جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

" الاغتراب في شعر بوري بن أيوب "
- البواعث والتجليات -

إعداد

د. عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن
الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد بالكلية

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠أكتوبر)
(الجزء الثالث (١٤٤٤هـ/٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

" الاغتراب في شعر بوري بن أيوب " – البواعث والتجليات –

عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر.

البريد الإلكتروني: *abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg*

الملخص:

هذا بحث يتناول ظاهرة الاغتراب عند الشاعر تاج الملوك بوري بن أيوب، وتقوم هذه الدراسة على تناول هذه الظاهرة من حيث البواعث والأسباب التي كانت سببًا في أخذها حيزًا واسعًا من إبداع الشاعر، ثم دراسة صور الاغتراب المختلفة، والتي منها الاغتراب المكاني / الاغتراب الاجتماعي / الاغتراب العاطفي / الاغتراب النفسي، وتتطرق الدراسة بعد ذلك إلى الوسائل والأدوات التي استعان بها الشاعر في تجلية هذه الظاهرة وبث تجربته إلى المتلقي ومنها التكرار / الاستفهام / النداء / القسم / التحسر، وغيرها، وبناء على ذلك فقد جاءت خطة البحث على الوجه الآتي: المقدمة: وتتضمن أهمية البحث وأسباب اختياره والدراسات السابقة عليه ومنهجه وخطته. التمهيد: ويشمل حياة الشاعر ودراسة ظاهره الاغتراب من حيث الطبيعة والنشأة والمفهوم. المبحث الأول: الاغتراب في شعر بوري بن أيوب (البواعث والأسباب). المبحث الثاني: صور الاغتراب في شعر تاج الملوك بوري بن أيوب. المبحث الثالث: الاغتراب في شعر بوري بن أيوب (الوسائل والأدوات)، وتأتي بعد ذلك الخاتمة التي تضمنت عددًا من النتائج التي انتهت إليها الدراسة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (شعر، الاغتراب، بوري بن أيوب، التكرار، النداء).

Alienation in the Poetry of the Crown of Kings, Buri Ibn Ayyub

Abdul Rahman Abdul Hakim Abdul Rahman

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Assiut, Egypt.

E-mail: *abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg*

Abstract:

This research deals with the phenomenon of alienation for the poet Taj al-Muluk Bouri Ibn Ayyub. Psychological alienation, and then the study deals with the means and tools that the poet used to manifest this phenomenon and broadcast his experience to the recipient, including repetition / questioning / appeal / oath / bemoaning, and others. Accordingly, the research plan came as follows: Introduction: It includes the importance of Research, reasons for choosing it, previous studies, methodology and plan. Introduction: It includes the life of the poet and the study of the phenomenon of alienation in terms of nature, origin and concept. The first topic: Alienation in the poetry of Bouri bin Ayyub (Incentives and Causes). The second topic: Images of alienation in the poetry of the crown of kings, Buri bin Ayyub. The third topic: Alienation in the poetry of Bouri bin Ayyub (Means and Tools), followed by the conclusion, which included a number of results that the study concluded.

Keywords: ***(Poetry, Alienation, Bouri Ibn Ayyub. Repetition, Appeal.)***

المقدمة

الحمد لله المتفرد بالعبادة دون سواه، والصلاة والسلام على نبيه ومصطفاه سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه، ومن سار على نهجه واتبع خطاه إلى يوم الدين.

وبعد

فقد توافر للأدب العربي – على اختلاف عصوره وتعاقب أجياله وتنوع بيئاته – من الأسباب ما جعل شعر الغربة غرضًا من أغراضه الرئيسة، وميدانًا من ميادينه الفسيحة، يرتاده شعراؤه، ويقصد إليه أدباؤه.

فالرحلة للعلم، والسفر للحرب، والهجرة طلبًا للرزق، والنفي من قبل السلطان، أو الفرار منه لسبب أو لآخر، كلها أمور جعلت الشاعر العربي يعيش حالة من الاغتراب، وكان الصراع – بنوعيه الداخلي والخارجي – أهم نتائجها، والوحدة والعزلة والقلق والألم والفقد والانفصال عن الذات أبرز مظاهرها.

ولقد برزت هذه الظاهرة في شعر تاج الملوك " بوري بن أيوب " بشكل يلفت النظر، ويثير الانتباه، ذلك أن بعض الأسباب التي أشرنا إليها قد توافرت له، ومن ثم كانت استجابة نفسه الشاعرة لهذه العوامل، فكان توفر هذه الظاهرة على صفحات ديوانه وأخذها حيزًا كبيرًا من إبداعه. ومن هنا كان اختياري لهذا الموضوع والذي جاء بعنوان " الاغتراب في شعر بوري بن أيوب – البواعث والتجليات – " وقد كان لاختيار هذا الموضوع أسباب يأتي في طليعتها:

أولًا: بروز هذه الظاهرة في شعره بصورة ملفتة.

ثانيًا : ما تمتع به هذا الشاعر من موهبة فنية، وقدرة على الإبداع رغم قصر عمره ووفاته في سن مبكرة.

ثالثًا: ندرة الدراسات حول إبداع هذا الشاعر، حيث لم تُغط الجوانب المختلفة من إبداعه.

رابعًا: الكشف عن جانب مهم من جوانب حياة الشاعر، وملمح من ملامح شخصيته من خلال إبداعه في هذا الميدان.

الدراسات السابقة :

وأما عن الدراسات السابقة التي تتصل بشعر الغربة عمومًا فهي كثيرة متنوعة، فمنها ما يتركز حول الاغتراب أو الغربة في شعر شاعر، ومنها ما يتركز حول دراسة هذه الظاهرة في عصر من العصور، وتلك دراسات لا سبيل إلى حصرها، ولا يتسع المقام لذكرها، وأما الدراسات التي تتصل بشعر تاج الملوك بوري بن أيوب، وتتناول جوانب إبداعه المختلفة فهي قليلة نادرة، لم نقف إلا على اثنتين منها.

الأولى : التصوير البياني في ديوان تاج الملوك الأيوبي مجد الدين أبي سعيد بوري بن ايوب – أسماء إبراهيم عادل – رسالة ماجستير كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – جامعة الأزهر ٢٠١٣م.

الثانية : الصورة الفنية في شعر تاج الملوك بوري بن أيوب – إشراقة يوسف بابكر – كلية التربية قسم اللغة العربية جامعة الخرطوم ٢٠١٥.

والدراستان – كما هو واضح – لم تركزا إلا على جانب واحد من جوانب الإبداع عند الشاعر، وليست لهما علاقة مباشرة بظاهرة الاغتراب في شعره.

منهج البحث :

لقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يكون المنهج التحليلي هو المنهج المتبع في هذا البحث؛ لسبر أغوار النص والوقوف على معطياته مع الاستعانة بمناهج أخرى كالمنهج

النفسي والمنهج التاريخي وغيرهما، متى دعت إلى ذلك طبيعة القضية المراد مناقشتها.

خطة البحث :

لقد كان لهذه الدراسة طبيعتها التي اقتضت أن تأتي خطتها على النحو التالي:

المقدمة وتشمل أهمية البحث وأسباب اختياره والدراسات السابقة عليه ومنهجه وخطته.

التمهيد وعنوانه الشاعر وظاهرة الاغتراب ويتضمن:

أولًا : بوري بن أيوب حياته وشعره.

أ) حياته.

ب) ديوانه.

ثانيًا : ظاهرة الاغتراب دراسة في الجذور والمفاهيم.

المبحث الأول: الاغتراب في شعر بوري بن أيوب (البواعث والمسببات).

المبحث الثاني: صور الاغتراب في شعره.

المبحث الثالث: الاغتراب في شعر بوري بن أيوب (الوسائل والأدوات).

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج والتوصيات التي انتهت إليها الدراسة، ويعقب ذلك فهرس للمصادر والمراجع.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

تمهيد

الشاعـر وظاهـرة الاغتـراب

أولا : بـوري بـن أيـوب (حياتـه وشعره) :

لدراسة ظاهرة أدبية أو فنية في إبداع شاعر ما، لابد من الوقوف على أبعادٍ بعينها، أبرزها النفسي والبيئي أو الاجتماعي، ذلك أن هذه الأبعاد تؤثر بشكل مباشر وغير مباشر في إبداع ذلك الشاعر. وإذا كنا بصدد دراسة ظاهرة الاغتراب عند الشاعر "بوري بن أيوب" فلسنا في حل من دراستها بمعزل عن التعرف على حياته، وبيئته، وظروفه النفسية، وأحداث عصره التي انخرط فيها، وانفعل بها وتفاعل معها .

أ- حياتـه :

تكتسب دراسة حياة هذا الشاعر خصوصية كبيرة؛ ذلك أنه أمير أيوبي، شهد نشأة هذه الدولة وبداية تكوينها، ومن ثم شهد مرحلة توطيد أركانها، وتثبيت ملكها، وتوحيد جبهتها الداخلية، إذ اتسعت فحكمت مصر والشام والجزيرة وأجزاء من اليمن والعراق، هذا إلى جانب حماية حدودها من هجمات الأعداء من الصليبيين والمغول وغيرهما، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد كان الأخ الأصغر لمؤسس الدولة "صلاح الدين بن أيوب" وكان محببًا إليه وإلى بقية إخوته، ومن ثم تربى في كنفهم، ونشأ على طاعتهم، وهو ما فرض عليه المشاركة في حروب الدولة الداخلية والخارجية، وهو ما استلزم الرحلة عن موطنه والاغتراب عن أهله ووطنه، فإذا أضفنا إلى ذلك شاعريته المتوقدة وموهبته المتوهجة، تبين لنا سبب عناية المؤرخين به ومدى اهتمام المترجمين بالحديث عنه.

ويكاد يجمع أصحاب التراجم على اسمه ونسبه مع اختلافات يسيرة في ألقابه،

فهو تاج الملوك بوري بن أيوب بن شاذي بن مروان، أبو سعيد، الروادي الأصل، أخو صلاح الدين يوسف بن أيوب، وهو أصغر أبناء أبيه، وبوري لفظ تركي بضم الباء وسكون الواو وكسر الراء، وتعني الذئب، وقد تعددت ألقابه، فهو تاج الملوك، ومجد الدين، وكنيته أبو سعيد، وكانت ولادته ليلة الأربعاء السابع والعشرين من ذي الحجة سنة ست وخمسين وخمسمائة [١].

وينتمي شاعرنا إلى أسرة عريقة، اختلف المؤرخون في أصلها، فقال بعضهم: إنهم من الأكراد الروادية، وهم من أشرف الأكراد [٢].

غير أن أحد أفراد هذه الأسرة – وهو الملك الأمجد الأيوبي – يؤكد أن ما بينهم وبين الأكراد هي علاقة خؤولة، حيث نزل جدهم لدى الأكراد وتزوج منهم، يقول:

«والمشهور عند بيتنا أن جدنا نزل الأكراد، وتزوج منهم، فصارت بيننا وبينهم خؤولة لا غير، كما بيننا وبين الأتراك، فإن أمهات جماعة من أسلافنا تركيات» [٣].

ويؤكد رأيه هذا بعدد من الأدلة؛ لينتهي إلى أن نسب الأيوبيين عربي، يعود إلى

---

(١) ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت، المجلد الأول ص٢٩٠، الوافي بالوفيات – صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت ٢٠٠٠م ج١٠ ص٢٠١ ، المقفى الكبير – تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ، تحقيق محمد اليعلاوي – دار الغرب الإسلامي – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م ، ج٢ ، ص ٢٩٣ وغيرها.

(٢) ينظر: المقفى الكبير، المقريزي ج٢ ص٢٩٣ – والكامل في التاريخ لابن الأثير عز الدين ابي الحسن علي الجزري الموصلي، دار صادر بيروت ١٣٨٦هـ ،١٩٦٦م ، ج١١، ص٣٣٥.

(٣) نسب الأيوبيين من كتاب " الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية " الملك الأمجد الحسن بن الملك الناصر داود الأيوبي – تحقيق : صلاح الدين المنجد – دار الكتاب الجديد – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٢٨م / ١٣٩٨هـ صـ٤٤.

بني أمية من أولاد مروان بن محمد آخر خلفائهم[١].

أما والده فهو " نجم الدين بن أيوب"، قائد عسكري، وسياسي محنك، واسع العقل، حسن التصرف، لذا لفت انتباه أصحاب الدول، فأفادوا منه، واستعملوه على أكثر من ولاية، فقد تولى تكريت لـ"مجاهد الدين بهروز" [٢] ثم انتقل مع أخيه أسد الدين شيركوه إلى الموصل حيث يعرف لهم صاحبها "عماد الدين زنكي" الفضل، فيقطعهما إقطاعًا، ثم يتولى نجم الدين ولاية بعلبك، ويستمر بها حتى حصار صاحب دمشق لها. ولما يئس من المعونة سلمها له على أن يحفظه وأهله، ويقطعه ما يكفل له حياته، فوافق صاحب دمشق على ذلك، وصار عنده من أعظم الأمراء [٣].

و "نجم الدين" الذي حوى هذه الخبرة الواسعة والسياسية الحكيمة، لاشك أنه قد أمد أولاده وأسرته بذلك كله، فأفادوا من تجاربه، واغترفوا من فكره، وعاشوا في كنفه، فأحاطهم برعايته.

وقد كان له الدور الأكبر في توطيد ملك ابنه صلاح الدين بمصر، وامتدت رعايته إلى جميع أبنائه. ومن المسلم به أن ابنه الأصغر " تاج الملوك" قد حظى بالقدر الأكبر من الرعاية، والنصيب الوافر من العطف والاهتمام، وقد حظي شاعرنا برعاية أخيه "صلاح الدين"، ومحبة أخوته وعطفهم عليه بوصفه الأخ الأصغر لهم، وبخاصة

---

(١) ينظر: الفوائد الجلية، مرجع سابق، ص٤٥ وما بعدها.

(٢) مجاهد الدين كان خادمًا روميًّا أبيض اللون، تولى شحنة بالعراق للسلطان مسعود بن غياث، وكان مجاهد خادمًا لأبيه، فارتفع شأنه، وكان صاحب همة في عمارة البلاد، واسع الصدر والصبر – بنى في بغداد رباطًا وقف عليه وقفًا جيدًا، ومات يوم الأربعاء الثالث والعشرين من رجب سنة أربعين وخمسمائة، وبهروز هو لفظ عجمي معناه يوم جيد، وهو بكسر الباء الموحدة، وسكون الهاء وضم الراء وسكون الواو. ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان، المجلد السابع، ص١٤١ ، ١٤٢.

(٣) ينظر: وفيات الأعيان – لابن خلكان، المجلد الأول ص٢٥٥ وما بعدها، المجلد السابع ص١٤٢ وما بعدها.

أخوه العادل، وقد نشأ تاج الملوك في كنف دولة تعاني هجمات الفرنجة وفتن وخصومات داخلية استدعت الحملات والحروب، هذا إلى جانب الأحداث السياسية والتحولات الكبرى التي علقت بذهن الشاعر وعقله، فتأثر بها، وانعكست على صفحات شعره، ذلك أنه شاعر يملك من الإحساس والمشاعر والموهبة التي تترجم ذلك كله في شكل إبداع أدبي، يجعل منه واحدًا من كبار شعراء تلك الدولة على حداثة سنه وعمره القصير.

ومن الملاحظ أن تلك الحروب والفتن قد كان لها أثرها الواضح في نتاجه، فانطبعت في شعره لتمثل عنصرًا مهمًّا من عناصر الخيال عنده، ويبدو أثر هذا العنصر في جميع أغراضه، وفي ميدان شعر الاغتراب خاصة.

وليس بين أيدينا من كلام المؤرخين ما يضع أمامنا صورة لحياته الأولى غير أن نظرة في ديوان الشاعر، تجعلنا ندرك أن حياته القصيرة التي لم تزد على الثلاثة والعشرين عامًا، قد أخذت مراحل أربعة، الأولى: وهي نشأته حيث ولد في دمشق وعاش في كنف أبيه وحظي برعايته متقلبًا في أعطاف النعيم، مستمتعًا بحياة رخية ناعمة، فعاش في دمشق، يتنسم طيب هوائها، ويتمتع برياضها وأزهارها متنقلًا بين أماكنها الشاهدة على حضارتها.

فيعلق ذلك كله في ذاكرته وتستحضره مخيلته حيث تكتمل موهبته فنسمعه يقول:

يـــا خليلـــيَّ عرِّجـــا بالشَّـــآمِ ∴ واقرِيَـــا غُـــوطَتَي دمشَـــق ســـلامي

ثـــم قُصَّـــا علـــى دمشـــقَ أحـــادي ∴ ثَ وُلـــوعى بأرضـــها وغرامـــي

.....

إنّمـــا المـــرجُ والمـــدائنُ والـــرُّب ∴ وَةُ ممَّـــا يَطيـــبُ فيـــه مقـــامي

فنـــواحي القَنَـــا والقَصـــرُ والـــوا ∴ دي إذا ســاحَ مــاؤهُ وهــوَ طــامي[١].

وواضح أن الطبيعة قد كان لها الأثر الواضح في شعره، فقد شكلت عنصرًا من عناصر إبداعه، فارتفعت بدرجة الخيال في شعره.

أما الثانية: فتبدأ حينما انتقل تاج الملوك مع أبيه إلى مصر حيث تولى أخوه " صلاح الدين " الوزارة بها، وذلك سنة ٥٦٥هـ، فيعجب بها، ويتمتع بنيلها، ويعيش بين قصورها حياة الأمراء حيث اللهو وصحبة الغلمان ورؤية الحسناوات [٢].

يصور ذلك كله في شعره فيقول:

شــربتُ مــن الفــرات ونيــلُ مصــرٍ ∴ أحــبُّ إلــيَّ مــن شــطِّ الفُــراتِ

ولــى فــي مصــرَ مَــن أصــبو إليــه ∴ ومَــن فــي قُربِــه أبــدا حيــاتي[٣].

أما المرحلة الثالثة: فتبدأ منذ وفاة " نجم الدين أيوب " والد الشاعر سنة ٥٦٨هـ [٤]، وهي امتداد لسابقتها حيث يعيش الشاعر في كنف أخيه " صلاح الدين " يحوطه برعايته، ويحرص على تربيته وتعليمه والقيام بكل شئونه، وواضح من شعر "تاج الملوك" أن أخاه "صلاح الدين" قد ضيق عليه محاولًا إبعاده عن حياة اللهو راغبًا في تنشئته نشأة الفرسان؛ لذلك رأينا في شعره ذلك العتاب الرقيق لأخيه، يقول:

أُعِيذُ مجدَك أن أشكو التّعدِّيَ من ∴ دهري وظِلُّكَ بي من جَورِهِ حَرَمُ[٥].

---

(١) ديوان تاج الملوك الأيوبي، تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد الحميد سالم – دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م ص٢٣٥ ، ٢٣٦ والأبيات من الخفيف.

(٢) ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، المجلد الأول ، ٢٥٧ ، ٢٥٨.

(٣) الديوان ص١٣٠، والأبيات من الوافر.

(٤) ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان، المجلد الأول ص١٦٤.

(٥) الديوان: ص٢٢٩، والقصيدة من البسيط.

وواضح من شعره أن أخاه العادل كان أكثر عطفًا عليه ورفقًا به، فأحبه "تاج الملوك" ومدحه كثيرًا، وتشوق إليه في رحلاته، واستمرت هذه المرحلة إلى أن انتقل مع أخيه "صلاح الدين" إلى الشام حيث فتحها سنة ٥٧٠هـ، فتنقل بين مصر والشام إلى أن استقر معه بالشام التي ذهب إليها سنة ٥٧٨هـ، وعاش بها بقية حياته [١].

وفيما بين ٥٧٠هـ و ٥٧٨ تنقل الشاعر بين مصر والشام، فخبر الطريق، وعرف أساليب الحرب، وتجمعت لديه تجارب يبدو أنها كانت سببًا في ثقة أخيه "صلاح الدين" به، فأوكل إليه مهمات، منها حماية القوافل التي تجوب الطريق بين مصر والشام، والمشاركة في الحروب التي كانت في تلك الآونة [٢].

وأخيرا تبدأ المرحلة الرابعة: بدخول "صلاح الدين" دمشق سنة ٥٧٨هـ، واستقراره فيها، وهذه المرحلة تبدو معالمها واضحة في شعره، إذ يتضمن مجموعة كبيرة من أخباره، بالإضافة إلى تصوير حياته تصويرًا يكاد يكون كاملًا ؛ ومرد ذلك إلى نضج موهبته، وبعده عن موطنه الأول مصر بعدًا تامًّا، ولعل أكثر ما يشير إلى استقراره في دمشق هو ما بدا في شعره من حب لمصر وتشوق إليها، وفي تلك المرحلة خاض حروبًا متعددة برزت فيها بطولاته بوصفه فارسًا [٣]، ولمعت موهبته بوصفه شاعرًا.

وقد تميز "تاج الملوك" بصفات جعلته متفردًا بين أقرانه، وهي صفات انطبعت في شعره، وتحدث عنها أكثر المترجمين له، فها هو ذا صاحب المقفى يقول عنه: « كان

---

(١) ينظر: الكامل لابن الأثير ج١١ ص٤٧٨ ، ٤٧٩.

(٢) ينظر: المرجع السابق ج١١ ص٤٧٨ ، ٤٧٩.

(٣) ينظر: مضمار الحقائق وسر الخلائق، محمد بن تقي الدين عمر بن شاهنشاه الأيوبي، تحقيق الدكتور: حسن حبشي – طبعة عالم الكتاب – القاهرة ص١٤٤.

وينظر: البرق الشامي – عماد الدين الأصفهاني ، تحقيق : فالح حسين – مؤسسة عبد الحميد شومان – الأردن – عمان الطبعة الأولى ١٩٨٧م ، الجزء الخامس ص.

شهمًا جوادًا شجاعًا كريمًا ما للدنيا في عينه وقع » [١] ، وأما صاحب الروضتين فيتحدث عن شخصيته جامعًا بين صفاته الجسمية والخُلقية فيقول:

« وكان تاج الملوك شابًا حسن الثياب، مليح الأعطاف، عذب العبارة، حلو الفكاهة، مليح الرمي بالقوس، والطعن بالرمح، وكان شجاعًا باسلًا مقدامًا على الأهوال، وكان قد جمع إلى ذلك الكرم» [٢] وأما " العماد الأصفهاني " فقد أفاض في الحديث عنه والثناء عليه، وذلك في قوله: « ذو الكرم الظاهر، والمحتد الطاهر، والفخر الصادع فجره الصادق، والنجر السامي قدره السامق، طفل السن، كهل السنا، أهل المدح والثناء، نشأ بالفضل متشبثًا، وبالفصل متحدثًا، وبالنبل متبعثًا، له الفطرة الزكية، والهمة العلية الجلية، والعزمة المضية، الحافظ من العلم ذماء الزمار، والملاحظ في الحلم وقاء الوقار» [٣] ونطالع شعر " تاج الملوك " فندرك أننا أمام شخصية طموحة إلى المجد محبة للشهرة، ترنو إلى كل فضيلة، وتسعى إلى كل ما هو حسن، وذلك هو مفتاح شخصيته.

