الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري
"الأبعاد والمثيرات وميكانيزمات الدفاع"

الدكتور
مدحت فوزي عبد المعطي حسين
أستاذ الأدب العربي القديم المساعد
كلية الآداب - جامعة المنصورة

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الأول)
(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري "الأبعاد والمثيرات وميكانيزمات الدفاع".

مدحت فوزي عبد المعطي حسين.
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة المنصورة، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: m_fawzy@mans.edu.eg

ملخص البحث: يعدّ الأدب انعكاسًا اجتماعيًّا قبل أن يكون نشاطًا لُغويًّا؛ وذلك لكون المجتمع مرجعية أساسية للعملية الإبداعية التي تستمد من الواقع المعيش نقطة انطلاق، ومن ثم يأتي الأدب نتاجًا نهائيًّا لتآلف عوامل مجتمعية متعددة. ولذلك كان الشعر مرآةً لحياة الشاعر وعصره، وانعكاسًا لتجربته الذاتية التي تجسد رؤيته للواقع والحياة بما تفرزه من أزمات وأبعاد نفسية وفكرية وشعورية، وابنُ لَنْكَك البصري شاعرٌ قصّر به جهده عن بلوغ غايته، وأحد الشعراء الذين عاينوا هذه الأزمات والأبعاد؛ ومن ثم جاء الاغتراب في شعره وسيلةً لنقد الواقع المعيش، ومحاولةً للحفاظ على ملامحه الإنسانية، وحيلةً لتحقيق الأمن الروحي لذاته، وبناءً عليه؛ فقد هدف هذا البحث إلى دراسة الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري؛ وذلك من خلال دراسة أبعاده التي تمثلت في: اللامعيارية "الأنوميا"، واللامعنى، واللاهدف، والعجز، والاغتراب عن الذات. ودراسة مثيراته التي انقسمت إلى: مثيرات خارجية جاءت متمثلة في: الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب البيئي بشقيْه الزماني والمكاني، مثيرات داخلية جاءت متمثلة في: الاغتراب العاطفي، والاغتراب النفسي، ثم دراسة ميكانيزمات الدفاع في شعره؛ والتي تمثلت في: الإعلاء "التسامي"، والعدوان، والاحتواء "الاستدماج"، والنكوص، والكبت، والعزلة، والانسحاب. تلك الميكانيزمات التي أسهمت، بشكل كبير، في تحريف الواقع عنده، وساعدته في التخلص من الأزمات النفسية وحالات التوتر والقلق والتخبط التي نتجت عن الإحباطات والصراعات المتلاحقة؛ رغبةً منه في وقاية ذاته والدفاع عنها من

جهة، وتحقيقًا للأمن النفسي والروحي من جهة أخرى. هذا؛ فضلا عن دراسة أثر اللغة الشعرية وأساليبها وظواهرها، والصورة، والموسيقى الداخلية، في تشكيل جماليات الاغتراب عنده، وارتباط ذلك كله بتجربته الذاتية ورؤيته للواقع والحياة. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي والأدوات المساعدة؛ من نقد وتحليل ... إلخ.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، شعر ابن لَنْكَك البصري، الأبعاد، المثيرات، ميكانيزمات الدفاع.

Alienation in the poetry of Ibn Lancac Al-Basri "Dimensions, Stimuli and Defense Mechanisms"

Medhat Fawzy Abd Elmoaty Hussien
Assistant Professor of Ancient Arabic Literature - Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Mansoura University - Arab Republic of Egypt
Email: m_fawzy@mans.edu.eg

Abstract: Literature is considered a social reflection before it is a linguistic activity; This is because society is a basic reference for the creative process that derives from the lived reality as a starting point, and then literature comes as a final product of a combination of multiple societal factors. Therefore, poetry was a mirror of the poet's life and time, and a reflection of his personal experience that embodies his vision of reality and life, with its crises and psychological, intellectual and emotional dimensions,Ibn Lancac Al-Basri was a poet whose effort prevented him from reaching his goal, and one of the poets who witnessed these crises and dimensions; And then alienation came in his poetry as a means to criticize the lived reality, and an attempt to preserve his human features and a trick to achieve spiritual security for himself, Accordingly; The aim of this research is to study the alienation in the poetry of Ibn Lancac Al-Basri, and to study its dimensions which were represented in: normlessness "anomia", meaninglessness, aimlessness, powerlessness, and self-estrangement. And study its stimuli which was divided into: external stimuli, represented in: social alienation, and environmental alienation in both its temporal and spatial aspects. And internal stimuli, represented in: emotional alienation, psychological alienation, and then studying the mechanisms of Defense in his poetry, which was represented in: sublimation, agression, introjection , regression, repression, isolation, and withdrawal, Those mechanics that contributed, greatly, to distorting his reality, and helped him in Getting rid of psychological crises and

situations of tension, anxiety and confusion that resulted from successive frustrations and conflicts; Desiring to protect and defend himself on the one hand, and in order to achieve psychological and spiritual security on the other hand, This; As well as studying the impact of poetic language, its methods and phenomena, the image, and internal music, on shaping the aesthetics of alienation for him. And this is all linked to his personal experience and his vision of reality and life. The research was based on the descriptive approach and auxiliary tools such as criticism and analysis…etc.

Keywords: Alienation, The poetry of Ibn Lancac Al-Basri, Dimensions, Stimuli, Defense Mechanisms.

توطئة:

يتناول هذا البحث دراسة الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري؛ وذلك من خلال دراسة أبعاده، ومثيراته الخارجية والداخلية، ثم دراسة ميكانيزمات الدفاع التي اتكأ عليها في سبيل وقاية ذاته واحترامها والدفاع عنها، ومدى قدرتها على تحقيق التوازن النفسي والأمن الروحي لديه، ثم الوقوف على ملامح التشكيل الجمالي ودورها في إنتاج معنى الاغتراب عنده ودلالاته، وذلك من خلال دراسة اللغة الشعرية وأساليبها وظواهرها، والصورة، والموسيقي الداخلية، وأثر ذلك كله في تشكيل رؤيته للواقع والحياة، وذلك على هَدي من المنهج الوصفي والأدوات المساعدة؛ من نقد وتحليل ... إلخ. لذا؛ سيدور البحث حول تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

- **التمهيد:** التعريف بالشاعر وشعره .... وبواعث الاغتراب.
- **المبحث الأول:** الاغتراب وأبعاده في شعر ابن لَنْكَك البصري.
- **المبحث الثاني:** مثيرات الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري، وتنقسم إلى مطلبين؛ هما:

أولًا: المثيرات الخارجية للاغتراب.

ثانيًا: المثيرات الداخلية للاغتراب.

- **المبحث الثالث:** ميكانيزمات الدفاع في شعر ابن لَنْكَك البصري.
- **الخاتمة:** وتتضمن أهم نتائج البحث.
- **وأخيرا:** قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد: التعريف بالشاعر وشعره .... وبواعث الاغتراب

ابن لَنْكَك البصري هو "أبو الحسن محمد بن محمد"[١] بن "جعفر... المعروف بابن لَنْكَك البصري النحْوي الشاعر الأديب"[٢]. وابن لَنْكَك "بكافين بعد النون واللام، أبو الحسين، من أهل البصرة ... روى قصيدة دعبل التائية التي مدح بها أهلَ البيت أولها [الطويل]:

مـدارسُ آيـاتٍ خَلَـتْ مـن تـلاوةٍ ومنـزل علـمٍ مُقفِرُ العَرَصـاتِ"[٣]

وقد رواها عن "أبي الحسين العباداني عن أخيه عن دعبل، ورواها عنه ابن جخجخ النحوي"[٤]. قال عنه "ابنُ النّجار: كان من النحاة الفضلاء، والأدباء النبلاء، وله أشعار حسنة، قَدِم بغداد"[٥].

ويعدّ ابنُ لَنْكَك البصري "فردَ البصرة وصدرَ أدبائها وبدرَ ظرفائها في زمانه، والمروع إليه في لطائف الأدب وظرائفه طول أيامه ... إذا قال البيت والبيتين والثلاثة أغرب بما جلب، وأبدع فيما صنع، فأما إذا قصد القصيد فقلما يفلح وينجح"[٦]. ويُكنى أحيانا بأبي الحسين؛ لقول الخُبْزُ أرْزِي[٧]:

"مَنَحتُ أبَا الحُسَيْنِ صَميمَ ودِّي فَــدَاعَبني بِألفَــاظٍ عِــذَاب"[٨]

وله ابنٌ يُدعى أبا إسحاق إبراهيم؛ وهو "شاعر مجيد"[٩].

وقد عاش ابن لَنْكَك في القرن الرابع الهجري بالبصرة. ولما قصّر به جهده عن بلوغ غايته التي يسعى إليها، جاءت معظم مقطعاته الشعرية في شكوى الزمان وأهله. وهو "صاحب البيت المعروف:

نَعِيْــبُ زَمَانَنَــا، والعَيْــبُ فِيْنَــا وَلَــو نَطَــقَ الزَّمَــانُ إذًا هَجَانَــا

له "ديوان شعر" اطلع عليه الثعالبي، وأورد منه مختارات، ورآه الصاحب بن عباد وقرظه ببيتين كتبهما على جزء منه، وكان معاصرا للمتنبي وهجاه"[١٠]. ويبدو "أنه توفي سنة ٣٦٠/٩٧٠. كان من الشعراء المعروفين بأشعار قصار .... وكان أظهر أغراض شعره الشكوى من الزمان وأغبياء عصره، واشتهر أيضا ..... بجمعه ديوان الخُبْزرُزّي"[١١].

ومن خلال استقراء شعر ابن لَنْكَك البصري[١٢] يتضح جليا أن أشعاره جاءت موزعة على النحو الآتي:

م	أشعار ابن لَنْكَك	العدد	إجمالي الأبيات
١	القصائد	١	٩
٢	المقطّعات	١٧	٨١

٣	النتف الشعرية	٢١	٦٣
٤	الأبيات المثناة	٤٦	٩٢
٥	الأبيات اليتيمة	٢	٢
الإجمالي	ـــــــــــ	٨٧	٢٤٧

وباستقراء شعره نجده شاعرا غاضبا على عادات مجتمعه وأوضاع عصره؛ إذ تبلور أشعاره ذاتا قلقة ثائرة، سريعة الغضب، يكتنفها إحساس عميق بالظلم والتمايز، ولذلك نالت سهام شعره كثيرا من رجال عصره؛ من شعراء ولُغويين ونحاة ورواة، وعلى رأسهم: المتنبي(١٣)، وأبو رياش اليمامي(١٤)، وأبو إسحاق الصّابي(١٥)، وأبو الهيذام العُقَيلي(١٦)، والرّملي(١٧)، ومَبْرَمان النحْوي(١٨).

وقد عكس هذا الهجاء كثيرا من مكنون نفسه؛ إذ اتخذ من هجاء معاصريه مدخلا لنقد المجتمع والثورة على أنظمته وتقاليده؛ ذاك المجتمع الذي أذاقه مرارة الاغتراب والوحدة.

ومما زاد من اغتراب الشاعر ضعف صلاته بذوي السلطة والجاه، وهذا يفسر انعدام وجود قصائد طوال في شعره؛ وذلك لأن شعره ذاتي قد صدر من نفس غاضبة مغتربة، بل جاءت أغلب أشعاره متمثلةً في المقطّعات والنتف والأبيات المثناة، ومجسدةً أحاسيسه الذاتية تجاه مجتمعه وأهله وعاداته، فضلا عن الزمان وتقلباته.

ومن ثَمّ فقد وقف ابنُ لَنْكَك البصري كثيرا أمام قضايا عدة؛ كالجهل والعلم، والظلم والعدل، والرشوة والصلاح، والنفاق والإخلاص، وتبدّل المواقع بين الجهلاء وذوي العقول .... وغيرها؛ تلك القضايا المجتمعية التي دفعته إلى التشاؤم، وندب الحظ، وذم النفوس البشرية، بل والثورة على الواقع المعيش، واعتزال الناس، والاعتقاد المطلق بعبثية الحياة وانعدام جدواها.

المبحث الأول

الاغتراب وأبعاده في شعر ابن لَنْكَك البصري

يدور مفهوم الاغتراب حول معاني البُعْد والتَّنَحِّي والنَّفْي والاجْتِنَاب؛ ولذلك جاء في كتاب العين أن "الغَرْبُ: التمادي، وهو اللّجاجةُ في الشيء ... والغروب: غيبوبة الشمس ... والغُربة: الاغتراب من الوطن، وغَرَب فلانٌ عنا يَغْرُب غَرْبًا: أي تَنَحَّى، وأغْرَبتُه وغَرَّبْتُه أي نَحَّيْتُه. والغُربةُ: النَّوى البعيد ... وغرَّبتِ الكلابُ أي أمعَنَتْ في طلبِ الصَّيْد"(١٩). وذكر صاحب الصِّحَاح أن "الغُربة: الاغتراب؛ تقول منه: تَغَرَّب واغتربَ بمعنى، فهو غَرِيب وغُرُب أيضا بضم الغين والراء ... واغترب فلان: إذا تزوج إلى غير أقاربه .. والتَّغريب: النَّفْي عن البلد ... وغَرَب أي بَعُد؛ يقال: اغْرُبْ عنّي أي تباعد"(٢٠).

وجاء في مقاييس اللغة أن "الغين والراء والباء أصل صحيح ... فالغَرْب: حدّ الشيء ... ويقولون: "هل من مُغَرِّبة خَبَرٍ" يريدون خبرًا أتى من بُعْد ... والغِربيب: الأسود كأنه مشتق من لون الغُراب"(٢١)، ثم جاء في المخصص "الاجْتِنَاب والاغْتِرَاب والتَّغرُّب والاسم الغُرْبة، والجَنَابة كالاجتناب ... ورجلٌ ذو جَنْبَةٍ أي اعتزال ... وبَعِدَ الرجلُ بعدًا وبَعُدَ: اغترب وهلك، وفي التنزيل "**كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ**" والمعنى واحد"(٢٢). وورد في أساس البلاغة "غرَّبَتِ الوحشُ في مغاربها: أي غابت في مكانها ... ورمى فأغربَ: أي أبعد المرمى"(٢٣)، ثم ذكر ابن منظور أن "الغَرْب: الذِّهَاب والتَّنَحِّي عن الناس ... وفي الحديث أن النبي، صلى الله عليه وسلم، أمر بتغريب الزاني سنة إذا لم يُحْصَن؛ وهو نفيه عن بلده ... وأغربَ القومُ: انتَوَوْا، وشأوٌ مُغَرِّبٌ ومُغرَّب بفتح الراء: بَعيدٌ ... والغُرْبَة والغُرْبُ: النزوح عن الوطن، والاغترابُ ... والاغترابُ: افتعال من الغُرْبَة"(٢٤).

من خلال هذا العرض المعجمي يتضح أن كلمتي الغربة والاغتراب يعنيان البُعْد والتَّنَحِّي والنُّزُوح، وإن دلت الكلمة الأولى على القسر والإكراه ومصاحبتها للشوق والحنين، ودلت الكلمة الأخرى على الإرادة والاختيار

ومصاحبتها للوحدة والانفصال؛ وذلك نتيجة ما تواجهه الذات من أزمات واقعية ونزاعات اجتماعية تدفعها نحو الاستلاب، والتصادم بين واقعها وما تطمح إليه.

أما الاغتراب اصطلاحا فإن "الأصل الذي اشتقت منه الكلمة الإنجليزية **alienation** ... الدالة على الاغتراب، هو الكلمة اللاتينية **alienatio**؛ وهي اسم يستمد معناه من الفعل اللاتيني **alienare** بمعنى ينقل أو يحول أو يسلم أو يبعد"(٢٥). وهذا اللفظ مستمد من "لفظ آخر **Alienus** أي الانتماء إلى شخص آخر أو التعلق به، وهذا اللفظ مستمد في الأخير من اللفظ **Alius** الذي يعني الآخر سواء كاسم أو صفة"(٢٦).

ومصطلح الاغتراب **alienation** في الأصل "ماركسي يعني اغتراب ثمرة إنتاج العامل عنه؛ أي عدم انتماء الإنتاج لمنتِجه، وتطور المعنى ليشير إلى الاغتراب بالمعنى الحديث"(٢٧). إن الاغتراب كرؤية يقتضي "الإنكار الذي هو أول لحظات الوعي"(٢٨)، ولكنه يذهب إلى أبعد من ذلك ليصل إلى "التمزق أو التكسر وإلى مصالحة الإنسان مع نفسه؛ ذلك أن "عملية الإنكار" تعد مرحلة ضرورية في عملية بناء الواقع العقلاني، ومع ذلك من الممكن أيضا فهم الاغتراب، كما في كتاب "ظاهراتية الروح"، كمصير "الوعي البائس" و"الإنكار في حالته الأولى" كأن ينسى الإنسان ذاته في الآخر، وأن يصبح غريبا عن ذاته "الاغتراب""(٢٩).

وقد استخدم النقاد مصطلح الاغتراب تعبيرًا عما يستشعره الإنسان "من غربة كونية، وما يحسه من زيفِ الحياة وعقْمِها، وما يلحظه من علاقات الأفراد بعضهم ببعض من سطحية واستغلال ولاإنسانية ... إلى آخر هذه المظاهر، من الفساد والتفسّخ الاجتماعي، التي تستشري في عالمنا ... بصورة تكاد تهدد وجود الإنسان وصحته النفسية"(٣٠). وبذلك أضحى الاغتراب "إخفاءً لعجز، وتبريرًا لقصور، وهروبًا من مواجهة الواقع والحقيقة"(٣١).

ويلخص أبو حيان التوحيدي، في ضوء ما سبق، معنى الغريب بقوله: إن "الغريبَ في الجملة مَنْ كُلُّه حُرْقة، وبعضُه فُرْقة، وليلُه أسَف، ونهارُه لَهَف، وغَدَاؤُه حَزَن، وعشاؤُه شَجَن، ورؤاه ظِنَن، وجميعه فِتَن، ومُفَرَّقُهُ مِحَن، وسِرُّه عَلَن، وخوفُه وَطَن ... الغريب مَنْ إذا استوحش استُوحِشَ منه؛ استوحَش لأنه يرى ثوب الأمانة ممزقًا، واستُوحِش منه لأنه يجد لما بقلبه من الغليل مُحَرَّقًا"(٣٢).

وبناءً على ما سبق، يتحقق اغتراب الذات بوجود دوافع عدة؛ على رأسها التناقض بين الواقع والمأمول، والذي على أثره يتنامى شعور الذات المغتربة بالقلق والعجز والاضطراب، ومن ثم فهناك ما يسمى بغربة القهر وما يسمى بغربة الذات؛ فالأولى "ليس للإنسان سلطة فيها، وإنما اصطلحت مجموعة عوامل على خلقها، وقد تجلت في الغربة عن الوطن والأهل، وفي الغربة عن المجتمع"(٣٣). أما الأخرى فقد "قصد إليها الإنسان ... قصدا، وتجلت في حنينه إلى الماضي، وتغيّر الدهر عليه، وخروجه على القبيلة وعلى القيم الدينية والروحية التي كان يؤمن بها المجتمع"(٣٤)، وهي ما يطلق عليها اغترابا؛ لأن الذات تعجز عن التأثير في المجتمع، ولذلك تجنح إلى الاغتراب طواعية واختيارا نتيجة عجزٍ وقهرٍ وإحساسٍ بالضِّيق والقلق، وفقدانٍ للانتماء والمغزى، وانعدامٍ للتَّكيُّف النفسي أو التوافق مع أفراد هذا المجتمع، بما يدفعها للوحدة والعزلة، والشعور الدائم بخيبة الأمل والنقص، بل والكراهية والنفور وفقدان الإحساس بالأمن النفسي. ونتيجة لذلك الواقع المزري يأتي الاغتراب طوقَ نجاة للذات؛ وذلك لإعتاق رقبتها من ظلمة الحاضر ووطأته واختلاله.

وباستقراء شعر ابن لَنْكَك البصري يتضح جليا أن أبعاد الاغتراب التي جاءت في شعره تمثلت فيما يأتي:

أولًا: اللامعيارية "الأنوميا" Normlessness:

وهي "حالة من انهيار المعايير التي تنظم السلوك وتوجهه"(٣٥)؛ فالأنومي **Anomie** "لفظ اجتماعي يشير للحالة التي تغرق فيها القيم العامة في خضم الرغبات الخاصة الباحثة عن إشباع بأي وسيلة ... واللامعيارية، كما عرفها "سيمان"، هي الحالة التي يتوقع فيها الفرد، بدرجة كبيرة، أن أشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيا غدت مقبولة تجاه أية أهداف محددة؛ أي إن الأشياء لم يعد لها أية ضوابط معيارية"(٣٦). وقد بدا هذا البعد الاغترابي جليا في الاغتراب الاجتماعي عند ابن لَنْكَك البصري، ولاسيما عند تناوله لقضية رشوة رجال الدين والفقه.

ثانيًا: اللامعنى Meaninglessness:

ويشير مصطلح فقدان المعنى إلى "شعور الفرد بأنه لا يمتلك مرشدًا أو موجهًا للسلوك والاعتقاد ... وبوجه عام يرى الفرد المغترب، وفقا لمفهوم اللامعنى، أن الحياة لا معنى لها لكونها تسير وفق منطق غير مفهوم وغير معقول، وبالتالي يفقد واقعيته ويحيا باللامبالاة"(٣٧). وقد بدا هذا البعد الاغترابي جليا في الاغتراب الاجتماعي عند ابن لَنْكَك البصري الذي عاين تبدّل مواقع العلماء والجهلاء ومنازلهم، الأمر الذي تسبب في شقاء النبلاء وسعادة اللئام.

ثالثًا: اللاهدف Aimlessness:

وهو بعد اغترابي يرتبط ارتباطا وثيقا ببعد اللامعنى؛ ويقصد به: "شعور المرء بأن حياته تمضي دون وجود هدف أو غاية واضحة، ومن ثم يفقد الهدف من وجوده، ومن عمله ونشاطه وفق معنى الاستمرار في الحياة"(٣٨).

رابعًا: العجز Powerlessness:

ويقصد به: "شعور المرء باللاحول واللاقوة، وأنه لا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها ... وبالتالي لا يستطيع أن يقرر مصيره،

فمصيره وإرادته ليسا بيديه؛ بل تحددهما عوامل وقُوى خارجة عن إرادته الذاتية ... وبالتالي يعجز عن تحقيق ذاته أو يشعر بحالة من الاستسلام والخنوع"[٣٩]. وقد بدا هذا البعد الاغترابي جليا في الاغتراب البيئي عند ابن لَنْكَك البصري الذي عانت ذاته من الاستلاب والخضوع، ووقفت مغتربة أمام ذلك الزمان الجائر الذي ألبس الأحرار ثياب الذل والمهانة.

خامسًا: الاغتراب عن الذات Self-estrangement:

ويقصد به: "عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه، وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه"[٤٠]. وقد بدا هذا البعد الاغترابي جليا في الاغتراب النفسي عند ابن لَنْكَك البصري؛ ذاك الذي جسد الأزمة الاغترابية لشخصيته نتيجة فقده الثقة في نفسه من جهة، وفي الأسس المجتمعية والعقلية التي يستند إليها وجوده من جهة أخرى، مما أشعره بعبثية الحياة وانعدام جدواها.

وجدير بالذكر أن أبعاد الاغتراب الخمسة التي وردت في شعر ابن لَنْكَك البصري قد جاءت موزعة على مثيرات الاغتراب عنده؛ والتي تنوعت ما بين مثيرات خارجية وأخرى داخلية، على النحو الذي سيبدو في المبحث القادم.

المبحث الثاني

مثيرات الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جدلية يبدو فيها الأديب منصهرًا في مجتمعه ومنشغلا بقضاياه لكونه جزءًا منه، ولذلك يبدو الصراع جليا عندما تتبدّل أعراف المجتمع وتقاليده، وتضطرب موازينه ومعاييره، ليتخذ الأديب لنفسه موقفًا فكريًّا مكونًا رؤية خاصة به؛ تحمل مشاعره ورغباته تارة، وتحمل محطات يأسه وانسحابه تارة أخرى، ومن ثم ترتبط المثيرات دائما باستجابات.

ونتيجة لهذا الارتباط الوثيق يُعرَّف المثير **Stimulus** بأنه "أي تغيير في الطاقة يترتب عليه استثارة المتلقي؛ فإذا كان المثير محققا لما يريده المتلقي أطلق عليه مثيرا "مناسبا" أو إيجابيا، أما إذا كان العكس فهو مثير سالب؛ أي يترتب على وجوده آثار سالبة على الفرد. وتتوقف الاستجابة لمثير ما على عوامل كثيرة؛ بعضها داخلي يرتبط بطبيعة المستجيب الخاصة وبظروفه، كما أن البعض الآخر يرتبط بالظروف البيئية المحيطة بالكائن الحي؛ ومنها مثلا شدة المثير"[٤١]. ومن ثمّ فالمثيرات عبارة عن قُوى داخلية موجهة نتيجة تعاملات الفرد في الحياة، و"ربما كان الانفعال أخص صفات الحياة"[٤٢].

وباستقراء شعر ابن لَنْكَك البصري يمكن تقسيم مثيرات الاغتراب عنده إلى مطلبين؛ هما:

أولًا: المثيرات الخارجية للاغتراب.

ثانيًا: المثيرات الداخلية للاغتراب.

وذلك على النحو الآتي:

أولًا: المثيرات الخارجية للاغتراب

إن مثيرات الاغتراب تُحدَّد وفق الدوافع التي تؤدي إليها؛ ولذلك قد تتداخل مثيرات الاغتراب ويصعب الفصل بينها، ومن هذا المنطلق كان "للكلمة اللاتينية **alienatio** معنى اجتماعي، لا ينفصل عن المعنى النفسي، وإنما يرتبط به ارتباطا يكاد يكون عضويا؛ ذلك لأن أغلب المغتربين نفسيا كانوا أيضا مغتربين اجتماعيا، بمعنى أن اغترابهم، أي اضطرابهم، كان في جانب كبير منه أثر من آثار نبذ المجتمع أو تجاهله أو مطاردته لهم ... إلخ. ومن ثم كانوا غرباء بين الآخرين، تميزوا بعدم الانتماء إلى الآراء أو المعتقدات الشائعة المألوفة"(٤٣).

هذا؛ وقد تنوعت المثيرات الخارجية للاغتراب التي وردت في شعر ابن لَنْكَك البصري إلى ما يأتي:

[١] الاغتراب الاجتماعي.

[٢] الاغتراب البيئي، والذي ينقسم بدوره إلى ما يأتي:

[أ] الاغتراب الزماني.

[ب] الاغتراب المكاني.

