.
(٣) ديوانه ص٩٧، وينظر: ص٢١٥.
(٤) ينظر: داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبه، ناظم رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) ص١٩٩.
(٥) القصائد الوترية ص١٧، وينظر: ديوان المنشئ الإربلي ص١٢١.

يجعل المتلقي يشعر بثقل أسى الشاعر. إذ يحقق هذا التكرار الموسيقى النغم المنشود 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: (مخلع البسيط)

وفي الزَّمان الذي وجدنا كَم قد رأينا، وكم سَمِعنا
وكم رُزينا، وكم نُعينا وكم ألفِنا، وكَم فُقدنا

وهكذا الدَّهْرُ في بنيه كم رادَ ظُلماً بِهم وأخنى[1]

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 ينفِّس 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 والنوى 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 ص٣٣٨-٣٣٩، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص٢٣٧، ٢٩٦، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص١٩٢، ١٩٧.

أَنـــا العبـــدُ الـــذي كســـبَ الـــذُنوبا ... وصـــــدَّتْه الأمـــــاني أَن يتوبـــــا
أَنَـــا العبـــدُ الـــذي أضـــحى حزينـــاً ... علـــــى زلاّتـــــه قلقـــــاً كئيبـــــا
أَنـــا العبـــدُ الـــذي سُـــطِرتْ عليـــه ... صـــحائفُ لـــم يخـــف فيهـــا الرَّقيبـــا
أَنـــا العبـــدُ المســـيءُ عصـــيْتُ ســـرَّاً ... فمـــــالي الآن لا أُبـــــدي النَّحيبـــــا
أَنـــا العبـــدُ المفـــرطُ ضـــاعَ عُمـــري ... فلـــــم أَرعَ الشـــــبيبة والمشـــــيبا[1]

إذ وجد الشاعر في تكرار (أنا العبد) ما يعبر به عن غربته وحزنه، فنجده 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)[2].

فضلاً عن ذلك فأن الشاعر قد يجد في تحقيق التوافق النغمي لأبياته تأكيداً للمعنى او الفكرة التي يريد تجسيدها، كقول المنشئ الإربلي: (السريع)

أَهـــلاً وســـهلاً بـــكَ مـــن مُـــوْنسٍ ... ينظُـــرُ عـــن طـــرْف الطَّـــلا النَّـــافِرِ
أَهـــلاً وســـهلاً بـــكَ مـــن زائـــرٍ ... يُخجِـــلُ نـــورَ القمـــرِ الزَّاهـــرِ
أَهـــلاً وســـهلاً بـــك يـــا نُزهـــةً ... وراحـــــةً للقلـــــبِ والنَّـــــاظرِ[3]

وقد يصح القول نفسه على الأبيات الآتية التي بدا فيها التكرار واضحاً إذ يقول ابن أبي الحديد:

(الطويل)

فـــلا تحِســـبنَّ الرَّعـــدَ رِجْـــسَ غمامـــةٍ ... ولكنَّـــه مـــن بعـــض تلـــك الزَّمـــاجر
ولا تحِســـبنَّ البـــرقَ نـــاراً، فإنَّـــه ... ومـــيضٌ أَتـــى مـــن ذي الفقـــار بفـــاقرِ
ولا تحِســـينَّ المُـــزنَ تهمـــي فإنَّهـــا ... أَنـامِلُـــهُ تهمـــي بـــأَوطفِ هـــامرِ[4]

---

(١) ديوانه ص٤٩، تحقيق: د. مخيمر صالح.
(٢) جرس الألفاظ دلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص٢٣٩.
(٣) ديوانه ص١٠١، وينظر: ص٥٩، ٨١، ٩٢.
(٤) شعره ص١٦٥-١٦٦، الرجس: بفتح الراء، الصوت، الزماجر: صياح الرجال في الحرب، الفاقر: يريد به الفاقرة، الداهية التي تقصم فقرات الظهر، الأوطف: السحاب الداني من الأرض، الهامر: السائل، وينظر: م. ن، ص١٦٩، ٢٩٢.

إذ حاول الشاعر أن يجسد الانفعال النفسي من خلال تكرار (لا تحسبن) و (تهمي) ليحقق الاستمرارية في ذهن السامع، لذلك فان التكرار يظل باعثاً نفسياً يحاول الشاعر ان 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:

و يأتي النغم المتجانس به من خلال تلك اللفظتين المتكررتين في أول الجملة أو آخرها ليعطي رونقاً وجمالاً فنياً[٢] لأن الشاعر يجعل (احد اللفظين المكررين 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 في هواهُ مُتَيَّمٌ لقد صدق الواشي النَّمومُ بما وشى[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 ص١٥٢، ١٨٤، ٢٢٢، ٢٢٣، ديوان النشابي، ص١٣٢، ١٣٦، ١٦٥، ١٩١، ١٩٢.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم ص٦٧١.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة ٤٣/٢.

(٤) العمدة، ٣/٢.

(٥) ديوانه ص٢٤٥، وينظر: ص١٤٦، ٢٥٢، ٢٠٨.

سـلامُ اللهِ مـا لمعـتْ بُـروْقٌ علـى مَـنْ لـيس يسـمحُ بالسَّـلامِ[1]

ومثله قول ابن الظهير الإربلي: (الكامل)

جهِـلَ الهـوى قـوْمٌ فرامُـوا شـرحَهُ جـلَّ الهـوى وجنَابُـهُ عـن شـرحِهِ[2]

فرد العجز هنا جاء في حشو 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: (دوبيت)

مـالي ولمصـرَ لا سـقاها ربـي غيثـا غـدقاً مـن سـاريات السُّـحب

بـالروحِ دخلتُهـا وبالقلـبِ فـلا بـالروحِ خرجـتُ لا ولا بالقلـب[3]

فجاء التكرار هنا ليؤكد مأساة الشاعر التي دفعته إلى هذا الدعاء على مصر، كما يجد الشاعر فيه تأكيداً لعشقه وولهه من خلال تكرار الألفاظ في شطري البيت أو في بيتين، فضلاً عن حلاوة الموسيقى، كقول الوتري:

(الطويل)

هويـتُ هـوى نجْـدٍ وذاكَ لأنَّهـا يَمُـرُّ علـى واد الحبيـبِ هواهـا

هـوا طيبـة هـل طـاب إلاَّ بطيبـهِ وهـل فـاحَ إلاَّ مِـن شـذاه شـذاها

هُبوبُ الصَّبا مِن أَرضِ طيبة طيِّبُ فلَّلـه مـا أَحلـى هُبـوبَ صَـباها[4]

فنجد في تكرار الألفاظ هنا حلاوة موسيقية تؤكد معنى الهوى والعشق والريح الطيبة من خلال صدى تلك الألفاظ.