وتبرز أحاديث المؤرخين عنه ما تمتع به من فصاحة لسان، وعذوبة منطق، وعلو كعب في البلاغة، بالإضافة إلى ذكاء وفهم وسعة عقل وقدرة على التصرف في الأمور، ويعلن شعره عن معرفة باللغة ومفرداتها وطرق التعبير بها، وتظهر من خلاله أيضًا معرفة بأيام العرب وحروبها وشخصياتها على اختلاف ألوانها وتنوع مجالاتها، ولعل أوضح دليل على ثقافة الشاعر اللغوية، وتمكنه من أساليب اللغة ومفرداتها، هو الديوان الذي تركه لنا على الرغم من قصر عمره، وفيه من القصائد الطوال ما يشير إلى

---

(١) المقفى الكبير – أحمد بن علي المقريزي ج٢ ص٢٩٢ .

(٢) الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية – شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي المعروف بأبي شامة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م ، الجزء الثالث ص١٠٨.

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الشام – تحقيق : شكري فيصل – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – المطبعة الهاشمية بدمشق ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م ص١٣٥ ، ١٣٦

تملكه لزمام اللغة، وتمكنه منها أفضل تمكن، غير أن ما يثير الانتباه هو سكوت المترجمين له عن الحديث عن تعليمه وشيوخه الذين تعلم على أيديهم، ونعتقد أنه قد أفاد من أولئك العلماء والأدباء الذين أحاطوا بأخيه "صلاح الدين"، ومنهم: العماد الأصفهاني والقاضي الفاضل وغيرهما.

ولسنا نشك في أن أباه قد عهد إلى من يعلمه القرآن ومبادئ الثقافة العربية، وذلك في مرحلته العمرية الأولى.

وبعد حياة قصيرة في العمر طويلة بالمجد والإبداع، يترجل الفارس عن جواده وذلك حين أصيب بطعنة، قيل: إنها كانت في ركبته، وقيل في عينه، وذلك أثناء حصار أخيه "صلاح الدين" لحلب، وكانت إصابته يوم نزولهم عليها، وذلك في يوم السادس عشر من المحرم من سنة تسع وسبعين وخمسمائة، وبقي مريضًا يعاني جراحه حتى توفي يوم الخميس الثالث والعشرين من صفر سنة تسع وسبعين وخمسمائة [١].

وكان عمره حين مات ثلاثًا وعشرين سنة وشهورًا [٢] على أن المقريزي كان أكثر تحديدًا، حين قال: إن عمره حين مات كان اثنتين وعشرين سنة وشهرًا وخمسة وعشرين يوما[٣]، وقد حزن عليه أخوه "صلاح الدين" حزنًا شديدًا حتى قال: ما أخذت حلب رخيصة بموت تاج الملوك [٤].

ب- ديوانه:

لم ينازع أحد من المؤرخين للأدب والمترجمين للشاعر في نسبة ديوانه إليه،

---

(١) ينظر: وفيات الأعيان – لابن خلكان، المجلد الأول ص٢٩٢.

(٢) ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي ج ١٠ ص ٢٠١.

(٣) ينظر: المقفى الكبير – ج٢ ص٢٩٣.

(٤) ينظر: وفيات الأعيان، ج١ ص٢٩٢.

يستوي في ذلك القدامى والمحدثون، حيث أثبتوه له، ووصفوه، وذكروا نماذج منه معلقين أحيانًا تعليقات تأخذ شكل النقد الموجز المقتضب، فصاحب وفيات الأعيان – مثلًا – يقول: «وله ديوان شعر فيه الغث والسمين، لكنه بالنسبة إلى مثله جيد» [١].

وتلك نظرة نقدية موجزة تشير إلى اطلاع ابن خلكان على الديوان، وقراءته قراءة جيدة، مع نظرة فاحصة وفهم واعٍ، غير أن العماد الأصفهاني يقف عند الديوان وقفة أطول فيثني عليه مادحًا إياه فيقول متحدثًا عن الشاعر: "وله نظم لطيف وفهم شريف، وقد كتب لي ما أورده استحسانًا، ولا أقيم على حسنه سوى معناه برهانًا" [٢]، وهذه أمثلة قليلة لما قاله المؤرخون عن هذا الديوان في القديم، وأما في العصر الحديث فقد حظي ديوان الشاعر بعناية النقاد والمحققين، فقد عكف على تحقيقه أستاذان كبيران، كان أولهما الدكتور حسن محمد عبد الهادي عيسى، ونشرته دار الينابيع للنشر والتوزيع ١٩٩٧م.

وأما الثاني فهو محمد عبد الحميد سالم كلية الألسن – جامعة عين شمس وقد نشر في دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، وهو تحقيق جيد، قدم له المحقق بدراسة لحياة الشاعر وديوانه وكل ما يتعلق به، وهو التحقيق الذي سنعتمد عليه في دراستنا إن شاء الله .

وإذا أردنا الحديث عن شعر تاج الملوك يمكن القول: إن شعره لم يكن قليلًا، وديوانه ليس صغيرًا كما ذكر بعض المؤرخين، فقد تضمن ديوانه كمًّا لا بأس به، إذ يزيد على الألف وخمسمائة بيت، تشمل أغراض الشعر كلها تقريبًا، ففيه المدح والفخر والغزل والرثاء والاعتذار والعتاب والوصف والهجاء والمراسلات وغيرها.

على أن هذه الأغراض لم تكن على درجة واحدة من حيث الكم والكيف، فقد جاء المدح والفخر والغزل والرثاء في مقدمة هذه الأغراض، فكانت أوسعها انتشارًا، وأكثرها

---

(١) وفيات الأعيان – لابن خلكان ج١ ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الشام – ص١٣٦.

ظهورًا على صفحات ديوانه، وللغزل خصوصية في إبداع الشاعر فقد جاء في مقدمة بعض القصائد، وجاء في تضاعيف بعضها، وجاء مستقلًا بقصائد خاصة، يعبر فيها عن مشاعره، ويعلن عن أحاسيسه، ويأتي الحنين والشوق بعد هذه الأغراض مباشرة، ليأخذ حيزًا كبيرًا في إبداع الشاعر، وفي الدرجة الثالثة يأتي العتاب والاعتذار والحكمة، ثم يكون الهجاء في المرتبة الأخيرة، فهو قليل في إبداعه، فنحن مع شاعر تأدب بأدب الملوك، وعاش حياة ليس فيها مجال للخصومات والمنازعات، ومن ثم جاء هجاؤه للعوازل، وأصحاب المكايد، ومن ينغصون عليه حياة الحب وأوقات السعادة – قليلًا، يخلو من الفحش.

ولسنا في سعة للحديث عن أسباب اختلاف درجات هذه الأغراض ومراتبها فهي أمور تتعلق بنفس الشاعر وطبيعته ونظام حياته.

وقراءة في ديوان الشاعر ترينا كيف جاء شعره مرآة لشخصيته وبيئته الخاصة وحياته العامة وناقلًا لمشاعره وأحاسيسه ومعبرًا عن عواطفه وخلجات نفسه.

ومن الناحية الفنية جاء شعره ممثلًا لاتجاهات الشعر في عصره، فرأينا عنده الاتجاه التقليدي، وهو ذلك الاتجاه الذي يلتزم منهج القصيدة العربية القديمة من حيث بنائها وأغراضها وألفاظها ومعانيها وأساليبها، وهنا نلاحظ استخدام الشاعر للألفاظ الجزلة والمعاني القوية والموسيقا ذات الرنين المرتفع، يبدو ذلك من خلال استخدامه البحور ذات التفعيلة المركبة، وهو ما يشير إلى طول نفس الشاعر، وقدرته على السير بخطى ثابتة في ميدان الشعر.

ولعل أوضح دليل على ذلك هو ما لاحظناه من مجيء بحر الطويل والبسيط والكامل والوافر والسريع في مقدمة البحور العروضية التي استخدمها إطارًا لشعره، على أن هناك بحورًا عروضية لم يستخدمها، ولم تظهر في ديوانه، وهي: المضارع، والمقتضب، والمتدارك.

وأما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه البديعي، ويتمثل في العناية بالألفاظ، واستخدام المحسنات بألوانها المختلفة.

أما الاتجاه الثالث فيتمثل في الشعر الصافي الذي يعتمد سهولة اللفظ، ورقة الأسلوب، ووضوح المعنى، وهو ما يشير إلى أننا مع شاعر مطبوع صاحب موهبة وقدرة على توظيف اللغة وتطويع أساليبها للتعبير عن أفكاره وعواطفه.

ثانيا : ظاهرة الاغتراب دراسة في الجذور والمفاهيم :

إن محاولة وضع مفهوم محدد أو تعريف جامع مانع لمصطلح الاغتراب، هو أمر من الصعوبة بمكان، ذلك أن هذا المصطلح يحمل قدرًا من التقلب والمحاورة التي تجعل منه موضعًا للخلاف بين النقاد من ناحية وأصحاب علم النفس والاجتماع وغيرها من ناحية أخرى.

ومن الثابت أن اغتراب الإنسان لا يأتي عبثًا أو مصادفة، وهو في الوقت نفسه لا يكون غرضًا في ذاته، أو غاية يقصد إليها المغترب، وإنما هو في – معظمه – نتاج «صراعات عدة، يعيشها ويكتوي بنارها، يراها أمام عينيه أو يسمع بها، فإذا ما كان هذا الإنسان شاعرًا زادت حدة اغترابه بفعل الحساسية الشديدة للشعراء، يرفد ذلك كله ثقافة موسوعية تسمح له برؤية العالم من خلال نصه»[1]، ويمكن القول: إن العلاقة بين الاغتراب والإبداع علاقة وثيقة، فبينهما صلات ووشائج تقترب بهما من حد التلازم، فهما «ظاهرتان إنسانيتان ومتأصلتان في الوجود الإنساني، وإن العلاقة بينهما تكمن في قهر الإنسان لاغترابه وعودته إلى هويته، وإلى ثرائه الداخلي، وإلى إمكاناته التي تتخلق إنتاجًا ابتكاريًّا يترجم ما يحسه الإنسان من تواصل مع نفسه، ومع واقعه، ومع الآخرين، وهذا الناتج الابتكاري لا يقتصر على منشط معين من مناشط الإنسان، بل يشمل كل منشط

(1) تجليات الاغتراب في شعر خير الدين الزركلي د. شعبان زكي عبد الحفيظ – مجلة كلية اللغة العربية بنين جرجا – العدد الخامس والعشرون ١٤٤٢هـ – ٢٠٢١م ، الجزء الثامن ص٧٧٨٣.

من مناشط الإنسان يتصف بالحدة والمغزى والاستمرارية الأثر» [١].

وبناء على ذلك يمكن القول: إن للمغترب صفات خاصة يتميز بها، وتجعل منه إنسانًا ذا طبيعة خاصة، أشد ما يميزها الحساسية المفرطة، وبخاصة إذا كان هذا المغترب شاعرًا موهوبًا له رؤيته الخاصة وفكره المتميز، والمغترب بوجه عام يتميز بمجموعة من الصفات أبرزها: القلق، والاكتئاب، والعدوانية أحيانًا، والعزلة، بالإضافة إلى الإحساس باللاواقعية، والفراغ والملل والسأم والحزن والسخط وإلى عدم فعاليته في هذه الحياة.

وتتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها، وقد يزداد شعور الفرد ببعد أو أكثر من هذه الأبعاد[٢]، وليس شرطًا أن تجتمع تلك الصفات في الشاعر المغترب، بل ربما تميز ببعضها دون بعض أو بواحدة دون الأخرى، على أن هناك صفات غالبًا ما يتميز بها الشاعر المغترب كالحزن والإحباط واليأس والسآمة والملل.

وإذا تحدثنا عن الاغتراب بوصفه ظاهرة أدبية لدى بعض الشعراء يمكن القول: إن لهذه الظاهرة سمات ومظاهر عامة، تظهر عند شاعر، وتختفي عند آخر، فمنها العجز والقلق وفقدان المعايير، وغياب المعنى والعزلة والعناية بالذات وعدم الثقة والتشاؤم والهروب من الواقع [٣].

وفي دراستنا لشعر "بوري بن أيوب" سنقف على ما توافر في إبداعه من تلك المعايير، وهي لاشك تتناسب مع طبيعته، وظروف حياته، ومعالم شخصيته.

---

(١) دراسة مدى الإحساس بالاغتراب لدى طلاب الفنون التشكيلية – محمد إبراهيم عيد – رسالة ماجستير – جامعة عين شمس، كلية التربية ١٩٨٣م ص٦٥.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي د. فاطمة حميد السويدي ، الناشر: مكتبة مدبولي – الطبعة الأولى ١٩٩٧ ص١٦٠.

(٣) ينظر: تجليات الاغتراب في شعر خير الدين الزركلي د. شعبان زكي عبد الحفيظ ص٧٧٧٥ ، ٧٧٧٦.

وقبل أن نلج إلى دراسة هذه الظاهرة عند الشاعر الذي نحن بصدد دراسة إبداعه نرى لزامًا علينا محاولة تحديد مفهوم هذا المصطلح ودلالته، والبحث عن جذوره في إيجاز واختصار، وبادئ ذي بدء نقول: إن جذور هذه المصطلح ليست حديثة النشأة، أوهي نتاج الفكر الحديث والمعاصر، ولكنها تمتد إلى عصور قديمة، إذ إن هذه الظاهرة قديمة قدم الإنسان كما أشرنا قبل ذلك، ومن ثم شكَّل الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة، لا يتميز بها جيل دون جيل.

فإذا توقفنا عند مفهوم العرب لهذا المصطلح رأيناه في معاجمهم يدور حول الارتحال عن الوطن والبعد والهجر، وتلك معانٍ تبرز الجانب الاجتماعي لهذا المصطلح وعلى ذلك يمكن القول: إن هذا المصطلح ودلالته ليست دخيلة على العرب، أو مستجلبة من ثقافات أخرى، ويتقدم الزمن ليأخذ هذا المصطلح دلالة نفسية ذاتية، فنرى "جان جاك روسو" يعبر عنه بأنه هو ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته [١].

ويعالج "هيجل" هذا المصطلح معالجة منهجية، ويؤسس لعلاقة بينه وبين الإبداع، فيرى أن الاغتراب يتمثل تخارج الروح وتجليه على نحو إبداعي، وهذا معنى إيجابي للمصطلح، ولا يغيب عنه المعنى السلبي له، إذ يرى أنه يتمثل في عدم قدرة الذات على التعرف على ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء والموضوعات [٢].

ويتحدث علماء النفس والاجتماع عن هذا المصطلح من حيث دلالته وأسبابه وعوامل تطوره، فيشكل ذلك حلقة تصل المفهوم القديم لذلك المصطلح بالمفهوم الحديث له واتصاله بالدراسات الأدبية والنقدية، على أن فهم الأدباء والنقاد لهذا المصطلح

---

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي – فاطمة حميد السويدي ص ب.

(٢) ينظر: الاغتراب سيرة مصطلح – محمود رجب – دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م، من ص١١ وما بعدها.

وتعريفهم له يرتبط بما دار حوله من معانٍ ذكرها أصحاب المعاجم، فـ "ابن منظور" يحدد معنى الاغتراب والتغريب بأنه النزوح عن الوطن، ورجل غريب عن وطنه أي: بعيد عنه، والجمع غرباء، والاغتراب افتعال من الغربة [١]، ولا يختلف المعنى عند صاحب القاموس كثيرًا، إذ يدور حول النوى والبعد والنزوح عن الوطن، والغربة والاغتراب عنده بمعنى واحد [٢]. وبناء على هذا يرى بعض المحدثين[٣] اتفاق الغربة والاغتراب في المفهوم والدلالة، إذ ينبثقان من جذر لغوي واحد غير أن ثمة فروقًا يمكن ملاحظتها بينهما، ويتجلى ذلك في أن الغربة تعني البعد في دلالاتها، بينما يشكل البعد أحد دلالات الاغتراب، وعلى هذا فالاغتراب أوسع معنى من الغربة.

وحين يذكر بعض المحدثين أن الاغتراب هو حالة من الانفصال عن الذات أو الهروب من الواقع، ندرك مدى العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للاغتراب بوجه عام، ونحاول التقدم بهذا المعنى لنقترب به من وضع تعريف أدبي لهذه الظاهرة، فإذا أدركنا أن الاغتراب هو حالة من التناقض يعيشها الإنسان بين الواقع وبين الوعي بالواقع، أو هو حالة من الإقصاء تعيشها الذات بفعل العقل الجمعي، نكون قد اقتربنا من وضع تعريف أدبي أو نقدي يحدد ماهية هذه الظاهرة ودورها في العمل الأدبي، وعلى هذا يمكن القول: إن الاغتراب هو حالة شعورية خاصة تطبع العمل الأدبي بسمات وخصائص تميزه عن سواه.

---

(١) ينظر: لسان العرب – جمال الدين بن منظور – دار صادر – بيروت ١٩٩٠م ، ج١ ص٦٣٨ مادة (غ ر ب).

(٢) ينظر: القاموس المحيط – الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب – الهيئة العامة للكتاب ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة ١٣٠١هـ الجزء ١ ص١٠٩ باب الباء فصل الغين.

(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري "دراسة اجتماعية نفسية)– أحمد علي الفلاحي – دار غيداء للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م . ص ١٤.

وهذه الحالة هي نتاج باعث أو بواعث مختلفة منها: فراق الوطن، أو الشوق إلى الأهل، أو البعد عن الحبيب، أو الضيق بأوضاع اجتماعية معينة.

ولعل قراءة متأنية في شعر تاج الملوك تطلعنا على أن ظاهرة الاغتراب في إبداعه، كانت وليدة باعث من هذه البواعث، أو سبب من تلك الأسباب، وهو ما سوف نتناوله في المبحث القادم إن شاء الله.

المبحث الأول

الاغتراب في شعر بوري بن أيوب

(البواعث والمسببات)

في دراستنا لهذه الظاهرة في شعر تاج الملوك نجد أنفسنا إزاء شاعر جاء شعره انعكاسًا للقلق النفسي والاجتماعي وغيرهما، ذلك القلق الذي ساد عصره وبيئته، من هنا تجلت هذه الظاهرة في شعره وأخذت حيزًا كبيرًا على صفحات ديوانه، وليس هذا بالغريب فقد توافر له من الأسباب والبواعث ما يجعل هذه الظاهرة ملفتة للنظر ومثيرة للانتباه في إبداعه، إذ إن الظروف البيئية والتغيرات الجذرية التي عاشها الشاعر تزيد من عوامل اغترابه، «وهي عوامل متشابكة يؤدي اختلالها إلى اختلال معايير الفرد وقيمه وتزيد من حدة اغترابه وعدم توافقه مع الإطار الثقافي العام للمجتمع» [1]، هذا بالإضافة إلى إسهام تلك العوامل في تنوع الاغتراب عند الشاعر، وأخذه صورًا متعددة منها: الاغتراب المكاني، والنفسي، والعاطفي، والاجتماعي، وغيرها، وهذه الظروف البيئية التي عاشها الشاعر شكلت أساسًا لبواعث الغربة عنده، فما فراق الوطن والبعد عن الأحباب والضيق بأحوال المجتمع والتناقضات التي عاناها وغير ذلك، إلا نتاج ظروف خاصة عاشها وعانى أثارها.

ولعل أهم هذه البواعث وأشدها أثرًا في إبداعه هو فراق الوطن، فقد اقتضت ظروف الدولة الوليدة وجود عدد من الصراعات، فمنها: الداخلي المتمثل في بعض الثورات والفتن، ومنها: الخارجي المتمثل في تربص الأعداء بهذه الدولة ومحاولتهم اقتطاع جزء من أملاكها، وهذا بدوره تطلب نزوح الشاعر عن وطنه وغيبته عن أهله،

(1) الاغتراب في الشعر الأموي – د. فاطمة حميد السويدي ص٢٠.

وهو ما انعكس على نفسه ومخيلته، وشكل تجربة ثرية امتاح منها، فكانت رافدًا ثريًّا لقدر كبير من شعره.

وإذا أدركنا أننا بإزاء إبداع شاعر مرهف الحس واسع الخيال، يرتبط بأماكن عاش فيها، وانطبعت في مخيلته ذكريات له فيها، أدركنا مدى أثر هذا الباعث على الغربة في شعره.

و"تاج الملوك" عاش بين مصر والشام، أو قل بين القاهرة ودمشق، ومن ثم كانت علاقته بهما وثيقة، وترحله عن إحداهما إلى الأخرى، مثيرًا للشوق والحنين، ومحركًا للشعور بالغربة، لذا ترى هاتين المدينتين هما أكثر الأماكن ظهورًا في إبداعه، وهو كثيرًا ما يوازن بين حبه لإحداهما والأخرى، وهو ما يؤكد وجود صراعٍ نفسيٍّ لدى الشاعر، يعلن عنه فور توافر الفرصة، ومن هنا رأينا في شعره تلك الموازنة بين القاهرة ودمشق يبدأ بها قصيدته وكأنه يريد أن يقول: إن في قلبه حبًّا جارفًا، وعاطفة قوية نحوهما، انظر إليه يقول:

شـــربتُ مـــن الفـــرات ونيـــلُ مصـــرٍ ∴ أحـــبُّ إلـــيّ مـــن شـــطّ الفُـــراتِ

ولـــى فـــي مصـــرَ مَـــن أصـــبو إليـــه ∴ ومَـــن فـــي قُربِـــه أبـــدًا حيـــاتي

فقلـــت وقـــد ذكـــرت زمـــان وصـــلٍ ∴ تمـــــادى بعـــــده روحُ الحيـــــاة

أرى مـــــا أشـــــتهيه يفـــــرُّ منّـــــى ∴ ومَـــن لا أشـــتهيه إلـــيَّ يـــأتي[1].

وواضح أن الشاعر قد أجرى هذه الموازنة وهو في حالة من الضيق والشعور بالألم، يظهر ذلك من خلال تلك الموازنة في مطلع النص، وكأنه يريد أن يفرغ شحنة من الضيق والألم، ويلقي بها إلى السامع لأول وهلة، يضاف إلى ذلك تلك الكلمات التي

(1) الديوان ص١٣٠، والقصيدة من الوافر.

تحمل قدرًا من القلق والحزن، كما في استخدامه لأفعل التفضيل (أحب) وقوله: «أشتهيه» وقوله: «يفر مني»، ناهيك عن البيت الأخير الذي يشكل انفجارًا قويًّا، وكأن الشاعر لم يستطع تحمل ما هو فيه من ألم الغربة، فألقى بأحاسيسه ومشاعره مجتمعة عندما ضاقت نفسه في نهاية هذه المقطوعة:

أرى ما أشتهيه يفرُّ منّى ∴ ومَن لا أشتهيه إليَّ يأتي

وهو حين يفضل النيل الذي يمثل القاهرة على الفرات الممثل لدمشق، لا يترك ذلك دون تعليل، فله في مصر أحبة يصبو إليهم، وفي قربهم حياته، وبعده عنهم يجعله ميتًا لا علاقة له بالحياة، وقد يكون للزمن الذي عاشه في مصر – بما حمله من دعة واستقرار وعيش ناعم في ظل أبيه وإخوته – أثر في تلك الموازنة التي جاءت في جانب مصر.

