جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام

إعداد

آمال عبد المنعم الحراسيس

إشراف

الدكتور أحمد الزعبي

أطروحة مقدمـــة إلى كليـــة الدراســـات العليـــا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها/ قســـم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2016

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة امال عبدالمنعم الحراسيس الموسومة بـ:

ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة **دكتوراة لغة عربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. أحمد صالح الزعبي		27/7/2016	مشرفاً ورئيسا
أ.د. زهير احمد المنصور		27/7/2016	عضواً
أ.د. ماهر أحمد المبيضين		27/7/2016	عضواً
د. ابراهيم منصور الياسين		27/7/2016	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة

كلية الدراسات العليا

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الإلكترونية

الإهداء

إلى روح أمي الغالية
إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم
إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة
إلى القلب الكبير والدي العزيز

آمال عبد المنعم الحراسيس

الشكر والتقدير

أتوجه بوافر شكري وتقديري إلى أستاذي الدكتور أحمد صالح الزعبي الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة وما أولاني به من عناية وتوجيه حتى خرجت بهذه الصورة.

ولا يفوتني أن أقدم شكري وتقديري إلى أساتذتي بقسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، وأتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من: الأستاذ الدكتور زهير المنصور، والأستاذ الدكتور ماهر مبيضين، والدكتور إبراهيم الياسين؛ لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة .

وأتوجه إلى كل من ساهم في تقديم المساعدة وأخص بالشكر ابنة أختي الدكتورة أروى الحراسيس.

آمال عبد المنعم الحراسيس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية	و
المقدمة	1
الفصل الأول: مفهوم الاغتراب ومكوناته وعناصره	5
1.1 مفهوم الاغتراب	5
2.1 مراحل الاغتراب	9
3.1 أوليات الاغتراب في الحياة العربية	10
4.1 مظاهر الاغتراب	15
5.1 أنواع الاغتراب	18
6.1 أسباب الاغتراب وعوامله	24
الفصل الثاني: بواعث الاغتراب	28
1.2 الوحدة	28
2.2 الموت	35
3.2 الشيخوخة والشيب	41
4.2 الفقر	50
الفصل الثالث: أنواع الاغتراب	52
1.3 الاغتراب الاجتماعي	53
2.3 الاغتراب النفسي	65
3.3 الاغتراب الوجودي	72
4.3 الغربة المكانية والزمانية	80

الفصل الرابع: طرق مواجهة الاغتراب 87
1.4 اللجوء إلى الطبيعة والبيئة 87
2.4 الغزل 97
3.4 التأسي بالدين 102
4.4 تذكر محاسن الأفعال والأخلاق 109
5.4 ذكر البطولة والشجاعة 114
6.4 ضرب الأمثال وإيراد الحكمة 117
الفصل الخامس: دراسة فنية لشعر الاغتراب 124
1.5 التوازي 124
2.5 التكرار 131
3.5 الانزياح 133
4.5 التناص 147
5.5 المفارقة 152
الخاتمة 158
ثبت المصادر والمراجع 160

الملخص

ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام

آمال عبد المنعم الحراسيس

جامعة مؤتة، 2016م

تنهض هذه الدراسة للوقوف عند مظاهر الاغتراب عند الشعراء المخضرمين في العصرين الجاهلي والإسلامي، وبيان أهم تلك المظاهر من خلال شعرهم، كما تحاول الكشف عن مجموعة من الأسباب التي كمنت وراء إحساس أولئك الشعراء بالاغتراب، وبيان كيفية تعاملهم معه. جاءت فصول هذه الدراسة مقسمة بما يخدم هذه الفكرة التي سعت لإيضاحها، وذلك على النحو الآتي:

تناول الفصل الأول الحديث عن مفهوم الاغتراب، ومراحله، في تراثنا العربي القديم، كما تناول الحديث عن مظاهر الاغتراب، وأنواعه، والأسباب والعوامل التي تفضي إليه. وتناول الفصل الثاني الحديث عن بواعث الاغتراب عند الشعراء المخضرمين، وتمثلت بالوحدة، والموت، والشيخوخة والشيب، والفقر. وتناول الفصل الثالث الحديث عن أنواع الاغتراب عند الشعراء المخضرمين، فكان الحديث عن الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب النفسي، والاغتراب الوجودي، والاغتراب الزماني والمكاني.

وكان الفصل الرابع للحديث عن كيفية مواجهة هؤلاء الشعراء لمظاهر الاغتراب المختلفة، وقد وجدت الباحثة أن هؤلاء الشعراء قد اعتمدوا لمواجهة هذا الاغتراب على اللجوء إلى الطبيعة التي يعيشون فيها، والبيئة المحيطة به، كما جعلوا من الغزل سبيلاً للخلاص من مشاعر الغربة والاغتراب، وكان للدين عندهم حظٌ وافرٌ؛ إذ جعلوا منه نموذجاً رفيعاً يتعالى فيه الشاعر على كل ظروف الاغتراب، هذا علاوة على ذكر محاسن الأفعال والأخلاق الحميدة، وذكر بطولاتهم ومواقفهم الشجاعة التي تُحسب لهم، كما كان للأمثال والحكم دورها البالغ في مواجهة هذا الاغتراب.

أما الفصل الخامس، فقد تناول شعر الاغتراب دراسة فنية. وقد توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تشكل ثمرتها؛ إذ تبين لها أن الشاعر المخضرم تعرض لعدد من مظاهر الاغتراب، التي كان لها أثرها البالغ في تشكيل شخصيته الشعرية، فاندفع الشاعر نحو التخلص من هذه المشاعر عن طريق الغزل، واللجوء إلى الطبيعة، وغيرها من مظاهر الوقوف في وجه هذا الاغتراب، علاوة على إظهاره عناصر الجلد والصبر في وجه تلك المكونات النفسية والعاطفية التي تدفعه نحو الإحساس بالاغتراب.

Abstract

Estrangement phenomenon Among the Maven Islamic and pre islamic Poets

Amaal Abd Almonem Al harases

Mu'tah university / 2016

This study aims at identifying estrangement features among the maven poets in both pre-Islamic and Islamic eras as well as demonstrating the most important of these features within their poetry and investigating a number of reasons lying behind this feeling of estrangement among those poets and how did they dealt with this deep psychological feeling. Hence, the chapters of this study are divided in a pattern that serves the idea of this study as follows:

The first chapter addressed the concept of estrangement and its stages in our ancient Arabic heritage in addition to addressing estrangement features , its types , reasons as well as the factors leading to it. The second chapter addressed motives of estrangement among the maven poets which were represented by loneness , death , aging, graying and poverty. The third chapter addressed estrangement types among the maven poets and in particular it addressed social estrangement, psychological estrangement, existential estrangement and time and spatial estrangement.

The fourth chapter addressed how these poets faced the various features of estrangement and the researcher concluded that these poets depended on resorting to the nature in which they live as well as the surrounding environment in order to face this estrangement, they also employed courting (ghazal) as a way for salvation of alienation and estrangement feelings . Furthermore, religion had a great space in their life as they used it as a high paradigm by which a poet overcomes all the estrangement conditions , in addition to talking about good deeds, morals as well as their heroism and courage attitudes ; and finally , proverbs and wisdom had their great roles in facing estrangement among these poets.

The fifth chapter addressed the estrangement poetry within technical analysis . The study concluded a number of results which reveal that the maven poet had been exposed to a number of estrangement features that had a great influence on forming his poetic personality and hence the poet attempted to exclude these feelings by courting poetry ,resorting to nature and other tactics of facing this estrangement in addition to exhibiting patience in face of these psychological and emotional components that caused him/her to feel of estrangement.

المقدمة:

يمثل تراثنا العربي على امتداد عصوره الطويلة بيئة خصبة ملأى بالظواهر الأدبيّة والإنسانيّة على اختلافها وتنوعها، فأدبنا العربي أدب ثريّ بهذه الظواهر على امتداد العصور ولا سيما العصرين الجاهلي و الإسلامي، وهذا ما يجعل الباب مفتوحاً أمام الدارسين والباحثين في هذا التراث الطويل للأدب العربي في كافة نماذجه وأشكاله، والغوص في أشعار أولئك الشعراء، والبحث عن مضامينهم الشعرية التي تشفّ عن نفسياتهم المتأثرة بواقعهم الذي يعيشونه، و ببيئتهم التي يحيون بها، كل هذا لا يمكننا الوصول إليه إلا من خلال عناصر الشعر المنقول إلينا.

وتعد الفترة الجاهلية والإسلامية لشعرائها المخضرمين من أخصب الفترات التي يتوجب علينا النظر إليها بشيء من الخصوصية؛ لاعتبارات عدة، يمثل أولها أنّ هذه الفترة هي فترة انتقالية من الجاهلية إلى الإسلام، ولا شك أن لهذه النقلة الدينية العقائدية دوراً بالغ الأهمية في التأثير على نفسية هؤلاء الشعراء، واتخاذ الدين الجديد سبيلاً للفرار من حالات الاغتراب التي يعيشونها، خاصة أن المعاني الجاهلية لم يعد لها أي أثر في عقليات كثير من الشعراء الذين اعتنقوا الإسلام.

أما ثانيها فيمثل تلك النقلة الحضارية التي تلت ظهور الإسلام بعقدين أو ثلاثة من العصر الإسلامي؛ حيث انتقل العرب من كونهم تابعين إلى أقطاب الحضارة العالمية آنذاك، إلى كونهم مؤسسين لحضارة عربية إسلامية تلت فتح فارس وبلاد الشام، فقد توسعت رقعة الدولة الإسلامية، واتسع معها دورهم الحضاري في خارطة العالم القديم.

كما ويتمثل ثالثها بجوانب الجغرافيا الجديدة التي وصل إليها العرب؛ إذ انتقل كثير من الشعراء للعيش في المدن المفتوحة، وبهذا تغرّبوا عن ديارهم، وابتعدوا عن أوطانهم، الأمر الذي كان له الأثر البالغ في شعرهم ونفسياتهم.

إنّ هذه الأسباب وغيرها من الأسباب الموضوعيّة التي سادت في العصرين الجاهلي والإسلامي كان لها دور كبير في النقلة الفنية التي طرأت على شعراء هذه

الحقبة، لذا لا بد من النظر إلى هؤلاء الشعراء بشيء من الخصوصية، على اعتبار أنهم يمثلون النقلة الحقيقية للمنظور الأدبي الشعري بين الجاهلية والإسلام.

كما أن هذه العوامل أسهمت إسهاماً مباشراً في تشكيل مجموعة من مظاهر الغربة والاغتراب في نفسيات هؤلاء الشعراء، سواء أكانت تلك الغربة اجتماعية، أم اقتصادية، أم مكانية وزمانية، أم وجودية، فهذا كله تابع لطبيعة الحياة الجاهلية والحياة الجديدة التي طرأت على المنطقة العربية بعد ظهور الإسلام.

ويمثل الاغتراب والغربة حالة من التحول النفسي بدءاً، تؤثر في الشاعر أو الإنسان عموماً، فتجعله يتخذ موقفاً مغايراً لما يجب أن يتخذه تجاه المجتمع من حوله، أو تجاه الوجود، أو تجاه المكان والزمان، فهذه الحالة النفسية التي تطرأ على الشاعر تنتج عن مجموعة من البواعث الشخصية والعامة التي من شأنها أن تشكل شخصيته الشعرية وتصقلها ضمن تجربته الإنسانية.

وانطلاقاً من هذا كله فإنّ هذه الدراسة ترتكز في حديثها الأساسي على تناول موضوع الاغتراب عند الشعراء المخضرمين بين الجاهلية والإسلام، من جوانبه النفسية والاجتماعية، والوجودية، وبيان أهم الأسباب الدافعة له، وإظهار موقف هؤلاء الشعراء من هذه الحالة، وكيفية تعاملهم معها.

وتكمن أهمية هذه الدراسة من أهمية هذا الموضوع عموماً في الدرس الإنساني؛ إذ تناول الفلاسفة فكرة الاغتراب، كما تناولها التربويون، علاوة على ما تحدث به علماء النفس، فهذا الموضوع موضوع مشتبك بين هذه العلوم جميعاً، ولكل فن طرف يأخذ به أصحابه، وتحاول هذه الدّراسة تسليط الضوء على هذه الفكرة الإنسانية من منظور أدبي فنّي بحت، وبيان رؤية الشاعر تجاه معطيات الحياة المختلفة.

وتبرز مشكلة هذه الدراسة في أنها تحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما مفهوم الاغتراب وما أهم الفلسفات التي تناولت الحديث عنه؟
2. ما أبرز أنواع الاغتراب الإنساني؟
3. ما أهم السبل لمواجهة هذا الاغتراب؟

4. ما الأسباب والدوافع الحقيقية التي تقف وراء إحساس الإنسان بالغربة والاغتراب؟
5. ما السمات التي يتسم بها شعر الاغتراب عند الشعراء المخضرمين ما بين الجاهلية والإسلام.

وقد اتبعت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في رصد الظاهرة الأدبية، ورصد كافة أشكالها وعناصرها ضمن بيئة الدراسة، ومن ثم جمع هذه المعلومات واستقرائها، في محاولة من الباحثة للوصول إلى الفرضيات العلمية المنطقية القائمة على أساس الاستقراء العلمي، ومن ثم الوصول إلى النتائج.

وقد جاءت هذه الدّراسة في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة هي على النحو الآتي:

تناول الفصل الأول: الحديث عن مفهوم الاغتراب، ومراحله، في تراثنا العربي القديم، كما تناول الحديث عن مظاهر الاغتراب، وأنواعه، والأسباب والعوامل التي تفضي إلى الاغتراب.

أما الفصل الثاني فقد تناول الحديث عن بواعث الاغتراب عند الشعراء المخضرمين، وتمثلت بالوحدة، والموت، والشيخوخة والشيب، والفقر.

في حين تناول الفصل الثالث الحديث عن أنواع الاغتراب عند الشعراء المخضرمين، فكان الحديث عن الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب النفسي، والاغتراب الوجودي، والاغتراب الزماني والمكاني.

وفي الفصل الرابع تحدثت الباحثة عن كيفية مواجهة هؤلاء الشعراء لمظاهر الاغتراب المختلفة، وقد وجدت الباحثة أن هؤلاء الشعراء قد اعتمدوا لمواجهة هذا الاغتراب على اللجوء إلى الطبيعة التي يعيشون فيها، والبيئة المحيطة به، كما جعلوا من الغزل سبيلاً للخلاص من مشاعر والاغتراب، وكان للدين عندهم حظٌ وافرٌ؛ إذ جعلوا منه الأسوة الحسنة، هذا علاوة على ذكر محاسن الأفعال والأخلاق الحميدة، وذكر بطولاتهم ومواقفهم الشجاعة التي تُحسب لهم، كما كان للأمثال والحكمة دورها البالغ في مواجهة هذا الاغتراب.

أما الفصل الخامس، فقد تناول الحديث عن مجموعة من النماذج الشعرية، وتحليلها تحليلاً فنياً يوافق ما سعت إليه الدراسة من الحديث عن مظاهر الاغتراب عند الشعراء المخضرمين بين الجاهلية والإسلام.

وفي نهاية هذه الدراسة أثبتت الباحثة مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال استقراء مادتها الشعرية، وألحقت ذلك بثبت المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستها.

وتشير الباحثة هاهنا إلى أن أهم هذه المراجع التي كان لها دورها البالغ في إنجاح هذه الدراسة تتمثل بالدواوين الشعرية لشعراء تلك الحقبة، وذلك انطلاقاً من كون هذه الدواوين تمثل المادة الخام لعناصر هذه الدراسة ونماذجها الشعرية؛ لذا كان من الطبيعي الاعتماد عليها في هذه الدراسة اعتماداً كبيراً.

الفصل الأول

مفهوم الاغتراب ومكوناته وعناصره

يمثل الاغتراب واحداً من المصطلحات الحديثة التي تعرضت لوجهات نظر دلالية مختلفة، كان لها دورها البالغ في توضيح أبعاد المصطلح في معناه ومكوناته على الأدب العربي القديم، ومن هنا يعتمد هذا الفصل للحديث التمهيدي عن مفهوم الاغتراب، وأشكاله، وبعض ملامحه؛ إذ تمثل هذه االعناصر ركيزة أساسية في منظور هذه الدراسة، ومنطلقاً مهماً في الوصول إلى غايتها ونتائجها.

1.1 مفهوم الاغتراب:

لا بد لنا في هذا الفصل من الحديث بدءاً عن مفهوم الاغتراب، سواء أكان هذا المفهوم في اللغة أم في الاصطلاح، وذلك كما يلي:

1. المفهوم اللغوي للاغتراب:

تشير المعاجم اللغوية العربية إلى أن مصطلح "الاغتراب" مأخوذ من الجذر اللغوي "غَرَبَ"، وهو جذر يدل على حد الشيء، يقال: غرب السيف، أي حدّه، ويقال استغرب الرجل، إذا بلغ حده الأبعد من الضحك، فالغرب هو الحدّ من كل شيء[1].

أما الغُربة والغُرب، فهو الاغتراب ذاته، وهو النزوح عن الوطن، والبعد عنه، والتغرّب كذلك، يقال: غرّبه الدّهر، واغترب عن وطنه، إذا ابتعد عنه، يقال للرجل غريب، أي بعيد عن وطنه، وللمرأة غريبة[2].

ويشير أحمد مختار عمر إلى أن الاغتراب مصدر من الفعل "اغترب" وهو مصطلح دال على معنى الضياع، وفقدان الإنسان شخصيته وكيانه مما يجعله يحس

---

[1]- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (1979م): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ج: 4، ص: 420، مادة غرب

[2]- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي المصري الإفريقي (1414هـ) : لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ج: 1، ص: 639.

بالحاجة إلى الثورة والخروج على المألوف كي يستعيد هذا الكيان، وتلك الشخصية[1].

ومن هنا يتضح أن الاغتراب في معناه اللغوي يدل على البعد والابتعاد، والإحساس بالضياع في اللغة عامة، والغريب هو الإنسان البعيد عن وطنه، والأنثى غريبة.

2. المعنى الاصطلاحي للاغتراب:

يعد المستشرق "فروم" أول من قدم الاغتراب بوصفه مصطلحاً أدبياً، وبوصفه مكوّناً نفسياً، وذلك في تعريفه للاغتراب حيث يقول: " هو ما يعانيه الفرد من خبرة الانفصال عن وجوده الإنساني وعن مجتمعه وعن الأفعال التي تصدر عنه، فيفقد سيطرته عليها وتصبح متحكمة فيه، فلا يشعر بأنه مركز لعالمه ومتحكم في تصرفاته"[2].

ونلحظ من خلال التعريف السابق أن مفهوم الاغتراب عند "فروم" يتشكل من العناصر الآتية:

أ. معاناة إنسانية: أي أن الاغتراب ليس إلا معاناة داخلية بالنسبة للإنسان.

ب. الانفصال عن عالمه: ونتيجة لهذا الإحساس الداخلي يشعر الإنسان بالضياع، فينفصل عن الأحداث الاجتماعية والنفسية التي تمر به، ولا يعود قادراً على التحكم بها.

ج. فقدان السيطرة: إذ يفقد المغترب سيطرته على تلك الأحداث والحالات الاجتماعية والنفسية التي تمر به، ويغدو تابعاً لها.

د. الأحداث التي تمر بهذا الإنسان الذي يحمل إحساس الاغتراب هي المتحكمة فيه، وهذا الإنسان لا يعود قادراً على فهم تلك الأحداث، ومن جهة أخرى فهو ليس مركز لعالمه الذي يعيش فيه.

---

[1]- عمر، أحمد مختار عبد الحميد (2008م): معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، دار عالم الكتب، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى ج: 2، ص: 1602.

[2]- سلامي، سميرة (2000م): الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ص: 19.

وقد خضع مفهوم الاغتراب إلى مجموعة من وجهات النظر الفلسفية التي كان لها دورها في تشكيل عناصره، وتبلور مفهومه ؛ إذ إنّ مفهوم الاغتراب الحديث لم يأتِ إلا نتيجة لمكونات فلسفية متعددة، كان من أهمها نظرية العقد الاجتماعي، إذ تعد نظرية " العقد الاجتماعي " المصدر الفلسفي الرئيس، الذي استخدم مفهوم "الاغتراب " قبل هيجل ، و تقوم هذه النظرية على مبدأ تعاقدي (التنازل أو التخلي) حيث تنشأ عملية تعاقد بين الأفراد (طرف أول) والسلطة (طرف ثان). بتنازل الأفراد في المجتمع المدني عن بعض أو كل حقوقهم الطبيعية (مثل حريتهم في أخذ حقوقهم بقوتهم، والقصاص ممن يعتدي عليهم، كما كان حاصلا في المجتمع الإقطاعي) بحيث توكل هذه المهمات للسلطة أو الجماعة السياسية، مقابل حصول الأفراد على النظام والأمن والحرية والمساواة. ففكرة " العقد " التي تنص على تنازل الأفراد عن بعض حقوقهم الطبيعية للسلطة هي في أصلها قائمة على " الاغتراب " لكنه اغتراب طوعي بإرادة الإنسان؛ لأن فيها حفظ أمنه وحريته من خلال السلطة[1].

وقد بيّن جان جاك روسو أن الاغتراب الإنساني ينقسم إلى نوعين وفقاً لمفهوم نظرية العقد الاجتماعي، القسم الأول: وهو اغتراب قسري، ويعود هذا الاغتراب إلى زمن الإقطاعيات؛ إذ كان الإنسان يعيش حالة من الاغتراب القسري الذي يفرضه عليه طبيعة الإقطاع في ذلك الحين، والثاني: الاغتراب الطوعي: وهذا ناشئ من طبيعة انتظام الإنسان تحت لواء العقد الاجتماعي، وفقدانه بعض المكونات الاجتماعية، والحريات التي يعيشها للدولة، وذلك في محاولة للوصول إلى غايته من الحياة الاجتماعية المستقيمة، فإن حماية هذه الحقوق والحريات الخاصة بكل فرد لا بد أن تخضع لبعض ملامح الاغتراب الطوعي من هؤلاء الأفراد[2].

أما أصحاب الفلسفة المثالية فنجد منهم "كانت" الذي يطرح السؤال الآتي:

---

[1]- انظر: عبد الجبار، فالح (1991م) : المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب، دار كنعان للنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ص: 17.

[2]- انظر: روسو، جان جاك (1954م): العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة: عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 58 – 66.

هل يمكن أن يصل العقل إلى قوانين عامة تمكنه من التحكم في الواقع وتنظمه ؟ وقد انتهى (كانت) إلى أن ثمة هوة سحيقة بين الأشياء والموضوعات، في الواقع من جهة، والعقل الإنساني من جهة أخرى. ولأن الموضوعات الخارجية أصبحت مستقلة عن العقل، فهو عاجز عن السيطرة عليها، على الرغم من أنها من إنتاجه وإبداعه[1]، وانطلاقاً من عدم قدرة العقل على السيطرة على ذلك تنشأ فكرة الاغتراب في نفس الإنسان.

ومن بين الفلاسفة المحدثين الذين تناولوا الحديث عن الاغتراب، وطرق مواجهته، الفيلسوف "هيجل" الذي تعرض في مؤلفاته إلى قضية " الجمال " كحل لمشكلة الاغتراب ووسيلة للقضاء عليه. ويرفض منذ البدء في تنظيراته بهذا الشأن، أن يكون الجمال المعني هو الجمال الموجود في الطبيعة، بل إن الجمال الحقيقي عنده هو جمال العقل، وهو الموجود في الفن؛لأنه نتاج العقل والمتولد عنه. فجمال الطبيعة لا يمكن استطالته، ولا يستطيع المتذوق له أن يجدده بكل كثافته وأبعاده كما حدث في أول مرة ، كما لا يمكن قياسه ورصده. أما الجمال الفني الناتج عن العقل، فإنه يعد ممارسة للحرية والطاقة الإنتاجية التابعة عن الخيال، كما تحرر من حزن وتناقضات الحياة الواقعية، وقهر للاغتراب بالتوحد مع الذات الحقيقية المتموضعة خارجا في النتاج الفني[2].

وقد تناولت الفلسفة الوجودية كذلك فكرة الاغتراب، ورأت أن الاغتراب ضرب من الوجود الزائف، ولا بد لحياة الإنسان أن تقهر هذا الاغتراب، وتسيطر عليه، كما رأت هذه الفلسفة أن الحياة المتطورة والتكنولوجية هي السبيل لوصول الإنسان إلى مرحلة الاغتراب، وذلك لأنها تنتزع حريته منه، وإن الحرية هي الأساس في وجود الإنسان عند هؤلاء الفلاسفة، ومن هنا فإن طريقة الوصول إلى

---

[1]- انظر: الزهراني، أميرة بنت علي عبد الله. الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة دكتوراه ،جامعة الامير سعود ، ص: 19.

[2]- انظر: مجاهد، مجاهد عبد المنعم (1997م) : جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 81 – 82.

الحرية لا بد أن يكون من خلال قهر هذا الاغتراب؛ لذا فإن الحياة المترفة تسيطر على حريات الناس، وبالتالي توقعهم في الاغتراب[1].

هذه بعض النماذج الفلسفية التي تناولت الحديث عن الاغتراب، ومثّلت السبيل الحديث لوضع مفهوم الاغتراب لدى الإنسان، سواء أكان هذا المفهوم نفسياً، أم اجتماعياً، أم فنياً، ونحن في هذه الدراسة نركز الحديث عن مظاهر الاغتراب عند الشعراء، أي إننا ننظر إلى هذا الاغتراب من وجهة نظر فنية بحتة هذا من جهة، ومن جهة أخرى ننظر إلى هذا الاغتراب من ناحية شعرية متعلقة بعناصر الشعر ومكوناته ضمن الخطاب الأدبي عند الشعراء المخضرمين ما بين الجاهلية والإسلام.

ويتضح مما سلف أن الاغتراب: مصطلح فلسفي النشأة، يشير إلى ذلك الإحساس العميق بالعزلة والضياع، وعدم السيطرة، سواء أكان ذلك الإحساس مرتبطاً بعناصر اجتماعية، أم اقتصادية، أم مكانية، أم زمانية، مما يقود الإنسان إلى النفور من هذا الإحساس، والثورة عليه، ومحاولة الوصول إلى سبل لمواجهة هذا الإحساس.

2.1 مراحل الاغتراب:

للاغتراب ثلاث مراحل متمثلة بما يلي[2]:

1. مرحلة التهيؤ للاغتراب: وهي النقطة الأولى التي ينطلق منها الإنسان في إحساسه بهذا الاغتراب، وذلك حين تبدأ تلك المكونات الخارجية بالتأثير على هذا الفرد، وتنقله من مرحلة السيطرة على أفعاله ومشاعره، إلى مرحلة عدم المقدرة على السيطرة على هذه الأفعال والمشاعر.
2. مرحلة النفور والرفض الثقافي: وهي المرحلة التي يبدأ فيها المغترب بالنظر إلى ما يدور حوله من عناصر الغربة والاغتراب، ويأخذ بالنفور منها،

---

[1]- انظر: جود، س، ي (1981م): مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، تحقيق: محمد شفيق، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 136 – 137.

[2]- انظر: شيتا، سيد علي (1984م): نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض – السعودية، الطبعة الأولى، ص: 339.

ومحاولة الوصول إلى خلاص من هذه العناصر الاغترابية ضمن مكونات حياته التي يعيشها.

3. مرحلة التكيّف المغترب: وهي تلك المرحلة التي يغدو فيها المغترب متعللاً لما يدور حوله من عناصر الاغتراب، ومواجهاً لهذا الاغتراب ضمن مكوناته الحياتية، أي هي السبل التي يواجه بها المغترب مكونات الاغتراب من حوله.

وهذه المراحل الثلاث التي نراها للاغتراب يمكن لنا أن نربطها بدرجات الاغتراب التي ذكرها العلماء العرب القدماء، إذ بين ابن قيم الجوزية أن مراتب الاغتراب هي: الاغتراب عن الأوطان، وفيه يكون الإنسان مغترباً عن وطنه، بعيداً عن مكوناته البيئية التي يعيشها ويحبها، والثاني: غربة الحال: وهي التي يكون فيها الإنسان مغترباً عن المجتمع الذي يعيش فيه، كحياة العالم بين الجهال، والصادق بين المنافقين، والمؤمن بين الكفار، أو رجل صالح في زمان فاسد، يعيش بين اناس فاسدين، أما الدرجة الثالثة: فهي غربة الهمة: وهي غربة طلب الحق، وهي غربة العارف؛ لأن العارف في شاهده غريب[1].

3.1 أوليات الاغتراب في الحياة العربية:

تميزت حياة الإنسان العربي شاعراً كان أم غير ذلك بأنها حياة بدوية قائمة على أساس من الترحل والانتقال من مكان إلى آخر، وذلك طلباً للكلأ والماء، وسعياً وراء المرعى الخصيب، هذه كانت حياة الإنسان العربي، وكانت دافعاً له من جانب آخر لتشكل مكونات الاغتراب في ذهنه[2].

ومن بين أهم الملامح التي تشير إلى عناصر الغربة المكانية والزمانية، وتذكر الأماكن التي من شأنها أن تكون عنصراً مهماً في إحساس الشاعر بالغربة ما

---

[1]- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب (1996م) : مدارج السالكين بين إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ج: 3، ص: 191 – 193.

[2]- انظر: سلامي: الاغتراب في الشعر العباسي للقرن الرابع، ص: 69.

كان من المقدمات الطللية التي عاشها الشعراء، ونقلوها إلينا، فالشاعر حين يغادر أحد الأمكنة، وينتقل إلى مكان آخر، يحس بالشوق إلى ذاك المكان، فيدفعه هذا الشوق إلى البحث عن بعض ملامح الذكريات النفسية التي من شأنها أن تعوضه عن هذا الإحساس بالغربة، فيصف تلك الأطلال، ويصف تلك المنازل التي رحل عنها، خاصة إذا كانت تلك المنازل منازل محبوبته، وأماكن سكناها، فيكون لهذه الذكريات أثرها في تشكيل عناصر الاغتراب الاجتماعي لدى هذا الشاعر[1].

فالوقوف على الأطلال يُمثل نقطة مهمة في مسيرة الاغتراب لدى الشاعر العربي منذ أن وقف على هذه الأطلال، ومنذ أن كان متحسساً لتلك المواقف التي من شأنها أن تشكل عنصراً مهماً من عناصر التشكيل النفسي لديه، فالشاعر لبيد بن ربيعة مثلاً يبدأ معلقته بالوقوف بهذه الأطلال، وسؤال تلك الأطلال عن الذين ذهبوا، وعن الذكريات التي مرّت به، كل هذا ناتج عن مكوّن الاغتراب الذي يعيش في نفس الشاعر، وكل هذا ناتج عن طبيعة الحياة البدوية التي ترتكز على الترحل والانتقال من مكان إلى آخر بحثاً عن الماء والكلأ والمرعى[2].

و"لامرئ القيس" تجربة خاصة في الاغتراب عن الديار والوطن فقد أمضى شطرا كبيرا من حياته شريدا هائما على وجهه بعدما أنكر عليه أبوه قول الشعر وخرج مغضوبا عليه يقول[3]:

تَذَكّرتُ أهْلي الصّالحينَ وقد أتَتْ على حملي خوص الركابِ وأوجرا
فَلَمّا بَدَتْ حَوْرَانُ في الآل دونها نظرتَ فلمْ تَنْظر بِعَينيك منظرا
تقطع أسبابُ اللبانةِ والهوى عَشِيّةَ جَاوَزْنَا حَمَاةً وشَيْزَرَا

---

[1]- انظر: خليف، مي يوسف (د.ت). ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ط، ص: 15 – 16.

[2]- انظر: نور الدين، حسن جعفر (1990م) : لبيد بن ربيعة العامري حياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 115.

[3]- الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث (2004م) : ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ص: 95.

نلحظ في هذه الأبيات تلك المشاعر الجياشة التي تشعر المتلقي بمشاعر الاغتراب التي يعيشها الشاعر، وقد ذهب إلى ملك الروم كي يتحالف معه ليسترد ملكه المضاع، ويأخذ بثأر أبيه، غير أنه لم يلبث أن أحس بعناصر الغربة عن وطنه، ومكونات الاغتراب النفسي في ذاته، فقال هذه الأبيات وسواها من الأبيات الأخرى التي من شأنها أن تكون سبيلاً للكشف عن مكوناته الداخلية التي يحس بها.

ولا يقل عنترة العبسي إحساساً بالغربة والاغتراب عن سواه من شعراء المعلقات في تراثنا العربي، فإنه قد عانى من التفرقة العنصرية التي فرضها عليه أبوه، فقد كان أسود البشرة، فلم يعترف به أبوه، وعامله معاملة العبيد، ولم يقر له بنسب[1]، فكان ذلك سبيلاً لإحساسه بالاغتراب، وكان ذلك طريقاً لشعوره بالألم الفضيع الذي كان يقع على كاهل هذا الشاعر نتيجة للتفرقة من جهة، ولصنوف العذاب التي تُصب عليه من جهة ثانية.

وقد عانى الشعراء من الفتن الاجتماعية السائدة وأثارها الموجعة على المستوى الفردي والجماعي، كونها تمثل أمراضاً اجتماعية فاتكة تهدد النسيج الاجتماعي، وعبر النابغة الذبياني عن حالته النفسية المغتربة بفعل تلك القيم الذميمة وآثارها على العلاقات الاجتماعية[2] لقوله في إحدى اعتذارياته : [3]

أتاني أبيت اللعنة أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصَبُ
فبت كأن العائدات فرشنني هراسا به يُعلى فراشي ويُقشب
حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهبُ
لئن كنت قد بُلغت عني خيانة لمُبلغك الواشي أغش وأكذب

---

[1]- انظر مثلاً: الزوزني، أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين (2002م) : شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 24.

[2]- انظر الزعبي، أحمد صالح (2004) :الاغتراب في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية،إشراف زكي ذاكر العاني، ص: 112

[3]- النابغة الذبياني (1969) : ديوان النابغة الذبياني، تحقيق فوزي عطوي . الشركة اللبنانية للكتاب بيروت، ص: 45

وربما كانت مظاهر حياة الصعاليك المتمردة على مكونات المجتمع الجاهلي من أبرز نماذج الاغتراب الاجتماعي والنفسي التي عاشها الشاعر الصعلوك في العصر الجاهلي، فهذا الشنفرى مثلاً يرى أنه لا يمتُّ إلى القوم الذين عاش فيهم بصلة نسب أو قرابة، ويرى أن ضياعه في الأرض، ونأيه عنهم حريته الكاملة، كما أن الغريب في الأرض له اعتزال للناس، وما هذا كله إلا إحساس من الشاعر الصعلوك بما جرّت عليه التقاليد الاجتماعية الجاهلية من مشاعر الغربة والاغتراب، وذلك حيث يقول[1]:

أَقِيمُوا بني أُمِّي صُدُور مَطِيكم فَإِنِّي إِلَى قومٍ سِواكم لأميَلُ
فقد حمت الْحَاجَاتُ، وَاللَّيْلُ مقمرٌ وشُدّت لِطياتٍ مطايا وأرحُلُ
وَفِي الأَرْض مَنْأىً للكريم عن الأذى وفيهَا لمن خَافَ القِلى مُتعزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضيقٌ على سَرَى رَاغِبًا أَو رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ

فالأبيات السابقة تنقل لنا صورة هذا الاغتراب النفسي الاجتماعي الذي أحس به الشنفرى وسط قبيلته التي عاش فيها، ووسط ذلك المجتمع الجاهلي بتقاليده وعاداته التي ربما لم يرضَ عنها أكثر الصعاليك، فثاروا عليها، ووقفوا ضدها.

وهكذا يظهر لنا كيف أن مظاهر الاغتراب بأشكاله المتعددة، وصنوفه المختلفة قد برزت في الشعر العربي القديم، فمن الوقوف بالأطلال إلى الإحساس بالغربة النفسية الناشئة عن التفرقة العرقية، إلى شعور الإنسان بالغربة في قبيلته، وهي غربة اجتماعية، وهكذا، فكل هذه العناصر تدلنا على ميلاد الاغتراب لدى شعراء العربية في حقبة زمانية مبكرة، تمثلت ببدايات الشعر العربي من لحظة الوقوف بالأطلال عند امرئ القيس الكندي.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فنجد مالك بن الريب يتحسر على بعده عن وطنه، ويتألم لتلك الغربة المكانية التي عاناها حينما ذهب إلى خرسان غازياً في

---

[1]- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله (1984م) : إعراب لامية الشنفرى، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران، المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 57 – 60.

جيش ابن عفان، فلما أدركه الموت، وأحس بقرب وفاته، ودنو منيته، أخذ يرثي نفسه، ويتألم لفراق تلك الأوطان[1].

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا مزارٌ ولكن الغضا ليس دانيا
أقول وقد حالت قرى الكرد بيننا جزى الله عمراًخير ما كان جازيا

هذا نموذج من عصر صدر الإسلام لما كان من إحساس الشعراء بالغربة المكانية، وشعورهم بمظاهر الاغتراب النفسي والاجتماعي نتيجة فراقهم أوطانهم، والابتعاد عن مراتع الصبا، ومرابع الشباب، فكان لذلك كل الأثر في تشكيل نفسية الشاعر وإحساسه العميق بما يدور حوله.

وهذا عبد الرحمن الداخل، لما وصل بلاد الأندلس، وأخذ ينظر فيها، ويستمتع بجمالها الأخاذ، إلا أن ذلك كله لم يمنعه من ذكريات الوطن الحبيب، والتعمق في بوتقات الاغتراب النفسي والمكاني الناشئ عن ذهابه إلى تلك البلاد، وفراقه أرض آبائه وأجداده، فيخاطب النخلة قائلاً[2]:

تَبَدَّتْ لَنا وَسْطَ الرُّصافَةِ نَخْلَةٌ تَناءت بأرضِ الغَرْبِ عن بَلَد النَّخْل
فقُلتُ شَبيهي في التَّغرُّب والنَّوى وطُولِ التَّنائي عن بَنيَّ وعن أهلي
نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غَريبةٌ فمِثْلُكِ في الإقصاء والمُنتأى مثلي
سَقَتكِ غَوَادي المُزنِ في المنتأى يسُحُّ ويستمرِي السّماكين بالوُبلِ [3]

فهذه الأبيات لا شك تكشف لنا عن عظم الغربة المكانية والنفسية التي يعيشها الشاعر عبد الرحمن الداخل حينما رأى في مدينة "الرصافة" التي بناها في الأندلس تلك النخلة التي انفردت عن سائر النخل، فجعل من هذه النخلة بديلاً موضوعياً لنفسيته، وخلع عليها ما يحس به من مشاعر الحزن والأسى التي تعتلج في نفسه،

---

[1]- ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد (1404هـ) : العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: 3، ص: 203.

[2]- المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد (1997م) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ج: 3، ص: 54.

[3]- السّماكين: نجمان نيّران

وتضطرم في أحاسيسه، فهذه العناصر جميعها أدت به إلى هذه الغربة المكانية، ووصلت به إلى ذلك الإحساس العميق بالاغتراب في أرض لا يرى فيها نفسه، ولا يحس فيها بقيمته، الأمر الذي دفعه إلى قول هذه الأبيات التي تشف عما يجول في خاطره.

وهكذا يتضح كيف أن مظاهر الاغتراب بأشكاله كافة قد تبدت في أشعار العرب منذ الجاهلية، فهذا الإحساس الداخلي الذي ينبع من معاناة الإنسان، ومن عدم قدرته على التأقلم ضمن المحيط الذي يعيش فيه من شأنه أن يخلق ذلك الصراع النفسي الذي يقود إلى هذا الإحساس بالاغتراب والغربة، الأمر الذي يدفعه إلى التعبير عن هذه المشاعر والأحاسيس عن طريق أبياته الشعرية التي تنقل المتلقي إلى أعماق مشاعره، وخضم تجربته الاغترابية، فتدفعه إلى فهم الغاية التي من أجلها قال هذه الأبيات، وهذا ما أوضحناه ضمن مجموعة النماذج الشعرية السابقة.

4.1 مظاهر الاغتراب:

لا بد للشخصية التي تحس بالاغتراب من مجموعة من السمات التي من شأنها أن تحقق عناصر الاغتراب لديها، التي تشير إلى أن هذا الفرد يحس بالاغتراب في مجتمعه، وهذه السمات قد تشترك في جميع الأشخاص الذين يشعرون بهذا الاغتراب، وربما كانت تصنيفات" ليفين سيمان "هي التصنيفات الأبرز بين تلك التي تناولت مظاهر الاغتراب عند الإنسان، وتتلخص بـــ: العجز، واللامعيارية، والعزلة الاجتماعية، وفقدان المعنى أو المغزى، والاغتراب الذاتي، كل هذه العناصر التي أشار إليها سيمان تمثل مظاهر الاغتراب لدى الشخصية الإنسانية، وأخذ سيمان بتفسيرها وفقاً لما تمليه عناصر التحليل النفسي لهذه المكونات[1].

[1]- انظر: النوري، قيس (1979م) : الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد: 10، العدد الأول، ص: 15.

1. العجز:

ويشير هذا المعنى إلى إحساس الفرد بالعجز، والفشل تجاه تحقيق ما يطمح إليه، وشعوره بالإحباط الناتج عن وجود فجوة بين ما يتوقعه من نتائج، وما يتمناه حقيقة[1].

فإن الشاعر حينما يعاني الاغتراب، فإنه يحس بالعجز، بوصفه أحد مكونات المظاهر التي يتميز بها المغترب عمن سواه، فالشاعر الجاهلي مثلاً يبرهن هذا العجز من خلال وقوفه على الأطلال دون حراك، والشاعر الذي يرثي قريباً له، يبين أن هذه الحياة منتهية، ولا بقاء فيها لأحد، وما هذا إلا نموذج من نماذج العجز التي يعانيها الشعراء.

2. اللامعيارية:

ويشير هذا المظهر إلى تشتت المعايير، أو ربما انعدامها، أو حتى تهدّمها، حيث يفشل الأفراد بالافتقار إلى المعايير الاجتماعية التي تضبط سلوكهم، أو عدم قدرتهم على الاندماج في القيم الجديدة

للمجتمع، أو شعورهم بضياع المعايير، التي كانت تحظى لديهم بالاحترام[2].

وهذا الإحساس بالضياع وانعدام المعايير التي يقيس بها الشاعر ما يدور من حوله، ربما كان انتقال الشاعر من حياة البداوة إلى حياة المدينة من أبرز النماذج التطبيقية عليه، فالشعراء حينما ينتقلون من حياة البداوة إلى حياة المدنية لا تعود المعايير لديهم منتظمة بالشكل الذي يريدونه هم، بل يشعرون بانعدام تلك المعايير التي عاشوا ضمن إطارها، ومن هنا تُبرز حقيقة هذا المظهر من مظاهر الاغتراب.

3. العزلة الاجتماعية:

ويعني هذا المظهر إحساس الإنسان بالانعزال التام أو الجزئي عن المجتمع الذي يعيش فيه، سواء أكانت هذه العزلة ثقافية أم غير ذلك، كما يحس الفرد بأنه غير قادر على التكيف ضمن هذا المجتمع، والعيش فيه ضمن أطر الحياة المختلفة

---

[1]- النوري، الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً.

[2]- انظر: النوري، الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً، ص: 16 – 17.

كما يريدها هو، وإنما يبقى إحساسه متلخصاً في طبيعة هذا الانعزال الاجتماعي للمكونات التي تحيط به[1].

ومن هنا فإن حياة المثقف في أي بيئة كانت، إذا أحس بأنه غير موجود في المكان المناسب له، فإنه يسقط في مظاهر الاغتراب الاجتماعي الناجم عن هذا الإحساس بالعزلة، فما لدى هذا المثقف من مكنونات داخلية لا يمكن إخراجها إلى الواقع، لأن المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه هذا المثقف لا يشجع على توطيد تلك الدعائم الثقافية التي يحملها ذلك المثقف.

4. انعدام المعنى أو فقدان المغزى:

ويعني هذا المظهر من أن الفرد يأخذ بالإحساس أن الحياة التي يعيشها لا معنى لها، وأن الأشياء التي تحيط به من حوله لا مغزى لها، ولا قيمة لوجودها، أو تلك الأشياء التي يعملها، أو يمارسها، فإنه يأخذ بالإحساس أن هذه المكونات لا تؤدي هدفاً، ثم يتبع ذلك إحساسه بعدم الرضا عن هذه المكونات والأعمال والأحاسيس، خاصة إذا ارتبطت في بعض الأحيان بما يتبناه المجتمع من حوله كالتفرقة العرقية على سبيل المثال[2].

5. الاغتراب عن النفس:

ويشير هذا المظهر إلى ما ينطوي عليه الفرد من أحاسيس تقود إلى عدم رضاه عن نفسه، وشعوره بأنه منفصل عن ذاته، كما يحس أنه لا ينتمي إلى نفسه أو ذاته، فهو يعاني من هذه الازدواجية في الطرح، كما يعاني من فقدان الثقة بنفسه، وربما كانت هذه المشاعر نتيجة لحالات مر بها الإنسان في سنوات عمره الأولى، بقيت في مكنوناته الداخلية، وأخذت بالتأثير في عناصر الحياة لديه[3].

والاغتراب عن النفس يُعبر عنه في الدراسات الأدبية والشعرية بأنه الاغتراب النفسي، أو الاغتراب الذاتي، فكلاهما يشيران إلى مفهوم واحد يتلخص

---

[1]- النوري، الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً، ص: 18.

[2]- النوري، الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً، ص: 16.

[3]- النوري: الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً، ص: 19.

بإحساس الشاعر أنه غريب عن نفسه التي بين جنبيه، منفصل عن ذاته ولا يحس بأي انتماء لها.

هذه أهم المظاهر التي يتسم بها الفرد في حال كونه يعاني من بعض عناصر الاغتراب، ولا يشترط أن تجتمع جميع هذه المظاهر في شخصية واحدة لتتصف بالاغتراب، بل ربما اتصف الفرد بمظهر واحد من هذه المظاهر، أو أكثر، وربما اتصف بها جميعاً، وربما انقسمت بعض المظاهر إلى عناصر داخلية مكونة للمظهر العام الكلي، الأمر الذي يؤدي إلى تركيب اغترابي داخلي لدى هذا الفرد، فيغدو هذا التركيب سمة عامة فيه.

5.1 **أنواع الاغتراب**:

تختلف أنواع الاغتراب وأنماطه تبعاً لحالة المغترب وطبيعة المعاناة ، فليس أمر الاغتراب مقصوراً على الجانب الإبداعي الفني الأدبي فحسب، بل هناك أنواع كثيرة من الاغتراب التي تناولها الباحثون والدارسون ضمن أطر الدراسات الاجتماعية، والنفسية، والثقافية، وغيرها من حقول المعرفة الإنسانية المختلفة، وبناء على اختلاف مشارب هؤلاء الدارسين، وتنوع مستوياتهم الدراسية التي تتحدث عن الاغتراب عموماً، اختلفت أنواع هذا الاغتراب وتنوعت ومنها :

1. الاغتراب الاجتماعي:

كثيراً ما يصاب الإنسان بالإحباط من مجتمعه الذي يعيش فيه، وربما كان السبب وراء هذا الإحباط عائداً إلى طبيعة مخزون اللاوعي الذي استقر في نفس هذا الإنسان، ومن ثم وجد أن هذا المخزون لا يتوافق مع طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه، الأمر الذي يخلق شيئاً من التغاير والتخالف بين ما لدى هذا الإنسان، وما يمليه مجتمعه عليه من جانب آخر، ومن هنا يقضي هذا الإنسان حياته غير كامل النمو[1].

[1]- انظر: إسكندر، نبيل رمزي (1988م): الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، الطبعة الأولى، ص: 32.

إنّ صور التعبير عن الاغتراب الاجتماعي تختلف باختلاف الثقافات فضلاً عن أنها تختلف من شخص لآخر في إطار الثقافة الواحدة تبعاً لاختلاف المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ومع ذلك فإن هناك ما يشبه الاتفاق بين المهتمين بموضوع الاغتراب على أن هناك علاقة بين الإحساس بالاغتراب وبين الانحراف الاجتماعي بكل أشكاله سواء أكان الجريمة أم الإدمان أم التفكك الأسري أم الأمراض النفسية والعصبية والجسمية[1].

وثمة مجموعة من العوامل والأسباب التي تفضي بالمرء إلى أن يقع في براثن الاغتراب الاجتماعي، يتمثل أهمها في عدم توافق هذا الفرد مع المجموعة الاجتماعية التي يعيش ضمنها، خاصة إذا لم يجد ما يشعر من خلاله بالتقدير لما ينتجه أو يسهم في إنتاجه، كما أن الفرد إذا لم تُتح له الفرصة للمشاركة مع الآخرين في تحقيق ذاته، وإنجاز بعض الأمور المتعلقة بالمجتمع من حوله، فإنه دون شك سيقع في الاغتراب، كما أن الشخص قد يشعر بالاغتراب إن لم تكتمل فرديته من خلال رفض التوافق مع المؤسسات الثقافية والاجتماعية وتوقعات الآخرين، كما يحدث الاغتراب للإنسان عندما لا تتاح له الظروف الملائمة لتطوير شخصيته من خلال المشاركة في نشاط إنتاجي موجه ذاتياً يجسد ذاته[2].

ومن هنا فإن الاغتراب الاجتماعي يتعلق بجانب حياة الفرد ضمن مجموعته الاجتماعية التي ينضوي إليها، فإذا لم يجد هذا الفرد توافقاً بينه وبين هذه المجموعة الاجتماعية، فإنه لا شك سيحس بأنه غريب ضمن هذه المجموعة، خاصة إذا كان ذلك الإطار الاجتماعي لا يلبي لهذا الفرد كافة رغباته الاجتماعية، ولا يؤدي له الدور الذي يصبو إليه من خلال تحقيق ذاته، أو إسهامه في إنجاز تلك الجوانب الاجتماعية التي يرى فيها تحقيق شخصيته، وإنجاز كيانه الاجتماعي الذي ينمو نحوه، ويتجه إليه.

---

[1]- موسى، وفاء (2001م): الاغتراب لدى طلبة جامعة دمشق وعلاقته بمدى تحقيق حاجاتهم النفسية، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ص: 17.

[2]- انظر: إسكندر. الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، ص: 33.

والشاعر في ذلك شأنه شأن أي فرد من أفراد هذا المجتمع، من حيث إنه يرجو أن يكون فاعلاً في مجتمعه، قادراً على التغيير فيه، والتبديل في مستوياته بما يخدم متطلباته النفسية والاجتماعية، ومن هنا فإنه إذا أحس بأن مجتمعه لا يلبي له هذه التطلعات، ولا يقدم له الفرصة كي يثبت لهذا المجتمع أنه فاعل فيه، فإنه دون شك سيقع في بوتقة الاغتراب، وسيصاب بهذا الداء الاجتماعي، ويعبر عن هذا الإحساس من خلال قصائده على ما سنبين في الفصول المقبلة للدراسة.

2. الاغتراب المهني:

ربما كان هذا النوع من أنواع الاغتراب حديثاً إلى حد ما، وهو ذو ارتباط وثيق بالجوانب الاجتماعية؛ إذ يطمح كل إنسان – ذكر أو أنثى – بأن يكون له عمل يستطيع من خلاله أن يكون فاعلاً ومؤثراً في البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، هذا علاوة على أهمية العمل في تحقيق النمو الاقتصادي لهذا الفرد، ومن هنا فإن العمل يعد سبيلاً مهماً لتحقيق الذات من جهة، وإن فقدانه يؤدي بالإنسان إلى الإحساس بالاغتراب من جهة ثانية.

