مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

الاغتراب في شعر الأعمى التطيلي

علي طالب العلي•

(تاريخ الإيداع 10/12 /2022. قُبِل للنشر في 12/14 /2022)

□ ملخّص □

يتناول البحث ظاهرة الاغتراب ضمن إطار التجربة الأدبية في شعر الأعمى التطيلي، ويسعى البحث إلى ربط هذه الظاهرة بجملةٍ من مؤثرات البيئة الخارجية السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها، والتي تقدّم وصفاً موجزاً لحال المجتمع والعصر اللذين عاش فيهما الشاعر، ودورهما في تشكيل بواعث الاغتراب، ومؤثراتٍ داخليَّة ذاتية تتناول جوانب من الحياة الشخصية وما عانته الذات الشاعرة من أشكال الحرمان العاطفي، وذلك بغية اكتشاف كيف أسهمت هذه المؤثّرات باجتماعها في خلق حالةٍ من الاغتراب لدى الشاعر.

كلمات مفتاحية: الاغتراب، شعر، الأعمى التطيلي.

• حاصل على شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (7) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (7) 2022

Alienation of the blind Tudelian poetry

Ali Taleb Al Ali•

(Received 12/10 /2022. Accepted 14/12/2022)

□ ABSTRACT□

The research addresses the phenomenon of alienation within a framework of the literary experience in the blind Tudelian poetry. The research seeks to link this phenomenon with a set of external political, economic, social and other influences, which provide a brief description of the state of society and the era in which the poet lived and their role in shaping the motives of alienation, and internal subjective influences that deal with aspects of personal life and the forms of emotional deprivation that the poet experienced. In order to discover how these influences combined to create a state of alienation in the poet..

Keywords: Alienation, Poetry, Blind Tudelian.

Master Of Arabic Literature, Faculty Of Arts And Humanities, Tartous University, Syria •

مقدمة:

يعدُّ الاغتراب ظاهرةً إنسانيَّة عامَّة مشتركة بين جميع الأمم والشعوب على اختلاف ثقافاتها، وتتنوع تعريفاته تبعاً للعلوم التي يندرج تحتها ما بين علم الاجتماع والنفس والفلسفة والدين والتصوّف، لكن فيما يتعلَّق بعلمي النفس والاجتماع فإنَّ الاغتراب "**يعني وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة له بصورة تتجسّد بعدم الشعور بالانتماء والسخط والقلق، وما يصاحب ذلك من سلوكٍ إيجابي أو الشعور بفقدان المعنى واللامبالاة ومركزيَّة الذات والانعزال الاجتماعي...**"[1].

ورغم كون الاغتراب ظاهرة مشتركة بين جميع الشعوب والأمم، إلَّا أنَّ درجة الإحساس به تختلف من فردٍ إلى آخر ضمن البيئة الاجتماعية الواحدة التي يعيش فيها الفرد، ومدى إيفائها بمتطلباته وقدرتها على تحقيق رغباته وتطلعاته من جميع النواحي (اقتصادية، اجتماعية، نفسية، ثقافية...إلخ) حيث يؤثّر مدى توافر هذه العوامل في تحديد درجة الشعور بالاغتراب لدى الفرد الإنساني.

إذن، فللبيئة الاجتماعية دور كبير في التأسيس لحالة الاغتراب لدى الفرد، وذلك بحسب توافقه مع قيم المجتمع وعاداته وتقاليده، إذ "**يشير السياق النفسي الاجتماعي للاغتراب إلى شعور المرء بالانفصال عن الكل الاجتماعي الذي ينتمي إليه، وهو انعكاسٌ لوضع الفرد في المجتمع نتيجة ما يوقعه هذا الأخير بالإنسان من عقوبات العزل أو النبذ بسبب الخروج عن العادات والتقاليد السائدة**"[2]، يضاف إلى ذلك أثر العامل الزمني الذي يتعاون مع البيئة الاجتماعية على خلق أشكالٍ مختلفةٍ من القيم والأفكار التي لم تكن شائعةً ضمن المجتمع في عصرٍ سابق.

وفيما يبدو فإنَّ مثل هذه النظرة الاجتماعية لمفهوم الاغتراب قد انتقلت بحرفيتها إلى ميدان الأدب، وبخاصَّة الشعر الذي راح يستعرض هذا المفهوم ضمن إطار إبداعي أدبي لا يخلو من الإشارة والتلميح لبعض الحاجات الاجتماعية، وذلك بالنظر إلى كون الشاعر فرداً إنسانيَّاً اجتماعيَّاً يحسُّ بمؤثرات البيئة الاجتماعية على ذاته فينفعل بها انفعالاً خاصَّاً يختلف عن انفعال الفرد العادي، كون الشاعر إنساناً ثاقب الذهن، نافذ البصيرة، عميق الإحساس بمؤثرات البيئة وارتداداتها على نفسه، من هنا فقد سعى البحث لدراسة مفهوم الاغتراب في شعر الأعمى التطيلي الذي شكّل الاغتراب لديه عنصراً فاعلاً من عناصر التجربة الشعرية العامَّة، وذلك تحت عنوان (الاغتراب في شعر الأعمى التطيلي).