وذلك على النحو الآتي:

[١] الاغتراب الاجتماعي

يمثّل الاغتراب الاجتماعي حالة من العلاقات الاجتماعية التي تنعكس وفق درجة توافق الأفراد وتكاتفهم مع بعضهم. ويقصد به: "شعور المرء بالانفصال عن الكلّ الاجتماعي الذي ينتمي إليه، وهو انعكاس لوضع الفرد في المجتمع نتيجة ما يوقعه الأخير بالإنسان من عقوبات العزل أو النبذ بسبب الخروج عن المعتقدات والتقاليد السائدة، فالمغترب هو مَنْ خرج عن المألوف الاجتماعي أو الديني"(٤٤). هذا الشعور بالانفصال يعكس، في حد ذاته، الصراع النفسي المرير للذات، والذي يبدو متجسدًا في السخط والقلق والغضب والسخرية وفقدان المعنى واللامبالاة.

وقد يستخدم هذا المفهوم للتعبير عن إحساس الذات بالانسحاب؛ من منطلق كون "الاصطلاحات اللاتينية الدالة على الاغتراب يمكن استخدامها، بشكل عام، في مجال العلاقات الإنسانية بين الأشخاص؛ فقد استخدمت كلمة الاغتراب قديمًا للتعبير عن الإحساس الذاتي بالغربة أو الانسلاخ **detachment** سواء عن الذات أو عن الآخرين"(٤٥).

ومن أهم مثيرات الاغتراب الاجتماعي ومظاهره في شعر ابن لَنْكَك البصري، الفقر؛ فالفقر "عامل مهم من عوامل شعور الإنسان بالضياع وعدم شعوره بالانتماء إلى مجتمع يُعينه على الحياة الكريمة المناسبة"(٤٦)، وأحد المثيرات الاغترابية المصاحبة للمذلة والمرافقة لها. وقد جسد هذا المثير اغتراب الذات الشاعرة نتيجة غياب التكافل الاجتماعي وذيوع الطبقية، وما يستتبع ذلك من تبدّلٍ للقيم واضطرابٍ للمعايير؛ ولذلك يقول ابن لَنْكَك [من الطويل]:

وَمَا الفَقْرُ إلاّ لِلْمَذلّةِ صَاحِبٌ وَمَا النَّاسُ إلاّ لِلْغَنِيّ صَدِيقُ
وأصغرُ عَيْبٍ في زمانِكَ أنه بِهِ العلمُ جهلٌ، والعفافُ فُسُوقُ
وكيفَ يُسَرُ الحُرُّ فيه بمطلبٍ وما فيهِ شيءٌ بالسّرورِ حقيقُ(٤٧)

وقد ساق الشاعر هذا المعنى الاغترابي من خلال ثنائيات عدة متساوية النسبة، لا تكاد تخلو من دلالات؛ منها: اتكاؤه على القصر(٤٨) مرتين في البيت الأول؛ وذلك على النحو الآتي:

م	ثنائيات البيت الأول					الإجمالي
الشطرُ الأول	وَمَا	الفَقْرُ	إلاّ	لِلْمَذلّةِ	صَاحِبٌ	٥
الشطرُ الثاني	وَمَا	النَّاسُ	إلاّ	لِلْغَنيّ	صَدِيقُ	٥
الإجمالي	٢	٢	٢	٢	٢	١٠

إن الشاعر قد صدَّر شطري البيت الأول بالقصر من خلال الاستثناء من النفي في قوله: "وما الفقْرُ إلاّ للمذلّةِ صاحِبٌ"، والذي دلّ على اقتران الذل

والهوان بالفقير المعدم الذي لا يكاد يشعر بوجوده أحد، وقد أفاد القصر، هنا، الملازمة التامة، بما يضفي على السياق دلالتي الامتداد والدوام. وقوله أيضا: "وما النّاسُ إلا للغَنيّ صَديقُ" في الشطر الثاني الذي جسد حرص الناس على إظهار صادق الودّ للغنيّ وإن أضمرت نفوسهم خلاف ذلك.

ونظرا لما أثاره البيت الأول من مقابلة[٤٩] شملت مصاحبة المذلة للفقير وإرغامه، ومصادقة الناس للغَنِيّ واختياره، فقد أتبعها الشاعر في البيت الثاني بثنائية ضدية جسد بها الخلل الاجتماعي الذي سبّبه الناس في زمانه، ليبدو أصغر عيب في ذلك الزمان متمثلا في انقلاب الموازين الفكرية واختلال القيم؛ إذ أضحى العلم جهلا، والعفاف فسوقا. وفي ذلك اختلال للفضائل الدينية والمجتمعية، وغياب للمنطقية والرشاد، ولذلك لا نجد في ذلك المجتمع مكانا لحرٍّ أو أَبِيّ.

وقد أمدَّ الشاعر هذا المعنى الاغترابي إلى البيت الأخير وذلك من خلال أسلوب الاستفهام[٥٠] في قوله: "وكيفَ يُسَرُ الحُرُّ ...." والذي تكاتف مع التذييل[٥١] في الشطر الثاني في قوله: "وما فيهِ شيءٌ بالسّرورِ حقيقُ" لإضفاء دلالات الإنكار والتعجب والنفي، بما يجسد مرارة اغتراب الذات، ولذلك سَعِد اللئام الجبناء وشَقِي الأحرار الكرماء، وليس في ذلك منطقٌ أو عدلٌ، كما جاء في قول البحتري[٥٢] [من الطويل]:

"**أَفِي العَدْلِ أَن يَشْقَى الكَريمُ بِجَوْرِها وَيَأْخُذَ مِنها صَفوَها القُعدُدُ الوَغْدُ؟**"[٥٣]

ولذلك دفع الاغتراب ذات ابن لَنْكَك البصري إلى نَدْبِ الحظّ؛ وذلك في قوله [من البسيط]:

إنْ أصبحتْ هِممي في الأفقِ عاليةً فإنّ حظّي ببطن الأرضِ ملتصقُ

كَمْ يفعلُ الدهرُ بِي ما لا أُسّرُّ به وكَمْ يُسِيءُ زمان جائرٌ حَنِقُ[٥٤]

وقد ساق الشاعر هذا المثير الاغترابي من خلال تلك الصورة الشعرية الكنائية[٥٥] التي كنّى فيها عن جدية سعيه وعلوّ همته في الشطر الأول من

البيت الأول، ثم أردفها بصورة كنائية أخرى في الشطر الثاني من البيت نفسه، والتي كنّى فيها عن قلة حظه في الدنيا وتعثره الدائم. وقد جاءت الصورتان من خلال سياق تقابلي بثّ فيه الشاعر شكواه، وجسد اغترابه نتيجة ما تعانيه ذاته من وضاعةٍ ويأسٍ وحرمانٍ.

ولذلك امتدت مشاعر اغتراب الذات في البيت الثاني حينما تعجب الشاعر من قسوة الدهر واستنكرها، وقد بدا ذلك من خلال التَّكرار(٥٦)؛ تَكْرَار "كم" الخبرية مرتين في قوله: "كَمْ يَفْعَلُ .."، و"كَمْ يُسِيءُ .."، والذي منح السياق دلالتي التربص والإصرار؛ تربص الدهر وفعله كل ما يُحزن الذات ويؤذيها، وإصرار الزمان على الإساءة والجور والعدوان، بما يجسد قهر الذات المغتربة وانشطارها.

إن إحساس الذات بمرارة الاغتراب إنما يكون نتيجة لانهيار القيم الإنسانية واختلال المعايير المنطقية؛ ومن ثم فإن تبدّل المواقع أو المنازل وتداخلها بين العلماء والجهلاء يعد مثيرا اجتماعيا لاغتراب الذات؛ ولذلك يقول ابن لَنْكَك [من المجتث]:

الـــــدهرُ دهـــــرٌ عجيـــــبٌ فيـــــه الوليـــــدُ يشـــــيبُ

العَيْـــــرُ فـــــوقَ الثّريـــــا وفـــــي الوهـــــادِ الأريـــــبُ(٥٧)

إذ أقنع الشاعر المتلقي بأن انهيار القيم واختلال المعايير أدى إلى شيب الوليد من هَوْل ما يعايشه. وقد ساق الشاعر هذا المثير الاغترابي من خلال صورتين متناقضتين جسد فيهما حظوة الجهلاء ورفعة شأنهم في قوله: "العَيْرُ فوقَ"، وتدني منزلة العلماء وانحطاط مكانتهم في قوله: "وفي الوهادِ الأريبُ"، بما يعكس ثورة الذات على المجتمع من جهة، ويأسها من إصلاحه من جهة أخرى. ولذلك كرر مادة "دهر" مرتين في صدر البيت الأول في قوله: "الدهرُ دهرٌ" إلصاقا للتهمة به، وتحميله تبعات هذه التناقضات الغريبة. ويؤكد ذلك في موضع آخر بقوله [من الطويل]:

زَمَـانٌ رَأَيْنَـا فيـه كُـلَّ العَجَائِـب وأصـبحتْ الأَذْنَـابُ فَـوْقَ الـذَّوَائِبِ(٥٨)

إذ لا تزال الذات مغتربة تلقي باللوم كله على الزمان ومتغيراته، ولِمَ لا؟! وقد أصبح أراذل الناس وسفلتهم شرفاء في قومهم ومقدمين على غيرهم، ولذلك عبّر الشاعر في قوله: "رَأَيْنَا فيه كُلَّ العَجَائِب" عن معاينته الدقيقة لتصرفات الزمان وأحواله؛ ذاك الزمان الذي جَمَع العجائب وامتلك الغرائب.

ويشتد اغتراب الذات وتألمها مع تردي الأوضاع الاجتماعية، وقد بدا ذلك من خلال تناول ابن لَنْكَك البصري لقضية العلم والجهل ومنزلة أصحابهما؛ يقول [من المنسرح]:

لَـمْ يَبْـقَ حُـرٌّ إليـه يُخْتَلَـفُ بَـلْ كُـلّ نَـذْلٍ عليـه مُخْتَلَـفُ

يَـا فَلَكًـا دَارَ بالنَّذَالـةِ والجَهْـ ـلِ إلـى كَـمْ تَـدُورُ يَـا خَـرِفُ

فَعَاقِـلٌ مَـا يَبُـلُّ أنملَـهُ وجاهـلٌ باليـدينِ يَغْتَـرِفُ(٥٩)

إذ تصرخ الذات إزاء حرمان العالِم واغتراف الجاهل، ولذلك ساق الشاعر هذا المعنى الاغترابي من خلال استدعاء ثنائيات ضدية تمثلت في قوله: "حُرّ" و"نذل"، و"عاقل" و"جاهل". وفرقٌ بين النذالة والجهل، والنّبالة والعلم. وقد أكد الشاعر اغتراب الذات وثورتها على ذلك الواقع المعيش الذي جمع بين العاقل المعدم والجاهل الغنيّ في صورة شعرية كنائية جسدت اغتراب الذات ونقمتها على ذلك الواقع المتردي؛ وذلك في قوله: "فَعَاقِلٌ مَا يَبُلُّ أنملَهُ"، وقوله: "وجاهلٌ باليدينِ يَغْتَرِفُ"، ذاك الواقع الذي أقرّ منزلة كل منهما في المجتمع، الأمر الذي أضفى على الذات المغتربة انكسارا وانفصالا.

ولا تقتصر مثيرات الاغتراب الاجتماعي على العوام، بل يزيد من اغتراب الذات اجتماعيا نفاق رجال الدين وفساد ضمائرهم؛ ولذلك كانت اللامعيارية "الأنوميا" **Normlessness** من أهم أبعاد الاغتراب الاجتماعي ومظاهره في شعر ابن لَنْكَك البصري؛ وقد بدا أثر هذا المثير الاغترابي جليا في تناوله لقضية رشوة رجال الدين والفقه؛ وذلك في قوله [من الوافر]:

أقـولُ لَعُصْـبَةٍ بالفِقْـهِ صَـالَتْ وقالـتْ مـا خَـلا ذَا العلـمَ باطـلْ

أَجـلْ لا علـمَ يوصِـلُكمْ سِـواه إلـــى مـــالِ اليَتَـــامَى والأَرَامـــلْ

أَرَاكُـم تَقْلبـونَ الحُكـمَ قَلْبًـا إذا مَا صُبَّ زَيْتٌ فِي القَنَادِلْ(٦٠)

إن رشوة رجال الدين أو الفقهاء في المجتمع من أهم المثيرات الاجتماعية التي أدت إلى اغتراب ابن لَنْكَك البصري؛ إذ جسد في أبياته ضلالهم وغيّهم وادعاءهم بأن العلم حِكر عليهم دون غيرهم، لتأتي سخرية الشاعر منهم في البيت الثاني الذي جعل من ادعائهم العلم سبيلا للوصول إلى مال اليتامى والأرامل وإباحته لهم. ولذلك حددت الذات المغتربة مثير اغترابها في البيت الأخير، من خلال صورة شعرية كنائية جسدت تَشدُّدَ رجالِ الدين وأخذهم مالا حراما وإباحة كل ما هو محرم شرعا؛ وذلك في قوله: "إذا مَا صُبَّ زَيْتٌ فِي القَنَادِل".

ولا يخفى ما يثيره الفعل المبني للمجهول "صُبَّ" من دلالة تمثلت في عموم الانحلال وشيوع الخلل بين هذه الفئة، وأثر ذلك في تفشّي هذا الانحلال بين أفراد المجتمع بأكمله لكونهم قدوة لغيرهم. وقد ساق الشاعر ذلك كله في إطار التضمين الذي أسهم في تلاحم المعنى، بما يجسد فساد ضمائر تلك العصبة، وقلبهم لأحكام الله والشريعة قلبا.

ولذلك حذّر ابن لَنْكَك من مثل هذه النماذج المجتمعية التي تجمع بين ظلام القلوب وفساد الضمائر وإشراق الوجوه، وذلك في قوله [من البسيط]:

إذا أخو الحُسنِ أَضْحَى فِعْلُهُ سمجًا رأيـتُ صـورَتَهُ مِـنْ أَقْـبَحِ الصِّـوَرِ

وَهَبْكَ كالشَّمْسِ في حُسْنٍ أَلَمْ تَرَنَا نَفِرُّ منها إذا مَالَتْ إلى الضَّرَرِ(٦١)

وقد ساق الشاعر هذا التحذير من خلال صورة شعرية تشبيهية(٦٢) وازن فيها بين جمال الشكل وقبح الجوهر، ثم استدعى دليلا منطقيا احتجّ به على صدق دعواه؛ وقد تمثل هذا الدليل في استدعائه للشمس التي نفرّ منها أحيانا وقت اشتداد حرارتها رغم حسن صورتها، كذلك قبيح جوهر الفعل يجب

أن نفرّ منه وإنْ أشرقتْ صورته وحسنت. ولهذا؛ وجب على المرء أن ينجو بنفسه، ويلوذ بالفرار من مثل هذه النماذج التي تهدم أركان المجتمع وتقوّض أعمدته.

وفي السياق نفسه تبدو مثيرات اغتراب الذات اجتماعيا جلية عند استشراء الفساد والرياء في جسد المجتمع بأكمله من القاع إلى القمة، ولاسيما إذا بدا ذلك الفساد عند أولي الأمر أو انتشر بينهم؛ يقول [من المنسرح]:

لا تَخْدَعنْكَ اللِّحَى ولا الصّورُ تسعةُ أَعْشارِ مَنْ تَرَى بَقَرُ
تَراهُمُ كالسحابِ مُنْتَشِرًا ولَيْسَ فيهِ لِطَالِبٍ مَطَرُ
فِي شَجَرِ السَّرْوِ منهمُ مَثَلٌ لَهُ رُوَاءُ ومَا لَهُ ثَمَرُ(٦٣)

إذ اتكأ الشاعر على أسلوب النهي(٦٤) الذي صدّر به البيت الأول والذي أضفى على السياق دلالة التحذير ابتداءً، كما أفاد عدم الاغترار بالهيئة دون الجوهر؛ ذلك لأن ما قد يراه المرء من رجال يعدهم من عِلية القوم، بل ويفتخر بزعامتهم، هم، في حقيقة الأمر، أشبه بالبقر؛ لا عقل لهم ولا تدبير. وقد أتى بنسبة انتشار هذا النموذج المجتمعي وتمركزه في قوله: "تسعةُ أَعْشارِ ..." لدلالة الغلبة والشيوع؛ فقلما تجد رجلا يوافق قوله فعله، ويدل ظاهره على باطنه، بما يضفي، ضمنا، على السياق دلالة الندرة؛ ندرة ذوي الإخلاص في ذلك الزمان.

وكي يزيد المعنى وضوحا نجده يتكئ في البيت الثاني على الصورة الشعرية التشبيهية التي شبه فيه أولئك الرجال، الذين يُشار إليهم بالبنان، بالسحاب المنتشر الأجوف الذي لا مطر فيه، ولا رجاء لأحد في خيره. وقد أكد ذلك استدعاء الشاعر في البيت الأخير لصورة شعرية كنائية تكاتفت مع الإرصاد(٦٥) الذي أفضى على السياق بداهةً وتسليمًا، وذلك في إطار تجسيد عدم الانتفاع بهم؛ وقد بدا ذلك من خلال موازنته بين أولئك الرجال الذين لا يزالون يُبجَّلون وينالون الحظوة والرفعة، ولا يُرجى منهم نفع أو خير، وبين

شجر السّرو فارع الطول، الذي لا يزال يُروى ويُحلّق، ولا يُنتظر منه ثمرٌ أو فائدة.

ولذلك لا يخفى على الذات المدرِكة منزلة هؤلاء الذين تصدروا الصفوف وحازوا الزعامة، فما نفعوا الناس، ولا حازوا شكرا، ولا صانوا أجرا، ولذلك لن يشعر الناس بفقدهم، وستنقطع ذكراهم، وإذا ذُكِروا فلن يُذكروا إلا بسوء؛ يقول [من الطويل]:

وَلِيتُم فَمَا أوليتُم الناس طائِلًا ولا حُزْتُم شُكْرًا ولا صُنْتُم أَجْرَا

فَإِنْ تُفقدوا لا يُؤلم الناسَ فقدُكمْ وإن تُذكروا لا يحسِنوا لكم الذِّكْرَى(٦٦)

وقد ساق الشاعر هذا المعنى الاغترابي من خلال الترصيع(٦٧) الذي أضفى على القوم قُبحًا وازدراءً لأنهم لم يُحسنوا العمل، ولم يقدموا لأنفسهم ما يخلِّد ذكراهم بالحسنى، فالذِّكر للإنسان عمر ثان، ولذلك لم يتألم الناس لفقدهم، بل تمنّوا رحيلهم. ومما يعضد هذا المعنى تَعدُّد أدوات النفي في البيتين تأكيدا لسوء صنيعهم؛ من نحو قوله: "فَمَا أوليتُم"، و"ولا حُزْتُم"، و"ولا صُنْتُم"، و"لا يُؤلم"، و"لا يحسِنوا". وهو الأمر الذي منح السياق دلالات السلب والانتزاع والاختلاس.

وتبدو جمالية اغتراب الذات اجتماعيا حينما تتحول قضيتها إلى قضية عامة؛ إذ لم تقتصر على هجاء الزمان، بل اتخذته واسطة لهجاء أهله ومجتمعه والقائمين عليه؛ ولذلك يقول [من الطويل]:

لُعِنْتُمْ جَميعًا مِنْ وُجوهٍ بَلِيدَةٍ تكنّفهم جَهْلٌ ولؤمٌ فَأَفْرَطا

وإنَّ زَمَانًا أنتمُ رُؤَساؤه لأَهْلٌ لِأَنْ يُخْرا عَلِيه ويُضْرَطا

أَراكُمْ تُعِينُونَ اللِّئَامَ وإِنَّنِى أَرَاكُم بِطُرقِ اللؤمِ أَهْدَى مِنَ القَطَا(٦٨)

إذ تصدّر المشهد المجتمعي وجوه بليدة اتشحت بالجهل واللؤم المفرط الذي لا يطيقه حرّ، ولذلك صدر الشاعر البيت الثاني بالتأكيد في قوله: "وإنَّ زَمَانًا ... لأَهْلٌ ..." ليضفي على السياق نفورا وامتعاضا؛ وما ذاك إلا لأن

زعماء زمانه أعانوا مَنْ يتقن خصال اللؤم والشحّ والمهانة. وقد جاء باللؤم في الأبيات في مواضع ثلاثة؛ في قوله: "ولؤمٌ فَأَفْرَطا"، و"تُعِينُونَ اللِّئَامَ"، و"بِطُرقِ اللؤمِ" كي يمنح هذا التَّكرار السياق دلالة تأصُّلَ القبح والظلم وسوء الخُلق في نفوس مَنْ أعانهم الرؤساء واتخذوهم أصفياءً. وقد بلغ الشاعر المعنى في البيت الأخير حينما استدعى تلك الصورة الشعرية التي أنزل فيها اللئام منزلة طائر القطا في المعرفة والكشف، بل إنهم فاقوه في ذلك. وقد خص الشاعر هذا الطائر إمعانا في سرعة الانتقال وكثرة الانتشار ويُسر الاهتداء، وهو ما أصاب الذات بالإحباط.

ونتيجة لذلك فقد سيطر عليها التشاؤم الذي بدا مثيرا لاغترابها في قول ابن لَنْكَك [من مجزوء الرمل]:

كُلُّ مَنْ حَازَ سُرُورًا أو نَعِيْمًا هُوَ فِيهِ

فَالمَنَايَا والرَّزَايَا عَنْ قَرِيب تَقْتَضِيهِ[٦٩]

وذلك لارتباط السرور بالرزايا، والسعادة بالمنايا؛ فلا سرور يدوم، ولا نعيم يبقى، ومن ثم فقد اتكأ الشاعر على حذف[٧٠] الفعل[٧١] في الشطر الثاني من البيت الأول، والتقدير: "أو حَازَ نَعِيْمًا" واكتفى بوروده في الشطر الأول؛ لأن حكم السرور والنعيم واحد، ولذلك يفنى السرور ويزول النعيم بترقب المنايا وتربص الرزايا لصاحبهما وإن طال عهده بهما، ولذلك قال في الشطر الأخير من البيت الثاني: "عَنْ قَرِيب"؛ أي إن الخطوب لا تزال تطاردُ المرءَ كما يطارده رِزْقُه وأَجَلُه.

ولأن ذات ابن لَنْكَك البصري تعبر عن تجربة مريرة متأثرة بواقع أليم نجدها تعبر عن اغترابها الاجتماعي من خلال إحدى صور التأزم النفسي التي لا تصدر إلا عن ذاتٍ مُنصفةٍ مُدْرِكة؛ وذلك في قوله [من الوافر]:

يَعِيْبُ النَاسُ كلُّهم الزَّمَانَا ومَا لِزَمَانِنَا عَيْبٌ سِوَانا

نَعِيْبُ زَمَانَنَا والعَيْبُ فِيْنَا ولو نَطَقَ الزمانُ إِذَنْ هَجَانا

ذِئــابٌ كُلُّنــا فِــي زِيِّ نَــاسٍ فَسُــبْحانَ الــذي فِيــه بَرَانــا

يَعَافُ الذئبُ يأكلُ لحمَ ذِئبٍ ويأكُـلُ بعضُـنا بعضًـا عِيانـا[٧٢]

إذ أنصف الشاعر الزمان وألصق العيب بنفوس معاصريه، ولذلك كرر مادة "عيب" أربع مرات بواقع مرتين بصيغة الفعل المضارع في قوله: "يَعِيْبُ"، و"نَعِيْبُ" والذي أفاد دلالة التجدد، ومرتين بصيغة الاسم في قوله: "عَيْبٌ"، و"العَيْبُ" والذي أفاد دلالة الثبوت. ولا شك في أن التكاتف الفعلي والاسمي أضفى على السياق تأزما، ووصم الناس بالظلم والعدوان، وجسد مسئوليتهم تجاه أفعالهم بقدر اتهامهم للزمان وإساءتهم له. ولذلك حمّلت الذات أبناء مجتمعها ما وصلوا إليه من انحطاطٍ وتدنٍ من خلال قوله في صدر البيت الثالث: "ذِئابٌ كُلُّنا" الذي منح السياق دلالات الغدر والخبث والتلصص.

وقد استدعى الشاعر صورة الذئب، تحديدا، لوجوه الشبه بين طِباعه وطِباع الإنسان؛ فهو "من الحيوانات التي تعيش بالقرب من الديار العامرة، كما أن فيه رصيدًا ضخمًا يلجأ إليه الشاعر في حالتي المدح والذم؛ يجد فيه الغدر، والخيانة، والخبث، والظلم، والمراوغة، والتلصص، والتربص .... ويجد فيه رمزًا للإنسان الجافي، الغليظ، الجلف، ثم هو الحذر، اليقظ، الذي ينام بإحدى مقلتيه، ويتقي بأخرى المنايا، فهو يقظان هاجع"[٧٣]. ومن أهم أوجه الشبه بينهما الغدر والجوع؛ ولذلك يقال: "أغدرُ من ذِئب"[٧٤] و"أجوعُ من ذِئب"[٧٥]، وهما صفتان أصيلتان في طِباع بعض بني البشر.

وتجسيدًا لمرارة الذات المغتربة عند ابن لَنْكَك البصري نجده في البيت الأخير يفضل الذئاب على البشر متكئا على دليل واقعي ملموس؛ إذ تعاف الذئاب الاعتداء على جنسها، في حين يأكل الناس بعضهم بعضا بالحسد والغِيْبة والنميمة والضلال والمكر والقتل ... ومن ثم فقد جسدت الذات المغتربة في الأبيات انحطاط الإنسان وخِسَّته؛ ذلك الإنسان المتنصل من القيم الإنسانية التي تتفق والفطر السليمة.

ونتيجة للمثيرات السابقة لاغتراب ذات ابن لَنْكَك البصري، يأتي بُعد اللامعنى **Meaninglessness** كأحد أبعاد الاغتراب الاجتماعي عنده؛ والذي يشير إلى فَقْد الواقعية والمعايير، وهذا ما رصدناه في أكثر من موضع عند ذلك الشاعر الذي عاين تبدّل المواقع بين العلماء والجهلاء، بما يجسد الخلل الاجتماعي بصورة جلية. ومن أبعاد الاغتراب المرتبطة باللامعنى، اللاهدف **Aimlessness**؛ الذي يشير إلى فقدان المرء الهدف من معنى وجوده في الحياة، الأمر الذي حثّ ذات ابن لَنْكَك على التمرد على الواقع المعيش والثورة عليه؛ ولِمَ لا؟! والحياة تسير وفق منطق غير مفهوم، وقد جسد ذلك في قوله [من الوافر]:

عَجائبُ في زمانِكّ شاهداتٌ عَلى خَرَفٍ من الفلكِ المحيطِ

يَرَى متيقّظًا ما لا يراهُ إذا ما نامَ آكلُ قُنَّبيطِ[٧٦]

إذ تحيط الذات هالة سوداوية إثر ما تعانيه من عجائب الزمان وخرفه، بحيث يرى المرء في يقظته ما لا يراه آكل القُنّبيط في نومه. وقد خصّ الشاعر ذلك الطعام لأن "له خاصية في توليد السوداء، ويرى أحلاما ردية"[٧٧]. وقد ساق الشاعر ذلك من خلال طباق السلب[٧٨] في البيت الثاني بين قوله: "يَرى" و"لا يراه"، والذي أفاد اغتراب الذات اجتماعيا إثر ما أحيطت بها حال اليقظة وحال النوم من عجائب شاهدة على فساد العقول، وارتعاش الأيدي، والتدهور العقلي والجسدي، بما يعني، ضمنا، شيخوخة المجتمع بأسره، وانقطاع الصلة بالواقع المعيش.