على أنه في مواضع أخرى يتحدث عن (دمشق)، ويعلن حنينه إليها الناشئ عن الغربة عنها، ويناجي خليلين قد استحضرهما استئناسًا بهما وتجنبًا للوحشة التي استبدت به، وفي حديثه إليهما يبدو الشعور بالغربة مؤلمًا ممضًّا، فهو نتاج بعد لا يبدو معه وصال؛ لذا ترى استخدام "يا" النداء في مطلع القصيدة، وهي للبعيد، ثم الطلب المتكرر المتمثل في أفعال الأمر المتوالية، وهو ما يشير إلى الرغبة في الخروج من تلك الحالة وإلى شدة الغربة على نفسه واستبعاده العودة إلى دمشق وغوطتها، فها هو ذا يقول:

يـــا خليلـــيَّ عرِّجـــا بالشَّـــآمِ ∴ واقرِيَـــا غُـــوطَتَي دمشَـــق ســـلامي

ثـــم قُصَّـــا علـــى دمشـــقَ أحـــادي ∴ ثَ وُلـــوعى بأرضـــها وغرامـــي[1].

ونماذج الاغتراب التي كان فراق الوطن باعثها والدافع إليها، تشير إلى أن علاقة الشاعر بمصر كانت أقوى وأعمق، ففي شعره تبدو تلك العلاقة الوثيقة الناشئة عن حب

(1) الديوان ص٢٣٥ ، ٢٣٦، الأبيات من الخفيف .

قلبـيّ وإحسـاس داخلـي، فهـو حـين يتحـدث عـن مصـر يـذكر سـاكنيها، وذكرياتـه فيهـا، والأمـاكن ذات الأثـر القوي في نفسـه، غير أنـه حين يتحدث عن دمشق يصف طبيعتها الخلابـة، ومناظرها الساحرة، فيتحدث عن رياضاها وأزهارها وطيب هوائها، فهي علاقة خارجيـة قوامهـا الرؤيـة والمشـاهدة، وأمـا تصـويره لمصـر فيمثـل علاقـة داخليـة قوامهـا الإحساس والشعور، هذا الإحساس المتأجج والشعور الملتهب نحو مصر يلقي به الشاعر إلينا حين يزيد كمده ويشتد وجده حتى لا يكون وجد أشد منه.

وحينما يرحل عن مصر وأهلها يزيد شوقه إليها، فيشكل ذلك باعثًا قويًّا لاغترابه وألمه، انظر إليه يقول:

اليـــوم جـــاوزني مقـــدارَهُ الكمَـــدُ ∴ شـوقًا فـلا وجـدَ إلّا دون مـا أجـدُ

قـل للمقيمـين فـي مصـرٍ وإن نزحـوا ∴ إنّـي مُقـيمٌ علـى العهـد الـذى عهـدوا

.....

إنّـا رحلنـا وفـي الأحشـاء بعـدكمُ ∴ حُـبٌّ لكـم لـم يُبِـد أشـجانَه الأبـدُ [1].

لقد رحل عن مصر والمقيمين فيها، فزاد كمده، واشتد وجده حتى لا يسويه وجد، فيبعث إلى أهل مصر برسالة يحملها من يبلغها لهم، وفي ذلك إشارة إلى غربته وبعده، وربما كان ذلك استئناسًا أو مقاومة لحالة الضيق والكمد التي استبدت به، نراه يعالج تلك الحالة حين يتحدث إلى أحبته في مصر بأنه مقيم على العهد وإن نزحوا عن تلك البلاد، فإن حبها وحبهم مستقر في قلبه ثابت لا يتزعزع.

إن الكلمات والجمل تحمل شحنات انفعالية وتصور حالة نفسية، كان الاغتراب هو مظهرها الرئيس، فالكلمات: (كمد – وجد – نزحوا – الأحشاء – أشجان) كلها

(1) الديوان ص١٣٥، والأبيات من البسيط.

كلمات تشي بحالة من الحزن والقلق، كانت الغربة مسببًا لها، وفراق الوطن وساكنيه هو باعثها، هذا الباعث الذي يمثل المحرك الأول للشعور بالغربة لدى الشاعر، ومن ثم كثرت نماذجه وصوره في إبداعه، غير أننا قد اقتصرنا على هذه النماذج القليلة؛ ذلك أن فراق الوطن والحديث عن مرابعه سوف يعالج بصورة أوضح وقدر أكبر في الحديث عن الاغتراب المكاني عند الشاعر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هذا الباعث يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالباعث الثاني، وهو الشوق إلى الأهل والأحبة، وهما – لا شك – مفردتان من مفردات الوطن، وقد كان لهذا الباعث دوره البارز في غربة الشاعر، ومن ثم ظهور حالة الاغتراب في شعره.

ويأتي الشوق إلى الأهل والأحبة في المرتبة الثانية – بعد فراق الوطن – بوصفه باعثا يحرك الشوق ويثير المشاعر فتتولد عن ذلك حالة من استلاب النفس الذي يكاد يعصف بصاحبه، فها هو ذا يبتعد عن أهله وأحبته، بل وعن ساكني مصر الذين ارتبط بهم، وعاش بينهم، وله ذكريات معهم، أثارتها الغربة، وحركها الارتحال، فتمنى على الزمان أن يجود بالوصال، وبعد أن ينادي ساكني مصر يتحدث إلى الزمان راجيًا منه أن يجود عليه بما يحقق أمنيته فيعود إلى مصر وأهلها، فيذكرهم أنه فتى زاد شوقه إليهم، فتحطمت نفسه، وضعف جسمه، ويأس من الطب والدواء، وفقده عوّاده، فضاقوا بعزلته، وكأنه يشير إلى أنه يعيش حالة من العزلة إلى جانب معاناته وضيقه بحاله، فأسلمه ذلك إلى الاغتراب الذي عصف به يقول:

أسُــكَّانَ مصَــر لعــلّ الزّمــانَ ∴ علــــىَّ بقُـــــربكمُ جائـــــدُ

أمـــا تـــذكرون فتًـــى شـــوقُهُ ∴ إلـــى وصـــلكم أبـــدا زائـــدُ

جريحًـــا مريضًـــا يمَـــلُّ الطبيـــبَ ∴ ويســـأمُ مـــن فقـــده العائـــدُ [1].

(1) الديوان: ص١٥٤، والأبيات من المتقارب.

وصدق التجربة – الذي يؤكده زمن القصيدة، والموقف الذي قيلت فيه، وهو ما بعد إصابته في الحرب، وقبيل موته مباشرة – كان له دور في اختيار كلمات معبرة، وصور آسرة، وجمل ذات إيحاءات، تستميل المخاطب، وتعبر عن عاطفة جياشة، وشعور متقد، فاستخدم الهمزة في النداء، وهي مناداة القريب، يشير إلى شدة اتصاله بالمخاطب وقربه منه، على الرغم من بعد المسافة.

ثم انظر إلى الترجي في قوله: «لعل الزمان بوصلكم جائد» ترى حالة من الضعف والاستكانة واستعطاف الزمان وترجيه أن يقضي له حاجته، وحين يتوجه إلى ساكني مصر يستخدم أداة الاستفهام " الهمزة " المتضمنة للتمني والمعبرة في تركيبها عن استمالة المخاطب وتحريك مشاعره وجذبه نحوه في قوله: «أما تذكرون فتى»، وأما الكلمات فهي موحية معبرة مصورة للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهي حالة اغتراب، واستلاب نفس، وتحطم للأمل، والرغبة في الحياة.

فكلمات مثل(شوق ، جريح ، مريض) تصور الحالة تصوير كاملًا من خلال الإيحاء، وموسيقى اللفظ، واتصال بعضها ببعض بطريقة تجعل من التركيب المباشر والحقيقي صورة معبرة عن حالة الشاعر، فضلًا عن بعض المجازات من مثل: (جود الزمان بالوصل – يمل الطبيب – يسأم من فقده العائد)، فالأولى استعارة موحية ومناسبة في موضعها، والثانية والثالثة كنايتان تعبران عن حالة السأم، وفقد الأمل، وعدم الرغبة في المقاومة.

ويموت أحد أحبابه، فيزداد ألمه، ويستبد به الشوق إلى لقاء هو مستبعد، أو مستحيل، ومن ثم يكون استلاب نفسه وعدم قدرته على التحمل غير أنه يعالج تلك الحالة من خلال وسائط تخفف من وقعها على نفسه، من مثل بدأ القصيدة بالسلام على الراحل، وتكرار السلام عليه، ولجوئه إلى الخيال في لقاء مَن أحب، ثم يأتي الاستفهام المتضمن للاستبعاد في نهاية النص، فها هو ذا يقول:-

سلامٌ على الوجه الذى غاب في الثَّرى ∴ وعَهدي به بدرًا يُنيرُ سماؤُهُ

سلامٌ عليه هل تغيّر حسنُهُ ∴ وهل زال عن ذاك الجمالِ بهاؤُهُ ؟!

يُخيَّلُ لي منه اللقاءُ توهُّما ∴ ومَن فارَقَ الأحياءَ كيف لقاؤُهُ ؟! (١).

إن التساؤلات المتكررة في النص تنبئ عن حالة من القلق والضيق التي أسلمته إلى الحيرة وفقدان الحقيقة، لقد أصبح لا يعلم شيئًا عن ذلك الغائب عن عينه، وهو ما ترك في نفسه حالة من الألم والشوق إلى لقاء مستحيل، وواضح أن الشاعر يعيش حالة من الصراع الداخلي وشعور بالاغتراب والفقد، فهذا الشعور يمثل «إحساسًا شعريًّا معروفًا عاناه الشعراء وأدركته اللغة، فقد جاء التعبير عنه انعكاسًا لما يعتمل في النفس ولمدى وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة به والمحيط له» (٢) ولا يزال فراق الأحبة والشوق إلى لقائهم يمثل باعثًا قويًّا لاغتراب الشاعر واستلاب نفسه، الذي يجعله في حالة من الحيرة، فلا يدري ماذا يفعل، ومن ثم يكون يأسه من كل شيء، انظر إليه يقول:

ذهبَ الكرامُ فأيُّ شيءٍ أصنَعُ ∴ لم يبقَ في أحدٍ لخيرٍ موضِعُ

أخنى عليهم ثم بدَّدَ شملَهُم ∴ زمنٌ يُفرِّقُ تارةً ويُجمِّعُ

....

لم يبقَ إلا جاهلٌ لا يرعَوي ∴ عن جهله أو جائعٌ لا يشبعُ

---

(١) الديوان ص١٠٢ والأبيات من الطويل. وفي دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب مع تحقيق ديوانه /حسن محمد عبد الهادي ص١٢١ تنير سماؤه.

(٢) الاغتراب في الشعر الأموي – فاطمة حميد السويدي ص١٧٧.

....

ذهب الذين يُعاشُ في أكنافِهم ∴ وبقى الذين حياتُهم لا تنفعُ [١].

أرأيت إلى ذلك اليأس الذي ألمَّ بالشاعر، فأظهرته اللغة بمفرداتها وصورها وتراكيبها، والتي استطاع من خلالها إفراغ شحنة الألم التي كادت تعصف به، وهو ما يعلن عنه في قوله: « لم يبق إلا جاهل – لم يبق في أحد لخير موضع – ذهب الذين يعاش في أكنافهم»، وواضح أن الشاعر قد عاش تجربته وعاناها، فانعكس صدقها على النص بناء وصورًا وتراكيب وجرسًا موسيقيًّا، فالصور المتلاحقة التي تمثلها الاستعارات والكنايات والتكرار، وتعدد أداة النفي كلها تشي بحرارة العاطفة وصدق التجربة والحالة التي يعيشها الشاعر، ولتصوير تلك الحالة ونقلها إلى المتلقي نرى الشاعر يستدعي من محفوظه وتراثه العربي الذي طالما كان يعتز به، ومن ثم يراه معينًا له ومعبرًا عن تجربته، بدأ ذلك في قوله: « ذهب الذين يُعاش في أكنافهم»، وهو بيت مشهور عند العرب حتى كاد أن يكون مثلًا، وهو:

ذهب الذين يُعاشُ في أكنافِهم ∴ وبقيت في خلف كجلد الأجرب [٢].

ولقد وظف الشاعر شطر البيت الأول في خدمة فكرته، حين نقله بنصه وتوافق شطر بيته الثاني في المضمون مع الشطر الثاني من بيت لبيد وإن ضعف "تاج الملوك" عن مجاراته، فجاء شطر لبيد أقوى بناء وأجمل صورة، فتفوق عليه بمراحل، وإذا نظرنا إلى مطلع القصيدة وبدئها بالفعل الماضي (ذهب الكرام) رأينا الشاعر يعاني إحساسًا بقسوة الغربة، وضراوة وقعها على نفسه، وتستبد به مشاعر الألم فلا يستطيع تحملها، ومن ثم يلقي بها في أول فرصة محاولًا تخفيف ذلك العبء الثقيل عن كاهله، فنراه في

(١) الديوان ص١٨٥ ، ١٨٦، والأبيات من الكامل.

(٢) ديوان لبيد – دار صادر – بيروت ص٣٤.

مطلع القصيدة يفرغ تلك الشحنة الانفعالية، ذلك أن لمطلع القصيدة أهمية خاصة، فهو «أول الإباحة، ونقطة الارتكاز في المشاعر، ولحظة الانفجار العنيفة التي لم تحتملها النفس فباحت بها» (١).

وثالث هذه البواعث هو فراق المحبوب، وهو باعث يتصل بالباعث السابق، فهو لا يخرج كثيرًا عن فراق الأهل والأحبة في موطنه، على أن صورة الحبيب لدى الشاعر صورة غائمة، لا تبدو معالمها واضحة، إذ يختلط عنده فراق الحبيبة بفراق من أحب وعشق من غلمانه وجواريه، وفراق المحبوب والبعد عنه أثار في الشاعر إحساسًا بالغربة وشعورًا بالألم، أسلمه أحيانًا إلى العزلة والقلق والشعور بالفقد، ومن ثم تشكلت لديه تجارب صادقة أنتجت إبداعًا يفيض بالاغتراب واستلاب النفس، فها هو ذا يقيم حوارًا بينه وبين عُزَّاله الذين أرادوا إثارة ألمه، وإيقاد النار بين جوانحه، بقولهم: إن حبيبك قد نأى عنك وقلاك، فيجيبهم – مظهرًا التجلد وتبرير موقفه – بأنه إن غاب عن العين فإن مسكنه الفؤاد، يقول:

يقولون لي والدَّارُ نازحةٌ به ∴ وقد زدتُ من بَعدِ الفراقِ له حُبَّا

نأى عنك مَن تَهوى فقلتُ تعلُّلا ∴ لئن غاب عن عيني فقد سكن القلبا (٢).

إن أسلوب الحوار الذي جعله الشاعر إطارًا لفكرته، كان وسيلته في معالجة ما يعانيه من ألم، وكأني به يعلل نفسه ويظهر تجلده أمام عزاله، رغم أنه يعاني قسوة الفراق وألم البعد والاغتراب، تشير إلى ذلك مفرداته التي استخدمها من مثل " نازحة – الفراق – نأى " وهي مفردات تعبر عن حالة من الألم والمعاناة.

ويزداد اغتراب الشاعر فيصيبه المرض جراء الشوق الذي استبد به، والوجد الذي

---

(١) الاغتراب في الشعر الأموي – فاطمة حميد السويدي ص٢٥١.

(٢) الديوان ص١١٠، والقصيدة من الطويل.

ألمَ بقلبه، وقد كان هبوب النسيم من أرض المحبوب هو باعث ذلك كله؛ إذ أثار ذكرياته، وحرك مشاعره وأحاسيسه، يقول:-

أســـقمني طرفُـــك السَّـــقيمُ وقـــد ∴ حكـــاهُ منـــي فـــي سُـــقمه الجســـدُ

هـــبَّ نســـيمٌ مـــن نحـــو أرضِـــك لـــي ∴ فزادنـــي فـــي هـــواكَ مـــا أجِـــدُ

وهـــاج شـــوقي والنّـــارُ مـــا برِحَـــت ∴ عنـــد هبـــوبِ الريـــاحِ تتّقِـــدُ (١).

إن صدق التجربة وحرارة العاطفة وقوة الباعث، قد جعل إبداع الشاعر في هذه الأبيات متميزًا ، فأسلوب المفارقة بدا في تشبيه سقم جسمه وضعفه بسقم طرف المحبوب، على الرغم من أن سقم الجسم يشير إلى التهالك، وأما سقم الطرف فهو علامة على جمال العيون وشدة أسرها للنفوس، ثم انظر إلى هذا التعليل الذي جاء في نهاية النص، فهبوب النسيم أثار الشوق، وأشعل نار الحب، وليس هذا بالغريب، فإن هبوب الرياح تزيد اشتعال النار، وتضاعف توهجها.

وها هو ذا يذوق لوعة البعد بعد الوصال، وهو غريب في أرض حران، فيزداد حيرة وقلقًا، ويشتد ألمه حتى لترى قلبه يتقلب في النيران، يقول:-

فـــاليوم أصـــبحتُ مـــن حِلـــ ∴ ـــيَةِ التّواصُـــلِ عَطـــلا

بـــأرض حَـــرّانَ حَيـــرا ∴ نُ قلبُـــهُ يَتَقلَّـــى (٢) .

وواضح أن فراق المحبوب وغربته عنه قد شكل باعثًا قويًّا لحرارة العاطفة، وقوتها؛ فكان ذلك سببًا في اغتراب الشاعر، ومن ثم ألمه وتقلبه في نار الفراق، وهو ما أسهم – بدوره – في بناء فني، كانت الصورة عماده والجرس الموسيقي وسيلة إيحائه.

---

(١) الديوان ص١٥٤، والأبيات من المنسرح.

(٢) الديوان ص٢٢٢، والأبيات من المجتث.

وهذه الصورة التي يمثلها قوله: « قلبه يتقلى»، أرأيت إلى هذا القلب الذي ألقى به في خضم نار ملتهبة، فهو يتقلب فيها؟ فما أشبهه بطائر ذبيح، ثم انظر إلى الجناس في قوله: حران وحيران»، وهو ما منح الأبيات جرسًا موسيقيًّا، يساعد في إبراز الحالة التي عليها الشاعر.

ورابع هذه البواعث هو تغيير الأحوال واختلال المعايير، وشاعرنا يبدو أنه قد عانى كثيرًا من تقلبات الزمن وصروف الدهر التي كان لها دور في اختلال المعايير وتبدل الأحوال، ما دفع الشاعر إلى حالة من الاغتراب والعزلة عن مجتمعه والضيق بالحياة وما تموج به من ضياع للقيم واختلال لنواميس تربى عليها، وعاش وكره فراقها، فها هو ذا يحترق قلبه، وتتحطم نفسه على زمان مضى، تمنى لو مات أسفًا عليه، هذا الزمان الذي عاش فيه بين لهو ولعب، يتقلب في أعطاف النعيم، ويعيش حياة ناعمة رخية، كان ذلك قبل أن يحين ارتحاله ليصبح غريبًا قد فقد ذلك كله، لقد فعل الدهر به ما فعل فتركه مسهدًا لا يكاد دمع عينه ينقطع، يقول:

وَا لَهفَ نفسي على الدَّهر الذى سَلَفا ∴ ولَّى ولا عُذرَ لي إن لم أمُت أَسَفا

أيام كنا جميعا في بلهنية ∴ نلهو ونلعب والترحال ما أزفا

فاليوم أصبح ذاك الشّملُ مُفترِقا ∴ فلا يكُفَّنَّ دَمعُ العينِ إن وَكفَا

وَيلاهُ ما فعلَ البينُ المُشِتُّ بِنا ∴ بعد اجتماعٍ وشملٍ كان مُؤتلِفَا [1].

وتوحي الكلمات والجمل والصور والجرس الموسيقي بألم شديد يعتصر الشاعر، وعزلة ممضة تكاد تعصف بنفسه، وتتركه محطمًا، وهذا ما يجعلنا أمام تجربة صادقة وعاطفة قوية ممتدة من بداية النص وحتى نهايته، يبدو ذلك من خلال تعبيرات تنبض بالحسرة والأسى من مثل قوله: «ولهف نفسي– ويلاه ما فعل البين».

(1) الديوان ص١٩١، والأبيات من بحر البسيط.

وتتآزر الصور مع تلك التعبيرات لترسم صورة واضحة لنفس الشاعر وما يعتمل فيها من مشاعر، فكل صورة شعرية" هي خلق جديد لعلاقات جديدة، في طريقة جديدة من التعبير [١]، فقوله: «أمت أسفًا – ما فعل البين – وشمل كان مؤتلفا» تشكل لوحة فنية، خطوطها العريضة تبرز صورة نفس محطمة تشعر بالضياع، ومن ثم تأتي عزلتها واغترابها، هذا بالإضافة إلى جرس موسيقي يحرك المشاعر، ويهدهد الأحاسيس، وينقل الصورة إلى ذهن السامع في سهولة ويسر، هذا الجرس تمثله كلمات رنانة من مثل قوله: « لهف نفسي – بلهنية – الدهر المشت»، ثم الجناس في قوله: « سلفا – وآسفا ، يكفن وكفا»، وتأتي القافية ورويها (الفاء)، وهي صوت مهموس يوحي بنفس منهكة ونَفَس يكاد ينقطع.

وفي موضع آخر نراه مكتئبًا يتمنى لقاء محبوبه مستخدمًا أسلوب الاستفهام المتضمن للتمني، مكررًا ذلك الاستفهام ليعبر عن إصراره على طلبه وإلحاحه على مراده، وما يلبث أن يدرك أن ذلك أمرًا صعبًا أو مستحيلًا، فيعالج تلك الحالة التي انتابته بدعوة نفسه للتصبر، فربما أدرك بالصبر بغيته، ويستمر في المقاومة ومعالجة ما يعانيه، فيعلل نفسه بأن للدهر أحوالًا متقلبة وصروفًا لا يكاد يفلت منها أحد، يقول:

هل ما نأى من حبيب النّفس مُقتربُ ∴ أم هل يُسَرُّ بجمع الشَّملِ مُكتئِبُ

صبرًا فكم مُدركٍ بالصّبر بُغيَتُهُ ∴ من حيث لم يحتسب أو حيث يحتسبُ

ما دام خيرٌ ولا شرٌّ على أحدٍ ∴ للدّهر صَرفٌ وللحالات مُنقلَبُ [٢].

ولا يزال الشاعر يشتكي صروف الدهر وجور الزمان وعجزه عن مقاومته، فنراه يعاني حالة من القلق والاضطراب والحيرة التي تسلمه إلى العجز من ناحية وإلى اليأس

([١]) فن الشعر: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت –لبنان طبعة ثالثة ص٢٦٠.

([٢]) الديوان ص١٠٤، والأبيات من البسيط .

من ناحية أخرى، وهذا أمر طبعي عند شاعر طالت غربته، وحال البين بينه وبين أحبابه، يصور "أبو حيان التوحيدي" هذه الحالة التي تنتاب الغريب بقوله: « فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه، وقل حظه من حبيبته وسكنه، لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان، وقد علاه الشحوب وغلبه الحزن، إن نطق نطق حزنانَ منقطعًا، وإن سكت سكت حيرانَ مرتدعًا، وإن قرب قرب خاضعًا ، وإن بعد بعد خاشعًا وإن ظهر ظهر ذليلًا، وإن توارى توارى عليلًا، وإن طلب طلب واليأس غالب عليه، وإن أمسك أمسك والبلاء قاصد إليه ... » [1] ويتطابق هذا الوصف مع صورة كان عليها الشاعر حيث يعيش في (حران) غريبًا عن وطنه، بعيدًا عن أحبابه، يعاني لوعة الغربة وقسوة الأحباب، فها هو ذا يقول:

جار الزّمانُ على ضعفي بفرقتكم ∴ فآهِ لو أنّه في حُكمهِ عدلا

أصبحتُ أشتاقُ في مصرَ مُغتربا ∴ حَرّانَ بالنار في حَرَّانَ مشتعلا

بين الأعادي أُرجِّى مَن كَلِفتُ به ∴ ودون لقياهُ أهوالٌ وقطع فَلا

هذا وقد آلموا قلبي بعتبهمُ ∴ ظُلما فويلي على قلبي وما حملا

وخبّروني بفضلٍ من كتابِهمُ ∴ عن سوء ظنهمُ فينا فوا خَجَلاَ [2].

