جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

تَجَلِّيَاتُ الغُرْبَةِ والحَنِيْنِ فِي شِعْرِ الفُتُوْحَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ فِيْ شِعْرِ صَدْرِ الإِسْلَامِ

إعداد الطالبة
أمينة جميل عطا القضاة

إشراف
الدكتور أحمد صالح الزعبيّ

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب والنقد ـ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة ، 2019

الآراء الواردة في الرِّسالة الجامعيّة لا تُعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مُؤتة

الإهـــداء

إلى روح والـــدي

إلى شمعتي حياتي جدَّتي ووالدتي

إلى سنـــدي وعزوتـــي إخـــوانـــي

إلى شقـــائق نـفســـي أخواتـي

إلى زمـــلاء الـــدِّراســـة

إلى زميـــلات العمـــل

أهديكم جهدي

أمينة

الشُّكر والتَّقدير

أُزجي خالص شُكري وعظيم تقديري إلى أستاذي

الأستاذ الدكتور أحمد صالح الزعبي

الَّذي تفضَّل بقُبول الإشراف على هذه الرِّسالة ، ولم يبخلْ عليَّ بسديد توجيهاته القيّمة، وإرشاداته العلميّة، وأمدَّني بالدَّعم والمُساندة، وسعة صدره.

كما أُقدِّم الشُّكر موصولاً لأعضاء لجنة المُناقشة المكونة من القامات النَّقديّة الآتية:

الأستاذ الدّكتور زايد مقابلةو الأستاذ الدّكتور خليل الرفوع و الأستاذ الدّكتور إبراهيم الياسين لقُبولهم مُناقشة هذه الرِّسالة، وما بذلوه من عناء دراستها، وجُهْد في مُناقشتها، وتقويم ما وقع فيها من خطأ، أدامهم الله ـ عزَّ وجلَّ ـ ذُخراً للعلم وللغة العربيّة.

فِهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشُّكر والتَّقدير	ب
فِهرس المحتويات	ج
المُلَّخص بالعربيَّة	و
المُلَّخص بالإنجليزيَّة	ز
المُقدِّمة	1
التَّمهيد	6 ـ 23
الغُربة لغة	6
الغُربة اصطلاحًا	7
إشكاليَّة المُصطلح وجدليَّة المفهوم	8
شاعريّة الغربة عند الشُّعراء العرب في الأدب العربيّ	14
الحنين لغة	17
الحنين اصطلاحًا	18
دواعي الحنين	19
الفصل الأوَّل	
(مضامين شعر الغربة والحنين)	24 . 84
توطئة	24
1 . حنين الجند الفاتحين	25
1 . 1 حنين الجند للدِّيار والأهل	25
1 . 2 حنين الجند للماضي	40
2 . حنين الرِّثاء	52
2 . 1 رثاء الجند للشُّهداء	52

2 . 2 حنين الجند للأعضاء المقطوعة 61
3 . الأسْريات 63
4 . حنين الأهل 69
4 . 1 حنين الأهل للأبناء 69
4 . 2 حنين الأبناء للقبيلة 80

الفصل الثاني

الخصائص الفنيّة في شعر الغربة والحنين 85 ـ 128
1 البناء الفني للقصيدة 85
1 . 1 المقطّعات الشِّعريّة 86
1 . 2 المطولات 91
1 . 2 . 1 المطلع 91
1 . 2 . 2 المقدِّمة 94
1 . 2 . 3 التَّخلُّص 97
1 . 2 . 4 الخاتمة 99
2 . الأسُلوب 100
2 . 1 اللغة 100
2 . 2 الانزياح 103
2 . 3 التَّناص 106
2 . 4 التَّرميز 109
3 . الإيقاع الخارجيّ والدَّاخليّ 112
3 . 1 الإيقاع الخارجيّ 112
3 . 1 . 1 الوزن 112
3 . 1 . 2 القافية 114
3 . 2 الإيقاع الدَّاخليّ 117
4 الصُّورة الفنيّة 119

4 . 1 أنماط الصُّورة الفنيّة 120
4 . 1 . 1 الصُّورة الحسيّة 120
4 . 1 . 2 الصُّورة البيانيّة 125
4 . 2 مادَّة الصُّورة الفنيّة 127

الخاتمة 129
المصادر والمراجع 130

المُلخّص

تَجَلِّيَاتُ الغُرْبَةِ والحَنِيْنِ فِي شِعْرِ الفُتُوْحَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ فِيْ شِعْرِ صَدْرِ الإِسْلَامِ

أمينة جميل عطا القضاة

جامعة مؤتة ، 2019

تَهْدِفُ هذه الدِّرَاسَةُ إلى إِبْرَازِ الجَانِبِ الإِنْسَانِيِّ لِظَاهِرةِ الغُرْبَةِ والحَنِيْنِ في شِعْرِ الفُتُوحَاتِ الإسلاميَّةِ فِي صَدْرِ الإسلَامِ، والتَّأْسِيسِ له؛ إذ غدا غَرَضاً شِعْرِياً مُسْتَقِلاً إلى جَانِبِ الموضوعات الأُخْرَى في شِعْرِ الفُتُوحَاتِ الإسلَامِيَّة؛ يمكن أَنْ نتلمَّسَ من خلاله المعاني النَّفسيّة والمشاعر الإنسانيّة، الَّتِي حَمَلَهَا هَذَا النَّوْعُ مِن الشِّعْرِ، بدِرَاسَةِ نَمَاذِجه الشِّعْرِيَّة وُفْقَ المَنَاهِجِ النَّقْدِيَّةِ الحَدِيثَةِ؛ لكَشْفِ أَسْرَارَ جَمَالِيَات البِنَاءِ الشِّعْرِيِّ وما يحمله من مضامين.

وَلِتَحْقِيْقِ هذه الغَايَة، حَاوَلَتْ هذه الدِّرَاسَةُ الكشف عن ظَاهِرَةِ الغُرْبَةِ والحَنِيْنِ في الإِنْتَاجِ الشِّعْرِيِّ، بِتَحْدِيدِ التَّعْرِيفَاتِ العِلْمِيَّةِ لِهذه الظَّاهرة، وَبَسْطِ القَوْلِ فِي إِشْكَالِيَّةِ المُصْطَلَحِ وجَدِلِيَّةِ المَفْهُومِ، وَتَحْدِيدِ أَنْوَاعَ الغُرْبَةِ المُرْتَبِطَةِ بِفُنُونِ الشِّعْرِ، وكِشْفِ دَوَاعِي الحَنِيْنِ، الَّتِي تُحَرِّكُ مَشَاعِرَ الشُّعَرَاءِ، وتُنْتِجَ نُصُوْصَهُم الإِبْدَاعِيَّةِ.

حَاوَلَتْ الدِّرَاسَةُ اِسْتِقْرِاءِ النَّمَاذِجَ الشِّعْرِيَّةَ واسْتِكْنَاه مَضَامِينَ شِعْرِ الحَنِيْنِ، فَوَقَفَتْ عَلَى حَنِيْنِ الشُّعَرَاءِ للدِّيَارِ والأَهْلِ الَّتِي كَانَتْ السِّمَةَ البارزةَ لِهَذا الفَنِّ، إضَافَةً إِلَى حَنِيْنِ الشُّعَرَاءِ إِلَى ذِكْرَيَاتِ المَاضِي، كَمَا ضَمَّتْ بَعْضَ أَشْعَارِ الرِّثَاءِ لِفَنِّ الحَنِيْنِ، خَاصَّةً الَّتِي رَثَتْ الشُّهَدَاءَ الغُرَبَاءَ، وأَظْهَرَتْ الدِّرَاسَةُ رِثَاءَ الأَعْضَاءِ المَقْطُوْعَةِ كَنَوْعٍ مِن التَّجْدِيدِ فِي فَنِّ الرِّثَاءِ عِنْدَ شُعَراءِ الفُتُوْحَاتِ، وَتَوَقَّفَتْ مَعْ لَوَاعِجِ الأَسْرَى وَشَوْقِهم للأَّهلِ والدِّيَارِ، وَكَشَفَتْ الجَانِبَ الإِنْسَانِيَّ لِحَنِيْنِ الأَهْلِ للأَبْنَاءِ فِي بِلَادِ الغُرْبَةِ، وحَنِيْن الأَّبْنَاءِ للأَقْوَامِ المُهَاجِرَةِ.

واهْتَمَّتْ الدِّرَاسَةُ بِالخَصَائِصِ الفَنِّيَّةِ لِشِعْرِ الغُرْبَةِ والحَنْيِنِ فِي شِعْرِ الفُتُوحَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ وِفْقَ المَنَاهِجِ النَّقَدْيَّةِ القَدِيمَةِ فِي بِنَاءِ القَصِيْدَةِ العَرَبِيَّةِ فِي المُطَوْلَاتِ مِن المَطْلَعِ والمُقَدِّمَةِ والخَاتِمَةِ وحُسْن التَّخَلُّصِ، واهْتَمَّتْ بِدِرَاسَةِ ظَاهِرَةِ المقطّعات الشِّعْرِيَّةِ، وَدَرَسَتْ النَّمَاذِجَ وِفْقَ المَنَاهِجِ النَّقْدِيَّةِ الحَدِيثَةِ.

Abstract

The Manifestations of Alienation and Nostalgia in the Poetry of Islamic Conquests in The Early Islamic Poetry

Amina Jameel Ata Al Qudah

University of Mu'tah, 2019

This study aims to highlight the human aspect of the phenomenon of alienation and nostalgia in the poetry of Islamic conquests in the earlier period of Islam, and to establish it to become an independent poetic purpose besides other purposes in the poetry of Islamic conquests; to approach the human aspects and contentions carried by this type of poetry, and to study its poetic models according to modern monetary methods; to reveal the secrets of the aesthetics of poetic construction in this regard.

To achieve this purpose, this study attempted to help in overcoming the phenomenon of alienation and nostalgia in poetic production, by identifying the scientific definitions of these phenomena, by simplifying the problem of the term and the dialectic of the concept, and to identify the types of alienation associated with the arts of poetry, and to reveal the causes of nostalgia, which move the feelings of poets, and produce their creative poems.

By extrapolation of poetic models, the study attempted to verify the content of nostalgia, and those have been addressed intensively by poets. The study covered the nostalgia of the poets of their lands and families, which was the most prominent feature of this poetic art, in addition to poets' nostalgia to the memories of the past, the study also included some poems of lamentation for the art of nostalgia, especially that inherited the foreign martyrs. The study showed the lamentation of the members of the amputated body as a kind of renewal in the art of nostalgia by the poets of the conquests and covered the pains of the prisoners and their longing for the families and the lands. The study revealed the human side of the family's nostalgia for the children in the countries of alienation, and the nostalgia of the sons of the migratory people.

The study concerned the technical characteristics of the poetry of nostalgia and alienation in the poetry of Islamic conquests in accordance with the ancient monetary methods in the construction of the Arabic poem in Almtolat from the forerunner and the introduction and conclusion and well finishing, and studied the phenomenon of poetic tracts, and studied models according to the modern monetary methods of psychological and stylistic and interpretative.

المُقدِّمة

تُعَدُّ تجربة الغُربة والحَنِيْن من الظَّواهر الفطريَّة الَّتي ارتبطت ببحث الإنسان الوجُوديّ، وتعلُّقه بوطنه، وإثبات هويّته الإنسانيَّة، فلم يستطع الإنسان مهما بَعُدَت به المسافات التَّخلي عن وطنه، وتعلّقه المكانيّ به، وشعر الحنين من أرقِّ الأشعار الَّتي عبَّر بها الشُّعراء عن دَوَاخلهم الإنسانيَّة؛ لأنَّه يُعَبِّرُ عن أنبل العواطف، وأصدق المشاعر، خَبِرَها الإنسان منذ الأزل الأوَّل ساعة هبوطه من الجنَّة، واستمرت مع استمرار الحياة، وتلقَّفها الشُّعراء،فما وُقُوفهم على الأطلال إلَّا حَنِيْن للمنزل الأوَّل، وجاء الإسلام دين الفتوحات، وهبَّ المسلمون شِيباً قبل الشَّباب، لنشر القَبَس المُحَمَّديّ لكُلِّ البشرِ، فابتعدوا كثيراً عن بلادهم، فنازعتهم عواطفهم للدِّيار والأحبَّة والماضي، وعكَّرت صفو فرحهم بالانتصارات، ففاضت قريحتهم تبثُّ عواطف شعريّة في كُلِّ مناسبةٍ عاشوها، فقدَّموا للإنسانيَّة مَورُوثاً عاطفياً صادقاً.

ولم ينلْ شعر الغُربة والحَنِيْن في فترة الفُتُوحات الإسلاميَّة حَظَّه من دراسات الباحثين، كباقي المَوضوعات الشِّعرية في هذه الحِقْبَة الزَّمنيَّة، لاهتمامهم بأشعار الحماسة والبُطولة، كما أنَّ هذه الأشعار توارثتها كُتب التَّاريخ ومَعاجم اللّغة والبلدان وكُتب الأدب، فتناثرت أشعارها بين طيَّات هذه المُصنفات، يُعبِّرون فيها عن تجربة إنسانيَّة نبيلة، نابعة من شُعور الفقد، حتَّى بات شِعر الغُربة والحَنِين موضوعاً شعريّاً مستقلاً عبَّروا له عن فقدهم لأوطانهم،وإحساسهم بالاغتراب،وشوقهم لذكريات الماضي، وإن كان شعر الحَنين من الموضوعات القديمة في الشِّعر العربيِّ، إلّا أنَّه بَرَز في فترة الفُتُوحات الإسلاميَّة، للعلاقة الوثيقة بينه وبين الغُربة، الَّتي يفارق فيها الإنسان مسقط رأسه، وأحباؤه، فاحتاج وسيلة يعبِّر بها عن عاطفته الإنسانيَّة.

ومن هُنا نَبَع حرص الباحثةِ على إشباع هذه الفترة دراسةً وبحثاً، وتكثيف الدّراسة لكشف جماليات هذه الأشعار، وإضافة شيءٍ جديدٍ للأدب العربيّ في بحثنا لموضوع:

تَجَلِّيَاتُ الغُرْبَةِ والحَنِيْنِ فِي شِعْرِ الفُتُوْحَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ فِيْ شِعْرِ صَدْرِ الإِسْلَامِ

وجاءت مُشكلة الدِّراسة من خلال مُحاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- هل يُعَدُّ شعر الغُربة والحَنين من الموضوعات الشِّعريَّة عند شعراء الفتح الإسلاميّ في صدر الإسلاميّ؟

ـ وما مضامين شعر الغربة والحنين عند هؤلاء الشعراء؟

ـ وما الخصائص الفنيّة والأسلوبيّة لهذا النَّمط من الشعر؟

وانطلاقاً من مشكلة الدِّراسة كان هدف الدِّراسة إظهار هذا الجانب الإنسانيّ من الشِّعر، والتَّأسيس المنهجيّ والعلميّ والنَّقديّ له؛ ليصبح غرضاً شعرياً يضاف إلى أغراض الشِّعر الرَّئيسة كالمدح، والرِّثاء وغيره، كما هدفت الدِّراسة إعادة قراءة شعر الغُربة والحنين في فترة الفُتُوحات الإسلاميّة بمعايير نقديّة معاصرة كالانزياح، والتَّناص والتَّرميز، والإيقاع الموسيقي، والصُّورة الفنيّة، إضافة إلى المعايير القديمة في بناء القصيدة.

ونبع اهتمامي بموضوع " تجليات الغُربة والحَنين في شعر الفتوحات الإسلاميّة في شعر صدر الإسلام " لنُدْرَة الدِّراسات النَّقديّة الَّتي تناولت شعر الغُربة والحنين في فترة الفتوحات الإسلاميّة بدراسات مُستقلة، تكشف مضامين هذا الشِّعر، وتقف عند خصائصه الفنيَّة.

ولتحقيق أهداف هذه الدِّراسة فقد اعتمدت المَنهج (الوصفيّ التَّحليليّ) لكشف مضامين شعر الغربة والحنين في الفتوحات الإسلاميّة، إضافة للمنهج النَّفسيّ والتَّأويليّ في التَّعامل مع النُّصوص الشِّعريَّة، لمحاولة قراءتها قراءة جديدة.

واعتمدت الدِّراسة عددًا من المصادر والمراجع، التي خدمت الدِّراسة، وتنوعت المصادر بين الأدب والتَّاريخ والمعاجم الجغرافية لتناثر النُّصوص فيها، فقد اعتمدنا على كتاب: الأمالي للقاليّ، والشِّعر والشُّعراء لابن قتيبة، وديوان الهُذليين، وشرح أشعار الهُذليين، والأغاني للأصفهانيّ، والمفضليات للضبيّ، ومُعجم البلدان للحمويّ، والإصابة للعسقلانيّ، ودواوين الشُّعراء، أمَّا المراجع فقد اعتمدنا في الجانب النَّظريّ والدِّراسة الفنيّة على قائمة طويلة من المراجع أثبتناها في قائمة المصادر والمراجع.

أمَّا الدِّراسات السَّابقة، فلا توجد دراسة ـ في حُدُود علمنا ـ درست شعر الغُربة والحنين في الفتوحات الإسلامية دراسةً مُستقلةً، ولكن وجدتُ عددًا من الدِّراسات الأدبيَّة التي درست شعر عصر صدر الإسلام شكَّلت الدِّراسات السَّابقة لدراستنا ومنها:

ـ دراسة بعنوان: " الحنين في شعر صدر الإسلام" للباحثة : وهران محمود حبيب، وهي أطروحة دكتوراه تقدمت بها الباحثة لجامعة تشرين السُّوريّة في 2003، وهي دراسة

رائدة في مجالها، درست فيها الباحثة ظاهرة الحنين إلى الزَّمن الماضي، والحنين إلى المكان،والحنين للأهل والأحبِّة،والحنين لسنن الجاهليّة، وامتدت الفترة الزمنية للدِّراسة، لتشمل عصر صدر الإسلام كاملاً بما فيه فترة الفتوحات الإسلاميّة، وامتازت دراستنا عن هذه الدِّراسة بتحديد الفترة الزَّمنية بالفتوحات الإسلامية، وتكثيف الدِّراسة لهذه الفترة، ودراسة نماذج الغُربة والحنين دراسة فنيِّة مُختصة، فلم تفرد الباحثة في دراستها بحثاً مختصاً بالدِّراسة الفنيَّة، بل جاءت ملاحظاتها القيّمة ضمن تحليلها للنُّصوص.

ـ دراسة بعنوان: " الصُّورة الفنيَّة في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الرَّاشدين" للباحث : يحيى أحمد رمضان غبن، وهي رسالة ماجستير تقدَّم بها الباحث للجامعة الإسلاميِّة في غزة ـ فلسطين، في 2011، بحث فيها مصادر الصُّورة الفنيَّة في شعر الفتوحات، وأنواع الصُّورة الفنيَّة في شعر الفتوحات من الصُّورة البيانيَّة، والصُّورة الرَّمزيّة، وظواهر تصويريّة في شعر الفتوحات الإسلامية، فقد اهتمَّت الدِّراسة بالصُّورة الفنيَّة في كُلِّ الأغراض الشِّعريّة من الحماسة والرثاء والمدح والفخر والغزل، وأفرد نماذج قليلة لشعر الحنين في الفتوحات الإسلامية، لهذا امتازت دراستنا عن هذه الدّراسة بتركيزها على غرض الغربة والحنين، والتَّوسع في دراسة الخصائص الفنيَّة لهذا الغرض من بناء القصيدة والأسلوب واللغة والإيقاع والصُّورة الفنيَّة، لهذا تختلف دراستنا كثيراً عن هذه الدِّراسة، بعمق نماذجها، وشموليّه مجالاتها.

ـ دراسة بعنوان: " شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام ـ دراسة نفسيَّة " للباحثة فوزية شناشر، وهي رسالة ماجستير مقدمة لجامعة العربيّ بن مهيدي ـ أم البوافي، الجمهورية الجزائريّة، في 2007، وقد استطردت الباحثة في دراستها التَّاريخيّة لعصر صدر الإسلام وتتبعت المراحل التَّاريخيّة للفتوحات الإسلاميّة من منظور تاريخيّ، وتناولت جميع موضوعات الشِّعر في صدر الإسلام بالدِّراسة النَّفسيّة والفنيّة، واختلفت عن دراستنا في الموضوع والمنهج والعينة الدِّراسيّة .

ومن هنا نستطيع القول إنَّ هذه الدِّراسة اختلفت عن الدِّراسات السَّابقة، بأنَّها اهتمَّت بدراسة شعر الغُربة والحنين في فترة الفتوحات الإسلاميّة، من حيث مضامين الشِّعر، ومن حيث طبيعة الدِّراسة الفنيِّة، ولهذا تُعَدُّ دراستنا مُكملة لسلسة الدِّراسات السَّابقة، فكُلّ دراسة تناولت جانباً مُختلفاً عن الأخرى في شعر الفتوحات الإسلاميّة.

أمَّا الدِّراسات المُوازيّة، فقد اعتمدت الباحثة على مجموعة دراسات تناولت ظاهرة الغربة والحنين في عُصور مُختلفة، وأفدنا منها في الجانب النَّظري ومنهج البحث نحو:

- دراسة محمد موسى الزين بعنوان "الاغتراب والحنين في الشعر المهجريّ" أطروحة دكتوراه، مقدمة لجامعة الخرطوم - السودان، 2010.
- دراسة ثائر نعيم أبو ريش، بعنوان " الحنين إلى الديار في العصر العباسيّ الثالث 334 - 477 " رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013 .
- دراسة مي إبراهيم عمرو، بعنوان " الحنين إلى الدِّيار في الشِّعر الزِّنكيّ والأيوبيّ" رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2012 .
- دراسة مها روحي الخليليّ، بعنوان " الحنين والغربة في الشِّعر الأندلسيّ عهد سيادة غرناطة" رسالة ماجستير، جامعة النَّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2007 .

وقد واجهتني مجموعة صعوبات خلال إعداد دراستي،من أبرزها صعوبة الحُصُول على النَّماذج الشِّعريَّة لشعر الغربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلاميّة؛ لأنَّ هذه الأشعار مُتناثرة في كتب التَّاريخ والمعاجم والجغرافيا والسِّير، مِمَّا دفعني لمراجعة هذه المصادر من مثل: كتاب الأغاني ومعجم البلدان وديوان الهُذليين والشِّعر والشُّعراء والإصابة وغيرها كثير، فشكَّلت عَقَبَة في طريق وصولي لغايتي، ولكن بتوفيق الله ومثابرتي استطعت التغلُّب عليها، يحدوني الأمل بأن أقدم شيئاً مفيداً.

ولإنجاز هذا العمل فقد قسّمتُ الدِّراسة إلى تمهيد وفصلين وخاتمة ، أمَّا **التَّمهيد** فمثل الإطار النَّظريّ للدِّراسة، عرَّفْتُ فيه الغُربة لغةً واصطلاحاً، وبحثتُ إشكاليَّة المصطلح وجدليَّة المفهوم، وأنواع الغربة الفلسفيَّة والاجتماعيَّة والنَّفسيَّة والأدبيَّة والدِّينيّة، وشاعريّة الغُربة عند الشعراء العرب في الأدب العربيّ، وعرَّفْتُ الحنين لغةً واصطلاحاً، وتتبَّعتُ دواعي الحنين من الوقوف على الأطلال، وتذكر الماضي، والمكان خاصَّة نَجْد، والحمام، والنَّاقة، وطيف الخيال.

أما **الفصل الأول** فحمل عنوان " مضامين شعر الغربة والحنين" ومثَّل الإطار التَّطبيقيّ للدِّراسة، وتناولتُ فيه توطئة لظاهرة الحنين في الفتوحات الإسلاميّة، وعرضتُ فيه نماذج شعريّة لحنين الجُند الفاتحين؛ حيث حنينهم للدِّيار والأهل وحنين الجند الماضي، وحنين الرِّثاء؛ حيث رثاء الجند للشّهداء، ورثاء الجند للأعضاء

المقطوعة، وحنين الأسريات، وحنين الأهل، وتناولتُ فيه حنين الأهل للأبناء، وحنين الأبناء للقبيلة، واعتمدتُ فيه منهج عرض النُّصوص وتحليلها وتأويلها.

وفي **الفصل الثَّاني** الموسوم بـ " الخصائص الفنيّة لشعر الغربة والحنين " درستُ فيه أبرز الظَّواهر الفنيَّة من بناء القصيدة، وتعمَّقتُ في دراسة ظاهرة المقطّعات، ثُمَّ درستُ المُطولات من حيث المطلع، وحُسن التَّخلُّص، والمقدِّمة، والخاتمة، وفي المبحث الثَّاني درستُ الأسلوب من حيث اللغة، والانزياح، والتَّناص، والرَّمز، وفي المبحث الثَّالث تناولتُ الإيقاع الخارجيّ والدَّاخليّ، أمَّا المبحث الرابع فدرستُ فيه الصُّورة الفنيَّة من حيثُ أنماطها الحسيَّة والبيانيَّة، ومادَّتها، وأنهيتُ الدِّراسة **بخاتمة** أثبتُ فيها أهمّ النَّتائج الّتي توصَّلت إليها الدِّراسة، وبقائمة المصادر والمراجع التي أفادت منها.

ومع أن بعض النقاد لا يحبب دراسة الأدب اعتماداً على التوزيع الزمني، بل يدعون إلى دراستها وفق فنون أدبيّة، أو مظاهر أدبيّة، إلا أنّني التزمت بالعصر لغايات بحثية، لهذا رأيت أنَّ عصر صدر الاسلام يتقسم إلى ثلاث مراحل: مرحلة الغزوات التي بدأت منذ ظهور الإسلام حتَّى وفاة الرَّسول الكريم، وتبعتها مرحلة حروب الرِّدة، وانتهت بخلافة أبي بكر، ومرحلة الفتوحات الإسلاميّة وامتدت من عصر الخليفة عمر بن الخطاب حتّى 40 هـ ، وهذه الفترة ستكون مجال الدِّراسة في رسالتي.

وأخيراً أحمدُ الله تعالى على هذا الفضل، كما أرفع الشُّكر موصولاً لمُشرفي: الدُّكتور أحمد صالح الزعبي الذي أرشدني إلى طريق البحث خلال إعداد الدِّراسة، وقدَّم لي نصائحه العلميّة، وتوجيهاته السديدة، ومتابعته الحثيثة لكُلِّ مراحل كتابة هذه الدِّراسة، كما أتقدَّم بالشُّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المُناقشة وهم : الأستاذ الدكتور خليل الرفوع،والأستاذ الدكتور زايد مقابلة، والدكتور إبراهيم الياسين على جهودهم الفاضلة في مُناقشة هذه الرِّسالة، وما قاموا به من جُهود لتقويم اعوجاجها، مُقدِّرة لهم هذا الجهد، كما أتقدَّم بالشكر والعرفان لجميع أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، هذه القامات النَّقديّة والأدبيّة واللُّغويّة الَّتي نفاخر بها.

وحسبي في ذلك أنّني بذلتُ ما في وسعي من جُهْد، لا أزعم أنّني بلغت فيه الكمال، فالكمال لله وحده، لكنَّني أتمنى أن أكون قد حقَّقت ما هدفتُ له من هذه الدِّراسة، فما كان فيها من صواب، فتوفيق من الله تعالى ، وما كان من زلل فمن نفسي.

التّمهيد:

الغُرْبَة

سجّلت ظاهرةُ الغُرْبَةِ حُضُورها في النّفس الإنسانيّة بقيَّم مختلفة باختلاف الطّبائع البشريّة، وتكاد تكون مُتَساوقة مع الوجُود البشريّ " ويبدو أنَّ الغربة عاشت مع الإنسان منذ بداية حياته، فهو منذ بدأ يضرب الأرضَ"[1] حمل نوعًا من الشُّعور بالغُرْبَةِ، فهي ظاهرة اجتماعيّة ؛ ولتأصلها الزّمانيّ والشُّعوريّ في حياة الإنسان، مدّت لها جذورًا في معاجم اللغة، فأصَّل لها اللغويون في مُصنفاتهم، فحدتها لُغويًا جُلُّ معاجم اللغة.

الغُرْبَة لُغَة :

تُطالعنا معاجمُ اللغة بتعريفات عديدة للجذر (غ ر ب) ويهمنا منها ما له ارتباط بظاهرة الغُرْبَة، ومن معاني الغُرْبَة عند الزّمخشريِّ (ت 538هـ)" غَرَّبه : أبْعَده، وغَرّب : بَعُد ، وغَرَّبَتِ الوحشُ في مغاربها أي غابت في مكانِسها، وتكلَّم فأغرب إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره، ويقال : وجه كمرآة الغربية ؛ لأنَّها في غير قومها فمرآتها أبدًا مَجْلُوّة لأنَّه لا ناصح لها في وجهها "[2]. فأشار الزّمخشريّ إلى قضية النَّوى والإبعاد عِنْوَة والإقصاء عن الأهل، وكذلك أشار إلى الاختفاء والتّواري عن الآخرين أي الغربة الذَّاتية، وربطها بكُلِّ أمرٍ خارجٍ عن المألوف، أمَّا ابن منظور(ت 711هـ) فعَّرف الغُرْبَة في لِسانه " الغَرْب : الذَّهابُ والتَّنحيّ عن النّاس، وقد غَرَبَ عنا يَغْرُبُ غَرْباً، وغَرَّبَ وأَغْرَبَ وغَرْبَّة وأَغْرَبه : نَحَّاه، وفي الحديث أنَّ النّبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ أَمَرَ بتَغْريب الزَّاني سنةً إذا لم يُحْصَنْ؛ وهو نَفْيُه عن بَلَده، والغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبُعْد، والغُرْبَة والغُرْب: النُّزوحُ عن الوَطَنِ والاغْتِرَاب، واغْتَرَبَ الرّجلُ: نَكَحَ في الغَرائبِ، والغُرباء: الأباعِد"[3] فربطها بظاهرة العُزلة والابتعاد النَّفسيّ عن المجتمع أي الغُرْبَة الاجتماعيّة، والتَّهجير قَسراً عن الوَطن والأهل والنُّزوح؛ أي الغُرْبَة المكانيّة.

---

[1] . الخشروم، عبد الرزاق ،(1982): **الغربة في الشعر الجاهلي** . دراسة ، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق . سوريا ، د. ط ، ص 14

[2] . الزمخشري ، أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر(ت 538هـ) : **أساس البلاغة** ، ت : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط 1(1998) ، ج 1 ، ص 697

[3] . ابن منظور، جمال الدين بن مكرم(ت 711هـ)، **لسان العرب**، دار صادر،ج1، مادة (غرب)

الغُرْبَة اصطلاحًا

الشُّعورُ بالغُرْبَةِ فكرٌ مُتجذرٌ في خلجات النَّفس الإنسانيّة، بل رفيق لها مُنذ بحثها الأوّل عن وجودها، فابن عربي يرى أن " أوّل غُربة اغتربناها وجودًا حسيًا عن وطننا، غُربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبيّة لله علينا، ثُمَّ عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة"[1]. وتُعرَّف الغُربة اصطلاحًا بأنَّها " النُّزوح عن الوطن، أو البُعد والنّوى، أو الانفصال عن الأخرين وهو معنى اجتماعيّ لا يتمّ بدون مشاعر نفسيّة، كالخوف، أو القلق، أو الحنين، تُسببه أو تُصاحبه أو تنتج عنه، مع ظهور ألوان من التَّمرد أو القلق الجماعيّ أو الفرديّ على حدّ سواء"[2] ، فالغُربة في الفكر الإسلاميّ النابع من المرجعيّة المُعجميّة يُفيد" تدرّج مفهوم الغُربة والانتقال المكانيّ والغُربة عن الأهل أو الوطن، إلى الدَّلالة الزَّمانيّة حين يكون الحنين إلى زمنٍ ماضٍ تتجسّد فيه أحلام الإنسان وقيمه، ويتعدى هذا إلى المفهوم المعنوي للغُربةِ، وهو أنَّ الإنسان يتعمّقه شُعور بأنَّه غريب عن العالم على الرَّغم من استقراره فيه"[3]

وتبرز الغُربة من خلال تعلق الشَّاعِر بوطنه، فعند الانتقال عنه يبدأ الشَّوق إلى تلك الأمكنة، وتبرز حاجة الغريب ليروي ظمأ الحَنِين فتتولد ظاهرة " الغُربة في الشعر من علاقة التأزم القائمة بين الشَّاعِر والكون المُحيط به، فهي ترتبط دوما بالغُربة والحزن وتبعث في بعض الأحيان إلى التَّذمر والإحباط؛ لأنَّها تُجسِّد الانهيار الَّذي يعجز الشَّاعِر عن التَّحكم فيه أو ترميمه"[4] وترى الباحثةُ أنَّ الغُرْبَة مُعادل موضوعيّ للشعور بالبُعد المكانيّ عن الوطن أو البُعد النَّفسيّ داخل الوطن، نتيجة القلق الوجوديّ أو التَّمرد الإنسانيّ على واقعه، سواء أكان البُعد قسرًا أم اختيارًا مُشبعًا بدفقات شُعوريةً تُعبِّر عن الحنين للمكان أو الانتكاس من الواقع بما تحمله من دلالات أنطولوجيّة.

---

1 . ابن عربي، محي الدين بن محمد: **الفتوحات المكية**، مطبعة بولاق ج 2(1853)، ص 586

2 . رجب، محمود: **الاغتراب . سيرة مصطلح .**، دار المعارف، القاهرة ، ط 3،(1988) ، ص 41

3 . عبود ، شلتاغ ، في المصطلح الثقافي والتغريب ، **مجلة آفاق الثقافة والتراث**، السنة التاسعة، العدد الثالث والثلاثون ، إبريل ـ نيسان 2001 ، ص 52

4 . الشبلي، عبيدة: **شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث** ، مركز حرمون للدراسات المعاصرة ، الدوحة ـ قطر ، (2018) ، ص 2

إشكاليَّة المُصطلح وجدليَّة المَفهُوم:

أخذت ظاهرة الغُرْبَة بالتَّعقُّدِ مُصطلحيا مع التَّطور الحضاريّ، فتوسعت دائرة اهتمامات هذا المُصطلح، وانفتح على علوم مختلفة من فلسفيّة وعَقديّة واجتماعيّة ونَّفسيّة، مِمَّا أوقع الدَّارس في إشكالية المُصطلح وحُدوده المعرفيِّة، بتعدد مفاهيمه الدَّلاليَّة، وأشكاله وصوره السُّلوكيّة والتَّعبيريّة مِمَّا وَسَمَها في بعض المواقف بالتَّعقيد، وصيَّرها مَثار جدل لتعدّد تعريفاتها بحسب المرجعية الَّتي انطلقت منها، خاصَّة أنَّ الغُرْبَة مُرتبطة بالإنسان وما يُلاقيه من تغيرات وتحولات أثّرت في طبائعه.

اهتمَّ عددٌ كبيرٌ من الفلاسفة بظاهرة الغُرْبَة ضمن مفهوم الاغتراب، فكان لهم إسهاماتٌ واضحةٌ في بلورة مفهوم الاغتراب في كتاباتهم الفلسفيَّة وتحديد معناها الفلسفيّ وفق رُؤية علميّة دقيقة، ومن أبرز الفلاسفة الذين رسَّخوا مفهوم الاغتراب (هيجل) بجعل الاغتراب بمعنى الانفصال أو التَّخلِّي، فالانفصال عنده يُشير إلى علاقة مُفككة بين الفرد وأعضاء مجتمعه مِمَّا يترتب عليه الانفصال عن النَّفس أو بالاغتراب الذَّاتي، ويرى هيجل " أنَّ الإنسانَ ذو طبيعةٍ مزدوجةٍ مُتمثلة في الفرديَّة والكليِّة أي البِنية الاجتماعيّة الَّتي يُبدعها عقل الإنسان، وعلاقة الإنسان بتلك البِنية الاجتماعية علاقة وحدة كاملة تتسم بالفوريَّة والتلقائيَّة، ويحتمل نُشوء شقاقات ينتُج عنها عودة الإنسان إلى ذاته، والكف عن التَّطابق مع البِنية الاجتماعيَّة لتحقيق فرديته المتميزة، فتصبح علاقته مع تلك البِنية علاقة تنافُرٍ، وينشأ عن ذلك عدم تطابُق في الوعي بين الذَّات والبِنية الاجتماعيّة"[1]أمَّا ماركس فيرى الاغتراب وسيلة لسلب الحرية في النِّظام الرأسماليّ ويظهر في " اغتراب العمل، ويكون في حالات اغتراب الإنسان عن عمله وزملائه، والَّذي يزول بإلغاء المُلكية الفرديَّة"[2]، فيشكل الاغتراب عن النَّوع الإنسانيِّ في فكر ماركس ما يُسمَّى بالاغتراب عن الطَّبيعة البشريَّة؛ ذلك أن اغتراب العمل واغتراب الناتج يُؤدّيان إلى اغتراب الإنسان عن ذاته فجعله مفهوماً فلسفيّاً اقتصاديّاً.

---

[1] . مساعدية ، لزهر : **نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** ، دار الخلدونية ـ الجزائر ، ط1،(2013) ، ص 25

[2] . الزين ، محمد موسى البلولة ، **الاغتراب والحنين في الشعر المهجري**، أطروحة دكتوراه ، جامعة الخرطوم ، السودان ، 2010 ، ص 5 .

ويرى الفيلسوف (دوكايم) أنَّ ظاهرة الغُرْبَة من خلال مفهوم الاغتراب تسلب الفرد معرفته بالعقل الجَمعيّ، ذلك أنَّ " المُجتمعات البسيطة تتبني على نظام تخضع فيه مصالح الأفراد لمصالح المجموع"[1] فَتَبَنَّى مفهوم (الأنوميا) للإشارة إلى فقدان المعايير المجتمعية المُلائمة، فهي حالة من حالات المجتمع الَّتي تَنْطَوي على عدم الاتفاق الجوهريّ بين أفراد المجتمع " فالفرد الَّذي يُعاني من الأنوميا في اعتقاد دوكايم هو الفرد الَّذي لا يَخْضَعُ لمعايير من أيِّ نوعٍ، والَّذي تَعُوزه قواعد يعيش بها لتنظيم رغباته وتوجِّه أعماله، وآفاق محددة يهتدي بها فكريًا وسُلوكيًا، ويرى أنَّ العلاقات الاجتماعيّة تُمثِّل وضعًا سويًا يُحقِّق الضَّبط الاجتماعيّ الَّذي يُؤدي غيابه إلى تدمير التَّركيب الذَّاتي للفرد"[2] فيعيش الفرد بسُلوكه وفكره في غُربة ذاتية وسط مجتمعه.

أمَّا الغُرْبَة الاجتماعيّة فيمكن تمثّلها من خلال حالة الشُّعور الَّتي تُسيطر على الفرد داخل مجتمع يَشْعُر فيه " بفقد السَّند ؛ لأنَّ الغريبَ ضعيفٌ لا سند له من قَرَابةٍ ينتمي إليها أو ملجأ يحتمي به، والمجتمعُ يُحدِّدُ الغريبَ بأنَّه مَنْ لم يكن مِن أبنائه"[3]، فيُوصف الفرد في هذا النَّوع من الغُرْبَة بصفة الغريب " وشبّهت الحكماءُ الغريبَ باليتيم اللَّطيم الَّذي ثَكِلَ أبَوَيْه فلا أمَّ تَرأمه ولا أبَ يَحْدِبُ عليه"[4]، ويمثله قول الشَّاعِر[5]

غريبٌ يُقاسِي الهمَّ في أرضِ غربةٍ فيا رَبُّ قرِّب دار كُلِّ غريب

وترى الباحِثةُ أنَّ الغُرْبَةَ الاجتماعيّة تتحقَّق عندما يكون الفرد في مُجتمع أو بلد غير بلده مِمَّا يُهيج عاطفة الشَّوق والحنين إلى بلده، فتمثل عدم توافق النَّفس البشريَّة مع منظومة القيم الاجتماعيّة السائدة داخل المجتمع الواحد، فتكون من مُسببات الحنين إلى الأوطان أو الأهل والخلان، فهي غُربة خارجيّة حقيقية أمَّا الشُّعور بالغَرْبَةِ الدَّاخلية أو الذَّاتية من الفرد داخل وطنه فتخرُج من هذا النَّوع وتقع في الغُرْبَةِ النَّفسيّةِ.

---

1 . مساعدية ، لزهر ، **نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** ، ص 32.

2 . النوري، قيس، **الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا**، عالم الفكر، م 10، ع1، 1979، ص28.

3 . منصور، حسن عبد الرزاق(1989): **الانتماء والاغتراب**، دار جرس، السعودية ،ط1، ص19.

4 . الجاحظ، عمرو بن بحر،(ت 255هـ) **الحنين إلى الأوطان**، دار الرائد العربي ، ط2، ص14

5 . الآجري ، محمد بن الحسين،(ت 360هـ) : **كتاب الغرباء** ، تحقيق : بدر البدر ، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي ، الكويت ، ط1 (1983)، ص 29.

فالغُرْبَة النَّفسيّة في أدبيات الاغتراب هي غُربة الإنسان عن ذاته أو عن مجتمعه، من خلال عجزه الدَّاخليّ عن فَهْم عالمه الخارجيّ المُتمثل في مجتمعه، فتغدو الغُرْبَة النَّفسيّة موضوعًا محوريّاً بين شتى أنواع الاغتراب، كما يصبح الإنسان عاجزًا في علاقاته بنفسه ومجتمعه، وكأنَّ الغُرْبَة في حقيقتها تجربة نفسيّة تتعمَّق في الإنسان بقدر توسّع الهُوه بينه وبين مجتمعه، وفي هذا النَّوع " يكون الإنسان بين أهله وأبناء مجتمعه، ولكنَّه يشعر بأنَّه غريب بسبب العوامل النَّفسيّة الدَّاخليّة، والَّتي هي انعكاس لما في المجتمع أولاً، ولما في جسمه من النَّواحي البيولوجيّة والفكريّة المعقدة ثانياً، والغُرْبَة إحساس بعدم الانسجام مع الأنا الفرديّ والجمعيّ كليهما"[1] ، ويترتب على هذه الغُرْبَة رفض للواقع وتمرّد وثورة عليه، أو انسحاب من المجتمع.

كما تستمدُّ الغُرْبَة بعض مفاهيمها من التَّحليل النَّفسيِّ فقد " صوّر فرويد الإنسان في ظلّ الحضارة ـ الَّتي يعيشها ـ كائنا مكبوتًا مُشوّهاً قلقاً مَدفُوعًا بدوافع لا يَعي كُنْهَها، مُوزعًا في صلب داخله، مطاردًا بالشُّعور بالذَّنب، متنكراً لرغباته الطبيعية، مُصاباً بالتَّوهّم، ونتيجة لهذا الكَبْت وما يرافقه من معاناة تُصبح الحُدود الفاصلة بين الذَّات والعالم الخارجيّ غامضة، وفي سبيل التخفيف من حدّة معاناته وتعاسته قد يلجأ هذا الإنسان إلى صلب عالمه الدَّاخلي إلى الأوهام ومخادعة الذَّات".[2] فظهرت مظاهر هذه الغُرْبَة في الأدب العربيّ في غُربة الموت وغربة اللون وغيرهما.

وأظهر الَّتيار الوجوديّ تقارباً مع الغُرْبَة النَّفسيّة في حديثهم عن " مشاعر التَّعلّق بحق الاختيار وما يرافقه من أحاسيس المسؤولية والقلق والبعث والغُرْبَة والعجز واللاانتماء، فاختصر (كير كغارد) تجربتهم أليس مغترباً ذلك الإنسان الَّذي يُوزّع وقته بين الحلم والنَّوم"[3]، فالغُرْبَة في البُعْدِ عن الوجود، وهنالك موضوعات " تتكرر لدى الوجوديين من بينها الاغتراب واليأس والموت وتُعالج بالتفصيل عندهم".[4]

---

[1] . الزين ، محمد موسى البلولة ، **الاغتراب والحنين في الشعر المهجري** ، ص 8 .

[2] . بركات ، حليم : **الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ـ لبنان ، ط1(2006) ، ص 50.

[3] . المرجع السابق ، ص 45.

[4] . ماكورتي، جون(1982): **الوجوديّة**، ترجمة: إمام عبد الفتاح، سلسة عالم المعرفة 58، ص19

أمَّا الغُرْبَة العَقديّة فقد ظهرت مع بزوغ فجر الإسلام، فالرَّسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ كان أوَّل غريب في المجتمع الجاهليّ بسبب المُعتقد الدِّينيّ، وما إخراج الرَّسول الكريم وصحبه إلى شِعب مكَّة إلا شكل من أشكال التَّغريب القسريّ نتيجة المُعتقد الدِّينيّ، وهجرة الرَّسول الكريم عن موطنه مكَّة غُربة دينيّة، فقد كان الرَّسول الكريم دائمَ الشَّوق والحنين لمكَّة، وكان يرتجز أبيات أبي أحمد بن جحش متمثلا بها[1]

حَبَّذَا مَكَّةَ مِنْ وَادِي بِهَا أَهْلِي وَأَوْلاَدِي

بِهَا أَمْشِي بِلاَ هَادِي

كما ظهرت الغُرْبَة الدِّينيّة في الإسلام بدلالات إيجابية، فقد حملت الغُرْبَة الدِّينيّة أعلى مراتب الإيمان من خلال حديث الرَّسول الكريم (**بَدَأَ الإِسْلاَمُ غَرِيباً، وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيباً، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ)**[2]، لهذا يرى ابن تيمية أنَّه " لمَّا بدأ الإسلامُ غَريباً ؛ لمْ يَكُن غيرُهُ من الدِّين مقبولاً، ولا يقتضي هذا أنَّه إذا صارَ غَريباً أنَّ المُتَمَسِّكَ به يكونُ في شرٍّ، بل هُو أَسْعَدُ النَّاسِ"[3]، ويصفها ابن القيم الجوزيّة " فهذِهِ الغُرْبَةُ لا وحشة على صاحبها، بل هو آنس ما يكون إذا استوحش النَّاس"[4]والغُرْبَة من الأمور المُستحبة عند الصوفيّة خاصَّة غُربة العارف، فحملت الغُرْبَة إيحاءات إيجابية في فكرهم العَقديّ بتعبيرهاعن ظاهرة الصَّلاح والتَّقوى، فبقدر ما يكون ابتعادهم عن النَّاس يكون اتصالهم وقربهم من الله تعالى، مِمَّا جعلهم يتصورون منازل للاغتراب آخرها يوم القيامة " فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب،وهذه هي آخر الأوطان الَّتي ينزلها الإنسان ليس بعدها وطن مع البقاء الأبديّ"[5]، والحياة للإنسان من النَّاحية الدِّينيّة ما هي إلا دار غُربة لم يخلق لها الإنسان، بل هو عابر منها، ووفق هذه الرؤية يكون كُلّ إنسان غريب في وطنه.

---

1 . العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر(ت852هـ) : **الإصابة في تمييز الصحابة** ، تحقيق عادل عبد الجواد، علي معوّض، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1(1995)، ج 3، ص 425

2 . النيسابوري، مسلم بن الحجاج (ت 261هـ): **صحيح مسلم**، عناية أبو قتيبة، نظر محمد الفاريابي دار طيبة ، الرياض ـ السعودية ، ط 1(2006) ، ص 77.

3 . ابن تيمية(ت 728هـ) **الغربة والغرباء**، سليم الهلالي، دار الهجرة ، الدمام، (1989) ص40

4 . المصدر السابق ، ص 66.

5 . ابن عربي ، **الفتوحات المكيّة** ، ج 2، ص 586.

وتُضيف الباحثةُ الغُرْبَة الأدبيّة إلى أنماط الغُرْبَة السابقة، وترى أنَّ هذه الغُرْبَة في حقيقتها غُربة تكامليّة لأنَّها تستند إلى رؤية فلسفيّة واجتماعيّة ونفسيّة وعقديّة وفي ذات الوقت هي غُربة نوعية يتمثلها الأدباء عامة والشعراء خاصَّة، فهي نزعة اغتراب ظهرت عند الأدباء في مختلف العصور الأدبيّة، وهذا ما ستبحثه هذه الدِّراسة خاصَّة نزعة الغُرْبَة في شعر الفتوحات الإسلاميّة في حِقبة صدر الإسلام، وقد يطلق على هذا النَّوع من الغُرْبَة مُصطلح الغُرْبَة الفكريّة، فما الوقوف على الأطلال إلا تعبيرٌ عن غربة فلسفيّة تُحاكي فلسفة الحياة والموت، وكذلك ظاهرة الصعلكة تعبير عن الغُرْبَة الاجتماعيّة الَّتي يعيشها الشَّاعِر داخل قبيلته، وتمثلت الغُرْبَة النَّفسيّة في الحديث عن التَّوتر النَّاتج عن اللون عند الشعراء من أمثال عنترة وسحيم عبد بني الحسحاس، فالغُرْبَة الأدبيّة روادها أدباء عبَّروا عن حالات قهر وقلق ويأس أصابتهم، فيمكن تلمس ظاهرة الغُرْبَة عند المتنبي، والاضطهاد المجتمعيّ عند أبي حيان التوحيديّ، والقائمة تطول ولا يمكن حصرها، فالغُرْبَة الأدبيّة ظاهرة عند معظم الأدباء.

أمَّا مظاهر الغُرْبَة وأبعادها فقد حصرها (ملفن سيمان) في خمسة مظاهر رئيسية هي العجز، واللامعنى، واللامعيار، والعُزلة الاجتماعيّة، واغتراب الذَّات، ويمكن بسط القول فيها على النحو الآتي: **العجز** ويقصد به " شُعور الفرد باللأحول وللا قوة، وأنَّه لا يستطيع التَّأثير في المواقف الاجتماعيّة الَّتي يواجهها، ويعجز عن السَّيطرة على أفعاله ورغباته،وبالتَّالي لا يستطيع تقرير مصيره، ويعجز عن تحقيق ذاته ويشعر بحالة من الاستسلام والخنوع"[1]، أمَّا **اللامعنى** فيقصد به" توقع الفرد أنَّه لن يستطيع التنبؤ بدرجة عالية من الكفاءة بالنَّتائج المستقبلية للسُّلوك، كما يقول سيمان، فالفرد يغترب عندما لا يكون واضحاً لديه ما يجب عليه أن يُؤمن به أو يثق فيه، لذلك يرى الإنسان المُغترب الحياة لا معنى لها"[2]، ويرتبط **اللامعيار** " بوصف (دوركايم) لحالة الأنومى الَّتي تُصيب المجتمع، وهي حالة انهيار المعايير الَّتي تُنظّم السُّلوك وتوجّهه."[3]

---

[1] . خليفة، عبد اللطيف محمد،(2003): **دراسات في سيكولوجية الاغتراب** ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر، د. ط، ص 36.

[2] . الجبوري، يحيى(2008): **الحنين والغربة في الشعر العربي**، دار مجدلاوي،عمان، ط1،ص19

[3] . خليفة، عبد اللطيف محمد ، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب** ، ص 37.

أمَّا **العُزلة الاجتماعيّة** فيُقصد بها " شُعور الفرد بالوحدة والفراغ النَّفسيّ، والافتقاد إلى الأمن، والعلاقات الاجتماعيّة الحميمة والبُعد عن الآخرين حتّى وإن وُجِدَ بينهم، كما قد يُصاحب العُزلة الشُّعور بالرَّفض الاجتماعيّ والانعزال عن الأهداف الثقافيّة للمجتمع، والانفصال بين أهداف الفرد وبين قيم المجتمع ومعاييره"[1] فيشعر الأديب في هذه العُزلة بالتَّجرد وعدم الاندماج النَّفسيّ والفكريّ مع مجتمعه وثقافته، في حين يُراد بمعيار **الاغتراب عن الذَّات** "عدم قدرة الفرد على التَّواصل مع نفسه، وشُعوره بالانفصال عمَّا يرغب في أن يكون عليه، حيثُ تسير حياة الفرد بلا هدف، ويشعر بالاغتراب عندما لا يستطيع التَّحكم بأفعاله"[2] فتصبح حياته بلا معنى لعدم قدرته على التَّكيف مع مُحيطه وافتقاده للثقة بالنَّفس، يُضاف لها **اللاهدف** ويرتبط ارتباطاً وثيقاً باللامعنى ويُقصد به شعور المرء بأنَّ حياته تمضي دون وجود هدف أو غاية واضحة، أمَّا **التمرّد** فيُقصد به شُعور الفرد بالبُعد عن الواقع، ومحاولته الخروج عن المألوف والشَّائع، وعدم الانصياع للعادات والتَّقاليد السَّائدة، والرَّفض والكراهية لكُلِّ ما يُحيط به.[3]

أمَّا جدليّة مفهوم الغُرْبَة فتبرز من خلال تعدّد المُصطلحات الدَّالة على الظاهرة، فالغُرْبَة تتساوق في الدَّلالة المُعجميَّة مع النَّوى والبُعد والتَّنحي والقلق، والنُّزوح، وترى الباحثة أن هذه الجدليّة في المفهوم صبغت ظاهرة الغُرْبَة بشيءٍ من الغُموض وتعدّد الدَّلالات ما جعلها عصيّةً على التَّحديد، وتزداد الجدليّة عُمقاً عند مُحاولة التَّفريق بين الغُرْبَة والاغتراب والتَّغريب لتَشارُكها في بعض المفاهيم من نحو: " الانسلاخ عن المجتمع والعُزلة أو الانعزال، والعَجز عن التَّلاؤم، والإخفاق في التَّكيّف مع الأوضاع السَّائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشُّعور بالانتماء، وعدم الشُّعور بمغزى الحياة"[4] ، وهنالك من يفرّق في الدَّلالة بين الغُرْبَة والاغتراب اعتماداً على معيار أنَّ الغُرْبَة " تكون قسريَّة بسبب ما يتعرض له الإنسان من ظُلم وخوف أو جوع، أمَّا الاغتراب فهو طوعي يختاره الإنسان لأسباب منها عدم الانسجام مع المجتمع والعجز

---

[1] . خليفة، عبد اللطيف محمد ، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب** ، ص 39.

[2] . الجبوري، يحيى ، **الحنين والغربة في الشعر العربي** ، ص19.

[3] . خليفة، عبد اللطيف محمد ، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب** ، ص 42.

[4] . أبو زيد ، أحمد ، **الاغتراب** ، مجلة عالم الفكر ، مج 10 ، ع 1 ، 1979 ، ص 4.

عن الانتماء وعدم الرِّضى بالتَّقاليد والأعراف، والمُخالفة في الفكر والمُعتقد"[1] وعند تتبّع المعاني المُعجميّة لهما " يتضح أنَّ الغُرْبَة والاغتراب في معانيهما وفي مضامينهما الاشتقاقية لهما معنى مشترك في اللغة،وهو الذَّهاب والبُعد والتَّنحي والنَّفي مِمَّا يعني أنَّ الغُرْبَة بمعنى الاغتراب"[2] ، لكنَّ الباحثة ترى أنَّ الغُرْبَة ارتبطت في المُخيلة الدَّلاليّة بمعنى الابتعاد عن الوطن، وما يرافقه من شُعور بالحنين العارم نحوه، أمَّا الاغتراب فقد ارتبط بالغُرْبَة الذَّاتية،" فالغُرْبَة تَعني النُّزوح عن الوطن، أمَّا الاغتراب نُزُوح كذلك؛ لكنَّه نُزُوح نفسيّ داخل مواطن الإنسان والفرد، كوَّنه الرَّفض، والتَّمرَّد، وربَّما العجز؛ لكنَّه نُزُوح لا يتحدد بوقت أو مكان" [3] فهو قلق فكريّ.

شاعريّة الغُرْبَة عند الشُّعراء العرب في الأدب العربيِّ

ظهرت الغُرْبَة في الشِّعر العربيِّ في مُختلف الحِقب الأدبيّة؛ لأنَّ الشِّعر مُرتبط بالشُّعور الَّذي يُسيطر على انفعالات الشَّاعِر، ويُمكن تلمّس مظاهره في العصر الجاهليّ من خلال ظاهرة الوقوف على الأطلال بما تحمله من دلالة إيحائية للبُعد عن الوطن " فالشعراء حين غادروا بلادهم كانوا يُغادرونها على كُره وحُزن، ومن ثُمَّ كانوا يحسون بالانكسار واللوعة والحُزن؛ ذلك أنَّهم غادروا أشياء كثيرة "[4] ، فوقوف طرفة ابن العبد[5] على الأطلال تجسيد للأنا القوية الَّتي يبحث عنها في صراعه الوجوديّ.

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[6]

فخولة رمزٌ للحياة، والأطلال رمزٌ للموت، والذَّات الشَّاعِرة أرادت التَّمسك بما بقي من هذه الحياة، فظهرت الغُرْبَة باستحضار الذَّات للمكان (برقة ثهمد) وتجلَّت من خلاله الغُرْبَة النَّفسيّة والمكانيّة، فالتَّعلق بالوطن يُعبّر عن التَّعلق بالأهل وبذكريات الماضي.

---

1 . الجبوري، يحيى ، **الحنين والغربة في الشعر العربي** ، ص 17 .

2 . الزين ، محمد موسى البلولة ، **الاغتراب والحنين في الشعر المهجري** ، ص 4 .

3 . محمد ، الشيماء سامي ،**اتجاهات شعر الغربة في عصر دولة الموحدين بالأندلس**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام السادس، العدد 52 ، مايو 2019 ، ص 71 .

4 . الشبلي، عبيدة ، **شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث** ، ص 3 .

5 .**شرح ديوان طرفة بن العبد**،قدم له :سيف الدين الكاتب،مكتبة الحياة،1989،ص11.

6 . **البرقة:** أرض فيها حجارة وطين،**ثهمد:** موضع، **باقي الوشم:** أثره بعد زمن، **الوشم:** نقش بالإبرة

ويصوّر الشَّاعِر الجاهليّ حالة الغُرْبَة عن الدّيار، مُوضِّحاً الحالة النَّفسيّة الَّتي تنتابه جراء هذه الغُرْبَة من شُعور بالذُّل والاحتقار، وما يترتب على الغُرْبَة من سلب لحقوقه وهضمها، مُصوّراً مشاعر حنينه للديار، كما يتضح ذلك عند أعشى قيس[1]

مَتَى يَغْتَرِبْ عَنْ قَوْمِهِ لَا يَجِدْ لَهُ عَلَى مَنْ لَهُ رَهْطٌ حَوَالَيْهِ مُغْضَبَا[2]

وَيُحْطَمْ بِظُلْمٍ لَا يَزَالُ يَرَى لَـــهُ مَصَـارِعَ مَظْلُـومٍ مَجَرًّا وَمَسْحَبَا

كما ظهرت عقدة غُربة اللون بما تحمله من دلالات العبوديّة والنَّبذ والحرمان والشُّعور بالنَّقص عند عنترة مُصوّراً حالة التَّناقض في تعامُل المجتمع مع الشَّاعِر، فهو مذمُوم مُحتقر بينهم في حالة الرَّخاء، ومعترف به موقور لفروسيته، فهي اغتراب الذَّات عن مجتمعها الَّذي تُوجد فيه؛ بسبب اللون وما فيه من ظُلم وحرمان.

يُنَادُونَنِي في السِّلم يا ابن زَبِيبَةٍ وعند صِدامِ الخيل يا ابن الأطَايب

ولولا الهوَى ما ذلَّ مثلي لمثلِهم ولا خَضَعتْ أُسْدُ الفلا للثعالبِ[3]

وتمثل غُربة الصعاليك نموذجاً للغُرْبَة الذَّاتية الدَّاخليَّة الَّتي يعيشها الشَّاعِر عندما يُنْبَذُ من قومه، فيتمرّد على أنظمة القبيلة وما فيها من ظُلم واضطهاد، فيفقد الانتماء إليها،ويتعمّق الشُّعور بالاغتراب النَّفسيّ في صراع الأنا مع الآخر،يقول الشَّنفرى[4]

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُم فَإِنِّي إِلى قَوْمٍ سِوَاكُم لَأَمْيَلُ[5]

أمَّا في صدر الإسلام فقد أُخْرِجَ المسلمون من مكَّة عِنوةً، وغُرِّبُوا عنها لكَّن شوقهم لمكَّة ما غادر قلوبهم، وخلَّف حسرة في نفوسهم، واشعل نيران الشَّوق والحنين للمنزل الأوَّل، فهذا بلال بن رباح ـ رضي الله عنه ـ يُعبِّر عن لوعة الغُرْبَة عن مكَّة فيُنشد[6]

ألا ليت شعري هل ابيتنّ ليلة بفـخّ وعنـدي إذخرٌ وجليـلُ؟[7]

وهـل أرِدَنْ يوماً مياه مَجنّـة وهل يَبْدُوَنْ لي شامةٌ وطفيلُ؟

---

1 . **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس**، ت: م.محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ص113.