هذا؛ ومن أهم مثيرات الاغتراب الاجتماعي عند ابن لَنْكَك البصري، رحيل الكرام الذين يحفظون المرء، وبقاء مَن لا يحفظ أو يصون، ولذلك يقول [من الكامل]:

ذَهَبَ الذين يُعَاشُ في أكْنَافِهم وبَقِيْتُ فِي خَلْفٍ بلا أكْنافِ

بطيالس وقلانسٍ محشوّةٍ يَتَعاشرونَ بقِلّةِ الإنصافِ[٧٩]

والبيت الأول معظمه من قول لَبِيْد بن ربيعة العامري [من الكامل]:

"ذَهَبَ الذين يُعَاشُ في أكْنَافِهم وبَقِيْتُ فِي خَلْفٍ كجلدِ الأجربِ"(٨٠)

إذ جسد ابن لَنْكَك في بيْتيه رحيل ذوي المروءة والإنصاف والإخلاص، وبقاء ذوي الحماقة والمهانة والنفاق؛ أولئك الذين يُظهرون خلاف ما يبطنون، فالظلم شعارهم، والدناءة سبيلهم، والخداع وسيلتهم. وقد ساق الشاعر هذا المعنى الاغترابي من خلال طباق الإيجاب(٨١) بين قوله: "ذَهَب" و"بَقِيْتُ" الذي أضفى على السياق دلالة شيوع النذالة والخِسة وما يهين النفس بين أبناء المجتمع، وقد بدا ذلك أيضا في قوله [من المنسرح]:

لـمْ يَبْـقَ حُـرٌّ إليـه يُخْتَلَـفُ بَـلْ كـلّ نَـذْلٍ عليـه مُخْتَلَـفُ(٨٢)

ونتيجة لما سبق من أبعاد ومثيرات، يبدو اغتراب الذات جليا في إحساسها العميق بعبثية الحياة وانعدام جدواها، يقول [من البسيط]:

لا مكّـثَ اللهُ دُنْيَانَـا فَقِيْمَتُهـا ليستْ تَفِـي عِنْـدَ ذِي عقـلٍ بقيـراطِ

دُنيا تَأَبَّتْ عَلَى الأحرارِ عاصيةً وطاوعـتْ كـلّ صـفعانٍ وضـرَّاطِ(٨٣)

إذ تدنت قيمة الدنيا حتى أضحت لا تكاد تزن شيئا عند ذوي الألباب؛ ولِـمَ لا؟! وقد تمنّعت على الأحرار وتعذّرت، وخضعت لذوي المهانة واستسلمت. ولاشك في أن المقابلة في البيت الثاني، التي احتوت في ثناياها طباق التكافؤ(٨٤) بين قوله: "تَأَبَّتْ" و"طَاوَعَتْ"، قد جاءت في إطار صورة شعرية لها طرفان؛ أحدهما: حركي(٨٥)، والآخر: سمعي(٨٦) وذلك في قوله: "وطاوعتْ كل صفعانٍ وضرَّاطِ" بما يضفي على السياق سخرية واستهزاءً وعبثية، وبما يجسد التأزم النفسي الذي أحاط بالذات الشاعرة.

وتبدو هذه العبثية وانعدام الجدوى عند ذات ابن لَنْكَك البصري، أيضا من خلال مثير مهم يتمثل في فراق أخلائه الأوفياء؛ من نحو قوله [من الطويل]:

فِـراقُ أَخِلائِـي الـذين عهـدتُهم يوكّـل قلبـي بـالهُمومِ اللَّـوازِمِ

ومَـاذا أُرجِّـي مِـن حيـاةٍ تكـدَّرتْ ولَو قَدْ صَفَتْ كَانَتْ كأضغاثِ حَالمِ(٨٧)

إذ ربط الشاعر بين الحزن والفراق في البيت الأول، ثم صعّد نبرة الحزن من خلال أسلوب الاستفهام في البيت الثاني في قوله: "ومَاذا أُرجِّي مِن حياةٍ"، الذي تكاتف مع الصورة الشعرية التشبيهية في قوله: "كأضغاثِ حَالمِ" ليضفي على الحياة عبثية واستخفافًا، ويجسد لامبالاة الذات بتلك الحياة التي تكدّرت برحيل الأحبة والنبلاء وذوي العقول، والتي لا تكاد تصفو أبدا؛ فإذا حَلتْ أَوْحَلتْ، حتى أضحت متداخلة ومختلطة ومضطربة كأضغاث أحلام.

وتمتد صورة اغتراب الذات في السياق نفسه في قوله [من الكامل]:

نَكِرَتْ نُحُولِي وهو من فَرْطِ الأسَى لفـــراقِ إخـــوانٍ علـــي كـــرامِ

وتَعَجّبَـــتْ للشـــيبِ .. لا تتعجَّبِـــي هـــذا غُبـــارُ وقـــائعِ الأيـــامِ(٨٨)

إذ جاء النحول، نتيجة فراق الشاعر إخوانه، في سياق الإنكار؛ ففي البيتين تصوير لمرارة اغتراب الذات اجتماعيا، إذ جمعا بين نكران النحول إثر الأسى والفراق، والتعجب للشيب الذي حلّ إثر رحيل المخلصين، حتى إنه قد شاب قبل أوانه. وقد ساق الشاعر هذا المعنى الاغترابي من خلال صورة شعرية كنائية كنّى فيها عن خطوب الدهر وأرزائه حينما عبّر عن الشيب، الذي أشعل رأسه، بغبار وقائع الأيام. وقد جاء بكلمة "وقائع" جمعا إمعانا في بيان كثرة الأحداث التي تمرّ بها الذات المغتربة، وتتابع الخطوب عليها وتلاطمها، ومن ثم فقد أضفى الجمع على السياق دلالات الإحاطة والشمول والإحكام.

إن تبدّل الأعراف وانحراف القيم وشيوع العادات الغريبة في المجتمع لا محالة يؤدي إلى اغتراب الذات، ومن ثم تلجأ الذات المغتربة حيال ذلك إلى التمرد والثورة.

[٢] الاغتراب البيئي

يعدّ الاغتراب البيئي، بشِقَّيْه الزماني والمكاني، من المثيرات الخارجية للاغتراب عند ابن لَنْكَك البصري، ويتحقق هذا المثير إثر الاصطدام بالواقع المرير ومتغيراته، وما يستتبع ذلك من إحباطات وصراعات ناتجة عن رفض الذات للزمان والمكان، نتيجة سيطرة مشاعر العجز واليأس والإخفاق على كيانها الشعوري.

ولا ينفصل الاغتراب البيئي عن الإنسان بحال؛ إذ "ارتبط الإنسان منذ وجوده بشيئين هما المكان والزمان، ولا يمكن تصور الوجود الإنساني بدون هذين الشيئين؛ فالإنسان مرتبط بالزمان من حيث عمره، ومرتبط بالمكان من حيث وجوده ذاته. وإذا كان المكان هو الذي يدل على وجود الإنسان في نقطة معينة منه، فإن الزمن هو الذي يحدد مدى هذا الوجود أو كميته، إن جاز هذا التعبير، التي يمكن أن تقاس بمرات تعاقب شيئين معينين هما الليل والنهار"[٨٩].

ولذلك ذكر أبو حيان التوحيدي أن الغريب مَنْ "تحكمتْ فيه الأيام من كل جاءٍ وذاهب، واستغرقته الحسرات على كل فائت وآيب، وشتته الزمان والمكان بين كل ثقة ورائب[٩٠]. وفي الجملة أتت عليه أحكام المصائب والنوائب، وحطته بأيدي العواتب عن المراتب"[٩١].

هذا؛ وقد تنوع الاغتراب البيئي في شعر ابن لَنْكَك البصري إلى ما يأتي:

[أ] الاغتراب الزماني.

[ب] الاغتراب المكاني.

وذلك على النحو الآتي:

[أ] الاغتراب الزماني

جاء الزمان في شعر ابن لَنْكَك البصري محورا لقوة فاعلة طاغية تدفع الذات إلى سبيل الفقد والحرمان، بل وتودي بها إلى المذلة والهوان، ومن ثم

فقد تناول الزمان وصروفه لكونه تفريغًا نفسيًّا لانعكاسات الواقع المعيش، ولذلك يقول [من البسيط]:

جَارَ الزمانُ علينا في تَصَرُّفِهِ وأيّ دهرٍ عَلى الأحرارِ لم يَجُرِ

عِنْدِي من الدهرِ مَا لَوْ أَنَّ أَيْسَرَهُ يُلْقَى عَلَى الفَلَكِ الدوّارِ لم يَدُرِ(٩٢)

إذ نسب الشاعرُ الجورَ إلى الزمان، وأتى بطباق الترديد(٩٣) بين قوله: "جَارَ" في صدر البيت الأول، وقوله: "لم يَجُر" في عجز البيت نفسه، والذي خلع على الزمان دلالتي الترقب والترصد؛ ترقب الأحرار، وترصد ذوي المروءة، وكأنها سنته المُتَّبعة، وذلك في إطار صورة شعرية استعارية(٩٤) شخّص فيها الزمان وجعله قائدًا غشومًا قصد الأحرار ونزل عليهم كالصاعقة رغبةً في إبادتهم، ثم أردف هذه الصورة بصورة شعرية كنائية كنّى فيها عن ندب حظّه وقلة حيلته وهوانه، بما يجسد خيبة الذات وانكسارها كما بدا في قوله: "عِنْدِي من الدهرِ"، حتى إن أيسر حوادث الدهر لو ألقيت على الفلك الدوار لتغيرت طبيعته وتوقف عن الدوران.

هنا يقف الإنسان عاجزا أمام جبروت الزمان؛ ولذلك كان العجز **Powerlessness** من أهم أبعاد الاغتراب الزماني ومظاهره عند ابن لَنْكَك البصري؛ إذ شعرت ذاته باللاحول واللاقوة، وسيطرت عليها حالة من الاستسلام والخنوع. وأمام هذا الاستلاب والعجز والخضوع وقفت الذات مغتربة إزاء ذلك الزمان الذي ألبس الأحرار ثياب الذل والمهانة؛ يقول [من مجزوء الرمل]:

يا زمانًا أَلْبَسَ الأحرارَ ذُلًا ومَهَانَهْ

لستَ عِندي بزمانٍ إنما أنتَ زمانَهْ

كيفَ نَرجو منكَ خيرًا والعلى فيكَ مُهَانَهْ

أجنونٌ ما نراهُ منكَ يبدو أمْ مَجَانَهْ(٩٥)

إذ تسيطر على الذات المغتربة حالة من اليأس والتعاسة، وقد جسد الشاعر هذه الحالة من خلال أسلوب النداء(٩٦) الذي صدّر به الأبيات في قوله: "يا زمانًا" وذلك في إطار صورة شعرية استعارية شخّص فيها الزمان وجعله إنسانا جائرا يُلام ويُنادى عليه، ثم شخصه مرة أخرى وجعله إنسانا يُلبس الأحرار ألبسة الضعف والهوان، ولذلك نفى الشاعر عنه كونه زمانا في قوله: "لستَ عِندي بزمانٍ" ثم أعقب ذلك بالقصر من خلال الأداة "إنما" ليضفي على الزمان عاهة أبدية كونه لا يفرق بين حُرٍّ أَبِيٍّ وبين ذليلٍ مُهان.

ومن ناحية أخرى أتى الشاعر بالاستفهام في صدر البيت الثالث في قوله: "كيفَ نَرجو منكَ خيرًا" ليضفي على السياق دلالتي انقطاع الرجاء وبلوغ اليأس؛ ولِمَ لا؟! وقد انقطعت سبل الخير والرجاء والإصلاح؛ وذلك بتبدّل الأعراف واختلال الموازين حتى أصبح العُلى مهانة، ولذلك جاء الشاعر بكلمة "مَهَانه" وكررها مرتين في البيتين الأول والثالث ليمنح الزمان هيمنةً وتسلُّطًا. وقد عضّد من هذه الدلالة مجيء الاستفهام في البيت الأخير مجسدا حالات الحيرة والقلق والاضطراب والصدمة التي تسيطر على الذات المغتربة؛ لأن ما تعايشه الذات في خضم هذه الأحداث إنما هو من باب الجنون والخلط والإثارة.

هذا؛ وقد حمّلت ذات ابن لَنْكَك الزمانَ معاندة ذوي الأدب والحكمة، وقد بدا ذلك في قوله [من المنسرح]:

عجبتُ للدهرِ في تصرُّفِهِ وكلُّ أفعالِ دهرِنا عَجَبُ

يُعاندُ الدهرُ كلَّ ذِي أدبٍ كأنما ..... أمه الأدبُ(٩٧)

وقد ساق الشاعر هذا المعنى من خلال تكاتف التذييل الذي أورده في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: "وكلُّ أفعالِ دهرِنا عَجَبُ"، مع ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها(٩٨)، الذي بدا في قوله: "عَجَبُ" في نهاية البيت الأول، و"عجبتُ" في صدر البيت نفسه، ثم قوله: "الأدبُ" في نهاية البيت

الثاني، و"أدبٍ" في نهاية الشطر الأول من البيت نفسه. وقد أضفى هذا التكاتف على السياق دلالة تَحيُّن الدهر لذوي الآداب والعلوم وتربصه بهم، حتى ينزل عليهم بكل ما هو عجيب وغريب وغير متوقع أو مألوف.

ومما يعضد من هذه الدلالة التكاتف الجُملي بين الاسمية والفعلية؛ إذ جاءت الجملة الاسمية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: "وكلُّ أفعالِ دهرِنا عَجَبُ" دالة على ثبوت أفعال الدهر وخطوبه تجاه هذه الفئة دون غيرها، ثم جاءت الجملة الفعلية في صدر البيت الثاني مصدرة بالفعل المضارع "يُعاندُ" مانحة السياق دلالة التجدد؛ تجدد العجب بتجدد مرور الأيام والليالي، وهو تكاتف متبوع باستغراب الذات وإنكارها للزمان وصروفه، الأمر الذي يجسد مرارة الذات واغترابها، وخيبة رجائها في الإصلاح أو التغيير.

[ب] الاغتراب المكاني

للمكان تأثير فعَّال على الذات المغتربة، وإنَّ "أغرب الغرباء مَنْ صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء مَنْ كان بعيدا في محلّ قُربه لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمِض عن المشهود، ويُغضي عن المعهود، ليجد مَنْ يغنيه عن هذا كله بعطاءٍ ممدود، ورِفدٍ مرفود، وركنٍ موطود، وحدٍّ غير محدود"(٩٩).

وقد أفضى الاغتراب إلى نزوع الذات المغتربة منحى هجاء المكان؛ تجسيدًا لإحساسها العميق بالاغتراب، وانعكاسًا لحرقة نفسية تجسدت في غياب النموذج أو القدوة في الوطن، إذ وجد ابن لَنْكَك البصري نفسه مغتربا في وطنه، وذلك من منطلق خلوّه من ذوي النجدة والعطاء، وتأصل الدناءة في ساكنيه، وقد جسد ذلك في قوله [من مجزوء الرمل]:

إنمـــا البصـــرةُ أنشـــا ... بٌ ونخـــــلٌ وســـــمادْ

لـــيسَ فـــي البصـــرةِ حُـــرٌّ ... لا ولا فيهـــــا جَـــــوَادْ(١٠٠)

إذ اتكأ الشاعر على القصر في صدر البيت الأول ليدل على انتقال طباع أهل البصرة إلى كل ما يوجهون عنايتهم له كالأرض؛ حيث تجد حطبا ونخلا وسمادا يخصبها، ثم أردف ذلك القصر بالنفي في صدر البيت الثاني في قوله: "ليسَ في البصرةِ حُرٌّ"، والذي أفاد خلو البصرة من الكرماء وذوي النجدة، وكأن ذلك نتيجة ما غرسوه واهتموا بزرعه، فالكل منشغل بنفسه كالزارع الذي لا همّ له سوى العناية بأرضه فحسب. ومما يعضد من هذا المعنى تَعدُّد أدوات النفي في البيت الثاني؛ من نحو قوله: "ليسَ"، و"حُرٌّ لا"، و"ولا فيها"، ليمنح هذا التعدد السياق دلالات الحسرة واليأس والنفور.

وتدور الذات في متاهات الاغتراب حين تشعر بالانفصام عن البيئة المكانية، في الوقت الذي تحاول فيه التأقلم معها لتخطي تلك المتاهات النفسية؛ ولذلك يقول ابن لَنْكَك البصري [من مجزوء الرمل]:

نحـــنُ بالبصـــرةِ فـــي لَـــوْ ... نٍ مـــــن العـــــيشِ ظريـــــفْ
نحـــنُ مـــا هَبّـــتْ شـــمالٌ ... بَـــــيْنَ جنّـــــاتٍ وريـــــفْ
فـــــإذا هَبّـــــتْ جَنـــــوبٌ ... فكأنَّـــــا فـــــي كَنِيْـــــفْ(١٠١)

إذ تتنازع الذات مشاعر الارتباط والحنين، إن جاز التعبير، في البيتين الأول والثاني اللذين وردا بصيغة الجمع من خلال الضمير المنفصل "نَحْنُ"، الذي كرره الشاعر مرتين في صدرهما، والذي أفاد توحد مشاعر ساكني البصرة تجاه العيش وهبوب الريح؛ إذ تهبّ ريح الشمال كي تخفف من وطأة إحساس الذات بالاغتراب لما تجد فيها الروح من نسيم يداعبها ويذكرها بالأحباب وأيام السرور، وقد دلّ على ذلك مفردات عدة؛ من نحو قوله: "لَون"، و"العَيْش"، و"ظَريف"، و"جَنّات"، و"رِيْف". لكن سرعان ما ينتاب الذات مشاعر أخرى مقابلة للأولى، وقد جسدها الشاعر في البيت الأخير بقوله: "فكأنَّا في كَنِيْفْ"، وساقها من خلال صورة شعرية شمّية(١٠٢) جسدت نفور الذات إثر هبوب الجنوب المقترنة بالأنواء. وفي تكراره للفظ "هَبَّتْ" مرتين، في البيتين

الثاني والثالث، تجسيدٌ حيٌّ لتقلّب أحوال الذات تجاه وطنها؛ بين الحنين تارة، والنفور تارة أخرى.

هذا؛ ومن دوافع الاغتراب المكاني "دافع الطموح الشخصي الذي يدفع بصاحبه إلى القيام برحلات خارج وطنه لتحقيق مجدٍ مادي أو أدبي، كما حدث لأبي تَمَّام والبحتري والمتنبي"(١٠٣)، ولذلك هجا ابنُ لَنْكَك المتنبي وأنصاره في قوله [من البسيط]:

قُولا لأهلِ زمانٍ لا خَلاقَ لهم ضلُّوا عن الرشدِ من جهلٍ بهم وعَمُوا

أَعْطَيتم "المُتَنَبّي" فَوقَ منيتهِ فزوّجوهُ برغمٍ أُمّهَاتِكُم

لكنّ بغدادَ جادَ الغيثُ ساكِنَهَا نِعالُهُمْ في قَفَا السقاءِ تزدحمُ(١٠٤)

إذ وصف الشاعرُ مناصريه بالضلال والجهل والعمى لأنهم منحوا المتنبي فوق قدْره، لكن الشاهد هنا يكمن في أن هجاءه المتنبي ربما "كان يريد به إرضاء المهلبي(١٠٥) ليمهد به إلى هذه الزيارة، وعلى هذا يكون قدومه إلى بغداد بعد زيارة المتنبي لها سنة ٣٥٢هـ"(١٠٦). وقد ساق الشاعر المعنى الاغترابي، هنا، من خلال المجاز المرسل(١٠٧) في البيت الأخير في قوله: "لكنّ بغدادَ جادَ الغيثُ"؛ حيث ذكر المحلّ "بغداد" وأراد أهلها الذين يحلّون فيها وهم "أهل بغداد"، وعلاقته المحلية(١٠٨)، ثم ختمت الذات اغترابها بالصورة الشعرية الكنائية في البيت الأخير في قوله: "نِعالُهُمْ في قَفَا السقاءِ تزدحمُ" لتكني عن وضاعة أصل المتنبي وازدراء الذات الشاعرة له؛ وذلك تنفيسًا عما تشعر به تلك الذات تجاهه من ضِيق وضجر واستياء.

ثانياً: المثيرات الداخلية للاغتراب

تتمثّل المثيرات الداخلية للاغتراب فيما يصدر من داخل الذات المغتربة من مشاعر وأحاسيس تبدو في الانفصال العاطفي والنفسي عن الآخرين. وتعدّ هذه المثيرات معيارًا رئيسًا يحدد مدى استقرار الذات أو تعرضها للقلق والضياع، ويأتي على رأس هذه المثيرات الاغتراب العاطفي

والاغتراب النفسي، واللذان يتحققان نتيجة تلاشي الإحساس بالأمن العاطفي/ النفسي بين الإنسان وذاته من جهة، وبينه وبين الآخرين من جهة أخرى، إثر الضغوطات المتتابعة التي تتسبب في توتر الذات وتهديدها وتعدد أزماتها.

ولاشك في أن هذه المثيرات الداخلية إنما تأتي نتيجة عوامل نفسية مرتبطة بالذات، وأخرى اجتماعية مرتبطة بالمجتمع الذي تعيش فيه، وهو ما قد ينتج عنه تبلّد الذات وسلبيتها وفقدانها للهوية؛ نتيجة عجزها عن اللحاق بركب المجتمع وفقدانها للحسّ الاجتماعي، الأمر الذي يؤدي إلى انشطار الذات وانهيارها.

هذا؛ وقد تمثلت المثيرات الداخلية للاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري فيما يأتي:

[١] الاغتراب العاطفي.

[٢] الاغتراب النفسي.

وذلك على النحو الآتي:

[١] الاغتراب العاطفي

إنَّ الاغتراب العاطفي مصطلحٌ يناقض الأمن العاطفي، ويصاحبه شعور بالقلق وتهديد للذات نتيجة بُعد صاحبه عن "أُلاّف له عَهْدُهم الخشونة واللين، ولعله عاقرهم الكأسَ بين الغُدْران والرياض ... ثم كان عاقبة ذلك كله الذهاب والانقراض"(١٠٩). وإقناعا للمتلقي بمرارة اغتراب الذات يتساءل أبو حيان التوحيدي قائلا: "أين أنتَ عن قريب قد طالت غربته من وطنه، وقلّ حظه ونصيبه من حبيبه وسَكنه؟ وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟ قد علاه الشحوب وهو في كِنّ، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شَنّ ... قد أكله الخمول، ومقَّته الذبول، وحالفه النحول، لا يتمنى إلا على بعض بني جنسه حتى يفضيَ إليه بكامنات نفسه، ويتعلل برؤية طلعته، ويتذكر بمشاهدته قديمَ لوعته، فينثر الدموع على صحن خدّه طالبا للراحة من كدّه"(١١٠).

ومن الشحوب وغلبة الحزن والخمول والذبول والنحول، يأتي التذكر عند ابن لَنْكَك البصري مقترنا بالقلب الجريح، والجفون المؤرقة التي مُنع عنها النوم وسُلِب، وذلك في قوله [من الوافر]:

أَتَطْمَعُ أَنْ تُحِبَّ ولا جفونٌ مؤرّقَةٌ ولا قلبٌ جريحُ

فَأَيْنَ هَوًى تذوبُ به وتَبْلَى؟ أَراكَ تَظُنُّ أَنَّ الزَّمْرَ رِيْحُ(١١١)

إذ صدّر الشاعر البيتيْن بأسلوب الاستفهام في قوله: "أَتَطْمَعُ أَنْ تُحِبَّ ..." في البيت الأول، ثم قوله: "فَأَيْنَ هَوًى ..." في البيت الثاني، والذي خرج عن معناه ليضفي على السياق دلالة الإنكار في الموضع الأول، والاستحالة في الموضع الآخر؛ إنكار الطمع في الحب دون أرق وسهر، واستحالة تحققه دون انصهار القلب وذوبانه في روح المحبوب، ثم ختم الشاعر البيتين بقوله: "أَراكَ تَظُنُّ أَنَّ الزَّمْرَ رِيْحُ" إقناعا للمتلقي بأن مَن طمع في حبٍ أو ادّعاه دون تجرّع غصاصة عذابه والتلذذ بها، جاء حبّه أجوف خاليا من كل صدق وإخلاص. وقد جسد البيتان اغتراب الذات عاطفيا ووقوعها في براثن قلب المحبوب. ولا يخفى ما أثارته مراعاة النظير(١١٢) في البيتين، من نحو قوله: "أَتَطْمَع"، و"جفون مؤرّقَة"، و"قلب جريح"، و"تذوبُ"، و"تَبْلَى"، و"تَظُنُّ"، من شعور دائم بالقلق والحزن واللوعة، مما سَبَّب للذات اغترابا متصلا بنار الشوق والشكوى.

ومن مثيرات الاغتراب العاطفي عند ابن لَنْكَك البصري تكاثر الهموم وإحاطتها بالذات من كل جانب، وقد بدا ذلك في قوله [من الكامل]:

لَعِبَ الهَوى بِمَعَالِمي ورُسُومِي ودُفِنْتُ حَيًّا تَحْتَ رَدْمِ هُمُومِ

وشَكَوْتُ هَمِّي حِين ضِقْتُ ومَنْ شَكَا هَمًّا يَضِيقُ بِهِ فغيرُ مَلُومِ(١١٣)

إذ عمّق إحساس الشاعر باليأس من حسّه الاغترابي، حتى إنه ترك ذاته لهوى المحبوب يتلاعب بها كيف يشاء، ولذلك انسابت مشاعر الأسى في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: "ودُفِنْتُ حَيًّا تَحْتَ رَدْمِ هُمُومِ" لتشعر

المتلقي بكون الذات ضحية إخلاصٍ ووصلٍ وبقاءٍ، فقد دُفن حيًّا تحت ردم الهموم، بما يعني سيطرة الشوق على ذاته وما يتبعه من فرط جوى وأسى بالقَدْر الذي يعكس همَّه وحزنه وعظيم شكواه، ومن ثم فقد دلّ ظاهره، المتمثل في قوله: "مَعَالِمي ورُسُومِي"، على باطنه، المتمثل في قوله: "ودُفِنْتُ ..."، وقاد إليه.