أهميَّة البحث وأهدافه:

تتأتّى أهميَّة البحث من كونه ترجمة ذاتيةً قصيرة تعرض صورةً لحال المجتمع والعصر اللذين عاش فيهما الشاعر وأثرهما في تشكيل حالةٍ من الاغتراب لديه، وصلة ذلك بجوانب من الحياة الشخصية للشاعر، فيما يهدف البحث إلى دراسة الأسباب الموضوعية والذاتية ومساهمتهما في التأسيس لحالةٍ من الاغتراب لدى الشاعر تبدّت بأشكال من العزلة والوحدة والشكوى من ضيق الحال.

منهج البحث:

[1] الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي الاجتماعي: صلاح الدين أحمد الجماعي، ط1، دار زهران، عمان، الأردن، 2010م، ص49

[2] المرجع السابق: ص46

يلوذ البحث بمعطيات المنهجين الاجتماعي والنفسي، ليعرض من خلاله جوانب من الحياة الاجتماعية والشخصية لدى الشاعر، ومدى صلة هذه الجوانب في التأسيس لأشكالٍ مختلفة من الاغتراب عند الأعمى التطيلي.

إنَّ الوقوف على فكرة الاغتراب عند أيّ شاعر يستلزم بحثاً في الأسباب الموضوعيَّة والذاتية التي أدت لنشوء الاغتراب لديه، إذ لا يمكن فهم آلية الاغتراب لدى الشاعر إلَّا بعد إدراك العلاقة الخاصة القائمة بين جانبين رئيسين: ذاتيٌّ متعلّق بقضايا الشاعر الخاصّة، وموضوعيٌّ متمثّلٌ بالمكان والزمان اللذين يمارسان سطوة الاغتراب على الشاعر، فالاغتراب – إذن– تجربة ذاتية زمكانيَّة تقوم في أساسها على نوعٍ من الغربة تستبدّ بالذات الشاعرة، وذلك نتيجة لظروفٍ معيّنة تفرض عليها أن تحيا خارج إطار زمانها أو مجتمعها، علَّها تجد في هذا الابتعاد متنفساً ومخرجاً من إحباطات الواقع، أو تعبّر من خلاله عن آلام داخلية لا تبرز فاعليتها إلّا عن طريق الانحلال من ربقة الحاضر واللجوء إلى الماضي الذي لطالما كان محاولةً للانفلات والتخطّي، فعندما يشعر المرء بقسوة الحياة التي يجرّها عليه واقعه أو مجتمعه لا يجد أمامه مفرّاً سوى الهروب إلى الماضي يستجديه ويطلب العون منه.

لقد شغل موضوع الاغتراب جانباً كبيراً من اهتمام الأدباء والمفكّرين والفنّانين على مر العصور، إذ نجده قد زاحم المصطلحات الأخرى في كتب الأدب والنقد، وعلم النفس والاجتماع، فكان ظاهرة إنسانيّة وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الاجتماعيّة، وقد يكون من غير الممكن وضع تعريف محدد للاغتراب، نتيجة تشعّب هذا المصطلح، وارتباطه باتجاهات عديدة تتراوح بين علم النفس والاجتماع والأدب وأشكال الفكر الأخرى، إلّا أنّ هذه الاتجاهات تتفق نوعاً ما في تفسير الاغتراب على أنّه: "**حالة يعاني فيها الإنسان من إحساس عميق بالعزلة وعدم السيطرة، سواءٌ أكان ذلك الإحساس مرتبطاً بعناصر اجتماعيّة، أم اقتصاديّة، أم مكانيّة، أم زمانيّة، ممَّا يقود الإنسان إلى النفور من هذا الإحساس، والثورة عليه، ومحاولة الوصول إلى سبلٍ لمواجهة هذا الإحساس**"[1].

وهنا من الواجب معرفة أهم العوامل التي تسهم في نشوء ذلك الشعور الاغترابي في نفس الشاعر، العوامل التي لا تبرح أن ترتبط بعناصر ذات صبغة مكانية نظراً لكون الشاعر ابن بيئته، ولا بدَّ أن ينفعل بمؤثرات تلك البيئة انفعالاً وجدانيّاً خاصَّاً يختلف عن انفعال الفرد العادي، وعناصر ذات صبغة زمانيّة بوصف الزمن "**قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان، إذ بات الزمن يشكّل محوراً أساسياً في تشكيل ظاهرة الاغتراب الإنساني، وذلك من خلال فقدان التوافق النفسي، والانسجام الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد، وظهور حالة من التوتّر بفعل تلك التبدلات النفسيّة**"[2].