---

(١) م. ن، ص٤١٤.

(٢) ديوانه ص١٠٧.

(٣) ديوانه ص٧.

(٤) القصائد الوترية ص٣٠، وينظر: المختار ص٥٥، ٦٧، الحوادث الجامعة ص٢٥، قلائد الجمان مج٢، ج٣، ص٣٣٨، مج٤، ج٥، ص٢١٢.

التدوير:

و هو من الوسائل الإيقاعية التي لها أثر في صنع الموسيقى الداخلية إذ يدل على (تواصل موسيقى البيت وامتدادها)[1]. 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 يمده ويطيل نغماته)[2]، فيكسبه انسيابية خاصة في التعبير قد تؤثر في بناء القصيدة الفني، وترابط معنى البيت حين يكون وحدة تعبيرية متماسكة، كقول شمس الدين الكوفي:

(الخفيف)

إن تُـرِدْ عبـرةً فتلـك بنـو العبـ ـباسِ حلَّـتْ علـيهم الآفـاتُ
استبيحَ الحـريمُ إذ قُتِـلَ الأَحـ ـياءُ مـنهم وأُحـرقَ الأَمـواتُ[3]

إذ مال الشاعر إلى خلق إيقاعاً موسيقي يرفد المعنى العام، فهذا المط والتدوير والمد يعبر عن وضعه النفسي المتأزم وحالته الشعورية المختزنة بالأسى والألم على فراق أحبته وسادته.

كما مال الشعراء إلى هذا الترابط الموسيقي في غزلهم، كقول التلعفري: (الخفيف)

وطويـلُ الصِّـدود والهجـرِ والمطـ ـلِ ومِـن لـي بـأَن يـديم مطالـه
مـن بنـي التـرك كُلمـا جـذب القـو س رأينـا فـي كفـه بـدر هالـه
أَوقـع الـوهم حـين يرمـي فلـم نـد ر يـداه أَم عينـه النَّبَّالـه[4]

(١) الشعر والنغم، رجاء عيد، ص١٨٤.
(٢) قضايا الشعر المعاصر ص١١٢.
(٣) ديوانه ص٣١، وينظر: ص٣٧، ٤٠، ٤٥.
(٤) ديوانه ص٣٤، وينظر: ص٣٢، ٤٨، ٤٩، وينظر: ديوان الحاجري ٧٩، ٨٥، ديوان ابن الظهير الأربلي ص١٣٥، ١٤٢، ١٨٣، ١٩٧، المختار ص١٣١، ١٤٧، ١٨٠، شعر ابن أبي الحديد، ص٢٠٧، ٢١٠، ٢٢٢.

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 تيسَّر فالطـ ... ـمعُ عَبْدُ ما تنقضي آرابُه
وغنيّاً وأنت في غايةِ الفقـ ... ـرِ بربٍ، طاعاتُه أبوابُه

إنَّ رزقاً طلابه لك مكتُو ... بُ من العجز والشَّقاء طلابُه
ولقد يُرزقُ المُقيمُ ويكْدَى ... من سعى دهرَه وطال اغترابُه
إنَّ أمراً لم يُمْضِهِ القدَرُ الما ... ضي لتغْدُو عوائقاً أَسْبَابهُ
إنَّ طولَ الحياةِ داءٌ وما نفـ ... ـعُ حياةٍ لمن قضت أَترابُه
وإذا المرءُ طال عمرُه أذا قتْـ ... ـه المنايا بفقدِها أَصحابه[1]

وتسير القصيدة على هذا النسق 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 المحسنات البلاغية من خلال قدراتهم الإبداعية إلاَّ أن بعض النصوص وجدت نفسها فقيرة أمام بعض الإشارات الفنية المؤثرة والمعبرة، حين مر عليها الشعراء سريعاً ووسموها بمحسنات لم تضف عليها أي مؤشر من مؤشرات الجمال والإبداع.

(١) ديوانه ص٧٩-٨٠، وينظر: ديوان النشابي ص١٢٧-١٣١، شعر ابن أبي الحديد ص٢٢٢، 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 استأثر مفهومها باهتمام النقد الأدبي قديماً وحديثاً[١]، وعدُّوها جوهر الشعر وروحه وجسده[٢]، ومعياراً 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 يعبِّر 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 أَثر 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 أَنماطها 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، ص١-١٦، فقد أسهب الباحث في بيان مفاهيم الصورة في النقد القديم والحديث.

(٢) ينظر: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، ص٢٦.

(٣) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص١٦.

(٤) في الأدب والنقد، محمد مندور ص٢٢.

(٥) التفسير النفسي للأدب ص٤٤.

إذ يتجه نظر المتلقي وخياله إلى الأبعاد الفنية لتلك الصور قبل أن ينظر في صدقها أو كذبها، لذلك فأن الأديب المتميز هو مَن (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 فان الصورة لم تتقيد بمفهوم واحد بل تتجاوزه 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 معان وصور داخلية، لأنها تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، فالشاعر يعيد صياغة العالم الخارجي على وفق تجربته وما يضفي 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 معان 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 يولّدها الطباق.

---

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشماوي ص١٩.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، ص٣٨١.

(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 ص٩٢.

(٥) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ص٦٧.

