مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٥) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (5) 2021

مظاهر الاغتراب في شعر ذي الرُّمَّة

أ.د. محمّد معلّا حسن*

أ.م.د. أحمد محمّد ياسمين**

مها نبيل علي***

(تاريخ الإيداع ١٦ /٢ /٢٠٢١. قُبِل للنشر في ٢٢/٦ /٢٠٢١)

□ **ملخّص** □

يحاولُ هذا البحثُ دراسةَ ظاهرةِ الاغترابِ في شعرِ ذي الرّمّة في جوانبِها العاطفيّة، والوجوديّة، والزّمانيّة، والمكانيّة، والكشفِ عن التّحوّلِ النّفسيّ الّذي طرأَ على الشّاعرِ.

فالاغتراب ظاهرةٌ نفسيَّةٌ، تتمثّلُ في الشّعورِ بعدمِ القدرَةِ على التّلاؤم مع الأوضاع السائدة والإخفاق في التّكيف معها، ممّا يؤدّي إلى حدوثِ صراعٍ ذاتيٍّ داخليٍّ للفردِ وصراعٍ بينَه وبينَ الوسطِ المحيطِ به، وكلّما زادَ إحساسُ الإنسان بالفَقْدِ والحرمانِ وَسيطر القلقُ والاضطرابُ على نفسِه، ازدادَ انقسامُهُ على ذاتِهِ وانفصالُهُ عنِ الواقعِ.

والشعرُ _ بوصفِهِ تعبيراً عن تجربةِ الشَّاعرِ الوجدانيَّةِ_ يعكسُ اضطرابَ الشَّاعرِ وقلقَهُ، وَآلامَ الاغترابِ والتّمزُّق والضَّياعِ الَّتي تجولُ في نفسِهِ.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، شعر، ذو الرُّمَّة.

* أستاذ، قسم اللغة العربية، جامعة طرطوس، طرطوس، سوريا.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

*** معيدة وطالبة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة طرطوس، طرطوس، سوريا.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٥) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (5) 2021

Images of alienation in the poetry of Zi Rumma

Dr. Muhammad Mualla Hasan*
Prof. Ahmad Yasmin**
Maha Nabeel Ali***

(Received 16/2 /2021. Accepted 22/6/2021)

□ ABSTRACT □

This research paper endeavours to study the phenomenon of alienation in the poetry of Zi Rumma with reference to its sentimental, existential and spatio-temporal images in addition to uncover the psychological transformation that strikes the poet.

However, alienation is a psycological phenomenon as represented with the feeling of inability to cope with the standing situations and failing to accommodate with as well. This triggers the inner self-struggle,and astruggle between the person and the surrounding atmosphere.The more man feels loss and homesickness, anxiety and self-instability,the more self-divided and distanced from reality he gets.

Since poetry is an expression of the poet's sentimental experience, it hence reflects the poet's anxiety and conflict, next to the sorrows of alienation, destruction and loss as felt in the deep recesses of the poet.

Keywords: alienation، poetry, Zu Rumma.

* Professor, Department Of Arabic, University Of Tartous, Tartous, Syria.

** Associate Professor, Department Of Arabic, University Of Tishreen, Lattakia, Syria.

*** Tutor, MA Student, Department Of Arabic, University Of Tartous, Tartous, Syria.

المقدّمة:

الاغتراب لغةً واصطلاحاً:

أ_الاغتراب لغةً:

غَرَبَ: أي بَعُدَ، ويقال: اغْرُبْ عنّي أي تباعَدْ، والتغرُّب : البعد، وغرَّبه وغرَّب عليه: تركه بُعداً، والغُربة والغُرب: النّزوح عن الوطن، والاغتراب والتغرُّب كذلك؛ تقول منه: تغرَّب واغترب، وقد غرَّبه الدّهر. ورجلٌ غُرُبٌ بضمّ العين والراء، وغريب: بعيد عن وطنه. الجمع غرباء.(١)

ب_الاغتراب اصطلاحاً:

إنَّ مُصطلحَ الاغترابِ ما يزالُ يكتنفُهُ الغموضُ، ولكنَّ أغلبَ جهودِ الباحثين تشيرُ إلى دخولِ عناصرَ مُعيَّنةٍ في مفهومِ الاغترابِ مثل: الانعزال ، والوحدة، والغربة، والانفصال، والانخلاع، والتخلّي، والانتقال، والتَّجنُّب، والابتعاد، واللّامبالاة، وعدم الشّعور بالانتماء، وهذه المعاني تدلُّ على جوانبَ مادّيَّةٍ محسوسةٍ تتمثَّلُ بالبعدِ الحقيقيّ عنِ الأهلِ والوطنِ بمحضِ الإرادةِ أو بعدمها، وجوانبَ معنويَّةٍ تتعلَّقُ بالأثرِ النَّفسيّ والرُّوحيّ، والمُتمثِّلة بِعَدمِ الانسجامِ معَ الوسطِ الَّذي يعيشُ فيهِ الإنسانُ.(٢)

ولمّا كان الاغترابُ ظاهرةً ترتبطُ بالنّفس البشريّة، كان الأدبُ معبّراً عن هذه الظاهرة من خلال الكلمات والصّور والأخيلة الّتي رسمها الشّاعرُ في إبداعه الشّعري، فالشّاعرُ _ بوصفه إنساناً _ ينتابُه من آلام الاغتراب ما ينتابُ الإنسانَ العاديَّ، ولكن ما يفرّق الشّاعرَ عن الإنسان العاديّ هو طريقةُ تعاملِه مع هذه الظّاهرة النّفسيّة؛ فـ" الاستثناءُ الوحيدُ القائمُ بين الشّعراء وغيرِهم من البشر يتجلّى في التّكوينِ النّفسيّ للشّاعرِ، وهو تكوينٌ مميَّزٌ _ كما يصفه علماء النفس_ يقوم على الإحساس المرهف والخيال الخارق. وهذا التّكوينُ الخاصُّ أو المتميّز يجعلُ الشّعراءَ والفنّانين وسائرَ المبدعين في حالة قلقٍ دائمٍ وتوتّرٍ مستمرٍ، ولذلك فقد قيلَ: إنَّ أعصابَ البشرِ تحتَ جلودِهم أمّا الشّعراء فأعصابهم فوق جلودهم"(٣)، فالشَّاعر يختلفُ عن الإنسان العاديّ في استجابتِه للظَّاهرة النفسيَّةِ وحساسيّته لها ، ولذلك فهو سيختلف عنه أيضاً في طريقة تعامله معها والتَّعبيرِ عنها.

وفي بحثنا هذا، سنحاول دراسة خصوصيَّة ظاهرة الاغتراب عند شاعرٍ من شعراء العصر الأمويّ؛ وهو ذو الرّمَّة الَّذي عانى الاغتراب بسبب الأوضاع الَّتي سادتْ في عصره؛ ففي العصر الأمويّ أصبحت الهوَّة واسعةً بين طبقتَي الفقراء والأغنياء، وازدادَ الانقسام بين هاتَين الطَّبقتَين، وتهاون ولاة الأمر والحكَّام في سدِّ الفجوة الَّتي أخذت

---

(١) انظر لسان العرب: ابن منظور، اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت_ لبنان، ١٩٩٩ م _ ١٤١٩ هـ، مادة (غرب).

(٢) انظر الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية): د. أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣ م _ ١٤٣٤ هـ، ص ١٤ .

(٣) الشعر بين الرؤيا والتشكيل: د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢ ، ١٩٨٥ م، ص ٥٥ .

تزداد اتِّساعاً[١]، بالإضافة إلى أنَّ قسوةَ الحياة في البادية، وضيقَ فرص العيش أمام أبنائها الفقراء مثله، وإغراءَ سوق المدح التي كانت رائجةً في ذلك العصر كانتْ من العوامل الّتي دفعت ذا الرّمّة إلى الاغتراب عن موطنه القاحل المحروم بحثاً عن حياةٍ أفضل، فاتَّجه إلى العراق ليجرّب حظَّه في سوقِ المدح هناك، آملاً أن يحظى بغنىً يساعدُه على تحقيقِ حلمه في محبوبته ميَّة الأرستقراطية البعيدة المنال، وفي أغلب الظن أنَّ العراق لم يحقّق له آماله؛ فقد كان ذو الرُّمَّة _ كما يلاحظ النقاد* _ لا يحسن فنَّ المدح وكانت مدائحه لا تحظى بإعجاب ممدوحيه[٢]، وبذلك تكون غربته عن موطنه جعلته يعاني غربتَين: غربة مكانيَّة؛ لِبُعده عن المكان الَّذي عاش فيه وترعرع، وغربة نفسيَّة؛ لأنَّه لم يحقّق ما طمح إليه من هذه الرِّحلة الَّتي أضاع عمره في سبيلها، فعاش مغترباً، يندب حظَّه العاثر وعمرَه الَّذي أفلت منه كما أفلتتْ ميّ منه، وقد استطاع أن يعبّر عنِ اغترابِه بطريقةٍ مُتفرّدةٍ ومُتميّزة، وذلك من خلالِ إسقاطِ ما يعتملُ في نفسِهِ على موجوداتِ الطَّبيعةِ وحيواناتِ الصَّحراءِ، وجعلِها شريكةَ اغترابِهِ وتمزُّقِهِ.

أهميّة البحث وأهدافه:

يسعى هذا البحثُ إلى دراسةِ ظاهرةِ الاغترابِ في شعرِ ذي الرُّمَّة من منظورٍ أدبيٍّ فنّيٍّ، وذلك من خلال تسليطِ الضَّوءِ على أبرزِ مظاهرِ الاغترابِ الَّتي تجلَّتْ في شعرِهِ، وإظهارِ الصِّراعِ الدَّائر في نفسه، ورؤيتِهِ الشّعريّة للكون والحياة.

منهجيّة البحث:

اعتمدَ البحثُ المنهجَ الوصفيَّ التّحليليَّ، الَّذي يساعدُ على رصدِ الظَّاهرةِ الأدبيَّة المدروسةِ، ووصفِ عناصرِها، وتحليلِ الأبياتِ الخاصَّةِ بها، للوصولِ إلى النَّتائجِ.

الدّراسة:

١- الاغتراب العاطفيّ:

يُولَدُ الاغترابُ العاطفيُّ نتيجةَ الحُبِّ المقرونِ بالفَشَلِ واللَّوعةِ والحرمانِ، وفي تجربةِ الحُبِّ العُذريِّ يظهرُ نوعانِ مِنَ الصِّراعِ: صراعٌ داخليٌّ قائمٌ بينَ الرُّوحِ والجَسَدِ، وصراعٌ خارجيٌّ يقومُ بينَ الشَّاعرِ وَمُجتمَعِهِ، عندما يسعى المُجتمَعُ بعاداتِهِ وتقاليدِهِ وأعرافِهِ إلى اصطناعِ القيودِ الَّتي تُفرّقُ الأحبَّةَ وتُشتّتُ شملَهم، ولمَّا كانَ الاغترابُ حالةً مِنْ حالاتِ الصِّراعِ النَّفسيّ، كانَ الحُبُّ العذريُّ مظهراً مِنْ مظاهرِ الاغترابِ، يعكسُ اليأسَ ونظرةَ الظَّلامِ الَّتي تُسيطرُ على بصيرةِ العاشقِ.[٣]

---

[١] انظر الاغتراب في الشعر الأموي: د. فاطمة محمد حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ ، ص٥ .