2 . **الرهط**: الجماعة،**مغضبا**:حمله على الغضب،**مجرا ومسحبا**: مصدران ميميان من الجر والسحب

3 . التبريزي،: **شرح ديوان عنترة**،ت:مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1(1992)،ص35

4 . الشنفرى من الاواس بن الحجر، جاهلي، توفي 70 ق.هـ ، تبرأت منه قبيلته(الاغاني118/21).

5 ـ **ديوان الشنفرى**،(1996)،ت: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، ص58

6 . المكي،الفاسي،**الزهور المقتطفة من تاريخ مكة المشرفة**،ت:محمد زينهم،الدار الثقافية ،ص23

7 . **فخ**: وادٍ بمكة،**إذخر**: نبات عشبي حولي عطري،**جليل**: عظيم، **شامة**: علامة، **طفيل**: الماء الكدر

وظهرت مظاهر النَّوى في صورة غُربة المرأة عن أهلها إذا ما غُرِّبتْ في النِّكاح، وتزوجت من خارج القبيلة، وانتقلت من دِيار صِباها إلى دِيار زوجها، فتنطلق قريحة المرأة مُعبِّرة عن حالة الغُرْبَة الَّتي تعيشها، باثة مشاعر الشَّوق والحنين للأهل والدِّيار، فعبّرت عن حالة القلق والتَّوتر الَّتي تُسيطر عليها، بل حالة التَّمرد على هذا الزَّواج، والرَّفض والنَّدم بسبب الغُرْبَة، والدَّهشة والحيرة الَّتي تُولّد التَّساؤل ألا يوجد في القبيلة من أهلها من يتزوجها ويُريحها من الغُرْبَة وتعاستها، فلمّا " حُمِلَت نائلة بنت الفراصنة الكلبيّة إلى عثْمَّان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ كرهت فراق أهلها فقالت لضبٍّ أخيها[1]:

ألستَ ترى يا ضبُّ بالله أنني ... مُرافِقَةٌ نَحْوَ المدينةِ أركُبا
أمَا كان في أولاد عوف بن عامر ... لكَ الويْل ما يُغني الخِباءَ المُطنَبا
أبَى الله إلّا أنْ أكونَ غريبةً ... بيثربَ لا أمًّا لديَّ ولا أبا

لقد تجلَّت مظاهر الضَّعف والانكسار الَّتي أحستها المرأة في غُربتها عن أهلها، وعجزها أمَّام هذا الواقع، والحنين والشَّوق إلى الدِّيار فقد " زُوِّجَتْ من أبان بن كلب امرأة فنظرت ذات يوم إلى ناقة قد حنّت فذكرت بلادها وأنشأت تقول[2] :

ألا أيّها البَكرُ الأبانيُّ إنّني ... وإياك في كلب لَمُغْتَرِبان
تحنَّ وأبكي ذا الهوى لصبابة ... وإنّا على البَلوى لَمُصْطَحِبان
وإنَّ زماناً أيّها البكر ضمّني ... وإياكَ في كلب لَشرِّ زمان

كما صوَّر جبلة بن الأيهم آلام الغُربة عند هروبه إلى بلاد الرُّوم بعد لَطْمِ أعرابي ورفضه الاعتذار، وَتَنَصَّر في بلاد الرُّوم لكنَّه كان يُعاني ألم الغُربة ويحنّ إلى أهله:[3]

تنصَرتِ الأشرافُ من عارِ لطمةٍ ... وما كان فيها لو صبرتُ لها ضَرَرْ
تكنَّفني فيها لَجاجٌ ونخوةٌ ... وبِعتُ بها العينَ الصحيحةَ بالعَوَرْ
فياليت أمّي لم تلدني وليتني ... رجعتُ إلى القولِ الذي قال لي عُمَرْ
ويا ليتني أرعى المخاضَ بقَفْرةٍ ... وكنتُ أسيراً في ربيعةَ أو مُضَرْ

---

[1] . الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحنين إلى الأوطان**، ص26 .

[2] . المصدر السابق ، ص 26.

[3] . الجبوري ، يحيى ، **الحنين والغربة في الشعر العربي** ، ص 23.

الحَنِين

يَرتَبِط الحَنِينُ بالشَّوق، فهو مُصطلحٌ مُعبِّرٌ عن مَدى الشَّوق الَّذي يَختلج النَّفس الإنسانيّة شَوقاً لمن بَعُدَ عنها، ومن خلال تتبع المادَّة اللغويّة (حنن) في المعاجم يتّضح لنا المعنى الدَّلاليّ لهذه الكلمة الَّتي تُحدِّدُ المعنى الاصطلاحيّ لها.

الحَنِين لغةً

من خلال استكناه دلالة الحَنِين في المعاجم اللُّغويّة، نجد ابن منظُور في لِسَانه يُحدِّدُ معناها بقوله: " الحَنِينُ: الشَّديدُ من البُكَاء والطَّرب، وقيل: هو صوتُ الطَّرَبِ كان ذلك عن حُزْنٍ أو فَرَحٍ، والحَنِينُ: الشَّوق وتَوَقانُ النَّفْسِ، وحَنَّتْ الإبلُ نَزَعَتْ إلى أوْطانِها أو أوْلادِها، والنَّاقةُ تَحِنُّ في إثْرِ وَلدِها حَنِيناً تَطْرَب مع صوت، وتَحَنَّنَتْ النَّاقةُ على وَلدِها: تَعَطَّفَتْ واشتاقت إلى ولدها، ومنه قول رُؤبة[1]:

حَنَّت قَلُوصِي أمْسِ بالأردُن حِنّي فما ظُلِّمْتِ أن تَحِنّي

ويقال حَنَّ قلبي إليه فهذا نِزاع واشتياق من غير صوت، والحَنَّانُ الذي يَحِنُّ إلى الشَّيء، والحِنَّةُ : رقَّةَ القلبِ، امرأة حَنّانة : تَحِنُّ إلى زوجها الأوَّل فهي تذكره بالتَّحَزّن والأنين والحَنِين إليه، والمُستحنُّ: الَّذي استحنَّه الشَّوق إلى وطنه"[2]، وفي الصِّحَاح "الحَنِينُ: الشَّوق وتَوَقَانُ النَّفسِ، وحَنِين النَّاقةِ: صَوْتُها في نِزاعها إلى وَلدِها"[3]. فالحَنِينُ مُعْجَمِياً مُرْتَبط بالشَّوق، وَتَوَقَان النَّفسِ إلى ما تَشتاق إليه من الدِّيار أو الأبناء، وارتبط ظُهوره بحَنِين النَّاقةِ إلى وَلدِها ومَسْكَنِها وما يُرافِقه من صوت يُعبِّر عن الحَنِين حتَّى قِيل حَنِين النَّاقةِ، كما أنَّ الحَنِين يَخْتَلط بشيءٍ من الحُزن على أمر ابتعد فتشتاق النَّفس إليه، ومنه المرأة الَّتي تَحِنّ إلى زوجها الأوَّل بعد زمن لِبُعدها عنه، فما الحَنِين إلا الشَّوق إلى الدِّيار أو الولد أو الأهل إذا ابتعدوا، كما يظهر من خلال المعنى المُعجميّ العلاقة بين الحَنِين والبُعد، وكأنَّ الحَنِين نتيجة للبُعد والغُرْبَة لا يتأتّى إلا من خلاله.

---

[1] . ونسب البيت إلى (أبي دهلب أحد بني ربيعة بن قريع) وفي تاج العروس نسبها إلى (ابن أنف الناقة أبو دهب الراجز) ، انظر: الزبيدي، تاج العروس، ج2 ، ص 456.

[2] . ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (حنن).

[3] . الجوهري ، إسماعيل بن حماد (ت 393هـ): **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق :احمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2(1979) ، مادة (حنن).

الحَنين اصطلاحًا

يَرتكز تعريف الحَنِين اصطلاحاً على المَرجعيَّة المُعجميَّة لصياغة تعريف علميّ دقيق له، فالحَنِين اصطلاحاً: " انتقال الذَّاكرة وبالذائقة الفنيّة من زمان ومكان راهنين إلى زمان ومكان سالفين، والحَنِين فيوض في الوجدان الذَّاتي يقارن ما سلف بما يحدث، فيتبرم من راهنية الرَّاهن مفضِّلاً عليها ماضويّة الماضي"[1] والإنسان بطبعه مَجْبُول على حُبِّ الأوطان، وحُبِّ من سكن الأوطان من الأهل والخِلان، فما الحَنِين إلا عاطفة جيَّاشة وصادقة تجاه ما تركه الإنسان من مكان وأهل ومواقف وذكريات تُجسِّد من خلال ذاكرة المكان حياة الإنسان، يحمل الإنسان وطنه في داخله، ينقله معه أينما حلَّ، ويبقى النِّزاع[2] إلى الأوطان حتَّى لو كانت الأمَّاكن الجديدة أفضل حالاً من وطنه لكنَّ نفسه تتوق دوماً إلى منازلها.

ونقل الجاحظ عن العَجَمِ قولهم " من علامة الرُّشد أن تكونَ النَّفسُ إلى مَولدِها مُشتاقة، وإلى مسقط رأسها توَّاقة"[3] فالسُّلوك السَّوي أن يشتاق الإنسان إلى بلده ويُنازعه الحَنِين إليه أينما ذهب، بل جعلوه من صفات الكرام، كما أنَّ الحَنِين يتولَّد عند الأهل في اشتياقهم لأبنائهم الذين غابوا عنهم، فشوقهم لهم لا يقل عن شوق الأبناء للأهل والدِّيار، خاصَّة إذا كانت الآباء من كبار السِّن فشوقهم أكثر إلاماً، وأصدق تعبيراً عن كوامن النَّفس، فالحَنِين لا يكون فقط ممَّن ابتعد عن وطنه، بل يكون أكثر مضاضة ممن ابتعد عنهم أبناؤهم، وكذلك من المرأة إذا ابتعد عنها زوجها أو ابنها، ولا تقتصر على شعب دون شعب فهي عاطفة إنسانيّة، ويلجأ الشُّعراء إلى الحَنِين في قصائدهم كنوع من " التَّنفيس السَّريع عن النَّفس، فكان من الطَّبيعي أن يُكثر الشُّعراء في هذا الميدان، إلى حدِّ أنَّ بعضهم ـ وهو مُقيم ـ كان يخلق له وطنا ثُمَّ يَحِنُّ إليه، ذلك أنَّ الحَنِين إلى جانب كونه عاطفة جياشة كان انتماء إلى شيءٍ ما."[4]

---

[1] . طحطح، فاطمة ، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي**، ص 7، نقلا عن : الزين ، محمد موسى البلولة ، **الاغتراب والحنين في الشعر المهجري** ، مرجع سابق ، ص 15 .

[2] . النزاع إلى الشيء الاشتياق إليه والتعلق به .

[3] . الجاحظ، عمرو بن بجر، **الحنين إلى الأوطان** ، ص 8 .

[4] . بدوي، عبده، **الغربة المكانية في الشعر العربيّ**، مجلة عالم الفكر ،مج15،ع1، 1984،ص21.

دواعِي الحَنِين

تتعدَّدُ دواعِي الحَنِينِ مِنْ شاعِرٍ إلى آخر بحسب تجربته الفنيّة، والمُناسبة النَّفسيّة الَّتي تَفْرِض عليه الحالة الشُّعوريَّة، والبَواعِث الَّتي تُحَرِّك لواعِج الهوى، وتستثير مَكامِن الشَّوق والحَنِين، ، فأبانت للمُتلقِّي تجلّيات الشَّوق في الخِطابِ الشِّعريِّ، واستطاعت أن تُحْدِثَ نوعاً من التَّفاعُل بين المُتكلِّم والمُتلقِّي من خلال النَّوازع الحَنِينيّة، الَّتي يَبِثُّها المُتكلِّم في عمله الفنيِّ الَّذي يَرتَقِي بشاعريَّة نصِّه، ويُحقِّق التَّواصُل مع المُتلقِّي.

ومِنْ أهمِّ دواعِي الحَنِين عند الشُّعراءِ الوقوف على الأطلال الخَوالي، فقد أثارت بقايا الآثار مَشَاعرَ الحَنِين عند الشَّاعِر، فوقف واستوقف رِفاقه على شَواهِد الفَنَاءِ، فما الوقوف على الأطلال إلَّا حَنين صَادِق إلى الزَّمن الماضي، فالشَّاعِر " يتبنّى فكرة التَّحويل نفسها عندما يحاول بثقافته تحويل الآني إلى ماضوي، أو استيلاد الماضي من صميم الحاضر بفعل المكان"[(1)]، فهو من القبيلة الَّتي ارتحلت، فلِمَ بقي على الدِّيار وحيداً ؟ ولِمَ لا يَرحل مع مَحبُوبته؟ إنَّها فلسفة وُجوديَّة قد يكون الوقوف من خيال الشَّاعِر ليقوّي الذَّات الضَّعيفة في صِرَاعِها الوُجوديِّ، وهنا تَكْمُن مَكَامِن الإبداع في القصيدة، عندما يجعل الشَّاعِر من الوقوف على الأطلال مُعادِلاً مَوضُوعياً؛ لاستثارة نفسيّته النَّائهة فتتفتّق قريحته الشِّعريّة مُعَبِّرة عن حالة الحَنِين الَّتي تُسَيْطِر عليها، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة (ت 276 هـ) بأنَّ " مُقَصِّد القصيدِ إنَّما ابتدأَ فيها بذكرِ الدِّيار والدِّمَنِ والآثارِ، فَبَكَى وَشَكَا وخَاطَبَ الرَّبْعَ واستوقفَ الرَّفيقَ، ليجعلَ ذلك سبباً لذكر أَهلِها الظاعنين عنها"[(2)] فالوقوف على الأطلال من مُثِيرَات الحَنِين إلى الزَّمن الماضي ورفض الحاضِر، وحَنِين للمكان، فالوقوف " ثورة عاطفيَّة يتذكر فيها الشَّاعر أياماً انقضت، أو يسترجع ساعات من طيب العيش ولذته"[(3)] واسترداد للوطن المُشتت.

---

[1] . عليمات، يوسف،: **جماليات التحليل الثقافي الشعر ـ الجاهلي نموذجا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، دار الفارس للنشر، عمان، ط1 (2004)، ص 136.

[2] . ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري،(ت 276هـ): **الشعر والشعراء**، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، ط 2(1958)، ص 74 ـ 75.

[3] . أبو سويلم، أنور: **المطر في الشعر الجاهلي**، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1(2013)، ص115.

ويبقى الحَنِين إلى الماضي الظاهرة الأبرز في الوقوف على الأطلال في مُحاولة وجوديّة للهُروب من قَسْوَة الحاضِر، وهي غُرْبَة اختياريّة عن الواقع، يلجأ لها الشَّاعِر بالرجوع إلى الذَّاكرة وما تحمل من أحداثٍ جَميلةٍ بهدف بثِّ نوع من القُوة في الذَّات الضَّعيفة، فغايته من الوقوف على الطَّلل " تذكُّر الماضي، ومقارنته بالحاضر، ويبدو الماضي أغنى أو هكذا يتخيّل المرء، فالأطلال تُوقِظ في الشَّاعِر ذكريات ماضيّة تَحْتَوي على السَّعادة"[1] لَكِنَّ بُكاء الأطلال " ليس عاطفة خاصَّة، ولا تَجربة وجدانيَّة ذاتيّة، بل لحظة حزينة أَمْلَاها على الشَّاعِر شُعُور الجماعة الَّتي ينتمي إليها بالحِرمان من الوطن المكانيّ، بالحَنِين إلى الاستقرار والمقام الثَّابت الَّذي يستطيع فيه أن يُقِيم بيتاً، يُخَلِّد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صِباه وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبِّه فحسب، وإنَّما كانت تتداعى في ذاكرته صُورة شَبابه الذَّاهِب، وهذانِ الدَّافِعانِ يكفيانِ لِخَلق عاطفة تُثِير في نفسه جواً مُناسِباً يَحْمِلَه على الحَنِين"[2] فالأطلال مِنْ أهمِّ بواعِث الحَنِين للدِّيار في الشِّعر العربيِّ.

ومن بَواعِث الحَنِين في الشِّعر العربيِّ ذِكْر بعض الأمَّاكن خاصَّة (نَجْد)[3]، فقال ياقوت الحَمَويّ(ت626هـ) في شأنِها " ولم يَذكُر الشُّعراء مَوْضِعاً أكثر مِمَّا ذكروا نَجْداً وتشوَّقوا إليها من الأعراب المتضمّرة "[4]، لَكِنَّ نجداً لَمْ تَكُن مَحْصُورَة في هذه البُقْعَة الجُغرافيّة، ذلك أنَّ " من يَتَتَبَّع ما قِيل في نَجْدٍ يُمكنه أن يستنتج أنَّ نجداً لَمْ تَكُن غير مُجَرَّد رمز للجزيرة العربيَّة،وموطن الشعراء والنَّقاء الأوَّل، وللرَّغبة في العَودة إلى هذا النَّقاء، أو على هذا النَّوع من المُسْتَحِيلات "[5]، فقد أثارت نَجْدٌ قريحة الشُّعراء وحَرَّكَتْ فيهم مَشَاعِر الشَّوق والحَنِينِ إلى الدِّيار، حتَّى أضحت رمزاً للحَنِين إلى المَوْطِن.

---

1 . الخشروم، عبد الرزاق ، **الغربة في الشعر الجاهليّ** ، ص 43.

2 . القيسي ، نوري حمودي : **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت ، ط1(1970)، ص 253 ـ 254.

3 . **نجد:** كل ما ارتفع من تهامة، وقيل : نجد هو اسم للأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن وأسفلها العراق والشام، وقيل: حد نجد ذات عرق من ناحية الحجاز (معجم البلدان ج5، ص262).

4 . الحموي ، ياقوت بن عبدالله(ت626هـ) ، ، **معجم البلدان** ، ج5 ، ص 262.

5 . بدوي، عبده، **الغربة المكانية في الشعر العربيّ**، مجلة عالم الفكر،مج15،ع1، 1984،ص21.

لقد ارتحلت نَجْدٌ برمزيها للجزيرة العربيّة مع الشُّعراء في غُربتهم، وكانت مُلْهِمَتَهم في التَّعبير عن شَوقِهم وحنينهم للمكان، فلم تُفارق مُخيلة الشَّاعِر؛ لأنَّها المكان الَّذي ترعرع فيه، وتفيأ ظلاله، فهي مَرَاتِع الصِّبا، ومنازل الصَّبا، فالتحمت بكيانه لأنَّها هويته الوُجُوديَّة، فكثرت الأبيات الَّتي صوَّرت الشَّوق والحَنِين لها، يقول ابن مقبل[1] :[2]

تَأَمَّلْ خَلِيلِيَ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ يَمَانٍ مَرَتْهُ رِيحُ نَجْدٍ فَفَتَّرَا
مَرَتْهُ الصَّبَا بِالغَوْرِ غَوْرَ تِهَامَةٍ فَلَمَا وَنَتْ عَنْهُ بِشَعْفَين أَمْطَرَا

ومن بواعِث الحَنِين إلى الدِّيار أن يَلُوح في الأُفق بَرْقٌ، أو يَحْمِل ريحٌ عَبَقَ المَوطِن وأنفاس الأحبَّة من جهة الدِّيار، أو يُسْمَع نَوْح حمام بصوته الشَّجي الَّذي طالما ذَكَّرَه بمن رَحَلَ من الأحبَّة، فيُشاركه البُكَاء بِبُكاءٍ، فتُثِير هذه المُثيرات غرائز الشَّوق والحَنِين إلى المكان،وتُهَيِّج مَشَاعِره وتزيد لوعته،بل ربَّما تكون سبباً في عذابه؛لأنَّها تُذَكِّرَه بوطنه ومن فيه، ووقف قُدَامَةُ بن جَعْفَر (ت337هـ) على لَوَاعِج الشَّوق ومَكَامِد الوَجَدِ قائلاً " قد يَدخُل في النَّسيب التَّشوَّق والتَّذكّر لِمَعَاهِد الأحبَّة بالرِّياح الهَابَة، والبُرُوق اللامِعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الدِّيار العافية، وأشخاص الأطلال الدَّائرة، وجميع ذلك إذا ذُكِرَ احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحَسرة، ومن مَضى للأسف والمُنَازَعَة "[3]، فقد هَيَّجَتْ البَرق مشاعِر ناقة أعرابيّ، فقال[4] :

حَنَّتْ قَلوصي آخِرَ الليل حَنَّة فيا روعةً ما رَاعَ قَلبي حَنِينُها
سَعَتْ في عِقَالَيْها ولَاح لعَينها سَنا بارِقٍ وَهْنًا فَجُنَّ جُنونُها

ويقول آخر في ريح الصَّبا وإثارتها لحنينه :

فيا حَبَّذَا نَجْدٌ وطيبُ تُرَابِه إذا هضّبته بالعشي هَوَاضِبُه
وريحُ صَبا نَجْدٍ إذا ما تَنَسَّمَتْ ضُحًى أو سَرَت جِنْحَ الظلام جَنَائبه

---

[1] . ابن مقبل هو: تميم بن أبي بن مقبل بن عوف، شاعر مخضرم، عاش في الجاهلية دهراً وأدرك الإسلام فأسلم، من المعمّرين أدرك خلافة معاوية، من عوران قيس، فرق الإسلام بينه وبين زوجة أبيه الدهماء فبكى فراقها شعراء.(انظر: ابن قتيبة،الشعر والشعراء،ص452، الديوان، ص3 - 5).

[2] . **ديوان ابن مقبل**، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت،(1995) ، د. ظ، ص 107.

[3] .أبو فرج، قدامة بن جعفر (ت337هـ) **نقد الشّعر**،تحقيق محمد خفاجي،الكتب العلمية،ص134

[4] . الزجاجي،(1987): **أمالي الزجاجي**، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل - بيرت، ط2، ص201

وكثير ما حرّك نَوْحُ الحَمَامِ الشَّوق والحَنِينَ عند الشُّعراء، فَغَدَا من بَواعِث الحَنِين، فيُصوّر حميد بن ثور[1] نَوْح الحَمام وقد أَثَار فيه دواعِي الشَّوق، ولا يَخْفَى الرَّمز في هذا التَّوظيف، فَمَا الحمامة إِلَّا رمز مُبطّن للتَّغزل بالمرأة، بعدما هَدَّدَ الفاروق بجلد من يتشبب بالنساء، فاعتمد الرَّمز والكِنَاية دون تصريح " فيخلط مشاعر نفسه بإحساس الحمامة في بَرَاعة، بحيث نحسّ مُشاركة وجدانية بينهما"[2] وكأنَّما يتناجيان، فقال:[3]

وما هَاجَ هذا الشَّوق إِلَّا حَمَامَة ... دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرْحةً وَتَرَنُّما
فأَوْفَتْ عَلى غُصْنٍ ضُحَيًّا فلم تَدَعْ ... لبَاكِيَةٍ فِي شَجْوِها مُتَلَوَّما
عَجِبْتُ لها أَنَّى يكونُ غِنَاؤُها ... فَصِيحاً ولم تَفْغَرْ بِمنْطِقها فَما
فلم أرَ مَحزوناً له مِثْل صَوْتِها ... ولا عَرَبيًّا شَاقَه صَوْتُ أَعْجَما
كَمِثْلِي إذا غَنَّتْ ولكنَّ صَوْتَها ... له عَوْلةٌ لَو يَفْهَمُ العَوْدُ أَرْزَما

واحتلّت النَّاقة عند العربيِّ مكانة جعلتها من أهمِّ بَواعِث الحَنِين ومَكَامِن الوَجَدِ في نفس الشَّاعِر، فقد " اتَّخَذَ الشَّاعِر قديماً من الإِبلِ مُعَادِلاً مَوضُوعياً يُجَسِّد من خلاله شدّة حنينه إلى موطِنه، فَصَوتُها مُثِير يُوقِد نار الشَّوق إلى الدِّيار والأهل والأحبَّة"[4]، وألهَم حنين الإِبل الشُّعراء التَّعبير عَمَّا يَخْتَلِجهم من لحظات حنين ذلك أنَّ " البعيرَ يَحنُّ كأشدِّ الحَنِين إلى أُلاَّفِهِ إذا أُخِذَ من القطِيع، وأكثرُ ما يحنُّ عند العَطش، وإذا رَجَّعَتِ الحَنِين كان ذلك أحسنَ صوتٍ يهتاجُ له المُفارِقونَ، كما يهتاجون لِنَوْحِ الحَمَامِ، ولالتياح البُرُوق"[5] ، فكثيراً ما جعلوا النَّاقة تُشَارِكهم الحَنِين إذا ما أُضْرِمَت نار الشَّوق في صُدُورهم، بل كانت عند الجاهليِّ في حالة شوق أبديٍّ للوُصُول للممدوح، فهذا

---

1 . حميد بن ثور بن حزن الهلالي العامريّ ، من مخضرمي الجاهلة والإسلام، صحابي، أسلم بعد حنين، اشتهر بوصف الناقة وركّز كثيرًا على فكرة الصراع بين الناقة والجمل، فلقب بحُمَيد الجمَّال، من عوران قيس، توفي سنة 30 هـ (انظر :الأصفهاني، الأغاني 356/4، الديوان 33)

2 . هدارة، محمد مصطفى(1983): **دراسات في الشّعر العربيّ**، دار المعرفة، مصر، ج1، ص65

3 . **ديوان حميد بن ثور الهلالي**(1951)،صنعة عبد العزيز الميمي،دار الكتب المصرية، ص24.

4 . عمرو، مي إبراهيم ، **الحنين في الشّعر الزنكيّ والأيوبيّ** ، ص 50.

5 . المُبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد،(ت 285هـ): **الكامل في اللغة والأدب** ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، الناشر: وزارة الأوقاف السعودية(1998) ،ج2 ، ص 421.

عُروة بن حزام[1] يصوّر لنا حالة النِّزاع بين الذَّات الشَّاعِرة وبين النَّاقة للتَّعبير عن حالة الاختلاف في الشَّوق والحَنِين بين الشَّاعِر وناقته، فاستخدم أسلوب المقارنة بين شوقه إلى العراق وبين هوى ناقته إلى اليمن، وما قَصَد من شوق النَّاقة إلا التَّعبير عن شَوقه هو إلى اليمن، لقد عَمَدَ الشَّاعِر ـ في رأينا ـ إلى التَّجْرِيد عندما جعل النَّاقة تُعَبِّر عن ذاته المُشتاقة لليمن الَّذي يُقيم فيه ابن عمِّه ورغبة الذَّات في الوُصُول إليه لطلب المُساعدة منه في تحصيل المَهْرَ الكبير الَّذي طلبه عمُّه للعَفْرَاء، فيقول[2]

هوى ناقتي خَلْفي وقُدّامي الهوى ... وإنِّـي وإيَّـاهـا لَمُخْتَلِفـــان
هـوايَ عـراقـيّ وتَثْنـي زِمامَهـا ... لـبـرق إذا لاحَ النـجومُ يَمـانِ
تحنّ وأبكـي، إنّـهـا لبليّـــة ... وإنّـا علـى البلـوى لمصطبران
هواي أمَامـي ليس خلفـي مُعَـرَّجٌ ... وشَوْق قَلوصي في الغُدُوِّ يمان

ويبرُز طَيْف الحبيب باعِثاً للحَنِين، فحديث الشَّاعِر عن طَيْف الحبيب ما هو إلَّا نوع من الخِدَاع النَّفسيّ، والوهم الذَّاتي، يلجأ إليه الشَّاعِر؛ ليُصوّر لقائه بالحبيبة في حالات اللاوعي، ثُمَّ ما ينفكُّ مُعَبراً عنه لوعته شعراً في حالات الوعي، فهو " يعلِّل المُشتاق المُغرم، ويُمْسِك رَمَق المعنَّى المُسقَم ـ وهو ـ زيارة من غير وعد يخشى مَطْلُه، ويَخاف لَيُّهُ وفوته ... وأنَّه وَصَلَ من قَاطَع، وزيارة من هَاجَر"[3]، فينقل الطيفُ الشَّاعِرَ إلى الزمان والمكان المطلوبين، فما يعجز عنه الواقع يحققه الطيف[4] فالشَّاعِر يَتَخيل طيف محبوبته زاره في الحلم فَيُعبِّر عنه شعراً في اليَقَظَة، يقول أبو تمَّام[5]:

عَادَك الزَّوْرُ ليلةَ الرَّمْل مِنْ ... رَمْلةَ بينَ الحِمَى وبينَ المِطَال
نَـمْ فَمَـا زَارَكَ الـخَيـالُ ولـ ... ـكِنَّك بالفِكْرِ زُرْتَ طَيْفَ الخَيالِ

---

1 . عروة بن حزام بن مهاصر بن ضبّة، من بني عذرة،من متيّمي العرب، توفي30هـ (الديوان، 7).

2 . **ديوان عروة بن حزام**: دراسة وتحقيق أحمد عكيدي، وزارة الثقافة السورية(2014)، ص 124.

3 . الشريف المرتضى ،علي بن الحسين،(ت 436هـ): **طيف الخيال**، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط1(1955) ، ص 14 ـ 15.

4 . أبو ريش، ثائر نعيم ،**الحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي** ، رسالة ماجستير، ص61.

5 . التبريزي، شمس الدين،(ت 645هـ): **شرح ديوان أبي تمام** ، قدم له : راجي الأسمر، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت ، ط 2(1994) ، ج 2 ، ص 292 .

الفصل الأوَّل

مضامين شعر الحَنِين والغُرْبَة

توطئة

بعد أن تَمَّ للمسلمينَ أمر تثبيت الإسلام في الجزيرة العربيَّة إثر فتنة حُروب الرِّدة، بدأ التَّفكِير بالجهاد لنشر الدِّين الإسلاميّ خارج الجزيرة في البلاد الخَاضِعة للفُرس والرُّوم، وانطلقوا في مِحْورين رئيسيين : مِحْور بلاد الشَّام ومصر، ومحور العراق وبلاد فارس، ووسط هذه الحُروب الطاحنة ازدهر الشِّعر، من خلال نَظْم القصائد الحماسيّة الَّتي تُصَوِّر انتصاراتهم في مواقعهم الحاسمة، وتَصِفُ شجاعتهم، وترثي شُهداءهم، وتُظْهِرُ الحَنِينَ والشَّوق إلى دِيارهم وأهلهم الَّذين ابتعدوا عنهم، فهذه الفُتُوح الإسلاميَّة " هَيَّأت ظروفاً عديدة لبعث الشِّعر وازدهاره، بما فيه من هدى الإسلام، أو تمثّل لروحه، ونزعاته، أو تأثّر بمعاني القرآن وعباراته، فأكثر شعراء الفُتُوحات الإسلاميّة من الإشادة بِبُطولات المُجاهِدينَ خلال هذه الملاحم، وما كان فيها من إقدامٍ وبسالةٍ، وهم يُصوّرون أيضاً من خلال ذلك قسوة المعارك، وضراوة القتال في شعرٍ حماسيٍّ"[1]، ووصف لمشاعر الحَنِين.

وابتعد نتيجة لهذه الفُتوحات الإسلاميّة مجموعة من شباب المسلمينَ عن أهلهم وأوطانهم، فاشتعلت نارُ الشَّوق في صُدُورِهم، وتَعَمَّق الشُّعور بالغُرْبَة في ضمائرهم، فتفتقت قرائحهم الشِّعريّة لتصوير هذه الحالة، ناهيك عن الأهل الذين افتقدوا أبناءهم فاشتاقوا لهم، فعبَّروا عن ذلك الحَنِين بقصائد تُلامس العاطفة الإنسانيّة، ما جعل الحياة الأدبيَّة تزدهر في هذه الفترة، على العكس ممّا كان يُقال بأنَّ الحياة الأدبيّة في صدر الإسلام، قد أصابها الضَّعف والخُمُول والانكماش، وأنَّ الشِّعر ـ بخاصَّة ـ قد ذهب بأوفى نصيب من هذا الوهن والهزال، وأنَّ الإسلام كان حرباً على الشِّعر في هذه الفترة"[2]، فهذا فَهْمٌ غير سليم من الباحثينَ لحقيقة الشِّعر في فترة الفُتُوحات الإسلاميّة، فلم ينشغل الشُّعراء عن الشِّعر بسبب الفُتُوحات، بل ازدهر مُعَبِّراً عن أحوالهم.

---

[1] . الهادي ، صلاح الدين: **الأدب في عصر النبوة والراشدين**، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر ، ط3 (1987)، ص 307 .

[2] . الهادي ، صلاح الدين: **الأدب في عصر النبوة والراشدين**، ص 7 .

وتَعَدَّدت موضوعات شعر الفُتُوحات الإسلاميّة فازدهر في كَنَفِها شعر الحَمَاسَة، وشعر رثاء الشُّهداء، وشعر الفخر، وشعر تصوير المعارك، وشعر الحَنِين، وستتناول دراستنا تجليات الغُرْبَة والحَنِين في شعر الفُتُوحات الإسلاميّة، فقد ارتحلت هذه الفُتُوحات بالمُسلمينَ المُجاهدينَ عن دِيارهم، وباعدت بينهم وبين أحبتهم، فأوقد بُعْدُ الدِّيار والأهل الحَنَينَ في نفوس المُجَاهِدينَ المُتَيَّمِين إلى المنزل الأوَّل بمن فيه، فراحوا يبثون شكواهم من ألم النَّوى والاغتراب؛ لذا حَفِظَتْ لنا الذَّاكرةُ الأدبيَة " عددًا من نماذج هذا الحَنِين في شعر الفُتُوح الإسلاميّة، وهو على هذه الصُّورة باب رائع من أبواب الشِّعر الإسلاميِّ؛ ذلك أنَّه يلتف في نِطَاق وُجدانيّ رقيق، تنسكب فيه أعمق المشاعر العاطفيّة في تدفق وحرارة وصدق، فهو ضرب من الشِّعر راج وازدهر في ظل حياة الفاتحين في بيئات جديدة عليهم، بعيدة عن أوطانهم، ونظيره بكاء الأطلال الَّذي ذاع واشتهر في العصر الجاهليِّ"[1]، وإن كان الحَنِين هناك بحثاً عن الوجود، فهو هنا إقرار بالوُجود يجيش بالعاطفة وصِدقها وحرارتها.

1 . حنين الجند الفاتحين

مِنْ أهمِّ الموضوعات الأدبيّة لشعر الفُتُوحات الإسلاميّة، موضوع الحنين والوجد؛ لأنَّ "شعر الفتوح هو شعر بُطولة ومَوَاجد ووصف للحُروب وحنين إلى الأوطان"[2] فقد تناول شعرهم الحديث عن الحنين إلى الأوطان والأهل، ووصف لوعة الغُربة، كنتيجة طبيعية لحياة الجنود الفاتحين في البيئات الجديدة، الَّتي أقاموا فيها بعيداً عن جزيرتهم العربيّة، وذكريات الماضي، والحنين لمن استُشهد منهم، ورثاء ما تقطّع من أعضائهم في معاركهم الخالدة، فكان باباً رائعاً من أبواب الشِّعر.

1 . 1 حنين الجُند للدِّيار والأهل

لقد انتشر الحنين في أشعار الجنود مُعبِّرين عن شوقهم لمرابع أوطانهم وأهلهم، يحدوهم أمل اللقاء بهم بعد هذا الغياب، يرُوعهم خوف الموت بعيداً عن ديارهم وأحبتهم، حيثُ جعل بعضهم من مقدِّمة الحنين بديلاً عن المقدِّمة الطلليّة في قصائدهم الحماسيّة.

---

[1] . الهادي ، صلاح الدين، **الأدب في عصر النبوة والراشدين**، ص 314 .

[2] . الفاخوري، حنا : **الجامع في تاريخ الأدب العربي ـ الأدب القديم** ،دار الجيل، بيروت، ص385

يقولُ أحدُ جُند الفتح، وقد تقاذفتهُ وسط المعارك لواعجُ الشَّوق، فيتذكر صاحبته بنجد، فيزداد تعلقاً بالمكان، تعصُره حسرة الفِراق والنَّوى في بلاد الغُربة، حيثُ تبدلَّت فيها كلّ القيم الَّتي جُبِلَ على حبها:[1]

أَتَبْكِي عَلَى نَجْدٍ وَرَيَّا وَلَن تَرَى ... بِعَيْنَيكَ رَيَّا مَا حَيِيتَ وَنَجْدا
وَلَا مُشْرِفاً مَا عِشْتَ أَقْفَار وَجْرَة ... ولا واطِئاً مِن تُرْبِهِنَّ ثَرَى جَعْدا[2]
وَلَا واجِداً رِيْحَ الخُزَامَى تَسُوقُها ... رِيَاحُ الصَّبَا تَغْلُو دكادِك أو وَهْدا
تَبَدَّلتَ مِنْ رَيَّا وجَارَات بيتها ... قُرَى نبطيات يُسْمِينَنِي مَرْدا
أَلَا أَيُّها البَرْقُ الَّذِي بَاتَ يَرْتَقِي ... وَيَجْلُو دُجَى الظَّلْمَاءِ ذَكَّرتَنِى نَجْدا

حاولت الذَّات أن تُواري (الأنا) الضَّعيفة؛ لأنَّها وسط معارك مع عدو شرس، فلجأت إلى التَّجريد بالالتفاف على النَّفس في صراعها مع الغربة، وكأنَّها تنقل مشاعر غيرها، لتَظهر قويّة، ففي الاستفهام (أتبكي) إيحاء لما داخل الذَّات من صراع، فوصل بها الشَّوق إلى حدِّ البُكَاء،لتظهر الذَّات في أضعف حالاتها، واختيار اسم (ريّا) مناسب للحالة الوجدانية، فالذَّات عَطْشَى للعودة لحياة الدِّيار، لكنَّها مُدْرِكة أنَّها لن ترتوي منها، من خلال توظيف الرَّابط(لن) وشبه الجملة الظَّرفية (ما حييت) وما يحمله من قوة إنجازيّة تؤكّد استحالة العودة إلى نجد؛ لسيطرة فكرة الغُربة على الذَّات، فَبَكَتْ على أطلال دِيارها، وظهر جزعها المُبَطَّن من الموت في أرض غريبة.

واستحضرت الذَّات في مُخيلتها الأدبيَّة بعض متعلقات الماضي في نجد، فتشوقت للحظة شرب ماء من قِرْبَةِ أو إناء خَزَفيٍّ فيها؛ لأنَّ طَعْمُه هنالك يختلف عن أيِّ ماء، وحَلُمَتْ أن تدوس ثَرَى نجد النَّدي، وتشتم رائحة الخُزَامَي، وتتنسم ريح الصَّبا، هو شوق عارم لحياة البداوة الَّتي افتقدتها الذَّات في بلاد الغُربة، فحنَّت للماضي؛ للتَّخفيف من وطأة الحاضر في القُرَى النبطيّات، جاعلاً من (ريّا) رمزاً للمكان الَّذي يتشوق إلى حياته، مُتَمَرِّداً على حياة القُرَى، وما فيه من صراع للحضارات، كما وظَّف البَرْقَ باعثاً للحنين، فكُلما رأى برقاً من ناحية نجد، تذكّرها وتذكّر من يسكنها.

---

[1] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان**، ج5، 262 .

[2] . **أقفار** : جمع القفير : مقفرة ، **وَجْرَة** : مكان ، **جَعْد** : بهاء ، تراب جعد : ندٍ.

ولم يستطع جند الفتح التخلَّص من حنينهم، فقلوبهم دائماً تهفو إلى نواحي ديارهم، يرقبون طريقها، وقد خَيَّم اليأس من العودة على نفوسهم، يقولُ أحدهم:[1]

أُكَرِّرُ طَرْفِـي نَحْوَ نَجْـدٍ وإِنَّنِـــي إِلَيهِ وَإِنْ لَـمْ يُدْرِكِ الطَّرْفُ أَنْظُـرُ
حَنِينـاً إِلَـى أَرْضٍ كَـأَنَّ تُرَابَـهَـــا إِذَا مُطِرَتْ عُـوْدٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَـرُ
بِـلَادٌ كَـــأَنَّ الأُقْحُـوَانَ بِرَوضِهِ وَنَــوْرُ الأَقَاحِي وَشْيُ بُرْدٍ مُحَبَّرُ
أَحِنُّ إِلَى أَرْضِ الحِجَازِ وَحَاجَتِي خِيَامٌ بِنَجْدٍ دُوْنَهَا الطَّرْفُ يَقْصُرُ
وَمَا نَظَرِي مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ بِنَافِعِي أَجَلْ لاَ ، وَلَكِنَّـي إِلَى ذَاكَ أَنْظُـرُ
أَفِـي كُـــلِّ يَـوْمٍ نَظْرَةٌ ثُمَّ عَبْرَةٌ لِعَيْنَيكَ مَجْـرَى مَـائِهَـا يَتَحَـدَّرُ
مَتَـى يَسْتَرِيْحُ القَلْبُ إِمَّا مُجَاوِرٌ بِـحَـرْبٍ وإِمَّـــا نَــازِحٌ يَتَذَكَّــرُ

فقد رسمت الذَّات صورةً بائسةً (للأنا) العاجزة، الَّتي لا تملك سوى تكرار النَّظر إلى نواحي نجد، وهيهات لها أن تُدْرِكَها، حيثُ بَعُدَتْ بينهما المسافات، لكنَّ الحنين لها ما فَتَرَ لحظة، مُساوقاً في قصيدته مشاعر ذلك الجاهليّ، الّذي وقف على أطلاله، فبات دائم التَّفكير في دياره العامرة، مشتاقاً إلى مظاهر الطَّبيعة فيها، فيرى رائحة تُرابها وقد خالطته حبات المطر مِسْكًا وعنبرًا، وأزهارها ثوبًا زُرْكِشَ بأجمل الألوان، راسماً لنجدٍ صورة تولَّدت في مخيلته الشِّعريّة، فرآها بعين الحنين، دُون أن تراها حاسته البصريّة.

لقد كرّر الشَّاعِر فكرة (الطَّرف، والنَّظر) في أبياته، وذلك مُرْتَبط بالحالة الشُّعوريّة الَّتي تنطوي عليها نفسيته، وما فيها من حسرةٍ، ويأسٍ، وحرمانٍ خالطت أجيج الشَّوق، فطرفه دائماً في اتجاه نجد، مُتشوقاً لخيام بداوتها، وهو مُوقِن أنَّ طرفه سيقصر عن رؤيتها، مؤكداً لذاته أن النَّظر نحو نجد لن ينفعها، لكنَّه مُستمر في النَّظر، بل كلّ يوم يناظر نواحيها، متبعًا نظرته بعبرة، فهو بكاء على الحياة، واستسلام للغربة، ويقين أن موته سيكون بعيداً عنها، لهذا استبطأ في البيت الأخير راحة القلب من هذا النَّظر، مُوضِّحاً من خلال فن التَّقسيم حياة الجند الفاتحين في الغربة، فهي أمَّا حرب وأمَّا سفر ولوعة حنين إلى المنزل الأوَّل، مُظهراً سَأَمَه من الاضطراب النّفسيّ، والقلق الوُجوديّ، ففي كلّ يوم حنين للدِّيار، وبُكاء عليها، وحرب، ورحيل وتذكّر، فعذاب جديد.

---

[1] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج5 ، ص 262 ـ 263.

ويشارك عمرو بن معدّ يكرب[1]، في معركة نهاوند[2]، ويُبلي فيها بَلاءً حسناً، وتأبى شاعريته إلا الافتخار ببطولته شعراً، مُحاكياً شعراء الجاهليّة في نَظْم قصائدهم، فيستهلها بمقدمة طللية، واقفاً على وادي (السّلان) بين معدّ ومذحج في صورة صادقة لشعر الحنين إلى الدِّيار، ليبقى حنينه مشدوداً إلى المنزل الأوَّل، باكياً فراقه، فقال[3]

لِمَنِ الدِّيارُ برَوْضَة السُلَّانِ ... فالرَّقْمَيْنِ فجانبِ الصَّمَانِ
لَعِبَتْ بِها هُوْجُ الرِّياحِ وبُدِّلَتْ ... بَعْدَ الأَنِيسِ مَكَانِسَ الثِّيرانِ[4]
فكَأَنَّ مَا أَبْقَيْنَ من آياتِها ... رَقْم يُنَمَّقُ بالأَكفِّ يَمَاني
دَارٌ لِعَمْرةَ إذ تُريكَ مُفَلَّجاً ... عَذْبَ المَذَاقَةِ وَاضِحَ الأَلوانِ
خَصِراً يُشَبَّه بَرْدُهُ وبَيَاضُهُ ... بالثَّلجِ أَو بمُنَوَّرِ القُحْوانِ
وكأنَّ طَعْم مُدَامَةٍ جَبَلِيَّةٍ ... بالمِسْكِ والكَافُورِ والرِّيحانِ
والشُّهْدِ شِيْبَ بماءِ وَرْدٍ بارِدٍ ... منها على المُتَنَفَّس الوَهْنانِ

فتصوّر الذَّات اللهفة والحنين إلى الوطن في صرخة (لمن الدِّيار) الَّتي أملاها شُعور الحزن بالبُعْدِ عن الوطن،والحسرة على ما آل إليه بَعْدَ رحيلهم،فقد أضحى آثاراً دارسةً تلعب به الرِّياح، ولم يعدْ به أنيس، فتحوَّل إلى مأوى للثيران. وتلك صورة حزينة مُعبرة عن مدى الأسى الذي يعتصر الذَّات،فارتحلت بالمخيّلة الشِّعريَّة إلى الماضي باستحضار بئر وادي السُّلَان، مُشتاقة لعذوبة مائهِ وصفاء لونه، وما فيه من نكهة ماء جبليٍّ تفوح منها الرَّوائح الزَّكية، فنلمس نفسيّة الشَّاعِر القابضة على جمر الفِراق، فلجأ للطلل ليعكس حبَّه للوطن، وتوقه إلى ماضٍ خُلِّدَ في ذاكرته؛ ليتخلّص من قلقه، وخوفه من الموت غريباً، إثر جراح أصابته في نهاوند، وكأنَّه آخر الشَّوق لها.

---

[1] . عمرو بن معدّ يكرب الزبيدي، من مذحج ، يُكنّى أبا ثور، من فرسان العرب المشهورين في الجاهلية، أدرك الإسلام وأقبل على الرسول، وأسلم، وارتد مع من ارتد من اليمن، وشهد القادسية، واليرموك، وعينه ابن الخطاب مستشارا للنعمان في نهاوند، وقتل فيها سنة 21هـ ، وقبره في الإسفيذهان.(انظر:ابن قتيبة/ الشعر والشعراء 372/1ـ 375 ،الأصفهاني/ الاغاني: 14/ 24 ـ 39)

[2] . نهاوند من المعارك الفاصلة مع الساسانيين وبها انتهى حكمهم لبلاد الفرس، وقعت سنة 21هـ.

[3] . القالي،إسماعيل بن القاسم(ت 356هـ) **ذيل الأمالي والنوادر**، الهيئة المصرية (1976) ص161

[4] . **هوج** : صوت الريح القالعة، **مكانس**: مولج الوحش من الظباء والبقر، **مفلّج** : الثنايا مُنفرجها، **النور** : الأزهار ، **المُدام** : المطر الدائم ، **الشِيب** : صوت رشف الماء، **الوهنان** : المُتعَب.

ورغم قداسة الجهاد،إلاّ أنَّه لم يمنع بعض الجُند من إظهارتذمّرهم من بُعْدِ الإقامة عن الدِّيار، فتتسرب من دواخلهم لواعج الحنين إلى الموطن، ليس ضعفاً في الإيمان، بل قوة في المشاعر، يقولُ أحد الجند:[1]

تَبَدَّلتُ مِـــنْ نَجْـدٍ ومِمَّنْ يَحِلُّــهُ مَحَلَّةَ جنْدٍ ما الأعَارِيبُ والجُنْدُ
وأَصْبَحْتُ فِي أَرضِ البُنُودِ وقَدْ أرى زَمَاناً بأَرضٍ لا يُقالُ لهـــا بَنْدُ[2]

وتكشف الذَّات عن (الأنا) المُترددة، وما تعيشه من صراع بين واجب الجهاد وبين حنين النَّفس للدِّيار، مِمَّا جعل الذَّات تفقد توازنها الوجوديّ، فهي تائهةٌ بين ضرورة القيام بالواجب الدِّينيّ، وبين حاجة النَّفس إلى الاستقرار في الدِّيار، فهو " صراع يؤكِّد المشقّة النَّفسيّة الَّتي يتكبدها المُغترِبون في البلاد المفتوحة، فلا يستطيعون التآلف مع حياة الجنديّة (ما الأعَارِيبُ والجُنْدُ) ويتحسّرون على زمان العيش في الوطن (بأَرضٍ لا يُقالُ لها بَنْدُ)"[3]، فلم تستطع ذاته إخفاء مقتها لحياة الجنديّة، وشوقها لبداوة نجد.

ويسيطر القلق الوجوديّ على الجند، فتستشعر الذَّات ضعف (الأنا) للاغتراب الاجتماعيّ عن الدِّيار، فتعمد إلى المقارنة بين المكانين، فيقول:[4]

تَلَفَّتُّ مِـــنْ حُلْوَانَ والدَّمْـعُ غَالِبُ إلى رَوضِ نَجْدٍ أين حُلْوَانُ مِنْ نَجْدِ[5]
لحَصْبَاءُ نَجْدٍ حِيْنَ يَضْرِبها النَّدَى ألذُّ وأَشْفَـــى للعَلِيـلِ مِـــــن الوَردِ[6]
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَـلْ أُناسٌ بَكَيْتُهُم لفَقْدِهُـــمُ هَـــلْ يُبْكِينَّهُـــمُ فَقْدِي
أُدَارِي بِبردِ المَـاءِ حَـــرَّ صَبَابَـــةٍ ومَـا للحَشَا والقَلْبِ غَيْرَكَ مِـــنْ بَرْدِ

نتلمس في الأبيات مقارنة الذَّات بين حُلوان الحضر، وبين نجد البادية، فتكشف عن حقيقة صراع النَّفس بين حياة البداوة الَّتي تفتقدها وتشتاقها، وبين حياة الحضر

---

1 . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 264 .

2 . **البنود:** بأرض الروم كالأجناد بأرض الشام، والكور بالعراق، والمخاليف لأهل اليمن.

3 . حبيب،وهران محمود، **الحنين في شعر صدر الإسلام** ، ص 70.

4 . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 2 ، ص 291.

5 . **حُلوان العراق:** وهي في آخر حدود السواد مما يلي جبال بغداد(معجم البلدان ج2 ، ص290)

6 . **الحصباء** : صخر رملي حبيباته صغيرة .

الَّتي تعيشها في غربتها وتنفر منها، بالاتكاء على صيغة الاستفهام في البيت الأوَّل (أين حُلْوَانُ من نجد) فقد حرّك الصِّراع وبعث الشَّوق والحنين، كما أظهر الفعل (تلفتُّ) القلق الوجوديّ الّذي تُكابده ذات الشَّاعِر، فهي تائهةٌ بين جسد مُقِيم في حُلوان وروح متعلقة بنجد، فلجأت (الأنا) الضَّعيفة إلى البُكَاء المُستمر على أرض نجد.

وتُظْهِر العبارة التَّقريريّة (لحَصْبَاءُ نَجْد حِيْنَ يَضْرِبها النَّدَى) روعة الشَّوق " فكأنَّنا نشتم فيها رائحة التُّراب، ونحس الامتزاج الرُّوحيّ بين الشَّاعِر والوطن، الّذي يجعله يرفض كُلَّ مظاهر التَّرف والرَّاحة في الحواضر"[1] فيفضل أن يَلْعَقَ حبات النَّدى العالقة على الحصى الصَّغير في موطنه،على الارتواء من الماء في بلاد الغربة، فيتلذذ الشَّاعِر بخشونة العيش في نجد، على ترفها في حُلوان، ويظهر الاضطراب على الذَّات فتخاف إحساس الوحدة،فلا تجد من يُشاركها مشاعرها،فوظَّفت أسلوب التَّمني المُستحيل (ألا ليت) بما فيه من إيحاء بالحسرة على النَّفس، فلا تجد لها بَواكِي إذا ماتت غريبة، ويكشف عن عجزه إطفاء نار شوقه، فهو يُطفئ عطشه بماء بارد، لكنَّ عطش شوقه متغلغل في أحشائه، لا يُطْفِئ ناره إلا العودة إلى موطنه.

وينتقل الموطن مع الجند أينما حلُّوا ، وتبقى نفسه تبكي الدِّيار، وتبحث عمّن يشاركها حزنها، وتُذَكِّرِه ذاته كلما لاح باعث للحنين، فيتشوق أحدهم قائلا:[2]

خَلِيلَيَّ هَــلْ بِالشَّامِ عَيْنٌ حَزِينَةٌ ... تَبَكَّى عَلَـى نَجْدٍ لَعَلِّي أُعِينُها
وَهَلْ بَائِعٌ نَفْساً بِنَفْسٍ أَوْ الأَسَى ... إِلَيْهَـا فَأَجْلَاهَــا بِذاكَ حَنِينُها
وَأُسِلمُهــا البَاكُــون إِلَا حَمَامَــــةُ ... مُطَوَّقَـةً قَدْ بَـانَ عَنْها قَرِينُها
تُجَاوِرُ بْهَا أُخْرَى عَلَــى خَيْزُرَانِه ... يَكَادُ يُدْنِّيها مِــنْ الأَرْضِ لِينها
نَظَرْتُ بِعَينَــي مُؤْنِسِين فَلَــمْ أَكَدْ ... أَرَى مِنْ سُهَيلِ نظرةً أَسْتبينُها
فَكَذَّبْتُ نَفْسِــي ثُــمَّ رَاجَعْتُ نَظْرَة ... فَهَيَّجَ لِــي شَوْقاً لِنَجْدٍ يَقِينُها

فالشَّاعِر يبحث في الشَّام عن أخلاء يشاركونه البُكَاء، وكأنَّه يفتح بيتاً للحزن هناك؛ ليقوّي الأنا الضَّعيفة بِفَقْدِ موطنها من خلال مُشاركة الأصحاب، يريده حزناً

---

[1] . حبيب،وهران محمود، **الحنين في شعر صدر الإسلام** ، ص 75 .

[2] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 263 .

عاماً على فِراق نجد، ليعظم من حجم الأسى والحسرة بهذا الفقد، وهذا ما أكَّده تضعيف الفعل (تبكّى) للمبالغة في بكائه، ليفيض شعره بمشاعر الوجد على نجد، وتجسِّد قوة تلاحم الذَّات مع موطنها، فأخذت تبحث ذاته عن أيِّ شيءٍ يمكن أن يُخَفِّف عنه وحدته، وآلام فرقته، فتتودد ذاته الَّتي يعصرها ألم الفِراق ويشتعل في أحشائها نار الحنين إلى حمامة مكلومة، لُوِّعَتْ بفقد أليفها، فحركت مشاعره وأحزانه، فثُمَّة وحدة شُعوريّة جمعت بينه وبين تلك الحمامة، وما حَمَلَه من إيحاء لفقد الذَّات لمن يسكن الدِّيار من الأحباب، ولوعته عليهم، كما " نسمع في رتابة القافية(هـا) تأوهاته، فتتمثل معاناته أصدق تمثيل، وهو يديم النَّظر، ويرقب نجم سُهيل، فلا يكترث لخيبة بصره، فذاته المُغترِبة ترفض التَّأقلم مع البيئة الجديدة"[1] فتبكي على فراق دياره.

وشكَّل الحمام أنيسًا للمحزونين من المُغتربين، خاصَّة أنَّه " للطارق عُدّة، وللمستوطن لذّة، يأنس الوحيد بحركاتها... ومن رقّة تسجيعه ما يبعث التَّذكّر، ويولّد الشُّجون، ويهيج الأسى، ويجدّد رقّة القلب ؛ حتَّى يجعل البُكَاء فرضاً معها"[2] فلم يجد الجندي خيراً منها يبثها هموم الوحدة، طالباً منها أن تُشاركه أحزانه، فيقول:[3]

أَقُمْرِيّةَ الوَادِي الَّتي خَانَ إِلفَها مِنْ الدَّهرِ أَحْدَاثٌ أَتَتْ وخُطُوبٌ[4]

تَعَالــي أُطَارِحْـكِ البُكَاء فَإِنَّنـا كِلانـا بِمَرْو الشاهجان غَريــبٌ

لقد جعل الشَّاعِر من الحمامة معادلاً موضوعياً لذاته يحملها أحزانه ولوعته، فوظَّف (القُمريّة) لمناسبة موقف الحُزن واليأس، فيبعث حسن صوتها الحُزن، ويوحي لون ظهرها الّذي يميل إلى الزُّرقة الرَّصاصيّة بحالة اليأس السَّوداويّ،كما القُمرية من الطيور القواطع الَّتي تجوب البلاد بحثاً عن رزقها، فتذكّر الشاعر بهجرته، ففي توظيفها دلالة إيحائيّة على شوقه لصاحبته،فالحمامة تفتقد إلفها،وهو يفتقد صاحبته، فهما ضحية قسوة الدَّهر، فكُلّ غريب للغريب رفيق، فمثلت الحمامة ذات الشَّاعِر المُشتاقة إلى وليفها.

---

[1] . حبيب، وهران محمود، **الحنين في شعر صدر الإسلام** ، ص 70.

[2] . الشريشي ، أحمد بن عبد المؤمن : **شرح مقامات الحريري** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ـ بيروت(1992) ، ج1 و ص 37.

[3] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 114.

[4] . **قُمْرية:** نوع من الحمام، **إلفها:** صاحبها، **أطارحها:** أبادلها، **مرو الشاهجان:** أشهر مدن خراسان .

ويحسُّ ورد بن الورد الجعديّ[1] ألم الغربة عن نجد وعن محبوبته،ويرى أنَّ الغربة همٌّ جماعيّ لكُلِّ من يسكن (رامَهُرْمُز)، ويبقى قلبه متعلقاً بموطنه (القليب)، فيقول[2]*

أَمُغْتَرِبــاً أَصْبَحْـتُ فِـــي رامَهُرْمُزِ ... أَلَا كُـلُّ كَعْبِـــيٍّ هُنَــاكَ غَرِيبُ
إِذَا رَاحَ رَكْـبٌ مُصْعِدُونَ فَقَلْبُـــهُ ... مَعَ المُصْعِدِينَ الرَّائحِينَ جَنِيبُ
وإِنَّ القُلَيِّبَ الفَرْدَ مِنْ أَيْمَنِ الحِمَى ... إِلَـيَّ وإِنْ لَـــــمْ آتِـهِ لَحَبِيبُ[3]
وَلَا خَيْرَ فِي الدُّنيا إِذَا لَـمْ تَزُرْ بِهَا ... حَبِيباً وَلَـــمْ يَطْرَبْ إِلَيكَ حَبِيبُ

تنطلق الذَّات من تصوير مشهد الغربة لمن ابتعد عن الوطن، للانتقال إلى مشهد الحنين للأحبَّة،فحمل الاستفهام صرخة الأسى والفقد،بما فيه من دلالة رفض الاغتراب، وتصوّر ذاته مشاعرها بمشهد سرديّ، فيظهر صراع الحنين المُؤدِّي إلى الانفصال بين الجسد والقلب،فكلما ارتحل ركب نحو الدِّيار بقي الجسد غريباً،وارتحل القلب مع الرَّكب صَوْبَ المحبوبة، ويؤكِّد أنَّ موطنه (القليب) يسكن قلبه، ويبقى هواه وإن منعته الغربة عن العودة له (وإن لم آته لحبيب)، موظّفاً مؤكِّدين (إنَّ واللام المزحلقة) لمن ينكر حبَّه لوطنه، فلا معنى لوجود الإنسان إن لم يكن له موطن وحبيب، تشتاقه النَّفس.