١ - الصورة التشبيهية:

التشبيه من الأساليب المهمة في تشكيل الصورة، و هو (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 الأُخرى في كلام العرب وأشعارهم إذ وجدوا فيه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه (يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أَطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)[٢] إذ يراه صاحب الطراز (بحر البلاغة وأبو عذرتها 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 الشيئين كلما كان أشد كانت إلى الذفوس أعجب، وكانت الذفوس 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 بثيابها 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 محاذاة هذه الصور، وتذوقها فنياً، كقول

---

(١) الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص٨١.
(٢) كتاب الصناعتين ص٢٤٩.
(٣) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي ٣٢٦/١.
(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١١٦.
(٥) ينظر: ديوان الصرصري، ص٨٤، ٨٩، ٢١٢، ٢٩٥، المختار ص١٥٢، ١٦٤، ١٦٧، ديوان بهاء الدين الإربلي ص٦٧، ٧٩، ١٠١، ١١١، شعر ابن أبي الحديد، ص١٣٧، ٢٢١، ٢٣٥، ديوان النشابي ١٨٤، ١٩٦، ٢٤٠.

المنشيء الإربلي:

(الطويل)

قوامُـك أَم غُصْـنٌ مـن البـان ينثنـي ... وطلعـةُ بـدْرٍ أَم سـنا وجهـكِ السَّـني

وريقُـكَ أَم خمـرٌ يلـذُّ لشـاربٍ ... ونبـتُ عِـذارٍ نـمَّ أَم نبـتُ سوسـنِ

أَيـا قمـراً أثـرى مـن الحُسـنِ وجهـهُ ... فأَحسِـبُه قـد فـاز منـه بمعـدنِ

ظمِئْـتُ إلـى وردٍ بفيـهِ مُمنَّـعٍ ... وملـتُ إلـى وردٍ بوجنتيـه جنـي[1]

فتشبيه القوام بالغصن، والوجه بالبدر، والريق بالخمر، والوجنة بالورد، من الصور المألوفة التقليدية وإن حاول الشاعر أخراجها بصيغة جديدة من خلال جمعها في صورة واحدة إلاّ أنها لا تحتاج إلى أعمال الفكر لبساطتها.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يثري الصور الموروثة بما يضفي عليها من خياله، من خلال إعادة صياغتها ومحاولة إثارة خيال المتلقي بإضفاء الحركة واللون على الصورة حتى يتمكن المتلقي من أعادة رسمها في خياله، ويجسد ذلك قول ابن أبي الحديد:

(الوافر)

بعثـتَ إلـيهم حُمْـرَ المنايـا ... وبـيْضَ الهنـدِ والأسـل الحِـرارا

وجيشـاً لـم يقُـد كسـرى بـنُ كسـرى ... مُماثِلـهُ ولا دارا بـن دارا

ترقرقـت الـدُّمُوع فخِيْـلَ مـاءً ... وأومضـت السُّـيُوفُ فخِيـلَ نـارا

إذا مـا زعزعـت فيـه العـوالي ... ظننـتُ لهُـنَّ عنـد الشُّـهْبِ ثـارا

تصـدُّ الشَّـمسُ غايتـه فليسـت ... تـرى إلاّ دنـانيراً صِـفارا

ويضْـرِبُ نقعُـهُ العـالي رواقـاً ... فتحسُـبُ ليلـةُ البـدْرَ السِّـرارا[2]

نلاحظ أن الشاعر هنا جعل الصورة تنبض بالحركة، من خلال تصوير حركة الجيش وضخامة أسلحته، وتصوير اندفاع الخيول في ساحة الميدان، ولمعان السيوف واهتزاز الرماح، وبث الرعب والخوف في نفوس الأعداء وملاحقتهم وما يرافق ذلك من

---

(١) ديوانه ص١٣٠.

(٢) شعره ص١٩٩-٢٠٠، كسرى بن كسرى: ملك الفرس، دارا: هو دارا ابن دارا بن بهمن احد ملوك الفرس القدامى عاصر الاسكندر المقدوني، زعزعت: تحركت، العوالي: الرماح، نقعه: غباره.

تطاير الغبار في أرض المعركة، و هذه 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 صوره 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 وائتلافها أو تنسيق 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 توحي من دلالة، كقول ابن أبي الحديد في القصيدة ذاتها:

(الوافر)

ولو حاولتَ بحر الصِّين صارتْ ... سفائِنُهُ (حُجُورك) والمِهارا
إلى أن تُصبحَ الدُّنيا ذِراعاً ... وكفَّكَ فوقَ معصِمها سِوارا[1]

فمثل هذه الصورة لابد لها من أن تحتل وقعاً شديداً في نفس متلقيها من خلال تلك المساحة الواسعة في مخيلته وهو يرسمها في ذهنه.

واستعمل الشعراء أغلب أدوات التشبيه في صورهم، كقول النشابي:

(الكامل)

تتنفَّسُ الصَّهباءُ في لهواتِهِ ... كتنفُّس الرَّيحانِ في الآصال
وكأَنَّما الخِيلان في وجناتِه ... ساعاتُ هجرٍ في زمانِ وصالِ[1]

(١) شعره ص٢٠١، الحجور بضم الحاء والجيم: إناث الخيل، المهار بالكسر: جمع المهر، بضم الميم وسكون الهاء وهو ولد الفرس، وينظر: ديوان النشابي ص٢١٢، ديوان الصرصري، ص٨٤، ١٨٥، ديوان الحاجري، ص٢١٢، ٣٦٤، ٣٦٧.

إذ اعتمد في هذا التشبيه على الكاف وكأن لما لهما من دور في تقرب طرفي التشبيه الذي يكسب الصورة عمقاً إيحائياً، ولاسيما (كأن) التي تتألف من (كاف التشبيه) و (أن) المؤكدة التي تمنح الصورة مساحة كبيرة من التخييل، لذلك فقد أستشهد بعض البلاغيين[٢] بهذه الصورة وعدَّها من التشبيهات الحسنة حين جاء المشبه محسوسا والمشبه به معقولا.