ومن ناحية أخرى فقد أسهم التصريع(١١٤) في البيت الأول في تشكيل هذا المعنى الاغترابي؛ إذ ازن الشاعر بين الرسوم والهموم ليمنح السياق دلالة تتابع الهموم وتلاحقها على ذاته بمقدار تلاعب الهوى بمعالمه ورسومه.

وباجتماع الظاهر والباطن تبدو انفعالات الذات المغتربة التي أطلقت صرخات الاغتراب وآهاته، والتي لم تجد سبيلا سوى الشكوى والتضرع، وقد بدا ذلك في البيت الثاني في قوله: "وشَكَوْتُ هَمِّي حِين ضِقْتُ"؛ تلك الشكوى التي ربما كانت ملاذًا يطفئ ما علق بأحشائه من نيران وصبابة.

وبين الشوق والشكوى يأتي الجفاء مثيرًا عاطفيًّا لاغتراب الذات، وقد بدا ذلك في قوله [من الوافر]:

حَبِيْبٌ جَفْوَتِي فرضٌ عَلَيْه مُغرًّى في الهَوَى مِنهُ إلَيه

إذا لَحظَاتُه قَتَلَتْ مُحبًّا تَشحّط مِنه في دَمِ وَجْنَتَيْه(١١٥)

إذ اتقدت جمرات الشوق داخل الذات لتعلن صراحة أن صدّ المحبوبة بات فرضا عليه، وكأنه قُدِّر منذ الأزل، في الوقت الذي يبدو فيه الاغتراب مجردًا من كل سلطة؛ إذ لا فكاك بين الذات والقَدَر، ولذلك قَصَر الغرام في الهوى على المحبوبة، واستدعى في البيت الثاني مصطلح "القتل" في قوله: "لَحظَاتُه قَتَلَتْ"؛ تجسيدًا لإحساس الذات العميق بالاغتراب العاطفي الذي عكس ردّ فعل الذات على نظرات المحبوبة التي تشبه السهام في إطلاقها، والذي لا يتبعها سوى احمرار الوجه؛ شعورًا بالتوتر والارتباك.

ومن الدفن تحت ردم الهموم، والقتل شوقا إلى العينين، يأتي طلب الثأر مثيرًا عاطفيًّا يغمر الذات المغتربة عند ابن لَنْكَك، وذلك في قوله [من البسيط]:

هَلْ طالبٌ ثَارَ من قد أَهْدَرَتْ دَمَهُ بِيْضٌ عليهنّ نذرٌ قَتْلُ مَنْ عَشِقَا(١١٦)

إذ يأتي طلب الثأر في سياق إهدار المحبوبة دم مَن يعشقها، بما يوحي، ضمنا، تلذذ الذات أحيانا بهذا الاغتراب العاطفي؛ لأنه لا سبيل إلى الفكاك من أَسْرِه مهما تعلق ذلك بمعاني الصدّ والهجر والجفاء.

وأخيرا يأتي الطيف مثيرًا مهمًا للاغتراب العاطفي عند ابن لَنْكَك البصري؛ ولِمَ لا؟! وقد جسّد شدة التأزم النفسي لذاته إثر ظُلم الحبيب له وتهاوي الأمل في اللقاء، وذلك في قوله [من المتقارب]:

وَلَمّا تَعَرّضَ لي زَائِرًا ومَا كَانَ عِندي له مَوْعِدُ

سَهِرْتُ اغْتِنامًا لليلِ الوصالِ لعلمِي بِهِ أنَّهُ يَنْفَدُ

فَقَالَ وقَدْ رَقَّ لي قَلْبُهُ وأَيْقَنَ أنّى به مُكْمَدُ

إذا كُنْتَ تَسْهَرُ ليلَ الوِصالِ وليلَ النَّوَى فَمَتَى تَرْقُدُ؟(١١٧)

إذ لم يجد الشاعر بُدًّا من الطيف علّه يرحم شكواه وأنينه ويلطف به، وقد جسد مرارة الألم النفسي الذي يعتصر ذاته في قوله: "ومَا كَانَ عِندي له مَوْعِدُ"؛ والذي دلّ على فَقْد كلّ أمل أو رجاء في الوصال، لكن الشاعر لا يزال محاولا تجديد رجائه أملا في اغتنام الوصل واقتناصه، وذلك في البيت الثاني الذي صدّره بقوله: "سَهِرْتُ اغْتِنامًا" والذي منح السياق بُعدين؛ هما:

البُعد الأول: ما تثيره كلمة "السهر" من دلالات الأرق والمراقبة والمنع، وما تنثره كلمة "اغتنام" من دلالات الانتهاز والاقتناص والفوز.

والبُعد الآخر: تغيُّر دلالات كلمة السهر إثر زيارة الطيف؛ إذ تحوّل ليلُه وصار سعيدا، حتى إن الذات قد رضيتْ به، وسارعتْ إلى

اغتنامه لعلمها بسرعة انقضائه، وقد جسد الشاعر ذلك في قوله: "لعلمِي بِه أنَّهُ يَنْفَدُ".

ومن ناحية أخرى فقد أدار الشاعر حوارًا مع الطيف في قوله: "فَقَالَ وقَدْ رَقَّ .." ليجسد رغبة الذات في إطلاق آهاتها وأنّاتها، وحاجتها إلى مَن يحنو عليها، وقد بدا ذلك في قوله: "رَقَّ لي قَلْبُهُ"، الذي بُنِي على التقديم والتأخير(١١٨)؛ تقديم الجار والمجرور "لي"، الذي أفاد القصدية والتخصيص، على الفاعل "قلبُه" الذي عكس تأخره عن فعله ذلك التأزم النفسي الذي جسد الشاعر من خلاله حالته البائسة وتلهفه وطول انتظاره، وما ذاك إلا ليقين الطيف بحزن الذات الشديد وذهاب صفائها ورونقها، ولذلك قال: "وأَيْقَنَ أنّى به مُكْمَدُ"، ثم تصحو الذات فجأة على حسّها الاغترابي الممتد الذي ساقه الشاعر في البيت الأخير من خلال أسلوب الاستفهام الذي جمع بين ليْلَي الوصال والنَّوَى، والذي جسد، ضمنا، ألم شوقه، ومرارة حنينه، وغلبة حزنه، ونحول جسمه، وشحوب وجهه؛ وذلك بدلالة الاستفهام في قوله: "فَمَتَى تَرْقُدُ؟".

هذا؛ فضلا عن أثر التضمين الذي بدا في تماسك المبنى وتلاحم المعنى؛ إذ عُلّق البيت الأول في قوله: "وَلَمّا تَعَرّضَ .." ليأتي الجواب في صدر البيت الثاني في قوله: "سَهِرتُ.."، ثم عُلِّق البيت الثالث في قوله: "فَقَالَ وقَدْ .." ولم يأت بمضمون ذلك القول إلا في صدر البيت الأخير في قوله: "إذا كُنْتَ تَسْهَرُ ..". وقد جاء هذا التعلُّق في الأبيات موازيا لحاجة الذات إلى الامتداد الزماني للطيف، وقد سعت إلى ذلك بكل ما أوتيت من قوة؛ وهو ما يعني وقوع الذات المغتربة أسيرة وطأة الفراق، وأنين الوحدة، ولوعة الحنين.

[٢] الاغتراب النفسي

الاغتراب النفسي هو ذلك الاغتراب الذي تستشعر فيه الذات غربتها عن العالم المحيط، والذي ينتج عنه فقدان الثقة في النفس من جهة، وفقدان الأسس الفكرية والقواعد الاجتماعية التي تستمد الذات وجودها منهما من جهة أخرى.

ويرتبط الاغتراب النفسي بمثيرات الاغتراب الأخرى؛ فهو "مفهوم عام وشامل يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار أو للضعف والانهيار، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم في داخل المجتمع ... وتعدّ حالات الاضطراب النفسي أو التناقضات صورة من صور الأزمة الاغترابية التي تعتري الشخصية"(١١٩). ويتحقق الاغتراب النفسي "حين يشعر المرء أنه يعيش غريبا بين أبناء مجتمعه، ومنه أيضا اغتراب المرء عن نفسه، وذلك حينما تنفصم عُرى الوثاق بين الإنسان ونفسه"(١٢٠).

ومن أهم مثيرات الاغتراب النفسي للذات عند ابن لَنْكَك البصري، القلق وما يصاحبه من اضطراب وحيرة وخوف ورجاء، وغيرها من المثيرات التي تسهم في توتر الذات وإزعاجها؛ يقول [من مجزوء الخفيف]:

عـــدِّنا فِـــي زَمانِنـــا عـــنْ طريـــقِ المَكَـــارِمِ

مَـــنْ كَفَـــى النـــاسَ شـــرَّهُ فهـــو فـــي جُـــودِ حَـــاتِمِ(١٢١)

إذ أضحى الفِطْرِيّ أو المُتوقَّع مكرمة وفضلا، وهو ما يضفي على الذات اغترابا نفسيا حاصلا من تبدّل القيم، فمَن أَمِن الناس شرّه عُدَّ سخِّيّا كريما، ونال منزلة حاتم الطائي(١٢٢). وهو الأمر الذي يوحي بفقد الذات الإحساس بالأمن والطمأنينة وسيطرة الخوف والفزع عليها.

هذا؛ ومن أهم أبعاد الاغتراب النفسي عند ابن لَنْكَك البصري، الاغتراب عن الذات **Self-estrangement** الذي يعني انعدام قدرة الفرد على التواصل مع نفسه، وشعوره الدائم بالانفصال عما يرغب فيه، بما يجسد، ضمنا، عبثية الحياة وانعدام المغزى منها.

وقد تجلَّت أهم مثيرات الاغتراب النفسي عند ابن لَنْكَك، في الشيب والبكاء على الشباب، وقد بدا ذلك في قوله [من الطويل]:

تَـوَلَّى شـبابٌ كُنْـتُ فِيـه مُنَعَّمًـا تَـــرُوحُ وتَغْـــدُو دَائـــمَ الفَرَحـــاتِ

فَلَسْـتَ تُلاقِيـه ولـو سِـرْتَ خَلْفَـهُ كَمَا سَارَ "ذُو القَرْنَيْنِ" فـي الظُّلُمَاتِ(١٢٣)

إذ أسهم هذا المثير النفسي في بثّ شكوى الشاعر التي اتشحت بالصراع الداخلي إثر استحضاره زمنين؛ زمن الشباب المتصل بالماضي والذي عبّر عنه بقوله: "تَوَلَّى شبابٌ" وما صاحبه من تنعّم ونشاط وفتوة، وزمن الشيب المتعلق بالحاضر وما يصاحبه من ظلمات نفسية، وذلك على هَدي من الالتفات(١٢٤) الذي تحقق من خلال الانتقال من التكلم في قوله: "كُنْتُ" إلى الخطاب في قوله: "تَرُوحُ وتَغْدُو"، والذي منح السياق دلالات النضارة والعنفوان والقدرة وسرعة التحوّل.

وكي يعمق الشاعر من إحساسه بهذه الظلمات النفسية وسعيه الحثيث وراء طلب الشباب دون جدوى، نجده يستدعي في البيت الثاني قصة طلب ذي القَرنَيْن(١٢٥) عين الحياة؛ إذ ذكر ابنُ عساكر "من طريق وَكِيعٍ، عن أبيه، عن مُعْتَمِر بن سليمان، عن أبي جعفر الباقر، عن أبيه زَيْنِ العابِدين خبرا مُطوَّلا جدا، فيه أن ذا القَرْنَيْن كان له صاحبٌ من الملائكة يُقال له: رَنَاقِيل، فسأله ذو القرنين: هل تعلمُ في الأرض عيْنًا يُقال لها: عَيْنُ الحياة؟ فذكر له صفةَ مكانها، فذهب ذو القرنين في طلبها، وجعل الخَضِرَ على مُقدّمته، فانتهى الخَضِرُ إليها في وادٍ في أرض الظلمات، فشرب منها ولم يهتد ذو القرنين إليها. وذكر اجتماع ذي القرنين ببعض الملائكة في قصْرٍ هناك، وأنه أعطاه حَجَرًا، فلما رجع إلى جيشه سأل العلماءَ عنه، فوضعوه في كِفَّة ميزان، وجعلوا في مقابلته ألفَ حَجَرٍ مثله فوزنها، حتى سأل الخَضِرَ فوضع قُبالَهُ حَجَرًا، وجعل عليه حَفْنَةً من تُرابٍ فَرَجَحَ به، وقال: هذا مَثَلُ ابنِ آدم لا يشبعُ حتى يُوارَى بالتراب، فسجد له العلماءُ تكريما له وإعظاما، والله أعلمُ"(١٢٦).

وفي ذِكر ابن لَنْكَك البصري لتلك القصة إقناعٌ للمتلقي بعبثية الركض وراء الشباب، بما يجسد اغتراب الذات وتأزمها بفعل المشيب الذي لا يكاد يخلو من قلق نفسي يحاصر الذات إثر فراق الأحبة من جهة، وفِعل حوادث الأيام من جهة أخرى، ولذلك يقول [من الكامل]:

نَكِرَتْ نُحُولِي وهو من فَرْطِ الأسَى لفــراقِ إخــوانٍ علــي كــرامِ

وتَعَجّبَـتْ للشـيبِ .. لا تتعجَّبِـي هـذا غُبـارُ وقـائعِ الأيـامِ(١٢٧)

إذ تحقق النحول إثر فراق الكرام، وحلَّ الشيب إثر تتابع وقائع الأيام، ومن ثم فقد جاء الصراع النفسي خفيًّا تجرعت الذات حياله غصاصة الآلام والنكبات. ولشعور الذات المغتربة باقتراب النهاية نجدها تضفي على اغترابها زهدًا في مقومات الحياة، وقد بدا ذلك في قوله [من مجزوء الرمل]:

أَنَـا يَكْفِينـي مِـنَ المشـرُوبِ مـــا يَكْفِـــي جَـــرَادَهْ

وحَـــدِيْثِي طَـــالَ فِيـــه مِثـــلَ تفســـيرِ "قَتَـــادَهْ"(١٢٨)

وهـــو إبـــرامٌ ونَقْـــضٌ فَـــاكفِنِهِي فِيـــه الإِعَـــادَهْ(١٢٩)

إذ يكفي الذات ما تكفي حشرة من مشروب، وقد جسد ذلك في قوله: "ما يَكْفِي جَرَادَهْ" الذي أفاد دلالتي الترك والقناعة. وفي السياق نفسه تفيض الذات المغتربة أسى وشكوى في قوله [من الوافر]:

فَدَيْتُكَ لو علمتَ ببعضِ مَا بِي لَمَـــا جَرَّعْتَنِـــي إلا بمســـعطْ(١٣٠)

فَحَسْـبُكَ أنَّ كرْمـا فِـي جِـواري أَمُـــرّ بِبابِـــهِ فأكـــادُ أســـقُطْ(١٣١)

إذ يعكس البيتان غصة نفسية يرقّ لها المتلقي الذي يشارك الشاعر أحاسيسه، والذي استعطفه بقوله في البيت الأول: "فَدَيْتُكَ لو علمتَ ببعضِ مَا بِي". وقد ساق الشاعر هذا المعنى الاغترابي من خلال صورة شعرية كنائية جسد فيها زهده في الشراب الذي يسعى إليه محاولا تناسي واقعه المزري، حتى إنه ما إنْ يصل إلى باب جاره الخمار إلا ويكاد يخرّ مغشيًّا على بابه. وقد عكست هذه الصورة دوافع زهده وتركه إثر قلة حيلته وعجزه وخيبة أمله في الحياة.

ولذلك لم يجد ابن لَنْكَك البصري بُدًّا من التفكر بالموت واتخاذه عِبرة لكل مُعتبِر، يقول [من البسيط]:

فِيَّ اعتبارٌ لمَنْ أضْحَى أخا فِكرِ كم ذا يُبَيِّنُ فـي المَوتَى من العِبَرِ

إذا مَـرَرْتَ بقبْـرِي فـاعتبرْ عظـةً واعلـمْ بأنـكَ تَقْفُونَـا علـى الأثـرِ(١٣٢)

تلك الحقيقة الأبدية التي لا مناص منها، والتي لا يَعْتَبِرُ بها إلا ذوو الفكر والعقل والتدبر، ولذلك قدَّم الشاعر شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر في صدر البيت "فِيَّ" على المبتدأ "اعتبارٌ" ليمنح السياق دلالات التحقق وحتمية الوقوع وصدق النهاية، ثم إنه يشير، من طرف خفيّ، إلى رفعة شأن ذوي الألباب عند استشراف النهاية بدلا من تدني منزلتهم بين معاصريهم في المجتمع، فالآخرة لهم، والدنيا لذوي الجهل والضلال.

ويؤكد هذا التأزم النفسي الذي يكتنف الذات الشاعرة، ذلك الدهر الذي لا يزال يسمو بالأغنياء والجهلاء، ويحطّ من قَدْر الفقراء والعلماء، يقول [من الخفيف]:

نحـنُ واللهِ فـي زَمـانٍ غَشُـومٍ لـو رأينـاهُ فـي المنـامِ فَزِعْنَـا

يُصْبِحُ الناسُ فِيه من سوءِ حالٍ حـقٌ مَـنْ مَـاتَ مـنهم أَنْ يُهَنَّـا(١٣٣)

إذ يبدو ألم زفرات الذات وغربتها النفسية من خلال التهنئة بالموت التي ذكرها الشاعر في البيت الثاني في قوله: "حقٌ مَنْ مَاتَ منهم أَنْ يُهَنَّا"؛ فأي ظلمة نفسية عانت منها الذات الشاعرة ؟!!! تلك الظلمة التي جسدها المتنبي أيضا بقوله [من الطويل]:

"كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمَانِيَا"(١٣٤)

ونتيجةً لذلك، صار الموت أمنيةً ومطمحًا يُسعى إليه، بل ويُهنّأ عليه، وما ذاك إلا هروب من شدة ظلم الزمان والفزع منه، وتقلّب الناس بين أحواله وخطوبه، وانتقالهم من سوء حالٍ إلى ما هو أعمى وأضل سبيلا.

المبحث الثالث

ميكانيزمات الدفاع في شعر ابن لَنْكَك البصري

تعدّ ميكانيزمات الدفاع **Defense Mechanisms** وسائط غير مباشرة تسعى الذات من خلالها إلى إحداث التوافق النفسي الذي تفتقده وتتلهف إلى تحقيقه، وهي بمثابة أسلحة دفاعية تتكئ عليها الذات للنجاة من مثيرات اغترابها سواء الخارجية أو الداخلية.

وتُعرَّف تلك الميكانيزمات بأنها "استعدادات استجابية ثابتة نسبيا تساعد على تحريف الواقع حينما تكون موارد الشخص ومهاراته أو دافعيته غير كافية لحل الصراعات الداخلية أو السيطرة على التهديدات"(١٣٥) الخارجية التي يواجهها، ومن ثم فهي عبارة عن "ردود أفعال لاشعورية دافعية ولاإرادية تعمل بطريقة أوتوماتيكية أو لاإرادية حينما تكون التهديدات المدركة مؤلمة أكثر من اللازم لدرجة لا يمكن مواجهتها شعوريا"(١٣٦). إنها بالأحرى "أساليب توافقية لاشعورية من جانب الفرد من وظيفتها تشويه ومسخ الحقيقة حتى يتخلص الفرد من حالة التوتر والقلق الناتجة عن الإحباطات والصراعات التي لم تحل والتي تهدد أمنه النفسي، وهدفها وقاية الذات والدفاع عنها والاحتفاظ بالثقة في النفس واحترام الذات وتحقيق الراحة النفسية والأمن النفسي"(١٣٧).

وتنقسم هذه الميكانيزمات الدفاعية إلى ميكانيزمات سوية وأخرى غير سوية؛ أما الأولى فهي "غير عنيفة وتساعد الفرد في حل أزمته النفسية وتحقيق توافقه النفسي؛ مثل الإعلاء والتعويض والتقمص والإبدال"(١٣٨). وأما الأخرى فهي "عنيفة ويلجأ إليها الفرد عندما تخفق حيله الدفاعية السوية فيظهر سلوكه مرضيا؛ مثل الإسقاط والنكوص والتثبيت والعدوان والتحويل والتفكيك والسلبية"(١٣٩).

ومن جهة أخرى قام فرويد بوصف ميكانيزمات الدفاع عام ١٩٢٦ بأنها "الأساليب التي تستغلها الأنا في الصراعات التي تؤدي إلى الاضطراب العصبي، وهناك تسعة ميكانيزمات دفاعية لخصها في البداية فرويد هي:

النكـوص **Regression**، والكبـت **Repression**، والعزلـة **Isolation**، والإلغاء أو الإبطال **Undoing**، والإسقاط **Projection**، والتكوين العكسي **Reaction–Formation**، والإدماج أو الاحتواء **Introjection**، والتحول أو الانقلاب ضد الذات **Turning Aginst Self**، والتحول العكسي أو أسلوب الدفاع العكسي **Reversal**. وأضافت أنا فرويد Anna Freud إلى هـذه الميكانيزمـات: التسـامي **Sublimation**، والنقـل **Displacement**، والإنكار **Denial**، والتقمص **Identification**"(١٤٠). وأضاف علماء آخرون ميكانيزمات أخرى؛ كـ"المثالية، والتوحد الإسقاطي ..."(١٤١).

وباسـتقراء شـعر ابـن لَنْكَك البصـري وجـدناه يتكـئ علـى ميكانيزمـات دفاعية سبعة؛ وذلك على النحو الآتي:

أولًا: **ميكانيزم الإعلاء "التسامي"** Sublimation:

ويقصد بـه: "الارتفاع بالدوافع التي لا يقبلها المجتمع وتصعيدها إلى مستوى أعلى أو أسمى، والتعبير عنها بوسائل مقبولة اجتماعيا"(١٤٢)، ومن ثم يأتي الانتماء الديني، إجمالا، ميكانيزما "يوفر للإنسان الطمأنينة ويحميه من القلق النفسي والشعور بالاغتراب في مواقف الحياة المختلفة؛ وأهمها: مواقف الأزمات الخاصة بدورة الحياة من ميلاد وشيخوخة وموت، وكذلك مواقف الكـوارث الطبيعيـة ومواقـف الأزمـات والتـوتر النـاتج عـن صـراع القـيم الاجتماعية"(١٤٣).

ونتيجـة لهـذه الأزمـات فَقَد ابـنُ لَنْكَك البصـري رغباتـه أمـام أعاجيـب الدهر؛ إذ حلّ البلاء بالبلاد، وأقفرت الأرض من كل حُسْن، وذلك في قوله [من المنسرح]:

نحنُ من الدهرِ في أعاجيبِ فنســـألُ اللهَ صَـــبْرَ "أيّـــوبِ"
أَقْفَرَتِ الأرضُ مِنْ محاسِنِها فابْـكِ عليهـا بكـاءَ "يَعْقُـوبِ"(١٤٤)

وليس من سبيل أمام هذا التوجع والانفصال سوى التضرع إلى الله، ﷻ، ورجائه في أن يُنعِم على الذات المغتربة بصبرٍ كصبر سيدنا أيوب، عليه السلام، وما ذاك إلا لسيطرة أحاسيس الفزع عليها إثر تتابع الأعاجيب وتلاحقها، وقد دلّ على هذا التتابع التصريع الذي أورده الشاعر في البيت الأول، ولا مخرج من ذلك سوى التنفيس عن مثل هذه المشاعر الاغترابية ببكاءٍ كبكاء سيدنا يعقوب، عليه السلام، بما يعني، ضمنا، ديمومة تلك المشاعر وعدم انقطاعها.

وقد أفاد الجمع بين الصبر والبكاء في البيتين ما تعانيه الذات من قسوة الواقع المعيش وثورتها عليه من جهة، ورجاءها في تغييره أو تبديله وإن شقّ ذلك واستحال تحمّله من جهة أخرى. وقد أنتج الشاعر هذا المعنى الاغترابي من خلال استدعائه لصبر نبي الله أيوب، عليه السلام، وبكاء سيدنا يعقوب، عليه السلام، على فَقْدِ نبي الله يوسف، عليه السلام، وإخوته.

ولذلك لا تزال الذات تنشد رجاءها في الله وتتمسك بحبل الأمل كما تمسك به نبي الله أيوب عليه السلام. وفي البيت الأول إشارة إلى قول الله تعالي: "**وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ(٨٣) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ(٨٤)**"(١٤٥)؛ إذ أُصيب نبي الله أيوب، عليه السلام، في ماله وولده وجسده، ولم يبق منه سوى قلبه ولسانه "حتى عافه الجليس، وأُفرد في ناحية من البلد، ولم يبق من الناس أحدٌ يحنو عليه سوى زوجته؛ كانت تقوم بأمره، ويقال: إنها احتاجتْ فصارت تخدم الناس من أجله ... وقد كان نبي الله أيوب، عليه السلام، غاية في الصبر وبه يضرب المثل في ذلك"(١٤٦) حتى قيل: إنه، عليه السلام، قد "لبث به بلاؤه ثماني عشرة سنة فرفضه القريب والبعيد"(١٤٧)، ثم استجاب الله دعاءه، وألبسه "حلَّة من الجنة، فتنحى أيوبُ في ناحية، وجاءت امرأته فلم تعرفه، فقالت: يا عبد الله أين ذهب المُبتَلى الذي كان هاهنا؟ لعل الكلاب ذهبت به أو الذئاب، فجعلت تكلمه ساعة فقال: ويحك! أنا أيوب! قالت: أتسخر مني يا عبد الله؟

فقال: ويحك! أنا أيوب، قد ردّ الله عليَّ جسدي، وبه قال ابن عباس: وردّ عليه ماله وولده عِيانا، ومثلهم معهم .... وجعلناه في ذلك قدوة؛ لئلا يظنّ أهلُ البلاء أنما فعلنا بهم ذلك لهوانهم علينا، وليتأسوا به في الصبر على مقدورات الله وابتلائه لعباده بما يشاء، وله الحكمة البالغة في ذلك"(١٤٨).

وفي البيت الثاني إشارة إلى بكاء سيدنا يعقوب، عليه السلام، وحزنه على فَقْدِ سيدنا يوسف، عليه السلام، وإخوته، وقد ورد ذلك في قول الله تعالي: "**قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**(٨٣) **وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**(٨٤)"(١٤٩)، حتى قوله تعالى: "**فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**(٩٦)"(١٥٠).