وقد أظهر الجعديّ متلازمة التَّوافق بين الموطن والمحبوبة في حنينه، فذاكرة المكان عنده مرتبطة بتواجد محبوبته، فقد حنَّ للشَّام لأنَّها نزلت فيها، فيقول[4]

إِذَا تُرِكَتْ وَرديَّة النَّجْدِ لَـمْ يَكُنْ ... لِعَينَيـكَ مِمَّـا تَشْكُـوانِ طَبيــبُ
وَإِنِّي لَأَخْشَى أَنْ يَعُودَ عَلَيْهِـما ... قَـذًى كـان فـي جَفْنَيْهما وغُرُوبُ
وكَانَتْ رِيَـاحُ الشَّامِ تُبْغَض مَـرَّةً ... فَقَـد جَعَلَـتْ تلك الرِّيـاحَ تَطِيبُ
وَقَـدْ كَـانَ عُلْـوِيُّ الرِّياحِ أَحَبَّهَـا ... إلينَـا فَـقَـدْ دَارَتْ هُنَـاكَ جَنُــوبُ
كَـأَنَّ فُؤادي كُـلَّمَـا خِفْتُ رَوعَـة ... مِـنْ البَيْنِ بَـازٍ مَـا يَزَال ضَرُوبُ

---

[1] . يلقب بالوقَّاف، لم نعثر له على ترجمه، ومن شعره أدركنا أنه نجدي تغرب بالشَّام ورامَهُرْمُز.

[2] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 3 ، ص 17 .

* وقد أورد القالي في الأمالي الأبيات: الثاني والثالث والرابع برواية مختلفة وأضاف بيتًا آخر ونسبها لرجل من بني عبس يتشوق (للكثيب) (انظر:القالي/ الأمالي، 46/2)

[3] . **القُلَيِّب:** تصغير القليب، موضع، ماء بنجد فوق الخرِبَة في ديار بني أسد. (معجم البلدان 394/4).

[4] . القالي، أبو علي، **الأمالي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب(1976)، ج 2 ، ص 70 .

سَمَـا بالخَوَافِـي واسْتَمَرَّ بِسَاقِهِ ... علـى الصَّيْدِ سَيْرٌ بالأَكُفِّ نَشُوبُ
وَلَمْ أَنْسَ مِنْها مَنْظَرا يَوم شَبَّها ... لِعَيْنِيَ في الصِّرْم الحُلول شَبُوبُ
هنَيئـاً لِعُـودٍ مــن بَشَـامٍ تَزُفُّهُ ... علـى بَـرَدٍ شُهْـدٌ بِهِـنَّ مَثُــوبُ
بما قد تَرَوَّى مِـنْ رُضابٍ وَمَسَّهُ ... بَنَـانٌ كَهُـدَّابِ الدِّمَقْسِ خَضِيبُ

فعواطف الشَّاعِر وتعالقها بالمكان تتبدل بحسب تواجد محبوبته، ففي الأمس كان متعلقاً (بالقُلَيِّبِ) في نجد، واليوم يتعلق قلبه (بالشَّام)؛ حيث تنزل محبوبته، ونلمس في أبياته أرق مشاعر الحنين للمحبوبة، فهو لا يرى غير ورديّة النجد، ويتوقف نظره عن غيرها مع سلامة عينيه من كُلِّ مرضٍ، بل ربطت الذَّات تقلّب علاقتها بالرِّياح بوجود محبوبته، فقد كان يمقت رياح الشَّام، والآن يتصبب بها لتواجدها في هذا المكان، فباتت باعثةً للحنين، فحنينه للمكان مرهُون بمن يسكنه، فهو عاشق يضطرب قلبه شوقاً، ويخاف من البُعْدِ، ويسلّي ذاته العاشقة باستحضار ذكريات الماضي العالقة في مُخيلته.

ويخرج أبو ذؤيب الهُذليّ[1] مع عبد الله بن الزبير في جيوش فتح إفريقية، فيمدحه بقصيدة مطلعها غزليّ، يكشف ما في صدره من حنين ووجد لمحبوبته، فيقول:[2]

أَمِنْ أُمِّ سُفْيَانَ طَيْفٌ سَرَى ... إِلـيَّ فَهَيَّــجَ قَـلْـبــاً قَـرِيحَــا[3]
عَصَانِـي الفُـؤَادُ فَأَسْلَمْتُــهُ ... وَلَــمْ أَكُ مِمَّــا عَنَاهُ ضَرِيحَا
وَقَدْ كُنْتُ أَغْبِطُـهُ أَنْ يَرِيـعَ ... مِــنْ نَحْوِهِنَّ سَلِيماً صَحِيحَــا[4]
كَمَا تَغْبِـطُ الدَّنِـفَ المُسْتَبِلَّ ... بِالبُـرْءِ تُنْبــوَؤُهُ مُستَـرِيحَــا[5]

فعبَّر أبو ذؤيب عمَّا في داخله من حنين رقيق وشوق عارم لمحبوبته، وقد هيَّج هذا

---

1 . أبو ذؤيب: خويلد بن خالد من بني هذيل، شاعر مخضرم، جاهلي إسلامي، وقد هلك له خمسة بنين في عام واحد بالطاعون، خرج مع عبد الله بن الزبير في مغزى نحو المغرب فهلك في زمن عثمان بن عفان في طريق مصر وقيل في طريق افريقية.(شرح أشعار الهذليين، 3/1).

2 . السكريّ، أبو سعيد الحسن (ت 275هـ): **شرح أشعار الهذليين** ، تحقيق: عبد السَّتار احمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار العروبة(1965)، القاهرة ، ج1 ، ص 196 ـ 197.

3 . **طيف** : خيال ، **قريحا** : به قرح ، **أسلمته**: خليته وتركته، **ضريحا** : القبر.

4 . **أغبطه** : اذا سرك أن يكون مالك مثل ماله من غير أن ينقص مما له شيء ، **يريع** : يرجع.

5 . **الدنف** : المريض ، **المستبل**: الذي قد أفاق وبرأ من وجعه.

الشَّوق طيف خيال (أم سفيان) عندما زاره ليلاً في اللاوعي، فشكَّل باعثاً للحنين أيقظ مواجع الحنين النَّائم في أعماقه، فزاره الطيف في الحلم، فعبَّر عن شوقه في الوعي، واختار لصاحبة الطيف اسم (أم سفيان) ليتناسب مع حالة الشَّوق، فـ(سفيان) يدلّ على المُسرع في المشي، أو الطيران، ويعني السَّحاب أو الرِّياح، فحمل دلالة إيحائيّة تُشير إلى بحث الذَّات عن سرعة الوصول للدِّيار، وكأنَّها أضحت رمزاً للعلاقة الإنسانيّة المفقودة، تختزل الماضي، للتَّخلُّص من وطأة الحاضر، وأظهر الفعل (عصاني) صراع الذَّات مع قلبه عبر ثنائيّة (الجسد والقلب) فجسده يرغب بالجهاد في إفريقية، أمَّا قلبه فيتمرَّد عليه، ويخرج عن طاعته، فتنهزم الذَّات أمام حنين القلب، ويعترف أنَّ جسده ليس ببعيد عن هذا الشَّوق، وإنْ حاول إخفاءَهُ، فتتعجب الذَّات من رجوع القلب من ديار المحبوبة سالماً فرحاً كمريض شُفِيَ من داءٍ عُضَال.

وتدعو الذَّات بالسُّقيا لديار محبوبته،في رُؤية عميقة تُدرك أسرار الوجود؛ لأنَّ المطر رمز للحياة والخِصب والنَّماء، فربط بين المطر والإبل، فعاد إلى الماضي ونقل مخيلته لصورة البرق يلمع وسط السَّحاب،فجعل غِلْظَ السَّحاب وتراكمه بالإبل الحوامل، وصوت الرَّعد يشبه إبلاً فحولاً اجتمعت للرَّاحة، وقد انخرق السَّحاب من كثرة مائه، فأقام شبكة علاقات مطريّة " فنرى الإبل تبحث عن الماء في رحلة الشَّقاء؛ فهي لذلك تَشِمُّ البَرْقَ لتتعرَّف على مسقط الغيث"[1] وما حديث الذَّات عن المطر إلا دعوة لإحياء المكان، استعداداً لرجوعه ولقاء الأحبَّة فيه من جديد، فخصب المكان كناية عن خصب العلاقة بين الذَّات ومحبوبته، ويبعث الأمل في نفسه بإمكانية اللقاء فيقول أبو ذؤيب الهذلي:

رَأَيْتُ وَأَهْلِي بِـوَادِي الرَّجِيعِ ... فِـــي أَرْضِ قَبْلَـةٍ بَرْقـاً مُلِيحَـــا
يُضِيءُ رَبَاباً كَدُهْـمِ المَخَـا ... ضِ جُلِّلْنَ فَـوْقَ الوَلَايَا الوَلِيحَا[2]
كـأنَّ مصـاعيـب زب الـرؤو ... س فـــي دار صرم تلاقي مريحا[3]
تُغذّمَنَ فـــي جانبيـه الخبير ... لمـا وهـــي مـزنـة واستبيحـا[4]

---

[1] . أبو سويلم، أنور، **المطر في الشِّعر الجاهليّ**، ص 142.

[2] . **الرَّباب:** السَّحاب، **المخاض:** الحوامل من الإبل، **كدهم:** كسود **الولايا:** البرذعة، **الولائح** : جِلال

[3] . **المصاعيب:**الإبل الصعاب لا يحمل عليها، **صرم:** جماعة، **زب الرؤوس:** كثيرة الشِّعر لا تركب

[4] . **التغذم:** مضغنه بأفواههن ولا يكون إلا لشيء لين، أي أكل بخُرْق، **الخبير**: الزَّبد، **جهام:** خفيف

وتأبى نفس النَّابغة الجعديّ[1] أن تُصرِّح بشوقها وحنينها لأهله، فيتقنع بحوار سرديّ على لسان زوجته، يكشف ما في أعماقه من صراع بين حنينه للقاء الأحبَّة، والواجب الدِّينيّ الَّذي فرض عليه الإقامة في بلاد فارس، فما الزَّوجة إلا رمز للذات الَّتي تجزع لخروجها في جيوش الفتح، لكنَّها تلبي نوازع الانتماء إلى دينها، فيقول:[2]

بَاتَتْ تُذَكِّرُنِـــي بـاللهِ قَـاعِـدَةً وَالدَّمْـعُ يَنْهَـلُّ مــن شَأنَيْهِمَـا سَبَلا[3]
يَا بنَةَ عَمِّـي كِتَابُ اللهِ أَخْرَجَنـي عَنْكُـمْ وَهَـلْ أَمْنَـعَـنَّ اللهَ مَـا فَـعَـلا
فَإِنْ رَجَعْتُ فَـرَبُّ النَّاسِ يُرْجِعُنِي وَإِنْ لَـحِـقْـتُ بِرَبِّـــي فَابْتَغِـي بَدَلا
مَا كُنْتُ أَعْرَجَ أَوْ أَعْمَى فَيَعْذِرَنِي أَوْ ضَارِعاً مِنْ ضَنَى لَمْ يَسْتَطِعْ حِوَلا

فالشاعرُ يفتتح أبياته بالفعل (باتت) وما فيه من قوة إنجازيّة تدلّ على دوام الحنين وتذكره، كما أفصحت صورة الزَّوجة الباكية عن حالة اليأس وعمق الحُزن في نفس الشَّاعِر، فقد تلاشى أمل اللقاء، فأدركت الذَّات أنَّها سبب هذا البُعدِ، ولتبعد اللوم عنها، عمدت إلى إقرار الحقائق، لا ليقنع زوجته، بل ليقنع ذاته بصواب قراره، فكشف الطِّباق في(رجعت، لحقت) حالته النَّفسيّة، وسيطرة قلق المصير عليه، فأمَّا أن يرجعه الله أو يستشهد، ووسط هذا الضعف أظهر بساطة في التَّعبير عن مشاعره دُون تحرّج، فطلب منها أن تبتغي لنفسها زوجاً آخر إن لم يعد لها.

لكنَّ ذاته بقيت تشعر بالاغتراب النَّفسيّ، فتضرب لواعج الشَّوق أعماقها، فلم يُعَبِّر تجسيد جزع الزَّوجة عن حاله، فلجأت الذَّات إلى صورة النَّاقة لتشبع نوازعها الذَّاتيّة.

وَحَاجَةٍ مِثْـلِ حَـرِّ النَّـارِ دَاخِلَـةٍ سَلَّيْتُـهـا بِـأَمُونٍ ذُمِّـرَتْ جَمَـــلا[4]
مَطْـوِيَّةِ الزَّوْرِ طَـيَّ البِئْـرِ دَوْسَرَةٍ مَفْرُوشَةِ الرِّجْلِ فَرْشاً لَمْ يَكُنْ عَقَلا[5]
كأنَّها بَعْـدَمَـا جَـدَّ النَّجَـاءُ بِهَا بِالشَّيِّطَيْنِ مَهَـاةٌ سُرْوِلَـتْ رَمَـــلا[6]

---

1 . أبو ليلى عبد الله بن قيس، صحابي، وشاعر مخضرم، من المعمرين، توفي بأصبهان 50هـ

2 . **ديوان النابغة الجعدي**، تحقيق: واضح الصمد،: دار صادر ـ بيروت، ط1(1998)، ص137.

3 . **الشأن**:مجرى الدمع، **السبل**: جريان الدمع، **ابتغي بدلا**:تزوجي بآخر، **ضارع**:نحيل، **الضنى**:الألم

4 . **الأمون**: الناقة القوية التي يؤمن عثارها، **ذمّر الناقة**: أدخل يده في حيائها ليحدد جنس الجنين

5 . **الدوسرة**: الناقة الضخمة، **الفرش**:اتساع بين رجلي البعير وهو محمود، **العقل**: اقتراب العرقوبين

6 . **النَّجاء** : الخلاص، **الشَّيطّان**: واديان لبني تميم، **المهاة** : البقرة الوحشية ، **الرمل** : الوشم .

بَاتَتْ بِـذِي الحَـوْمِ تُزْجِيـهِ وَيَتْبَعُهَا ... سِيْدٌ أَزَلُّ إِذَا مَـا اسْتَأْنَسَتْ مَثَـلا[1]

فَاسْتَشْعَرَتْ وَأَبَى أَنْ يَسْتَجِيبَ لَهَا ... فَأَيْقَنَتْ أَنَّـهُ قَـدْ مَـاتَ أَوْ أُكِـــلا

فَهَـاجَهَـا بَعْـدَمَا رِيْعَتْ أَخُو قَنَصٍ ... عَارِي الأَشَاجِعِ مِـنْ نَبْهَانَ أَوْ ثُعَلا[2]

بِأَكْلَـبٍ كَقِـدَاحِ النَّبْـعِ يُـوْسِـدُهـا ... طِمْلٌ أَخُـو قَفْرَةٍ غَرْثَانُ قَـدْ نَحَـلا[3]

فَلَـمْ تَدَعْ وَاحِـداً مِنْـهُـنَّ ذَا رَمَـقٍ ... حَتَّـى سَقَتْهُ بِكَأْسِ المَـوْتِ فَانْجَدَلا

لقد جعلت ذاته من النَّاقة معادلاً موضوعياً للتعبير عن وجده للأهل، فنفسه تصارع شوقًا داخليًّا، عبَّر عنه بصورة اشتعال النار في الأحشاء (مثل حرِّ النَّار داخلة) فأراد الشَّاعِر التَّخفيف عن ذاته المُشتاقة وتسليتها في غربتها، فانتقل بمخيلته الأدبيَّة إلى ذكريات الماضي في الحياة الصَّحراويّة للتَّخلُّص من واقعه الحزين في بلاد فارس، واصفاً رحلة النَّاقة وما فيها من إيحاءات إلى رحلته، والصِّعاب الَّتي يتعرَّض لها، فالرِّحلة في الصَّحراء محفوفة بالمخاطر تحتاج إلى ناقة قوية لا تتعب، فأصبغ عليها صفات تناسب الصِّراع مع البيئة، وتعينه على بلوغ هدفه، فاختار (الأمون) لتدلّ على ذاته، فرحلة الجهاد تحتاج إلى فارس شجاع لا يهاب الموت.

وربطت الذَّات شوقها للأهل بحرص النَّاقة على ولدها، بما تحمله هذه العلاقة من دلالة إيحائيّة للزَّوجة، فكأنَّ النَّاقة وقد تخلَّصت من عناء الصَّحراء، ووصلت الماء عادت لها الحياة كبقر وحش ترصد ذئب بولدها عند الماء، فأخذها الحرص على دفعه بعيداً عن الخطر، فلم يستمع لتحذيرها، فاختفى صوته فأدركت أنَّه وقع فريسة الذِّئب، وما كادت تتخلَّص منه حتَّى تربَّص بها صياد أرسل كلابه في أثرها، مِمَّا دفعها لقتالها، فتغلبت عليها وقتلتها انتقاماً لولدها، " وغالبًا ما يأتي وصف الثَّور بعد الحديث عن هجرة القبائل... ويبرز الثَّور بعد وصف النَّاقة بصورة القوة المكتملة والإرادة الخالقة.. ويقابل في وصف الثَّور بين صورتين متناقضتين: إرادة الحياة، وإرادة الموت"[4]. فيوظَّف النَّاقة في نصِّه الشِّعريّ على طريقة القصيدة الجاهليّة ليجعل من

---

[1] . **تزجيه:** تسوقه، **ذو الحوم:** موضع، **السيد الأزل:** الذئب القليل لحم الفخذين والعجز، **مثل:** لصق

[2] . **ريعت:** خافت ، **الأشاجع:** أصول أصابع الكف، **نبهان وثعل** : قبيلتان اشتهرت بالقنص.

[3] . **القداح** : السهام ، **النبع:** شجر صلب يصنع منه السهام، **الطمل:** الفقير، **الغرثان:** الجائع.

[4] . أبو سويلم، أنور، **المطر في الشِّعر الجاهليّ**، ص 152 ـ 153.

الإبل" أداة للتسلية الَّتي يفرجون فيها عن أحزانهم ... ويُسلُّون بها همومهم ، فتذهب عن نفوسهم بواعث الألم والضيق، وهي جسر ينتقلون بواسطته من حديث النَّسيب الحزين الَّذي يشتدُّ فيه الألم، حتَّى يُؤثر في النَّفس"[1]، فيبلغ الأسى مبلغه. لقد أبدع الشاعرُ في وصف ناقته وتغلبها على صعاب الرِّحلة، وكأنَّ نفسه المُشتاقة تحتاج إلى مثلها لتنقله إلى ديار أحبته، وترى الباحثة أنَّ النَّاقة رمز لذات الشَّاعِر، فقد انطلق من واجب الجهادفي رحلة البحثعن الوجود،الَّذي يحقِّق الاستقرار للأهل في المدى البعيد.

وتشوّق الجند لدفء موطنهم المعنويّ والحسيّ، فتحسَّروا على بيئته الَّتي اعتادوا عليها، وأبدوا تذمّرهم من أجواء البلاد المفتوحة، خاصَّة في فصل الشِّتاء، عندما يضربها برد قارس، وثلج كثير لم تعتده العرب، فنمَّت البيئةُ الباردةُ الشُّعورَ بالاغتراب الاجتماعيّ عن المجتمع، فهذا أحد الجند يحنُّ إلى بيئة موطنه، فيقول: [2]

وَأَرَى بِمَرو الشَّاهجَان تَنَكَّرَتْ ... أَرْضٌ تَتَابَعَ ثَلْجُهَا المَذْرُورُ

إِذْ لَا تَـرَى ذَا بِـزَّة مَشْهُـورَة ... إِلَا تَخَـال بأَنَّـه مَقْـرُورُ

كِلْتَـا يَدَيـه لَا تُـزَايِـلُ ثَوْبَـه ... كُـلّ الشِّتَـاءِ كَأَنَّـه مَأْسُورُ

أَسَفاً عَلـى بَـرِّ العِرَاقِ وبَحْرِه ... إنَّ الفُـؤَادَ بِشَجْـوِهِ مَعْذُورُ

لقد رفضت ذاته أسر الشِّتاء لروحه الحرة في باديتها، فراح يتذمّر من الإقامة في البلاد المفتوحة،لما فيها من شتاء بارد، وثلج كثيف، فرسم صورة معبرة عن حالة النَّاس مع المظهر الطَّبيعيّ الجديد عليه، وتحسَّر الشَّاعِر وسط هذه الظروف على مناخ العراق، وما فيه من دفء المناخ، ودفء المشاعر للأهل والدِّيار.

ويشاركُ ربيعة بن مقروم[3] في معركة القادسية، ويطلق عليها معركة الفيلة، ويبلي فيها بلاءً حسناً، وتتفاخر ذاته بفعالها، فتنظمه شعراً، فيفتتحها بمقدمة طللية، يحنُّ فيها إلى الدِّيار، ويُرَوِّعُه رسمُها وقد درس بعد عمار، فيقول:[4]

---

[1] . القيسي، نوري حمودي ، **الطبيعة في الشَّعر الجاهليّ**، ص 97.

[2] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 115 .

[3] .ربيعة بن مقروم الضبي،شاعر مخضرم،أدرك الإسلام،شهد القادسية وجلولاء،من شعراء مضر المعدودين، ومن المعمرين، لقب بالمخبل الضبي. (/المفضليات،39/الشعر والشعراء،320/1)

[4] . القيسي، نوري حمودي: **شعراء إسلاميون** ، عالم الكتب، بيروت، ط2 (1984)، ص 266.

لِمَنِ الدِّيــارُ كأنَّها لَـــمْ تُحْلَل ... بِجَنُــوبِ أَسْنُمَـةٍ فَقُفِّ العُنْصُـلِ[1]

دَرَسَتْ مَعَالِمَهَا فَبَاقِي رَسْمَهَا ... خَلَـقٌ كَعُنْــوانِ الكِتَــابِ المَحُــولِ

دَارٌ لسُعْدَى إِذَ سُعَــادٌ كَأَنَّها ... رَشَأٌ غَرِيرُ الطَّرْفِ رَخْصُ المَفْصَلِ

شَمَّاءُ وَاضِحَةُ العَوَارِضِ طَفْلَةٌ ... كَالبَدْرِ مِـنْ خَلَلِ السَّحَابِ المُنْجَلي

وَكَأَنَّمَـا رِيــحُ القَرَنْفُـلِ نَشْرُهَا ... أَوْ حَنْـوةٌ خُلِطَتْ خُـزَامَـى حَـوْمَـلِ

تَعْتَـادُهُ بِفُـواقِهَـا وجَـرِيَّــةٍ ... وتُقِيلُـــــهُ بسَـرَارِ رَوْضٍ مُقْبِــلِ

وكَأَنَّ فَاهَا بَعْدَ مَا طَرَقَ الكَرَى ... كَأْسٌ تُصَفِّقُ بالــرَّحِيـقِ السَلْسَلِ

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ ... فِـــــي رَأْسِ مُشْرِفَـةِ الذُّرَى مُتَبَتِّلِ

جَـآرُ سَاعَـاتِ النِّيامِ لِــرَبِّــهِ ... حَتَّـــى تَخَـدَّدَ لَـحْمُـــهُ مُسْتَعمَـلِ

لَصَبَا لبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا ... وَلَهَــمَّ مَـــنْ نَـاقُوسِـــهِ بِتَنَــزُّلِ

لقد تمثَّل الشَّاعِر لوعة الإحساس بالفقد والاغتراب عن دياره، فعبَّر الطَّلل عن بكائه على تلك الدِّيار،فقد تجرَّع مرارة فراق الأمكنة بما تختزله من ذاكرة الطفولة والشَّباب،يعصره خوف الانقطاع عن الآخرين في ديار الغربة،والعيش في عزلة ووحدة، فأطلق بالاستفهام (لمن الدِّيار) صرخة ألم وحسرة على حال الدِّيار بعد رحيلهم عنها، فقد درستها في توظيف التعبير عن حرقة الفقد وحزن الاغتراب، فلم يبق منها غير رسوم بالية، فما وقوفه على الأطلال إلا شوق عارم للدِّيار، وتتحول هذه الدِّيار مرتعاً لذكريات الشَّاعِر مع محبوبته، متمنياً عودة ذاك الزمان، وكأنَّه يرمز بالبلى في الدِّيار إلى ذهاب شبابه، فاختار لصاحبته اسم (سُعاد) بما تحمل من دلالة للسَّعادة الَّتي ينشدها وكأنَّه ينتظر (سعد يعود) له؛ ليخفف من حجم المعاناة والتَّعاسة الَّتي يعيشها، وأظهر تشوّقه بذكر بعض مظاهر الطَّبيعة في دياره،فهي كظبي صغير جميل،ورائحتها كرائحة الخزامى والقرنفُل، والحنو، فيقرن ذكر الدِّيار بذكرياته مع صاحبته، فيتعمَّق إحساسه بالفقد، وما للزَّمان من أثر في استلاب مظاهر الحياة منها، والشَّباب منه.

---

[1] . **أسنمة:** رملة ، أو أودية، أو أكمة، **العنصل:**نبات يشبه البصل، **المَحُول:** الذي مضى عليه حول، **الرشأ:** ولد الظبي اذا قوي، **الرخص:** اللين الناعم، **الشَّمّ** : ارتفاع الأنف كناية عن الكرم، **العارض:** السحاب، **الحنو:** نبات سهلي طيب الريح، أو الريحانة، **حومل:** موضع، **الفواق:** ترديد الشهقة العالية وقيل النزع، **السرار:** الأرض الطيبة، **الجآر** : الدَّاعي إلى الله، **تخدّد:** هزل.

وحاول جند الفتوح التَّنفيس عن مكبوتات الذَّات وقد استشعرت الاغتراب، وسط ظروف قاسية مُوحشة، فوجد" المُجاهِد الغريب نفسه بحاجة إلى أن يهرب إلى الطَّبيعة يبثُّها آلامه، وأحزانه، ولا يزال الشِّعر الَّذي قيل في نخلة القادسية يصوّر عاطفة الإنسان المأزوم نحو الطَّبيعة ولجوئِهِ إليها، خاصَّة إذا ستشعر إلى جانب مشاعر الاغتراب والوحشة قلقاً يتهدَّد حياته، أو عندما يهاجمه إحساس بدنو أجله"[1]، ففي يوم عمّاس من القادسية أصيب من المسلمين ألفان وخمسمائة بين قتيل وجريح، وكان بين موضع الوقعة مِمَّا يلي القادسية، وبين حصن العذيب نخلة وحيدة، ولم يكن هنالك نخلة غيرها، فأخذ الجرحى يستريحون تحتها، فشكَّلت النَّخلة باعثاً للحنين نقل مخيلتهم إلى ديارهم، فحنَّوا لها وشاركوها شعورهم بالغربة،فيخفِّفوا بها بعض ما بهم من ألم، فما تعبيرهم عن غربة النَّخلة إلا تعبير عن غربتهم الذَّاتية، فانطلقت شاعريتهم، بمناجاة النخلة ويحاورونها كما في قول أحد الجرحى يقال له بجير من طيء: [2]

أَلَا يَا اسْلمي يَا نَخْلَة بَيْنَ قَادِسٍ ... وبَيْــنَ العَـذِيـبِ لَا يُجَـاوِرَكِ النَّـخِــلُ

ويقولُ آخر:

أَلَا يَا أسْلِمِى يَا نَخْلَة بين جَرْعَةٍ ... يُجَــاوِرَكِ الـجُمَّــانُ دُوْنَــكِ والـرَّغِــلُ

وتميم الله يُدعى ربيعاً يقول:

أَيَـا نَخْلَة الجَرْعَا يَـا نَخْلَة العِدَا ... سَقَتْـكِ الغَـوَادِى والغُيــوثُ الهَـوَاطِلُ

وقال الأعور بن قطبة: [3]

أَيَا نَخْلَة الرُّكْبَانِ لاَزَلْتَ فانضرى ... وَلَا زَالَ فِـــي أَكْنَافِ جـرعائك النَّخِلُ

وقال عوف بن مالك التميميّ:

أَيَــا نَخْلَــة دُوْنَ العَذِيبِ بتعلــة ... سَيقت الغَوَادِى المُدَجناتُ من النَّخِلِ

---

[1] . القاضي، النعمان عبد العال: **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط(1965)1، ص 256.

[2] . المسعودي، علي بن الحسين،(342هـ): **مروج الذهب**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط5 (1973)، ج2 ، ص 326.

[3] . الطبري، محمد بن جرير،(ت 310هـ) **تاريخ الأمم والملوك ، تاريخ الطبري**، اعتني به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان ، الأردن، ص 607 .

1 . 2 حنين الجند للماضي

نظّم بعض شُعراء الفتوح الإسلاميّة قصائد عبَّروا فيها عن نوع خاص من الحنين، ابتعدوا به إلى قيم نَبَعَتْ من مرجعيّات فكريّة عميّقة، عبَّرت عن الشُّعور بالاغتراب النَّفسيّ داخل المجتمع الإسلاميّ، فرفضوا بعض قوانينه، وتمرَّدوا عليها، وظهرت مظاهر هذا الحنين ببعثهم الحياة في بعض مفاهيم النِّظام الجاهليّ، الَّتي حاربها الإسلام من نحو: شوقهم للتعصُّب للكيان القبليّ، وحنينهم لكينونة الذَّات الفرديّة، ووجدهم بما يمكن أن نسمّيه بخمريات شعراء الفتوحات الإسلاميّة، ليظهر من خلاله صراع جند الفتوح مع الزَّمن الحاضر، ومحاولة البحث عن الوجود عبر بوتقة الزَّمن الماضي، والقلق من الفناء والتَّهميش بسبب نظام القيم الجمعيَّة الَّتي نادى بها الإسلام.

يشاركُ عمرو بن معدي يكرب في القادسيّة، ويبلي فيها، وقد تبِعَ سعد ابن أبي وقاص رأي ابن الخطاب في توزيع الغنائم، فَيُجزل العطاء لمن يحفظ القرآن، فلا ينابه منها الكثير، وهو مِمَّن ارتدُّوا عن الإسلام، وعاد حديثاً، ولا يحفظ من القرآن إلا اليَّسير، فيستشعر الانتقاص، فيحنُّ إلى الماضي للتَّباهي بتفرد ذاته، فيقول عمرو:[1]

أَمِـنْ لَيلـى تَسَرَّى بَعْـد هَدْءٍ ... خَيـــالٌ هَـــاجَ للقَلبِ ادّكارا[2]

يُذْكّرُنـــي الشَّبـابَ وأُمَّ عمرٍو ... وَشَامَاتِ المَرَابِـــعِ والدِّيارا

وَحَياً مِنْ بني صَعْبِ بن سَعْدٍ ... سُقُوا الأَرصَادَ والدَّيَمَ الغِزَارا

أَلا أَبْلِـغْ أَمِيـرَ القَـومِ سَعْداً ... فقـد كَذَبَـتْ أَلِيَّتُـهُ وَجَـارا

وَحَـرَّق نَـابَـهُ ظُلمـاً وجَهْلاً ... عَلَـيَّ فقـد أَتَـــى ذَمَّاً وعَارا

هُبِلْتَ لقد نَسِيتَ جِـلَادَ عمرٍو ... وأنت كَخَامِـــعٍ تَلِـجُ الـوِجَارا

لقد أحسَّت الذَّات بالغُرْبَة النَّفسيّة عن مجتمعها، وعجزها الدَّاخليّ عن فَهْم أنظمة عالمها الخارجيّ، فباتت عاجزةً في علاقاته بمجتمعها، فاتّسعت بينهما الهُوه، فشعرت ذاته بالاغتراب النَّفسيّ، وعدم انسجام (الأنا) الفرديّ مع (الجمعي) فحنَّ الشَّاعِر إلى الماضي (يُذْكّرُني الشَّبابَ وأُمَّ عمرٍو) وأحسَّ بمرارة فَقْدِ الشَّباب، وخاف من عجز الذَّات

---

[1] . عمرو بن معدي كرب الزبيدي، **شعره**، جمعه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط 2 (1985)، ص 114 ـ 115.

[2] . **الأرصاد:** مطر بعد مطر، **الديم:** المطر الدائم، **الألّيّة:** اليمين، **الخامعة** : الضبع، **وجار:** جحر

ونبذها، مِمَّا دفع الذَّات إلى رفض الواقع، والتَّمرُّد على قوانينه، والانسحاب من المجتمع، " فأحسّ بمتعة الانتماء إلى الكيان القبليّ الّذي منحه شرف التَّفرد؛ إذ يدعو للحي بالمطر المِدرار، فلأنَّه يدعو إلى إحياء الجماعة القبليّة الَّتي وجدت ذاته في ظلّها مُتنفّساً لتحقيق أهدافها في التَّميز "[1]، فالذَّات تبحث عن(ليلى)، بما فيها من دلالة إيحائية لنشوة الماضي الَّتي تلبّي طموحه بتفوق الفرد على الجماعة، فظهرت الأنا المتعالية على الآخر لإبراز تفردها بما تملك من شجاعة، متمرِّدة على مقياس المُساوة بين أفراد المجتمع، بل الجُرأة بالتَّطاول على السُّلطة، والتَّمرُّد عليها، ووظَّفت طيف الخيال باعثاً للحنين إلى الماضي، للهروب من حاضرها.

ويستدّعي بشر بن ربيعة[2] طيف الخيال ليحرِّك في نفسه لواعج الحنين إلى الماضي، فقد جعل منه مقدِّمة للانتقال إلى الحماسة والفخر بما أبلى في القادسية، كما حمل طاقة إيحائيّة بِتْذَمّر من السُّلطة الَّتي حرمته التَّفرد، فيقول[3]

أَلَمَّ خَيـالٌ مـــن أُمَيْمَةَ مَوهِنـاً ... وَقَدْ جَعَلَتْ إحْدَى النُّجُومِ تَغُورُ

ونحــن بصَحراءِ العَذَيْبِ ودَونها ... حِجَازيّــةٌ إنّ المَحَــلَّ شَطِيـــرُ[4]

فَزَارَتْ غَرِيبـاً نَازِحـاً جُـلّ مَالِـهِ ... جَـوَادٌ ومَفْتُــوقُ الغِـرارِ طَرِيـرُ[5]

وَحَلَّـتْ بِبَـابِ القَادِسِيةِ نَاقَتـي ... وسَعدُ بـن وَقَّاصٍ عَلَــيَّ أَمِيرُ

تَذَكّـرْ هَدَاكَ اللهُ وَقْـعَ سُيوفنــا ... بِبَـابِ قُدَيْـسٍ وَالمَكَـرُّ غَـرِيـرُ

عَشِيَّة ودَّ القَومُ لو أنَّ بَعْضَهم ... يُعَـارُ جَنَـاحَــيْ طَائـرٍ فَيَطِيرُ

إِذَا بَرَزَتْ منهــم إلينــا كَتِيبـةٌ ... أَتَوْنَـا بأُخـرَى كالجِبَـالِ تَمُـورُ

فَضَاربتُهم حتَّـى تَفَرَّقَ جَمعُهم ... وطَاعَنْتُ إنـــي بالطِعَانِ بَصِيرُ

---

[1] . حبيب، وهران، **الحنين في شعر صدر الإسلام**، 2003،ص34.

[2] . هو بشر بن ربيعة بن عمرو الغنوي الخثعمي، صحابيّ روى عن الرسول،شهد القادسية وله جبانة بشر في الكوفة،عاش في الشام، وفيها توفي،شهد له عمر أنَّه شاعر جزل (الإصابة428/1).

[3] . الدينوري، أحمد بن داوّد،(ت 282هـ): **الأخبار الطوال**، مطبعة السعادة، مصر، ط1 (1330هـ)، ص 125.

[4] . **شطير** : بعيد ، غريب.

[5] . **فتوق** : حاد، **الغرار**: حد السيف ، **طرير** : محدد ، قصد أن حد سيفه حاد قاطع وسنانه محدد

استلهم الشاعرُ نصَّه بلوحة حنينية بزيارة طيف الخيال لها في اللاوعي أو الحلم، وقد مضى زمن من الليل، وبدأت نجومه في الاختفاء، فأشعلت نار الحنين في الوعي أو الواقع، فحملها إلى استحضار ذكريات الماضي في صحرائها الحجازيَّة الَّتي أبرزت فرديته، وقوّى (الأنا) باسترجاع جزء من ماضيها، أمام التَّألم من حاضره وسط الجماعة؛ لتحقيق وجودها، فكشف عن صراع (الأنا) الفرديّ مع (الآخر) الجمعيّ، فصوَّرت أميمة " إحساس الشَّاعِر بغربة الذَّات المنفية عن ماضيها، لقد تجرّدت ذات بشر من كُلِّ ما يتيح لها التَّفوق والظُّهور، فلم يبقَ له إلا جواد وسيف قاطع يذود بهما عن حرمة الإسلام "[1] فاشفق على نفسه أن يزوره طيف الماضي وهو غريب نازح لا يملك غير جواد وسيف وشجاعة، وقد تجرّد من كُلِّ امتيازاته الفرديّة الَّتي وفّرها له الكيان القبليّ، فعبَّر عن معاناته الفرديّة وأحلامه الواقعيّة، فما (أميمة) إلا رمز (للأنا) المتعاليّة القويّة الباحثة عن الفرديّة،وسط نظام يساوي بين الجماعة، فتمرَّد (بشر) على نظام قسمة الغنائم؛ لأنَّه لا يحفظ غير (بسم الله الرحمن الرحيم) وهو الصَّحابيّ الّذي روى أحاديثاً، فهو رفض للواقع، مطالباً أن تكون القسمة حسب الأفعال البطوليّة الَّتي قدمتها الذَّات الفرديّة في المعركة، فشعرت ذاته بالاغتراب النَّفسيّ، وحنَّ للماضي؛ للتَّعبير عن غربة (الأنا) المُتعالية، وبحثها الوُجوديّ عن التّميز على الآخر.

كما أحسَّ بعض الجند بالاغتراب النَّفسيّ نتيجة تهميشهم في القرارات، فهذا خالد ابن الوليد ينزل كرْبُلاء بجيوش الفتح، فتذمَّر عبد الله بن وثيمة من كثرة الذُّبّان، فلم يؤخذ رأيهم في المكان، فيعبّر رجل من أشجع على لسان ناقته عن رفضه لتهميشهم، فانعدم شعورهم بالذَّات الفاعلة في اختيار أماكن النُّزول، فيقول:[2]

لقد حُبِستْ في كَرْبَلاء مَطِيّتي وفي العَين حتى عاد غَثّاً سَمينُها
إذَا رَحَلَتْ من منزل رَجَعَتْ له لَعَمْـــري وأيْهـــا إنـنـــي لأهينُها
ويمنَعها مـن مـاء كُلّ شريعة رِفاقٌ مــن الذُّبّانِ زُرْقٌ عيـونُهـا

لقد عمد الشَّاعِر إلى التَّجريد جاعلاً من النَّاقة معادلاً موضوعيّاً لذاته، فعبَّرت النَّاقة عن تذمُّره من البيئة الجديدة، واختارت الذَّات النَّاقة لتعبير عن مشاعره؛ لأنَّها من

---

[1] . حبيب، وهران محمود ، **الحنين في شعر صدر الإسلام** ، ص 35.

[2] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 4 ، ص 445.

أبرز رموز البادية الَّتي يفتقدها الشَّاعِر في نفوره من حياة الحضر، وظهرت (الأنا) المُقيَّدة من خلال توظيف الفعل (حُبِسَتْ) وما فيه من إشارة إلى كَبْتِ حريته فقد تغرَّب عن دياره ليقاتل لا ليقيم في الدِّيار الحضريّة، ففي توظيف النَّاقة شوق إلى حياة الماضي في دياره وتمرُّد على الحياة الحضريّة، كما أنَّ جسمه هزل من كثرة التِّرحال فقد (عاد غَثّاً سَمينُها)، وبيَّن الطِّباق في (رحلت ، رجعت) حياة الجند، وبنت الذَّات الصِّراع على الثنائيّة الضِّديّة (الأنا المُقيَّدة) في البِنية السَّطحيّة، و(الأنا المُتمرِّدة) في البِنية العميقة؛ لتكشف عن حنينه لحياة الماضي وتمرّده على حياة الحضر الَّتي لم يستطع التَّأقلم مع بيئتها، فأحسَّ بعبثية وجوده وسط صراع بيئيّ.

ويلتحق عَبْدَة بن الطبيب[1] بجيوش الفتح، ويترك صاحبته خلفه، فينشغل عنها في الحروب الطَّاحنة، فتهجره صاحبته، وتخلّف في نفسه حزناً ولوعةً على فراقها، فلا تنسيه ضراوة المعارك أن يعبَّر عن شوقه شعراً، وهو الشَّاعِر الجاهليّ الفحل، فتفيض قريحته بواحدٍ وثمانين بيتاً، نظمها على النمط الجاهليّ، فيقول:[2]

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ ... أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولُ[3]

حَلَّتْ خُوَيْلَةُ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةً ... أَهْلَ المَدَائِنِ فِيْهَا الدِّيْكُ وَالفِيلُ

يُقَارِعُونَ رُؤُوسَ العُجْمِ ضَاحِيَةً ... مِنْهُمْ فَوَارِسُ لَا عُزْلٌ وَلَا مِيلُ

فَخَامَرَ القَلْبَ مِنْ تَرْجِيعِ ذِكْرَتِهَا ... رَسٌّ لَطِيفٌ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولُ

رَسٌّ كَرَسِ أَخِي الحُمَّى إِذَا غَبَرَتْ ... يَوْماً تَأَوَّبَهُ مِنْهَا عَقَابِيلُ

---

[1] . يزيد بن عمرو التميمي، شاعر مخضرم أدرك الإسلام،مجيد مقل، انظم لجند ابن المقرن، في المدائن ونهاوند،نال إعجاب ابن الخطاب لترفعه عن الهجاء،توفي25هـ (المفضليات،135)

[2] . الضبي، المفضل بن محمد (ت 168هـ) : **المفضليات**، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف ـ مصر، ط 6 (1964)، ص 135 ـ 145.

[3] . **حبل:** المودة، **دار مجاورة:** جاوزت أهل الأمصار التي فيها الديك والفيل، **يقارعون** : يضاربون **العجم:** أهل فارس، **عزل:** لا سلاح معه، **الأميل:** السيء الركوب، **خامر:** خالط، **الرّسّ:** الخفي، **المكبول:** المقيّد، **لطيف:** غامض، **غبرت:** بقيت ، **تأوبه:** أتاه ليلا، **عقابيل:** بقايا من مرض أو حزن، **النوى والبين:** البعد، **تأويل:** علامات تقع، **كوفة الجند:** كل مستديرة كوفة، . **غال:** ذهب، **الغول:** الذهاب، **فعد عنها:** اصرف عنها **الصبابة:** رقة الجزع، **التضليل:** الضلال

وَلِلْأَحِبَّـــةِ أَيَّـــــامٌ تَـذَكَّـرُهَـــــا وَلِلنَّـــوَى قَبْـلَ يَـوْمِ الْبَيْنِ تَأْوِيلُ
إِنَّ الَّتي ضَـرَبَـتْ بَيْتـــاً مُهَـاجِـرَةً بِكُوفَةِ الجُنْـدِ غَـالَـتْ وُدَّهَا غُولُ
فَعَدِّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَـنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْـدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

لم يستطع الشَّاعِر إخفاء رغبته في استعادة ذكرياته مع صاحبته، فتوظيف الاستفهام في(هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ) أظهر الصِّراع النَّفسيّ والتَّشتت الذِّهنيّ الّذي يُكابده الشَّاعِر، بين الاستمرار في الجهاد أو الرُّجوع إلى المحبوبة، فكشف الاستفهام عن حجم صرخة التَّوجع والأسى في نفس الشَّاعِر، والتَّذمر من هذه الحالة، فربط المودة الَّتي تجمعه بـ(حبل) يسهل قطعه، وأقامت الذَّات الأبيات على ثنائية (الكبر ، الصغر) وما يترتب عليها من (حكمة أو تسرع)، لهذا اختار لصاحبته اسم (خولة) بما يحمل من معنى الظَّبية الصغيرة، ذات الحسن، بينما هو كبير السِّن(بعد الشيب تضليل)، ولجأت الذَّات وسط حالة الاغتراب النَّفسيّ إلى الهروب لذكريات الماضي، فخالط قلبه ذكريات الشَّباب في موطنه، فاشتعل الحنين في قلبه، فإنْ تخلَّف عنه الحنين يوماً، فإنَّ في قلبه بقايا ذكريات حزينة لا تغادره.

وترى الباحثةُ أنَّ الشَّاعِر عمد إلى الرَّمز في قصيدته لشُعوره بالاغتراب النَّفسيّ في الحواضر، وشوقه للماضي في موطنه، لم ينطقه شيطان شعره في الإسلام إلَّا القليل، فما قال هذه القصيدة إلَّا وقد سيطر عليه الخوف من الموت غريباً، فأخذت ذاته تحنُّ إلى الماضي، فما خولة إلا رمز للحياة الماضية الَّتي تتشوق نفسه لها، لقد ابتعد الشَّاعِر عن دياره وماضيه، لكنَّ شوقه لها لم يفتر، فما زال له أثر وبقايا في نفسه كالحمَّى في الجسد، لا تأتيه إلَّا ليلاً عندما يبقى وحيداً، ففي النَّهار ينشغل بالجهاد، فيحنُّ إلى ذكريات الماضي، ويجعل من نفسه رهناً لها، ومُكَبَّلاً بالذِّكريات الَّتي تُؤَرِّقُ صراعه الوجوديّ، فتحسَّر على ذهاب الماضي، ولقد أدرك أنَّه سيتحسر من خلال (إشارات) ظهرت بوجود الإسلام، فالعلامات رمز للإسلام الّذي بدَّل مفاهيمه وانتماءاته، أمَّا الشيب فهو رمز صريح لتبدّل الأحوال من سواد طيش الشَّباب في الماضي إلى بياض الحكمة في الإسلام، وذاته كانت تحوم حول (كوفة الجند) تصارع الحنين إلى الماضي فتنطلق بعيداً عنها، فصرف نفسه عن الصَّبابة (العودة لملذات الحياة) الَّتي استنكرها.

يقولُ أبو زبيد الطائيّ[1] يحنُّ إلى الماضي :[2]

وَلَقَـدْ مُـتُّ غَيْـرَ أَنِّـــي حَـــيُّ	يَـوْمَ بَـانَتْ بِـوُدِّهَـا خَنْسَاءُ[3]
مِنْ بَنِي عَامِرٍ لَهَا شِقُّ نَفْسِي	قِسْمَـةً مِثْلَمـا يُشَـقُّ الرِّدَاءُ
كُلُّ عَيْنٍ مِمَّن يَرَاهَـا مِـنْ النَّا	سِ إِلَيْهَـا مُدِيمَـةٌ حَـــوْلَاءُ
لَيْتَ شِعْرِي وأيـن منّـــي لَيتَ	إن لَيْتـاً وإن لَـوّا عَنَـــــاءُ
أَيُّ سَـاعٍ سَعَى لِيَقْطَعَ شِرْبِي	حِيْنَ لَاحَتْ للصَّابِحِ الجِوْزَاءُ
وإِذَا أَهْـلُ بَلْـدَةٍ أَنْكَـرُونِـــي	عَرَفَتْنِـــي الدَّوِيَّـةُ المَلْسَـاءُ
عَرَفَـتْ نَاقَتِـي الشَّمَائِلِ منِّـي	فَهِـي إلا بُغَامَـهـا خَرْسَـاءُ
عَرَفَـتْ لَيْـلَهَـا الطَّـويـلَ وَلَيلي	إنَّ ذَا الليـلَ للعُيـونِ غِطَاءُ

نتلمّس شُعور ذات الشَّاعِر بالاغتراب النَّفسيّ، وما يرافقه من موت معنويّ، نتيجة الإقصاء والتَّهميش، والإحساس بفقد القيادة، وهذا الموت المعنويّ لم يكن وليد اللحظة، فقد كان ذا شأن في الماضي، يسوس قبيلته، وما أن بانت (خنساء) حتَّى اِنْهَار هذا الواقع، فأخذت ذاته تحنُّ إلى الزَّمن الماضي الّذي منحه التَّفرد في القيادة، فما الخنساء" إلا رمز الزَّمن الماضي الّذي أتاح للشَّاعر القيام بدور رائد في إنقاذ قومه من القحط، ولذلك منحها من الصفات ما يؤهلها لانجذاب المرء إلى حسنها وجمالها"[4]، مدركاً استحالة عودته من خلال توظيف التمني (ليت) وما فيه من دلالة

---

1 . هو : حرملة بن المنذر بن طيء، شاعر مخضرم، من المعمرين، كان نصرانيا، ثم أسلم، اشترك في معركة الجسر، رثى عثمان وعلي، من أسرة عريقة، تولت مُلْكَ الحيرة بأمر كسرى، وقَدِمَتْ قبيلة طيء من اليمن، واستولوا على جبلي (اجأ وسلمى) حتَّى عُرِفَا بجبلي طيء، وأدرك أبو زبيد الإسلام، فأسلم، وربطته علاقة وثيقة بالوليد بن عقبة، فأعطاه ما بين القصور الحمر من الشَّام إلى القصور الحمر من الحيرة وجعله له حِمَى، فلمَّا عُزِلَ الوليد، ووليها سعيد انتزعها منه وأخرجها من يده، توفي حوالي 40 هـ (ابن قتيبة/ الشعر والشعراء219/1).

2 . **شعر أبي زبيد الطائي**، جمعه: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967، ص23

3 . **الخنس:** تأخر الأنف إلى الرأس، **شق نفسه:** معادلا لها ، **اشربت:** صبغت، **اللدنة:** الناعمة، **الغيداء:** طويلة العنق، **مديمة:** مواظبة، **الصابح:** سقاية الإبل في أول النهار، **الدوية:** الفلاة الواسعة.

4 . حبيب، وهران محمود ، **الحنين في شعر صدر الإسلام** ، ص 36 .

على الحسرة، ساخطاً على السَّاعي الّذي حمل قرار الخليفة عُثمان بن عفان بإعفاء الوليد من منصبه، فعمَّق فجوة الأسى بين ماض كان فيه يحدد مصائر الآخرين، وحاضر أصبح مصيره معلّقاً بقرار غيره، فلجأ إلى إظهار قيمة ذاته في الماضي الّذي يحنُّ إليه، فإذا أنكرت الناس قيمته الفرديّة، فإنَّ ناقته تشهد على بطولته، فما بغامها إلا نتيجة إجهادها في بحث الشَّاعِر عن وجوده، وتحقيق ذاته، عندما نام الآخرون.

وحنَّ لبيد بن ربيعة[1] إلى الماضي الَّذي منحه فرصة إثبات ذاته، وتحقيق وجوده، ورفع شأن قومه عند النعمان وما حققه لهم من مكاسب، فمضى به العمر، وانزوى في الأمصار الجديدة، فأحسّ بقهر الوحدة، والعزلة، فقال[2]:

وَلَقَدْ سَئِمْتُ مِنَ الحَيَاةِ وَطُوْلِهَا ... وَسُؤَالِ هَذَا النَّاسِ : كَيْفَ لَبِيدُ[3]

وَغَنَيتُ سَبْتاً قَبْلَ مُجْرَى دَاحِسٍ ... لَـوْ كَـانَ للنَّفْسِ اللَّجُـوجِ خُلُودُ

وَشَـهِدْتُ أَنْجِيـةَ الأَفَاقَةِ عَالِيـاً ... كَعْبِـي وأَرْدَافُ المُلُـوكِ شُـهُـودُ

وَأَبُـوكِ بُسْرٌ لا يُفْنَّـدُ عُمْـرَهُ ... وإِلـى بِلًـى مَـا يُرْجَعَـنَّ جَدِيدُ

وَيَـومٌ إِذَا يَـأْتِـي عَلَـيَّ وَلَيْلَـةٌ ... وكِلَاهُمـا بَـعْـدَ المَضَاءِ يَعُودُ

وأَرَاهُ يَأْتِـي مِثْـلَ يَـوْمِ لَـقِيتُـهُ ... لَمْ يَنْصَرِمْ وَضَعُفْتُ وَهْوَ شَدِيدُ

وَحَمَيْتُ قَوْمِـي إِذْ دَعَتْنِـي عَامِرٌ ... وَتَقَدَّمَـتْ يَـوْمَ الغَبِيطِ وُفُـودُ

وَتَدَأْكَأَتْ أَرْكَـانُ كُـلِّ قَبِيلَـةٍ ... وَفَـوَارِسُ المَلِـكِ الهُمَام تَذُودُ

أَكْرَمْتُ عِرْضِـي أَنْ يُنَالَ بِنَجْوَةٍ ... إِنَّ البَرِيءَ مِـن الهَنَاتِ سَعِيدُ

مَا إِنْ أَهَـابُ إِذَا السُّرَادِقُ غَمَّهُ ... قَـرْعُ القِسِـيِّ وأُرْعِـشَ الرِّعْدِيدُ

---

[1] . أبو عقيل، لبيد بن ربيعة بن مالك العامري، شاعر مخضرم أدرك الإسلام، من أشرف الشعراء المجيدين الفرسان القُرّاء المعمّرين، عَمَّر مائة وخمساً وأربعين سنة، من ندماء الملك النعمان، وكرماء العرب، خرج في جيوش الفتوح ، ونزل الكوفة، ومات في خلافة معاوية. (ديوانه،5).

[2] . لبيد بن ربيعة، **الديوان**، شرح الطوسي،ت: حنا نصر،دار الكتاب العربي، ط1، 1992،ص64

[3] . **سئمت:** مللت، سبتا: دهرا،أو ثمانون سنة، **داحس:** فرس، **اللجوج:** العاصية، **الأنجية:** المناجاة، **الأفاقة:** موضع، **أرداف:** دونهم، **بسر:** يعني بسرة ابنته فرخَّمها، **لا أفند:** لا سفّه عمره، **الغبيط:** يوم من أيامهم، **تدأكأت:** ازدحمت، **أركان:** جوانب، **الهمام:** الأسد، **الهنات:** أمور لا خير فيها، **السرادق:** المِنَصَّة يجتمع فيها الناس، يريد الملك، **غمة:** كثر، قرع: ضرب، **الرعديد:** الجبان.

أحسَّ الشاعرُ بالوحدة والعزلة، وظهر ذلك بتوظيف الفعل (سئمت) ، فهربت الذَّات من حاضرها القاسي إلى الماضي، مشتاقاً لزمن الشَّباب؛ لتَّعْظِيم من قَدْرِ ذاته، والتَّخلص من إحساس الفَقْدِ، ولجأ الشاعرُ إلى حوار سرديّ مع ابنته (بُسْر) ليظهر تفوق ذاته في الماضي، للتَّخفيف من قلق التَّهميش في الحاضر، فأكَّد لها أنَّه لم يكن في شبابه سفيهًا، بل كان شجاعاً يحمي القبيلة، وقد أشار إلى أنَّ الزَّمن لا يتبدّل، فلم يسخط على الدَّهر فكما كان يوم لقيه في الشَّباب ما زال في شيخوخته، لكنَّ المُفارقة كانت في تغير نظرة النَّاس له، فظهر صراع (الأنا) مع (الآخر) الجمعيّ، فحنَّت ذاته إلى أيام الشَّباب الخوالي، حين كان يحمي قبيلته، ويحقِّق لهم الانتصارات في أيامهم، وبالغ في إبراز تفوّقه في تمثليهم عند وفود الملوك، فلا يهاب الملوك، ويجتمع معهم ندّ بندٍّ، لا يعرف الخوف.

ويحنُّ نافع بن الأسود التميميّ[1] إلى أمجاد قبيلته في الماضي، فيظهر شوقه للنزعة القبليّة بتمجيد أعمال قومه، رابطاً ماضيهم بحاضر فعالهم، فقال:[2]

وَلَوْ أَنَّ قَوْمِي فِي الحُرُوبِ أَذِلَّة ... لأَحَنت عليهم فارسُ في المَلاحِمِ
وَلَكِنْ قَوْمِـي أَحْرَزَتْهُم سُيُوفهم ... فَآبُوا وَقَـدْ عَـادُوا حُمَاة المَكَارِمِ
أَبَيْنا فَلَمْ نُـعْطِ الظَّلَامَـة فَـارِسـاً ... وَلَكَّـنْ قَبِـلْنَـا السِّلْمَ مِمَّن يُسَالِمُ
وَنَحْن حَبَسْنا فـي نَهَاوَند خَيْلَنا ... لِعَشـرِ لَيـالٍ أُنْتِجَـتْ للأَعَـاجِـمِ

اتكأ الشَّاعِر في تصوير بطولاته في معارك الفتوح على نزعة تُعْلِي من شأن دور قبيلته في هذه المعارك، فانتقل إلى الحنين للماضي ليظهر تمرُّس قومه في الحروب، فلولا هذا الماضي العريق لكانوا أذلة للفرس، لكنَّ سيوفهم وشجاعتهم شكَّلت حرزاً وفّر لهم الحماية، فظهر في الأبيات نبرة الخطاب الجماعيّ بترديد مفردة (قومي) والضمير (نحن) متفاخراً بأمجادهم السالفة، فتحققت " الثقة بالنَّفس من خلال الاحتماء بالعشيرة، ويمثّل حالة نفسيّة متميّزة، وجد فيها بنو تميم حافزاً وهم يخوضون معارك جديدة"[3]

---

[1] . نافع بن الأسود التميميّ، ، صحابيّ، شاعر أُسيديّ مخضرم، شارك في إخماد حركة الرِّدة، صحب خالد بن الوليد في جلِّ معاركه، شهد فتوح الشَّام والعراق، توفي37هـ (الإصابة،6351).

[2] . القيسي، نوري حمودي، **شعراء إسلاميّون**، ص 105 ، في البيت الثالث إقواء.

[3] . القيسي، نوري حمودي، **شعراء إسلاميّون**، ص 84.

ومن مظاهر حنين بعض الجند للماضي شوقهم للخمر،فهذا أبو محجن الثَّقفيّ[1] يعلن أنَّه لن يتركها، مُتمرِّداً على نهي سعد بن أبي وقاص له، فيقول[2]

أَلَا سُقِّنِي يَا صَـاحِ خَمْراً فَإِنَّنَي بِمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ فِي الخَمْرِ عَالِمُ[3]
وَجُدْ لِي بِهَا صِرْفا لِأَزْدَادَ مَأْثَمَا فَفِـي شُرْبِهَـا صِرْفا تَتِـمّ المَآثِمُ
هِـي النّـارُ إِلاَ أَنَّنَـي نِلْتُ لِـذَّةً وَقَضّيْتُ أَوْطَـارِي وإِن لَامَ لَائِـمُ

فالشَّاعِر مُتمرِّد على تهديد القيادة العسكريّة له بالجلد إن لم يترك شربها، فوجد في هذا التَّهديد احتقارًا لذاته،فحنَّت (الأنا) المُتمرِّدة للماضي، واسترجعت طقوس شربها في الحانات، فظهر في (ألا) طاقة من المُجاهرة بالشرب،وصرخة تحديٍّ، وحركة تمرّدٍ، كما أفاد تضعيف الفعل(سُقِّنِي) مبالغة في الشُرب، مع علمه أنَّ الله قد حرّمها، فهو يشربها لا جهلًا بحكم شُربها، ولا تحديّاً للإسلام، بل تحدٍّ لابن أبي وقاص، فيطلب من صاحبه أن يجود له بخمرة خالصة لم تُخْلَط بغيرها، ليزداد شُرباً، ويقضي حاجته منها، فيزداد إثماً، فأشبعت (الأنا) غرورها بهذا التَّحديّ الصَّارخ.