لقد جار الزمان عليه مستغلًا ضعفه، ففرق بينه وبين أحبابه، وتركه غريبًا يعاني قسوة البعد، وليس هذا وحسب، فهو يعاني ظلم أحبابه وسوء ظنهم به، وهو أمر مؤلم؛ لأنه لا يوافق الحقيقة، فالمعايير قد اختلت، والأحوال قد تبدلت، وواضح أن الباعث كان قويا، وذلك يبدو من خلال هذا البناء الفني المتماسك للنص، والذي كان قوامه صورة آسرة جاءت في قوله: « وإن سكت سك جار الزمان – في حكمه عدل – في حران

(1) الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ١٩٥٠م ص٧٩.

(2) الديوان: ص٢٢٣، والأبيات من البسيط.

مشتعلا – قلبي وما حمل » وغير ذلك من الصور التي كانت الاستعارة المكنية عمادها، والتي توحي – بطبيعتها – بمراد الشاعر، بالإضافة إلى ما تضفيه من جمال في التعبير يضاف إلى ذلك جرس موسيقي قوامه الطباق في قوله: « جار ، وعدلا – حيًّا وميتًا» والجناس بين (حَرّانَ) و(حَرّانَ) ، وهذا في مجموعه أسهم في رسم صورة تعبر عن حالة الشاعر وما يعتريه من قلق وضعف واضطراب.

ويأتي الإحساس بالظلم والشعور بالقسوة باعثًا مؤثرًا في إبداع الشاعر من ناحية وفي ظهور الاغتراب في شعره من ناحية أخرى.

وهذا الإحساس يتصل بالعواطف والمشاعر، ومن ثم يكون تأثيره أوضح، وبخاصة إذا كنا بإزاء شاعر مرهف الحس، رقيق المشاعر، تعوَّد لِين العيش وسهولة الحياة.

و"بوري بن أيوب" كان أصغر إخوته؛ من ثم حظى بعطفهم، وحنوهم عليه، ومعاملته معاملة تحمل كثيرًا من الرقة واللين، غير أن أخاه الأكبر "صلاح الدين" أراد له أن يكون فارسًا قويًّا وأميرًا يتمتع بخصائص الأمراء وصفات الملوك، ومن هنا قسى عليه أحيانًا، وخاف عليه الضياع في خضم الحياة اللاهية العابثة، وهنا شعر تاج الملوك بشيء من الظلم والقسوة، وأحس بالإبعاد والعزلة، يقول:

يا مالك الرِّقِّ خُذها نَفثةً صَدَرت ∴ عن نازحٍ قلبُهُ بالودِّ مُقتَرِبُ

إذا رأى بُعدَه عن باب مالِكِه ∴ يَصِيحُ واحرَبَا لو ينفعُ الحرَبُ

وحالتي لو رآها حاسدٌ لَرثَى ∴ وكان من رحمةٍ يبكي وينتحبُ

كلٌّ يفوزُ بعزٍّ منكمُ أبدا ∴ وما نصيبَي إلا الذّلُّ والنَّصَبُ

ومـــا عجبـــتُ لـــدهري كيـــف يظلمنـــي ∴ وإنمّـــا ظُلمُكـــم أنـــتم هُـــو العجـــبُ [1].

والأبيات تفيض بالإحساس بالظلم والشعور بالإبعاد والشكوى من القسوة، فهو ينادي أخاه بأنه مالكه الذي يتحكم بأمره، ويستخدم أداة النداء (يا) التي للبعيد إشارة إلى بعده وعدم قربه منه، ثم يتوجه إليه قائلًا: إن في صدري نفثة تكاد تحرقني، على الرغم من أن قلبي مملوء بالود لكم، وهذا المبعد النازح حين يرى نفسه بعيدًا عن باب مالكه يصيح ألمًا ويزداد حسرة وأسفًا، متفجعًا على ما ألم به، ولكن التفجع لا ينفع ولا يعيد ما سلب منه، وهو ما يشير إلى اغتراب الشاعر وإحساسه بالعزلة والإبعاد، ثم يقول: إن حالتي من الشدة بحيث لو رآها الحاقد الحاسد لرثى لحالي باكيًا بل منتحبًا، وفي الوقت الذي يفوز الجميع بعزكم والقرب منكم لا ينالني سوى الذل والإبعاد، إن ظلم الدهر لي ليس غريبًا فقد تعودت عليه، وإنما الغريب والعجيب هو ظلمكم لي مع حبي لكم.

إن الأبيات تفيض بالحزن والأسى، وإنك لترى دموع الشاعر وقد سالت من خلال كلماته وصوره المعبرة وجرسه الكاشف عما في نفسه من ألم وحزن، فانظر إلى قوله: «خذها نفثة صدرت» ترى فيها شحنة الألم التي تملأ صدر الشاعر، وهي ليست نفثة إنسان عادي، بل هو نازح مبعد يشعر بالعزلة وألمها، ثم انظر إلى كلمة (يصيح) تجد ذبيحًا يصرخ من شدة الألم، وقوله: «واحرَبَا» أسلوب تفجع يعبر عما وقع عليه من ظلم، وما حاق به من قسوة.

وتبدو العزلة والوحدة حين يرى نفسه وحيدًا وقد اقترب الجميع من ملكه، وحظي بعزه، وأما هو فقد بقي منفردًا ليس له إلا الذل والنصب، وكل هذه التعبيرات تآزرت وأخذ بعضها بعناق بعض، فصنعت بناء يفيض بالألم والحزن والحسرة، هذا بالإضافة إلى استخدامه لبحر البسيط ذي التفعيلة المختلفة الذي جاء مناسبًا للتعبير عن حالته النفسية وموقفه الشعوري، وذلك من حيث عدد التفعيلات وتراوحها بين الطول والقصر، وهو ما يسمح بامتدادها ويهيئ أسلوب السرد الذي اتبعه الشاعر للإعلان عن حجم الكارثة التي

(1) الديوان ص١٠٤ ، ١٠٥، والأبيات من البسيط.

أصابته، وهو ما يمكنه من البوح بمعاناته وآلامه جراء حالة الإبعاد والوحدة التي تطبق على أنفاسه، وتكاد تعصف بنفسه، فإذا أضفنا إلى ذلك حرف الروى (الباء)، وهو صوت انفجاري يعبر عن ضيق ألمَّ بالشاعر، وأزمة أحاطت به، فلم يملك في النهاية إلا أن يصيح منفجرًا ومصدرًا نفثة قوية من خلال هذا الصوت الانفجاري المتمثل في الروى (الباء)، أرأيت إلى ذلك البناء الذي جمع كل هذه الأدوات وكيف استطاع الشاعر أن يجعل منه وحدة متماسكة تصور حالته وتعبر عن اغترابه؟

على أنه ليس شرطًا أن يتحقق الاغتراب من خلال باعث واحد، فربما تعددت البواعث واجتمعت لخلق حالة شعورية معينة أو إحساس بالغربة والانعزال، ويلاحظ أن شعر الاغتراب لدى "ابن أيوب" لم يستقل بقصيدة تختص به دون سواه إلا نادرًا؛ وذلك أنه استجابة لما يعتمل في النفس من الإحساس بالظلم والاضطهاد، ومن ثم رأينا مشاهد الاغتراب عنده تأتي متناثرة من خلال القصيدة، تظهر من حين إلى آخر كلما دعا إلى ذلك تأجج شعور الشاعر وتوهج عاطفته وإحساسه.

وشعر الاغتراب عند "بوري بن أيوب" له ملامحه التي تميزه، وخصائصه التي تجعل منه فنًا متفردًا، وتلك صفة لابد من توافرها في الشعر الحقيقي، والشاعر المتميز، وهذا ما يؤكد عليه الدكتور "زكي نجيب محمود" في قوله: «والأسرة الكبيرة التي تطلق عليها كلمة شعر هي أسرة أفرادها القصائد، والقصيدة الواحدة إن كان لها أخت توأم تطابقها كل المطابقة فقدت مميزًا من أهم مميزات الشعر – بل مميزات الفن على اختلاف أنواعه – وهو التفرد الذي لا يقبل التكرار»[1]. ومن هنا اختلفت نصوص الاغتراب في شعر "تاج الملوك" بحيث تلمح في كل نص خصائص ومميزات قد لا تتوافر في النصوص الأخرى، وإنك لتشعر بحالة تنتابك تختلف عن الحالة الأخرى التي تعتريك عند قراءة نص آخر لنفس الشاعر، فلكل نص عنده مذاقه، وصفاته التي تميزه.

وهكذا تعددت بواعث الاغتراب عند الشاعر، وأسهمت منفردة أو مجتمعة في نقل حالة الاغتراب التي عاشها، ورسم صورتها واضحة جلية في ذهن المتلقي.

([1]) مع الشعراء، دار الشروق ط٢ – ١٩٨٠م ، ص١٣٤.

المبحث الثاني
صور الاغتراب في شعر بوري بن أيوب

رأينا في المبحث السابق كيف أن للاغتراب بواعث وأسبابًا مختلفة؛ وتبعًا لذلك كان من الطبعي أن تتعدد صوره وألوانه، انطلاقًا من ذلك المثير والباعث، ومن صوره:

أولا : الاغتراب المكاني:

الاغتراب المكاني هو أكثر أنواع الاغتراب وضوحًا، وأقربها إلى تصور الناقد، ولا يكاد يختلف النقاد كثيرًا في تعريف هذا النوع، وأيسر ما يقال عنه: إنه « إحساس يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه، أو مكان إقامته، وهذا النوع من الاغتراب أكثر ما نراه ماثلًا عند الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم وديارهم، وانتقلوا إلى أرض أخرى، لم يألفوها، وعاشوا فيها غرباء، يعانون ألم الفراق والشوق والحنين إلى أوطانهم التي لا تفارق صورتها خيالهم» [1].

ولما كان تاج الملوك " رجلًا كثير التنقل دائم الترحال، وهو شاعر مرهف الحس رقيق الشعور، كان لا غرابة في أن يكون الاغتراب المكاني هو أكثر صور الاغتراب ظهورًا في شعره، وأوسعها مساحة على صفحات ديوانه، ذلك أن المكان ينطبع في مخيلة ساكنه بذكريات وأحداث عاشها صاحبها، فتؤثر فيه وتطبع نفسه بصفات معينة، ولاسيما إذا كان صاحب المكان شاعرًا يدرك الأشياء بطريقة قد لا تتوافر لغيره، فهو يتعامل مع المدركات بقلبه وعاطفته وإحساسه قبل أن يتعامل معها بعينه وعقله.

وفي شعر" بوري بن أيوب" ترى تلك الحياة التي عاش فيها الشاعر حالة من البعد والفقد، ومن ثم يستحضر صورة المكان الذي رحل عنه مستعيدًا ذكرياته فيه، وحالته

([1]) الغربة في شعر المتنبي – عبد الرحمن الهويدي –مجلة الكوفة العراق – المجلد الخامس – العدد الأول ٢٠٠١م ، ص١٨.

التي كان عليها بين أرجائه، موازنًا بين الماضي وذلك الحاضر بما يحمله من شعور بالغربة والفقد، وما يتولد عنه من قلق وألم.

وحين يغترب الشاعر مكانيًّا يتراءى أمام ناظريه مكانه الذي طالما نعم فيه بحياة لينة وعيشة طيبة، فيوازن بينه وبين حاضره ومكان اغترابه، وتظهر تلك الموازنة صراعًا داخليًّا مستعرًا يدور في أعماقه، وهنا تبدو موهبة الشاعر في القدرة على تجسيد إحساسه وتصوير ما تموج به نفسه من ألم ومعاناة جراء فراق وطنه.

ومصر بعامة والقاهرة بخاصة هي أكثر الأماكن حضورًا في شعر "بوري بن أيوب" إذ يتصل بها اتصالًا وثيقًا ويرتبط بها ارتباطًا عميقًا، ومن هنا جاء ذلك الأسلوب الذي يكاد يختص به في عصره، إذ يصورها بصورة الحبيبة، وتراه يضفي عليها أوصاف الأنثى المعشوقة، فتقرأ شعره، وتستمع إلى حديثه عنها، فتشعر أنك أمام عاشقين يهفو قلب كل منهما إلى الآخر، فها هو ذا يقول:

حبيبـــةَ قلبـــي لا عُـــدِمتُ حبيبـــةً ∴ ومَن لي بها شُغلٌ عن النّاس شاغلُ

هل الدهرُ يومًا بعد شحطٍ [1]من النّوى ∴ يبلِّغُنـــي فيـــكِ الـــذى أنـــا آمِـــلُ

.....

لـــئن أقفـــرَت منـــك الـــدِّيارُ بجلِّـــقٍ ∴ فموضِـعُ سِرِّى منـك مـا عشـتُ آهِـلُ

.....

أأَسـلو التـي لـو لاحَ للبـدر وجهُهَـا ∴ لَعـــاودَهُ نُقصـــانُه وَهـــوَ كامِـــلُ

---

(1) شحط: الشِّحْطُ والشَّحَطُ البعد، والشَّحْطُ قطعُ رجاءَ من رجا، وشحطت الداء أي: بعدك.

ينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (ش – ح – ط).

بديعـــةُ حُســـنٍ تســـتميلُ قُلوبَنـــا ∴ بقدٍّ لها كالغُصن والغصنُ مائلُ (١).

إنها الحبيبة دون غيرها، وهو يدعو ربه ألا يفقد وصالها، فقد شغلته عن الناس جميعًا، إنه يأمل قربها، فهل يبلغه الدهر هذا الأمل بعد الغربة والفراق؟ إنه يشعر أن (جلق) – وهي دمشق أو غوطتها، وهي موضع غربته – دار مقفرة، لا أنيس بها، ولا جليس، وهي إن أقفرت فإن صورة الحبيبة (القاهرة) تعمر قلبه؛ إذ هو عامر بها ما عاش، ثم يتساءل مستنكرًا: هل يمكنني نسيان تلك التي لو وزنت بالبدر جمالًا لبدا للناظرين ناقصًا مع تمامه؟ إنها تستميل قلبه بِقَدٍ ما أشبهه بغصن يتمايل مع اعتداله، وإلى هنا نحن مع حبيبة أفاض الشاعر في وصفها، وأبان عن شعوره نحوها، لكن الحقيقة ما تلبث أن تظهر حين يقول:

تـــذكّرتُ أيامًـــا بهـــا ولياليـــا ∴ حوادِثُهـــا عنّـــي وعنهـــا غوافِـــلُ

عشـــيَّاتُنا يُشـــبِهنَ أســـحارَنا بهـــا ∴ وتحكـــى لنـــا طِيبًـــا ضُحاها الأصـــائلُ (٢).

وفي أتون تلك المعاناة تعاوده ذكريات أيام وليالٍ عاشها فيها، وكانت حوادث الدهر قد غفلت عنه، وكانت تلك الليالي تشبه الأيام، وضحى تلك الأيام تشبه أصائلها في الاستمتاع بالحياة والعيش الطيب الناعم، إشارة إلى أن الحياة فيها كانت كلها سعادة وهناء، وقد فقد ذلك كله بغربته.

وتبدو علاقة التجربة ببناء القصيدة واضحة جلية، فقد تولد عن صدقها مع حرارة العاطفة وقوتها صور رائقة راقية، فانظر إلى قوله: « موضع سرى منك ما عشت آهل» إذ يعبر مستخدمًا الكناية عن القلب بموضع السر، وهذا القلب مأهول بحب تلك الحبيبة،

---

(١) الديوان ص٢٢٦، والأبيات من الطويل.

(٢) الديوان ص٢٢٦، والأبيات من الطويل.

فهي استعارة مكنية تثير السامع، وتبرز المعنى في جلاء، وفي قوله: « لاح للبدر وجهها» صورة رائعة؛ إذ يجعل من القاهرة إنسانًا له وجه يضارع وجه البدر ويتفوق عليه، ويفيض في تصويرها حين يشبه قَدَّها بالغصن، والتشبيه وإن كان تقليديًّا مكررًا، إلا أنه أضفى عليه شيئًا من الجدة، حين أنهى الصورة بقوله: « والغصن مائل» إشارة إلى تبخترها وتمايلها الذي يسحر عيون كل ناظر إليها، وفي قوله: « حوادثها عني وعنها غوافل» يجعل من حوادث الدهر إنسانًا يغفل وينسى تعكير صفو تلك الحياة التي عاشها الشاعر مع حبيبته.

ويبين عن صدق تجربته ويعلن عن حرارة عاطفته من خلال أدوات من مثل الدعاء في قوله: « لا عدمت حبيبة»، والاستفهام المتضمن للتمني في قوله: « هل للدهر ... »، والاستفهام المتضمن للإنكار في قوله: « أأسلو التي».

وتتعاون كلمات النص لتبرز مشاعر الشاعر وتفيض بحرارة عاطفته، فتلمح صدق تجربته في كلمات مثل: (حبيبة قلبي – شحط النوى – أنا آمل – اقفرت – أسلو ...) إلى آخره، وتلك كلمات تعلن عن غربته ووحشته في مكانه الذي يعيش فيه، وحنينه إلى المكان الذي رحل عنه.

ويشتد حنينه إلى مصر فيزوره طيفها في منامه، وهي زيارة أنعم بها عليه الزمان بعد طول بُعدٍ وفراق:

زارَ طيفُ الخيالِ طيفَ خيالي ∴ ناحِلا من صَبابةِ الشّوقِ خالي

.....

يا لها من زيارة غيرِ حقٍّ ∴ أسعَفَتني بها صُروفُ اللَّيالي [1].

يفيض في وصف هذا الطيف، فهل هو وصف لحبيبة نأت عنه في أرض

(1) الديوان ص٢١٦، والأبيات من الخفيف.

مصر، أم إنها هي مصر نفسها؟ كما عودنا في الرمز إليها بالحبيبة، وعلى كل حال فقد أفاض الشاعر في وصفها، حين صورها بالغزال، بل هي لا تقاس بالغزال جمالًا، ثم شبهها بالغصن المائل تحت هلال، وبالقضيب المعتدل الذي تهفو إليه النفس، ويرق له القلب، وما يلبث أن يعلن عن غربته التي أبعدته عن حبيبته مصر، فيستعيد ذكرياته بها.

ثم يصف آثارها ومعالمها، فيقول:

وهمـــومٍ بـــأرض مصـــرَ نفينـــا ∴ هـــا كأهرامهـــا الثقـــالِ ثقـــالِ

أيـن بـاني تلـك المبـاني التـي يُـض ∴ رَبُ فيهـــا ســـوائرُ الأمثـــالِ

لـــيس تَبلـــى علـــى الزَمـــان ولكـــن ∴ مَـن بناهـا تحـت الجنـادلِ بـالِي (١).

لقد أخذ بلبه هذا المكان الذي اغترب عنه، فنفى عنه همومه، مع أنه صاحب هَمٍّ ثقيل يشبه أهرامه الثقال، ثم يتحدث عن هذه الأهرام وقوتها وصلابتها، فهي لا تبلى على مر الزمن، ويتحدث عن بانيها، ويطلب من سامعه الاعتبار وأخذ الحيطة من صروف الزمان، وكأنه يُسلي نفسه، ويحاول تعويض هذا القلق والوحدة والألم الذي يعانيه جراء اغترابه من ناحية، ويشير إلى عظمة مصر وحضارتها من ناحية أخرى.

وحين يبتعد "تاج الملوك" عن مكانه (مصر) الذي أحبه يعيش حالة من الاغتراب، تجعله يربط بين المكان وساكنيه وهو يلح على ذلك كثيرًا، ولعله يجد في هذا سلوى عن غربته وتخفيفًا لعبء أثقل كاهله، ومن هنا تتداخل أشكال الاغتراب في شعره، ويشكل المكان عمادها الرئيس، وركنها الأساس الذي تنبع منه التجربة، وتتخلق من خلال غربته فيه أحاسيس ومشاعر تشكل بناء النص عنده وتثري تجربته.

ومن ثم نجد ذكر الوطن قد استولى على أكثر شعره في هذا النوع من الاغتراب، وفيه يتسع المجال لوصف مشاعره، وقلقه، وحنينه إليه، وشوقه إلى مرابعه

(١) الديوان: ص٢١٧، والأبيات من الخفيف.

وساكنيه، ومن ثم يشكل بعده عن موطنه وقودًا لتجربته الشعرية التي بقيت نابضة طوال حياته التي لم تدم طويلا [١]، وتلوح له صورة وطنه الذي عاش غريبًا عنه فلا يملك إلا أن يتوجه إلى أهل ذلك الوطن، وكأنه يلومهم على الهجر وعدم الوصال، ويعلن عن حيرته وقلقه، حيث لا يدري ماذا يصنع ولا يعرف ماذا يقول، وتصيبه الحسرة وألم الفقد فيستفهم مستنكرًا عن ضياع زمن الوصل دون أن يُرسل إليه كتاب، أو يصل إليه رسول، وهذا هَمٌ ثقيل كان يكفي عنه البعد عن الأهل، فهو حادث جلل وأمر خطير، وما هذا إلا لأنه يعيش غريبًا في ديار ليس فيها مثيل للأهل في مصر، ويعاني الوحدة فليس في دار الغربة أنيس له، ولا حبيب، ولا نديم، ولا خليل، وهو يخاف أن تمضي الأيام دون أن يلتقي بهم، يقول:

يـــا أهـــلَ مصـــرَ وأيَّ شـــيءٍ ∴ أصـــنعُ أم مـــا الـــذى أقـــولُ ؟!

أهكـــــذا تـــــذهبُ الليـــــالي ∴ ولا كتـــــابٌ ولا رســـــول ؟!

أمـــا كفانـــا البعـــادُ عـــنكم ∴ وأنّـــه الحـــادثُ الجليـــلُ

وإنّنـــا فـــي ديـــار قـــومٍ ∴ لـــم يُـــرَ فيهـــا لكـــم عـــديلُ

ولا أنـــــيسٌ ولا حبيـــــبٌ ∴ ولا نـــــديمٌ ولا خليـــــلُ

أخـــاف أن تـــذهبَ الليـــالي ∴ ومـــا إلـــى وصـــلِكم وُصـــولُ

ولا بلغنـــا المـــرادَ مـــنكم ∴ ولا اشـــتفى لـــي بكـــم غَليـــلُ [٢].

يعيش الشاعر بعيدًا عن وطنه وأهله، فتغشاه حالة من الاغتراب، وتؤلمه الوحدة

---

(١) ينظر: تجليات الاغتراب في شعر خير الدين الزركلي – شعبان زكي عبد الحفيظ – مجلة كلية اللغة العربية بنين بجرجا – العدد الخامس والعشرين – الجزء الثامن ١٤٤٢هـ – ٢٠٢١م ص٧٨٢٠.

(٢) الديوان ص٢٢٤، الأبيات من مخلع البسيط.