إذ أعرض نبي الله يعقوب، عليه السلام، عن بنيه، ورفع شكواه إلى الله، عز وجل، راجيا منه سبحانه أن "يردّ عليه أولاده الثلاثة؛ يوسف وأخاه بنيامين، وروبيل الذي أقام بديار مصر ينتظر أمر الله فيه؛ إما أن يرضى عنه أبوه فيأمر بالرجوع إليه، وإما أن يأخذ أخاه خُفية، ولهذا قال: "**عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ**، أي العليم بحالي، "**الحكيم**" في أفعاله وقضائه وقدره"(١٥١) .... وبعد سنين عددا جاءته البشرى بالقميص فألقاه على وجهه، وكان عليه السلام "قد عمي من كثرة البكاء"(١٥٢)، فلما ألقاه "رجع بصيرا، وقال لبنيه عند ذلك: **أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**؛ أي أعلم أن الله سيردّه إليَّ"(١٥٣).

وقد أفاد ميكانيزم الإعلاء "التسامي" في البيتين ضرورة تحلّي الذات المغتربة بالصبر والتحمُّل والرِّضا مهما طال عناؤها أو فَقْدها، ومهما تلاحقت عليها الخطوب أو تتابعت الأرزاء.

ومن هذا المنطلق الديني الذي يجبر كسر الذات المغتربة نجد الشاعر يجعل من تقصيره مدخلا لرجاء عفو الله ورحمته؛ وذلك في قوله [من الوافر]:

إذا خفقَ اللواءُ عليّ يومًا وقد حَمَلَ امروُ القَيْسِ(١٥٤) **اللّواءا**

رجــوتُ اللهَ لا أَرْجــو سِــوَاهُ لعــلَّ اللهَ يــرحمُ مَــنْ أَسَــاءَا[١٥٥]

ففي البيت الأول إيماءٌ إلى ما ورد عن رسول الله، ﷺ، إذ قال: "امرؤ القيس حامل لواء الشعراء وقائدهم إلى النار"[١٥٦]. وبالرغم من أن بعض علماء الحديث قد ضعّفه فقد ذكر بعضهم أن "وحدانية الله كانت غير مجهولة للمشركين ... بما تناقلوه من أقوال الرسل السابقين، ومن تلك الأمم العرب، فيتجه مؤاخذة المشركين على الإشراك قبل بعثة محمد، ﷺ، لأنهم أهملوا النظر فيما هو شائع بينهم ... فيكون أهل الفترة مؤاخذين على نبذ التوحيد في الدنيا ومعاقبين عليه في الآخرة. وعليه يُحمل ما ورد في صحاح الآثار من تعذيب عمرو بن لُحيّ الذي سنّ عبادة الأصنام، وما رُوي أن امرأ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار يوم القيامة وغير ذلك"[١٥٧].

وقد ساق الشاعر المعنى من خلال ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها؛ وذلك بذكره كلمة "اللواء" في عجز البيت الأول ووسطه؛ واللواء علم يُعقد في طرف الرمح. وقد أفاد ردّ العجز، هنا، تأزم الذات المغتربة إثر اضطراب اللواء وعدم تمكنّ الذات من تحقيق مآربها، في الوقت الذي حمل فيه امرؤ القيس اللواء نفسه، وهو ما يعكس التأزم النفسي للذات إثر مشاعر الخوف والإحباط والفشل التي تتنازعها، ولذلك لا منجى من الله إلا إليه. وقد جاء طباق السلب في البيت الثاني بين قوله: "رَجَوْتُ" و"لا أَرْجو" مانحًا الذات الشاعرة ثقةً في رجائها وحُسْنَ ظنٍّ بربّها من خلال قوله: "لا أَرْجُو سِوَاهُ" أملا في الراحة الأبدية. ومن هنا فقد اتكأت الذات الشاعرة على ميكانيزم الإعلاء "التسامي" في محاولة منها للخروج من دائرة أزمتها الاغترابية.

ثانياً: **ميكانيزم العدوان** Agression:

ويقصد به: "هجوم يُوجّه نحو شخص أو شيء مسئول عن إعاقة بالغة؛ مثال ذلك: الكيد أو التشهير أو الاستخفاف أو النكت اللاذعة أو الهجاء الموجّه إلى الأعداء"[١٥٨].

ويأتي هذا الهجوم الموجّه نتيجة عدم انسجام الذات أو توافقها مع أفراد المجتمع، بما قد يدفعها إلى التمرد والثورة ومحاولة التغيير بالعدوان، ولذلك يبدو التمرد Rebelliousness لثاما لهذا الميكانيزم الدفاعي؛ ويقصد به: "شعور الفرد بالبعد عن الواقع، ومحاولته الخروج عن المألوف والشائع، وعدم الانصياع للعادات والتقاليد السائدة، والرفض والكراهية والعداء لكل ما يحيط بالفرد من قيم ومعايير، وقد يكون التمرد على النفس أو على المجتمع بما يحتويه من أنظمة ومؤسسات، أو على موضوعات وقضايا أخرى"(١٥٩).

وقد بدا أثر هذا الميكانيزم عند ابن لَنْكَك البصري إبان مقارنة ذاته بمعاصريه؛ إذ كانت "محنة الفضل تُدْرِكهُ فتخدشه، وَنَفسه ترفعه ودهره يَضَعهُ. وَاتفقَ فِي أيامه هبوب الرّيح للمتنبي(١٦٠) وعلو رتبته، وبُعد صيته وارتفاع مِقْدَار أبي رياش اليمامي، وسمو نجمه، ونفاق سوقه، وفوزهما بالمراتب والحظوظ دونه، وسعادتهما من الأدب بِمَا شقي به"(١٦١)، ومن ثم فقد "ولع بثلبهما والتشفّي بهجوهما وذمهما، فكان أكثر شعره في شكوى الزمان وأهله وهجاء شعراء عصره"(١٦٢).

ولذلك تشفّى ابنُ لَنْكَك البصري بذمهما وذمّ غيرهما من معاصريه؛ وذلك من باب إزاحة الهموم المكبوتة في النفس، ولاسيما مع تلك المفارقات القائمة بينه وبين غيره، وما يتولد عنها من إحساسٍ بالظلم والدونية والشعور بالاغتراب؛ ومن ذلك هجاؤه، في غير موضع، للمتنبي الذي جسد وضاعة أصله ووصف أنصاره بالضلالة والعماية(١٦٣). وفي محاولة لتهدئة ذاته نجده يتناول المتنبي في صورة ساخرة يقول فيها [من المجتث]:

مَـــا أوقـــحَ المُتَنَبِّـــي فِيْمَـــا حَكَـــى وادَّعَـــاهُ
أبـــيحَ مـــالًا عَظِيمًـــا حتـــى أَبـــاحَ قفـــاهُ
يَـــا سَـــائِلِي عَـــنْ غِنَـــاه مـــن ذاكَ كـــانَ غِنَـــاهُ
إنْ كـــانَ ذاك نَبِيًّـــا فالجـــاثليقُ إلـــهُ(١٦٤)

إذ طعن في عقيدة المتنبي محاولا إثبات ادعائه النبوة، مقدما ذلك في إطار صورة شعرية كنائية تمثلت في قوله: "حتى أَباحَ قفاهُ"، وهي كناية عن الصفع واللطم، وقد جسدت هذه الصورة مدى ما فيه المتنبي من إهانة وإذلال.

وفي سياق التهكم بمعاصريه نجده يهجو أبا رياش اليمامي في قوله [من الوافر]:

عَلَى القبْحِ الفَظيعِ "أبو رياش" يُعَاشِـــرُنا بـــأخلاقٍ مـــلاحِ

يُبِـــيحُ أَكُفَّنَـــا أبـــدًا قَفـــاهُ فَنَصْـفَعُهُ عَلَـى جهـةِ المـزَاحِ(١٦٥)

إذ هجاه بالقبح والنفاق، ثم أضفى على ذاته سخرية بدت في البيت الثاني من خلال إباحة قفاه للناس وتعوّده على ذلك، الأمر الذي تكرر في غير موضع(١٦٦)، والذي جسد الرغبة في صفعه طواعية واختيارا؛ بما يضفي على السياق تحقيرا وتصغيرا وبلاهة، ثم إنه يهجوه بالجهل وادعاء العلم(١٦٧)، بما يظهر عقدة نفسية مكبوتة لدى ابن لَنْكَك البصري الذي رأى في نفسه أنه الأحق بما آل إليه أبو رياش والمتنبي وغيرهما من حظوة لدى الأمراء ورِفعة عند أولي الأمر، ومن ثم سخر من أبي رياش لإظهاره عدم التوقير لأبي تَمَّام(١٦٨) وأبي نُوَاس(١٦٩) حتى إنه وصمه بالوضاعة والخِسة والنجاسة(١٧٠)، كما وصمه بالبغي والعبودية وقبح المنظر والذل(١٧١) وتأصّل ذلك فيه لأنه ورثه عن أمه(١٧٢)، فضلا عن شراهته في الطعام ودناءته(١٧٣).

وفي هجائه لأبي إسحاق الصّابي نجده يتكئ على التوشيع(١٧٤)؛ وذلك في قوله [من السريع]:

اثنـــانِ لـــمْ يُثْرِهُمَـــا مُنْكِـــرٌ بُغْـضُ "أبـي إسـحاق" والمـوتُ

ويَـــدَّعِي العلـــمَ عَلَـــى أَنَّـــهُ قـــد طَـــارَ بالجهـــلِ لـــه صـــوتُ

لا يَلْتَقِـي والعلـمَ فـي مَجْلِـسٍ أَوَ يَلْتَقِـــي الإدراكُ والفـــوتُ(١٧٥)

إذ جعله والموت في موكب واحد، لا يحتاج المرء حيالهما إلى علامة تدعو إلى النفور منهما، فهما علمان في ذاتهما. ومما زاد من الكبت النفسي

للذات المغتربة ما فصّله في البيتين الثاني والثالث؛ من ادعاء أبي إسحق العلم، في حين أنه اشتهر بالجهل حتى نسِب إليه، ولذلك لا غرو في عدم اجتماعه والعلم في مجلس واحد.

ولإضفاء المنطقية على المعنى نجده في الشطر الثاني من البيت الأخير يتكئ على أسلوب الاستفهام في قوله: "أَوَ يَلْتَقِي الإدراكُ والفوتُ" ليضفي على السياق دلالتي الإنكار والاستحالة؛ إنكار علم أبي إسحاق الذي يدّعيه، واستحالة اجتماعه معه في مجلس واحد. وفي ذلك تنفيسٌ للذات المغتربة عن ألم الاغتراب ومثيراته التي تسببت في ذلك التأزم النفسي.

وينتقل ابن لَنْكَك البصري إلى هجاء أبي الهيذام العُقَيلي بكونه ابن سِفاح، وقد صبّ غضبه على أمه التي وصمها بالبغاء(١٧٦)، ثم يفحش في المعنى ليزيد أبا الهيذام إيلاما(١٧٧)، كما يهجو الرّملي ببلادة الخاطر(١٧٨)، ويهجو أمه هجاءً ماجنا(١٧٩). وتعكس الذات مكنوناتها وما انطوت عليه إثر التشاجر الذي وقع بينها وبين الرّملي في قوله [من مجزوء الرمل]:

حلـــفَ الرّملـــيّ فِيمـــا قـــصَّ عَنِّـــي وحَكَـــاهُ
يَـــدَّعِي يـــومَ اصْـــطَلَحْنَا أنَّنِـــي قَبَّلْـــتُ فـــاهُ
لـــمْ أقبِّـــلْ فـــاه لكـــنْ قَبَّلَـــتْ نَعْلـــي قَفـــاهُ(١٨٠)

إذ تجسد الأبيات مدى البغض الذي حلّ بالذات إزاء الرّملي الذي ادّعى أن ابن لَنْكَك قد قبّل فاه رغبة منه في إزالة التشاجر والخلاف، ليأتي الردّ حاسما في البيت الأخير مبينًا ما انطوت عليه الذات من حِدة ونفور وبغض؛ إذ قلب المعنى الأول الذي جاء على لسان الرّملي، ادِّعاءً، في قوله: "يَدَّعِي ... قَبَّلْتُ فاهُ" حتى حوّله إلى سخريةٍ واستهزاءٍ في قوله: "قَبَّلَتْ نَعْلي قَفاهُ". وقد أضفى طباق السلب في البيت الأخير بين قوله: "لم أقبِّل" و"قَبَّلَتْ" دلالتي السَّلْب والتَّشَفِّي؛ سلب الذات الشاعرة كل فضيلة من المهجوّ، وتشفّيها منه وازدرائها له.

وفي الأخير يهجو ابنُ لَنْكَك البصري مَبْرَمانَ النحْوي بالسأم والضجر والعيّ في قوله [من الوافر]:

صـداعٌ مـن كلامـكَ يَعْتَرِينـا ومَـــا فِيـــه لمســـتمعٍ بيـــانُ

مُكـــابرةٌ ومخرقـــةٌ وبهـــتٌ لقـــد أبرَمتنـــا يـــا مَبْرَمـــانُ(١٨١)

وقد اتكأ الشاعر في ذلك على تقديم الفاعل "صداعٌ" على الفعل المضارع "يَعْتَرِينا" ليضفي على المهجوّ دلالة إصراره على الحمق والعناد وتكرار ذلك منه. ولذلك ساق الشاعر المعنى من خلال التسميط(١٨٢) الذي أسهم في وصم المهجوّ بالعجز والملل والضيق حتى يصعب عليه التحدث بفصاحة وبلاغة وبيان؛ وما ذاك إلا لمجادلته سعيا في الانتصار دون العناية بإظهار الحق، وقد وصفه بالجهل والباطل في قوله: "مُكابرةٌ ومخرقةٌ وبهتٌ" حتى ضاقت الذات به وضجرت من سماعه، ثم في قوله مؤكدا: "لقد أبرَمتنا يا مَبْرَمانُ"؛ مشتقًا من مادة اسمه فعلا منح السياق دلالات اللزوم والضجر والاستياء والتبرّم.

ثالثاً: **ميكانيزم الاحتواء "الاستدماج"** Introjection:

ويقصد به: "استدخال وامتصاص الفرد في بناء ذاته شخصا أو موضوعا أو مشاعر أو عواطف ومعايير وقيم الآخرين، ويستجيب وكأن ذلك عنصر من نفسه. والاحتواء عكس الإسقاط؛ مثال ذلك: امتصاص الفرد لمعايير السلوك الاجتماعي وإدماجها في بناء الشخصية والتعبير عنها على أنها خصائص سلوكه الشخصي"(١٨٣).

وقد اتكأ ابن لَنْكَك البصري على ميكانيزم الاحتواء "الاستدماج" نتيجة غباء الآخر وجهله، الأمر الذي كان سببا في اتخاذه من التغافل أو الاحتواء ميكانيزما للدفاع عن ذاته المغتربة لمحاولة الخروج بها سالمة من الأزمات الاغترابية التي تعتريها، وقد جسد ذلك في قوله [من السريع]:

وعصـــبة لمـــا توسَّـــطْتُهمْ ضَـــاقتْ علـــيَّ الأرضُ كالخـــاتمِ

كـــأنهمْ مِـــنْ بُعْـــدِ أَفْهـــامِهمْ لـــمْ يَخْرُجـــوا بَعْـــدُ إلـــى العَـــالَمِ
يضـــحكُ إبلـــيسُ ســـرورًا بهـــمْ لأنهـــــم عـــــارٌ علـــــى آدمِ
كَـــــأنني بَيْـــــنَهُمُ جَـــــالسٌ مِنْ سُوءِ ما شاهدتُ فِي ماتم(١٨٤)

إذ ساق الشاعر هذا المعنى معبرا عن ضيق ذاته من تلك العصبة التي توسط مجلسها، وقد عبّر عن هذا الضيق بتلك الصور التشبيهية التي شبه فيه الأرض بالخاتم تجسيدًا لما حاق بذاته من اختناقٍ وفقدِ أملٍ إثرَ جهلِ تلك العصبة وغبائها، ولذلك أردف تلك الصورة بصورة أخرى تمثلت في البيت الثاني الذي جسد حمق القوم وعدم فطنتهم؛ إذ لم يخرجوا بعدُ إلى العالم، ولذلك استدعى الشاعر الجناس(١٨٥) التام المستوفى(١٨٦) بين الاسم "بُعْد" الذي أورده في الشطر الأول من البيت الثاني، والذي دلَّ على اتساع المدى والهوة الفكرية السحيقة بين الذات الشاعرة وتلك العصبة، والظرف "بَعْد" الذي أورده في الشطر الثاني من البيت نفسه، والذي دلَّ على فَقْدِ الأمل في التخلِّي عن الحماقة وجهل المصير.

الأمر الذي يعكس لزوم جهلهم لهم، وعدم سعيهم إلى تغيير ذواتهم، حتى وصلت ذات الشاعر إلى قمة الضِيق والأسى؛ ولِمَ لا؟! وقد سرَّ إبليس بهم لأنهم عار على بني البشر، ثم يجسد الشاعر مدى تأزمه النفسي في البيت الأخير باستدعاء مفردات دالة على ذلك؛ من نحو "عار"، و"سوء"، و"مأتم". وقد ساق الشاعر هذه المفردات في إطار صورة كنائية جسدت حزن ذاته ولوعتها إزاء جهل تلك العصبة وسفاهتها.

ومن جهة أخرى نجد الشاعر قد جمع بين متناقضين في البيتين الثالث والرابع؛ من نحو ضحك إبليس سرورا بهم، في قوله: "يضحكُ إبليسُ سرورًا بهم" وحزن الشاعر على معايشته لهم في قوله: "مِنْ سُوءِ ما شاهدتُ فِي ماتم"، وهي ثنائية ضدية تعكس ذاتين؛ ذات إبليس التي تسعى إلى نشر

الجهل والظلم وتسعد بهما، وذات ابن لَنْكَك التي لا تزال تقاوم رغبة الذات الأولى فيما ترغب فيه وتطمح إليه.

الأمر الذي أدى إلى معارضة ابنه أبي إسحق إبراهيم له في أمر أولئك الجهلاء، كما ذكر ابن شاكر الكتبي، إذ نفى عنهم الإنسانية والآدمية وصورهم بالبقر ازدراءً وسخرية وتحقيرا، في قوله [من السريع]:

لا تصلح الأرض ولا تستوي إلا بكم يا بقرَ العالم
مَنْ قال للحَرْث خلقتم فلم يكذبْ عليكم لا ولا يأثم
ما أنتمُ عارٌ على آدمِ لأنكم غير بني آدم(١٨٧)

ولذلك اتخذ ابن لَنْكَك من الاحتواء "الاستدماج" وسيلة للتخفيف عن ذاته المغتربة، وذلك بدعوته إلى التغافل والتجاهل؛ من نحو قوله [من الكامل]:

حِرْمَان ذِي أدبٍ وحظوةُ جاهلٍ أمرانِ بينهما العقولُ تحيّرُ
كَمْ ذَا التفكّرُ في الزمانِ وإنما يُزْدَادُ فيه عمًى إذا يُتَفَكّرُ
الأرْذَلُونَ بغبطةٍ وسعادةٍ والأفضلونَ قلوبُهُمْ تتفطَّرُ(١٨٨)

إذ اتكأ الشاعر على المقابلة في البيت الأول بين حرمان ذوي الأدب وحظوة ذوي الجهل، وهو ما يمثل مثيرا مباشرا لاغتراب الذات وما تعانيه من تأزم نفسي، ولذلك يدعو إلى اللامبالاة للخروج من هذه الأزمة الاغترابية التي وضع فيها الزمان الأمور في غير نصابها، وتأكيدًا لذلك فقد اتكأ على القصر في البيت الثاني في قوله: "وإنّما يُزْدَادُ فيه عمًى إذا يُتَفَكّرُ".

إنها دعوة من الذات المغتربة إلى عدم التفكر أو إعمال العقل؛ تلك الدعوة التي جسدت شعور الذات بالحزن والخيبة. وقد فنّد الشاعر مسببات هذه الدعوة في البيت الأخير من خلال تكاتف المقابلة مع الترصيع في قوله: "الأرْذَلونَ بغبطةٍ وسعادةٍ"، و"الأفضلونَ قلوبُهُمْ تتفطَّرُ"، لتأتي الذات المغتربة

ملخِصةً للحالة الشعورية التي تراودها؛ إذ يعيش الجهلاء والحمقى بين المسرّة والنعيم، بينما تتفطر قلوب الأدباء والعلماء وتتمزق.

الأمر الذي دفع ابن لَنْكَك البصري إلى توجيه اللوم لطالب العلم في ذلك الزمان؛ ذاك الذي يسعى إلى نشر الفضل والأدب بين أفراد مجتمعه، وتناسى أن الدهر له بالمرصاد، وذلك في قوله [من الكامل]:

يَـا طالبًـا بـالعلمِ حظًّـا مسـعِدا ... فـي ذا الزمـانِ رأيـتَ رأيَ مُخَرْنِـقِ(١٨٩)

إنفـاقَ عِلْـمٍ فـي زمـانِ جهالـةٍ ... ترجو ودهرَ عمى وسخفَ مطبّقِ

كـنْ سـاعيًا ومصـافعًا ومضـارطًا ... تَنَـلِ الرغائـبَ فـي الزمـانِ وتَنْفِـقِ

أَوَ ما رأيتَ ملوكَ عصرِكَ أصبحوا ... يَتَجَمّلـونَ بكـلِّ قـاضٍ أحمـقِ؟

لا تَلْـقَ أشـباهَ الحميـرِ بحكمـةٍ ... مَوِّهْ عليهم ما قَدَرْتَ ومَخْرِقِ(١٩٠)

إذ صدّر الشاعر البيت الأول بحرف النداء الذي جسد الهوة السحيقة بين ما يطمح إليه طالب العلم وما يرغب فيه أبناء مجتمعه في زمنه ويسعون إليه، ولذلك توالت المتناقضات من نحو: "إنفاق عِلْم"، و"زمان جهالة"، و"دهر عمى"، و"سخف مطبّق" ..... وغيرها، وهي مفردات دالة على ضعف العقل والطيش والحمق. ولا يقصد ابن لَنْكَك شخصا بعينه؛ إنما يلوم المجتمع بأسره. ولذلك اتخذ من التغافل والتغابي والتجاهل دعوة لتهدئة ذاته على النحو الذي بدا في البيت الثالث الذي جاء مصدّرا بأسلوب الأمر(١٩١)، من خلال الفعل "كنْ..."، والذي رسم خارطة طريق واضحة لكيفية مجاوزة الأمر ومحاولة التأقلم مع معطيات ذلك الواقع المعيش المزري، إذ دعا إلى ملازمة صفات الجهلاء؛ من السعي إلى منفعة شخصية والتصافع والتضارط، وهي سبل نيل الرِّفعة والحظوة في ذلك الزمان.

ولإقناع المتلقي بتلك الدعوة أقام الشاعر حوارًا بينه وبين المتلقي من خلال الاستفهام الذي استدعاه في البيت الرابع، والذي دلّ على كون الملوك سببًا رئيسًا في نشر الجهل والحمق بين الناس، ولِمَ لا؟! وهم يتجملون بالقضاة

الحمقى. وفي وصفه للقاضي بالأحمق تجسيدٌ لشيوع الجهل وعمومه، وانعكاسٌ لانهزام الذات وتأزمها، لاسيما وأن منصب القاضي يعدُّ مركزا مرموقا ينبغي أن يتحلى صاحبه بالعلم والعدل والحكمة.

ولذلك لخص ابن لَنْكَك البصري معيار ميكانيزم الاحتواء "الاستدماج" في البيت الأخير بقوله: "مَوِّهْ عليهم ما قَدَرْتَ ومَخْرِق"؛ إنها دعوة صريحة للتغابي، وعدم المجادلة مع أشباه الحمير من معاصريه. وقد ساق الشاعر ذلك من خلال صورة شعرية تشبيهية شبه فيها الجهلاء بالحمير، وهي صورة تجسد رغبة الذات في إراحة نفسها وتجنبها الخوض في جدال لا نفع فيه ولا فائدة.

وعندما ضاقت الذات ذرعا بأحوال المجتمع وأوضاع الزمان وتقلباته، انطلقت بصوت عالٍ تدعو إلى التغافل والتجاهل والتغابي؛ لكونها وسائل لراحة النفس والطمأنينة والارتياح، وذلك في قوله [من الوافر]:

زمــانٌ قــد تفــرَّغَ للفضــولِ يســوّدُ كــلَّ ذِي حَمَــقٍ جَهــولِ

فَــإنْ أَحْبَبْــتُمُ فيــه ارتياحًــا فكُونــوا جــاهلينَ بِــلا عُقــولِ(١٩٢)

إنها دعوة صريحة لطلب الراحة والحث على نَيْلِها. وقد قدم الشاعر مسوغاتها من خلال التصريع الذي أورده في البيت الأول والذي أضفى على الزمان دلالتي التَّدخل والتَّطفل، وعكس في الوقت ذاته الصراع النفسي للذات المغتربة، ومحاولة المقاومة؛ إذ عمد الزمان إلى سيادة الحمقى ليأتي الحل البديل عند ذوي الألباب الذين جار عليهم الزمان، متمثلا في إراحة العقول ومنحها هدنة فكرية بالتخلي عن حصافتها وإدراكها؛ وذلك في محاولة للتعايش مع ذلك الزمان الجائر ومجاراته، وهذا يذكرنا بقول أبي تَمَّام [من الكامل]:

"لـيسَ الغَبِـيُّ بِسَـيِّدٍ فـي قَوْمِـهِ لكـنَّ سَـيِّدَ قَوْمِــه المُتَغَـابِي"(١٩٣)

رابعا: **ميكانيزم النكوص** Regression:

ويقصد به: "العودة أو الردّة أو الرجوع أو التقهقر إلى مستوى غير ناضج من السلوك وتحقيق نوع من الأمن والتوافق حين تعترض الفرد مشكلة

أو موقف محيط"[١٩٤]. وقد اتكأ ابن لَنْكَك البصري على ميكانيزم النكوص في جنوحه إلى الخمر؛ لكونه وسيلة للتعويض النفسي لذاته المغتربة، هروبًا من كآبة الحاضر وقتامته، ورجوعًا إلى تذكُّر لحظات اللذة والاستمتاع، وقد بدا ذلك في غير موضع[١٩٥]؛ من نحو قوله [من الخفيف]:

قَـدْ شَـرِبْنَا علـى شَـقَائقِ روضٍ شَـرِبتْ عَبْـرةَ السـحابِ السـكوبِ

صُبِغَتْ من دَمِ القلوبِ فما تُبْصَرُ إلا تَعلّقـــــتْ بـــــالقلوبِ[١٩٦]

إذ وازن الشاعر في البيت الأول بين توالي سقوط المطر وتتابع شرب الخمر، لتضفي هذه الموازنة على السياق دلالتي الدوام والاستمرار، ولتبين أثر هذا التوالي وذلك التتابع على الذات المغتربة المحاصَرة التي لا تزال تبحث عن مخرج لأزماتها النفسية المتلاحقة. وقد جسد تكرار مادة "شرب" في البيت الأول في قوله: "شَرِبنا"، و"شَرِبتْ" تلهف الذات وشغفها إلى ما قد يخرجها من دائرة الاغتراب ويأخذ بيدها.