وإذا كانت هذه العناصر تُعدّ بمنزلة المثيرات الخارجية للاغتراب، فإن المثيرات الداخليّة لا تنفك أن ترتبط بمشاعر وأحاسيس نفسيَّة داخلية تحيل على عاطفة الشاعر ذاتها، إذ لطالما كانت التجربة العاطفية

1 ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام: آمال عبد المنعم الحراسيس، جامعة مؤتة، المملكة العربية السعوديّة، 2016م، ص9

2 الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية): أحمد علي الفلاحي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2013م، ص75

للشعراء على اختلافهم تتشكل من خلال نوعين من الصراع: صراع داخلي يعيش فيه الشاعر ممزّقاً بين أمنياته وإحباطات الواقع لها، الصراع الذي يتحوّل في نفسه ربَّما نتيجة مؤثرات اجتماعيّة أو شخصيّة إلى رغبة مكبوتة لا سبيل إلى إشباعها على الصعيد الموضوعي، وصراع خارجي يفرضه واقع الحياة والمجتمع ببعديهما الزماني والمكاني على نفوس الشعراء، ممَّا يؤدي إلى تأجيج الصراع الداخلي بفعل المؤثر الخارجي، وبالتالي نشوء حالة من اغتراب الذات عن زمنها ومجتمعها، ومحاولتها إيجاد البديل الفني الذي يسد النقص الحاصل، وذلك بعد أن فقدت الثقة في قدرة الواقع بأبعاده المختلفة (زمانيَّة، مكانيَّة، اجتماعيَّة، ثقافيَّة،...إلخ) على تأمين الاستقرار والسكينة لها، وأمام هذه الحال فإنَّ فهم ماهيّة الاغتراب عند شاعر كالأعمى التطيلي، يستلزم وقوفاً على أبرز الأسباب التي أدّت لنشوء تلك الظاهرة في شعره.

وقبل التعريج على عوامل الاغتراب لدى الأعمى، لا بدَّ من استعراض ترجمةٍ ذاتيَّة قصيرة للشاعر، فالأعمى التطيلي هو: "**أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي** _ وقد قال عنه صاحب الذخيرة في معرض الحديث عن حياته وأدبه_ **كان في الأندلس سرَّ الإحسان وفرداً في الزمان، إلَّا أنَّه لم يطل زمانه ولا امتدَّ أوانه، واعتُبِطَ عندما به اغتبط، وأضحت نواظر الآداب لفقده رمدة، ونفوس أهله متفجّعةً كمدة**"[1]، وحسب هذا القول يبدو أن الشاعر قد مات شاباً حيث يرجّح تاريخ وفاته ما بين عامي (525هـ- 535هـ)، في حين أنَّ تاريخ مولده في حدود عام (485هـ)، وعليه فإنَّ وفاته كانت في حدود الأربعين من العمر، وربَّما جاوزها إلى الخمسين حسب ما يرى الدكتور عبد الحميد الهرامة[2].

ابتلي الشاعر بالعمى وهو في سنٍ صغيرة، ولعلَّ هذا السبب هو ما دفعه لكثرة الشكوى في شعره بسبب شعوره بالنقص "**إذ إنَّ عقدة العمى كانت تلازمه في نفسيته وحياته...، فالتشاؤم والنظرة السوداوية للحياة كانت تلازمه في دنياه...؛ وما سبب ذلك إلَّا تلك العاهة عنده**"[3]، يضاف إلى ذلك ما هيّأته بعض العوامل الموضوعية والذاتية في إذكاء شعلة الاغتراب لديه، لذلك كان لا بدَّ لنا من الوقوف على هذه العوامل وأثرها في جانبيها: الموضوعي والذاتي.

أولاً: الأسباب الموضوعية للاغتراب:

يمكن إرجاع الأسباب الموضوعيَّة لغربة الأعمى إلى جملةٍ من الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي عايشها في بلده (إشبيلية)، والتي لم تكن تختلف كثيراً عن حال الأوضاع في الأندلس بصفةٍ عامَّة زمن المرابطين، "**إذ لم يلبث الأندلسيون أن ضاقوا ذرعاً بحكم المرابطين لتسلطيهم الفقهاء على النَّاس، ولتضييقهم شيئاً ممَّا تعوَّده الأندلسيُّون من حريَّةٍ شبيهةٍ بالفوضى** –يضاف إلى ذلك– **أنَّ دولة المرابطين كانت ذات أساسٍ ديني، وخلفاؤها الثلاثة ذوو زهدٍ وتبتّلٍ عبادة، فقرَّبوا إليهم الفقهاء ليمنحوا الدولة الصبغة التي يؤثرونها، فارتفع شأن هؤلاء أكثر من ذي قبل**"[4]، كذلك فإنَّ العامل الاقتصادي كان ذا أثرٍ سلبي على

[1] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبي الحسن علي ابن بسام الشنتريني، تح إحسان عبَّاس، القسم الثاني، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص721

[2] للمزيد ينظر، الأعمى التطيلي (حياته وأدبه): عبد الحميد عبد الله الهرامة، طرابلس، ليبيا، 1983م، ص21

[3] أثر العمى في شعر الأعمى التطيلي (دراسة نفسية): زياد طارق جاسم، مجلة كلية الآداب، العدد101، جامعة بغداد، د.ت، ص276