* من هؤلاء النقاد أبو الفرج الأصفهاني، للمزيد راجع كتاب الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت _ لبنان، ط١، ١٩٩٤ م _ ١٤١٢ هـ، ١٨ / ٢٨١.

[٢] انظر ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، د. ت. ، ص٦٩، ٧٠، ٧٧، ٧٨.

[٣] انظر الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية): د. أحمد علي الفلاحي، ص ٩٧ ، ٩٨ .

وذو الرُّمَّة لم يكُنْ شاعراً حسّيَّاً، بَلْ كانَ مُنتمِياً إلى مدرسةِ شُعراءِ الباديةِ الَّتي عُرِفَ شعراؤُها بإخلاصِهم ووفائِهم للمحبوبةِ، وقد كانتْ ميٌّ المحبوبةَ الَّتي رأى فيها ذو الرّمّة مثلَهُ الأعلى وصورةَ الحياةِ الهانئةِ الَّتي كانَ يسعى لامتلاكِها، ولكنَّ زواجَ ميٍّ مِن عاصمٍ حالَ دونَ تحقيقِ حلمِ ذي الرُّمّة، فظلَّ يُعاني مرارةَ الاغترابِ عنِ الحُبِّ الَّذي وَهَبَ لهُ حياتَهُ وأضاعَ عُمْرَهُ في سبيلِهِ[١]، وَكانَ الشِّعرُ هو السَّبيلُ الوحيدُ الَّذي أفرغَ فيهِ ذو الرُّمَّة آلامَ الاغترابِ الَّتي يُعانيها بسببِ إخفاقِهِ العاطفيّ، فها هو يستعينُ بمظاهرِ الطَّبيعةِ في شعرِهِ؛ ليُعبّرَ مِنْ خلالِها عَنِ الاغترابِ الَّذي يعتملُ في نفسِهِ، فيعكسُ لنا نارَ الوَجْدِ والشَّوقِ الَّتي اشتعلَتْ في قلبِهِ عندما لمَعَ البرقُ مِنْ ناحيةِ المحبوبةِ، فيقولُ: [٢] [٣][٤]

إذا أَومضَتْ من نَحْوِ مَيٍّ سَحابَةٌ نَظَرْتُ بعينَيْ صادقِ الشَّوْقِ وامِقِ

هي الهمُّ والأَوْسانُ والنَّأْيُ دونَها وأَحراسُ مِغْيارٍ شَئيمِ الخَلائِقِ

ويَعلمُ رَبّي أَنَّ قَلْبي بذِكرِها على تلكَ من حالٍ متينُ العَلائِقِ

يستعينُ الشَّاعرُ بمَشْهَدِ البَرْقِ لِيُعبّرَ عَنِ الاغترابِ الَّذي يُسيطرُ على نفسِهِ، فبصيصُ الأملِ يُومِضُ في قلبِهِ كهذا البرقِ الَّذي يُضيءُ السَّحابةَ، لكنَّ هذا البصيصَ سُرعانَ ما يختفي وذلك بسببِ غيابِ ميٍّ فـ(النَّأيُ والأحراسُ دونَها)؛ أَيْ إنَّهُ لا يُمكِنُ الوصولُ إليها، فزواجُ ميٍّ جعلَ الوصولَ إليها ضرباً مِنَ المُستحيلِ، ولكنَّ ذلكَ لا يمنعُ مِنْ بقاءِ ذِكْراها عالقةً في قلبِ الشَّاعرِ، وهذا ممَّا يُعمّق الاغترابَ في نفسِهِ، فهي كهذا البرقِ تُومِضُ في قلبِ الشَّاعرِ لِتَبُثّ فيهِ الضَّوءَ والنُّورَ، لكنَّ هذا النُّورَ لا يلبَثُ أَنْ يختفيَ عندما يستيقظُ الشَّاعر مِنْ حلمِهِ، فيحسُّ بالاغترابِ في ظلِّ غيابِ ميٍّ عنهُ، فهذا البرقُ الَّذي يتحدَّثُ عنهُ الشَّاعرُ ليسَ كأيِّ برقٍ آخرَ؛ لأنَّهُ مِنْ نحوِ ميٍّ، وهذا يعني أنَّ ميَّاً هي مصدرُ هذا الضَّوءِ الَّذي يُجلّي عتمةَ قلبِ الشَّاعر، ويُؤجّجُ نارَ الشَّوقِ فيهِ، ثُمَّ يختفي تاركاً إيَّاهُ في ظلمةِ الاغترابِ المُوحِشةِ.

ومحبوبةُ الشَّاعرِ(ميٌّ) حاضرةٌ وغائبةٌ؛ فهي حاضرةٌ في وجدانِ الشَّاعرِ، وغائبةٌ عنْ وجودِهِ، وليسَ بمقدورِهِ الوصولُ إليها، وهذا البرقُ بعيدٌ في أعالي السَّماءِ، يُرَى بالعينِ، ولكن لا سبيلَ إلى لمسِه أو امتلاكِهِ، وميٌّ كذلك بعيدةٌ عنْ عينِ الشَّاعر، تلمَعُ صورتُها في قلبِهِ، وتُثيرُ الهمومَ فيهِ؛ لاستحالةِ الوصولِ إليها ولقائِها بسببِ زواجِها، ولذلكَ فإنَّ الشَّاعرَ يبدو مُغترِباً ومُمَزَّقاً بينَ الذِّكرى الجميلةِ العالقةِ في قلبِهِ والَّتي تحضرُ فيها ميٌّ، والواقعِ الحالِكِ المُرِّ الَّذي غابتْ عنه ميٌّ.

وبِغيابِ ميٍّ غابتْ أحاسيسُ الشَّاعرِ، فَظَلَّ مُغترِباً عنِ العالَمِ الَّذي يَضجُّ بذكرى الحبيبةِ المفقودةِ، ويبدو إحساسُ الشَّاعرِ بالاغترابِ بسببِ غيابِ المحبوبةِ في واقعِهِ مِنْ خلالِ استخدامِهِ ضميرَ الغائبِ (هي) عندما تحدَّثَ عنها، فَقَدْ رحلتْ ميٌّ ولَمْ يبقَ منها سوى الذِّكرى الَّتي علقَتْ بقلبِهِ، وجعلتْهُ لا يرى شيئاً في الكونِ سِواها.

---

[١] انظر ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: د. يوسف خليف، ص ٤٣ وَ ص ٥٩ .

[٢] ديوانه: حقّقه وقدّم له وعلّق عليه د. عبد القدّوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت– لبنان، ط٢ ،١٩٨٢ م – ١٤٠٢هـ ، ١ / ٢٥٢ ، ٢٥٣.

[٣] أومضت: بَرَقت، وامق: مُحِبّ.

[٤] الأوسان: الواحدة، وَسَن، وهوالنُّعاس، أحراس مغيار: زوج غَيور، شئيم: قبيح.

ويظهرُ اغترابُ ذي الرُّمَّة في الاختلالِ وعدمِ القدرةِ على رؤيةِ الواقعِ كما هو، فهو ما يزالُ يعيشُ على ذكرى ميٍّ، ولا يرغبُ في مفارقةِ هذه الذِّكرى في واقعِهِ، فظلَّتْ تتراءى له ميٌّ في الدِّيارِ المُقفِرَةِ الباليةِ، وظلَّ مُغترِباً ومُنفصِلاً عنِ الواقعِ الَّذي غابتْ عنه ميٌّ، تائهاً في عالمِ الخيالِ الَّذي لنْ يتحقَّقَ في هذا الواقعِ.

فهو يقولُ: [١][٢][٣][٤][٥][٦][٧]

فلمَّا عرفتُ الدّارَ غَشَّيْتُ عِمَّتي شآبيبَ دَمْعٍ لِبْسَةَ المُتَلَثِّمِ

مَخافةَ عَيْني أن تَنِمَّ دموعُها عليَّ بأَسرارِ الضَّميرِ المُكَتَّمِ

أُحِبُّ المكانَ القَفْرَ مِن أجلِ أَنَّني به أتغنّى باسمِها غيرَ مُعجِمِ

ولم يَبْقَ إلّا أَنَّ مَرجوعَ ذكرِها نَهوضٌ بأَحشاءِ الفُؤادِ المُتَيَّمِ

إذا نالَ منها نَظرةً هِيْضَ قلبُهُ بها كانْهياضِ المُتْعَبِ المُتَتَمِّمِ

يظهرُ اغترابُ الشَّاعرِ وانفصالُهُ عنِ الواقعِ في رؤيتِهِ الدِّيارَ المَمْحُوَّةَ _عندَ معرفتِهِ إيَّاها_ مسكونةً كما كانتْ في الماضي، ويبرزُ ذلك من خلال ربطِهِ معرفةَ الدِّيار بتغطيةِ دموعِهِ، إذْ يُمكِنُنا أَنْ نسألَ: عمَّن يُخبِّئُ الشَّاعرُ دموعَهُ مخافةَ أَنْ تُفضَحَ أَسرارُهُ إذا كانتِ الدِّيارُ دارسةً وغيرَ مسكونةٍ؟! ويبدو أَنَّ الشَّاعرَ عندَما عرفَ أَنَّ هذهِ الدِّيارَ هي ديارُ ميٍّ، لم تعُدْ في نَظَرِهِ مُجرَّدَ أطلالٍ دارسةٍ محاها الزَّمنُ، بلِ اغتربَ عنِ الواقعِ، وعادَ بخيالِهِ إلى الماضي ليراها مسكونةً بأحبَّتِه، وكأنَّه لا يُصدِّق، أو لا يريدُ أنْ يُصدِّقَ فِعْلَ الدَّهرِ الَّذي فرَّقَ الأحبَّةَ، وحوَّل الدِّيارَ العامِرةَ إلى خرابٍ، فها هو يحرصُ على سترِ عينِهِ بعمامتِهِ خشيةَ الفضيحةِ، وهذا يدلُّ على الاغترابِ الَّذي يشعرُ بهِ الشَّاعرُ بسببِ رحيلِ محبوبتِهِ، فهو ما يزالُ يراها في هذهِ الدِّيارِ كما كانتْ في الماضي، فيخافُ أَنْ يَبكيَ، ويخشى أَنْ يتغنَّى باسمِها أمامَ أَحَدٍ مِنْ سُكَّانِ هذه الدِّيارِ، ولذلكَ فهو فضَّلَ المكانَ القَفْرَ ليتغنَّى باسمِها دونَ أَنْ يسمَعَهُ أو يراهُ أحدٌ، وهو _ في الحقيقةِ _ في دارٍ مُقفِرة لا يُوجَدُ فيها أحدٌ، ولكنَّهُ مُغترِبٌ عَنْ هذهِ الحقيقةِ المُرَّةِ، ولا يشعرُ بخلاءِ الدِّيارِ؛ لأنَّ هذهِ الدِّيارَ تختصُّ بمحبوبتِهِ (ميٍّ).