وقد تشكل الصورة نمطاً يمثل انعكاس البيئة في الشعر، فتأتي الصورة مستمدة من ظواهر الطبيعة، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

وكأَنَّمـــا هُـــو روضَـــةٌ ممطـــورَةٌ أَو مُزنَـــةٌ فـــي عـــارِضٍ لا تقلـــعُ[٣]

إذ نجد الشاعر يشبه الزمان بالروضة لحسنها، ولاسيما 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 يخصب الأرض ويرطب الأجسام ويسر الأنفس.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يرسم صوراً تقترب بشكلها الفني من شعوره وهواجسه النفسية في ظل تبدل أحوال الزمان، كقول الحاجري وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودَّع الشباب كأهيف أو كخود عاشق في انعكاس لمأساة نفسه:

(الكامل)

مـــا أَقـــبحَ الشـــيخَ الكبيـــرَ إذا اغتـــدى يصـــبو كـــأهيفَ أَو كخـــودٍ عاشـــقِ[٤]

---

(١) ديوانه ص٣٣٠، اللهوات: جمع لهاة: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم، الخيلان: جمع الخال: شامة الخد، وينظر: شعر الجزري، ص٨٠، ٩٥، المختار ص٧٢، ٩٧، ١١٥، ديوان الصرصري، ص٢٥٠، ٥٠٣، ٥٨٦.

(٢) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم ٥/٢٣٠.

(٣) شعره ص٢١٤، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين، ص١١٣، ابن الحلاوي الموصلي ص٢٧، ٢٩، ديوان التلعفري، ص٢٤.

(٤) ديوان النشابي ص٣٢٦، وينظر: ديوان ابي اليمن الكندي، ص٦٦، ٦٨.

أو يحاول الشاعر تجسيد مشاعره المضطربة القلقة، عاكساً خوفه من تقلب الزمان، كقول الحاجري:

(الخفيف)

فـــإذا امكنتـــكَ فُرصـــةُ لهْـــوٍ فاقتـــدح مـــن زِنادهـــا بشـــهابِ
وتغـــنَّمْ صـــفوَ الزَّمـــان فـــأن الـــ ـــعُمر إن طـــال لمعـــةُ مـــن سَـــرابِ[1]

إذ مال إلى تشبيه وقت الصفو من الزمان ولهوه بالخمرة بلمعان السراب 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)

كـأنَّ الأَعـادي عنـدما سـجدتْ لـهُ مجـوسٌ، وذاكَ السَّـيفُ كالنَّـار يُحـرِقُ[2]

وقد تتصدع الصورة حين تصبح المبالغة هدف الشاعر، أو يلمس المتلقي بعداً واضحاً بين المشبه والمشبه به لا يستسيغه الخيال كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

ولطيـــفُ فكـــرِك جحفـــلٌ لجِـــبٌ وشـــريفُ عزمِـــكَ عســـكرٌ مجْـــرُ[3]

فالمسافة بين اللطف والرقة 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 ص١٥٣، تغنمَّ الشيء: اغتنمته أو انتهزه، وينظر: ديوان النشابي ص٢٥٣، ٢٦٧، المختار ص٢٠١، ٢٣٩.

(٢) ديوانه ص٢١٨، وينظر: ص٣٠٢، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص٣٢٥، ٣٣٩.

(٣) شعره ص١٧٤، الجحفل: الجيش العظيم، اللجب: الجلبة والصياح، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص٣٤.

٢ - الصورة الاستعارية:

الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، ولا تبتعد هذه التجربة عن مخيلته وأفكاره ومشاعره، وهو حين يجسد هذه التجربة يدرك تماماً أن الأدب خلق فني، والصورة أداته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره، وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجاز ها، 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 جماليتها وإيحائها.

والاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير لأنها (انزياح استبدالي)[٢] إذ تكتسب حسنها 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 يتيسَّر أداؤها 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 ص٤٤.
(٢) بنية اللغة الشعرية ص١١٠.
(٣) ينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب ص١٧٧.
(٤) قضايا النقد الأدبي، د. محمد زكي العشماوي، ص٩٥.
(٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص٣٥٨.
(٦) م. ن، ص٨٢.

والرَّبْـــعُ أَنـــورُ بالنســـيم مُضـــمَّخٌ والجـــوُّ أَزهَـــرُ بـــالعبيرِ مُـــرَدَّعُ
ذاك الزَّمـــانُ هـــو الزَّمـــانُ كأَنَّمـــا قـــيظُ الخُطـــوبِ بـــه ربيـــعٌ مُمْـــرِعُ(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 فنيتها 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 إلاّ عالم اللهو الذي اعتاد الشاعر على محو همومه فيه، إذ يقول محمد بن أبي الحسن الإربلي: (البسيط)

تجـري علينـا كُؤُوسـاً خلتُهـا شُـهُباً وقـد تـلا بعضُـها بعضـاً علـى الأثـر
تـرى فـوارس خيـلِ اللَّهـو جائلـةً تُـردي فـوارسَ خيـل الهـمِّ والفكـرِ(٢)

ومال الشعراء كثيراً إلى الاستعارة المكنية، فالزمان يخون ويرمي وللأيام أيادي، والدهر يروّع ويبدد، والدموع تنمُّ، وغير ذلك من الاستعارات المألوفة، كقول الدشابي: (الكامل)

حـلَّ العـزائِمَ عنـد حـلِّ لثامـهِ بـدرٌ يفـوق البـدرَ عنـد تمامـه(٣)

ففي صدر البيت استعارة مكنية، إذ استعار للعزائم صفة من صفات ما يعقد كالحبل أو اللثام، وورد في الشطر نفسه على وجه الحقيقة (حلَّ لثامه) ونجد في عجز البيت استعارة تصريحيه حين استعار للممدوح لفظة البدر بعد حذف المشبه، أو كقول الجزري،

---

(١) شعره ص٢١٤، مضمخ: ملطخ، مزدع: معطر، الممرع: المخصب، وينظر: ص١٤١، ١٤٢، ٢٢٨.
(٢) قلائد الجمان، مج٥، ج٦، ص٢٥١، وينظر: ديوان الصرصري، ص٤٣، ٥٦٩، ٥٧٨، شعر الجزري، ص٤٢، ٤٧.
(٣) ديوانه ص١١٩، وينظر: ص١٢٠، ١٢٥، ١٤٧، ١٥٩، ديوان الحاجري ص٣٧٦، ٣٨٩، ديوان ابن زيلاق، ١٠٣، ١٠٧، ديوان الصرصري، ص٦٠، ٢٧٠، أبو اليمن تاج الدين، ص٦٠، ٦٢، شعر ابن أبي الحديد، ص٢١٠، ٢١٥، ديوان المنشيء الإربلي ص١٢٦، ١٣٢، قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٦٠، مج٤، ج٥، ص٢٨٠.