[4] تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، 1997م، ص26-32

الحياة النَّاس في ذلك الزمن، إذ تخبرنا بعض المراجع "**أنَّ يوسف بن تاشفين –** زعيم المرابطين– **قام بفرض الأتاوات والضرائب على أهل المغرب والأندلس للمساهمة في أعمال الجهاد**"[1]، وأمَّا فيما يتعلَّق بالخلل الذي أصاب مظاهر الحياة الثقافيّة الأندلسيَّة بداية عصر المرابطين فيمكن إرجاعه لعدَّة عوامل، أبرزها: "**الاختلال السياسي في عصر ملوك الطوائف نفسه، ومنها الالتفات إلى الجهاد في عصر يوسف بن تاشفين** (ت537هـ– 1143م) **بخاصَّة، واعتباره الغاية الأولى في الدولة، واصطباغ الدولة بالصبغة الدينية، وضعف الرابطة بين الممدوح الذي لا يحسن تذوّق الشعر البليغ وبين الشاعر نفسه**"[2]، وقد أشار التطيلي إلى هذا الأمر في معرض حديثه عن حال الشعر في عصره، إذ يقول:

أيا رحمتا للشعر أقوت ربوعه ... على أنَّها للمكرمات مناسكُ
وللشعراءُ اليوم ثُلَّت عروشهم ... فلا الفخرُ مختالٌ ولا العز تامكُ
فيا دولة الضيم اجملي أو تجاملي ... فقد أصبحت تلك العرى والعرائكُ
ويا (قام زيدٌ) اعرضي أو تعارضي ... فقد حال من دون المنى (قال مالكُ)[3]

ففي هذه الأبيات تورية تشير إلى انحدار مكانة رجل الأدب واللغة (قام زيدٌ)، في مقابل ارتفاع مكانة الفقيه في ذلك العصر (قال مالكُ).

من خلال ما تقدّم من الأسباب الموضوعية لغربة الشاعر، بات من الممكن أن نلتمس أثار هذه الأسباب في بعدين، أحدهما مكاني نستطيع اكتشافه من المحيط البيئي الذي عاش فيه الشاعر، فقد ولد الأعمى في تطيلة وإليها نُسب، بيد أنّه لم يقم فيها، كما أنَّنا لا نجد أيَّ ذكر لها في شعره، ويشير محقق الديوان إلى أنَّ الأعمى "**ربَّما قد يكون ولد في إشبيلية أو هاجر إليها بعد أن عاش قبل هذه الهجرة في بلدةٍ أخرى**"[4]، ولربَّما يكون الخيار الثاني هو الأكثر دقة إذ جاء في شعر الأعمى عبارة (استوطنتها) في معرض الحديث عن ضيق إشبيلية به، حيث يقول:

وقائلةٍ مـــا بـــال حمصَ نبت بـــه ... وربَّ سؤالٍ ليسَ عنه جواب
نبت بي فكنت العرفَ في غير أهله ... يعود على أهليه وهـــو تباب
فوالله مـــا استوطنتها قانعاً بـــها ... ولكنّني سيفٌ حـــواه قراب[5]

ففي حمص، وهو الاسم الذي كان يطلقه الأندلسيون على إشبيلية، عاش التطيلي أغلب فترات حياته، بيد أنَّه سئم الحياة فيها لما لاقاه من إهمال وتضييع وإغفال للذكر، وهو أمر عائد لطبيعة العصر الذي عاش فيه الأعمى، ما يقودنا إلى البعد الثاني للاغتراب لدى الشاعر؛ أي البعد الزمني، فكما يبدو أنَّ الشاعر عاش

[1] دولة الإسلام في الأندلس: محمد عبد الله عنان، ط4، العصر الثالث، القسم الأول، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1997م، ص420
[2] تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: مرجع سابق، ص72–73
[3] ديوان الأعمى التطيلي (أبو العباس وأبو جعفر، أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي): تح محي الدين ديب، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2014م، ص118
[4] للمزيد ينظر، الديوان: ص13
[5] الديوان: ص13

في الفترة ما بين عامي(485هـ – 525هـ) على أنَّ هذا التاريخ فيه خلاف عند مَن تناولوا ترجمة الشاعر[1]، ومهما يكن من أمر مولده ووفاته فإنَّ أغلب الترجمات تذكر أنَّه عاش معظم سنيّ حياته إن لم تكن كلَّها في عصر المرابطين، وهو العصر الذي شهد انحدار المنزلة الرفيعة التي كان يتمتع بها الشعراء فيما سبق من عصور، في مقابل ارتفاع مكانة الفقيه في عصر الدولة المرابطية، وهو ما أشار إليه صراحةً محقق ديوان الشاعر بالقول: "**مَن شاء أن يتصوَّر ما أحدثه عصر المرابطين من أثرٍ في الشاعر الأندلسي وفي شعره، فإنَّه يجد في ديوان الأعمى التطيلي وموشّحاته صورة ذلك، فانحدار حال الشاعر بالنسبة إلى الفقيه لم يجد من يعبّر عنه بأقوى ممَّا قاله التطيلي**"[2]، والسبب في ذلك هو الطابع الديني الذي ميّز حكم المرابطين وانشغالهم بالجهاد كما سبقت الإشارة إليه، ولعلَّ هذا شكَّل فيما بعد سبباً لشعور الشاعر بالوحدة والغربة وضياع المنزلة في عصرٍ ضاع فيه الأدب أو ضُيّع، هذا فضلاً عمَّا ينطوي عليه هذا الأمر من تردٍّ للوضع المادي للشاعر وإحساسه بالحاجة والحرمان نتيجة ابتعاد الممدوح عنه.