---

(١) ديوانه: ٢ / ١١٧٢ ، ١١٧٣ .

(٢) غشَّيتُ عِمّتي شآبيب دمع: ألبستُ عمتي دُفَعاً، بكيتُ فسترتُ وجهي بعمامتي، شآبيب: المفرد شُؤبوب، وشؤبوب المطر: هو الدفعة الشديدة.

(٣) غشَّيتُ عِمّتي شآبيب دمع: ألبستُ عمتي دُفَعاً، بكيتُ فسترتُ وجهي بعمامتي، شآبيب: المفرد شُؤبوب، وشؤبوب المطر: هو الدفعة الشديدة.

(٤) غشَّيتُ عِمّتي شآبيب دمع: ألبستُ عمتي دُفَعاً، بكيتُ فسترتُ وجهي بعمامتي، شآبيب: المفرد شُؤبوب، وشؤبوب المطر: هو الدفعة الشديدة.

(٥) غير معجم: أي أُفصح به، لا أكتم اسمها إذا تغنيت به وأنا وحدي.

(٦) مرجوع ذكرها: ما رُدَّ منه، نهوض بأحشاء الفؤاد: كأنه يرفع الحشا، المُتيَّم: المُضلَّل.

(٧) هيض قلبه: نُكِس كانهياض المتعب الذي رجع كسره، المتمِّم: الذي كان به كسر يمشي به، ثم أُبِتَّ فتتمَّم كَسره.

فالشَّاعرُ مُغترِبٌ عنْ هذا العالمِ الَّذي تملؤُهُ ذكرى ميّ، فذكراها تملأُ الدِّيارَ المُقفِرةَ، وتُؤجِّجُ لواعجَ الشَّوقِ والحنينِ في قلبِهِ، ويتَّضِحُ اغترابُهُ في فقدانِهِ إحساسَهِ بذاتِهِ، وذلك من خلال استخدامِهِ ضميرَ الغائبِ في حديثِهِ عَنْ ذاتِهِ، وكأنَّهُ يتحدَّثُ عَنْ شَخْصٍ آخرَ غيرهُ، ويظهر ذلك في الفاعل المستتر للفعل (نال)، و(ضمير الهاء) في (قلبه)، وهذا يدلُّ على أنَّ نَفْسَهُ مُغيَّبةٌ تماماً، ومُغترِبةٌ عنِ العالَمِ الَّذي تَملؤُهُ ذكرى الحبيبةِ المَفقودةِ.

ويظهرُ الاغترابُ العاطفيُّ عندَ ذي الرُّمَّة أيضاً في فقدانِ لذَّةِ الحياةِ ومتعتِها بسببِ بُعدِ المحبوبةِ، فيكونُ الموتُ عند العاشقِ المُغترِبِ هو السَّبيلُ الوحيدُ للرَّاحةِ والخلاصِ مِنْ آهاتِ الحرمانِ، فهو يقول: (١)(٢)(٣)(٤)

لئن كانت الدُّنيا عليَّ كما أرى ... تَباريحَ من ميٍّ فَلَلْمَوْت أَروَحُ

وهاجرةٍ من دونِ ميَّة لم تَقِل ... قَلوصي بها والجُنْدُبُ الجَوْنُ يَرمَحُ

بتَيهاءَ مِقْفارٍ يَكادُ ارتكاضُها ... بآلِ الضُّحى والهجرِ بالطَّرفِ يَمْصَحُ

هكذا يتصوَّرُ الشَّاعرُ الحياةَ مِنْ دونِ ميٍّ، إنَّها عذابٌ ومَشَقَّةٌ لا تُفارقُهُ، ولذلكَ فهو لم يَعُدْ يأبهُ بالموتِ؛ لأنَّ ما يُعانيهِ أشدُّ وأصعبُ، فهو مُغترِبٌ عنِ الحياةِ، ولم يعُدْ يشعر بوجودِهِ فيها؛ لأنَّ حياتَه مملوءةٌ بذكرى ميٍّ، فَقَدْ جعلَهُ حبُّ ميٍّ مُغترِباً وفاقداً مغزى الحياةِ، مملوءاً بأنَّاتٍ حارِقةٍ تُشبِهُ هذهِ الشَّمسَ الحارقةَ الَّتي تسقط على ناقته، ونلاحظُ أنّ الشَّاعر ربطَ وجودَ هذهِ الشَّمسِ الحارقةِ بغيابِ ميٍّ، فليستْ هذه الشَّمس إلَّا رمزاً لنارِ العشقِ الَّتي يكتوي بها، وتجعلُهُ مُغترِباً وغيرَ قادرٍ على الاستقرارِ والرَّاحةِ، فحالُ الشاعر كحال هذا الجرادِ الَّذي لا يستطيعُ أَنْ يستقرَّ على الأرضِ مِنْ شِدَّةِ الحرِّ، فالشَّاعرُ مُغترِبٌ وقَلِقٌ وغيرُ مُطمَئِنٍّ، ولذلك فهو يُسقِطُ مشاعرَهُ على مخلوقاتِ الطَّبيعةِ.

ونلاحظُ أنَّ الشَّاعرَ جعَلَ ناقتَهُ تسيرُ في أرضٍ قَفْرٍ يُتَاهُ فيها وليس بها أحدٌ، وهذا يدلُّ على إحساسِهِ بالاغترابِ والضَّياعِ في بُعدِهِ عن ميٍّ، كما أنَّ السَّرابَ في هذهِ الصَّحراءِ يُشبهُ آمالَ الشَّاعرِ بوصالِ ميٍّ؛ فالسَّرابُ يُمنِّي الإنسانَ بالماءِ والهناءِ، ولكنَّهُ _ في الحقيقةِ _ ليسَ إلَّا وهماً، لا سبيلَ إلى امتلاكِهِ أو لمسِهِ، وآمالُ الشَّاعرِ بوصالِ مَيٍّ أوهامٌ، ولا سبيل إلى تحقيقِها إلَّا في عالمِ الخيالِ، وهذا ممَّا يُعمِّقُ شعورَهُ بالاغترابِ.

وبزواجِ المحبوبةِ تكونُ القطيعةُ التَّامَّةُ بينَ الشَّاعرِ العاشقِ ومحبوبتِهِ، فيشكو آلامَ الاغترابِ الّتي تركَها غيابُ محبوبتِهِ (ميّ) في قلبِه.

---

(١) ديوانه: ٢ / ١٢١٢ ، ١٢١٣ .

(٢) تباريح: عذاب ومشقة.

(٣) لم تقل: من القيلولة، القلوص: الناقة الفتية، الجندب: الجراد، الجون: الأسود، وهو من الأضداد، يرمح: ينزو من شدة الحر، لا يكاد يستقر يستقر على الأرض.

(٤) تيهاء: أرض يُتاه فيها، ليس بها أحد، ارتكاضها بآل الضحى: ينزو بالسراب، الهجر: الهاجرة، يمصح: يذهب بالطَّرْف.

فيقول: [١][٢][٣][٤]

أَبيتُ على ميٍّ حزيناً، وبعلُها يَبيتُ على مثلِ النَّقا يَتَبطَّحُ

وهاجرةٍ شَهباء ذاتِ وَديقةٍ يكادُ الحَصى من حَرِّها يَتصيَّحُ

نَصبْتُ لهَا وَجهيْ وأطلالَ بعدَما أَزى الظِّلُّ واكتَنَّ الفَريدُ المُوشَّحُ

يبرزُ إحساسُ الشَّاعرِ بالاغترابِ في فقدانِهِ الأملَ وإحساسِهِ بالعجزِ بسببِ زواجِ المحبوبةِ، فَقَدْ أصبحَ ينامُ على ذِكراها مُستاءً يُعاني مرارةَ الحرمانِ والاغترابِ، في الوقتِ الَّذي ينامُ فيه زوجُها هانئاً مُرتاحاً، ولم يبقَ للشَّاعرِ المُغترِبِ إلَّا الذِّكرى الَّتي تُشعل نارَ الحنينِ والاغترابِ في نفسِهِ، وهذه الذِّكرى تبدو كهذهِ الشَّمسِ الحارقةِ الَّتي تُشقِّقُ الحصى مِنْ شِدَّةِ حَرِّها، فنارُ العشقِ والحرمانِ الَّتي تتأجَّجُ في صدرِهِ وتصدعُهُ لغيابِ ميٍّ عنهُ شبيهةٌ بهذهِ الشَّمسِ الَّتي تصدعُ الحجَرَ المتماسِكَ الصَّلبَ، وكأنَّ الشَّاعرَ يريدُ أَنْ يقولَ لنا: إنَّه يُعاني التَّمزُّق والاغتراب، وقد فَقَدَ صلابتَهُ، وتماسُكَهُ الَّذي كانَ كهذا الحَجَرِ قبلَ تصدُّعِهِ، وذلكَ بسببِ الفراقِ الّذي لا يُحتَمَلُ، وأنَّ وجودَهُ قدِ استترَ وغابَ واغتربَ في ظلِّ هذا الحرِّ الحارقِ كهذا الثَّورِ الَّذي دخلَ كناسَهُ واختفى بسببِها، فالظِّلُّ قد تقلَّصَ، وليسَ هذا الظِّلُّ إلَّا رمزاً لظِلِّ المحبوبةِ الَّذي كانَ يتفيَّأ به، فيحميهِ مِنْ نارِ الألمِ والحرمانِ والاغترابِ، ولكنْ بزواجِها مِنْ غيرِهِ قدِ اختفى ظلُّها، ولم يعُدْ هنالك شيءٌ يحميهِ مِن نارِ الحرمانِ والاغترابِ الحارقةِ.

ويمكنُنا أنْ نلمسَ الاغترابَ العاطفيَّ عندَ الشَّاعرِ في عَدَمِ القدرةِ على السَّيطرةِ على مشاعرِهِ، والعجزِ عَنْ توجيهِها بالاتّجاهِ الَّذي يريدُهُ؛ لأنَّ الحُبَّ قد غَلَبَهُ، وجعلَ نفسَهُ مُغترِبةً عن محيطِها، مسلوبةَ الإرادةِ، مُتَّجِهةً نحوَ المحبوبةِ الغائبةِ، يقولُ: [٥][٦][٧][٨]

دَعاني الهوى من حُبِّ ميٍّ وشاقَني هوىً مِن هَواها: تالدٌ ونَزيعُ

إذا قلتُ عن طولِ التَّنائي قد ارعوى أبى مُنْثَنٍ منه عليَّ رَجيعُ

عشيَّة قَلبي في المُقيم صَديعُهُ وراحَ جَنابَ الظاعنينَ صَديعُ

---

[١] ديوانه: ٢ / ١٢١٠ ، ١٢١١ .

[٢] النقا: الكثيب من الرمل، يتبطح: يستلقي على وجهه أو بطنه.

[٣] شهباء: بيضاء لشدة حرّها، الوديقة: شدّة الحرّ، يتصيح: يتشقّق.