حين يبث الحياة في الجمادات:

(الكامل)

والكـــأس يـــنهضُ والقنـــاني تبـــرُكُ 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 يستحضر 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)

أَرى الـدَّهر يَبـري للبريـة أسـهماً فتقصـدُ مـنهم مَـنْ تقصَّـد أَو رمـى[٣]

إذ جعل الدهر إنساناً يبري الأسهم ويرمي بها، ونجد للأيام أيد يرمي بها، والدهر يبصر ويعاند ويسير كالإنسان، كما في قول أبي إسحاق الموصلي:

(الطويل)

رمتنـي يـدُ الأَيَّـام حتـى كـأَنَّني لهـا غـرضٌ والنائبـاتُ نَبـالُ

وعانـدي دهْـري فأصـبحتُ تقتفـي رعـال الـرَّدى منـه إلـي رعـالُ[٤]

إذ يحاول الشاعر أن ينفث ما تعمق بداخله من ألم حين أضحى الألم ينبع من داخله بصورة متشظية ولا سيما حين تعددت مرجعياته، فقد تنامى 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 علَّه يجد ذاته.

---

(١) شعره ص٩٤، وينظر: ص٣٥، ٣٧، ٩٤.

(٢) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص٩٢-٩٤، فقد أسهب الباحث في بيان معاني التشخيص والتجسيد والتجسيم، من خلال أصلها اللغوي وأقوال الباحثين فيها.

(٣) ديوانه ص٦٧، وينظر: ص١٩، ٢٥.

(٤) قلائد الجمان، مج٤، ج٥، ص٢٨٠، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص٨١، ١٢٥، ديوان النشابي، ص٩٤-٩٧.

التضاد (الطباق):

لون بديعي وظَّفه الشعراء في رسم مشاعرهم وهواجسهم النفسية، إذ يُعد من الألوان البلاغية التي قد تعكس التأرجح النفسي والشعور المتشظر بين الانسجام والنفور.

وللطباق أثر في النفس حين يثير العاطفة بين القبول والرفض ويعبِّر 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 يعانيه الشاعر(١).

وبرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة، بإضفاء الصفة وضدها عليه، كقول الحاجري:

(البسيط)

مِن شيمةِ الدَّهْرِ إعراضٌ وإقبالُ فما يدومُ على حالاتهِ الحالُ(٢)

إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كناية عن تعدد احواله، ومثله قول ابن الظهير الإربلي:

(الطويل)

وفرَّق بين القلبِ والصَّبرِ حُبُّه وألَّف بين الماءِ والنَّار خدُّهْ(٣)

فقد طابق بين التفريق والتأليف حين جعل الحب يفرق بين القلب والصبر دلالة على ما يكابده من ألم البعاد، وجعل الخد يألف بين الماء والنار كناية عن انسكاب الدموع

---

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي ص١٨٠، وينظر: البديع في تراثنا الشعري –عاطف جودة نصر، (بحث) مجلة فصول ص٨٥.

(٢) ديوانه ص٣٣٧، وينظر: قلائد الجمان، مج١، ج١، ص٣٦٢.

(٣) ديوانه ص١٢٣، وينظر: شعر ابن أبي الحديد ص١٥٤، ١٨٤، ديوان التلعفري ص٧، ٤٤، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص٤١١، ٥١٩، ديوان شمس الدين الكوفي ص٤٧، المختار ص١١٠، ١٤٦، ابن الحلاوي الموصلي، ص٣٩، ديوان الحاجري، ص٧٤، ديوان الصرصري، ص٢١٠، شعر أبي اليمن الكندي ص١١٤، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص٢٧٤، قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٦١، مج٦، ج٧، ص٢٣٧، وللمزيد ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص٢٩٣-٢٩٧، فقد أشارت الباحثة إلى أنواع الطباق عند الشعراء.

واحتراق الضلوع، إذ نلحظ ترابط الطباق داخل البيت الشعري إذ وجد الشاعر في ذلك الطباق القدرة على تجسيد الصراع النفسي الشديد الذي يعانيه 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 (فذية حين تجمع بين المحسوس والمعقول)(٢)، لذلك يقف عالم الحس في مقدمة المعطيات التي يوظفها خيال المبدع لتشكيل صوره(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 أبراز 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، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، ص٤٢.
(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، ص٣٠.
(٤) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، ص٩٢.
(٥) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، د. علي دعور، ص٥١١.

(الخفيف)

مُغـــرمٌ شـــقَّهُ بِعـــادٌ وهجْـــرُ ... وجفـــــاهُ حبيبُـــــهُ والصَّـــــبْرُ
أَمطـــرتْ خـــدَّهُ دُمـــوعٌ غـــزارٌ ... فهـــو منهـــا فـــي لُجَّـــةٍ مُســـتقِرُّ
همُّـــهُ والغـــرامُ فيـــه فنـــونٌ ... نـــاظرٌ فـــاتِنٌ وريـــقٌ وثغْـــرُ
وجفـــونٌ كلـــونِ حظِّـــي سُـــودٌ ... وخـــدودٌ كلـــون دمعـــي حُمْـــرُ[1]

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 دمعه كالمطر الغزير، وهو يستذكر مفاتن حبيبه، إذ وظَّف اللون في تصوير حاله، حين شبه الجفون وحظه بالسواد، وحمرة خدود الحبيب بلون دمه، ليدرك المتلقي أحاسيسه وانفعالاته، إذ أن للون وظيفة ودلالة في الشعر لا تختلف كثيراً عن دلالته 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)[2]، 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)[3]، لذلك نجد صورة الشيب وبياضه قد أرَّقت الشعراء حين شكل الشيب هاجساً نفسياً حاول الشعراء إخفاءه بشتى الوسائل، فتكررت صوره كثيراً، كقول أبي اليمن الكندي:

(الخفيف)

---

(١) ديوانه ص٩١.
(٢) الشعر والتجربة ص٦٧.
(٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن ص٢٦٨.