إنَّ إحساس الشاعر بالفقر والحرمان ضمن مجتمعه هو ما دفع به إلى الشعور بالاغتراب والعزلة، إذ كان الفقر والحاجة أحد أبرز الأسباب الاجتماعيَّة التي رمت الشاعر في أحضان الاغتراب، فالفقر في الوطن غربة، وهو ما دفع الشاعر بعد ذلك إلى الشكوى من هذه الحال، وتبرّمه من الإقامة في بلده إذ لم يكن يوفّر له عيشاً كريماً يقي به ماء وجهه من مذلَّة السؤال والطلب، وفي ذلك يقول:

مللت حمصَ وملَّتني فلـــو نطقت ... كما نطقــت تلاحينا علـــى قـدرِ
وسوَّلت لـــيَ نفسي أن أفارقها ... والماء في المزن أصفى منه في الغُدُرِ
هيهاتِ بل ربَّما كان الرحيل غداً ... كالمــالِ أُحيي بــه فقراً مــن العمرِ
كم ساهرٍ يستطيل الليل من دنفٍ ... لم يدرِ أنَّ الردى آتٍ مع السحر
أما اشتفت منّي الأيَّام في وطني ... حتَّى تضايق فيما عنَّ من وطرِ
ولا قضت من سواد العين حاجتها ... حتَّى تكرَّ على ما كان في الشَّعرِ[3]

فمنذ اللحظة الأولى يتَّضح لنا ضيق حال الشاعر، وشكواه من الوضع الصعب الذي ألمَّ به في بلده، لذلك راح يبيّن سأمه وملله من الإقامة في وطنٍ لم يكن ليوفّر سبل العيش الكريم، غير أنَّ الشاعر لم يكتفِ بشكواه لنفسه، بل يشير إلى سأم البلاد من سؤاله المتواصل وشكواه غير المنتهية، وهذا ما بيَّنه الشاعر في التكرار وكأنَّه بذلك إنَّما أراد الإشارة لنفور الطرفين من بعضهما، وهو ما أكّدته ألفاظ (مللت، ملَّتني/ نطقتْ، نطقتُ)، فكأنَّ كلَّاً منهما يشكو الآخر ويضيق ذرعاً به، وهنا يستخدم الشاعر حرف الشرط غير الجازم (لو) في سبيل تأكيد هذا النفور، مشيراً إلى أنَّه لو كان للبلد أن ينطق ويعبّر عمَّا في نفسه، لما لحى الشاعر إلَّا بما لحاه، وفي ذلك إشارةٌ إلى ما كان يعانيه الشاعر من شدَّة الحرمان وشظف العيش في بلده.

[1] للمزيد حول مولد الأعمى ووفاته، ينظر الديوان: ص10 وما بعدها، حيث يعرض المحقق وجهات النظر المختلفة في معرض الحديث عن مولد الشاعر ووفاته.

[2] الديوان: ص19

[3] الديوان: ص76–77

وهنا يظهر لنا طبيعة الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر ممزقاً بين عاطفته تجاه بلده، ورغبته في الرحيل عنها سعياً وراء الرزق، وهو ما أفاده الفعل الماضي (سوَّلت)؛ فالشاعر بات يعيش صراعاً ما بين عقله وقلبه نتيجة الحاجة الماديَّة التي كان يرزح تحتها، ولعلَّ مبعث هذه الحاجة فيما بعد يتَّضح مع الشطر الثاني للبيت، حيث أفادت التورية في الكشف عن طبيعة الحال التي آلت إليها الأمور في عصر الشاعر، وإن بشكلٍ غير مباشر، ففي قول الشاعر (الماء في المزن أصفى منه في الغُدُر) دلالات تشير إلى الجنوح لنوعٍ من المقارنة بين ماضٍ زاهر كان فيه للشاعر سلطةٌ ومال وجاه، بما يحمله الماء من دلالات الخير والنماء، وبين حاضرٍ مزرٍ أودى بالشاعر إلى أدنى منزلة، فأوقعه فريسة الحرمان والعوز.