[٤] أطلال: اسم ناقته، أزى الطل: قلص وقصر، اكتنّ: استتر بالكن، دخل في كناسه، الفريد: الثور المنفرد، الموشح: الذي يداخل لونه بياض.

[٥] ديوانه: ٢ / ١٠٨٠ ، ١٠٨١ .

[٦] تالد: قديم، نزيع: ينزع إليه من مكان بعيد.

[٧] ارعوى: رجع وكفّ، التنائي: البعد، منثنٍ: ما انثنى عليه من هواها ورجع.

[٨] صديعه: نصفه، جناب الظاعنين: ناحية الظاعنين.

لقَدْ قادَ حبُّ ميّ عواطفَ الشَّاعرِ رَغمَ بُعْدِ ميٍّ عنهُ، فَبَدَا مُغترِباً ومسلوبَ الإرادةِ أمامَ هذا الحُبّ، وعاجِزاً عنِ الفكاكِ مِنهُ، ولِهذا نراهُ يُعطي هذا الحبَّ الفاعليَّةَ الكامِلةَ؛ فلفظتا(الهوى، وهوى) جاءَتَا فاعلَين للفعلَين (دعاني وشاقني)، في حين يَضَعُ نفسَهُ في موضعِ المفعوليَّةِ؛ (ضمير الياء في شاقَنِي وَ دعانِي)، وهذا يدلُّ على الاغترابِ والاستلابِ الَّذي يشعرُ بهِ الشَّاعرُ؛ بسببِ الحُبِّ الَّذي يتحكَّمُ بهِ ويُسيطرُ عليهِ.

ونلاحظ تحديد الشاعر زمن تصدُّعِ قلبِهِ؛ وهو (عشيَّة)، وزمنُ اللَّيلِ مُرتبِطٌ بمعاني الوحشةِ والاغترابِ، وهذا يوحي بالظَّلامِ الَّذي سادَ في عالَمِ ذي الرُّمَّة النَّفسيّ بِسببِ إخفاقِهِ العاطفيّ، كما أنَّ انقسامَ القلبِ نصفَين يدلُّ على التَّمزُّقِ الَّذي يُعانيه، والاغترابِ الَّذي يعيشه، وتأتي الصِّفاتُ المُشبَّهةُ باسمِ الفاعلِ (رجيع، نزيع، صديع) بدلالتِها على الثَّباتِ، لِتُؤكِّدَ ثباتَ حالةِ الاغترابِ الَّتي يعيشُها الشَّاعرُ في بُعدِهِ عن ميّ.

٢ ـ الاغتراب الوجوديّ:

ينشأُ الاغترابُ الوجوديُّ عندَ الإنسانِ بسببِ محدوديَّةِ قُدرتِهِ الَّتي تفرضُ عليه التَّخلّي عنْ بعضِ الغاياتِ والرَّغباتِ الَّتي كانَ يرى في تحقيقِها وإشباعِها تحقيقاً لوجودِهِ، فعدمُ تحقيقِ الذَّاتِ بسببِ ظروفٍ مُعيَّنةٍ يُفضي إلى الاغترابِ الذَّاتيّ، وهذا الاغترابُ يُمكِنُ للإنسانِ أنْ يتخلَّصَ منهُ عندما تتغيَّرُ هذهِ الظُّروفُ، ولكنْ عندَما تتدخَّلُ أمورٌ كونيَّةٌ خارِجةٌ عن قُدرةِ الإنسان وطاقاتِهِ، فتمنعُهُ مِنَ الإحساسِ بالكمالِ الَّذي يحاولُ دائماً الوصولَ إليهِ، يشعرُ بالعجزِ أمامَها، وبالاغترابِ عنِ الوجودِ الَّذي لَنْ يتحقَّقَ على نحوٍ كاملٍ، والموتُ أحدُ هذهِ الأُمورِ الكونيَّةِ الَّتي أقلقَتِ الإنسانَ، وجعلتْهُ يشعرُ بالاغترابِ؛ لأنَّ الموتَ هو نهايةُ الوجودِ، وهو اغترابٌ دائمٌ عنِ الحياةِ، كما أنَّ القلقَ والخوفَ مِن هاجسِ الموتِ الَّذي يُحاصرُ الإنسانَ ويُهدِّدهُ، جعلَ الإنسانَ يشعرُ بعبثيَّةِ الحياةِ وبمحدوديَّة قدراتِهِ أمامَ سطوةِ الكونِ والطَّبيعةِ، وولَّدَ هذا القلقُ اغتراباً مُستمِرَّاً عنِ الحياةِ والوجودِ، فرغم سَعيِ الإنسانِ لتحقيقِ حاجاتِهِ وإشباعِها، فهو لا يستطيعُ تحقيقَها كلَّها، فيحصلُ على القليلِ منها مهما عاشَ وسعى، لأنَّ الموتَ يترصَّدُهُ ويسعى للإيقاعِ بهِ في أيّ لحظةٍ، ولذلك فإنَّ" النَّقصَ في جوهرِ الإنسانِ، وهو يستشعرُ ذلك في أعماقِ نفسِهِ، ويبقى برغمِ جهودِهِ مُقصِّراً عن إدراكِ غايتِهِ [...] و الإنسانُ كُلَّما سَدَّ نقصاً انفتحَ لهُ نقصٌ آخرُ، ولو لم يكُنْ كذلكَ لاتَّحد هذا الشَّيءُ لِذاتِهِ بالشَّيءِ في ذاتِهِ، ومِنْ هذا السَّعيِ الدَّائمِ الَّذي لا يبلغُ الكمالَ نظراً للعدمِ الَّذي يفصلُ بينَ الإنسانِ ونفسِهِ نشأَ الزَّمانُ، والإنسانُ راكضٌ أبداً وراءَ ظلِّه لِيَدوسَ عليهِ ولن يستطيعَ، وهذا الرَّاكضُ لا يركضُ في الأبديَّةِ بل في الزَّمنِ، راكضٌ وراءَ المُستقبلِ، وهكذا ينشطرُ وجودُهُ إلى شطرَين: واحدٌ وراءَهُ، وهو ماضيهِ الَّذي تفلَّتَ منهُ فَلَم يَعُدْ هو ما كانَ، وشطرٌ أمامَهُ وهو وجودُهُ الَّذي لم يصِرْ بَعْد."[١]

وقد عبَّرَ ذو الرُّمَّة عنِ الاغترابِ الوجوديّ الَّذي يشعرُ بهِ مِنْ خلالِ صورةِ النَّاقةِ، فالنَّاقةُ في الرِّحلةِ هي المُعادِلُ الشِّعريُّ لِنفسِهِ المُغترِبةِ والمسلوبةِ في رحلةِ الحياةِ، وبدلاً مِنْ أَنْ يُعبِّرَ عنِ اغترابِهِ بطريقةٍ مباشرةٍ، يستعينُ بهذا الرَّمزِ الشِّعريّ لِيُسقِطَ عليهِ مشاعرَهُ ويحمِّلَهُ معاناتَه.

---

[١] الصراع في الوجود: بولس سلامة، دار المعارف، مصر، د. ت. ، ص ٣١٠ ، ٣١١ .

فيقولُ: [١][٢][٣][٤][٥][٦]

على مُسْلَهِمَّاتٍ شَغاميمَ شَفَّها غَرِيباتُ حاجاتٍ ويَهْماءُ بَلْقَعُ
بَدَأْنَا بها من أَهلِنا وهي بُدَّنٌ فقد جَعَلَتْ في آخرِ الليلِ تَضْرَعُ
وما قِلْنَ إلا ساعةً في مُغَوَّرٍ وما بِتْنَ إلَّا تلكَ والصُّبْحُ أَدْرَعُ
وهامٍ تَزِلُّ الشَّمسُ عن أُمَّهاتِهِ صِلابٍ وأَلْحٍ في المَثاني تَقَعْقَعُ
تَرَامَتْ وراقَ الطَّيرَ في مُسْتَراحِها دَمٌ في حَوافيها وسَخْلٌ مُوَضَّعُ

يُعنَى الشَّاعرُ بوصفِ النَّاقةِ، فَهِيَ أداةُ رحلتِهِ الَّتي يسعى مِنْ خلالِها للوصولِ إلى غاياتِهِ، وهي القناعُ الفنّيُّ لذاتِهِ المُغتربةِ في رحلةِ الحياةِ الشَّاقَّةِ والمُضنِيَةِ، فيُبيّنُ الشَّاعرُ اغترابَهُ عنِ الوجودِ مِنْ خلالِ رحلةِ هذهِ النُّوق في الصَّحراءِ، فَقَدْ بدأَتْ هذهِ النُّوقُ الرِّحلةَ وهي بدينةٌ، لا تُبالي حدَّةَ الشَّمسِ وقساوتَها، تتحمَّلُ مشقَّةَ الإجهاضِ، تتحرَّكُ بسرعةٍ، تنوي حاجاتٍ غريبةً بعيدةً في صحراءَ مجهولةٍ مضلِّلةٍ لا شيءَ فيها، ولكن على الرُّغم مِنَ القُوَّةِ الَّتي بدأتْ بها هذهِ النُّوقُ رحلتَها في الصَّحراءِ، فهي أخذتْ تضعفُ شيئاً فشيئاً، وبدأتْ هذهِ الرِّحلةُ تسلبُها قواها، فَقَدْ أضمرَتْها بَعْدَ أَنْ كانتْ سمينةً، وألقتْ أولادَها وهي في الطَّريقِ، وحينَ يموتُ جنينُ النَّاقةِ بكُلِّ مفازةٍ يتجلَّى المكانُ بالوحشة والابتعادِ عن مظاهرِ الحياةِ وعدمِ صلاحيتِهِ للحياةِ المُستمِرّةِ[٧]، وممَّا يُؤكِّدُ ذلك صورةُ الطَّيرِ الَّذي جاءَ إلى الدَّم، وهذه الصُّورة ارتبطتْ بفكرةِ الموتِ والقتلِ في المعاركِ[٨]، فالموتُ يحومُ حولَ هذهِ النُّوقِ لِيتلقَّفَ ما رُمِيَ مِنْ أولادِها، والأولادُ قطعٌ غاليةٌ مِنْ جسدِ الأُمِّ، ولكنَّها تُلقِيها وتغتربُ عنها في سبيلِ رحلةٍ غامضةٍ بعيدةٍ، لا تعرفُ وجهتَها ولا غايتَها، وهذه الرِّحلةُ ليستْ إلَّا رحلةَ الحياةِ كما يتصوَّرُها الشَّاعرُ، فهو يرى أنَّ رحلةَ الحياةِ غامضةٌ ومجهولةٌ وشاقَّةٌ، وعلى الإنسانِ أنْ يُضحِّيَ ببعضِ الخياراتِ الموجودةِ لديهِ، ويغتربَ عنها، كي يستطيعَ الوصولَ إلى المستقبلِ، ولهذا نجدُهُ يُصوِّرُ هذهِ النُّوقَ تُلقي أولادَها قبلَ تمامِها، وتُضحِّي بها، ويأتي الطَّيرُ ليتلقَّف هؤلاءِ الأولادَ لإعجابِهِ بِمَنْظرِ الدِّماءِ، وكأنَّ الشَّاعرَ يُريدُ أنْ

---

[١] ديوانه: ٢ / ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ .

[٢] مسلهمات: ضوامر، شغاميم: عظام توامّ، شفّها: أضمرها، غريبات حاجات: حاجات غريبة بعيدة يطلبها، يهماء: عمياء، يعني: الطريق، بلقع: لا شيء فيها.

[٣] بدَّن: سِمان، تضرع: تدعو من الجهد.

[٤] مغوَّر: نصف النهار حيث تَقِيل به، أدرع: فيه سواد وبياض.

[٥] أمهاته: الأدمغة، وأم الهام: هي جلدة رقيقة تجمع الدماغ، ألح: المفرد لَحْي، وهو عظم الحنك الذي عليه الأسنان، المثاني: الأرسان والجبال، تقعقع: يَسمع لها صوتاً وقعقعة.

[٦] ترامت: تقاذفت في سيرها وألقت أولادها، راق: أعجب، مُستراح: حيث تستريح، والدم في حوافيها لأنه ليس عليها نعال، سخل: ولد.

[٧] انظر جماليات المكان في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير: إعداد الطالبة فاديا رضا العويشي، إشراف د. سمر الديوب، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، ٢٠١٠ م _ ١٤٣١ هـ، ص ١١١ .

[٨] انظر شعرنا القديم والنقد الجديد: د. وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٠٧ ، ١٩٩٦ م، ص ٢٠٨ .

يُوصِل لنا فكرةً؛ وهي أنَّ الخياراتِ الَّتي يُضحّي بها الإنسانُ تُصبحُ مِنَ الماضي، ومُلكاً للعدمِ والفناءِ، ولهذا فإنَّ الإنسانَ يغتربُ عنها، ولا تعودُ مُلكَهُ كما كانتْ مِنْ قبل، بلْ تُصبِحُ مُلكاً للدَّهرِ يفعلُ بها ما يشاءُ، كما أصبحتْ أولادُ هذهِ النُّوقِ مُلكاً للطّيرِ.

وتُتابعُ هذه النُّوق رحلتَها على الرّغمِ مِنَ الصُّعوباتِ الَّتي تُواجِهُها وتُحاولُ مَنْعَها مِنْ إكمالِ هذه الرّحلةِ، فها هي الشَّمسُ تسقطُ على أدمغتِها لِتمنعَها مِنْ مُواصَلةِ الرّحلةِ ، ولعلَّ هذهِ الشَّمسَ رمزٌ لنوائبِ الدَّهرِ القاسيةِ الَّتي ترمي الإنسانَ لِتُوقِفَهُ، وتجعلَهُ في اغترابٍ دائمٍ عن حاجاتِهِ الَّتي يرى في تحقيقِها تحقيقاً لوجودِهِ، وتبدو هذه النُّوقُ مُعَلَّقةً بينَ حاجاتٍ انقضَتْ وانفلَتَتْ منها، ولن تعودَ كما كانتْ، وحاجاتٍ تبتغي الوصولَ إليها وتحقيقَها، ولكنَّها لمَّا تتحقَّقْ بَعْد، وهكذا يعيشُ الشَّاعرُ اغترابَهُ في هذا الوجودِ، عن وجودٍ تسرَّبَ مِنْ بين يدَيهِ، وأصبح جزءاً من الماضي، ووجودٍ يسعى لتحقيقِهِ والوصولِ إليهِ، ولمّا يصلْ إليهِ بَعْد، فلا هو قابضٌ على ما مضى، ولا هو قابضٌ على ما سيأتي، ولذلك فإنَّهُ مغتربٌ عنِ الاثنين معاً.

ويظهرُ الاغترابُ الوجوديُّ عندَ ذي الرُّمَّة في إحساسِهِ بعبثيَّةِ الحياةِ وحتميَّةِ الموتِ، فالحياةُ _ في نظرِهِ _ ليستْ إلَّا لعبةً تُلهي الإنسانَ قليلاً، ولكن سرعانَ ما تنقلبُ وتتحوَّلُ إلى عدمٍ، ففي قصَّةِ الحمارِ الوحشيّ يُصوِّر ذو الرّمة تبدُّلَ حياةِ هذا الحمارِ باقترابِ شَبَحِ الموتِ مِنهُ؛ إذْ جعلَهُ مُغترباً وكدَّرَ صفوَ حياتِهِ بعدَ أنْ عاشَ مُرتاحاً وهانئاً لا همَّ لهُ ، يقولُ في بدايةِ القصَّةِ: (١)(٢)(٣)

جادَ الرّبيعُ له رَوْضُ القِذافِ إلى قَوَّيْنَ وانْعَدَلَتْ عنه الأَصاريمُ

حتى كَسا كلَّ مُرْتادٍ له خَضِلٌ مُسْتَحْلِسٌ مثلُ عُرْضِ اللَّيلِ يَحْمومُ

فهذا الفحلُ يعيشُ في رغدٍ وربيعٍ، تجودُ عليهِ الحياةُ بالنَّعيمِ، وتبتعدُ عنهُ شرورُ النَّاسِ والصَّيَّادين، والنَّبتُ والخَضَارُ يُحيطُ بهِ مِنْ كلِّ جانبٍ، فلا يشكو همّاً، ولا شيءَ يُفزعُهُ، ولا يفكِّرُ في غدٍ ماذا سيحملُ لهُ، وتمدُّه الأمطارُ بالخيراتِ والنِّعمِ، ولكنّ كلَّ هذا ليسَ إلَّا عبثاً؛ لأنَّهُ سُرعانَ ما يتبدَّدُ ويغيبُ، فيغتربُ هذا الفحلُ عندما يحلُّ الفناءُ والعدمُ، والشَّاعرُ يُدركُ عبثيَّةَ الحياةِ وحتميَّة الموتِ والفناءِ، فنراهُ يُصوِّرُ تبدُّلَ حياةِ هذا الحمارِ الوحشيّ بمجيءِ الصَّيفِ، لِيبدأ اغترابهُ الوجوديّ في معركتِهِ معَ الدَّهرِ الَّذي أخذَ يسلبُ وجودَهُ شيئاً فشيئاً

---

(١) ديوانه: ١ / ٤٣٤ .

(٢) جاد الربيع له: أصابه جَوْد من المطر، والجود: هو المطر الغزير، القذاف: موضع في شق حزوى، قوَّين: موضع في شق بني تميم، انعدلت: مالت وذهبت عنه يميناً وشمالاً، عنه: عن الحمار، الأصاريم: جماعات الناس.

(٣) مُرْتاد: أي مطافه الذي يطوف به يبتغي الرعي، له: للحمار، خَضِل: نَدٍ، مستحلس: مُلْبِس متراكب متَّصل مُغَطٍّ للأرض، مثل عرض الليل: مثل قطعة من الليل، والعُرْض: الناحية، يحموم: أسود ريَّان، وهو أسود من شدَّة خضرته.

فيقولُ في ذلك: [١][٢][٣][٤]

لمَّا تَعالَتْ من البُهْمى ذوائِبُها بالصَّيفِ وانضرَجَتْ عنه الأَكاميمُ

حتى إذا لم يَجِدْ وَعْلاً ونَجْنَجَهَا مخافةَ الرَّمي حتى كلُّها هِيمُ

ظَلَّتْ تَقالى وظَلَّ الجَأْبُ مُكْتَئِباً كأَنَّه عن سَرارِ الأَرضِ مَحْجومُ

إنَّ الحياةَ كذبةٌ كُبرى في نظرِ ذي الرُّمَّة، فمهما تُعطِنا مِنْ متاعٍ وهناءٍ يكُنْ مصيرُه الزَّوالَ؛ لأنَّهُ سُرعانَ ما تنقلبُ الأحوالُ، وتجعلُنا مصائبُ الدَّهرِ نغتربُ عنِ الوجودِ عندما ترمينا بالخيبةِ، فبعدَ أنْ كانَ هذا الحمارُ الوحشيُّ يعيشُ بسعادةٍ وأمانٍ معَ أُتنهِ، بعيداً عنِ الشَّرِّ والخوفِ، استحالتِ النَّباتاتُ الخضراءُ الَّتي كانَ يقتاتُ عليها أشواكاً بمجيءِ الصَّيفِ الحارِّ، وليستْ هذه الأشواكُ إلَّا رمزاً لمصائبِ الدَّهرِ الَّتي أخذَتْ تنهالُ على هذا الحمارِ، فالموتُ قدْ بدأَ يقتربُ منهُ ومِنْ أتنِهِ شيئاً فشيئاً، فها هو يخافُ عليها أنْ تتساقطَ مِنَ العطشِ والإعياءِ، ويبدو عاجزاً ومُغترِباً أمامَ سطوةِ الطَّبيعةِ والزَّمنِ، وليسَ بمقدورِهِ فعلُ شيءٍ يَقِيهم مِنَ العطشِ والموتِ، وبما أنَّ حمارَ الوحشِ معادلٌ فنِّيٌّ للشَّاعرِ، فإنَّ الشَّاعرَ يُسقِطُ ما يعتملُ في نفسِهِ على هذا المُعادِلِ؛ فالشَّاعرُ يُحسُّ بالعجزِ والاغترابِ أمامَ الدَّهرِ الَّذي يرميهِ بالمصائبِ الَّتي لا يقوى على مُواجهتِها، وهو قلِقٌ ومُغترِبٌ عن وجودِه؛ لأنَّ العدمَ يحيطُ بهِ، ووصفُ الحيوانِ في شعرِ ذي الرُّمَّة " حديثُ نفسٍ قبلَ أنْ يكونَ حديثَ حسٍّ، حديثُ نفسِ الحيوانِ، وحديثُ نفسِ ذي الرُّمَّة، وفي هذا الحديثِ يفيضُ ذو الرُّمَّة في بيانِ المشاعرِ والعواطفِ، فهو عن النَّفسِ الباطنةِ يصدرُ، لا عنِ العينِ الظَّاهرةِ" [٥]، ولذلك فهو يُؤنسنُ حمارَ الوحشِ، فيجعلُهُ يخافُ ويكتئبُ ويقلقُ، فالخوفُ مِنَ الموتِ أفْقَدَ هذا الحمارَ لذَّةَ الحياةِ، وجعلَهُ مُغترِباً عنها، فهو لم يجِدْ ملجأً يحميهِ وأُتنَهُ مِنْ شبَحِ الموتِ الَّذي يتربَّصُ بهِ، فظَلَّ مُكتَئِباً، مُغترباً عمَّا حولَهُ، فاقداً مغزى هذهِ الحياةِ؛ لأنَّهُ يراها صائرةً إلى العَدَمِ، وهذهِ المشاعرُ الَّتي يُحِسُّ بها هذا الحمارُ ليست إلَّا مشاعرَ الشَّاعرِ نفسِهِ الَّتي يحسُّ بها وهو مسلوبُ الوجودِ، فحيوانُ الصَّحراءِ في شعرِ ذي الرُّمَّة هو رفيقُ كفاحِهِ في هذه الحياةِ[٦]، وهو معادلٌ فنِّيٌّ لذاته المغتربة.