وبيـــاضٌ فـــي العارضـــين أرى منـــه بعينـــــيَّ كُـــــلَّ مـــــا لا يـــــروقُ
وبرغمـــي أرْضـــى بـــه وأُداريـــه لأنّـــــي لدِفعـــــه لا أُطيـــــقُ(١)

إذ يجسد الشاعر أمام المتلقي تلك الأجواء النفسية المضطربة و هو ينظر إلى الشيب في عارضيه حين يرضى به وهو كاره له عاكساً مأساته على صوره إذ يجد حزنه يتجسد في اللون الأبيض للشيب فيشعر القارئ بتلك العاطفة الحزينة التي حاول الشاعر أن يخلعها على صوره وهي تنبع من أعماق الروح.

وقد تتجسد الصورة اللونية من خلال عناصر بلاغية كالتشبيه والاستعارة، إذ يجد الشاعر في دلالة الألوان ولاسيما الأسود ما يعبر عن عظم مصيبته حين يشبه الذهني بالحسي، كقول الصرصري:

(الرجز)

أَشـــكو إلـــى الله العظـــيم فتنـــةً ظلمـــــاء كالليـــــل إذا الليـــــل ســـــجى(٢)

إذ يشعر المتلقي بعظم تلك المصيبة لإدراكه لما تحمل ظلمة الليل من هواجس الوحشة والوحدة والرهبة.

ويستثمر الشاعر اللون لينتقل بخيال المتلقي إلى أماكن اللهو ويرسم صورة للخمرة التـــي يـــرى فيهـــا تبديـــداً لهمومـــه، إذ يقـــول أبـــو ســـلمان عبـــد الـــرحمن الكرخينـــي:

(البسيط)

حمـــراءُ قانيـــةٌ تعطيـــك إن قُرعـــتْ بـــــالمزج دُراً نظيمـــــاً غيـــــرَ مُنْفصَـــــمِ
لـــيس السُّـــرورُ الـــذي تُعطـــي بُمنقطـــعٍ ولا النَّعـــيمُ الـــذي تُـــولي بمُنصـــــرمِ(٣)

---

(١) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره ص٦٥، وينظر: المختار ص١٤٠، ٢٠٧، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص٢٨٧، ديوان الحاجري، ص٢٨، ديوان الصاحب بهاء الدين ص٨٠، قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص١٨٢، مج٣، ج٤، ص٢٦٤.

(٢) ديوانه ص٧٣.

(٣) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٣٩، وينظر: المختار ص٩٢، ١٤٢، ١٦١، ٢٤٩، ديوان التلعفري، ص٣٤، ٤٣، ٤٧، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص١٧٥، 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 أقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتكئ على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق 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 تألَمَ رضوى وهو صخرٌ وجلمدُ[1]

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 ص١٧٢.

(البسيط)

لو ذقتَ طعمَ الهوى ما كنتَ تُعذلُني ... ولُمتَ مَنْ زاد ظُلماً في تجنيهِ
فطُول ليلي لا أنفكُّ مِن أَلمٍ ... في القلبِ يُورثُ مِن آهٍ ومِن إيهِ[1]

وحين يشتد الألم بالشاعر يرسم صورة للدنيا نتحسسها بذائقتنا، كقول القاسم بن النظر الحنبلي في ذم الدنيا:

(الطويل)

اغتــرَّ بالــدُّنيا وتطلــبُ صــفوها ... وظاهرُهــا حلــوٌ وباطنُهــا مُــرُّ[2]

فهو لا يجد طعماً واحداً للدنيا التي حلا ظاهرها، لكنها أذاقته مرَّها، وهو الطعم الذي يتذوقه كلُّ مُغترٍ 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)[3]، وتعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس من خلال الصلة المتولدة بينها وبين الخيال، لذلك نجد شمس الدين الكوفي يبُحر 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 تتآزر حاستا البصر والسمع في رسم تلك

---

(١) قلائد الجمان، مج٥، ج٦، ص١٧، 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 ص٢١٧، المختار ١٦٥.

(٢) م. ن، مج٨، ج١٠، ص٦٩، وينظر: ديوان ابن دنينير اللخمي، ص٦٠٠، القصائد الوترية، ص٣٠، المختار ص٤٠.

(٣) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ص٦٧.

الصورة الحزينة، أمام المتلقي و هو ينظر للشاعر ويسمع صيحاته وأَنَّاته، ويتخيل صوت الحزن الصادر من تلك الديار بخياله، إذ يقول:

(الكامل)

ولقد قصدتُ الدارَ بعد رحيلكم ... ووقفتُ فيها وقفة الحيرانِ

وسألتُها لكن بغير تكلُّمٍ ... فتكلَّمت لكن بغير لسانِ

ناديتُها: يا دارُ ما صنع الأُلى ... كانوا همُ الأوطارَ في الأوطانِ[1]

و قد 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 سجعتْ على بان الحمى ... سحراً فقلتُ لها كذلك فاسمعي

حُزني لحُزنكِ في الهوى يا هذه ... لو كان يُجدي في الرُّسوم تخضُّعي[2]

إذ يجد الشاعر رباطاً قوياً بين سجع الحمائم وحزنه وأنينه على فراق أحبته، حين وجد في ذلك الشدو ما يذكِّره بألمه، فالأثر النفسي لهذه الصورة بما تحمله من شدو وحنين حرَّك أذن الخيال إلى سماع ذلك الأنين الصامت للشاعر.