لقد "أحدث التقدم التقني الذي حصل في القرنين الماضيين تغيرات عميقة في طبيعة العمل، ففي ظل التخصص الدقيق والتعقيد الشديد أصبح العامل لا يرتبط إلا بجزء صغير من عمله، مما أفقده الانسجام والتأقلم مع هذا العمل، وبالتالي برزت مظاهر الشعور بالوحدة والغربة عن محيط العمل، وهذه المشاعر تحمل بين طياتها عدم الرضى، وفقدان الانتماء الوظيفي، واختفاء روح المبادرة والمسؤولية وغيرها من المظاهر السلبية التي تختلف بين العاملين وتؤثر سلباً على أداء العاملين ومستوى إنتاجيتهم[1].

وهناك أربعة عوامل للاغتراب المهني حددها "بلونر" وهي على النحو الآتي[2]:

أ. اغتراب العامل عن ملكية وسائل الإنتاج وعن محصلات الإنتاج النهائية.

---

[1]- انظر: بشاي، حليم (1981م): الاغتراب، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، العدد الرابع، الكويت، ص: 143.

[2]- انظر: شاخت، ريتشارد (1980م): الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 76 – 77.

ب. عجزه عن التأثير في السياسات الإدارية العامة.

ج. فقدان القدرة على التحكم في ظروف العمل أو ضبطها.

د. فقدان القدرة على التحكم في عملية العمل المباشر.

إن هذا النوع من أنواع الاغتراب قد لا يؤثر تأثيراً مباشراً على ما يؤديه الشاعر ضمن رسالته الشعرية، غير أنه لا بد من الإشارة إلى مثل هذه الأنواع من الاغتراب، وذلك طبقاً لما توصلت إليه الدراسات الاجتماعية والنفسية في العصر الحديث.

3. الاغتراب النفسي:

وثمة تعالق كبير بين أشكال الاغتراب المختلفة، إذ قد يفضي الاغتراب الاجتماعي إلى الاغتراب النفسي، والعكس صحيح، فقد يفضي الاغتراب النفسي إلى اغتراب اجتماعي، وهكذا.

وهنا لا بد لنا من الإشارة إلى أنه لا يمكن أن يقع الاغتراب النفسي إلا بوجود عنصرين، الأول: الذات، والثاني: الواقع، فبغير هذين العنصرين لا يمكن أن يقع الاغتراب، إذ إن الذات هي التي يمارس ضدها الاغتراب، في حين أن الواقع هو مسرح الاغتراب ذاته[1].

وفي حالة الاغتراب النفسي "ينتقل الصراع بين الذات والموضوع من المسرح الخارجي إلى المسرح الداخلي في النفس الإنسانية، إنه اضطراب علاقة الذات بالموضوع على مستويات ودرجات مختلفة تقترب حيناً من السواء وحيناً آخر من الاضطراب وقد تصل إلى اضطراب الشخصية"[2].

والاغتراب النفسي يعود إلى عوامل تقود إليه،، يتمثل بعضها في انفصال الشخص عن ذاته، فإن هذا الانفصال الداخلي الذي يقع على ذات الشخص من شأنه أن يؤدي إلى اغتراب نفسي داخلي، واضطراب واقعي ضمن حياة الإنسان الداخلية،

---

[1]- عيد، محمد إبراهيم (د.ت): أزمات الشباب النفسية، مكتبة الزهراء، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 16.

[2]- انظر: فروم، إريك (1960م): المجتمع السليم، ترجمة: محمود محمود، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 102.

كما أن الشخص قد يقع في تناقض كبير بين الذات الواقعية التي يعيشها الإنسان هو، والذات المثالية التي يسعى إلى تحقيقها، الأمر الذي يدفعه نحو الشعور بالاضطراب والعجز، وهو ما ينتهي به إلى الاغتراب[1].

ومن هنا فإن الاغتراب النفسي يعد واحداً من أبرز أنواع الاغتراب وأنماطه عند الأشخاص في المجتمعات البشرية على وجه العموم، وعند الشاعر على وجه الخصوص، فإن الصراعات النفسية التي يعيشها الشاعر لا شك ستفضي به إلى الإحساس بعناصر الاغتراب النفسي، فيشعر أنه في انفصال عن ذاته، وغير قادر على تحقيق الذات المثالية التي يسعى إليها، الأمر الذي يدفعه إلى التعبير عن هذه المشاعر التي تختلج في داخله عن طريق الأشعار التي يكتبها معبراً عن هذه الحالة النفسية التي يمر بها.

4. الاغتراب الديني:

وهذا النوع واحد من أبرز أنواع الاغتراب التي يعيشها الإنسان على وجه العموم، وذلك حين يحس أن المحيط الذي يعيش فيه لا يلبي رغباته الدينية، ولا يقف جنباً إلى جنب معه في صياغة حياته الدينية التي يريدها، ومن هنا فإنه يشعر بعناصر الاغتراب الديني.

ويرد الاغتراب الديني في الأديان الثلاثة الكبرى، الممثلة باليهودية والمسيحية والإسلام، فإنها تلتقي على مفهوم واحد للاغتراب المتمثل في: << انفصال الإنسان عن الله، وانفصاله عن الطبيعة – الملذات والشهوات – وانفصال الإنسان (المؤمن) عن الإنسان (غير المؤمن)،حيث إن الاغتراب ظاهرة حتمية في الوجود الإنساني، وحياة الإنسان على الأرض ما هي إلا غربة عن وطنه السماوي[2].

---

[1]- انظر: إسكندر: الاغتراب، ص: 46.

[2]- إسكندر. الاغتراب، ص: 35.

وقد عبّر النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – تعبيراً صريحاً عن الاغتراب الديني في حديثه الشريف، حيث قال: "بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء"[1].

فالحديث الشريف السابق يشير إشارة واضحة إلى ذلك الاغتراب الديني، وتلك الغربة العقائدية التي يعيشها الإنسان في حال كونه في مكان لا يتوافق مع متطلباته الدينية، الأمر الذي يدفعه نحو الإحساس بالغربة والتهميش، ولا يجد بداً من التعبير عن هذه الغربة التي يعيشها من خلال عناصر حياته الأخرى، ومكونات شخصيته المختلفة والمتعددة، وذلك وفقاً لما تمليه عليه ذاته.

5. الاغتراب المكاني والزماني:

يحس الإنسان في بعض الأحيان أنه غريب عن المكان الذي يعيش فيه، أو أنه غريب عن الزمان الذي يعيش فيه، فهو في مكان غير مكانه، أو زمان غير زمانه، ولذا يشعر بالأسى والحسرة على ذلك المكان الذي يصبو إليه، ويحس بالشوق إلى تلك المواضع التي يطمح للمكوث فيها، أو للعيش ضمنها، وذلك نحو ما نراه مثلاً عند شعراء الأندلس حين ترحلوا عن البلاد العربية لفتح الأندلس، وأخذوا يرون في غربتهم تلك غربة مكانية، فظهر ذلك في أشعارهم، كما أن شعراء الأندلس أنفسهم لما رحلوا عن الأندلس أخذوا يناجون تلك الورود والرياحين التي تذكرهم بتلك البقاع الأندلسية الجميلة، وما ذاك إلا غربة مكانية يعيشها الشاعر[2].

ومن هنا فإن الشخص حين يقع في إشكالية ضد العالم المحيط به، بمكوناته الزمانية والمكانية، فإنه يصبح غير قادر على تشكيل هويته التي يطمح إلى تشكيلها، كما إنه لا يستطيع التوفيق بين ما يدور في خلجات نفسه، وما يريده من مكونات

---

[1]- النيسابوري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج (د.ت): المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، حديث رقم: 232، ج: 1، ص: 130.

[2]- انظر: عباس، إحسان (1978م): تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، ص: 198.

العالم الذي يحيط به، الأمر الذي يدفعه نحو الإحساس بالضياع والغربة، هذا ما يمكننا أن نطلق عليه عنصر الغربة المكانية[1].

ويمثل الاغتراب المكاني والزماني عنصراً مهماً من عناصر الوقوف في وجه تشكيل الشخصية، فإن الصراع الداخلي الذي ينشأ في داخل نفس الإنسان يقوده دون شك إلى ضياع نفسي، وصراع مع الهوية، الأمر الذي قد يؤدي به إلى العزلة الاجتماعية، كل ذلك ناتج عن الطبيعة التصارعية بين نفس الإنسان ومكونات الاغتراب من حوله[2].

و يقع الشخص ضمن نزعات خاصة تقوده إما إلى الحاجة الكبيرة للتشارك مع الآخرين ضمن زمانه ومكانه، أو نزعة معاكسة تتمثل بنفوره من الزمان الذي يعيش فيه بأشخاصه ومكوناته، ونفوره من المكان الذي يعيش فيه أيضاً بمكوناته كلها، وكلا النزعتين خطيرة في تشكيل عناصر الاغتراب المكاني والزماني لدى هذا الإنسان، إذ إنه بإحساسه العميق نحو الحاجة للآخرين قد يكون نتيجة لاغتراب داخلي فيه، كما أن نفوره من الآخرين قد يكون نتيجة لاغتراب داخلي في نفسه[3].

6.1 أسباب الاغتراب وعوامله:

تتعدد أسباب الاغتراب وتتنوع، وتختلف في قوة تأثيرها من شخص إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، غير أنها في مجملها تعد الأسباب الرئيسية في تشكيل عناصر الاغتراب عامة عند الأشخاص والناس، وفيما يلي سنحاول إيراد أهم التقسيمات التي قُسّمت لأجلها أسباب الاغتراب والعوامل المؤدية إليه:

---

[1]- رجال، محمد أحمد محمد (2007م): الاغتراب وعلاقته بالتماسك الاجتماعي لدى طلبة الجامعة، أطروحة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ص: 38.

[2]- انظر: حافظ، أحمد خيري (1980م): سيكولوجية الاغتراب لدى طلبة الجامعة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة – مصر، ص: 53.

[3]- فهمي، مصطفى (1976م): علم النفس الإكلينيكي، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 336.

1. أسباب ذاتية:

يعد هذا السبب من أهم الأسباب والعوامل التي تقود إلى الاغتراب، وذلك أن الإنسان إذا أحس أنه غريب عن ذاته، وأنه غير قادر على التعامل معها، فإن ذلك من شأنه أن يقود إلى اغتراب مؤكد وحتمي، فلا بد للإنسان أن يكون قادراً على فهم ذاته، ومتمكناً من التعامل معها[1].

ولا يكفي أن يعرف الإنسان ذاته على الرغم من أهمية ذلك، وإنما عليه أن يتقبل ما عرف مهما كان عليه الأمر، وعدم التقبل الذاتي يؤدي إلى وضع أهداف للحياة ومستويات طموح غير منسجمة مع الإمكانات المتاحة زيادة أو نقصان وفي الحالتين خيبة أمل وضعف ثقة وسوء تكيف، كما لا تكفي أيضاً معرفة الذات على مبدأ الاطلاع الحسن أو أخذ العلم أو تقبل الذات بمثابة لا حيلة له في ذلك والأمر لله بل لا بد من تقدير الذات واحترامها وإعطائها قيمة إيجابية وأن يشعر معها الفرد بجدارة كافية لإحراز الرضى الذاتي. إذاً فالعوامل الذاتية "تكمن وتتمثل في داخل الفرد الذي توجهه تكويناته واستعداداته وقدراته البدنية والعقلية والنفسية نحو التكيف والسواء السلوكي أو اللاتكيف والاغتراب[2].

ومن هنا فإن الاغتراب ينبع من ذات الشخص في كثير من الأحيان، والشاعر بوصفه مرهف الإحساس، يهتم بمكونات نفسه الداخلية، وتشكيلات ذاته، فإن هذا العامل ذو أهمية بالغة في ظهور الاغتراب في أشعار بعض الشعراء، وهو ما سنشير إليه في الصفحات المقبلة بإذن الله تعالى.

2. أسباب اجتماعية:

والإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً فإنه يتأثر بتلك العوامل البيئية والمجتمعية التي تحيط به، ويكون لهذه العوامل سببها في تشكيل شخصيته، وإظهار عناصر نفسيته، فإن المجتمع بكل ما فيه من مكونات له تأثيره المباشر على الشخص، وهذه المؤثرات تختلف من بيئة إلى أخرى، ومن زمان إلى آخر، فالمؤثرات التي كانت قبل قرنين من الزمان، ليست هي ذاتها في العصر الحاضر، كما أن المؤثرات التي

---

[1]- شاخت.:الاغتراب، ص: 84.

[2]- انظر: إسكندر: الاغتراب، ص: 39.

تبرز في عصرنا الحاضر ليست هي ذاتها التي ستؤثر في القرون المقبلة على البشرية[1].

3. الأسباب الثقافية:

ولا يمكننا فصل الأسباب الاجتماعية عن بعض المكونات الأخرى التي تحيط بهذا المجتمع من حولنا، وذلك نحو ما نجده في المكونات الثقافية التي تحيط بالشخص في مجتمعه، فإن المكونات الثقافية لها تأثيرها البالغ على حياة الإنسان، فإذا كان ثمة اختلال في هذا المكون الثقافي، فإنه لا شك سيؤدي إلى اختلال في نفسية هذا الإنسان، ومن ثم تقوده إلى الاغتراب والغربة[2].

4. الأسباب الاقتصادية:

وهذه الأسباب لا تقل أهمية عن الأسباب سابقة الذكر، إذ إن الشخص حين يقع في مشكلة اقتصادية كبيرة، فإن ذلك يدفعه إلى الإحساس بالعجز، وهو الذي يقوده إلى الاغتراب، والإحساس بالغربة في مكانه وموضعه، الأمر الذي يؤدي به إلى التمحور حول ذاته، وربما قاده ذلك إلى مشكلات نفسية كبرى، قد يكون الاغتراب واحداً من أهمها وأبرزها[3].

ومن هنا فإن الأسباب سابقة الذكر تعد أهم الأسباب الكامنة وراء إحساس الإنسان بالغربة والاغتراب في مجتمعه، أو في دينه، أو في عقيدته، أو في مهنته وعمله، أو ضمن أي شكل من أشكال الاغتراب.

ويبين المستشرق "فروم" أنه يمكن التخلص من الاغتراب، بأسبابه المختلفة، وذلك عن طريق ربط الأفراد أنفسهم بالآخرين بروح من العمل الجماعي المشترك أو في الخضوع للسلطة والامتثال للمجتمع. ففي الحالة الأولى يستخدم الإنسان حريته الحقيقية لتنمية مجتمع أفضل يسود فيه الانتماء والترابط. بينما في الحالة الثانية يكتسب الإنسان قيدا جديدا يعطيه شكلا جديدا من الأمان[4].

---

[1]- انظر: عيد. أزمات الشباب النفسية، ص: 28.

[2]- انظر: عيد. أزمات الشباب النفسية، ص: 29.

[3]- انظر: إسكندر. الاغتراب، ص: 40.

[4]- انظر: فهمي. علم النفس الإكلينيكي، ص: 375.

ومن هنا فلا بد للإنسان من الوقوف في وجه هذا الاغتراب، ولا يقف مكتوف الأيدي أمام هذه التحديات النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية التي قد تكون حائلاً في سبيل تحقيق الخلاص من هذا الاغتراب؛ لأن بقاء الإنسان ضمن هذا الإطار النفسي المتأزم من شأنه أن يزيد في أعبائه النفسية، بل لا بد له من مواجهة هذا الاغتراب، وذلك من أجل الوصول إلى الغاية التي يطمح إليها، وهؤلاء الشعراء الذين سنتحدث عنهم جعلوا من مكونات الحياة الأخرى سبيلاً للوصول إلى مبتغاهم من الخلاص من هذا الاغتراب، والخروج من مكوناته النفسية المعقدة، وذلك وفقاً لما سنبينه في الفصول المقبلة.

الفصل الثاني

بواعث الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام

ثمة بواعث تحيط بواقع الشاعر، منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو نفسي تدعوه إلى الإحساس بالاغتراب والغربة، وتدفعه نحو التعبير العميق عن هذا الإحساس، خاصة إذا كان ذلك مشفوعاً بموقف يذكره الشاعر ضمن شعره، ويركز هذا الفصل على بواعث الاغتراب لدى الشعراء المخضرمين بين الجاهلية والإسلام.

تشير لفظة "باعث" إلى ذلك السبب العميق الكامن وراء ظهور شيء ما في الحياة الشعرية ،أو الأدبية ،أو سواها من أنماط الحياة، وهذه البواعث من شأنها أن تدفع الشخص إلى اتخاذ موقف ما تجاه ظرف ما، ولا يمكن الوصول إلى مجموعة البواعث المؤثرة في شخصية الفرد، أو كيانه الاجتماعي، أو السياسي، إلا من خلال النظرة المتعمقة في عناصر حياته الاجتماعية، والنفسية، والعاطفية، والوجودية، والثقافية، وغيرها من الجوانب الأخرى؛ إذ إن الكشف عن هذه الأنماط الحياتية التي يعيشها الشاعر من شأنه أن يفتح الباب أمام الناقد لكي يطّلع على طبيعة تلك الأسباب والمؤثرات التي دفعته إلى انتهاج منهج ما ضمن أعماله الفنية، ومن ثم كانت تلك الأسباب والمؤثرات تسمى بواعث[1].

1.2 الوحدة:

يندفع الشاعر نحو الإحساس بالوحدة ضمن ظروف اجتماعية ،أو اقتصادية، أو نفسية، هذه الظروف تدفعه إلى الإحساس بأنه وحيد في هذا العالم، وأنه لا شيء يساعده في التخلص مما ألمّ به، فالشاعر المغترب عن وطنه، والمتحمل لكافة أشكال

---

[1]- انظر: إسماعيل، عز الدين (د.ت): الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 166.

الحنين إليه، تدفعه هذه الجوانب بحنينها وشوقها إلى الإحساس بالوحدة ضمن المجتمع الجديد[1].

وربما كانت الأحاسيس التي تتعلق بالوحدة نابعة من أعماق النفس الإنسانية؛ إذ يشعر الإنسان بالوحدة ضمن منظومة من العلاقات النفسية التي يرتبط بعضها مع بعض؛ من أجل الوصول إلى ما يشبه العقدة، التي تسير مع الفرد منذ طفولته وحتى سائر مراحل حياته؛ إذ تظهر هذه الملامح النفسية في مراحل حياة الفرد جميعها، إلا أنها قد تكون ذات جذور متأصلة في نفسيته منذ مرحلة الطفولة، ثم تمتد معه حتى تصل به إلى المراحل اللاحقة من حياته[2].

ويحس الشاعر بالوحدة ضمن منظومة العناصر الاجتماعية التي تحيط به، فيظهر كثيراً أمام نفسه وحيداً يقاسي الآلام، أو وحيداً في مواجهة الأخطار التي تحيط به أو بقومه، وهذه عناصر تؤجج في نفس الشاعر الشعور بالاغتراب، والإحساس بالغربة، نتيجة لهذه الوحدة التي يقاسيها[3].

ونجد الشاعر في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي يهرب من تلك الوحدة التي تمثل سبيلاً لوجود الاغتراب في نفسه، فيخلق لنا صورة الخليل مثلاً، أو يوجد شخصية افتتاحية يفتتح بها الشعر، فيخاطبها، ويبثها مشاعره، وما هذه الشخصية إلا سبيل للخلاص من الوحدة التي تمثل باعثاً من بواعث الاغتراب في نفس هذا الشاعر، ومن ذلك ما جاء في قول الحطيئة مخاطباً أمامة[4]:

وَقَدْ قالتْ أُمَامَةُ هَلْ تَعَزَّى فَقُلْتُ أُمَيْمَ قَدْ غُلِبَ العَزاءُ

1- انظر: الأسد، ناصر الدين (1988م): مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة السابعة، ص: 204.

2- انظر:الأشول، عادل عز الدين (د.ت): علم نفس النمو من الجنين وحتى الشيخوخة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 467

3- انظر: الخاقاني، حسن (د.ت): رموز الاغتراب والغربة في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ص: 70.

4- الحطيئة، جرول (1958م): ديوان الحطيئة، شرح: ابن السكيت، والسكري، والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 109.

إذا ما العينُ فَاضَ الدَّمْعُ مِنْهَا أَقُولُ بِها قَذَىً وَهْوَ البُكاءُ[1]

إن البيتين السابقين يمثلان نوعاً من الحوار المباشر الذي دار بين الشاعر وبين أمامة، ولكن ربما لم يكن هذا الحوار قد دار أصلاً بينهما، وإنما هو اختلاق من الشاعر نفسه كي يصل إلى حالة من الهروب النفسي من الوحدة التي يقاسيها، فإن ديمومة هذه الوحدة يقوده في نهاية المطاف إلى الإحساس بالغربة والاغتراب، في حين أنه إذا خاطب شخصاً ما، أو تحدث إليه، فإنه يُبعد عن نفسه ملامح الاغتراب، ويبقى مستأنساً بتلك الشخصية التي خلقها في شعره تخاطبه ويخاطبها.

ويجعل الشاعر من الخليل سبيلاً لبث أحاسيسه ومشاعره التي لا يستطيع أن يذكرها ذكراً مباشراً، فيجعل من هذا الخليل معادلاً موضوعياً لشخصيته، فيظهر الشاعر كأنه يخاطب نفسه هو، فمن ذلك ما جاء عند تميم بن مقبل حين خاطب خليله متأملاً في تلك الديار اليمانية والنجدية التي مرتها الريح، وهذه الريح هي ريح الصبا التي فيها من الرقة ورسائل العشاق ما فيها، يقول ابن مقبل[2]:

تَأَمَّلْ خَلِيْلِيَ هَلْ تَرى ضَوْءَ بَارِقٍ يَمانيٍّ مَرَتْهُ رِيْحُ نَجْدٍ فَفَتَّرا[3]

مَرَتْهُ الصَّبا بِالْغَوْرِ غَوْرِ تُهامَةٍ فَلَمّا وَنَتْ عَنْهُ بِشَعْفَيْنِ أَمْطرا[4]

يَمانِيَّةٌ تَمْرِي الرَّبابَ كَأَنَّهُ رِئَالُ نَعامٍ بَيْضُهُ قَدْ تَكَسَّرا[5]

إن صورة هذا الخليل ليست حقيقية تماماً، بل هي صورة مبتكرة من الشاعر نفسه للخلاص من مشاعر الوحدة التي تؤجج في نفسه الشعور بالألم والاغتراب، فما كان منه إلا أن واجه هذه الوحدة باختلاق صورة هذا الخليل، أو ما يعادله في

---

[1]- القذى: ما يسقط في العين من أذى .

[2]- ابن مقبل، تميم بن أُبَي(1995م). ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزت حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، وحلب سوريا، الطبعة الأولى، ص: 107.

[3]- البارق: سحاب ذو برق،مرت الريح السحاب: استدرته وأنزلت منه المطر، فترا: تحيّر لا يسير وتهيّأ للمطر.

[4]- الغور: المنخفض، غور تهامة: ما بين جبال الحجاز والبحر

[5]- يمانية: أي ريح يمانية، تمري الرباب: تستدرّه وتنزل منه المطر، الرباب: السحاب، رئال: جمع رالَ،وهو الحولي من ولد النعام.

الموقف، فإن هذه الشخصيات التي يصطنعها الشاعر إنما هي للخلاص من أحد أبرز بواعث الاغتراب، وهو الوحدة، فإن المرء حين يكون وحيداً تنبعث لديه مشاعر الاغتراب، ويحس أنه غريب في موضعه، فلا بد من الخلاص من هذه الوحدة، فكان هذا من أهم الوسائل التي تخلص بها الشعراء من مشاعر الاغتراب بوجود الوحدة، وتتمثل بإيجاد شخصية الخليل الذي يستمع إلى هذا الشاعر، ويأخذ عنه ما يريد.

والوحدة في الواقع إما أن تكون حقيقية، أو معنوية، فربما أحس الشاعر بالوحدة وهو في وسط اجتماعي مكتظ بالناس من حوله، إلا أن هؤلاء الناس لا يمثلون له سبيلاً للخلاص من الوحدة المعنوية التي يحيا ضمنها، وربما كانت الوحدة مادية محسوسة، فيلجأ الشاعر إلى التخلص منها بالطرق المادية المحسوسة، كأن يكون في حبس أو سجن، فإنه يلجأ إلى الخروج منه، ومن أبرز النماذج الشعرية على هذا الباعث ما نجده في أبيات الحطيئة الآتية[1]:

مَاذا تَقُولُ لِأَفْراخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرُ الْحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ
غَيَّبْتَ كاسِبَهم في قَعْرِ مُظْلِمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ يا عُمَرُ[2]
أَنْتَ الْأَمِيْنُ الذي مِنْ بَعْدِ صاحِبِهِ أَلْقَتْ إِلَيْكَ مَقَالِيْدُ النُّهَى البَشَرُ[3]

إن هذه الأبيات الشعرية لا يكاد أحد في العربية لم يسمع بها، فهي من الشهرة والذيوع بمكان جعل أكثر أهل العربية يعرفونها تماماً، إذ تنبع شهرتها من أمرين، الأول: أنها جاءت استعطافاً لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – والثاني: ما اشتملت عليه من جمال عاطفي، وأسلوب رقيق في الاستعطاف والاسترحام، فقد حبس عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – الحطيئة في بئر بعد أن هجا الزبرقان بن بدر، فما كان من الحطيئة إلا أن استعطف عمر رضي الله عنه بهذه الأبيات التي يصف بها حال أطفاله الصغار الذين خلّفهم وراءه دون معيل لهم،

---

[1]- الحطيئة. ديوانه، ص: 208.

[2]- قعر مظلمة: أي في قعر بئر.

[3]- النهى: العقل.

فطلب الصفح حتى يعود إليهم فيكسب لهم المال والطعام، فما كان من عمر بن الخطاب إلا أن رق له وأطلقه[1].

وحينما ننظر في هذه الأبيات الشعرية نجد أنها مشتملة على معنى الوحدة الحقيقي، فإن الدافع وراء حصول هذا الاغتراب عند الشاعر يتمثل بوحدته ضمن هذه البئر المعطلة، فلو لم يكن الشاعر وحيداً في ذلك المكان لربما استطاع أن يتجاوز هذا الاغتراب، إلا أن الشعور بالوحدة، والمكوث وحيداً في هذا المكان جعل بواعث الاغتراب تتأجج في نفسه، كما أذكى فيه روح التفكر والتأمل اللذين من شأنهما أن يزيدا في الإحساس بالاغتراب، كل هذا ناشئ عن الوحدة التي عاشها الشاعر حقيقة في تلك البئر المعطلة.

وقد نجد بعض الشعراء يظهرون بصورة الإنسان الوحيد في موقفه أمام أطلال محبوبته، فيكون لهذا الموقف عظيم الأثر في نفسه، إذ هو لا يرى حوله من يباكيه، بل هو يبكي وحده، ويحزن وحده، وينظر إلى مظاهر البلى والتحول، فيكون لهذا كله عظيم الأثر في نفس الشاعر، خاصة إذا ترافق الحديث عن هذا الموقف ذكر للريح التي تبدل حال تلك المنطقة، وتغير شكلها، الأمر الذي يزيد في مشاعر الوحدة لدى الشاعر، فيبقى هذا الشاعر أو ذاك متحلّياً بالذكريات، ومتسليّاً بشعره الذي يصف فيه تلك الأيام الخالية، يقول كعب بن زهير[2]:

أَمِنْ دِمْنَةِ الدَّارِ أَقْوَتْ سِنِيْنا بَكَيْتَ فَظَلْتَ كَئِيْباً حَزِيْنا[3]
بِها جَرَّتِ الرِّيحُ أَذْيالَها فَلَمْ تُبْقِ مِنْ رَسْمِها مُسْتَبِيْنا
وَذَكَّرَنيها على نَأْيِها خَيَالٌ لها طارِقٌ يَعْتَرِيْنا[4]

---

[1]- انظر: ابن عبد ربه. العقد الفريد، ج: 6، ص: 144.

[2]- كعب بن زهير(1994م). ديوان كعب بن زهير، تحقيق: صنعة: أبو سعيد الحسن بن هلال العسكري، وضع فهارسه وهوامشه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ص: 90.

[3]- الدمنة: آثار الدار، ما اختلط من البعر والطين عند الحوض فتلبد،أقوت: خلت من ساكنيها

[4]- النأي: البعد.

إن الأبيات السابقة تمثل نموذجاً حياً لما أوقعته الوحدة في نفسه من شعور بالاغتراب، وإحساس بالوحشة والغربة، إذ هو لم يبتعد عن الأنا في أبياته السابقة، الأمر الذي يشير إشارة عميقة إلى إحساسه بالوحدة، الذي يترتب عليه إحساس عميق بالاغتراب، فالكلمات: بكيت، فظلت، كئيباً، حزيناً، وذكرنيها، كلها عناصر كلامية تدخل في تركيب الشعر لتؤدي معنى الوحدة الذي من شأنه أن يقود الشاعر إلى الإحساس بالاغتراب، فهو إحساس مركب في نفسية الشاعر، لا بد من إظهاره من خلال عناصره الشعرية.

ونجد كعباً في موضع آخر يظهر وحيداً واقفاً على أطلال محبوبته، يتمنى عودة الأيام الخالية، ويتذكر ما كان من محبوبته ووصالها، وما كاد أن يقف الشاعر على منزل تلك المحبوبة حتى انهلّ دمعه، وانسكب على خديه، فلو نطق ذلك المنزل الدارس لقال ما كان من حاجاتهم هو ومحبوبته، فلشدة ما كان من درسه نبتت عليه النباتات، وتبدلت حاله، يقول[1]:

أَمِنْ نَوَّارَ عَرَفْتَ الْمَنْزِلَ الْخَلِقا إِذْ لا تُفَارِقُ بَطْنَ الجَوِّ فَالبُرَقا[2]
وَقَفْتُ فِيْها قَلِيْلاً رَيْثَ أَسْأَلُها فَانْهَلَّ دَمْعي على الخَدِّيْنِ مُنْسَحِقا[3]
كادَ تُبَيِّنُ وَحْياً بَعْضَ حاجَتِنا لَو أنَّ مَنْزِلَ حيٍّ دارِساً نَطَقا[4]
فَأَنْبَتَ الْفَغْوَ وَالرَّيْحانَ وَابِلُهُ وَالْأَيْهُقانَ مَعَ الْمُكْنانِ وَالذُّرَقا[5]

تمثل هذه الأبيات حديثاً عن الوحدة التي عاناها الشاعر حينما وقف على منزل تلك المحبوبة، كما تبيّن موقفه الوحدوي الذي لم يشاركه فيه أحد، إذ هو وحده يقف على تلك الديار، ولم يكن كعادة الشعراء الجاهليين يتخذون الرفيق فراراً من

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 172.

[2]- الخلق :الدّارس،الجوّ: مكان منهبط ، البُرق: جمع برقة وهي أرض يخلطها حجارة وطين .

[3]- ريث أسألها: كقدر السؤال ، انهلَّ: انصبَّ، انسحق: نزل مسرعاً.

[4]- الوحي :الإشارة والكلام الخفي

[5]- الفغو والفاغية: نبت له وردٌ يشبه وردَ الحنَّاء، الوابل : الواسع القطر، الأيهقان: الجرجير البرّي، وله نَوْرٌ أصفرٌ، المكنان: نبتٌ إذا أكله المال حسُنت حالته، الذُّرقُ: الحندقوق؛ الواحدة ذرقة

الشعور بالوحدة، وخلاصاً من هذه المشاعر التي تقود إلى معاني الاغتراب النفسي خاصة، فالكلمات: عرفت، وقفت، أسألها، دمعي، كلها كلمات مسندة إلى ضمائر الأنا، مما يدل على أن الشاعر يشعر بالوحدة في ذلك الموقف، ولم يجد حوله من يؤنس تلك الوحدة، مما أدى إلى تعميق مشاعر الاغتراب والغربة لديه، وإحساسه بأن هذه الغربة لا شك واقعة.

وفي موضع آخر نجد الشاعر لبيد بن ربيعة يتأسى على فراق مجموعة من الأصحاب والندامى والفوارس الذين ذهبوا وتركوه وحيداً، فما كان منه إلا أن سكب الدمع من عينيه، وأخذ بالبكاء على ما فات من تلك الأيام، وبيّن أن تحول تلك الأحوال عما كانت عليه أدى إلى شعوره بالوحدة، ومن ثم شعوره بالغربة والاغتراب نتيجة لهذه الوحدة، يقول[1]:

لِمَنْ طَلَلٌ تَضَمَّنَهُ أُثَالُ فَسَرْحضة ُ فالمَرانَةُ فالخَيَالُ
فنَبْعٌ فالنّبيعُ فَذُو سُدَيْرٍ لآرامِ النِّعَاجِ بِهِ سِخَالُ
ذكَرْتُ بهِ الفَوَارِسَ والنَّدامَى فدَمْعُ العَينِ سَحٌّ وانْهِمَالُ
كأنّي في نَدِيٍّ بَني أُقَيْشٍ إذا ما جِئْتَ نادِيَهمْ تُهالُ
تَكاثَرَ قُرْزُلٌ والجَوْنُ فيها وتَحْجُلُ والنَّعَامَةُ والخَبَالُ
بَقايا مِنْ تُراثِ مُقَدِّمَاتٍ ومَا جَمَعَ المَرابيعُ الثِّقالُ

يظهر لنا من خلال الأبيات السابقة مجموعة من الوحدات الكلامية التي تدل على مشاعر الوحدة لدى الشاعر، وهي: ذكرت، كأني، هذا علاوة على السياق العام، فهذا الإحساس بالوحدة والشعور بأنه ليس معه أحد، خاصة إذا بيّن الشاعر أن الفراق لم يكن من المحبوبة، وأنما كان من مجموعة من الأصحاب الذين كانوا معه، الأمر الذي يدلنا على أن هذه الوحدة ناشئة عن حياة اجتماعية متحولة، ومن هنا كانت هذه الوحدة هي السبيل إلى شعور لبيد بن ربيعة بالاغتراب الاجتماعي ضمن عناصر مجتمعه الذي يعيش فيه.

[1]- العامري. ديوان لبيد، ص: 123.

وهذا النمر بن تولب يبين للعاذل من حوله أن ما يجري له في هذه الحياة الدنيا ما هو إلا سبيل للوحدة، يقول[1]:

أَعاذِلُ إِنْ يُصْبَحْ صداي بِقَفْرةٍ بَعِيداً نَآني صَاحِبِي وَقَرِيبِي[2]

تَرَي أَنْ مَا أَبْقَيْتُ لَمْ أَكُ رَبُّهُ وَأَن الذي أَمْضَيْتُ كَانَ نَصِيبِي

يبين الشاعر في الأبيات السابقة أن ما يجري عليه في هذه الحياة الدنيا ما هو إلا نصيبه، فهو وإن مات قتلاً، وأخذت الهامة تصيح وتطلب الأخذ بثأره، فإن أصحابه وأقرباءه لن يزدادوا عنه إلا بعداً، وهنا يبين الشاعر أن هذا ما هو إلا نصيبه، فما كان قد تركه في الحياة الدنيا فليس له فيه حق، وما كان قد أخذه معه، وأنفقه على نفسه فهو حقه ونصيبه.

والشاعر في هذه الأبيات يعاني من مظاهر الوحدة التي من شأنها أن تكون سبيلاً للإحساس بالغربة والاغتراب، فالإنسان حينما يكون وحيداً لا يجد حوله الأصحاب والأقرباء، يأخذ بالإحساس بالغربة بين مجتمعه وأفراده الذين يعيش بينهم، وهذا ما أوضحه الشاعر في البيتين السابقين.

2.2 **الموت**:

إن الإنسان حين يكتب له الله سبحانه وتعالى الحياة في هذه الدنيا يمر بمراحل حياتية متعددة، تبدأ بمرحلة الجنين، الذي يعيش في بطن أمه، ولا يعلم شيئاً عن هذا العالم الخارجي المحيط به، ثم ينتقل إلى مرحلة جديدة بعد الولادة، وهي مرحلة الطفولة، وضمنها تتكون كثير من عناصر شخصيته التي سيكمل حياته فيها، كما تتكون الكثير من السمات النفسية التي سيتسم بها، وعلاوة على ذلك فإن هذه المرحلة تمثل مرحلة اكتساب كثير من المهارات الاجتماعية، أو الثقافية، أو الحياتية التي سيستعملها هذا الإنسان خلال مراحل حياته القادمة، كاللغة، والأخلاق، والقيم،

1- النمر بن تولب العُكلي (2000م). ديوان النمر بن تولب، شرح وتحقيق وتدقيق: محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 23.

2- الصدى: هاهنا طائر كانت تظن العرب في الجاهلية أنه يخرج من هامة الميت إذا بَلي ينعى عجزه وضعفه عن طلب طائلته.

والتعليم، وغيرها، ثم ينتقل إلى مرحلة جديدة وهي مرحلة الرشد والشباب، وضمنها يتمكن الإنسان من التأثير في مجتمعه، والفعالية في العالم المحيط به، كما أنه ضمن هذه المرحلة يبدأ بالإعداد الحقيقي للمراحل المقبلة، ثم ينتقل الإنسان إلى مرحلة الشيخوخة والكهولة، ومرحلة الشيب، وفيها يحس الإنسان باقتراب النهاية، وأنه ليس بعيداً من المرحلة الأخيرة من العمر ألا وهي الموت، فتزداد حكمته، كما تزداد نظرته عمقاً إلى مكونات الحياة من حوله، ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة نهاية العمر المختومة بالموت، فهذه هي مراحل حياة الإنسان ضمن عناصرها المختلفة[1].

وإن الشاعر حين يقع الموت على غيره، يأخذ بالإحساس العميق تجاه هذا المكون الحياتي الذي لا مفر منه، ويأخذ بالنظرة المتعمقة نحوه، الأمر الذي قد يدفعه في كثير من الأحيان إلى اعتبار أن هذا المكون الحياتي سبيل إلى غرس عناصر الاغتراب في نفسه، وإحساسه بالغربة والأسى على فقدان بعض العناصر البشرية التي كانت تعيش معه، فيظهر ذلك في شعره جلياً واضحاً.

ويرتبط الموت في ذهن الإنسان قديماً وحديثاً بفلسفة الوجود، كما ترتبط هذه النهاية الوجودية بالغموض والمجهول، فليس أحد يدري حقيقة ما هو آت بعد الموت، ومن هنا مثّل الموت واحداً من البواعث التي دفعت الشاعر ضمن حياته الجاهلية نحو الإحساس بالاغتراب، والشعور بقسوة هذا العامل الوجودي وهو الموت، فهو موجود في حياته، إلا أنه لا يستطيع الفرار منه، أو حتى الخلاص من أنيابه، فكان لهذا الموت أثر بالغ في تعميق الإحساس بالاغتراب لدى الشاعر[2].

---

[1]- انظر: أبو حطب، فؤاد، وصادق، آمال (1990م). النمو الإنساني من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنين، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 25 – 28.

[2]- عمارة، السيد أحمد (د.ت). دراسة في نصوص العصر الجاهلي، تحليل وتذوق، مكتبة المتنبي، القاهرة – مصر، ص: 218.

يبيّن الشاعر أبو ذؤيب الهذلي أن الموت الذي لحق بأبنائه هو السبب الكامن وراء ما يحس به من مظاهر الأسى والحزن والاغتراب في حياته، وذلك إذ يقول: (1)

سَبَقوا هَوَيَّ وأَعْنقُوا لِهَواهُمُ فَتُخُرِّموا ولُكلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْش ٍناصِبٍ وأَخالُ أَنِّي لاَحِقٌ مُسْتَتْبَعُ
ولقد حَرَصْتُ بأَنْ أُدافِعُ عنهمُ فإِذا المَنيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ
وإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظفارَها أَلْفَيْتَ كلَّ تَمِيمةٍ لا تَنْفَعُ

استطاع الشاعر الهذلي في أبياته السابقة أن ينقل لنا حقيقة الباعث وراء ما حل به من مظاهر الاغتراب، إن هذا السبب بكل وضوح يتمثل بالموت الذي طال أبناءه، فلولا هذا الموت لما حل بأبي ذؤيب كل هذا الأسى والحزن اللذين قاداه إلى الشعور بالغربة والاغتراب في موضع يفترض ألا ينغصه شيء من هذا القبيل.

وقد يأتي الموت بحادث ما، أو بسبب ما، فيكون هذا السبب المعلن هو الباعث غير المباشر للاغتراب، في حين أن الباعث المباشر هو الموت نفسه كحقيقة طبيعية محيطة بالإنسان، فالقتل مثلاً سبب من أسباب الموت، غير أنه سبب ظاهري للموت، في حين أن السبب الحقيقي هو الموت نفسه، فأبو ذؤيب يشير إلى أن قتل آل عمرو وغيرهم من العرب سبب في اختلال نفسه، واضطرابها، فالسبب الظاهري القتل، في حين أن السبب الحقيقي الموت نفسه، يقول[2]:

ما بالُ عَيْني لا تَجِفُّ دُمُوْعُها كَثِيْرٌ تَشَكِّيها قَلِيْلٌ هُجُوْعُها
أُصِيْبَتْ بِقَتْلى آلِ عَمْرٍو ونَوْفَلٍ وبَعْجَةَ فَاخْتَلَّتْ وَراثَ رُجُوْعُها

تشير الأبيات إلى ما حل بأبي ذؤيب الهذلي من اغتراب وجودي نتيجة لما حل بآل عمرو ونوفل وغيرهم من القتل والموت، فإن ما حل بهم من الموت هو السبب في اختلال نفس الشاعر، واضطرابها، ولا يمكن رجوعها إلى ما كانت عليه،

1- الهذليون: الديوان ، ج1، ص:2

2- الهذليون (1965م). ديوان الهذليين، المكتبة العربية، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة – مصر، ج: 1، ص: 86.

فكان لهذا الاغتراب الوجودي مظهر خارجي ماثل للعيان على ماهية الشاعر الخارجية، ألا وهو انسكاب الدموع الغزار، وعدم انقطاع هذه الدموع، فهي دموع لا تجف، إذ إن المصيبة أكبر من أن تجف لأجلها الدموع، فالعين كثيرة الشكوى لما حل من الموت والقتل، وقليل نومها وراحتها، إذ كيف ستستريح وهذا القتل سبيل لانهمار الدمع منها، يعني هذا أن الباعث الحقيقي وراء هذا الاغتراب عند أبي ذؤيب الهذلي يتمثل بالموت والقتل الذي حل بمن حوله من بيوت العرب.

ولم يكن هذا الباعث على الاغتراب ليبتعد عن مشاعر شعراء الإسلام، حتى بوجود ما يعزيهم من الشهادة، وعظم الأجر عند الله تعالى، فالموت لا يزال سبباً مهماً من أسباب الإحساس بالاغتراب عند هؤلاء الشعراء، فهذا حسان بن ثابت يشعر بالاغتراب العظيم حين فجع فيروز الفارسي – أبو لؤلؤة المجوسي - الأمة الإسلامية بقتل عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – فيرثيه حسان بن ثابت، ذاكراً محاسنه، وذاكراً مرتبته العليا بين صحابة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يقول[1]:

فَجَّعَنا فَيْروزُ لا درَّ دَرُّهُ بِأَبْيَضَ يَتْلو المُحْكماتِ مُنِيْبُ

رؤوفٌ على الأَدنى غَلِيْظٌ على العِدا أَخا ثِقَةٍ في النائِباتِ نَجِيْبُ

متى ما يَقُلْ لا يَكْذِبُ القولَ فِعْلُهُ سَرِيْعٌ إلى الخَيْراتِ غَيْرَ قَطُوْبِ

تبين الأبيات الشعرية السابقة ما كان من مشاعر الاغتراب العاطفي عند حسان بن ثابت رحمه الله تعالى حين علم بمقتل عمر بن الخطاب، فإنه حين فجع بهذا الأمر أخذ منه الاغتراب النفسي مأخذه، وذلك نتيجة لباعث قديم جديد في نفوس الشعراء وهو الموت، هذا على الرغم من تغير الصورة بين الجاهلية والإسلام، إلا أن هذه الحقيقة التي لا مفر منها كانت سبيلاً إلى إحساس حسان بن ثابت بالحزن والأسى، والألم الشديد على فراق واحد من صحابة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – الأمر الذي يؤدي إلى تعميق مشاعر الاغتراب لدى الشاعر، ويزيد من

[1]- حسان بن ثابت بن المنذر (1281هـ). ديوان حسان بن ثابت، مطبعة المحمدية، الطبعة الأولى، ص: 14.

إحساسه بالغربة النفسية نتيجة لما وقع من موت على عمر بن الخطاب – رضي الله عنه -.

ويتحدّث لبيد عن فجيعته التي فجعته بها المنون بأخيه أربد، الذي أصابته الصاعقة، فخر محترقاً ميتاً، فصار لبيد يرثيه بهذه المراثي، فإن المرء إذا هبط عليه الموت لا ينفعه والد ولا ولد، ولا يزال المرء متحرزاً من الموت، إلا أنه لا بد واصل إليه يوماً، ولا بد أن يموت كل من هو حي في هذه الدنيا، وبالرغم من أن وقوع الموت يعد فجيعة يُفجع بها الإنسان، ويومه يوم كريهة لا شك ولا ريب، إلا أنها سنة الله في خلقه، وهو ما يجري على كل البشر صغيرهم وكبيرهم، غنيهم وفقيرهم، فمهما كان ذلك الإنسان مستحقاً للحياة، إلا أنه لا بد ميت لا محالة، ولا بد أن تقع عليه أسباب المنون، يقول لبيد[1]:

ما إنْ تُعَرّي المَنُونُ مِنْ أحَدِ لا والدٍ مُشفِقٍ وَلا ولَدِ
أخشَى على أَرْبَدَ الحُتُوفَ وَلا أرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأسَدِ
فَجَّعَني الرَّعدُ والصَّواعِقُ بالـــ فارِسِ يومَ الكَرِيهَةِ النّجُدِ
الحارِبِ الجابِرِ الحَريبَ إذا جاء نَكيباً وإنْ يَعُدْ يَعُدِ
يَعْفُو عَلى الجَهْدِ والسّؤالِ كما أُنْزِلَ صَوْبُ الرَّبيعِ ذي الرَّصَدِ

تبين لنا الأبيات الشعرية السابقة ما كان من موقف لبيد بن ربيعة من هذا الموت الذي نزل على أخيه، إذ إن هذا الموت كان سبباً في فجيعته، ولا بد أن هذه الفجيعة هي أيضاً سبب للاغتراب الوجودي الذي وقع فيه الشاعر، إذ إنه حين يتفكر في طبيعة هذا الموت، وطبيعة أسبابه، يأخذ بالإحساس العميق تجاه هذا الواقع الذي يعيشه من حوله، ويعيشه الناس أيضاً معه، فيأخذ بالتعمق في مشاعر الألم والحيرة، ومظاهر الفجيعة والكآبة، الأمر الذي يقوده في نهاية المطاف إلى الإحساس بالاغتراب، ومن هنا كان الموت سبباً كبيراً من أسباب الإحساس بالاغتراب الوجداني خاصة عند الشعراء.

[1]- العامري. ديوانه، ص: 49.

ويزداد باعث الموت تأثيراً في نفس الشاعر حينما يموت قريبه أو من يعز عليه في ظروف الحرب . فهذه قتيلة بنت الحارث ترثي أخاها النضر بن الحارث ،و تشكو ألم الاغتراب[1]:

يَا راكِباً إِنَّ الأَثِيْلَ مَظَنَّةٌ مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ
أَبْلِغْ بِها مَيْتاً بِأَنَّ تَحِيَّةً ما إِنْ تَزالُ بِهَا النَّجَائِبُ تَخْفِقُ
مِنِّي إِلَيْكَ وَعَبْرَةٌ مَسْفُوْحَةٌ جَادَتْ بِوَاكِفِها وَأُخْرَى تُخْنَقُ
هَلْ يَسْمَعَنِّي النَّضْرُ إِنْ نَادَيْتُهُ أَمْ كَيْفَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ لا يَنْطِقُ

تمثل الأبيات السابقة ما اشتعل في نفس هذه الشاعرة المخضرمة من مشاعر الاغتراب والإحساس بالغربة حينما قُتل أخوها النضر، فأخذت تناجيه بهذه الأبيات، وتحاول أن تبيّن أن القتل الذي وقع عليه سبب في حزنها وألمها ، وتبيّن عظم ما حل بها من ألم المصيبة والفراق، وتكمل قتيلة أبياتها قائلة[2]:

أَمُحَمَّدٌ يَا خَيْرَ ضِنْءٍ كَرِيْمَةٍ مِنْ قَوْمِهِ وَالفَحْلُ فَحْلٌ مُغْرِقُ
مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّما مَنَّ الْفَتَى وَهْوَ الْمُغِيْظُ الْمُحْنَقُ
فَالنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَسَرْتَ قَرَابَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقاً يُعْتَقُ
ظَلَّتْ سُيُوْفُ بَنِي أَبِيْهِ تَنُوْشُهُ للهِ أَرْحامٌ هُناكَ تَشَقَّقُ
صَبْراً يُقَادُ إِلى الْمَنِيَّةِ مُتْعَباً رَسْفُ الْمُقَيَّدِ وَهْوَ عَانٍ مُوْثَقُ

فالأبيات الشعرية السابقة تمثل مجموعة من مشاعر الاغتراب التي تضطرم في نفس الشاعرة نتيجة لوقوع باعث الموت الذي يبعث على الإحساس بالألم والاغتراب، خاصة في مثل هذا الموقف، فإن الموت وقع على أخيها، ثم إنه قتل

---

[1]- انظر أبيات قتيلة بنت الحارث في: ابن عبد ربه. العقد الفريد، ج: 3، ص: 222، المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (2003م). شرح ديوان الحماسة، تحقيق: تغريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 400.

[2]- انظر: ابن عبد ربه. العقد الفريد، ج: 3، ص: 222.

وليس موت، ويزيد الأمر اغتراباً أن النبي - صلى الله عليه وسلم – هو من أمر بقتله، كل ذلك يؤدي إلى احتدام مشاعر الاغتراب في نفس هذه الشاعرة.

3.2 الشيخوخة والشيب:

لعلَّ الشاعر- خاصة- على مدى تاريخ تجربة الشعر الإنسانية، مخلوق مسكون بذاكرة تتفوق على غيره من الناس، لما يملكه من قدرة على استحضار مكونات هذه الذاكرة بتفاصيلها الصغيرة والدقيقة، وإعادة استثمارها لتشكيل عمله الشعري، وهذه الذاكرة إنّما تسترجع حياة الإنسان عبر مراحل عمره المعروفة، الطفولة، والشباب، والشيخوخة. وإِن كانت "ذاكرة الطفولة تتفوق على مراحل ذاكرته الأخرى، لما تحمله من صفاء ونقاء ذهني باقٍ على مدى الأيام"[1].

ومن ناحية ثانية فإن مراحل هذا العمر الذي يمر به الأنام فضلاً عن الشاعر خاصة لها أثرها البالغ في طبيعة التكوين الشعري لدى هذا الشاعر، إذ تتبلور نظرته إلى تلك المراحل من خلال ما يرتبط بها من عناصر، فهو في مرحلة الشباب يتحدّث عن جوانب القوة، والفتوة، والوسامة، في حين أنه إذا أخذه الشيب يتحلى بتلك الذكريات الغابرة، ويحاول أن يبتعد عن واقع حياته المشيبة التي يعيشها، كما يحاول أن يُحسّن صورة ذلك الشيب والشيخوخة التي بدت في مفارق رأسه، كل هذا يظهر في حديث الشعراء عن واقع حياتهم الجديد بعد أن انقضت أيام الشباب[2].

وحينما يصل الشاعر إلى سن الشيخوخة، ويظهر الشيب في رأسه ، فإنه يندفع نحو الإحساس بالاغتراب في زمان يعد ثقيلاً على نفسه، لا يجد من يسري عنه هذا الهم والحزن، فإن هذا الشيب دافع نحو الإحساس بالغربة، خاصة أن الأشياء من حول هذا الشاعر لا تعود كما كانت وكما اعتاد عليها، بل تظهر في مظهر أليم حزين، كما يحس أن طول العمر الذي وصل إليه سبيلٌ إلى عجزه

---

[1]- الربيحات، عمر أحمد (2010م). الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، إشراف: سامح الرواشدة، الكرك – الأردن، ص: 3.