---

[١] ديوانه: ١ / ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ .

[٢] ذوائبها: رؤوسها وما يقع منها، انضرجت: انشقّت وطارت، الأكاميم: وهو جمع أَكِمَّة، وهو وعاء الزهرة التي ينشقُّ عنها.

[٣] وَعْلاً: حِرزاً وملجأً يلجأ إليه من العطش، نجنجها: حرَّكها وردَّدها، الرمي: أن تُرمى عند الشرائع، هيم: عطاش.

[٤] ظلَّت تقالى: ظلَّت يَقْلي بعضها بعضاً، ويَكدِم، يعبث بعضها بمعرفة بعض، كأنَّه يَقليه، وذلك أنَّ الفحل حَبَسها، الجَأب: الفحل الغليظ، مكتئباً: حزيناً، سرار الأرض: خيارها ووسطها وأكرمها وأخلقها للنبات، محجوم: مكموم بِكِمامة، أي لا يأكل.

[٥] التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، د. ت. ، ص ٢٥٦ .

[٦] قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد: د. وهب رومية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١ م، ص ٤٣٣ .

ويبلغُ الشُّعورُ بالاغترابِ الوجوديّ ذروتَهُ في خاتمةِ القصَّةِ حينَ يقولُ: [١][٢][٣]

فانصاعَتِ الحُقْبُ لم تَقْصَعْ صَرائرَها وقد نَشَحْنَ فلا رِيٌّ ولا هِيْمُ

وباتَ يَلْهَفُ ممَّا قد أُصيبَ بهِ والحُقْبُ تَرْفَضُّ منهنَّ الأَضاميمُ

هكذا يختتمُ الشَّاعرُ قصَّةَ الحمارِ الوحشيّ معَ الصَّيَّادِ، فلم ينَلْ أحدٌ شيئاً ممّا أرادَهُ إلَّا الخيبةَ، فَقَدْ خابَتِ الحمرُ الوحشيَّةُ ولم تُطفِئْ غلَّةَ عطشِها، على الرَّغم ممَّا كابدتْهُ مِنَ العناءِ ومَشقَّةِ الرّحيلِ للوصولِ إلى الماءِ، ويوحي الفعلُ (انصاعت) بالسَّطوةِ الواقعةِ على هذهِ الحُمرِ؛ وذلك لدلالة صيغة (انْفَعَلَ) على المُطاوعةِ، فاغترابُ هذه الحمرِ وهربُها لم يكنْ لرغبتِها في الهروبِ، ولكنَّ قدراتِها وطاقاتِها محدودةٌ، لا تسمحُ لها بالتَّصدي لِسهامِ الصَّيَّادِ، على الرّغمِ مِنْ أنَّ الخياراتِ الّتي أمامَها غيرُ محدودةٍ؛ فهي إمَّا أَنْ تشربَ، وتلقى حتفَها على شريعةِ الماءِ، وإمَّا أنْ تهربَ دونَ أنْ تشربَ وتنجو بنفسِها، فالشَّاعرُ _ هنا _ يعرضُ محدوديَّةَ القدرةِ أمامَ القوى الكونيَّةِ، والاغترابَ الَّذي كانَ سبُبه الاختيارَ؛ فعندما اختارتْ هذه الحمرُ الهروبَ اغتربتْ عمَّا كانتْ تراهُ سبباً لتحقيقِ وجودِها؛ وهو الماءُ الَّذي تضمنُ بهِ حياتَها.

وفي الوقتِ نفسِهِ، خابَ رجاءُ الصَّيَّادِ في قتلِ الحمرِ الوحشيَّةِ، فانفلتَ حلمُهُ منهُ كانفلاتِ الماءِ من فُرُوجِ الأصابعِ، واغتربَ عنْ غايتِهِ الَّتي تتمثَّلُ في قتلِ الحمرِ، وعن أملِهِ في صيدٍ يحميهِ منَ الفقرِ والجوعِ، ويحقِّقُ مِنْ خلالِهِ وجودَهُ، وبالاغترابِ عنِ الغاياتِ المصيريَّةِ الَّتي تُحقّقُ الوجودَ نتيجةَ سطوةِ الطَّبيعةِ والدَّهرِ يكونُ الاغترابُ الوجوديُّ.

وأمامَ سطوةِ هذا الدَّهرِ يقفُ الشَّاعرُ عاجزاً، مُغترباً عن هذا الوجودِ المليءِ بالألغازِ الَّتي لا تُفهَم، فهو حينَ جعلَ هذهِ الحمرَ الوحشيَّةَ تفرُّ أرادَ أنْ يُعبّرَ عن رغبتِهِ في الفرارِ مِن هذا التَّفكيرِ العقيمِ الَّذي أرهق نفسَه وعذَّبَها، ومِنْ شبحِ الموتِ المُرعِبِ الَّذي يُداهِمُ الحياةَ باستمرارٍ، فيجعل الإنسانَ مُغترباً ويمنعهُ مِنْ تحقيقِ وجودِهِ، والوصولِ إلى الكمالِ الَّذي يرنو إليهِ دائماً.

أمَّا في قصَّةِ الثَّورِ الوحشيّ، فيعرضُ الشَّاعرُ انقلابَ حياةِ الثَّورِ بعدَ أنْ كانتْ هانئةً مُنعَّمةً، والاغترابَ الَّذي

---

[١] ديوانه: ١ / ٤٥٣ ، ٤٥٥ .

[٢] انصاعت: أي اعتمدت على العَدْوِ، تفرَّقَتْ، لم تقصع: لم تقتُل، صرائرها: المفرد صَرَّة وَ صارَّة وهي شدَّة العطش، نَشَحْنَ: شَرِبْنَ شُرباً قليلاً لا بالَ له، فلا رِيٌّ ولا هِيم: هي بين ذاك لا رِواء ولا عِطاش، والهِيم: العطاش.

[٣] ترفضّ: تتفرّق، الأضاميم: الجماعات من الحُمُر المفرد إضمامة.

يُعانيه الثَّورُ في الوجودِ المُقفرِ الَّذي يعيشُ فيهِ، فيقول: [١][٢][٣][٤][٥]

أَمسى بِوَهْبَيْنَ مُجْتازاً لِمَرْتَعِهِ مِن ذي الفَوارسِ يَدْعو أَنْفَهُ الرِّبَبُ
حتَّى إذا جَعَلَتْهُ بينَ أَظهُرِها من عُجْمَةِ الرَّمْلِ أَثْباجٌ لَها خِبَبُ
ضَمَّ الظَّلامُ على الوَحْشِيّ شَمْلَتَهُ ورائِحٌ من نَشاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ
فباتَ ضَيفاً إلى أَرْطاةِ مُرْتَكِمٍ من الكثيبِ لَها دِفْءٌ ومُحْتَجَبُ

لقد كانَ الثَّورُ في عيشةٍ مُنعَّمةٍ، فالنَّباتُ مِنْ حولِهِ، وليسَ في حياتِهِ ما يُكدِّرُ صفوَها، ولكنَّ حياةَ هذا الثَّورِ لا تدومُ على هذا النَّحو، فالدَّهرُ يترصَّدُهُ ويُجبرُهُ على الاغترابِ عنِ الوجودِ في المعركةِ الَّتي سيخوضُها معهُ، فيبدأُ الدَّهرُ بإنزالِ نوائبِهِ على هذا الثَّورِ، ويبدأُ صراعُ الثَّورِ في الوجودِ، فَقَدْ جاءَ الصَّيفُ، ويبسَ النَّباتُ الَّذي اعتادَ أَنْ يقتاتَ عليهِ، فبدأتْ رحلةُ الشَّقاءِ والاغترابِ نحوَ المُستقبَلِ المجهولِ الَّذي يبدو كالنَّباتاتِ النَّضرةِ (الرَّبَب الَّتي تدعو الثَّور)، وهذا يدلُّ على أنَّ المستقبلَ الَّذي يغتربُ مِنْ أجلِهِ الإنسانُ يبدو – في خيالِ الشَّاعرِ – نضراً خَصْباً مُشرِقاً؛ لأنَّهُ يرى فيهِ تحقيقاً للهدفِ الَّذي يضمنُ له الوجودَ، ولكنَّهُ يبقى مُغترِباً عنه؛ لأنَّهُ لمَّا يصلْ إليهِ بعد، ولهذا يبدأُ الثَّورِ رحلتَهُ مُغترِباً عن وجودِهِ الماضي الَّذي أصبحَ عَدَماً، ومُغترِباً عن وجودِهِ في المُستقبلِ الَّذي لمَّا يتحقَّقْ بعد، فيعرضُ الشَّاعرُ مشاقَّ رحلةِ هذا الثَّورِ، والاغترابَ الَّذي يُعانيه، فاللَّيلُ قد غطَّاهُ بِسوادِهِ وقتامتِهِ، وجاءتْ بعدَ مصاعبِ اللَّيلِ مصاعبُ الرِّياحِ والأمطارِ، والثَّورُ وحيدٌ مُنفرِدٌ، يشعرُ بالغربةِ والوحشةِ إزاءَ قتامةِ اللَّيلِ، وبالبردِ إزاءَ تغيُّراتِ الطَّقسِ الَّتي جاءتْ فجأةً، فالدَّهرُ قد ألقى مصائبه عليه تِباعاً، وجعلَهُ يغتربُ عنِ الوجودِ، وهذه هي الضَّريبةُ الّتي على الثَّور أَنْ يدفعَها في سعيِهِ نحوَ المُستقبَلِ الَّذي يتصوَّرُهُ نضراً ومَرْتعاً خصباً مُريحاً، يضمنُ لهُ وجودَهُ، ولا شيءَ يُكدِّرُ عيشَهُ فيهِ، ولكنْ لا يبدو المستقبلُ جميلاً كما تصوَّرَهُ هذا الثَّورُ؛ فعندما وصل إلى النَّباتِ الَّذي اغتربَ مِنْ أجلِهِ، ولها بهِ قليلاً، فاجأته كلابُ الصَّيدِ الشَّرِسةِ بقدومها إليه، وأجبرته على الاغترابِ عنِ الهدفِ الَّذي كانَ يرى في تحقيقِهِ تحقيقاً لوجودِهِ

---

[١] ديوانه: ١ / ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ .

[٢] وهبين: موضع وهو جبل من جبال الدهناء، المرتع: المرعى، الرِّبب: المفرد الرِّبة وهي البقلة الناعمة، ويدعو أنفه الربب: يعني لمَّا شمَّ الثور الرِّبب أتاها، وكأنها دعته إلى نفسها.

[٣] عجمة الرمل: معظمه، أثباج: أوساط، خِبب: طرائق والواحدة خِبَّة وهي الطريق من الرمل.

[٤] الوحشي: الثور، شملته: لباسه والمقصود ظلمته، وضم الظلام عليه شملته: يعني أدرك الليل، رائح: غيث، نشاص الدلو: ما تراكب من السحاب وارتفع، والدلو: دلو النجم، منسكب: مُنصَبّ.