ويؤرقه القلق، فينادي أهل وطنه مستخدمًا حرف النداء للبعيد (يا) مستشعرًا بعده عنهم، وتعزر تواصله معهم، ويعلن عن حيرته بأسلوب الاستفهام (وأي شيء أصنع؟)، ويكرر الاستفهام زيادة في الحيرة وإعلانًا عن الضيق والأسى في قوله: « أم ما الذي أقول»، ويأتي الاستفهام للمرة الثالثة في قوله: «هكذا تذهب الليالي»، ولا يكتفي بذلك إذا يستمر أسلوب الاستفهام في قوله: « أما كفاني البعد عنكم»، وما هذه التساؤلات إلا تنفيس عن حالة من الحيرة وشعور بالضيق أنتجه الاغتراب الذي عاشه الشاعر.

وتتضافر الصور ممثلة في قوله: « تذهب الليالي»، وقد كررها مرتين زيادة في أسفه على زمن مضى، ويخشى ألا يعود. ثم انظر إلى تشبيه البعد بالحادث الجلل، يشير بذلك إلى ما لحقه من مصاب جراء اغترابه وبعده عن موطنه، وتأتي الموسيقا لتساعد في إكمال الصورة النفسية التي عاشها جراء اغترابه، وليكون لها دور في الإعلان عن مشاعره وأحاسيسه، فالجناس في قوله: «وصل، ووصول»، والقافية الخفيفة التي جاءت عفوية غير مستكرهة في قوله: « أقولوا ، ورسول ... إلى آخره »، بالإضافة إلى خفة الكلمات، وسرعتها، وتواليها، وأخذ بعضها بعناق بعض، مما كان سببًا في شدة أثرها ووقعها على النفس، وهو ما نلاحظه في كلمات مثل: (أنيس ، حبيب ، نديم ، خليل)، فانظر كيف تعاون أسلوب الاستفهام مع الصورة والموسيقا ومفردات اللغة في بناء نص متكامل متصل الأجزاء، يرسم صورة واضحة المعالم لاغتراب الشاعر، وما أنتجه من حيرة وقلق وأسى وأسف.

ويغترب الشاعر عن وطنه فيحيا مُسهدًا يعتريه القلق ويجانبه النوم، فلا يعرف طعم الراحة، ولا يذوق حلاوة الحياة، ولكي يعلن عن ذلك الشعور نراه يستخدم أسلوب الحوار، فيسأل إنسانًا تخيله، وقد رآه يبكي وحيدًا بين المنازل وآثار الأحبة، يبكي فراقهم وينعي بعدهم، يسأله: هل ذقت طعم النوم بعد فراقهم؟ فيجيب مقسمًا بالأحبة الذين حبس قلبه على حبهم، أنه ما ذاق طعم النوم، وكيف يقر له جنب؟ وقد نأى عنه وطنه، وفارقه أحبته، وذلك في أسلوب استفهام يتضمن الإنكار، وكأنه يستغرب ذلك السؤال، ويراه

عجيبًا، إنه في حالة من الخوف والقلق فقد روعته صروف الزمان بحرمانه من وطنه وأهله، يقول:

يـــا باكيـــا بعـــدَ الأحِـــب ∴ بَـــةِ فـــي المنـــازل والـــدِّمَن [١].

مـــن بعـــد يـــومِ فـــراقِهم ∴ أَعَلمـــتَ مـــا طعـــمُ الوسَـــن [٢] ؟!

فأجـــــابني لا والّـــــذى ∴ قلبـــــي لَديـــــهِ مُـــــرتَهَن

كيـــف السّـــبيلُ إلـــى الرُّقـــا ∴ دِ وقـــد نـــأى عنّـــى السَّـــكَن

ومتـــــى يَقَـــــرُّ [٣] **مُـــــرَوَّعٌ ∴ يغتالُـــــه صَـــــرفُ الـــــزَّمن** [٤].

واضح أن الشاعر قد ضاق بالوحدة، واستبد به ألم الغربة، فاتخذ أسلوب الحوار تنفيسًا عن ألمه، وقلقه، ومعالجة لنفسه المستلبة، وفي ظني أن هذا الأسلوب جاء مناسبًا للحالة التي انتابته، وللقلق الذي استبد به، وهو ما دعاه إلى استحضار إنسان آخر أو شخص متخيل، أو أنه جرد من نفسه إنسانًا يحاوره، ويبثه ألمه، ويلقي إليه بحمل ثقيل أقض مضجعه، وشتت نفسه.

وكما أحب الشاعر مصر وأهلها، أحب دمشق وأماكنها وقراها وطبيعتها الساحرة؛

---

(١) الدمن: دمن الدار أثرها والدمنة آثار الناس، وما سوَّدوا من آثار البَعَر وغيره والجمع دمن، والدمن : البعر ودمَنت الماشية المكان أبعرت فيه وبالت. ينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (د – م – ن).

(٢) الوسن: أول النوم، والسنة: نعاس يبدأ في الرأس، فإذا صار إلى القلب فهو نوم، انظر: لسان العرب لابن منظور مادة: (و – س – ن).

(٣) يقر: القُرّ القرار في المكان، وقَرَّ فلان في مكان أي سكن، وفلان قارٌّ أي ساكن. ينظر: نفسه مادة (ق – ر – ر).

(٤) الديوان ص٢٤٤ ، ٢٤٥، والأبيات من مجزوء الكامل.

لذا تراه عند فراقها قد اشتد حنينه إليها، فينادي خليليه طالبًا منهما أن يبلغا سلامه إلى دمشق وغوطتها وأماكنها، وهو بعد ذلك يراها جنة النعيم، وأن حياته فيها – والتي تركها– تستحق البكاء عليها أسفًا، يقول:

يـــا خليلـــيَّ عرِّجـــا بالشَّـــآمِ ∴ واقرِيَـا غُـوطَتَي دمشَـق سـلامي

ثـم قُصَّـا علـى دمشـقَ أحـادي ∴ ثَ وُلـــوعى بأرضـــها وغرامـــي

.....

هـــذه جنّـــةُ النَّعـــيمِ وأمَّـــا ∴ غيرُهـا فـالجحيمُ ذاتُ الضِّـرامِ [1].

لقد رحل عن دمشق التي عاش فيها، واستمتع بمناظرها، وتنقل بين متنزهاتها، فعانى ألم الغربة عنها، ومن ثم فقد استحضر صورتها بأماكنها وقراها ومناظر الطبيعة فيها؛ ليبين عن عشق لها ولوعة لفراقها، غير أنه لم يتحدث إلى ساكنيها كما فعل عند غربته عن مصر، وهو ما أتاح له الفرصة في الإعلان عن عاطفة قوية من خلال كلمات تنطق بمشاعره، وتوحي بصدق تجربته، إذ الحديث عن الإنسان – لا شك – يختلف عن الحديث عن الأماكن والجمادات، و"تاج الملوك" قد عاش حالة من الفقد كان سببها رحيل بعض أحبته من إخوته أو غلمانه أو أصدقائه، وهو ما شكل حالة من الاغتراب الذي كان مكانيًا في بعض صوره؛ إذ إن «الإحساس بالفقد واليأس والانقطاع، ينتج عن الشعور بأن الموت هو اغتراب مكاني لا يؤوب صاحبه أبدًا، ويزيد من قسوته غربة المكان وبعد المسافة، فلا يُعرَفُ لذلك القبر مزار ولا لصاحبه مؤنس»[2].

ومن هنا يتداخل الاغتراب المكاني مع الاغتراب النفسي؛ إذ الموت هو شكل من أشكال البعد، وإن كان بعدًا معنويًّا، والشاعر يرى من فقده بعيدًا عنه، وإن قرب مزاره.

---

(1) الديوان ص٢٣٥ ، ٢٣٦، والأبيات من الخفيف.

(2) الاغتراب في الشعر الأموي – فاطمة السويدي ص٣٢.

هذا البعد الذي يخلق حالة من الاغتراب تتجلى في وحدة الشاعر، وحزنه، واكتئابه، وضيقه بالحياة حتى ليغترب عنها بالكلية، فها هو ذا تنهمر دموع عينيه، وتتأجج النار بين جوانحه، وقد فقد وعيه، فغاب عن الحياة والناس، إذ أسكره الوجد، وغمره الحزن والاكتئاب، وهو مع ذلك مسهد لا يواتيه النوم، فهو يرعى النجوم، ويراقب الكواكب التي تخيلها شهبًا تختص به دون غيره، وما ذلك إلا لأن من أحب قد ثوى في التراب، فغاب عن ناظريه، وهو ما ولد حالة من الوحدة والحزن والاكتئاب شكلت تجليًا من تجليات الاغتراب المكاني، يقول:

دُمـــوعُ العـــينِ واكِفـــةُ السِّـــحابِ ∴ ونـــارُ جـــوانحي ذاتُ التهـــابِ

فلســتُ أفيــقُ مــن ســكَراتِ وجــدى ∴ ومـــن غمـــرَات حُزنـــي واكتئـــابي

.....

وأن أرعـــى الكواكـــبَ طُـــولَ ليلـــى ∴ وقـــد خِلـــتُ الكواكـــبَ مـــن شـــهاب

وأن طـــال التـــرابُ بكـــلِّ وقـــتٍ ∴ ومَـــن أهـــواهُ ثـــاوٍ فـــي التّـــراب [1].

ويعاني الشاعر بعدًا معنويًّا ينتج حالة من الاغتراب تتجلى في عجزه ويأسه ووحدته وحزنه، فها هو ذا يفقد حبيبًا فلا يستطيع على فقده صبرًا، يقول:

حَكـــم الزّمـــانُ بفقـــد مَـــن أحببتُـــهُ ∴ مـــالي بمـــا حكـــم الزمـــانُ بـــه يـــدُ

قَرُبَـــت محِلَّتُـــهُ وشـــطَّ مـــزارُهُ ∴ عـن نـاظِري فهـوَ القريـبُ الأبعـدُ [2].

أرأيت كيف صنع من الزمان إنسانًا متسلطًا، يتحكم في مصيره، ويصرف أموره كما يشاء، ثم هو أمامه عاجز مقيد لا يملك حياله حراكًا، وتلك صورة جيدة، أنتجتها

([1]) الديوان : ص١٢٠ ، ١٢١، والأبيات من الوافر.

([2]) نفسه ص١٥٠، والأبيات من الكامل.

عاطفة حارة وتجربة صادقة، ومع أن فقيده قريب المحل إلا أن مزاره بعيد على قربه، وتأتي خفة الكلمات وتلاحقها متعاونة مع الطباق والجرس الموسيقي المتولد عن اختيار بحر الكامل ذي التفعيلة المتكررة، بالإضافة إلى القافية ورويها (الدال) التي تمثل صوتًا قويًّا، يشعرك بأن " تاج الملوك" قد ضاق صدره، وعظم حزنه حتى كاد ينفجر، فأفرغ ذلك في نهاية كل بيت من خلال ذلك الروي القوي المعبر.

لقد تضافر كل ذلك ليصنع بناء قويًّا، يحمل في طياته صورة لاغتراب مكاني عاشه الشاعر، وعانى قسوته.

ومن خلال النماذج التي عرضنا لها والتي تمثل الاغتراب المكاني يمكن القول: إن " بوري بن أيوب " قد استخدم أسلوب الحوار الداخلي حينًا والخارجي أحيانًا، وهذا الأسلوب – بطبيعته – يعمل على تحقيق «وحدة الكلام ولم أطرافه، إذ به تتوحد الأشتات المتناثرة ليصنع منها الهيكل العام، كما يحقق تسلسل الأفعال والصور وتلاحق المعاني تلاحقًا متناميًا» [1].

مما سبق يمكن القول: إن الاغتراب المكاني كان أوسع صور الاغتراب عند الشاعر، وهو يتداخل مع غيره؛ إذ يمثل الاغتراب النفسي والاجتماعي والعاطفي وسيلة من وسائل تنمية هذه الصورة، وما ينتج عنها من الوحدة والفقد والحزن والاكتئاب، ويمكن القول أيضًا: إن الشاعر قد استخدم لنقل تجربته في هذا اللون عدة وسائل، منها: الحوار بشكليه: الداخلي والخارجي، وأسلوب الحكمة، وذكر أوصاف المكان أحيانًا، إلى غير ذلك من الوسائل التي جاءت بمثابة تسلية له، أو تعويض عن حالة الفقد التي كان يعيشها.

([1]) عناصر الوحدة والربط في العصر الجاهلي – سعيد الأيوبي – مكتبة المعارف – الرباط ١٩٨٦م ص٢٠٠.

ثانيا : الاغتراب الاجتماعي:

يتداخل هذا النوع من الاغتراب مع غيره من الأنواع، إذ إنه يرتبط بحياة الإنسان وما يتعلق بها من مكان وزمان وأشخاص من ناحية، وشخص المغترب وما يتصل به من عواطف ومشاعر وأحاسيس من ناحية أخرى، لذلك فهو «أشد أنواع الاغتراب تعقيدًا وأكثرها شيوعًا وغزارة ، إذا إنه يرتبط بالحياة المجتمعية، وما يتصل بها من علاقات وتناقضات بين الواقع والمثال؛ ولشدة أهميته بالغ [شاخت] في قيمته، فجعله مظلة ينضوي تحتها جل أنواع الاغتراب، فهو عنده الشعور بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين، والإحساس بالتعاسة بسبب هذا الافتقاد»[١].

ومن هنا فإن كل صورة من صور الاغتراب يمكن أن ترى فيها ظلالًا للغربة الاجتماعية عند الشاعر.

وتاج الملوك شاعر صاحب ثقافة واسعة، وخبرات وتجارب متعددة، يتميز بشعور نحو محيطه، وإحساس بمجتمعه، ومن هنا كان يدرك رسالته نحو هذا المجتمع – بوصفه شاعرًا – يؤمن بتفرده في محيطه، وهذا يفرض عليه «أن يكون أكثر وعيًا، وخبرة، وأن يتميز بقدرة لافتة على استيعاب الحاضر والماضي، والإفادة من تجارب معاصريه وأسلافه على السواء، وما دام الشاعر صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة فمن البدهي أن يكون أكثر خبرة وحساسية» [٢].

ومن هنا كان ربط الشاعر بين حاضره وماضيه، واتخاذ ذلك وسيلة لتصوير مشاعره وما يريد أن يلقى به من رؤى وأفكار تجاه مجتمعه.

---

(١) تجليات الاغتراب في شعر خيرالدين الزركلي د/ شعبان زكي ص٧٧٩٦، وينظر: الاغتراب ريتشارد شاخت – ترجمة محمد كامل حسين – المؤسسة العربية ، بيروت ١٩٨٠م ص٢١٦.

(٢) مفهوم الشعر دراسة في التراث الشعري، جابر عصفور – الهيئة العامة للكتاب – الطبعة الخامسة ١٩٩٥م ص٢٣٠.

فها هو ذا يشعر بالبعد، وتستبد به الغربة، فيشتد حنينه إلى أحبابه في مصر، ومن ثم يشعر بقسوة الدهر عليه؛ إذ حكم عليه بالغربة، وهو حكم جائر لا فكاك منه، لقد كان قريبًا من أحبابه أليفًا لهم، لذلك لا عجب في حنينه إليهم، رغم بعد الديار ويزداد شوقه قوة، ولا يستطيع الصبر على فراقهم.

فيقسم أنه لو تمكن من زيارتهم لفعل، ولو كان في ذلك حتفه، وهو بهذا يشير إلى شدة ما يمنعه وقسوة البعد عنهم، ولولا الرجاء في إله لطيف بعباده بأن يجمع بينهم لمات لوعة وكمدًا، يقول:

أأحبابَنا في مِصرَ والبعدُ بيننا ∴ وللدَّهرِ أحكامٌ علىَّ تَحِيفُ (١).

أحِنُّ على بُعد الدِّيارِ إليكُمُ ∴ وغَيرُ عجيبٍ أن يحنَّ ألوفُ

وأمّا اشتياقي فهوَ يزدادُ قوَّةً ∴ إليكم وأمّا الصَّبرُ فهوَ ضعيفُ

وأقسمُ لو أنِّي استطعتُ لزرتكُم ∴ وإن عَرضَت دُون المزار حُتُوفُ (٢).

ولولا رجائي أن سيجمَعُ بيننا ∴ إلهٌ لطيفٌ بالعباد رءوفُ

لَمِتُّ غَداةَ البين وجدًا ولوعةً ∴ وقد فرَّقتنا للزّمان صُروفُ (٣).

إنها نفس قلقه تموج بالتناقضات، فالخوف والقلق يقابله الرجاء في اللقاء، ثم إنك أمام إنسان يزداد شوقه قوة في مقابل حالة من الضعف وعدم القدرة على الصبر.

---

(١) تحيف: الحيف الميل في الحكم والجور والظلم وتحيف الجور في الحكم، ينظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (ح – ي – ف).

(٢) حتوف: الحتف الموت، وجمعه حُتوف.

ينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (ح – ت – ف).

(٣) الديوان ص١٨٨ ، ١٨٩، والأبيات من بحر الطويل.

ولكي يُصور تلك النفس، ويبرز هذه العواطف استخدم مفردات معبرة وكلمات موحية، فهو حين يشعر بالقسوة يسمعك كلمات من مثل:(أحكام، تحيف، ضعيف، حتوف)، وكلها كلمات تشي بضعفه وتهالكه أمام هذا البعد الممض، وتلك الغربة القاتلة التي حكم بها دهر جائر، وحين يشعر بالشوق وتأججه في نفسه تسمع كلمات مثل: (أحن – ألوف – اشتياق – زرتكم) وغيرها من الكلمات التي تعبر عن قوة العاطفة وشدة الشوق إلى محبيه، وتكتمل صورة نفس الشاعر، وتبرز أحاسيسه ومشاعره من خلال صور معبرة، فأنت ترى الدهر قاضيًا يحكم وهو جائر في ذلك الحكم، وترى الصبر ضعيفًا متهالكًا لا يقوى على مقاومة الشوق، ولا يستطيع تحمل ما حكم به الدهر، ثم انظر إلى الموت أو الحتوف الذي يعترض مسير الشاعر إلى أحبابه، يمنعه ويحول بينه وبينهم، وكلها صور كانت الاستعارة المكنية عمادها.

ومعلوم أن هذا الشكل من التصوير يكون أكثر تثبيتًا للمعنى في ذهن السامع وأسرع وصولًا إلى قلبه، هذا بالإضافة إلى استخدامه للبحر الطويل ذي التفعيلة المختلفة، إذ ينتقل من تفعيلة قصيرة إلى أخرى طويلة، مكررًا ذلك؛ ليعبر عن قلقه واضطرابه، وما يعيشه من تقلبات.

ويغترب الشاعر عن مجتمعه، فتعاوده الذكريات، وتحرك شوقه إلى أيام مضت ورقاء فارقت إلفها، فهي تنوح في الضحى، تئن من ألم الفراق، ثم هي تغني غناء حزينًا، هيج شوق الشاعر، وجعله يتذكر أيامًا كان فيها سعيدًا يحيا بين أحبابه، يتمتع بلذيذ العيش وطيب الحياة، ومن خلال اغترابه ينقل لسامعه صورة من صور مجتمعه ينقلها بتفاصيلها ومعالمها، يقول:

ورُبَّ وَرقــاءَ هَتُــوفٍ فــي الضّــحى ∴ فارقــتِ الإلــفَ فناحَــت فَرَقــا[1].

(1) فرقا: الفرق بالتحريك الخوف، ورجل فَرِقٌ: فَزِع. لسان العرب لابن منظور مادة (ف – ر – ق).

ناحَت فهاجَ لي غَراما نوحُها ∴ وهزّني الشَّوقُ إليها قلَقَا

بكت ولم تنهلَّ منها أدمُعٌ ∴ وانهَلَّ دمعي ودمي فاندفَقَا

حُزنا على العيش الذى قضّيتُهُ ∴ فيا رعاهُ اللهُ عيشا وسقى

أيّام كان الدّهرُ لي مُساعدا ∴ وكان عُودُ العيشِ غضًّا مُورِقا

والكأسُ أُعطاها عقيقا أحمرا ∴ قانٍ فأُعطيها لُجينا يَقَقا[1].

من قهوةٍ [2] ما العَيشُ إلاّ أن أَرى ∴ مُصطبِحا في شربها مُغتبِقَا[3].

أشرَبُها شُربًا هنيًّا من يدَي ∴ غُصنِ رشِيقٍ وغزالٍ أشرقا[4].

إن الدموع التي سالت والحزن الذي أطبق على نفسه، ما هو إلا صدى لحالة اغتراب عاشها الشاعر، وكأني به وهو بعيد عن وطنه قد جلس في الضحى، قد رأى ورقاء على غصن تبكي فراق إلفها، فشعر بغربته ،ومن ثم استحضر صورة من الماضي لعلها من قبيل إراحة النفس وتسكين الخاطر، إنه بعد مكاني وزماني في آن أنتج غربة للشاعر عن مجتمعه وعن ماضيه.

---

(1) يقق: اليقق المتناهي في البياض، وأبيض يَقَق ويَقِقٌ : شديد البياض ناصعه. ينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (ي – ق – ف).

(2) القهوة: الخمر، سميت بذلك؛ لأنها تقهي شاربها عن الطعام، أي تذهب بشهوته – نفسه، مادة: (ق هـ أ).

(3) مغتبقا: الغبق والتغبق والاغتباق شرب العشي، وغبق الرجل يغْبُقه: سقاه غبوقا فاغتبق. ينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (غ – ب – ق).

(4) الديوان ص١٩٣، والأبيات من الرجز.

وعندما يفارق أهله في مصر، نراه يبقى على وده لهم والوفاء بعهدهم، مهما بعدت الدار، إنهم سكان قلبه الذي لا يسكنه غيرهم، إنه عليل بغربته، ولا دواء له إلا أخبار وأحاديث تأتيه عن أحبابه، إنه يعيش حالة من الندم على فرقتهم التي لم يكن مختارًا لها، فقد قضى بها الدهر رغمًا عنه، يقول:

إنّي وإن نزحَت عن داركم دارِي ∴ على الوفاء مُقيمٌ غيرُ غدَّارِ

لا أستحلُّ ملالا عن عهودِكُمُ ∴ ولا يحلُّ سواكم بيتَ إضماري

يا ساكني مصرَ هل ركبٌ يُعَلِّلُني ∴ عنكم بطيب أحاديثٍ وأخبارِ

فارقتكم فقرعتُ السِّنَّ عن ندمٍ ∴ إذ كنتُ للبين عنكم غيرَ مُختارِ[1].

إنها حالة من القهر يعيشها الشاعر، إذ فارق أحبابه قهرًا، وهو قهر يختلط بالندم والأسف على هذا الفراق، وأنتج ذلك كله حالة من العزلة يحاول تجنبها بطلب الأخبار والأحاديث الطيبة عن أحبابه في مصر.

ويعالج تلك الحالة حين يعلل نفسه بالوفاء لهم بالعهد، ولكي يصور تلك الحالة يستخدم كلمات موحية وصورًا معبرة وموسيقا تهدهد الشعور، فانظر إلى كلمات مثل: (نزحت، غير غدار، يعللني، قرعت السن، ندم)، فكلها كلمات تشي بمعاناة وألم وحالة من الاغتراب والعزلة والندم، وأما الصورة فهي ناقلة للشعور ومصورة للأحاسيس، فالدار إنسان قد نزح، والقلب بيت إضمار، فهو محل سكن لأحبابه، والأحاديث والأخبار دواء يعلل مريضًا.