[2]- انظر: عامر، أحمد عامر (2011م). الزمن في الشعر العربي، بحث منشور في مجلة الوعي الإسلامي، العدد: 554، الكويت، ص: 798 – 780.

وتقاعصه عن أداء عناصر حياته اليومية التي لا بد أن يقوم بها كي تستقيم أموره، ومن هنا يظهر الشاعر هذه الملامح وفقاً لآليات الاغتراب، والإحساس بالغربة الزمانية والمكانية[1].

وإن السبب الحقيقي الكامن وراء إحساس الشعراء بالاغتراب في مرحلة الشيخوخة والشيب عائد إلى طبيعة الإحساس النفسي الداخلي الذي يجعل الشاعر – وغيره من الناس – يحس بأنه عالة على سواه، أو أنه في موضع ضعف لا يستطيع فيه أن يقدم الخدمة حتى لنفسه في بعض الأحيان، الأمر الذي يدفعه إلى الإحساس بالغربة والاغتراب، وهذا التحول النفسي العاطفي للشاعر أو الإنسان أشار إليه القرآن الكريم بقوله سبحانه وتعالى: " اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ"[2].

أشارت الآية القرآنية الكريمة السابقة إلى بعض مراحل عمر الإنسان، فالإنسان يولد ضعيفاً، وهو بحاجة إلى من يرعى شؤونه في هذه المرحلة من مراحل عمره، ثم ينتقل إلى مرحلة جديدة يتصف فيها بالحيوية والنشاط، علاوة على القوة البدنية، وهذه هي مرحلة الشباب، وفي هذه المرحلة لا يعود الإنسان محتاجاً إلى غيره كي يقدم له الخدمة، ثم بعد هذه المرحلة تأتي مرحلة جديدة من الضعف، وهي مرحلة الشيخوخة والشيب، إذ يعود فيها الإنسان ضعيفاً غير قادر على أداء وظائفه اليومية التي كان قادراً على أدائها من قبل، فيشعر بالأسى والحزن، وربما أثر ذلك على صفائه النفسي[3].

انطلاقاً من هذه الفكرة فإن الشاعر أكثر حساسية لهذه المواقف من سواه من البشر، لذا فإنه حين يصل إلى مرحلة الشيب والشيخوخة يصبح معرضاً للإحساس بالاغتراب النفسي أو حتى الاجتماعي، وهذا نتيجة لباعث الشيب الذي أدى إلى

---

[1]- انظر: عباس، إحسان (1960م). تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 121.

[2]- سورة الروم، آية: 54.

[3]- انظر: الفرماي، حمدي (1999م). الصحة النفسية لكبار السن، المؤتمر السنوي لجمعيات الصحة النفسية بمصر، الاتحاد العالمي للصحة النفسية، القاهرة – مصر، ص: 42.

تعميق إحساس الضعف والحاجة في نفسه، الأمر الذي يدفعه نحو الإحساس بالاغتراب.

وكثيراً ما نجد الشعراء في عصور العربية المتوالية يذكرون الشباب في وقت مشيبهم بمزيد من الإحساس بالاغتراب، فهم يتوقون إلى أيام الشباب، وينظرون إليها على أنها أيام خلت لا تعود أبداً، هذا عمرو بن معد كرب يقول[1]:

أَمِنْ لَيْلى تَسَرَّى بَعْدَ هَدْءٍ خَيَالٌ هاجَ لِلْقَلْبِ ادِّكارا[2]

يُذَكِّرُنِي الشَّبابَ وَأُمَّ عَمْرٍو وَشَاماتِ المَرَابِعِ وَالدِّيَارا[3]

وَحَيًّا مِنْ بَنِي صَعْبِ بْنِ سَعْدٍ سُقُوا الْأَرْصادَ وَالدِّيَمَ الْغِزارا[4]

يبين الشاعر في أبياته السابقة أنه يتذكر أياماً قد خلت من أيام الشباب، وكيف أنه تذكر مع أيام الشباب ما يرتبط به من الحب، وإلف النساء، فيذكر لنا "أم عمرو" مبيناً ذلك الترابط الوثيق بينها وبين الشباب، كما يذكر الحي الذي تعلق به قلبه، كل هذه الأشياء التي ارتبطت بالشباب أشعلت في قلب الشاعر الحزن والأسى، والإحساس بالألم والفجيعة، فهذه أشياء لا تعود إليه أبداً، وذلك أنها مرتبطة بالشباب، والشباب قد ولّى وذهب دون عودة.

إن ما أذكى الحزن والأسى في نفس الشاعر وقلبه متمثل بفقدانه أيام الشباب التي انصرمت دون عودة، وهو الآن في زمن المشيب، والزمن بطبعه لا يعود إلى الوراء، من هنا لم يستطع الشاعر أن يعوض ما فاته من الشباب، وبقي متحسراً على ما كان في تلك الأيام، فالباعث الحقيقي وراء إذكاء روح الفجيعة والاغتراب هذه تتمثل بالشيخوخة والشباب التي وصل إليها الشاعر.

---

[1]- الزبيدي، عمرو بن معد كرب (1985م). شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه وحققه: مطاع طرابيشي، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق – سوريا، الطبعة الثانية ص: 114.

[2]- بعدَ هدءٍ: بعد هزيعٍ من الليل ،الادكار: التذكر.

[3]- الشّامات : جمع شامة وهي الأثر الأسود في البدن وفي الأرض .

[4]- صَعب بن سعد :أبو زُبيدْ بن صعب بن سعد العشيرة بن مذحج ، الأرصاد: جمع رصد، وهو المطر يأتي بعد المطر ، الدِّيم : جمع ديمة؛ وهي المطر الدّائم ، الغزار: جمع غزيرة

أما أبو ذؤيب الهذلي فإنه لا يرى أن الشيب مانع من الحب، فقد يذهب الشباب، ولا تذهب المحبة من القلب، ويظهر هذا المعنى من خلال أسلوب النداء الذي افتتح به القصيدة، فكان ينادي بيت خثماء، ووصفه بأنه محبوب إلى قلبه، فإن الشباب قد ذهب دون رجعة، إلا أن حب خثماء لم يذهب من قلبه بعد، فإذا قُرِّبت جمالها حنّ إليها، ولا يفيده الصدود، فكلما صد عنها كانت من نفسه أقرب، فهو يسعى إلى ودّها، والقرب منها، يقول[1]:

يَا بَيْتَ خَثْماءَ الذي يُتَحَبَّبُ ذَهَبَ الشَّبَابُ وَحُبُّها لا يَذْهَبُ
مالي أَحِنُّ إِذا جِمالُكِ قُرِّبَتْ وَأَصُدُّ عَنْكِ وَأَنْتِ مِنِّي أَقْرَبُ
للهِ دَرُّكِ هَلْ لَدَيْكِ مُعَوَّلٌ لِمُكَلَّفٍ أَمْ هَلْ لِوِدِّكِ مَطْلَبُ

مثّلت هذه الأبيات الشعرية حديثاً عن أحد البواعث التي قادته إلى الاغتراب والإحساس بالغربة، فإنه رغم محبته لخثماء إلا أن الشيب يمنعه من أن يحيا حياة الحب الحقيقية اللائقة بالشباب، فالحب لائق بالشباب وليس لائقاً بالمشيب، من هنا كان هذا المشيب باعثاً على الإحساس بالاغتراب عند الشاعر، وتأجيج الأسى والحزن في نفسه، هذا بالرغم من أنه تحدّى الشيب، وآثر أن يحيا حياة الحب التي ربما لم تكن لائقة به، وذلك في صورة شعرية منبئة عن إحساسه العميق بالأسى والاغتراب.

وهو في موضع آخر يخاطب قلبه القريح بالحب والأسى، والقريح بما حل به من الاغتراب نتيجة لوقوع الشيب عليه، فيسرّي عن ذلك القلب بمخاطبته أنه سيلقى من يحب، وسيكون ذلك اللقاء سبيلاً لراحته، ويكمل الشاعر خطابه لقلبه فيبين له أنه قد نهاه سابقاً عن طلاب أم عمرو وهو في حال صحته، فكيف به وقد شاب وأصابته القروح من كل جانب، لا شك أن هذه القروح ستمنعه حتماً من ملاقاة من يُحب، يقول[2]:

جَمالَكَ أَيُّها الْقَلْبُ الْقَرِيْحُ سَتَلْقى مَنْ تُحِبُّ فَتَسْتَرِيْحُ

---

[1]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 63.

[2]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 68.

نَهَيْتُكَ عَنْ طِلَابِكَ أُمَّ عَمْرٍو بِعَاقِبَةٍ وَأَنْتَ إِذٍ صَحِيْحُ

فهو يُشير إلى معنى استمهال القلب عما يحس به من الجوى والحب، فإنه سيلقى من يحب فيؤدي ذلك إلى راحته، وهذا الاستمهال من أبي ذؤيب الهذلي جاء في وقت قد نهى فيه قلبه عن هذا الهوى والحب، غير أنه لم ينتهِ، فاستمهله بهذا الكلام، وبيّن له أنه لم يكن إلا ناهياً عنه حتى في أيام شبابه[1].

يتضح من خلال الأبيات السابقة أن أبا ذؤيب الهذلي قد وقع تحت باعث من بواعث الاغتراب، وهو الضعف القلبي والجسدي نتيجة ما حل به من العجز والشيب والشيخوخة، فإن هذه الأحوال إذا حلت بالإنسان منعته من أن يعيش حياته الطبيعية كما تعودها في حال صحته وشبابه، فكان هذا الباعث سبيلاً لتأجيج الشعور بالاغتراب عند أبي ذؤيب، كما كان هذا الباعث ملحظاً يُلاحظ فيه أثر ما يحل بالإنسان من الشيخوخة والعجز والشيب، وكيف أن هذه الأحوال التي تحل به تمنعه من كثير من ملامح الحياة الطبيعية التي اعتاد عليها، الأمر الذي يبعث في نفسه الأسى والألم والإحساس العميق بالاغتراب في زمن قد لا يوائم هذا الإنسان.

ويذكر تميم بن مقبل أن ما دفعه نحو الأسى والاغتراب حين طرقته زينب أنه لم يعد كما كان سابقاً من الشباب، فقد أخذ منه المشيب فؤاده، ولم تعد أيام الشباب لذيذة على قلبه، فإنه – أي قلبه – شحط عن الهوى، وابتعد عنه، يقول[2]:

طَرَقَتْ وَقَدْ شَحَطَ الفُؤادُ عَنِ الصِّبا وَأَتى الْمَشِيْبُ فَحالَ دُوْنَ شَبابِ[3]

طَرَقَتْ بِرَيَّا رَوْضةً وَسَمِيَّةً غَرْدٍ بِذابِلِها غَناءُ ذُبابِ

جاء الحديث في البيتين السابقين لتميم عن سبب إعراضه عن محبوبته "زينب" وقد طرقته بعد طول فراق، فإن هذا الفراق قد أوجد الغربة في نفس الشاعر، ولكنه حين لاحت له الفرصة وطرقته زينب لوصالها لم يكن على سالف عهده أيام الشباب، بل تحولت به الأمور إلى المشيب، فكان هذا المشيب باعثاً

1- انظر: البصري، أبو الحسن علي بن أبي الفرج بن الحسن (د.ت). الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: 2، ص: 220.

2- ابن مقبل. ديوانه، ص: 23.

3- شحط: ابتعد.

للاغتراب في نفس الشاعر، فكأنه يقول: لو أنني ما زلت على شبابي لكان الهوى مشتعلاً في قلبي، ولكنه بعد أن ذهب عني الشباب، شحط الفؤاد عن الهوى، ولم يعد مهتماً بأمور الهوى، الأمر الذي زاد من الإحساس بالاغتراب لديه، فالباعث هنا متعلق بالشيب والشيخوخة، وابتعاد القلب عن ملذّات الشباب التي اعتادها سالفاً.

و نجد تميماً في موضع آخر يعتذر عن ملذات الحياة، وأساليب الهوى بأنه صار شيخاً كبيراً، ولم يعد له الشباب، فقد ذهب بصره، والتاث لسانه، وما جرى له إنما هو ريب الزمان، ولم يجرِ له شيء مختلف عما جرى لغيره من البشر، فرأسه لم يعد أسود كما كان، بل خالطه البياض، فجعل من هذه المخالطة سبيلاً للتشبيه، فكأن سواد الشعر صفو، وكأن بياضه كدر، فاختلطا كما اختلط الصفو بالكدر، فهذا كله دليل على ذهاب أيام الصبا كلها، ولا يستطيع الشاعر أن يعود بها شيئاً إلى الوراء، فهو ليس منها على عين ولا أثر، يقول[1]:

يا حُرَّ أَمْسَيْتُ شَيْخاً قد هَوى بصري وَالتَاثَ ما دُوْنَ يَومِ الْوَعْدِ مِنْ عُمُري[2]

يا حُرَّ مَنْ يَعْتَذِرْ مِنْ أَنْ يُلِمَّ بِهِ رَيْبُ الزَّمانِ فَإِنَّي غَيْرُ مُعْتَذِرِ[3]

يا حُرَّ أَمْسى سوادُ الرَّأْسِ خالَطَهُ شَيْبُ الْقَذالِ اختِلاطَ الصَّفْوِ بِالْكَدَر[4]

يا حُرَّ أَمْسَتْ تَلِيَّاتُ الصَّبا ذهَبَتْ فَلَسْتُ مِنها على عَيْنٍ وَلا أَثَر[5]

وتؤكد هذه الأبيات على حقيقة يمر بها أكثر البشر عموماً، وأكثر الشعراء خاصة، وهي المشيب، وما يرتبط به من الأسى والحزن، فإن المشيب سبيل لاغتراب الإنسان عن مكونات المجتمع من حوله، إذ يرى في نفسه أنه غريب في مجتمع لا يستطيع أن يؤثر فيه، ومن هنا تتأجج مشاعر الاغتراب لدى الشاعر، فكان الشيب والعجز والشيخوخة هي البواعث العميقة لهذا الاغتراب عند الشاعر.

---

[1]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 69 – 70.

[2]- حرّ: ترخيم حرة، التاث: اختلط، يوم الوعد: يوم القيامة

[3]- يلم به: يأته ويصيبه، ريب الزمان: حوادثه .

[4]- القذال: مؤخر الرأس إلى قصاص الشعر.

[5]- التّليّات: جمع تلية وهي البقية لأنها تتلو ما تقدم منها .

ويخاطب كعب بن زهير زوجته في حال شيخوخته وشيبه بأنه قد تبدّل لون رأسه إلى اللون الأبيض، وأنها لا تقل عنه منزلة في ذلك، فهي أيضاً علتها الشيخوخة والشيب، فكان ذلك أدعى إلى عدم لومها إياه، ثم إن الشاعر بيّن عظم هذه المصيبة في نفسه، فبين أنها كالسهام التي أصابت رأسه، ما يدل على تأثره العظيم بما جرى له من الشيب، يقول[1]:

أَلا بَكَّرتْ عِرْسي تَلومُ وَتَعْذِلُ وغَيْرَ الذي قالتْ أَعَفُّ وَأَجْمَلُ
وَلَمّا رَأَتْ رَأْسي تَبَدَّلَ لَوْنُهُ بَيَاضاً عَنِ اللوْنِ الذي كانَ أَوَّلُ
أَرَنَتْ مَنَ الشَّيْبِ الْعَجِيْبِ الذي رَأَتْ وَهَلْ أَنْتِ منِّي وَيْبَ غَيْرِكِ أَمْثَلُ[2]
كِلانا عَلَتْهُ كَبْرَةٌ فَكَأَنَّما رَمَتْهُ سَهامٌ في الْمَفارِقِ نُصَّلُ

إن هذا الحديث من الشاعر لا ينحصر لكونه حديثاً عن الشيب، أو عن الشيخوخة، بل إنه توضيح من الشاعر إلى بعض الأسباب التي جعلته يحس بالاغتراب حتى مع زوجته وهي أقرب الناس إليه، فإن هذا الشيب والعجز الذي يصاحبه يدفع الشاعر إلى هذا الإحساس بالاغتراب، والشعور بالاغتراب في أكثر الأماكن التي يُفترض ألا يحس فيها بأي نوع من أنواع الاغتراب، وهو بين أسرته، مما يدلنا على عظم حجم هذا الباعث في الشاعر، ومقدار تأثيره فيه.

وفي موضع آخر يعبر الشاعر بصريح العبارة بأن الشباب قد ذهب واختفى، في حين أن الشيب قد جاء واستقر في رأسه ، وليس للشباب ما يخلفه في الإنسان، فمن فقد شبابه؛ فلن يعود إليه أبداً، ثم يأخذ الشاعر بوصف بعض ملامح الشيب في جسمه، وأول هذه الملامح ما يتعلق بلون الشعر، فإن لون شعره الأسود صار أبيض، ولشدة تأثير هذا اللون في نفس الشاعر صرّح بقوله: لا مرحباً، أنه لا يرى في هذا الشيب ما يروقه، بل إنه شديد الكره له، فالشاعر في كل يوم يمضي عليه

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 52.

[2]- أرنت: صوَّتت وأظهرت من ذلك جزعاً.

أسِف على ما فات من شبابه إلى غير رجعة، ثم إنه يتمنى تمنياً مستحيلاً بأن الشباب حليف الناس دوماً، وأنه لا يزول عنهم أبداً، يقول[1]:

بَانَ الشَّبابُ وَأَمْسى الشيبُ قدْ أَزِفا ... وَلا أَرى لِشبابٍ ذاهِبٍ خَلَفا[2]

عادَ السَّوادُ بَياضاً في مَفارِقِهِ ... لا مَرْحَباً هابِذا وَاللونِ الذي رَدِفا

في كلِّ يومٍ أَرى مِنْهُ مُبَيِّنَةً ... تَكادُ تُسقِطُ مِنِّي مُنَّةً أَسَفا[3]

لَيْتَ الشَّبابَ حَلِيْفٌ لا يُزايِلُنا ... بَلْ لَيْتَهُ ارْتَدَّ مِنْهُ بَعْضُ ما سَلَفا[4]

تكشف لنا هذه الأبيات عن مشاعر عميقة لدى كعب بن زهير عن واقع نظرته إلى الشيب، وواقع نظرته إلى المشيب، كما تكشف لنا عما كان يجول في نفسه من التأكيد على دور المشيب في خلق الإحساس المر الذي يحس به، فما هذه العناصر التي أوردها الشاعر ضمن أبياته السابقة إلا دليل على ما كان يحس به من مشاعر الغربة والاغتراب نتيجة لحضور الشيب، وغياب الشباب، وسبب هذا الاغتراب عائد إلى ما يترتب على هذا الشيب من العجز والشيخوخة، وهو ما لا يريد الشاعر أن يصل إليه.

وربما جعل الشاعر من سن الشيخوخة سبيلاً للوصول إلى الحكمة، وسبيلاً إلى الزهّد في هذه الدنيا، إذ يحس بالاغتراب إلى حدّ يرى معه أن مجاوزة الأربعين والخمسين من العمر لا يراد منه شيئاً بعد ذاك، يقول سحيم بن أثيل[5]:

وَمَاذا يدَّري الشُّعَراءُ مِنِّي ... وَقَد جَاوزْتُ حَدَّ الْأَرْبَعينِ

أَخُو خَمْسِينَ مُجْتَمِعٌ أَشُدِّي ... وَنَجَّذَني مُجَاوَرَةُ الشُّؤونِ

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 72.

[2]- أزفَ الشيب: اقترب.

[3]- مُنَّة: قوة.

[4]- الأسفُ: الحزين، لايزايلنا: لا يفارقنا.

[5]- انظر الأبيات في: النهرواني، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى (2005م). الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 663.

تنقل هذه الأبيات موقف الشاعر من سن الشيخوخة التي وصل إليها، كما تنقل موقفه من تلك الأيام التي يعيشها، فهو يشعر بالاغتراب، الأمر الذي جعله يبدأ بيته هذا بالاستفهام، إذ إن وجود الاستفهام في مطلع البيت الأول دليل على اضطراب نفسي يعيشه الشاعر، فهو مضطرب نفسياً، تعتصره مشاعر الاغتراب في وقت صار فيه شيخاً، وصار مُجرِّباً في الحياة، حتى كأنه تنجّذ، وهو مأخوذ من الناجذ، وهو أقصى الأسنان في فم الإنسان، مما يدل على خبرته في الحياة[1].

وينقل الشاعر النمر بن تولب صورة المشيب الذي ذهب بالشباب، فيقول[2]:

أَوْدى الشّبابُ وَحُبُّ الخَالَةِ الْخَلَبهْ وَقَد بَرِئْتُ فما بِالصَّدْرِ مِنْ قَلَبَهْ[3]

وَقَد تَتَلَّمَ أَنْيابي وَأُدْرَكني قَرْنُ علَيِّ شَديدٍ فَاحِشِ الْغَلَبَهْ[4]

وَقَد رَمى بِسُرَاهُ الدَّهْرُ مُعْتمداً في المَنْكِبين وَفي السَّاقينِ والرَّقَبَهْ

يبين الشاعر في أبياته السابقة ما كان من أمور الشيب وذهاب الشباب، فإن الشباب قد مضى، وحل محله الشيب، فقضى على مظاهر الشباب كافة تلك في قلبه وفي نفسه، وقد أصبح هذا الشاعر مصاباً بالآلام والأوجاع في ساقيه، وأطرافه ورقبته، فلم يعد قوياً كما كان أيام الشباب.

وما هذا الحديث من الشاعر عن الشيب والشباب إلا تسرية في نفسه لما كان من إحساس الغربة والاغتراب نتيجة غياب الشباب، ومجيء الشيب، فإن الشاعر يحس بالغربة، لذا يتسلى عن إحساسه بهذه الغربة عن طريق ذكر الشباب وتذكر أيام القوة والفتوة، فإن في هذه الذكريات مهرباً للشاعر من واقعه الذي يعيشه.

---

[1]- انظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (د.ت). جمهرة الأمثال، دار الفكر، بيروت – لبنان، ج: 2، ص: 309.

[2]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 43.

[3]- الخالة: أي المختالون.

[4]- القرن: الهرم.

4.2 الفقر:

يمثل الفقر باعثاً مهماً من بواعث الإحساس بالاغتراب لدى كثير من الناس في مجتمعاتهم، وعادة ما يكون لدى الفقير أحاسيس بأنه غريب في تلك الأوساط الاجتماعية التي يعيش فيها، فهو بفقره هذا لا يستطيع أن يواكب من حوله من أهل ذلك المجتمع في الوصول إلى حياة الاكتفاء والكفاف التي يعيشها كثير من أهالي ذلك المجتمع، ومن هنا فإن الفقير يحس دائماً بالغربة في مجتمعه، إذ قيل: الغنى في الغربة وطن، والفقر في الوطن غربة، هذا يعني أن الفقر سبيل إلى الإحساس بالغربة حتى ولو كان الإنسان بين ظهراني أهله[1].

ويزداد الفقر تأثيراً في نفس الإنسان، كما يزداد أثراً في أفكاره ومعتقداته إذا ترافق هذا الفقر مع عناصر اجتماعية أخرى، كالصراع الطبقي، القائم بين العبيد والسادة، فإن الإنسان بطبعه يميل نحو الإحساس بالحرية، كما يسعى إليها دائماً، ومن هنا فإنه لا يرضى أن يقع في موضع الاستعباد، وهو ما نراه أكثر وضوحاً عند العرب، هذا علاوة على الصراع الآخر القائم بين الغني والفقير، فدون شك إن هذين الصراعين – الصراع الطبقي والصراع المادي – متلازمان، فحيثما نجد السادة نجد الغنى، وحيثما نجد العبيد نجد الفقر، فهذا تلازم بين العنصرين، مما يعمق من أثر الفقر على الشاعر، ويدفعه إلى الثورة ضده، انطلاقاً من الإحساس العميق بالغربة والاغتراب[2].

ومن هنا كانت ردة فعل الشعراء قاسية جداً بالنسبة لمشاعر الفقر التي تؤدي بالإنسان إلى الاغتراب بين أهله، وكانت ردة الفعل تلك تتلخص بأنهم يسدون جميع هذه الأبواب على الفقر، فلا يجعلونه ينال من أحد منهم، حتى في أحلك الظروف والأحوال، فهذا حسان بن ثابت يبين أنه من قوم لم يدعوا للفقر سبيلاً لإذكاء

---

[1]- انظر: المهدي، حسين بن محمد (2009م). صيد الأفكار في الأدب والأخلاق والحكم والأمثال، راجعه: عبد الحميد محمد المهدي، مكتبة أحمد محمد المهدي، الجمهورية اليمنية، الطبعة الأولى، ص: 297.

[2]- انظر: إسماعيل. الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص: 122.

الاغتراب في نفوس بعض أبناء عشيرته، حتى في حال الجدب والقحط، فإن الأغنياء يعطون أموالهم للفقراء كي يكفوهم حاجة السؤال، يقول[1]:

وَأنا منَ القَوْمِ الذينَ إذا أَزِمَ الشِّتاءُ محالِفَ الْجَدِبِ
أَعْطى ذَوو الأَمْوالِ مُعْسِرَهم وَالضَّارِبِيْنَ بِموْطِنِ الرُّعْبِ

فالشاعر حين ذكر أن مواطن الجدب والقحط تؤدي إلى أن يدفع الأغنياء أموالهم إلى الفقراء، أراد أن يبين شيئين: الأول: أنهم في غاية الكرم، والثاني: أنهم لا يجعلون هذا الفقر باعتباره سبيلاً للوصول إلى الغربة الاجتماعية بين أفراد العشيرة يستحكم من أبناء العشيرة الذين هم حولهم، فإن الفقر باعث من البواعث التي يحذرها الإنسان كي لا يقع في مزالق الاغتراب الاجتماعي، فكما مر فإن الفقير يشعر بالغربة حتى بين أهله وأبناء عمومته.

ونتيجة لهذا الفقر الذي يقود الناس إلى الإحساس بالاغتراب بين أهلهم، فإن الشعراء جعلوا من مواجهة الفقر سبيلاً للافتخار بين الناس، إذ إن القوم الذين ينفون الفقر عن بعض قومهم لهم شرف المكانة، وعلو المرتبة، فالشاعر يبين أن من مكارم أخلاق قومه مواجهتهم لهذا الفقر، فهم يذبحون الأنعام من أجل إطعام الناس من حولهم، ويخلطون الغني بالفقير كي ينفق الغني شيئاً من ماله على هذا الفقير، في محاولة للوقوف في وجه هذا الفقر، يقول حسان بن ثابت[2]:

الضّارِبُونَ الْكَبْشَ يَبْرِقُ بَيْضُهُ ضَرْباً يَطِيْحُ لَهُ بَنانُ الْمِفْصَلِ
وَالْخالِطُوْنَ فَقِيْرَهُمْ بِغَنِيِّهِم وَالْمُنْعِمونَ على الضَّعِيْفِ الْمُرْمِلِ

إن ما ذكره الشاعر في البيتين السابقين دليل على ما كان من قومه في مواجهة هذا الفقر، وتبيان ما له من آثار حقيقية على مسيرة الحياة الاجتماعية بين أفراد مجتمع ما، فالشاعر يعلم تماماً أن الفقر سبيل للوقوع في الغربة والاغتراب، ومن هنا أراد أن يعطي المتلقي فكرة عامة عما يجري في قومه من مواجهة هذا الباعث على الاغتراب.

---

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 13.

[2]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 60.

الفصل الثالث

أنواع الاغتراب

يسعى هذا الفصل إلى تسليط الضوء على أبرز أنواع الاغتراب عند الشعراء المخضرمين، وذلك ضمن عناصر حياتهم المختلفة، سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ودينية، وثقافية، ونفسية، وغيرها.

يدل مصطلح الاغتراب على كون الإنسان غريباً ضمن عناصر حياته المختلفة، كالذهنية مثلاً، فالإنسان حين يقع تحت مظهر من مظاهر الاغتراب يحس بأنه غريب في مجتمعه الذي يعيش فيه، وأن هذا المجتمع لا يصل إلى الحد الذي يمكن معه التعايش فيه، بل يكون المرء في معاناة دائمة نتيجة لهذا الإحساس العميق في نفسه[1].

ولما كان الأدب عموماً والشعر خصوصاً خارجاً من أعماق الإنسان، ومن تجربته الإنسانية البحتة، فلا بد له أن يكون متأثراً بتلك العوامل المتعددة الخارجية والداخلية التي يمر بها الإنسان، فهو يتأثر بالمجتمع من حوله بعناصره كافة، الثقافية، والفنية، والعادات والتقاليد، كما يتأثر بالعناصر الحياتية الأخرى، كالحالة النفسية التي يعيشها، والحالة الوجودية خاصة في ظل وجود تفسير لكثير من القضايا الوجودية التي تحيط به، فينشأ عن هذا التعالق بين عناصر الحياة المختلفة ما يتأثر بمظاهر الاغتراب، فتمثل هذه العناصر أنواعاً للاغتراب الذي قد يعيشه الفرد ضمن حياته، أو الشاعر ضمن تجربته الشعرية[2].

ومن هنا فإن هذا الفصل سيركز الحديث عن أبرز أنواع الاغتراب عند الشعراء المخضرمين، وذلك في أنواع أربع هي: الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب النفسي، والاغتراب الوجودي،والزماني والمكاني .

---

[1]- انظر: عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة، ج: 2، ص: 1602.

[2]- انظر: إسماعيل. الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص: 29.

1.3 الاغتراب الاجتماعي:

يمثل الاغتراب الاجتماعي واحداً من أبرز أنواع الاغتراب التي عاناها الشعراء قديماً وحديثاً، فالشاعر بطبعه إنسان، والإنسان كائن اجتماعي بطبعه أيضاً، وتتداخل العناصر الاجتماعية لتشكل موقفاً من الحياة، ومن هنا تظهر مجموعة من العناصر الاجتماعية التي تقود الشاعر إلى الاغتراب، ويحمل في نفسه الإحساس بالغربة ضمن مجتمعه الذي يعيش فيه[1].

وفي أي مجتمع من المجتمعات لا بد من وجود مجموعة من العوامل الاجتماعية التي تخلق وسيلة ضغط على أفراد هذا المجتمع، لتدفع بعض مكوناته البشرية إلى الإحساس بالوحدة والضياع ضمن مكونات هذا المجتمع الذي يعيش فيه، الأمر الذي يدفعه إلى الإحساس بالاغتراب عموماً ضمن هذا المجتمع، وليس أدلّ على ذلك ما نجده في مكونات المجتمع الجاهلي التي قامت على أساس من رفض الآخر، والإحساس العميق بالشخصية الفردية، فإن شخصية الإنسان ضمن هذا المجتمع تتضخم إلى حد لا يمكن معها الاعتراف بالآخر، يغذي هذا الإحساس عمق التلقي بفكر القبيلة، والعصبية القبلية التي تدعو إلى تعميق الإحساس بالذات، والابتعاد عن الاعتراف بالآخر[2].

إن هذه المكونات الاجتماعية التي تعزز فكرة الفرد والذاتية، وتلغي الاعتراف بما سوى القبيلة التي يحيا فيها الشاعر وجدت تصادماً فكرياً واجتماعياً مع تعاليم الإسلام بالنسبة لشعراء هذه الدراسة، فهم من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا الجاهلية والإسلام، فكان ذلك سبيلاً لخلق مجموعة من مكنونات الصراع الداخلي ضمن نفوس أولئك الشعراء.

ومن ناحية ثانية فإن مغادرة الوطن تقود إلى اغتراب اجتماعي؛ ذلك لأن الإنسان حين يغادر موطنه، فإنه يغادر ذلك الوطن بمكوناته الاجتماعية كافة ،

---

[1]- انظر: عباس، إحسان (1978م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، ص: 55.

[2]- انظر: عبد الرحمن، عفيف (1987م). الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 243.

والثقافية، والدينية، وحتى السياسية، وينتقل إلى مكونات جديدة ضمن وطنه الجديد، أو ضمن مكانه الجديد، فيحس بمشاعر الغربة تجاه وطنه، ويحس بمشاعر الأسى تجاه المكونات الاجتماعية التي افتقدها في وطنه ذاك، فتكون تلك الحالة مركباً عاطفياً يقوده نحو الإحساس بالغربة الاجتماعية ضمن المكونات المحيطة به[1].

وعموماً فإن الشاعر عنصر من العناصر التي تكون مجتمعاً ما، يتأثر بما يتأثر به عناصر ذلك المجتمع الأخرى، ويساير ما يطرأ على ذلك المجتمع من تحولات وتغيرات؛ لأنه لا يمكن لأي فرد من أفراد مجتمع ما أن يحيا بمعزل عن مجتمعه، ولا يتأثر بما يتأثر به سواه من العناصر الأخرى، ومن هنا فإن الشعر يعد في أكثره نقلاً عن واقع المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر؛ إذ نجد مجموعة من الشعراء الذين قصروا أنفسهم على المظاهر الاجتماعية في شعرهم، فصارت أشعارهم نقلاً عن الحاجات الملحة التي يعيشونها ضمن مجتمعاتهم تلك[2].

ومن هنا فإن من أكثر العناصر الحياتية التي تؤثر بالشاعر ما يتعلق بالجوانب الاجتماعية؛ إذ إن الشاعر دائم النظرة إلى ما يحيط به من عناصر المجتمع، ودائم التأمل فيها، ما يجعله قادراً على وصفها والحديث عنها ، وفقاً لما تقتضيه عناصره الشعرية، خاصة إذا اشتملت الحياة الاجتماعية من حوله على عناصر مؤدية إلى النقد أو الاضطراب، كالتفريق بين أفراد المجتمع وفقاً لسبب ما، أو الحياة الخاضعة لتقاليد الاستعباد والعبودية، وسائر هذه العناصر التي لها تأثيرها الكبير في حياة الشاعر الأدبية[3].

إن هذه العوامل وسواها كثير يمكن لها أن تؤثر تأثيراً مباشراً في خلق الاغتراب الاجتماعي لدى الشاعر، فكل ما يحيط بالشاعر من بيئة اجتماعية يمكنها

---

[1]- انظر: المهدي. صيد الأفكار في الأدب والأخلاق والحكم والأمثال، ص: 309.

[2]- انظر: شوقي ضيف، أحمد شوقي عبد السلام (د.ت). الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية عشرة، ص: 70.

[3]- انظر: إسماعيل. الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص: 122.

أن تكون سبباً في إظهار هذا الاغتراب الاجتماعي، ومن الأمثلة عليه ما جاء في قول الحطيئة في ناس من العرب[1]:

أَلا أَبْلِغْ بَني عَوْفِ بْنِ كَعْبٍ فَهَلْ قومٌ على خُلُقٍ سَواءُ
أَلَمْ أَكُ نائِياً فَدَعَوْتُموني فَجَاءَ بِيَ المواعِدُ والدُّعاءُ
أَلَمْ أَكُ جَارَكُم فَتَرَكْتُمُوْني لِكَلْبِي في دِيارِكُمُ عُواءُ
وَآنَيْتُ العَشاءَ إلى سُهَيْلٍ أَوْ الشِّعْرَى فَطالَ بِيَ الْأَناءُ(2)
فَلَمّا كُنْتُ جَارَكُمُ أَبَيْتُم وَشَرٌّ مَواطِنِ الْحَسَبِ الْإِباءُ
وَلَمّا كُنْتُ جارَهُمُ حَبُوني وَفِيْكُم كانَ لو شِئْتُم حِبَاءُ(3)
وَلَمّا أَنْ مَدَحْتُ القَوْمَ قُلْتُمْ هَجَوْتَ وَلا يَحِلُّ لَكَ الْهِجَاءُ
أَلَمْ أَكُ مُسلِماً فَيَكُوْنُ بَيْني وَبَيْنَكُمُ الْمَوَدَّةُ وَالإِخَاءُ
فَلَمْ أَشْتُمْ لَكُمْ حَسَباً وَلَكنْ حَدَوْتُ بِحَيْثُ يُسْتَمَعُ الحِداءُ

تمثل هذه الأبيات واقع الشكوى والعتاب الممزوج بالهجاء من الحطيئة إلى بني عوف بن مالك(4)، فقد عاتبهم بأمور منها أنهم تركوا جواره، وانتظر منهم العودة عما هم فيه من تركه والبعد عنه، إلا أنه طال به الانتظار، فهو حينما كان جاراً لهم أبوا جواره، وإن الإباء في هذه الحالة من شر مواطن الحسب، فانتهى به المطاف إلى أن ذهب إلى قوم غيرهم، فحبوه، وكان باستطاعة قوم بني عوف بن مالك أن يحبوه كما حباه أولئك الناس، ثم عاتبهم بأن بيّن لهم الرابطة القوية التي تربطهم، وهي رابطة الإسلام والأخوة والمحبة.

ومن هنا يظهر لنا جانب الاغتراب الاجتماعي عند الحطيئة حينما عاتب قومه على ما أحس به من الغربة الاجتماعية عندهم، فهم لم يراعوا جواره، ولم يسعوا إلى بقائه عندهم، فما كان منه إلا أن تركهم، فهذا الاغتراب الاجتماعي الذي

---

[1]- الحطيئة. ديوانه، ص: 98.

[2]- سهيل والشعرى: أسما نجمين في السماء.

[3]- الحباء: ما يكرم به الإنسان صاحبه به.

[4]- انظر: البصري. الحماسة البصرية، ص: 183.

مر به الشاعر حفّز القريحة الشعرية لديه ليبين في شعره ما جرى بينه وبين قومه من التباعد والجفاء رغم أن الدين يربطهم، والأخوة تجمعهم.

وفي معنى قريب من معنى الجوار السابق الذي ذكره الحطيئة يقول في موضع آخر[1]:

مَا كانَ ذَنْبُكَ في جارٍ جَعَلْتَ لَهُ عَيْشاً وَقَدْ كَانَ ذاقَ الموتَ أَوْ كَرَبا[2]

جارٍ أَبَيْتَ لِعَوْفٍ أَنْ يَسُبَّ بِهِ أَلْفَاهُ قَوْمٌ جُفَاةٌ ضَيَّعُوا الحَسَبا

أَخْرَجْتَ جَارَهُمُ مِنْ قَعْرِ مُظْلِمَةٍ لَوْ لَمْ تُغِثْهُ ثَوَى فِي قَعْرِهِ حِقَبا[3]

فما كان من أمر هذا الجوار بين الشاعر ومن حوله من قومه سبيل إلى إحساسه بالاغتراب الاجتماعي رغم أنه بينهم، فهم حين لم يراعوا جواره، ولم يهتموا لأمره، لم يكن يحس تجاههم بأي إحساس اجتماعي يقوده إلى التعلق بهم، بل أدى به هذا الفعل إلى الشعور بالغربة رغم أنه في وطنه وبين ظهراني أهله.

ومن مظاهر الإحساس بالاغتراب الاجتماعي وقوع الغدر عليه ، أو على من يهمه أمره، كما نجد ذلك في قول أبي ذؤيب الهذلي [4]:

كَانَتْ أَرِبَّتَهُم بَهْزٌ وَغَرَّهُمُ عَقْدُ الْجَوارِ وَكانوا مَعْشَراً غُدُرا

كانوا مَلاوِثَ فَاحْتَاجَ الصَّدِيْقُ لَهُمْ فَقْدَ الْبِلادِ إِذا ما تُمْحِلُ الْمَطَرا[5]

لا تَأْمَنَنَّ زُبَالِيّاً بِذِمَّتِهِ إِذا تَقَنَّعَ ثَوْبَ الْغَدْرِ وَاأْتَزَرا

تمثل الأبيات السابقة نموذجاً من نماذج الاغتراب الاجتماعي الذي قد يعيشه الشاعر إذا تعرض لشيء من الظلم الاجتماعي، كأن يقع عليه الغدر ، فإننا نلمس روح المرارة التي تجرعها أبو ذؤيب ؛ فالغدر جعله يحنق على هؤلاء الغادرين،

---

[1]- الحطيئة. ديوانه، ص: 135.

[2]- كرب: فعل من أفعال المقاربة، وهو بمعنى أوشك.

[3]- ثوى : أقام.

[4]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 44.

[5]- الملاوث: جمع لوث، وهو السيد الشريف، وقد سُمي بذلك لأن الناس تلوث به، أي تعود بالأمر إليه، فتعصب به الأمور.

ويصفهم بأبشع الصفات، وينعتهم بأسوَأ النعوت، فهم قوم غُدُر، بل إنهم لشدة غدرهم لا يأمنهم الإنسان مهما حصل فالغدر صار بالنسبة لهم كالثوب، لا يستغنون عنه.

و ينقل تميم بن مقبل واقع الاغتراب الاجتماعي، ولكن بصورة جديدة تتمثل بما حل به من العجز في مجتمعه، إذ فقد بصره بعد أن طال به العمر، فكان ذلك سبيلاً لإحساسه بالغربة في مجتمع لا يستطيع أن يخدم فيه نفسه، فهو ينتظر دائماً من يقوده، فلما رأى حسن المقادة عرف أنه قد ذهب بصره، فأيام الشباب المبصرة قد ولّت، وجاءت أيام المشيب المعتمة التي يتوجب عليه فيها أن يستعد إلى الموت الذي هو آت، يقول[1]:

قَدْ كُنْتُ أَهْدِي ولا أُهْدى فَعَلَّمَني حُسْنُ الْمَقادةِ أَنِّي فاتَني بَصَري
كانَ الشَّبابُ لِحاجاتٍ وكُنَّ لَهُ فَقَدْ فَرَغْتُ إلى حاجاتِيَ الْأُخَرِ

تمثل الأبيات السابقة نموذجاً من نماذج الاغتراب الاجتماعي، فإن ما وقع على الشاعر من حلول الشيخوخة، وذهاب البصر له تبعاته الاجتماعية، فهو غير قادر على التأثير في مجتمعه، بل هو غير قادر على أن يقدم لنفسه الخدمة، و ينتظرها من غيره، الأمر الذي جعله مستشعراً للغربة في مجتمعه الذي يعيش فيه، فهو لم يكن هكذا في أيام الشباب، لذا فهذا الواقع ليس واقعه، مما جعله متأسّفاً على ما فات من عمره وشبابه، ومتحسراً على ذهاب بصره الذي جعله غريباً في موطنه ومجتمعه.

وتبقى عناصر المجتمع التي تحيط بالشاعر ماثلة في تشكيل ماهية الاغتراب الاجتماعي، كالجار، والأقارب الذين يعيشون مع الشاعر، أو وقوع هذا الشاعر في الداء، فهذا ابن مقبل يبين لنا أنه قد أصابه الداء الذي يحذره، ثم يبين الشاعر أن هذا الداء لمن لا يعف مشاشه، وأن الجار لا يشقى بجيرته، يقول[2]:

تَأَوَّبَني الداءُ الذي أَنا حاذِرُهْ كَما اعْتَادَ مَكْمُوْناً من الليلِ عَائِرُهْ [3]

---

[1]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 70.

[2]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 123.

[3]- تأوّبني: أي رجع إليّ واعتراني ، المكمون : في عينيه ورم وأكال في الأجفان تحمرّ منه العين ، العائر: كل ما آذى العين فعقرها

تَأَوَّبَ دائِي مَنْ يَعِفُّ مَشاشَهُ عَنِ الجارِ لا يَشْقى بِهِ مَنْ يُعاشِرُهْ[1]

فالبيتان السابقان يمثلان صورة من صور الاغتراب الاجتماعي؛ إذ تكون مكونات المجتمع من حوله هي السبيل لرسم صورة الاغتراب في نفسه، وهي نفسها التي تؤدي إلى تشكيل عناصر الغربة الداخلية التي تحتدم في أعماق الشاعر، فتؤدي به إلى الإحساس بالألم والحزن الشديدين.

ومن مظاهر الاغتراب الاجتماعي ما يكون من العلاقات الاجتماعية بين الأصحاب، فمن المعروف أن البشر يتصاحبون، ويكون مع هذه الصحبة مزيد من المحبة والوئام، ثم إذا ابتعد الأصحاب وقع الناس في غربة اجتماعية تتمثل بغياب هؤلاء الأصحاب، فالشاعر يشتاق لأصحابه الذين ذهبوا عنه، ولم يعلم ما صنعوا بعده ، فهم قد قرروا الرحيل والغيبة، ولم يعودوا إليه، فلا يكون أمامه إلا أن يبثهم الحزن والألم الشديد على فراقهم، ويرجو لقاءهم يوماً ما، يقول تميم بن مقبل[2].

لا يُبْعِدِ اللهُ أَصْحاباً تَرَكْتُهُمُ لَمْ أَدْرِ بَعْدَ غَداةِ البَيْنِ ما صَنَعوا
هاجوا الرَّحِيْلَ وَقالوا إِنَّ مَشْرَبُكُمْ ماءُ الذَّنابِيْنِ مِنْ ماوِيَّةٍ نُزُعُ[3]
إذا أَتَيْنَ على وادِ النَّبَاجِ بِنا خُوْصاً فَلَيْسَ على ما فاتَ مُرْتَجَعُ[4]
شاقَتْكَ أُخْتُ بَنِيْ دَأْلانَ في ظُعُنٍ مِنْ هؤلاءِ إِلى أَنْسَابِها شِيَعُ[5]

تمثل الأبيات ما يجيش في نفس الشاعر من إحساس بالاغتراب الاجتماعي نتيجة غياب أصحابه عنه، فهو يبثهم ألم الفراق، ويخبرهم عن مزيد الشوق الذي يعتصر نفسه، إذ هم قد ذهبوا ولم يعودوا إليه، مما جعله يقع في هذا الاغتراب الاجتماعي، إذ صار بعدهم بغير أصحاب، فأخذ يحس بغيابهم البعيد، ومرارة فقدهم، الأمر الذي يزيد من شدة الإحساس بالغربة والاغتراب.

---

[1]- المشاش: اللأصل والنفس.

[2]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 134.

[3]- ماوية :ماء ببطن فَلج على ست مراحل من البصرة ،مشهور بعذوبة مائه ، نُزُع: هي البئر قريبة القعر تنزع دلاؤها بالأيدي لقربها .

[4]- خوصاً: غائرة الأعين من عناء السفر .

[5]- شاقتك : هاجتك وأثارتك

وعناصر المجتمع كثيرة، لذا يمكن لأي عنصر من عناصر المجتمع الذي يحيا فيه الشاعر أن يشكل عنصراً دافعاً إلى الاغتراب الاجتماعي، ويمكن لأي مكون من مكونات المجتمع من حول الشاعر أن يسهم في تعميق الإحساس بالاغتراب، فالعلاقات القائمة بين المجتمعات من الحرب والسلم، والغزو والمعارك كلها سبيل إلى إيجاد عناصر الاغتراب عند الشاعر، فحسان بن ثابت، يحس بالاغتراب الاجتماعي كما يحس العاشق بالغربة بينه وبين معشوقته، ثم يجعل السبيل إلى الخلاص من هذا الاغتراب ما يتعلق بانتصارهم في معركة بدر، فإن الناظر إلى العشق عليه أن يغض الطرف عنه، ويتسلى بذكر انتصار المسلمين في بدر، يقول[1]:

عَرَفْتُ دِيارَ زَيْنَبَ بِالكَثيبِ كَخطِّ الوحيِ في الورَقِ القَشِيْبِ
تُحاورُها الرِّياحُ وَكُلُّ جَوْنٍ مِنَ الْوَسْميِّ مُنْهَمِرٍ سَكُوْبِ
فأمْسى رَسْمُها خَلْقاً وَأَمْسَتْ يباباً بعْدَ ساكِنِها الحبيبِ

وبعد هذا الوصف لديار المحبوبة التي تثير في النفس مشاعر الاغتراب، ينتقل الشاعر إلى ما يمكن له أن يكون سبيلاً للتخلص من هذه المشاعر، وهو ذكر انتصار المسلمين في بدر، يقول[2]:

فَدَعْ عَنْك التَّذَكُّرَ كُلَّ يومٍ وَرُدَّ حَرارةَ الصَّدْرِ الكَئيبِ
وَخَبِّرْ بِالذي لا عَيْبَ فيهِ بِصِدْقٍ غَيْرَ أَخْبارِ الكَذوبِ
بما صَنَعَ المليكُ غداةَ بَدْرٍ لنا في المشرِكينَ مِنَ النَّصِيْبِ

جعل الشاعر حسان بن ثابت – رضي الله عنه – من هذه العناصر المجتمعة سبيلاً لإذكاء الاغتراب الاجتماعي في نفسه ونفس المسلمين من حوله، فإن ما كان بين المشركين والمسلمين من الحروب والمعارك يؤدي دون شك إلى إحساس المسلمين بالاغتراب الاجتماعي، كيف لا، وهؤلاء الذين يقاتلونهم هم أبناء عمومتهم، بل إخوانهم، لذا كان الاغتراب في نفوس هؤلاء المسلمين متعمقاً أصلاً، وكان حسان

---

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 10.

[2]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 10.

بن ثابت ينقل هذه الصورة المليئة بالاغتراب إلى مسامع العرب من خلال هذا الوصف الدقيق لما يجري للمسلمين في شعره.

وفي موضع آخر يظهر الشاعر في صورة المتحدث عن المحبوبة، غير أنه لم يقصد الغزل، بل قصد الحديث عن علاقته ببعض من حوله، فيصف من يرمي القول سراً، ويدعي المهادنة، في حين أن حساناً يعرف ما يصنعون وراء ظهره، فيدعو لهم بالثكل، فإنهم قد انتشبوا ببراثن الأسد، ثم يضرب صورة ممثلاً فيها لهؤلاء بمن يرميه البحر بالزبد حين تهب عليه الريح شاملة، يقول[1]:

جاءَتْ مُزَيَّنَةً من عُمْقٍ لِتُخْرِجَني أَخْسى مَزِيْنٍ وَفِي اَعْناقِكُمْ قِدَدُ[2]

يَرْمونَ بِالقَوْلِ سِرّاً في مُهادَنَةٍ يُهدى إِلَيَّ كَأَنِّي لَسْتُ من أَحَدِ

قد ثَكَلَتْ أُمُّهُ مَنْ كُنْتُ صاحِبَهُ أو كانَ مُنْتَشِباً في بَرْثَنِ الْأَسَدِ

ما البَحْرُ حيْنَ تُهُبُّ الرِّيْحُ شامِلَةً فَيُعطيْكُ ويَرْمِي الغيرَ بالزَّبَدِ

تتجلى الأبيات السابقة عن إحساس عميق بالاغتراب في مجتمع يهادنه، فإن العلاقات الاجتماعية إذا لم تكن قائمة على أساس الصدق والمكاشفة الحقيقية التي لا شائبة فيها، فلا بد أن تؤدي بمن تقع عليه إلى الإحساس بالاغتراب، وهو حقاً ما جرى مع حسان في علاقاته مع واقعه الاجتماعي.

تقوم الحياة الاجتماعية عموماً على العلاقات القائمة بين أفراد مجتمع ما، وخاصة ما يكون بين الأصحاب، والشاعر حين تنقضي بعض أيامه مع بعض أصحابه، يحس بالأسى والاغتراب نتيجة لانقضاء تلك الأيام ، كما نجده يبين ذلك في شعره، فيتحدث عن حلاوة تلك الأيام مع أناس كانوا خير الرفاق ، وأعزة أصحاب مكانة عالية ؛ إذ يرتدون الحلي المضاعفة النسج، وهذا دليل على عزهم وعلو مكانتهم، يقول حسان[3]:

دارٌ لِقَوْمٍ قد أَراهُمْ مَرَّةً فَوْقَ الْأَعِزَّةِ عِزُّهم لَمْ يُنْقِلِ

---

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 26.

[2]- القدد: اشق طولاً.

[3]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 60.

للهِ دَرُّ عُصابَةٍ نادَمْتُهم يوماً بِجاقٍ في الزَّمانِ الأَوَّلِ
يَمْشونَ في الْحُلَلِ الْمَضَاعَفِ نَسْجُها مَشْيَ الْجِمالِ إِلى الْجِمالِ الْبُزَّلِ[1]

يمثل هذا الحديث نموذجاً للاغتراب الاجتماعي، فإن الشاعر لا يستطيع نسيان تلك الأيام، وهو يحس بالغربة في حياته الاجتماعية التي يعيشها دون هؤلاء الرفاق والصحاب؛ إذ إن حديثه هذا عن تلك الأيام يقود إلى ما علق في نفسه من إحساس بالغربة والاغتراب، الأمر الذي دفعه إلى تذكر هذه الأيام والتحسّر عليها.