[٥] أرطاة: شجرة، مرتكم: ما تراكم من الكثيب، دفء: ما يكنُّه ويُدفئه، مُحتجَب: ما يستره ويحجبه.

ويقولُ في ذلكِ ذو الرُّمَّة: [١][٢][٣]

حتَّى إذا ما لَها في الجَذْرِ واتَّخذَتْ شَمْسُ النَّهارِ شُعاعاً بَينَهُ طِبَبُ

هاجَتْ له جُؤَجٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ شَوازِبُ لاحَها التَّغْرِيثُ والجَنَبُ

هكذا تبدو الحياةُ للشَّاعرِ، وهكذا يبدو لهُ المستقبلُ مُغرِياً، ولكنْ على الرَّغمِ مِنْ إغرائِهِ فهُوَ مليءٌ بالمفاجآتِ وبعناصرِ الاستلابِ الوجوديّ الَّتي تُجبِرُ المرءَ على الاغترابِ عنِ الهدفِ الَّذي كانَ يَرى في تحقيقِهِ تحقيقاً لوجودِهِ، فالمُستقبَلُ لم يكنْ هنيئاً وخالياً مِنْ قوى الشَّرِّ كما تصوَّرَهُ هذا الثَّورُ، فَقَدْ أفقدَتْهُ نوائبُ الدَّهرِ الإحساسَ بجمالِ الوجودِ، وجعلتْهُ يخوضُ معركةً غيرَ متكافِئةٍ؛ فالثَّورُ كانَ وحيداً ومُنفرِداً، أمَّا كلابُ الصَّيدِ فَقَدْ جاءَتْ مُجتمِعةً عليهِ، فبرزتْ سطوةُ الطَّبيعةِ وقوَّتُها في هذهِ المعركةِ، وقدرتُها على جعلِ المخلوقاتِ مُغترِبةً عنِ الوجودِ.

٣_ الاغتراب الزمانيّ والمكانيّ:

يعيشُ الإنسانُ في حياتِهِ مُغترِباً عنِ الماضي والحاضرِ والمُستقبلِ؛ إذْ تُرافقُهُ الكآبةُ والحنينُ إلى الماضي، كما يرافقُهُ التَّوقُ إلى المُستقبلِ مَعَ التَّخوُّفِ منهِ، فيقضي حاضرَهُ مُغترِباً عن اللحظة الحاضرة التي يعيشها، ومُعلَّقاً بينَ الماضي الَّذي انقضى والمُستقبلِ الَّذي لمّا يأتِ بعد، فاقداً قدرتَهُ على الإحساسِ بالحاضرِ الَّذي لا يلبثُ أن يُصبحَ ماضياً، بمُجرَّدِ وصولِهِ إلى المستقبلِ الَّذي كان يُفكِّرُ فيهِ، ويتخوَّفُ منهُ وهو في هذا الحاضرِ، فالزَّمانُ ينقسمُ ثلاثةَ أدوارٍ: هيَ الماضي والحاضرُ والمستقبلُ، وموقفُ الإنسانِ بينَ حاضرِهِ وماضيهِ ومُستقبلِهِ موقفٌ خطيرٌ؛ لأنَّهُ يودُّ محوَ ماضيهِ إذا كانَ سيّئاً، ويحتفظُ بما كانَ منهُ هنيئاً، فإذا كان حاضرُهُ أليماً تمنَّى زوالَهُ لِيُصبحَ ماضياً، أمَّا إذا كان سعيداً تمنَّى تأبيدَهُ لِئلَّا يأتيَ عليهِ المُستقبَلُ فيُلحقَهُ بالماضي، وهكذا يبقى الإنسانُ في الحاضرِ مُغترِباً ومُمزَّقاً بينَ الماضي والمُستقبلِ.[٤]

ويظهرُ الاغترابُ الزمانيُّ والمكانيُّ عندَ ذي الرُّمَّة في الوقفةِ الطَّلليَّةِ الَّتي عبَّر مِن خلالِها عنِ العجزِ، والاغترابِ الَّذي يعانيه في حاضرِهِ، وعنِ افتقادِهِ أيَّام الماضي الَّتي لن تعودَ، إذْ "يُؤثِّرُ الطَّلَلُ في الشَّاعرِ، ورُبَّما غدا الشَّاعرُ طللاً آخرَ، فكلاهما فَقَدَ شيئاً، وكلاهما يُعاني أثرَ الزَّمنِ والقوى الخارجيَّةِ الَّتي تُحاولُ طمسَ معالمِهِ"[٥]

---

[١] ديوانه: ١ / ٩٥ ، ٩٦ .

[٢] أرطاة: شجرة، مرتكم: ما تراكم من الكثيب، دفء: ما يكنُّه ويُدفئه، مُحتجَب: ما يستره ويحجبه.

[٣] زرق: أي خضر العيون، مخصَّرة: ضامرات الخواصر، شوازب: يُبَّس من ضمرها، لاحها: أضمرها، التغريث: التجويع، الجنب: أن تلزق الرئة مع الجنب من العطش.

[٤] انظر الصراع في الوجود: بولس سلامة، ص ٤١٩ ، ٤٢٠، ٤٢٢ .

[٥] الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم: د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩ ٢٠٠٩ م، ص ٥٤ .

يقول: [١][٢][٣][٤][٥]

تَصابَيْتَ واهتاجَتْ لها منكَ حاجَةٌ وَلوعٌ أَبَتْ أقرانُها ما تُقَطَّعُ
إذا حانَ منها بَعْدَ ميٍّ تَعَرُّضٌ لنا حَنَّ قَلبٌ بالصَّبابةِ مُولَعُ
وما يَرْجِعُ الوَجْدُ الزَّمانَ الذي مضى وما للفَتى في دِمْنَةِ الدارِ مَجْزَعُ
عَشِيَّةَ مالي حيلةٌ غيرَ أَنَّني بلَفْطِ الحَصى والخَطِّ في الأَرضِ مُولَعُ
أَخُطُّ وأَمْحو الخَطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ بكفَّيَّ، والغِرْبانُ في الدَّارِ وُقَّعُ
أَلا ليتَ أيّامَ القِلاتِ وشارعٍ رَجَعْنَ لنا ثُمَّ انْقَضى العَيشُ أَجمَعُ
لياليَ لا مَيٌّ بعيدٌ مَزارُها ولا قَلبُهُ شَتَّى الهوى مُتَشَيَّعُ

فالشَّاعرُ يقِفُ أمامَ الدِّيارِ المُقفِرةِ الَّتي تعكسُ صورةَ الحاضرِ المُقفِرِ والخالي مِنَ الهناءِ والرَّاحةِ، فتهيجُ ذكرياتُ الماضي في قلبِهِ، فيبدو الماضي جميلاً؛ لارتباطِهِ بالمرأةِ المحبوبةِ (ميّ)، فوجودُ المرأةِ يُضفي على المكانِ قيمةَ الجمالِ، واستمراريَّةَ الحياةِ فيهِ، ولكنَّ المرأةَ هُنا تحضرُ بوصفِها ذكرى، وهذا يعني أنَّها تُعمِّقُ حالَ الحرمانِ والاغترابِ معَ الغيابِ،[٦] ولذلك فهو يشتاقُ إليهِ وإلى الأماكنِ الَّتي كانتْ عامرةً في الماضي بوجودِ الأحبَّةِ، فيُحاولُ الاتِّصالَ بهِ ولا يقوى على الانفصالِ عنهُ والفكاكِ منهُ، فهو ما زال محفوراً في ذاكرتِهِ وخيالِهِ، ويظهر ذلك في قولِهِ: "أَبتْ أقرانُها ما تقطَّعُ"، ونلاحظُ تنكيرَهُ لفظةَ (حاجة) وهذا ما يجعلُها قادرةً على حملِ دلالاتٍ عديدةٍ؛ فَقَدْ تكونُ هذهِ الحاجةُ هي الحاجةُ إلى وصالِ المحبوبةِ (ميّ)، وبما أنَّ ميَّاً تُمثِّلُ الماضي بجمالِهِ وصفائِهِ، فَقَدْ تكونُ هذهِ الحاجةُ هي أحلامُ الشَّاعرِ ورغباتُهُ الَّتي حلمَ بها في الماضي، وتمنّى إشباعَها وتحقيقَها، ولكنَّهُ لم يمتلكْ وقتاً كافياً لتحقيقِها، وهو الآن يتذكَّرُها، ويحاولُ الاتِّصالَ بها، ولكنَّهُ يرى صعوبةً في العودةِ إليها، فالماضي الجميلُ لن يعودَ كما كانَ؛ لأنَّهُ أصبحَ مُجرَّدَ ذكرى أو حلمٍ يُداعبُ خيالَهُ، ولكنَّ الشَّاعرَ لا يلبثُ أَنْ يفيقَ مِنْ حلمِهِ بالاتِّصالِ بهذا الماضي، فيفتح عينَيهِ على واقعٍ مُقْفِرٍ لا سبيلَ لإعادتِهِ كما كانَ في الماضي، فالزَّمنُ قد انفلَتَ مِنْ يدَي الشَّاعرِ، وما ذهَبَ لن يرجعَ مهما حلمَ واشتاقَ، وهذه هي الحقيقةُ المُرَّةُ الَّتي تقضُّ مضجعَهُ، وتجعلُهُ مُمزَّقاً بينَ الحلمِ والواقعِ، وبينَ الماضي والحاضرِ، ولذلك فهو لا بُدَّ له أن يعيشَ اغترابَهُ عن زمنٍ ذهَبَ ولن يعودَ، وعن واقعٍ مُرٍّ خالٍ من الرَّاحةِ والسَّعادةِ، شبيهٍ بهذهِ الدِّيارِ الباليةِ الَّتي يقِف فيها.

---

[١] ديوانه: ٢ / ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ .

[٢] تصابيتَ: تجاهلتَ، أتيتَ ما يأتي الصبي وفعلتَ فعله.، أقرانها: حبالها وأسبابها.

[٣] منها: من الحاجة، حنَّ: اشتاق، الصبابة: رِقَّة الشوق، مُولَع: مُغرَم .

[٤] القلات: موضع، وقيل: هي جمع قَلْت : وهي نقرة تكون في الصفا يجتمع الماء فيها، شارع: جبل من جبال الدهناء.

[٥] مزارها: موضع زيارتها، متشيِّع: مُنقَسَّم.

[٦] انظر الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم: د. سمر الديوب، ص ٥٠ .