فإذا أضفنا إلى ذلك تلك الكناية المعبرة عن الندم في قوله: « قرعت السن عن ندم» أمكن القول: إن الشاعر قد نجح في نقل شعوره بالاغتراب وتصوير ما عاشه من

([1]) الديوان ص١٦٠، والأبيات من البسيط.

عزلة وقهر وندم إلى ذهن سامعه في سهولة ويسر.

وجاءت الموسيقا لتحمل تلك المعاني إلى ذهن السامع من خلال ألفاظ ذات جرس موسيقي، ووزن يتناسب مع الحالة التي يحياها الشاعر، وقافية رويها (الراء) بما فيها من تكرار يبعث في النفس حالة من الرغبة في قبول المعنى واستعذابه، وتصيبه الحيرة فلا يدري ماذا حدث له بعد هجر الأحبة، هذا الهجر الذي أثقل كاهله وأضعف جسده وغير أحواله.

ويحاول الخروج من تلك الحيرة والتخفف من أثقالها بتساؤلات يلقى بها إلى هاجريه الذين تركوه في حالة من العزلة والقلق أنتجت اغترابًا عن أحبته، بل عن مجتمعه، يسألهم ماذا حدث لنا؟ وما بالنا قد أصابنا كل ما أصابنا؟ وهل فعل البعد بكم ما فعل بنا؟ استفهامات متوالية، وتساؤلات متتالية تنبئ عن حالة من الحيرة والقلق، يقول:

ألا قُـــل لأحبابنـــا مـــا لَنـــا ∴ وفـــيم هُجرنـــا ومـــا بالَنـــا ؟!

أمَـــا مـــن كتـــابٍ ولا مُبلـــغٍ ∴ ســـلاما يخفِّـــفُ أثقالنـــا ؟!

تُـــرى غيَّـــرَ البُعـــدُ أحـــوالكم ∴ كمـــا غيَّـــرَ البُعـــدُ أحوالَنـــا [1].

ونماذج الاغتراب الاجتماعي في شعر " بوري بن أيوب " كثيرة، غير أننا آثرنا الاقتصار على تلك النماذج اختصارًا من ناحية، وتجنبًا لما أشرنا إليه قبل ذلك من التداخل بينها وبين صور الاغتراب الأخرى عند الشاعر من ناحية أخرى، غير أن نظرة في تلك النماذج تجعلنا ندرك أن الشاعر قد حاول خلق عالم خاص يطمح إلى تكوينه ليعيش بعيدًا عن واقع ألمه، فلم يستطع التفاعل معه، وهو في خلقه لهذا العالم قد استعان بوسائل منها: الطبيعة التي كانت تسعفه في تحقيق مراده، وثم وسيلة أخرى وهي العودة إلى الماضي الذي يأخذه بعيدًا عن حاضره، فكان الارتداد إلى عالم أحبه، وهو في حاضره كأنه خيال.

([1]) الديوان: ص٢٢٥، والأبيات من المتقارب.

ثالثا : الاغتراب العاطفي:

لما كان تاج الملوك شاعرًا ذا حس فني، وشعور مرهف، وعواطف جياشة كان للعاطفة والحب مجال في إبداعه، فإذا أضفنا إلى ذلك كونه أميرًا عاش حياة القصور وتمتع بحياة لينة رخية فيها، أمكننا تفهم تلك المساحة الواسعة التي أخذها الحديث عن الحب والعواطف في شعره.

ونظرة سريعة في إبداع الشاعر تجعلنا ندرك أن الحبيبة في شعره لم تكن واحدة، وإن تأثره بكل حالة من حالات الحب كان عميقًا ومختلفًا بحيث كان البعد أو الهجر أو الفراق لسبب ما يؤثر تأثيرًا مباشرًا في نفسه القلقة بطبيعتها، وفي قلبه المفعم بالعواطف والأحاسيس.

لقد كانت رحلاته المتعددة وبعده سببًا في شعوره بالوحدة والألم والفقد لحبيب طالما نعم بالقرب منه، فها هو ذا يكابد الشوق، ويعاني الكمد، فيطلب من حبيبه أن يأخذ بيده؛ إذ هو ضعيف متهالك، ومن ثم يناديه: "يا مولاي"، إنه يرفع محبوبه درجات، ويجعله أعلى منه مقامًا مع أنه الأمير، ولكنه الحب الذي أضرم الشوق في قلبه وفي جسده، ينادي حبيبه محاولًا استنقاذ نفسه، أليس عندك خبر بما حل بي من ألم الصد وعذاب الهجر؟ إنه يتحسر عليه، ويكاد يموت كمدًا من جفائه له، إنه يموت وهو حي، ولا يستطيع الشكوى، فهو اغتراب سببه الفقد الذي أنتج وحدة وعزلة عن الناس وبعدًا عن المجتمع، إنه لم يفقد الحبيب وحسب، بل فقد الأمل في وفائه؛ لأنه ما عهد منه وفاء.

ويبدو أنه لم يكن أول غادر به، فقد غدر به قبله كثيرون، يقول:

مـولايَ هـل أنـتَ يومـا آخـذٌ بيـدي ∴ مِمَّـا أُكابِـدُ مـن شـوقٍ ومـن كَمـدِ؟

أم عنـد قلبـك ذاك اللفـظُ مـن خبـرٍ ∴ ما أضرمَ الشوقَ في قلبي وفي جسدِي؟

وَيلـى عليـك ووَيلـي مـن جفائـك بـي ∴ كـم ذا أمـوتُ ولا أشـكو إلـى أحـدِ!

متى أُرجِّى وفاءً من هواك وقد ∴ تعلّقت بحبالِ الشّمسِ منك يدي؟!

ما أنت أوّلُ غدَّارٍ وثقتُ به ∴ فخاننني وعليه كان مُعتَمَدِي [1].

وتبدو حالة الحيرة والقلق والألم والتحسر من خلال الاستفهام المتكرر في قوله: «هل أنت يوما – أم عند قلبك – متى أرجو وفاء »، والنداء في قوله: « مولاي»، والتحسر في قوله: « ويلي عليك ويلي من جفائك بي».

وتأتي الصورة لتنقل صورة نفس محطمة تعاني الفقد وخيبة الأمل وعدم الرجاء، وهي صورة أنتجتها تجربة صادقة وعاطفة ملتهبة ممتدة على سطح النص من أوله وحتى نهايته، وهي من الصدق بحيث تجعل السامع يتمثل حالة الشاعر تمثلًا كاملًا، فالشوق نار أضرمت في قلبه وجسده، وها أنت ترى يده وقد تعلقت بحبال الشمس، وهي صورة مبتكرة تحمل في طياتها خيبة الأمل واليأس وعدم الرجاء، وأنت تراه يعاني سكرات الموت ويتقلب في نار الشوق، ولا يستطيع الشكوى والإعلان عن معاناته وألمه، وهكذا مثلت الصورة عند الشاعر وسيلة فنية لتجسيد مشاعره وأحاسيسه الداخلية ورصد جيشانه العاطفي ، ومن ثم لم نر في صوره رصدًا للتفاصيل، وإنما كان الإيجاز هو السمة الغالبة عليها، كما جاءت بلغة واقعية قريبة تتجنب التكلف والإغراب، وهي مع ذلك مصاغة في تراكيب سهلة تعتمد على الألفاظ العاطفية، والانفعالية التي تجسد الموقف بما تحمله من إيحاء.

وقد كانت الألفاظ بجرسها الموسيقي وبما تحمل من إشارات، عونًا للصورة في نقل مشاعر " تاج الملوك "، فألفاظ مثل: (شوق – كمد – ويلي – غدار –) وغيرها كلها ألفاظ تشير إلى محب يموت كمدًا ويحترق شوقًا.

([1]) الديوان ص١٤٦، والأبيات من بحر البسيط.

وها هو ذا يتوجه إلى ربه، وكأنه قد فقد الأمل فيمن حوله وفيمن أحب، يتوجه إليه داعيًا أن يكون الموت هو سلواه إن لم يتحقق ما تمنى من وصال، إنه يطلب الموت شفاء لعلته التي كان الفراق سببها، ثم يعلل نفسه معلقًا بأن المحب يكون قد بلغ أقصى درجات الألم وخيبة الأمل، إذا رأى الموت شفاءً، يقول:

فيا ربُّ إن لم تقضِ لي منه بالمنى ∴ فكن يا إلهي بالمنيّةِ قاضيا

وإنّي لأستشفي من البينِ بالرَّدى ∴ وحسبُك داءً أن يُرى الموتُ شافيا[1].

وواضح أننا مع محب يئس من الحياة، وفقد كل أمل فيها، فاغترب عنها، ومن ثم رأى الموت شفاء دائه، وهو طبيبه الذي يخفف عنه آلمه.

إن الألفاظ والتراكيب جاءت ناقلة لنفس الشاعر اليائسة الكارهة لكل ما في الحياة، بعد فقد من أحب، فانظر إلى كلمات من قبيل: (المنية – البين – الردى – الموت)، كلها كلمات تشي بحالة الفناء التي يعيشها الشاعر، ويلفت الانتباه ذلك التعبير الذي يوحي بحالته النفسية المحطمة، وقد أسعفته به ثقافته وذاكرته، وهو قوله: «وحسبك داءً أن ترى الموت شافيا»، وفيه يلتفت إلى قول المتنبي:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا ∴ وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا[2].

ويرحل أحبته، وقد تركوا في القلب لوعة وشوقًا إليهم، هذا الشوق الذي أوقد في القلب نارًا ملتهبة، وتضيق نفسه وتظلم الدنيا في عينيه، فيستوي عنده الليل والنهار، وذلك بعد رحيلهم.

---

(1) الديوان ص٢٥٠، والأبيات من بحر الطويل.

(2) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد لأبي العلاء المعري تحقيق: عبد المجيد دياب – دار المعارف – ط٢ – ١٩٩٢م – ج٤ ص١٧ – ديوان المتنبي دار صادر – بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ص٤٤١.

ويصرخ ألمًا، فينادي مواضع الحس في جسده، وكأنه على الرغم من ألمه يتمتع بعذاب المحب، يطلب من كبده أن يذوب، ومن أضلاعه أن تتقد، ومن مهجته أن تفارقه، ومن دموعه أن تنساب كسيل على خديه، لقد فقد من أسعده قربه، وعذبه بعده، فيلقى اللوم على الدهر، ويصب جام غضبه عليه، ومع أن هذا الحبيب قد جنى عليه كثيرًا وأطال البعد عنه، إلا أنه ما زال يحبه، بل يدعو له بأن يعفو الله عنه، ومع أن قلب حبيبه متقلب لا يثبت على حال، فإن قلبه حافظ للود مقيم على العهد رغم فقد حبيبه يقول:

رحلتُم وخلّفتُم بقلبي صبابة ∴ لها جمرةٌ في القلب ذاتُ تَلَهُّبِ[1]

فأظلمتِ الدّنيا غداةَ مسيرِكم ∴ إلى أن تساوى كلُّ صُبحٍ وغَيهب

فيا كبدي ذُوبي ويا أضلعي قِدى ∴ ويا مُهجتي بيني ويا أدمُعي اسكبي

ويا حسرتي زِيدي على الدهر حِدَّةً ∴ لفقد مُريحى في الهوى ومُعذِّبي

عفا اللهُ عنه من حبيبٍ ألِفتُهُ ∴ كثيرَ التَّجنِّي في الهوى والتَّجنُّبِ

فقلبي على حفظ المودَّةِ ثابتٌ ∴ ولكن له قلبٌ كثيرُ التّقلُّبِ[2].

وواضح أن حبيبة الشاعر أبدت تهاونًا في حبها له، وكانت سلبية في تعاملها معه، فضاعف ذلك في أحزانه، ولكنه مع ذلك لم يفقد حبه.

وحتى ينقل الشاعر إلينا صورة لنفسه اليائسة التي تموج بالأسى والحزن، استخدم وسائل منها: الطباق في قوله: «صبح وغيهب ، مريحي ومعذبي – ثابت

---

(١) غيهب: الغيهب شدة سواد الليل، والغيهب المظلم، والغيهب الظلمة، والجمع الغياهب. ينظر لسان العرب لابن منظور، مادة (غ – ه – ب).

(٢) الديوان ص١٠٩ ، ١١٠، والأبيات في الطويل.

والتقلب»، وهو تضاد يؤكد مضمون الفكرة، ويثبتها في ذهن السامع، ومن وسائله ذلك النداء المتكرر الذي يشير إلى حالة البعد والاغتراب واليأس من الوصال؛ إذ يستخدم حرف النداء للبعيد (يا)، وذلك في قوله: « فيا كبدي – يا اضلعي – يا مهجتي – يا أدمعي – يا حسرتي» هذا بالإضافة إلي تلك الصور التي استدعتها التجربة، فجاءت معبرة ومصورة للحالة أتم تصوير، فالقلب وعاء نار متقدة، وجمرة ملتهبة، فانظر كيف جعل من اللوعة والشوق جمرًا ينهش قلبه، ثم انظر إلى تلك الكبد التي أذابها الشوق، والأضلع التي أشعل النار فيها شدة الحب والدموع التي تشبه المطر حيث تنسكب، وتسيل دون انقطاع .

أرأيت كيف صنع الشاعر صورًا حمّلها مشاعره وأحاسيسه، وما تموج به نفسه من أسى وحزن، لفقد حبيب طالما سعد به ونعم بقربه؟ ثم انظر إلى ذلك الخيال المحلق الذي يأخذ بعقل السامع وقلبه إلى عالم خيالي فسيح، يجعله مشاركًا للشاعر في وجدانه متفاعلًا معه في أحاسيسه ومشاعره، والشاعر الحق هو الذي « يستطيع بخياله أن يبعث في النص الأدبي قوة وروحًا وحياة ... والخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ والسامع، ويجعلها تتعجب، وتطرب من مشاهد الصور في القصيد»[1].

ويغيب عنه حبيبه ويبتعد عنه كثيرًا بعد قرب ووصال، فينادي ذلك الراحل على بعده مستفهمًا في إنكار: هل تعتقد أن بعدك ينسيني ما كان بيننا من حب وهوى؟ وهل النوى يجعلني أتخلى عما كان بيننا؟ ثم يقسم أنه ما حدَّث نفسه بنسيان ذلك الحبيب، ولا أضمر في قلبه سوى الحب له، ويؤكد حبه له بأن هواه يزيد من سعادته، فهو أحلى من الكرى في عين النائم، وهو أشد لذة في القلب من كل بارد وعذب، يقول:

---

(1) أصول النقد. دكتور: محمد عبد المنعم خفاجي – مطبعة الحلبي القاهرة – نشر مكتبة الكليات الأزهرية صـ٣٤.

أيـا غائبـا شـطَّت بـه غُربـةُ النَّـوى ∴ وكـان قريبـا فـانطوى سـببُ القُـربِ

أتَحسَـبُ أن البُعـدَ يُسـلى عـن الهـوى ∴ وأن النَّـوى يُخلـى مكانَـك عـن قلبـي؟!

فـوَ اللهِ لا حـدَّثتُ نفسـى بسـلوةٍ ∴ وَوَاللهِ لا أضـمرتُ شـيئا سـوى الحـبِّ

وإنّـك فـي عينـي لأحلـى مـن الكَـرى ∴ وأشهى إلـى قلبي من البارد العَذبِ[1].

وعلى الرغم من أن الشاعر في هذا النص وفي النصوص السابقة يعيش حالة من الاغتراب الذي أنتج شخصية وحيدة منعزلة، إلا أن صورة نفس الشاعر في هذا النص تختلف عن صورتها فيما سبق، فأنت ترى قلبًا فيه قدر من لذة الوصال وحلاوة الحب، على الرغم من بعد من أحب، وواضح أن الحبيبة عند الشاعر لم تكن واحدة، ندرك ذلك من خلال اختلاف الصور والتراكيب، وما تعبر عنه من تجربة، وما تصور من مواقف، وهو ما يجعلنا نلاحظ أن الشاعر كان يستعمل في كل موقف ولكل حالة ما يناسبها من اللغة، فمعجمه اللغوي لم يسر على وتيرة واحدة، ففي موقف الحزن مثلًا تسمع ألفاظًا قوية جزلة، وفي موقف الحب والإعلان عن المشاعر تسمع تلك الألفاظ العذبة الرقيقة ذات الجرس الموسيقي الذي يحرك القلب، ويثير العواطف ويهدهد الشعور.

رابعا: الاغتراب النفسي:

الشاعر أو الأديب – بطبيعته – إنسان ذو حساسية ربما تكون مفرطة تجاه كل ما يحيط به، ومن ثم ينعكس ذلك على نفسه، فتحدث تغيرات وتحولات أظهرها الاغتراب عن النفس أو الانفصال عن الذات؛ لذلك يعد هذا النوع هو « أكبر اغتراب يعيشه الإنسان؛ لأنه قد يصل إلى درجة إحساسه بغربته عن نفسه وذاته فيلجأ إلى تصوير

(1) الديوان ص١١١، والأبيات من الطويل.

غربته هذه وعذابات نفسه في أي شيء يلحظه أمامه» [١].

ومن هنا تبدأ معاناة الشاعر المتمثلة في صراع داخلي يؤرقه ويقض مضجعه، فهو صراع قائم بين المسرح الخارجي (المجتمع) والمسرح الداخلي (النفس)، وهو صراع ينتج فقد الثقة بالنفس، وغياب الإحساس، والشعور بالقلق، وعدم الاطمئنان، وهو ما يؤدي إلى فقد الإحساس بالتماسك والتكامل الداخلي، والتفكك وعدم الثبات، وهو ما يجعل هذا النوع أشد أنواع الغربة وأخطرها على ذات المغترب.

ونطالع شعر " ابن أيوب " فنرى هذه النفس القلقة المضطربة، وذلك الشعور بالعجز والضعف ومحاولة المقاومة والتغلب على تلك المشاعر بوسائل أبرزها العودة إلى الماضي يستدفئ به من برد الحاضر ويتقوى به على الواقع المؤلم.

ويعد الرثاء عند الشاعر الميدان الفسيح لاغترابه نفسيًّا، فكثيرًا ما فقد أحبة عاش معهم، ونعم بقربهم، فضاقت نفسه عند فقدهم، وأعيته الحيل، وأظلمت الدنيا في عينيه، فها هو ذا يفقد أحد أحبابه، فتغلق أمامه الطرق، ويحاول المقاومة بطلب العون، عساه يستريح، فقد تكدر صفو حياته، وعاد عيشه الطيب كدرًا حزينًا، يقول:

أعِنِّى على ما بي لقد ضاق مذهبي ∴ عساك مُريحا للفُؤاد المعذَّبِ

.....

فما العيشُ مُذ فارقتُهُ بعد بينِهِ ∴ بصافٍ ولا طعمُ الحياةِ بطيِّبِ[٢].

إن واقع الشاعر يشير إلى أنه كان يعيش حياة ناعمة مليئة بالسعادة، فهو أمير يمتلك أسباب العيش، ولا يمتنع عنه شيء، فكيف يحدث له هذا الضيق وذلك الألم، إلا إن كان هذا أمرًا نفسيًّا متعلقًا بذاته، ومن ثم فهو غريب عن كل ما حوله جراء ما وقع له.

---

(١) الاغتراب بين محمود درويش ونزار قباني – دراسة وموازنة في نصين رؤية وتشكيلًا، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير، سمية محمود بغور محمد الصديق ص٢٣.

(٢) الديوان ص١٢٢، والأبيات من الطويل.

وواضح أن فقده لأحبته كان متعددًا، ولعل لظروف الرحلة والحرب التي كان يمر بها أثرًا في ذلك، فها هو ذا يشعر بالوحدة بعد أن طوى الدهر ما بينه وبين أحبته، ويشعر باليأس من لقائهم، فإن ما طوت الأيام لا يعود، يقول:

طوى الدَّهرُ ما بيني وبينَ أحبَّتي ∴ فها أنا منهم ما حييتُ وَحيدُ

ولستُ براجٍ منهمُ الدَّهرَ عودةً ∴ وما طوَتِ الأيامُ كيف يعودُ[1].

وواضح أن نفس الشاعر قد ضاقت حتى إنها لم تعد تحتمل الكلام عن الماضي، فترى التكثيف في قوله: «طوى الدهر ما بيني وبين أحبتي»، فما هو هذا الذي طواه الدهر؟ كأن شيئًا ثقيلًا أطبق على صدره فمنعه الكلام، إن عزلته ممتدة حتى نهاية حياته، وما ذلك إلا لأنه يئس من لقائهم، وعجز عن مقاومة الأيام التي كانت بمثابة العدو الغاشم الذي سلبه كل شيء، وتركه مهزومًا محطمًا.

وها هو ذا أمام فقد آخر، وإزاء رزية أضعفت قواه، وضيقت مسارب الحياة أمامه، لذلك يكاد يبكي دمًا حزنًا وأسفًا، ويتقطع قلبه وفؤاده في آن، ولعله يقصد بفؤاده نفسه التي تقطعت بسبب عظم ما فقد، وليست الأرض وحدها التي ضاقت عليه، فالدنيا قد أصبحت ظلامًا أمام عينه، ويزداد عظم المصاب في عينه، فيشعر أن الأرض قد انشقت، وأن السماء كادت تسقط ،وغابت الشمس، والبدر قد استتر حزينًا، فتوارى عن الناظرين، إن ذلك كله كان حزنًا على ذلك المفقود، غير أن الحزن لا يعيد من فقد، وتلك حالة يأس عاشها الشاعر، ولا يملك منها فرارًا، يقول:

لولا الفقيدُ الذى أوهَت[2] رَزِيَّتُهُ ∴ قُواي ما ضاق بي في الأرض ما اتّسعا

---

(1) الديوان ص١٥١، والأبيات من الطويل.

(2) أوهت: اضعفت، ووهي الشيء يهي فهو واهٍ، أي: ضعيف، ووهي السقاء، أي: تخرق. ينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (و – هـ – ى).

ولا بكيــتُ دمــا حُزنــا ولا أســفا ∴ ولا تقطَّـــعَ قلبـــي والفـــؤادُ مَعَـــا

قـد أظلمـت بهجـةُ الـدنيا لغيبتِـهِ ∴ والـدّهرُ قـد عـاد نـدمانا لمـا صَـنَعا

وانشقَّتِ الأرضُ والسبعُ الشدادُ لـه ∴ وغـاب مـن شمسـها والبـدرُ مـا طلعـا

حُزنـا عليـه وهل يُغنـي عليـه أسىً ∴ من غاب تحت الثرى هيهات ما رجعا![1].

ونبرة الحزن العالية تحمل المتعجل على الحكم بالمبالغة الشديدة، بل والمغالاة في التفجع، ولكن إذا علمنا أن المفقود هو أخوه، وإذا أدركنا مدى العلاقة التي كانت تربطه بإخوته، إذا كان أصغرهم، وكان يلقى منهم العطف والحنان، أمكن القول: إن التجربة صادقة والعاطفة قوية، دليل ذلك ما أنتجته في بناء النص من ألفاظ موحية وصور معبرة وموسيقا تشعرك بالحزن وشدة الألم.

فأنت تسمع كلمات مثل: (رزية – ضاقت – بكيت – دما – حزنا – أسفا – تقع – أظلمت – ندمان – انشقت الأرض) وغيرها، وكلها كلمات تتضح بالحزن والألم واليأس.