ويتحدث لبيد بن ربيعة عن أحاسيسه في مجتمع لا يقدر بعضه بعضاً، ويعيش في مجتمع اختفى منه من كان يستحق أن يعيش المرء عنده؛ إذ إن الكرام ذهبوا، ولم يبقَ حوله من الناس إلا من هو سيء الخلق، فقد تجملوا بالخيانة، وتنابزوا بالمعايب، يقول[2]:

قَضِّ اللُّبانَةَ لا أَبَا لكَ واذْهَبِ وَالَحَقْ بأُسْرَتِكَ الكِرامِ الغُيَّبِ
ذَهَبَ الّذينَ يُعاشُ في أكنافِهِمْ وبَقيتُ في خَلَفٍ كجِلدِ الأجرَبِ
يَتَأكَّلُونَ [مَغَالَةً وخِيَانَةً] ويُعَابُ قائِلُهُمْ وإنْ لم يَشْغَبِ
يا أَرْبدَ الخيرِ الكريمَ جدودُهُ خَلّيتَني أمشي بِقَرْنٍ أعْضَبِ

مثّلت هذه الأبيات اغتراباً اجتماعياً لدى الشاعر، فقد قالها في رثاء أخيه أربد، وبيّن أن من كان في هذه الدنيا يستحق الحياة ذهب، وهو في ذلك الكلام يريد إظهار جزعه العظيم على فراق أخيه، ويبين مكانته في قومه، وذلك من خلال عناصر اجتماعية توحي له بالاغتراب، إذ هو لا يرى خيراً من أخيه في مجتمع امتلأ بالناس الذين لا يعرفون إلا الخيانة وسوء الخلق.

ويدفع الاغتراب الاجتماعي بعض الشعراء إلى تجسيد الطبيعة لكي تشاركه تلك الأحاسيس المتعلقة بالاغتراب والحزن، فلبيد بن ربيعة يبين أن الأرض التي كانوا يسكنون عليها لما ارتحلوا أخذت بالبكاء، كما بيّن أن صفيرة والغيام قامت بتحيتهم حين أزمعوا للرحيل، فموضع الحي الذي كان يسكنه الناس أمسى اليوم ليس

---

[1]- البُزّل: جمع أبزل، وهو المصفى.

[2]- العامري. الديوان ، ص: 34.

به من يسكنه، إذ ذهب عنه سكانه وعُمّاره بعد أن تعود الشاعر ومن هو معه على وجود هؤلاء الأنام فيه، فصارت بينهم ألفة ومحبة، فهذه المشاعر التي يبثها الشاعر إنما جاءت نتيجة لإحساسه العميق بالاغتراب الاجتماعي نتيجة لظعن بعض القبائل عن بعضها بعضاً، يقول[1]:

بَكَتْنَا أرْضُنَا لمَا ظَعَنّا وحَيَّتنَا سُفَيْرَةُ والغَيَامُ
مَحَلُّ الحيِّ إذْ أمْسَوْا جميعاً فأمْسَى اليومَ ليس بِه أنَامُ
أنِفْنَا أنْ تَحُلَّ بهِ صُدَاءٌ وَنَهْدٌ بَعْدَما انسلخَ الحَرَامُ
ولو أدْرَكْنَ حيَّ بني جَرِيٍّ وتيمَ اللاتِ نفِّرَتِ البِهَامُ
بكلِّ طِمِرَّةٍ وأقَبَّ نَهْدٍ يَفِلُّ غُرُوبَ قارِحِهِ اللِّجَامُ

إن الأبيات السابقة تمثل نموذجاً حياً للاغتراب الاجتماعي الناشئ عن طبيعة الارتحال التي يعيشها الشاعر كل يوم في المجتمع العربي البدوي القائم على أساس الارتحال والتنقل من مكان إلى آخر طلباً للعيش والكلأ والزرع والماء، فكان بناء على هذه العناصر لا يحس بانتظام الحياة الاجتماعية لديه، الأمر الذي خلق في نفسه مشاعر الاغتراب.

وربما كانت تلك العلاقات بين الأصدقاء والأخلاء من بين العلاقات الاجتماعية تماسكاً في المجتمع آنذاك، وفي كل مجتمع على مر السنين والأيام، فإن الصديقين إذا تطاولت علاقتهما معاً تصبح كالأخوة، فمتمم بن نويرة يتحسّر على ما كان من فراق مالك، ويبين أنهما كانا معاً في زمان طويل، حتى كأنهما مترابطان، إلا أنهما حين افترقا صارا وكأنهما لم يبيتا ليلة واحدة معاً، يقول[2]:

وَكُنَّا كَنَدْمَانَي جُذَيْمَةَ حِقْبَةً مِنَ الدَّهْرِ حتَّى قِيْلَ لَنْ يَتَصَدَّعا
فَلمَّا تَفَرَّقْنا كَأَنِّي وَمالِكاً لِطُوْلِ اجْتِماعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةً مَعا

---

[1]- العامري. الديوان ، ص: 194.

[2]- انظر الأبيات في: النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد (1423هـ). نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ج: 3، ص: 72.

تظهر الأبيات السابقة ما كان من مشاعر الاغتراب التي يبثها الشاعر نتيجة لتأجج عواطف الفراق التي جاشت في نفسه بعد فراق "مالك"، إذ كانا دائماً معاً، حتى قيل أنهما لن يفترقا مدى الدهر، ولكنهما حين افترقا لحادث ما صار كأنهما لم يبيتا يوماً معاً، وهذا ناتج عن تفريق الدهر بينهما، الأمر الذي يُذكي في نفس الشاعر الأسى والحزن على فراق مالك، ويجعله واقعاً في مشاعر الغربة والاغتراب.

ومن بين أهم المظاهر الاجتماعية التي نجدها في مجتمع الشعراء ما يكون من العذال الذين يلومون العاشق على عشقه، فما كان من الشاعر إلا أن وقف في وجوههم، يقول النمر[1]:

فَلمَّا عَصَيْتُ العاذِلِينَ ولم أُطِعْ مقالتَهُم أَلْقَوْا على غارِبي حَبْلي

يبين الشاعر في بيته السابق أنه لما رأى عذل هؤلاء العذال ولومهم، لم يبالِ به، وإنما وقف في وجوههم، ولم يطع مقالتهم، فلما رأوا هؤلاء العذال منه هذا الصد عنهم، والابتعاد عن كلامهم، تركوه وشأنه، ولم يبالوا هم به أيضاً، فكان ذلك سبيلاً لراحته منهم، وقوله: ألقوا على غاربي حبلي، تشبيه لنفسه بالبعير الذي يُلقى حبله على غاربه كي يرعى حيث شاء، دون أن يمسكه ذلك الحبل.

والشاعر في هذا البيت ينقلنا إلى ما كان قد عاناه من الغربة والاغتراب حينما كان هؤلاء العذال يلومونه على حبه وعشقه، فما كان منه إلا أن واجه هذا الاغتراب وتلك الغربة عن طريق التخلص من هؤلاء العذال، والهروب من عذلهم، وعدم التأبه لما يقولون، فكان ذلك سبيلاً للخلاص من ذلك الاغتراب.

عُرف عن قبيلة تميم أنهم إذا أرادوا أن يضربوا المثل بالغدر، جاؤوا باسم "كيسان" فقال النمر بن تولب على ذلك[2]:

إِذَا كُنْتَ في سَعْدٍ وأُمُّكَ منهمُ غريباً فَلاَ يَغْرُرْكَ خَالُكَ مِنْ سَعْدِ

إِذا مَا دعوا كيسَان كَانَت كهولهم إِلَى الْغدر أدنى من شبابهم المردِ

---

[1]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 120.

[2]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 86.

يبين الشاعر في هذا البيت أن على الإنسان ألا يغترر بما هو عليه من المكانة التي يحيا بها، فربما كان يتسم بسمات غير محبوبة عند الناس، كالغدر مثلاً، فإن الشاعر يحس بمزيد من الاغتراب نتيجة لوجود هذا الغدر في الناس، ويضرب المثل هاهنا بكيسان عند تميم، فإنهم يضربون المثل بهم في جانب الغدر.

والشاعر حينما تحدث عن هذا الغدر، فإنه يبين أحد الأمور الاجتماعية التي من شأنها أن تجعله يحس بالاغتراب في وسط بيئته التي يعيش فيها، فالشخص لا يرضى بالغدر مهما كانت الأمور، ومهما كانت الدوافع، الأمر الذي يجعله مصاباً بخيبة الأمل، والإحساس بالاغتراب، وهو ما عبّر عنه النمر بن تولب بطريقة غير مباشرة في الأبيات السابقة.

وفي موضع آخر نجد النمر بن تولب يبين أن محبوبته "جمرة بنت نوفل" لما ذهبت ووشت به عند من يبحث عن مثالبه، فكانت تلك الوشاية من أعظم الأخطاء التي اقترفتها، يقول[1]:

جَزى اللهُ عنِّي جَمْرةَ ابْنَةَ نَوْفَلٍ جزاءَ مغلٍّ بِالأمانةِ كَاذِبِ
بِما خَبَّرَتْ عنِّي الوُشَاةَ لِيَكْذِبوا عَلَيَّ وقَد أَوْلَيتُها في النَّوائِبِ

يبدأ الشاعر هذه الأبيات بالدعاء لجمرة بنت نوفل بأن يجزيها الله كل خير، على ما فعلت من أنها وشت به عند الذين يحبون أن تقع عليه المصائب، فكانت في هذه الحالة مثل الشخص الذي تأتمنه على أمانة، ثم إنه لا يصونها، بل يخونها، فكانت خائنة لتلك الأمانة، في حين أنه كان يدخرها إلى النوائب، ويظن فيها خير الأمانة.

تبين هذه الأبيات السابقة ما كان من أمر الاغتراب الاجتماعي الذي أحس به هذا الشاعر حينما وشت به "جمرة" فكانت بهذه الوشاية سبيلاً لإذلاله أمام العاذلين الذين يتصيدون له المواقف، فأدى ذلك به إلى الإحساس بعمق الأسى والحسرة، مما دفعه إلى الوقوع في مغبة الاغتراب والغربة، والوقوف حائراً أمام هذا التصرف الذي جعله غريباً في مجتمعه الذي يحب ويهوى.

---

[1]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 25.

ويبين الشاعر أن مظاهر الحياة الاجتماعية تدفعه إلى إكرام الضيف، وعدم تقديم الطعام القليل له، وما كان من ملومات الناس من حوله فلا قيمة لها، يقول[1]:

وتَأمرني رَبيعةُ كُلَّ يَومٍ لِأَشريها وَأَقتني الدَّجاجا
وَما تُغني الدَّجاجُ الضَّيْفَ عنّي وَلَيسَ بِنافِعي إِلا نِضَاجا
أُأْهلكُها وَقَد لَاقَيْتُ فِيها مَرَارَ الطَّعْنِ والضَّرْبِ الشِّجَاجا

يبين الشاعر في الأبيات السابقة ما تأمره به ربيعة من التخلص من الأنعام التي بحوزته، وألا يجعلها لقرى الضيف، وإذا جاء الضيف فإنه يقدم له الدجاج، غير أنه ينفي هذا الإكرام للضيف، ويبين أن هذا الدجاج لا يغني عنه شيئاً إذا حل به الضيف، بل لا بد له من إنضاج اللحم من الأنعام المختلفة التي يربيها لديه، فهذه الطريقة هي الأمثل في إكرام الضيف.

وحديث الشاعر السابق يبين ملامح الاغتراب الاجتماعي الكائن بلوم "ربيعة" له بأن يدع عنه هذه الأنعام، وأن يقتني الدجاج، وهذا اللوم ناتج عن طبيعة اجتماعية حاصلة في هذه البيئة التي يعيشها الشاعر، الأمر الذي أدى به إلى الإحساس بالغربة والاغتراب ضمن هذه البيئة، وهو لا يريد ذلك الفعل، بل يريد أن يكرم ضيفه أيما إكرام.

2.3 **الاغتراب النفسي**:

تهدف الدراسات التي تتعلق بالحياة النفسية للفرد سواء أكان أديباً أم غير ذلك إلى الوصول إلى العناصر المكونة للذات، فإن فهم الذات هو السبيل الأمثل لفهم طبيعة الحياة النفسية، وطبيعة العناصر المكونة لها، بالإضافة إلى تلك المؤثرات الداخلية والخارجية التي تؤثر في نفس الإنسان، مما يقوده إلى إحساس ما، أو يدفعه إلى تصرف ما، فإن ما يكمن في أعماق الذات البشرية هو سبيل مهم من السبل التي

[1]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 53.

يتوجب على الدارس أن يأخذها بعين الاعتبار عند الحديث عن شخصية اعتبارية ضمن مجتمع ما كالشعراء مثلاً[1].

ويمثل هذا النوع من أنواع الاغتراب أحد الأنواع الشائعة التي لا بد من الإشارة إليها عند الشعراء؛ إذ كثيراً ما يقع الشعراء في صدمة نفسية نتيجة لتحولهم من مكان إلى آخر، أو من طبيعة اجتماعية إلى طبيعة اجتماعية أخرى، الأمر الذي يخلق في نفوسهم كثيراً من الضيق والإحساس بالتعاسة، وهذا ينعكس نفسياً على شعرهم، ويجعلهم مندفعين وراء مشاعرهم النفسية تجاه ما حل بهم مؤخراً، وذلك كالانتقال من مكان لآخر، أو غياب أحد المقربين محبوباً كان ،أم أخاً، أم أباً، فإن هذه كلها تؤدي بالشاعر إلى اغتراب نفسي يقوده إلى الإفصاح عنه ضمن مكنوناته الشعرية[2].

وثمة مظاهر متعددة للاغتراب النفسي، ودواعٍ كثيرة تدعو الشاعر إلى هذا النوع من أنواع الاغتراب، ومن بين هذه الدواعي والأسباب ما يتعلق بالغربة والابتعاد عن الأوطان، فإن ترك الوطن، والاغتراب عنه يخلق في نفسية الشاعر مزيجاً من الحنين والأسى على فقدان ما كان من أيام وطنه التي عاشها، أو منطقته التي ترعرع فيها، وهو ما كان عند الشعراء الصعاليك حين ابتعدوا عن أوطانهم، وفارق بعضهم دياره التي عاش فيها، إلا أنهم أخذوا يحضون على التغرب والاغتراب، وذلك واضح في قصائدهم التي نُقلت إلينا، كما جاء في شعر عروة بن الورد يحض فيه على الغربة والاغتراب[3].

وهذا الاغتراب النفسي الناشئ عن الحنين والشوق إلى بعض مواضع الديار، أو إلى أماكن اعتادها الشاعر يوجد كثيراً في شعر شعراء هذه المرحلة وما قبلها، إذ كانت الحياة العربية في الجزيرة العربية قائمة على أساس البداوة، وبعيدة في أكثرها عن ملامح المدنية، وحياة البداوة تخضع لعناصر الحل والترحال، فإن العرب في بداوتهم لا يستقرون في مكان، بل إنهم يرتحلون من موضع إلى آخر طلباً للماء

---

[1]- انظر: الأشول.علم نفس النمو، ص: 414.

[2]- انظر: عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص: 117.

[3]- الأسد. مصادر الشعر الجاهلي، ص: 204.

والكلأ، والمراعي لدوابهم، مما يجعلهم يتركون بعض مواضع سكناهم إلى مواضع أخرى، وربما لا يعودون إلى الموضع الأول أبداً، مما يخلق في نفوس بعضهم إحساساً بالشوق إلى ذلك الموضع، فيخلق الحنين في نفسه، الأمر الذي يؤدي به إلى مشاعر الغربة والاغتراب، فعدم الاستقرار هذا سبيل إلى خلق تلك المشاعر المتعلقة بالاغتراب في نفس الشاعر، مما يظهر جلياً في شعره[1].

وليس من الصعب أن يكشف الباحث عن ملامح الاغتراب النفسي لدى شاعر من الشعراء، إذ كثيراً ما تفشي مطالع القصائد التي ينظمها الشعراء، وبداياتها عن تلك المعاناة التي يعيشها الشاعر في ظل ظروف نفسية معينة، كما تفصح تلك الأبيات الأولى من القصائد عن طبيعة تلك المعاناة وعمقها، وهو ما يؤدي بالباحثين إلى معرفة مكامن تلك الغربة، ونواحي ذلك الإحساس العميق في نفسية الشاعر الذي يقوده إلى هذه الغربة[2].

أما في ما يتعلق بالكشف عن طبيعة الحياة النفسية التي يعيشها الأديب، فليس من الصعب فهم تلك الحياة؛ إذ يمكن للناقد أو الناظر في أعمال ذلك الأديب الأدبية من معرفة بعض عناصر حياته النفسية، وذلك انطلاقاً من أن الكاتب يكشف عن كثير من ملامح شخصيته وعناصر حياته ضمن كتاباته التي يكتبها، وهو أمر ليس من الصعب كشفه، بل يمكن الوصول إليه بكل يسر من خلال التدقيق في طبيعة العناصر الكلامية التي يوردها الشاعر أو الأديب؛ لأن هذه العناصر النفسية لها أثرها البالغ في تحديد طبيعة الحياة النفسية التي يحياها ذلك الشاعر، وطبيعة تلك العناصر المكونة لشخصيته الأدبية، وهذا ما يقودنا في النهاية إلى الوصول إلى العناصر التي تخلق الصراع في نفس الفنان أو الأديب[3].

---

[1]- انظر: الخفاجي، عبد الله عبد المنعم محمد (د.ت). قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 160.

[2]- انظر: عبد الرحمن. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، ص: 294.

[3]- انظر: هايمن، ستانلي إدغار (1958، 1960م). النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: 1، ص: 264.

ومن بين أبرز الملامح التي نجدها للاغتراب النفسي عند الشعراء المخضرمين، أو من سبقهم من الشعراء الجاهليين، ما يتعلق بالمقدمات الطللية التي تمثل نموذجاً من النماذج الشعرية الرائدة على مستوى الاغتراب النفسي؛إذ يبث الشاعر أحاسيسه النفسية، وعواطفه الجياشة تجاه من أحب حين يرى ديارها، ويقف في مواضع بيوت أهلها، فيكون ذلك مدعاة للحنين والحزن على فراقها[1].

وإن هذه المقدمة الطللية لم تكن وحدها المسيطرة على مقدمات القصائد العربية في تلك الحقبة، بل ثمة مقدمات أخرى كحديث النفس للنفس، أو إبراز جانب الحكمة في المقدمة، أو المقدمة الغزلية، كل هذه الأشكال التي استطاع الشعراء أن يدخلوا من خلالها إلى مواضيعهم الشعرية التي أرادوها من خلال مقدماتهم تظهر في قصائدهم، غير أن المقدمة الطللية تميزت بتجويدها وحسنها، وإبداع الشعراء في وصف الديار والحديث عن الأطلال، وغياب صورة المحبوب، كل هذه النواحي أسهمت في تعميق الأزمة النفسية لدى الشاعر من جهة، كما أسهمت في الإبداع الشعري ضمن المقدمة الطللية[2].

وبالرغم من وضوح صورة المقدمة الطللية والبحث عن المحبوب ضمن أشعار هؤلاء الشعراء، إلا أن بعض الباحثين يرى أن المرأة في صورة المقدمة الطللية هي رمز للشمس، والحديث عن الحيوانات يمثل صورة النجوم والأجرام السماوية التي يشاهدها الشاعر في تلك الأحيان، ومن هنا استطاع أن يخلق لها رموزاً في شعره، وهي حالة نفسية تقصد إلى تطلع الشعراء إلى تلك المكونات السماوية البعيدة عنه، فإذا غاب الخصب والنماء، أخذ الشاعر يبحث عن هذه المكونات من أجل عودة تلك العناصر الخصبة إلى البيئة من حوله[3].

---

[1]- القاضي، النعمان عبد المتعال (2005م). شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 239.

[2]- انظر: عطوان، حسين (1989م). الشعر في خرسان من الفتح وحتى نهاية العصر الأموي، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ص: 212.

[3]- انظر: عبد الرحمن. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، ص: 186.

وتترك عناصر المقدمة الطللية في نفسية الشاعر تأثيراً يحمله على الاغتراب النفسي، فيحس بصعوبة ذلك الموقف على نفسه، ويشعر أنه في وحشة ووحدة، يقول الحطيئة[1]:

أَلا آلُ ليلى أَزْمَعوا بِقُفُولِ وَما آذَنوا ذا حاجةٍ بِرَحِيْلِ[2]

تَنادَوا فَحَثُّوا للترحُّلِ عِيْرَهم فَبَانوا بِبَيْضاءِ الخُدودِ قَتُوْلِ[3]

فالشاعر عظيم الأسى على فراق ليلى وآلها، إذ كانت له حاجة بهم، وهذه الحاجة لا بد أنها حاجة عاطفية، فهو عاشق لليلى، ومتيم بها، ولكنهم ذهبوا دون أن يخبروه بذهابهم، فأدى هذا إلى إحساسه بالاغتراب النفسي لما غادرت محبوبته ذلك المكان عنه، فصار تائهاً، غريباً، ينظر إلى آثار محبوبته الدارسة، ويتذكر أيامه الخالية.

وتبدو ملامح الاغتراب النفسي واضحة في أشعار بعض الشعراء حين يتحدثون عما حل بهم من المصيبة بفقد عزيز عليهم مثلاً، فتصبح الأرض ضيقة عليهم، وتبدو الدنيا لا مفر منها، فشدة الحزن، وألم الجوى كلها تجعل الشاعر يمر بحالة من القنوط النفسي، فنجده يصف ذلك في شعره، كما نرى هذا النوع من أنواع الاغتراب النفسي عند الخنساء حين رثت أخاها صخراً، ومن ذلك قولها[4]:

ذاقَتْ بِيَ الْأَرْضُ وَانْقَضَّتْ مَخَارِمُها حتّى تَخَاشَعَتِ الْأَعْلامُ وَالبِيْدُ[5]

وقَائِلِيْنَ تَعَزِّي عَنْ تَذَكُّرِهِ فَالصَّبْرَ، لَيْسَ لِأَمْرِ اللهِ مَرْدُوْدُ

يَا صَخْرُ قَدْ كُنْتَ بَدْراً يُسْتَضَاءُ بِهِ فَقَدْ ثَوَى يَوْمَ مُتَّ الْمَجدُ وَالجُودُ

الْيَوْمَ أَمْسَيْتَ لَا يَرْجُوْكَ ذُو أَمَلٍ لَمَّا هَلَكْتَ وَحَوْضُ الْمَوْتِ مَوْرُوْدُ

---

[1]- الحطيئة، ديوانه، ص: 5.

[2]- أزمعوا: أجمعوا ، آذنوا: أي أعلموا .

[3]- العير: الإبل التي تحملُ عليها الميرة والأثقال.

[4]- الخنساء، تماضر بنت عمرو (2004م). ديوان الخنساء، تحقيق وشرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ص: 38 – 39.

[5]- مخارمها: جمع مخرم، وهو سبلها وطرقها، الأعلام: جمع علم، وهو الجبل.

وَرُبَّ ثَغْرٍ مَهُوْلٍ خُضْتَ غَمْرَتُهُ بِالْمُقْرَبَاتِ عَلَيْها الْفِتْيَةُ الصَّيْدُ

إذ تصف الخنساء تلك الحالة النفسية التي نقلتها إلى الإحساس بالاغتراب بأنها سدت عليها مخارم الأرض جميعاً، فرغم أن الأرض شديدة الاتساع، واسعة الفجاج، فيها الجبال والسهول، إلا أن شدة الحزن والأسى التي تعانيها الخنساء سدت عليها مخارم الأرض جميعاً، وضيقت عليها الدنيا من حولها، فبدت الدنيا من حولها مظلمة، هذا كله بالرغم من وجود من هم حولها يعزونها ويقولون لها إن هذا أمر الله تعالى لا مرد له، وخير ما يصنعه المرء في هذه الحالة الصبر الجميل، فردت عليهم بأن بيّنت لهم أن صخراً ليس كغيره من البشر، فهو كالقمر المنير الذي يُستضاء به، ففقده ليس كفقد أي شخص آخر، ومن هنا تعظم مصيبتها وتجل عن الاحتمال.

ومن مظاهر الاغتراب النفسي ما يقاسيه الشاعر من مشاعر جياشة جراء فراق المحبوبة، أو فراق الأهل والعشيرة، فإنه يحاول أن ينسى تلك المكونات، إلا أن نفسيته تبقى متعلقة بأولئك الأشخاص، الأمر الذي يجعله تحت ألم الاغتراب الدائم، فهذا تميم بن مقبل يفتتح قصيدته بالاستفهام عن إمكان سلوان القلب عما علق فيه من الذكريات، فيسمح عنها، ويبتعد عن تذكرها كي لا تزيده أسى واغتراباً، فإن لم يبتعد عن تلك الذكريات فلا بد أن يزجره المشيب، فإن الشيب قد ظهر في عارضي الشاعر، ولا بد أن يكون له الأثر البالغ في طبيعة حياته اليومية، ومن بينها أن ينزجر عن حياة الهوى والعشق والوله؛ إذ إنه قد طال به كتمان ذلك الحب في القلب، حتى أنه كاد يجرح القلب، فلم يعد هناك مجال إلا لكشف هذا السر، وإظهار ذلك الحب، يقول[1]:

هَلِ الْقَلْبُ عَنْ دَهْماءَ سالٍ فَمُسْمِحُ وَتارِكُهُ مِنها الخيالُ المُبَرِّحُ[2]

وَزاجِرُهُ اليومَ الْمَشِيْبُ فَقَدْ بَدا بِرَأْسِيَ شَيْبُ الْكَبْرَةِ الْمُتَوَضِّحُ

لَقَدْ طالَ مَا أَخْفَيْتُ حُبَّكِ في الحَشا وَفي القَلْبِ حتى كادَ بِالْقَلْبِ يَجْرَحُ

---

[1]- ابن مقبل. ديوانه ، ص: 53.

[2]- دهماء: امرأة ابن مقبل، سالٍ : نسي وتسلّى، ممسح: لانَ وانقاد له ، مبرح: يؤلم ويجهد.

حينما ارتبط الحب بالعاطفة، والجوانب القلبية كان لا بد له أن يؤثر في نفسية الشاعر، فهو قد بدأ القصيدة باستفهام يكشف لنا عما تجمّع في نفسيته من الأسى والحزن على ما كان من الفراق وألمه، وهذا الاستفهام يبين لنا أن الشاعر يمر بحالة نفسية متأزمة، إذ لولا هذا التأزم في نفسية الشاعر لما بدأ الكلام بالاستفهام، ثم إنه يبدو متحسراً على تلك الأيام التي ضاعت، وهذا أيضاً من شأنه أن يزيد في مشاعر الاغتراب النفسي لدى هذا الشاعر، إذ إن هذا الندم الذي يقاسيه سبيل لتعميق ألمه النفسي، ويزداد هذا الشعور العميق تأزماً حين يكشف لنا الشاعر عن كتمانه الطويل لألم الحب هذا، فهذا يجعل من الاغتراب متعمقاً في نفسه، فطول الكتمان يقابله طول اغتراب، وطول إحساس بالغربة والأسى، هكذا ظهر لنا الشاعر تميم بن مقبل في اغترابه النفسي.

وفي موضع آخر يجعل من ارتحال الأحبة عنه سبيلاً لبث الحزن والشكوى، وانبعاث الألم من أعماقه، فهو دائم العبرات، كثير البكاء، وهو في حال لا يتحول عنها إلى ما هي أفضل منها، فهو ليس يؤوساً إلى القدر الذي ينسى معه هؤلاء الأحبة، وليس حزيناً إلى القدر الذي يموت به، بل هو بين هذا وذاك، يقول[1]:

صَحا القلْبُ عَنْ أَهْلِ الرُّكاءِ وَفاتَهُ على مَأْسَلٍ خِلَّانُهُ وَحَلائِلُهْ [2]
أَخُو عَبَراتٍ سِيْقَ للشَّامِ أَهْلُهُ فَلا الْيَأْسُ يُسْلِيْهِ ولا الْحُزْنُ قاتِلُهْ [3]
تَنَاسَّأَ عَنْ شُرْبِ الْقَرِيْنَةِ أَهْلُها وَعادَ بِها شَاءُ العَدُوِّ وَجامِلُهْ [4]

يظهر لنا في الأبيات السابقة كيف أن ابن مقبل قد جعل من هذا الفراق سبيلاً لإذكاء الألم والحزن واليأس في نفسه، فجميع هذه العناصر تتكامل مع بعضها بعضاً لتشكل لنا صورة واضحة من الاغتراب النفسي الذي يعيشه الشاعر، إذ يكاد الحزن

---

[1]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 178.

[2]- الرّكاء: وادٍ بسُرّة نجد، مأسل: اسم موضع، الحلائل: جمع حليل وحليلة وهو بمعنى الجار والصّديق.

[3]- أخو عبرات: أي دامع العين يبكي، العبرات: الدموع.

[4]- تناسأ: أي تباعد، القرينة: موضع قبل حزوى وحزوى من بلاد بني تميم، شاء: غنم، الجامل: قطيع الجمال.

يقتله، كما يكاد اليأس ينسيه ما هو عليه من حال، الأمر الذي يدل على أن نفسية الشاعر ملأى بعناصر الغربة والألم، فهو غير قادر على مواجهة هذه العناصر، ويبحث عما ينسيه تلك المظاهر التي تُذكي في نفسه الاغتراب، وإن لم يجد تلك العناصر المؤدية إلى نسيانه، فإنه يرى الموت خير وسيلة للخلاص من هذا الاغتراب.

ونجد الشاعر النمر بن تولب يفر إلى مخاطبة ربه العزيز الحكيم، ليعيذه من مغبات النفس، يقول[1]:

أَعذني رَبِّ من حَصْرٍ وَعَيٍّ ومن نَفْسٍ أُعالجُها عِلاجا «5»
ومِنْ حاجاتِ نَفْسي فَاعْصمْنّي فَإِنَّ لِمُضْمراتِ النَّفْسِ حاجا
وَأَنتَ وليُّها وبرئتُ مِنْها إليك وما قَضَيتُ فَلا خِلاجا
وَأنت وَهَبْتَها كَوْماً جِلادا أُرَجّي النَّسلَ مِنها والنِّتاجا

ففي الأبيات السابقة يناجي الشاعر ربه، ويبين أنه هو الخالق لهذه النفس، وأنه هو القادر على أن يجعلها نفساً سليمة، ويحميها من الأسقام النفسية كافة ، ويبعدها عن العي، وعن الكدر، فإن الشاعر يناجي ربه سبحانه وتعالى كي يخرجه من براثن النفس الخبيثة، ويجعل نفسه زكية.

وما هذا النداء من الشاعر لربه سبحانه وتعالى بأن يحميه من مغبات نفسه، وأن يجعل نفسه زكية، إلا إحساس بالاغتراب النفسي، فهو يشعر بالذنب العظيم، والأسى الكبير، كما أنه يوبخ نفسه على ما جرى منها من الأعمال القبيحة، لذا فإنه وقع في هذا الصراع المتمثل بالاغتراب النفسي، ولا بد له في هذه الحالة من الخلاص من هذا الاغتراب، فكانت مناجاة الله سبحانه وتعالى هي السبيل إلى ذلك.

3.3 الاغتراب الوجودي:

ومن بين أنواع الاغتراب التي تؤثر في نفس الشاعر ما يتعلق بالنواحي الوجودية، وما يرتبط بهذا الوجود من حوله من أمور لا يستطيع الإنسان تفسيرها،

[1]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 53.

خاصة ما كان منها مرتبطاً بنواحي الحياة والموت، وما يتعلق بهذه الإشكالية من مغالطات، فقد ظل الإنسان ينظر إلى الموت على أنه معضلة وجودية لا يمكن معها تفسير ما يجري لمن حوله بوقوع الموت عليهم، فإن ويلات الحروب، والدمار الذي تحدثه تجعل الإنسان ماثلاً أمام فكرة وجودية لا تفسير لها، فيبقى الشاعر مثلاً متحسساً لهذا الواقع الوجودي، ومتلمساً لنواحي الاغتراب ضمنها[1].

وهذا النوع من أنواع الاغتراب يحمل الشاعر إلى الإحساس بالغربة نتيجة لبحثه الدؤوب عن الحرية، والابتعاد عما يُفرض عليه، حتى لو كان هذا المفروض عليه هو الموت نفسه، فإن البحث عن الحرية، والخلاص من مظاهر الاستعباد هي السبيل إلى إظهار ملامح الوجود لدى الشاعر، ومكون مهم من مكونات الاغتراب الشعري لديه[2].

وهذا الواقع الوجودي الذي عاشه الشعراء المخضرمون ينقسم إلى مرحلتين: الأولى في الجاهلية، والثانية: في الإسلام، إذ فسّر الإسلام لمن تبعه المظاهر الوجودية كافة التي تحيره، وأبعدت الإنسان عن الخرافات التي علقت في ذهنه، في حين أن الحياة الجاهلية التي عاشها الشعراء سابقاً كانت تتميز بتحدي الموت، والوقوف في وجهه، وذلك رغبة في الحياة من جهة، وخوفاً من الفناء والموت من جهة أخرى، فإن الموت غامض المكنونات بالنسبة للشاعر الجاهلي خاصة، وللإنسان الجاهلي عامة[3].

ومن النماذج الشعرية التي برز فيها الاغتراب الوجودي القائم على أساس الصراع بين الحياة والموت في نفس الشاعر ما جاء في قول الحطيئة[4]:

لَعَمْرُكَ مَا رَأَيْتُ الْمَرْءَ تَبْقَى طَرِيْقَتُهُ وَإِنْ طَالَ الْبَقاءُ[5]

---

[1]- انظر: الخاقاني. رموز الاغتراب والغربة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص: 44 – 45.

[2]- انظر: عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص: 60.

[3]- عمارة. دراسة في نصوص العصر الجاهلي، ص: 218.

[4]- الحطيئة. ديوانه، ص: 109.

[5]- طريقته : حاله.

عَلى رَيْبِ الْمَنُوْنِ تَدَاوَلَتْهُ فَأَفْنَتْهُ وَلَيْسَ لَهَا فَنَاءُ[1]

تمثل هذه الأبيات نموذجاً للصراع الدائر في خلجات النفس البشرية نتيجة ما يجري من اختلاف في عناصر الوجود التي تحيط به، فإن الإنسان يبقى حائراً أمام هذا الموت المحيط به، كما يبقى ناظراً إليه على أنه مجهول لا يعرف كنهه أحد، الأمر الذي دفع بالشاعر إلى أن يخلق الحكمة التي يراها سبيلاً للوصول إلى الحقيقة، وهي أن الناس جميعاً سيموتون، وأن أي امرئ يطول به البقاء لا بد أن يموت يوماً، ولا بد أن تناله يد المنون.

و يصور أبو ذؤيب الهذلي الحالة النفسية الاغترابية التي نشأت عن صراع داخلي بين ما يجول في نفسه، وما هو كائن في حقيقة حياته من موت أبنائه، وذلك إذ يقول[2]:

أَمِنَ الْمَنونِ وَرَيْبِها تَتَوجَّعُ والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قالتْ أُمَيْمَةُ مَالِجِسْمِكَ شَاحِباً مُنْذُ ابْتُذِلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ
أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعاً إِلَّا أَقَضَّ عَلَيْكَ ذاكَ المَضْجَعُ[3]
فَأَجَبْتُها أنْ مالِجِسْمِيَ أَنَّهُ أَوْدى بَنِيَّ مِنَ الْبِلادِ فَوَدَّعوا
أَوْدى بَنِيَّ وَأَعْقَبُوْني غُصَّةً بَعْدَ الرُّقادِ وَعَبْرَةً لا تُقْلِعُ

والقصيدة بمضمونها الفكري والعاطفي وأدائها الفني تنتمي إلى العصر الجاهلي، بالرغم من أنها نظمت بعد الهجرة بعقدين، والسبب هو استمرار جزء من العقلية الجاهلية والتقاليد والعادات والأحوال الجاهلية، وكذا افتتان العرب بالفن الشعري الجاهلي[4].

كان أبو ذؤيب في مطلع قصيدته واضح الحديث عن سبب الاغتراب الذي يعيشه، هو الموت، وهو سبب متعلق بالوجود، ومتعلق بطبيعة الصراع الوجودي

---

[1]- ريب المنون: حوادث الدهر.

[2]- الهذليون . ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 1 – 2.

[3]- أقض: نغص وانتزع منه الراحة.

[4]- عبد الرحمن. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، ص: 282 – 283.

الأزلي بين واقع الحياة وواقع الموت، فإن ما أصاب الشاعر من الوجع والأسى عائد إلى المنون، فإن يد المنون قد طالت أبناءه، فغدروا من الحياة، وماتوا جميعاً، فكان ذلك سبباً لتنغيص عيشه، وتنكيد الحياة عليه، وتأجيج نار الاغتراب الوجودي المتعلق بالحياة والموت.

ويبين أبو ذؤيب الهذلي أن ما وقع عليه من مصيبة في فقد بعض أبناء عمه لا يضاهيها مصيبة، وأنه إذا تذكر ذلك الموت الذي حل بهم أصابته المأساة، وأحس بالألم الشديد، فهو لا يريد أن يرى أحداً من أصحابه قافلاً من هذه الدنيا، فيحاول الشاعر أن يخفف على نفسه وقع تلك المصيبة، فيذرف الدموع الغزيرة، غير أنها لا تؤدي شيئاً نفسياً له، فيتمنى لو أن تلك الدموع الغزيرة التي يذرفها تخفف عليه من الألم، وتريحه من ذلك الاغتراب العميق الذي يحسه بفقد أبناء عمه، ثم إنه يقسم على ألا ينسى ابن عمه ما دام الحمام ينوح في هذه الدنيا، أي أنه لن ينساه أبداً، يقول[1]:

لَعَمْرُكَ يومَ أَنْظُرُ صاحِبي على أَنْ أَراهُ قَافِلاً لَشَحِيْحُ
وَإِنَّ دُمُوْعِي إِثْرُهُ لَكَثِيْرَةٌ لَوْ أَنَّ الدَّمُوْعَ وَالْبُكاءَ يُرِيْحُ
فَواللهِ لا أُرْزا ابْنِ عَمٍّ كَأَنَّهُ نُشَيْبَةُ ما دامَ الحَمَامُ يَنُوْحُ

يمثل الموت الأصل الذي دفع بالشاعر نحو الاغتراب الوجودي، فحاول الشاعر أن يخرج من هذه الحقيقة الوجودية التي حُتِّمت على البشر جميعاً، بل على المخلوقات كلها، وذلك من خلال العناصر المادية المتوافرة لديه، فذرف تلك الدموع الغزيرة من شأنه أن يخفف عنه وقع تلك المصيبة، لكن ليس من شأنه أن يزيل عنه تلك المصيبة نهائياً، بل هي باقية بقاء الأيام والدهور، فأراد الشاعر أن يبين حتمية بقاء هذه المصيبة باستمرارية حزنه على فقد أبناء عمومته، وعدم نسيانهم ما دامت الحمائم تنوح في هذه الدنيا.

وينقل حسان بن ثابت صورة من الاغتراب الوجودي المتمثل بمقتل خبيب وأصحاب بئر معونة، وحادثة الرجيع، فبالرغم من أن الإسلام قد قدم تصوراً

[1]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 114.

واضحاً لما يكون بعد الموت، وللغاية التي وُجد من أجلها الإنسان، إلا أن الموت عموماً، والقتل خصوصاً ما زال يرفد الشعراء بمزيد من المعاني المشبعة بالاغتراب، وأحاسيس الغربة، فليس من الممكن ألا تتأثر نفسية الشاعر بما يجري من القتل والذبح في أهل الإسلام، الأمر الذي يجعل من الشاعر ناقلاً لبعض التصورات الوجودية التي ما زالت عالقة في ذهنه نتيجة لسيرورتها في الشعر، يقول[1]:

يا عَيْنُ جُوْدي بِدَمْعٍ مِنْكِ مُنْسَكِبِ وَابكي خُبَيْباً مَعَ الغادِيْنَ لَمْ يَؤُبِ
صَقْرٌ توسَّطَ في الأَنْصارِ مِنْصِبُهُ حُلْوُ السَّجيَّةِ محْضاً غَيْرَ مُوْتَشِبِ
قَد هاجَ عَيْنِيَ على عِلَّاتِ عَبْرَتِها إِذ قَيْلَ نُصَّ على جِذْعٍ منَ الخَشَبِ

تمثل الأبيات نموذجاً لموقف أهل الإسلام بعد أن حل الإسلام بهم من الاغتراب الوجودي، إذ صار منحصراً في معاني الحزن والأسى فحسب دون أن يرتبط بنواحي السخط، والحيرة التي كانت تظهر في الجاهلية، إذ كان تصور الموت غامضاً بالنسبة لأهل الجاهلية، في حين أن الإسلام قدم التصور الحقيقي لهذه الحقيقة الكائنة في حياة كل حي، فالموت يقع عليه لا محالة، ومن هنا انحصرت معاني الشعراء في جانب الحزن والأسى والبكاء على من مات من أهل الإسلام، وبيان ما لهم من أجر عظيم، وثواب جزيل عند الله سبحانه وتعالى لما قدموه من خير للإسلام.

وربما يعد من أبرز النماذج الشعرية على ما كان من الاغتراب الوجودي في عصر كعصر المخضرمين ما كان من إحساس الشعراء بالاغتراب بعد موت النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – خاصة عند حسان بن ثابت، فإن الوجود تغير بميلاد النبي الكريم، والوجود تغير أيضاً في نظر الشعراء بعد أن توفاه الله عز وجل، فليس من أحد على وجه هذه الدنيا من هو أعظم مكانة، ولا أشرف نسباً من النبي الكريم، وهو أكرم الناس أخلاقاً، يوفي ذمته، ويحمي جاره، ويكرم من حوله، إنه خير خلق الله كلهم، ففقده يعد مصيبة كبيرة على أهل الإسلام، فهو النور الذي

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 12.

كانوا يستضيؤون به، وهو المبارك في أمره، الحازم في شأنه، يقول حسان بن ثابت[1]:

بِاللهِ ما حَمَلَتْ أُنثى ولا وَضَعَتْ مِثْلَ النَّبِيِّ رسولِ الرَّحْمَةِ الهادي
ولا شَيْءَ فَوْقَ ظَهْرِ الْأَرْضِ من أَحَدٍ أَوفى بِذِمَّةِ جارٍ أو بِمِيْعادِ
مَنِ الذي كانَ نوراً يُستَضاءُ بِهِ مُبارَكُ الأَمْرِ ذِي حَزْمٍ وَإِرْشادِ

تعد الأبيات خير نموذج على الاغتراب الوجودي عند شعراء هذه الحقبة عامة، وعند حسان بن ثابت خاصة، فإن موت النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – من أكثر الأمور أسى وحزنا التي حصلت للمسلمين ، ومن أكثر الأسباب التي دعت إلى إحساس الشعراء بالاغتراب بعد أن توفي خير خلق الله، وأعز خلقه عليه، فكان هذا الاغتراب ماثلاً في أشعارهم، ظاهراً في أخبارهم، والنموذج السابق دليل على هذا الاغتراب الوجودي عند هؤلاء الشعراء.

ويقف لبيد بن ربيعة متأثراً بسبب ما يراه من وقوع الموت على من هم حوله أمثال عمه أبي براء مالك بن عمرو، إذ يبين عظم المصيبة بما جرى له من الموت، فارتجز مجموعة من الأبيات للنوح عليه، فهذه الأرجوزة نظمها في عمّه أبي براء مالك بن عامر ملاعب الأسنّة وهي من أراجيز النواح؛ وكان عمّه قد شاخ وخالفت بنو عامر أوامره واتهمته بعزوب العقل فشرب الخمر ثمّ اتكأ على سيفه وقتل نفسه، يقول[2]:

قُوما [تَنُوحانِ] مَعَ الأَنْوَاحِ
في مأتَمٍ مُهَجِّرِ الرَّوَاحِ
يَخْمِشْنَ حُرَّ أَوْجُهٍ صِحَاحِ
في السُّلُبِ السُّودِ وفي الأَمْسَاحِ
وَأَبِّنا مُلاعِبَ الرِّمَاحِ
أَبَا بَرَاءٍ مِدْرَهَ الشِّيَاحِ

---

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 21.

[2]- العامري. ديوانه، ص: 41.

تبين الأبيات السابقة ما كان عليه المجتمع الجاهلي في التعامل مع بعض القضايا الوجودية، مثل قضية الموت التي أشرنا إليها من قبل، إذ هم ينوحون على الميت، ويخمشون وجوههم، ويمزقون ثيابهم، وهذا ناتج عن تلك الحيرة العظيمة التي رآها هؤلاء الناس في طبيعة التعامل مع الموت، وكيف أنه – أي الموت – ذو ميزة لا يمكن تصورها ضمن عناصر التصور الوجودي لدى هؤلاء الجاهليين، فكان الاغتراب الوجودي نتيجة لكل هذه العناصر المترابطة مع بعضها بعضاً لتشكل معاً علاقات الغربة، ومشاعر الاغتراب.

وينقل لبيد بن ربيعة صورة الاحتضار التي يحس بها الإنسان حين يقبل عليه الموت، فيأخذ بالتأمل في من حوله من أهله، ويشعر بما يشعرون به من تمنياتهم لو أنه يعيش فترة أطول من ذلك، فإن ابنتيه تتمنيان لو أنه يعيش أكثر مما عاش، إلا أنه يعترض هذه الأمنيات ببيان أن ما يقع عليه من الموت إنما هو كسائر الخلق من ربيعة ومن مضر، فالجميع سيموت، فإن النياحة لا تعيد الميت، بل إنها لا تأتي منه بخبر أو أثر، فقد ذهب إلى الأبد، ولن يعود أبداً، فالملوك ستموت، والسوقة كذلك، والأغنياء سيموتون، والفقراء كذلك، أي أن الجميع سيموت، ولو سألت ابنتاه عن الخبر لعلمتا أن الموت حقاً على كل أحد، يقول[1]:

تَمَنّى ابنَتَايَ أنْ يَعيشَ أبُوهُما ... وهَلْ أنا إلاَّ من رَبيعَةَ أوْ مُضَرْ

ونائِحَتَانِ تَنْدُبَانِ بِعَاقِلٍ ... أخا ثِقَةٍ لا عَينَ مِنهُ ولا أثَرْ

وفي ابْنَيْ نِزَارٍ أُسْوةٌ إنْ [جَزِعتُما] ... وَإنْ تَسألاهُمْ تُخبَرَا فيهِمُ الخَبَرْ

وَفيمَنْ سِواهُمْ مِنْ مُلوكٍ وسُوقةٍ ... دَعائِمُ عَرْشٍ خانَهُ الدهرُ [فانقَعَرْ

إن هذه الأبيات تمثل موقفاً حاسماً أمام حقيقة الموت التي تؤرق الفكر الوجودي لدى الإنسان العربي عامة، والشعراء خاصة، إذ إنهم لا يعلمون الماهية الحقيقية للموت، غير أن الإسلام حين أتى فسّر لهم هذه الحقيقة، الأمر الذي انعكس إيجاباً على طبيعة نظرة الشعراء لهذه المسألة الوجودية، فأخذوا بالتأمل، والنظر في من كان قبلهم ومن حولهم من الخلق الكثير الذين ماتوا جميعاً، وليس منهم من أحد،

[1]- العامري. ديوانه، ص: 79.

فكان ذلك تصوراً واقعياً عن طبيعة هذه المسألة الوجودية، فالبشر كلهم سيموتون، الأمر الذي يجعل الإنسان مستشعراً لحقيقة التسوية بينه وبين سائر الخلق، وأن من وقع عليه الموت ليس هو وحده من يموت، بل كل من خلق الله سيموت أيضاً، ومن هنا انبثق الفكر الوجودي لدى الشعراء ضمن عناصرهم الاجتماعية التي يحيون فيها.

ويبقى الموت بوصفه عاملاً وجودياً في حياة الشاعر من أكثر العوامل تأثيراً في نفسه، وأكثرها بثاً لمشاعر الاغتراب في نفسه، فهذا معن بن أوس يبدأ لنا قصيدته بالحديث عن حيرته وعدم درايته على من ستأتي المنية أول، أتأتي عليه، أم تأتي على رفيقه، وفي كلتا الحالين فإن المنية آتية لا ريب فيها، فالخطوب إذا حلت بالناس لا رادّ لها، وذلك شأن مساكنهم ومنازلهم، فكما أنهم يتحولون عن تلك المنازل، فإن الخطوب لا ريب آتية، ومن هنا فليس على المرء أن يعجل بما هو آتٍ له، لأن ما هو آتٍ سيأتي لا شك فيه، يقول[1]:

لَعَمْرِكَ مَا أَدْري وَإِنّي لَأَوْجَلُ عَلَى أَيِّنا تَأْتي الْمَنِيَّةُ أَوَّلُ
وَإِنِّي أَخُوكَ الدَّائِمِ الْوُدِّ لَمْ أَحِلْ إِذا نَابَ خَطْبٌ أَوْ نَبا بِكَ مَنْزِلُ
كَأَنَّكَ تَشْفَى مِنْكَ دَاءُ مَسَاءَتي وَسَخْطَتي، وَما في رِيْبَتِي ما تَعْجَّلُ

تبيين الأبيات السابقة نموذجاً لما يتوجسه الشاعر العربي من الوجود المحيط به، فإن الوجود من حوله يشي بمشاعر الاغتراب والغربة، ولا يمكن للشاعر أو سواه من الناس أن يفهم هذا الوجود من حوله، خاصة إذا كانت المنية طرفاً في حيرة الشاعر، وسبيلاً إلى إحساسه بهذا الاغتراب الوجودي، لذا تظهر هذه التعبيرات الحائرة من الشعراء، وتبدو تلك الألفاظ الدالة على الحيرة والتوجس، فكل هذه العناصر تسهم إسهاماً مباشراً في طبيعة الموقف الشعري تلقاء الاغتراب الوجودي عند الشاعر.

---

[1]- انظر الأبيات في: الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم (د.ت). زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت – لبنان، ج: 3، ص: 873.

4.3 الغربة المكانية والزمانية:

تمثل الغربة المكانية واحدة من أهم أنماط الاغتراب التي يعيشها الشاعر في بيئته ووطنه، وقد رأينا الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – حينما أحس بالغربة المكانية في مكة المكرمة، وأراد أن يمضي مهاجراً في سبيل الله إلى المدينة المنورة، خاطب مكة قائلاً: "والله إنك خير أرض الله، وأحب أرض الله إلى الله، ولولا أني أُخرِجت منك ما خرجت"[1].

يبين الحديث السابق أن الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – قد أحس بالغربة والاغتراب حينما أُخرج من مكة، فهي وطنه، وهي المكان الذي اعتاد عليه منذ طفولته، فليس من السهولة بمكان أن يدعه ويمضي، لذا أحس بهذا الشعور الاغترابي في نفسه، وأحس بأنه بحاجة إلى هذا المكان، ولا يريد الذهاب عنه، ولكن أهل مكة أخرجوه منه .

ووقد عانى الشعراء المخضرمون من ويلات الاغتراب المكاني والزماني، بوصف المكان سبيلاً لحياتهم التي اعتادوا عليها من جهة، واعتادوا على بعض أحبائهم فيه من جهة ثانية، فالحطيئة يرى في غياب ربعه، ومن كان يحبهم سبيلاً للأسى والحسرة، فيقف على أطلالهم، مخاطباً ما بقي من آثارهم، وناقلاً ما كان في نفسه من الأسى من خلال الوقوف بتلك الأماكن[2]:

تَعَذَّرَ بَعْدَ رامَةَ مِنْ سُلَيْمى أَجارِعُ بَعْدَ رامةَ فَالْهُجولُ[3]

وَهاجَ إلى الصبابةِ مِنْ هَواها بِحَنْوِ قُراقِرٍ طَلَلٌ مُحِيْلُ[4]

---

[1]- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى (1975م). سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوي عوض، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، حديث رقم: 3925، ج: 5، ص: 722.