وقد أعقب الشاعر تلك الموازنة بصورة شعرية كنائية جسدت امتزاج الخمر بدم القلوب في قوله: "صبِغَتْ من دَمِ القلوبِ" فلا تكاد تبرحها أبدا، في الوقت الذي دلّ فيه ردّ العجز على ما تقدم في البيت الثاني، في قوله: "القلوب" في عجز البيت وحشوه، على التصاق فِعل الخمر بالقلب وبديع أثره عليه، وما ينتج عن ذلك من لذة وحيويةٍ ونشاطٍ وملازمةٍ وتعلّقٍ.

ومن ناحية أخرى لا يخفى ما أثاره استدعاء الشاعر للون الأحمر في البيت الثاني في قوله: "دَمِ القلوبِ" والذي جسد، من طرف خفيّ، تعلّق القلوب بالخمر من جهة، ومراودة الاغتراب للذات حتى في لحظات السعادة من جهة أخرى؛ إذ جاءت هذه اللحظات مشوبة بالمرارة، وقد سعت الذات، من خلال العودة والتّذكّر، إلى قلب تلك اللحظات من الكآبة إلى السرور؛ أملاً في التهدئة النفسية، ومسايرةً للواقع المعيش.

من هنا سعت الذات المغتربة إلى الخمر الصافي النقيّ الذي بدا في قول ابن لَنْكَك [من الوافر]:

خَلِيلــيَّ اسْــقيانِي الــرَّاحَ صِــرفًا أُدَاوِ حريـــقَ قلبـــي بـــالرحيقِ
ذَرانِـــي قَبْـــلَ أَنْ ألقَـــى حِمـــامِي أَشوبُ بريقِ مَنْ أَهواهُ رِيقِي(١٩٧)

إذ عمدت الذات إلى ما يُخرِجها من أزماتها الاغترابية المتتابعة؛ وذلك عن طريق صحبة الأخلاء الكِرام وشرب الراح صرفا، وقد بدت نتيجة ذلك على الفور في إخماد حريق القلب الذي جاء في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: "أُدَاوِ حريقَ قلبي". إنها صرخة مدوية عمدت فيها الذات إلى الخروج من دائرة اليأس الذي يحاصرها.

ولا يخفى ما تثيره كلمة "حريق" في البيت الأول من دلالات الاشتعال والانتشار والتدمير، وما تثيره كلمة "حِمام" في البيت الثاني من دلالات الفقْد والفناء والرحيل، وما أثاره البيتان، بشكل عام، من سَعْيٍ الذات المغتربة بين هذه الدلالات إلى البحث عما يأخذ بيدها إلى سبيل التأقلم والمعايشة.

ولذلك أنزل الشاعرُ الخمرَ من الكأس منزلة الروح من الجسد كي يضفي على السياق دلالات الملازمة والارتباط والخلود في قوله [من الوافر]:

أقــولُ لِصــاحبي والــرّاحُ روح لجسمِ الكـأسِ فـي كـفّ النّـديمِ
شموعك والكؤوسُ مع النّدامى نجومٌ فـي نجومٍ فـي نجومِ(١٩٨)

إذ جمع بين الندامى والخمر في البيتين وأضفى عليهما رونقًا وارتقاءً، وقد بدا ذلك من خلال الشطر الأخير من البيت الثاني في قوله: "نجومٌ في نجومٍ في نجومِ"؛ إذ إن تَكْرَار الشاعر لهذه الكلمة يشير، من طرف خفيّ، إلى أمله في بلوغ النجوم، وإلى عمق إحساسه المرير بذاته مقارنةً بأولئك الحمقى الذين حظوا بالرفعة والتقدير في مجتمعه، حيث لا تزال هذه المعاني تراود ذاته المغتربة بين الحين والآخر؛ ومن ثم فقد جنح الشاعر إلى الخمر تحقيقا لمأربه الشخصي، ولاسيما إذا ما اقترن ذلك بصحبة الأخلاء الذين طالما تحسرت ذاته على فَقْدِهم.

ولا يزال النكوص إلى لحظات السعادة ميكانيزما دفاعيا اتكأ عليه ابن لَنْكَك البصري من خلال جنوحه إلى الخمر الصافي، للخروج من أزمته الاغترابية؛ وذلك في قوله [من الخفيف]:

صُفّيتْ في الدّنانِ أو في الخوابي فهي مصفوفةٌ كسطرِ الكتابِ(١٩٩)

تلك الخمر النقية المصفوفة التي يبلغ تأثيرها في الذات مدى بعيدا، والتي أوردها الشاعر في سياق الصورة الشعرية التشبيهية في نهاية الشطر الثاني ليضفي على السياق دلالتي البقاء والخلود؛ بقاء الأثر، وخلود المراودة.

ومنه أيضا قوله [من الطويل]:

أَعدّ الورى للبردِ جندًا من الصّلَى ولاقيتُهُ مِنْ بينِهِمْ بِجُنودِ
ثلاثةُ نيرانٍ: فنارُ مُدَامَةٍ ونارُ صباباتٍ ونارُ وَقودِ(٢٠٠)

إذ اتكأ الشاعر على التوشيع في البيت الثاني الذي فسّر في ثناياه ما أورده في صدر البيت نفسه، وذلك بذكره للنيران الثلاثة: "نارُ مُدَامَةٍ"، و"نارُ صباباتٍ"، و"نارُ وَقودِ". ولا يخفى ما تثيره كلمة "نيران" من دلالات الحرقة والاشتعال على المستويين الجسدي والنفسي، بما يعكس اغتراب الذات وسعيها إلى القضاء على كل ما ينغصها.

وبناءً عليه؛ فقد أفاد التوشيع تشبث الذات المغتربة بالحياة والأمل من خلال هذه الصورة الاستعارية التي شخّص فيها النيران وأنزلها منزلة الجنود التي تسعى إلى محاربة البرد ومقاومته، فضلا عما توحي به كلمة "البرد" من دلالات الانكماش والتجنب والتقهقر. وقد أفاد البيتان رغبة الذات في النكوص إلى لحظات اللذة، وتلهفها إلى لحظات الدفء الاجتماعي والنفسي الذي تحقق في البيتين بالتكاتف والحنين.

خامسا: **ميكانيزم الكبت** Repression:

ويقصد به: "إبعاد الدوافع والأفكار المؤلمة أو المخزية أو المخيفة أو الخطيرة المؤدية إلى القلق من حيز الشعور إلى حيز اللاشعور حتى تُنسى،

وهو وسيلة توقي إدراك الدوافع التي يفضل الفرد إنكارها، وكأنه يهذب ذاته خشية الشعور بالإثم والندم وعذاب الضمير وإيلام الذات"[٢٠١].

وقد اتخذ ابن لَنْكَك البصري من ميكانيزم الكبت وسيلة لتهذيب ذاته؛ هروبًا من عذاب الضمير والشعور بالندم، وكان الهروب إلى الطبيعة خطته لتحقيق ذلك في محاولةٍ منه لمواجهة اغتراب ذاته، وقد جاء ذلك في غير موضع[٢٠٢]؛ من نحو قوله [من مجزوء الكامل]:

قَـالُوا الْتَحـى فَمَحَـا مَحَـا سـنَ وجهِـهِ لـبسُ الشَّـعْ

الآن طـابَ وإنمـا ذاك البهـارِ علـى الشـجَرْ

لـولا سـوادٌ فـي القمَـر واللهِ مـا حسُـنَ القمَـرْ[٢٠٣]

إذ اتكأ الشاعر في البيت الأول على الجناس الناقص[٢٠٤] بين قوله: "مَحَـا" و"مَحَاسِـن"؛ تحفيزا للمتلقي وذلك بجمعه بين الفعل "محـا"، والاسم "محاسن" الذي وقع مفعولا به، وقد أفاد هذا الجناس دلالة الادِّعاء التي أخذت من البعد الزمني مجالا للتغيير، ولذلك صدّر البيت الثاني بقوله: "الآن" وهي ظرف زمان حمل على عاتقه دلالة التحويل والتغيير، ورسم مشهد تَنفُّس الذات الصّعداء، يؤكد ذلك مجيئه في سياق استدعاء الشاعر مفردات الطبيعة؛ من نحو "الشَّجَر"، و"القَمَر". وقد جسد القصر في البيت الثاني من خلال الأداة "إنّما" قناعة الذات بحُسْن مصير الملتحي عبر الصورة الشمّية التي جسدها بقوله: "ذاك البهارِ على الشجَر" والتي انتقلت من البعد المادي إلى البعد النفسي الذي غمر الذات المغتربة بالنور والهُدى والرشاد.

ولاكتمال المعنى نجده يستدعي في البيت الأخير الصورة التشبيهية الضمنية[٢٠٥] التي شبه فيها، ضمنا، وجه الملتحِي الذي يغمره الشعر الأسود، بالقمر الذي ينير ظلام الليل، فاحتجّ لدعواه من خلال تكاتف تلك الصورة مع ردّ العجز على ما تقدم في البيت الأخير، وذلك من خلال ذكره كلمة "القمر"

في عجز البيت وحشوه؛ والتي جمعت، هنا، بين نوريْن؛ نور الوجه، ونور الهداية والرشاد.

إن ميكانيزم الكبت يجسد رغبة الذات المغتربة في تحويل واقعها المزري المتخبط إلى واقع مليء بالصفاء والنقاء والروحانيات، رغم تحذيرها من الوقوع في براثن الخداع والتزييف، وهو ما أرهق الذات نتيجة تفشي هذا النموذج في المجتمع، والذي لا طائل من ورائه سوى السراب؛ يقول [من المنسرح]:

لا تَخْدَعَنْكَ اللِّحَى ولا الصورُ تسعةُ أعشارِ مَنْ تَرَى بَقَرُ
تَراهُمُ كالسحابِ مُنتشِرًا ولَيسَ فيهِ لطالبٍ مَطَرُ
في شَجَرِ السَّرُوِ منهمُ مثلٌ لهُ رُوَاءُ وما له ثَمَرُ(٢٠٦)

ولذلك اتكأ الشاعر في البيت الأول على حذف الفعل في قوله: "لا تَخْدَعَنْكَ اللِّحَى ولا الصورُ" بقرينة العطف وتكرار "لا"؛ لأن حكم الخداع بالصور داخل في حكم الخداع باللِّحى ومشتمل عليه، ومن ثم فقد عمدت الذات إلى التحذير من هذا النموذج المجتمعي الذي يغترّ بهيئته الناس، وهو في الحقيقة لا عقل له، ولا نفع يُرجى منه، إنما مثله كمثل شجر السّرو؛ فارع الطول، ولا يُؤمل منه نفع أو رجاء. وفي ذلك تجسيدٌ حيٌّ لانقطاع فائدة الشيء وخلوّ جوفه رغم ارتفاع قامته والاغترار بهيئته.

هذا؛ وتتكئ الذات المغتربة على مظاهر الطبيعة للخروج بالدوافع المؤلمة أو المخيفة من حيز الشعور إلى حيز اللاشعور في محاولةٍ لنسيانها، والبحث بدلا منها عما يُريح النَّفْس ويبعث فيها الأمل من جديد؛ وقد بدا ذلك في قوله [من الطويل]:

قِفْ انظرْ إلى دَرِّ السحابِ كأنّه نثارٌ وأحداقُ القراراتِ تَلْقُطُهْ
إذا كَتَبَتْ أيدي الرياحِ عَلَى الثَّرَى بِنَوْرٍ فأيدي الغَيْمِ بالقَطْرِ تَنْقُطُهْ(٢٠٧)

إن مجيء الشاعر بأسلوب الأمر من خلال الفعلين اللذين صدّر بهما البيت الأول دون فاصل في قوله: "قِفْ انظرْ" ليجسد حاجة الذات المغتربة وتلهفها إلى الخروج من دائرة الاغتراب والتأزم النفسي من خلال ما تثيره قطرات المطر من دلالات الانبعاث والتجدد والأمل.

وقد ساق الشاعر ذلك في إطار صورة شعرية تشبيهية شبه فيها قيعان الأرض المستوية بالعيون التي تلتقط ما تناثر من الماء وتمسكه، رغبة في الإنبات وتشبثا بالأمل والحياة؛ ذاك التشبث الذي بدت دلالته في البيت الثاني الذي ساقه الشاعر في إطار صورتين استعاريتين، جاءتا من خلال أسلوب الشرط عبر أداته غير الجازمة "إذا" التي صدّر بها البيت، ليأتي جوابها في الشطر الثاني، وقد شخّص في الصورة الأولى الرياح وجعلها تكتب بالزهر الأبيض على تراب الأرض، وشخّص في الصورة الأخرى السحاب وجعله ينقط ما كتبته الرياح.

ولاشك في أن مفردات البيتين توحي برغبة الذات في الحياة؛ من نحو قوله: " دَرِّ السحاب"، و"أحداق"، و"أيدي"، و"نَوْر"، و"القَطْر" رغم ما فيها من منغصات، وتجدد آمالها وسعيها إلى تغيير مآلها.

هذا؛ وقد بدت فعالية ميكانيزم الكبت أيضا عند ابن لَنْكَك البصري في توصّل ذاته في نهاية المطاف إلى عبثية التفكير في المستقبل أو العيش في رحاب الماضي؛ وذلك في قوله [من المنسرح]:

أَمْرُ غَدٍ أَنتَ منه في لبْسِ وأَمْسِ قَدْ فَاتَ فَالْهُ عن أَمْسِ

وإنما العيشُ وقتِكَ ذا فبادرِ الشّمسَ بابنةِ الشّمسِ(٢٠٨)

إذ اتخذت ذاته من الطبيعة درعًا يقيها صدمات الاغتراب، ووسيلةً تتناسى بها الهموم التي دفنَتْها حيةً تحت التراب، وقد ساق الشاعر ذلك من خلال فعلي الأمر "فالْهُ"، و"فبادر" اللذين زُيِّنا بحرف "الفاء"؛ والذي أفاد الأول منهما ضرورة الإقلاع والترك، وأفاد الآخر سرعة التحول والتغيير.

ويأتي القصر في الأخير مجسدًا وسيلة نجاة الذات الأسيرة من بحر اغترابها متلاطم الأمواج، وذلك من خلال التعايش مع الواقع الحاضر وإن بلغ الاغتراب المدى. وذلك على هَدْيٍ من ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها كما ورد في الشطر الثاني من البيت الأول ونظيره في البيت الثاني، بما منح السياق دلالتي التخلِّي والتحلِّي؛ التخلِّي عن الأمس الذي فات وانقضى، والتحلِّي بمعطيات الواقع المعيش ومجاراته.

سادسا: **ميكانيزما العزلة** Isolation **والانسحاب** Withdrawal:

ويقصد بميكانيزم العزلة: "شعور الفرد بالوحدة والفراغ النفسي، والافتقاد إلى الأمن والعلاقات الاجتماعية الحميمة، والبعد عن الآخرين حتى إنْ وُجد بينهم، كما قد يصاحب العزلة شعور بالرفض الاجتماعي والانعزال عن الأهداف الثقافية للمجتمع، والانفصال بين أهداف الفرد وبين قيم المجتمع ومعاييره"(٢٠٩)، الأمر الذي يوصِل الإنسان إلى الاغتراب الشامل؛ وهو "الذي يشعر فيه الفرد بأنه غريب عن كل شيء؛ فهو منعزل عن كل أنواع الانتماءات ... وهذا غالبا ما يكون ناتجا عن الاغتراب الفكري الكامل بحيث يشعر الإنسان بعزلته التامة وعدم وجود الروابط التي يمكن أن تشده إلى أي انتماء ... لشعوره بالعبث من الوجود أو الحياة"(٢١٠). أما ميكانيزم الانسحاب فيقصد به: "الهروب والابتعاد عن عوائق إشباع الدوافع والحاجات، وعن مصادر التوتر والقلق، وعن مواقف الإحباط والصراع الشديد. والانسحاب سلوك سلبي؛ مثال ذلك: الانسحاب الانفعالي والعزلة والوحدة لتجنب الإحباط في مجال التفاعل الاجتماعي"(٢١١).

وقد اتكأ ابن لَنْكَك البصري على هَذَيْن الميكانيزميْن الدفاعييْن إثر إحساسه بالاغتراب الشامل وانفصال ذاته عن المجتمع ومعاييره، ومن ثم فقد اتخذ منهما استراتيجية دفاعية عن ذاته المغتربة أملا في تحقيق التوازن النفسي والأمن الروحي؛ وذلك من نحو قوله [من الوافر]:

مَضَى الأحرارُ وانقَرَضوا وبَادُوا وخَلَّفَنِي الزمانُ على عُلوجِ

وقَــالوا قــد لَزِمْــتَ البيــتَ جــدًّا فقلــتُ لِفَقْــدِ فائــدةِ الخــروجِ
فمــنْ أَلْقَــى إذا أَبْصَــرتُ فــيهم قُــرودًا رَاكبــينَ علــى الســروجِ
زمــانٌ عَــزَّ فيــه الجــودُ حتّــى تَعَالَى الجودُ في أعْلَى البروجِ(٢١٢)

إذ قدمت الذات المغتربة مسوغات اتكائها على العزلة والانسحاب منذ مطلع الأبيات مستدعيةً الأفعال الماضية الدالة على الانقضاء في قوله: "مَضَى"، و"انقَرَضُوا"، و"بَادُوا"، والتي جسدت حرقة الذات وتأزمها إثر فقد الأحبة والأحرار وذوي العقول والأفهام، فضلا عن منح الجمل الفعلية المتتالية، الواردة في البيتين الأول والثاني، السياق دلالات الترصد والترقب والفناء والإبادة، ثم إنه يتكئ على الزمن نفسه في قوله: "خَلَّفَنِي" في صدر الشطر الثاني من البيت الأول موضحا ما تعانيه الذات من كثرة العلوج الذين قد خلفهم الزمانُ، بما يضفي على السياق دلالات الإجبار والثبوت والحسرة.

هذا؛ وقد بدا أثر هذين الميكانيزمين الدفاعيين بشكل جليٍّ في البيت الثاني، في قوله: "وقَالوا قد لَزِمْتَ البيتَ جدًّا"، في منح السياق دلالتي البُعد والانقطاع عما لا فائدة فيه؛ ولذلك قال: "لِفَقْدِ فائدةِ الخروجِ".

إن العزلة ميكانيزم دفاعي يشير إلى الغياب التام للتواصل مع المجتمع وأفراده الذين لم يسببوا للذات سوى الحسرات والآهات؛ ولِمَ لا؟! وقد اتكأ الشاعر في البيت الثاني على الصورة الشعرية التشبيهية التي شبه فيها أفراد مجتمعه بالقرود التي امتطت السروج، والتي أضفت على السياق دلالات الازدراء والتحقير وجهل المصير.

ولقد اكتملت رؤية الذات السوداوية للحياة في البيت الأخير الذي جاء في إطار صورة كنائية في قوله: "زمانٌ عَزَّ ..." والتي أضفت على السياق دلالة الندرة أو الاستحالة من جهة، وربطت بين الجود والأحرار الذين مضوا وانقرضوا وبادوا على النحو الذي ورد في البيت الأول من جهة أخرى، ولذلك جمع الشاعر بين متناقضين؛ بين الأحرار الين اتسموا بالجود الذي عزَّ وندر

وقد غابوا عن المشهد، وبين الحمقى الذين شبههم بالحمير والقرود ممن تصدروا المشهد ونالوا الحظوة والرِّفعة. ومن هنا جاء ميكانيزما العزلة والانسحاب بمثابة طوق نجاة للخروج من دائرة التأزم النفسي للذات المغتربة عند ابن لَنْكَك البصري.

من خلال ما سبق يبدو جليا أن ميكانيزمات الدفاع التي اتكأ عليها ابن لَنْكَك، والتي تمثلت في: الإعلاء "التسامي"، والعدوان، والاحتواء "الاستدماج"، والنكوص، والكبت، والعزلة، والانسحاب، كانت وسائط توافقية لاشعورية، حاول الشاعر من خلالها انتشال ذاته المغتربة مما أحاط بها من ظلمات وصراعات وآلام حالت بينها وبين تحقيق توازنها النفسي وأمنها الروحي.

الخاتمة؛ وتتضمن أهم نتائج البحث

تناولنا في هذا البحث الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري "الأبعاد والمثيرات وميكانيزمات الدفاع"، وقد توصل البحث إلى عدة نتائج؛ هي:

أولًا: جسدت أبعاد الاغتراب الخمسة التي وردت في شعر ابن لَنْكَك البصري؛ والتي تمثلت في: اللامعيارية "الأنوميا"، واللامعنى، واللاهدف، والعجز، والاغتراب عن الذات، الأسباب المباشرة لاغترابه عن الواقع وثورته عليه؛ نتيجة انهيار المعايير وغرق القيم العامة في بحر الرغبات الخاصة، والشعور باللاحول واللاقوة، ومن ثم الإحساس بعبثية الحياة وانعدام جدواها.

ثانيًا: تنوعت مثيرات الاغتراب في شعر ابن لَنْكَك البصري ما بين مثيرات خارجية متمثلة في: الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب البيئي بشقيْه الزماني والمكاني، وأخرى داخلية متمثلة في: الاغتراب العاطفي، والاغتراب النفسي.

ثالثًا: تمثلت مثيرات الاغتراب الاجتماعي في شعر ابن لَنْكَك البصري في: الفقر وندب الحظ، وانهيار القيم واختلال المعايير، وتردي الأوضاع الاجتماعية، ونفاق رجال الدين والفقه وفساد ضمائرهم، واستشراء الفساد وتفاقم الرياء في المجتمع، واستبداد أولي الأمر وظُلمهم، والتشاؤم، ورحيل ذوي المروءة وفراق الأوفياء، والإحساس المطلق بعبثية الحياة. بينما تمثلت مثيرات الاغتراب البيئي في: جور الزمان وجبروته، وسيطرة الإحساس بالعجز والقهر وانقطاع الرجاء، وتنامي الشعور بالاغتراب عن الوطن، والانفصام عن البيئة المكانية، وفَقْد الثقة بالنفس وعدم بلوغ الغاية.

رابعًا: تمثلت مثيرات الاغتراب العاطفي في شعر ابن لَنْكَك البصري في: غلبة الشحوب والذبول والنحول على الذات الشاعرة، وتكاثر الهموم وإحاطتها بها، والجفاء، والطيف. بينما تمثلت مثيرات الاغتراب النفسي في: القلق والاضطراب والحيرة والخوف، وفقدان الثقة بالنفس وبالأسس الفكرية

والقواعد الاجتماعية، وحلول الشيب والبكاء على تولّي الشباب، والشعور الدائم باقتراب النهاية بل وتمنيّها، والإحساس بخيبة الأمل وقلة الحِيلة، والمقارنة الدائمة بين حرمان ذوي الألباب وحظوة ذوي الجهل والضلال.

خامسًا: أسهمت ميكانيزمات الدفاع السبعة التي اتكأ عليها ابن لَنْكَك البصري، والتي تمثلت في: الإعلاء "التسامي"، والعدوان، والاحتواء "الاستدماج"، والنكوص، والكبت، والعزلة، والانسحاب، في تحريف الواقع عنده، ووقاية الذات، والتخلص من الأزمات النفسية المتلاحقة، وتحقيق التوازن النفسي والأمن الروحي.

سادسًا: أسهمت اللغة الشعرية وأساليبها وظواهرها في شعر ابن لَنْكَك البصري، بشكل كبير، في بلورة معنى الاغتراب عنده؛ لاتسامها بالتنوع اللُّغوي والفيض الدَّلالي؛ وذلك باتكائه على: الاستفهام، والنفي، والنهي، والنداء، والأمر، فضلا عن القصر، والتَّكرار، والحذف، والتقديم والتأخير، والالتفات، بما يجسد الهوة السحيقة بين قَناعاته الذاتية ورؤاه الفكرية، وما يعجّ به المجتمع من اختلالٍ واضطرابٍ وتخبّطٍ أرغمه على السير في متاهات الاغتراب.

سابعًا: أسهمت الصور الشعرية في شعر ابن لَنْكَك البصري في إنتاج دلالات الاغتراب عنده وتشكيل جمالياته؛ سواء ما يتعلق بالنمط الحسي ولاسيما الصور الحركية، والسمعية، والشمّية، أو بالنمط البلاغي كالصور التشبيهية، والكنائية، والاستعارية، والمجازية.

ثامنًا: كان للموسيقى الداخلية أثرٌ كبيرٌ في تشكيل رؤية ابن لَنْكَك الاغترابية؛ سواء ما يتعلق بالمحسنات المعنوية؛ من نحو: المقابلة، والتذييل، والإرصاد، والمطابقة بأنواعها، ومراعاة النظير، أو ما يتعلق بالمحسنات اللفظية؛ من نحو: الترصيع، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها، والتصريع، والتوشيع، والتسميط، والجناس بأنواعه. تلك الموسيقى التي أوردها ابن لَنْكَك في سياق الثنائيات وما تتضمنه من مفارقات بين واقعه وما يطمح إليه.

هوامش البحث

(١) الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ج٢، ص٤٠٧، رقم الترجمة [١٢١].

(٢) ياقوت الحموي الرومي [ت ٦٢٦هـ]: معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ج٦، ص٢٦١٩، رقم الترجمة [١١٠٤].

(٣) الصفَدي [صلاح الدين خليل بن أيبك ت ٧٦٤هـ]: كتاب الوافي بالوفيات، طالعه: يحي بن محي الشافعي بن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ج١، ص١٣٤، رقم الترجمة [٧٥].

(٤) معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، ج٦، ص٢٦١٩، رقم الترجمة [١١٠٤].

(٥) السيوطي [الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت ٩١١هـ]: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ج١، ص٢١٩، رقم الترجمة [٣٩٦].

(٦) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤٠٧، ٤٠٨، رقم الترجمة [١٢١].

(٧) الخُبْز أرْزِي: هو "نصر بن أحمد بن نصر بن المأمون، أبو القاسم البصري المعروف بالخبز أرزيّ. و"الخبز أرزي" بضم الخاء المعجمة وسكون الباء الموحدة، وفتح الزاي وبعدها همزة ثم راء ثم زاي ... لم نعرف تاريخ ولادته، ولم يذكر لنا المؤرخون عمره الحقيقي أو التخميني حين وفاته ... وليس لدينا من علم بنشأته ومسيرة حياته إلا أنه ولد في البصرة ونشأ فيها، وأنه لم تساعده الحال على التعلم والتأدب فعاش عمره أميًّا لا يتهجّى ولا يكتب، وأنه أصبح في شبابه خبازا يصنع خبز الأرز بدكان له في المربد كان مقر عمله، ومنبر إرشاده لشعره، وأنه قد علتْ به الهِمّة بعد ذلك فعزم على سكنى بغداد، وأقام بها دهرا طويلا". الخُبْز أرْزِي [نصر بن أحمد البصري ت ٣٣٠هـ]: الديوان، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، المجلد الأربعون، مارس، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ج١، ص٩٣، ٩٤. وانظر: ص٩٦. وانظر أيضا: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤٢٨.