وتغدو طبيعة الصراع الداخلي أشدَّ وضوحاً حين يلجأ الشاعر لاستخدام صيغة اسم الفعل الماضي (هيهات)؛ بمعنى البعد، وما يلحقه بعد ذلك من إضراب باستخدام حرف العطف (بل) ويتبعها بـ (ربَّما)، وكأنَّ الشاعر يرسم بذلك صورةً لحال التردد والحيرة التي أصابته، إذ كان غير قادر على اتخاذ قرارٍ حاسمٍ بالرحيل، وفي هذه الأثناء فإنَّ هذا التردد بات يكشف عن حالٍ من الفقر والعوز ألمَّت بالشاعر، وهو ما عملت على إيضاحه تلك الصورة التمثيليَّة، لاسيَّما حين وظّف لها الشاعر لفظ المال، بيد أنَّه ليس ذلك المال المتنامي الذي يضمن له حياةً كريمة وهو ما بينه التركيب (أحيي به فقراً)، فارتباط لفظ المال بلفظة الفقر يغدو دليلاً ملموساً على كون هذا المال قليلاً جدَّاً، بحيث لم يكن ليسدّ حاجة الشاعر، من ثمَّ فإنَّ جميع ما استخدمه الشاعر من ألفاظ للتعبير عن معاناته كما أوضحتها عبارات (الرحيل، غداً، المال، فقراً، العمر) باتت تشير إلى شكلٍ من أشكال الاغتراب الاجتماعي الذي يرزح الشاعر تحته نتيجة الشعور بالحاجة والعوز.

وبعد أن ينتهي الشاعر من استعراض حاجاته وإحساسه بالحرمان في وطنه، فإنَّه ينتقل بعد ذلك للحديث عن العنصر الزمني الذي كان له الأثر الأكبر في معاناته، وهنا نجد أنَّ التركيب (كم ساهرٍ يستطيلُ الليل من دنفٍ) قصد إليه الشاعر متعمداً تحقيق شموليَّة المعاناة، فهو إذ استخدم صيغة (كم) الخبرية التكثيرية، وما ألحقها به من لفظ النكرة المقصودة (ساهر) فإنَّه هدف لتعميم هذه المعاناة على كل ساهر، تلك المعاناة التي باتت تستمدُّ قوتها من رمزية الليل الذي يشحن في سياقه بدلالات سلبيَّة تشير إلى الهم والأرق والمرض الملازم، كما بينته لفظة (دنف) الملازمة لصورة الليل، في المقابل فإنَّ الصورة المقابلة لصورة الليل لم تكن أفضل حالاً منها، بل نتيجةً حتمية أفضت إليها الصورة السابقة، فإذا كان الليل ذا دلالة على حالة المرض المستمر، فإنَّ زمن السحر بات نذيراً للهلاك والموت، وهو ما بينه التركيب (الردى آتٍ مع السحر)، وبذلك يغدو الزمن بكليَّته عدو الشاعر الذي ينغّص عليه حياته ويضيق الخناق على حاجاته.

في هذه الأثناء تأتي صيغة الاستفهام الإنكاري (أما) لتعبر عن شكوى الشاعر من الزمن الذي رماه بالأرزاء والمصائب، والذي يتخذ له الشاعر صورة (الأيَّام)، فكأنَّه يقول: ألم تكتفِ الأيام ترميني بمصائبها حتَّى تزاحمني في حاجاتي، كما لم تكتفِ بإذهابها بنور بصري لتكمل امتدادها على ما تبقّى من رأسي، وهو في ذلك إنَّما يشير إلى عقدة العمى التي لازمته طيلة حياته وشكّلت عنصراً فاعلاً في الاغتراب لديه، من ثمَّ فالشاعر في كل ذلك إنَّما يعبّر عن قدرة الزمن على الفعل والتأثير في الذات، حيث تأكّدت هذه الفاعليَّة من خلال ما ارتبط بالزمن من صيغ الأفعال في النص، ولعلَّ بعد ذلك في المراوحة ما بين صيغ الفعل الماضي (اشتفت– قضت) والمضارع (تضايق– تكرَّ) ما يدلُّ على استمرارية هذا التأثير السلبي للزمن، فهو إذ بدأ في الماضي

فإنَّه ما زال مستمراً في حاضر الشاعر يمارس بطشه عليه، وهو ما يزيد على الشاعر إحساسه بالضعف والغربة والحاجة، نتيجة العجز عن المواجهة.

وإذا كان للحاجة المادية دور في رسم نوعٍ من الاغتراب لدى الشاعر، فإنَّ هذه الحاجة إنَّما ترتدُّ لجملةٍ من العوامل التي أفضت لأن يقع الشاعر في براثن الاغتراب الاجتماعي، والإحساس بالغربة ضمن وطنه وبيئته ومجتمعه، ولعلَّ أهم هذه العوامل يتمثّل بـ: "**عدم توافق الفرد مع المجموعة الاجتماعيَّة التي يعيش ضمنها، خاصَّةً إذا لم يجد ما يشعر من خلاله بالتقدير لما ينتجه أو يسهم في إنتاجه [...]، كما أنَّ الشخص قد يشعر بالاغتراب إن لم تكتمل فرديَّته من خلال رفض التوافق مع المؤسَّسات الثقافية والاجتماعيَّة وتوقّعات الآخرين**"[1]، ولعلَّ الأعمى قد عانى من هذا التهميش، الأمر الذي قاده فيما بعد للإحساس بالغربة والوحدة نتيجة فساد الذوق الأدبي في عصره، فنراه في إحدى قصائده يشير إلى حال التردّي التي آل إليها الشعر والأدب في عصره مما فاقم شعوره بالاغتراب، يقول:

هبَّت تعاتبني زهرٌ وقد علمت — أنَّ العتابَ شجىً في القلب أو شجبُ
قالت: قعدتَ، وقام النَّاسُ كلَّهمُ — ألا يعـلّـلـك الإثـراءُ والرُّتـبُ
فقلت: كفّي، فما تغنـي مقارعتي — في أزمةٍ ضاعَ فـي أثنائهـا الأدب
فاستضحكت ثمَّ قالت: أنتَ في سعةٍ — من أن تُسيمَ، وهذا الماء والعُـشب[2]

ففي هذه الأبيات الشعرية القليلة، يفصح الشاعر عن عمق المعاناة التي يحياها في عصرٍ ضاع فيه حق الأدب والأدباء، وفي هذا السياق راح الشاعر يجرّد من ذاته شخصيَّة أخرى ليبث من خلالها هذه المعاناة، ويعرض الحال المتردّي للأديب والشاعر في ذلك العصر، ولعلَّ الشاعر بعد ذلك وجد في شخصية المرأة العاذلة ما يعينه في التعبير عن عمق المعاناة التي يقاسيها، إذ كانت القناع الفني الأقدر على استيعاب أبعاد التجربة المؤلمة للشاعر، وذلك من خلال الحوار الذي يشكّل منفذاً يعبّر به الشاعر عن أحزانه، كما يواجه به الصوت الآخر الذي تراوده نفسه أن يسمعه، ويستجيب له، وهو صوت العاذلة المتخيّلة[3].

فالفعل (هبَّت) الذي يبدأ به الشاعر سرد المعاناة، يستخدمه للدلالة على وجود قوَّة راحت تزيد من أوجاعه، وهذه القوة هي صورة المرأة العاذلة (زهر)•، التي راحت تتحين الفرص لمعاتبة الشاعر على عجزه وقعوده عن طلب الرزق، رغم علمها أنَّ في هذا العتاب ما يؤلم الشاعر ويحزنه، إذ كانت على دراية بطبيعة الحال التي آلت إليها الأمور في ذلك الزمن، بيد أنَّها لم تكفَّ يوماً عن مقارعة الشاعر وتغذية أوصابه باللوم والعتاب، وهو ما بينته صيغتا الكلم (شجى، شجب) بما فيهما من دلالات تشير إلى كثرة اللوم والتقريع.

ويأتي الفعل (قالت) ليشكّل مفتتح الحوار والجدل بين الشاعر والمرأة العاذلة، والتي راحت تتهمه بالتقصير والعجز عن أداء واجبه، كما بيّنه الفعل (قعدتَ) الذي يجريه الشاعر في هذا السياق على لسان المرأة

---

[1] الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: نبيل رمزي إسكندر، دار المعرفة الجامعية، ط1، الاسكندرية، مصر، 1988م، ص33

[2] الديوان: ص49

[3] للمزيد انظر، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية): عبد الحسين طاهر محمد ومولود محمد زايد، مجلة جامعة ميسان للدراسات الأكاديميَّة، مجلد8، عدد15، 2009م، ص60

• إنَّ (زهر) المذكورة هنا ليست سوى زوجة الشاعر الثانية، وكما يتَّضح من الديوان يخبرنا الشاعر أنَّها امرأة كثيرة الشكوى والتطلّب، ولذلك لم يجد حرجاً من أن يجريها مجرى العاذلة كلَّما سنحت له الفرصة لذلك.

للتعبير عن حال العجز والضعف، فالقعود لا يكون إلَّا عن عجز، وهو ما أراد الشاعر تبيانه في حديث العاذلة، كذلك فقد أفاد الطباق بين (قعدتَ/ قامَ) في تغذية هذا العجز وتأكيده، إذ راحت تلك العاذلة تستنكر استكانة الشاعر وقعوده عن طلب الرزق، في مقابل قيام النَّاس سعياً وراء أرزاقهم، كما راحت تستغرب عدم اهتمام الشاعر بالأموال والرتب الرفيعة، وفي هذا السياق إذا كانت المرأة تجسيداً للصوت الداخلي للشاعر الرافض لسلوكه المتّبع في الحياة، بالمقابل فإنَّ الحوار بين الشاعر والمرأة يغدو تعبيراً عن عمق المعاناة التي يحياها، وذلك على اعتبار "**أنَّ صورة المرأة – في مقاطع الحوار- تشكّل القناع المطلوب لصوتٍ خفي ينبثق من حقيقة النفس البشرية، والذي يمثّل عمق المعاناة النفسيَّة لطموح الشاعر، وبتعبيرٍ أوضح، أنَّ حقيقة الصراع الذي يقوم داخل النفس البشريَّة، هو المنطلق الذي رشّح هذا المسلك العام لحياة الإنسان، لكنَّ محاولة إخفائه هي التي تمخّضت عن هذا السلوك الذي يعبّر عن ذلك الصراع الخفيّ والمعاناة النفسيَّة المتأرجحة بين الإقدام والإحجام**"[1]، لذا حين يطالب الشاعر العاذلة بالكف عن اللوم كما جاء في صيغة الأمر (كفّي)، فإنّه بذلك يؤكّد التأرجح الحاد بين السعي للرزق، والقعود عنه، لكنَّه لا يلبث أن يؤكّد أن الامتناع عن السعي لم يكن نتيجة عجزٍ وضعف، بل كان عن إيمانٍ بعبثيَّة المحاولة في زمنٍ ضاع فيه حقّ الشعراء في مجتمعهم – وهو ما أشار إليه الشاعر إشارةً صريحة بالقول: (أزمةٍ ضاع في أثنائها الأدب)- فالأدب قد ضاع في المجتمع، ولم يعد للأديب سواءً أكان كاتباً أو شاعراً مكانة تذكر، وفي ذلك تأكيد منه على تردّي الوضع الأدبي في عصره، وتدني منزلة الشعراء والأدباء، بعد أن كانوا يتمتعون سابقاً بالعز والمال والسلطان.