والنص يموج بالصور المعبرة التي تأخذ بشغاف السامع، وتجعله يعيش حالة من المشاركة الوجدانية للشاعر، فالرزية قد أضعفت قواه فكأنها إنسان جثم على صدره، أو وجه إليه ضربات أسقطته صريعًا، ثم إن الأرض المتسعة قد ضاقت، وهذا مجاز يعلن عن حالة نفسية جعلت الشاعر لا يرى الأشياء كما هي، ثم هو يبكي دمًا لا دموعًا، وفي تصوير الدموع بالدم ما يوحي بحزن شديد، تبدلت بسببه الثوابت، وتغيرت الحقائق.

وعلى هذا النحو جاء إظلام الدنيا، وانشقاق الأرض، وتقطع القلب والفؤاد، ليشكل ذلك كله صورة كلية، أو لوحة فنية، خطوطها العريضة يغلفها الحزن والأسى

([1]) الديوان ص١٨١، والأبيات من البسيط.

والضعف، والتهالك، وعدم القدرة على المقاومة، وتأتي الموسيقا لتكتمل بها اللوحة، فيستطيع الفنان من خلالها بث مشاعره إلى المتلقي، مستعملًا أصواتًا فيها صفات الشدة والجهر، ما يشير إلى عظم المصاب، ومن ثم تسمع صرخات الشاعر للتخلص من هذا الألم، ثم تأتي القافية ورويها (العين)، وهي حرف حلقي متسع تشعر عند سماعه بصرخة الشاعر الخارجة من أعماق النفس ومن شغاف القلب.

ونماذج الفقد في إبداع الشاعر كثيرة رأينا فيها نفسًا محطمة معزولة، قد ابتعدت عن الحياة وعن محيطها، فعاشت وحيدة منطوية على ألمها وأحزانها.

ومن خلال دراستنا للاغتراب بصوره المختلفة عند " بوري بن أيوب " يمكن القول: إن ألفاظًا بعينها ذات دلالة على اغتراب الشاعر، كانت كثيرة الدوران في معجمه اللغوي، كما نلاحظ أن العلاقة عنده « بين الكلمة وشحنتها الانفعالية ليست علاقة متمايزة يمكن تناول كل جانب منها على حدة، بل هي في الواقع عنصران في تجربة واحدة لا تتجزأ »[1].

كما أن المطالع لشعر " ابن أيوب " يدرك أن الشعور بالغربة والحرمان، قد انعكس – في وضوح – على معجمه الشعري، فكان اختياره للألفاظ معبرًا عن الفكرة والمضمون المراد تثبيته في ذهن السامع، كما أنه كان يراعى في اختياره للألفاظ ما يمكن أن يكون بينها من تناغم وانسجام من الناحية الصوتية.

وثم ظاهرة أخرى برزت في اختياره للألفاظ، وهي مناسبة الكلمات للموقف الذي وردت فيه، وملاءمتها للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، ومن ثم تعددت الحقول الدلالية في شعر الغربة عند " ابن أيوب " ، فسمعنا ألفاظًا للحزن، وأخرى للعواطف والحب، وثالثة للتحدي والمقاومة، وغير ذلك من الحقول اللغوية المعبرة عن كل حالة بما يناسبها من ألفاظ والأديب المتمكن، والشاعر الموهوب هو الذي يعرف كيف يهيئ الجو

(1) الاغتراب في الشعر الأموي – فاطمة حميد السويدي ص١٦٦.

الفني للألفاظ كي تلقي بظلالها، وترسل إشعاعاتها، وتنفث في النص الجامد روحًا تجعله يموج بالحيوية، ويزخر بالمعاني، ومن ثم يأخذ المتلقي في فضاءات ممتدة، ويحلق به في خيالات غير محدودة.

وفي دراستنا لصور الاغتراب في شعر تاج الملوك لم نجد ظلالًا للاغتراب السياسي في إبداعه، ولعل ذلك راجع إلى أن الرجل لم يكن طامحًا إلى منصب أو حكم، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد كان راضيًا عن سياسة أسرته للدولة، وموافقًا لهم فيما ينتهجون من مسلك تجاه محكوميهم.

المبحث الثالث

الاغتراب في شعر بوري بن أيوب

(الوسائل والأدوات)

الاغتراب في شتى صوره عملية نفسية أولًا، تخرج في صورة إبداع أدبي ينقل من خلالها الشاعر حالته الشعورية وصورة نفسه إلى المتلقي من ناحية، ويعالج مشاعر تؤرقه وأحاسيس تموج في داخله من ناحية أخرى، وهو في ذلك يحتاج إلى أدوات ووسائل تعينه على نقل تلك الصورة، ولتتعاون مع عناصر البناء الأخرى من ألفاظ وتراكيب وصور وموسيقا، من أجل ذلك تتنوع أدوات الشاعر وأساليبه في صياغة تجربته.

وهذا التنوع يمليه موضوع النص وشكل التجربة، وهنا نلاحظ أن « للاغتراب سطوته على التجربة الشعرية ومتطلباتها، فاغتراب الشاعر ينعكس علي العملية الإبداعية من كل جوانبها، فإذا كانت التجربة ناضجة، اتسق الشكل والمضمون؛ ليتعاونا في تقديم رؤية شمولية للمتلقي، تقنعه وتغريه بالسير في فلكها»[1].

ونطالع شعر " بوري بن أيوب " بعامة وشعر الاغتراب بخاصة، فنجد أنفسنا أمام شاعر ذي ثراء في التجربة وموهبة في استخدام الأدوات والوسائل وتصويرها، هذا الثراء وذلك التنوع جعل أدوات الشاعر متعددة فمنها: التكرار، والاستفهام، والنداء، والقسم، والتحسر، وغيرها.

(1) تجليات الاغتراب في شعر خير الدين الزركلي – شعبان زكي عبد الحفيظ – الجزء الثامن ص٨٧٣٠ .

أولا : التكرار :

ويأخذ التكرار مساحة واسعة في إبداعه، بحيث يشكل ظاهرة يستخدمها الشاعر أداة من أدوات التعبير الفني؛ لتعينه على تصوير مشاعر مختلفة ومواقف متعددة، منها: الفراق، والبعد، وتأكيد الحزن واليأس، وإشاعة الشوق والحنين، وهو ما يجعل الصورة قوية، والمضمون والمعنى مؤثرًا ،هذا بالإضافة إلى ما يضيفه من لون عاطفي حزين على جو النص، وحين تستبد التجربة بالشاعر تسيطر على مشاعره وإحساسه، ومن ثم تتبدى أمامه مضامين يود ترسيخها في ذهن سامعه، وهنا يأتي التكرار معينًا له على ذلك.

فالتكرار لا شك « يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل: إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًّا من نوع ما»[١].

ويأخذ التكرار مساحات مختلفة في إبداع الشاعر تفرضها عاطفته المتوهجة وشعوره المتدفق، فقد يأتي التكرار في جملة أو جملتين أو أكثر، ففي سياق حديثه عن رحيل من أحبه وغاب عنه، تبدو عاطفة الحنان والرقة تجاه ذلك الراحل، فيلقي السلام عليه مكررًا، وكأنه يعلن عن مدى حبه له وقربه من قلبه، يقول:

سلامٌ على الوجه الذى غاب في الثَّرى ∴ وعَهدي به بدرا يُنيرُ سماؤُهُ

سلامٌ عليه هل تغيّر حسنُهُ ∴ وهل زال عن ذاك الجمالِ بهاؤُهُ ؟![٢].

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة – منشورات مكتبة النهضة ط٣ – ١٩٦٧م ص٢٤٢ – ٢٤٣.

(٢) الديوان ص١٠٢، والأبيات من الطويل.

وحين يستبد به الحنين إلى أهله، ويشتاق إلى موطنه يطلب- مقسمًا على الأيام- أن تجمع شمله بأهله وموطنه، يقول:

باللهِ يا أيّامَنَا ∴ جُودي بجمع الشملِ جودِي[1].

ويتعاون القَسَم مع التكرار ليعلنا عن رغبة ملحة لدى الشاعر في وصال أهله ووطنه من ناحية، وعاطفة متقدة من ناحية أخرى، فقوله: « بالله» تشعر معها بأن ما طلبه خارج من أعماقه، وكأنه يريد التخفف من ثقل البعد والفراق، وفي تكراره لكلمة (جودي) تشعر بما سيحدثه ذلك الفعل من سعادة إذا لبت الأيام مطلبه.

ويفارق حبيبًا، فيؤلمه الفراق، ولا يجد وسيلة للتخفيف من ذلك الألم، إلا تكرار كلمة الحبيب مفردة حينًا ومجموعة حينًا آخر، وكأنه يتلذذ بتكرار تلك الكلمة التي تسمعها أذنه، فتنساب الي قلبه، وكأنها الماء العذب البارد، يقول متحسرًا على أيام قضاها مع حبيبه:

قد كان لي فيها الحبيبُ مُنادِما ∴ أفدِى الحبيبَ مُنادما ومُصاحِبا

.....

ويحَ الزمان أكلُّ يوم غُصَّةٌ ∴ بِبعادِ إلفٍ أو فراقِ حبايبا؟! [2].

وتتسع مساحة التكرار قليلًا حين يلقي باللائمة على الزمان الذي يعتقد أنه سبب ألمه وحزنه، فهو يعانده، ويقف له بالمرصاد، يبغي معاقبته، وهذا ديدنه مع كل المحبين، يقول:-

ما كان ذنبَي والزّمانُ مُعاندي ∴ أنّى بُليتُ بموجعات خُطُوبِهِ

([1]) الديوان ص١٤١، والبيت من مجزوء الكامل.

([2]) الديوان ص١١٢، والأبيات من الكامل.

وكفى المحبُّ من الزمان عقوبةً ∴ زفراتُ أضلُعِهِ وبينُ حبيبِهِ

إنِّي بُليتُ من الزمان بحادثٍ ∴ فيمن هواهُ أشدُّ من تعذيبه [1].

إن تكرار الكلمة بأصواتها المجهورة القوية يعلن عن ضيق الشاعر ورغبته في التخلص من ذلك الزمن الذي قيده بقيوده وابتلاه بحوادثه وصروفه.

إن زمانه معاند ومعاقب ومبتلي، وكلها صور جعلت منه شخصًا غير عادي، توافرت فيه صفات العدو المتربص بصاحبه، ويمكن القول: إن التكرار قد مثَّل عند الشاعر وسيلة من أهم الوسائل الفنية التي اعتمد عليها في الانحراف اللغوي «والخروج على الاستخدام التقليدي إلى الاستخدام الفني الشعري، والذي ينقل اللفظ من معناه المعجمي إلى مدلول يحقق التأثير والفعالية للدال باستخدامه استخدامًا خاصًا في توظيف السياق، وتحميل اللفظ دلالات رمزية يعمل الشاعر على تثبيتها في نفس المتلقي » [2].

ويتسع التكرار أكثر وأكثر إذ يأخذ مساحة واسعة في النص، يتكرر اللفظ فيها ليعطي دلالات توحي بما يعتمل في نفس الشاعر، فها هو ذا يلقي باللائمة على الدهر، ويراه إنسانًا تسبب في بعد أحبابه، وهو الذي يمنعه عنهم، وهو مصدر كل النوائب والمنغصات، فدأبه تشتيت الشمل وتفريق الأحبة، يقول:

أيا بينُ قد أفنيتَ حُسنَ تصَبُّري ∴ ويا دهرُ قد أسرفتَ في نأي أحبابي

ويا ليتني يوما من الدهر واجدٌ ∴ سبيلا إليهم كي أبثَّهُمُ ما بي

وكيف وقد جارت عليّ بفقدهم ∴ نوائبُ دهرٍ للأحبّة سَلاّبِ ؟!

.....

(١) الديوان ص١١٥، والأبيات من الكامل.

(٢) الاغتراب في الشعر الأموي د. فاطمة السويدي ص١٧٧.

لئن كان دأبُ الدهرِ تشتيتَ شملِنا ∴ فما زال فرطُ الحزنِ بعدهُمُ دابي[1].

لقد منح التكرار للشاعر إمكانية رسم صورة متكاملة للدهر وأفعاله، من خلال لوحات فنية متتالية، تجعل المتلقي يتصور الدهر تصورًا كاملًا، يراه من خلالها إنسانًا متسلطًا متجبرًا، يتحكم في مصاير المحبين، فهو يتعقبهم أينما رحلوا وحيثما حلو ، وقد أملت الحالة المضطربة والشعور المتماوج على الشاعر رسم هذه اللوحات المتتالية التي تظهر من خلال خطوطها العريضة الضيق والحرمان وقسوة الدهر، وفي ثنايا هذه اللوحات يأتي التكرار وسيلة لتأكيد مشاعر الضيق عنده، يمدها بصورة مأساوية إنسانية تأتي معبرة عن مشاعره، ومعلنة عن رؤيته، هذا بالإضافة إلى ما يحققه التكرار من زيادة في موسيقى النص، وعرض الفكرة بطريقة مؤثرة تتناسب مع ما يشعر به الشاعر، وما ينتابه من إحساس مؤلم، وحالة نفسية يائسة.

ولا يقتصر الأمر على تكرار اللفظة المفردة في شعر الاغتراب عند تاج الملوك، بل ربما تكرر عنده تركيب يتضمن أكثر من معنى، فها هو ذا يكرر أداة الاستفهام التي تضم في طياتها أكثر من معنى، فحين يضيق بدلال محبوبه ترى الاستفهام الذي يتضمن تعظيم الأمر وتكسيره، وكأنه بهذا التكرار يفرغ شحنة من الضيق، وينفث عن نفسه ما ألمَّ به من ألم جراء تمنع الحبيب عليه، يقول:

كم إلى كم تُذِيبُ بالتِّيهِ قلبي ∴ يا كثير الدّلالِ والإدلالِ

كم إلى كم تصدُّ عنِّي ملالا ∴ وَا بَلائي من طُول هذا الملالِ

كم إلى كم ترومُ باللّحظ قتلي ∴ آهِ من جور لحظك القتّالِ[2].

---

(1) الديوان ص١٥١، والأبيات من الطويل.

(2) الديوان ص٢١٦، والأبيات من الخفيف.

وإذا كـان التكـرار هنـا يفيـد تعظـيم مـا ألـمَّ بالشـاعر وتكثيـره، فإنـه يفيـد أيضًـا استعطافه لمحبوبـه؛ إذ تشـعر في لغتـه ومفرداتـه بـالتودد إليـه والتقرب منـه، بالإضـافة إلـى ما يوحي به التكرار من شدة حب الشاعر وقوة عاطفته نحو محبوبه.

أرأيت كيف أعطى التكرار أكثر من إيحاء، وكان له دوره في تفريغ المعنى من خلال معطيات غير محدودة.

وفي دراستنا للتكرار في شعر الاغتراب عند ابن أيوب لا نكاد نعثر على تكرار الجملة الكاملة، إذ كان يركز على تكرار مفردة أو جملة يسيرة تعبر عما هو فيه.

ثانيا : الاستفهام :

تضـيق نفس الشـاعر المغتـرب، ويغشـاه التـردد والقلـق والحيـرة، فـلا يجـد متنفسًـا سوى تسـاؤلات يلقيهـا إلـى نفسـه أو إلـى سـامعه، وربمـا ألقـى بتلـك التسـاؤلات إلـى معـاني مجـردة كالـدهر، أو الزمـان، أو إلـى جامـد لـيس فيـه حيـاة كالـديار، أو الأمـاكن، أو إلـى الطرف المعادل الذي تجمعه به قضية ما أو مشكلة بعينها.

وتأتي هذه التساؤلات في شكل استفهام يخرج عن استعماله الموضوع له، ليحمل مضـامين يقصـد إليهـا الشـاعر، ويمليهـا الموقـف والحالـة الشـعورية، وهـذه المضـامين أو المعاني كثيرة، أظهرها الاستنكار، أو التوبيخ، أو اللوم، أو العتاب، وربما جاء لنفي أمر أراد غيره إلحاقه بـه، إلـى غير ذلك من المعاني التي لا يجد الشاعر وسيلة للتعبير عنها سوى الاستفهام أو التساؤلات، وهي بعد ذلك كله تؤكد المعنى في ذهن المتلقي، وتجعله أكثر تحفزًا أو رغبة في استقبال ما يبعث به الشاعر إليه من فكرة أو مضمون.

ونطالع شعر " تاج الملوك " فنجد الاستفهام وقد أخذ مساحة كبيرة في إبداعه، مشكلًا وسيلة من وسائله في التعبير عن ذاته ومشاعره، فها هو ذا يضيق بتلك الهموم التـي لا تفارقـه، وبالزمـان الـذي يتعقبـه، فـلا يجـد منـه فِكاكًـا، وهنـا يـأتي الاستفهام محمـلًا

بالإنكار الذي يوحي بالتبرم والضيق فكأنك – من خلاله – تسمع صرخة الشاعر مستغيثًا ومحاولًا معرفة من هذا الذي أثقل كاهله، وأطبق على نفسه، يقول:

أَكُلُّ يومٍ هُمومٌ لا تُفارقُني ∴ من الزّمان وأهوالٌ وأهواءُ ؟![1] .

ويستبعد الشاعر لقاءه بحبيبه الذي ضمه القبر، فيأتي الاستفهام حاملًا ذلك المعنى، وممزوجًا بالتحسر؛ لتولد من خلال ذلك حالة من اليأس، ينتجها الاستبعاد والألم الذي يوحي به التحسر، انظر إليه يقول:-

ولستُ براجٍ منهمُ الدَّهرَ عودةً ∴ وما طوَتِ الأيامُ كيف يعودُ[2].

هذا أمر غير ممكن، بل هو مستحيل، إنه يعلم ذلك تمامًا، ولكنه يعلل نفسه ويتخفف من أثقاله.

ويزيد شوقه إلى أحبته في مصر، فيذكرهم بنفسه من خلال استفهام محملًا بمعانٍ متعددة ومعطيات مختلفة، يقول موجها الحديث إلى أهل مصر:-

أما تذكرون فتًى شوقُهُ ∴ إلى وصلكم أبدا زائدُ[3].

والاستفهام هنا ليس على حقيقته، ففيه معنى التمني؛ إذ يتمنى من أهله أن يكونوا دائمي التذكر له، ومن ثم وصالهم معه، وربما حمل الاستفهام شيئًا من العتاب، فهو يلومهم على البعد وعدم الوصال، وربما التعجب من عدم ذكرهم له مع شدة شوقه إليهم، إنها معانٍ متعددة كان للاستفهام أثر في دورانها في ذهن السامع، وأثارت فكره في العمل على استنباط مرام الشاعر ومراده.

---

(1) الديوان ص١٠١، والبيت من البسيط.

(2) السابق ص١٥١، والبيت من الطويل.

(3) نفسه ص١٥٤، والبيت من المتقارب.

وتنتاب الشاعر حالات متعددة ومشاعر متنوعة، فتأتي الاستفهامات متتابعة لتعلن عن نفس مضطربة قلقة غير مستقرة، فها هو ذا حيران لا يعرف ماذا يصنع، وماذا يقول، لقد وقف عاجزًا أمام قسوة الفراق وألم الاغتراب، فلا يملك إلا أن يتوجه إلى أحبابه باستفهام آخر، هكذا تذهب الليالي، وتمضي الأيام دون أن يصلني منكم كتاب أو رسول، ثم يعيد الاستفهام الذي يتوجه به إليهم أيضًا، أما كفاني ما فعلته بي الأيام، يقول:-

يـــا أهـــلَ مصـــرَ وأيَّ شـــيءٍ ∴ أصـــنعُ أم مـــا الـــذى أقـــولُ ؟!

أهكـــــذا تـــــذهبُ الليـــــالي ∴ ولا كتـــــابٌ ولا رســـــول

أمـــا كفانـــا البعـــادُ عـــنكم ∴ وأنّـــه الحـــادثُ الجليـــلُ[1].

فالاستفهام الأول: (وأي شيء أصنع) والثاني: (ماذا أقول) ينقلان صورة نفس متحيرة مترددة قلقة، لا تعرف ماذا تفعل وكيف يكون مصيرها، والاستفهام الثالث (أهكذا تذهب الليالي) يحمل قدرًا من الإنكار للحالة أو الموقف الذي يعيشه، وربما تضمَّن شيئًا من التعجب، إذ كيف يفعل به الزمان ما يفعل، وهو من هو قدرًا ومقامًا، والاستفهام الرابع (أما كفانا البعاد عنكم) يتضمن قدرًا من اللوم والعتاب لمفارقيه، وربما حمل قدرًا من الاستعطاف واستمالة محبيه ومن ثم حثهم على الجد في وصاله.

إن الاستفهامات المتتالية والتساؤلات المتتابعة، تعطي مع بقية العناصر الفنية صورة كاملة لنفس قلقة حيرانة مترددة، وربما خائفة وضعيفة مستضعفة، وهذا ما يوحي به الاستفهام عمومًا في شعر الاغتراب عند " بوري بن أيوب ".

ثالثا : النداء :

ويستعمل الشاعر النداء وسيلة فنية وأداة يحملها إيحاءات ومضامين يبغي نقلها

(1) الديوان ص٢٢٤، والأبيات من مخلع البسيط.

إلى سامعه أو متلقيه، وهي حينئذ تشكل عنصرًا مساعدًا في بناء النص ومتعاونًا مع بقية العناصر في نقل صورة أو رسم لوحة تتداح بين خطوطها مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وتتبعث من خلالها أفكار ومضامين يبغي الإعلان عنها؛ لذلك أخذ النداء حيزًا كبيرًا في شعر الاغتراب عند " ابن أيوب " محققًا أغراضًا يرمي إليها، تتمثل في استمالة المنادي حينًا، وصرخة من أعماق الشاعر حينًا آخر، واستبعادًا لحصول المطلوب أحيانًا، لذا نرى استخدامه لحروف النداء الموضوعة لنداء البعيد هو المسيطر على تلك الوسيلة، فأكثر نداءاته تقوم بـ(يا) أو بـ(آيا) أو بـ(هيا)، وهو بذلك يعبر عن حالة من الضيق جعلته يستبعد حصول مطلوبه، ومن ثم غربته ويأسه وألمه، وهو حينئذ يحاول المقاومة أو المعالجة لتلك الحالة التي يعيشها عن طريق أسلوب النداء الذي يثير حالة من الخطابية واللغة الثائرة، وكأنه بذلك في محفل، أو أنه يتمثل المتلقي أمامه أملًا أن يسمعه أو ينتبه إليه، وهذا الأسلوب أو تلك الطريقة تعبر عن حيوية التجربة لديه، فها هو ذا يعاني شعورًا بالاغتراب جراء البعد والفراق، فيضيق بتلك الغربة، ويحمله ذلك على أن يصرخ من أعماقه، قائلًا:-

فيا كبدي ذُوبي ويا أضلعي قِدى ∴ ويا مُهجتي بيني ويا أدمُعي اسكبي !

ويا حسرتي زِيدي على الدهر حِدَّةً ∴ لفقد مُريحي في الهوى ومُعذِّبي![1].

وتكرار النداء، ومناداته مالا يعقل، وتجريده منه إنسانًا يخاطبه، يشير ذلك كله إلى أننا أمام إنسان فقد كل شيء، وزهد في الدنيا، وأصبح لا يبقى على شيء، وما ذلك إلا لفرط يأسه واستبعاده لحصول مطلوبه، وهو ما دعاه إلى استخدام حرف وضع لمناداة البعيد، وهو (يا) ونراه ينادي حبيبًا فارقه، فيأتي النداء حينئذ وقد حمل قدرًا من الاستعطاف مع قدر من العتاب الرقيق، يقول:-

(1) الديوان ص١٠٩ ، ١١٠، والأبيات من الطويل.