ـ وقد اتفقت أغلب المراجع على أن ابن لَنْكَك البصري كان يتردد عليه "في دكانه الذي يصنع فيه الخُبْز أرْزِي بالبصرة، ويجلس إليه، ويصغي إلى شعره، ويرويه، ويعتني به، وقد جمعه في ديوان". محمد قاسم مصطفى، وسناء طاهر محمد: شعر الخُبْز أرْزِي في المظان، مجلة معهد المخطوطات العربية، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، المجلد التاسع والثلاثون، شعبان، ١٤١٦هـ، يناير، ١٩٩٦م، ج٢، ص٧٢، ٧٣.

ـ وقد "حظى شعره باهتمام أدباء البصرة روايةً وإنشادًا؛ وأبرزهم بعد ابن لَنْكَك: أبو عبد الله الكناني الشاعر، وأبو عبد الله محمد بن أحمد البصري [ت ٢٢٠هـ]، وأبو الحسن السماك". المرجع نفسه، المجلد التاسع والثلاثون، ج٢، ص٧٤.

ـ وكان الخُبْز أرْزِي "شاعرَ غزل شعبيا ... وتتراوح الأخبار في تاريخ وفاته بين سنة ٣١٧/٩٢٩ وسنة ٣٣٠/٩٤٢". فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية: عرفة مصطفى، راجع الترجمة: محمود فهمي حجازي، وسعيد عبد الرحيم، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، المجلد الثاني "الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠هـ"، ج٤، ص٧٦.

(٨) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤٢٩. والبيت من البحر [الوافر]. وانظر أيضا: كتاب الوافي بالوفيات، ج١، ص١٣٤، رقم الترجمة [٧٥].

(٩) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤٢٠.

(١٠) الزِّرِكْلِي [خير الدين ت ١٣٩٦هـ]: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٧، ص٢٠. والبيت من البحر [الوافر].

(١١) تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني "الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠هـ"، ج٤، ص٦١.

(١٢) انظر: ابن لَنْكَك البصري: شعر ابن لَنْكَك البصري، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٥م.

(١٣) أبو الطيب المتنبي: "هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجُعْفي الكندي الكوفي، ولد بالكوفة سنة ثلاث وثلثمائة في محلة تسمى كندة فنُسب إليها، وليس هو من كندة التي هي قبيلة؛ بل هو جُعْفي القبيلة، بضم الجيم وسكون العين، وهو جُعْفي بن سعد العشيرة بن مذحج، واسمه مالك، بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان. نشأ بالكوفة ... ويقال: إن أباه كان سقاءً بالكوفة، ثم انتقل إلى الشام

بولده، ونشأ ولده بالشام ... توفي سنة ٣٥٤هـ". عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م، ج١، ص٣، ٤.

(١٤) أبو رياش اليمامي: هو "إبراهيم بن أبي هاشم أحمد أبو رياش الشيباني، وقيل: القيسي اليمامي. قال التنوخي في نشوار المحاضرة: كان من حفّاظ اللغة، ومن رواة الأدب". بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج١، ص٤٠٩، رقم الترجمة [٨١٨].

ـ وكان أبو رياش "باقعة في حفظ أيام العرب وأنسابها وأشعارها، غاية بل آية في هَذّ دواوينها وسرد أخبارها، مع فصاحة وبيان وإعراب وإتقان، ولكنه كان عديم المروءة، وسخ اللبسة، كثير التقشف، قليل التنظيف ... وكان مع ذلك شرهًا على الطَّعام، رجيم شيطان المعدة، حوتي الالتقام، وثعبان الالتهام، سيء في المواكلة؛ دعاه أبو يوسف اليزيدي والي البصرة إلى القصعة، فكان بعد ذلك إذا حضر مائدته أمر بأن يهيأ له طبق ليأكل عليه وحده. ودعاه يوما الوزير المهلبي إلى طعامه فبينا هو يأكل معه إذ امتخط في منديل الغمر، وبزق فيه، ثم أخذ زيتونة من قصعة فغمزها بعنف حتى طفرت نواتها فأصابت وجه الوزير فتعجب من سوء شرهه، واحتمله لفرط أدبه". يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤١٢. والهذّ هنا: سرعة القراءة.

(١٥) أبو إسحاق الصّابي: هو "إبراهيم بن هلال الحرَّاني، المولود سنة ٣١٣/٩٢٥، وصاحب ديوان الإنشاء في عهد معز الدولة، وعز الدولة، اشتغل أيضا بالرياضة والفلك ... توفي سنة ٣٨٤/٩٩٤". تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني "الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠هـ"، ج٤، ص١٨٢.

(١٦) أبو الهيذام العُقَيلي: هو"أبو الهيذام، كِلاب بن حمزة العُقَيلي، وهو القائل يرثي أبا أحمد، يحي ابن المنجّم، ومات سنة ثلاثين ومائتين، من قصيدة:

لقد عاش يحي، وهو محمودُ عِيشَةٍ وكان مفيدًا، واحدَ العِلْم، والجُودِ

.... وقيل: كلاّب". المرزباني [أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى ت ٣٨٤هـ]، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م، ص٢٩٥، رقم الترجمة [٥٤٧].

ـ وهو "كلاّب بفتح الكاف وتشديد اللام ... شاعر، من علماء اللغة، من أهل "حران" أقام بالبادية. قال السيوطي: دخل بغداد أيام القاسم بن عبيد الله [المتوفى سنة ٢٩١] ومدحه. وروى له المرزباني أبياتا من قصيدة في رثاء يحي بن أبي منصور المنجّم [المتوفى سنة ٢٣٠] منها:

فما زال حكم البيض والسود نافذا بحكم الردى في أنفس البيض والسود

يعني في الشطر الأول الأيام والليالي، وفي الثاني الناس. له كتب؛ منها: ما يلحن فيه العامة، وجامع النحو". الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج٥، ص٢٢٩.

(١٧) لم أعثر على ترجمة للشاعر الرّملي سوى ما جاء في كتاب تتمة اليتيمة من أن أبا "الغنايم بن أبي المكارم الرّمليّ هو ابن الذي يقول فيه ابن لَنْكَك:

إنّ الرُّميلـــي بعيـــدٌ خـــاطرهْ يشـــعر مـــا دامـــت لـــه دفـــاترهْ

فـالشـعراء كلـهم خـواطـرهْ

..... فأما أبو الغنايم فإنه يقول لصديق له ولي عملا:

جعلـت فـداك لا تجفـو الأخـلا فينـأوا عـن ذراك وهـم أذلّا

وكـانوا يطرحـون لنـا مصـلّى فمنـذ وليـت قـد رفـع المصـلّى

... ويقول في الهِجَا بيتًا نادرًا كالمعجز في فنه وهو:

خـوانٌ لا يلـمّ بـه ضـيوفٌ وعـرضٌ مثـل منـديل الخـوان"

الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: كتاب تتمة اليتيمة [متمم الأقسام الثلاثة الأولى من اليتيمة]، عني بنشره: عباس إقبال، طهران، مطبعة فردين، ١٣٥٣هـ، ص٦٥، ٦٦، رقم الترجمة [٥٧].

(١٨) مَبْرَمان النَّحْوي: هو "محمد بن علي بن إسماعيل أبو بكر، ويلقب مَبْرَمان، النَّحْويّ العسكري: من عسكر مُكرم، نزل البصرة، وأخذ عن محمد بن يزيد المبرّد وطبقته، وهو لقبه مَبْرَمان لكثرة ملازمته له وسؤاله إياه. قال ابن شيران: كان مَبْرَمان ساقط الهمة، فاقد الهيبة، دنيء النَّفْس، كثير الطلب والتثقيل على المستفيدين ... ومات في سنة ست وعشرين وثلاثمائة أو قريب منها بالأهواز. وله من التصانيف: كتاب "العيون"، كتاب "النحو المجموع على العلل"، كتاب "شرح كتاب سيبويه" ولم يتمه، كتاب "شرح شواهد كتاب سيبويه"، كتاب "المجازي"، لطيف، كتاب "صفة شكر المنعم"". القِفْطِيّ [الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف ت ٦٢٤هـ]: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ج٣، ص١٨٩، ١٩٠، رقم الترجمة [٦٨٨].

(١٩) الخليل بن أحمد الفراهيدي [ت ١٧٠هـ]: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، مادة [غرب].

(٢٠) الجوهري [إسماعيل بن حماد ت ٣٩٣هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحَاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٠م، مادة [غرب].

(٢١) ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥هـ]: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م، مادة [غرب].

(٢٢) ابن سِيده [أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ]: كتاب المخصص، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، ط١، ١٣١٩هـ، مادة [غرب].

(٢٣) الزمخشري [أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ت ٥٣٨هـ]: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، مادة [غرب].

(٢٤) ابن منظور المصري [محمد بن مكرم ت ٧١١هـ] لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، مادة [غرب].

(٢٥) محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م، ص٣١.

(٢٦) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ص٦٣.

(٢٧) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة "دراسة ومعجم إنجليزي عربي"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٢.

(٢٨) جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة وتقديم: أنسام محمد الأسعد، مراجعة وإشراف: بسام بركة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م، ص٣٠.

(٢٩) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٣٠) الاغتراب سيرة ومصطلح، ص٥، ٦.

(٣١) المرجع نفسه، ص٤٦.

(٣٢) أبو حيان التوحيدي [ت ٤١٤هـ]: الإشارات الإلهية "الجزء الأول ومعه ملخص من الجزء الثاني"، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ج١، ص٨٤.

(٣٣) عبد الرازق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م، ص١٤.

(٣٤) المرجع نفسه، ص١٤.

(٣٥) عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٧.

(٣٦) المرجع نفسه، ص٣٨.

(٣٧) المرجع نفسه، ص٣٧.

(٣٨) المرجع نفسه، ص٤٢.

(٣٩) المرجع نفسه، ص٣٦.

(٤٠) المرجع نفسه، ص٤٠.

(٤١) فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، أشرف عليه وراجعه: فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ص٣٩٥.

(٤٢) منير وهيبه الخازن: معجم مصطلحات علم النفس "الأول من نوعه في اللغة العربية، مرتبا ترتيبا هجائيا باللغات الإنجليزية والفرنسية والعربية"، قدم له: كمال يوسف الحاج، دار النشر للجامعيين، مطابع سميّا، بيروت، ١٩٦٥م، ص٧٦.

(٤٣) الاغتراب سيرة ومصطلح، ص٣٦، ٣٧.

(٤٤) صلاح الدين أحمد الجماعي: الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، دار زهران، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص٤٦.

(٤٥) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص٢٥.

(٤٦) حسن عبد الرازق منصور: الانتماء والاغتراب دراسة تحليلية، دار جرش، الرياض، السعودية، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص٣١٧.

(٤٧) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٥٧.

(٤٨) يقصد بالقصر: "حبس صفة على موصوف فلا يوصف بها غيره، أو حبس موصوف على صفة فلا يتصف بغيرها". محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبه، ط١، ١٩٧٩م، ص١٦.

ـ والقصرُ نوعان: "حقيقي وغير حقيقي، وكل واحد منهما ضربان؛ قصر الموصوف على الصفة، وقصر الصفة على الموصوف، والمراد: الصفة المعنوية لا النعت. والأول من الحقيقي كقولك: "ما زيدٌ إلا كاتبٌ" إذا أردت أنه لا يتصف بصفة غير

الكتابة، وهذا لا يكاد يوجد في الكلام لأنه ما من مقصورٍ إلا وتكون له صفات تتعذر الإحاطة بها أو تتعسّر. والثاني منه كثير؛ كقولنا: "ما في الدار إلا زيد". والفرق بينهما ظاهر؛ فإن الموصوف في الأول لا يمتنع أن يشاركه غيره في الصفة المذكورة، وفي الثاني يمتنع". الخطيب القزويني [جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩هـ]: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق ودراسة: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص١٥٠.

ـ هذا؛ وللقصر طرق عدة، أشهرها "أربعة: العطف بلا أو بل أو لكن، والاستثناء من النفي، وإنما، والتقديم. والعطف أقوى هذه الطرق في الدلالة على القصر؛ للتصريح فيه بالإثبات والنفي، ويليه في ذلك الاستثناء من النفي، ثم إنما، ثم التقديم". عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية "علم المعاني"، قدم له وراجعه وأعدّ فهارسه: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط٢، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٤٨.

(٤٩) يقصد بالمقابلة: "أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده". السكاكي [أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر ت ٦٢٦هـ]: مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٦٦٠.

(٥٠) يقصد بالاستفهام: "طلب حصول في الذهن. والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكما بشيء على شيء أو لا يكون، والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق، ثم المحكوم به إما أن يكون نفى الثبوت أو الانتفاء ... ويحصرون أدوات الاستفهام في: الهمزة. هل. ما. من. متى. أيان. كيف. أنّى. كم. أي". رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٨م، ص١٢٢، ١٢٣.

ـ هذا؛ وإن "طبيعة الاستعمال قد تفرغ هذه الأدوات من دلالة الاستفهام إلى دلالات بديلة تتخلَّق من السياق الذي تغرس فيه؛ بحيث تؤدى دورا مزدوجا في الصياغة". محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م، ص١٩٤.

(٥١) يقصد بالتذييل: "تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها لتوكيده بها؛ والمراد باشتمالها على معناها إفادتها بفحواها لما هو مقصود منها. وبهذا يمتاز التذييل عن التكرير؛ لأن دلالة الثانية على معنى الأولى في التكرير بالمطابقة لا بالفحوى. والتذييل ضربان؛ ضرب يجري مجرى المثل لاستقلاله عما قبله وعدم توقفه عليه ...

وضرب لا يجري مجرى المثل لتوقفه على ما قبله ... وإذا وقع التذييل في آخر الكلام صحَّ أن يقال له: إيغال أيضا، وإذا لم يقع في آخر الكلام قيل له: تذييل لا إيغال، فهو أعم من الإيغال من هذه الناحية، كما أن الإيغال أعم منه من جهة أنه قد يكون بغير الجملة ولغير نكتة التوكيد". البلاغة العالية "علم المعاني"، ص١٢٨، ١٢٩. وانظر أيضا: ابن الناظم [بدر الدين بن مالك ت ٦٨٦هـ]: المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهارسه: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص٢١٧ وما بعدها.

(٥٢) البحتري: هو"الوليد بن عُبيد الله بن يحي بن عبيد بن شِملال بن جابر بن سلمة بن مُسْهِر بن الحارث بن خَيثم بن أبي حارثة بن جَدْي بن تدول بن بُحْتُر بن عَتود بن عَثَمَة بن سَلامان بن ثُعَل بن عمرو بن الغوث بن جُلْهُمَة. وهو طيِّئ بن أُدَد بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يَشجُب ابن يَعْرُب بن قحطان. ويكنى أبا عُبادة". أبو الفرج الأصفهاني [ت ٣٥٦هـ]: كتاب الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود محمد غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ج٢١، ص٣٧.

ـ وقد لُقِّب بالبحتري "نسبة إلى عشيرته بُحتُر، ولد سنة ٢٠٤ للهجرة بمَنْبج إلى الشمال الشرقي من حلب على الطريق المؤدية منها إلى الفرات". شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الثاني"، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٧٣م، ص٢٧٠، ٢٧١.

ـ "ومات عام ٢٤٨هـ". البحتري: الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ذخائر العرب، ط٣، ١٩٦٣م، ج١، ص١٤.

(٥٣) المرجع السابق، ج٢، ص٧٤٥. والقُعْدُد: الجبان اللئيم.

(٥٤) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٥٧.

(٥٥) يقصد بالكناية: "لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد". الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢١.

ـ وقد عرفها السكاكي بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك". مفتاح العلوم، ص٦٣٧.

(٥٦) من "سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر". ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥هـ]: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، ١٣٢٨هـ، ١٩١٠م، ص١٧٧.

ـ ويقصد بالتَّكرار: "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة؛ أهمها: تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة". صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ج٢، ص٢٠.

(٥٧) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٤. والعَيْر: الحمار.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٣٤.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٦٠.

(٦١) المصدر نفسه، ص٤٧.

(٦٢) يقول قدامة بن جعفر عن التشبيه: "التشبيه إنما يقع بين شيئيْن بينهما اشتراك في معان تَعُمّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال من الاتحاد". قدامة بن جعفر [ت ٣٣٧هـ]: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م، ص١٠٩. وانظر أيضا: أبا هلال العسكري [ت ٣٩٥هـ]: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١م، ص٢٤٥. وابن رشيق القيرواني [أبو علي الحسن الأزدي ت ٤٥٦هـ]: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ج١، ص٢٨٦.

ـ ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه هاهنا: ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد، فدخل فيه ما يُسمّى تشبيها بلا خلاف، وهو ما ذُكرت فيه أداة التشبيه كقولنا: "زيد كالأسد" أو "كالأسد" بحذف "زيد" لقيام قرينة". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٢٤٨. وانظر أيضا: علي الجندي: فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م، ج١، ص٤٨.

(٦٣) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٥. والسّرو: شجر قويم الساق، الواحدة: سروة.

(٦٤) النهي "من أهم أساليب الإنشاء الطلبي، ودلالته الأصلية طلب الكف عن الفعل على جهة الإلزام". جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص١٩٨.

ـ وللنهي "حرف واحد؛ وهو "لا" الجازمة في نحو قولك: "لا تفعل"، وقد يُستعمل في غير طلب الكفِّ أو الترك". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص١٧٨.

(٦٥) الإرصاد "يُسمّى التسهيم أيضا؛ وهو أن يُجعل قبل العَجُز من الفِقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الروي". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٣٩٤. وانظر أيضا: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٠٥.

(٦٦) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٩.

(٦٧) يقصد بالترصيع: "ما كان في إحدى القرينتين من الألفاظ، أو أكثر ما فيها، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٤٤٢.

ـ أو هو "توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها". جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٣٣٢.

(٦٨) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٥٢، ٥٣.

(٦٩) المصدر نفسه، ص٧٣.

(٧٠) للحذف أثر ودلالة؛ يقول ابن الأثير: "ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يتناسب مع ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن". ابن الأثير [ضياء الدين بن الأثير ت ٥٨٧هـ]: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٣م، ج٢، ص٨١.

ـ ويَحْسُن الحذف بقوة "الدلالة عليه، أو يقصد به: تعديد أشياء، فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيحذف ويكتفى بدلالة الحال، وتترك النفس تجول في الأشياء المكتفى بالحال عن ذكرها، ولهذا القصد يؤثر في المواضع التي يُراد بها التعجب والتهويل على النفوس، ومنها التخفيف لكثرة دورانه في الكلام، ومنها صيانته عن ذكره تشريفا، ومنها صيانة اللسان عنها تحقيرا". السيوطي [الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت ٩١١هـ]: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٤، ١٩٨٥م، ج٣، ص١٧١، ١٧٢.

(٧١) تحدث عبد القاهر الجرجاني عن حذف الفعل فقال: "وكما يُضمرون المبتدأ فيرفعون، فقد يضمرون الفعل فينصبون". الجرجاني [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م، ص١٤٧.

(٧٢) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٨. وقد أورد المحقق رواية الشطر الثاني من البيت الأخير على النحو الآتي:

ويُؤكـــــــــلُ بعضُـــــــــنا عِيانـــــــــا

لكنّ ما أثبتناه هو الأقرب إلى الصواب حفاظًا على الوزن الشعري.

(٧٣) زكريا عبد المجيد النوتي: الذئب في الأدب القديم، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، المقدمة، ص [ب].

(٧٤) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ت ٥١٨هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م، ج٢، ص٦٧، رقم المثل: [٢٧٢١].

(٧٥) المرجع نفسه، ج١، ص١٨٦، رقم المثل: [٩٩٤].

(٧٦) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٥٢. والقنبيط: نبات من فصيلة الكرنب يطبخ وتسميه العامة "قرنبيط".

(٧٧) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤٠٨.

(٧٨) يقصد بطباق السلب: "الجمع بين فِعلى مصدر واحد مثبت ومنفى، أو أمر ونهى". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع، ص٣٨٥.

ـ أو أن "يأتي المتكلم بجملتين أو كلمتين؛ إحداهما موجبة والأخرى منفية، وقد تكون الكلمتان منفيتين". ابن أبى الإصبع المصري [ت ٦٥٤هـ]: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثاني، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، ص١١٤.

(٧٩) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٥٥. والطيالسي: جمع طيلسان؛ وهو كساء أخضر كان يلبسه الخواص من المشايخ والعلماء. والقلانس: جمع قلنسوة؛ وهو ما كان يلبسه قسم من المشايخ.

(٨٠) إحسان عباس: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت رقم [٨]، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٢م، ص١٥٣.

(٨١) يقصد بطباق الإيجاب: ذلك الطباق الذي يتحقق في النص بمجيء الكلمة ونقيضها. انظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص١١٢. وانظر أيضا: جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٣٠٣.

(٨٢) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٥٦.

(٨٣) المصدر نفسه، ص٥٢.

(٨٤) يقصد بطباق التكافؤ: أن "يصف الشاعر شيئا أو يذمه ... فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي: متكافئين ... متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل". نقد الشعر، ص١٤٣.

ـ أو "أن يتكلم في أمر من الأمور فيؤتى فيه بمعاني متكافئة، وأعنى بالمتكافئة في هذا الموضع: متقاومة؛ أي إن كل اثنين منها متعاندان، حتى إذا قيل في معنى أن شيئا أسود أُتى بآخر يقال فيه: إن شيئا أبيض، إلى غير ذلك من وجوه العناد". البغدادي [أبو طاهر محمد بن حيدر ت ٥١٧هـ]: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ، ١٩٨٧م، ص٣٨.

(٨٥) يقصد بالصورة الحركية **Motro Image**: هي تلك الصورة التي يدرك الشعراء من خلالها جمالية الحركة، إيمانا منهم بأن لها دورا فعالا تقوم به في تشكيل صورهم الشعرية؛ إذ يقوم الفعل الحركي في صورهم بإضفاء روح الدلالة عليها في صورة فكرية قوامها المزج بين الحس والفكر. وبذلك تشمل الصور الحركية "المشي والحركة والركوب والكتابة والرقص والحياكة وغيرها". مراد عبد الرحمن مبروك: النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط٤، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٢م، العدد١٦٢، ج١، ص١٠١.

(٨٦) يقصد بالصورة السمعية **Auditory Image**: هي تلك الصورة التي تشمل "الصوت ودرجة ارتفاعه وانخفاضه ونوعه وأنماطه كالنبر والإيقاع والتنغيم وأصوات الدقّ والنقر والشق والرنين والفحيح والخرير والصفير والهسيس والنقيق والنهيق والصهيل والهديل والهدير والصياح والبكاء والغناء وغيرها". المرجع نفسه، العدد١٦٢، ج١، ص١٠١.

(٨٧) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٥.

(٨٨) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٨٩) الانتماء والاغتراب دراسة تحليلية، ص٣٩.

(٩٠) الرائب: المتهم بالريبة.

(٩١) الإشارات الإلهية "الجزء الأول ومعه ملخص من الجزء الثاني"، ج١، ص٨٢، ٨٣.

(٩٢) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٥.

(٩٣) يقصد بطباق الترديد: ذلك الطباق الذي يردّ فيه "آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن الكلام مطابقا فهو ردّ الأعجاز على الصدور". تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص١١٥.

(٩٤) عرف ابن المعتز الاستعارة بقوله: إنها "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها؛ مثل أم الكتاب، ومثل جناح الذل، ومثل قول القائل: الفكرةُ مُخُّ العمل، فلو كان قال: لُبُّ العمل لم يكن بديعا". ابن المعتز [عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، أبو العباس ت ٢٩٦هـ]: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٢.

ـ وعرفها أبو هلال العسكري بقوله: هي "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض؛ وذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى أو الإبانة عنه". كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ص٢٧٤.

(٩٥) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٨، ٦٩.

(٩٦) يقصد بالنداء: "توجيه الدعوة إلى المخاطَب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم. وأشهر حروفه ثمانية: الهمزة المفتوحة؛ مقصورة أو ممدودة . يا . أَيَا . هَيَا . أيْ مفتوحة الهمزة المقصورة أو الممدودة مع سكون الياء في الحالتين . وا". عباس حسن: النحو الوافي "مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة"، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٤م، ج٤، ص١. وانظر أيضا: عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م، ص١٣٦.

(٩٧) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٦. وقد وردت رواية الشطر الثاني هكذا:

كَـأَنَّما نَـاك أمـه الأدبُ

(٩٨) يقصد بردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها: "في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أول الفقرة، والآخر في آخرها ... وفي الشعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو

حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٤٣٨، ٤٣٩.

ـ وقد قسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام؛ فقال: "فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول". كتاب البديع، ص٤٧.

ـ و"منه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ... ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه". كتاب البديع، ص٤٨.

(٩٩) الإشارات الإلهية "الجزء الأول ومعه ملخص من الجزء الثاني"، ج١، ص٨٣.

(١٠٠) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٣.

(١٠١) المصدر نفسه، ص٥٦.

(١٠٢) الصورة الشمّية **Olfactore Image**: هي تلك الصورة التي تشمل "الروائح؛ مثل رائحة الفواكه والعطور والأزهار والمسك والغازات وغيرها". النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، العدد١٦٢، ج١، ص١٠١.

(١٠٣) لزهير مساعدية: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، الجزائر، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، ص٩٠.

(١٠٤) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٣.

(١٠٥) المهلبي: هو"أبو محمد الحسن بن محمد، من ولد قبيصَة بن المهلب بن أبي صفرة، كان من ارتفاع القدر، واتساع الصَّدر، ونبل الهمة، وفيض الكفّ، وكرم الشيمة، على ما هو مذكور مشهور، وأيامه معروفة في وزارته لمعز الدولة، وتدبيره أمور العراق، وانبساط يده في الأموال، مع كونه غاية في الأدب والمحبة لأهله، وكان يترسل ترسلا مليحا، ويقول الشعر قولا لطيفا". يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٢٦٥.

(١٠٦) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص١٩.

(١٠٧) يقصد بالمجاز المرسل: "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة كاليد إذا استعملت في النعمة؛ لما جرت به العادة من صدورها عن الجارحة وبواسطتها تصل إلى المقصود بها. ويجب أن يكون في الكلام دلالة على رب تلك النعمة ومصدرها بنسبتها إليه". أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، مزيدة ومنقحة ومخرجة الآيات القرآنية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ص٢٤٩.