ويحنُّ النَّعمان بن عدي العدويّ[4] إلى الماضي، ويستحضر بعض مظاهره، فتبدع ذاته التَّرنم في وصف الخمرة ومجالسها، ويفوح من أبياته عبق نشوتها،فيقول:[5]

فَمَـنْ مُبْلِـغُ الحَسْنَـاءِ أَنَّ حَلِيلَهَا بِمَيْسَان يُسْقَى فِي زُجَاجٍ وَحَنْتَمِ[6]
إِذَا شِئْـتُ غَنَّتْنِـي دَهَاقِيـنُ قَرْيَةٍ وَصَنَّاجَةٌ تَجْثُو عَلَـى كُلِّ مَنْسِمِ
إِذَا كُنْتَ نَدْمَانِي فَبِالأَكْبَرِ اسقِنِي وَلَا تَسْقِنِـي بِـالأَصْغَـرِ المُتَثَلِّمِ
لَعَـلَّ أَمِيـرَ المُؤْمِنِـينَ يَسُـوءُهُ تَنَادُمُنَـا فِـي الجَـوْسَقِ المَتَهَدِّمِ

---

1 . مالك بن حبيب الثقفي، أحد الشعراء الفرسان في الجاهلية والإسلام، ، أسلم سنة 9 هـ، شهد الجسر والقادسية، أشتهر بخمرياته، ونفي فيها، توفي 30 (انظر الشعر والشعراء، 423/1).

2 . **ديوان أبو محجن الثقفي**، شرحه: أبو هلال العسكري، مطبعة الأزهار البارونية، مصر، ص17.

3 . **سُقِّنِي** : اسقني الشراب ، **صِرْفا** : النقي لم يُشَبْ بغيره، غير ممزوج ، **أوطاري** : حاجتي .

4 . صحابي من مهاجرة الحبشة، تولى ميسان لابن الخطاب، عاش في البصرة، شارك في الفتوح.

5 . العسقلاني، **الإصابة في تمييز الصَّحابة**، ج 6 ، ص 352.

6 . **حنتم:** الخزف الأسود أو الجرّة الخضراء، **الصنج:** صفائح صغيرة مستديرة تثبت في اطراف الدف، أو في أصابع الراقصة، **المنسم:** طرف خف البعير، ظفر الإنسان، **الجوسق:** القصر الصغير.

لقد أطلق النَّعمان بالاستفهام(فمن مبلغ) صرخة حنين وشوق لزوجه، فهو يبحث عن السَّعادة المفقُودة، فقد آلمه بُعدها، واشغل الوجد الحاجة لها، فعبَّر عن شوقه بوصف الخمرة ومجالسها، فجعلها معادلاً موضوعياً للزوجة، فهو يبحث عن النَّشوة مع الزوجة، فعبَّر عنها بالخمرة، وقد تكون رمزاً لحالة الضياع الَّتي تخاف الذَّات الوقوع فيها، فهي رسالة مُبطَّنه بين الأرواح المُشتاقة، فبلغت الأبيات الخليفة فكتب له " قد بلغني شعرك، وقد ساءني، وعزله، فلمّا قدم قال: والله ما كان من ذلك شيء، وإنَّما هو فضل شعر قلته، فقال عمر: إني لأظنّك صادقاً، ولكن والله لا تعمل لي عملاً"[1]

وثارت نفس بعض الشُّعراء حزناً على إحراق الفاروق للخمرة في الشَّام، وحَدَّ من يعاقرها، فاشتاقت ذواتهم إلى الماضي الّذي منح الفرد حريّة التَّصرف في إشباع رغباته، فتشوقوا لذلك العصر للتَّخفيف من وطأة الحاضر يقول[2] أبو الزهراء القشيري:[3]

أَلَـــمْ تَـــرَ أَنَّ الدَّهْرَ يُغْثِرُ بالفَتَى وَلَيْسَ عَلَـى صَرْفِ المَنُونِ بِقَادِرِ
صَبَرْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ وَقَدْ مَاتَ إِخْوَتِي وَلَسْتُ عَلَى الصَّهْبَاءِ يَوْماً بِصَابِرِ
رَمَاهَـــا أَمِيـرُ المُؤْمِنِينَ بِحَتْفِهَـــا فَخِلَّانُهَا يَبْكُونَ حَـوْلَ المَعَـاصِرِ

كما حزن ذو الكلاع[4] على حرقها ووجد نفسه يحنُّ إلى الماضي فيقول:[5]

رَمَاهَا أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ بِحَتْفِهَا فَخِلَّانُهَـــا يَبْكُـــونَ حَـــوْلَ المَقَـــابِرِ
فَلَا تَجْلِدُوهُـــم وَاجْلِدُوهَا فَإِنَّهَا هِيَ العَيْشُ لِلبَاقِي وَمَنْ فِي المَقَارِيرِ

ولم يستطع عبدة بن الطبيب في مطولته الخالدة إهمال المرور على لوحة وصف الخمرة، فبعد التَّغزل انتقل للوحة وصف صراع النَّاقة مع كِلاب الصَّيد والمعركة

---

[1] . العسقلاني، **الإصابة في تمييز الصحابة**، ج 2 ، ص 357.

[2] . ابن عساكر،أبو القاسم،(ت 571هـ) : **تاريخ مدينة دمشق**، ت: عمر غرامة، دار الفكر، ط1(1998)، ج66، ص251.

[3] . أبو الزهراء ، صحابي، وشهد فتح دمشق، وولي صلح أهل البثينة وحوران (العسقلاني/ الإصابة،138/7).

[4] . اسمه أسميفع،ويقال سميفع، يُكنَّى أبا شراحبيل،شهد فتوح الشام،شهد صفين مع معاوية وقتل فيها.

[5] . العسقلاني، **الإصابة في تمييز الصحابة**، ج 6 ، ص 352.

عند بئر الماء، ووصل إلى لوحة الخمر، مِمَّا جعل النَّقاد يندهشون من هذه اللوحة، والحكم بأنَّ القصيدة فيما عدى المقدمة " لا يمكن أن يكون من شعر الفتح أو من الشعر الإسلامي ألبتة، والقصيدة إذن جزءان واضحان، ومختلفان في مدلولهما وصياغتهما، إحداهما إسلاميّ، والآخر جاهليّ"[1] والباحثة تخالف هذا الرأي، وترى أنَّها قصيدة واحدة مكوّنة من مجموعة لوحات بينها من الاتساق والانسجام ما يوفرُّ لها وحدة موضوعيّة؛ تجعلها من قصائد الفتح الإسلاميّ، فيقول الشَّاعِر:[2]

فِـــي كَعْبَةٍ شَادَهَـــا بَانٍ وَزَيَّنَهَـــا ... فِيهَـــا ذُبَالٌ يُضِـــيءُ اللَّيْلَ مَفْتُـــوْلُ[3]

لَنَا أَصِيْصٌ كَجِذْمِ الحَـوْضِ هَدَّمَهُ ... وَطْءُ العِـرَاكِ لَـدَيْـهِ الـزِّقُّ مَغْلُـــوْلُ

وَالكُـــوبُ أَزْهَـرُ مَعْصُـــوبٌ بِقُلَّتِـهِ ... فَـوْقَ السَّيَاعُ مِـــنَ الرَّيْحَانِ إِكْلِيْلُ

مُبَـــرَّدٌ بِمِـــزَاجِ المَـــاءِ بَيْنَهُمَـــــا ... حُبٌّ كَجَـوْزِ حِمَارِ الـوَحْشِ مَبْزُوْلُ

وَالكُـوْبُ مَـلْآنُ طَـافٍ فَوْقَـهُ زَبَدٌ ... وَطَابَقُ الكَبْشِ فِي السَّفُوْدِ مَخْلُوْلُ

يَسْعَى بِهِ مِنْصَفٌ عَجْلَانُ مُنْتَطِقٌ ... فَوْقَ الخُوَانِ وَفِـي الصَّاعِ التَوَابِيْلُ

ثُمَّ اصْطَبَحْـتُ كُمَيْتـاً قَرْقَفاً أُنُفاً ... مِـــنْ طَيِّـبِ الـرَّاحِ وَاللَّذَّاتُ تَعْلِيْـلُ

صِـرْفاً مِـزَاجـاً وَأَحْيَانـاً يُعَـلِّلُنَـا ... شِعْـرٌ كَمُذْهَبَـةِ السَّمَّـانِ مَحْمُوْلُ

تُـذْرِي حَـوَاشِيَـةُ جَيْـدَاءُ آنِسَـــةٌ ... فِـــي صَوْتِهَا لِسَمَاعِ الشَّرْبِ تَرْتِيْلُ

تَغْـدُو عَلَيْنَـا تُلَهِّيْنَـا وَنُصْفِدُهَا ... تُلْـقَـــى البُـرُودُ عَلَيْـهَـا وَالسَّرَابِيْلُ

يقرن الشَّاعِر شرب الخمرة بالمكان الَّذي يَحْضِنُ الذكريات، فيحنَّ إلى الماضي، ويشتاق لمجالس اللهو واللعب، فيصف الحانة، ويرسم حُدُودَها، فهي مربعة رفعها بانٍ ماهرٌ، فيها ذُبالة ترسل ضوءها، فترى الزِّق مُعداً، وآثار عراك روادها وقد تزاحموا عليها باقية، والأكواب موضُوعة، والأباريق مصفُوفة، والرَّيحان مجهز، وأكواب مترعة،

---

[1] . القاضي، النعمان عبد العال، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، ص 184

[2] . الضبي، المفضل بن محمد، **المفضليات**، ص 135 ـ 145.

[3] . **الكعبة:** بيت مربع، **شادها:** رفعها، **الذبال:** الفتائل، **الأصيص:** دنّ مقطوع الرأس، **جذم:** بقية، **السياع:** الطين، **طابق الكبش:** قطعة منه، **المنصف:** الخادم، **التوابيل:** الأبازير، **القرقف:** التي تصب شاربها إذا شربها رعدة، **الراح:**الخمر، **يعللها:** نغني، **مذهبة السمان:** ضرب من النقوش، **تذري:** ترفع، **الجيداء:** طويلة الجيد، **الأنسة:** المنبسطة، **الترتيل:** التقطيع، **نصفدها:** نهبها.

والزَّبد طاف فوقها، يسعى عليهم خادم عجول، أعدَّ الشِّواء فوقه التَّوابل، واصطبح الشَّاعِر بما شاء من طيب الرَّاح، وشربها صرفاً لم تخلط بشيء، وممزوجة على الرَّيحان، فأصابته رعدة من شراب لم يشربه غيره، على صوت غناء حسن، تسمعهم إياه قيّنة طويلة العُنق، جميلة الحديث، صوتها ترتيل، تتمايل نحوهم، فتلههم تارة وتارة أخرى يحاصرونها، ويلقون عليها بودهم وسراويلهم إعجاباً.[1]

وترى الباحثة أن الشَّاعِر رمز بالخمرة إلى الفُتوة والشَّباب، فساقها ضمن بحثه عن نسق الفُتوة، فالخمرة قادرة على إحداث الرَّعدة بشاربها، فالشَّاعِر لا يبحث عنها، بل جعلها قناعاً يبحث من خلالها عن الحالة الَّتي يكون عليها عند السَّعي لها، فحملت دلالة إيحائية للقوة والفُتوة وعُنْفُوان الشَّباب، وهذا ما يبحث عنه الشَّاعِر في هذه المعارك الطَّاحنة أمَّام الفيلة، وجيوش منظمة، فباتت الخمرة معادلاً موضوعياً للفُتوة، ورمزاً للحرب، فيحنَّ الشَّاعِر من خلال لوحة الخمرة إلى شبابه وقوته في الماضي، فما ذكرها إلا ليوحي أنَّ علاقته بالماضي (خولة) مازالت موصولةً، فهي أبيات إسلاميّة بما "تتضمنه القصيدة من استطراد الموضوعات الجزئية الَّتي تُفْضِي إلى موضوع كُلِّي، يتمثل في حنين الشَّاعِر إلى الماضي، فأبيات القصيدة قد قيلت في صدر الإسلام". [2]

كما قدم ربيعة بن مقروم الخمرة كرمز للكرم والسَّخاء، ونفى عن ذاته صفة البُخل، وقدَّم نفسه كجواد كريم، فباتت معادلاً موضعياً لتجذّر صفة الكرم على الأقران، فقال: [3]

وَأَخِي مُحَافِظَةٍ عَصَى عُذَّالَهُ ... وَأَطَاعَ لِذَّتَهُ مُعِمٍّ مُخْوِلِ[4]

هَشٍّ يُرَاحُ إِلَى النَّدَى نَبَّهتُهُ ... والصُّبْحُ سَاطِعُ لَوْنَهُ لَمْ يَنْجَلِ[5]

فَأَتَيْتُ حَانُوتاً بِهِ فَصَبَحْتُهُ ... مِنْ عَانِقٍ بِمِزَاجِهَا لَمْ تُقْتَلِ[6]

صَهْبَاءَ إِلْيَاسِيَّةٍ أَغْلَى بِهَا ... يَسْرٌ كَرِيمُ الخِيمِ غَيْرُ مُبَخَّلِ

---

1. القاضي، النعمان عبد العال، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، ص 183.
2. حبيب، وهران محمود ، **الحنين في شعر صدر الإسلام** ، ص 150.
3. الأصفهاني، الأغاني، ج22 ، ص 341.
4. **عذاله**: لائموه
5. **يراح**: ترتاح
6. **العانق**: الخمر المعتقة ، **يسر** : سهل، **الخيم** : الشيمة والخلق

فالشَّاعِر يَحِنُّ إلى ذكريات الماضي، فينتقل بمخيلته إلى مجالس الشَّراب، مستحضراً صُورة الكرم في بحثه الوجوديّ عن ذاته، ليقوّي (الأنا) الضَّعيفة، ويقدّم صورة مثالية لها، فحنَّ للماضي للتَّخفيف من وطأة الحاضر؛ لشُعوره بالاغتراب، نتيجة تهميشه، فأسرع في عصيان العواذل، ليحقِّق لِذَّتَه قبل لومهم، بما يمتلك من ذات قوية، فما النَّديم إلا انعكاس له، فقد باكر الحانات قبل طلوع الشمس، ففاق أقرانه بشيمة الكرم، فالشَّاعِر يحنُّ إلى الماضي الَّذي وجد فيه ذاته، وما توظيفها في أبياته إلا إيحاء لتجذّر صفة الكرم في أخلاقه، فهو يتمثل سُنَن شعراء الجاهليّة في رمزيتها.

2 . حنين الرِّثاء

يُعَدُّ الرِّثاء من الأغراض الشِّعريّة الَّتي أهتمَّ بها شُعراء الفُتُوح الإسلاميّة، وإن ظهر هذا الفن مقصوداً لذاته، إلا أنَّه ارتبط بالنَّوازع الحنينيّة، فما الرِّثاء إلا غربة اجتماعيّة، وحنين لمن استشهد منهم، ففاضت قريحتهم وجداً على فراقهم " وتمجيداً لبطولة الذين استشهدوا، وإشادة بفعالهم، والبُكَاء عليهم، وافتدائهم، وتعداد مآثرهم"[1]، كما ظهر نوع آخر من الرِّثاء، هو البُكَاء على الأعضاء الَّتي قُطِعَتْ في المعارك.

2 . 1 رثاء الجند للشُّهداء

بكى الشُّعراء من الجند شهداء معارك الفتوح بحرقة ولوعة، فقد فقدوا عضواً من أعضاء الجماعة الإسلاميّة، فشاعت في أشعارهم عواطف الحنين الصَّادقة لهم، وَوَجَد على بعدهم، مع التَّسليم بقضاء الله عزَّ ذكره، ويدخل رثاؤهم ضمن ما يطلق عليه التَّأبين، وهو ليس نواحاً أو نشيجاً، بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، فالشَّاعِر فيه لا يعبِّر عن أحزانه هو،وإنَّما يعبِّر عن أحزان الجماعة، وما فقدته في هذا المُهِّم من أفرادها، وتزداد اللوعة عند فَقْدِ الشَّاعِر أحد أفراد أسُرته، فيتحوّل الرِّثاء إلى النَّدب، فيئنُّ ويتفجَّر بُكاءً على الفقيد، وتتدفّق كلماته بكية حزينة، ثُمَّ تنتظم أشعاراً تفيض بالحزن والألم، أمَّا العزاء فينفذ به الشَّاعِر من حادثة الموت الفرديّة الَّتي هو بصددها إلى التَّفكير في حقيقة الموت والحياة، وينتهي به إلى معانٍ فلسفيّة عميقة[2].

---

[1] . القاضي، النعمان عبد العال، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، ص 246.

[2] . العاني، سامي مكي ، **الإسلام والشعر**، ص 130.

وكثرت نماذج النَّدب في شعر الفتوحات الإسلاميّة فهذا خالد بن الوليد ينفطر قلبه حزناً، عندما نُعِي له ابنه سليمان في معارك فتوح مصر في البهنسا، بكمين وقع فيه، وسقط شهيداً[1]، فهطلت مدامعه وحنينه أحرَّ من الجمر، فندبه قائلا:[2]

جَرَى مَدْمَعِي فَوْقَ المَحَاجِرِ وانْهَمَلْ	**وَحَرُّ الغَضَا قَدْ زَادَ فـي القَلْبِ واشْتَعَلْ**[3]
وَهَـدَّ فُـؤَادِي يَـوْمَ أُخْبِـرْتُ نَعْيَـهُ	**وضَاقَتْ بِـي الدُّنْيَا وَدَمْعِيَ قَـدْ هَطَلْ**
وَزَادَتْ بِـي الأَحْزَانُ والْهَـمُّ ضَرَّنِـي	**وَعَـنْ قَلْبِـي المَحْزُونِ بِـاللهِ لَا تَسَلْ**
سَأَبْكِـي عَلَيْـهِ كُلَّمَـا أَظْلَمَ الدُّجَـا	**وَمَا ابْتَسَمَ الصُّبْحُ المُنِيرُ وَمَا اسْتَهَلْ**
لَقَـدْ كَـانَ بَـدْراً زَائِدَ الحُسْنِ طَالِعاً	**فَأَصْبَـحَ بَعْـدَ النُّـوْرِ والزَّهْـوِ قَـدْ أَفَلْ**
أَحَـاطَتْ بِـهِ خَيْـلُ اللِّئَامِ بِأَسْرِهِـمْ	**وَقَـدْ مَـكَّنُـوا مِنْـهُ المُهَنَّـدَ والأَسَـلْ**
فَـوَا أَسَفَـا لَـوْ أَنَّنِـي كُنْتُ حَاضِراً	**بِأَبْيَضَ مَـاضٍ لِلْجَنَاحَيْـنِ مُنْتَصِـلْ**
وحَـقَّ الَّـذِي حَجَّـتْ قُـرَيْشُ لِبَيْتِهِ	**وَأَرْسَـلَ طَـهَ المُصْطَفَـى غَايَةَ الأَمَلْ**
لأَقْتُلَ مِنْهُمْ فِـي الـوَغَـى أَلفَ سَيِّدٍ	**إِذَا سَلَّـمَ الـرَّحمَـنُ واتَّسَـعَ الأَجَـلْ**

فنلمس في الأبيات أنين حنين حزين على الفقيد، ولوعة تفجرت ببكاء أجرى المدامع كأنَّها هطول مطر، وحرقة الحنين كأنَّها نيران تشتعل في أعماقه، ووظَّف (الغضا) لاتصافه بقوة الاشتعال وطول أمدها، لتوحي بأنَّ حزنه لن يتوقف، وشوقه عظيم، وعمق الفعل(هدّ) الإيحاء بحجم المصيبة الَّتي مُنِيَ بها فؤاده، فبرز صراع الذَّات مع البعد الجسديّ للفقيد، فأشعل الشَّوق في قلبه، لكنَّ ذكرى الفقيد ستبقى تسكنه، فهو دائم البُكَاء عليه، فالشَّاعِر من خلال الرِّثاء يندب حظه لعدم مشاركته في الواقعة، ففاضت أبياته تصف خلجات نفسه الثائرة، ومشاعر حنينه الصَّادقة، ولوعة الفقد، وما رثاؤه هذا إلا تنفيساً عن الحُرقة الَّتي اكتوى بها، ومواجده المتأججة، فأقسم أن يثأر له بقتل ألف سيِّد به، وأضفى الجرس الموسيقي بالتَّصريع وتسكين الرَّوي نغمة حزينة على الأبيات، فجسَّدت حنين الذَّات المُحطّمة بهذا الفقد.

---

[1] .وقعوا في كمين البهنسا في الصعيد، فقاتلوا حتى أسروا، وربطوا على تلة الكروم، وقطعت رؤوسهم

[2] . الواقدي، ،(ت 207هـ): **فتوح البهنسا الغراء**، المطبعة العلمية ، مصر، ط1، ص 92.

[3] . **محجر العين:** أحاط بها، **الغضا:** شجر من الأثل، خشبه صلب، وجمره لا ينطفئ، **هدّ:** حطم، **المهند:** السيف المطبوع من جديد الهند، **الأسل:** نبات تصنع منه النبال، **منتصل:** خرج نصله

ويخرج الحتّات مع جيوش الفتح إلى بلاد فارس، ويرسل والده ذُرَيح[1] في أثره آهات حنين تستعطف أفوله، فقد جزع لفراقه، لكن هيهات، تجري الرِّياح بما لا تشتهي السُّفن، فيصله خبر استشهاده بعيداً عنه، فتفيض نفسه أبياتاً تندب فقده، فيقول: [2]

أَبْغِي الحَتَاتَ فِي الجِيَادِ وَلَا أَرَى ... لَـــهُ شَبَهَا مَـــا دَامَ لله سَاجِدُ

وَكَـانَ الحَتَاتُ كَالشِّهَـابِ حَيَاتَهُ ... وَكُـــلُّ شِهَـابٍ لَا مَحَالَةَ خَامِدُ

لقد بدا تسليم الشَّاعِر بقضاء الله، والصَّبر على ما ابتلاه به، ، فضمَّد جراح قلبه بالتّأسي، وذكر مناقبه، والإشادة ببلائه في القتال، فقوّى ذاته الحزينة ببناء صورة حسيِّة مادَّتها الطَّبيعة المألوفة، فهو علم كالشِّهاب، الذي يلوح في السَّماء روعةً، لكنَّه سرعان ما يختفي، في دلالة إيحائية لاستشهاده صغيراً،فما كاد يلمع نجمه حتَّى أفل سريعاً.

ويكابد غيلان بن سلمة[3] ألم فراق ابنه عامر، حين خرج في جند الشَّام مع خالد ابن الوليد، ويصاب بطاعون عَمَواس، فيتجرَّع الأب لوعة فراق الابن ومرضه، وتعيش ذاته صراع الخوف من موته، ويُنْعَى له عامر،فيصعِّد من حزنه، ويبث مواجده وأشواقه إلى المرثي، فعبِّر في أبياته عن صدق حرقة فؤاده، وندبه الفقيد، فيقول:[4]

عَيْنَـــي تَجُـوْدُ بِدَمْعِهَـــا الهَتَّانِ ... سَحًّا وَتَبْكي فَارِسَ الفُرسَانِ[5]

يَا عَامِ مَـــنْ لِلخَيْلِ لَمَّا أَحْجَمَتْ ... عَـــنْ شَدَّةٍ مَرْهُوبَةٍ وَطِعَانِ

لَـوْ أَسْتَطِيْعُ جَعَلْتُ مِنِّـــي عَامِراً ... بين الضُّلُوْعِ وَكُلُّ حَـيٍّ فَانِ

يَا عَيْنُ بَكِّـــي ذَا الحُزَامَةِ عَامِراً ... لِلخَيْلِ يَـوْمَ تَـوَاقُفٍ وَطِعَانِ

وَلَـــــهُ بِتَثْلِيثاتِ شَـدَّةُ مُعْلَـــم ... مِنْـه وَطَعْنَـةُ جَابِرِ بن سِنَانِ

فَكَأَنَّـهُ صَافِـــي الحَدِيدَةِ مِخْذَمٌ ... مِمَّـا يُحِيـرُ الفُـرْسَ لِلبَاذَانِ

---

[1] . ذريح بن الحارث بن ربيعة الثعلبي، وقيل ذريع، شاعر إسلامي، من المُعمِّرين (الإصابة354)

[2] . العسقلاني ، **الإصابة في تمييز الصحابة**، ج 2 ، ص 354.

[3] . غيلان بن سلمة الثقفي، أسلم بعد فتح الطائف، مقل، وابنه من فرسان ثقيف(الأغاني138/13)

[4] . الأصفهاني ، **الأغاني**، ج 13 ، ص 138.

[5] . **هتن** الدمع : سال وجرى بغزارة، **سحّ**: دائمة الصب، **ذا الحزامة**: أحزم الفرس ، **معلم** : الفارس، **المخذم**: القاطع، **يحير**: يرجع، **الباذان**: اسم للذين دخلوا حديثا الإسلام، يوم **تثليث**: قتل سيدهم.

فبثّ في أبياته صرخة حنين للفقيد، وشكى لوعة المواجد لعينيه، واستعطفهما مشاركته البُكَاء على عامرٍ، لأن مثله لا تتوقف الدُّموع (الهتّان)عن بكائه، وأظهر حجم الحزن والتَّفجع عليه بدوام البُكَاء في (تجود،والهتّان،وسحا)، ويكشف ضعف الذَّات المَكْلُومة بتمنِّيها المستحيل بحمايته من الموت بين ضلوعها، وتتعالق أبياته مع قوله تعالى:﴿ **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾[1] لكشف صراعه الأبوي بين الإيمان بقضاء الله، ووجده على الفقيد، ويندبه بذكر مناقبه، فهو فارس ثقيف الّذي قتل قائد الأعداء جابر بن سنان،وربط الفروسية به، حتَّى الخيل حزنت عليه وأحجمت عن المشاركة في المعارك، كما أضفت الألف اللينة والنون المُشبَّعة بالكسر جرساً حزيناً يمدُّ أمد الآهات.

ويبارز الأعور بن قطبة شهربراز سجستان أحد قادة الفرس يوم أغواث، فقتل كل منهما صاحبه، فقال أخو الأعور في ذلك:[2]

لَمْ أَرَ يَوْماً كَانَ أَحْلَى وَأَمَرَّ مِنْ يَوْمِ أَغْوَاثِ إِذْ افْتَرَ الثَّغْرُ
مِنْ غَيْرِ ضِحْك كَانَ أَسْوا وأَبَرَّ

لقد احتار الشَّاعِر بين الفخر بفعال الأعور يوم أغواث وبين ندبه، فيصوّر مفارقة الغبطة والحزن في آن واحد، فتختلط مشاعر الفرح ببطولته،والحزن والوجد على فقده، وعمد الشَّاعِر للرَّجز وهو نادر في الرِّثاء، للاضطراب الَّذي أحاط ذاته بين الفرح والحزن، وأظهر الطِّباق في (أحلى / أمر) ، (أسوا / أبر) تضارب مشاعره.

أمَّا التَّأبين في شعر الفتوحات الإسلاميّة، فقد غلب عليه الحزن والأسى على فقد المجاهدين، ففاضت منه نسمات حنين لأخوة استشهدوا، فعبَّر الشَّاعِر عن أحزان الجماعة على هذا الفقد، في مواجد صادقة، نَبَعَتْ من خلجات قلوبهم، كما حملت دلالات إيحائية بحتميّة مصير الجند، وتذكرهم بغربة الموت في بلاد غريبة ومن ذلك نزل حسان بن ثابت في تأبين شهداء معركة الجسر،وهي الهزيمة الوحيدة الَّتي مُنِيّت بها جيوش الفتح، واستشهد فيها نفر عظيم من المسلمين بين قتيل وغريق، بقوله:[3]

---

[1] . سورة الرحمن ، الآية : 29

[2] . الطبري، **تاريخ الطبري**، ص606

[3] . العسقلاني ، **الإصابة في تمييز الصحابة**، ج 2 ، ص 140.

لَقَـدْ عَظَّمَـتْ فِينَـا الـرَّزِيَّـةَ إِنَّنَـا جِلَادٌ عَلَى رَيْبِ الحَوَادِثِ والدَّهْرِ
عَلَى الجِسْرِ قَتْلَى لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْهِمُ فَيَا حَسْرَةً مَاذَا لَقِينَا مِنَ الجِسْرِ

لقد أراد شعراء المسلمين نقل هزيمة الجسر إلى النِّسيان، فلم يقفوا عليها كثيراً، لكَّن حسان يفجعه عدد الشهداء، فيحنُّ لهم، وتأبى نفسه إلا تأبينهم، وظهرت لوعة الفقد من خلال (الرَّزية) بما تحمل من إيحاء لعظم الفاجعة، وأشار قوله (لهف نفسي) و(فيا حسرتا) على اضطراب ذاته أمَّام صراعها الوجوديّ، وخوفه على مصير الدَّولة الفتية المنطلقة نحو الفتوحات، واختلاط هذا الخوف بمشاعر الحسرة على فراقهم .

ويؤبِّن أبو محجن الثقفي نفراً من شهداء الجسر، فاضت نفسه حزنًا عليهم، وعبَّر في أبياته عن هذه المحنة، ولسانه يقول لن تنطق بنصٍّ معبِّر ما لم تغرق في شبر وجع وأسى وتفجّع، فكيف إذا كانت المصيبة بحرَ شهداء الجسر، فقال:[1]

وأَنَّـــى تَسَدَّتْ نَحْـوَنَـــا أُمُّ يُـوسُـف وَمِـنْ دُونِ مَسْرَاهَا فَيَافٍ مَجَاهِلُ[2]
إِلَـــى فِتْيَةٍ بِالطَّفِّ نِيلَـتْ سَرَاتُهُـمْ وغُـودِرَ أَفْـرَاسٌ لَـهُـــمْ وَرَوَاحِـلُ
وَأَضْحَـــى أَبـــو جَبْـرٍ خَـــلاءَ بُيُوتُه وَقَدْ كَانَ يَغْشَاهَا الضِّعَافُ الأَرَامِلُ
وَأَضْحى بَنُو عَمْرُو لَدَى الجِسْرِ مِنْهُمُ إِلَـــى جَانِـبِ الأَبْيَـاتِ جُـوْدٌ وَنَـائِلُ
وَمَـــا لُمْـتُ نَفْسِـــي فِيْهُـمُ غَيْرَ أَنَّهَا لَـهَـا أَجَـلٌ لَـــمْ يَأْتِهَا وَهُـو عَاجِلُ
وَمَـــا رِمْـتُ حَتَّـــى خَرَّقُوا بِسِلَاحِهِم إِهَابِـــي وَجَـادَتْ بِالـدِّمَـاءِ الأَبَاجِلُ
وَحَـتَّـــى رَأَيْـتُ مُـهْـرَتِـــي مُـزْوَئِـرَةً لَـدَى الفِيلِ يَدْمَـي نَحْرُهَا وَالشَّوَاكِلُ
وَمَـــا رُحْـتُ حَتَّـــى كُنْتُ آخِرَ رَائِحٍ وَصُـرِّع حَـوْلِـي الصَّالِحُون الأَمَّائِلُ

لقد استشعرت ذات الشَّاعِر لوعة الاغتراب، وأحزنها موت الشُّهداء غرباء عن ديارهم، فاختلطت في نفسه مشاعر غربة الموت مع غربة المكان، مِمَّا أوقعها في قلق وجوديّ على الجماعة، ولم يستطع الشَّاعِر إخفاء الحنين والشَّوق للدِّيار من خلال تأبين الشُّهداء، فهذه أُمّ يوسف قد تجاوزتهم مبتعدة عنهم، وبات يفصل بينهم صحارى

---

[1] . الأصفهاني ، **الأغاني**، ج 19 ، ص 10 ـ 11.

[2] . **تسدّت**: جاوزت، **فياف**: صحراء واسعة، **رمت** : فارقت وبرحت، **الأهاب**: الجلد، **الأباجل**: عرق غليظ في الرجل أو اليد، **مزوئرة**: معرضة ومنحرفة، **الشواكل** : الخاصرة، **الأمائل**: الأفاضل.

واسعة، تقطع كُلّ أمل بالعودة، فآلمه الموت بعيداً عن الدِّيار، وكأنّ أُمّ يوسف رمز لتلك الدِّيار البعيدة، ففي اختيارها ما يدل على عظمة المصيبة، وأظهر الشَّاعِر الثَّناء على إيمان الشُّهداء، وخروجهم حاملين دينهم، كفتية أصحاب الكهف، ففي (فتية) اجترار مع قصة فتية كهف الرَّقيم، بدلالاتها الإيحائية إلى الإيمان، ولم يغفل الشَّاعِر ذكر مناقبهم، وما مثله استشهادهم من خسارة كُبرى للجماعة، وحرمها دورهم في الجهاد، بذكر مناقب أبي جبر وبني عمرو، وينتقل من خلال رثائهم لتأكيد إيمانه بقضاء الله، وقد وصف جانبًا من المعركة، وكيف فعلت الفيلة أفاعلها في المسلمين، وأكَّد حتميّة الموت بالتَّناص مع قوله تعالى:﴿ **لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ**﴾[1] فعبَّر عن فجيعه الفقد، وحنين الجماعة لهم. للتَّخلص من هول الحاضر، وما ينتظرهم.

ولم يستطع عبدة بن الطبيب إخفاء مشاعر الحزن بفقد قيس بن عاصم [2] وما في موته من خسارة للجماعة، فجاشت نفسه حنيناً له، فرثاه بقوله:[3]

عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ قَيْسَ بنَ عَاصِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَـا شَاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَا
تَحِيَّةَ مَـنْ أَلْبَسْتَهُ مِنْـكَ نِعْمَـةً إِذَا زَارَ عَنْ شَحْطٍ بِلَادَكَ سَلَّمَا
فَلَـمْ يَـكُ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ وَاحِدٍ وَلَكِنَّـهُ بُنْيَـانُ قَـوْمٍ تَهَـدَّمَـا

تبدو الروح الإسلامية جليةً في هذا الجانب،ويكثر الشاعر من ذكر مآثر صاحبه في رثائه،ويكشف البيت الأخير الّذي قيل فيه "أرثى بيت قالته العرب"[4] عن أثره في الجماعة الَّتي تفتقده، وتحنُّ له، مُصوّراً عظيم الفراغ الّذي خلَّفه رحيله، فهو ليس شخصًا عاديًا، بل سيِّدًا من سادات العرب.

ويتجرَّعُ عمّار بن ياسر مرارة فَقْدِ صاحبيه (زياد بن المغيرة وعبيد بن الداري) في كَمِين البهنسا، فيفصح عن مَوَاجِده وأَشْواقه للشُّهداء، ويبكيهم بكاءً حاراً، مُعَبِّراً عمَّا في قلبه من حُرْقَة على فَقْدِهم، ويُكَابد ألم فِراقهم، ونيران الحَنِيْن تَكْوُي فُؤَاده، فيقول:[5]

---

[1] . سورة الرعد، الآية : 38.

[2] .قيس بن عاصم التميمي،صحابيّ قال له الرسول(هذا سيد أهل الوبر)شاعر. (الاصابة483/3)

[3] . ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء**، ج 2 ، ص 728.

[4] . الأصفهاني ، **الأغاني**، ج 21 ، ص 21.

[5] . الواقدي ، **فتوح البهنسا الغراء**، ص 87 .

أَحِبَّاءُ ، عَيْنِي كَالسَّحَائِبِ تَدْمَعُ وَقَلْبِي مِنْ فَقْدِ الأَحْبَّةِ يَفْزَعُ
وَأَظْلَمَتْ الدُّنْيَا عَلَــيَّ بِنُــورِهَــا وَكَادَ فُؤَادِي بالجَــوَى يَتقَطَّعُ
لِفَقْد زياد أَحَــرقَ البَيْنُ مُهْجَتِي وَفَقْد عبيد إنَّ قَلْبِــي مُوَلَــعُ

يَبِثُّ الشَّاعِر شَكْواه إلى أحبائهِ مُفْصِحًا عمَّا في داخله من مَوُاجد تجاه الفقيدين، وليقوّي (الأنا) الضَّعيفة باستحضار صُورة الأحباء، مُسْتَلهما طريقة شعراء الجاهليَّة باستحضار الصَّاحب للوقوف على الأطلال ومشاركته في البُكَاء، وانزاح بحذف أداة النِّداء لكسر أُفق توقع المُتلقي، فأضاف غُموضاً فنياً لشاعريّة البيت،فيحتار المتلقي أيخاطب المرثي بأحباء، أم تُراه يهدف إلى مَدلول أعمق، فينادي أحبابه الأحياء للبُكاء معه، فهو فَقْدٌ للجماعة لا للفرد، ولذلك نراه يحثُّ عينيه على بكاء منهمر كالمطر، وخرج الانزياح التَّركيبيّ في (وقلبي من فقد الأحبة يفزع) عن المألوف، بتأخير الفعل (يفزع) وتقديم فاعله، مُحدثاً معنىً ودلالةً جديدةً، فأقام بُؤْرَةَ دلالته الفنيّة على (القلب) لارتباطه بعاطفة الحنين للمرثي، وفي تأخير الفعل دلالة على الاضطراب والقلق الَّذي تستشعره الذَّات، وبيَّن الطِّباق في (أظلمت،بنورها) حجم خسارة الجماعة بهذا الفَقْدِ.

وتَحْترق نفس القعقاع[1] حُزناً على موت خالد بن يعمر التميميّ يوم عماس، من نهاوند، ويُعَبِّر عمَّا انطوى عليه قلبه من حُرقة على فقده، فراح يبكيه بدموع حارة تحرق عينه، ودمع يَنْهَمل كالسَّحاب المُشْبَع بالمطر، مُؤكِّداً رغبته في الثَّأر له، فيقول:[2]

سَقَى اللهُ يَا خَوْصَاءُ قَبْرَ ابْنِ يَعْمُرِ إِذَا ارْتَحَــلَ السُّفَارُ لَــمْ يَتَرَحَّلِ[3]
سَقَــى اللهُ أَرْضاً حَلَّهَــا قَبْــرُ خَالِدٍ ذَهَــاب غَــوَادٍ مُدَجِنَاتٍ تُجَلْجِلِ
فَــأَقْسِمْتُ لَا يَنْفَــكُ سَيْفِي يَحشُّهُمْ فَــإِنْ رَحَلَ الأَقْوَامُ لَــمْ أَتَرَحَّلِ

ويُفجع أبو ذؤيب الهُذَليّ بفقد بنيه الخمسة بطاعون مصر، فيشغله التَّفكير بحتميّة الموت عن تعداد مناقبهم، والبُكَاء على فقدهم، فيقف متأملاً الموت بحسرةٍ، يقول:[4]

أَمِــنَ المَنُــونِ وَرَيْبِهَــا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهَرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَــنْ يَجْزَعُ

---

1. القعقاع أبرز فرسان الجاهلية والإسلام توفي 40هـ، أحد وفد تميم للرسول (انظر الديوان 25).
2. **ديوان القعقاع بن عمرو التميمي:** صنعة حسن الربابعة، جامعة مؤتة(2007)، ص 162.
3. **الخوصاء:** ريح حارة تكسر العين حرا، **غواد:** السحاب تمطر غدوة، **مدجنات:** المطر الكثير.
4. **ديوان الهذليين** ، ج 1، ص 1 ـ 3.

قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِباً ... مُنْذُ ابْتَذَلَــت وَمِثْــلُ مَـالِكَ يَنْفَعُ
فَأَجَبْتُهَـا أَنْ مَـا لَجِسْمِـيَ أَنَّه ... أَوْدَى بَنِــيَّ مِـــنْ البِلَادِ فَودَّعوا
أَوْدَى بَنِــيَّ وأَعْقَبُونِــي غُصَّةً ... بَـعْـدَ الـرُّقَــادِ وَعِبْــرَةً لَا تُقْلِعُ
سَبَقُــوا هَــوَيَّ وأَعْنَقُوا لَهواهُمُ ... فَتُخُرِّمُــوا وَلِكُــلِّ جَنْــبٍ مَصْرَعُ
فَغَبَرْتُ بَعْدَهُـــم بِعَيْشٍ نَاصِبٍ ... وَإِخَالُ أَنِّـــي لَاحِـــقٌ مُسْتَتْبَــعُ
وإِذا المَنِيَّــةُ أَنْشَبَــتْ أظفارها ... أَلْفَيْـتَ كُـــلَّ تَمِيمَــةٍ لَا تَنْفَــعُ
فَالعَيْنُ بَعْــدَهُم كَأَنَّ حِدَاقَهَـــا ... سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِــي عُـوْرٌ تَدْمَعُ
وَلَا بُدَّ مِــنْ تَلَفٍ مُقِيـمٍ فانْتَظِرْ ... أَبِأَرضِ قَوْمِـكَ أَم بِأُخْرى المَصْرَعُ
وَلَقَـدْ أَرَى أَنَّ البُكَــاء سَفَـاهَةٌ ... وَلَسَوفَ يُولَعُ بالبُكَا مَــنْ يُفْجَعُ
وَلَيَأتِيـنَّ عَلَيْــكَ يَـــوْمٌ مــرَّةً ... يُبْكَــى عَلَيْكَ مُقَنَّعــا لَا تَسْـمَعُ

وسط أنين الفقد ولوعة التَّفجع، تقف ذات الشَّاعِر مُدْرِكَة عبثية دفع المنون، وعدم فائدة الجزع أمَّام صروف الدَّهر، فيظهر عزاء الذَّات بالإيمان بقضاء الله، فلا فائدة من البُكَاء الشَّديد على الأموات طالما أنَّه لاحق بهم لا محالة، بل لابد من التَّفكير في حتميّة الموت، ويوظِّف صورة العاذلة (أميمة)، فأميمة ـ في رأينا ـ رمز للموت، فتعني مِطْرَقة الحدّاد، وكأنَّ الموت كمِطْرَقة الحدَّاد من تسقط عليه تقتله، فالدَّهر يتعجَّب من نحول جسم الشَّاعِر بعد فَقْدِ أبنائِه، مع إدراكه أنَّه حكم الله، فيبيَّن الشَّاعِر بأسلوب سرديّ أسباب ضعفه، وفق رؤية فلسفيّة، فينفذ من حالة العزاء إلى التَّفكير في فلسفة الحياة والموت، الَّتي تكشف ضعف الإنسان أمَّام سنة الله في الكون، فلا أحد يَخْلُد على هذه الأرض، " وقد حاول الدِّفاع عنهم، فضاعت جهوده سدى، فالمنايا لا تدفع، ولكُلِّ إنسانٍ مصرع لا يعلم زمانه ومكانه، والبُكَاء سفاهة، إذ لا قيمة له، والبَاكِي سوف يُبْكَى عليه يوما ما" [1]، فشعرت الذَّات بالاغتراب النَّفسيّ أمام حتميّة الموت، لقد عبَّر هذا النَّوع من الرِّثاء عن صراع الذَّات مع الحياة، وشُعورها بالوحدة والضَّياع وسط تَكَالُب المصائب عليه، فالشَّاعِر يستشعر حالة الغربة في الدُّنيا، فهو مُنْذُ وجوده الأزليّ غريب في هذه الدَّار، فلا داعي للبُكاء، بل لابُدَّ من التَّفكير العميق في هذه الحالة،

[1] . القاضي، النعمان عبد المتعال، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، ص 247 .

فالموت قادم لكُلِّ إنسانٍ،ولن يسلم من مطرقته أحد،فعبَّر بهذا العزاء عن أزمة الاغتراب الَّتي يعيشها الإنسان مع توالي فقد أحبابه، فسيطرت عليه حالة الحزن والأسى مختلطة بصرخات الألم، وحرقة الخوف من المصير المجهول، فيقدِّم لذاته عزاء الفقد.

واستبطن كثير بن الغريرة النهشليّ[1]، بعزائه شُهداء جوزجان والطالقان[2] نظرته الذَّاتية لفلسفة حتميّة الموت، جاعلاً من رثاء الشُهداء موضوعاً تأمّلياً، فيقول: [3]

سَقَى مُزْنُ السَّحَابِ إِذَا اسْتهلَّتْ	مَصَارِعَ فِتْيةٍ بالجُوْزَجَانِ[4]
إِلَى القَصْرَيْنِ مِنْ رُسْتَاق خُوْطٍ	أَبَادَهُمُ هُنَاك الأَقْرَعَانِ
وَمَا بِي أَنْ أَكُوْنَ جَزِعْتُ إِلَّا	حَنِيْنَ القَلْبِ للبَرْقِ اليَمَاني
وَمَجْبُوْرٍ بِرُؤْيَتِنَا يُرْجَّى الـ	ـلِقَاءَ وَلَنْ أَرَاهُ وَلَمْ يَرَانِي
وَرُبَّ أَخٍ أَصَابَ المَوْتُ قَبْلِي	بَكَيْتُ وَلَوْ نُعِيْتُ لَهُ بَكَانِي
وَيُدْرِكُنِي الَّذي لابُدَّ مِنْهُ	وَإِنْ أُشْفِقْتُ مِنْ خَوْفِ الجَنَانِ
وَتَبْكِينِي نَوَائِحُ مُعْوِلاتُ	تُرِكْنَ بِدَارِ مُعْتَرَكِ الزَّمَانِ
حَبَائِسُ بِالعِرَاقِ مُنَهْنِهَاتٌ	سَوَاجِي الطَّرْفِ كالبَقَرِ الهِجَانِ
أَعَاذِلَتَيَّ مِنْ لَوْمٍ دَعَانِي	وللرَّشَدِ المُبَيَّنِ فَاهْدِيانِي
وَعَاذِلَتَيَّ صَوْتُكُمَا قَرِيبٌ	وَنَفْعُكُمَا بَعِيدُ الخَيْرِ وَانِي
فَرُدَّا المَوْتَ عَنِّي إِنْ آتَانِي	وَلَا وَأَبِيْكُمَا لَا تَفْعَلَانِ

أظهر الشَّاعِر جَزَعَه على الشُهداء الذين سقطوا صَرعى في بلاد غريبة،رابطاً حُرقة جزعه بنار حنين ذاته لموطنه، فقد استشعر أزمة اغترابه بمصرع الشُهداء، فاشتعل قلبه شوقاً لرؤيته باعث من بواعث الحنين، فما أن رأى البَرق حتَّى انتقلت مخيلته في اللاوعي بعيداً إلى من خَلَّفَهم في العراق،وزاد من حُرقته إدراكه في الوعي استحالة لقائه بهم، وكأنَّه يَنْعَى ذاته، ويظهر صراع الذَّات مع نفسها من خلال المقارنة بين ما

---

[1] . كثير بن العزيزة التميمي، أحد بني نهشل، مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام.(الاغاني186/11)

[2] . الطالقان بلدة بخراسان بين مرو الروز وبلخ ، جوزجان: كورة واسعة من كور بلخ بخرسان.

[3] . الأصفهاني ، **الأغاني**، ج 11 ، ص 186 ـ 187.

[4] . **القصران، خوط** : موضعان، **ورستاقهما**: سوادها وقراها، **الأقرعان**: الأقرع بن حابس واخاه، **المخوف**:ظلام القبر،**الجنان** الظلام، **نهته** فلان دمعة: كفه، **سواجي**: ساكنات، **الهجان**: البيض.

حصل للجُند الفاتحين، وبين ما يُمكن أن يَحْدُث له، في دلالة إيحائية لتقارب مصير الجند، وكشف عن صراع الحياة والموت، وتَسَاوق خبر النَّعي عند الجُند، فلا فرق بين أن يُنْعَى له صديق وبين أن يُنْعَى هو إليه، وكأنَّ ذاته تستشعر دنو أجلها، وتحاصره غربة الموت، فنتلمس (الأنا) الضَّعيفة المُستسلمة للموت،الَّتي تخاف ظلمة القبر، وترى في الأفق عويل نائحات سواجي الطَّرف تبكي عليه، فقد استشرقت ذاته الفِراق.

ويُصوّر صِراعه مع عاذلتيه، فهما لا تكفا عن لومه، وكشف من خلال الثّنائيات الضِّديّة علاقته بهما، فهما تلومانه ولا تهديانه إلى الطَّريق الرَّشيد، فصوت لومهما لا فائدة منه، ولا يحمل الخير له، ويفحمهما بإجابة مُسْكتة بأن تردا الموت عنه لو تَأَتَّى لها ، لكنَّ هذا مُحَال الحدوث، فاسكتهما بما في إجابته من دلالة إشارية للتَّسليم بالقدر، والاستسلام لقضاء الله، فجعل من رثاء الشُهداء باباً لفلسفة تأمليّة عميقة، فلم يتناول في رثائه ذكر مناقب الشُهداء أو البُكَاء الشَّديد عليهم، بل جعل من الحادثة مدخلاً للتَّفكير في حتميّة الموت، وإبراز أزمة اغترابه.

2 . 2 حنين الجند للأعضاء المقطوعة:

وهذا لون من الرِّثاء استحدثه جُند الفتوحات، فأخذ الشُّعراء يرثون ما يفقدون من أعضاء في المعارك، بما تحمل مراثيهم من دلالة إشاريّة لفخرهم بما قدَّموا، وحنينهم لتلك الأعضاء الَّتي غادرت أجسادهم، فهذا عبدالله بن سبرة الخرشيّ[1] يَصْرَعُ القائد الرُّوميّ أرطبون، ودنا ليُجْهِزَ عليه بالسَّيف، فقطع أرطبون بعض أصابعه، فقال:[2]

وَيْلُ أُمِّ جَارٍ غَدَاةَ الرَّوْعِ فَارَقَتِي ... أَهْـوِنْ عَلَيَّ بِـــهِ إِذْ بَانَ فَانْقَطَعَا

يُمْنَى يَدَيَّ غَدَتْ مِنِّـي مُفَـارِقَـةً ... أَعْزِزْ عَلَـيَّ بِهَـا إِذْ بَانَ فَانْصَدَعا

وَمَـا ضَنَنْتُ عَلَيهَا أَنْ أُصَاحِبَهَا ... لَقَدْ حَرِصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعَا

يَمْشِي إِلَى مُسْتَجِيبٍ مِثْلِهِ حَنِقٍ ... حَتَّـــى إِذَا أَمْكَنَـا سَيْفَيْهِمَـــا قَطْعا

---

[1] . عبدالله الخرشي: شاعر قريش في الجاهلية، هجا المسلمين، ثم أسلم، وشهد الفتوح، توفي 15هـ

[2] . المرزباني،أبو عبيدالله،(ت 384هـ): **تتمة معجم الشعراء**، تحقيق: عباس هاني الجراح ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(2010)، ج 2، ص 170 ، وانظر : الطبري، ج5، 2410 ، والإصابة، ج5، ص10.

فَإِنْ يَكُنْ أَرْطَبُونُ الـرُّومِ قَطَّعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِهَا أَوْصَالَهُ قِطَعَا
وإِنْ يَكُنْ أَرْطَبُونُ الرُّومِ قَطَّعَهَا فَإِنَّ فِيهَا بِحَمْدِ اللهِ مُنْتَفَعِا
بَنَانَتِينِ وَجُرْمُوزاً أُقِيمُ بِهِ صَدْرَ القَنَاةِ إِذَا مَا آنَسُوا فَزَعَا

نلمس في الأبيات اضطراب المشاعر، وقلق (الأنا) بين الضَّعف والاستسلام وبين القوة والفخر، فالذَّات تبحث عمَّن يمدُّها بالقوة (أَهْوِنْ عَلَيَّ بِهِ) ليهون عليها شُعورها بالاغتراب الذَّاتي لما لحق بها من إعاقة، لقد وقعت ذاته فريسة (الأنوميا) لخوفها من المعايير المجتمعيّة، فالشَّاعِر لجأ لرثاء يده المقطوعة للهرب من الإحساس بحالة العُزلة عن مجتمعه بسبب إعاقته،وسط مجتمع مشغول بالجهاد ومقارعة الفُرسان، فوجد في هذا الحنين هُرُوباً بسلوكه وفكره من غربته الذَّاتيّة، مؤكِّداً أنَّه يمتلك ما يُؤهله لمواصلة الجهاد (فإن فيها بحمد الله منتفعا) فما زال يمتلك بنانتين وجرموزاً قادراً من خلاله أن يقيم (صدر القناة اذا ما آنسوا فزعا)، كما كرّر الشَّاعِر في سياقه النَّصيِّ قوله(فإن يكن أرطبون الرُّوم قطَّعها) ليظهر حالة الانفعال النَّفسيّ المضطرب، ويرسِّخ معاني إيجابية لقطَّعها؛ للتَّعبير عن حالة الفخر بقطعها فلم تقطع لسرقة، بل في الجهاد، كما أضاف المبالغة في (قَطَّعَهَا) التَّهويل من شأن قطعها.

ويُشارك حياض بن قيس[1] في معركة اليرموك، وتقطع رِجْله وهو لا يشعر، وما أن أدركت نفسه مُصَابها حتَّى تشوّق لرِجْلِه، وأخذ يبثها حنينه، مرتجزاً:[2]

أَقْدِمْ حَذَامِ إِنَّهَا الأَسَاوِرَةَ وَلَا تَغُرَّنَّكَ رِجْلٌ نَادِرَةْ
أَنَا القُشَيْرِيُّ أَخُو المَهَاجِرَةْ أَضْرِبُ بِالسَّيْفِ رُؤُوسَ الكَافِرَةْ

لقد صرَّع الشَّاعِر بيتيه لاستثارة العواطف بإيقاع متواتر مؤتلف،وكثَّف معانيه بجمل قصيرة دالة،وسرديّة سريعة،وسكن رويه للدَّلالة على سُكون الألم، فنلمح (الأنا) القويّة تشِّع في بيتيه؛ فخاطب فرسه لتُشاركه الحنين لرجله؛ لتَّغلب على أنين غربته.

---

[1] . حياض بن قيس بن الأعور القشيري، صحابيّ، شارك في معركة اليرموك، وأبلى فيها بلاء حسناً، ويفخر بفعاله سوار بن أبي أوفى فيقول:
ومنا ابن عتاب وناشد رجله ومنا الذي أدى الى الحي حاجبا (الإصابة2/159)

[2] . العسقلاني ، **الإصابة في تمييز الصحابة**، ج 2، ص 159.

ويستشعر علباء بن جحش[1] غربة الموت تحلِّق حول روحه، بعد أن طعنه فارسيّ في بطنه في القادسية، فَبَقَرَها وخرجت أمعاؤه، فيدفع بها إلى بطنه، مشتاقاً إلى الجنة، وقد خرج من غربة الحياة حاملاً جراحه دليلاً على فعاله، فارتجز قائلا:[2]

أَرْجُو بِهَا مِـــنْ رَبِّنَا ثَوَابَا قَدْ كُنْتُ مِمَّنْ أَحْسَنَ الضِرَابَا

ويبدو التَّجلُّد في هذا اللون من الرِّثاء " ما يثير الإعجاب، بل يفخر بعضهم بهذه الجراحات، ويستهين بها؛ لأنَّها في سبيل الله، وهم بذلك يقدِّمون صورة طريفة من الرِّثاء"[3]، وهو نوع من التَّجديد الّذي أصاب الرِّثاء في شعر فتوحات صدر الإسلام.

3 . حنين الأسريات

يُعَمِّق الأسر في نفس المأسور شعوراً بالقهر والألم، وإحساساً بالغُربة، وابتذالاً للكرامة، وتقيّداً لحريته، واغتراباً نفسيّاً، يحرك مواجد الشَّوق لدى المأسور فينطلق حنينه بعيداً خلف قضبان الأسر إلى الأهل والموطن، ينقل بصدق مشاعره وانفعالاته، كما يشعل هذا الأسر لوعة الشَّوق عند الأهل، ومرارة الإحساس بالفقد للأبناء. والأسر مرتبط بحالة الحرب، فمن الطَّبيعيّ أن نجد نماذجه في شعر الفُتوحات الإسلاميّة،فهذا ضرار بن الأزور[4] يقع أسيراً في معارك المسلمين في فتوح الشَّام، وتفيض نفسه شوقاً إلى أمَّه، وخوفاً على أخته خولة، فيناجي الحمام، ويتوسل إليه أن يحمل عنه رسالة إلى الأحبَّة، والحزن يعصر قلبه، والدَّمع يملأ عينيه، فيقول:[5]

أَلَا أَيُّهَـــا الشَّخْصَانِ بَـــاللهِ بَلِّغَـــا سَلَامِـــي إِلَـــى أَهْلِـــي بِمَكَّةَ وَالحَجْرِ
وَمَـــا بِـــي وأَيْم اللهِ مَوْتِـــي وإِنَّما تَرَكْـــتُ عَجُوْزاً فَـــي المَهَامَةِ والقَفْرِ
ضَعِيْفَة حـــالَ مَـــا لَهَا مِـنْ جَلَادَةٍ عَلَـــى نَائِبَاتِ الحَادِثَاتِ الَّتي تَجْرِي

---

[1] . علباء بن جحش العجلي، شاعر، شهد يوم أغواث، واستشهد فيه سنة:14هـ (الطبري606).

[2] . الطبري ، **تاريخ الطبري**، ص 606.

[3] . الهادي ، صلاح الدين، **الأدب في عصر النبوة والراشدين**، ص 318.

[4] . ضرار بن الأزور الأسدي، أسلم بعد الفتح، شارك في فتوح الشَّام، توفي في طاعون عمواس، دفن في غور الأردن، وقع أسيراً الروم في فتح عزاز في كمين، وحرر (الإصابة390/3).

[5] . الواقدي ، **فتوح الشام** ، ج1 ، ص 283 ــ 284.

تَعَـوْدَهَـــا حُـــبُّ القِـفَـارِ مُقِيمَة ... عَلَـــى الشِّيحِ والقَيْصُوْمِ والنَّبْتِ والزَّهْرِ
وأُطْعِمُهـا مِـــنْ صَيْـدِ كَفِّي أَرْنَباً ... مِـن الوَحْشِ واليَرْبُوعِ والظَّبْي والصَّقْرِ
تَقُـولُ وَقَـدْ حَـــانَ الفِرَاقُ لِحِينِه ... أَلَا يَا أَخِي مَا لِي عَلَى البَيْنِ مِنْ صَبْرِ
أَلَا يَـا أَخِـي هَذَا الفِرَاقُ فَمَنْ لَنَا ... بَحُسْنِ رُجُـــوعٍ قَـادِمٍ مِنْـــكَ بـالشَّرِ
أَلا بَلِّـغَـاهَـا عَـــنْ أَخِيْهَـا تَحِيَّةً ... وَقُولا غَرِيـبٌ مَـاتَ فِـي قَبْضَةِ الكُفْرِ
أَلَا يَـــا حَمَاماتِ الأَرَاكِ تَحَمَّلِـــي ... رِسَالَةَ صَـبٍّ لَا يُفِيـقُ مِـــنَ السُّكْرِ
وَقَولِـي ضِـرَارٌ فِـي القُيُودِ مُكَبَّلٌ ... بَعِيد عَـــن الأَوْطَانِ فِـــي بَلَدٍ وَعْرِ
حَمَائَـمُ نَجْـدٍ اسْمَعِـي قَوْلَ مُفْرَدٍ ... غَرِيـبٌ كَئِيـبٌ وَهُـو فَـي ذِلَّةِ الأَسْرِ
وَإِنْ سَأَلَتْ عَنِّـــي الأَحِبَّةُ خَبِّرِي ... بِأَنَّ دُمُـوعِـــي كالسَّحَـابِ وكالقَطْرِ
حَمَائِـمُ نَجْـدٍ عَدِّدِي عِنْد مَوْطِنِي ... وَقَـولِـي ضِـرَارٌ قَدْ يَحِنُّ إِلَـــى الوَكْرِ
أَلَا يَـــا حَمَـامَاتِ الحَطِيمِ وَزِمْزَمِ ... أَلَا خَبِّـرِا أُمِّـــي وَدُلَّا عَلَـــى أَمْـرِي
عَسَـى تَسْمَـحُ الأَيَّـامُ مِنَّـا بِزَوْرَةٍ ... لِقَلْـبٍ غَـرِيـبٍ لَا يُـرَام مِـــنَ الكُفْرِ

تفيض أبيات الشاعر بمواجد صادقة نحو أهله، ويبدو قلقه على مصير أمَّه وأخته، فيطلب من صديقيه أن يحملا رسالة حنين وشوق لأمِّه العجوز، لأنَّه قلق عليها، فهي تعتمد عليه في أمور معيشتها،ويذكر أصناف نباتات صحراويّة تشتاق أمَّه لها، فأخذت ذاته الأسيرة تعدّد نباتات وحيوانات موطنه، لتَّعبير عن شوق وحنين الشَّاعِر لبيئة نجد، فما(الوكر)إلا رمز للوطن بما فيه من أمن واستقرار.