ومن مؤشراتِ الاغترابِ فقدانُ المغزى واللَّامبالاةُ والعجزُ والاستسلامُ[١]، وقد عكسَ ذو الرّمّة ذلك في الحركاتِ العبثيَّةِ الَّتي يقومُ بها، والَّتي عبَّرتْ عنِ الاضطرابِ والاغترابِ الَّذي يملأُ نفسَهُ في حاضرِهِ المُقفِرِ، فها هو يخطُّ الخطوطَ في التُّرابِ ثُمَّ يمحوها، ولعلَّهُ في كلِّ خطٍّ يُحاولُ أن يرسِمَ طريقاً إلى ذلك الماضي الَّذي اغتربَ عنهُ، وهو الآن يفتقدُهُ ويشتاقُ إليه، ثُمَّ يقومُ بمحوِ الخطِّ عندما يفيقُ على الواقعِ المشؤومِ، فيعكسُ اغترابَهُ عن حاضرِهِ وتشاؤمَهُ منهُ مِنْ خلالِ نعيقِ الغربانِ في الدِّيارِ، فَقَدْ أدركَ أَنْ لا أمل في كلِّ ما رسمَهُ من أحلامٍ وآمال، كما أنَّ تحديد الزَّمن (عشيّة) يزيدُ هذا المشهدَ وحشةً وقتامةً وسوداويّةً، فالشَّاعر مُغتربٌ؛ لأنّه عاجزٌ عن الوصولِ إلى الماضي، وإعادتِهِ كما كانَ، على الرّغمِ من محاولاتِهِ العديدةِ للاتِّصالِ به، فالماضي يبقى ذكرى لا تلبثُ أن تتبدَّدَ كهذا الخطِّ الَّذي رسمه ثمَّ محاه؛ لشعورِهِ بالعجزِ عن إعادةِ ما انفلتَ منه.

وأمامَ الإحساسِ بالاغترابِ والعجزِ واليأسِ، لا يجِدُ الشَّاعر مُتنفَّساً له سوى التَّمنِّي، فها هو يتمنَّى عودةَ أيَّامِ الماضي الَّذي كانَ يملؤُهُ الجمالُ بوجودِ المرأةِ المحبوبة (ميّ)، على عكسِ الحاضرِ الَّذي غدا لا طعمَ لهُ؛ لابتعادِ الجمالِ المُمثَّلِ بـ (ميّ)، ونلاحظُ أنَّ الشَّاعرَ ربطَ أيَّامَ الماضي بالمكانِ الَّذي يقِفُ فيهِ في الحاضرِ، فقالَ: (أيَّام القلاتِ وشارعٍ)، ولم يقُلْ مثلاً : (أيَّام الماضي)، بل حرصَ على تحديدِ الماضي بربطِهِ بالأماكنِ الَّتي يقفُ فيها في الحاضرِ، والَّتي ذكَّرتْهُ بهذا الماضي الجميل، وهذا يدلُّ على الاغترابِ الَّذي يسيطرُ عليهِ في المكانِ المملوءِ بذكرى ميٍّ، أو بذكرى الجمالِ الَّذي اندثرَ، ولم يبقَ منهُ سوى الآثارِ الباليةِ، ويتّضحُ الاغترابُ الّذي يُعانيه الشَّاعرُ في حاضرِهِ من خلالِ اللفظين: (شتَّى، مُتشيِّع)؛ وذلك لدلالتهما على التشتت والضياع، كما أنّ استخدامَه ضميرَ الغائبِ في التَّحدُّث عن نفسِهِ (الهاء في قلبه) يدلُّ على اغترابِهِ أيضاً، وعلى أنَّ الإحساسَ بذاتِهِ قد تلاشى وغابَ في المكانِ الَّذي يضجُّ بذكرياتِ الماضي المُنصرِمِ.

ويستعينُ الشَّاعرُ بالنَّاقةِ؛ ليُعبِّرَ مِنْ خلالِها عن مشاعرِ الشَّوقِ والحنينِ إلى الماضي، وإلى الأيَّامِ الَّتي قضاها بينَ أحبَّتِهِ في وطنِهِ، فيشكو غربتَهُ الّتي يُعانيها مِن خلالِ أنسنةِ النَّاقةِ، وجعلِها تشتاقُ وتحنُّ، فهو يقولُ في القصيدةِ

---

[١] انظر إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب: د. سناء حامد زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٤ م – ١٤٢٤هـ، ص١٢.

نفسِها: (١)(٢)(٣)(٤)

أَرى ناقَتي عند المُحَصَّبِ شاقَها رَواحُ اليَماني والهَديلُ المُرَجَّعُ

فقلتُ لها: قِرّي فإنَّ ركابَنا وركبانَها من حيثُ تَهوَيْنَ نُزَّعُ

وهُنَّ لدى الأَكوارِ يُعْكَسْنَ بالبُرى على غَرَضٍ منّا ومنهنَّ وُقَّعُ

فها هي النَّاقةُ تحنُّ وتشتاقُ إلى أوطانِها الّتي اغتربتْ عنها عندما رأتِ الإبلَ اليمانيةَ، ويأتي صوتُ الحمامِ ليزيدَ شوقَها وإحساسَها بالاغترابِ والفَقْدِ والحرمانِ؛ لارتباطِهِ بأسطورةِ الحمامةِ الّتي فقدت ابنَها فظلّتْ تهدل حزناً عليه(٥)، فمشاعرُ هذه النّاقةِ الّتي ينقلُها ذو الرُّمَّة، هي مشاعرُ ذي الرُّمَّة نفسِهِ، فهو يشتاقُ إلى وطنِهِ، ويحسُّ بالفقدِ والحرمانِ والاغترابِ وهو بعيدٌ عنهُ.

ولكنْ يبدو أنَّ ذا الرُّمَّة يحاولُ أنْ يتعالى على مشاعرِ الاغترابِ الّتي تُسيطرُ عليه، فها هو يزجرُ ناقتَهُ، ويأمرُها بأَنْ تهدأَ، وتأتي صيغةُ الأمرِ (قرّي) لتُعبّرَ عنِ الاضطرابِ الّذي يعتملُ في نفسِ ذي الرُّمَّة، بسببِ الشَّوقِ الَّذي لا يقدرُ على السّيطرةِ عليهِ أو كبتِهِ، فهو لا يلبثُ أنْ يقرَّ بحالةِ الشَّوقِ الكائنةِ في نفسِهِ، وذلك عندما ينقلُ الشَّوق مِن النَّاقةِ إلى نفسِهِ مُستخدماً الضّميرَ (نا) في (منّا) الّذي يدلُّ على جماعةِ المُتكلّمين، وبذلك يكونُ قد مزجَ شوقَهُ بشوقِ ناقتِهِ، وهذا يُؤكّدُ أنَّ أحاسيسَ هذه النَّاقةِ هي أحاسيسُ الشَّاعرِ نفسِهِ، فكلاهما مغتربٌ عن موطنِهِ وأهلِه.

الخاتمة:

وننتهي إلى أنَّ مظاهرَ الاغترابِ قد تعدَّدتْ في شعرِ ذي الرُّمَّة، فالاغترابُ العاطفيُّ تجلَّى في الصِّراعِ، والتَّمزُّقِ الَّذي عاناه بسبب إخفاقه في حبِّ ميّ، وكانَ لتوظيفِ ذي الرُّمَّة مظاهرَ الطبيعة وموجوداتِها في شعرِهِ دورٌ في الكشفِ عنِ اغترابِهِ العاطفيّ، أمَّا الاغترابُ الوجوديُّ فقد برزَ في إحساسِ الشَّاعرِ بعبثيَّةِ الحياةِ وحتميَّةِ الموتِ، وبمحدوديَّةِ قدرةِ المخلوقاتِ أمامَ سطوةِ الدَّهرِ والطَّبيعةِ، وقدِ استعانَ الشَّاعرُ بالأقنعةِ الفنّيَّةِ كالنَّاقةِ ومُتحوّلاتِها؛ ليُظهرَ اغترابَهُ عنِ الوجودِ، وذلك من خلالِ إسقاطِ مشاعرِهِ على هذهِ الأقنعةِ الفنّيَّةِ، وقد ظهرَ الاغترابُ الزَّمانيُّ والمكانيُّ في الوقفةِ الطَّلليَّةِ الَّتي عبَّر فيها ذو الرُّمَّة عنِ افتقادِه الماضي الجميلَ، وعن غربتِهِ وعجزِهِ أمامَ الحاضرِ المُفْقِرِ.

---

(١) ديوانه: ٢ / ٧٢٦ ، ٧٢٧ .

(٢) المُحصَّب: مرمى الجمار، شاقها: هيَّج شوقها، رواح اليماني: نَفْرهم لأنَّ اليَماني يَنْفِر قبل النَّفْرِ بيوم، أي عند النفر الأول، الهديل: أصوات الحمام.

(٣) قِرّي: اثبتي واسكني ولا تضطربي، ركابنا: إبلنا، نُزَّع: جمع نازع وهو الذي يَحِنُّ إلى وطنه.

(٤) الأكوار: الرِّحال، يُعْكَسْنَ: يُحْبَسْنَ، يُجْذَبْنَ الأزِمَّة، ويكون العكس جذباً من الراكب إلى فوق، وجذباً منه إذا نزل عنها للإناخة والنوم، فإذا جذبت الناقة رأسها إلى الأرض فقد عكسته، البرى: حلق في أنوف الإبل، الغرض: شدة النزاع نحو الشيء والشوق إليه، وُقّع: مُناخات قد وَقَعْنَ ساعةً، والتوقيع: التعريس وهو النزول في آخر الليل للاستراحة.

(٥) انظر الحمامة بوصفها رمزاً للمرأة في الغزل الأمويّ: أ.د. حسن جبار شمسي وَ أ.م.د. منصور مذكور شلش، مجلة أهل البيت، المجلد ١، العدد ٨، ٢٠٠٩ م، ص ٣١ .

المصادر والمراجع:

_*إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب*: د. سناء حامد زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٤ م – ١٤٢٤هـ.

–*الأغاني*: أبو الفرج الأصفهاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت_ لبنان، ط١، ١٩٩٤ م _ ١٤١٥ هـ.

–*الاغتراب في الشعر الأموي*: د. فاطمة محمد حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

_*الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)*: د. أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣ م _ ١٤٣٤ هـ.

_*التطور والتجديد في الشعر الأموي*: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، د. ت.

_*الثنائيات الضدية*، دراسات في الشعر العربي القديم: د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩ م.

_*جماليات المكان في شعر ذي الرمة*، رسالة ماجستير: إعداد الطالبة فاديا رضا العويشي، إشراف د. سمر الديوب، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، ٢٠١٠ م _ ١٤٣١ هـ.

_*الحمامة بوصفها رمزاً للمرأة في الغزل الأمويّ*: أ.د. حسن جبار شمسي وَ أ.م.د. منصور مذكور شلش، مجلة أهل البيت، المجلد ١، العدد ٨، ٢٠٠٩ م.

_*ديوان ذي الرمة*: حقّقه وقدّم له وعلّق عليه د. عبد القدّوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٢م – ١٤٠٢هـ.

_*ذو الرمة شاعر الحب والصحراء*: د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، د. ت.

_*الشعر بين الرؤيا والتشكيل*: د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٨٥ م.

_*شعرنا القديم والنقد الجديد*: د. وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٠٧ ، ١٩٩٦ م.

_*الصراع في الوجود*: بولس سلامة، دار المعارف، مصر، د. ت.

_*قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد*: د. وهب رومية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١ م.

*لسان العرب*: ابن منظور، اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ١٩٩٩ م _١٤١٩ هـ.