[2]- الحطيئة. ديوانه، ص: 197.

[3]- تعذّر: درَسَ و تغيّر،الأجارع: جمع جرعة، والجعة رابية سهلة ، الهجول :جمع هجل ، وهو مطمئن من الأرض إلى جانب ارتفاع يُحبس الماء فيه ،وهي تعشب كثيراً

[4]- الحنو : ما انحنى من الوادي ، قراقر: مكان، محيل: أتى عليه الحول.

أَلا لا نومَ لِيْ حتى تَأَنَّى بِراكِبِها شَمَرْذَلةٌ ذَمولُ[1]

إِذا بَلَغَتْكَ أَلْقَتْ ما عَلَيْها وَإِنَّكَ خَيْرُ مَنْ دَنّى الرَّحِيْلُ[2]

يذكر الشاعر في أبياته السابقة مجموعة من الأماكن والقرى والمواضع التي اعتاد فيها على رؤية من يهوى، مثل: رامة، والهجول، فهذه أماكن يتجرع فيها الشاعر الأسى والحزن على فراق من كان يحبهم، فيقف على تلك الأطلال، وينظر إلى تلك الأماكن على أنها تشيع الحسرة في نفسه، وتملأ قلبه بالألم، فيخبر أنه سار بركوبته إلى تلك الأماكن ليتذكر ما كان من أمور محبوبته، ويصل إلى غايته من الوقوف بتلك الأطلال والآثار.

إن هذه الآثار والأطلال سبيل لبيان موقف الشاعر الاغترابي من المكان والزمان، فإن المكان الذي يقف فيه الشاعر مخاطباً تلك الأطلال ما هو إلا الركن المادي في هذا الاغتراب، إذ هو على الرغم من أنه يقف بتلك الأماكن، وينظر إلى بقايا الربع الذين رحلوا، إلا أنه في هذا المكان لا يجد من يبحث عنه من المحبوبة وأهلها، الأمر الذي دفعه إلى الإحساس بهذه الغربة المكانية، فالمكان يعرفه تماماً، غير أنه لا يمثل له شيئاً بعد أن رحلت المحبوبة عنه، وابتعدت عن هذه الديار.

وكما أن المكان الذي رحلت عنه تلك المحبوبة يذكي في نفس الشاعر مشاعر الغربة والاغتراب، فإن الزمان كذلك يدفعه إلى الإحساس بهذه الغربة، وهو زمان فناء وجدب لتلك الأماكن، فهو يشير إلى زمان انقضاء الربيع، ومجيء الخريف، وذلك حينما تترك العرب مضاربها وتذهب في طلب المرعى والماء.

ونجده في موضع آخر يذكر ما حل بديار محبوبته هند، فيقول[3]:

عَرَفْتُ مَنَازِلاً مِنْ آلِ هِنْدٍ عَفَتْ بَعْدَ المُؤَبَّلِ وَالشَّوِي[4]

---

[1]- تأنى: ترفق في سيرها من الكلال بعد عجرفيتها في سيرها وهي نشيطة ، الشمرذلة: الطويلة الجسيمة.

[2]- دنىّ الرحيل: قرّبه .

[3]- الحطيئة. ديوانه، ص: 35.

[4]- عفت: درست ، المؤبل والشوي: اسم للجمع يطلق على اجتماع الإبل بعضها إلى بعض.

تَقَادَمَ عَهْدُهَا وَجَرَى عَلَيْهَا سَفِيٌّ لِلرِّيَاحِ عَلَى سَفِي[1]
تَرَاهَا بَعْدَ دَعْسِ الحَيِّ فِيْهَا كَحَاشِيَةِ الرِّداءِ الْحِمْيَرِي[2]

يبين الشاعر الصورة المأساوية التي وصلت إليها ديار محبوبته بعد أن تركتها، فقد كان فيها الإبل والشاة، غير أنها عادت لا شيء فيها، وقد غدت بعد أن دعس فيها الحي مثل حاشية الرداء الحميري، وهي أردية كانت تصنع قديماً، جعلها الشاعر صورة لما بقي من ديار آل هند[3].

إن ما جرى مع الشاعر من فراق محبوبته أدى إلى إحساسه العميق بالاغتراب النفسي، هذا الإحساس استطاع أن يترجمه بأبيات شعرية افتتحها بهذا الوصف لما كان من الحال الذي آلت إليه ديار محبوبته، وكيف تبدلت من شأن إلى شأن، فتناسبت هذه الحالة الواقعية لديار هند مع الحالة النفسية التي حلت بالشاعر نتيجة لما وقع عليه من الألم الشديد بفراق معشوقته.

فهذه المنازل التي ذكرها الشاعر في أبياته السابقة، وذلك الحي الذي أشار إليه، إنما هو سبيل لإبراز مظاهر الغياب المكاني والزماني ، فلما غابت تلك المظاهر التي تميز ذلك المكان أحس الشاعر بالغربة المكانية تجاهه.

ومن النماذج الشعرية التي يظهر فيها الاغتراب المكاني والزماني ضمن المقدمة الطللية ما نجده في مقدمة قصيدة عمرو بن معد يكرب الزبيدي حيث قال[4]:

يا دارَ أَسْماءَ بَيْنَ السَّفْحِ فَالرُّحَبِ أَقْوَت وَعَفَّ عَلَيْها ذاهِبُ الْحُقُبِ[5]
فَمَا تَبَيَّنَ مِنْها غَيْرُ مَنْتَضَدٍ وَرَاسِيَاتٍ ثَلاثٍ حَوْلَ مُنْتَصِبِ[6]

---

[1]- سفي الرياح: ما تحمله من التراب والغبار.

[2]- دعس الحي: كثرة مشي الناس على الموضع، وشدة وطئهم إياه.

[3]- انظر: ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة (1925م). مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضبطه وشرحه: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ج: 3، ص: 31.

[4]- الزبيدي. شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، ص: 62.

[5]- أقوت : خلت من الأنيس،عفى عليها: طمسها ومحا علاماتها، الحُقُب: الدهر.

[6]- تبيَّن: ظهر، المنتضد: موضع شد المتاع بعضه إلى بعض، راسيات: حجارة القدر الثلاثة .

وَعَرْصَةُ الدَّارِ تَسْتَنُّ الرِّيَاحُ بِها تَحِنُّ بِهَا حَنِيْنَ الْوُلَّهِ السُّلُب[1]

لا تختلف هذه المقدمة الطللية كثيراً عن سواها من مقدمات الشعراء الجاهليين وحتى المخضرمين، فهي تبدأ بذكر الشوق وبيان الإحساس بفقد الحبيبة، وكثيراً ما يذكر الشاعر اسم محبوبته، ثم يبدأ بوصف الديار، وما حل بها من التحول والتبدل، وبيان ما بقي من آثار القوم الذين رحلوا عنها ، و تركوا بعض آثارهم، وهي التي تُذكي في نفس الشاعر الحزن والأسى، وتعمق فيها الإحساس بالغربة والشوق والحنين إلى تلك المحبوبة[2].

يبين الشاعر ما حل به من الأسى والحزن الشديد لفراق محبوبته، فجعل من المقدمة الطللية نموذجاً شعرياً يقود إلى الكشف عن اغترابه النفسي، فهو يحس بالغربة النفسية جراء فراق المحبوبة، الأمر الذي جعله يندفع لرسم صورة تلك الدار التي كانت تسكنها، وبيان ما حل بها من الخراب والتغير والتحول، يُذكي في نفس الشاعر مزيداً من الأسى والحزن ، ويعمق جانب الاغتراب النفسي لديه ، فهو غير مرتاح لما جرى من فراق.

ومما يزيد في مقدار هذه الغربة المكانية والزمانية التي يعيشها الشاعر ، أنه ذكر بعض الأمكنة التي تشعل الأسى في نفسه، مثل: دار أسماء، والسفح، والرحب، والعرصة، فكل هذه الأمكنة لها دورها البالغ في تحقيق عناصر الاغتراب المكاني والزماني في نفسه حينما رآها، فأدت به إلى تشكيل هذه الصورة الاغترابية في ذاكرته وعقله، الأمر الذي دفعه نحو هذا التعبير الصادق عما يجيش في نفسه.

و يتحدث أبو ذؤيب الهذلي عما حل به لما نظر إلى أطلال المحبوبة، فأخذ يسأل رسوم تلك الديار التي وقف عليها، وهذا السؤال من عادة الشعراء، فسأل عمن سكنها، وسأل عن عهدها الأول، وكان سؤاله مقصوداً ليجيب عن خصوصية هذا

---

[1]- العرصة: الساحة، تستن الرياح بها: تهبُّ عليها من هنا ومن هنا ، الوُلَّه: جمع الواله وهي المرأة التي فقدت ولدها ، السُّلُب:اللابسة الثياب السّود.

[2]- انظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر (1997م). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة الرابعة، ج: 1، ص: 342.

الطلل في نفسه، فهو طلل بالٍ، عافٍ، نزلت عليه الأمطار، فكان ذلك سبيلاً لزيادة تقادم هذا الطلل، واختفاء المزيد من آثاره، إلا أن ذلك لم يجعل الشاعر غير قادر على معرفة هذه الأطلال التي وقف عليها، فهو بالرغم من أنه طلل عافٍ، إلا أن المدقق في ذلك الطلل يمكن أن يلاحظ بعض آثار أهل الحي الذين سكنوه، وموضع مبرك الجمال أيضاً، يقول الشاعر[1]:

أَسَائِلَةَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسائِلي عَنِ السَّكَنِ أَمْ عَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوائِلِ
لِمَنْ طَلَلٌ بِالمنْتضى غَيْرُ حائِلِ عَفا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ قِطارٍ وَوابِلِ[2]
عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الْحَيِّ مِنْهم وَقَدْ يُرى بِهِ دَعْسُ آثارٍ وَمَبْرَكُ جامِلِ

يتضح من الأبيات السابقة ملامح الاغتراب المكاني التي يقاسيها الشاعر؛ إذ يتحدث عن ذكرياته في ذلك المكان الذي أتى عليه الدهر فغيّر معالمه، ومحا رسمه، فخلا من أهله وساكنيه، وصار مكاناً موحشاً مما جعل الشاعر يحس بالحزن والألم على ذلك التغيّر والتبدّل.

إن حديث الشعراء في مقدماتهم الطللية لا يعني بالضرورة أنهم يتحدّثون عن الغزل، أو عن محبوبة حقيقية، بل إنهم جعلوا هذه المقدمات كما نعلم سبيلاً لافتتاح قصائدهم بشتى أغراضها، فقد يريد الشاعر أن ينظم في الرثاء، فيبدأ القصيدة بمقدمة طللية من شأنها أن تُذكي في النفوس مزيداً من الأسى تمازجاً مع فكرة الخراب والتحوّل السلبي الذي طرأ على الديار، كما نجد هذا في ما قاله حسان بن ثابت[3]:

لِمَنِ الدَّارُ وَالرُّسومُ العوافي بَيْنَ سَلْعٍ وَأَبْرقِ العُزافِ
دارُ خَوْدٍ تَشْفِي الضَّجِيْعَ بِعَذْبِ الْعَذْبِ مَزٌّ وَبارِدٌ بِالسُّلافِ
ما تَراها على التَّعَطُّلِ وَالْبَذْ لَةِ إلا كَدْرَةَ الْأَصْدافِ

تمثل هذه الأبيات مقدمة طللية في الرثاء، وكان القصد منها تزويد المتلقي بمزيد من الأسى والحزن على المرثي، وذلك انطلاقاً من التأثير على نفسيته بهذه

---

[1]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 139 – 140.

[2]- المنتضى: أعلى الواديين، القطار والوابل: المطر.

[3]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 53.

المقدمة الطللية التي تشي بالخراب والدمار الذي حل بالديار، فجعل الشاعر من هذه العناصر سبيلاً للحديث عن اغترابه المكاني والزماني بما وقع عليه من الحزن والأسى.

ونشير هنا إلى أن الشاعر قد وشى عن بعض الأماكن التي تذكي في نفسه الأسى والحسرة، وتجعله واقعاً في مكنونات الاغتراب والغربة، مثل ذكر الديار، وذكر الرسوم البوالي، فإن هذه العناصر الشعرية تقود المتلقي إلى الإحساس بمكنونات العناصر المكانية والزمانية، التي قصدها الشاعر من خلال هذه المقدمة الطللية.

أما كعب بن زهير فهو لا يختلف عن سواه من شعراء هذه الحقبة الزمانية، إذ إن مظاهر الأطلال، ومشاعر الأسى، وتحول المحبوبة عن موضعها، وآثار القوم في مساكنهم، كل هذه العناصر تبعث في نفسه مشاعر الاغتراب، وتدفعه إلى الوصف الدقيق لتلك المواضع التي اعتاد أن يرى فيها من يحب، فعواطفه تلك تمثل سبيلاً لإظهار الاغتراب المكاني والزماني عنده، يقول[1]:

أَمِنْ أُمَّ شَدَّادٍ رُسومُ الْمَنازِلِ تَوَهَّمْتُها مِنْ بَعْدِ سافٍ ووابِلِ[2]
وَبَعْدَ لَيالٍ قَدْ خَلَوْنَ وَأَشْهُرٍ على إِثْرِ حَوْلٍ قَدْ تَجَرَّبَ كامِلِ[3]
أَرى أُمَّ شَدَّادٍ بِها شِبْهَ ظَبْيَةٍ تُطِيْفُ بِمَكْحُوْلِ المَدامِعِ خاذِلِ[4]
أَغَنَّ غَضِيْضَ الطَّرْفِ رَخْصٍ ظُلُوْفُهُ تَرُوْدُ بِمُعْتِمٍ مِنَ الرَّمْلِ هائِلِ[5]

تمثل أبيات كعب بن زهير نموذجاً على الاغتراب النفسي الناشئ عن ارتحال تلك المحبوبة عنه، ووقوفه بالأطلال متسائلاً عنها، ناظراً إلى آثارها وآثار أهلها،

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه ، ص: 83.

[2]- الرسوم: الآثار، السافي: ما يسفى عليها من التراب، وابل :المطر الغزير.

[3]- خلون: مضين، تجرّم : انقضى.

[4]- المدامع: مجرى الدمع، خاذل: تخلّف عن أمه.

[5]- أَغنَّ: صغير وفي صوته غُنّة لم يصْفُ صوته بعد .غضيض الطرف : فاتر الطرف، رخصٌ: ليّنٌ، ترود : تذهب وتجيء، المعتم: الذي لبس العمامة .

وهو بهذا الوصف يكشف عن عميق المشاعر الوجدانية التي تتعلق بالاغتراب المكاني والزماني نتيجة لهذا الموقف الذي وقع عليه.

وكما بيّنا سابقاً فثمة مجموعة من المكونات الكلامية التي تظهر في الأبيات من شأنها أن تقودنا إلى الإحساس بقيمة المكان في إذكاء الاغتراب في نفس الشاعر، مثل: المنازل، رسوم، الرمل، فجميع هذه الوحدات الكلامية من شأنها أن تزيد في مقدار الإحساس بالغربة لديه، وكذلك ثمة عناصر كلامية أخرى تدل على الغربة الزمانية، ودور الزمان في خلق هذا الاغتراب، مثل: يوم، شهر، وحول، التي وردت في الأبيات السابقة، فهذه الوحدات الكلامية لها أثرها البالغ في تحقيق عناصر الغربة الزمانية في نفس الشاعر.

و لا يختلف لبيد بن ربيعة عن سائر الشعراء الذين تقدم ذكرهم وموقفهم من المقدمة الطللية، وكيف أن هذه الأطلال عبثت في مشاعر هؤلاء الشعراء، ونقلتهم إلى الإحساس بالاغتراب النفسي ؛ إذ يقول لبيد واصفاً هذا الاغتراب النفسي حين رأى أطلال تلك المحبوبة التي تعودها[1]:

لم تُبَيِّنْ عَنْ أهْلِها الأطْلالُ قَدْ أتَى دونَ عَهدِها أحْوالُ
لَيْسَ فيها ما إنْ يُبَيِّنُ للسّا ئِلِ إلاَّ جَآذِرٌ ورِئَالُ
والعَوَاطي الأُدْمُ السّواكنُ بالـ ـسُّلَّانِ منها الآحادُ والآجالُ
وشَتِيمٌ جَوْنٌ يُطارِدُ حُولاً أخْدَريٌّ مُسَحَّجٌ صَلْصَالُ

فالشاعر في هذه الأبيات يذكر بعض العناصر المكانية التي تشير للمتلقي بالاغتراب المكاني والزماني عند الشاعر، مثل ذكره للأطلال، وذكره للحول، فإن هذه الوحدات الكلامية من شأنها أن تؤدي معنى الغربة المقصودة من الشاعر لدى المتلقي، وتبين لهذا المتلقي مقدار ذلك الأسى والحزن الذي يحس به الشاعر نتيجة لوقوفه بتلك الأمكنة التي تشتمل على أطلال محبوبته.

[1]- العامري. ديوانه، ص: 124.

الفصل الرابع
طرق مواجهة الاغتراب

مر بنا في الفصلين السابقين الحديث عن أنواع الاغتراب، والبواعث التي تدفع الشاعر إلى الإحساس به ، أما في هذا الفصل فسينصب الحديث عن السبل والطرق التي اتخذها الشعراء في مواجهة هذه الأنواع المختلفة من الاغتراب، والوصول بأنفسهم إلى حالة من العزاء الداخلي للخلاص من الصراع النفسي الناشئ عن هذا الإحساس العميق بالغربة والاغتراب.

1.4 اللجوء إلى الطبيعة والبيئة :

تمثل الطبيعة واحداً من السبل التي انتهجها الشعراء في هروبهم من اغترابهم، ووصولهم إلى حالة من العزاء النفسي نتيجة ما وقع عليهم من الاغتراب؛ لذا يندفع الشاعر نحو وصف الطبيعة، والحديث عن جمالها، أو عن وحشتها، محاولاً الابتعاد عن جوه النفسي العام، وإحساسه العميق بالغربة والبعد عن الوطن، أو الاندفاع وراء الفتوحات الإسلامية مثلاً، فإن هذه الأحوال الاجتماعية والنفسية التي تمر بالشاعر تؤدي به إلى الإحساس بالغربة، لذا فإنه يلجأ إلى محاكاة الطبيعة، والحديث عن مكوناتها؛ ليسلي نفسه بهذا الحديث، ويبتعد عن مظاهر الاغتراب التي تعبث في أعماق نفسه[1].

فعمرو بن معد كرب يفر إلى الطبيعة بوصف مكوناتها، وتشبيه المحبوبة الغائبة بالظبي، وهو واحد من مكونات الطبيعة من حوله، وذلك إذ يقول[2]:

أَلْمِمْ بِسَلْمى قَبْلَ أَنْ تَظْعَنا إِنَّ بِنَا مِنْ حُبِّها دَيْدَنا[3]

---

[1]- انظر: القاضي. شعر الفتوح الإسلامية، ص: 237.

[2]- الزبيدي. شعر عمرو بن معد كرب، ص: 166 – 167.

[3]- الديدن: العادة المتكررة.

كَأَنَّ سَلْمَى ظَبْيَةٌ مُطَفِّلٌ تَرْعَى حِقَافَ الرَّمْلِ مِنْ أَرْزَنا[1]
تَنْشُرُ وَحْفاً مُسَبْكِراً عَلَى لَبَّاتِها أَسْوَدَ مُغْدَوْدِنا[2]

يقال إن هذا الشعر افتتح به عمرو بن معد كرب قصيدة له وصف فيها بعض بطولاته، ومن بينها ما كان من أفعاله يوم القادسية، وهو طاعن في السن، ونجد أن الشاعر أتى بهذه المقدمة التي تشتمل على ذكر الديار، وتذكر أيام المحبوبة، وهو سبيل إلى الكشف عن نفسية الشاعر التي أخذت بتمسك في ذكريات الماضي، علاوة على أن في هذه الأبيات إشارة إلى بطولة هذا الفارس[3].

وأياً يكن، فإن الشاعر في الأبيات السابقة استطاع أن يواجه الاغتراب الذي افتتح به قصيدته إلى وصف الطبيعة، وذلك من خلال تشبيه المحبوبة بالظبي، والتمهّل في وصف شكلها الخارجي، وما تمتاز به من ميزات طبيعية تميزها عن سائر قريناتها من الظباء، الأمر الذي يدل على أن الشاعر استطاع من خلال هذه العناصر الطبيعية أن يهرب من واقع الأسى والاغتراب الذي يعيشه نصياً في مقدمته الطللية.

أما أبو ذؤيب الهذلي فخير مثال على لجوئه إلى الطبيعة من أجل الفرار من الاغتراب الذي يعيشه نتيجة لفراق أبنائه، وذلك حين أتى بصورة الحيوان الذي يمثل الصراع بين الحياة والموت، ومن تلك الصورة صورة الحمار الوحشي مع أتنه، حيث قال[4]:

وَالدَّهْرُ لا يَبْقى عَلى حَدَثانِهِ جَوْنِ السُّراةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ[5]

---

[1]- المطفل: ذات الطفل من الأنعام، وهذا يدل على أنها حديثة عهد بولادة، حقاف: جمع حقف من الرمل، وهو المعوج.

[2]- الوحف: الجناح كثير الريش، المسبكر: المعتدل التام المستقيم، المغدودن: وصف يطلق على الإنسان الماكث في نعمته.

[3]- انظر: القاضي. شعر الفتوحات الإسلامية، ص: 189.

[4]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 4.

[5]- جون السراة: الثور الوحشي.

بدأ الشاعر بهذه الصورة المجتزأة من الطبيعة من حوله، وهي صورة الحمار الوحشي الذي يحمي مجموعة من الأتن لديه، غير أن ما يصبو إليه هذا الحمار لا يمكن أن يبقى على حاله دون تغيّر أو تبدل، فلا بد من التحول والتبدل، وهي فلسفة الصراع بين الحياة والموت عند أبي ذؤيب[1].

وما يهمنا في هذه القصة التي جاء بها أبو ذؤيب من واقع الحياة الطبيعية التي يعيشها، ومن البيئة التي حوله، أن الشاعر قد جعل من هذه القصة الحيوانية سبيلاً للتخفيف من وقع المصيبة عليه، وطريقاً لمواجهة ما اشتعل في نفسه من مشاعر الغربة والاغتراب نتيجة لفقد أبنائه، فإن هذا الوصف الطبيعي من البيئة المحيطة بالشاعر سبيل إلى الوصول للتخفيف من هذا الألم الكبير الذي يحسه الشاعر نتيجة للاغتراب.

ويكمل أبو ذؤيب صورة الصراع النفسي الوجودي بين الحياة والموت بأن جاء الصياد وقضى على هذا الحمار مع أُتِنه، في إشارة منه إلى انتهاء الحياة، وحقيقة انتصار الموت مهما حاول الإنسان الفرار منه، يقول[2]:

فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسّاً دُونَهُ شَرَفُ الْحِجابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ
وَنَمِيْمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّلٍ في كَفِّهِ جَأْبٌ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ[3]
فَرَمى فَأَنْفَذَ مِنْ نُجوْدٍ عَائِطٍ سَهْماً فَخَرَّ وَرِيْشُهُ مُتَصَمِّعُ[4]

استطاع الشاعر أن يعود إلى فكرة الفناء التي بدأ بها قصيدته، وبيّن أن الحياة لا بد أن تنتهي، ولا بد من انتصار الموت على الحياة، فهذه حقيقة الصراع القائم بينهما، الأمر الذي يزيد من فكرة التأسي بهذه القصة التي أتى بها الشاعر في رثاء أبنائه.

---

[1]- انظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (1417هـ). الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 281.

[2]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 7 – 8.

[3]- النميمة: الصوت الخفي، متلبلب: متحفز ومتجهز.

[4]- المتصمع: المتلطخ.

ويعزز هذه الفكرة ما جاء به أيضاً من قصة الثور الذي قال فيه[1]:

وَالدَّهْرُ لا يَبْقى عَلَى حَدَثانِهِ شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الْكِلابُ مُرَوَّعُ

شَعَفَ الكِلابُ الضَّارِياتُ فؤادَهُ فَإِذا يَرى الصُّبْحَ الْمُصَدَّقَ يَفْزَعُ[2]

أتى الشاعر بهذه القصة للتدليل على حقيقة الصراع بين الحياة والموت، وأن هذا الصراع لا بد أن ينتهي بالموت، فكما يموت كل حي، يموت كل من يسعى إلى الخلود، فمهما كان من أمر البطولة والسعادة، والجاه وغيرها، فإن ذلك كله لا يحمي من الموت، وكل ذلك لا يقف في وجه هذه النهاية الحتمية، وهو ما جرى حقاً مع الثور الوحشي حين كان يحيا حياة بائسة بمطاردة الكلاب له، حتى استطاع أن يتخلص منها، إلا أنها عادت إليه وانتهت حياته بأن اصطاده رب تلك الكلاب،حيث يقول[3]:

فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الْغُبارِ وَجَنْبُهُ مُتَتَرِّبٌ وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

حتَّى إذا ارْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ عُصْبَةً مِنْها وقامَ شَرِيْدُها يَتَضَرَّعُ

فَبَدا لَهُ رَبُّ الْكِلابُ بِكَفِّهِ بِيْضٌ رِهافٌ رِيْشُهُنَّ مُقَزَّعُ[4]

فَرَمى لِيُنْقِذَ فَرَّها فَهَوى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ الْمِنْزَعُ[5]

إن هاتين القصتين انتزاع من الطبيعة التي يعيش فيها الشاعر، وهما كذلك سبيل للتخفيف من واقع الاغتراب والغربة التي تأججت في نفسه حين فقد أبناءه في الحرب، فما كان منه إلا أن فر إلى الطبيعة من حوله بشتى مكوناتها كي يصل بهذا الفرار إلى التخلص من شدة الاغتراب النفسي، ويتخلص من صعوبة تحمل هذا الموقف الحياتي القائم على أساس الصراع بين حقيقتين لا بد منهما، وهما الحياة

---

[1]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 10.

[2]- الشعف: رأس كل شيء.

[3]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 14 – 15.

[4]- المقزع: الناعم الرقيق.

[5]- الطرة: من الحمار الوحشي جنبه الذي تخطط بالخطوط.

والموت، فكان لهذه القصة أثر بالغ في التخفيف من عظم تلك المصيبة، وسبيل لمواجهة مظاهر الاغتراب والغربة ضمن هذا الموقف الذي مر به أبو ذؤيب.

ومن الطبيعة المحيطة بالشاعر مكونات حياته اليومية، كالسيف مثلاً، والرحال التي ينقلها من موضع إلى آخر، وراحلته التي يركبها، فإن هذه المكونات تمثل مجموعة من مكونات البيئة التي يحيا فيها الشاعر، مثلها مثل الحيوان، أو النبات التي تحيط به، فهذا تميم بن مقبل يواجه مشاعر الاغتراب لديه حين طرقته زينب بأن وصف لها ما حل به من اختفاء الأصحاب من حوله، فكان ذلك سبيلاً لمواجهة ذلك الاغتراب، فلم يبقَ معه إلا متاعه، وسيفه وناقته التي يركبها، يقول[1]:

طَرَقَتْكَ زَيْنَبُ بَعْدَما طالَ الكَرى دُوْنَ المَدِيْنَةِ غَيْرَ ذي أَصْحابِ

إلا عِلافِيّاً وَسَيْفاً مُلْطَفاً وَضِبْرَةً وَجْناءَ ذاتَ هِبابِ[2]

فملامح الاغتراب تظهر عند الشاعر في كون زينب لم تأتِه منذ مدة طويلة، أي بعد أن طال الكرى، ولكنها حين أتت وقد اختفى عن الشاعر سائر أصحابه، ولم يبقَ معه سوى السيف والراحلة والرحال، فهذه العناصر البيئية التي ذكرها الشاعر مثّلت طريقاً للخلاص من الاغتراب النفسي الذي يقاسيه حين تذكر زينب، وحين طرقته، فواجه هذا الاغتراب بأن وصف للمتلقي ما بقي معه من الأصحاب، وهذه العناصر البيئية من أهم العناصر التي يركز عليها العربي، ومن أهم المكونات التي لا يستغني عنها.

وفي موضع آخر نجد الشاعر يصف المكان الذي سكنته المحبوبة وصفاً تصويرياً يجعل المتلقي أكثر تفاعلاً مع القصيدة، كما يمنح الشاعر بعداً عن الإحساس بالاغتراب العاطفي لديه، فيصف مواضع الجمر وإشعال النيران كأنها مواضع جلوس القينات اللواتي يتجاذبن الكحل والإثمد بينهن، وهذا ناشئ عن أثر الريح التي تهب في المكان بمواضع الرماد، فإن مواضع الرماد حينما تهب عليها

---

[1]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 23.

[2]- علافياً: الرحل العظيم ، الضبرة: وصف يطلق على الفرس التي تجمع قوائمها للعدو، هباب: سرعة ونشاط .

الريح تأخذ شكلاً مختلفاً عما هو عليه، فيشعل هذا الشكل الصورة في نفس الشاعر، فيشبهها تشبيهاً جميلاً تصويرياً كما رأينا، يقول[1]:

أَمِنْ رَسْمِ دارٍ بِالجَناحِ عَرَفْتَها إِذا رامَها سيْلُ الْحَوالِبِ عَرَّدا[2]

كَأَنَّ خَصِيْفَ الْجَمْرِ في عَرَصَاتِها مَزاحِفُ قَيْناتٍ تَجاذَبْنَ إِثْمَدا[3]

تمثل هذه الأبيات الشعرية لتميم بن مقبل ملمحاً من ملامح الهروب من مظاهر الاغتراب التي يعانيها الشاعر، فإن الشاعر لما رأى تلك المواضع التي كانت تضم محبوبته يأخذ بالأسى والحزن، ولكنه حين يعمد إلى تصوير ذلك المكان، وتشبيهه بصورة متكاملة يبتعد قليلاً عن مشاعر الاغتراب التي يشعر بها، فإن جمال هذه التصاوير الطبيعية التي أتى بها الشاعر تقوده إلى الابتعاد عن الاغتراب قليلاً.

وتظهر عناصر الطبيعة والبيئة من حول الشاعر في البيتين السابقين بمواضع الجمر، وسفي الرياح عليها، وتشبيهها بمزاحف القينا ــ والكحل والإثمد الذي تتجاذبه القينات، كل هذه العناصر تمثل عناصر مكونة لبيئة الشاعر، والحياة الطبيعية من حوله، فنرى أنه قد فرّ من هذا الاغتراب إلى وصف البيئة والطبيعة من حوله، فكان بهذا الوصف مجيداً، واستطاع أن ينقل الصورة بعناصرها كافة، وبجمالها المتقن.

والحيوان كما ذُكر سابقاً عنصر مهم من عناصر البيئة من حول الشاعر، خاصة إذا كان الحيوان كثير الوجود في البيئة التي يحيا فيها الشاعر، فهذا تميم بن مقبل يصف موضع ديار المحبوبة بأنها تشتمل على النعام، هذا النعام الذي يشبه البعير، كما أن راحلته قد وقفت في هذا المكان، وأوردها ذلك الماء الذي يذكره بالمحبوبة التي كانت على ذاك الماء، فجميع هذه العناصر البيئية يذكرها الشاعر في محاولة لنقل الصورة التي تحيط به على أتم وجه وأكمل صورة، يقول[4]:

---

[1]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 58.

[2]- عرد الشيء: إذا اشتد وغلُظ.

[3]- الخصيف: الرماد المشتمل على البياض والسواد، الإثمد: الكحل.

[4]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 103 – 104.

تَمْشِي بِها حِزَقُ النَّعامِ كَأَنَّها بُعْرانُ كَلَّاءٍ يَلْحُنَ بِأَيْصَرِ[1]
وَقُلُوْصِ مَأْرُبَةٍ بَغَيْتُ هِبَابَها في مَوْرِدِ الماءِ المَوارِدِ مَصْدَرِ[2]
عَمِلٍ قَواءِمُها على مُتَقَعْقَعٍ عَكِصِ المَراتِبِ خارجٍ مُتَنَشِّرِ[3]
وَرَدَتْ وَقَدْ بَلَغَ الْفِتَانُ وَظِيْنَها غَلَساً وَلَمْ تُوْصِلْ وَلَمْ تَتَهَجَّرِ[4]

إن هذه الأبيات الشعرية ليست مجرد وصف عام لما هو محيط بالشاعر من بيئة وطبيعة، بل هي محاولة منه للخلاص من كافة ملامح الاغتراب النفسي التي يعيشها، فإن محبوبته قد ذهبت، ولا بد من أن يجد شيئاً يحول دون إحساسه العميق بهذا الاغتراب، فلجأ إلى وصف عناصر البيئة من حوله، لعله بهذا الوصف يتخلص مما علق في نفسه من مظاهر الاغتراب التي يعيشها.

وهذا كعب بن زهير حين أحس بعظيم الاغتراب نتيجة لما وقع عليه من ألم الفراق، وأحاسيس الغربة لجأ إلى وصف ناقته التي تؤدي به للوصول إلى سعاد، فقال[5]:

أَمْسَتْ سُعادُ بِأُرضٍ لا يُبَلِّغُها إلاّ العِتاقُ النّجيباتُ المراسِيلُ[6]
وَلَنْ يُبَلّغَها إلاّ عُذافِرَةٌ لها على الأينِ إرْقالٌ وتَبْغِيل
مِنْ كلّ نضَّاخَة الذفْري إذا عَرِقَتْ عُرْضَتُها طَامِسُ الأعْلامِ مَجْهُولُ

---

[1]- حزق النعام: أي قطع النعام، بعران: جمع بعير، كلاء: الذي يحش الكلأ ويجمعه، الأيصر كساء فيه حشيش.

[2]- القلوص:الفتيّة من الأبل، المأربة: الحاجة ، الهباب: السرعة والنشاط ، الموارد: مناهل الماء.

[3]- عمل قوائمها: تسرع في السير،المتقعقع: الطريق الذي ليس من السهل على المار فيه أن يسلكه، لشدة ما فيه من وعورة، عكص المراتب : شاق المراتب عسيرها ، الخارج: النافذ البعيد، المنتشر، تنتشر منه طرق أخرى.

[4]- الفتان: غشاء يكون للرحل من أدم، الوظين : بطان منسوج بعضه على بعض،يُشدُّ به الرحل على البعير ، غلساً: وقت الغلس وهو ظلام آخر الليل إذا اختلط بضوء الصباح.

[5]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 30.

[6]- العتاق: النجائب.

تَرْمِي الغُيُوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرِدٍ لَهِقٍ إذا تَوقّدَتِ الحُزَّانُ والمِيلُ

يمكننا أن نلحظ أن الشاعر قد جعل من وصف هذه الراحلة التي تحمله إلى سعاد سبيلاً للخلاص من مشاعر الاغتراب تلك التي يحسها نتيجة لفراق سعاد، فكانت تلك الراحلة تعزية له من هذا الاغتراب النفسي الذي يعيشه.

ونجد كعباً في بعض مواضع شعره يصرح تصريحاً واضحاً بأنه يفر إلى ناقته وراحلته للارتحال عن الموضع الذي تبعث في نفسه الهموم والأحزان، فإن الوقوف متأملاً تلك الدمن، والبكاء عليها ما هو إلا سفاه عند الشاعر، لذا يلجأ إلى راحلته، فينطلق بها متجاهلاً تلك العناصر التي تقوده إلى الإحساس بالغربة والاغتراب، يقول[1]:

فَلَمَّا رَأَيْتُ بِأَنَّ الْبُكاءَ سَفاهاً لَدى دِمَنٍ قَدْ بُلِيْنا[2]

زَجَرْتُ على ما لَدَيَّ الْقَلُو صَ مِنْ حَزٍّ وَعَصَيْتُ الشؤونا[3]

وكُنْتُ إذا ما اعْتَرَتْني الْهُمومَ أُكَلِّفُها ذاتَ لَوْثٍ أَمونا[4]

إن حديث كعب بن زهير السابق عن فراره إلى راحلته ما هي إلا وسيلة لجأ إليها من أجل الخلاص من عناصر البيئة التي تحيط به وتذكي في نفسه الاغتراب، فاستعان ببعض عناصر تلك البيئة التي يحياها من أجل الوصول إلى موقف حازم تلقاء هذا الاغتراب الذي يحياه، إذ إنه لو بقي على حاله تلك من الجزع والبكاء، فلن يؤدي ذلك إلى أي نتيجة مرجوة، ومن هنا وصف الوقوف بتلك الديار، والبكاء على ما فات فيها بأنه ضرب من السفاهة.

ويتغنّى لبيد بن ربيعة بمناظر الحياة الصحراوية ويفتخر بمآثره ويبدو أن القصيدة من نتاج عهد الكهولة وهي لاحقة بقصائده الجاهليات، يقول[5]:

راحَ القَطينُ بهَجْرٍ بَعدَما ابتَكَرُوا فَما تُواصِلُهُ سَلْمَى ومَا تَذرُ

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 90.

[2]- السفاه: الطيش، بلينا: عفت الريح آثارها.

[3]- عصى: طوى وشدّ، الشؤون : مجاري الدمع.

[4]- لوثٌ: الشدّة والقوة، الأمون:الصُلبة التي لا يخاف عثارها

[5]- العامري. ديوان لبيد، ص: 55.

مَنْأى الفَرُورِ فَما يأتي المُريدَ ومَا يَسْلُو الصُّدودَ إذا ما كانَ يَقتَدِرُ
كأنَّ أظْعانَهُمْ في الصُّبْحِ غادِيَةً طَلَحُ السَّلائلِ وَسطَ الرَّوْضِ أوْ عُشَرُ
أَوْ بارِدُ الصَّيفِ مَسجورٌ مَزَارِعُهُ سُودُ الذَّوائِبِ ممّا مَتّعَتْ هَجَرُ
جَعْلٌ قِصَارٌ وعَيْدانٌ يَنُوءُ بِهِ منَ الكوافِرِ مَكْمُومٌ ومُهْتَصِرُ

إن ما افتتح به الشاعر قصيدته هذه يتمثل بالحديث عن مشاعر الاغتراب لديه نتيجة ما كان من فراق محبوبته، لذا فإنه بحث عما يمكن أن يخفف عنه بعضاً من تلك المشاعر الجياشة نتيجة لهذا الفراق، فإن الإحساس بالاغتراب لديه بلغ أوجه وعظمه، لذا انتقل لبيد إلى وصف الطبيعة الصحراوية التي يعيش فيها، فيخفف بهذا الوصف شيئاً من أحاسيسه المحملة بمشاعر الاغتراب، وأحاسيس الغربة، الأمر الذي يبين أن موقفه من الطبيعة من حوله موقف قائم على أساس الفرار من الواقع الذي يعيشه.

وتدفع الطبيعة بكل ما فيها الشاعر إلى تمازج المشاعر، فهذه الإبل مثلاً تشارك الشاعر حنينه إلى من فارقه، وتبثه الحزن والأسى بصوتها ورغائها، وهذا تمازج من الطبيعة التي يعيشها الشاعر، وانتقال نحو التأسي بما حوله من مشاعر تلك الطبيعة، فإن الإبل في حنينها ورغائها لا تماثل حزن الشاعر نتيجة لفراق من يحب من الأخلاء، هذا ما أوضحه متمم بن نويرة في قوله[1]:

فَمَا وجْدٌ أَظَارٍ ثَلَاثٍ رِوَائِمٍ رَأَيْنَ مَجْراً مِنْ حِوَارٍ وَمَصْرَعا
يُذَكِّرْنَ ذَا الْبَثِّ الْحَزِينَ بِبَثِّهِ إِذا حَنَّتْ الْأُولى سَجَعْنَ لَهَا مَعًا
بِأَوْجعَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتُ مَالِكًا وَقَامَ بِهِ النَّاعِي الرَّفِيْعُ فَأَسْمَعا

جعل الشاعر من صوت الإبل وحنينها سبيلاً إلى توضيح ذلك الأسى الذي يعيشه نتيجة للاغتراب النفسي الاجتماعي الذي يعانيه من فراق مالك، فإن شدة حنين الإبل لا يساوي شيئاً مع شدة حزنه وحنينه إلى تلك الأيام الغابرة التي قضاها

[1]- انظر الأبيات في: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (د.ت). ثمار القلوب في المضاف والمنصوب، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 348.

مع مالك، فلو أن هذا الحنين له صوت لكان أشد وأقوى من صوت حنين هذه الإبل، إلا أن الشاعر جعل من هذا العنصر الطبيعي المحيط به ضمن بيئته الصحراوية التي يعيشها سبيلاً للوصول إلى تلك الغاية المرجوة من التعبير عن الاغتراب والغربة نتيجة لهذا الفراق المرير.

ويهرب النمر بن تولب من مشاعر الاغتراب والغربة التي يعيشها بوصف الطبيعة من حوله، وذلك إذ يقول[1]:

ضَرَبنَ العِرْقَ في ينبوعِ عينٌ طَلَبْنَ مَعِينه حتى روينا
بَناتُ الدَّهر لا يَخْشَيْنَ مَحْلاً إِذا لم تَبْقَ سائمةٌ بَقِينا
كَأَنَّ فُرُوعُهنَّ بِكُلِّ رِيْحٍ عَذارَى بِالذَّوائِبِ يَنْتَصِينا

يصف الشاعر في أبياته السابقة لوحة فنية جمالية من الطبيعة التي تحيط به، وهو يتحدث فيها عن النخل، فإنها شامخة، لا تؤثر بها سنوات المحل التي تأتي، فإن ماتت جميع النباتات فإنها كبنات الدهر لا تموت ولا تفنى، ولا يؤثر فيها هذا الجدب والمحل، وهي في منبتها حول الماء كأنها عذراء نشرت ذوائبها، فكانت لها كمثل النواصي.

وهذه اللوحة الطبيعية التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات إنما هي هروب من واقع الاغتراب والغربة التي يعيشها جراء ذلك الجدب والمحل الذي يراه من حوله، فرأى في هذه النخلات سبيلاً لضرب المثل بها، والحديث عنها كأنها سد منيع أمام هذا الجدب، وذلك القحط، فربما كان ذلك سبيلاً للخلاص من مشاعر الاغتراب التي يعيشها ضمن هذه الحياة من حوله.

وحينما كان الشاعر يحس بالغربة الاجتماعية نتيجة ما كان من لومه على شدة إكرام ضيوفه، ما كان منه إلا أن فرّ إلى الطبيعة من حوله كي يتخلص من مظاهر الاغتراب الاجتماعي التي تجيش في داخليه، وذلك إذ يقول[2]:

وَتَذهبُ باطِلاً غَدَواتِ صَهْبى على الأَعْداءِ تَخْتَلِجُ اخْتِلاجا

---

[1]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 135.

[2]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 53.

جَمُوْمُ الشَّدِّ شَائِلةِ الذّنابى تَخَالُ بَيَاضَ غُرَّتِها سِراجا
وَشَدّي فِي الْكَرِيهةِ كُلَّ يَوْمٍ إِذا الأَصْواتُ خَالَطَتِ العَجَاجا

يبين الشاعر في الأبيات السابقة ما كان من هروبه إلى الطبيعة من حوله، وحديثه عن الفروسية والفرس التي يقتنيها، فإنها فرس عظيمة، وإنها لشدة بياض غرتها تحسب أنها سراج، وهي قوية متينة في الحرب والقتال.

وما حديث الشاعر عن فرسه، وبيانه لقوتها إلا سبيلاً للخلاص من مشاعر الغربة الاجتماعية التي أوضحها في أبيات سابقة، وكانت ناتجة عن شدة لومه لإكرامه الشديد للضيف، فجعل من الحديث عن الطبيعة من حوله، ووصف فرسه سبيلاً للخلاص من مشاعر الاغتراب تلك، وسبيلاً للوصول إلى الغاية التي يرجوها من الراحة والاطمئنان.

2.4 **الغزل**:

إن الشاعر حين يمر بحالة من الاغتراب النفسي أو العاطفي، أو حتى الوجودي، فإنه يسرّي عن نفسه بذكر المحبوب، وبإيراد الغزل على لسانه، فإن الغزل سبيل إلى إراحة النفس، وطمأنينة البال، فالغزل مرتبط بالنفوس، متعلق بالقلوب، ولا يكاد أحد من الخلق يخلو من تعلق به حلالاً كان أم حراماً، يقول في هذه المعاني ابن قتيبة الدينوري: " ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام"[1].

إن هذا الكلام الذي ذكره ابن قتيبة عن طبيعة المقدمة الطللية في القصيدة العربية يشير إشارة واضحة إلى مراعاة الحالة النفسية لدى الشاعر أولاً، ولدى

---

[1]- الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (1423هـ). الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ج: 1، ص: 76.

السامعين ثانياً، فإن الشاعر حين يأتي بالنسيب والغزل فإنه يستميح إليه الأسماع، وتطرب معه القلوب، فيكون ذلك أكثر راحة للنفس، وأولى أن يصل الشاعر إلى التأثير في من حوله، ومن باب أولى أن يكون الشاعر حين يمر بحالة من الاغتراب النفسي أن يجعل من النسيب سبيلاً لمواجهة ذلك الاغتراب، فإن الغزل والنسيب يؤديان إلى إراحة نفس الشاعر، وإحساسه بالطمأنينة والسعادة[1].

والغزل عنصر اجتماعي خاصة ما كان منه قابلاً للغناء، فإن كثيراً من الشعراء في عصور العربية المتوالية من تخصص بالغزل الغنائي في سبيل الوصول إلى مكانة اجتماعية مرموقة بهذا الشعر؛ لأن الغزل ينقل المتلقي إلى الإحساس بمعاني المودة والألفة، وينزع عنه الألم والأسى؛ لذا يلجأ إليه الشعراء كثيراً في قصائدهم[2].

ومن النماذج الشعرية على ذلك ما جاء في تغزل الحطيئة بعد أن ذكر الرحيل والأطلال، فواجه هذا الاغتراب بذكر محبوبته، وبوصفها، فقال[3]:

مُبْتَلَّةٍ يَشْفِي السَّقِيْمَ كَلامُهَا لَهَا جِيْدُ أَدْماءِ العَشِيِّ خَذُوْلِ

وَتَبْسِمُ عَنْ عَذْبٍ مُجاجٍ كَأَنَّهُ نُطَافَةُ مُزْنٍ صُفِّقَتْ بِشَمُوْلِ[4]

فإن هذه المعشوقة تشفي السقيم بكلامها، وجمالها يأخذ من النفس مأخذاً عظيماً، وإذا تبسّمت فإنها تتبسم عن مثل الماء الرقيق العذب، فهو كما تنطف الغمامة بنطافها، وزيادة على ذلك فكأنه ممزوج بالخمر الشمول، هذا ما جاء به الشاعر ليفر من مواجهة الاغتراب النفسي الذي أحس به نتيجة لفراق معشوقته، فهذا الغزل من شأنه أن يسرّي عن نفسه، ويجعله محتملاً لما كان من فراق أحبابه.

---

[1]- انظر: عباس، إحسان (1983م). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، ص: 112.

[2]- انظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 70.

[3]- الحطيئة. ديوانه، ص: 5.

[4]- النطافة: القليل من الماء، وقيل هو الماء الذي يبقى في آخر القربة، المزن: السحاب الأبيض، وهو وصف للخمر يصفه الشاعر ،صفقت: أي امتزجت ، الشمول: الخمر

ومن ذلك أيضاً قوله[1]:

أَكُلُّ الناسِ تَكْتُمُ حُبَّ هِنْدٍ وَمَا تُخْفِي بِذلكَ مِنْ خَفِي
فَمَالَ غَيْرَ تِنْظارٍ إِلَيْهَا كَمَا نَظَرَ الْفَقِيْرُ إِلَى الْغَنِي

تمثل هذه الأبيات الشعرية هروباً للشاعر من حالة الاغتراب النفسي التي يعيشها بعد فراق هند، وقد وصفها وصفاً يدل على أنها تعيش في موضع خصب ونماء، ورغد من العيش[2].

إن الشاعر في هذا الموقف الغزلي جاء ليخفف عن نفسه ما حل به من مشاعر الاغتراب النفسي نتيجة لما ضاع عليه من غياب هند، فإن معشوقته التي ذهبت عنه تمثل سبيلاً للسرور والفرح، فأراد أن يخلق جواً بذكر محاسنها، وبيان شدة حبه لها، فبدأ متسائلاً عن إمكانية كتمان حب هند، فليس كل الناس قادرون على كتمان الحب في نفوسهم، فهو لا يقدر على ذلك، ولا يستطيع أن يكتم حبها، إلا أنه بالرغم من إشاعة حبه بصريح العبارة فهو غير قادر على الوصول إليها، فهو يختلس إليها النظر، ولا يستطيع إلا أن يطالعها عن بعد، فهو في حاله تلك كحال الفقير الذي يطالع الغني عن بعد، ولا يستطيع أن يصل قريباً منه.

ويتوجّه عمرو بن معد كرب أيضاً إلى الغزل والنسيب كي يخفي بهذا الغزل ما استقر في نفسه من الأسى والغربة النفسية لقاء غياب محبوبته أسماء، فيقول[3]:

دارٌ لِأَسْماءَ إِذْ قَلْبِي بِها كَلِفٌ وَإِذْ أُقَرِّبُ مِنْها غَيْرَ مُقْتَرِبِ[4]
إِنَّ الْحَبِيْبَ الذي أَمْسَيْتُ أَهْجُرُهُ مِنْ غَيْرِ مَقْلِيَةٍ مِنِّي وَلا غَضَبِ[5]

كان سبيل الشاعر إلى التخفيف من ألم الغربة النفسية التي يقاسيها التوجّه إلى الغزل، وذكر محاسن المحبوب، وبيان عظم الوله الذي يتفجر في قلب الشاعر

---

[1]- الحطيئة. ديوانه، ص: 35.

[2]- انظر: ابن الشجري. مختارات شعراء العرب، ج: 3، ص: 31.

[3]- الزبيدي. شعر عمرو بن معد كرب، ص: 63.

[4]- كَلف: مُولَع.

[5]- مقلية: أي بغض.

ونفسه، فإن هذا الوله الشديد قادر على التخفيف من ألم تلك الغربة النفسية، فبين الشاعر أن الدار التي يقف أمامها هي لأسماء التي تعلق قلبه بها، وهي الحبيب التي هجرها من غير مقلية ولا غضب منه، فهذا الغزل كان سبيلاً لمواجهة الاغتراب النفسي العاطفي لدى الشاعر.

فحديث الشعراء عن محبوباتهم في صفة الغزل، ووصف محاسنها ومفاتنها سبيل إلى الخروج من تلك الآلام النفسية التي يكابدونها نتيجة لاختفاء تلك المحبوبة من حياتهم، وإحساسهم بالغربة والاغتراب، إذ يصف حسان بن ثابت محبوبته في محاولة منه لمواجهة الاغتراب الكامن في نفسه نتيجة لوقوفه على أطلالها ، فيبين أنها تدللت عليه، وكان يرجو نوالها دائماً، فهي كحلاء العين، وهي جميلة جداً كالنعام الذي يرتعي في الخمائل الخصبة، يقول[1]:

أَهاجَكَ بِالبَيْداءِ رَسْمُ الْمَنازِلِ نَعَمْ قَدْ عافَها كُلُّ أَسْحَمَ هاطِلِ
وَجَرَّتْ عَلَيْها الرَّامِساتُ ذُيُولَها فَلَمْ يَبْقَ مِنْها غَيْرَ أَشْعَثَ مائِلِ[2]
دِيارُ التي راقَ الفُؤادُ دَلالَها وَعَزَّ عَلينا أَنْ تَجودَ بِنائِلِ
لَها عَيْنُ كَحْلاءِ الْمَدامِعِ مُطْفِلٍ تُراعي نَعاماً تَرْتَعي بِالْخَمائِلِ
دِيارُ التي كانتْ وَنَحْنُ على سَنَا تَحِلُّ لَنا لولا نَجضاءُ الرَّواحِلِ

يظهر من الأبيات الشعرية السابقة كيف أن الشاعر جعل من هذه المحبوبة سبيلاً للخروج من مظاهر الاغتراب التي يعيشها، فإن مما يعزي النفس، ويبعد عنها الأسى والحزن أن تكون تلك المحبوبة جميلة، متدللة، فإن ذلك مما يخفف من آلام الشاعر، وكفى بتلك الذكريات عزاءً له في غربته واغترابه.