كما يظهر قلقه على مصير أخته(خولة)فقد افتقدت الإحساس بالحماية،فيبثها حنينه، ويصف لها جانباً من معاناته النَّفسيّة، فنفسه لا تصدِّق ما وقعت فيه،فتشعر بحالة سُكْر في اللاوعي، وكرّر الشَّاعِر (ألا) مشبعة بصرخة ألم الأسر وحُرقة البُعْدِ، ولجأ بوسط غربة الأسر وما يكتنفها من معاناة إلىمناجاة حمائم نجد"رغبة في التَّنفيس عن المواجد والأشواق، وَمَنْ أجدر من الحمامات بحمل رسالة إلى الأحبَّة، فهنَّ من عرفن الاغتراب عن الوطن،وذقن لوعة البَيْنِ"[1] ، وبالغ في تصوير حالته النَّفسيّة وهو يعاني ألم الغربة وذُلَّ الأسر،فهو دائم البُكَاء،تسحُّ دموعه كالمطر، فصوَّر كآبة الغريب وحسرته ببعده عن أهله، وهَوَّلَ مِنْ وَقْعِ الأسر في نفسه، فتعلَّق ببصيص أمل لقاء الأهل.

[1] . حبيب، وهران محمود ، **الحنين في الشعر صدر الإسلام**، ص 110

ويبلي دامس أبو الهول[1] بلاءً حسناً في فتوح الشَّام، ويقع أسيراً مع نفر من المسلمين في معارك حلب خاصَّة يوم واقعة مرج القبائل، ويُكَبَّلُون بالحديد، وترفض نفسه الاستسلام للأسر، ويقاتلون الرُّوم حتَّى حرَّروا أنفسهم، فيقول:[2]

يُوَثِّقُنِي الأَعْدَاءُ فِي الحَدِيدِ	**وَنَـاصِـرِي وَسَيِّـدِي المُبِيدِ**
مُهْلِكُ عَـــادٍ وَبَنِـي ثُمَّـودِ	**أَغَاثَنِـي بِعَـوْنِـهِ الشَّـدِيدِ**
مُحَمَّـدٌ الطَّـاهِـرُ الـرَّشِيْـدُ	**فَحَـلَّ عَنِّـي القَيْدَ وَالحَدِيدِ**
ذَاكَ رَسُـولُ المَلِكِ المَجِيدِ	**صَلَّى عَلَيهِ النَاصِرُ الحَمِيدِ**

نلمس في الأبيات (الأنا) القويّة الَّتي عبَّر عنها الشَّاعِر، بالرَّغم مِمَّا يلاقيه الأسير من ذُلٍّ ومهانة، أظهرها الفعل المضعّف(يُوثِّقني) إلا أنَّها لم تؤثِّر في إرادته، بل زادته قوة في صراعه مع الأعداء، فظهرت الذَّات المُؤمنة الَّتي تُسلِّم أمرها لله تعالى، المُوقنة بعونه، فاستلهم قصص أقوام أبادها الله تعالى بقوته؛ ليقوّي ذاته، فلا مغيث له في هذه الكُرْبَة غيره عزَّ ذكره، وأظهر حنينه للرَّسول الكريم، وترى الباحثةُ أنَّه لجأ للعجائبيّة في حالة اللاوعي عندما أخبر أنَّ الرَّسول هو من فك قيده، وحملَّه السَّلام للمقاتلين.

وهذا أبو محجن الثَّقفيّ يشعر بحسرة السِّجن وقد حُبِسَ لشربه الخمر، فوقعت معركة القادسية خارج أسوار سجنه، فلم تتحمَّل نفسه ألم السِّجن، فحنَّ للقتال والمُشاركة في معارك الفُتُوحات فأخذ يتوسَّل لسلمى زوجة سعد لتطلق سراحه فيشارك في المعركة، وقد عاهدها أن يعود لسجنه، وأن يترك الخمرة الَّتي منعته هذا الشَّرف، فقال:[3]

كَفَى حُزْناً أَنْ تَرْتَدِي الخَيْلَ بِالقَنَا	**وَأُتْرَكَ مَشْدُوداً عَـلَـــيَّ وِثَاقِيـــا**[4]
إِذَا قُمْتُ عَنَانِـــي الحَدِيدُ وأُغْلِقَتْ	**مَصَارِيعَ دُوْنِي قَدْ تَصُمُ المُنَادِيا**
وَقَـدْ كُنْـتُ ذَا مَـالٍ كَثِيـرٍ وَإِخْوَةٍ	**فَقَـدْ تَـرَكُونِـي وَاحِداً لَا أَخَا لِيَا**
وَلله عَـهْـــدٌ لَا أَخِيـسَ بِعَهْـدِهِ	**لَئِـــنْ فُرِّجْـتُ أَلَّا أَزُورَ الحَوَانِيَا**

---

[1] . دامس أبو الهول تابعي وفارس من اليمن أرسله عمر بن الخطاب لمساعدة المسلمين في حصار حلب، من موالي بني طريف من ملوك كندة، عرف بشدة بأسه، قبره بحمص.(الواقدي/10).

[2] . الواقدي ، **فتوح الشام** ، ج2 ، ص 10.

[3] . الطبري ، **تاريخ الطبري**، ص 606.

[4] . **القنا:** الرمح، **عناني:** قيد الحديد، **مصاريع:** البواب، **أخيس:** أغدر به، **الحوانيا:** دكاكين الخمر

تزخر الأبيات بدلالات الاغتراب النَّفسيّ الناتج عن عقدة النَّقص الَّتي تُؤلم الشَّاعِر، وتُشعره بضياعه، وعدم أهميته في مجتمعه، فمنذ البداية يَظْهَرُ الحزن جلياً في الأبيات بقوله (كفى حزنا)، فلم تَعُد (الأنا) المفردة تحتمل التَّهميش من الجماعة، ويشير إلى صراع (الأنا) اليائسة مع وطأة السِّجن، ويُبَيّن الطِّباق في (ترتدي ، اترك) حجم المعاناة النَّفسيّة، وحالة الضَّياع الوُجوديّ، فلا يوجد أشد مرارة وألماً من سماع الفارس لصهيل الخيول، وصيحات الفرسان في المعركة، وهو مُبْعَدٌ مُكَبَّلٌ بالحديد، إنَّه شُعور بالتَّهميش المجتمعيّ، فتخرج منه صرخات قهر لا تجد لصداها مستمعاً، وأمام وطأة الحاضر تهرب ذاته إلى الماضي، فقد كان صاحب مال يجتمع عنده الآخرون، والآن بات وحيداً، هذه المُفَارقة كشفت مدى عجز ذاته، وشُعورها بالوحدة والنَّبذ من مجتمعها، فأوقعت في نفسه الشُعور بالضَّعف والقهر، لقد اشتاقت ذاته للقتال، واستعدّ في سبيلها إلى التَّخلي عن كُلَّ عاداته السابقة من زيارة الحانات، لقد استعدَّ للتَّضحية بكُلِّ غالٍ، مقابل تحقيق رغبته بالقتال، والعودة للجماعة من جديد.

وخَيَّمَ حُزن الأسر على أهل الأسير، فتأججت عاطفة الحنين في قلوبهم، وأخذوا يبكون فِراقهم، والخوف من عدم عودتهم يعصر قلوبهم، وشُعور الوحدة يحرقهم، فقد فجعت خولة بنت الأزور[1] بأسر أخيها ضرار،فأوقد نار الحنين في صدرها،فقالت:[2]

أَلَا مُخْبِرٌ بَعْدَ الفِرَاقِ يُخْبِرُنَا ... فَمَنْ ذَا الَّذي يَا قَوْمُ أَشْغَلَكُمُ عَنَّا

أَلا يَا غُرَابُ البَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِري ... فَهَلْ بِقُدُومِ الغَائِبِينَ تُبَشِّرْنَا

لَقَدْ كَانَت الأَيْامُ تَزْهُو لِقُرْبِهِم ... وَكُنَّا بِهُم نَزْهُو وَكَانُوا كَمَا كُنَّا

أَلا قَاتَلَ اللهُ النَّوَى مَا أَمَرَّهُ ... وَأَقْبَحَهُ مَاذَا يُرِيدُ النَّوَى مِنَّا

ذَكَرْتُ لَيَالِي الجَمْعَ كُنَّا سَوِيَّة ... فَفَرَّقَنَا رَيْبُ الزَّمَانِ وَشَتَّتَنا

لَئِنْ رَجَعُوا يَوْماً إِلَى دَارِ عِزهم ... لَثُمَّنَا خِفَافاً لِلمَطَايا وَقَبَّلْنا

وَلَمْ أَنْسَ إِذْ قَالُوا ضِرارٌ مُقَيَّدٌ ... تَرَكْنَاه فِي دَارِ العَدُوِّ ويَمَّمْنا

سَلَامٌ عَلَى الأَحْبَابِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ ... وإِنْ بَعُدُوا عَنَّا وإِنْ مُنِعُوا مِنَّا

---

[1] . خولة بنت الأزور الأسدية،عاشت خلال فترة الخلفاء الراشدين،مقاتلة وشاعرة مجيدة، توفيت في أواخر خلافة عثمان بن عفان، (الزركلي/الأعلام 325/2)

[2] . فواز،زينب:**الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**،مؤسسة هنداوي، مصر(2014)،ص310.

فتطلق الذَّات الحائرة استفهاماً يكشف فجيعتها بفقد أخيها، فتُؤَمِّل نفسها بمن ينقل لها خبر عودته، لكن هيهات، فكُلّ ما يأتيها أخبار مُحزنة، فناقلها (غراب البين) دلالة على سوداويّة الأخبار، والمُفارقة أنَّها تنتظر من الغراب بشرى، فتكسر أفق التَّوقع، مِمَّا يدلُّ على حالة القلق الَّتي تعيشها، وتظهر الذَّات ضعيفة في صراعها مع (النَّوى) فهذا البُعْد أطال اغترابها، وبالغت في شدة فجيعته بتوظيف (أمرّه ، أقبحه) لأثره في إحداث الحسرة في نفسها، ونستشعر آهات الفقد تسيطر عليها، وتعود بذاكرتها للماضي، تستذكر أيام قُرْبِه (وكانت الأيام تزهو بقربهم) و(ذكرت ليالي الجمع كنّا سوية) للتَّخفيف من وطأة الحاضر (ففرّقنا ريب الزَّمان وشتتنا) فهذه الثُّنائية الضِّديَّة تكشف حالة القلق الوُجوديّ للذات، وتُبِين عن ألم الفِراق، وحُرقة الشَّوق، والحنين للقاء أخيها.

وتُفْجَع مزروعة الحميريّة[1] بأسر ولدها صابر بن أوس، فتشتعل نيران الحنين في قلبها،وتتفجر في أعماقها صرخات لوعة، وحسرات مفعمة بالأسى على أسره، فتقول:[2]

أَيَـا وَلَـدِي قَـدْ زَادَ قَلْبِـي تَلَهُّباً	**وَقَدْ أَحْرَقَتْ مِنِّي الخُدُودَ المَدَامِعُ**
وَقَدْ أَضْرَمَتْ نَـارُ المُصِيبَةِ شُعْلَةً	**وَقَدْ حُمِيَتْ مِنِّي الحَشَا والأَضَالِعُ**
وَأَسْأَلُ عَنْكَ الرَّكْبَ كَي يُخْبِرُونني	**بِحَـالِكَ كَيْمَـا تَسْتَكِـنُ المَدَامِـعُ**
فَلَمْ يَكُنْ فِيهِـمُ مُخْبِرٌ عَنْكَ صَادِقاً	**وَلَا مِنْـهُـمُ مَـنْ قَـالَ أَنَّـكَ رَاجِـعُ**
فَيَا وَلَدِي مُذْ غِبْتَ كَدَّرْتَ عِيشَتِي	**فَقَلْبِـيَ مَصْـدُوعٌ وَطَرْفِـيَ دَامِعُ**
وَفِكْـرِيَ مَقْسُـومٌ وَعَقْلِـيَ مُوَلَّهٌ	**وَدَمْعِـيَ مَسْفُـوحٌ وَدَارِيَ بَـلَاقِـعُ**
فَـإِنْ تَـكُ حَيّـا صُمْـتُ للهِ حِجَةً	**وَإِنْ تَكُنْ الأُخْرَى فَمَا العَبْد صَانِعُ**

تفيض أبياتها بزفرات الحنين لولدها،وتفصح عن مكنونات لوعة الشَّوق في دواخلها، فأرسلت آهات حائرة بالنِّداء (أيا ولدي) فلتهب قلبها، وأحرقت المدامع خدودها، وأشعلت نار الشَّوق أحشاءها،وراحت تسأل عنه الرُّكبان، فاستشعرت يأس عودته، فصوّرت هول فاجعتها، فقلبها مصدوع بالفِراق، وعقلها مشتت، ودمعها سفوح، وظهرت (الأنا) الضَّعيفة في (فما العبد صانع)، فقد استسلمت، وأقرَّت بانهزام إرادتها، وضياع أملها.

---

[1] . مزروعة بنت عملوق الحميريّة، من فصحاء زمانها، من اللواتي كن في فتوح الشام مع ابن الوليد، شهدت وقعة سحور مع خولة،أُسِرَ ولدها مع ضرار، (معجم الشعراء العرب1238).

[2] . الواقدي ، **فتوح الشام** ، ج1 ، ص 278 ـ 279.

4 . حَنْين الأهل

رافقت حركة الجِهاد الإسلاميّ خُروج أعدادٍ كبيرةٍ من شباب المسلمينَ، وأقوام في جُيوش الفُتُوحات الإسلاميَّة، حتَّى خُيِّلَ أنَّ كُلَّ الجزيرة العربيَّة خرجت في الجهاد، فأذكى هذا الخروج الحركة الشِّعريّة في صدر الإسلام، وفاضت قرائح الشُّعراء بقصائد إنسانيَّة تعبِّر عن الحنين لمن رحلوا، وتصف الغربة الدَّاخليّة الَّتي أحاطت بهم إضافة إلى غربة أبنائهم الخارجيّة، وتمثَّل في حنين الأهل للأبناء خاصَّة الشُّيوخ منهم، وحنين الأفراد للأقوام الَّتي هاجرت مع جيوش الفتوحات، وتركت الدِّيار أطلالاً دارسةً.

4 .1 . حَنْين الأهل للأبناءِ

أَعْقَبَ خُروج شباب المسلمينَ في جيوش الفتوحات أن تركوا خلفهم أباءً شيوخاً، فكان"المُتَخلِّفون من الشّيوخ والنِّساء وغيرهما يحسّون ألماً عميقاً لفِراق ذويهم"[1]، فأثارت "هجرة بعض الشَّباب إلى الأمصار إحساس بعض الشُّعراء الشّيوخ بالضَّعف والانهزام"[2]، فكان فِراق الأبناء باعثاً على تَفَجُّرِ قريحة الشُّعراء بقصائد، تصوِّر ألم بُعْدَ الأبناء عن ذويهم، وما تتركه غربة الأبناء من حسرةٍ في نفوس الآباء، فكان في خروجهم فَقْدٌ كبيرٌ للآباء، أشعرهم بمدى ضعفهم وحاجتهم لهم وقد تقدَّمت بهم السِّن؛ فقد خرج ابنا أُميَّة بن الأسكر[3] في جيوش الفتح إلى بلاد فارس زمن عُمر بن الخطاب، فخلَّفا شيخاً كبيراً هَرِماً، لا يستطيع القيام بِحَوائِجِه، فترك في نفسه حسرة على فراق ابنيه كِلاب وأُبي، وجاشت نفسه شعراً مُعبِّراً عن صراع الأنا المُشْتَاقَة، فقال:[4]

يـا أُمَّ هَيْثم مـاذا قُلتُ أَبـلانـي رَيْـبُ المَنُونِ وهـذان الجَدِيـدَانِ
أمَّا تَـرَيْ حَجَري قَـدْ رَكَّ جانبُـهُ فقد يُسرُّكِ صُلْبًا غَيْـرَ كَـذانِ

---

[1] . ضيف، شوقي: **العصر الإسلامي** ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 12(1990)، ص 56.

[2] . يعقوب، عبد الكريم ، وهران حبيب ، **الحنين إلى الأهل في شعر صدر الإسلام** ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 25، العدد 18، 2003، ص61.

[3] . أمية بن حرثان بن الأسكر الكناني، مخضرم، مُعَمِّر، أدرك الإسلام شيخا كبيرا، من أشراف قومه في الطائف، خرج ابناه كلاب وأبي في جيوش الفتح، توفي20هـ (/الإصابة 264/1) .

[4] . القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم : **ذيل الأمالي والنوادر** ص 121.

أومـــا تَرَيْنِـيَ لا أَمْضِـي إلـى سَفَرٍ	إِلَّا مـعـــي واحـدٌ منكـمْ أَو اثنـان
ولستُ أُهـدْي بـلاداً كُنْتُ أَسكُنها	قد كنت أهدي بها نَفْسي وصحباني
يـا ابْنَـيْ أُمَيَّةَ إنـي عنكما غاني	ومـا الـغِنـى غَيْـرَ أَنِّـي مُرْعَشٌ فاني
يـا ابْنَيْ أُمَيَّةَ إنْ لا تَشْهَدَا كِبَرِي	فـــإنَّ نَـأْيَكُمـــا والثُّكْـل مِثْـلانِ
إذ يَحْمِلُ الفَرَسُ الأَحْوَى ثَلَاثَتُنا	وإذ فِرَاقُكُمـــا والمَـــوْتُ سِيَّـانِ
أَصْبَحْتُ هُزْءاً لِرَاعِي الضَّأْنِ أُعْجِبُهُ	مـــاذا يُـرِيْبُك مِنِّـي رَاعِـيَ الضَّأْنِ
انْـعَـقْ بِضَـأْنِـك فـــي نَـجْمٍ تُحْفِّره	مِـــنْ الأَبَاطِحِ واحْبِسْهـــا بِجُمْدانِ
إنْ تَـرْعَ ضَـأْنَـاً فـإنِّـي قَـدْ رَعَيْتُـهـمُ	بِيـضَ الوُجُـوهِ بَنِـــي عَمِّي وإِخْوَانِي

ونلمسُ في مَطْلَعِ الأبيات صُورةصراع الفرد(الأنا) مع الجماعة (الآخر)، بتوظيف نَسَقَ العاذلة (أُمّ هيثم)،الَّتي تُظْهِرُ صراع السُّلوك المُضاد بِلَوْمِه على كثرة حنينه لولديه المُجاهدين، وطلب عودتهما، بتغليب حاجة(الأنا) الفرد على مصلحة (الآخر) الجَمْعِيّ، وسيطرة الشُّعور بالاغتراب الاجتماعيّ والنَّفسيّ عليها؛ لانقضاء الشَّباب وهجرة الأبناء، واختارت الذَّات اسما " يُسْهِمُ في خدمة الفعل القَولِيّ الإلحَاحِيّ للعاذلة"[1] فأطلق على عاذلته (أُمَّ هيثم والهيثم صغير الصقر، وهو رمز للقوة، ومن خلال العاذلة برزت الثَّنائية الضِّديّة (القوة والضَّعف)، فالآخر قوي مقابل (الأنا)الضَّعيفة المُنهزمة، ولم يَعُدْ ذلك القوي الَّذي يَسُوسُ أُمور القبيلة، كما أنَّ في توظيف (هيثم) دلالة إيحائيّة للقوة الَّتي تَنْشِدُها الذَّات، واستحضار صورة الماضي القوي الَّذي يَحِنُّ إليه.

ولَجَأَ إلى الحَنِين للأبناء ليقوّي الذَّات الضَّعيفة، الَّتي سُلِبَتْ منها القيادة لضعفها بسبب رحيلهم، فَرَاعِي الضَّأن رمز لتلك السُّلطة المَسْلُوبَة، فيتحسَّر على السَّلطة الضَّائعة والرِّيادة المفقودة، فالفرس برمزيته للقوة تكون باجتماعهم، والموت وضياعها تتحصل بتفرقهم، ووسط هذه الحالة تَفَجَّرَ الشَّاعِر شَوقاً لابنيه؛ لأنَّهما يُمِدْانِه بالقوة وسط بيئة لا تعترف إلَّا بالقوي، فلجأ إلى " تقريع الابنين وتحذيرهما من غدر الزَّمان، فينعطف بلهجته الخطابية إلى التنبيه، فيعظم إثمُهما في الهجر، ويُهَوِّل وقع المُصَابِ، ويُصَعِّد من معاناته، فَيُعَمّق الإيحاء بالانهزام، ويُمْعِنَ في تجسيد أزمة الاغتراب."[2]

---

[1] . عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي ـ الشعر الجاهلي نموذجا** ، ص 57.

[2] . يعقوب، عبد الكريم ، وهران حبيب ، **الحنين إلى الأهل في شعر صدر الإسلام** ، ص64.

لقَدْ تَيَقَّنَ أُميَّة أنَّ ابنيه لا يهتمّان بالصِّراع من أجل قيادة القبيلة، ويفضلان الجِهاد على السُلطة الدِّنيويّة، فلجأ إلى استثارة مشاعرهما بالاتكاء على معاني دينيّة وإنسانيّة ذات دلالة تتوافق مع رؤيتهما الدِّينيّة،وتُعَبِّرُ عن مشاعر الحَنِين لهما،فأنشد[1]

لِمَنْ شَيْخَانِ قَدْ نَشَدَا كِلَابَا ... كِتَابَ اللهِ لَوْ قَبِلَ الكِتَابَا

أُنَادِيهِ فَيُعْرِضُ فِي إِبَاءٍ ... فَلَا وَأَبَى كِلَابٌ مَا أَصَابَا

إِذَا نَعَبَ الحَمَامُ بِبَطْنِ وَجٍّ ... عَلَى بَيْضَاتِهِ ذَكَرَا كِلَابَا

تَرَكْتَ أَبَاكَ مُرْعَشَةً يَدَاهُ ... وَأُمَّكَ مَا تَسِيغُ لَهَا شَرَابَا

وَإِنَّكَ وَالتِمَاسَ الأَجْرَ بَعْدِي ... كَبَاغِي المَاءِ يَتَّبِعُ السَّرَابَا

لجأت الذَّات للتَّغلب في صراعها مع الاغتراب الدَّاخليّ الَّذي تُعانيه إلى المرجعيّة الدِّينيّة، كاستراتيجية تتلاءم مع فِكْرِ ولديه، من خلال التَّعالق النَّصيِّ مع القرآن الكريم؛ لثنيهما عن هجرته، فطلبت من كِلاب الاحتكام إلى قوله تعالى: ﴿**وَوَصَّيْنَا الإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حُسْنًا**﴾[2]، وحذَّرته من عُقوق الوالدين، مؤكداً أنَّ كِلابًا جانب الصَّواب في إعراضه عن توسَّل والديه، وخالف أوامر الله عزَّ ذكره، فقد اتكأ الشَّاعِر على النُّصوص الدِّينيّة في محاولته كَسْب عطف كِلاب.

ووظفت الحمام كباعث للحنين، فرُؤية الحمام تَحِنُّ لمنازلها حَرَّكَ شوقه، وَذَكَّرَه بكِلابٍ، كما لجأ إلى معانٍ إنسانيّة تستعطفه، فقد ترك شيخاً ترتعش يداه وأُمًّا عاجزةً، ففي رأيه مَنْ يَلْتَمِسُ الأجر في غير أبويه الكبيرين كمن يركض خلف سراب، مُتَنَاصاً مع حديث الرَّسول الكريم لِمَنْ جاء يسأله الجهاد وله أبوان كبيران، فقال له الرَّسول: (فَفِيهما فَجَاهِدْ)[3]، مُبيّناً له أنَّ أعماله الَّتي يظنّ أنَّها تُكْسِبَه الأجر لا فائدة منها، ولجأ أُميَّة إلى رأس السَّلطة، ويشكوه إلى الله تعالى؛ لأنَّه أبعد عنه ولديه، فقال[4]

أَعَاذِلَ قَدْ عَذَلْتِ بِغَيْرِ عِلْمٍ ... وَمَا يُدْرِيكِ وَيْحَكِ مَا أُلَاقِي

---

[1] . العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، **الإصابة في تمييز الصحابة** ، ج 1، ص 265.

[2] ـ سورة العنكبوت ، الآية : 8.

[3] . النيسابوري، مسلم بن الحجاج ، **صحيح مسلم** ، ص 1186.

[4] . السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد(ت 248هـ):**المعمرون والوصايا**، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية(1961) ، مصر ، ص 86.

فَأمَّا كَنْتِ عَاذِلَتِـــي فَـرُدِّي كِـلَابَـا إِذَا تَوَجَّـــه لِلْعِـرَاقِ
سَأَسْتَعْدِي عَلَى الفَارُوقِ رَبًّا لَهُ رَفْعَ الحَجِيجُ إِلَى بُسَاقِ
إِنِ الفَـارُوقُ لَـمْ يَرْدُدْ كِـلَابَـا عَلَى شَيْخَيْنِ هَامُهُمَا زَوَاقِ
فَلَـو فَلَقَ الفُؤَادَ حُمْاطُ وَجْدٍ لَـهَـمَّ سوادُ قَلْبِـي بانفِلَاقِ

وجنحت الذَّات إلى خَلْقِ صُورة العَاذِلة من ذاتها في صراعها الفرديّ وشُعُورِها بالاغتراب، فالعاذلة " تُمَثِّل رُؤية المجتمع للسُّلوك الفرديّ الَّذي لا يستند إلى توظيف العقل أو الإدراك الواعي في التَّعامل مع موضوعات الحياة ... والعاذلة في هذا النَّصِّ، مُعَادِلٌ نَسَقِيّ لثقافة المجتمع في تعامُله مع الخروج اللاواعي على العُرْفِ والعادة ـ فتقوم بدور ـ الرَّقيب الاجتماعيّ، ومحاولته ضَبْط الأُحَادِي المُتَمَرِّد على صوت المجموع"[1] لهذا كشفت العاذلة موقف (الأنا)الانهزامي الضَّعيف، والاستلاب الوجوديّ، فهو يعيش وحيداً يُعاني عجزاً وضعفاً وحسرةً على فِرَاق كِلاب، مِمَّا فرض عليه مُخالفة عاذلته، فأفحمها بإجابة مُسْكِتَة، بأن تردّ إليه كِلاباً بدل لومه، فقدَّمت العاذلة رؤيةً واضحةً للصِّراع الدَّاخليّ الَّذي يُسَيْطِرُ على (الأنا) المُنْهَزِمَة، فحقَّق توظيف العاذلة توازناً نفسياً لحالة الاغتراب الَّتي تعيشها الذَّات، والصِّراع الَّذي تُكَابِده من الحَنِين.

واستثار بهذا الاستعداء شفقة الخليفة عُمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ فوقف على لوعة الشَّوق والحنين الَّتي يُكَابِدها " فكتب إلى سعد يأمره بإقفال كِلاب؛ فلمَّا قدم أرسل عمر إلى أُميَّة، فقال له : أيُّ شَيءٍ أَحَبُّ إليك؟ فقال: النظر إلى ابني كِلاب، فدعاه له، فلما رآه اعتنقه وبكى بكاءً شديداً، فبكى عُمر، وقال: يا كِلاب، الزمْ أباك وأمّك ما بقيا"[2] ، فأنهى حالة الصِّراع النَّفسيّ والاغتراب الذَّاتي الَّذي عاشه.

وتَجِيشُ نفس المُخبَّل السَّعديّ[3] شوقاً إلى ابنه شيبان، بعدما خرج في جُنْدِ سعد ابن أبي وقاص إلى بلاد فارس، فلا يستطيع للشَّوق إخفاءً، وكان بالابن ضنينا، وقد

---

[1] . عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا**، ص 56 ـ 57.

[2] . العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، **الإصابة في تمييز الصحابة** ، ج 1، ص 267.

[3] . المُخبّل السعدي : اختلف في اسمه، فهو الربيع بن ربيعة، أو كعب بن ربيعة، أو ربيعة بن مالك من تميم، شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام، من المقلين، مات في أواخر خلافة عمر أو بداية خلافة عثمان.(انظر : الشعر والشعراء420/1، /الأغاني 38/12).

بلغ من العمر عِتيا، فيستعظم هذا الفَقْد، وتجزع نفسه، فيعبّر عن لوعة الفِراق بقصيدة تكوَّنت من ثلاث لوحات:لوحة الأنا القلقة، ولوحة الأنا الضَّعيفة، ولوحة الأنا النَّاصحة، وشكَّلت في مجملها، وحدة موضوعية مُتماسكة لقصيدة الحنين، ففي الأنا القلقة يقول[1]

أَيُهْلِكَنـي شَيْبَـانُ فِـي كُلِّ لَيْلَـةٍ ... لِقَلْبِيَ مِنْ خَوْفِ الفِرَاقِ وَجِيبُ[2]

أَشَيْبَانُ مَـا أَدْرَاكَ أَنَّ كُـلَّ لَيْلَـةٍ ... غَبَقْتُكَ فِيـهـا والـغَبُوق حَبِـيـبُ

غَبَقْتُكَ عُظْمَاها سَنَاما أو انبرى ... بِـرِزْقِـكَ بـرَّاقُ المُتُـون أَريـــبُ

أَشَيْبَانُ إنْ تَأْبَى الجُيُوشُ بِحدِّهم ... يُقَاسُـونَ أَيْاما لَـهُـنَّ خُطُـوبُ

وَلَا هَـمَّ إلا البـزُّ أَو كُـلَّ سَابِـــحٍ ... عليه فتًى شَاكِي السِّلاحِ نَجِيبُ

يَذُودُونَ جُنْـدَ الـهُرْمُـزَانِ كَـأَنَّمـــا ... يَذُودُونَ أَوْرَادَ الكِـلابِ تلـــوبُ

فكشفت الذَّات عن (الأنا) القلقة الحائرة، والخائفة على ابنها، وبيَّنت الصَّراع الدَّاخليّ (للأنا) مع الفِراق، فهي تخشى أن يَطُول هذا الفِراق، فوظَّف إشارات تدلُّ على القلق النَّفسيّ في قوله (أيهلكني)، فقام البناء الاستفهاميّ مع الفعل المضارع على مقصديّة استمرارية الفِراق، وما يُصَاحبه من قلق نفسيٍّ، يجعل القلب دائم الخفقان، ووضَّح الشَّاعِر حالات صراعه مع الحَنِين، فهو مُرتبط بالزَّمن خاصَّة المساء، فما أن يجنح الليل، ويختلي بنفسه، حتَّى يستشعر فداحةَ الحرمان، ويشتعل حنينه كأنَّه لبن يغبق بالعشي، وتتجلى ملامح (الأنا) القلقة من خلال صراعها النَّفسيّ القائم على الخوف من الخُطُوب الَّتي تُحِيطُ بالابن، ففاضت نفسه خوفاً عليه، فبالغ في تصوير قوة العدو وبأسهم، وَهَوَّلَ خطر الحُروب لحرصه على سلامة الابن، فالأنا قلقة خائفة، لهذا وجّه الخطاب لشيبان ليحذره من مخاطر القتال، وأكَّد قلق الأنا بتكرار (كلّ ليلة)، كما كرّر توظيف النِّداء في (أشيبان) للدّلالة على القرب المعنوي المُناسب لحالة القلق.

---

[1] . الأصفهاني ، أبو فرج علي بن الحسين،(ت 356هـ): **الأغاني** ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط1 (1994)، ج 13 ، ص 130 ـ 131.

[2] . **الوجيب** : الخفقان، **الغبوق** : الشرب في العشي خاصة اللبن، فهو اللبن المشروب في المساء، **عظماها:** تفضيل من العظم، **براق المتون:** عني به السيف، الأريب: **المغتال**، حدهم: سيفهم، **البز** : السلاح ، **السابح** : الفرس يسبح في جريه، **الهرمزان** والهرمز والهارموز : الكبير من ملوك العجم ، **وتلوب** : تحوم.

ولم تستطع الذَّات إخفاء (الأنا) الضَّعيفة في اللوحة الثَّانية، نتيجة هذا الشَّوق العارم والحنين للابن، في محاولة لاستعطافه للأفول إلى أبيه، فقال:[1]

فَإِنْ يَكُ غُصْنِي أَصْبَحَ اليَوْمَ ذَاوِياً وَغُصْنُكَ مِـنْ مَـاءِ الشَّبَـابِ رَطِيـبُ
فَإِنّي حَنَى ظَهْرِي حَـوَانٍ تَـرَكَـنَـهُ عَرِيشـاً فَمَشْـيِي فِـي الرِّجَالِ دَبِيبُ
وَمَـا لِلـعِظَـامِ الرَّاجِفاتِ مِن البِلَى دَوَاءٌ وَمَـــــــا لِلرُّكْبَتَيْنِ طَبِيـبُ
إِذَا قَـالَ أَصْحَابِي: رَبِيعَ أَلَا تَرَى؟ أَرَى الشَّخْصَ كالشَّخْصَيْنِ وَهْوَ قَرِيبُ

تنقلنا الذَّات الشَّاعِرة إلى حقيقة (الأنا) الضَّعيفة، بمقارنة حالها بحال شيبان، فالأنا مُنْغَمِسَه في حُزْنٍ صَبَغَ حياتها بالعجز، والشُّعور بالاغتراب النَّفسيّ، وانعكس أثر الخوف على تشبيهات النَّصِّ ودوالها، فكشفت الثُّنائيات الضّدية عن هذه المُفارقة من خلال آلية التَّشبيه مع عناصر الطَّبيعة المألوفة، فقد بات كالغُصن الهزيل الضَّعيف، بينما يدلُّ غُصْن ابنه على حالة القوة النابعة من عنصر الشَّباب، واستطرد في ذكر صور الضَّعف من انحناء الظهر، والمشي البطيء، وضعف العظام الَّتي لا دواء لها لأنَّها بفعل الزَّمن، والعجز عن الرُّؤية، فالأنا الضَّعيفة ناسبت بهذه الصفات حالة ضعفها، بالاعتماد على المعاني الإنسانيّة؛ لإظهار مدى الشَّوق والحنين للابن، للتَّأثير فيه، ليكسب عطفه ويستميل قلبه للعودة، فظهر صوت القهر في الأنا العاجزة.

وَيَخْتِمُ بناء قصيدته بالحديث عن (الأنا) النَّاصحة، مُوجِّهاً كلامه إلى ابنه شيبان، ناصحاً له، ومُشفقاً على حاله، فيقول:[2]

فَلَا يُعْجِبَنْكَ الـمَرْءُ إِذَا كَـانَ ذَا غِنَـى سَتَتْرُكُـهُ الأَيَّـامُ وَهْـوَ حَرِيـبُ[3]
وكَائِنْ تَرَى فِي النَّاسِ مِنْ ذِي بَشَاشَةٍ وَمَـنْ شَأْنُهُ الإِقْتَارُ وَهْـوَ نَجِيبُ

---

[1] . ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** ، ص 420

[2] . الضامن، حاتم صالح ،: **عشرة شعراء مقلون**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية ، جامعة بغداد ، د . ط(1990) ، ص 57 ـ 58.

[3] . **حريب** : من الحَرَب ، وهو أن يسلب الرجل ماله، ويترك بلا شيء. **تحوب** : ترك الإثم، تعبَّد ليكفِّر عن آثامه كان عاصيًا ثمّ تاب إلى الله وتحوَّب. **الحَوْبةُ:** الهَمُّ، والإثم، ومَن يأْثَمُ الإنسان في عقوقه، كالأبوين/ يعني بقوله **حسيب:** الله عز ذكره. **المِذعان** : من الإبل والناس : المِطواعُ السَّلس القياد / **الخبوب** : نوع من سير الفرس.

يُخْبِرَنـي شَيْبَانُ أنْ لَـــنْ يَعقَّبنـي تَـعُـقٌّ إذَا فَـارَقْتَنـي وَتَحُـــوبُ
فَـلَا تُدْخِلـنَّ الدَّهـرَ قَبْـرَك حَـوبـــةً يَقُوم بِهـا يَوْمـاً عَلَيك حَسِيبُ
إذَا قُـلْتُ تَرْعَـى قَـالَ سَـوْفَ تُرِيحَني مِنْ الرَّعي مِذْعَانُ العِشيِّ خَبُوبُ

وتنطلق (الأنا) النَّاصحة من كَشْفِ حقيقة صراع الإنسان مع الدَّهر، وإظهار أبديّة الصِّراع،فالإنسان ضعيف مقابل قوة الدَّهر،الَّذي يتكفل بإفناء كُلّ مظاهر القوة والشَّباب والغنى الَّتي يمتلكها الإنسان، فَتَوْظِيف الجملة الحالية (وَهْوَ حَرِيبُ) يتناسب مع الحالة الَّتي يَتْرُكُ الدَّهرُ الإنسانَ عليها، فهي صورة كئيبة، تصبغ مشهد فراق النِّعمة بسواد نفسيّ، ويرى أنَّ بعض مظاهر الابتسامة على وجوه البشر ما هي إلا صورة مُفارقة للقهر الدَّاخليّ،وتعبير عن اللاوعي، فيطلب من الابن عدم تصديق المظاهر الخارجيّة، والبحث عن كَوَامِنِ النَّفس الدَّاخليّة،وما تحمله من قهر بسبب لوعة الفِراق ونار الحنين، واستمرت مُحاولات الشَّاعِر في استمالة ابنه، الّذي هاجر تمرُّداً على رعي الإبل، ويستمع عُمر بن الخطاب لهذه الأبيات، فيرقّ قلبه ويأمر شيبان بالعوة لأبيه.

ويرحل ابن أبي خِراش الهُذليّ[1] للجهاد في جُنْدِ الشّام، تاركاً أباه يبث آهاته حَسرات تبكي فراق ابنه،فتفيض نفس الأب شعراً، يصف حالة الوَجَد الَّتي أضحت نبأً مدوياً، ويحذِّره من إثمِّ العقوق، وعبثية هجرته،فيقول[2]:

أَلَا مَـنْ مُبْلِغٌ عَنْـي خِرَاشـاً وَقَـدْ يَأتِيـكَ بالنَبَإِ البَعِيـدُ
وَقَـدْ يَأتِيكَ بالأَخْبَارِ مَـنْ لَا تُجْهِّـز بالحِـذاء وَلَا تَزِيـدُ[3]
يُـنَـادِيـــه لِيَغْبِقَـه كُلَيـبٌ وَلَا يَأْتِـي لَقَدْ سَفِهَ الوَلِيدُ
فَـرَدَّ إنَـاءَهَ لَا شَـيءَ فِيـــه كَأنَّ دُمُـوعَ عَيْنَيـه الفَرِيـدُ
وَأصبَحَ دُونَ غَابِقِه وَأَمْسى جِبَالٌ مِنْ حِرَارِ الشَّامِ سُودُ
أَلَا فَاعلَم خِرَاشُ بأنَّ خَيْر الـ ـمُهَاجِرِ بَعْدَ هِجْرَتِـه زَهِيـدُ

---

[1] . أبو خراش الهُذليّ : هو خُويلد بن مُرَّة بن هذيل، نهشته حيَّة فمات في زمن عمر بن الخطاب، وكان من حكماء العرب، صحابي حسن إسلامه (ديوان الهذليين،2/170).

[2] . **ديوان الهذليين**، تحقيق: أحمد الزين، الدار القومية، القاهرة ، (1965)ج2 ، ص 170 ـ 171

[3] . **تُجْهِّز**: تَجَهَّزَ للأَمر : تهيَّأَ له ، **الحذاء** : السريع، **الفريد**: جمع فريدة ، وهي الشذر من فضة كاللؤلؤ، والشذر: صغار اللؤلؤ، شبه الدموع بها.

فَإِنَّـكَ وَابتِغَـاءَ البِرِّ بعـدِي كَمَخْضُبِ اللَّبان وَلَا يَصِيـدُ[1]

لقد أفصحت الذَّات عن(الأنا)المُشتاقة،الَّتي تُكابد صراع الحنين وما فيه من إيحاء بالعجز، من خلال توظيف تركيب (أَلَا مَنْ مُبْلِغٌ) ـ على عادة شعراء الجاهليّة ـ في مطلع أبياته، للدَّلالة على حالة التَّمني الَّتي تُظْهِرُ (الأنا) العاجزة، فقد هوَّل من هذا الشَّوق، باحثاً عمَّن ينقله لخِراش، وقد صوره بالنبأ العظيم الَّذي يقرع كُلَّ أذن، فلا يستطيع له كتمانا، ووظَّف الشَّاعِر مفردة (النبأ) بدل (الخبر) ؛ لتدلَّ على أن هذا الوجد والحنين خبر يقين، لا يحتمل الصِّدق أو الكذب، ولجأ إلى التَّناص مع بيت طرفة بن العبد:

ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلًا يَأتِيكَ بالأَخْبَارِ مَـنْ لَا تزّودِ"

فأضافت استراتيجية التَّناص دلالات ومعانٍ جديدة للنَّص المُتناص، فستأتيك يا خِراش أخبار الشَّوق لعظمها سريعة دُون أن تهيَّأ لسماعها لوازم السَّفر.

ويستشعر أبو خِراش القهر الَّذي خلَّفه فِراق ابنه، ويتحسر على الأيام الخوالي الَّتي أظلّتهم مجتمعين تحت ظلِّها، مُستحضراً ذكريات الماضي الَّتي صبغها بصبغة حزينة من خلال توظيف صورة عبده كليب الَّذي ينادي خِراشا الصغير ليقدِّم له الشَّراب، لكن هيهات، فقد عاد كليب بالإناء خائباً باكياً بهجرة خِراش الشَّاب، في توظيف إشاري لتبدلِّ الأحوال بين ماضٍ كانت الأهل تقوم على رعاية الابن عندما كان وليداً،وحاضر سوداويّ فقد هجرهم الابن بعدما شبَّ وهُم في أَمَسِّ الحاجة لرعايته، فقدَّم صورة مُفارقة لعلاقة الابن بالأهل، ومحاولة لاستعطاف الابن.

ويظهر في نهاية أبياته قهر الذَّات النَّفسيّ، نتيجة لهذا الصِّراع الدَّاخليّ الَّذي تعيشه النَّفس البائسة، فلجأ إلى معانٍ دينيّة بتحذيره من عاقبة العُقوق بهجرهم، كما وظَّف صورة إيحائية من خلال استلهام المثل (كَمَخْضُبِ اللَّبان وَلَا يَصِيـدُ) عن طريق التَّناص الاجتراري باستحضاره للمثل في النَّصِّ الجديد لتكشف تقنية التَّناص عن مقصديّة الشَّاعِر وهي عبثية اغتراب الابن، فحاله كحال كلب الصَّيدِ المُخَضَّبِ بالدِّماء دون صيد.

---

[1] . مثل يعني: أنّ الكلب يلطِّخ حلقَه وصدره بالدَّم يُرِى بذلك الناس أنه قد صاد ولم يَصِد.

ولم يستطع أسامة بن الحارث[1] إخفاء شوقه لِمَنْ هاجر عنه في جيوش الفُتُوحات الإسلاميّة، وما تَرَكَتْه هذه الهجرة من عجز واغتراب في نفسه فقال:[2]

عَصَاني أُوَيْسٌ في الذَّهَابِ كَمَا عَصَتْ ... عَسُوسٌ صَوَى في ضِرْعِها الغُبْرُ مَانِعُ[3]
عَصَانِي وَلَمْ يَرْدُدْ عليَّ بِطَاعَةٍ ... لِمُكْثٍ وَلَمْ تَقْبِضْ عليه الأَشَاجِعُ
كَفِيتُ النَّسا نَسّالُ حَدٍّ وَدِيقَةٍ ... إِذَا سَكَنَ الثُّمَّلَ الظِّبَاءُ الكَوَاسِعُ
كَأَنَّ أَخَاه حِين يُظْلَمِ عِنْدَه ... مِنْ العِزِّ في مَسْرُدَةِ السَّكِّ دَارِعُ
وَكَانُوا ذَوِي دَارٍ يَزِين حِجَازَهم ... شَمَارِيخُ حَافَتْهَا شُجُونٌ صَوادِعُ
وَكُنْتُ إذا مَا الظُّلْمُ أَحْقَبَ كِفْلَه ... عَلَى مُعْظَمِ آبَى بِه وَأُدافِعُ
كَأَنَّ أَتِيَّ السَّيلِ مَدَّ عَلَيهِمُ ... إِذَا دَفَعَتْه فِي البَدَاجِ الجَرَاشِعُ

ولعل في افتتاح الذَّات الأبيات بمفردة (عصاني) تَعْبِيرٌ عن حالة عَجْزِ (الأنا) وَإِمْعَانٌ في إظهار حالة القَهْرِ الَّتي تعيشها، واستسلام الذَّات لصِراعها مع الاغتراب، كما أنَّ في تكرارها تأكيد للفكرة، واعتماد الذَّات على رَسْمِ صُورة مُنفرة لهذا الهجر على

---

[1] . لم نعثر له على ترجمه وافية، وذكره ابن قتيبة بقوله "ومنهم مالك بن الحرث الهذلي، وأخوه أسامة بن الحرث شاعران مجيدان جميعا"(انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص 666) وَنُرَجِّحُ من خلال قراءة مُحَايثة للنَّصِّ ـ لِجَهْلِنا بالشَّاعر والمُناسبة ـ أنَّ الشَّاعر عَبَّر في الأبيات عن شوقه لأخيه (أُويس) الَّذي هاجر زمن عُمر بن الخطاب رضي الله عنه، وَنَتَحَفَّظُ على ما ورد في ديوان الهذليين من تمهيد للأبيات "وقال أسامة بن الحارث لرجل من قيس هاجر في خلافة عمر بن الخطاب"(ديوان الهذليين ج2، ص199) ، كما تُشِير الدَّلالات والمعاني الدَّاخليّة للنَّصِّ إلى ذلك، من نحو قوله أنَّه لم يطع أمره بالمُكوث، وكذلك نَظْمِه لقصيدة أخرى يتحدث فيها عن هجرة أخيه (خالد) وأخوته، سنأتي على ذكرها.

[2] . **ديوان الهذليين** ، ج2 ، ص 199 ـ 201

[3] . **العسوس** : السيئة الخلق من الابل ، **صوى** : يبس في ضرعها ، **الغبر**: بقية اللبن في الضرع. **الأشاجع** : أصول الأصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف ، أي خرج من يديه. **كفيت النسا**: سريع في عدوه، **الوديقة**: شدة الحر، **الكواسع**: الظباء التي دخلت أذنابها بين أرجلها، **السك** : سد الخرق ، وهنا المسامير ، **مسرودة** : معمولة توبع عليها العمل، **الشماريخ** : رؤوس الجبال ، **حافتها** : أخذت وسطها ، **الشجون** : مجاري الماء ، **الحقب** : حبل يشد به الرجل في بطن البعير، **الكفل** : كساء يلقى حول السنام ، **البداح** : متسع من الأرض ، **الجراشع** : أودية.

عناصر الطَّبيعة الَّتي خَبِرَها، فوظَّف صُورة الحيوان لنقل صُورة العِصْيان وأَثَرها في الذَّات المَقْهُورة الضَّعيفة، ونفسه اليائسة من عودتهم، لقد أحزنه تمرّد أُويس على سُلطته، مُشَبِّهاً حال أُويس المُتمرِّد بصُورة حسيِّة انتُزعت من الطَّبيعة الَّتي يعيشها، مُقَارباً بين حالته وحال تمرّد النَّاقة الَّتي تَمْنَعُ اللبن في ضِرْعِها، رافضة أن تُحْلَبَ، كرفضه البقاء، كما ظهرت الذَّات ضعيفة فاقدة لسُلطتها فلم تستطع إجباره على المُكُوث، فخرج من بين يديها مُهاجراً تلبيةً لرغباته، غير آبِه بتوسل الذَّات له.

واختار الشَّاعِر الظَّبي لرسم صُورة سرعة مُغَادرة أويس للقبيلة، ورسم صورة لمُغادرتهم منازلهم قائمة على عوامل المناخ وقسوة البيئة، فالهجرة كأنَّها سيل يجرف ما وقع أمَّامه بِلَا رحمة ولا أمل بالعودة، ويختم أبياته بموقف انهزاميّ، وحالة استسلام وعجز، تُظْهِرُ هَوْلَ ضعف (الأنا) فقد مات هؤلاء الَّذين كانوا عَضُداً له ومصدر قوته، لتتعمَّق الرُؤية السَّوداويّة عند الذَّات بتعمّق حالة الاغتراب الذَّاتي الّذي تُعانيه. ولا تنفكُّ (الأنا) المُغْتَرِبة بِبَثِّ بَواعِث الوجد للراحلين عنها، فيقول في قصيدة أخرى:[1]

أَجَارَتَنَـــا هَـــل لَيلُ ذِي الهَمِّ رَاقِدُ ... أَم النَّوم عَنـــي مَانِعٌ مَا أُرَاوِدُ
تَـذكَّـرتُ إِخْوانـــي فَبِتُّ مُسَهَّداً ... كَمَـا ذَكَرَتْ بَوَّا مِـنْ اللّيل فَاقِدُ
لَعَمْرِي لَقَدْ أَمْهَلْتُ في نَهْي خَالِدٍ ... عَـن الشَّامِ أمَّا يَعْصِينّكَ خَالِدُ
وَأَمْهَلْتُ فِـــي إِخوانِـــه فَكَأنّمـــا ... يُسمَّعَ بالنَّهْـى النَّعامُ الشَّوارِدُ
فقلـتُ لـــه لا المَرءُ مَالِكُ نَفْسِه ... ولا هو في جِذْمِ العَشيرةِ عَائِدُ
أَسَيْتُ عَلَى جِذْمِ العَشِيرةِ أَصْبَتْ ... تُقَوَّرُ مِنهـــــا حَـافَةٌ وَطَرَائِدُ[2]

فبرزت الذَّات المنهزمة أمَّام (الأنا) المُغْتَرِبة، المُتمرِّدة في صِراعها النَّفسيّ مع (الآخر)، محاولة التَّكيف مع هذه الحقيقة، فظهر أثر غُربة الأهل جليّاً على الذَّات من خلال شُعورها بالقلق النَّفسيّ والتَّوتر وتكالب الهُمُوم عليها، فأضحت ليلته نابغية، فلم يستطع النَّوم بسبب هجرتهم، واغتراب الذَّات، ومِمَّا زاد من قهرها نبذ العشيرة له، فلم

---

[1] . **ديوان الهذليين** ، ج 2 ، ص 201 ـ 206

[2] . **البَوّ** : جلد يحشى للفاقد ولدها يذبح أو يموت فترأمه وتدّر عليه، فإذا ذكرته حنّت، **أسيت** : حزنت ، **الجذم** : الأصل ، **طرائد** : أتباع ، **يقور** : تقطع منها قطعة.

يَعُدْ أحد يعوده، مع أنَّه يُعَاد الرجل لأيسر مِمَّا به، فظهر صراع (الأنا) المُفردة مع (الآخر) الجَمْعِي، فهذه القطيعة فَاقَمَتْ من شُعور الذَّات بالاغتراب الاجتماعيّ، وكأنَّه أراد أن يقول أنَّ الذَّات العليمة كانت تُدْرِكُ ما ستؤول له حالها لهذا ألحَّ في نهي (خالد) عن الهجرة وتركه وحيداً يتَجَرَّع مرارة الوجد، فكلما مرَّ به باعث للحنين، كحالة الفاقد ولدها من الدَّواب فَيُخْشَى جلده فترأمه وإذا ذكرته حنت. كما أظهرت (الأنا) المُغْتَرِّبة أن صِراعها مع (الآخر) ومُحاولة ثنيه عن الهجرة، هو صِراع من أجل الذَّات لتتجنب القلق والأرق والنَّبذ المُجتمعيّ، ومن أجل (الآخر) لتحميه من مخاطر الهجرة.

فوالله لا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـه ... طَرِيدٌ بأَوطَـانِ العَلَايَـةِ فَـارِدُ
مِـنْ الصُّحْمِ مِيفَاءُ الحُزونِ كَأنَّه ... إذَا اهتاج في وجهٍ من الصّبحِ نَاشِدُ
تُصَيِّحُ في الأسحَارِ من كُلِّ صَارةٍ ... كَمَا نَـاشَـدَ الذِّمَّ الكَفِيلَ المُعَاهِـدُ
فَلاهُ مِـن الآلافِ فِـي كُلِّ مَسْكَنٍ ... إلَـى لَحَقِ الأُوزَارِ خَيـلٌ قَوائـدُ
أَرتْه مِـنْ الجَرْبَاءِ فِـي كُلِّ مَنْظَرٍ ... طِبَابـاً فَمَثْواهُ النَّهَـارَ المُرَاكِـدُ

لكنَ (الآخر) كان مُتَمَرِّدا على هذا الحرص من (الأنا) فلم يستمع لنُصْحِها، فقد استعمل الرِّفق واللين في نهيه عن الهجرة قبل أن يأزِف أمره، لكن (الآخر) مُتَمَرِّد، عصى (الأنا) المتوسلة، ولم يستمع لنهيها، فصوَّره بالنعام وقد عُرِفَ عنه ضعف السَّمع، وتُسلّي (الأنا) الضَّعيفة نفسها بأنَّ هذه الهجرة مُقدَّرة من الله عزَّ وجّل، والمرء لا يملك أمره، وإذا هاجر لن يقدر على الرُّجوع، وسبب ذلك الحزن واليأس في نفس الشَّاعِر، كما أشعلها بالشَّوق والحنين على تلك القطعة الَّتي انفصلت عنه، فلجأ إلى الإيحاء برسم صورة حسيَّة لصراع فحل (الأتان) مع الطَّبيعة، قاصداً تصوير صراع اغترابه مع قومه، فهذا الأتان طريد الأمَّاكن يصيح بالأسحار شوقاً إلى موطنه، وقد طاردته الخيل الَّتي لم تحفظ العهد،وأبعدته عن موطنه إلى الملاجئ، يعيش في قلق وجوديّ فلا يأمن إلا في الليل، وإذا جاء النَّهار فهو طريد الخيل مُتَرَقِّب لها.

ويخرج بشر الضبيّ مُهاجراً إلى الأمصار الجديدة مع جيوش الفتوحات، فيحترق قلب أبيه حكيم بن قَبِيصة الضبيّ[1] على فراقه،فلجأ إلى إغرائِه بطيب حياة البادية في

[1] ـ حكيم بن قَبيصة بن ضرار بن عمرو الضبيّ، والد بشر، شاعر مخضرم، أدرك الإسلام، فأسلم ، أدرك زمن معاوية (العسقلاني/ الإصابة 2/ 152).

الدِّيار على حياة الحضر في الأمصار، على أمل استجابته وعودته فيقول:[1]

لَعَمْرُ أَبِـــي بِشْـرٍ لَقَدْ خَانَه بِشْرُ عَلَى سَاعَةٍ فِيْهَا إِلَى صَاحِبٍ فَقْرُ
فَمَا جَنَّةَ الفِرْدَوسِ هَاجَرْتَ تَبْتَغِي وَلَكِنْ دَعَاكَ الخُبْزُ أَحْسَبُ والتَّمْرُ
أقـرصٌ تُصَلِّـــي ظُهــرَهُ نبطيَّـةٌ بتنوّرهــا حتـــى يصيـرُ لـه قشرُ
أحــبَّ إلـيـك أم لـقـــاحٌ كثيـــرةٌ معطَفَـةٌ فيـهـــا الجليلَـةُ والبِكْـرُ
كـــأنَّ أَدَاوى بـــالمدينـــةِ غُلِّقَتْ مـلاءً بأَحْقَيهَـــا إِذَا طَـلَـعَ الفَجْرُ
كـأن قُـرَى نَمْـلٍ علـــى سَرَوَاتها يُلَبِّدُهَـــا فـــي ليـــل سارية قطرُ

لقد أحزن الأب شُعوره بخيانة الابن، بترك حياتهم في البادية، والرَّكض خلف حياة الحضر، فحاول أن يوضِّح للابن رعونة قراره، واغتراره بوهم رغد بالحياة الجديدة، فليس تلك البلاد (جنّة الفردوس) وحاولت (الأنا) الضَّعيفة التَّأثير على الابن من خلال تحذيره من صعوبة التَّأقلم مع حياة الحضر؛ للاختلافات الثقافية بين البيئتين، وأنماط الحياة، فحياة البادية قرب نوقها المَكتنزة شحمًا ولبنًا أفضل، ونلحظ اعتماد الشَّاعِر على صراع الحضارات في ثني الابن عن الهجرة، والضَّجر من تلك التَّقاليد، ولم يعتمد على النَّواحي الدِّينيّة الإنسانيّة من برّهما وعدم عقوقهما، وحاجة الوالدين للرِّعاية.

وسَكَبت المرأة عواطفها في أبيات لم تردْ منها السوء، إنَّما هي بريد شوق لزوجها البعيد مع الجند،فكَابَدَتْ صراع نفسيّ كشف معاناتها الشَّديدة بين تلبية رغباتها، وخوفها من الله، وامتناعها عن ارتكاب الفواحش، فسمع عمر بن الخطاب الأبيات خلال تفقده الرعية في الليل،فذهب إلى ابنته حفصة وسألها كم تصبر الزوجة على زوجها، فاستحت فحثها على الجواب،فأجابته وأمر أن لا يغيب الجُند أكثر من ستة أشهر، تقول:[2]

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ وَاسْوَدَّ جَانِبُه وَأَرَّقَنِـــي أَنْ لاَ حَبِيـــبٌ أُلاَعِبُهُ
يُسَرُّ بِـــهِ كَـــانَ يَلْهُو بِقُرْبِه لَطِيفُ الحِشَا لاَ يَحْتَوِي أَقَارِبُه
وَاللهِ لَـــوْلاَ خَشْيَـــةُ اللهِ وَحْدَهُ لَحَرَّكَ مِـنْ هَذَا السَّرِيرِ جَوَانِبُهُ
وَلَكِنَّنِـــي أَخْشَـــى رَقِيباً مُوَكَلا بِأَنْفَاسِ لا يَفْتِرُ الـدَّهْرَ كَاتِبُه
مَخَـافَةُ رَبِّـيِّ وَالحَيَـاءُ يَصُدُّنِي وَأُكْرِمُ بَعْلِـــي أَنْ تُنَـالَ مَـرَاكِبُه

---

[1] .أبو تمام ،**ديوان الحماسة**،شرح التبريزي، ت: محمد عبد القادر ،مكتبة النوريّ، دمشق، ج2،ص.389

[2] . الجوزية، ابن قيم، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**،ت: محمد عزيد، دار عالم الفوائد، ص307

2 .4 . حَنْين الأبناء للقبيلة

كان من ثِمار الفتوحات الإسلامية، توسَّع رقعة الدَّولة الإسلاميّة، وصاحب هذا التَّوسُّع رحيل قبائل عربيّة من جزيرتها إلى تلك البلاد المفتوحة، وتَخَلَّفَ بعض أفرادها عن الرَّحيل، فشعروا بالاغتراب النَّفسيّ في دياره بعيداً عن قومهم، فحنُّوا لهم، وترى الباحثة أنَّ في هذا النَّمط من الحنين تأثُّر واضح بِمَدلُول الوطن عند الجاهليِّ " فالوطن عند الجاهليِّ لا يُصَور حدوداً جغرافية معينة، ولكنَّه يصوِّر جماعة من النَّاس، تربطهم أواصر النَّسب صحيحة أو مزعُومة "[1] ، ففي ارتباط الفرد بالقبيلة إعلاء من شأن ذاته، وتوفير السَّند القوي الّذي يحتاجه، ظهر حنين ولوعة الشُّعراء للقبائل المهاجرة.