ـ وللمجاز علاقات كثيرة؛ أشهرها: السببية، والمسببية، والكلية، والجزئية، والملزومية، واللازمية، واعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون، والحالية، والمحلية، والآليّة، والعموم، والخصوص، والبدلية، والمبدلية، والمجاورة، والداليّة، والمدلولية، وإقامة صيغة مقام أخرى. انظر: المرجع نفسه، ص٢٥٠: ٢٥٤.

(١٠٨) يقصد بالعلاقة المحلية: "كون الشيء يحل فيه غيره؛ نحو انصرف الديوان، أي عماله، وحكمت المحكمة أي قضاتها ... والقرينة على ذلك: انصرف، وحكمت". علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، ص٢٥٢.

(١٠٩) الإشارات الإلهية "الجزء الأول ومعه ملخص من الجزء الثاني"، ج١، ص٨١.

(١١٠) المرجع نفسه، ج١، ص٨١.

(١١١) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤١.

(١١٢) يقصد بمراعاة النظير: "الجمع بين المتشابهات". مفتاح العلوم، ص٦٦٢.

ـ ويطلق عليها: "التناسب والائتلاف والتوفيق أيضا؛ وهى أن يُجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٣٩٠.

(١١٣) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٦، ٦٧.

(١١٤) يقصد بالتصريع: "أن يجعل العروض مقفاة تقفيةَ الضرب". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٤٤٦.

(١١٥) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٧٢، ٧٣.

(١١٦) المصدر نفسه، ص٥٩.

(١١٧) المصدر نفسه، ص٤٤.

(١١٨) يقصد بالتقديم والتأخير: "تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مُقدّم". الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص٢٠٨.

ـ والتقديم والتأخير "باب كثير الفوائد، جَمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعة، ويُفْضِى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مَسْمَعُهُ، ويَلْطُف لديك موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سببَ ذلك أنْ راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان". كتاب دلائل الإعجاز، ص١٠٦.

ـ و"كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم". سيبويه [عمرو بن عثمان ت ١٨٠هـ]: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م، ج١، ص٣٤.

(١١٩) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص٨١.

(١٢٠) طالب ياسين: الاغتراب تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، المكتبة الوطنية، عمان، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص٩.

(١٢١) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٣.

(١٢٢) حاتم الطائي: هو "حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج، الطائي القحطاني، أبو عدي، فارس، شاعر، جواد، جاهلي، يُضرب المثل بجوده، كان من أهل نجد، وزار الشام، فتزوج ماوية بنت حجر الغسانية، ومات في عوارض، جبل في بلاد طيِّء، قال ياقوت: وقبر حاتم عليه. شعره كثير، ضاع معظمه". حاتم الطائي: الديوان، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص٣.

(١٢٣) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٨.

(١٢٤) يقصد بالالتفات: "أن تذكر الشيء، وتتم معنى الكلام به، ثم تعود لذكره كأنك تلتفت إليه". الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، ضبطه وعلّق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص٤٤٠.

ـ وحقيقة الالتفات "مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله؛ فهو يُقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا. وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه يُنتقل فيه عن صيغة إلى صيغة؛ كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر ...". المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٢، ص١٦٧، ١٦٨.

(١٢٥) ذو القرنين: هو "الإسكندر المقدوني، وهو ملك صالح أعطي العلم والحكمة ... وكان مسلما عادلا؛ قال الشاعر:

قد كان ذو القرنين قبلي مسلما ... ملكا علا في الأرض غير مفنَّد

بلغ المشارق والمغارب يبتغي ... أسباب مُلكٍ من كريم سيِّد"

محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير "تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول، مستمد من أوثق كتب التفاسير "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط" وغيرها بأسلوب ميسّر وتنظيم حديث مع العناية بالوجوه البيانية واللغوية، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط٤، منقحة، ١٤٠٢هـ، ١٩٨١م، ج٢، ص٢٠٣، ٢٠٤.

ـ وسُمِّي ذو القرنين بذلك ربما "لأنه بلغ قرني الشمس مشرقها ومغربها ... وقيل: لأنه بلغ قطر الأرض". السّمَرْقَندي [أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ت ٣٧٥هـ]: تفسير السّمرقندي المسمّي بحر العلوم، تحقيق وتعليق: علي محمد معوض وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ج٢، ص٣١٠.

(١٢٦) ابن كثير [الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي ت ٧٧٤هـ]: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ج٢، ص٥٤٧.

(١٢٧) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٥.

(١٢٨) قتادة: هو"قتادة بن دِعامة بن قتادة بن عزيز، وقيل: قتادة بن دعامة بن عُكابة، حافظ العصر، قدوة المفسرين والمحدثين أبو الخطاب السدوسي البصري الضرير الأكمه، وسَدوس: هو ابن شيبان بن ذُهل بن ثعلبة من بكر بن وائل، مولده في سنة ستين. وروى عن عبد الله بن سَرْجِس، وأنس بن مالك، وأبي الطُفيل الكِناني، وسعيد بن المسيب" وغيرهم. الذهبي [الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت ٧٤٨هـ]: سير أعلام النبلاء، أشرف على تحقيق الكتاب وحقق هذا الجزء: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ج٥، ص٢٦٩، رقم الترجمة [١٣٢].

(١٢٩) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٢.

(١٣٠) المسعط بفتح العين وضمها: وعاء يجعل فيه السعوط، وهو يقال للقليل الشراب.

(١٣١) المصدر نفسه، ص٥٣.

(١٣٢) المصدر نفسه، ص٤٦، ٤٧.

(١٣٣) المصدر نفسه، ص٦٧.

(١٣٤) شرح ديوان المتنبي، ج٤، ص٤١٧.

(١٣٥) إيليفتش وجليسر: قائمة ميكانيزمات الدفاع، تعريب وتقنين: مجدي محمد الدسوقي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص٦.

(١٣٦) المرجع نفسه، ص٧.

(١٣٧) حامد عبد السلام زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، ط٤، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص٣٨.

(١٣٨) المرجع نفسه، ص٣٨.

(١٣٩) المرجع نفسه، ص٣٨.

(١٤٠) قائمة ميكانيزمات الدفاع، ص٣.

(١٤١) انظر: المرجع نفسه، ص٤.

(١٤٢) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص٣٩.

(١٤٣) الانتماء والاغتراب دراسة تحليلية، ص٦٤.

(١٤٤) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٣.

(١٤٥) سورة الأنبياء، الآيتان [٨٣، ٨٤].

(١٤٦) ابن كثير [الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي ت ٧٧٤هـ]: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ج٥، ص٣٥٩.

(١٤٧) المرجع نفسه، ج٥، ص٣٦١.

(١٤٨) المرجع نفسه، ج٥، ص٣٦٢، ٣٦٣.

(١٤٩) سورة يوسف، الآيتان [٨٣، ٨٤].

(١٥٠) السورة نفسها، الآية [٩٦].

(١٥١) تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص٤٠٤، ٤٠٥.

(١٥٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٤٠٩.

(١٥٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٤١٠.

(١٥٤) امرؤ القيس: هو"امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث بن عمرو بن حُجْر الأكبر بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن معاوية بن كندة بن ثور بن مُرتِع بن عُفَيْر بن الحارث بن مرة بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرُب بن قحطان. قال الأصمعي: وكان يقال لامرئ القيس: الملك الضليل، ومات بأنقرة من بلاد الروم منصرفا عن قيصر". امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ذخائر العرب [٢٤]، ط٥، ١٩٩٠م، القسم الأول، ص٧.

ـ وامرؤ القيس "من أهل نجد، من الطبقة الأولى. وهذه الديار التي وصفها في شعره كلها ديار بني أسد. قال لبيد بن ربيعة: أشعر الناس ذو القُروح؛ يعني امرأ القيس". ابن قتيبة [أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ج١، ص١٠٥.

ـ وهو "عند النقاد من القدماء أول من فتح أبواب الشعر، وجلا أبكار المعاني، وقرّب المآخذ، ونوّع الأغراض، وافتنّ في المقاصد، ووصف الخيل، وبكى النؤى والديار". الديوان، المقدمة، ص٥.

(١٥٥) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٣.

(١٥٦) ابن الملقّن [سراج الدين أبو حفص عمر بن علي الأنصاري الشافعي ت ٨٠٤هـ]: التوضيح لشرح الجامع الصحيح، تحقيق: دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، بإشراف: خالد الرّبّاط، وجمعة فتحي، تقديم: أحمد معبد عبد الكريم، إصدارات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، دولة قطر، دار النوادر، سوريا . دمشق، لبنان . بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، كتاب الجهاد والسّير، ج١٨، ص١٠٤.

ـ وجاء الحديث برواية أخرى في سلسة الأحاديث الضعيفة وإن حمل المعنى نفسه، عن أبي شراعة عن عبادة بن نسي قال: "ذكروا الشعراء عند النبي، صلى الله عليه وسلم، فذكروا امرأ القيس، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: مذكور في الدنيا مذكور في الآخرة، حامل لواء الشعر يوم القيامة في جهنم أو النار". وذكر صاحب السلسلة أن هذا مرسل ضعيف. الألباني [محمد بن ناصر]: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ج٦ [٢٥٠١ . ٣٠٠٠]، ص٤٨٣، ٤٨٤، رقم الحديث [٢٩٣٠].

(١٥٧) ابن عاشور [الإمام الشيخ محمد الطاهر ت ١٣٩٣هـ]: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م، ج٢٥، ص١٩٥، ١٩٦.

(١٥٨) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص٤١.

(١٥٩) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص٤٢.

(١٦٠) كناية عن الشهرة.

(١٦١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤٠٧.

(١٦٢) معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، ج٦، ص٢٦١٩.

(١٦٣) انظر: شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٣، ٧٢.

(١٦٤) المصدر نفسه، ص٧١. والجاثليق: متقدم الأساقفة.

(١٦٥) المصدر نفسه، ص٤١.

(١٦٦) انظر: المصدر نفسه، ص٥٤، ٦٧.

(١٦٧) انظر: المصدر نفسه، ص٥٤.

(١٦٨) أبو تَمَّام: هو "حبيبُ بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشجّ بن يحيى بن مروان بن مُر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الغوث بن طيىء، واسمه جُلهُمة، بن أدَدَ بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كَهْلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان الشاعر المشهور ... كان أوحد عصره في ديباجة لفظه ونصاعة شعره وحسن أسلوبه، وله كتاب "الحماسة" التي دلت على غزارة فضله وإتقان معرفته بحسن اختياره، وله مجموع آخر سماه "فحول الشعراء" جمع فيه بين طائفة كبيرة من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين، وله كتاب "الاختيارات من شعر الشعراء"، وكان له من المحفوظ ما لا يلحقه فيه غيره .... وكانت ولادة أبي تَمَّام سنة تسعين ومائة، وقيل: سنة ثمان وثمانين ومائة، وقيل: سنة اثنتين وسبعين ومائة بجاسم ... وتوفي بالموصل ... في سنة إحدى وثلاثين ومائتين ... وقيل: تسع وعشرين ومائتين، وقيل: ... سنة اثنتين وثلاثين ومائتين". ابن خلكان [أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ت ٦٨١هـ]: وَفَيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٩م، المجلد الثاني، ص١١: ١٧.

(١٦٩) انظر: شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٥٤.

ـ وأبو نُوَاس: هو "الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صبّاح الحكمي بالولاء، أحد شعراء العصر العباسي الأول، وشاعر العراق في عصره. قيل: إنه كنِّي بأبي نواس لذؤابتين من الشعر كانتا تنوسان على عاتقه، وقيل: بل تكنّى بذلك تشبُّهًا بذي نواس أحد تبابعة اليمن. أما أبوه فكان كاتبا لمسعود الماذرائيّ على ديوان الخراج، ولم يكن له ولاء ولا حلف حتى مات. أما جدّه فهو رباح، وكان مولى الجرّاح بن عبد الله الحكمي، والي خراسان من أهل البصرة. وتضاربت الأقوال في تأريخ ولادته ومكانها؛ فقيل: كان مولده في سنة ست وثلاثين ومائة، وقيل: سنة خمس وأربعين، وقيل: سنة ثمان وأربعين، وقيل: سنة تسع وأربعين. كذلك اختلف في موته؛ فقيل: توفي سنة خمس وتسعين ومائة، وقيل: سنة سبع وتسعين ... أما مكان ولادته فقد ذكرت فيه أقوال كثيرة، والمجمع عليه أن أصله من خوز الأهواز". أبو نُوَاس: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص٤، ٥.

(١٧٠) انظر: شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦١.

(١٧١) انظر: المصدر نفسه، ص٣٩.

(١٧٢) انظر: المصدر نفسه، ص٤٦.

(١٧٣) انظر: المصدر نفسه، ص٤٦.

(١٧٤) التوشيع "من الوشيعة؛ وهى الطريقة في البُرْد المطلق، فكأن الشاعر أهمل البيت كله إلا آخره، فإنه أتى فيه بطريقة تعد من المحاسن. وهو عند أهل الصناعة عبارة عن أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مُثنًّى في حشو العجز، ثم يأتي تِلْوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته أو سجعة كلامه، كأنهما تفسير ذلك". تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٣١٦.

(١٧٥) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٩، ٤٠. وانظر هجاءه له بالجهل أيضا: ص٦٢.

(١٧٦) انظر: المصدر نفسه، ص٤١، ٤٢.

(١٧٧) انظر: المصدر نفسه، ص٥١، ٦٢، ٧٣.

(١٧٨) انظر: شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٧.

(١٧٩) انظر: المصدر نفسه، ص٥٥.

(١٨٠) المصدر نفسه، ص٧٢.

(١٨١) المصدر نفسه، ص٦٩.

(١٨٢) يقصد بالتسميط: "أن يجعل الشاعر بيته على أربعة أقسام؛ ثلاثة منها على سجع واحد بخلاف قافية البيت". جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٣٣٤.

(١٨٣) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص٤٠.

(١٨٤) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٦.

(١٨٥) الجناس "بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٤٣١.

ـ ويقصد بالجناس: "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليها". كتاب البديع، ص٢٥.

ـ و"سُمِّي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة". علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٣.

ـ وقال عنه عبد القاهر الجرجاني: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتيْن إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مرْمًى بعيدا". الجرجاني [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص٧.

(١٨٦) الجناس التام المستوفَى: هو ما اختلف طرفاه "وكانا من نوعين كاسم وفعل". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٤٣١.

ـ وبعبارة أخرى: "أن يكون ركناه من نوعين مختلفين كاسم وفعل، واسم وحرف، وفعل وحرف. والمستوفَى لغة: ما أعطى حقه وافيا؛ وقد سمي هذا النوع بذلك إيذانا بأنه . وإنْ اختلف اللفظان نوعا ما . لم ينتقص شيء من حق الجناس، أو "سُمّي بذلك لاستيفاء كل من اللفظين أوصاف الآخر وإن اختلفا في النوع" أو "لأن حروف كل منهما مستوفاة في الآخر"". فن الجناس، ص٧٠، ٧١.

(١٨٧) انظر: الكتبي [محمد بن شاكر بن أحمد ت ٧٦٤هـ]: فوات الوفيات، وهو ذيل على كتاب "وفيات الأعيان" لابن خلكان، حققه وضبطه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥١م، ج١، ص٥٤، رقم الترجمة [٢٦]. والأبيات من البحر [السريع].

ــ وقد وردت هذه الرواية أيضا في التعريف بابن لَنْكَك في: بطرس البستاني [ت ١٨٨٣هـ]: كتاب دائرة المعارف، وهو قاموس عام لكل فن ومطلب، طبعة بيروت، ١٨١٦م، المجلد الأول، من الألف إلى "أبو الأملاك"، ج٣، ص٦٧١. وانظر ذلك أيضا في: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢، ص٤٢٠.

(١٨٨) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٩، ٥٠.

(١٨٩) المخرنق: المخرف الأحمق.

(١٩٠) المصدر نفسه، ص٥٨.

(١٩١) الأمر: "أحد أنواع الإنشاء الطلبي، وطبيعته تتمثل في: طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. والصيغة الموضوعة له هي: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر كقوله تعالى: "وبِالوَالِدَيْن إِحْسَانا". وتتحرك صيغة الأمر موضعيا لكي تتحول إلى دلالات بديلة تبعًا لسياقها ولحركة المعنى عقليا عند المتكلم". جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص١٩٦.

(١٩٢) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٦٠.

(١٩٣) أبو تَمَّام: الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ذخائر العرب [٥]، ١٩٨٧م، المجلد الأول، ص٨٧.

(١٩٤) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص٤١.

(١٩٥) انظر: شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٥، ٥٠، ٦١، ٦٤، ٧٠.

(١٩٦) المصدر نفسه، ص٣٤.

(١٩٧) المصدر نفسه، ص٥٩.

(١٩٨) المصدر نفسه، ص٦٤.

(١٩٩) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٢٠٠) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٢٠١) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص٤٣.

(٢٠٢) انظر: شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٣٥، ٣٦، ٤٣، ٤٤، ٤٧، ٥٨، ٦١، ٦٩، ٧٠.

(٢٠٣) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٨.

(٢٠٤) يقصد بالجناس الناقص: ما اختلف طرفاه "في أعداد الحروف فقط". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٤٣٤.

ـ وحدُّ الجناس الناقص "أن يقع تجانس اللفظين في الحروف والحركات مع الاختلاف في عدد الحروف. وسُمِّي بالناقص لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر لا محالة. ويمكن أيضا قياسا على ما تقدم أن يُسَمَّى الرائد؛ لأن الاختلاف في عدد الحروف يلزم منه زيادة أحدهما على الآخر حتمًا". فن الجناس، ص٩٣.

(٢٠٥) يقصد بالتشبيه الضمني: ذلك التشبيه الذي لا يوضع فيه "المشبه والمشبه به في صور التشبيه المعروفة؛ بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن". منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦م، ص٨٨.

(٢٠٦) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٥. والسرو: شجر قويم الساق، الواحدة سروة.

(٢٠٧) المصدر نفسه، ص٥٣، ٥٤.

(٢٠٨) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٢٠٩) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص٣٩.

(٢١٠) الانتماء والاغتراب دراسة تحليلية، ص٢٣.

(٢١١) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص٤٢.

(٢١٢) شعر ابن لَنْكَك البصري، ص٤٠.

قائمة المصادر والمراجع

ـ **القرآن الكريم.**

أولًا: مصدر الدراسة: ابن لَنْكَك البصري: شعر ابن لَنْكَك البصري، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٥م.

ثانيًا: مراجع الدراسة:

(١) ابن الأثير [ضياء الدين بن الأثير ت ٥٨٧هـ]: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٣م.

(٢) إحسان عباس: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت رقم [٨]، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٢م.

(٣) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، مزيدة ومنقحة ومخرجة الآيات القرآنية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

(٤) ابن أبى الإصبع المصري [ت ٦٥٤هـ]: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م.

(٥) الألباني [محمد بن ناصر]: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

(6) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ذخائر العرب [٢٤]، ط٥، ١٩٩٠م.

(7) إيليفتش وجليسر: قائمة ميكانيزمات الدفاع، تعريب وتقنين: مجدي محمد الدسوقي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

(٨) البحتري: الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ذخائر العرب [٢٤]، ط٣، ١٩٦٣م.
(٩) بطرس البستاني [ت ١٨٨٣هـ]: كتاب دائرة المعارف، وهو قاموس عام لكل فن ومطلب، طبعة بيروت، ١٨١٦م.
(١٠) البغدادي [أبو طاهر محمد بن حيدر ت ٥١٧هـ]: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ، ١٩٨٧م.
(١١) أبو تَمَّام: الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ذخائر العرب [٥]، ١٩٨٧م.
(١٢) الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: كتاب تتمة اليتيمة [متمم الأقسام الثلاثة الأولى من اليتيمة]، عني بنشره: عباس إقبال، طهران، مطبعة فردين، ١٣٥٣هـ.
(١٣) الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، ضبطه وعلّق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
(١٤) الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
(١٥) الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
(١٦) الجرجاني [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

(١٧) الجرجانى [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.

(١٨) حاتم الطائي: الديوان، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

(١٩) حامد عبد السلام زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، ط٤، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.

(٢٠) حسن عبد الرازق منصور: الانتماء والاغتراب دراسة تحليلية، دار جرش، الرياض، السعودية، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

(٢١) أبو حيان التوحيدي [ت ٤١٤هـ]: الإشارات الإلهية "الجزء الأول ومعه ملخص من الجزء الثاني"، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

(٢٢) الخطيب القزويني [جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩هـ]: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق ودراسة: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

(٢٣) ابن خلكان [أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ت ٦٨١هـ]: وَفَيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٩م.

(٢٤) الذهبي [الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت ٧٤٨هـ]: سير أعلام النبلاء، أشرف على تحقيق الكتاب وحقق هذا الجزء: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

(٢٥) رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٨م.

(٢٦) ابن رشيق القيرواني [أبو علي الحسن الأزدي ت ٤٥٦هـ]: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

(27) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

(٢٨) الزِّرِكْلِي [خير الدين ت ١٣٩٦هـ]: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

(٢٩) زكريا عبد المجيد النوتي: الذئب في الأدب القديم، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

(٣٠) السكاكي [أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر ت ٦٢٦هـ]: مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

(٣١) السّمَرْقَندي [أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ت ٣٧٥هـ]: تفسير السّمرقندي المسمّي بحر العلوم، تحقيق وتعليق: علي محمد معوض وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

(٣٢) سيبويه [عمرو بن عثمان ت ١٨٠هـ]: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٣٣) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

(٣٤) السيوطي [الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت ٩١١هـ]: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٤، ١٩٨٥م.

(٣٥) السيوطي [الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت ٩١١هـ]: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

(٣٦) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الثاني"، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٧٣م.

(٣٧) صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

(٣٨) الصفَدي [صلاح الدين خليل بن أيبك ت ٧٦٤هـ]: كتاب الوافي بالوفيات، طالعه: يحي بن محي الشافعي بن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

(٣٩) صلاح الدين أحمد الجماعي: الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، دار زهران، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

(٤٠) طالب ياسين: الاغتراب تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، المكتبة الوطنية، عمان، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

(٤١) ابن عاشور [الإمام الشيخ محمد الطاهر ت ١٣٩٣هـ]: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م.

(٤٢) عباس حسن: النحو الوافي "مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة"، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٤م.

(٤٣) عبد الرازق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.

(٤٤) عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م.

(٤٥) عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.

(٤٦) عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

(٤٧) عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية "علم المعاني"، قدم له وراجعه وأعدّ فهارسه: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط٢، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

(٤٨) علي الجندي: فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م.

(٤٩) علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م.

(٥٠) ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥هـ]: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، ١٣٢٨هـ، ١٩١٠م.

(٥١) أبو الفرج الأصفهاني [ت ٣٥٦هـ]: كتاب الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود محمد غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

(٥٢) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية: عرفة مصطفى، راجع الترجمة: محمود فهمي حجازي، وسعيد عبد الرحيم، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

(٥٣) ابن قتيبة [أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

(٥٤) قدامة بن جعفر [ت ٣٣٧هـ]: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م.

(٥٥) القِفْطِيّ [الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف ت ٦٢٤هـ]: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

(٥٦) الكتبي [محمد بن شاكر بن أحمد ت ٧٦٤هـ]: فَوات الوَفَيات، وهو ذيل على كتاب "وفيات الأعيان" لابن خلكان، حققه وضبطه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥١م.

(٥٧) ابن كثير [الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي ت ٧٧٤هـ]: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

(٥٨) ابن كثير [الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي ت ٧٧٤هـ]: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

(٥٩) لزهير مساعدية: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، الجزائر، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.

(٦٠) محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

(٦١) محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير "تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول، مستمد من أوثق كتب التفاسير "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط" وغيرها بأسلوب ميسّر وتنظيم حديث مع العناية بالوجوه البيانية واللغوية، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط٤، منقحة، ١٤٠٢هـ، ١٩٨١م.

(٦٢) محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.

(٦٣) ابن المعتز [عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، أبو العباس ت ٢٩٦هـ]: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

(٦٤) ابن الملقّن [سراج الدين أبو حفص عمر بن علي الأنصاري الشافعي ت ٨٠٤هـ]: التوضيح لشرح الجامع الصحيح، تحقيق: دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، بإشراف: خالد الرّبّاط، وجمعة فتحي، تقديم: أحمد معبد عبد الكريم، إصدارات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، دولة قطر، دار النوادر، سوريا ـ دمشق، لبنان ـ بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

(٦٥) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦م.

(٦٦) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ت ٥١٨هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م.

(٦٧) ابن الناظم [بدر الدين بن مالك ت ٦٨٦هـ]: المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهارسه: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

(٦٨) أبو نُوَاس: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

(٦٩) أبو هلال العسكري [ت ٣٩٥هـ]: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١م.

ثالثًا: المعاجم:

(١) الجوهري [إسماعيل بن حماد ت٣٩٣هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحَاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٠م.

(٢) جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة وتقديم: أنسام محمد الأسعد، مراجعة وإشراف: بسام بركة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

(٣) الخليل بن أحمد الفراهيدي [ت ١٧٠هـ]: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

(٤) الزمخشري [أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ت ٥٣٨هـ]: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.

(٥) ابن سِيده [أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ]: كتاب المخصص، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، ط١، ١٣١٩هـ.

(٦) ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥هـ]: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م.

(٧) فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، أشرف عليه وراجعه: فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م.

(٨) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة "دراسة ومعجم إنجليزي عربي"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.

(٩) المرزباني [أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى ت ٣٨٤هـ]، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م.

(١٠) ابن منظور المصري [محمد بن مكرم ت ٧١١هـ] لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

(١١) منير وهيبه الخازن: معجم مصطلحات علم النفس "الأول من نوعه في اللغة العربية، مرتبا ترتيبا هجائيا باللغات الإنجليزية والفرنسية والعربية"، قدم له: كمال يوسف الحاج، دار النشر للجامعيين، مطابع سميّا، بيروت، ١٩٦٥م.

(١٢) ياقوت الحموي الرومي [ت ٦٢٦هـ]: معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

رابعًا: الدوريات:

(١) الخُبْز أرْزِي [نصر بن أحمد البصري ت ٣٣٠هـ]: الديوان، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، المجلد الأربعون، مارس، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

(٢) محمد قاسم مصطفى، سناء طاهر محمد: شعر الخُبْز أرْزِي في المظان، مجلة معهد المخطوطات العربية، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، المجلد التاسع والثلاثون، شعبان، ١٤١٦هـ، يناير، ١٩٩٦م.

(٣) مراد عبد الرحمن مبروك: النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط٤، العدد١٦٢، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٢م.