ويستمر الشعراء في مواجهة الاغتراب الذي يحسون به من خلال التغزل بتلك المعشوقات التي ربما كانت معشوقات وهمية، وكعب بن زهير يصف سعاد

---

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 61.

[2]- الرامسات: الريح العاصفة.

بأنها كالغزال الأغن، وأن طرفها غضيض، وأنها كحلاء كذلك، وإذا ابتسمت تجلو العوارض، فهي كالخمر الممزوج بالماء، يقول[1]:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتيَّمٌ إثرَها لَمْ يُفْدَ مَكْبولُ[2]
وما سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إذ رَحلوا إلاّ أغنُّ غضِيضُ الطَّرْفِ مَكحول[3]
هَيْفَاءُ مُقْبِلةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لا يشتكي قِصَرٌ مِنْهَا ولاَ طُولُ[4]
تجلو عوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسَمَتْ كأنّه مُنْهَلٌ بالرّاحِ مَعْلولُ[5]

وأياً كان قصد الشاعر بـــ "سعاد" هذه فيمكننا القول إنه جعل الغزل سبيلاً للخلاص من مشاعر الاغتراب التي يعيشها نتيجة لوقوعه في حب سعاد تلك، وأنها غابت عنه، فأخذ في وصف شكلها ومحاسنها كي يتخلص من تلك المشاعر الاغترابية التي جاشت في نفسه نتيجة لهذا الفراق، فكان الغزل سبيله إلى ذلك.

يقول كعب بن زهير ذاكراً ما كان من مواقف محبوبته التي تبتعد عنه وتغيب، فلا يجد هو بداً من التحلي بالصبر[6]:

أَبَتْ ذِكْرَةٌ مِنْ حُبِّ لَيْلَى تَعُوْدُني عِيادَ أَخِي الحُمَّى إذا قُلْتُ أَقْصَرا
كَأَنَّ بِغَبْطانِ الشُّرَيْفِ وَعاقِلٍ ذُرى النَّخْلُ تَسْمُو وَالسَّفِيْنَ الْمُقَيَّرا[7]
أَلَمْ تَعْلَمي أَنِّي إِذا وَصْلُ خُلَّةٍ كَذاكِ تَوَلَّى كُنْتُ بِالصَّبْرِ أَجْدَرا

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 26 – 27.

[2]- بانت: فارقت، متبول:أصيب بتبتل ، والتبتل هو الهيام حتى السقم والضعف،مكبول: مقيد.

[3]- الأغن:ما كان في صوته غنة،غضيض الطرف: فاتر الطرف.

[4]- هذا البيت ليس مثبتاً في الديوان، إلا أنه موجود في بعض المصادر التراثية، انظر: القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (د.ت). جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، ص: 632.

[5]- العوارض: الأسنان، وهي مابين الثنية والضرس ، الظّلم: ماء الأسنان، المنهل: موضع الماء ، معلول: ممزوج.

[6]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 104.

[7]- الذّرا :الأعالي، الشريف:موضع، عاقل: جبل،المقير:المطلي بالقار،وهوشيء أسودتطلى به السن والإبل

يبين الشاعر في أبياته السابقة ما كان من وصل "ليلى" التي يجعلها محبوبة له، فهي في حقيقتها تتمنع عنه، وتعوده كما تعوده الحمى، لذا فإنه يبين لها أنه إذا الأخلاء كانوا كذلك في تمنعهم وغيابهم عنه، فإنه لا يجد سبيلاً للخلاص من هذه الحالة النفسية إلا عن طريق الصبر.

تبين الأبيات السابقة موقف الشاعر كعب بن زهير من حالة الاغتراب النفسي التي يعيشها حينما تبتعد عنه محبوبته، وذلك أنه حينما يقع في ذلك الاغتراب لا يجد بداً من الخلاص منه عن طريق التغزل بما كان منها، والتحلي بالصبر والتحمل على ذلك الفراق، فإنه اعتاد على هذا الصبر، ومن هنا فقد كانت الأبيات السابقة سبيلاً لتوضيح موقف الشاعر من الغربة النفسية التي يعيشها حينما تبتعد محبوبته عنه.

3.4 **التأسي بالدين**:

يندرج هؤلاء الشعراء الذين تتناولهم الدراسة في حقبة المخضرمين، وهي الحقبة التي عاصرت الجاهلية والإسلام، ولها أشعار في الجاهلية والإسلام، فهؤلاء الشعراء نظموا الشعر في الجاهلية، ثم أدركوا الإسلام، فقالوا فيه شعراً كذلك كما قالوا في الجاهلية[1].

هذا يعني أن شعراء هذه الطبقة من شعراء العربية تأثروا بحالتين اجتماعيتين دينيتين هما: الحياة الاجتماعية الجاهلية ، والحياة الإسلامية بما فيها من آثار جديدة، ومعتقدات جديدة، فهاتان الحياتان تؤثران في الشعراء، وكان لهما أثرهما في الحديث عن القضايا التي تحيط بهم، ومن بين تلك القضايا ما يتعلق بالاغتراب، فقد جعل هؤلاء الشعراء المعتقدات الدينية، والتعزي بتعاليم الإسلام سبيلاً لمواجهة الاغتراب.

ومن ذلك ما يقوله الحطيئة في التأسي بالدين[2]:

لا يُبعِدُ اللهُ إِذا وَدَّعْتُ أَرْضَهُمُ أَخاً بَغِيْضاً وَلَكِنْ غَيْرُهُ بَعُدا

---

[1]- الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام (د.ت). طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة – السعودية، ج: 1، ص: 24.

[2]- الحطيئة. ديوانه، ص: 109.

لا يُبْعِدُ اللهُ مَنْ يُعْطي الجَزِيْلَ وَمَنْ يَحْبُو الجَلِيْلَ وَمَا أَكْدى وَلا نَكِدا [1]
وَمَنْ تُلاقِيْهِ بِالْمَعْروفِ مُبْتَهِجاً إِذا اجْرَهَدَّ صفا المَذْمُوْمُ أَوْ صلَدا [2]

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الحطيئة يجعل من الاعتقاد الديني سبيلاً للتعزية والتأسي في مواجهة الاغتراب الذي يعانيه ويقاسيه، فإن الملامح الدينية تبدو واضحة في هذه الأبيات الشعرية، إذ بيّن الحطيئة أن الله لا يبعد من يمنح الجزيل، ويصنع المعروف، وهو لا ينكد على من يعطيه، ولا يكدي ما معه ويجمع بعضه إلى بعض، فالله سبحانه وتعالى لا يبعد مثل هذا الإنسان، وهو تأسٍ بالدين ومعتقداته، وذلك في سبيل مواجهة الاغتراب النفسي الذي يحس به الشاعر.

وحينما جاء الإسلام جاء معه مجموعة من التحولات في اللغة والأساليب الاجتماعية، إذ كانت العرب قد اعتادت أن تحيا وفقاً لحياة معينة، وكان لديها مجموعة من الألفاظ التي تحولت عن أساسها بمجيء الإسلام، فجاء الإسلام بمجموعة من الألفاظ الجديدة التي استعملها الشعراء، من ذلك كلمة كافر، ومؤمن، ومنافق، وشهيد، وغير ذلك من الألفاظ والمصطلحات الإسلامية[3].

ذكر بعض القدماء: " أن العرب كانت في جاهليتها على إرث من إرث آبائهم في لغاتهم وآدابهم ونسائكهم وقرابينهم، فلما جاء الله جلّ ثناؤه بالإسلام حالت أحوال ونسخت ديانات وأبطلت أمور ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع أخرى بزيادات زيدت وشرائع شرعت وشرائط شرطت، فعفّى الآخر الأول، فكان مما جاء في الإسلام ذكر المؤمن، والمسلم، والكافر والمنافق؛ وإن العرب إنما عرفت المؤمن من الأمان والإيمان، وهو التصديق، ثم زادت الشريعة شرائط وأوصافاً بها سمي المؤمن بالإطلاق مؤمناً؛ وكذلك الإسلام والمسلم: إنما عرفت منه إسلام الشيء، ثم جاء في الشرع من أوصافه ما جاء؛ وكذلك كانت لا تعرف من الكفر إلا الغطاء

---

[1]- يحبو: يعطي ،الجليل: العظيم، ماأكدى: قلَّ خيره.

[2]- اجرهد:لا يوجد نبات ولا مرعى، الصّفا: جمع صفاه،الصلد: القاصي الصلب.

[3]- انظر: الرافعي. مصطفى صادق (د.ت). تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ج: 1، ص: 136 – 137.

والستر؛ فأما المنافق فاسم جاء به الإسلام لقوم أبطنوا غير ما أظهروه، وكان الأصل من نافقاء اليربوع"[1].

ومن هنا فإننا نجد بعض شعراء هذه الحقبة يجعلون من التأسي بالدين وبعض معتقداته سبيلاً للخلاص من الاغتراب الذي يحيط بهم، فهذا تميم بن مقبل مثلاً يرثي عثمان بن عفان، فدلنا على أنه تأسى بالدين ما جاء به من الألفاظ الإسلامية الدالة، كالشهادة، والطيب، والشقاء، ومؤمن، والإسلام، وغيرها، يقول في رثائه[2]:

قَتِيْلٌ سَعِيْدٌ مؤْمِنٌ شَقِيَتْ بِه نُفُوْسُ أَعاديهِ شَهِيْدٌ مُطَيَّبُ
نَعائي عُرى الإسْلامِ وَالعَدْلِ بَعْدَهُ نَعائي لَقَد نابَتْ على الناسِ نُوَّبُ
نَعائي ابْنَ عفَّانَ الإمامَ لَمُجْتَدٍ إذا البرْقِ للراجي سَنى البرْقِ خُلَّبُ
نَعائي لِفَضلِ الحِلْمِ والحَزْمِ وَالنَّدى وَمأوى اليَتامى الغُبْرِ عاموا وَأَجْدَبوا

نلحظ ما جاء في الأبيات السابقة من الألفاظ الإسلامية، وهذه الألفاظ ليست مجرد ألفاظ فحسب، بل تدل على معتقدات تحتها، فالإيمان يختلف عما كان في الجاهلية، والكفر كذلك، والشهادة مصطلح جديد جاء به الإسلام للدلالة على القتل في سبيل الله تعالى، وهكذا، الأمر الذي يدلنا على أن ابن مقبل قد جعل من المعتقدات الإسلامية طريقاً للتخفيف عليه من هول الاغتراب والمصيبة التي حلت به، وتتمثل بمقتل عثمان بن عفان – رضي الله عنه – فكأن الشاعر يقول: عزاؤنا أنك مؤمن، وأنك شهيد، وعزاؤنا أن من قتلك شقي إلى يوم القيامة بما اقترف من ذنب في حقك، هذا ما أراد الشاعر أن يقوله، وهو في طبيعته مشتق من المعاني الدينية، وسبيل إلى تأسّي الشاعر بهذه المعاني الدينية، وخروج من ملامح الاغتراب التي تحيط به.

ومن النماذج الشعرية على هذا التأسي بالدين ما نجده عند حسان بن ثابت – رضي الله عنه – فهو قد جعل من التأسي بالدين، وتوكيل الأمور إلى الله سبحانه وتعالى سبيلاً للخلاص من مشاعر الاغتراب التي يحس بها نتيجة لما وقع من أهل

---

[1]- ابن فارس، أبو الحسين أحمد (1997م). الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، الناشر محمد علي بيضون، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص: 44.

[2]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 31.

العروبة على النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – من أذى وتأليب للقبائل العربية عليه، فأوكل أمره إلى الله تعالى، يقول[1]:

هَلْ رَسْمُ دارِسَةِ المُقامِ بباب مُتكلِّمٌ لمسائِلٍ بِجَوابِ
ولَقد رأَيْتُ بها الخَلولَ يَزِيْنُهم بِيْضُ الوجوهِ ثواقِبُ الأَحْسابِ
فَدَعِ الدِّيارَ وذِكْرَ كُلَّ خَرِيْرَةٍ بَيْضاءُ آنِسَةِ الحَدِيْثِ كِعابِ
وَاشكُ الهُمُومَ إِلى الإِلهِ وَما تَرى من مشعَرٍ مُتَأَلِّبينَ غَضابِ
أَمُّوا بِغَزْوِهِمُ الرسولَ وَأَلَّبوا أَهْلَ القُرى وَبَواديَ الأَعرابِ

يظهر لنا التأسي بالدين في البيت قبل الأخير من المقطوعة الشعرية، فإن حسان بن ثابت – رضي الله عنه – يبين للمتلقي أن عليه أن يشكو همومه لله عز وجل، فمهما عظُمت هذه الهموم فإن الله سبحانه وتعالى قادر على أن يفرجها على الإنسان، فبالرغم من أن قبائل العربية قد تآلبت على النبي الكريم صلوات الله وسلامه عليه، إلا أنه معتمد على الله سبحانه وتعالى، فهو وحده القادر على أن يكشف ما به من ضر، وهو وحده القادر على أن يُذهب عن حسان بن ثابت وسواه من الصحابة الكرام مظاهر الاغتراب النفسي العاطفي نتيجة ما يقع على النبي الكريم من الأذى.

وفي موضع آخر يتحدث فيه حسان بن ثابت عن أصحاب الرجيع الذين قُتلوا على يد المشركين، فيبين بألفاظه الإسلامية أن الله سبحانه وتعالى قد صلى على هؤلاء المؤمنين، فإنهم قد ضحوا بأرواحهم في سبيل الله سبحانه وتعالى، ثم عدد الشاعر مجموعة من هؤلاء الأبطال، فمنهم خبيب، ومنهم عاصم، وابن البكير، وغيرهم، فإن هؤلاء الصحابة الكرام استطاعوا أن يكتسبوا المجد والأجر العظيم بما قدّموه من أرواحهم رخيصة لله سبحانه وتعالى، يقول حسان[2]:

صلى الإلهُ على الذينَ تَتَابَعوا يَوْمَ الرَّجيْعِ فَأُكْرِموا وأُثِيْبوا
رَأْسُ الكَتِيْبَةِ مَرْثَدٌ وَأَمِيْرُهم ابنُ البَكِيْرُ إِمامُهم وَخُبَيْبُ

---

[1]- ابن حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 9 – 10.

[2]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 12.

وَالعاصِمُ المقتولُ عندَ رَجِيْعِهِمْ كَسَبَ المعالي إِنَّهُ لَكَسُوْبُ

إن هذه المعاني الإسلامية التي جاء بها الشاعر، وهذه العناصر التي تأسى بها انطلاقاً من الوازع الديني تمثل سبيلاً للتخلص مما علق في نفس الشاعر من الحزن والأسى والبؤس والاغتراب نتيجة لمقتل هؤلاء الصحابة، فإن إحساس الإنسان بالاغتراب يتطلب منه أن يعزي نفسه بشيء مما هو حوله كي يتخلص من مشاعر الاغتراب في نفسه، ويستطيع أن يعود إلى سالف عهده ولو يسيراً، فكان السبيل الديني هو السبيل الأمثل عند حسان بن ثابت في مثل هذه المواقف.

وينقلنا كعب بن زهير مرة أخرى إلى بعض المعاني الإسلامية التي من شأنها أن تريحه مما علق في نفسه من مشاعر الاغتراب، وتبعث في نفسه الأمل، وتدفعه نحو الارتياح، فأخبر أن الموت آتٍ لا محالة، وأن ما جاءه من أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – من التوعّد سينقلب إلى العفو، يقول[1]:

كلُّ ابنِ أُنثى وإن طالتْ سَلامَتُه يَوْماً على آلةٍ حَدْباءَ مَحمولُ[2]

أُنْبِئْتُ أنّ رسولَ اللَّهِ أَوْعَدَني والعَفْوُ عِنْدَ رَسولِ اللَّهِ مأمولُ[3]

جاءت هذه القصيدة استرحاماً من كعب بن زهير للنبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – بعد أن أهدر دمه لأبيات قالها في هجاء النبي وأصحابه، وكان أخوه بجير قد أسلم قبله، فكتب إليه أن يأتي الرسول – صلى الله عليه وسلم – فيسلم عنده، ويطلب منه الأمان، فما كان من كعب إلا أن فعل ذاك، وجلس بين يدي النبي – صلى الله عليه وسلم – وأنشده هذه القصيدة بعد أن أعلن إسلامه، فعفا عنه الرسول الكريم، وخلع عليه بردته الشريفة[4].

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 37.

[2]- حدباء : مُعوجّةٌ

[3]- أُنبئت: أخبرت، أوعد: هدد.

[4]- انظر في ذلك: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين (1966م). شرح شواهد المغني، وقف على طبعه وتعليق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، تذييل وتعليق: محمد محمود الشنقيطي، لجنة التراث العربي، القاهرة – مصر، د.ط، ج: 2، ص: 526.

فمن هنا جاءت المعاني الإسلامية في قصيدة كعب تلك، وهي محاولة منه إلى الخلاص من الاغتراب النفسي العاطفي الذي وقع فيه نتيجة لما كان منه من هجاء النبي – صلى الله عليه وسلم – وأصحابه، فكان هذا الحديث الإسلامي سبيلاً لإراحته نفسياً.

ونجد أن مشاعر التأسي بالدين فراراً من الاغتراب تتأجج عند الشعراء بعد أن دخلوا الإسلام، فأخذوا من عناصره، واستفادوا من مصطلحاته، بل إن الأمر تجاوز عندهم هذا الحد، فتأثروا بتراكيب القرآن الكريم ومصطلحاته، هذا علاوة على المصطلحات الإسلامية الأخرى، يقول لبيد بن ربيعة العامري في قصيدة نظمها حين ارتحلت بنو جعفر فنزلت بلاد بني الحارث بن كعب، ولعلّها تصوّر أساه على فراق بني جعفر للجزيرة حين خرجوا في الفتوحات الإسلامية[1]:

إنّما يَحْفَظُ التُّقَى الأبْرارُ وإلى اللهِ يَستَقِرُّ القَرارُ
وإلى اللهِ تُرجَعُونَ وعِنْدَ اللهِ وِرْدُ الأمُورِ والإصْدارُ
كُلَّ شيءٍ أحصَى كِتاباً وعِلْمَاً ولديهِ تجلّتِ الأسْرارُ
يومَ أرزاقُ مَنْ يفضّلُ عمٌّ مُوسَقَاتٌ وحُفَّلٌ أبْكَارُ
فاخِراتٌ ضُروعُها في ذُراها وأنَاضَ العَيْدانُ والجَبّارُ

يظهر لنا في الأبيات السابقة ما تحمله من العناصر الإسلامية، وأثر القرآن الكريم في التراكيب التي اختارها الشاعر، إذ تأثر في قوله: وإلى الله ترجعون، بقول الله سبحانه وتعالى: " وَلَا يَنْفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَنْصَحَ لَكُمْ إِنْ كَانَ اللَّهُ يُرِيدُ أَنْ يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ "[2].

وهذه الآية الكريمة تلتقي مع قول الشاعر، مما يدل على تأثر الشاعر بالتراكيب القرآنية التي استعملها من أجل التخفيف على نفسه من هول ما كان من فراق قومه، ومن التأثر بالقرآن الكريم أيضاً ما جاء في قوله: كل شيء أحصى كتاباً

---

[1]- العامري. ديوان لبيد، ص: 76.

[2]- سورة هود، آية: 34.

وعلماً، فهذا البيت يلتقي في معناه مع قوله سبحانه وتعالى: " وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَابًا"[1].

فإن هذا التأثر بالقرآن الكريم يدل على تعلق لبيد بالدين، وأنه جعل من معاني الدين الإسلامي الحنيف سبيلاً للخلاص من مشاعره الجياشة تجاه فراق أهله الذين ارتحلوا، فإنه علم بأن ارتحالهم ذاك ما كان إلا بأمر الله تعالى، فهو خير الحافظين، ومن هنا جعل من التأسي بالدين سبيلاً لمواجهة الاغتراب العاطفي الذي يمر به، وسبيلاً للتحلي بالصبر والتسلي عن هذا الفراق الذي يُذكي في نفسه معاني الاغتراب ومشاعره.

وهذا النمر بن تولب يتأثر بالحديث النبوي الشريف، ويتأسى بالمعاني الإسلامية، ويجعل من هذه الحكمة سبيلاً للوصول إلى التخلص من هذا الاغتراب، وذلك إذ يقول[2]:

فَأَحببْ حبيْبَك حُبًّا رُوَيداً فَلَيْسَ يَعُولُك أنْ تَصرِما
وَأَبغِضْ بَغِيْضَكَ بُغْضاً رُوَيداً إِذَا أَنْتَ حَاوَلْتَ أنْ تَحْكُما

إن هذه الأبيات التي جاء بها النمر بن تولب تشبه الحديث النبوي الشريف، وذلك إذ يقول النبي – صلى الله عليه وسلم -: "أحبب حبيبك هوناً ما، عسى أن يكون بغيضك يوماً ما، وأبغض بغيضك هوناً ما، عسى أن يكون حبيبك يوماً ما"[3].

فهذا التأسي بالحديث الشريف من شأنه أن يجعل الشاعر قادراً على مواجهة عناصر الاغتراب التي يعيشها، ويقدر على الخلاص من مظاهر الغربة الاجتماعية التي يراها من خلال علاقاته بالأصدقاء والأحباء، من جهة، والمبغوضين من جهة

---

[1]- سورة النبأ، آية: 29.

[2]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 126.

[3]- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى (1975م). سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوي عوض، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، حديث رقم، 1997، ج: 4، ص: 360، والحديث ضعيف في إسناده، غريب في معناه، غير أنه من باب التأثر بمقولة اشتهرت عن العرب على الأقل.

ثانية، هذا كله ناتج عن تجربة إنسانية مرتبطة بمكونات الحياة الاجتماعية التي يعيشها هذا الإنسان، ولا بد له من التأسي بمثل هذه المعاني كي يتخلص من مظاهر الاغتراب التي يعيشها.

4.4 تذكر محاسن الأفعال والأخلاق:

إن الإنسان إذا وقعت عليه مصيبة من المصائب، فإنه يتذكر ما كان من أحداث سابقة فيها العزاء لما وقع عليه من مصيبة، أو يبحث عما يعزي به نفسه، كأن يظهر الصبر والتجلد على تلك المصيبة التي وقعت عليه، أو يعزي نفسه بما بقي من ذكر حسن لمن فقده، أو يعزي نفسه بأن من فقده مات بطلاً مغواراً، وهكذا، فإن الإنسان يبحث دائماً عما يُعزي به نفسه إذا فقد عزيزاً عليه، ويبحث عما يبعد الحزن والأسى عنها[1]، وهو نمط من أنماط مواجهة الاغتراب النفسي لدى الإنسان، الإنسان، وسبيل من الخلاص من تلك الغربة النفسية التي يقاسيها.

وتذكر محاسن الأفعال السابقة نوع من التعويض النفسي للشاعر كي يواجه ذلك الأسى الشديد، والاغتراب العظيم نتيجة لما وقع عليه من مصيبة، وهو ما نجده عند الخنساء حين رثت بعض إخوانها، فقالت[2]:

تَعَرَّقَنِي الدُّهْرُ نَهْساً وَحَزَّاً وَأَوْجَعَني الدَّهْرُ قَرْعاً وَغَمْزا[3]
وَأَفْنى رِجالي فَبادوا مَعاً فَغُودِرَ قَلْبِي بِهِم مُسْتَفَزّا
كَأَنْ لَمْ يَكُونوا حِمىً يُتَّقى إِذِ النَّاسُ إِذْ ذاكَ مَنْ عَزَّ بَزّا[4]

---

[1]- انظر: الآبي، أبو سعد منصور بن الحسين (2004م). نثر الدر في المحاضرات، تحقيق: خالد عبد الغني محمود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: 3، ص: 99.

[2]- الخنساء. ديوانها، ص: 69.

[3]- تعرقني: أي مشى وامتد، كأنه يجري في عروق، النهس: الانقضاض على الشيء، وهو مأخوذ من الانقضاض على اللحم كي يأكل الشخص منه.

[4]- من عز بز: مقولة في العرب، تعني من غلب الآخر بسلاحه وقوته سلبه، فالمعنى: من غلب غلب سلب.

وَكانوا سُرَاةَ بَنِي مَالِكٍ وَزَيْنَ الْعَشِيْرَةِ بَذْلاً وَعِزّا
وَهُمْ في القَدِيْمِ أُسَاةُ الْعَدِيْم وَالْكَائِنُوْنَ مِنَ الْخَوْفِ حِرْزا [1]
وَهُمْ مَنَعوا جَارَهُم والنِّسَاء يَحْفِزُ أَحْشَاءَها الْخَوْفُ حَفْزا

تتحدث الأبيات السابقة عن الاغتراب النفسي العاطفي الذي تحس به الخنساء نتيجة لما وقع عليها من فراق إخوانها، فما كان منها إلا أن أخذت بوصفهم في ماضي عهدهم، وبيان محاسن الأفعال التي كانوا يقومون بها، فهم كانوا رجالاً يحمون الديار، ويجيرون المستجير، ويذكون الأمن في نفوس النساء ومن يستجير بهم، وهم علاوة على ذلك سبيل للخلاص من الخوف، وموضع الجود والكرم، إذ لا يماثلهم أحد في البذل والعطاء، كما أنهم سراة العشيرة وأبطالها، وهم الفرسان في وقت لا ينفع العشيرة سواهم، كل هذه الصفات الحسنة التي كانت في إخوة الخنساء سبيل لمواجهة الغربة النفسية التي تقاسيها بعد فقدهم، فإن المرء يُعزي نفسه بمثل هذا الكلام كي يخرج من الاغتراب الذي يقاسيه، وهو ما رأيناه سابقاً من حديث الخنساء عن محاسن أفعال إخوتها الذين قضوا .

ومن محاسن الأفعال والأخلاق التي يحاول الشاعر أن يجعلها سبيلاً لمواجهة ما يحس به من اغتراب ذكره لما يقع منه من إكرام للضيف، واحتمال للأذى، وهي محاسن الأخلاق التي يتغنى بها أهل العروبة منذ القدم، فهذا تميم بن مقبل يواجه ما يحس به من اغتراب اجتماعي بأنه يكرم الناس، ويهتضم ما يكون من أفعالهم إذا ضلت بهم الطرق والسبل، يقول[2]:

وَمَنْ يَمْنَعُ النابَ السَّمِيْنَةَ هَمَّها إذا الْخُفُّ أَمْسى وَهْوَ جَدْبُ مَصادِرُهْ [3]
[3]

وَأَهْتَضِمُ الخالَ العَزِيْزَ وَأَنْتَحي عَلَيْهِ إذا ضَلَّ الطَّرِيْقَ مَنَاقِرُهْ[4]

---

[1]- اساة: ما يُتَأسى به، العديم: أي المعدم

[2]- ابن مقبل. ديوانه، ص: 123.

[3]- الناب : الناقة المسنة، همها :خوفها أن تنحر، الخف: الجمل المسن .

[4]- أهتضم : أي أظلم، الخال: البعير الضخم ، أنتحي عليه : أقصدإليه بالسّلاح لأعقره، المناقرة المناقرة : جمع منقار ويريد منقار خف البعير.

يواجه الشاعر تميم بن مقبل بعض ملامح الاغتراب الاجتماعي ، بذكر محاسن الأخلاق، وجميل الصفات، وطيب الأفعال، ثم يجعل من هذه الأفعال الحسنة، والأخلاق الطيبة سبيلاً لمواجهة الإحساس العميق بالاغتراب، وهو في ذلك يعزي نفسه بهذا الحديث، ويجعل من وصف أخلاقه وحسن أفعاله سبيلاً للشعور بالتفوق المعنوي على الإحساس بالاغتراب، فيصل بذلك إلى مواجهة معنوية للاغتراب الذي يحس به.

ومن ذكر محاسن الأفعال والافتخار بها، ما كان من حسان بن ثابت؛ إذ إنه يوماً قد خطب امرأة، فأبت عليه، ثم في يوم من الأيام كانت تلك المرأة تمشي مع صاحباتها في الطريق، فرأت حسان، فطلبت لإحدى صاحباتها أن تسأله عن نسبه، وذلك تهكماً منها، يقول حسان في هذه الحادثة[1]:

قَالتْ لَهُ يوماً تُخاطِبُهُ نَفْحُ الحَقِيْبَةِ عادةُ الصَّلْبِ

إمّا الوَسامةُ والمَروْءَةُ أو رَأْيُ الرِّجالِ فَقد بدا حَسَبي

بيّنت الأبيات السابقة ما كان من تلك المرأة في حديثها مع حسان بن ثابت، إذ بيّنت له أن ملامح الاختيار عند النساء تتعلق بالوسامة، أو المروءة، أو الرجولة، فعلى حسان أن يبين لها ما هو من ذاك، فكان رده عليها[2]:

جَدِّي أَبو ليلى وَوالِدُهُ عمرٌو وَأَخوالي بَنو كَعْبِ

استطاع الشاعر في هذا البيت الذي نسب نفسه فيه لتلك المرأة أن يحقق ذاته، وأن يخرج من ذلك الاغتراب الاجتماعي الناشئ عن رفض تلك المرأة خطبته، فما كان منه إلا أن تحلى بصفات المروءة، وبيّن أن هذه الصفات قد ورثها عن أجداده وأعمامه وأخواله، فهو في كلتا الحالتين وارث للمجد، مطلع على محاسن الأخلاق، وبهذا استطاع أن يتخلص من ذلك الاغتراب الاجتماعي الذي نشأ نتيجة لما كان من خطبة تلك المرأة.

---

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 13.

[2]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 13.

ومن بين ما يتحلى به الشاعر في مواجهة مشاعر الاغتراب التي تتأجج في نفسه ما يتعلق بموقفه الصارم أمام ما يُثير فيه هذا الاغتراب، فيجعل من بعض الأخلاق سبيلاً للخلاص من تلك المشاعر، كالصبر مثلاً، فإن العاشق إذا لم يجد من معشوقته ما يريده منها، فإنه لا بد أن يتحلى بشيء يجعله قادراً على تحمل الصدود، والبعد عنها، فكان الصبر وسيلة بعض الشعراء، فكعب بن زهير يتصبر في حال وقع مثل هذه الأمور عليه، ويجعل من الصبر وسيلة للخلاص من كافة أشكال الاغتراب التي يعيشها، يقول[1]:

أَبَتْ ذِكْرَةٌ مِنْ حُبِّ لَيْلَى تَعُوْدُني عِيادَ أَخِي الحُمَّى إذا قُلْتُ أَقْصَرا
كَأَنَّ بِغَبْطانِ الشُّرَيْفِ وَعاقِلٍ ذُرى النَّخْلُ تَسْمُو وَالسَّفِيْنَ الْمُقَيَّرا
أَلَمْ تَعْلَمي أَنِّي إِذا وَصْلُ خُلَّةٍ كَذاكِ تَوَلَّى كُنْتُ بِالصَّبْرِ أَجْدَرا

فخطاب الشاعر السابق لمحبوبته شيء من مواجهة الاغتراب النفسي الذي يعيشه جراء انقطاع الوصل بينه وبين خلته، وما كان سبيله في مواجهة هذا الانقطاع بينه وبينها إلا الصبر، فهو متحلٍّ بالصبر حتى لا يؤدي به عدم الصبر إلى البقاء في مشاعر الاغتراب التي تحطم كبرياءه، وتجعله حائراً في دنياه التي يعيش فيها.

ونظم لبيد بن ربيعة حين أحس بقرب وفاته، ودنو أجله، قصيدة خاطب فيها ابنتيه، وبيّن لهما أن عليهما بعد موته أن يتحدّثا عنه بما كان منه، وأن تبتعدا عن مساوئ الأفعال التي لا تمت للإسلام بصلة، فلا يخمشان وجهيهما، ولا يحلقان شعريهما، بل عليهما أن يبينا لمن حولهن بأنه – أي لبيد – كان حسن الخلق، لم يخن صديقه، ولم يغدر بمن حوله، ولم يكن مضيعاً خليله، هذه الأخلاق التي اتصف بها لا بد أن تكون سبيلاً للحديث عنه بعد وفاته، يقول[2]:

فَقُوما فَقُولا بالذي قَدْ عَلِمْتُمَا وَلا تَخْمِشَا وَجْهاً وَلا تحْلِقا شَعَرْ
وقُولا هوَ المرءُ الذي لا [خَلِيلَهُ] أضاعَ وَلا خانَ الصَّدِيقَ وَلا غَدَرْ

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 104.

[2]- العامري. ديوانه، ص: 79.

إن حديث لبيد بن ربيعة السابق عن الأخلاق الحسنة، والأفعال الإسلامية السليمة في مواجهة الموت، هو السبيل الأمثل الذي انتهجه في موقفه أمام الاغتراب الوجودي في هذه الحالة، إذ إنه جعل من هذه الأفعال والأخلاق الإسلامية الحسنة طريقاً لمواجهة الاغتراب الذي ربما دخل نفسه، ويوصي ابنتيه بأن تجعلا هذه الأخلاق الحسنة سبيلاً لهما في مواجهة الاغتراب بعد وفاته، وهذا تحول إيجابي في طبيعة مواجهة الاغتراب الوجودي بعد مجيء الإسلام عند الشعراء، فهم تأثروا بالدين إلى حدّ أصبحوا فيه مطمئنين لما هو آتٍ بعد الموت، وعارفين حقيقة هذا الموت، فصارت مواجهة الاغتراب الوجودي عندهم أكثر وضوحاً مما كانت عليه في جاهليتهم.

وكثيراً ما يلجأ الشاعر إلى ذكر محاسن الأخلاق والصفات، ومحاسن الأفعال حين يأتي على رثاء عزيز عليه، أو حين يأتي إلى رثاء ملك أو سيد من أسياد قومه، فإنه يلجأ إلى التخفيف عن نفسه من هذا الاغتراب بذكر محاسن الأخلاق، ومن ذلك ما قاله لبيد بن ربيعة في رثاء الطفيل، فبينّ ما كان عنده من الشجاعة، والبطولة، وحسن السيرة والسريرة، كما بيّن ما كان منه من جمال الهيئة، ووسامة المنظر، وفي ذلك تسرية عن نفس الشاعر حين يُفجَع بمثل هذا البطل، يقول لبيد[1]:

لَمّا أتَانِي عَنْ طُفَيْلٍ وَرَهْطِهِ هُدُوءاً فباتَتْ غُلَّة ُفي الحَيَازِمِ
دَرَى باليَسَارَى جَنَّةً عَبْقَرِيَّةً مُسَطَّعَةَ الأعنَاقِ بُلْقَ القَوَادِمِ
نَشِيلٌ منَ البيضِ الصوارم بَعْدَما تَفَضَّضَّ عن سِيلَانِهِ كلُّ قَائِمِ
كميشُ الإزارِ يَكْحَلُ العَيْنَ إثْمِداً سُرَاهُ وَيُضْحِ مُسْفِراً غَيرَ وَاجِمِ

تمثل الأبيات السابقة مجموعة من الصفات والأفعال التي يتصف بها المرثي، وهذه المجموعة التي أتى الشاعر على ذكرها إنما ذكرها كي يخفف عن نفسه أولاً من وقع الاغتراب الوجداني الذي يحس به نتيجة لفراق مثل هذا الإنسان، إذ لا بد من اللجوء إلى عنصر خارجي يعتمد عليه الشاعر، أو من هو في موضعه كي يخفف عن نفسه من وقع هذا الاغتراب، فكان ذلك عند لبيد بن ربيعة بذكر محاسن

[1]- العامري. ديوان لبيد، ص: 124.

الأخلاق، وجميل الصفات، وقد استطاع بهذه العناصر أن يخفف عن نفسه من وقع هذه المصيبة.

وربما كانت محاسن الأخلاق والأفعال سبيل إلى الخلاص من مشاعر الاغتراب التي يعيشها الشاعر، فيجعل منها سبيلاً إلى الخروج من الاغتراب، فهذه قتيلة بنت الحارث، تُذكّر النبي – صلى الله عليه وسلم – بحسن صنيع نساء هوازن حين أرضعنه طفلاً، فترجو العفو يوم حُنين من النبي الكريم، وتجعل من صنيعها ذاك سبيلاً إلى الخلاص من مشاعر الاغتراب التي تقع عليهن في الأسر، تقول قتيلة[1]:

امْنُنْ عَلَيْنا رَسُوْلَ اللهِ في حَرَمٍ فَإِنَّكَ الْمَرْءُ نَرْجُوْهُ وَنَنْتَظِرُ
امْنُنْ على نِسْوَةٍ قَد كُنْتَ تَرْضَعُها يَا أَرْجَحَ النَّاسِ حِلْماً حِيْنَ يُخْتَبَرُ
إِنَّا لَنَشْكُرُ لِلنَّعْما إِذَا كُفِرَتْ وَعِنْدَنا بَعْدَ هذا الْيَوْمِ مُدَّخَرُ

مثّلت الأبيات الشعرية السابقة سبيلاً للخلاص من الاغتراب التي وقعت فيها الشاعرة نتيجة لأسرها وأسر سائر قومها، فجعلت من هذه الأفعال الحسنة التي ذكّرت بها النبي – صلى الله عليه وسلم – سبيلاً إلى الخلاص من الأسر، وبالتالي الخلاص من مشاعر الاغتراب تلك، فما كان من النبي – صلى الله عليه وسلم – إلا أن أطلق سائر ما في يديه من الأموال والذراري، وكذلك فعل المهاجرون والأنصار تأسياً بفعل النبي الكريم، وإكراماً له فهو الذي رضع في هوازن.

5.4 ذكر البطولة والشجاعة:

إن الإنسان إذا مر بحالة من الضعف، فإنه يلجأ إلى تذكر البطولات والشجاعة التي امتاز بها، خاصة إذا تحدّثنا عن شعراء شجعان أبطال كمثل عمرو بن معد كرب الزبيدي، فهو شاعر فارس، وكثيراً ما كان يعالج اغترابه النفسي العاطفي بذكر شجاعته وبطولاته، ومن ذلك ما نجده في قوله[2]:

---

[1]- انظر الأبيات في: ابن عبد ربه. العقد الفريد، ج: 6، ص: 129.

[2]- الزبيدي. شعر عمرو بن معد كرب، ص: 75 – 76.

دِيَارٌ أَقْفَرَتْ مِنْ أُمِّ سَلْمى بِها دعْسُ الْمُعَزَّبِ وَالْمُراحِ[1]

وَقَفْتُ بِها فَنَاداني صِحَابي أَغَالَبَكَ الهَوى أَمْ أنتَ صاحي

وَكَمْ مِنْ فِتْيَةٍ أَبْنَاءِ حَرْبٍ عَلَى جُرْدٍ ضَوَامِرَ كَالْقِداحِ[2]

صَبَحْتُ بِهِمْ بُيُوْتَ بَنِيْ زِيَادٍ وَجُرْدُ الْخَيْلِ تَعْثُرُ بِالرِّماحِ

نجد أن الشاعر في بداية المقطوعة الشعرية يشير إلى وقوفه على أطلال المحبوبة، إلا أنه ما إن بدأ بتذكر تلك الأيام الخالية، والإحساس بالاغتراب النفسي العاطفي تجاه تلك المحبوبة بادره أصحابه باللوم والتلميح، فهم يسألونه إذا غلبه الهوى، أم هو على ما كان عليه من الفروسية والبطولة، فما كان منه إلا أن ابتعد الشاعر عن ذكر الأطلال، ووصف الديار، إلى وصف حومات الوغى، وبطولاته التي أبدعها مع أمثاله من الفرسان الذين يمتطون صهوات الجياد الأصيلة، ولا يكلون عن القتال، حتى إنه خاض بهم المعارك والغزوات الكثيرة[3].

إن هذا الوصف البطولي الذي وصف به الشاعر نفسه ومن معه من الرفاق الفرسان ما هو إلا وسيلة من وسائل الهروب النفسية التي انتهجها بعض الشعراء في مواجهة الإحساس بالاغتراب في قصائدهم، وخاصة تلك المواقف التي ترتبط بهجر المحبوبة، والوقوف على الأطلال، فما إن يبدأ الشاعر بوصف تلك الأطلال، والوقوف عليها، حتى ينتقل سريعاً إلى ذكر بطولاته، وهذه المظاهر العاطفية تظهر كثيراً في شعر الشعراء الفرسان أمثال عمرو بن معد كرب، فإن قصائدهم عموماً لا تخلو من ذكر هذه الحوادث البطولية، وبيان مقدرتهم على الفروسية، فمهما يكن من أمر فإن الشاعر يحاول أن يثبت لنفسه أنه لا يقاسي هذا الاغتراب، بل يواجهه بتعداد بطولاته، وذكر شجاعته.

---

[1]- المعزب: طالب الكلأ ، المراح : ردّ الإبل إلى المُراح تأوي إليه ليلا .

[2]- الجُرد:جمع أجرد وهو الفرس القصير الشعر ، القداح: جمع قِدح وهو السهم قبل أن يُنَصَّل ويُراس .

[3]- انظر: البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد (د.ت). سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، حققه وخرج ما فيه ونسخ ودققه: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج: 2، ص: 68.

ونلحظ كعب بن زهير يحفز من حوله من أبناء قومه على الدفاع عن أرضهم، والذود عن مضاربهم، فإن أبناء قومه على درجة عالية من البطولة والشجاعة، الأمر الذي يجعلهم قادرين على الوقوف في وجه من يعاديهم، فجميع البلاد حصون، وإن الرماح قرون لتلك الحصون، الأمر الذي يدل على كثرة تلك الحصون والرماح في بلاد الشاعر، يقول[1]:

هَلُمَّ إِلَيْنا آلَ بُهْثَةِ إِنَّما هِيَ الدَّارُ لا نَعْتَافُها وَنُهِيْنُها[2]
هَلُمَّ إلى ذُبْيانَ إِنَّ بِلادَها حُصُوْنٌ وَإِنَّ السَّمْهَرِيَّ قُرُوْنُها[3]
وَلا أَلْفَيْنَكم تَعْكِفونَ بِقُنَّةٍ بَتَثْلِيْثَ أَنْتُمْ جُنْدُها وَقَطِيْنُها[4]

تمثل الأبيات الشعرية السابقة موقفاً من كعب بن زهير في مواجهة الاغتراب الاجتماعي الناشئ عن علاقات القبائل العربية بعضها ببعض، من حيث القتال، والحروب والغزوات، فما كان منه إلا أن شجع من حوله، وقضى على هذا الإحساس بالاغتراب من خلال ذكر الشجاعة والبطولة والكبرياء التي يتصف بها أبناء قومه، وبيّن أنهم قادرون على الذود عن الحمى، والوقوف في وجه القبائل الأخرى التي ربما تهدد بقاءهم، وما ذكر البطولة والشجاعة في مثل هذه المواقف إلا سبيلاً للخروج من بعض ملامح الاغتراب التي يعيشها الشاعر.

ويشجع أقرانه من الأبطال والشجعان في سبيل إنجاز ما هم عليه من البطولة فقد كرر كلمة "هلم" وهي بمعنى أقبل، فقد أراد من هذه الكلمة أن تحمل ما يجول في خاطره من الاندفاع والبطولة التي هي السبيل للخلاص من هذا الاغتراب الذي يعيش فيه، فقد جعل من هؤلاء الفرسان الأبطال الذين في معيته سبيلاً لغزو ذبيان، بحصونها وقرونها.

تبين مما سبق وسيلة هروب الشاعر من حالة الاغتراب النفسي التي يعيشها، فإنه كي يخرج من تلك الحالة النفسية لا بد له من التأسي ببعض مواقف البطولة

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 153.

[2]- آل بهثة: هو بهثة بن عبدالله بن غطفان.

[3]- السمهرية: الرماح.

[4]-القنة: رأس الجبل،وجمعها قناة ، تثليث: موضع.

والشجاعة التي من شأنها أن تكون سبيلاً للخلاص من مشاعر الاغتراب، فإن استطاع أن يجعل من هذه البطولة مخرجاً له، فقد نجح في الخلاص من تلك المشاعر النفسية التي تؤدي به إلى الاغتراب

و يتحدث النمر بن تولب عن سيف قديم، فيه من الضربات ما يؤدي به قوته المطلوبة، ويجعل من هذه القوة والبطولة سبيلاً للخلاص من مشاعر الاغتراب، يقول[1]:

أَبْقى الحَوادثَ وَالأَيَّامَ مِن غُرٍّ آثَارَ سَيْفٍ قَدِيْمٍ أَثْرُهُ بَادِ
تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذِّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالهَادي

يبين الشاعر ف البيتين السابقين ذلك الأثر الكبير الذي يتركه السيف القديم في ضريبته، فإنه بعد أن يضرب الهادي والساقين والذارعين، يبقى الناظر يبحث عنه، فقد غاص في تلك الضريبة، وهذا دليل على قوة الضربة، وقوة السيف، وهي إشارة إلى بطولة هذا الفارس البطل.

والشاعر في هذه الأبيات التي يصف فيها سيفه، وما يتركه في الضريبة من آثار كبيرة يفر من واقع الغربة التي يعيشها بكونه يحيا حياة اجتماعية يبحث فيها عن نفسه، وعن قوته، فهو من هنا يضرب لنا المثل بهذا السيف الذي يمتلكه، ويبين أن هذا السيف لا مثيل له، وهو سيف قاطع، يبقى الباحث عنه يبحث في الضريبة حتى بعد انقطاع عدد من أجزائها، فالحديث عن البطولة ما هو إلا سبيل للخلاص من مظاهر الاغتراب التي يعيشها الشاعر.

6.1 ضرب الأمثال وإيراد الحكمة:

يعد المثل واحداً من أبرز النماذج الأدبية التي وردت علينا في تراثنا العربي، فالمثل قول بليغ ذائع شائع بين الناس، وهو مشتق من المماثلة والمثيل، كقولنا: هذا مثل فلان، أي شبهه ومثيله، فالمثل قول مسموع عن العرب يُضرب في حالة مشابهة للحالة التي ضُرب عليها أصلاً، ومن ناحية ثانية فإن المقصود بضرب المثل

[1]- النمر بن تولب. ديوانه، ص: 81.

سيرورته بين الناس، وانتشاره فيهم، كما يقال: ضرب فلان في الأرض، أي ارتحل فيها، أما إذا لم ينتشر المثل ويشيع ذكره بين الناس، فإنه لا يعد مثلاً ضارباً؛ وذلك لأنه لم يَذِع بين الناس[1].

ومن النماذج الشعرية على ضرب المثل وإيراد الحكمة ما نجده عند أبي ذؤيب الهذلي في قوله[2]:

هَلِ الدَّهْرُ إلا ليْلَةٌ ونَهارُها وَإلا طُلُوْعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيارُها[3]

أَبا الْقَلْبُ إلا أُمَّ عَمْرٍ وَأَصْبَحَتْ تُحَرَّقُ نارِي بِالشَّكاةِ ونَارُها[4]

وَعَيَّرَها الْواشونَ أَنِّي أُحِبُّها وَتِلْكَ شَكاةٌ ظاهِرٌ عَنْكَ عَارُها

افتتح الشاعر نصه بإيراد حكمته في الحياة، وضرب مثل ليس بغريب على الذائقة العربية في قصر المدة، وتحول الحال وتبدلها، فقد كان مفاد تلك الحكمة أن الدهر قصير، والعمر قصير، فما هو إلا ليلة ونهارها، وما هو إلا طلوع للشمس ثم غيابها، وهذا تأثر قرآني واضح من أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول الله سبحانه وتعالى: "كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا"[5].

فأبو ذؤيب الهذلي في أبياته السابقة استطاع أن يهرب من الاغتراب الذي كمن في نفسه عن طريق ضرب هذا المثل، وإيراد هذه الحكمة البالغة التي من شأنها أن تسوق للنفس شيئاً من الارتياح، وتبعدها عن الجو العام للاغتراب والغربة، فإن ضرب المثل وإيراد الحكمة يعين السامع أو المتلقي، وحتى الشاعر نفسه على التحلي بالصبر أو التأسي بالنماذج الفاضلة كي يستطيع الوصول إلى غايته من الارتياح، وهو ما جرى في الأبيات السابقة.

---

[1]- انظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (د.ت). جمهرة الأمثال، دار الفكر، الفكر، بيروت – لبنان، ج: 1، ص: 7.

[2]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 21.

[3]- الغيار: الهبوط نحو الأسفل، ومنه غار الشيء، إذا ابتلعته الأرض.

[4]- الشكاة: المرض.

[5]- سورة النازعات، آية: 46.

ومن الناحية الثانية فإن بيت أبي ذؤيب الأول لم يكن إلا أخذاً من شاعر قبله، فهو بمثابة أحد الأمثال المضروبة في اللسان العربي، وهو بيت ينسب للنعمان بن عقبة العتكي، فقد أخذه أبو ذؤيب على حاله دون أن يغير فيه شيئاً[1].

وكما مر فإن أبا ذؤيب يعد واحداً من أصحاب الحكمة وضرب المثل في شعره، فهو في موضع آخر يخاطب صاحباً له، ويطلب منه ألا يتأثر كثيراً بما حل به من النائبات، ولا يكتئب منها، فإن هذه النائبات تحل على كافة البشر، وإن الرجال هم الذين تعرض عليهم النائبات، فتزيدهم قوة إلى قوتهم، يقول[2]:

وَخَفِّضْ عَلَيْكَ مِنَ النائِباتِ وَلا تَكُ مِنْها كَئِيْباً بِشَرِّ
فَإِنَّ الرِّجالَ إِلى الْحادِثا تِ، فَاسْتَيْقَنَنَّ أَحَبُّ الْجُزُرِ

تمثل الأبيات السابقة طريقة من الطرق التي يواجه بها الشاعر ما حل به من الاغتراب، فإن الإنسان إذا حلت به نائبة من النوائب يأخذ بالبحث عن سبيل للخلاص منها، والخروج من تبعاتها، ومن هنا انطلق أبو ذؤيب الهذلي في إيراد الحديث عن هذه النائبات، وبين أنها لا تكون إلا لتمحيص الرجال، واختبارهم في قدرتهم على الاحتمال، والوصول إلى الغايات المرجوة، فوقوع الحادثات والنائبات أمر حتمي لا مفر منه، لذا يتوجب على المرء أن يواجهها بالصبر والاحتمال، هذه الفكرة تمثل حكمة بالغة وصل إليها الشاعر من خلال تجربته الحياتية الطويلة، لذا استعملها في مواجهة مظهر من مظاهر الاغتراب التي تواجهه ؛إذ إنّ فالتأسي بهذه الحكمة سبيل للخلاص من هذا الاغتراب.

ويورد تميم بن مقبل الحكمة والمثل في أبياته التي يتحسر فيها على ذهاب أحبته، والتفريق بينهم في هذه الحياة الدنيا، فالدهر قد فرّق بينهم بأساليب الترحل التي رحلوا بها عنه، فكان ذلك سبيلاً لإحساسه بالاغتراب والألم الكبير، وهذا الافتراق الذي وقع بينهما لا سبيل إلى نهايته، ولا مجال إلى اللقاء، وإن أحبابه قد

---

[1]- انظر: الخالديان، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (1995م). حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، الطبعة الأولى، ص: 81.

[2]- الهذليون. ديوان الهذليين، ج: 1، ص: 150.