يتحسر لبيد بن ربيعة على هجرة قومه بني عامر، واستقرارهم في البلاد المفتوحة، فيشتعل حرقة على الدِّيار المهجورة، ويبكي أسىً أمجاد قومه، فيقول:[2]

هَلَكَتْ عَامِرٌ فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا	**بِرِيَاضِ الأَعْرَافِ إِلاَّ الدِّيار**[3]
غَيْرُ آلٍ وَعُنَّةٍ وَعَرِيشٍ	**دَغْدَغَتْهَا الرِّيَاحُ والأَمْطَارُ**
وَأَرَى آلَ عَامِرٍ وَدَّعُونِي	**غَيْرَ قَوْمٍ أَفْرَاسُهُمْ أَمْهَارُ**
وَاقْفِيهَا بِكُلِّ ثَغْرٍ مَخُوفٍ	**هُمُ عَلَيْهَا لَعَمْرُ جَدِّي نُضَارُ**
لَمْ يُهِينُوا المَوْلَى عَلَى حَدَثِ الدَّهْـ	**ـرِ وَلَا تَجْتَوِيهِمُ الأَصْهَارُ**
فَعَلَى عَامِرٍ سَلَامٌ وَحَمْدٌ	**حَيْثُ حَلُّوا مِن البِلَادِ وَسَارُوا**

يتوجَّع الشَّاعِر من الحال الَّتي آلت لها ديار قبيلته، وتستشعر ذاته حُرقة الحزن والأسى على هلاكها، فهو حنين فياض لماضويّة المكان، وخوف من قفر الحاضر، يرتحل بذات الشَّاعِر إلى الشُّعور بالاغتراب الذَّاتي عن القبيلة، فقد جعل من أطلال الدِّيار معادلاً موضوعياً لهلاك الذَّات القبلية، فهذا الإقفار رمز للهلاك، فقد أقفرت ديار قومه بني عامر، ولم يبقَ منها غير أطلال دارسة تشهد على تاريخ القبيلة، فشكَّلت هذه الأطلال باعثا للحزن والحرقة على أمجاد القبيلة، ورسم صورة سوداويَّة

---

[1] . الخشروم ، عبد الرزاق ، **الغربة في الشعر الجاهلي** ، ص 36.

[2] . **ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، ص 77 ـ 78.

[3] . **الآل:** عيدان الخيمة، **العنة:** الحضيرة من أغصان الشجر، **العريش:** الظلة من سعف، **دغدغتها:** فرقتها، **نضار:** كرم خلص ، **الثغر:** موضع المخافة، **المولى:** ابن العم، **تجتويهم:** تبغضهم.

لهلاك المكان، صورة تصدم نظره كلَّما حلق به في آفاق قبيلته، بقايا عيدان خيام، وحضائر مهترئة، لا ظل لها، تخترقها أشعة الشَّمس، تفعل بها الأمطار والرِّياح أفاعيلها، وكأنَّه يرمز بـ (آل) لنفسه، فلم يبقَ من أهلها إلا كبار السِّن، فجعل من نفسه كعيدان مغروسة في الأرض، وخيامها ـ أي القبيلة ـ ارتحلت وتركت العيدان ـ كبار السِّن ـ في الأرض، فلم يعد لها فائدة، لكن ترك العيدان ضياع وجوديّ للخيمة، فلا تبلغ مجدها إلا بأوتادها، فتفقد أمنها واستقرارها، وتعيش حياة الخوف في الثُّغور.

وجعل من المولى (ابن العم) رمزاً للقوة الَّتي ينشدها الفرد من خلال الجماعة، فابن العم رمز للخير الّذي يَعُمُّ، فتدخل الذَّات الشَّاعِرة نَسَقاً رمزياً جديداً من خلال ابن العم، فالمغزى والقصد من توظيف ابن العم البحث عن النَّصير والسَّند والأمان، هو إضعاف (للأنا) المفردة، وتقوية (للأخر) الجمعيّ، وعمَّقت الصُّورة الطِّباقية(أفراسهم ، أمهار) حالة الاغتراب النَّفسيّ الَّتي يعيشها الشَّاعِر، فقد تركوا ركوب الخيول، وركنوا إلى الأمهار، في دلالة إيحائية بأنَّهم لم يستمعوا لرأي أصحاب الخبرة من كبارهم، وانصاعوا للشَّباب، فرحلوا بعيداً إلى الأمصار الجديدة مع جيوش الفتوحات، وتركوه يكتوي ألم الحرقة والحزن على فراقهم، ويبكي مجدهم الغابر وحيداً.

وَمِمَّن أحسّوا بألم شديد لفِراق أهلهم ـ وقد التحقوا بجيوش الفتح ـ البُريق الهُذليّ[1] فقد خرج أهله في جند مصر، فوجد في ابتعاد الأهل غربة له، فهو مواطن قبليّ؛ يربط بين الأرض والأهل، فأحزنه ما حلَّ بهذه الدِّيار من إقفار، فغدت أطلالاً، فقال:[2]

أَلم تَسْلُ عن لَيلَى وَقَد نَفِدَ العُمْرُ وقد أَقْفرت منهـا المَوازِجُ فالحَضرُ
وَقَدْ هَاجَنـي مِنْها بوَعْسَاءِ قَرْمَدٍ وأجزعِ ذي اللَّهبـاء مَنْزِلـة قَفْرُ
يَظَلّ بهـا الدَّاعـي الهَدِيل كأنَـه على الساقِ نَشْوانٌ تَمِيلُ به الخَمْرُ
فـإِنْ تَكُ فـي رَسْمِ الدِّيار فإِنَّهـا دِيارُ بنـي زَيْدٍ وهل عنهـمُ صَبْرُ

لقد أكثر البُريق في نصِّه من ذِكْرِ مواضع قبيلة هُذَيل من خلال استحضار مواضع (الموازج، والحضر، ووعساء، وقرمد، واللهباء، والرجيع، ومرّو وسادية، وأملاح)

---

[1] . هو عياض بن خويلد الخُناعيّ الهذليّ من بني سليم، لقبه البُريق ، حجازي مخضرم ، توفي نحو 20 هـ (ديوان الهذليين 45/3)

[2] . **ديوان الهذليين** ، ج3 ، ص 58 ـ 60 ، وروى الأصمعي هذه القصيدة لعامر بن سدوس.

قاصداً استحضار ذكريات الماضي للخَلاص من وطأة الحاضر، فالأنا في صِراع مع الغُرْبَة الذَّاتيّة برحيل من كان يسكن هذه المواضع، الَّتي شَكْلَتْ باعثاً للوجد من خلال ذاكرة المكان، واختار أن يتشبَّب بـ (ليلى) في إشارة سيميائيّة إلى مدلولها وهو النَّشوة، في دلالة إيحائيّة إلى الليالي الجميلة الَّتي قضاها مع قومه، فهو دائم البحث عن تلك النَّشوة الَّتي لا تتحقَّق إلا باجتماعهم، كما وظَّف الحمام باعثاً للحنين في نفسه المُشتاقة، فمشهد الحمام يترنّم بصوته الشَّجي في دِيار قومه أشعل نار الشَّوق، وعقد الشَّاعِر مُقارنة بين حاله وحال الحمام ، فهو يبحث عن النَّشوة من خلال (ليلى) الَّتي تُحَقِّق السَّعادة له كما تُحَقَّق الخمر السَّعادة لشَارِبها، بينما الحمام مُسْتَقِر على ساق شجره منتشياً بليلاه أي خمره، فظهرت عُقْدَة النَّقص في نفسه، فنشوته لا تتحقَّق إلا بوجودهم، مُؤكِّداً من خلال الاستفهام التَّقريريّ أنَّه لا يُطِيق الصَّبرَ على بُعْدِهم.

وانتقلت الذَّات من المُقَدّمة الطللية وما فيها من إيحاءات لصراع الأنا مع الغُربة المكانيّة إلى تجلّيات الحنين وما خلّفه قومه في نفسه من حسرة وقلق وجوديّ برحيلهم:

فإنْ أُمسِ شَيخاً بالرَّجيع وولِدةً ... وتُصبِحُ قَومي دُوْنَ دَارِهمُ مِصْرُ

أُسَائلُ عَنْهُم كُلَّمَا جَاءَ رَاكِبٌ ... مُقِيماً بأَمْلاحٍ كَمَا رُبِطَ اليَعْرُ[1]

فَمَا كُنْتُ أخْشَى أن أُقيمَ خِلافَهُمْ ... بِستّة أَبْيَاتٍ كَمَا نَبَتَ العِتْرُ[2]

بِمَا قَدْ أَرَاهم بين مَرٍّ وسَايَةٍ ... بكُلِّ مَسيلٍ منهمُ أَنَسٌ عُبْرُ

بشّقِ العِهادِ الحُوِّ لَمْ تُرعَ قَبْلَنا ... لنا الصارِخُ الحُثْحوث والنَّعم الكُدْرُ[3]

لنا الغَور والأعراض في كلِّ صَيفَةٍ ... فذلك عَصْر قد خلاها وذا عَصْرُ

لقد رَاعَ البُريق رحيل شباب قومه إلى مصر، وتخلّفه عنهم لأنَّه شيخٌ كبيرٌ، فوقف عاجزاً أمَّام هذا الحَدَثِ، فَفَاضَتْ نفسه حسرة على فِرَاقِهم، فَدَفَعَه الشَّوق لسؤال القادمين عنهم، وصوَّر (الأنا) الضَّعيفة في صورة حسيَّة مُؤثِّرة فقد غدا بعدهم باكياً كَالجَدْي الكبير المُحْكَمِ الوِثاق، مَسْلُوب الإرادة، وفي اختيار لفظ (اليَعْر) ما يُناسب (شيخاً) في البيت السَّابق، للدَّلالة على الكِبَرِ مع دوام الصَّوت فالجَدْي ناضج في حالة هياج

---

[1] . **اليعر** : الجدي الضخم (التيس)الذي قد نبَّ أي صاح عند الهياج، **أملاح** : موضع.

[2] . **العتر** : شجر له ورق صغار مثل المردقوش ، وهو بقله اذا طال قطع أصلها فخرج اللبن منه.

[3] . **العهاد** : مطر أول السنة ، **الحو** : نبات، **الحثحوث** : السريع المتحرك ، **كدر** : غبر الألوان.

والبُريق شيخٌ في حالة بُكاء، فأشار هذا التَّوظيف إلى ضعفها وعجزها وقلة حِيْلَتِها كأنَّها جَدْيٌ مربوط، نتيجة ابتعاد أهله، وكشفت (الأنا) الضَّعيفة عن خَوْفِ الذَّات من الغُربة المكانيّة، والوحدة، والاغتراب النَّفسيّ، من خلال رَسْمِ صورة حسيِّة مُعَبِّرة عن هذا الصِّراع، فالذَّات الشَّاعِرة تخاف حالة الفرقة، فهو يخشى أن يموت أهله ويبقى بين ست منازل فقط كحالة نَبْت العِتْر الَّتي تعيش في مجموعة مُتفرقة مُكَوَّنة من ست نبتات ولا يجتمع منها أكثر من ذلك، وَتَعْمَدُ (الأنا) الضَّعيفة في نهاية القصيدة إلى مَدِّ ذاتها بالقوة، بتأكيد عودتهم في اللاوعي، وأنَّهم سينتشرون مجدّداً في مَضَارِب هذيل.

ويتحسّر عمرو بن أحمر الباهليّ[1] بلوعةً على فراق قبيلته، ويحسّ ألم الاغتراب عن الأهل، والضَّياع الوُجوديّ، فتتيه ذاته بعد فقدها الذَّات القبليّة، فيقول:[2]

ثَكَلَــى عَــوَانٍ بِــدُوَّارِ مُــؤَلَّــفَــةٍ ... هَـاجَ القَنِيـصُ عليها بَعْـدَمَا اقْتَـرَبـا[3]

ظَـلَّــتْ بِجَـوٍّ رُؤَافٍ وَهِــيَ مُجْمِـرَةٌ ... تَعْتَــادُ مَـكْـراً لُعَـاعـاً نَبْتُـهُ رُطَبـا

عَـنْ وَاضِــحِ اللَّوْنِ كَالدِّينَارِ مُنْجَدِلٍ ... لَـمْ تَخْشَ إِنْساً وَلَـمْ تَتَرُكْ بِهِ وَصَبا

فَافْتَـرَّتِ الجُـدَّةَ البَيْضَــاءَ وَاجْتَنَبَتْ ... مِنْ رَمْلِ سَيّ العَذَابِ الوَعَثَ وَالكُثُبا

ثُمَّ اِسْتَهَـلَّ عَلَيْـهِ وَاكِـفٌ هَـمِــعٌ ... فِــي لَيْلَةٍ نَحَـرَتْ شَعْبَــانَ أَوْ رَجَبا

حَـتَّــى إِذَا ذَرَّ قَـرْنُ الشَمْسِ صَبَّحَهُ ... أَضْرِي اِبْنَ قُرَّانَ بَاتَ الوَحْشَ وَالعَزَبا

تَـعْـدُو بِنَـا شَطْرَ جَمْعٍ وَهِــيَ مُوفِدَةٌ ... قَــدْ قَارَبَ العَقْدُ مِـنْ إِيْفَادِهَا الحقَبا

حَـتَّــى أَتَيْتُ غُلَامِي وَهْــوَ مُمسِكُهَا ... يَدْعــو يَسَاراً وَقَــدْ جَـرَّعْتُـهُ غَضَبا

أَنْشَـأْتُ أَسْأَلُــهُ مَــا بَــالُ رُفْـقَـتِــهِ ... حَــيَّ الحُمُولَ فَـإِنَّ الـرَّكْبَ قَدْ ذَهَبا

مِنْ شَعْبِ هَمَدَانَ أَوْ سَعْدِ العَشِيرَةِ أَوْ ... خَـوْلَانَ أَوْ مَـذْحَــجٍ هَاجُوا لَــهُ طَرَبا

---

[1] . عمرو بن أحمر الباهليّ، مخضرم، ولد ونشأ في نجد، أدرك الإسلام، وشارك في الفتوحات مع خالد، توفي في عهد عثمان بن عفان، وقيل في عهد عبد الملك بن مروان 65هـ(ديوانه 4).

[2] . **شعر عمرو بن احمر الباهليّ**، جمع : حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق، ص41

[3] . **ثكلى:** فقدت ابنها، **عوان:** متوسط العمر، **الدوار:** مستدار الرمل تدور حوله الوحوش، **بجو:** ما اتسع من الأرض ، **رؤاف:** موضع أو رملة، **مجمرة:** مسرعة، **المكر:** النبات، **لعاعا:** أول النبات، **وصب:**وجع وتعب، **الجدة:** العلامة، **وعث:** الطريق الوعر، **واكف:**غزير، **همع:**صوت أثناء الصياح، **ذر قرن الشمس:** أول طلوعها، **الضرو:** كلب الضاري، **ابن قران:** الصائد، **موفدة :** مسافرة.

عَارَضْتُهُمْ بِسُؤَالٍ هَـلْ لَكُـم خَـبَـــرُ مَــنْ حَجَّ مِـنْ أَهْلِ عَاذٍ إِنَّ لِي أَرَبا
قَالُــوا عَيِينَــا فَـابْـدُري وَقَـدْ زَعَمُـوا أَنْ قَـدْ مَضَـى مِنْهُمُ رَكْبٌ فَقَدْ نَصَبا
قَدْ نَـرْتَـمِـــي بِقَـوَافٍ بَيْنَنَــا دُوَلٍ بَيْـنَ الهَبَاتَيْنِ لَا جِـدَاً وَلَا لَعِــبا
اللهُ يَعْلَــمُ مَـــا قَـوْلِـــي وَقَـوْلُـهُـم إِذْ يَرْكَبُـونَ جَنَـانـاً مُسهَـباً وَرَبــا

لقد اتكأ الشَّاعِر في رسم صورة الاغتراب الذَّاتي الّذي يعيشه في دياره بعد رحيل قومه، على موروثات القصيدة الجاهليّة، وسُنَنِها الفنيّة، خاصَّة لوحة الصَّيد، فجعل من البقر الوحشيّ معادلاً موضوعياً للاغتراب النَّفسيّ المسيطر على ذاته،لقد أحسَّ بانعدام الأمن المجتمعيّ بابتعاد القبيلة عنه، فثكلت البقرة بولدها الصَّغير، وانعدم إحساسها بالاستقرار، لقد كانت البقر تشعر بالأمن فتخرج للرعي مطمئنه على ولدها، حتَّى ظهر لها الصَّياد، وقتل ولدها، وفجع قلبها، وفرّق بينهما" فالثور- في التَّقاليد الجاهليّة - يعاني الألم ويقاسي الوحدة، ويتوجس خيفة من عدوٍّ لا يراه، ومن قوة عظمى لا يَقْدِر السيطرة عليها، ومستقبل غامض محفوف بالمخاطر"[1] وكذا حال الشَّاعِر، لقد كان مستقرّاً مع أهله حتَّى ظهر الجهاد، وأخذهم في ركابه، فبقي وحيداً في الدِّيار، يبكي فراقهم، كمن ثُكِلَ بابنه، فأفزعه هذا التَّحول من ماضٍ سعيد إلى حاضر مُخِيف، لقد اعتمد الشَّاعِر الأسلوب السَّرديّ،فاحتال السَّارد على حاضره بقصة بقر الوحش الّتي ترمز لإرادة الحياة،لهذا لم يذكر شجرة الأرطاة، لأنَّها رمز للقبيلة الّتي توفِّر له الأمن.

لكَّن الذَّات المُؤمنة لم تسخط على هذا التَّحول، بل انطلقت في رحلة وجوديَّة، تبحث فيها عن نفسها، فانطلق في رحلة النَّاقة(تَعْدُو بِنَا شَطْرَ جَمْعٍ) خلف قومه، فامْتَطَى ناقته السَّريعة يبحث عنهم، لم يصف لنا ناقته،فلا وقت لديه،فهو يسابق الزَّمن للوصول لهم، وأخذ يعترض طريق القبائل يسألهم عن قومه، ولأنَّ الحج موسم اجتماع المسلمين، يأتونه من كُلِّ فجٍ، راح يبحث بينهم عن قومه، أو من يدلّه عليهم، لقد شعرت الذَّات بقلق وجوديّ بعيدا عن القبيلة، فظهر صراعه الفكريّ مع قومه، ورفضه رحيلهم إلى الأمصار البعيدة، من خلال الطِّباق في (لا جدا ولا لعبا) فالجدّ تمثل في رأيه بالبقاء في الدِّيار، واللعب كان في رأيهم بالرَّحيل إلى البلاد المفتوحة.

---

[1] . أبو سويلم، أنور، **المطر في الشِّعر الجاهليّ**، ص 166.

الفصل الثاني

الخصائص الفنيّة لشعر الغُرْبَة والحَنِين

توطئة

تُعدُّ القصيدة أداة من أدوات التَّواصل الوجدانيّ والفكريّ والفنيّ بين المُتكلِّم والمُتلقِّي، فقد خَطَّتْ القصيدة العربيّة لنفسها سُنَناً وتقاليد التزم بها الشُّعراء رَدْحاً طويلاً من الزمن، شكَّلت الأساس الفنيّ في بناء القصيدة، فأنتجت عملاً فنياً متكاملاً شكلاً ومضموناً، ما جعل القصيدة إبداعاً فنيّاً يتأثّر به المُتلقِّي، ويستجيب له، بل يتفاعل مع مُبْدِعها في تجربته، على الرَّغم مِمَّا بينه وبين هذه التَّجربة من تباعد الأزمان واختلاف البيئات، ولتَّحقيق هذه الغاية انتهج شعراء صدر الإسلام الأساليب الفنيّة القديمة الّتي سار عليها من سبقهم من شعراء الجاهليّة، فلم يكونوا ليتجاوزوا الخصائص الفنيّة المَألُوفة للشِّعر العربيّ،فساد الأسلوب التَّقليديّ خاصَّة أنَّ مُعظم الشُّعراء من مُخضرمي العصرين، وقد طُبِعُوا بخصائص ذلك العصر.

ولا يمكن تَجاهُل وجود مُؤشرات توضِّح انطباع هذا الشِّعر بطابع إسلاميّ من حيث المعاني، لكنَّه لم يبتعد كثيراً عن نموذجه الجاهليّ فنياً، وستحاول الباحثةُ في هذا الفصل دراسة أهم الخصائص الفنيّة لشِّعر الغُربة والحنين في صدر الإسلام، بما تَوَفَّرَ لها من نماذج للدِّراسة بلغت ستين نصّاً، وسنتناول عدَّة مباحث رئيسة من البناء الفنيّ للقصيدة، والأسلوب، والصُّورة الفنيّة، والإيقاع الدَّاخلي والخارجيّ، وما سيتفرّع عن كُلِّ مبحثٍ من مطالب فرعية، يمكن أنْ تُسْهِم في إبراز الهيكل العام لقصيدة الغُربة والحنين في صدر الإسلام، وتطمح الباحثةُ من خلال هذا الفصل إضافة شيء جديد من شأنه ردُّ تهمة ضعف الشِّعر في صدر الإسلام، وإثبات عكسها.

1 . البناء الفنيّ للقصيدة:

اهتمَّ النُّقاد ببناء القصيدة العربيّة اهتماماً كبيراً، فخضعت بِنية القصيدة لتَّقاليد رَسَّخْهَا الشُّعراء العرب، فميَّزوا في هَيكليّة القصيدة بين ثلاثة أجزاء تتألف منها وهي: المطلع، وحسن التَّخلُّص، والخاتمة، لكنَّ شعر الحنين توزّع نظمه في مقطوعات شِعريَّة وقصائد طوال، وسنحاول كشف البناء الفنيّ لقصيدة الحنين بنوعيها.

1 . 1 . المقطّعات الشِّعريَّة:

من أبرز السِّمات الفنيَّة لقصائد الحنين في شعر الفتوحات في صدر الإسلام، أنَّها جاءت مقطوعات قصيرة، من النَّادر أن تزيد على سبعة أبيات، نُظِمَتْ في موضوعٍ واحدٍ، هَدَفَتْ معانيها وصورها وإيقاعاتها إلى إظهار القلق النَّفسيّ الّذي انطلقت منه التَّجربة، فعبَّرت عن إحساس الشَّاعر بالفَقْدِ،فمثّلت الحنين إلى المُفْتَقدات، وتتَّسم هذه المقطّعات بوحدة الفكرة، وحشد الألفاظ، وتكثيف المعاني، فهي قائمة على موضوع الحنين والشُّوق؛ لأنَّها مقطوعات أَفْرَدَهَا الشَّاعر في الحنين والشُّوق للدِّيار والأهل أو الزَّمن الماضي، أو الحنين من خلال الرِّثاء، تَنْزِع بالنَّفس إلى تلك المُفْتَقدات، معبِّرة عن حالة نفسيّة يعيشها الشَّاعر، تبرز إحساسه بالغُربة والحنين، واتَّسمت بالإيجاز والقصر، فلا وقت لديه للشَّرح والتَّفصيل، فلا نَجِد في بنائها الفنيّ خصائص القصيدة من المقدِّمة، والتَّخلص في الانتقال من غرضٍ إلى غرضٍ، وخاتمة تبقى في الأسماع.

ويلحظ الدَّارِس لهذه المقطّعات تحرَّرها " من الالتزام بكثير من تقاليد الجاهليين في أشعارهم، كمخاطبة الاثنين، وهو التَّقليد الّذي يَحْرُص الشُّعراء الجاهليون على إيراده في أشعارهم، لطبيعة حياتهم المُحْتاجة إلى الأصحاب والرِّفاق، كما تحرَّروا في الحديث عن تجربة النَّاقة والصَّحراء والرِّحلة وما يستتبعها من ألفاظ تعبِّر عن تلك الرِّحلة"[1]، والحقيقة أنَّ هذا التَّحرر في المقطّعات ناتجٌ عن طبيعة بنائها الفنيّ القائم على الإيجاز والقِصَرِ، الَّذي ترتَّب عليه ضرورة التَّخفيف من بعض التَّقاليد الفنيَّة للقصيدة العربيَّة، كما يُسْتَحَال بناء قصيدة تبدأ بالمقدِّمة الطلليَّة ولوحة النَّاقة ووصفها والانتقال إلى رحلة الظَّعن والصَّيد والوُصول للغرض والخاتمة في عدد لا يتجاوز عشرة أبياتٍ، أضِفْ إلى ذلك أنَّ الجاهليَّ كان يبحثُ في رحلته عن وجوده وسط صِراعه مع بيئته القاسية، أمَّا هؤلاء الجُند فإنَّهم يبحثون عن غرضٍ مُحَدَّدٍ هو الحنين، فدخلوا في الموضُوع مباشرة " فليس ثمَّة شيءٍ يريد المُجاهِد أن يُفْضِي به غير مشاعر اللحظة الوجيزة الحادة، يُلْقِيها دُونَما إسهاب أو إطالة، فهي مشاعر واضحة بسيطة، كما أنَّها ليست بحاجة إلى إلحاح على الفكرة أو تشقيقها أو التَّوليد منها"[2]

---

[1] . العاني، سامي مكي: **الإسلام والشِّعر**، منشورات عالم المعرفة(1996)، أغسطس، ص 199.

[2] . القاضي، النعمان عبد المتعال، **شعر الفتوحات الإسلاميّة في صدر الإسلام**، ص307 .

وتُؤيّد الباحثةُما ذهب إليه يوسف خليف من أنَّ أكثر شعر الفُتُوحات كان مقطوعات قصيرة " فلم تظهر فيه تلك القصائد الطَّويلة الَّتي تتطلب من صاحبها أن يكون على حَظٍ غير قليل من الفَراغ والاستقرار، ما عدا بعض قصائد قليلة كانت من غير شَكٍّ ثمرة الرَّاحة الَّتي كان يمرُّ بها المُقاتلون من حين إلى حين"[1] ، ونلمح ذلك في حنين الأسريات،فضرار بن الأزور تحقَّق له الفراغ والاستقرار بين قُضْبَان السِّجن وحيداً، مِمَّا وفرَّ لهم مساحة للعناية بقصيدته، ففاضت مشاعره بقصيدة طويلة بلغت أربعة وثلاثين بيتاً، في المقابل نَجِدُ دامس أبو الهول وقع أسير الرُّوم، وحُجِزَ في مُحِيطِ المعركة فَشُغِلَ بمحاولة فكِّ أسره، فلم يتحقَّق له الفراغ، فنظم مقطوعته في أربعة أبياتٍ.

وقد شاعت المقطّعات في شعر الغُربة والحنين في صدر الإسلام، وإذا سلمنا أنَّ هذه المقطّعات لم تكن أجزاء من قصائد ضائعة، وبهذا تكون المقطّعات الشِّعريّة ظاهرة بنائية في قصيدة الحنين، فقد درسنا ستين نصًا، كان نصيب المقطّعات منها إحدى وأربعين نصًا، شكَّلت ما نسبته 68%، من مجموع عينات الدِّراسة، ونستطيع تعليل شُيوع المقطّعات وتأرجح الحنين بينها وبين القصائد القصيرة، أنَّ شعر الحنين يميل بنفسه إلى الاستقلال، ولا يحتاج إلى تمهيد طويل، أو مُرور على موضوعات أخرى لا تتصل به اتصالاً مباشراً، فالتَّعدد الّذي عرفته القصيدة في تقاليد بنائها يُطِيل منها،لكنَّ مقطوعة الحنين تمتاز بالمعاني المحددة فلا تحتاج في الغالب لتلك الإطالة.

والأمر اللافت في المقطّعات أنَّها صدرت عن شُعراء مغمورين أو مجهولين؛ وذلك" لأنَّ الفُحُولة الفنيّة لا يمكن بأيِّة حالٍ من الأحوال أن تظهر إلا إذا أُتِيح لها من الفراغ والتَّفرغ ما يهيئ لها الفرصة للإنتاج الفنيّ الضخم"[2] فابتعد الفُحُول عن المقطّعات؛ لأنَّها لا تتناسب مع التَّقاليد الفنيَّة للقصيدة الّتي اعتادُوها، وعند استعراض قائمة شُعراء المقطّعات في دراستنا نجد ثماني مقطوعات لمجهولين شكلت 20% من مجموع الشُّعراء، أمَّا المغمورون فبلغوا أربعة وعشرين شاعراً، أي ما نسبته 62%، في حين لم يتجاوز المشهورون منهم عن سبعة شعراء بما نسبته 18% ، ويعود سبب ذلك

---

[1] . خليف، يوسف: **حياة الشِّعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري**، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2(1995) ، 332.

[2] . خليف، يوسف: **حياة الشِّعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري**، ص 332.

أنَّ من نظمُوا المقطّعات" كانوا من المغمورين وأولئك من ذوي النَّفس القصير الّذي يُؤْثِر المقطّعات على القصائد؛ لإنشغالهم بالجهاد والنزال والقتال، ولم يكن معهم وقت للعناية الكبيرة والطويلة بالشِّعر، فيقولون ما يجولُ في خواطرهم ويمثل معاناتهم عل عجلٍ دون كثير من التّدبر وإعادة النظر، وقلَّما تطول تجاربهم، كما أَمْلَت المواقف في بعض الأحيان على آخرين لم يُعْرَفُوا بالشِّعر، ولا قالوا إلا الأبيات، أن يُدلوا بدلوهم ويمتاحوا من معين ـ الحنين ـ فجاءت قصائدهم قصيرة، كما أنَّ بعضه كان يُصاغ أثناء المعارك، وفي مثل تلك الأحوال تكثر المقطّعات ذات الطَّبيعة المُلتهبة الّتي تتدفق تدفقاً ، وتخلو أو تكاد من التَّعمل والأناة"[1] فتفتقد الطول وعمق البناء.

ولا يُمْكِن إهمال تناسب نمط المقطوعة الشِّعرية مع الدَّفقات الشُّعوريّة في طولها النَّغمي، لأنَّها انعكاس للحالة الشُّعوريّة الّتي يحسّها الشَّاعر في غُربته، لِمَا يُوفرِّه له هذا النَّمط من اختزال للأفكار وتكثيف للمشاعر،فظهرت على شكل مقطوعة التزمت بوحدة الفكرة، وقوة العاطفة، فهذا أعرابيّ يُعبِّر عن حنينه للدِّيار، فيقول:[2]

فَيَـا حَبَّـذَا نَجْـدٌ وَطِيْـبُ تُرَابِـه إِذَا هَضَّبَتْـهُ بِـالعِشِـيِّ هَـوَاضِبُـهْ[3]

وَرِيحُ صَبَا نَجْدٍ إِذَا مَـا تَنَسَّمَتْ ضُحَى أَوْ سَرَتْ جِنْحَ الظَّلَامِ جَنَائِبُهْ

بِـأَجْـرَعِ مِمْـرَاعٍ كَـأَنَّ رِيَـاحَـهُ سَحَابٌ مِن الكَافُورِ، وَالمِسْكُ شَائِبُهْ

وَأَشْهَدُ لَا أَنْسَاه مَا عِشْتُ سَاعَةً وَمَـا انْجَابَ لَيْل عَـن نَـهَارٍ يُعَاقِبُهْ

وَلَا زَالَ هَـذَا القَلْبُ مَسْكَنَ لَوْعَة بِـذِكْـرَاه حَـتَّـى يَتْـرُكَ المَـاءَ شَارِبُهْ

فأبيات المقطوعة جميعها تُعَبِّر عن فكرة واحدة، وجسَّدت موقفاً شُعورياً واحداً، في شوق الشَّاعر لدياره التي يفتقدها، فهو يَحِنُّ إلى تُراب نَجْدٍ، ويفتقد رائحته إذا هطلت عليه الأمطار، ويتشَّوق إلى رياحها، وذكريات المكان تسكن قلبه، فكثَّف في ألفاظه لتأديّة المعنى المُراد بتعبير مُرَكَّز،وعواطف لاهبة،وصور فنيّة مُعبِّرة، حيثُ أنَّ رائحة المكان تفوحُ كأنّها الكافور وقد خُلط المسك، وهذه الصّورة تعبّر عن عطر المكان

---

[1] . علي، محمد أبو المجد: **شعر الرِّثاء والصِّراع السياسي والمذهبي في العصر الأموي**، دار الدعوة للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 (1995)، ص 198 .

[2] . الحموي، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 263.

[3] ـ **هضبت** السماء: أمطرت، **جنائبة**: الريح القبلية، **أجرع**: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، **ممراع**، المرع: الكلأ والخصب، **الكافور**: نبات ابيض طيب الرائحة، **انجاب**: ذاب وانشق

ورونقه وأناقته، حيثُ شُبّه بأجود أنواع العطور وأثمنها،فنقلت خيال المُتلقِّي إلى الدِّيار، فاستوعبت الانفعالات الحادة، قاصداً إلى الفكرة مباشرة، دُون حاجة إلى إسهاب، فاتسمت بصدق الحرارة الانفعاليّة المُتناسبة مع حالته النَّفسيّة، أمَّا الإيقاع فخدم غرض الشَّاعر، فقد بنى أبياته على البحر(الطويل)؛ لأنَّه بحر طويل النَّفس، فوجد فيه مجالاً للتَّفصيل داخل نطاق التَّلميح، فسعة هذا البحر تسمح بامتداد الأفكار، فهو" أرحب صدراً، وأطلق عناناً، وألطف نغماً، ولا تحسُّ له بوزن، وإنمَّا تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك ولُوجا؛ لأنَّه بحر فاتر الموسيقا، له رنة موسيقية قويَّة تنزوي وراء المعاني والألفاظ"[1]، وأضافت (الوقفة) في البيت الثَّالث بُعْداً جمالياً للنَّصِّ بحبس" الصَّوت حتَّى يسترجع المُتكلِّم نفسه، مُحمَّلة بدلالات لغوية"[2]، فالوقفة بعد كلمة (الكافور) تُوحي بأنَّ خبر الرِّياح قد اكتمل، فأضاف ما بعد الفاصلة تضخيماً لرياح نجد، بالمبالغة في نقائها ورائحتها؛ للدَّلالة على شدَّة حُبِّه لرياح نجد.

ويمتاز الهيكل العام للمقطوعات عن المطولات، بأنَّ الشَّاعر يَلِجُ مباشرة إلى غرضه الحنينيّ دُون مقدِّمة أو استهلال،وهذا يتناسب مع الموقف الشُّعوري الّذي تحسُّه نفس الشَّاعر،فعمار بن ياسر[3] يُعبِّر عن إحساسه بِفَقْدِ سليمان بن خالد بن الوليد،فيقول:[4]

يَــا عَيْنُ جُوْدِي بِالدَّمِ الصَّبِيبِ ثُمَّ انْدُبِي يَا عَيْنُ فَقْدَ الحَبِيبِ[5]
وانْعَـي لِمَقْتُولٍ غَدَا فِـــي الفَلَا مُجَنْدَلاً وَسَـطَ الفَيَافِـي غَرِيْبِ
وَابْكِـي سُلَيمَانـا أَسَـى لَا تَغْفَلِي فِـــي مَوْتِه عَـــنْ زَفْرَةٍ وَنَحِيبِ
قَـدْ كَـــانَ لَيْثاً لَوْذَعِياً فَـاتِـكـاً لَـمْ يَكْتَرِثْ يَوْمَ الوَغَى بِحُرُوبِ
يَلْقَــى العِـدَا بِجَنَان قَلْـب ثَابِت لَوْ أَنَّهُم فِـــي العَدِّ رَمْلَ كَثِيبِ
فَيَا حَمَام الأَيْكِ نُوحِي في الدُّجَى عَلَــى فَتَـــى للنَائِبَـــات مُجِيب

---

[1] . الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، مطبعة حكومة الكويت، ط2 ، ج1 (1989)، ص 443 ـ 445.

[2] . الشوابكة، محمد علي، وأنور أبو سويلم: **معجم مصطلحات العروض والقافية**، نشر بدعم من جامعة مؤتة ، دار البشير(1991)، عمان، د.ط ، ص324.

[3] ـ صحابي من موالي بني مخزوم، من السابقين للإسلام،قتل في صفين سنة 37(الإصابة474/4)

[4] . الواقدي، **فتوح البهنسا الغراء**، ص87 ، و **فتوح الشام** ، ج2 ، ص246.

[5] . **الفلا**:الأرض الواسعة المقفرة، **مجندلا**: مصروعا، **الفيافي**: الصحراء، **لوذعي**: ذكي، **جنان**: جوف

فقد افتتح مقطوعته بـ (يا عين) مُخاطِباً العين أداة البُكاء، ورمز الحُزن، من خلال التَّشخيص، مُصبغاً عليها صفات الإنسان، مُوجِّه خطابه لها، فطلب منها أن تجود بالبُكاء الشَّديد، وكثَّف في مقطوعته معاني الاغتراب، فقد ربط بين غربة الموت وغربة المكان، فعمَّق تركه مقتولاً في الصَّحراء الشُعور بالاغتراب عن الوطن في نفس الجُندي، وذكر مَناقِب الفقيد؛ ليُظْهِر أثر خسارته على الجماعة، فقد كان شُجاعاً، ذكياً، قيادياً،لا يهابُ الأعداء مهما كان عددهم،ووظَّف (حمام الأيك)باعثاً لحنين نفسه للنِّواح على الفقيد، ونُظِمَتْ القصيدة على الرَّجز، بما فيه من جَماليات التَّخييل والومضة، قاصدا به التَّنفيس عن حُرقة وجدانه، واستجابة للعوامل النَّفسيَّة الّتي طرأت عليه، فجاء مُتَدفقاً بالمَشاعر، حاراً لا زيف فيه، واستوفى الحالة الشُّعوريّة الّتي أراد التَّعبير عنها.

لكنَّ وحدة الفكرة في المقطوعة ـ وإن كانت سمة عامة ـ لم تمنع بعض الشُّعراء من التعدُّد في موضوعاتها، فنجد عمرو بن معدّ يكرب راوح بين الغزل والفخر، فقال:[1]

أَلْمِمْ بِسَلمَى قَبل أَنْ تَظْعَنا ... إِنَّ بِنـا مِـــنْ حُـبِّـهـا دَيْـدَنَا[2]

كَأَنَّ سَلْمَـى ظَبْيَـةٌ مُطْفِلٌ ... تَرْعَى حِقَافَ الرَّمْلِ مِنْ أَرْزَنا

تَنْشُـرُ وَحْفاً مُسْبَكِرّاً عَلَى ... لَبَّاتِـهَـا أَسْـوَدَ مُغْدَوْدِنـــا

قَـدْ عَلِمَـتْ سَلْمَى وَجَارَاتُها ... مَـــا قَطَّـرَ الفَـارِسَ إلاَّ أَنَا

شَكَكْتُ بِـالـرُّمْـحِ حَيَازِيمَهُ ... وَالـخَـيْـلُ تَـعْـدُو زِيَـمـاً بَيْنَنا

فالشَّاعر أفرد جزءًا كبيراً من مقطوعته لوصف مشاعر شوقه وحنينه لصاحبته، مظهراً قلقه من رحيلها عنه وتركه غريبا،فلجأ إلى ذكريات الماضي،وأحسن التخلص في البيت الرابع، لينتقل في البيت الأخير لغرضه الرئيس وهو الفخر بفعاله في المعركة، ونُرجِّح أنَّ سبب قصد شُعراء الحنين للمقطوعات عائد لكونها" أقدر على الانتشار؛ لسهولة حفظها وإمكان تداولها وانتشارها في كُلِّ وقتٍ وعلى أيِّ حال، وهي أكثر تأثيراً في هذا المجال من القصائد، خصوصاً إذا توافر لها مع القِصَرِ عناصر لُغويّة كالسُّهولة والوضوح، وموسيقيّة كالأوزان الخفيفة المألوفة، والقوافي المستساغة."[3]

---

[1] ـ الطرابيشي، مطاوع، **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، ص 166 ــ 167 .

[2] ـ **ألمم**: انزل، **ديدن**: عادة، **مطفل**: ذات طفل، **حقاف**: التلال، **أرزن**: موضع بفارس، **الوحف**: الشعر الكثير الأسود، **مسبكر**: مسترسل، **لباتها**: موضع القلادة، **الحيازم**: ما حول الصدر.

[3] . علي، محمد أبو المجد، **شعر الرِّثاء والصِّراع السياسي والمذهبي في العصر الأموي**، ص264.

1 . 2 . المُطَوّلات:

هي تلك القصائد الّتي تجاوزت في بنائها ثلاثين بيتاً، وبلغ عددها في شعر الحنين في صدر الإسلام سبع قصائد، وشكّلت ما نسبته 12% من مجموع قصائد الدِّراسة، ويَعُود سبب قِلتها ـ في رأينا ـ إلى افتقار الشّاعر لعنصري التّفرغ والاستقرار اللازمين لبناء قصيدة طويلة تُراعي التّقاليد العربيَّة القديمة، فقصائد الحنين اتبعت هيكليّة بناء القصيدة من المطلع والعرض والخاتمة وما يصاحبه من حُسْن تخلص.

1 . 2 .1 . المطلع:

أهتمَّ الشُّعراء بمطالع قصائدهم، وهو " أوَّل ما يقع في السَّمع من القصيدة، والدَّال على ما بعده، فإذا كان بارعاً، وصدر بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السَّامع، أو أُشرب بما يُؤثر فيها انفعالاً، ويُثير لها حالاً من تعجيب أو تشويق، كان داعياً إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده"[1] فهو بمنزلة مفتاح القصيدة، وأوَّل ما يَطْرُق سَمْع المُتلقِّي " فالشِّعر قفل أوَّله مفتاحه، وينبغي للشَّاعر أن يُجَوِّدَ ابتداء شعره ؛ فإنَّه أوَّل ما يَقْرَعُ السَّمع، وبه يُسْتَدلُّ على ما عنده من أوّل وَهْلَة "[2]، واشترط القُدماء في براعة استهلال القصائد" أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بُنِيت عليه، مُشْعِراً بغرض النَّاظِم من غير تصريحٍ، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذَّوق السَّليم، ويُسْتَدلُّ بها على قَصْدِه."[3] وحقّ المطلع " الحُسن العُذُبة لفظاً، والبَارعة الجُودة معنىً، لأنَّه أوّل ما يَقْرع الأذن ويُصافح الذِّهن، فإذا كانت حاله على الضدِّ مَجَّه السمع،وزَجَّه القلب، ونبت عنه النفس"[4] ومن الشُّعراء الّذين اهتمّوا بمطالع قصائدهم عبدة بن الطَّيب في قوله:

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولُ[5]

---

[1] .بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النَّقد العربيّ القديم**، دار الأندلس،بيروت، ط2(1982)،ص204

[2] . القيرواني،ابن رشيق،(ت 463هـ) **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**، ج 1 ، ص 162

[3] . ابن حجة، تقي الدين الحموي،(ت 837هـ) ،: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1(1987)، ج 1، ص 30.

[4] . الثعالبي، أبو منصور،(ت 429هـ): **يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1983)1، ج1، ص 181.

[5] . الضبي، المفضل بن محمد، **المفضليات**، ، ص 135 ـ .145

وهو ـ في رأينا ـ من المَطالع الحسنة؛ لأنَّ فيه بَـوْحٌ نفسيّ لما يَخْتَلِج شُعوره من شَوق وحنين للأحبَّة والدِّيار، فظهرت تلك النَّفحة الوجدانيّة الّتي يَنْفِثُها من قلبٍ حزينٍ، ففي المطلع إشارة واضحة لمضمون القصيدة وغرضها، وهو الحنين للماضي، ويعكس المطلع الحالة النَّفسيَّة للشَّاعر، وما يَعْتَريها من قلقٍ واضطرابٍ، كما عبَّرت ألفاظ المطلع عن الشَّوق في (حبل، هجر، وصل، بعيد الدَّار) الّتي كَرَّسَتْ واقع حياته في الغُربة وما يترتب عليه من اغتراب نفسيٍّ، واختار لصاحبيته اسم (خولة) ليُشير من البداية لحنينة للماضي، فهو يَحِنُّ لأيام الشَّباب الّتي رحلت عنه، وبرزت الثّنائية الضِّديّة (البعد، الوصل) في المطلع، لتُخْبِر أن القصيدة كُلّها قائمة على هذه الثُّنائية، وجاء المطلع مصرَّعاً على سُنَنِ الفُحُول؛ ليُضاعِف من التَّنغيم المُوسيقي، ويزيد من استحضار انتباه المُتلقِّي بانغام التَّجنيس الإيقاعيّ بين (موصول ، مشغول).

وحرص ربيعة بن مقروم بأن يجيء مطلع قصيدته مُؤثِّراً في المُتلقِّي، فقال:[1]

لِمَنْ الدِّيار كأنَّها لَـمْ تُحْلَل بِجَنُـوبِ أَسْنُمَـةٍ فَقُفِّ العُنْصُـل

فقد أشار المطلع لغرض القصيدة، وهو الحنين للدِّيار، وظهر ذلك بوقوفه على الأطلال، ليكشف عن نفس مُشتاقة للمَوطن المُفتقَد، بإطلاق الاستفهام (لمن) الّذي حمل صرخة حرقةٍ على حال الدَّيار الّتي درست، وذكر في المطلع موضع(أسمنة) ليُشير للمُتلقِّي منذ المطلع أنَّه يَحِنُّ للدِّيار، كما ذكر بعض نباتاتها (العُنْصُل) فهي بواعث حنين تفتقدها ذاته المُغترِبة، لهذا جاءت معانيه واضحة، تشعُّ بالحنين للدِّيار، ولِيُمَكِّنَ وَقْعَهَا في أذن السَّامع صَرَّع الشَّاعر مطلعه؛ لما لهذا التَّصريع من موقع موسيقي في النَّفس، يُهيئها للاستماع لحرقته على فَقْدِ دياره.

ويستهل أبو ذؤيب الهُذليّ مطلعه بفلسفة تظهر عبثية دفع الموت، فيَشِدُّ انتباه المُتلقِّي بكسر أُفق توقعه، فلم يرث أبناءه، فتوافق المطلع مع موضوع قصيدته:

أَمِـنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهَـا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهَرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَـنْ يَجْزَعُ[2]

---

[1] . القيسي، نوري حمودي، **شعراء إسلاميون** ، ص 266.

[2] . **ديوان الهذليين** ، ج 1، ص 1 . 3.

لقد أشار المطلع لغرض القصيدة، وهو غربة الموت، فنبدو غرباء في الحياة أمام حتميّة الموت،فلمَ البُكاء؟ فاختار في مطلعه ألفاظاً تتواكَب في وحدات موسيقيّة إيقاعيّة بتكرار (الميم، النون، الجيم، الباء، العين) فتُصْدِر لحناً مُوسيقياً مُتناسقاً،له أثره في شدِّ انتباه المُتلقِّي بما فيها من تدفّقات نغميّة مُتولدة من ترانيم مُلَحَّنة مُتساوِقة مع موقفه من الحياة،ولم يُهملْ تَصْرِيع مطلعه،فجاء التَّنغيم المُوسيقي مُتآزراً مع التَّعبير اللُّغوي،مُتوافقاً مع انفعالاته النَّفسيَّة ودورها في إشباع رغباته الوجدانيّة، كما أنَّ في اختيار العين المضمومة إطالة لأمد التَّوجع على اللسان، وتذكير بآهات الوجع، وأعتنى في مطلعه بانتقاء الألفاظ (المنون، الريب، الوجع، الجزع) لارتباطها بفلسفة الموت.

ويفتتح عمرو بن معد يكرب مطلعه بالوقوف على الأطلال، فأشار استهلاله إلى مكنونات نفسه من شوقٍ للدِّيار، وتضجُّرٍ من الغُربة، فالمطلع يكشف للمُتلقِّي حجم حنينه لذكريات الماضي، ويستشعر المُتلقِّي معه هذه اللحظات بِذِكْرِه لبعض المواضع (السُّلَانِ، الرَّقْمَيْنِ، الصَّمَّانِ)، كما صَرَّع مطلعه بنون مُشبعة وهي من حروف الذَّلاقة تمتلك قدرة على الانطلاق دُون تعثُّر في لفظها، مع قوة جهرها، وجاءت القافية مردُوفة، فردف النُّون بالألف لشدِّ المُستمع إلى تلك الأماكن (السّلان) و(الصّمّان)، فقال:[1]

لِمَنِ الدِّيار برَوْضَة السُّلَانِ فالرَّقْمَيْنِ فجانبِ الصَّمَّانِ

أمَّا المَطالع الرَّديئة غير الحسنة-في رأينا- فظهر في مطلع مُطولة ضراربن الأزور فجاء ضعيفاً، لعدم اهتمام الشَّاعر به، فبدأ مطلعه بـ (ألا) والشَّاعر المُجيد يتجنَّبها "فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنَّها من علامات الضَّعف والتّكلان"[2] فهو بيت كغيره من الأبيات، لم يُحقِّق الاستقلاليّة الذَّاتيّة للشَّكل الفنيّ،وألفاظه غير مُنْتَقاه، ومعانيه سطحيّة تَغْلُبُه لغة تقريريّة، فظهرت العفوية والبساطة في صياغته، ولم يأتِ مطلعه مُصَرَّعاً، ويعود ذلك لضعف تجربته خاصَّة أنَّه لا يُعَدُّ من الفُحُول، فقال:[3]

أَلَا أَيُّهَا الشَّخْصَانِ بَاللهِ بَلِّغَا سَلَامِي إِلَى أَهْلِي بِمَكَّةَ وَالحَجْرِ

---

[1] . القالي، إسماعيل بن القاسم، **ذيل الأمالي والنَّوادر**، ص 161.

[2] . ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**، ج 1، ص 162.

[3] . الواقدي ، **فتوح الشَّام** ، ج 1 ، ص 283 ــ 284.

1 . 2 . 2 . المُقدِّمة:

المُقدِّمة من القضايا الّتي اهتمَّ بها النُّقاد القُدَماء، فهي تمهيد مُسْتَمْلَح لغرض القصيدة، فَعَدُّوها رُكْناً مُهماً في بِنْية القصيدة، وتقليداً لا مَنْدُوحة من مُفارقته، واهتمّوا بالمُقدِّمة الطلليّة والغزليّة، مُعتمدين على تأصيل ابن قُتيبة لأصُول المُقدِّمة عندما اعتبر " مُقَصِّد القصيدِ إنَّما ابتدأَ فيها بذكرِ الدِّيار والدِّمَنِ والآثارِ، فَبَكَى وَشَكَا وخَاطَبَ الرَّبْعَ واستوقفَ الرَّفيقَ، ليجعلَ ذلك سبباً لذكر أَهلِها الظاعنين عنها... ثُمَّ وصل إلى النَّسيب، فشَكَا شِدَّة الوَجْدِ وألم الفِراق، وفرط الصَّبابة والشَّوق، لِيَمِيل نحوه القلب، وليستدعي به إصغاء الإسماع إليه... بدأ في المديح"[1] فالشَّاعر المُجِيد في مقاييسهم من سَلك هذه الأساليب، من مَطلع ومُقدِّمة يقف فيها على الأطلال، والغزل، ووصف الرِّحلة، ثُمَّ الوُلُوج لغرضه، وعَابُوا على الشُّعراء هُجُومهم على الغرض مُباشرةً، "واشترط حازم القرطاجنيّ في المُقدِّمة أن تكون جزلة حسنة المسمُوع والمفهُوم، دالة على الغرض، وجيزة، تامة[2] ... والآراء القديمة ترتبط بتذكّر من كان يسكن الدِّيار في المُقدِّمة الطلليّة، ويَجْلِب انتباه السَّامعين في المُقدِّمة الغزليّة.

وسار أبو ذُؤيب الهُذليّ وِفْقَ ذلك التَّقليد الفنيّ، ففي قصيدته الّتي نظمها في مدح عبد الله بن الزبير، وكان صاحبه في فُتُوح إفريقية، افتتحها بمُقدِّمة غزليّة مطلعها: [3]

أَمِنْ أُمِّ سُفْيَانَ طَيْفٌ سَرَى إِلَـيَّ فَهَيَّـجَ قَـلْـبـاً قَـرِيحَـا
عَصَانِـي الفُـؤادُ فَأَسْلَمْتُـهُ وَلَـمْ أَكُ مِمَّـا عَنَاهُ ضَرِيحَا
وَقَدْ كُنْتُ أَغْبِطُهُ أَنْ يَرِيـعَ مِـنْ نَحْوِهِـنَّ سَلِيماً صَحِيحَـا

بدأ الشَّاعر قصيدته بمُقدِّمة غزليّة أظهر فيها لوعة شوقه لمحبوبته عندما جاءه طيفها في اللاوعي، ثُمَّ انتقل إلى لوحة النَّاقة الّتي حاول أن يحمل عليها مَصَاعِبه، وتحدث عن لوحة المطر، وطلب السُّقيا لقبيلته، ثمَّ يعُود للنَّاقة الّتي لم تُسْعِفْه في التَّغلب على الصِّعاب، ويصل للوحة الممدوح الّذي وجد فيه المُعين على صِعابه، لقد كشفت المُقدِّمة الغزليّة حالة الشَّوق التي يعيشها، لإبراز دور صاحبه في التَّخفيف عنه هذه اللوعة.

---

[1] . ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج1، ص 74 ـ 75.

[2] . القرطاجني، أبو الحسن حازم،(ت 684هـ) **مناهج البلغاء وسراج الأدباء** ، ص 305.

[3] . السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، **شرح أشعار الهذليين** ، ج1 ، ص 196 ـ 197.

ويعمدُ عبدة بن الطّبَيب إلى المُقدِّمة الغزليَّة في مُطولته؛ لجَذب الإصغاء له تمهيداً للفخر بأفعاله في معركة القادسية، فمن خلالها أظهر شوقه لأيام صِباه في دِياره؛ لإظهار الصِّراع النَّفسيّ بين ماضيه وحاضره، ليُظْهِر في مُقدِّمته الغزليّة حالة الاضطراب والتَّشتت والقَلق الّذي أصاب الجُند بسبب هذه المعارك، فقد كان يَنْعَم في الماضي بقرب صاحبته، وتعمَّقت مأساته في حاضره، حَيثُ هجرته صاحبته، ونزحت إلى الكوفة، وجاوزت المدائن الّتي فيها الدُّيوك والفيلة، وقد عاوده حبّه القديم، وصاحبته استوطنت الكوفة، فوضَّحت المُقدِّمة حالة الضَّياع الّتي يستشعرها، وحُرقة شوقه للدِّيار.

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ ... أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولُ[1]
حَلَّتْ خُوَيْلَةُ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةً ... أَهْلَ المَدَائِنِ فِيْهَا الدِّيْكُ وَالفِيلُ
يُقَارِعُونَ رُؤُوسَ العُجْمِ ضَاحِيَةً ... مِنْهُمْ فَوَارِسُ لَا عُزْلٌ وَلَا مِيلُ
فَخَامَرَ القَلْبَ مِنْ تَرْجِيعِ ذِكْرَتِهَا ... رَسٌّ لَطِيفٌ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولُ

ويلجأ ربيعة بن مقروم إلى المُقدِّمة الغزليّة ليُحقِّق حُسْن الاستماع له من المُتلقِّي، ويهيئه لتَّواصل معه حِين ينتقل للفخر بمهارته في القتال، فلا يهجُم على غرضه مباشرة فينفر منه المُتلقِّي، بل يتلطَّف بالمُقدِّمة الغزليّة بما فيها من حُرقة حنين للأحبَّة في الدِّيار، فتُلامس كلماته مشاعر الجُند، ويستطرد في مقارنة حاله بين صباه وحاضره، مُتحسّراً على ذهاب شبابه، وكيف بات طاعن السِّن غير مرغوب من النِّساء، فقال:[2]

دَارٌ لِسُعْدِى إِذْ سُعَادُ كَأَنَّهَا ... رَشَأٌ غَرِيرُ الطَّرْفِ رَخْصُ المَفْصَلِ
شَمَّاءُ وَاضِحَةُ العَوَارِضِ طَفْلَةٌ ... كَالبَدْرِ مِنْ خَلَلِ السَّحَابِ المُنْجَلِي
وَكَأَنَّمَا رِيحُ القَرَنْفُلِ نَشْرُهَا ... أَوْ حَنْوَةٌ خُلِطَتْ خُزَامَى حَوْمَلِ
وكَأَنَّ فَاهَا بَعْدَمَا طَرَقَ الكَرَى ... كَأْسٌ تُصَفِّقُ بالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ
لَوْ أَنَّهَا عُرِضَتْ لأَشْمَطَ رَاهِبٍ ... فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ الذُّرَا مُتَبَتِّلِ
جَارِ سَاعَاتِ النِّيَامِ لِرَبِّهِ ... حَتَّى تَخَدَّدَ لَحْمُهُ مُسْتَعْمِلِ
لَصَبَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا ... وَلَهَمَّ مِنْ نَامُوسِهِ بِتَنَزُّلِ

---

[1] . الضبي، المفضل بن محمد، **المفضليات**، ص 135 .

[2] . الأصفهاني، **الأغاني**، ج 22 ، ص 339.

بينما لجأ عمرو بن معد يكرب إلى المُقدِّمة الطلليّة في قصيدة فخره بما قدَّم في معركة نهاوند، ليُعبِّر عمَّا في نفسه من شوق وحنين لذكريات الماضي في دِياره، فنجده يستكثر من ذكر أسماء المواضع، جاعلاً منها مُعادلاً موضوعياً يُشير إلى انقضاء شبابه، فقد كانت دياره خصبة، أمَّا الآن فباتت بلا أنيس يُعمِّرها، فقد بليت كما بليت أيام شبابه، فأوقعت الدِّيار المُقفرة اللوعة والحزن في نفسه، وبعد أن كشف سطوة الفِراق على نفسه، عزاها بقُرب لقائها، وانتقل للفخر بفعاله في نهاوند، فقال:[1]

لِمَنِ الدِّيار برَوْضَة السُّلَانِ ... فالرَّقْمَيْنِ فجانبِ الصَّمَّانِ
لَعِبَتْ بِها هُوْجُ الرِّياحِ ويُدِّلَتْ ... بَعْدَ الأَنِيسِ مَكَانِسَ الثِّيرانِ
فكَأَنَّ مَا أَبْقَيْنَ من آياتِها ... رَقْمٌ يُنَمَّقُ بالأَكُفِّ يَمَاني
دَارٌ لِعَمْرةَ إِذ تُريكَ مُفَلَّجاً ... عَذْبَ المَذَاقَةِ وَاضِحَ الأَلوانِ
خَصِراً يُشَبَّه بَرْدُهُ وبَيَاضُهُ ... بالثَّلجِ أَو بمُنَوَّرِ القُحْوانِ

وتعدَّدت مُقدِّمات القصائد، " إلا أنَّ النَّقد حين أخذ يُقنِّن لمُقدِّمة القصيدة، لم يَعِرْ اهتماماً إلا للمُقدِّمة الغزليّة والطلليّة، وليس تفسير لهذا سوى أمرين : أوَّلهما نقص في استقراء القُدماء، والآخر وهو ما يحتمل التَّرجيح كثرةَ المُقدِّمات الغزليّة والطلليّة كثرةً استحقّت الاهتمام عندهم"[2]، فظهر تأثّر لبيد بن أبي ربيعة بالقيم الإسلاميّة في مقدمة قصيدته، فقد صُبِغَتْ بطابع دينيّ، يكشف عن إيمان الشَّاعر بقضاء الله، ويُسلِّم أمره له، فقد نظَّم قصيدته في تصوير أساه على فِراق بني جعفر للجزيرة، حين خرجوا في الفُتُوحات الإسلاميّة، فعبَّرت المُقدِّمة عن غرض القصيدة، لكنَّها ـ في رأينا ـ مقدمة ضعيفة، ظهر فيها لين الشَّاعر، ومجاراته للقيم الإسلاميّة الجديدة، فقال:[3]

إِنَّمَا يَحْفَظُ التُّقَى الأَبْرَارُ ... وإِلَى اللهِ يَسْتَقِرُّ القَرَارُ
وَإِلَى اللهِ تُرْجَعُونَ وَعِنْدَ ... اللهِ وِرْدُ الأُمُوْرِ والإِصْدَارُ
كُلَّ شَيءٍ أَحْصَى كِتَاباً وَعِلْماً ... وَلَدَيْهِ تَجَلَّتِ الأَسْرَارُ

---

[1] . القالي، إسماعيل بن القاسم، **ذيل الأمالي والنَّوادر** ، ص161

[2] . بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النَّقد العربيّ القديم** ، ص 212

[3] . **لبيد بن أبي ربيعة، الديوان**، ص 76

وفي المُقابل نجد أبا ذُؤيب الهُذليّ يخرج على المُقدِّمة الغزليّة والطلليّة بمقدمة جزلة، أملا عليه غرض القصيدة هذا الخُروج، فموضوع القصيدة رثاء الأبناء، والعرب تكره المُقدِّمة الغزليّة أو الطلليّة في هذا الباب،فهو وإن خرج على التَّقاليد، إلا أنَّه جارى العُرف الجاهليّ، فبدأ بمقدِّمة تغلب عليها الحكمة؛ لكشف فلسفة الموت:[1]

أَمِـنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهَـا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَـــنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِباً مُنْذُ ابْتَذَلَـتْ وَمِثْـلُ مَـالِكَ يَنْفَعُ

ويخرج أُسامة بن الحارث الهُذليّ عن المُقدِّمة الغزليّة والطلليّة بمقدِّمة الشَّكوى والعتاب، فقد هاجر أخوه فأراد أن يصوّر حجم المعاناة التي يتكبدها جرّاء هذه الهجرة، فلجأ إلى الشَّكوى الّتي تكشف عن حُرقة الحنين ولوعة الأسى على فراقهم فيقول: [2]

أَجَارَتَنَـا هَـل لَيلُ ذِي الهَمِّ رَاقِدُ أَم النَّوم عَنـي مَانِعٌ مَا أُرَاوِدُ
تَـذكَّـرتُ إِخْوانـي فَبِتُّ مُسَهَّداً كَمَـا ذَكَرَتْ بَوَّا مِـنْ اللّيل فَاقِدُ

1 . 2 . 3 . التَّخَلُّص:

تعدَّدت أغراض القصيدة القديمة، وتباينت لوحاتها، واشترط النُّقاد وجود المُقدِّمة كتمهيد للموضُوع، ويتبعها العرض،ونتيجة لهذه التَّقاليد في بناء القصيدة ظهرت الحاجة إلى حُسْن التَّخلُّص كتقنية ينتقل بها الشَّاعر من المُقدِّمة للعرض، ويُعَرَّف التَّخلُّص بأن " يستطرد الشَّاعر المُتمكّن من معنى إلى معنى آخر يتعلّق بممدوحه، بتخلُّص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى، بحيثُ لا يشعُر السَّامع بالانتقال من المعنى الأوَّل إلا وقد وقع في الثَّاني، لشدَّة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما،حتَّى كأنَّهما أُفرِغا في قالب واحد"[3] ، لهذا يحتاج حُسْن التَّخلُّص إلى دقة صنعة، ويرى أنور أبو سويلم أنَّ حُسن التَّخلُّص يحتاج لوقفة؛ لأنَّه من ابتداع عُلماء البلاغة لجأوا إليه؛ لعجزهم عن فكِّ رموز القصيدة ـ الدِّينيّة ـ ظناً منهم أنَّها أساليب فنيّة، فقالوا بتخلُّص.[4]

---

1 . **ديوان الهذليين** ، ج 1، ص3.