أيا غائبا شطَّت به غُربةُ النَّوى ∴ وكان قريبا فانطوى سببُ القُربِ[١].

واستخدام حرف النداء " أيا " والمجيء بالمنادى مذكرًا، يوحي ببعده وطول غيبته عنه، ونسمعه يناجي حبيبًا فارقه فلا يلقاه إلا حين يزوره طيفه في المنام، ومن ثم يوجه إليه الحديث مستأنسًا بوجوده ومستمتعًا بلقائه الذي جعله يتخيل صورة قديمة له طالما عاينها واستمتع بها، وشيوع أسلوب النداء وسيطرته على مساحة كبيرة في النص، يشير إلى رغبة الشاعر في اغتنام الفرصة حين لقيه ذاك المفارق في منامه، فنسمعه يقول موجهًا الخطاب إليه: « يا نائمًا اقرح عين أرقا»، و« يا ناعم البال لقد أشقيتني»، و« يا قمرًا في غصن من بانه»، و« يا غاية السؤال» و« يا أيها الناسي الذي فارقتني» [٢] إنها نداءات متكررة تشير إلى رغبة الشاعر في وصال حبيب فارقه، وكأنه لا يريد ترك فرصة الحديث مع الحبيب الذي استحضره أو تخيله.

إنه نداء يحمل معنى اللوم والعتاب حينًا والاستمالة والاستعطاف حينًا آخر، وإذا كان الشاعر قد تخيل محبوبه وكأنه معه يخاطبه، فإن حرف النداء (يا) يشير بتكراره إلى ما بينهما من بعد وفراق كان سببًا في اغتراب الشاعر وإحساسه بالوحدة والألم، ويعاتب حبيبه الذي فارقه على عدم مبادلته شعور الغربة وألم الفراق وخلوده إلى نوم مريح، في الوقت الذي كان سببًا في سهاد الشاعر وأرقه وسهره، يقول:

يا نائِما أسهرت عيني محبَّتُهُ ∴ فحظُّها منه تَسهيدٌ وتأريقُ[٣].

وها هو ذا يتخيل إنسانًا يبكي فراق أحبته، فيدور بينهما حديث حول الحب، وربما كان المتخيل هو نفس الشاعر يجرد منها إنسانًا يتحدث إليه، ويبثه ألمه وأحزانه، يقول:

---

(١) الديوان ص١١١، والأبيات من الطويل.

(٢) ينظر: الديوان ص١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤، والقصيدة من الرجز.

(٣) الديوان ص١٩٥، والبيت من البسيط.

يـــا باكيـــا بَعـــدَ الأحِـــب ∴ بَـــةِ فـــي المنـــازل والـــدِّمَن

مـــن بعـــد يـــومِ فـــراقِهم ∴ أَعَلمـــتَ مـــا طعـــمُ الوسَـــن

فأجـــابني لا والّـــذى ∴ قلبـــي لَديـــهِ مُـــرتَهَن[1].

لقد نجح الشاعر من خلال أسلوب الحوار المتضمن للنداء والقسم في نقل حالة يعيشها، ورسم صورة لمشاعر يحسها.

وها هو ذا يفقد الأمل في اللقاء، فيعود إلى ربه مناديًا.

فيا ربُّ إن لم تقضِ لي منه بالمنى ∴ فكن يا إلهي بالمنيّةِ قاضيا[2].

وكأن الشاعر قد يأس من الخلق جميعًا، فعاد إلى ربه مستخدمًا حرف النداء للبعيد (يا) موحيًا بالتعظيم، والإجلال، وتفويض الأمر إلى صاحب القدرة، وترك مصيره إليه.

ويستخدم حرف النداء للقريب (الهمزة) حين يريد التعبير عن قرب الحبيب منه على بعده، فهو حين يسكن قلبه يكون أقرب ما يكون إليه يقول:-

أساكِنةَ القلبِ المُعذَّبِ بالهوى ∴ تمادَى على البين والغُربةِ القُصوَى[3].

هكذا شكل النداء أداة من أدوات الشاعر، ووسيلة فنية أعانته على نقل أفكاره ومضامينه وتصوير مشاعره وأحاسيسه.

---

(1) الديوان ص٢٤٤، ٢٤٥، والأبيات من مجزوء الكامل.

(2) الديوان ص٢٥٠ والبيت من الطويل.

(3) الديوان ص٢٤٨، والبيت من الطويل.

رابعا : القسم :

يعيش الشاعر حالة من الاغتراب، فيشعر بانفصال نفسي عن محيطه، قبل أن يكون انفصالًا جسديًّا، ومن ثم يحتاج إلى أسلوب يعينه على مقاومة ذلك الانفصال، فيأتي القسم وسيلة لتأكيد معانيه، وإثبات صدقه، والإعلان عن معاناته، وكأنه وسيلة للتخلص من ذلك الشعور الذي حبس أنفاسه، وأطبق على صدره، فيكون القسم بمثابة الانفجار الذي يخلصه من تلك الحالة.

ويأتي القسم عند الشاعر في صيغ مختلفة تتفاوت قوة وضعفًا بحسب الحالة التي تعتريه، فها هو ذا يرى الطرق وقد انسدت أمامه، وأظلمت الدنيا في عينه، يقول:-

ومَن ذلَّت له العُنُقُ .·. لقد ضاقت بيَ الطُّرُقُ[1].

يقسم بالذات الإلهية مستخدمًا الكناية عن الموصوف، وواضح أن الأمر جد خطير، فهو لا يعرف ماذا يصنع؟ وأين يذهب ؟ لقد أصبح وحيدًا بعيدًا عن الأحبة تكاد تقتله الوحدة، وينهشه الألم، ومن ثم جاء القسم قويًّا معبرًا، تشعر بخروجه من أعماق النفس، ومن صميم الفؤاد، وهو ما يوحي به التركيب الذي يشعرك بضعفه وذلته وخضوعه الذي لم يملك معه سوى اللجوء إلى قوي يملك القدرة على تخليصه من تلك الحالة التي يحياها، ثم إن استخدامه للمجزوء الوافر يشير إلى انقطاع نفسه وعجزه عن كل شيء حتى الكلام، ذلك أن هذا الشكل العروضي تحذف تفعيلته في العروض والضرب، هذا بالإضافة إلى استخدامه رويًا هو(القاف)، وهو صوت قوي مجهور، مما يشير إلى عدم قدرته على تحمل ما هو فيه.

ويستمر في استعمال الكناية أسلوبًا للقسم حين يقيم حوارًا بينه وبين نفسه، أو بين شخص متخيل يسأله عن قدرته على النوم مع الفراق وبعد الأحبة، فيجيبه ذلك المتخيل

---

(1) الديوان ص١٩٦، والبيت من مجزوء الوافر.

مؤكدًا عدم القدرة على ذلك، يقول:

مـــن بعـــد يـــومِ فـــراقِهم ∴ أَعَلمـــتَ مـــا طعـــمُ الوسَـــن

فأجـــــابني لا والّـــــذى ∴ قلبـــي لَديـــهِ مُـــرتَهَن[1].

ومع أن أسلوب الكناية واحد في الأنموذجين إلا أن اختلاف التركيب يمنح الجملة الشعرية مذاقًا مختلفًا، فإذا أوحى في الأنموذج السابق بالضعف والخضوع، فإنه هنا يوحي بشيء من الرقة والرغبة في تسلية النفس والتخفف من أثقالها.

وحين يقرر حقيقة أو يأتي بحكمة تسمع صيغة للقسم تناسب ذلك، وأنسب هذه الصيغ (لعمرك)، فها هو ذا يقرر حقيقة أن الحسن في الوجه لا يكتمل إلا بحسن الأخلاق وجميل الفعال، يقول:

ولعمرى ما يكمُلُ الحسنُ في الوَجـ ∴ ـهِ لخَلقٍ إلا بحُسنِ الفَعالِ[2].

ويأتي بالقسم الصريح حين يشتد عليه الأمر، وتضيق به السبل، فها هو ذا يخاطب من هجره بأنه قد سلبه قلبه، وسمعه، وبصره، وحتى قدرته على الصبر، وهنا يقسم بالله، ويذكر بعد لفظ الجلالة لفظة (أقسم)؛ ليشير إلى عظم ما مر به، وثقل ما يحمله، يقول:

باللهِ أُقسم لو ردَّ امرؤٌ أجَلا ∴ لكان خلقٌ على التأخير مقتدرا [3].

ويقسم أنه لو استطاع أحد إحياء الميت أو رد الأجل إليه، لتمكن من تأخير أجله إذا قدم عليه، وتلك حقيقة مؤكدة، غير أن الشاعر يريد التخفف مما هو فيه، والتخلص

---

(1) الديوان ص٢٤٥، والأبيات من مجزوء الكامل .

(2) الديوان ص٢١٦، والأبيات من الخفيف.

(3) الديوان ص١٧٣، والبيت من البسيط.

مـن الحالـة التـي يعيشـها، ويـأتي بالقسـم صـريحًا أيضًـا حـين يقسـم بلفـظ الجلالـة وحـده، فنسمعه يقول:-

واللهِ ما طابتْ حياتي بعدَهُ ∴ يومًا ولا بردَ الفؤادُ، ولا سلا

.....

واللهِ لا خُنتُ العهودَ ولا انقضى ∴ تِذكارُ دهرٍ بالمسرّةِ قد خلا[1].

يقسـم بـالله: إن حياتـه مـا طابـت بعـد فرقـة محبوبـه، ولا سـكن قلبـه، ولا اعتـراه النسيان، ثم يقسم أنـه مـا خـان العهد، ولا نسـي تلـك الأيـام الخاليـة التـي نعـم فيهـا بلقـاء أحبته، وها هو ذا يقسم بأنه ما شغلته الدنيا – ولو ملكها جميعًا – عن حب ذلك الحبيب يقول:

أقسمتُ لا شغلَتني عن محبَّتِهِ الدُّ ∴ نيا ولو صارت الدّنيا بأجمع لي[2].

فأنت ترى ذلك القسم الصريح الذي يشير إلى صدقه ومدى تأثير هذه القضية على نفسه، فكان لفظ (أقسم) بحروفه القوية المجهورة يشير إلى تعلق الأمر بفؤاده وعقله معًا، وترى عنده ذلك القسم الغريب حين يقسم بخمر أسنانه – يقصد ريقه – وبرقته ونعومة وجنتيه، وما ألهب قلبه سوى نظراته وطرفه الذي يشبه السيف في قتله للأعداء، يقول:

قســـــمًا بـــــراحِ ثِنيَتَيـــــهِ ∴ وبِرِقَّـــــةِ فـــــي وجنَتَيـــــهِ

مـــا شـــفَّ قلبـــي فـــي الهـــوى ∴ إلاّ لَـــــواحِظُ مُقلَتَيـــــهِ[3].

([1]) الديوان ص٢١١، والأبيات من الكامل.

([2]) الديوان ص٢١٥، والبيت من البسيط.

([3]) الديوان ص٢٤٧، والأبيات من مجزوء الكامل.

إن مجيء القسم على هذه الصيغة يوحي بشدة حبه لمملوكه، ومدى ارتباطه به، يؤكد ذلك تلك الألفاظ الرقيقة المناسبة للموقف ذات الجرس الموسيقي الرنان وذلك التصريع في البيت الأول الذي يمنح البنية الشعرية نغما موسيقيا يضع المعنى في غلالة رقيقة، تحمله إلى قلب المتلقي في سهولة ويسر، وهكذا تعددت صيغ القسم واختلفت قوة وضعفًا بحسب نوع الشعور ودرجة العاطفة.

خامسًا : التحسر:

وطبعي أن تسمع من الشاعر المغترب صيغ التحسر التي تشير إلى حالة الفقد والعزلة والوحدة، وتأتي – غالبًا – عند استعادته لماضٍ سلف، وذكريات عاشها مع أحبته، وهنا يعتصره الألم، فلا يملك إلا أن يتحسر على ذلك، فيفرغ تلك الشحنة من خلال أدوات وصيغ تشير إلى معاناته وضيقه بما هو فيه.

يتحدث عن رحيله وأثر الغربة عليه، وما تبع ذلك من حزن طويل، يكاد يقضي عليه، فيتحسر بصيغ مختلفة ومتتابعة، توحي بما أصابه من ألم يكاد يقتله، يقول:

رَحَلتَ فأيامُ الحياة قصيرةٌ ∴ ولكنَّ حُزني مُذ نأيتَ طويلُ

فوَ اكبدي هل لي من البين راحةٌ ∴ و وَا حَزَني هل لي إليك سبيلُ

فوا أسفى، هل يجمع الدهر بيننا ∴ فيشفى عليل، أو تُبلَّ غليل؟![1].

أرأيت كيف أخذ التحسر مساحة واسعة في النص، لينقل إلينا صورة نفس محطمة يائسة، قد زهدت في الحياة، فلم يبقى لها ما تحرص عليه، ويتأسف على انقطاع الوصل بعد الفراق وبُعد الديار، يقول :

(1) الديوان ص٢١٣، والأبيات من الطويل.

فوا أسفًا مَن لي بوصلِكِ بعدما ∴ تناءت بنا دارٌ وشطَّت منازِلُ[١].

ونسمع أنينه عندما يتذكر أيامًا عاش فيها مع أحبته، ونعم بقربه منهم، ويتمنى لو مات أسفًا على هذا الزمن الذي تولى، ولا أمل في رجوعه، يقول:

وَا لَهفَ نفسى على الدَّهر الذى سَلَفا ∴ ولَّى ولا عُذرَ لي إن لم أمُت أَسَفا[٢].

والتحسر عند الشاعر – على اختلاف صيغه – يشعرك بمدى الحزن والأسي الذي يكاد يقتله، وأدوات التحسر عنده تختلط بنبرة التفجع الذي يشير إلى خروج هذه الجمل من قلب الشاعر لا من عقله.

إن العاطفة القوية والشعور المتأجج هو الذي أنتج تلك الحالة الشعورية التي خرجت من خلال تلك الجمل التي تنضح بالحزن، وتفيض بالألم، وطبيعي أن تجد في إبداع الشاعر المغترب – الذي كثيرًا ما تمر على مخيلته ذكريات ماضٍ أحبه، ونعم فيه، ثم ابتعد عنه، وفقد الأمل في رجوعه – صيغ التمني والترجي التي يحاول من خلالها تسلية نفسه ومقاومة اليأس والحزن الذي يعيشه.

والمطالع لشعر الاغتراب عند " ابن أيوب " يلحظ عدم ظهور بعض الوسائل والأدوات الفنية كالتصغير، على أن لذلك مبررًا يكمن في أنه يريد أن يشعرنا بمدى اعتزازه بنفسه ومعرفته بقيمته وقدره، ومن ثم لا يعمد إلى تحقير من حوله أو التهوين من شأنهم، وإن كان لا يرتبط بهم بروابط الود والألفة، بالإضافة إلى أن شعر الاغتراب عند "بوري" يرتبط في جزء كبير منه بعلاقاته بأهله وأقاربه، ومن ثم يأتي اختفاء تلك الظاهرة في إبداعه أمرًا طبعيًّا، وليس مستغربًا.

وفي دراستنا لشعر الغربة عند (تاج الملوك) لم نلحظ توظيف الرجل للنصوص الدينية واستخدامها في إبراز رؤاه والإعلان عن مشاعره وأحاسيسه، ومن هنا لم نر ظلالًا واضحة لآيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في إبداعه.

---

(١) الديوان ص٢٢٦، والبيت من الطويل.

(٢) الديوان ص١٩١، والبيت من البسيط.

الخاتمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد فتلك دراسة تناولت ظاهرة الاغتراب في شعر بوري بن أيوب، وقد شكلت هذه الدراسة ميدانًا رحيبًا، طوف الباحث في أرجائه، فتناول حياة الشاعر، وديوانه، ثم تحدث عن الاغتراب بوصفه ظاهرة أدبية لها جذورها ومفهومها الذي تعارف عليه النقاد، ثم كان الولوج إلى صلب البحث من خلال دراسة للبواعث والأسباب التي شكلت أساسًا لهذه الظاهرة عند الشاعر، وجاءت الدراسة لصور الاغتراب المختلفة لتتناول الاغتراب المكاني، والاجتماعي، والعاطفي، والنفسي، وتلك هي الصور التي برزت بوضوح في شعر الاغتراب عند تاج الملوك، ثم كانت دراسة الأدوات والوسائل التي استخدمها الشاعر في التعبير عن الاغتراب هي الدراسة المتممة لهذا البحث.

ومن خلال ذلك كله انتهت الدراسة إلى نتائج أهمها:

١) تعددت بواعث الاغتراب عند الشاعر، وأسهمت منفردة أو مجتمعة في نقل حالة الاغتراب التي عاشها، ومن ثم كان لكل نص مذاقه الخاص، وسماته المميزة له بحسب اختلاف الباعث والموقف الذي مر به الشاعر.

٢) كان للاغتراب المكاني الغلبة على بقية الصور، إذ استولى على المساحة الأكبر من هذه الظاهرة، وكان هذا طبعيًّا؛ إذ إن الشاعر كان في حالة رحلة دائمة وتنقل مستمر.

٣) حاول الشاعر خلق عالم خاص طمح إلى تكوينه هربًا من واقع آلمه، وحالة ألمت به جراء الوحدة والفقد وغيرها من مظاهر الاغتراب.

٤) كانت الحكمة والهروب من الواقع بالعودة إلى الماضي وسيلة من وسائل الشاعر في مقاومة واقعه المؤلم ومعالجة حاضره الممض.

٥) تنوع المعجم الشعري عند الشاعر فكان لكل موقف ما يناسبه من الألفاظ، وقد نجح في ذلك إلى حد كبير.

٦) أظهرت الدراسة أنه لم يكن للاغتراب السياسي ظهور واضح في إبداعه؛ وذلك لأسباب عرضنا لها في حينها.

٧) تمكن الشاعر من تهيئة الجو الفني للألفاظ؛ كي تلقي بظلالها، وترسل أشعتها، وتنفث في النص روحًا تجعله يموج بالحيوية، ويحلق بالمتلقي في فضاءات ممتدة وخيالات غير محدودة.

٨) لم يحاول الشاعر توظيف النص الديني في شعر الغربة عنده، فلم نر ظلالًا واضحة لآيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

وأخيرًا فإن صاحب البحث يوصي إخوانه وزملاءه من الباحثين بالوقوف عند الجوانب الغامضة في إبداع ذلك الشاعر التي لم يتوجه إليها الباحثون، ولم يسلطوا عليها من الضوء ما يكفي لإضاءتها ودراسة خصائصها.

وفي شعر بوري بن أيوب من الظواهر ما يمكن أن يشكل دراسة متميزة كالتناص في شعره، أو مستويات اللغة في إبداعه، أو عناصر الإبداع في نتاجه الأدبي.

هذا وبالله التوفيق

المراجع القديمة

١. ابن الأثير، الكامل.

٢. أبو حيان التوحيدي – الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ١٩٥٠م.

٣. ابن خلكان وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت.

٤. أبو شامة – الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية – شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي، تحقيق: إبراهيم شمس الدين – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.

٥. ابن شاهنشاه الأيوبي – مضمار الحقائق وسير الخلائق، محمد بن تقي الدين عمر، تحقيق الدكتور: حسن حبشي – طبعة عالم الكتاب – القاهرة.

٦. صلاح الدين الصفدي – الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت ٢٠٠٠م.

٧. أبو العلاء المعري – شرح ديوان المتنبي المعروف بمعجز أحمد تحقيق: عبد المجيد دياب – دار المعارف – ط ثانية – ١٩٩٢م

٨. العماد الأصفهاني – البرق الشامي، تحقيق: صالح حسين – مؤسسة عبد الحميد شومان – الأردن – عمان الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

٩. العماد الأصفهاني – خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الشام – تحقيق: شكري فيصل – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – الطبعة الهاشمية بدمشق ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م.

١٠. الفيروزآبادي – القاموس المحيط – (مجد الدين محمد بن يعقوب – الهيئة العامة للكتاب ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة ١٣٠١هـ.

١١. لسان العرب – جمال الدين بن منظور – دار صادر – بيروت ١٩٩٠م.

١٢. المقريزي – المقفى الكبير – تقي الدين أحمد بن علي، تحقيق محمد اليعلاوي – دار الغرب الإسلامي – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م.

١٣. " الملك الأمجد – نسب الأيوبيين من كتاب " الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية الحسن بن الملك الناصر داود الأيوبي – تحقيق: صلاح الدين المنجد – دار الكتاب الجديد – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٢٨م / ١٣٩٨هـ.

المراجع الحديثة

١٤. إحسان عباس – فن الشعر – دار الثقافة ، بيروت –لبنان الطبعة الثالثة.

١٥. أحمد علي الفلاحي –الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري "دراسة اجتماعية نفسية "–– دار غيداء للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

١٦. جابر عصفور– مفهوم الشعر دراسة في التراث الشعري – الهيئة العامة للكتاب – الطبعة الخامسة ١٩٩٥م.

١٧. ريتشارد شاخت – الاغتراب، ترجمة محمد كامل حسين، المؤسسة العربية بيروت ١٩٨٠م.

١٨. زكي نجيب محمود – مع الشعراء ، دار الشروق ط٢ – ١٩٨٠م.

١٩. سعيد الأيوبي – عناصر الوحدة والربط في العصر الجاهلي – مكتبة المعارف – الرباط ١٩٨٦م.

٢٠. سمية محمود بغور محمد الصديق – الاغتراب بين محمود درويش ونزار قباني – دراسة وموازنة في نصين رؤية وتشكيلًا، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير.

٢١. شعبان زكي عبد الحفيظ – تجليات الاغتراب في شعر خير الدين الزركلي – مجلة كلية اللغة العربية بنين جرجا – العدد الخامس والعشرون ١٤٤٢هـ – ٢٠٢٢م.

٢٢. عبد الرحمن الهويدي – الغربة في شعر المتنبي – مجلة الكوفة العراق – المجلد الخامس – العدد الأول ٢٠٠١م.

٢٣. فاطمة حميد السويدي – الاغتراب في الشعر الأموي ، الناشر : مكتبة مدبولي – الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

٢٤. محمد إبراهيم عيد – دراسة مدى الإحساس بالاغتراب لدى طلاب الفنون التشكيلية – رسالة ماجستير – جامعة عين شمس، كلية التربية ١٩٨٣م.

٢٥. حسن محمد عبد الهادي – دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب مع تحقيق ديوانه– دار الينابيع للنشر والتوزيع ١٩٩٧م

٢٦. محمد عبد المنعم خفاجي – أصول النقد – مطبعة الحلبي القاهرة – نشر مكتبة الكليات الأزهرية.

٢٧. محمود رجب – الاغتراب سيرة مصطلح –دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية ١٩٨٦م.

٢٨. نـازك الملائكـة – قضـايا الشـعر المعاصـر– منشـورات مكتبـة النهضـة ط٣ – ١٩٦٧م .

الدواوين

٢٩. ديوان تاج الملوك الأيوبي، تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد الحميد سالم – دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٣٠. ديوان لبيد – دار صادر – بيروت.

٣١. ديوان المتنبي ، دار صادر– بيروت ١٩٨٣/١٤٠٣هـ.