ضحوا قليلاً في سبيله، إلا أن تضحيتهم تلك لم تقدم له شيئاً، ولم تؤثر في حزنه وشجنه، بل زادته حزناً إلى حزنه، وشجناً إلى شجنه، يقول[1]:

قَدْ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَ الحَيِّ بالظَّعَنِ وَبَيْنَ أَرْجاءِ شَرْجٍ يَوْمَ ذي يَقَنِ[2]

تَفْرِيْقَ غَيْرِ اجْتِماعٍ ما مَشَى رَجُلٌ كَما تَفَرَّقَ نَهْجُ الشامِ والْيَمَنِ[3]

ضَحُّوا قَلِيْلاً قفَى ذاتِ النِّطاقِ فَلَمْ يَجْمَعْ ضَحاءَهُمُ هَمِّي ولا شَجَنِي[4]

يظهرالحكمة وضرب المثل في البيت الثاني من المقطوعة الشعرية، فإن العرب تضرب المثل في شدة التفريق بين الطرفين بالشام واليمن، فهما بعيدتان كل البعد، وقد أُخذت الشام من الشمال، واليمن من اليمين؛ لأن الناظر إلى الشمس في الجزيرة العربية تكون الشام عن شماله، واليمن عن يمينه، فمن هنا سميتا بهذا الاسم، فربما قصد الشاعر أيضاً التفريق بين اليد اليمنى واليد اليسرى[5].

والشاعر حين أورد هذا المثل السائر في الكلام العربي أراد أن يتخلص من مشاعر الاغتراب التي تجيش في نفسه، فجعل من ضرب المثل هذا سبيلاً للخلاص من هذا الاغتراب العاطفي لديه، والمترتب أصلاً على فراق أحبته، فكان السبيل إلى ذلك ضرب المثل، وذلك لما في المثل من البلاغة والتأثير المباشر على النفس، فيستطيع بهذا التأثير أن يتخلص من مشاعر الأسى والاغتراب لديه.

وكعب بن زهير حين تحدث عن سعاد التي غابت عنه، وأخذ يشعر بمشاعر الأسى والحزن على فراقها، أخذ يضرب الأمثال متسلياً عن فراقها ذاك، وكان من قبل قد تغزّل بها كي يخرج من مشاعر الاغتراب تلك، هذا يعني أنه نوّع في أساليبه

1- ابن مقبل. ديوانه، ص: 215.

2- الظعن: الارتحال، شرج، ماء لبني سعد .

3- نهج : طريق .

4- ضحوا: أي نزلوا في الضحى للاستراحة ، النطاق: قارة معروفة منطّقة ببياض وأعلاها بسواد.

5- انظر في ذلك: ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1981م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، ج: 2، ص: 259.

في الخلاص من مشاعر الاغتراب تلك، فيبين أنها لا تتمسك بالوعد، إلا كما يتمسك الغربال بالماء، فإنها قد اتخذت من عرقوب مثلاً أعلى لها في إنفاذ وعودها، يقول[1]:

وَلاَ تَمَسّكُ بالعَهد الذي زَعَمَتْ إلاّ كما يَمسِكُ الماءَ الغَرَابِيلُ

كانتْ مَواعِيدُ عرقوبٍ لها مَثَلاً وما مَواعِيدُها إلاّ الأباطيلُ

جاء في البيت الثاني من شعر كعب السابق ضرب لمثل من أمثال العرب، وهو "مواعيد عرقوب"، وهو رجل من العماليق، أتاه أخ له يسأله، فقال له عرقوب: إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعها، فلما أطلعت أتاه للعدة، فقال: دعها حتى تصير بلحا، فلما أبلحت قال: دعها حتى تصير زهوا، فلما زهت قال: دعها حتى تصير رطبا، فلما أرطبت قال: دعها حتى تصير تمرا، فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل فجدّها ولم يعط أخاه شيئا، فصار مثلا في الخلف [2].

إن كعباً في شعره السابق استطاع أن يهرب من أحاسيس الاغتراب التي تأججت في نفسه نتيجة لما كان من أمر سعاد بضرب الأمثال التي نقلها العرب، فإن في ضرب المثل سبيلاً لتّأسي والتعزي عما يقع على المرء من مشاعر الاغتراب، وأحاسيس الغربة.

وبناء على ما سبق من حديث عن كعب بن زهير خاصة، فإنه يمكننا القول بأن الشاعر قد يمزج بين أساليب عدة، وطرق مختلفة لمواجهة أحاسيس الاغتراب التي تأججت في نفسه، كما رأينا ذاك عند كعب بن زهير في قصيدة "بانت سعاد"، فإنه قد لجأ إلى وصف الطبيعة والحيوان خاصة، حين تحدث عن راحلته، ولجأ إلى الغزل في وصف سعاد، ولجأ إلى المعاني الإسلامية حين تودد إلى النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – كما لجأ إلى الحديث عن ضرب الأمثال والحكمة، كل هذا من أجل الهروب من مشاعر الاغتراب التي استحكمت من نفسه، وهذه الوسائل المتعددة للهروب من الاغتراب تقودنا إلى القول بأن مشاعر الاغتراب قد استحكمت

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 29.

[2]- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم (د.ت). مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ج: 2، ص: 311.

استحكاماً كبيراً في نفس كعب بن زهير، الأمر الذي دفعه إلى تعدد الطرق والوسائل للخلاص من هذا الاغتراب الذي يعيش فيه.

وهذا معن بن أوس يبيّن لنا أن الاغتراب الذي يقع فيه المرء في مجتمع ما لا بد أن يذهب عنه إذا ترك ذلك المجتمع، فإن الحبال التي تنقطع في هذا المجتمع، لا بد أن يكون في الناس من يصلها، وإن المكان الذي يشعر فيه المرء بالقلى لا بد أن يصل إلى مكان يتحول فيه عن القلى، وهذا الشيء لا بد منه لمن أراد لنفسه أن ترتاح من مشاعر الألم والأسى، فإن المكان الذي يبتعد عنه المرء أول عمره، لا يمكن أن يعود إليه آخر عمره، يقول[1]:

وَفي النَّاسِ- إِنْ رَثَّتْ حِبَالُكَ- وَاصِلٌ وَفي الْأَرْضِ عَنْ دَارِ الْقَلَى مُتَحَوَّلُ

إِذا انْصَرَفَتْ نَفْسٍ] عَنِ الشَّيْءِ لَمْ تَكَدْ إِلَيْهِ بِوَجْهٍ آخِرَ الدَّهْرِ تَقْبَلُ

تمثل الأبيات السابقة خلاصة التجربة الحكيمة لمعن بن أوس، فإنه لم يخرج بهذه النتيجة الاجتماعية إلا بعد أن جرّب في الحياة كثيراً، ورأى فيها ما تختاره النفس، كما رأى فيها ما تبتعد عنه، لذا خرج بهذه الحكمة الناتجة عن خبرته الطويلة في الحياة، هذه الحكمة سبيل لمواجهة مشاعر الاغتراب الاجتماعي لدى الشاعر، فإنه إن أحسّ بالغربة في موضع ما في هذه الأرض، فثمة أماكن كثيرة أخرى يشعر فيها بالراحة والطمأنينة.

لا بد للشاعر بعد طول العمر أن يخرج ببعض الحكمة، و زياد بن زيد يبين أن الحياة ما هي إلا مواقف صعبة على النفس، تقودها نحو الاغتراب، الأمر الذي منحه هذه الحكمة، فإن الحياة لا تشتمل إلا على ناحيتين: الأولى: مصيبة في المال، والثانية: مصيبة في الأهل، فبين هذه وتلك يحيا الإنسان، وهذه هي صروف الدهر، يقول[2]:

هَلِ الدَّهْرُ وَالْأَيَّامُ إِلّا كَمَا تَرَى؟ رَزِيَّةُ مَالٍ أَوْ فِرَاقِ حَبِيْبِ

---

[1]- انظر الأبيات في: النويري. نهاية الأرب، ج: 3، ص: 73.

[2]- انظر البيت في: النويري. نهاية الأرب، ج: 3، ص: 73.

بيّن البيت الشعري السابق لزياد بن زيد تلك الحكمة التي توصل إليها في مواجهة بواعث الاغتراب، وهما الباعث المتعلق بالمال، والباعث المتعلق بالأهل والإنسان، فإن ما يجري للناس في هذه الحياة متشابه، فالمصائب تكاد تكون متشابهة، فإما أن تكون المصيبة في المال، أو في الأهل، وكلاهما سبيل إلى الاغتراب، ومن هنا فالشاعر يعزي نفسه بهذا الكلام بمثابة الحكمة التي تبيّن أن ما يقع في هذه الدنيا متشابه، ولا سبيل إلى ردّه.

ويكمل زياد بن زيد هذه الحكمة، فيبين أن على الإنسان ألا يأمن الدهر، فلربما وقع عليه الدهر ببعض هذه المصائب، فلا ييأس، ولا يأمن الدهر، يقول[1]:

وَإِنِ امْرَأً قَدْ جَرَّبَ الدَّهْرَ لَمْ يَخُنْ تَقَلُّبُ عَصْرَيْهِ لِغَيْرِ لَبِيْبِ

فَلَا تَيْأَسَنَّ الدَّهْرَ مِنْ حُبِّ كَاشِحٍ وَلَا تَأْمَنَنَّ الدَّهْرَ صَرْمَ حَبِيْبِ

تمثل الأبيات السابقة لزياد بن زيد مجموعة من الحكم التي توصل إليها في حياته، وهذه الحكم جعلها في مواجهة الأسباب التي تؤدي به إلى مشاعر الاغتراب، فإن التحلي بمثل هذه الحكم يقوده إلى الرضا بما وقع عليه من المصائب، وبناء عليه فإنه يبتعد عن ملامح الاغتراب تلك، ويصل بنفسه إلى الحياة الخالية من الاغتراب والغربة، فينتهي من مظاهر الأسى والألم التي ربما يعانيها لو أنه لم يتحلَّ بمثل هذه الحكمة.

---

[1]- انظر: الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (1420هـ). محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: 2، ص: 22.

الفصل الخامس
دراسة فنية لشعر الاغتراب

يتناول هذا الفصل الحديث عن الملامح الفنية التي رصدتها الباحثة ضمن أشعار الاغتراب التي مرّت ضمن هذه الدراسة، وذلك ضمن مجموعة من مستويات التحليل الفني، سواء في المستوى التصويري، أم في المستوى الإيقاعي، وذلك على نحو ما سيأتي في الصفحات المقبلة.

1.5 التوازي:

يصنف التوازي على أنه نمط من التكرار غير المباشر للوحدات الكلامية، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن التوازي سبيل للوصول إلى عناصر الإيقاع الداخلي، ومن الجدير بالأهمية أن نعرّج الحديث عن نوعي الإيقاع ضمن المستوى الموسيقي في تحليل النماذج الشعرية.

يعد المستوى الموسيقي من بين أهم عناصر النقد الأدبي قديماً وحديثاً؛ لأنه يرتبط بأشكال موسيقية ظاهرة للمتلقي، تستطيع أن تنقدها الأذن الموسيقية الواعية، وتصل إلى مواطن الضعف، وهو ما أتقنه النقاد العرب القدماء، الذين سعوا دائماً إلى إيجاد انتظام موسيقي خارجي متعلق بالأوزان والقوافي، وكان جُلَ اهتمامهم في العناصر الموسيقية بانتظام الوزن العروضي، واستيعاب عناصر الزحاف والعلل التي أوجدها الخليل بن أحمد الفراهيدي[1].

يرتكز المستوى الصوتي على الحديث عن قضايا الأوزان والقوافي هذا من جهة الموسيقا الخارجية، أما من ناحية الموسيقا الداخلية فيعتمد على أنماط التكرار المختلفة، والتركيز على جوانب الإرصاد والتسهيم، وإبراز نواحي التوازي بأنواعه المختلفة؛ لأن جميع هذه العناصر تؤدي بالشعر إلى إيقاع موسيقي متزن، الأمر الذي يكون أكثر تأثيراً في المتلقي.

---

[1]. انظر: شوقي، عبد الجليل: قضايا البناء الفني في النقد الأدبي خلال القرن الهجري الثامن، أشكال التلقي ومظاهر التجديد، 1432هـ، 2011م، ص: 21.

وتسهم الموسيقى الداخلية والخارجية في تعميق المعاني لدى المتلقي، وبيان قوتها وتأثيرها في الشاعر، ثم في المتلقي نفسه، والتفريق بين الموسيقى الداخلية والخارجية أمر مرتبط بالدرس الأدبي فحسب، أما في مجال التطبيق والنظم فإن الموسيقى الداخلية تسير جنباً إلى جنب مع الموسيقى الخارجية للوصول إلى إيقاع داخلي وخارجي متناغم مع طبيعة الخطاب الشعري[1].

وتتشكل الموسيقى الخارجية في الخطاب الشعري من مكونات الوزن والقافية، إذ يحافظ الوزن على رتابة الألفاظ المتجاورة، في حين تحافظ القافية على نوتة إيقاعية متناسقة ومتساوية في الوقت والمكان ضمن المقاطع الشعرية المتساوية، الأمر الذي يمنح القصيدة رونقاً موسيقياً وإيقاعياً في آن معاً[2].

ويرتبط الشعر بالموسيقا عموماً والإيقاع خصوصاً ارتباطا وثيقا منذ البدايات الأولى للشعر بمفهومه الحالي، فإن الإيقاع ركن مهم من أركان الشعر، ولا يمكن وصف الكلام بالشعر إلا بتوافر هذا العنصر الموسيقي البحت، وحين تحولت القصيدة العربية المعاصرة عن نمطية الإيقاع التي اعتاد عليها الشعراء قديماً لم تكن تهدف من وراء ذلك الوصول إلى تحطيم هذا العنصر المهم من عناصر الشعر، بل أرادت أن تستفيد من كافة الوحدات الكلامية المكونة للخطاب الشعري، كما أرادت أن تبتعد شيئاً ما عن طبيعة الاعتماد على النظام الصوتي في تشكيل عناصر الإيقاع الشعري[3].

يبتعد الإيقاع الداخلي عن نظامية الإيقاع الخارجي ورتابته، فهو يعتمد على الوحدات الكلامية بأكملها المكونة للخطاب الشعري، وهي محاولة للاستفادة من

---

[1]- انظر: عبد الحافظ، صلاح: الموسيقا الشعرية، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، 1995م، ص: 9.

[2]- انظر: عبيد، محمد صابر (2001م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى،ص: 61.

[3]. انظر: أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1971م، ص: 116.

العلاقات الداخلية بين تلك العناصر الكلامية، والاستفادة من كافة مستويات اللغة بأشكالها وطرائقها، وصور العلاقات الكلامية ضمن التخالف والتضاد والتكرار والانسجام الدلالي، وليس مجرد الاكتفاء بعناصر الصوت والإيقاع الصوتي بين الكلام[1].

ويرقى الإيقاع الداخلي إلى كونه عنصراً شاملاً للإيقاع الخارجي، فهو لا يغفل الأهمية البالغة للأصوات، وعلاقة هذه الأصوات ببعضها بعضاً، بل يتناول الحديث عن تلك الأصوات من خلال انتظامها في الكلام، وتكرارها ضمن مستويات كلامية متساوية، وعلاوة على ذلك فإن الإيقاع الداخلي يهتم بقضايا الصورة الشعرية، والشكل الدلالي، وعناصر العلاقات التركيبية ضمن الخطاب الشعري، والرموز الشعرية، وبذا فإن الإيقاع الداخلي يبتعد في كونه نظاماً سطحياً بسيطاً ضمن الخطاب الشعري، ليغدو كونه عنصراً لا يستهان به في تكوين العلاقات الداخلية بين وحدات الكلام المختلفة[2].

وبناء على ما سبق فقد اكتسب الإيقاع الداخلي أهميته في الخطاب النقدي الحديث، فهو عنصر شعري ينمو ويتطور، وهذا النمو والتطور ناشئ من طبيعته المتميزة في القصيدة الشعرية الحديثة، وهو لا يرتكز على جانب الموسيقا والإيقاع الصوتي فحسب، بل يهتم كثيراً بجوانب الدلالة[3].

ويشير مصطلح التوازي إلى عنصر فني في القصيدة الشعرية يقوم على أساس التشاكل بين وحدات الكلام المختلفة، وهذا التشاكل والتقارب الصوتي

---

1. انظر: اليوسفي، محمد لطيفي (1985م). في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ص: 142.
2. المعمدي، عبد السلام: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 1981م، ص: 24.
3. انظر: عبيد. القصيدة العربية الحديثة، ص: 62.

الصرفي يدخل ضمن عناصر الصرف، أو التركيب، أو الدلالة، وهذا كله سبيل للوصول إلى عناصر فنية متناسقة ضمن الخطاب الشعري[1].

ونورد في الصفحات التالية حديثاً عن هذا التكرار القائم على أساس التوازي في هذه القصيدة، إذ يمنح هذا التوازي الخطاب الشعري مزيداً من الإيقاعية والموسيقى، وتظهر لنا عناصر التوازي في التراكيب:

الْمَجْدُ حُلَّتُهُ
وَالْجُوْدُ عِلَّتُهُ
وَالِّدْقُ حَوْزَتُهُ

يظهر التوازي التركيبي والصرفي جلياً في هذه العناصر الكلامية، وهو توازٍ معتمد على العلاقة الأفقية بين الوحدات الكلامية؛ إذ تتكون كل سلسلة من السلاسل الكلامية من اسم، ثم يليه اسم آخر يتصل به ضمير عائد على المرثي، وهو صخر أخو الخنساء، وهذا يشكل نمطاً إيقاعياً متناسقاً في الخطاب الشعري السابق، كما يسهم في تعميق المعنى لدى المتلقي بسبب هذا الإيقاع الموسيقي الداخلي المشتمل على هذه العناصر.

ويظهر التوازي في المتواليات الكلامية:

خَطَّابُ مَحْفِلَةٍ
فَرَّاجُ مَظْلَمَةٍ
حَمّالُ أَلْوِيَةٍ
قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ
شَهَّادُ أَنْجِيَةٍ

اشتملت المتواليات الكلامية السابقة جميعاً على العناصر الكلامية الآتية:

---

[1]- انظر: كنوني. محمد(1997م). اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ــ العراق، الطبعة الأولى، ص: 2، وخليل، إبراهيم(1997م). الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ــ لبنان، ودار الفارس، عمان ــ الأردن، الطبعة الأولى، ص: 105، والمسدي، عبد السلام (1994م). البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ سوريا، الطبعة الأولى، ص: 34.

صيغة مبالغة "فعّال" + مضاف إليه مجرور نكرة.

هذا هو التكوين الشكلي لعناصر المتواليات الكلامية السابقة كما رأينا، وهو تكوين يقوم على أساس صرفي بحت، والغاية منه خلق مزيد من الإيقاع الداخلي في جسم القصيدة، مما يخدم عناصرها الدلالية.

ويعتمد الشاعر في الإيقاع الداخلي على تكرار مجموعة معينة لها وحيها في القصيدة، وذلك مثل قصيدة عمرو بن معد يكرب التي يقول في مطلعها[1]:

هَاجَ لَكَ الشَّوْقُ مِنْ رَيْحانَةَ الطَّرَبا إِذْ فَارَقَتْكَ وَأَمْسَتْ دَارُها غُرُبا

مَا زِلْتُ أَحْبِسُ يَوْمَ الْبَيْنِ رَاحِلَتِي حَتَّى اسْتَمَرُّوا وَأَذْرَتْ دَمْعَها سَرَبا

والقلقلة صفة صوتية في مجموعة من حروف العربية التي تضطرب في مخرجها، فيُسمع عند النطق بها قلقلة، وهي مجموعة في قولنا: قطب جد[2].

ولو حاولنا أن نحصي عدد هذه الحروف في المقطوعة السابقة للشاعر فإننا نجد أن حرف القاف قد ورد ست مرات، وحرف الطاء قد ورد ثلاث مرات، في حين ورد حرف الباء اثنتا عشرة مرة، وحرف الجيم ثلاث مرات، وورد حرف الدال خمس مرات، الأمر الذي يشير إلى تكرار هذه الأصوات المقلقلة بشكل واضح في المقطوعة الشعرية التي لم تزد عدد أبياتها عن ستة أبيات.

يدلنا تكرار أصوات القلقلة في المقطوعة الشعرية السابقة على جانب موسيقي مهم ذي ارتباط وثيق بالحالة النفسية المضطربة التي عليها الشاعر، فإن نفس الشاعر مضطربة، وهذه الأصوات متقلقلة مضطربة هي أيضاً، مما يشير إلى تناسق موسيقي بين تكرار هذه الأصوات في القصيدة، وبين نفسية الشاعر، فالموسيقى الداخلية في هذه القصيدة تشير في بعض ملامحها إلى اضطراب موسيقي، وهو ما يتوافق مع الحالة النفسية للشاعر، كما يتفق مع مشاعر الاغتراب التي يعيشها.

---

[1]- الزبيدي. شعر عمرو بن معد كرب، ص: 59.

[2]- انظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (1988م). الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، ج: 4، ص: 174

ويعد التكرار من أبرز ملامح الموسيقى الداخلية التي يعتمد عليها الشعراء، ونضرب لذلك مثالاً شعرياً لتميم بن مقبل يقول في مطلع قصيدة له[1]:

يا صَاحِبَيَّ انْظُراني لا عَدِمْتُكما هَلْ تُؤْنِسانِ بِذي رَيْمانَ مِنْ نارِ

نارَ الْأَحِبَّةِ شَطَّتْ بَعْدما اقْتَرَبَتْ هَيْهاتَ أَهْلُ الصَّفا مِنْ دَيْرِ دِيْنارِ

فقد كرر الشاعر كلمة "نار" أربع مرات، إذ جاء التكرار لغاية فنية دلالية متمثلة بأن الشاعر أراد أن يعبر للمتلقي عن شدة الأسى والحزن والألم التي حلت به نتيجة لفراق هؤلاء القوم، فجعل من تكرار لفظ "نار" أكثر من مرة سبيلاً لإيصال فكرته من الحرقة والأسى على هؤلاء القوم الذين لا يستطيع نسيانهم، أو العيش بغير ذكراهم.

ويؤثر التكرار الصوتي المباشر للبنية الكلامية نفسها في خلق الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري، كما أنه من شأنه أن يمنح القصيدة مزيداً من التجانس والتناسق، فالتكرارات تجعل من الشعر أكثر ترابطاً، علاوة على وظيفتها الدلالية المتمثلة بالتأكيد على الدلالة والمعنى المخصوص[2].

وقد لا يقصر الشاعر تكرار الأصوات على الجانب البنائي المتمثل بتكرار بنية بعينها، بل إنه قد يكرر بعض الأصوات المنفردة كحرف الراء مثلاً في هذه القصيدة، إذ يمكننا أن نرى أن حرف الراء قد تكرر في هذه القصيدة ستاً وستين مرة، مما يوحي لنا بأن الشاعر يهتم بهذا الحرف دون سواه من حروف العربية.

ويتميز حرف الراء بصفة مميزة عن سائر حروف العربية، ألا وهي صفة التكرار، إذ يسميه علماء اللغة بالحرف التكراري؛ وذلك لأن النطق به يعتمد على قرع طرف اللسان للحنك الأعلى من سقف الفم مجموعة من القرعات المتوالية، هذه

---

[1]- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 95.

[2]- انظر: وهبة ، مجدي (1984م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ص: 71.

القرعات المتوالية تجعل حرف الراء يتكرر مجموعة من المرات عند النطق به، مما يميّزه عن سواه من حروف العربية[1].

ويأتي هذا التكرار الملحوظ لحرف الراء في هذه القصيدة بفائدة دلالية موسيقية، إذ إن الشاعر أراد أن يمنح المتلقي فائدة صوتية متمثلة بتكرار هذا الحرف، فكما أن حرف الراء تكراري في اللفظ، وكما أنه صوت متميز بهذه الصفة عن سائر حروف العربية، فالشاعر أراد أن يلفت انتباه المتلقي بهذه الصفة التكرارية إلى ما حل به من أسى وحزن وألم، فكان ذلك من خلال تكرار هذا الحرف، فتكرار حرف الراء يوازي تكرار مشاعر الأسى والحزن والألم على الشاعر مرة بعد مرة، وهذا ما أراد أن يوصله إلى المتلقي.

ونجد حسان بن ثابت يكرر بعض الألفاظ أو العناصر الكلامية ضمن قصيدته التي يرثي فيها أبطال مؤتة، في محاولة منه لتدعيم الموسيقى الداخلية ضمن هذه القصيدة، ومن بين العناصر التي كررها الضمير "هم" بين متصل ومنفصل ورد عشرين مرة، من بينها سبع مرات جاء بضمير "ـــه" المتصل، وهذا يدل على أن الشاعر ارتكز على هذا الضمير للإبقاء على صورة المرثي ماثلة أمام ناظر المتلقي، فيبقى الضمير دائم الحضور في أبيات القصيدة، كي يبقى المتلقي أو السامع دائم التذكر لهذا المرثي، ولا ينشغل عن رثائهم بشيء ما.

ويعتمد لبيد بن ربيعة على التكرار ضمن قصيدته التي يذكر فيها أهله وأعمامه، التي مطلعها[2]:

أصْبَحْتُ أمْشي بَعْدَ سَلْمى بن مالكٍ وبَعْدَ أبي قَيسٍ وعُرْوَةَ كالأجَبّ

وذلك ضمن بعض الوحدات الكلامية، مثل الظرف "بعد"، إذ تكرر في القصيدة ست مرات، مما يدل على أن هذه المفردة ذات وظيفة دلالية موسيقية تختلف عن سواها من المفردات الأخرى، فالشاعر يتحدث عن غياب مجموعة من الأشخاص الذين يمثلون أعمامه، وأبناء عمومته، وبعض أصحابه، ويبين أنهم قد

---

[1]- انظر: عبد التواب، رمضان (1997م). المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، ص: 32.

[2]- العامري. ديوانه، ص: 24 – 25.

ذهبوا وانقضت أيامهم، ومن هنا تظهر الوظيفة الدلالية لكلمة "بعد"، فالشاعر جعل من هذه الكلمة مفتاحاً إلى شخصيته، إذ أراد أن يبين أنه بعد كل هؤلاء لم يبقَ إلا هو، فكان تكرار هذه الكلمة سبيلاً للوصول إلى وصف الوحدة النفسية والعاطفية والمعنوية التي آل إليها هذا الشاعر.

2.5 التكرار:

يأخذ التكرار دوراً مهماً في تشكيل العناصر الموسيقية الداخلية في القصيدة، ومن بين أهم النماذج التي نضربها ما كان من قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر، وهي قد أشرنا إليها في النماذج السابقة، فالتكرار يظهر جلياً في كلمة "تبكي" أو ما يُشتق عنها، فقد وردت في الأبيات الثلاثة الأولى أربع مرات، فتكرار هذه الوحدة الكلامية يدلنا على ما استقر في ذهن الشاعرة من وقع لهذه الكلمة في نفسها، إذ إن البكاء هو المظهر الواضح للحزن على فراق أخيها، ولما اعتراها من الأسى والألم والشعور بالاغتراب الوجداني نتيجة لهذا الواقع الذي حل بها.

وتكرر في القصيدة لفظ الخيل، ولسابح، والسابح هو نفسه الحصان، ومن هنا كان تكراراً دلالياً في البيتين[1]:

وَابْكِي أَخَاكِ لَخَيْلٍ كَالْقَطا عُصُباً فَقَدْنَا لَمّا ثَوَى سَيْباً وأَنْهابا
يَعْدُو بِهِ سابِحٌ نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ مُجَلْبَبٌ بِسَوَادِ اللَيلِ جِلْبابا

وتركز الشاعرة عبر هذا التكرار على معنى الفروسية الذي كان يتصف بها أخوها صخر، إذ في التكرار دلالة على اهتمام الشاعرة بهذا المعنى في سبيل الوصول إلى معادلة نفسية تخفف على الشاعرة من عظم مصيبتها بفقدان أخيها.

إذ يلعب التكرار دوراً مهماً في خلق الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري، إذ يقوم الإيقاع عموماً على أسس متعلقة بالتكرارات والتعاقبات بين عناصر الخطاب الشعري عموماً، وهذه التكرارات الصوتية والتعاقبات الموسيقية من شأنها أن تخلق

[1]- الخنساء. ديوانها، ص: 14.

عناصر الإيقاع الداخلي، وهو ما يميز الإيقاع الداخلي عن عناصر الإيقاع الخارجي بالرغم من الترابط الوثيق بينهما[1].

وإذا تمازج التكرار ضمن الخطاب الشعري مع علاقات التجانس، والتوازي، والتآلف، والتناسق، وغيرها من العلاقات الداخلية بين عناصر الخطاب الشعري يتشكل لدينا ما يمكن لنا أن نطلق عليه اسم الانتظام، وهو عبارة عن علاقة وثيقة من التناسق الصوتي الموسيقي بين عناصر الخطاب الشعري، تسهم في تشكيل بنيته مجموعة من العناصر يمثل التكرار أهمها؛ وذلك لأن التكرار عنصر مهم يعتمد على إحداثيات الصوت المكرر، ويمكن للأذن المتدربة تدريباً فنياً عميقاً أن تصل إلى ملامح التكرار بأقل قدر من الجهد، كما يمكنها أن تصل إلى مواضع تناغم التكرارات موسيقياً[2].

يعتمد الإيقاع والوزن على التكرار، وفي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة فإن الوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات، "إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان هذا التوازي واضحاً في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي[3].

---

1. انظر: وهبة: معجم المصطلحات العربية، ص: 71.
2. انظر: عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص: 18.
3. فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، الطبعة الثالثة، 1987م، ص: 291.

3.5 الانزياح:

يمثل الانزياح خروجاً عن الطبيعة المألوفة في العلاقات بين الوحدات الكلامية، سواء منها ما كان معتمداً على التركيب، أو الموسيقى، أو الدلالة، فالانزياح خروج عن هذه الأنماط المألوفة لدى المتلقي عموماً[1].

يشير الانزياح في مفهومه العام إلى فكرة التمرد على اللغة المألوفة التي يعرفها الناس في خطاباتهم ومصنفاتهم الأدبية والفنية، وهذا التمرد ما هو إلا كسر لأفق التوقعات لدى هذا المتلقي، وبه تخرج نمطية اللغة عن أساسها الذي اعتاد عليه هذا المتلقي، مما يسم العمل الفني بمزيد من عناصر الشعرية التي تؤثر تأثيراً مباشراً في قيمته الفنية[2].

لا يمكن أن يأتي الانزياح ضمن عنصرين لامألوفين في اللغة، بل لا بد أن يكون أحد هذين العنصرين مألوفاً، في حين يكون الثاني عنصراً غير مألوف في اللغة، وذلك كي يصل المبدع إلى طريقة ابتكارية إبداعية في تشكيل عناصر الانكسار التوقعي لدى المتلقي، ولا بد أن يشتمل هذا الانزياح على بعض العلاقات التي تنظم الطبيعة الانزياحية لهذا التركيب، ومن بين تلك العلاقات: الشمولية، والجزئية، والمجال والوظيفة، والتجرد والتأثير، والاطراد والانحراف، والتحليل والتفسير، واللغة والكلام[3].

ويتوجب على المبدع أن يكون قاصداً لكسر أفق التوقعات لدى المتلقي، فالانزياحات المختلفة والمتعددة ليست مجرد ترتيب غير منتظم للوحدات الكلامية دون أن تشتمل على نظام دقيق ومحدد، فلو كان الأمر مجرد كسر لأفق التوقعات لكان كلام الحمقى والمغفلين أجدر بالدرس والتناول الفني؛ لأنه يحمل قدراً كبيراً من

---

1. كوهن، جان (1986م). بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء ــ المغرب، الطبعة الأولى، ص: 249.
2. انظر: كوهن. بنية اللغة الشعرية، ص: 15.
3. بحيري، سعيد حسن (1995م). من أوجه التوافق والتخالف بين البحث اللغوي والبحث الأسلوبي، مجلة الدراسات الشرقية، العدد الخامس عشر، جامعة القاهرة، مصر، ص: 25.

كسر لأفق التوقعات لدى المتلقي، غير أن الصواب أن يكون هذا الكسر نابعاً من هدف عميق لدى المبدع يريد أن يوصله إلى المتلقي[1].

ويتدخل الانزياح بشكله الفني المعهود ضمن العبارة الأدبية، وهنا لا بدّ من التفريق بين نمطين من أنماط العبارات، العبارة الأدبية، والعبارة اللغوية، فالعبارة الأدبية تشتمل على قدر أكبر من الفنية والجمال قياساً بالعبارة اللغوية، إذ تتقوقع العبارة اللغوية على نمطيتها وحالتها التركيبية المتزنة، في حين أن العبارة الأدبية تتسع دائرتها لتشمل قدراً أكبر من الفنية والجمال قياساً بالعبارة اللغوية[2].

وفيما يلي من صفحات سنتناول الحديث عن مجموعة من الانزياحات التي ظهرت في شعر الاغتراب لدى الشعراء المخضرمين.

ويقوم الانزياح على العلاقات التشبيهية والاستعارية والجمالية، ممزوجاً بها الخيال، لينتج بعد ذلك حالة تصويرية معقدة قائمة على أساس من التخيل الإبداعي، هي ما تُسمى بالصورة الفنية، فهي حالة إبداعية تخيلية في أكثر الأحيان، تتأثر بالبلاغة والعلاقات الإسنادية بين عناصر الكلام المختلفة، لتصل في نهاية المطاف إلى تكوين تصويري مبدع مبتكر[3].

ويشير مصطلح الصورة الفنية إلى أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية، أما مفهومها الخاص فهي صورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أغلب الأحيان عنصر ظاهري وعنصر باطني، وأن جمال ذلك يحدد بعنصرين هما الحافز والقيمة؛ لأن كل صورة غنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة، ويفهم مما سبق كما لخصه حسن الربابعة من مصادر دراسات الصورة المتعددة بأن للصورة أربعة

---

1. هولب، روبرت (2000م). نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ــ مصر، الطبعة الأولى، ص: 970.
2. ويس، أحمد محمد (2005م). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، ص: 120.
3. انظر: عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دار الثقافة، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، 1974م، ص: 9 – 10.

عناصر؛ هي عنصر ظاهري وعنصر باطني، وعنصر الدافع وعنصر القيمة ، وآية ذلك أن العناصر الظاهرة تلتقط من عالم المحسوس بالحواس الخمس المعروفة، وهذه تنقل المعاني المجردة إلى الخيال الإنساني، وهو العنصر الباطني، وفيه تتحَّولُ المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال؛ تنقل بالحواس وتنقسم كل واحدة من الصور الحسية إلى أعداد أخرى، اعتمادا على طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للصورة شدة ورخاء، وارتفاعا وانخفاضا، حتى عد بعض النقاد أن طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للصورة هي الصورة الوحيدة التي تشكل مادة الإبداع الفني بينما لا تؤلف الأحاسيس الأخرى كالشم والذوق تراكيب ثابتة يمكن أن ترتبط فكرة من الاحتكار[1].

وترتبط الصورة الفنية بعالم اللاواقع، ولا تنتمي إلى الواقع الحقيقي الذي نعرفه ونعيشه، فهي إذن نابعة من علاقات منزاحة بين وحدات الكلام المختلفة، وهذا الوصف باللاواقعية للصورة الفنية نابع من الطبيعة التخيلية للصورة الفنية، إذ إنها ترتبط بالعناصر الذهنية التي لها دورها في تشكيلها وإثرائها، ولا تسير وفقاً لعناصر قائمة على أساس من الواقع الحي[2].

وتتأتى هذه الحالة اللاواقعية للصورة الشعرية من طبيعة العلاقات التي تربط وحدات الكلام بعضها ببعض، فكلما استطاع المبدع أن يتحوّل في طبيعة خلق العلاقات الناظمة بين وحدات الكلام المختلفة، كان قادراً على خلق صورة فنية أكثر ابتكاراً، وأعمق إبداعاً، وإنما ينشأ ذلك عموماً عند الأدباء من طبيعة الانزياح بين الوحدات الكلامية وعلاقاتها، ليؤدي في نهاية المطاف إلى تحول في المعنى والدلالة[3].

---

[1]. الربابعة، حسن محمد: الصورة الفنية في شعر البحتري ،المركز القومي للنشر ، اربد ، الطبعة الأولى، 2000م، ص: 6.

[2]. انظر: صبح ، علي علي (د.ت). الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 146.

[3]. انظر: كوهن. بنية اللغة الشعرية، ص: 15.

ويمكننا من خلال الصورة الفنية أن ننظر في نفسية الشاعر، ونحلل طبيعة موقفه من الأحداث التي تدور حوله، كل هذا له أهميته القصوى في تكوين البناء الفني للقصيدة[1].

تمثل الجوانب الحسية في الصورة الفنية واحدة من أهم الجوانب التي يظهر من خلالها جمال التصوير، وبراعة الإتقان الأدبي، ويمكن لهذه الصورة الحسية أن تنقل المتلقي إلى جو نفسي يقوم على أساس من التمازج الأنسني ضمن العمل الأدبي ذاته، فتخلق له تلك الأنسنة نموذجاً من التفاعل الحسي مع النص الأدبي وفقاً لما تمنحه إياه تلك الصورة الحسية[2].

وتتمازج الصورة الحسية عند الشاعر أو الأديب مع أسلوبه العام، إذ من خلال هذا التمازج بينهما يمكن الوصول إلى السمة المميزة لهذا الشاعر أو الأديب، ولا يمكن الوصول إلى هذه الخصائص إلا من خلال هذا التمازج التكاملي بين عنصري الأسلوب والصورة الحسية[3].

ولا يقف الأمر في الصورة الحسية عند الجوانب الفنية أو حتى الأسلوبية، بل لهذه الصورة الحسية دور مهم في تشكيل عناصر الموسيقى الداخلية للعمل الأدبي، إذ تسهم هذه الصورة الفنية الحسية في تركيب عناصر الإيقاع الداخلي، وتزويد النص الأدبي بمزيد من عناصر الموسيقى التي من شأنها أن تمنحه الجمال والإتقان[4].

وينقسم هذا النمط من أنماط الصورة إلى ما ينقسم إليه حواس الإنسان، فهناك الصورة البصرية، والشمية، والذوقية، والسمعية، واللمسية، وفيما يلي إيراد لبعض تلك النماذج المشتملة على صورة حسية.

---

[1]- انظر: صبح.االصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص: 11.

[2]- مندور، محمد: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، 2004م، ص: 96.

[3]- إسماعيل: الأدب وفنونه ،ص: 23.

[4]- صبح. الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص: 145.

ربما كانت الصورة البصرية من بين أبرز الصور التي اعتمد عليها الشعراء قديماً وحديثاً في إظهار ما يجيش في نفوسهم من مشاعر، كالاغتراب مثلاً، فهذا عمرو بن معد يكرب يصف مشاعره بصورة بصرية فيقول[1]:

أَلْمِمْ بِسَلْمَى قَبْلَ أَنْ تَظْعَنَا إِنَّ بِنَا مِنْ حُبِّها دَيْدَنَا
كَأَنَّ سَلْمَى ظَبْيَةٌ مُطَفِّلٌ تَرْعَى حِقَافَ الرَّمْلِ مِنْ أَرْزَنَا

تظهر صورة سلمى في البيت الثاني على أنها ظبية ترعى حقاف الرمل، فالمتلقي حين يستمع لهذا البيت الشعري، يتبادر إلى ذهنه تلك الصورة التي ترتسم في مخيلته، المكونة من الغزالة التي ترعى في السهول، هي تلك الصورة البصرية التي جعلها عمرو بن معد يكرب لسلمى التي أحبها واغترب عن ديارها.

ويرسم تميم بن مقبل صورة حسية بصرية فيقول[2]:

أَمِنْ رَسْمِ دارٍ بِالجَناحِ عَرَفْتَها إِذا رامَها سيْلُ الْحَوالِبِ عَرَّدا
كَأُنَ خَصِيْفَ الْجَمْرِ في عَرَصَاتِها مَزاحِفُ قَيْناتٍ تَجاذَبْنَ إِثْمَدا

إن الصورة الفنية الحسية في البيت الثاني تعتمد اعتماداً واضحاً على الجانب البصري، فإن الشاعر أراد أن يبين مشهد ذلك الرماد الباقي في موضع النار، فجعل لهذا المشهد مشهد مشابه، وهو آثار القينات التي تتجاذب الإثمد، فإن آثار تلك المزاحف لهذه القينات تشابه آثار الرماد في موضع النار، هذا يعني أن الشاعر يعتمد اعتماداً واضحاً على الصورة البصرية ضمن هذا المشهد الشعري المتحدث عن الاغتراب المكاني.

وفي موضع آخر يصور تميم النعام التي تسير في المكان المهجور بصورة البعران التي تسير مع ياسرها، يقول[3]:

تَمْشِي بِها حِزَقُ النَّعامِ كَأَنَّها بُعْرانُ كَلَّاءٍ يَلْحُنَ بِأَيْصَرِ

---

[1]- الزبيدي. ديوانه، ص: 167.

[2]- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 58.

[3]- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 104.

فالصورة السابقة صورة حسية بصرية، تتمثل بمشهد سير حزق النعام تلك، ومشهد مقابل لها يتمثل بسير البعران التي تسير مع ياسرها، فهذا المشهد يقابل ذاك، والسبيل للوصول إلى تلك الصورة هو السبيل البصري كما أوضحه الشاعر من خلال التشكيل التصويري المعتمد على حاسة البصر.

ومن مظاهر الصورة الحسية ضمن شعر الاغتراب ما نجده مثلاً في قول الحطيئة حين يصف اغترابه وترحله عن المكان، فيقول[1]:

وَتَبْسِمُ عَنْ عَذْبٍ مُجاجٍ كَأَنَّهُ نُطَافَةُ مُزْنٍ صُفِّقَتْ بِشَمُوْلِ

يشتمل البيت السابق على صورة حسية ذوقية، متمثلة بموقف الشاعر من طعم تلك الابتسامة التي رآها من تلك المحبوبة، فهي كأنها نطافة مزن، أي شبهها بطعم ماء السحاب، فكان الاعتماد في هذه الصورة متمثلاً بالناحية الذوقية.

وفي موضع آخر يمكن لنا أن نتمثل الصورة الذوقية في قول كعب بن زهير[2]:

تجلو عوارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا ابتسَمَتْ كأنّه مُنْهَلٌ بالرّاحِ مَعْلُول

يريد الشاعر من هذه الصورة أن يبين مدى لذة تلك الابتسامة من سعاد، ومدى لذة تلك الريق المعلولة التي يجدها الشاعر من تلك المحبوبة، فإنها إذا ابتسمت تجلو سائر العوارض، فكأنها خمر معلول بالماء، فجعل من طعم تلك الابتسامة شبيه بطعم ذلك الخمر المعلول بالماء، فكان السبيل إلى ذلك متمثلاً بالصورة الذوقية.

ومن مظاهر المستوى التصويري عند الشعراء المخضرمين ضمن حديثهم عن مشاعر الاغتراب ما ذكرته الخنساء في قصيدتها التي ترثي فيها أخاها صخراً، إذ تقول[3]:

يا عَيْنِ مَالَكِ لا تَبْكِينَ تَسْكابا إذْ رابَ دَهْرٌ وَكانَ الدَّهْرُ رَيَّابا

فقد شبهت الشاعرة عينها بالإنسان، غير أنها أثبتت المشبه، وحذفت المشبه به من قبيل الاستعارة المكنية، إذ تقوم الاستعارة المكنية على حذف المشبه به،

---

[1]- الحطيئة. ديوانه، ص: 5.

[2]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 27.

[3]- الخنساء. ديوانها، ص: 13.

والبقاء على شيء من لوازمه دليلاً عليه، كما حصل في هذا البيت، وسُمِّيت بالمكنية؛ لأن المتكلم يُكني عن المشبه به بشيء من لوازمه[1].

كما يظهر فقد جعلت الشاعرة من عينها إنساناً يحس بها، ويسمع كلامها، ومن هنا عاتبتها بأنها لم تبكِ على صخر حق البكاء، إذ كان يتوجب عليها أن تبكي أكثر مما بكت، وهذا التجسيد للعين في البيت السابق يدلنا على عمق الأسى والحزن الذي تشعر به الشاعرة نتيجة لمظاهر الاغتراب النفسية، فكان ذلك سبيلاً لخلق توافق بينها وبين مكونات الحياة من حولها.

ومن الصورة الفنية التي اعتمدت عليها الشاعرة أيضاً في إظهار ملامح الاغتراب في نفسها ما جاء في قولها[2]:

الْمَجْدُ حُلَّتُهُ وَالْجُوْدُ عِلَّتُهُ وَالِّدْقُ حَوْزَتُهُ إِنْ قِرْنَهُ هابا

فإنها قد شبهت تشبيهاً بليغاً في قولها: المجد حلته، والجود علته، فقد شبهت المجد كالحلة التي يرتديها الإنسان، والجود كالعلة أو المرض الذي لا شفاء منه، وهذا تشبيه بليغ اعتمدت عليه الشاعرة في نقل الصورة الفنية نقلاً مباشراً للمتلقي، والابتعاد عن عناصر التشبيه الكثيرة للوصول إلى الصورة، وكذلك الابتعاد عن عناصر الاستعارة التي تحمل شيئاً من العمق، فيضطر المتلقي إلى التعمق في نظرته ضمن الصورة الشعرية ليصل إلى مغزى الشاعر منها، إذ تجاوزت الخنساء جميع هذه العناصر، ولجأت إلى التشبيه المباشر الواضح في سبيل الوصول إلى الغاية المرجوة بأقل جهد من الكلمات والإعمال الذهني.

كما اعتمدت الشاعرة على الصورة الشعرية المباشرة بالتشبيه المباشر في قولها[3]:

وَابْكِي أَخَاكِ لَخَيْلٍ كَالْقَطا عُصُباً فَقَدْنَا لَمّا ثَوَى سَيْباً وأَنْهابا

---

[1]- انظر: عتيق، عبد العزيز (1982م). علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط، ص: 171.

[2]- الخنساء. ديوانها، ص: 14.

[3]- الخنساء. ديوانها، ص: 13.

فقد شبهت جماعة الخيل بأسراب القطا، فهذه الخيول ليس لها إلا صخراً، هذا ما زاد في ألم المصيبة التي وقعت على الشاعرة، وجعلها تحس بالأسى والحزن بقدر أكبر مما هو حاصل لولا هذه الفروسية والبطولة التي كان يتصف بها صخر.

ومن هنا يظهر لنا كيف أن الخنساء قد اعتمدت على الصورة الشعرية المباشرة دون تعقيد للوصول إلى الغاية التي ترتجيها من إيراد هذه الصورة، وهي بيان ما كان عليه أخوها من البطولة والفروسية وحسن الفعال، وذلك تعزية منها لنفسها، إلا أنها جعلت هذه الصور الشعرية البسيطة والمباشرة سبيلاً للتخفيف على نفسها من هذا الاغتراب الناتج عن فقدها لأخيها صخر.

ومن بين النماذج كذلك ما ورد في قصيدة لعمرو بن معد يكرب الزبيدي، يقول فيها[1]:

حَتّى تَرَفَّعَ بِالْحِزَّانِ يَرْكُضُها مِثْلُ الْمَهَاةِ مَرَتْهُ الرِّيْحُ فَاضْطَرَبا

تقوم الصورة الشعرية في البيت السابق على الحركة، إذ توحي الأفعال: ترفع، يركضها، مرته، فاضطرب، بالحركة والاضطراب التي حلت بالراحلة التي يركبها هذا الفارس، فجميع هذه الأفعال تشير إلى صورة من الاضطراب والحركة، الأمر الذي يعكس تماماً ما تأجج في نفس الشاعر من الاضطراب والتخلخل نتيجة لفراق هذه المحبوبة، إضافة إلى ما حواه هذا الاضطراب من إشارات عميقة لما تضارب في أعماق الشاعر من مشاعر الود والفراق، وتلمس الأعذار، واللوم، فهذه المتناقضات تزيد في اضطراب الشاعر، وتعمق غربته.

وعموماً فإن الصورة الشعرية التي سبقت في البيت صورة شعرية مباشرة قائمة على عنصر التشبيه، فالمشبه: راحلة الشاعر، والأداة: مثل، والمشبه به: المهاة، والتشبيه تمثيلي، يقوم على أساس تشبيه صورة الراحلة بصورة المهاة التي مرتها الريح، إذ إن التشبيه التمثيلي يتكئ على انتزاع الصورة الشعرية من متعدد عقلي، وهو تشبيه يحمل مستوى رفيعاً من الجمال والفنية[2].

---

[1]- الزبيدي. شعر عمرو بن معد كرب، ص: 59.

[2]- انظر: : السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد (1987م). مفتاح العلوم، تحقيق وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ص: 347.

ونجد الشاعر يعتمد على الكناية في صورته الشعرية، وهي الكناية عن صفة، وذلك في قوله[1]:

وَالْغَانِيَاتُ يُقَتِّلْنَ الرِّجالَ إِذا ضَرَّجْنَ بِالزَّعْفَرَانِ الرَّيْطَ وَالنُّقُبا

إذ تقوم الكناية على جواز إرادة المعنى الحقيقي مع إمكانية إرادة المعنى المجازي، والكناية السابقة كناية عن صفة، وهي صفة شدة الحب والهوى، التي يتصف بها الرجل[2].

ولو أردنا أن نطبق هذا المفهوم على البيت السابق، يمكننا القول بأن الغانيات قد يقتلن الرجال على سبيل الحقيقة، أي أن المرأة تقتل الرجل، في حين أن المعنى المجازي يشير إلى ذلك القتل المجازي الذي يقع على الرجل نتيجة شدة الحب والهوى للغانيات، فكان المعنى المجازي جائزاً، والمعنى الحقيقي جائزاً، وهو ما يمنح الصورة الفنية مزيداً من الجمال والروعة.

وحينما ننتقل للحديث عن بعض نماذج الصورة الفنية عند تميم بن مقبل نجد أنها صورة مباشرة بسيطة، تعتمد اعتماداً كبيراً على التشبيه، شأنها في ذلك شأن سائر المواضع التي سبق الحديث عنها في هذا الفصل، إذ يقول الشاعر[3]:

دَأَبْنَ شَهْرَيْنِ يجْتَبْنَ البِلادَ إِذا كانَ الظَّلامُ شَبِيْهَ اللونِ بِالقارِ

فقوله: إذا كان الظلام شبيه اللون بالقار، تشبيه مباشر واضح العناصر، إذ شبه شدة ظلام الليل بشدة سواد القار، فجعل أداة التشبيه "شبيه" موجودة في العبارة التشبيهية، كما أبقى على عنصري التشبيه ماثلين للمتلقي دون أن يحذف أحدهما فينتقل بالمتلقي إلى الاستعارة.

كما نجد هذا التشبيه المباشر أيضاً في قوله[4]:

1- الزبيدي. شعر عمرو بن معد كرب، ص: 59.

2- انظر مفهوم الكناية عن الصفة وغيرها من أقسام الكناية في: الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (د.ت). جواهر الأدب في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ص: 288.

3- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 97.

4- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 98.

كَمْ فِيْهِمُ مِنْ أَشَمِّ الْأَنْفِ ذي مَهَلٍ يَأْبى الظَّلامةَ مِثْلَ الضَّيْغَمِ الضَّارِي

فعناصر جملة التشبيه موجودة دون نقصان، فالمشبه: أشم الأنف، والمشبه به الضيغم الضاري، وأداة التشبيه: مثل، فهذه العناصر الرئيسية الثلاثة موجودة في العبارة التشبيهية، مما يدلنا على أن هذا التشبيه تشبيه مباشر، لم يقصد فيه الشاعر إلى التكنية أو الاستعارة.

إلا أننا نجد بعض التعمق في الصورة التشبيهية لهذا الفتى عند تميم بن مقبل، وذلك حين أورد تشبيهاً تمثيلياً بقوله[1]:

يَأْبى على الناسِ إنْ راموا ظُلامَتَهُ عُوْدٌ نَما في صَفاةٍ ظَهْرُها عاري

فقد شبه هذا الفتى المغوار بالعود الطيب الحسن الذي نبت في صفاة من الأرض، بل إن هذه الصفاة ظهرها عارٍ، فالمشبه الفتى، والمشبه به العود في حال كونه نابت في صفاة ظهرها عارٍ، وهذا تشبيه تمثيلي، قائم على تشبيه صورة بصورة، وانتزاع عناصر التشبيه من عناصر هاتين الصورتين، وهو وإن اشتمل على شيء من العمق، إلا أن التشبيه يبقى مباشراً أكثر من الاستعارة أو الكناية، أو المجاز.