2 . **ديوان الهذليين** ، ج 2 ، ص 201 ـ 206 .

3 . ابن حجة تقي الدين الحموي، ، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ج 1، ص 329.

4 . انظر : أبو سويلم، أنور، **المطر في الشعر الجاهلي**، ص 151.

فهذا عبدة بن الطَّيب يَفْتَتِحُ قصيدته بمقدِّمة غزليّة بلغت سبعة أبيات، تحدّث عن هَجْر محبوبته له، وارتحالها عنه، ثُمَّ أراد الانتقال إلى لوحة النَّاقة، فتخلَّص من المُقدِّمة الغزليّة، فرمى نفسه بالضَّلال وعاب عليها أن تجعل الصَّبابة تشغلها عن جهادها، بقوله (فعد عنها) فالعود يحتاج إلى أداة مناسبة لسرعة الرُّجوع لحفظ ماء الوجه، ومن لهذه الغاية غير النَّاقة؟ فتوظيف (فعد عنها)جعلت المُتلقِّي يَنْتَظِرُ بشغف كيف سيعود عنها، لهذا بدأ البيت التَّالي برابط (الباء) ليربط العودة بالنَّاقة، دُون أن يشعر المُتلقِّي بانقطاع الكلام أو اضطرابه، فَحَسَّن بيته التَّالي لأنَّه أوَّل منقلة من مناقل التَّخلُّص.

إِنَّ الَّتِــي ضَــرَبَــتْ بَيْتاً مُهَاجِرَةً ... بِكُوْفَةِ الجُنْدِ غَالَتْ وُدَّهَــا غُوْلُ[1]

فَعَدِّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَــنْ عَمَلٍ ... إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيْلُ

بِجَسْــرَةٍ كَعَــلَاةِ القَيْـنَ دَوْسَــرَةٍ ... فِيْهَا عَلَــى الأَيْــنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيْلُ

ويُحْسِن ربيعة بن مقروم التَّخلُّص في قصيدته، فقد بدأها بمقدِّمة غزليّة، يَحِنُّ فيها إلى ذكريات صِباه، فيتحسَّر على انقضاء الشَّباب، وقد غزا الشَّيب شعره، وانحنى ظهره، وغدا يدبُّ في مِشْيَتِه، وأحسن التَّخلُّص من لوحة الغزل للانتقال إلى لوحة الفخر بمهاراته القتاليّة وبراعته في المُراوغة بتصوير مِشْيَتِه بِمَنْ يعمد إلى الخِداع في الصَّيد، فشبّه مشيته الوئيدة بمشية من يريد مُباغتة الطيَّر ليصيده،فيتئد في سيره حتَّى لا يُحْدِث صوتاً، فانتقل انتقالاً بارعاً من الغزل إلى خِدع الحرب، كما صَرَّعَ بيت التَّخلُّص في إشارة للانتقال، وجعل البيت الأخير جوابًا (ترى شمطاء) حُسْنَ القنا، وبيَّنت (ودلفت) الانتقال إلى غرض جديد،فأبدع التَّخلُّص،فذكر أوَّلاً انحناء الظهر بسبب الكِبر، والعجز عن المشي، في غمرة هذا العجز، أشار إلى أنَّ هذه المشية تناسب فنون القتال.

بَــلْ إِنْ تَــرَى شَمْطــا تَفَرَّعَ لِمَّتِي ... وَحَنَا قَنَاتِي وَارْتَقَى فِــي مِسْحَلِي[2]

وَدَلَفْتُ مِــنْ كِبَــرٍ كَأَنِّــيَ خَاتِلٌ ... قَنَصاً وَمَــنْ يَدْبِــبُ لِصَيْدِ يَخْتِلِ

فَلَقَــدْ أَرَى حُسْـنَ القَنَـا قَـوِيْمَهَا ... كَــالنَّصْلِ أُخَلِّصْه جَلَاءُ الصَّيْقَلِي[3]

---

[1] . الضبي، المفضل بن محمد، **المفضليات**، ص 136 .

[2] . الأصفهاني، **الأغاني**، ج 22 ، ص 339 ــ 340.

[3] ـ **الشمط** : ابيضاض يخالط سواد الشعر، **تفرع**: انتشر، **حنى**: قوس ظهري، **المسحل**: جانب اللحية، **الختل**: الخداع، **النصل**: حديدة السهم والرمح، **الصقيلي**: مُلمَّع مجلو، قاطع.

1 . 2 . 4 . الخاتمة :

لم يصلْ اهتمام النُّقاد بخاتمة القصيدة،دَرَجَة اهتمامِهم بالمطلع " ونظروا إليه من حيثُ الاهتمام بالسَّامع والمُخاطَب؛ لأَنَّ الخاتمة في عُرْفِهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسبيله أن يكون محكماً، وأن يكون قفلاً كما كان المطلع مفتاحاً"[1]، واهتمّوا بمادَّتها الشِّعريّة، فَوَجَب أن يكون "ما وقع فيها من الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة... وإنَّما وَجَبَ الاعتناء بهذا الموضع؛ لأنَّه منقطع الكلام وخاتمته"[2] ودعوا أن تكون متناسبة مع الحالة الشُّعورية للقصيدة " فأمَّا الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيما قَصَدَ به التَّهاني والمديح، وبمعانٍ مُؤسية فيما قَصَدَ به التَّعازي والرّثاء، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مُستعذَباً، والتَّأليف جزلاً مُتناسباً."[3]

ويختم كثير بن الغريزة مرثيته بحكمة فحواها أنَّ الموت حقيقة حتميَّة لا تُرَدُّ، فيقول:[4]

وَعَاذِلَتَـــيَّ صَوْتُكُمَـا قَـرِيبٌ وَنَفْعُكُمَا بَعِيدُ الخَيْــرِ وَانِي
فَرُدّا المَوْتَ عَنّــي إِنْ أَتَانِي وَلاَ وابِيكُـمَــا لاَ تَـفْعَـــلَانِ

ويختم أُميَّة بن الأسكر أبيات حنينه لابنه المُهاجر بخاتمة تُلخِّص حاله إثر الفِراق:[5]

أَصْبَحْتُ هُزْءاً لِرَاعِي الضَّأْنِ أُعْجِبُهُ مــاذا يُـرِيْبُك مِنِّـي رَاعِـيَ الضَّأْنِ
انْـعَـقْ بِضَـأْنِـك فــي نَـجْمٍ تُحْفِّره مِــنْ الأَبَاطِـحِ واحْبِسْهــا بِجُمْدانِ
إِنْ تَـرْعَ ضَـأْنَـاً فـإِنِّـي قَـدْ رَعَيْتُـهـمُ بِيضَ الوُجُـوهِ بَنِــي عَمِّي وإِخْوَانِي

ويُلخِّص أبو زبيد الطَّائيّ حالة الاغتراب النَّفسيّ التي يعيشُها بسبب التَّهميش،فيقول:[6]

عَرَفَـتْ لَيْـلَـهَـا الطَّـويـلَ وَلَيلي إِنَّ ذَا الليـلَ للعُيـونِ غِطَـاءُ

---

[1] . بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم** ، ص 229.

[2] . القرطاجني، جازم ،(د. ت): **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط ، ص 285 .

[3] . القرطاجني، حازم ، **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 306.

[4] . الأصفهاني، **الأغاني**، ج 11 ، ص 187.

[5] القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم ، **ذيل الأمالي والنوادر** ، ص 121.

[6] . **شعر أبي زبيد الطائي**، ص26.

2 . الأسُلوب:

عدَّ النُّقاد ـ على اختلاف أزمانهم ـ الأسُلوب من أهمِّ عناصر إبداع العمل الأدبيّ، فلكُلِّ شاعر أسلُوبه الخاص في إنتاج عمله الإبداعيّ،فالأسُلوب عند اللغُوييّن " الطريق والوجه والمذهب،والأسُلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1] وعند النُّقاد القُدماء " الأسُلوب الضَّرْبُ من النَّظم والطَّريقةُ فيه"[2]، ولكُلِّ مُبدع أسلوبه الخاص" ومن هنا تأتي أهمية الكشف والبحث عن أسلوب النُّقاد والأدباء، من خلال نماذجهم الإبداعيّة الّتي يقدِّمونها لتُشكل مدخلاً للكشف عن القيم التعبيريّة في الصياغة باعتبارها طاقة لُغوية داخل إطار أدبيّ"[3] ولهذا يهتمُّ الأسلوب " باللغة الأدبيّة وحدها، وبعطائها التَّعبيريّ"[4] وسنقف عند الأساليب الّتي خَطَّهَا الشُّعراء لأعمالهم الإبداعيّة لتُظْهِرَ حنينهم وشوقهم.

2 . 1 . اللغة:

تُعدُّ اللغة عنصراً أساسياً من عناصر الأسُلوب،فهي تملك طاقات إضافية تمكِّنها من "استخراج ما تعجز دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النَّفس البشريّة كظلال المعاني،التي تعجز الألفاظ في ذاتها التَّعبير عنها أو الإيحاء به"[5] ويرى النُّقاد أن اللغة " مُكوَّنة من مادّتين، أي من حقيقتين، توجد كُلّ واحدة منهما قائمة بنفسها، ومستقلة عن الأخرى، تُدْعَيان الدَّال والمدلول ـ حسب سوسير ـ أو العبارة والمُحتوى ـ حسب يامسليف ـ فالدَّال هو الصوت المُتلفَظ به، والمدلول هو الفكرة أو الشيء"[6]،وقد اهتمَّ النَّقد العربيّ القديم بقضية اللفظ والمعنى فجعلوا " اللفظ جسم روحه المعنى،

---

1 . ابن منظور، **لسان العرب** ، مادة (سلب).

2 . المنصور ، زهير أحمد: **قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة**، الناشر وزارة الثقافة، الطباعة مطبعة السفير، ط1(2010)، ص 7.

3 . الجرجاني، عبد القاهر،(ت 471هـ) (د.ت): **دلائل الإعجاز**، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، د. ط ، ص 468 ـ 469.

4 . جيرو، بيير: **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2(1994)،ص17

5 . مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5 (2006)، ص26

6 . كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال(1986)،ص27

وارتبط به ارتباط الجسم بالرُّوح، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سَلِمَ المعنى واختلَّ اللفظ كان نقصاً في الشِّعر"[1] وهذا يقودنا من خلال هذه النَّظريات إلى الوقوف عند قضية ارتباط اللفظ والمدلول في شعر الحنين.

وأظهرت نماذج الغربة والحنين في صدر الإسلام عُمق اللغة الشِّعريّة وتوافقها مع المعاني الإنسانيّة الصَّادرة من مشاعر صادقة،وعاطفة جياشة، فناسبت الألفاظ المُنتقاة التي مزجت بين الجَّزالة والرِّقة، هذه الغايات في أشعار الحنين، فظهر في منتوجهم الشِّعري ألفاظٌ دلَّت مباشرة على الحنين، وظّفوها صريحةً في أبياتهم، تنقل مشاعرهم نحو الدِّيار والأحبَّة وذكريات الماضي، فهذا أحد الجند يفتتح بيته بلفظتي (حنينا، أحنّ) ليتوسل بألفاظ الحنين في التَّعبير عن مشاعره، ولواعج شوقه، فقال:[2]

حَنِيناً إِلَى أَرْضٍ كَأَنَّ تُرَابَهَا ... إِذَا مُطِرَتْ عُوْدٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرُ
أَحِنُّ إِلَى أَرْضِ الحِجَازِ وَحَاجَتِي ... خِيَامٌ بِنَجْدٍ دُوْنَهَا الطَّرْفُ يَقْصُرُ

ويتخيَّر شاعر آخر ألفاظ (حنينها، فهيّج، شوقا) لتناسب معنى اللوعة والشَّوق، والإحساس بالأسى، فَبَنَى بين اللفظ والمعنى ائتلافًا، كانت اللغة وسيلة لا غاية، وأنَّ المعنى والفكرة هي الغاية التي ظهرت من خلال اللفظ، فيقول:[3]

وَهَلْ بَائِعٌ نَفْساً بِنَفْسٍ أَوْ الأَسَى ... إِلَيْهَا فَأَجْلَاهَا بِذَلِكَ حَنِينُها
فَكَذَّبْتُ نَفْسِي ثُمَّ رَاجَعْتُ نَظْرَةً ... فَهَيَّجَ لِي شَوْقاً لِنَجْدٍ يَقِينُها

فقد حشد ورد بن الورد الجعديّ ألفاظًا (أمغترباً، غريب) في بيته؛ ليكشف عن صِراع الاغتراب النَّفسيّ المُسيطر على ذاته، فجعل (أمغترباً) مُفْتَتَحاً لمقطوعته، مسبُوقاً باستفهام؛ لاستعظام هذا الاغتراب، وبيان أثره في نفسه، وفي تكرار لفظ (غريب) إيحاء بأنَّه هو من اختار هذا الاغتراب،فعَّج بيته بألفاظ الغربة، فقال:[4]

أَمُغْتَرِباً أَصْبَحْتُ فِي رامَهُرْمُزٍ ... أَلَا كُلُّ كَعْبِيٍّ هُنَاكَ غَرِيبُ

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، 92.

[2] . الحموي ، **معجم البلدان** ، ج5 ، ص 262 ـ 263.

[3] . **المرجع نفسه** .

[4] . الحموي ، **معجم البلدان** ، ج 3 ، ص 17 .

واختار بشر بن ربيعة لفظ (غريباً) دُون سواها من المُترادفات، الدَّالة على نفس المعنى، من نحو (وحيداً، فرداً) للتَّعبير عن شُعوره بمرارة الاغتراب،وإحساسه بذُلِّ الغُربة وتهميشه المُجتمعيّ، فاتبعها بلفظ (نازحاً) لتَعْمِيق شُعور الاغتراب، وجاءت نكرة استعظاماً لهذا الاغتراب،ولتوضيح الألم الذي يَعْتَصِره وهو مُغترب عن أهله،فقال:[1]

فَزَارَتْ غَرِيباً نَازِحاً جُلّ مَالِـهِ جَـوَادٌ ومَفْتُـوقُ الغِرارِ طَرِيـرُ

فأظهرت قدرة شُعراء الحنين على اختيار ألفاظٍ دالةٍ بشكل مُباشر على الحنين أو الغربة المهارة الإبداعيّة لهم بوضع هذه الألفاظ في مواضعها الدَّالة، التي عبَّرت عن إحساسهم بقدراتها الإيحائية والتَّصويريّة، الذي بدوره انعكس على تجسيدها المعاني من ذاتها، إضافة إلى المعنى العام الذي يُؤلفه النَّظم.

ومن الأساليب اللُّغويّة التي وظفها الشُّعراء اختيار ألفاظٍ دالةٍ على الحنين أو الغربة دلالة غير مباشرة، لأنَّها لا تُعَدُّ من ألفاظ الحنين، لكنَّ الشَّاعر في نصِّه الإبداعيّ حَمَّلَها طاقات إيحائية، فعبَّرت عن إحساسه بالشوق والحنين أو كشف الشُّعور بالاغتراب، فإذا كان الدَّال لا يُعْتَبَر من ألفاظ الحنين، فإن المدلُول يُعَبِّر بقوة عن الحنين والشَّوق واللوعة، فالدَّال (الغضا) في بيت خالد بن الوليد لا علاقة له بالحنين، فهو نوع من الشَّجر قوي النَّار وطويل أمده، لكنَّه من خلال النَّظم حَمَلَ دلالة إيحائيّة تصويريّة جعلت المدلول يُعَبِّر عن أشدِّ حالات الحنين والوَجْد، فدلَّ الغضا على شدَّة الحنين والشَّوق في دواخل الشَّاعر كأنَّها نار مُستَعِرة، فيقول:[2]

جَرَى مَدْمَعِي فَوْقَ المَحَاجِرِ وانْهَمَلْ وَحَرُّ الغَضَا قَدْ زَادَ فـي القَلْبِ واشْتَعَلْ

كما لجأ شُعراء الحنين إلى توظيف الدَّوال المكانيّة بكثرة في أشعارهم، بما تحمله من إيحاءات ارتداديّة للماضي، فذكر بعض الأماكن مثل نجد والحجاز والشَّام وغيرها من المواضع، فتوظيف هذه الألفاظ أشار إلى معنى الحنين والشَّوق في نفوسهم، وعمَّق من شُعور الغُربة،وذات الشَّيء يقال عن توظيف النباتات الصَّحراويّة وبعض الحيوانات كالإبل والخيل والحمام، وحملت بعض الألفاظ معانٍ جنينية خاصَّة كالصَّبابة، والتَّذكر،

---

[1] . الدينوري، أحمد بن داوّد، **الأخبار الطوال**، ص 125.

[2] . الواقدي ، **فتوح البهنسا الغراء** ، ص 92 .

والبُكاء، والطَّرف، والدِّيار ،المنون،الرِّياح، كُلّ هذه الألفاظ جسَّدت معنى الشَّوق والحنين، فلا يكون " اللفظ المنطوق مُعْتَداً به إلاَّ إذا حمل معنى قيمياً، ولا يُحْتَفَل بالمعنى من ناحية المُتلقِّي إلاَّ إذا صدر من المُتفنن على صورة من صور القول."[1]

2 . 2 . الانزياح:

يُعَرَّفُ الانزياح بأنَّه "استعمال المُبدِع للغة، مفردات وتراكيب وصوّراً استعمالاً يخرج بها عمَّا هو مُعتاد ومألوف بحيثُ يُؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرُّد وإبداع وقوة جذب وأسر"[2]، ويكون بخرق المألوف من أنظمة اللغة، وكسر أُفق توقع المُتلقِّي، مِمَّا يُضْفِي على النَّصِّ جماليات فنيّة، فتنتج بِنية الانزياح دلالات إضافية، تُحمِّل النَّصَّ معانٍ جديدة بهذا الخرق، فكُلّ ما لم تألفه السَّجية يدخُل ضمن دائرة الانزياح سواء أكان تركيبيّاً أو دلاليّاً أو إيقاعيّاً، وقد عرف نقُدنا القديم الانزياح تحت مظلة المُعاضلة وما يتعلّق به من " تداخل الكلام وتراكيبه بصورة تؤدي إلى خلل في نسيج الكلام، وتعقيد يترتب عليه غموض المعنى وإبهامه"[3] وهو أنواع كثيرة منها التركيبي والدلالي والإيقاعي ومن أمثلته:

نَظَرْتُ بِعَينَـي مُؤْنِسِين فَلَـمْ أَكَدْ أَرَى مِنْ سُهَيلِ نظرةً أَسْتبينُها[4]

فَكَذَّبْتُ نَفْسِـي ثُـمَّ رَاجَعْتُ نَظْرَة فَهَيَّجَ لِـي شَوْقاً لِنَجْـدٍ يَقِينُها

فوقع الخرق التَّركيبيّ في (فَهَيَّجَ لِي شَوْقاً لِنَجْدٍ يَقِينُها) ، وأصل تركيبها (فهيج يقينها شوقي لنجد) فأوقعنا في لذَّة الانزياح لإلحاقنا بفكرة تَدُور في خَلَدِه، فانزاح عن المألوف بأن قدَّم الشَّوق على فاعله؛ للتَّهويل من أثر اليَّقين، ولزيادة الاهتمام بمَن وقع عليه الهياج، مُوجباً الاهتمام لموضوع الشَّوق، فهو يُدرك أنَّ النَّجم سُهيل يُرَى من أيِّ مكانٍ؛ لذلك لم يهتمّ لليقين بقدر اهتمامه بأثر هذا الباعث في نفس الغريب، ودوره في إحداث الشَّوق، وأضاف للجملة لام المُلكيّة للدَّلالة على أنَّ الشَّوق خاص به، فقد يراه غيره ولا يكترث به، لكنَّ الغريب يُهَيِّج شوقَه كُلُّ باعث للحنين،فخصَّص الشَّوق بالعناية.

---

[1] . أبو علي، محمد بركات،: **دراسات في النَّقد العربيّ**، دار الفكر، عمان، ط1(1989)، ص80.

2 . ويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدِّراسات الأسلوبيّة**، مجد للنشر، ط1، ص 29.

[3] . الجداونه،حسين،**جدلية الإبداع والتَّلقي في النّقد العربيّ القديم**،دار دروب(2016)،عمان،ص16

[4] . الحموي، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 263.

ولجأ عمّار بن ياسر إلى الانزياح التَّركيبيّ بالتَّقديم والتَّأخير؛ لإظهار لواعج شوقه على فقد صاحبيه زياد بن المغيرة وعبيد بن الدَّاري في البهنسا، فيقول:[1]

لِفَقْد زياد أَحَــرقَ البَيْنُ مُهْجَتِي وَفَقْد عبيد إن قَلْبِــي مُولَّــعُ

فَخَرَق النَّمط الخَطيّ في بناء الجملة بفوضى مُنظَّمة، فأَصْل التَّركيب (أحرق البين مهجتي بفقد زياد، وقلبي بفقد عبيد مولع) ولو جاء بهذه الصيغة لكان أسلوباً تقريرياً لا شاعريّة فيه، فشعر المتلقي بالمتعة الجمالية بهذا الخرق، ففي التَّقديم تهويل للحدث، فأضاف التَّقديم والتَّأخير للبيت قيماً دلاليّةً وتعبيريّةً جديدةً، لقد أراد الشَّاعر الإعلاء من مكانة الفقيدين وأثر فقدهما في نفسه، فقدَّم الحدث (الفقد) مع المُضاف إليه (اسم الفقيد) لتَسليط الضوء عليه، ليتنبه المُتلقِّي لما لهذا الفقد من أثر، فأخَّر أثر الفقد حتَّى يتهيأ المتلقي للأثر، فبفقد زياد أحرق البُعد قلبه، وبفقد عبيد صار قلبه موّلعًا، فبهذا الانزياح أعاد التَّرتيب المنطقيّ للأحداث، فقدَّم السَّبب وأخّر النَّتيجة من خلال الانزياح التَّركيبيّ، ففي صدر البيت انزاح بالجملة الفعلية، وفي العجز انزاح بالجملة الاسمية.

ويتمرد أحد الجند على اللغة المألوفة،ويكسر أفق توقع المُتلقِّي بالمدلول الناتج عن الخرق في فوضى الدوال،وما ترتب على هذا الخرق من دلالة حنينيّة، فقال:[2]

لحَصْبَاءُ نَجْدٍ حِيْنَ يَضْرِبها النَّدَى الذُّ وأَشْفَــى للعَلِيلِ مِــن الوَرِدِ

فالفوضى المنظمة التي أحدثها الشَّاعر تتناسب مع حالته النَّفسيّة وشعوره بالاغتراب النَّفسيّ، وما نتج عن هذا الخرق من دلالة للشّوق والحنين للدِّيار، فوقع الانزياح التَّركيبيّ في (لحصباءُ نجد حين يضربها الندى) وأصلها (يضرب الندى حصباءَ نجد) فقدّم المفعول به(حصباء) وافتتح به بيته، وعوّضها بضميرها، وعمد بهذا الخرق لتعظيم من شأنها، وجعلها المُرتكز الضوئيّ للبيت، ومحور الحديث، ليظهر شوقه للمكان، فنفسه تشتاق لحصى نجد عندما تلامسها حبات الندى، وقد رسم صورة عجائبيّة بهذا الخرق، فالجندي يفضل أن يلعق حبات النَّدى التي تعلّق بحصى نجد على الارتواء من ماء غيرها، فجعل الحصباء بهذا الخرق مدار الاهتمام، ودلَّ على شدَّة شوقه لدياره.

---

[1] . الواقدي ، **فتوح البهنسا الغراء**، ص 87 .

[2] . الحموي، **معجم البلدان** ، ج 2 ، ص 291.

وانزاح أبو ذؤيب الهُذَليّ دلالياً في رسم صورة جزعه الشَّديد على أبنائه، فقال:[1]

فَالعَيْنُ بَعْدَهُم كَأنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِي عُوْرٌ تَدْمَع

فقد انزاح الشَّاعر في صورته التَّعبيريّة عن المألوف فجعل أحداق العين والدَّمع ينزل منها، كأنَّها فُقِئَت بشوك فنزل الدَّم منها غزيراً، كما جعل العين التي فُقِئَت بالشَّوك كأنَّها عين أُصيبت بالقذى أو الرَّمد، فينزل منها الدَّمع مدراراً، أمَّا الخرق فوقع عندما جمع (حدقة) على (حِداق) ، فالضمير الهاء يعود على العين المفردة، فجاءت الحالة الدَّلاليّة في تركيب الإضافة (حِداقها) مُنزاحاً عن المألوف، فالمُضاف إليه لا يتناسب مع المضاف، فتمرَّد التَّركيب الإضافي على الأسس الموضوعة له، وكأنَّه بهذا الخرق أراد أن يفيد المضاف شيئاً من التَّخصيص، فلجأ الشَّاعر إلى خرق المألوف في رسم صورته؛ ليوسّع دلالة الحدق فتدلّ على العين وما يُحيط بها؛ لزيادة المبالغة في الحُزن.

ولجأ نافع بن الأسود إلى الانزياح الإيقاعيّ، لغاية تواصليّة بينه وبين المُتلقِّي، فقال:[2]

وَلَكَّنْ قَوْمِـي أَحْرَزَتْهُم سُيُوفهم فَآبُوا وَقَـدْ عَـادُوا حُمَاة المَكَارِمِ
أَبَيْنا فَلَمْ نُـعْطِ الظَّلَامَـة فَـارِسـاً وَلَكَّـنْ قَبِـلْنَـا السِّلْمَ مِمَّن يُسَالِمُ
وَنَحْن حَبَسْنا فِـي نَـهَاوَند خَيْلَنا لِعَشـرِ لَيَـالٍ أُنْتِـجَـتْ للأَعَـاجِـمِ

ووقع الانزياح الإيقاعيّ في كلمة (يُسَالِمُ) الّتي خرقت مستوى الإيقاع، وانزاحت عمّا تآلف من (روي) الأبيات السّابقة واللاحقة له، فوقع الشَّاعر في عيب الإقواء، فقد خالفت أنظمة العروض بخرق الكسر، فرويها مضموم، وهذا انزياح في إيقاع الرَّوي، وخُروج عن نمطيتها المألوفة عند العرب، لكنَّ الشَّاعر أراد الخروج عن نمطيّة الرَّوي، هادفاً من هذا الانزياح الإيقاعيّ تنبيه المُتلقِّي للمعاني الخاصَّة في هذا البيت؛ لِيُسَلِّط الضوء عليه، فيجبر المُتلقّي على التَّوقف عنده من خلال الإقواء، وإعادة تدبُّر معانيه، فالمسلون ليسوا دمويين، فهُم أهل سلم مع من أراد السِّلم، ومن اختار الحرب فهُم أهل قتال، ولهم فيه جولات وصولات، فأراد الوصول لهذا المعنى بالإقواء.

---

[1] . **ديوان الهذليين** ، ج 1، ص 1 . 3.

[2] . القيسي، نوري حمودي، **شعراء إسلاميون**، ص 105 .

2 . 3 . التَّناص:

يُعَدُّ التَّناص من المصطلحات النَّقديّة الجديدة، التي دخلت للخِطاب النَّقديّ العربيّ تحت مُسمّيات عديدة منها التَّداخل النَّصيّ، والتَّعالق النَّصيّ، والنَّصّ الغائب، ، وترى جوليا كرستيفا أنَّه " نصوص يتمّ صناعتها عبر امتصاص،وفي نفس الآن عبر هدم النُّصوص الأخرى للفضاء المُتداخل نصّيا، فالنّصّ الشِّعري ينتج داخل الحركة المعقّدة لإثبات ونفي متزامنين لنصّ آخر"[1] ولهذا أُعتبر أداة من أدوات كشف جماليات النُّصوص،فهو" تعالق نصيّ أو الدُّخول في علاقة نصوص مع نصٍّ آخر، وهو بِنية لغوية متميزة... ووسيلة من وسائل الإبداع الشِّعريّ؛ لأنَّه يمثل إعادة إنتاج النُّصوص الأخرى بقوالب فنيّة مختلفة"[2] .

فقد تعالق النَّابغة الجعديّ مع قوله تعالى: ﴿ **لَّيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيْضَ حَرَجٌ**﴾[3] فظهرت المُتعالقات النَّصّية بين النَّصِّ المرجعيّ والنَّصِّ الإبداعيّ، فيما أطلق عليه (جينت) النَّصّيّة المُتفرعة " وهي العلاقة التي من خلالها يمكن لنصّ ما أن يُشْتَق من نصّ سابق عليه بواسطة التَّحويل البسيط "[4]، في قوله:[5]

مَا كُنْتُ أَعْرَجَ أَوْ أَعْمَى فَيَعْذِرَنِي أَوْ ضَارِعاً مِنْ ضَنَي لَمْ يَسْتَطِعْ حِوَلا

فقد امتصَّ النَّصُّ الإبداعيّ فكرته من النَّصِّ المرجعيّ، فالله عزَّ ذكره أعطى للأعمى عُذراً، فتلقَّف الشَّاعر من خلال مرجعياته الدِّينيّة دلالة هذا النَّصّ، فامتصّه في نصِّه الجديد مجرياً عليه تحويراً يتناسب مع موضوعه، فأعلن لزوجته أنَّه لا يُعَدُّ من أصحاب الأعذار الشَّرعيّة حتّى يقعُد عن الجهاد، وبثّ دالاً من دوال النَّصِّ المرجعيّ (الأعمى)، فأضافت استراتيجية التَّناص معاني ودلالات جديدة في النَّصِّ الإبداعي، من خلال تحوير المعنى الأصلي في النَّصِّ الغائب بما يخدم غرضه في النَّصِّ الجديد.

---

[1] . كريستيفا، جوليا: **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2(1997)، ص97.

[2] . المنصور، زهير أحمد، **قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة**، ص31

[3] . سورة النور، الآية : 61.

[4] . الربيدي،عبد السلام:**النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة**، دار غيداء،ط1(2012)،ص18

[5] . **ديوان النابغة الجعدي** ، ص137.

كما تناص بعض الشُّعراء مع قوله تعالى:﴿**لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ**﴾[1]، وهذا أبو محجن الثقفيّ يُدرك حتميّة الموت، فيدفعه هذا اليقين إلى استحضار النَّصّ الغائب، والتَّعالق معه في نصّه الإبداعيّ، مِمّا يقوّي الفكرة التي أراد إيصالها للمُتلقِّي، وبالرُّغم من التَّحوير، الذي يجريه المُبدع إلا أنَّ النَّصّ الغائب يبقى حاضراً في ذاكرة المُتلقِّي من خلال الدَّال(أجل) ليكون الرَّابط بين النَّصّين، فأكّد بالتَّناص إدراكه لحتميّة الموت يقول:

وَمَا لُمْتُ نَفْسِـي فِيْهُمُ غَيْرَ أَنَّهَا لَهَا أَجَلٌ لَمْ يَأْتِهَا وَهُـو عَاجِلُ[2]

وكذلك تناص كثير بن الغريرة النهشليّ، مع الآية السَّابقة، وجعل منها نصًّا مرجعيًّا لنصّه الإبداعيّ، وأذاب معنى الآية الكريمة في نصّه، فقال: [3]

وَيُدْرِكُـنِـي الَّذي لابُـدَّ مِنْـهُ وَإِنْ أُشْفِقْتُ مِنْ خَوْفِ الجَنَانِ

وأدرك أبو خِراش الهُذليّ أهمّية التَّناص مع قصة المثل لهندسة نصّه الأدبيّ في محاولة لاستلهام النَّصّ المُتناص، ليعبّر عن عبثية أفعال ابنه فقال[4]:

فَإِنَّـك وَابتِغَـاءَ البِرِّ بعـدِي كَمَخْضُبِ اللَّبان وَلَا يَصِيـدُ

لقد وجد أبو خراش في قصة مثل كلب الصَّيد الذي يلطِّخ حلقَه وصدره بالدَّم يُرِى بذلك النَّاس أنَّه قد صاد ولم يَصِد، ثراءً وعمقاً يحققان لنصّه المقصديّة التي يريد إيصالها لابنه، فأراد أن يبلغه بعبثية أفعاله التي يظن أنَّه يكسب بها رضا الله تعالى، لكنَّ أفعاله تذهب أدراج الرِّياح، فهو تناص واعٍ من الشَّاعر، فكان مستحضراً المثل في ذهنه.

وتناص غيلان بن سلمة تناصاً اجترارياً مع قوله تعالى:﴿ **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾[5] في محاولة لاستحضار النَّصّ الدَّينيّ في عمله الإبداعيّ، مجرياً على النَّصّ الغائب تحويراً بسيطاً لا يمسّ جوهره، فيتزاحم حضور النصين في العمل الأدبيّ، فيطلّ النَّصّ الغائب من خلال النَّصِّ الحاضر، مندمجاً معه حتَّى يغدوا كأنَّهما نصّ واحد، فيقول

---

1 . سورة الرعد، الآية : 38.

2 . الأصفهاني ، **الأغاني**، ج 19 ، ص 10 .

3 . الأصفهاني ، **الأغاني**، ج 11 ، ص 187.

4 . **ديوان الهذليين**، ج 2 ، ص171.

5 . سورة الرحمن ، الآية : 29.

لَـوْ أَسْتَطِيْعُ جَعَلْتُ مِنِّــي عَامِراً بين الضُّلُوْعِ وَكُلُّ حَـيٍّ فَانِ[1]

فالفكرة التي أراد إيصالها للمُتلقِّي هي (كُلّ حيٍّ سيموت)، وليحقَّق هذه الفكرة لجأ إلى التَّناص الاجتراريّ ليمنح نصَّه تكثيفاً للفكرة الدَّلاليّة في ذهن المُتلقِّي، وقد أجرى تحويراً بسيطاً على النَّصِّ الأصلي، وأبقى الدَّوال (كُلّ، فان) فحقَّق النَّصُّ الجديد من خلال استراتيجيّة التَّناص تأكيد للفكرة، وتعميق لدلاتها ومعانيها في نفس المُتلقِّي.

ويظهر التَّناص الأدبيّ عند أبي خِراش الهُذليّ،باجترار معنى بيت طرفة بن العبد[2]

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ بَالأَخْبَـارِ مَــنْ لَــمْ تُـزَوَّدِ

فتقاطع سياق النَّصين في معناهما الدَّلاليّ، مع إجراء تحوير طفيف على البناء التَّركيبيّ فاشترك النَّصان في (يأتيك بالأخبار من) فحقَّق التَّناص الواعي المعنى المُراد

وَقَـدْ يَأتِيكَ بالأَخْبَارِ مَـنْ لَا تُجْهِّز بالحِذاء وَلَا تُزِيــدُ[3]

وتناص ربيعة بن مقروم مع أبيات امرئ القيس ووظَّف معنى البيتين في أبياته من خلال امتصاص المعنى مع إبقاء دوال تدلّ على النَّصِّ الأصلي، فقال:

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ فِـــــي رَأْسِ مُشْرِفَـةِ الذُّرَى مُتَبَتِّلِ

جَـآرُ سَاعَـاتِ النِّيامِ لِــرَبِّــهِ حَتَّـــى تَخَـدَّدَ لَـحْمُــهُ مُسْتَعمَـلِ

مُتناصاً مع ما نسب لامرئ القيس في قوله:[4]

لَهَا مُقْلَةٌ لَو أَنَّهَا نَظَرَتْ بِهَا إِلَـــى رَاهِبٍ قَدْ صَامَ للهِ وَابْتَهَلْ

لَأَصْبَحَ مَفْتُوْناً مُعَنَّى بِحُبِّهَا كَأَن لَمْ يَصُمْ للهِ يَوْماً وَلَمْ يُصَلْ

وترى الباحثةُ من خلال استقرائها للأمثلة الّتي وقعت بين يديها، قلَّة التَّناص الدِّينيّ، وتُرجع الباحثة ذلك لحرص الشُّعراء على النَّصِّ الدِّينيِّ،وخوفهم من توظيفه في أشعارهم، لهذا يكاد يكون التَّناص الدِّينيّ في أشعار هذه الفترة قليلاً، فالنَّصّ القُرآنيّ مُقدَّس، فتحرَّج الشُّعراء من توظيفه في أشعارهم، وإن صُبغ شعرهم بمعانيه وألفاظه.

---

[1] . الأصفهاني ، **الأغاني**، ج 13 ، ص 138.

[2] . **شرح ديوان طرفة بن العبد**، ص 28.

[3] . **ديوان الهذليين**، ج2 ، ص170 .

[4] . **ديوان امرؤ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، مصر، 1984، ط4، ص467.

2 . 4 . الرِّمز:

ظهر في شعر الغُربة والحنين في صدر الإسلام ما يمكن أن نطلق عليه فنيّة الرَّمز، التي تقارب بين المكنونات الحسيّة والمعنويّة في تجربة الشَّاعر الشَّخصية، تُظهرها خبرته المرجعيّة لإقامة شبكة علاقات خاصَّة به تشكّل رموزه، ويلجأ الشَّاعر إلى صناعة رموزه عندما يرغب " بالتَّعبير عمَّا لا يمكن التَّعبير عنه، أي ما يُسمى بالاينيفابل، وهو السري الذي ترمزه بواسطة (الصُّورة الحسيّة) المُبطّنة بالمعنويّ، أي الرُّموز، وتوحيه حركة الأسلوب، وكثافة السِّياق ككُل ...فتجربتهم تجربة خلجات رهيفة، هاربة، وأغوار لا شُعوريّة غير معروفة "[1] وتعتمد صناعة الرُّموز على اللغة لا باعتبارها وسيلة للفهم بمقدار ما هي وسيلة للإيحاء والرَّمز، ومن هنا نبعت محاولات تجريد " اللغة من دلالات الوضعية المحددة، حتَّى تصبح هذه اللغة رمزاً يُعبِّر عن الغامض والمُتشابك واللامحدود في التَّجربة الإنسانيّة."[2]

أمَّا البناء الرَّمزيّ في شعر حنين الفُتوحات في صدر الإسلام، فلم يبتعد كثيراً عن مرجعيته الجاهليّة، فهو استمرار لذلك المخزون الجاهليّ، الذي لا يمكن إدراكه مباشرة، بل يحتاج من المُتلقِّي لقدرات تأويليّة للوُصول لإيحائيّة الرَّمز الّذي عناه الشَّاعر في نصِّه الإبداعيّ، واستغلاله للطاقات الإيحائيّة للغة ونجاعة أسلوب توظيفها، وكأنَّه ينقلنا من المعنى السَّطحيّ الظَّاهر إلى معنى المعنى الدَّفين في طيات النُّصوص.

ومن الرُّموز الّتي وظَّفها الشُّعراء تبرز (نجد) بقيمتها الرَّمزيّة لا المكانيّة الضِّيقة، ذلك أن (نَجْد) باتت رمزاً للجزيرة العربيَّة، أو للنَّقاء الأوَّل في الدِّيار، فقد نقلها الشُّعراء من معاجمها الجغرافيّة إلى دوال رمزيّة، وإحالات دالة، لجأ لها نتيجة أبعاد نفسيّة خاصَّة بواقع تجربته الشِّعريّة،(فنجد) رمزًا ابتكره شُعراء الفتوحات في بلاد الغربة؛ليعبِّروا به عن شوقهم وحنينهم لديارهم البعيدة في الجزيرة العربيّة، ومن أمثلته في شعرهم:[3]

أَحِنُّ إِلَى نَجْدٍ وَإِنِّي لآيِسٌ طُوْلَ اللَيالِي مِنْ قُفُولٍ إِلَى نَجْدِ

---

[1] . بن ذريل،عدنان،(2006):**اللغة والأسلوب دراسة**،مراجعة:حسن حميد، مجدلاوي،ط2،ص124

[2] . العزب، أحمد محمد،(د.ت): **عن اللغة والأدب والنقد**، المركز العربي للثقافة والعلوم، ص 327

[3] . الحموي ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 264.

كما انطلق الشُّعراء من مرجعيّات جاهليّة في تحديد دوالهم الرَّمزيّة، فجعلوا المطر رمزاً للحياة والخِصب والنَّماء، لأنَّهم يرونه من أسباب استقرار القبيلة، وباعث الحياة فيها، فأخذوا يدعون بالسُّقيا لقبيلتهم، فخصب المكان رمز لخصب العلاقات بينهم.

رَأَيْتُ وَأَهْلِي بِـوَادِي الرَّجِيعِ فِـي أَرْضِ قَبْلَةَ بَرْقاً مُلِيحَـا[1]

وشكّلت النَّاقة دالاً من الدَّوال الرَّمزيّة في شعر الحنين في صدر الإسلام في فترة الفتوحات، فقد جعل الشُّعراء من النَّاقة رمزاً لذاتهم الباحثة عن وجودها وسط الاغتراب النَّفسيّ الذي يعيشونه،فهي رمز لذات الشَّاعر البعيد عن وطنه، ورمز للحنين والشّوق للدِّيار والأحبَّة،حتَّى قالوا في أمثالهم (أحنُّ من النَّاقة)، فوجدوا فيها القوة في انطلاقها في رحلة البحث عن الوُجود، فرمز بها لذاته المغتربة الّتي تبحث عن وجودها.

وَحَاجَةٍ مِثْـلِ حَـزِّ النَّارِ دَاخِلَـةٍ سَلَّيْتُـهـا بِـأَمُونٍ ذُمِّـرَتْ جَمَـلا[2]
مَطْـوِيَّةِ الزَّوْرِ طَـيَّ البِئْـرِ دَوْسَرَةٍ مَفْرُوشَةِ الرِّجْلِ فَرْشاً لَمْ يَكُنْ عَقَلا

أما المرأة فلم تغب عن دوالهم الرَّمزيّة، وهي أكثر رموزهم غموضاً، يحتاج الكشف عن رمزيتها لقراءة تأويليّة لتوظيفها،فقد وظفوها توظيفا مبدعا، بحيث تُرَى أنَّها الصاحبة أو المحبوبة من خلال القراءة السطحيّة، ولكن بالقراءة العميقة تتكشّف دلالتها الرَّمزيّة، ويعتمد تحديد رمزيتها على تجربة الشَّاعر الفرديّة، وقراءة المُتلقِّي التَّأويليّة، فلكُلِّ شاعرٍ رمزه الخاص، فهذه (أميمة) عند أبي ذؤيب الهُذَليّ رمز للموت.

قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِباً مُنْذُ ابْتَذَلَتْ وَمِثْـلُ مَالِكَ يَنْفَعُ[3]

في حين وظَّفها بشر بن ربيعة رمزاً للقوة الّتي يبحث عنها.

أَلَمَّ خَيـالٌ مـن أُمَيْمَةَ مَوهِناً وَقَدْ جَعَلَتْ احْدَى النُّجُومِ تَغُورُ[4]

وتستمد دلالتها الرَّمزيّة ـ في رأينا ـ من خلال علاقتها اللفظية بمعنى مِطرقة الحدّاد.

---

[1] . السكري، أبو سعيد الحسن، **شرح أشعار الهذليين**، ج1، ص 196.

[2] . **النابغة الجعديّ، الديوان**، ص137.

[3] . **ديوان الهذليين** ، ج 1، ص 1 .

[4] . الدينوريّ، أحمد بن داوّد، **الأخبار الطّوال**، ص 125.

والمرأة عند شُعراء الحنين في الفتوحات الإسلامية رمز للماضي، استعاد الشَّاعر بدلالتها الرَّمزيّة ذكريات الماضي الّتي يحنُّ لها في غربته، فنجد سُعاد عند ربيعة بن مقروم رمزًا للحياة السّعيدة في الماضي الّتي يتشوّقها، وتتوق ذاته لها.

دَارٌ لسُعْدَى إِذَ سُعَاد كأنَّها رَشَأُ غَرِيرُ الطَّرْفِ رَخْصُ المَفْصَل[1]

كما رمز عمرو بن معد يكرب بـ(ليلي) إلى نشوته المفقودة في الذِّكريات الماضيّة بقوله:

أَمِـنْ لَيلـى تَسَرَّى بَعْـد هَدْءٍ خَيــالٌ هَــاجَ للقَلبِ ادّكارا[2]

يُذْكّرُنــي الشَّبـابَ وأُمَّ عمرٍو وَشَامَاتِ المَرَابِـــعِ والدِّيارا

ورمز عبدة بن الطيب بـ (خولة) إلى الشَّباب، وما يرافقه من ذكريات الماضي بقوله:

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولُ[3]

وظهرت (الخمرة) كرمز للتحرر الشامل، هذا الرمز هو بمثابة بؤرةٍ هائلةٍ من التحولات، والخمرة فيه ليست الخمرة، بل هي ما ترمز إليه وما تشير إليه"[4] فقد وظَّفها عبدة بن الطيب في قصيدته رمزاً للفُتوة والشَّباب، وما بحثه عنها إلا بحث عن نسق الفُتوة، فحملت دلالة إيحائيّة للقوة والفُتوة وعُنْفُوان الشَّباب :

ثُمَّ اصْطَبَحْـتُ كُمَيْتـاً قَرْقَفاً أُنُفاً مِــنْ طَيِّــبِ الـرَّاحِ وَاللَّذَّاتُ تَعْـلِيْـلُ[5]

صِـرْفاً مِـزَاجـاً وَأَحْيَانــاً يُعَـلِّلُنَــا شِعْــرٌ كَمُذْهَبَـةِ السَّمَّـانِ مَحْمُوْلُ

وجعل ربيعة بن مقروم من الخمر رمزاً للكرم والسَّخاء :

صَهْبَـاءَ إِلْيَّاسِيَّةٍ أَغْلى بِهَـا يَسْرٌ كَرِيــمُ الخِيمِ غَيْرُ مُبَخَّلِ[6]

ورمز أبو محجن الثَّقفيّ بالخمرة إلى التَّمرد، والخروج على السُّلطة :

أَلَا سُقِّنِي يَا صَـاحِ خَمْراً فَإِنَّنَي بِمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ فِي الخَمْرِ عَالِمُ[7]

---

1. القيسي، نوري حمودي، **شعراء إسلاميون**، ، ص 266.
2. **عمرو بن معد يكرب الزبيدي، شعر**، ص 114 .
3. الضبي، المفضل بن محمد، **المفضليات**، ص 135 .
4. أدونيس،(1989): **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط2، ص62.
5. الضبي، **المفضليات**، ص 145
6. الأصفهاني، **الأغاني**، ج22 ، ص 341
7. **أبو محجن الثقفي، الديوان**، ص17

3 . الإيقاع الخارجيّ والدَّاخليّ:

تقوم القصيدة العربيّة على موسيقا شعريّة، تُكسبها لذة صوتيّة تحقّق لها الغاية الجماليّة والتَّعبيريّة، فتأسر المُتلقّي تأثيراً، من خلال التَّوافق والانسجام بين الحروف وجرسها، والبُحور وأوزنها، والقوافي ورويّها " فالوزن جزء لا يتجزأ عن العناصر المكوّنة للقصيدة،والموسيقى جوهر النَّصِّ الشِّعريّ لا تتشكل أجزاؤها خارجه، فالوزن والإيقاع وجهان للقصيدة".[1] ويرى ابن طباطبا أنَّ" للشِّعر الموزُون إيقاعًا يطربُ الفِهْم لصوابه، ويرد عليه من حُسن تركيبه واعتدال أجزائه"[2] ويتحقَّق الإيقاع الموسيقي" في العمل الإبداعيّ من مستويين: المستوى الخارجيّ الّذي يبدو واضحاً في الوزن والقافية، والمستوى الدَّاخليّ الذي يظهر من خلال توزيع الألفاظ داخل أنماط سياقيّة أو أنماط بنائيّة."[3] ويرى النُّقاد أنَّ " المُستوى الإيقاعيّ قد تجاوز الدَّور المِعياريّ، وأصبح الآن عُنصراً فاعلاً يُمَثِّل مِعياراً نقدياً، ويقدِّم مفتاحاً مهماً من مفاتيح معاينة النَّصّ الشِّعريّ ودراسته، وفهم سرّ التَّحولات الّتي تطرأ على رُؤي النَّصِّ ولغته." [4]

3 . 1 . الإيقاع الخارجي:

يعتمد الإيقاع الخارجيّ في بنائه المُوسيقي على ركني الوزن والقافية " وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجيّة، وعرف شوبنهور أهميَّة الوزن والقافية، وتأثيرهما في تحريك الخيال، فضلاً عن أنَّهما وسيلتان لإثارة الانتباه حين متابعة سماع الإنشاد"[5].

3 . 1 . 1 . الوزن:

هو الكلام الّذي يُسمّى شعراً " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشِّر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسُ له القول عليه"[6]؛ لأنَّ الوزن " أعظم أركان

---

[1] . حمد، عبد الله خضر،(د.ت): **قضايا الشعر العربي الحديث**، دار القلم، بيروت، ص161.

[2] .ابن طباطبا، العلوي، (2005)**عيار الشعر**،ت:عباس عبد الستار،دار الكتب،ص21

[3] . المنصور، زهير أحمد، **قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة**، ص229.

[4] . الرواشدة، سامح، (2018): **إشكالية التلقي والتأويل**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، ص163

[5] . بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم** ، ص 158.

[6] . ابن طباطبا، محمد العلوي، **عيار الشعر**، ص 11.

حدّ الشِّعر، وأولاها به خُصُوصيَّة، وهو مُشتمل على القافية وجالب لها ضرورة "[1] وهو مِعيار قياس الشِّعر" وأحد مُقوّمات الشِّعر، ويتألف الوزن عند القدماء من البُحور الشِّعريّة، فكُلُّ بحرٍ وزن شعريّ، والوزن كما يراه المعاصرون هو النغمة المُوسيقيّة المتكررة وفق نظام معيَّن،التي تجعل من الكلام شعراً، أو انسجام الوحدات المُوسيقيّة التي تتكوّن من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين"[2] باستقراء شعر الغُربة والحنين في الفتوحات، وجدناها قد نُظِمَت على البُحُور الآتية:

الرقم	البحر	عدد النصوص	النسبة المئوية	الرقم	البحر	عدد النصوص	النسبة المئوية
1	الطويل	33	%56.5	5	الوافر	5	%8
2	البسيط	6	%10	6	الخفيف	2	%3
3	الرجز	6	%10	7	المتقارب	2	%3
4	الكامل	5	%8	8	المتدارك	1	%1.5

فقد نَظَم الشُّعراء قصائدهم على ثمانية بحور، وأنَّ أكثر البُحُور استخداماً البحر الطّويل بنسبة (56.5%) وهذه النسبة الطاغية في أشعار الحنين تعود إلى حاجة الشَّاعر إلى الإطالة؛ لأنَّه يتّسع لعرض معانيه، ويحقّق له شرح مشاعره وتفصيلها، وتوضيح مُعَاناته، لما يتمتع به من سعة وامتداد، نَوَّعَتْ في أنغامه، وقد " أخذ الطَّويل من حلاوة الوافر دون انبتاره، ومن رقّة الرَّمل دون لينه المُفرط، ومن ترسّل المُتقارب المحض دون خفته وضيقه، ونغمته من اللطف بحيث يَخْلُص إليك وأنت لا تكاد تشعر به"[3]، ويمتاز" بدرجة عالية من التَّوتر الدَّاخليّ في نموذج نبره، ويقع النَّبر القوي فيه على (علن) مضافاً إليه (فا)، ويسمح بدرجة عالية من الحرية ضمن حدود هذا النِّظام، ويسمح بحرية كبيرة في اختيار المكوّنات اللُّغويّة، ويخلق إيقاعات للتَّوتر والانسجام ذات فاعلية عميقة"[4]، ونَظَم الشُّعراء على البسيط؛ لما فيه من إيقاع باكي ورقيق يريح

---

[1] . ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص100.

[2] . الشوابكة، محمد، أنور أبو سويلم، **معجم مصطلحات العروض والقافية**، ص318 .

[3] . الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج1 ، ص 444.

[4] . أبو ديب،كمال(1987):**في البنية الايقاعية للشعر العربي**،دار الشؤون الثقافية،ط3،ص376.

النَّفس، كما يُعَدُّ من البُحُور الطَّويلة الَّتي تَسمح بالشَّرح خاصَّة في الحنين للماضي وللقبيلة والرِّثاء؛ لما فيه من نغمة تحسُّر وأسى، وموسيقا تساعد إثارة المشاعر وأيقاظ العاطفة، أمَّا الكامل فقد نُظِمَ عليه لما يَمتلك من قُدرة على نقل الأحاسيس فهو " أكثر بُحُور الشِّعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من المُوسيقا يجعله فخماً جليلاً مع عنصر ترنمّي ظاهر، ويجعله مع أبواب اللين والرِّقة، حلواً مع صلصلة كصلصة الأجراس، ودندنة تفعيلاته من النَّوع الجَهير الّذي يَهْجُم على السَّامع مع المعنى والعواطف"[1]، فَوُظِّفَ في حنين الجُند للدِّيار، أمَّا الرَّجز فقد نَظَم عليه المغمُورون والمجهولون لسُهولته، وقُربه من السَّليقة العربيّة خاصَّة في المقطّعات الشِّعريّة، لما فيه من السُّرعة المناسب لحالة القتال وإثارة الحماسة، والحركة،وهكذا نرى أنَّ شُعراء الحنين في الفُتُوحات استخدموا البُحُور الطّويلة لقدرتها على التَّعبير عن انفعالاتهم.

3 . 1 . 2 . القافية:

تُعْتَبر القافية نَسَقاً صوتيّاً ينتظم تكراره في آخر البيت،فما القافية " إلا عدَّة أصوات تتكوّن في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من المُوسيقى الشِّعريّة، فهي بمثابة الفواصل المُوسيقيّة يتوقّع السَّامع ترددها،ويستمتع بمثل هذا التَّردد الَّذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[2]. ومن الأمور التي تَعتَني بها القافية حروف الرَّوي،الذّي تُبْنَى عليه القصيدة، وهو النَّبر الصَّوتيّ الذي يشترك في كُلِّ قوافي القصيدة، ويمكن حَصرُها في نماذج الغربة والحنين في الجدول التَّالي:

الرقم	حرف الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية	الرقم	حرف الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	الراء	13	%22	6	النون	6	%10
2	الباء	10	%17	7	الميم	4	%7
3	الدال	9	%15	8	القاف	2	%3
4	اللام	8	%13	9	الهمزة	1	%1.5
5	العين	6	%10	10	الحاء	1	%1.5

[1] . الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج1 ، ص 302 ـ 303 .

[2] . إبراهيم، أنيس،(1952) : **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، ص 244.

ونلحظ بداية أنَّ شُعراء الحنين في الفتوحات الإسلامية، نظموا قصائدهم "على حروف تجيء روياً بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعارهم، وتلك هي (الرّاء، واللام، والميم، والنّون، والباء، والدّال)، وحروف متوسطة الشُّيوع وهي(العين، والقاف، والحاء)"[1] ولم يأتِ روي قصائدهم على حروف قليلة الشُّيوع أو نادرها، وأكثر شعراء الحنين من روي (الرّاء) وذلك يعود للخصائص الصَّوتيّة لهذا الحرف، فهو حرف تكراري، يَطُول أمد ترداده الموسيقي في أُذن المُتلقِّي، وكأنَّ الشَّاعر يُكرر الفكرة مرات ومرات، على شكل ترددات صوتيّة، فهذا التّكرار ناتج عن " تتابع طرقات اللسان على اللثة تتابعاً سريعاً، فيُحْدِثُ الوتران الصَّوتيان نغمة عند نطقه."[2]

وقريب من حيز الرّاء يقع حيز (اللام، والنون) وسُمّيت بحروف الذّلق، وحروف شفهية (الميم، والباء) وتمتاز بوضوحها الصَّوتيّ، فهي قريبة من حروف اللين، وليست من الحروف الشَّديدة التي يُصَاحبها انفجار، ولا رخوة لا يسمع لها حفيف الأصوات، "والميم واللام أحلى القوافي لسهولة مخرجها، وكثرة أُصولها في الكلام"[3] ولهذه الخصائص الموسيقيّة أكثر شعراء الحنين منها في رويهم؛ لسهولة نُطقها، وإحداثها جرساً مُوسيقياً عذباً، يُعبِّر عن حالة الرِّقة في الحنين والشَّوق، أمَّا روي العين فيمتاز بجرسه الظَّاهر، وإن كان فيه شيء من العُسرة، ويشعُّ منه جرس حزين مُعبّر عن الأسى والفَقْدِ، أمّا روي القاف والهمزة فصعب عسير لهذا قلّ في شعرهم.

أمَّا القوافي من حيث الإطلاق والتَّقييد،فقد غلب على شعر الحنين القافية المُطلقة، بتحريك الرَّوي أو وصله، مِمَّا منح الشُّعراء مساحة من التَّعبير عن كوامنهم، فالقوافي المُطلقة في حقيقتها صرخة شوق وحنين تتغلغل في خلجات صدورهم، فيخرج ما في نفسه من مشاعر حزن وألم ولوعة بإطلاقها، فمدَّ بالإطلاق آهاته الحارة، كما أنَّ هذا الإطلاق للروي يُحقّق وضوح الجرس الموسيقي، ويزيد من الإيقاع الموسيقي، وقد نوَّع الشُّعراء من قوافيهم المُطلقة ليتناسب مع أشواقهم الملتهبة،ومن قوافي المطلق

---

[1] . إبراهيم، أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 246.

[2] السعران، محمود،(د.ت): **علم اللغة**، دار النهضة العربية، بيروت، ص 170.

[3] . الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج1 ، ص 60 .