ووجد الشعراء في نسيم الصبا ما يثير هواجسهم لحمله طيب الحبيب لتتعطر به نفوسهم فتشم طيب نفسهم في صور شمية شابهت بعضها معنى واختلفت صياغة[3]، 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 ص٧٣.

(٢) قلائد الجمان، مج٦، ج٧، ص١٢٨، وينظر: ديوان الحاجري، ص١٧٧، ١٩٥، ديوان الصاحب بهاء الدين ص١١٢، ١٣٧، ديوان النشابي ص١١٨، ١٢٩، فوات الوفيات ١٠٨/٤.

(٣) ينظر: ديوان التلعفري، ص٢٠، ديوان النشابي، ص٢٢٧، قلائد الجمان، مج٧، ج٩، ص٥٥.

الصورة بعداً جمالياً يُغني خيال المتلقي من خلال رؤية (التماثل في اللاتماثل)[١]، لكنها وردت متناثرة في بعض الدواوين ويتيمة 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 خصوبتها وحيويتها وجمالها بقدر ما يضفي 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)

قيدٌ أُكابِدُهُ وسِجْنٌ ضيِّقُ ... يا ربُّ شابَ مِن الهُمومِ المَفْرِقُ

واللهِ ما سرت الصَّبا نجديَّةً ... إلاَّ وكدتُ بدمعِ عيني أَشْرَقُ

كيف السَّبيلُ إلى اللقاءِ ودوننا ... صمَّاءُ شاهقةٌ وبابٌ مُغلقُ[٥]

إذ يصور الشاعر للقارئ حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعانيه من هموم داخل ذلك السجن الذي أوصدت أبوابه العالية عليه، ويصف هطول دموعه كلما شم صبا نجد.

---

(١) الشعر والتجربة ص٨١.
(٢) ينظر: ديوان الحاجري ص٢٢٩، قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٤٤.
(٣) النقد الأدبي الحديث ص٤٥٧.
(٤) المجمل في فلسفة الفن ص٦٥.
(٥) ديوانه ص٣٦٦-٣٦٧.

ويستلهم الشاعر الواقع ويخرجه في صورة متنوعة بعد أن يضفي عليها شيئاً من إحساسه ومشاعره، فتأتي هذه الصورة واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تعبيره، كقول الصرصري:

(البسيط)

ينالُ مني حرُّ الشَّمس وهي على ... مسافة لا ينالُ الوهم أَقصاها
فكيف أن ضوعفت سبعين واقتربت ... ميلاً وصالَ على ضعفي حمياها
وسال في الأرض من أجسادنا عرق ... يربى على شمها في بعد مرماها[1]

إذ حاول الشاعر أن يُذكِّر نفسه والسامع بأهوال يوم القيامة فاستلهم من حرِّ الشمس صورة يوم القيامة وأحوال الناس من خلال تجسيد ذلك الواقع بصورة حسية تقريرية لابد لكل قارئ من أن يرسم صورتها في ذهنه.

(١) ديوانه ص٥٧٢، وينظر: ديوان بن زيلاق، ص٧٨، المختار ص٧٨، ١٥٤، ديوان الصاحب بهاء الدين ص١١٢، ديوان الحاجري ص٢٨٦.

الخاتمة

إن الفكرة الأساسية لهذا البحث قامت على فرضيتين: الأولى وفرة الشعر والشعراء في حقبة سادها الكثير من الاضطراب والتناقضات الكثيرة التي غطت بغبارها نتاج الكثير من المبدعين، في حين قامت الفرضية الثانية على هذا الأساس الذي أدى إلى نمو شعر الاغتراب بجذوره وأغصانه المتفرعة.

ويمكن أن نستلخص 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، كوّنه 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 صوره 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 بوجدان 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 الأغتراب 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.
- عبَّر 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 يُعبِّر فيه عن همومه ورغباته.
- قد يتداخل مفهوم الاغتراب النفسي مع أنواع الاغتراب الأخرى ويرتبط معها، إلا أنَّه 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 فكرياً.
- 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.
- يوَّلد 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 والإنحلال 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 عبَّر عنه كثير من الشعراء مجسدين نتاجات تلك الاضطرابات وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع.
- عُدَّ 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 وعامتهم إلى تنامي براعم الاغتراب في نفوس الناس عامة والشعراء خاصة، فأصبح الميل إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس لينسجوا منها ما يلائم مشاعرهم المضطربة.
- دفع الاغتراب السياسي ببعض الشعراء إلى البعد عن تجسيد الواقع واللهو بشعر الألغاز 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 بواعث 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 والعويل 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 التأثر 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 عبَّرت تلك الصور عن خيال خصب وقدرة فنية في إخراج بعض الصور.
- نثرت هذه الدراسة البذور في حرثٍ، علَّها تجد في مقبل الأَيام من يقطف ثماراً تتمثل بدراسة ظاهرة الاغتراب وتجلياتها عند الشعراء منفردين في القرن السابع والقرون التي تلته في العصر الوسيط.

ذلك ما رأيته: وإنِّي لأَرجو من الله تعالى أن يوفقني لخدمة لغتنا العظيمة، ويُيسِّرُ لي السبيل علَّني أُقدم الأَفضل 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 الجيل، 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 زغلول 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. مجد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- الأسلوب والأسلوبية، كراهام هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ط 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، ط.د. ت.
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، 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. ط، 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، د.ط، ١٩٨٧م.
- الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حمد السويدي، مطبعة مدبولي، ط١، ١٩٩٧م.
- الاغتراب في الشعر العباسي، د. سميرة سلامي، دار الينابيع، 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. ط، ١٩٨٨م.

- أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، بيروت، ط٢، ١٩٤٨م.
- الانثروبولوجيا 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 سدني، ترجمة مروان الجابري، بيروت، د. ط، ١٩٥٩م.
- بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، (الموسوعة الثقافية، تحت الطبع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢م.
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة، ط٢، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.
- البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، 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 الأماثل، 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، ط، د.ت.
- تاريخ مختصر الدول، ابن العبري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ، ط ، ١٩٥٨م.
- تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخري، الصفاعي، تحقيق: جاكلين 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 ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ٢٠٠٠م.
- التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، تقديم د. عبد الكريم الأشتر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط، ٢٠٠٤م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دمشق، د ، ط ، ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م.
- تطور الفكر الفلسفي ، بكر دور آوبزمان، ترجمة سمير كرم، بيروت، د ، ط ، ١٩٨٨م.
- تطور النقد الأدبي الحديث، كارلوني وفيلو، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، د. ت.
- التفسر النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د ، ط، ١٩٦٣م.

- تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي الشابي الخبلي، 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 هنداوي فؤاد عبد المعطي الصياد، مراجعة يحيى الخشاب، دار حياء الكتب العربية، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٠م.
- جامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: لودلف قرهل، طبعة لين، د.ط، د.ت.
- الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، ابن الساعي، نشر وتصحيح، د. مصطفى جواد، بيروت، ، ١٩٣٤م.
- جرس الألفاظ ودلالتها 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 الجناس 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، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع الهجري، د. محمد مفيد آل ياسين، الدار العربية للطباعة، مكتبة المثنى 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 قبتو 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 سيكولوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، منشاة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٠م.
- دراسات في سيكولوجية 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. عبة 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، منشاة 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 ايفالد فاغنر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ، ط ، ١٣٧٨ هـ-١٩٥٨م.
- 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 الشنفرى، 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 مكارتني، 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 عنترة بن شداد، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- ديوان المتنبي، شرح العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، 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 المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- الرؤيا المقنعة، د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ، ط ، ١٩٧٨م.

- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشرى 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، ١٢٨٨ هـ-١٩٦٨م.
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوازن القشيري، دار أسامة، بيروت، ١٤٠٧ هـ-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.
- سيكولوجيا 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 الراضي، 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 المعلقات العشر، للخطيب التبريزي، دار الجيل، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- شرح نهج 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 ونتذوقه، اليزابث 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 الإنشا، 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 دعور، 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 كبابة، 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 شريبة، 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.
- العذيق 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 الاليخانيين، د. جعفر خصباك، 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 البنيوية، أديث كيزوريل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.
- عصر الدول 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 طباطا العلوي، تحقيق: د. طه الجابري، د. محمد زغلول 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.
- الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فيحان 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 السبعاوي، 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 الفلاحي، (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 والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د. ط، ١٩٦٢م.
- فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي، 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 شاكر الكتبي، 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 الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩م.
- في الأدب والنقد، محمد منور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م.
- في التراث العربي، د. مصطفى جواد، ج٢، قدم له وأخرجه وفهرسة محمد جميل شلش وعبد الحميد الطوجي، 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 مهايني، 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 عشماوي، 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، ط، ١٩٨٢م.
- الكتاب المقدس، منشورات دار الشرق، بيروت، د، ط، ١٩٨٣م.
- كشف الكربة في وصف حال أهل الغربة، 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 الأفريقي 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 وطاقاتها 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، ط، ١٩٤٥م.
- مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، جمال حسين الآلوسي، 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 الجيل، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- *المجمل في فلسفة الفن، بنتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٤٧م.
- المختار من شعر ابن دانيال، أختيار الإمام صلاح الدين خليل بك الصفدي، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، د، ط، 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.
- مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة، مصر، د ، ط، 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.
- المرثاة 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، ط، د. ت.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، القاهرة، ط١، ١٩٧٢م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د ، ط، د. ت.
- المغول في التاريخ، د. فؤاد صياد، دار النهضة العربية، بيروت، د ، ط ، 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 ، ط ، ١٩٨٢م.

- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١م.
- منازل السائرين، عبد الله الأنصاري الهروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 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 التوحيدي، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي، مصور عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، د ، ط ، د. ت.
- نظرية الأدب، اوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 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.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري 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 المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، 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 الغريب، 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 حمادي 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 الجرموزي (أطروحة دكتوراه) جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.
- الاغتراب وعلاقته بمفهموم الذات، آمال محمد بشير (أطروحة دكتوراه) كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٩م.
- التكرار اللفظي، أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً، صميم كريم الياس (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 ذوي المستويات العليا، محمد إبراهيم عيد (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٣م.
- ديوان ابن دنينير الخمي، 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 الانبار، 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 المكفوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، عنان عبد العلي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
- الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، 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 التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي ذياب النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
- المنشئ الإربلي، بهاء الدين علي بن عيسى حياته وشعره، بشرى حنون محسن الساعدي، (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣م.
- الموقف العربي من الغزو المغولي، (٦٥٦هـ-٧٣٨هـ) محمد نجم عبد الله الجبوري، (رسالة جامستير)، 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 الموصلي حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدواني، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل، العدد (٢) شباط ١٩٨٠م.
- الأزمة الحضرية 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 آفاق 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)، ع١، 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 الزاوي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٤٩، ج٢، 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 مهرجان المربد السابع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- تقويم جديد لنور 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 الجعافرة، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (٤٨)، السنة ٢٠٠٠م.
- حالة الشعر في القرن السابع الهجري، نوري شاكر الآلوسي، م، الاستاذ بغداد، العدد (١)، السنة ١٩٧٨م.
- الحس الاغترابي في أعمال روائية، غسان كنفاني، مريم جبر فريحات، 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 الكافكاوي 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 الذخائر، العددان، (٢١، ٢٢)، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، 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 وإيحاءاتها، د. عبد الفتاح نافع، مجلة المورد، مج ٢٨، العدد (٢) السنة ٢٠٠٠م.
- الغربة المكانية في الشعر العربي،عبدة بدوي، 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، سحبان خليفات، مجلة أفكار عمان، الأردن، العدد (٢٤)، ١٩٧٤م.
- القلق والاغتراب في شعر دعبل 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 ذياب النعيمي، مجلة قبس العربية، العدد (١)، ٢٠٠٥م.