ومن ناحية ثانية فإننا نجد تميم بن مقبل يعتمد على بعض البديعيات في رسم الصورة، أو الوصول إلى المعنى؛ لأن هذه البديعيات تمنح الشعر مزيداً من الجمال والفنية، ومن ذلك اعتماده على الطباق، بوصفه شكل بديعي تحسيني قائم على المعنى والدلالة، إذ يشير معنى الطباق إلى إيراد لفظين متضادين في المعنى ضمن الجملة أو البيت الشعري[2]، ومن النماذج على ذلك من قصيدة تميم بن مقبل ما كان بين لفظي "شطت، واقتربت"، في قوله[3]:

نارَ الْأَحِبَّةِ شَطَّتْ بَعْدما اقْتَرَبَتْ هَيْهاتَ أَهْلُ الصَّفا مِنْ دَيْرِ دِيْنارِ

---

[1]- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 96.

[2]- انظر: الطالبي ، المؤيد بالله يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (1423هـ). الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: 3، ص: 137.

[3]- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 95.

فقد طابق الشاعر بين لفظي "شطت واقتربت" وهو من طباق الإيجاب، وهذا النوع من البديع يؤدي إلى إحداث رونق جمالي فني على النص الشعري، ثم إنه أعاد هذا الطباق في خاتمة القصيدة، وهو نوع من التكرار الدلالي الذي أراده الشاعر أن يصل إلى المتلقي، وذلك حين قال[1]:

شَطَّتْ وَزادَتْ نَواهم بَعْدَما اقْتَرَبَتْ حِيْناً وَكُلُّ نَوىً يَوْماً لِمِقْدارِ

وكما مر بنا في النماذج الشعرية السابقة التي تناولت شعر الاغتراب عند الشعراء المخضرمين، فإننا لا نجد كثيراً من التعمق في تشكيل الصورة الفنية لدى حسان بن ثابت، فهو شبه جعفر بن أبي طالب بالبدر المشرق حين قاد جيوش المسلمين في مؤتة، وذلك في قوله[2]:

أَغَرُّ كَضَوءِ الْبَدْرِ مِنْ آلِ هاشِمٍ أَبِيٌّ إِذا سِيْمَ الظَّلامَةَ يَجْسُرُ

فالتشبيه تشبيه مباشر مشتمل على كافة عناصره، فالمشبه جعفر، والمشبه به ضوء البدر، والأداة الكاف، والوجه شدة الإنارة، وهذا تشبيه مباشر واضح لا يشتمل على تعمّق في الصورة، ولا يشتمل على تنميق.

كما نجد الأمر ذاته في قوله[3]:

وَمَا زَالَ في الإِسْلامِ مِنْ آلِ هاشِمٍ دَعَائِمَ عِزٍّ لَا تُرَامُ وَمَفْخَرُ

فالتشبيه أيضاً تشبيه مباشر، فالمشبه آل هاشم، والمشبه به الدعائم، والوجه السند والعزة، في حين أن الأداة محذوفة، والقصد من هذه التشبيهات إيراد المدح لهؤلاء الأبطال الذين قضوا في مؤتة.

ولكننا نجد بعض التعمق في التشبيه التمثيلي الذي جاء به الشاعر في قوله[4]:

وَهُمْ جَبَلُ الإِسْلامِ والنَّاسُ حَوْلَهم رِضَامٌ إِلى طَوْدٍ يَرُوْقُ وَيَقْهَرُ

---

[1]- تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 995.

[2]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 33.

[3]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 34.

[4]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 33.

فقد شبه صورة آل هاشم والناس مجتمعون حولهم، بصورة الجبل العالي الشامخ، والناس قد تجمعوا حوله، فهذا تشبيه صورة بصورة، وهو التشبيه التمثيلي كما رأينا سابقاً.

بل نجد الصورة أكثر تعمقاً حين اعتمد الشاعر على التشبيه الضمني في قوله[1]:

وَحَمْزَةُ والعَبَّاسُ مِنْهُم وَمِنْهُمُ عَقِيْلٌ، وَمَاءُ الْعُوْدِ مِنْ حَيْثُ يُعْصَرُ

إذ يمثل قوله: وماء العود من حيث يعصر، تشبيه ضمني، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمح المشبه والمشبه به، ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائماً برهاناً على امكان ما أسند إلى المشبه[2].

و ما جرى في البيت السابق، إذ إن الشاعر أراد أن يبين أن أطيب ماء العود هو ما كان من أول عصره، فأراد أن يبين أن خيار المسلمين من هم من آل هاشم؛ لأن النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – منهم، لذا كانوا هم خيار المسلمين، فلم يأتِ الشاعر بالصورة التشبيهية المباشرة، وإنما جاء بهذا التشبيه الضمني المنتزع من عناصر متداخلة في الجملة الشعرية.

كما نجد أن الصورة الفنية عند لبيد بن ربيعة بسيطة ومباشرة، وهذا ما كان قد رأيناه من قبل في سائر النماذج الشعرية السابقة، فالشاعر لبيد بن ربيعة يقول[3]:

أصْبَحْتُ أمْشي بَعْدَ سَلْمى بن مالكٍ وبَعْدَ أبي قَيسٍ وعُرْوَةَ كالأجَبّْ

يشبه الشاعر نفسه في البيت السابق بالبعير مقطوع السنام "الأجب"، وذلك بعد أن ذهب عنه سلمى بن مالك، وعروة، وأبي قيس، وهؤلاء من أهله وأقربائه، فالمشبه هو الشاعر، والمشبه به البعير الأجب، وأداة التشبيه الكاف، وهذه صورة شعرية مباشرة لا تعقيد فيها، ولا عمق.

---

[1]- حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 34.

[2]- الهاشمي. جواهر البلاغة، ص: 239.

[3]- لبيد بن ربيعة. ديوانه، ص: 95.

إلا أن البيت الثاني يمثل استمراراً لهذه الصورة الشعرية، ويمنحها مزيداً من الفنية والعمق، وذلك حين قال لبيد واصفاً هذا البعير الأجب[1]:

يَضِجُّ إذا ظِلُّ الغُرابِ دَنَا لَهُ حِذاراً على باقي السَّنَاسِنِ والعَصَبْ

فهذا البيت يمثل استكمالاً للصورة السابقة في البيت السابق، إذ إن هذا البعير الأجب – الشاعر نفسه – يضج إذا رأى ظل الغراب قادماً إليه؛ لأنه مقطوع السنام، وذلك خوفاً على ما تبقى من سناسن ظهره وأعصابه، إذ قد يؤثر الغراب على هذه السناسن والأعصاب، فيضر هذا البعير، فمن هنا ضج حين رأى ظل الغراب.

وهذه الصورة التي أتى بها الشاعر مشبهاً بها نفسه يدلنا على أنه لم يبقَ له من يسنده من الأهل والأعمام، فإذا أقبل عليه أي مكروه مهما كان قليلاً فإنه يؤثر فيه؛ لأنه ليس من أحد يقف إلى جانبه، فهو كالبعير الذي انقطع سنامه، فصار يخشى كل شيء على نفسه.

وفي نموذج آخر لكعب بن زهير يقول فيه[2]:

أَلِمّا على رَبْعٍ بِذاتِ الْمَزاهِرِ مُقِيْمٍ كَأَخْلاقِ الْعَباءَةِ داثِرِ

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية لم يكن معتمداً على الجوانب الفنية التصويرية كثيراً كما عهدنا هذا الأمر عند سائر الشعراء المخضرمين، في موضع والاغتراب، بل ارتكز على صور قليلة متباعدة، بسيطة التركيب والتكوين، مباشرة الأحداث، ومن ذلك ما افتتح به القصيدة حين قال[3]:

أَلِمّا على رَبْعٍ بِذاتِ الْمَزاهِرِ مُقِيْمٍ كَأَخْلاقِ الْعَباءَةِ داثِرِ

فقد شبه الحي الذي تركه أهله بأخلاق العباءة الداكرة، وهذا تشبيه مباشر، واضح المعالم، فالمشبه هو الحي، والمشبه به أخلاق العباءة، وأداة التشبيه الكاف، والصورة واضحة مستوحاة من البيئة الطبيعية التي يعيش فيها هذا الشاعر.

---

[1]- لبيد بن ربيعة. ديوانه، ص: 95.

[2]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 139.

[3]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 142.

والأمر ذاته نجده في قوله[1]:

فَطِرْتُ بِرَحْلي وَاسْتَبَدَّ بِمِثْلِهِ عَلى ذاتِ لَوْثٍ كَالْبَلِيَّةِ ضامِرِ

إذ شبه الرحل الذي ارتحل عليه هو ومن معه بالبلية، وكان التشبيه مباشراً واضحاً في معالمه، والصورة مباشرة، إلا أنها اشتملت على شيء من العمق، وذلك آت من طبيعة التشبيه، فقد شبه الحسي بالمعنوي، فالحسي هو الرحل، والمعنوي هو البلية، وهذا يدخل مزيداً من التعميق والغرابة على التشبيه، إذ إن تشبيه الحسي بالمعنوي في الصورة يُوجِد نمطاً من الغرابة في خلق تلك الصورة[2].

غير أن أكثر الصور في هذه القصيدة عمقاً، وأبعدها فنية ما كان من قول الشاعر[3]:

فَأَصْبَحَ مُمْساناً كَأَنَّ جِبَالَهُ مِنَ الْبُعْدِ أَعْناقَ النِّساءِ الْحَوَاسِرِ

وما يجعل هذه الصورة تتصف بالعمق ما كان من اعتمادها على التشبيه المقلوب، وهو تشبيه جاء على غير ما اعتاد المتكلمون أن يأتي عليه، فالأصل في التشبيه أن يكون مستقيماً، أي أن تكون الصفة في المشبه به أظهر منها في المشبه، إلا أن التشبيه المقلوب أو المعكوس يعتمد على إيهام المتلقي بأن الصفة في المشبه أظهر منها في المشبه به، كقولنا: ضياء الشمس مثل جبينه[4].

والغاية من هذا التشبيه المقلوب أو المعكوس أن يجعل الشاعر المتلقي متوهماً أن الصفة في المشبه أظهر منها في المشبه به، والواقع أن تكون الصفة في المشبه

---

[1]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 141.

[2]- انظر: شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 138.

[3]- كعب بن زهير. ديوانه، ص: 142.

[4]- انظر: السبكي، أبو حامد بهاء الدين محمد بن علي بن عبد الكافي (2003م). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ج: 2، ص: 83.

به أظهر؛ إلا أن التشبيه المقلوب يسعى إلى خلق نمط من المبالغة والتكثير والتعمق في هذه الصفة[1].

وبناء على ذلك فإن تشبيه الجبال العالية البعيدة بأعناق النساء اللواتي حسرن عن أعناقهن وأجيادهن اللباس تشبيه مقلوب، يقصد منه بيان المبالغة في طول أعناق النساء إذا قورنت بارتفاع تلك الجبال وبعدها، وهذا فيه شيء من المبالغة في الصورة، والتعمق في تكوين عناصرها كما اتضح لنا سابقاً.

4.5 التناص:

يرتبط مصطلح التناص في الدراسة الفنية بموضوع النص، والنص يرتبط في أصله الوضعي بالنسيج، فقد قُصِد بالنص تلك العبارات التي تنضم إلى بعضها بعضاً لتشكل نسيجاً كلامياً شبيهاً بالنسيج الذي ينسجه الإنسان، فكما تنضم الخيوط إلى بعضها فتشكل قطعة من القماش، فكذلك النص تتضام عباراته ووحداته الكلامية لتشكل مع بعضها بعضاً نصاً متماسكاً، من هنا جاء مصطلح التناص[2].

ويسير التناص جنباً إلى جنب مع ظواهر أسلوبية تحليلية فنية أخرى، انطلاقاً من أهمية هذه العناصر في تشكيل وحدة النص، وجمالياته الفنية والأسلوبية، انطلاقاً من هذه الفكرة فإن التناص يمثل لبنة أساسية في تكوين العمل الفني الأدبي[3].

يشير مصطلح التناص في معناه الفني إلى تلك الاقتباسات والتضمينات التي يضعها الشاعر أو الأديب في عمله الفني انطلاقاً من طبيعة العلاقات الترابطية بين النصوص، وتحمل تلك النصوص علاقة وثيقة بالموروثات الأدبية التي تتقاطع

---

[1]- انظر: التهانوي ، محمد بن علي (1996م). كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ج: 1، ص: 436. ص: 436.

[2]. السعدني، مصطفى (1991م). التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية ــ مصر، الطبعة الأولى، ص: 73.

[3]. السعدني. التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص: 77.

معها، سواء :أكانت تلك الموروثات قرآناً، أم شعراً، أم نثراً، وسواء أكانت عملية الاقتباس والتضمين مباشرة أم غير مباشرة ضمن تلك النصوص[1].

يعني ذلك أن مصطلح التناص يشير إلى إعادة توجيه النصوص التي سبقت من قبل الشاعر توجيهاً فنياً جديداً يخدم الفكرة التي يتحدث عنها ضمن القصيدة، أو المقطوعة الشعرية، وما هذه الإعادة لذلك النص إلا سبيلاً لبيان القيمة الأدبية لتلك النصوص، فعلى الأديب المبدع، والفنان العظيم أن يهتم بموروثاته الفنية التي سبقت، ويسعى للحفاظ عليها، وإعادة إحيائها، خاصة إذا كانت تلك الموروثات مرتبطة بنصوص جيدة فنياً وجمالياً[2].

ولا يقف أمر التناص عند إعادة توجيه تلك النصوص ضمن العمل الأدبي توجيهاً جديداً، ربما كان بعيداً عن عناصر الإبداع والابتكار ضمن ذلك النص، وإنما يتوجب على الأديب المبدع أن يعيد تنظيم تلك الوحدات الكلامية النصية، وأن يجعلها متوافقة مع الهدف الفني العام للنص، وليس الأمر مجرد صف للحروف والكلمات إلى جوار بعضها بعضاً دون وجود علاقات ناظمة لتلك الكلمات والنصوص التي تربطها ببعضها، الأمر الذي يشير إلى نوع من العشوائية في الطرح، وهو ما لا يقصده التناص[3].

كما يتوجب على الشاعر أن يكون جيد الانتقاء لعناصر التناص التي يدخلها ضمن عمله الفني، فإن كثرة التناصات تقود إلى نتيجة عكسية، فجمال التناص يكمن في قلته وقصره، أما إذا تتابعت التناصات، وكانت طويلة العناصر، فإن ذلك يفقد العمل الفني شيئاً من جماله، وقدراً من إبداعه وابتكاره؛ لذا فمن المهم أن يجعل

---

1. هيكل، أحمد عبد المقصود (1994م). تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة ــ مصر، الطبعة السادسة. ص: 404.
2. انظر: هايمن. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج: 1، ص: 151.
3. انظر: شوقي ضيف، أحمد شوقي عبد السلام (د.ت). الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ــ مصر، الطبعة الثالثة عشرة، ص: 40.

الأديب تناصاته قصيرة وقليلة ضمن العمل الفني، إذ بذلك يمكنه أن يصل إلى الجمال المنشود ضمن عمله الفني[1].

وتشير الباحثة في هذا الموضع إلى أن التناص في شعر هؤلاء الشعراء المخضرمين قليل جداً إذا قورن بسواه من عصور الأدب المتوالية، والسبب في ظنها عائد إلى أن طبيعة الشعر العربي كان في بواكيره، إذ إن عصر المخضرمين يعقب العصر الجاهلي مباشرة، مما يعني أن التأثر محصوراً بشعراء العصر الجاهلي، وبعض مظاهر التناص الديني الناتج عن اتصال هؤلاء الشعراء بالقرآن الكريم ضمن المرحلة الزمنية التي يعيشون فيها، وسنشير فيما يلي إلى مجموعة من هذه التناصات التي استطاعت الباحثة أن تصل إليها.

يمثل القرآن الكريم معيناً لغوياً وتصويرياً لم يلبث الشعراء يستزيدون منه، ويتناولونه بالتأثر والتناص والتضمين، انطلاقاً من كونه الكتاب المقدس الذي بهر العرب بأسلوبه، وأعجزهم بتنظيمه وتمامه، فكان لهم منه العجب والتعجب، فانطلق الشعراء يتأثرون بعباراته، ويميلون إلى تصويراته، فهو كلام الله، وهو ما نلمسه في قول تميم بن مقبل[2]:

إِنْ تُؤْنِسا نارَ حَيٍّ قَدْ فُجِعْتُ بِهِم أَمْسَتْ على شَذِمٍ مِنْ دارِهم داري

يخاطب الشاعر شخصية خارجية من خارج القصيدة نفسها، ليجعل منها سبيلاً لبث آلامه وأحزانه، فيبين أنها إذا آنست نار حي الشاعر الذين رحلوا عنه، فقد أمست ديار أولئك الحي بعيدة عن الشاعر، ولم يعد قادراً على الاتصال بهم، فإذا آنس هذا المخاطب تلك الديار وتلك النار فليبلغهم سلام هذا الشاعر.

والناظر في هذا البيت الشعري لا يجد نفسه إلا أمام تأثر واضح بأسلوب القرآن الكريم حين تحدث عن قصة موسى – عليه السلام – في غير موضع منه،

---

[1]. انظر: الشايب، أحمد (2003م). الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ــ مصر، الطبعة الثانية عشرة، ص: 94.

[2]. تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 96.

ومن ذلك ما جاء في قوله سبحانه وتعالى: " إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى"[1].

فالتركيب القرآني: آنست ناراً"، شبيه بالتركيب الذي جاء به الشاعر في قوله: إن تؤنسا نار حي، فهناك علاقة واضحة بين الآية الكريمة، والبيت الشعري، فالكلمات: آنس، نار، كلمات متشابهة بين التركيبين، هذا علاوة على طبيعة الموقف الدال على أن هذا الإيناس للنار إنما كان في الليل، فمن هنا جاء الوصف بـــ "آنس" ولم يأت بالرؤية.

يقودنا ذلك إلى القول بأن الشاعر تميم بن مقبل قد تأثر بآيات القرآن الكريم، واستطاع أن يوظف تركيباً قرآنياً متميزاً توظيفاً جديداً يخدم المعنى الذي يريده، ويعضد الصورة التي يسعى إلى بيانها للمتلقي، فكان بذلك محافظاً على تراثنا الأدبي الديني المتمثل بالقرآن الكريم.

ونشير في هذا الموضع إلى مطلع قصيدة تميم بن مقبل التي يخاطب فيها صاحبيه، فيقول[2]:

يا صَاحِبَيَّ انْظُراني لا عَدِمْتُكما هَلْ تُؤْنِسانِ بِذي رَيْمانَ مِنْ نارِ

يخاطب الشاعر في هذا البيت صاحبين، ولا يهمنا إن كان ثمة صاحبان حقيقيان في هذا الموقف، أم أن الشاعر يتخيل هذين الصاحبين، في محاولة نفسية لإثراء نفسيته، وإبعادها عما تحس به من الأسى والحزن لمفارقة الأحباب والأصحاب، فهذا المطلع دليل على ما يجيش في نفس هذا الشاعر من مشاعر الاغتراب.

ومخاطبة الصاحب أو الرفيق، وحتى الخليل أمر معهود في الشعر القديم، خاصة الجاهلي منه، فنجد امرأ القيس يخاطب خليليه في مطلع معلقته، فيقول[3]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللوَى بَيْنَ الدَّخُوْلِ فَحَوْمَلِ

---

1. سورة طه، آية: 10.
2. تميم بن مقبل. ديوانه، ص: 95.
3. الكندي. ديوان امرئ القيس، ص: 21.

جعل هذا الخطاب المنقول عن امرئ القيس تميم بن مقبل موظفاً له حينما خاطب صاحبيه، على الرغم من اختلاف الموقف من جهة، واختلاف الصيغة التي جاء بها هذا الخطاب.

ولكن ربما كان بيت امرئ القيس الذي يقول فيه[1]:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ ومَيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مكلَّلِ

يقودنا هذا البيت إلى القول بأن تميم بن مقبل قد جعل من أبيات امرئ القيس التي يخاطب فيها صاحبيه المتوهمين سبيلاً لإعادة تنظيم هذه الفكرة، والتقاطع معها تقاطعاً غير مباشر، في حالة من لفت انتباه المتلقي إلى ما كان من التراث الشعري السابق على تميم بن مقبل، لشاعر من أبرز شعراء العربية، ألا وهو امرؤ القيس بن حجر، فهذا التناص مع أبيات امرئ القيس منح القصيدة شيئاً من التعمق في النظرة التحليلية للقصيدة، علاوة على منحها مزيداً من الترابط والالتقاء بنصوص متميزة سابقة عليها، من شأن ذلك كله أن يسهم في زيادة جمال تلك القصيدة.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر حسان بن ثابت[2]:

رَأَيْتُ خِيَارَ الْمُؤْمِنِينَ تَوَارَدوا شُعُوبا وَقَد خُلِّفْتُ في مَنْ يُؤَخَّرُ

يتحدث الشاعر في البيت السابق عن شهداء مؤتة يرحمهم الله جميعاً، فإنهم قد وردوا على الجنة، ولكن الشاعر يلوم نفسه بأنه لم يكن معهم مقاتلاً في صفوف المؤمنين، بل تخلف عن القتال وتأخر عنه، وكان من بين مجموعة من الصحابة الذين تخلفوا عن هذا القتال.

والشاعر في هذا البيت الشعري يتأثر بآية قرآنية كريمة تناولت الحديث عن تخلف المؤمنين عن القتال، إذ يقول الله سبحانه وتعالى:" وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ"[3].

---

1. الكندي. ديوان امرئ القيس، ص: 63.
2. حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 33.
3. سورة التوبة، آية: 118.

أعاد الشاعر حسان بن ثابت توظيف النص القرآني في قصيدته الشعرية، فبيّن أنه خُلّف في الذين تخلفوا عن القتال في سبيل الله، وهو بهذا يلوم نفسه، مع اختلاف الموقفين بين ما تذكره الآية الكريمة، وما يتحدث عنه الشاعر في البيت الشعري، فإن حسان بن ثابت قام بإعادة توظيف التركيب ضمن الآية القرآنية الكريمة توظيفاً يتناسب مع الموقف الجديد الذي يتحدث عنه في البيت الشعري، وما هذا إلا تأثر بالنص القرآني الكريم، وإعادة تمكين هذا النص في نفس المتلقي، ليكون له الأثر الأكبر فيما يرتبط بعناصر الإبداع والابتكار ضمن القصيدة الشعرية.

ويقول كعب بن زهير في قصيدة له[1]:

فَلَوَّحَ فِيها زَادُهُ وَرَبَأْتُهُ عَلَى مَرْقَبٍ يَعْلو الْأَحِزَّةَ قاهِرِ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عما كان من الضيف والربع الذين لوحوا زادهم فوق الأحزة.

وهذا البيت يذكرنا ببيت للبيد بن ربيعة ضمن الحقبة الزمنية ذاتها يقول فيه[2]:

بأحِزَّةِ التَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفْر المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرامُهَا

يتبين من خلال البيت السابق للبيد بن ربيعة أن كعباً قد أعاد توظيف الوحدات الكلامية في بيته الشعري، ليجعل من هذه الإعادة سبيلاً لإيجاد شيء من التناسق والتمازج بين البيتين الشعريين، مع الأخذ في الاعتبار اختلاف الموقف الذي يتحدث عنه كلّ من الشاعرين.

5.5 المفارقة:

يشير الباحثون إلى أن فكرة المفارقة قد نشأت في الدرس الفني الأدبي من الموروثات اليونانية القديمة، انطلاقاً من فكرة السخرية التي ترتبط بها هذه المفارقة،

---

[1]. كعب بن زهير. ديوانه، ص: 140.

[2]. لبيد بن ربيعة العامري. ديوانه، ص: 110.

حتى إن بعضهم يُرجع رسالة التربيع والتدوير التي كتبها الجاحظ إلى فن المفارقة[1].

ويقوم فن المفارقة الأدبية على أساس من السخرية والتهكم من قبل الكاتب، خروجاً من الطبيعة الجدية للعمل الفني، وذلك كأن يقول الكاتب للمتحذلق مثلاً أيها الجهبذ[2].

ويلجأ الشاعر إلى المفارقة للتخلص من الطبيعة التركيبية للغة، والاستفادة من الطبيعة التحليلية، وتوجيه عناصر الخطاب الشعري نحو ما تمتلكه اللغة من عناصر التحليل التي من شأنها أن تقود العمل الشعري نحو الابتكار والإبداعية التي ربما لا توجد إلا في نمطية المفارقة[3].

تقوم المفارقة في أساسها على عبارة لغوية تشير إلى شيء من التناقض، ولكنها في حقيقتها لا تخلو من الواقعية[4]، وهذا التناقض الظاهري يقود المتلقي إلى التدقيق وإمعان النظر في العبارة اللغوية التي تبدو في ظاهرها متناقضة، ليجعله ذلك متأملاً فيها، سابراً لأغوارها، ليصل في نهاية المطاف إلى الغاية منها، فالمفارقة تسعى إلى إخراج المبدع من دائرة المباشرة إلى ضبابية العمل الأدبي، وجماله القائم على أساس من الرمزية والابتكار[5].

ويعبر الشاعر أو الأديب من خلال المفارقة عن موقفه من أمر ما، ولكن بطريقة مختلفة شيئاً ما عما يتطلبه ذلك الموقف، فالشاعر إذا انتهج المفارقة سبيلاً

---

1. شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص: 186.
2. هيكل. تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 394.
3. إسماعيل. الأدب وفنونه ــ دراسة ونقد، ص: 77.
4. وهبة. معجم مصطلحات الأدب، ص: 331.
5. انظر: الرواشدة، سامح (1999م). فضاءات شعرية، المركز القومي للنشر، إربد ــ الأردن، الطبعة الأولى، ص: 13.

للوصول إلى الغاية التعبيرية التي يسعى بها للوصول إلى مبتغاه من ذلك الموقف، فإن تلك العبارات التعبيرية تنبع من الطبيعة الابتكارية التي يسعى الشاعر لها[1].

يعني ذلك أن المفارقة تكون بمجيء الموقف التعبيري من المبدع على نحو مغاير لما ينتظره المتلقي، كأن تشكر المجرم على خطئه، أو تثني على الظالم، فإن الواقع الذي ينتظره المتلقي غير ذلك، ومن هنا تنشأ المفارقة لدى الشاعر أو الأديب عموماً[2].

وتعتمد المفارقة كما رأينا على السخرية والتهكم، وهذا فيه نوع من الهجاء المورىَ، والاستهزاء غير المباشر بالشخص المعني، وفيه تجريد له من صفاته التي يحبها، كما أن فيها ازدراء لهذا المقصود من المفارقة، وهذه المعاني تتأتى من طبيعة اعتماد المفارقة على عناصر السخرية والتهكم[3].

وتعتمد المفارقة كذلك على الضدية، أي أنها تحتمل المعنى وضده، وفي الوقت نفسه لا تنفي وجود المعنى الحرفي للعبارة اللغوية التي يدرجها الشاعر أو الأديب في عمله، فهي ذات وجهين، مما يمنحها مزيداً من الابتكار والجمالية[4].

وللمفارقة أهمية لا تنكر في مجال الأدب، حين تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا أو ينتبه عليه إدراكنا، مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكل أمامنا، وما بينها من اتساق أو تنافر، فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في سياق

---

1. انظر: عبد الرحمن، نصرت (1979م). في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان ــ الأردن، الطبعة الأولى، ص: 61.
2. الرواشدة. فضاءات الشعرية، ص: 13.
3. الرواشدة. فضاءات الشعرية، ص: 13.
4. ري، وليام (1987م). المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ــ العراق، الطبعة الأولى، ص: 210.

واحد، فيبدو حسن إحداهما إزاء قبح الآخر، أو يبدو قبح أحدهما إزاء حسن الآخر، وهذه ميزة من مميزات الفن الناجح[1].

وبناء على اتصاف المفارقة بهذه الصفات، يمكن لنا أن نحس بقلة وجود هذه العناصر الفنية لدى شعراء الحقبة التي نتحدث عنها، وذلك انطلاقاً من الطبيعة الجدية التي يتحدث بها الشعراء عن الاغتراب، فليس من المعهود أن نجد شاعراً يبثنا مشاعر الاغتراب والغربة، ويبحث عن السخرية والتهكم، إلا على سبيل إيصال المعاني المرتبطة بذلك، هذا يعني أن هذه المفارقة ليس لها حضور واسع في شعر هذه الطبقة من الشعراء، غير أننا نورد فيما يلي بعض النماذج الشعرية القائمة على هذه المفارقة بما يخدم الدراسة.

ونبدأ الحديث عن نماذج المفارقة في شعر هذه الحقبة من بيت لعمرو بن معد يكرب الزبيدي يقول فيه[2]:

وَالْغَانِيَاتُ يُقَتِّلْنَ الرِّجالَ إِذا ضَرَّجْنَ بِالزَّعْفَرَانِ الرَّيْطَ وَالنُّقُبا

يبين الشاعر جمال تلك الغانيات اللواتي رآهنَ في موضع ما، تلك الغانيات يقتلن الرجال لشدة ما بهن من جمال، وذلك خاصة إذا قامت هذه الغانيات بتزيين أنفسهن بالزينة والزعفران وغيرها من أنماط الزينة التي يعرفها العرب.

ويظهر لنا ملمح من ملامح المفارقة الشعرية في هذا البيت، إذ إن الواقع يقول بأنه لا يمكن للمرأة الجميلة أن تكون قاتلة، إذ إن الرجل يعجب بالمرأة، ويرى فيها الحسن والجمال، ولكنه لا يُقتل بهذا الجمال، وهنا تظهر المفارقة، فقد جعل الشاعر من هؤلاء الغانيات مجرمات فلشدة جمالهن تقتلن الرجال، في محاولة منه لمنح المعنى مزيداً من العمق والمبالغة، وهو ما لا يظهر إلا من خلال هذه المفارقة التي تظهر لنا تناقض الموقفين.

فالموقف الأول: الغانية سبيل للجمال والحسن.

والموقف الثاني: الغانية قاتلة بهذا الجمال والحسن.

---

[1]. زايد، علي عشري (1981م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ص: 138، والرواشدة. فضاءات شعرية، ص: 143، والرواشدة. سامح، ص: 14.

[2]. الزبيدي. شعر عمرو بن معد يكرب، ص: 59.

وهذا فيه شيء من التضاد بين الموقفين، ولكن اللمسة الإبداعية الفنية التي وضعها الشاعر استطاعت أن تخرج هذا الموقف المتناقض من طبيعته الضدية، إلى طبيعة دلالية متمثلة بمزيد من المبالغة في إظهار جمال هؤلاء الغانيات.

ويخاطب تميم بن مقبل صاحبيه اللذين يريد منهما أن يأتيا له بأخبار أهله الذين رحلوا عنه، ولم يبقَ منهم سوى الذكرى، فيقول[1]:

عَلى تَباعُدِهم يَنْزِلْ ثَوَابُكُما والدَّهْرُ بالنَّاسِ ذو نَقْضٍ وَإِمرارِ

يبين الشاعر في هذا البيت أن الثواب الذي سيأخذه هذين الصاحبين مرتبط بالمكان الذين يوجد فيه أهل الشاعر الذين رحلوا عنه، فكلما بعد المكان كلما زاد الثواب.

وفي هذا الموقف من الشاعر شيء من التناقض المفضي إلى المفارقة الشعرية، وذلك أن الموقفين هما:

الموقف الأول: تباعد الأهل.

الموقف الثاني: الثواب الذي يحصل عليه الصاحبين كلما تباعد الأهل.

يملي الواقع على الإنسان أن يجعل الثواب كبيراً كلما اقترب منه أهله أو الذين يرغب في قربهم منه، أما إذا بعدوا عنه فالأمر مختلف، هذا ما يمليه الواقع، غير أن الشاعر في هذا البيت اختلف مع واقعه، وتناقض مع هذه الطبيعة التي يعيش فيها الناس عموماً، فتحدث عن طبيعة متضادة، فكلما ابتعد الأهل الذين يشتاق إليهم الشاعر، كلما زاد الثواب للصاحبين اللذين سيأتياه بخبر أهله الراحلين.

يفضي هذا الموقف إلى التضاد والتناقض، غير أن هذا التناقض والتضاد منح الموقف مزيداً من الجمال والابتكار، وأبعده عن الرتابة المقيتة التي ربما تفضي إلى الواقعية التي لا تؤثر في نفس المتلقي بالقدر الذي يؤثر فيه هذا الموقف المرتبط بعناصر التناقض والتضاد، فهذه المفارقة منحت المتلقي مزيداً من التعمق في هذا المعنى ليسبر أغواره، ويصل إلى النتيجة الجمالية التي يسعى لها من خلال هذه المفارقة التي تحفز ذهنه على التفكر في ما يبحث عنه الشاعر.

---

[1]. ابن مقبل. ديوانه، ص: 96.

ويقول حسان بن ثابت في موضع آخر في قصيدته التي يرثي فيها شهداء مؤتة[1]:

بِهِم تَفْرَحُ اللأْوَاءُ في كُلِّ مَعْرَكٍ عَمَاسٍ إِذا ما ضَاقَ بِالنَّاسِ مَصْدَرُ

يبين الشاعر في هذا البيت أن الحرب تفرح بمثل هؤلاء، والمصائب تفرح أيضاً بهم.

ولكن السؤال الذي يُطرح في هذا الموضع: كيف للمصيبة أن تكون موضعاً للفرح؟

يشير الواقع الذي يعيشه الناس في كل زمان ومكان إلى أن المصائب مدعاة للحزن والأسى، غير أن حسان بن ثابت في بيته السابق جعل من المصيبة مدعاة للفرح والسرور، وما هذا إلا نتيجة للمفارقة التناقضية المحمولة على فكرة الضدية التي يسعى الشاعر إلى تحفيز ذهن المتلقي من خلال هذا التناقض والتضاد.

فالشاعر يريد أن يرسل لهذا المتلقي فكرة تتمثل بأن هذا الموت في ساحة الوغى ليس كالموت الذي يموته الناس عموماً، بل هو موت مرتبط بالشهادة في سبيل الله، ومن هنا فعلينا أن نفرح بهذا الموت ولا نحزن؛ لأن الشهيد حي عند الله تعالى، وإن كان ميتاً في جسده، فهو حي في روحه عند الله تعالى، من هنا يمكننا توجيه هذه المفارقة التناقضية بين الموقفين اللذين أشار إليهما الشاعر ضمن هذه القصيدة الشعرية، وهو ما منح هذا البيت مزيداً من الجمال والفنية والإبداع بما لا يقع في الطريقة الواقعية المباشرة التي لو قال بها هذا المعنى نفسه.

أشرنا في بداية الحديث عن المفارقة أنها مرتبطة عادة بالسخرية والتهكم والاستهزاء، وهذا ما لا يتوافق في عمومه مع طبيعة الاغتراب الذي تتحدث عنه هذه الدراسة، ومن هنا كانت النماذج الشعرية المرتبطة بالمفارقة قليلة من وجهة نظر الباحثة.

---

[1]. حسان بن ثابت. ديوانه، ص: 34.

الخاتمة

عمدت هذه الدراسة في فصولها السابقة إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز الظواهر التي تؤثر في الشاعر، ألا وهي ظاهرة الاغتراب، خاصة حين ننظر إلى عناصر هذه الظاهرة الشعرية في كيان زماني ومكاني تعرّض لموجة من التحولات والتغيّرات التي من شأنها أن تشعل في نفوس الشعراء مزيداً من الإحساس بالغربة والاغتراب، فالشاعر المخضرم عاش في جاهلية جهلاء، لا تعرف معروفاً، ولا تنكر منكراً، غارقة في عبادة الأصنام والأوثان، لاهية في هذه الدنيا، ثم ابتعث الله لهم الدين الإسلامي، فانتقلوا من الموت إلى الحياة، ومن الاضطراب إلى الاستقرار، ومن الجاهلية إلى الإسلام، فكان لهذا التحول تأثيراً كبيراً على نفسية الشعراء، وسبباً مباشراً في تحول أنماطهم الشعرية عما اعتادوه في الحياة الجاهلية من قبل.

وبالرغم من هذا التحول، إلا أننا نجد بعض الشعراء قد تمسك بكثير من الجوانب الفنية في تشكيل القصيدة، وهذا لا يتنافى مع حقيقة الإسلام وروحه، مما جعل هذا الشاعر يظهر تلك الملامح التقليدية في قصيدته الشعرية، فكان غريباً أمام بعض الملامح الاجتماعية، والدينية، والنفسية، والوجودية، مما دفعه ذلك إلى إيراد هذه العناصر الدلالية في أشعاره التي نظم جزءاً كبيراً منها في الجاهلية، وجزءاً آخر في الإسلام.

لم يقف الشاعر المخضرم مكتوف الأيدي أمام بواعث الاغتراب التي أثرت في نفسه، بل سعى شعرياً وفنياً وواقعياً إلى التخلص من هذه المشاعر الأليمة، فلجأ إلى البيئة من حوله بكافة مكوناتها، حيواناً، وأطلالاً، وصحراء، وغيرها من المكونات البيئية من حوله، كما لجأ إلى المعاني الإسلامية الجديدة التي من شأنها أن تخفف عليه مصابه، وتكشف عنه السوء، ثم لجأ إلى الغزل حين كان الحديث عن الاغتراب النفسي والعاطفي، واهتم بنواحي مكارم الأخلاق التي فيها تعزية لنفس هذا الشاعر، وغيرها من الجوانب التي وظّفها الشاعر في مواجهة عناصر الاغتراب التي تجيش في نفسه.

وربما اندفع الشاعر نحو هذه المعزيات والمسريّات اندفاعاً كبيراً، فنجده يورد عدداً منها في قصيدة واحدة، على نحو ما رأينا عند كعب بن زهير في قصيدته: بانت سعاد، إذ لجأ إلى الغزل، والطبيعة، والمعاني الإسلامية، والحكمة وضرب الأمثال في

سبيل التخفيف من مشاعر الاغتراب التي حلّت به، وهذا ناتج عن عظم تلك المأساة، وتضخم ذلك الاغتراب في نفسه؛ لأن ما أوجد في نفسه هذا الاغتراب متمثل بما حدث من أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قد هدر دمه، مما جعله يأخذ بكافة الطرق من أجل مواجهة تلك المشاعر الاغترابية والخلاص من ألمها.

إن هذا الموقف المواجه للاغتراب عند الشاعر قابله مجموعة من البواعث النفسية، والاجتماعية، والوجودية التي بعثت في نفس الشاعر هذا الاغتراب، فالوحدة، والموت، والفقر، وغيرها من البواعث أذكت الاغتراب والغربة في نفس الشاعر، فكان لا بد من موقف مواجه لهذه البواعث، وسبل يتخذها من أجل التخلص من هذه المشاعر التي تعبث في نفسه.

لم يُكثر الشعراء المخضرمون من إيراد الصور الفنية في قصائدهم التي اشتملت على معاني الاغتراب، بل اكتفوا غالباً بالتشبيه المباشر المستوحى من البيئة المحيطة بهم، وهذا عائد إلى طبيعة معاني الاغتراب التي يسعون للحديث عنها، فهم لم يهتموا بالصورة الشعرية بالقدر الذي اهتموا فيه بالمعاني الدالة على الاغتراب.

استطاع الشاعر في قصائده المشتملة على معاني الاغتراب من توظيف كافة الصور الفنية، ومظاهر الموسيقى الداخلية والخارجية في خدمة معاني الاغتراب تلك، إذ كان الروي والقافية مندمجين مع عناصر الإيقاع الداخلي من تكرار ومحسنات بديعية، وعناصر معجمية، في محاولة لتعميق تلك المعاني الاغترابية عند الشاعر في نفس المتلقي، ورفد القصيدة بالعناصر الموسيقية اللازمة لتوجيه هذه المعاني وتوضيحها.

أوجد الشاعر المخضرم مجموعة من العناصر المعادلة لشخصيته أو نفسيته ضمن قصائدهم، وذلك في مواجهة مشاعر الاغتراب التي تجيش في أنفسهم، فكان الحديث عن الراحلة، والحديث عن مكارم الأخلاق، والحديث عن محاسن المعشوقة، كل ذلك من أجل التخفف من مشاعر الاغتراب والغربة التي استحكمت في نفس ذلك الشاعر.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الآبي، أبو سعد منصور بن الحسين (2004م). **نثر الدر في المحاضرات**، تحقيق: خالد عبد الغني محمود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

أدونيس، علي أحمد سعيد (1971م): **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الأسد، ناصر الدين (1988م). **مصادر الشعر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة السابعة.

إسكندر، نبيل رمزي (1988م). **الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، الطبعة الأولى.

إسماعيل، عز الدين (د.ت). **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الأشول، عادل عز الدين (د.ت). **علم نفس النمو من الجنين وحتى الشيخوخة**، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

بحيري، سعيد حسن (1995م). من أوجه التوافق والتخالف بين البحث اللغوي والبحث الأسلوبي، **مجلة الدراسات الشرقية**، العدد الخامس عشر، جامعة القاهرة، مصر.

بشاي، حليم (1981م). الاغتراب، **مجلة العلوم الاجتماعية**، جامعة الكويت، العدد الرابع، الكويت.

البصري، أبو الحسن علي بن أبي الفرج بن الحسن (د.ت). **الحماسة البصرية**، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

البغدادي، عبد القادر بن عمر (1997م). **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة الرابعة.

البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد (د.ت). **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي**، حققه وخرج ما فيه ونسخ ودققه: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى (1975م). **سنن الترمذي**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوي عوض، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية.

التهانوي، محمد بن علي (1996م). **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (د.ت). **ثمار القلوب في المضاف والمنصوب**، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام (د.ت). **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة – السعودية.

جود، س، ي (1981م). **مدخل إلى الفلسفة المعاصرة**، تحقيق: محمد شفيق، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

حافظ، أحمد خيري (1980م). **سيكولوجية الاغتراب لدى طلبة الجامعة**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة – مصر.

حسان بن ثابت بن المنذر (1281هـ). **ديوان حسان بن ثابت**، مطبعة المحمدية، الطبعة الأولى.

الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم (د.ت). **زهر الآداب وثمر الألباب**، دار الجيل، بيروت – لبنان.

أبو حطب، فؤاد، وصادق، آمال (1990م). **النمو الإنساني من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنين**، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

الحطيئة، جرول (1958م). **ديوان الحطيئة**، شرح: ابن السكيت، والسكري، والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

الخاقاني، حسن (د.ت). رموز الاغتراب والغربة في شعر عبد الوهاب البياتي، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الكوفة، العراق.

الخالديان، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (1995م). **حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين**، وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، الطبعة الأولى.

الخفاجي، عبد الله عبد المنعم محمد (د.ت). **قصة الأدب في الحجاز**، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

خليف، مي يوسف (د.ت). **ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ط.

خليل، إبراهيم(1997م). **الأسلوبية ونظرية النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ــ لبنان، ودار الفارس، عمان ــ الأردن، الطبعة الأولى.

الخنساء، تماضر بنت عمرو (2004م). **ديوان الخنساء**، تحقيق وشرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (1423هـ). **الشعر والشعراء**، دار الحديث، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (1420هـ). **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الرافعي. مصطفى صادق (د.ت). **تاريخ آداب العرب**، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.

الربابعة، حسن محمد(2000م): **الصورة الفنية في شعر البحتري**، المركز القومي للنشر، اربد، الطبعة الأولى.

الربيحات، عمر أحمد (2010م). **الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة، إشراف: سامح الرواشدة، الكرك – الأردن.

رجال، محمد أحمد محمد (2007م). **الاغتراب وعلاقته بالتماسك الاجتماعي لدى طلبة الجامعة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1981م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة.

الرواشدة، سامح (1999م). **فضاءات شعرية**، المركز القومي للنشر، إربد ــ الأردن، الطبعة الأولى.

روسو، جان جاك (1954م). **العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية**، ترجمة: عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

ري، وليام (1987م). **المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ــ العراق، الطبعة الأولى.

زايد، علي عشري (1981م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة دار العروبة، الكويت.

الزبيدي، عمرو بن معد كرب (1985م). **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، جمعه وحققه: مطاع طرابيشي، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق – سوريا، الطبعة الثانية.

الزعبي، أحمد صالح (2004) .**الاغتراب في الشعر الجاهلي**، أطروحة دكتوراة غير منشورة، الجامعة المستنصرية،إشراف زكي ذاكر العاني

الزهراني، أميرة بنت علي عبد الله. **الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأمير سعود.

الزوزني، أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين (2002م). **شرح المعلقات السبع**، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

السبكي، أبو حامد بهاء الدين محمد بن علي بن عبد الكافي (2003م). **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

السعدني، مصطفى (1991م). **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**، منشأة المعارف، الإسكندرية ــ مصر، الطبعة الأولى.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد (1987م). **مفتاح العلوم**، تحقيق وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

سلامي، سميرة (2000م). **الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع الهجري**، دار الينابيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (1988م). **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين (1966م). **شرح شواهد المغني**، وقف على طبعه وتعليق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، تذييل وتعليق: محمد محمود الشنقيطي، لجنة التراث العربي، القاهرة – مصر، د.ط.

شاخت، ريتشارد (1980م). **الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الشايب، أحمد (2003م). **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ــ مصر، الطبعة الثانية عشرة.

ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة (1925م). **مختارات شعراء العرب** لابن الشجري، ضبطه وشرحه: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

شوقي ضيف، أحمد شوقي عبد السلام (د.ت). **الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعارف، القاهرة ــ مصر، الطبعة الثالثة عشرة.

شوقي ضيف، أحمد شوقي عبد السلام (د.ت). **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية عشرة.

شوقي، عبد الجليل،(1432هـ، 2011م): **قضايا البناء الفني في النقد الأدبي خلال القرن الهجري الثامن**، أشكال التلقي ومظاهر التجديد.

شيتا، سيد علي (1984م). **نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع**، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض – السعودية، الطبعة الأولى.

صبح، علي علي (د.ت). **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، دار إحياء الكتب العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الطالبي، المؤيد بالله يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (1423هـ). **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

عامر، أحمد عامر (2011م). **الزمن في الشعر العربي، مجلة الوعي الإسلامي**، العدد: 554، الكويت.

العامري، لبيد بن ربيعة (د.ت). **ديوان لبيد بن ربيعة**، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

عباس، إحسان (1960م). **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة**، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

عباس، إحسان (1978م). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى.

عباس، إحسان (1978م). **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة.

عباس، إحسان (1983م). **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة.

عبد التواب، رمضان (1997م). **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة.

عبد الجبار، فالح (1991م). **المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب**، دار كنعان للنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى.

عبد الحافظ، صلاح(1995م). **الموسيقا الشعرية**، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية.

عبد الرحمن، عفيف (1987م). **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً**، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

عبد الرحمن، نصرت (1979م). **في النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان ــ الأردن، الطبعة الأولى.

ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد (1404هـ). **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

عبيد، محمد صابر (2001م). **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات**، اتحاد الكتاب العربي، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى.

عتيق، عبد العزيز (1982م). **علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (د.ت). **جمهرة الأمثال**، دار الفكر، بيروت – لبنان.

عصفور، جابر(1974م): **الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي**، دار الثقافة، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

عطوان، حسين (1989م). **الشعر في خرسان من الفتح وحتى نهاية العصر الأموي**، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله (1984م). **إعراب لامية الشنفرى**، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران، **المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.**

عمارة، السيد أحمد (د.ت). **دراسة في نصوص العصر الجاهلي، تحليل وتذوق**، مكتبة المتنبي، القاهرة – مصر.

عمر، أحمد مختار عبد الحميد (2008م). **معجم اللغة العربية المعاصرة**، بمساعدة فريق عمل، دار عالم الكتب، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

عيد، محمد إبراهيم (د.ت). **أزمات الشباب النفسية**، مكتبة الزهراء، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد (1997م). **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، الناشر محمد علي بيضون، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (1979م). **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

الفرماي، حمدي (1999م). **الصحة النفسية لكبار السن**، المؤتمر السنوي لجمعيات الصحة النفسية بمصر، الاتحاد العالمي للصحة النفسية، القاهرة – مصر.

فروم، إريك (1960م). **المجتمع السليم**، ترجمة: محمود محمود، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

فضل، صلاح (1987م): **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، الطبعة الثالثة.

فهمي، مصطفى (1976م). **علم النفس الإكلينيكي**، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

القاضي، النعمان عبد المتعال (2005م). **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (د.ت). **جمهرة أشعار العرب**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر.

ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب (1996م). **مدارج السالكين بين إياك نعبد وإياك نستعين**، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة.

كعب بن زهير(1994م). **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: صنعة: أبو سعيد الحسن بن هلال العسكري، وضع فهارسه وهوامشه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث (2004م). **ديوان امرئ القيس**، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

كنوني، محمد(1997م). **اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد**، دار الشؤون الثقافية، بغداد ــ العراق، الطبعة الأولى.

كوهن، جان (1986م). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء ــ المغرب، الطبعة الأولى.

كوهن، جان (1986م). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء ــ المغرب، الطبعة الأولى.

مجاهد، مجاهد عبد المنعم (1997م). **جدل الجمال والاغتراب**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (1417هـ). **الأزمنة والأمكنة**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (2003م). **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: تغريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

المسدي، عبد السلام (1994م). **البنيات الدالة في شعر أمل دنقل**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ سوريا، الطبعة الأولى.

المعمدي، عبد السلام(1981م): **قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون**، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، الطبعة الأولى.

ابن مقبل، تميم بن أُبَي(1995م). **ديوان ابن مقبل**، تحقيق: عزت حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، وحلب سوريا، الطبعة الأولى.

المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد (1997م). **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

مندور، محمد(2004م): **في الميزان الجديد** ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي المصري الإفريقي (1414هـ). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة.

المهدي، حسين بن محمد (2009م). **صيد الأفكار في الأدب والأخلاق والحكم والأمثال**، راجعه: عبد الحميد محمد المهدي، مكتبة أحمد محمد المهدي، الجمهورية اليمنية، الطبعة الأولى.

موسى، وفاء (2001م). **الاغتراب لدى طلبة جامعة دمشق وعلاقته بمدى تحقيق حاجاتهم النفسية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، سوريا.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم (د.ت). **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت – لبنان.

النابغة الذبياني (1969) . **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق فوزي عطوي . الشركة اللبنانية للكتاب بيروت

النمر بن تولب العُكلي (2000م). **ديوان النمر بن تولب**، شرح وتحقيق وتدقيق: محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

النهرواني، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى (2005م). **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

نور الدين، حسن جعفر (1990م). **لبيد بن ربيعة العامري حياته وشعره**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

النوري، قيس (1979م). الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً، **مجلة عالم المعرفة**، الكويت، المجلد: 10، العدد الأول.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد (1423هـ). **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى.

النيسابوري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج (د.ت). **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (د.ت). **جواهر الأدب في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان.

هايمن، ستانلي إدغار (1958، 1960م). **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة: إحسان عباس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الهذليون (1965م). **ديوان الهذليين**، المكتبة العربية، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة – مصر.

هولب، روبرت (2000م). **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ــ مصر، الطبعة الأولى.

هيكل، أحمد عبد المقصود (1994م). تطور الأدب الحديث في مصر، **دار المعارف، القاهرة ــ مصر، الطبعة السادسة.**

وهبة، مجدي (1984م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

ويس، أحمد محمد (2005م). **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان.

اليوسفي، محمد لطيفي (1985م). **في بنية الشعر العربي المعاصر**، دار سراس للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى.

المعلومات الشخصية

الاسم: آمال عبد المنعم الحراسيس

التخصص: دكتوراه اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2016