المُجرَّد " وهو ما لم يكن قبل الروي ردف أو تأسيس"[1] كما في قول الشاعر:

أَحِنُّ إِلَى أَرْضِ الحِجَازِ وَحَاجَتِي خِيَامٌ بِنَجْدٍ دُوْنَهَا الطَّرْفُ يَقْصُرُ

فالرَّوي (يَقْصُرُ) تَحرّك بالضم، ولم يُسبقْ بردف، أي لم يأتِ قبل الرَّوي حرف (ياء أو واو أو الف ساكنة) فإن جاء قبلها أحد الحروف كانت القافية مطلقة بردف، نحو:

لَعِبَتْ بِها هُوْجُ الرِّياحِ وبُدِّلَتْ بَعْدَ الأَنِيسِ مَكَانِسَ الثِّيرانِ

وتطلق القافية بردف وخروج، أي يُسبقْ الرَّوي(بألف أو ياء أو واو)، ويتبع الرَّوي بهاء:

وَأَسَلَمُهـا البَاكُـون إِلَا حَمَامَـــةُ مُطَوَّقَـةٌ قَدْ بَـانَ عَنْها قَرِينُها

وتأتي القافيةمن نوع المُطلق المُؤسس،إذا كان قبل رويّه بحرف واحد ألفاً في كلمة واحدة:

وَلَوْ أَنَّ قَوْمِي فِي الحُرُوبِ أَذِلَّة لأَحَنت عليهم فارسُ في المَلاحِمِ

وضرب تأتي القافية فيه مُطلق بتأسيس وخروج، لمدِّ الآهات طويلاً، نحو:

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ وَأَسْوَدَّ جَانِبُه وَأَرَّقَنِـــي أَنْ لاَ حَبِيـــبٌ أُلاَعِبُهُ

فالقافية المُطلقة بأضربها كما هي موضّحة في الجدول، تُعطي الشِّعر إيقاعاً موسيقياً مُتميزاً، وتُشير إلى أنَّ شعراء الحنين اطلقوا صرخات آهاتهم مُدوّية.

نوع القافية المطلقة	تكرارها	النسبة	نوع القافية المطلقة	تكرارها	النسبة
مطلق مجرد	24	%36.5	مطلق بردف وخروج	2	%3
مطلق بردف	21	%35	مطلق بتأسيس وخروج	1	%1.5
مطلق مؤسس	12	%20	المطلق بخروج	–	–

أمَّا القافية المُقيَّدة في شعر الحنين فجاءت في قصيدة واحدة، من نوع المُقيَّد المُجرَّد

جَرَى مَدْمَعِي فَوْقَ المَحَاجِرِ وانْهَمَلْ وَحَرُّ الغَضَا قَدْ زَادَ فـي القَلْبِ واشْتَعَلْ

فقد كسر خالد بن الوليد أفق توقع المُتلقِّي بتقييد قافيته،ليكتم آهاته في نفسه صبراً على مُصيبته، وعدم رغبته التَّصريح بها، لأنَّه القائد فلا بُدَّ أن يكون قوياً؛ لرفع معنويات جنده، الذين تهيأوا لسماع صرخات حسرة تنطلق في المدى، فَكَبَتها في صدره.

---

[1] . الشوابكة، محمد، أنور أبو سويلم، **معجم مصطلحات العروض والقافية**، ص195 .

3 . 2 . الإيقاع الدَّاخليّ:

يصعب الفصل بين الإيقاع الدَّاخليّ والخارجيّ، أو تفضيل أحدهما على الآخر ضمن الدَّرس الإيقاعيّ؛ لأنَّ" الموسيقا الشِّعريّة بما تحتوي من وزن وقافية وإيقاع لفظيّ وإيحاء ونَغَم... عنصر واحد متكامل في إحداث التَّأثير المطلوب للعمل الفنيّ، وهذا العنصر لا يقبل التَّقسيم، فليس هنالك موسيقا داخليّة وموسيقا خارجيّة؛ لأنَّ الموسيقا الشِّعريّة تبدأ من الوزن وتظلّ العلاقة بينه وبين العناصر الأخرى في العمل الفنيّ تتدرج وتتعقد حتَّى تصل إلى أبعاد يراها النَّاقد، ويظهرها التَّحليل الفنيّ للقصيدة"[1] وما اعتمدنا الفصل بينهما إلا لغايات بحثيّة، وسنقف في هذا المبحث على الإيقاع التّكراري وعناصر التّوازي المختلفة، التي تُحقِّق الانسجام الإيقاعيّ في البناء الشِّعريّ، وما تمتلكه من قدرة على كشف الخفايا النَّفسيّة في شعر الحنين.

واعتنى شعراء الفتوحات الإسلاميّة بالموسيقا الدَّاخليّة لقصائدهم، واهتموا بطريقة ترديد الأصوات بما يُحقِّق لها من إيقاع يطرب الآذان وتستحسنه القلوب، فتتفاعل مع شوقهم، ومن الفنون التي حقَّقت لهم إيقاعاً داخلياً التَّصريع، فقد صرَّع الشُّعراء سبع عشرة قصيدة ما نسبته 28% من مجموع القصائد، واشتركت المقطّعات والمطولات في التَّصريع، ولجأ الشُّعراء للتَّصريع لِيُمَكِّنَ إيقاعها في أذن السَّامع لما له من موقع موسيقي في النَّفس، يُهيئها للاستماع لحرقته على فَقْدِ دياره أو أحبته، نحو:[2]

عَيْنَي تَجُوْدُ بِدَمْعِهَا الهَتَّانِ سَحًّا وَتَبْكي فَارِسَ الفُرسَانِ

فقد عمد غيلان بن سلمة إلى تصريع مقطوعته التي يرثي فيها ابنه عامر، فأظهر التَّصريع لوعة الفقد، من خلال (الهتان ، الفرسان) وجاء على وزن (فعلان) وما فيه من نبر الاضطراب والحركة، وأطلق تكرار الرَّدف آهات الحسرة.

ومن أهم عناصر الموسيقى الدَّاخليّة عنصر التكرار، الذي يحقّق للنَّصِّ توازناً إيقاعياً، من خلال خلقه جرساً موسيقياً يُحقِّق الانسجام في ألفاظ النَّصِّ، ويربط معاني النَّصّ، ويمنحها توافقاً أسلوبياً، فيُحقِّق هذا التَّناوب الإيقاعي حيويّة نغميّة للأبيات،

---

[1] . عبد الحافظ، صلاح ،(1995م): **الموسيقا الشِّعريّة**، دار المعارف، القاهرة، ط2، ج 2، ص9

[2] . الأصفهاني، الأغاني، ج 13 ،ص138.

تمنح النَّصَّ تشكيلات موسيقيّة فاعلة بالمزج بين مُوسِيقيَّة اللغة وخصائها الإيقاعيّة، التي تتحقَّق بتكرار حرف أو كلمة أو عبارة، فنقف مع ورد الجعديّ في إيقاعه:[1]

أَمُغْتَربــاً أَصْبَحْـتُ فِـــي رامَهُرْمُزِ ... أَلَا كُـلُّ كَعْبِـــيٍّ هُنَــاكَ غَرِيبُ

إِذَا رَاحَ رَكْـبٌ مُصْعِدُونَ فَقَلْبُـــهُ ... مَع المُصْعِدِينَ الرَّائحِينَ جَنِيبُ

وإنَّ القُلَيِّبَ الفَرْدَ مِنْ أَيْمَنِ الحِمَى ... إِلَـيَّ وإِنْ لَـــــمْ آتِـهِ لَحَبِيبُ

وَلَا خَيْرَ فِي الدُّنيا إِذَا لَـمْ تَزُرْ بِهَا ... حَبِيباً وَلَـــمْ يَطْرَبْ إِلَيكَ حَبِيبُ

فحقَّق تكرار جرس الكلمات والحروف دوره في إحداث الإيقاع الدَّاخليّ في الأبيات، فكشف عن مشاعره وأحاسيسه، ولجأ إلى تكرار جرس الباء المجهور الانفجاريّ في (أمغترباً، أصبحت، كعبيّ، غريب، ركب، فقلبه، جنيب، القُليّب، لحبيب، بها، حبيبا، يطرب، حبيب) ليظهر حنينه للدَّيار والأحبَّة، فقد كرَّر حرف الباء في ثلاثةَ عشرَ موضعاً، والباء من الحروف الانفجاريّة، حيث يخرج الصُّوت فجأة على شكل انفجار للهواء عقب احتباسه، فيعطي للحرف شدَّة، هذا الجرس الانفجاريّ نوَّع من مواقع ارتفاع النَّبر في الأبيات، كأنَّها ضربات إيقاعيّة تعبِّر عن إحساس الغربة والشِّدَّة، كما حقَّق تكرار الباء ترابطاً نغمياً بين أبيات المقطوعة.

وكرَّر الشَّاعر جرس (الرّاء) في أحدَ عشرَ موضعاً، وهو من الأصوات المجهورة المائعة دون انفجار، فحقَّق بذلك تنوّعاً في الحروف المجهورة، وضربات نبريّة في تتابعات صوتيّة في الحركة الدَّاخليّة تَشُدَّ المُتلقِّي، ومنح جرس الهمزة في (أمغتربا، ألا) صرخات الرَّفض لهذه المعاناة، وألماً من الغربة، أمَّا تكرار جرس المقاطع الطويلة في الأبيات في (ألا ، را ، نا، ري، دو، دي، حي، ني، مى، يا، ها، بي، با) فقد أعطى مساحة صوتيّة للشَّاعر لمَدِّ صرخاته، وإطالة زمن الآهات والتَّحسر من الاغتراب، والتَّنفيس النَّفسيّ عن آلام الغربة، وفقد الأحبَّة، وحقَّق تكرار جرس الصَّاد في (مصعدين) الإطباق النَّفسيّ، وأظهرت القافية المَدَّ في الآهات من خلال الرَّدف بالياء ليَمُدَّ معاناته الحزينة، ثُمَّ اتبع الرَّدف بجرس الباء الانفجاريّ؛ ليصدم المُتلقِّي ويعبِّر عن شدَّة المُعاناة، ورغبته الانفجاريَّة بالتَّنفيس عن مشاعره.

---

[1] . الحموي، **معجم البلدان** ، ج 3 ، ص 17 .

4 . الصُّورة الفنيّة:

إن كان مُصطلح الصُّورة الفنيّة حديثاً على الدَّرس البلاغيِّ العربيِّ، وظهر نتيجة التَّأثر بالنَّقد الغربيِّ، إلا أنَّ له جذوراً في تراثنا النَّقديّ، فالتصُّوير عند الجاحظ مُرتبط بالبيان؛ لأنَّ " الشِّعر صناعة،وضرب من النَّسج، وجنس من التَّصوير "[1] واهتمَّ عبد القاهر الجُرجانيّ بعلاقة الحواس بالصُّورة "مِمَّا يقتضي كون الشَّيء على الذِّكر وثبوت صورته في النَّفس، أن يُكثر دوراته على العيون،ويدوم في مواضع الإبصار، وأن تُدركه الحواس في كُلِّ وقتٍ "[2] ويرى الباقلانيّ أنَّ نجاح صَنْعَة الشَّاعر تكمن في " تَخَيّر الألفاظ الرَّشيقة للمعاني البديعة، وأن يضع في حسبانه أنَّ الصُّورة وسيلة للإبانة عمَّا في الحياة من جمال والنُّفوس من تلهف."[3] أمّا القرطاجنيّ فاقترب كثيراً من الصُّورة إذ يرى "أنَّ المعاني هي الصُّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكُلّ شيءٍ له وجود خارج الذِّهن، فإنَّه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذِّهن تطابق لما أُدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصُّورة الذِّهنيّة في إفهام السَّامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ."[4]

وأهتمَّ المُحدثون بالصُّورة الشِّعريَة من حيث دلالتها وطبيعتها ومصادرها وعناصرها واعتمدت الدِّراسات على منبعين : الأول اعتمد على التُّراث جاعلاً منه أساساً لدراسته، والثاني استفاد من الدِّراسات الغربيّة وآراء النقاد الغربيين، وينظر عبد القادر القط للصُّورة الفنيّة على أنَّها " الشَّكل الفنيّ الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشَّاعر في سياق بيانيّ خاص؛ ليُعبِّر عن جانب من جوانب التَّجربة الشِّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدَّلالة والتَّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتَّرادف والتَّضاد والمُقابلة والتَّجانس، وغيرها من وسائل التَّعبير الفنيّ"[5] .

---

[1] . الجاحظ،(1969)**الحيوان**،ت: عبد السلام هارون،دار إحياء التراث، بيروت، ط3،ج3،ص132

[2] . الجرجاني، عبد القاهر،(1991) **أسرار البلاغة**،ت: محمود شاكر،مطبعة المدني،ط1،ص165

[3] . الصائغ،عبد الإله(1987):**الصورة الفنية عيارا نقديا**،دار الشؤون الثقافية،بغداد، ط1،ص111

[4] . القرطاجني، حازم ، **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، ص18 ـ 19.

[5] . القط، عبد القادر،(1978): **الاتجاه الوجدانيّ في الشِّعر العربيّ المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، ص435

واحتلّت الصُّورة مكانة مهمة في الدِّراسات النَّقديّة والبلاغيّة، وقد كثر الاهتمام بتحديد ماهيتها، وأنواعها، ووظائفها الفنيّة في العمل الأدبيّ، ومع اختلاف أنواعها وتسمياتها المتعددة بين الفنيّة، والشِّعريّة، والأدبيّة، والمجازيّة، والبلاغيّة، والبيانيّة، نلحظ ترابطاً وصِلة وثيقة بين هذه المُصطلحات،الّتي لا تعدو أن تكون في حقيقة أمرها سوى معايير فنية تدخل في صميم النَّصِّ، وتُضفِي عليه شيئاً من الجمال يؤدّي إلى الاهتمام والتَّذوق لدراستها وفق الصُّورة.[1] وقد اهتم شعراء الحنين بالتصوير الفني في بناء قصائدهم الشِّعريّة من حيثُ أنماطها ومادتها وأنواعها.

4 . 1 . أنماط الصُّورة الفنيّة:

تعددَّت أنماط الصُّور الفنيّة في شعر الحنين عند شعراء الفُتُوحات بين الصُّور الحسيّة التي تعتمد على الحواس، والصُّور البيانيّة.

4 . 1 . 1 . الصُّورة الحسيِّة:

هي الصُّورة الّتي تعتمد على حواس الإنسان في بنائها، وما تُحْدِثُه هذه الحواس من أثر في نفس المُتلقِّي، لأنَّ الشَّيء المحسوس أقرب لذهنه ؛ لقدرة الحواس على إخراج الصُّورة من الغائب إلى الحاضر، فالصُّورة الفنِّيَّة " تشكيل لُغويّ يُكوّنها خيال الفنان من مُعطيات متعدِّدة يقف العالم المحسوس في مقدِّمتها ، فأغلب الصُّور مُستمدَّة من الحواس"[2]، ويعتمد تحديد نمطها على الحاسة الَّتي تطغى دُون غيرها في تشكيلها" فأوضح الصُّورة الفنِّيَّة وأكثر الأشياء المرئيَّة ثباتاً بالذِّهن دائماً أشياء كتلك الَّتي نستطيع أن نبصرها ونلمسها ونسمعها ونتذوَّقها ونشمّها"[3]، فمادّة " الصُّورة ما تعطيه لها الحواس، وما يتناثر من فتات الحياة الأليفة"[4] لهذا تتنوع الصُّورة الحسيِّة بحسب الحاسة بين بصريّة، وسمعيّة، وذوقيّة، ولمسيّة، وشميّة.

---

[1] . الحمداني، فالح،(2001) **الصُّورة الفنيّة في الحديث النبويّ الشَّريف**، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، ص19.

[2] . البطل، علي ، (1981) : **الصُّورة الفنيّة في الشِّعر العربيّ حتَّى آخر القرن الثّاني الهجريّ**، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2 ، ص 30.

[3] . اليافي، نعيم،(1982): **مقدمة لدراسة الصُّورة الفنيّة** ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص74.

[4] . ناصف، مصطفى ، (1981) : **الصُّورة الأدبيّة** ، دار الأندلس للنشر ، ط 2 ، ص 64.

وتُعَدُّ الصُّورة البَصريَّة من أكثر أنماط الصُّورة الحسيِّة استخداماً، لما تمتلكه من قُدرة على إثارة المخيَّلة البصريَّة، بتوظيف المُدركات البصريَّة من حركة، ولون، وضوء، لإيقاظ الشُّعور والتَّفاعُل النَّفسيّ بين المُتكلِّم والمُتلقِّي، فيشكل الحَدَسُ البَصَرِيُّ الإدراكَ الحسيَّ،وفطن ابن الأثير لأهميتها بقوله"تشبيه معنى بصورة؛لتمثيله المعاني الموهُومة، بالصُّورة المُشاهدة "[1] فعبَّر عن تشوّقه للدِّيار بالحاسة البَّصريّة، فإدراك البَرق يكون بالبصر، فالصُّورة الحركيّة في (يرتقي) و (يجلو) تُوضِّح متابعته البَّصريّة لحركة ارتقاء البَرق،وهو يعلو من سماء دياره،وما صاحبه من كشف للظلام بضوئه السَّاطع،فَجَذَبتْ الصُّورةُ الضوئيّةُ للبَرق اهتمامَه، وكشفت الصُّورة اللونيّة حالة القلق الّتي تعيشها ذاته، فدُجى الظلماء بلونه الأسود عبَّر عن ثقل الهُموم التي يحملها الغريب، فظُهُور البَرق أحيا في نفسه المُتعبة الأمل بالعودة لنجد، وأعاد شريط ذكرياته المكانيّة.

أَلَا أَيُّها البَرْقُ الَّذِي بَاتَ يَرْتَقِي وَيَجْلُو دُجَى الظَّلْمَاءِ ذَكَّرتَنِى نَجْدا[2]

ولجأ عبدة بن الطَّيب إلى الصُّورة البصريَّة؛ لإظهار شوقه للماضي بدالة الخمر

فِي كَعْبَةٍ شَادَهَا بَانٍ وَزَيَّنَهَا فِيهَا ذُبَالٌ يُضِيءُ اللَّيْلَ مَفْتُوْلُ[3]

فزينة حانوت الخمر تُدرك بالصُّورة الحركيَّة في (شادها) و (زينها)، في إيحاء للحياة الماضية وما فيها من متعة، كشفت الصُّورة الضَّوئيّة في (يضيء) الرَّاحة النَّفسيّة الهادئة في تلك الحِقبة، أمَّا الصُّورة اللونيّة في (الليل) فكشفت الجانب الخَفي الّذي يبحث عنه الشَّاعر من خلال العلاقة الضِّديّة للأسود، وهو البياض الناتج عن الذُّبَال.

أمَّا الوُقوف على الأطلال،فلا تتحقَّق غايته إلا بالصُّورة البصريَّة،فيرَى بعينه آثار دياره وقد درست، ووضَّح الصُّورة البصريَّة بصورة بصريَّة مألوفة، فبقايا آثارها كعُنوان كتاب مضى عليه حول، فبعثت الصُورة البصريَّة في النَّفس حسرةً على الماضي.

دَرَسَتْ مَعَالِمَهَا فَبَاقِي رَسْمَهَا خَلَقٌ كَعُنْوانِ الكِتَابِ المَحُولِ[4]

---

[1] . ابن الأثير، ضياء الدين،(1939): **المثل السائر**، تحقيق: محمد محي الدين،ج1 ، ص397

[2] . الحميري ، محمد بن عبد المنعم ،(1980): **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة ــ بيروت، ط2، ص 19.

[3] . الضبي، المفضل بن محمد، **المفضليات**، ص 135 .

[4] . القيسي، نوري حمودي، **شعراء إسلاميون** ، ص 266 .

وتهتمُّ الصُّورة السَّمعيَّة "بتوظيف ما يتعلَّق بحاسة السَّمع،ورَسْم الصُّورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعِها في الأداء،واستيعابها من خلال هذه الحاسّة، مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى؛ لإبلاغ المُتلقِّي، ونقل الإحساس بالصُّورة لدى المُتكلِّم إليه"[1]، فترسم المخيِّلة السَّمعيَّة خارطة جماليات الصُّورة المُعبّرة عن الغُربة والحنين،ومن أبرز الصُّور السَّمعيّة الّتي وظَّفها الشّعراء هديل الحمام وما فيه من إثارة لمشاعر الغُربة الباكية.

أقُمْرِيّةَ الوَادِي الَّتي خَانَ إلفَها مِنْ الدَّهرِ أَحْدَاثٌ أَتَتْ وخُطُوبُ[2]

تَعَالــي أُطَارِحْـكِ البُكَاء فَإِنَّنــا كِلانـا بِمَرْو الشاهجان غَريــبُ

فقامت الصُّورة الحسِّية على حاسة السَّمع،فهديل القُمريّة وقع في سمع الغريب، فترجمته المُخيلة السَّمعيّة لبُكاء فقد الدِّيار، فوَّلد الشُّجُون في أحاسيسه، ويهيَّج الأسى، فقرَّب التَّصوير للمُتلقِّي مَشهد حالة الغريب النَّفسيّة، ولا يُدْرِك المُتلقِّي هذه الحالة إلا بذاكرته السَّمعيّة، باسترجاع النَّغمة الحزينة في هديل الحمام؛ لتُمَثِّل إحداثيات الموقف.

ويعتمد النابغة الجعديّ على الصُّورة السَّمعيّة لتصوير المخاطر الّتي يتعرض لها الجُند في بلاد الفتوحات الإسلاميّة، ومخاطر الكمائن الّتي تحوم حول أرواحهم.

بَاتَتْ بِـذِي الحَـوْمِ تُزْجِيـهِ وَيَتْبَعُها سِيْدٌ أَزَلُّ إِذَا مَــا اسْتَأْنَسَتْ مَثَــلا[3]

فَاسْتَشْعَرَتْ وَأَبَى أَنْ يَسْتَجِيبَ لَهَا فَأَيْقَنَتْ أَنَّــهُ قَدْ مَــاتَ أَوْ أُكِـــلا

فَهَـاجَهَـا بَعْدَمَا رِيْعَتْ أَخُو قَنَصٍ عَارِي الأَشَاجِعِ مِـنْ نَبْهَانَ أَوْ ثُعَلا

فاستحضر الشَّاعر إلى مُخيِّلته السَّمعيّة صُورة مشهد تعرض بقر الوحش للمخاطر، ليُعمّمها على مخاطر الكمائن، فالبُؤرة المركزيّة في المشهد الدَّراميّ قائمة على فاعلية الحاسة السَّمعيّة، فظهرت الحاسة السَّمعيّة في (استأنست) الدَّال على اختفاء الصوت وطمأنينة بقر الوحش، فيظهر لها الذئب، ثُمَّ تعود الحاسة السَّمعيّة للواجهة التَّصويريّة في (استشعرت) لإدراك المخاطر، كما أدركت موت ابنها باختفاء صوته من المشهد.

---

[1] . إبراهيم ، صاحب خليل ، (2000) : **الصُّورة السَّمعيّة في الشِّعر العربيّ قبل الإسلام** ، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق ، ص 19 ــ 20.

[2] . الحموي، **معجم البلدان** ، ج 5 ، ص 114.

[3] . النابغة الجعديّ، **الديوان**، ص137.

أمَّا الصُّورة الشَّميّة فتعتمد على حاسة الشَّم لإدراك جماليّاتها، بتوظيف روائح نباتات ارتبطت ببيئة الشَّاعر ليُظهر شوقه وحنينة للدِّيار من خلالها، فهذا أحد جند الفتح يعبِّر عن لواعج شوقه لنَجْدٍ مُستثمراً الصُّورة الشَّميّة لكشف هذا الحنين.

حَنِيناً إِلَى أَرْضٍ كَأَنَّ تُرَابَهَا إِذَا مُطِرَتْ عُوْدٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرُ[1]

بِلَادٌ كَأَنَّ الأُقْحُوَانَ بِرَوضَهِ وَنَوْرُ الأَقَاحِي وَشْيُ بُرْدٍ مُحَبَّرُ

فقد اعتمد الشَّاعر في رسم صورته الفنيّة على مُفردات استقاها من معجم روائحه الزَّكية من (عود ، ومسك، وعنبر) وعلى روائح نباتية من (الأقحوان، والنَّوْر) فكثَّف من المُفردات الّتي تُدرك بالحاسة الشَّميّة؛ لتبرير ولعه بنَجْدٍ، وشوقه لها.

ويُوظِّف ربيعة بن مقروم بعض مظاهر الطَّبيعة في دياره لتَّعبير عن شوقه لها، واستثمر مخزونه من الرَّوائح الطِّيبة في رسم صورته الشَّميّة ليُعمِّق من إحساسه بالفَقْدِ، ويسترجع بالذاكرة المكانيّة نباتات دياره التي تُوحي لاستلاب مظاهر الحياة والشَّباب.

وَكَأَنَّمَا رِيحُ القَرَنْفُلِ نَشْرُهَا أَوْ حَنْوةُ خُلِطَتْ خُزَامَى حَوْمَلِ[2]

تَعْتَادُهُ بِفُواقِهَا وجَرِيَّةٍ وتُقِيلُهُ بسَرَارِ رَوْضٍ مُقْبِلِ

فاعتمدت الصُّورة الشَّميّة على استحضار (القرنفل، والخزامى، والحَنْو) وهو نبات سهليّ طيب الريح، أو الريحانة، وما أثارته هذه الرَّوائح في نفسه من شوق، فشهقت نفسه شهقة عالية تلذّذاً برائحتها، فنفسه تتوق لها شوقاً، ففي وصف محاسن نباتات دياره، تعبير عن تذكره لها، فروائحها عالقة في مُخيِّلته الشَّميّة.

ويلجأ ضرار بن الأزور إلى الصُّورة الشَّميّة لتعبير عن حنينه لأمَّة وهو يكابد مرارة الأسر، فيوظِّف نباتات دياره لتَّعبير عن حنينه لتلك الدِّيار، فيستخرج من معجمه النَّباتيَّ (الشيخ، والقيصوم، والنَّبت، والزَّهر) لتكشف شوقه للدِّيار.

تَعَوْدَهَا حُبُّ القِفَارِ مُقِيمَة عَلَى الشِّيحِ والقَيْصُوْمِ والنَّبْتِ والزَّهْرِ[3]

---

[1] . الحموي، **معجم البلدان** ، ج5 ، ص 262 .

[2] . القيسي، نوري حمودي، **شعراء إسلاميون** ، ص 266.

[3] . الواقدي ، **فتوح الشام** ، ج1 ، ص 283 .

وتستمدُّ الصُّورة الذَّوقيَّة قيمتها الجماليَة من حاسة الذَّوق " وتستخدم هذه الحاسة في رسم معالم الصُّورة، وتكتسب الألفاظ المُستعارة من حاسة الذَّوق قُدرة على تقريب المفاهيم والمعاني المجرَّدة،بحيث تسحبها من دائرتها وتنقُّلها إلى دائرة الذَّوق"[1] فهذا أحد الجند المُغتربين يرسم صورة معبِّرة عن شوقه لدياره، وتفضيل العيش فيها على الرَّغم من قساوة العيش في البلاد الغريبة بما فيها من نعيم.

لحَصْبَاءُ نَجْدٍ حِيْنَ يَضْرِبها النَّدَى ألذُّ وأَشْفَى للعَلِيلِ مِـن الوَرِدِ[2]

فقد اعتمد الشَّاعر على الصُّورة الذَّوقيَّة لإقامة مقارنة بين المكانين، فوظَّف من معجمه الذَّوقيّ (ألذّ، وأشفى) لإبراز المقارنة، فيرى أنَّ النَّدى الذي يتكون على حبيبات الرَّمل الصَّغيرة في دياره ألذّ طعمًا من ماء الورد في بلاد الفتوحات.

ويوظِّف المُخبَّل السَّعديّ الصُّورة الذَّوقيَّة من خلال طريقة شرب اللبن ليلاً لرسم صورة لمعاناته بفقد ابنه وشوقه له، فشوقه له كشوق ذلك البدوي لشرب اللبن غبقاً في الليل، وما يجد فيه هذا الشرب من متعة ولذة.

أَشَيْبَانُ مَـا أَدْرَاكَ أنَّ كُـلَّ لَيْلَـةٍ غَبَقْتُكَ فِيـهـا والغَبُوق حَبِيـبُ[3]

وخَدَمَتْ الصُّورة اللمسيّة أبا ذؤيب الهُذَليّ في تصوير شدَّة معاناته بفقد أبنائه الخمسة، بالاستفادة من المعنى الدَّلاليّ لمفردة (بشوك) في قوله: [4]

فَالعَيْنُ بَعْـــدَهُم كَأنَّ حِدَاقَهَـــا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِـــي عُـوْرٌ تَدْمَعُ

فالمُتلقِّي لا يُدرك الصُّورة الحزينة التي رسمها الشَّاعر،دُون الرَّجوع لذاكرته؛ لاستحضار الطَّبيعة الفيزيائيّة لمادّة الشَّوك، التي خَبِرَ شدَّة إيلامها بلمسها، وما أحسَّه من ألم شديد ناتج عن وخزها، فالمُتلقِّي لا يُدرك صورة الحِداق والدَّمع ينزل منها، إلا باسترجاع خبرة اللمسيّة بالشَّوك، وما تُحدثه وخزها في جسم الإنسان.

---

[1] . دريباتي، آصف، **أنماط الصُّورة الحسيّة**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، م 35 ، ع 5 ، 2013 ، ص 18.

[2] . الحمويّ ، ياقوت بن عبدالله ، **معجم البلدان** ، ج 2 ، ص 291.

[3] . الأصفهانيّ ، أبي فرج علي بن الحسين، **الأغاني** ، ج 13 ، ص 130 .

[4] . **ديوان الهذليين** ، ج 1، ص 3.

4 . 1 . 2 . الصُّورة البيانيّة:

تعتمد الصُّورة البيانيَّة في تكوينها على التَّصوير البيانيّ كالتَّشبيه والاستعارة والكناية، وتُشكّل الصُّورة البيانيَّة الأرضيّة الّتي تنطلق منها الصُّورة الشِّعريّة، فحظيت باهتمام شعراء الحنين؛ لأنَّها تكشف حالهم في بلاد الغربة، فلجأوا إلى التَّشبيه؛ لتَّعبير عن أشواقهم الرَّاهنة للدِّيار والأحبَّة،فهذا عمرو بن معدّ يكرب يلجأ إلى الصُّورة البيانيَّة؛ لكشف حنينه إلى ذكريات الماضي،وحسرة على فقد دياره، فيقول:[1]

لَعِبَتْ بِها هُوْجُ الرِّياحِ وبُدِّلَتْ بَعْدَ الأَنِيسِ مَكَانِسَ الثِّيرانِ
فكَأَنَّ مَـا أَبْقَيْنَ مـــن آياتِها رَقْـمٌ يُنَمَّـقُ بالأَكـفِّ يَمَاني

فحاول الشَّاعر من خلال التَّشبيه أن يُجَسِّد المعنويات بصورة حسيِّة شاخصة للعيان، فأراد الشَّاعر أن يُعبِّر عن شوقه للذِّكريات الماضية الّتي ذهبت مع وطأة الحياة الرَّاهنة في الغربة، فعمد إلى الصُّورة الخياليّة بوصف الأطلال وما حلَّ بها من خراب، فشبَّه ما بقي من آثار الدِّيار بعد أن لعبت بها الرِّياح العاتية، ببقايا وشم دارس في الكفّ، فقرَّب بالصُّورة التَّشبيهيّة حالة الدِّيار المعنويّة، ببقايا الوشم الحسيّة.

واستطاعت الصُّورة التَّشبيهيّة خدمة غرض ذُريع بن الحارث، وتصوير آهاته جزعاً على فقد ابنه، وتصبيره لذاته الحزينة، فصوّرت الصُّورةُ الحسيّةُ القائمةُ على التَّشبيهِ لوعةَ الفَقْدِ، فجعل ابنه الحتات كالشِّهاب الّذي لاح في الأفق شهرة، لكنَّه سرعان ما اختفى، في دلالة إيحائيّة لاستشهاده صغيراً.

أَبْغِي الحَتَاتَ فِي الجِيَادِ وَلَا أَرَى لَـــهُ شَبَهَا مَـــا دَامَ لله سَاجِدُ[2]
وَكَـانَ الحَتَاتُ كَالشِّهَـابِ حَيَاتَهُ وَكُـــلُّ شِهَـابٍ لَا مَحَالَةَ خَامِدُ

واعتمدت مزروعة الحميريّة على التَّشبيه البليغ لرسم صورة جزعها بأسر ولدها، فشبَّهت قلبها الحزين على فقده بالبناء المُتصدِّع؛ لتُقَرِّب حالة الحزن من مُخيلة المُتلقِّي

فَيَا وَلَدِي مُذْ غِبْتَ كَدَّرْتَ عِيشَتِي فَقَلْبِـــيَ مَصْـدُوعٌ وَطَرْفِـــيَ دَامِـعُ[3]

---

[1] . القاليّ، إسماعيل بن القاسم، **ذيل الأمالي والنّوادر** ، ص161.

[2] . العسقلانيّ ، **الإصابة في تمييز الصّحابة**، ج 2 ، ص 354.

[3] . الواقديّ ، **فتوح الشّام** ، ج1 ، ص 279.

تمتلك الصُّورة البيانيَّة الاستعاريّة قدرة كبيرة على التَّعبير عن الفكرة المعنويّة، وإخراجها إلى حيز الحسيّة، وتمنح للشَّاعر مساحة للتَّعبير عن شوقه، وتصوير أحزانه للمُتلقِّي، حتَّى باتت من أهمِّ أدوات التَّخييل الشِّعريّ، الّتي تبعث الحياة فيما لا يعقل، فتضفي عليها جماليّات الحركة، وفكر الرُّوح، كأنَّها إنسان يشعر بحالة الأسى والحزن الّتي يُكابدها في الغربة، وتشاركه شوقه للدِّيار والأحبَّة وذكريات الماضي، "ولعل ذلك يرجع إلى كون الاستعارة تُعَدُّ جزءاً من البِنْيَة التَّصويريّة للإنسان، إذ من خلالها يُدرك الفرد العالم، ويتفاعل معه، إنَّه يحيا بها على حَدِّ تعبير لايكوف وجونسون."[1]

ويُوظِّف أبو ذؤيب الهُذَليّ الصُّورة البيانيَّة الاستعاريّة؛ لتوضيح حتميَّة الموت،وبشاعته.

وإذا المَنِيَّــةُ أَنْشَبَــتْ أظفارها أَلْفَيْتَ كُـلَّ تَمِيمَــةٍ لَا تَنْفَــعُ[2]

فرسم صورة مُفجعة للموت،فشبهه بحيوان مفترس يغرز مخالبه في فريسته" فالمنيّة هي الاستعارة واستعملت بمعنى السَّبع، فقد انفرد المُشبه بالذكر، وقد تلبس المُشبه به باسم المُشبه، وعلاقة ذلك قرينته إسناد الأظفار إلى المنية"[3] فلجأ إلى هذا التَّشخيص؛ للتّعبير عن حتميَّة الموت، وابتعد عن التَّعبير التَّقريريّ ولجأ إلى التَّصوير الاستعاريّ؛ لأنَّه لا يريد مُخاطبة العقل، بل مخاطبة قلب المُتلقِّي لإثارة عواطفه وتحريك مشاعره.

لقد أضفى أبو الزهراء القشيريّ على الخمرة طابعاً إنسانياً، فبعث فيها الحياة بالتَّشخيص، فجعلها إنسانًا يُقْتَل، فيجلس أصدقاؤه حول بيته يبكون موته، فأظهر التَّصوير الاستعاريّ حالة القلق الوجوديّ، والنُّزوع للماضي وذكرياته من خلال تشخيص الخمرة، ـ وفي اعتقادنا ـ أنَّ الشَّاعر أراد التَّعبير عن حزنه على موت أصحابه فاستعار التَّعبير عن حزنه على إحراق الخمرة للتَّعبير عن أحزانه الدَّاخليّة.

صَبَرْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ وَقَدْ مَاتَ إِخْوَتِي وَلَسْتُ عَلَى الصَّهْبَاءِ يَوْماً بِصَابِرِ[4]

رَمَاهَــا أَمِيـرُ المُؤْمِنِينَ بِحَتْفِهَــا فَخِلَّانُهَا يَبْكُونَ حَـوْلَ المَعَــاصِرِ

---

[1] .لحويدق، عبد العزيز (2015):**نظريات الاستعارة في البلاغة الغربيّة**،دار كنوز المعرفة، ط1،ص5

[2] . **ديوان الهُذليين** ، ج 1، ص 1 . 3.

[3] .محمد،الولي(1990):**الصُّورة الشِّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنقديّ**،المركز الثقافيّ،ص113.

[4] . ابن عساكر،أبو القاسم،(ت 571هـ): **تاريخ مدينة دمشق** ، ج66، ص251.

ووظَّف الشُّعراء الصُّورة البيانيَّة القائمة على الكناية، فيبني الشَّاعر أسلوبه على معنيين ظاهر غير مقصُود، وآخر مخفي هو المقصُود؛ ليضفي على أبياته نوعاً من جماليّات شاعريّة الغُموض والإبهام الّذي يُستخدم في صياغة الكلمات بأسلوب مُؤثِّر لوصف الموصوف بما اقترن به من صفات، فهذا أُميَّة بن الأسكر أراد أن يعبَّر عن كِبَرِ سنِّه وضعفه وما خَلَّف هذا الضَّعف في نفسه من حسرة بسبب فراق ابنيه.

أمَّا تَــرَيْ حَجَري قَـدْ رَكَّ جانبُـهُ فقد يُسرُّكِ صُلْبًـا غَـيْـرَ كَـدَّانِ[1]

فوقعت الكناية في(حجري قد ركّ جانبه) والمعنى الظاهر أنَّ حجره أصبح لين الجانب. والمعنى الخفيّ الّذي أراده من كنايته أنَّه أصبح ضعيف الجسد، ووظّف الكناية في(غصني أصبح اليوم ذاويا) للدَّلالة على حالة ضعفه حتَّى بات كالغصن البالي.

فَإِنْ يَكُ غُصْنِي أَصْبَحَ اليَوْمَ ذَاوِياً وَغُصْنُكَ مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ رَطِيبُ[2]

ويلجأ الشُّعراء للكناية لتحقيق القوة في المعنى، لأنَّها بمثابة دعوى مع بَيِّنَة على فكرته، فهو لا يريد المعنى الظَّاهر بل يبحث عن معنى المعنى، والدَّلالة الإيحائيّة.

4 . 2 . مادّة الصُّورة الفنيّة:

" المادَّة صِفة ثابتة في الشَّيء ، أو علامة على شيء معلوم مُتعارف على شكله ولونه وعناصر تكوينه بشكل عام ، ولكنَّها عند الشَّاعر ذات دلالة خاصَّة تتعدّى إشاراتها المُعجميّة إلى كوَّنها موضوعاً له وظيفة، فموّاد الصُّورة هي نفسها موّاد العمل الأدبيّ ، إنَّها كلمات وأفكار ومشاعر ومواقف ممزوجة معاً، فالمادّة هي هيئة معينة تجد روح الشَّاعر وذاته،أو تجربته بشكل عام فيها معادلاً مناسباً، وهذه هي بداية إدراكه الحسيّ للأشياء.[3] لهذا اهتمَّ الشُّعراء باختيار مادَّة صورهم.

وباستقراء مادّة الصُّور الفنيّة في شعر الغربة والحنين عند شعراء الفُتُوحات، نُدْرِك غزارة تنوّعها، فقد اهتمّوا بالحيوان في بناء صورهم الشّعريّة، فوظَّفوا الإبل خاصَّة النَّاقة

---

[1] . القاليّ، أبو علي إسماعيل بن القاسم ، **ذيل الأمالي والنّوادر** ، ص 121 .

[2] . ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوريّ، **الشِّعر والشُّعراء** ، ج1 ، ص 420.

[3] . الرباعيّ ،عبد القادر (1980): **الصُّورة الفنيّة في شعر أبي تمام**،جامعة اليرموك،ط1،ص29.

الأمون والدَّوسرة ، لتساعدهم بما تملك من قوة في بحثهم عن الوجود، وحنينهم إلى بيئتهم الصَّحراويّة، والبقر الوحشيّ بدلالاته الرَّمزيّة الّتي تُعبِّر عن الوحدة والعزلة بعيداً عن القبيلة، وإرادة الحياة، واستنجدوا بالحمام لمشاركتهم البُكاء معاً على المفقود، ووصفوا خيلهم، وكلاب الصَّيد بما تحمل من دلالات الموت الّذي يتربّص بهم، ويتحيّن الفُرصة، ونَرَى أنَّ كِلاب الصَّيد رمزٌ للأعداء الّذين يقاتلونهم في معاركهم الشَّرسة، والذُّباب الأزرق للتَّعبير عن تذمّرهم من البلاد الجديدة، أمَّا الدِّيك والفيل فقد رمزوا بهما لجيوش الفرس وبلادهم، وإشارة لتغير الدِّيار.

وارتبط توظِّيف النَّباتات بالتَّعبير عن عشقهم للدِّيار والوطن، فذكروا نباتاتها الّتي تعلَّقت في ذاكرتهم نحو الخُزامى والقرنفل والأقحوان و نَوْر الأقاحي والكافور والرّيحان والحنو، وما يتبعها من روائح كريمة كالمسك والعنبر والعود، ووصفوا الغضا، وما فيه من باعث للشَّوق وإثارته لنار العشق، ورمزوا للوطن بذكر نباتاته الصَّحراويّة من القيصوم والشِّيح والعُنصل، أمَّا النَّخلة فهي رمز الوطن الّتي لم تغب عنهم ورمز الاغتراب، ووصفوا حمام الأيك ووقوفه على أغصان الأشجار.

ولم يُهمل شعراء الحنين توظِّيف جسم الإنسان ضمن مادَّة صورهم الفنيّة، بل اهتمّوا بها كثيراً؛ لارتباطها بالشَّوق والحنين، فذكروا العين والطَّرف والجفنين، وجعلوها أداة لرؤية الدِّيار، والبُكاء الشَّديد على فَقْدِهَا والتَّشوق لها، أمَّا القلب فحمل هموم الحزن على البُعْدِ والشَّوق للدِّيار والأحبَّة الّتي تسكنه، ومثّل الحشا مستودع نار اللّوعة، ووصفوا من المحبوبة فاها، ولم يُهْمِلوا ذِكْر الأمراض الّتي يُصاب بها الجسم بسبب البُعْد من الحُمى والدَّنف، كما اهتمّوا بمظاهر الزِّينة للتَّعبير عن شوقهم للدِّيار من وشي البُرد، وهداب الدَّمقس،وذكروا بعض مظاهر الحياة اليوميّة من الخيام وبرد الماء.

واستخدموا في مادة صورهم الشِّعريّة مظاهر الطَّبيعة، فالرِّياح تُغيّر الدِّيار وتلعب بها، وريح الصَّبا تشوّقهم للدِّيار وتبعث الحنين في قلوبهم، أمَّا البّرق فهو من أكثر بواعث الحنين إذا انطلق من الدِّيار وشاهده في بلاد الغربة، والنُّور رمز للدِّيار، والظلماء رمز للغربة، وذكروا تُراب الدِّيار وحصاها وماءِها، وتشوّقوا لنجم سُهيل الدَّليل على تحديد موقع ديارهم، ورابطهم بذكريات الماضي، وتذكَّروا الجوزاء، ووصفوا المُزن والسَّحاب، وما تحمل من مطر يبعث الحياة في الدِّيار من جديد.

الخاتمة:

تناولت هذه الدِّراسة تجليّات الغُربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلاميّة في صدر الإسلام، وهدفت إلى إظهار الجانب الإنسانيّ في هذا الشِّعر، والتَّأسيس المنهجيّ له؛ ليصبح غرضاً شعرياً يضاف إلى أغراض الشِّعر الرَّئيسة، وإعادة قراءته بمعايير نقديّة قديمة ومعاصرة، وتوصلت الدِّراسة للنتائج الآتية:

1 . لجأ شُعراء الفتوحات إلى المقطّعات الشِّعريّة للتَّعبير عن لواعج أشواقهم، وباتت المقطّعات لوناً أدبيّاً له حضوره؛ لانتفاء شرطي الفَراغ والاستقرار.

2 . بقي الحنين للأطلال تقليداً سار عليه شُعراء الفتوحات في مطولاتهم وقصائدهم القصيرة، أظهر صدق حنينهم للدّيار وللماضي وللشباب الزّائل.

3 . تنوّعت مضامين الغربة والحنين عند شُعراء الفتوحات بين الحنين للدِّيار والأهل، والحنين للماضي، والحنين للشهداء، وللأعضاء المقطوعة، وحنين الأسريات، وبرز حنين الأهل للأبناء الغائبين، وحنين الأبناء للأقوام المهاجرة.

4 . حافظ شعراء الفتوحات على السُّنن الجاهليّة في بناء القصيدة في مطولاتهم الشِّعريّة، فظهر اهتمامهم بالمطلع والمقدِّمة والخاتمة، وإتقانهم لحُسن التَّخلُّص.

5 . امتاز الأسلوب في شعر الفتوحات بالرَّصانة والقوة، واهتمّوا باللغة، ووظفوا الرّمز في أشعارهم، والتّناص الدِّينيّ والأدبيّ، والانزياح في أساليبهم الفنيّة.

6 . اهتمَّ شُعراء الحنين بالإيقاع الدَّاخليّ والخارجيّ لأشعارهم؛ لتتناسب مع موضوع الحنين،وأكثروا من النَّظم على البحر الطّويل لتناسبه مع هذا الغرض الشِّعريّ.

7 .وظَّف الشَّعراء جميع أنماط الصُّورة الفنيّة؛ لإخراج معانيهم من المعنويّ إلى المحسوس،كما اشتملت مادَّة صورهم الفنيَّة على مادَّة الحيوان، خاصَّة النَّاقة والبقر الوحشيّ والحمام، والنباتات الصَّحراويّة، وغيرها من المواد الّتي خدمت أغراضهم.

ويبقى ميدان شعر الفتوحات الإسلامية عامة وشعر الغربة الحنين خاصَّة بحاجة لدراسات عديدة لكشف جماليّاته، وتوصي الباحثةُ بمزيدٍ من الدِّراسات لهذا الإرث الشِّعريّ؛ للوقوف على فنيّاته الأدبيّة لتغيير الأحكام المُتسرّعة بضعف الشِّعر في هذه الحِقْبة الزمنيّة، وتنفي الباحثةّ ما شاع عند النُّقاد من عدم اهتمام الجند بالشِّعر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، أنيس،(1952) : **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2.

إبراهيم، صاحب خليل، (2000): **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام**، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق.

ابن الأثير، ضياء الدين،(1939): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

الآجري، محمد بن الحسين، (1983) : **كتاب الغرباء**، تحقيق : بدر البدر، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي، الكويت، ط1 .

أدونيس،(1989): **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط2

الأصفهاني، أبي فرج علي بن الحسين،(1994) : **الأغاني**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط1 .

بركات، حليم، (2006) : **الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ـ لبنان ، ط1 .

البطل، علي ، (1981) : **الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2 .

بكار، يوسف حسين، (1982) **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد النقد الحديث)**، دار الأندلس، بيروت، ط2.

التبريزي،(1992): **شرح ديوان عنترة**، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.

التبريزي،(1994): **شرح ديوان أبي تمام** ، قدم له : راجي الأسمر، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت ، ط 2 .

أبو تمام، **ديوان الحماسة** ،شرح التبريزي، ت: محمد عبد القادر، مكتبة النوري، دمشق.

ابن تيمية، (1989): **الغربة والغرباء**، ت: سليم الهلالي، دار الهجرة ، الدمام، ط 1.

الثعالبي، أبو منصور،(1983): **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1.

الجاحظ، عمرو بن بجر(1982) **الحنين إلى الأوطان**، دار الرائد العربي، بيروت، ط2

ـ (1969) **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون،دار إحياء التراث، بيروت،ط3

الجبوري، يحيى(2008): **الحنين والغربة في الشعر العربي**، دار مجدلاوي،عمان، ط1

ابن حجة، تقي الدين الحموي، ،(1987): **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1.

الجداونه، حسين،(2016) **جدلية الإبداع والتلقي في النقد العربي القديم**، دار دروب، عمان.

الجرجاني،عبد القاهر،(1991) **أسرار البلاغة**،ت: محمود شاكر، مطبعة المدني، ط1

ـ (د.ت): **دلائل الإعجاز**، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، د. ط .

الجوزية، ابن قيم، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، ت: محمد عزيد، دار عالم الفوائد

الجوهري ، إسماعيل بن حماد ،(1979): **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق : احمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2 .

جيرو، بيير(1994):**الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط2

حمد، عبد الله خضر،(د.ت): **قضايا الشعر العربي الحديث**، دار القلم، بيروت.

الحمداني،فالح،(2001) **الصورة الفنية في الحديث النبوي**،مؤسسة الوراق،عمان، ط1

الحموي ، ياقوت بن عبد الله ،(1977): **معجم البلدان** ، دار صادر، بيروت ، د.ط .

الحميري، محمد بن عبد المنعم ،(1980): **الروض المعطار في خبر الاقطار**، تحقيق: احسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة ــ بيروت، ط2

الخشروم، عبد الرزاق ،(1982): **الغربة في الشعر الجاهلي** . دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق . سوريا ، د. ط .

خليف، يوسف،(1995): **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري،** المجلس الأعلى للثقافة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2 .

خليفة، عبد اللطيف محمد ، (2003): **دراسات في سيكولوجية الاغتراب** ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر، د. ط .

أبو ديب، كمال(1987): **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**،دار الشؤون الثقافية، ط3

الدينوري، أحمد بن داوّد،(1330هـ): **الأخبار الطوال**، مطبعة السعادة، مصر، ط1.

الديوب، سمر،(2009): **الثنائيات الضدية ـ دراسات في الشعر العربي القديم،** منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.

بن ذريل، عدنان،(2006): **اللغة والأسلوب دراسة**، مراجعة وتقديم : حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2.

الرباعي، عبد القادر (1980): **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك، ط1

الربيدي،عبد السلام(2012):**النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة**، دار غيداء، ط1

رجب، محمود ،(1988): **الاغتراب . سيرة مصطلح ..** دار المعارف، القاهرة ، ط 3.

الرواشدة، سامح، (2018): **إشكالية التلقي والتأويل**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية.

الزجاجي(1987): **أمالي الزجاجي**، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل ـ بيرت، ط2.

الزمخشري ، أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر ،(1998): **أساس البلاغة** ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط 1 .

السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد،(1961):**المعمرون والوصايا**، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية ، مصر .

السعران، محمود،(د.ت): **علم اللغة**، دار النهضة العربية، بيروت.

السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين،(1965): **شرح أشعار الهذليين** ، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار العروبة ، القاهرة .

أبو سويلم، أنور محمود،(2013): **المطر في الشعر الجاهلي**، دار جليس الزمان للنشر، عمان، ط1

الشبلي، عبيدة، (2018) : **شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث** ، مركز حرمون للدراسات المعاصرة ، الدوحة ـ قطر.

الشريشي ، أحمد بن عبد المؤمن ،(1992): **شرخ مقامات الحريري** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ـ بيروت.

الشريف المرتضى ، علي بن الحسين،(1955): **طيف الخيال**، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط1 .

الشوابكة، محمد علي، وأنور أبو سويلم،(1991): **معجم مصطلحات العروض والقافية** نشر بدعم من جامعة مؤتة ، دار البشير، عمان، د.ط .

الصائغ،عبد الإله،(1987):**الصورة الفنية عيارا نقديا**،دار الشؤون الثقافية،بغداد، ط1

الضامن، حاتم صالح ،(1990): **عشرة شعراء مقلون**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية ، جامعة بغداد ، د . ط .

الضبي، المفضل بن محمد،(1964): **المفضليات**، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف ـ مصر، ط 6 .

ضيف، شوقي،(1990): **العصر الإسلامي** ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 12.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي،(2005):**عيار الشعر**، تحقيق:عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

الطبري، محمد بن جرير، **تاريخ الأمم والملوك** ، **تاريخ الطبري**، اعتني به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان ، الأردن.

الطيب، عبد الله،(1989): **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، مطبعة حكومة الكويت، ط2.

العاني، سامي مكي،(1996): **الإسلام والشعر**، سلسة منشورات عالم المعرفة.

عبد الحافظ، صلاح ،(1995م): **الموسيقا الشعرية**، دار المعارف، القاهرة، ط2.

ابن عربي، محي الدين بن محمد،(1853): **الفتوحات المكية**، مطبعة بولاق ، د.ط .

العزب، احمد محمد،(د.ت): **عن اللغة والأدب والنقد**، المركز العربي للثقافة والعلوم.

ابن عساكر،(1998): **تاريخ مدينة دمشق**، ت: عمر غرامة، دار الفكر، ط1.

العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، (1995) : **الإصابة في تمييز الصحابة** ، تحقيق عادل عبد الجواد ، علي معوّض ، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ، ط1.

العسكري، أبو هلال ،(1994): **ديوان المعاني** ، تحقيق : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 .

أبو علي، محمد بركات،(1989): **دراسات في النقد العربي**، دار الفكر، عمان، ط1.

علي، محمد أبو المجد،(1995): **شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في العصر الأموي**، دار الدعوة للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1.

عليمات، يوسف،(2004): **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، دار الفارس للنشر، عمان، ط1.

الفاخوري، حنا،(د.ت): **الجامع في تاريخ الأدب العربي** ـ الأدب القديم، دار الجيل، بيروت

أبو فرج، قدامة بن جعفر(د.ت): **نقد الشعر**، تحقيق محمد خفاجي، دار الكتب العلمية، ببروت.

فواز، زينب،(2014): **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، مؤسسة هنداوي، مصر.

القاضي، النعمان عبد العال،(1965): **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام،** الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1.

القالي، إسماعيل بن القاسم،(1976، **الأمالي** الهيئة المصرية للكتاب.

ـــ 1976)): **ذيل الأمالي والنوادر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري،(1958): **الشعر والشعراء،** تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، ط 2.

القرطاجني، حازم ،(د. ت): **مناهج البلغاء وسراج الأدباء،** تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط .

القط، عبد القادر،(1978): **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،** دار النهضة العربية، بيروت، د. ط .

القيسي، نوري حمودي،(1984): **شعراء اسلاميون** ، عالم الكتب، بيروت، ط2 .

ـ (1970):**الطبيعة في الشعر الجاهلي،** دار الإرشاد النشر، بيروت ، ط1

كريستيفا، جوليا، (1997): **علم النص،** ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2

كوهن، جان(1986): **بنية اللغة الشعرية،** تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال.

لحويدق، عبد العزيز(2015):**نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية،** دار كنوز المعرفة، عمان، ط1

ماكورتي، جون(1982): **الوجوديّة،** ترجمة: إمام عبد الفتاح، سلسة عالم المعرفة 58.

المُبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد،(1998): **الكامل في اللغة والأدب** ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، الناشر: وزارة الأوقاف السعودية.

محمد، الولي(1990): **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،** المركز الثقافي العربي، بيروت

المرزباني،(2010): **تتمة معجم الشعراء**، تحقيق: عباس هاني الجراخ ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

مساعدية ، لزهر،(2013) : **نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي** ، دار الخلدونية ـ الجزائر ، ط1 .

المسعودي، علي بن الحسين،(1973): **مروج الذهب**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط5 .

المكي،الفاسي، **الزهور المقتطفة من تاريخ مكة المشرفة**،ت:محمد زينهم،الدار الثقافية

مندور، محمد،(2006): **الأدب وفنونه**، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5 .

منصور، حسن عبد الرزاق،(1989): **الانتماء والاغتراب**، دار جرس، السعودية ،ط1.

المنصور ، زهير أحمد،(2010): **قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة**، الناشر وزارة الثقافة، الطباعة مطبعة السفير، ط1.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (د. ت)، **لسان العرب**، دار صادر.

ناصف، مصطفى ، (1981) : **الصورة الأدبية** ، دار الأندلس للنشر ، ط 2.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج ،(2006) : **صحيح مسلم**، عناية أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي دار طيبة ، الرياض ـ السعودية ، ط 1 .

الهادي ، صلاح الدين، (1987): **الأدب في عصر النبوة والراشدين**، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر ، ط 3 .

هدارة، محمد مصطفى(1983): **دراسات في الشعر العربي**، دار المعرفة، مصر.

الواقدي، محمد بن عمر بن واقد، (1311هـ) : **فتوح البهنسا الغراء**، المطبعة العلمية، مصر، ط1.

ـــ ،(1997): **فتوح الشام**، ضبطه وصححه: عبد اللطيف عبدالرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

ويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد للنشر، ط1.

اليافي، نعيم،(1982): **مقدمة لدراسة الصورة الفنية** ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

الدواوين والمجموعات الشعرية

ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، تحقيق: م.محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة

ديوان حميد بن ثور الهلالي(1951) صنعة عبد العزيز الميمي، دار الكتب المصرية

ديوان الشنفرى،(1996)، جمعه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2.

ديوان عروة بن حزام، (2014): دراسة وتحقيق أحمد عكيدي، وزارة الثقافة السورية.

ديوان القعقاع بن عمرو التميمي،(2007): صنعة حسن الربابعة، جامعة مؤتة

ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي، ت: حنا نصر، دار الكتاب العربي،ط1، 1992

ديوان أبو محجن الثقفي، شرحه: أبو هلال العسكري، مطبعة الأزهار البارونية، مصر.

ديوان ابن مقبل، (1995) تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت ، د. ظ،

ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، مصر ، 1984، ط4،

ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، (1998): دار صادر ـ بيروت، ط1.

ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين، الدار القومية، القاهرة ، (1965).

شرح ديوان طرفة بن العبد، قدم له : سيف الدين الكاتب، احمد الكاتب ، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1989.

شعر أبي زبيد الطائي،جمعه: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967.

شعر عمرو بن احمر الباهلي، جمع : حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق.

شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، (1985)، جمعه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط 2 .

الرسائل الجامعية

حبيب، وهران محمود، **الحنين في شعر صدر الإسلام**، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين ، سوريا، 2003.

أبو ريش، ثائر نعيم ،**الحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثالث (344هـ – 447 هـ)** ، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013.

الزين، محمد موسى البلولة ، **الاغتراب والحنين في الشعر المهجري**، أطروحة دكتوراه ، جامعة الخرطوم ، السودان ، 2010.

عمرو، مي إبراهيم ، **الحنين في الشعر الزنكي والأيوبي**، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل، فلسطين، 2011.

مواسه ، خديجة ، **سيميائية الموت في رثاء النفس، مالك بن الريب نموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2011 ـ 2012.

المجلات والدوريات

بدوي، عبده، **الغربة المكانية في الشعر العربيّ**، مجلة عالم الفكر،مج15،ع1،1984.

درياتي، آصف، **أنماط الصورة الحسية**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، م 35 ، ع 5 ، 2013.

أبو زيد ، أحمد ، **الاغتراب** ، مجلة عالم الفكر ، مج 10 ، ع 1 ، 1979.

عبود ، شلتاغ ، في المصطلح الثقافي والتغريب ، **مجلة آفاق الثقافة والتراث**، السنة التاسعة، العدد الثالث والثلاثون ، إبريل ـ نيسان 2001 .

محمد ، الشيماء سامي ،**اتجاهات شعر الغربة في عصر دولة الموحدين بالأندلس**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام السادس، العدد 52 ، مايو2019.

النوري، قيس ، **الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا**، عالم الفكر، م10، ع1، 1979.

يعقوب، عبد الكريم،وهران حبيب،**الحنين إلى الأهل في شعر صدر الإسلام**،مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث،الآداب والعلوم الإنسانية،مجلد25،العدد18،2003.

المعلومات الشخصية

الاسم : أمينة جميل عطا القضاة

الرقم الجامعي:620170201003

رقم الهاتف : 0795091257

الايميل :aminaahkdah@yahoo.com

ماجستير لغة عربية

التخصص : اللغة العربية ـ أدب ونقد

عنوان الرسالة : تجليات الغربة والحنين في شعر الفتوحات الاسلامية في صدر الاسلام

تاريخ المناقشة : 28 / 11 / 2019

جامعة مؤتة