على الرغم من كل ذلك، فإنَّ العاذلة لم تكتفِ بتأنيب الشاعر وتقريعه، ولعلَّ البيت الأخير بات يرسم نوعاً من السخرية اللاذعة للحال التي آل إليها الشاعر، ففي قوله (استضحكت) أفادت أحرف الزيادة في الفعل في الدلالة على نوعٍ من الاستهزاء والتهكّم راحت تجريه العاذلة على الشاعر، كذلك فقد أوحى السياق الذي داخله التركيب (أنتَ في سعةٍ) في تأكيد سخرية العاذلة من حال الشاعر وتعييره بالفقر والعجز، من ثمَّ تأتي الألفاظ الأخيرة لتعطي تلك السخرية وقعاً أكبر في النفس، فألفاظ من قبيل (تُسيم، الماء، العشب) لا تستخدم في الدلالة على الكائن الإنساني، بل هي ألفاظٌ تخصُّ الحيوانات من المواشي والقطعان، ولجوء الشاعر إلى هذا النوع من المقاربة التشبيهية يحمل في طياته بعداً اجتماعياً لمَّح إليه الشاعر مستخدماً له أسلوب السخرية اللاذعة، فمما لا شكَّ فيه أنَّه كلَّما كان وقع السخرية قويَّاً على النفس، كان ذلك دليلاً على نقد لاذعٍ للوضع الاجتماعي المزري الذي يرزح تحته الشاعر في مجتمعه، وما أفضى به ذلك الوضع على الشاعر بجعله إنساناً مهمّشاً وغريباً في المجتمع.

ثانياً: الأسباب الذاتية للاغتراب:

لقد كان للجانب الذاتي عند الأعمى، ولا سيَّما ما يتعلّق منه بحياته الشخصيّة أثرٌ بارزٌ في إنماء الاغتراب لديه، وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الجانبين الذاتي والموضوعي فيما يتعلّق بالاغتراب، إلَّا أنَّ للجانب الذاتي دوراً أقوى، بحيث يبدو الفاعل الرئيس لإحساس الشاعر بالغربة، فكما نعلم من سيرة حياة الشاعر أنَّ لعاهة العمى التي مني بها في سن صغيرة دور كبير في التأسيس لنوعٍ من العزلة والوحدة تبدّت في أشعاره بألوانٍ من الحزن والكآبة والشكوى من ضيق الحال، يضاف إلى ذلك عوامل أخرى أيضاً ساهمت في إذكاء هذه

[1] البناء الفني والفكري لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام: سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري، جامعة بغداد، 1987م، ص 258- 259

الشعلة الاغترابية لدى الشاعر، "**فهو إذ ابتلي بالعمى وصبر على بلائه، ابتلي أيضاً بفقد أهله –زوجته– التي أحبّها، فقد أمضت معه أيّام البلوى، وصبرت عليها على الرغم من كون زوجها شاعراً وأديباً ووشّاحاً ذا مكانةٍ وسمعةٍ طيبةٍ بين أهل الثقافة والعلم...**"[1]، فها هو يقول في رثائها:

ونبئتُ ذاكَ الوجه غيّره البلى على قرب عهدٍ بالطلاقة والبشر[2]

"**فاستخدام الشاعر صيغة الفعل المبني للمجهول (نُبِّئت) يعمق إحساسه الكبير بالفقد، ويبرز ثنائية الحضور والغياب...، فهو يتلقّى نبأ وفاة زوجته بذهول شديد، فهو لم يرها حيَّة أو ميتة، لأنَّه أعمى، وهي مصدر قوته، وعينه التي يبصر بها الوجود، فكيف إذا فقدها، ما حاله؟....**"[3].

لقد شكّل فقد الشاعر لزوجته نوعاً من الخواء العاطفي، وهو ما راح يتجسّد لدى الشاعر بعد ذلك في صورة المرأة المتمنّعة والمبتعدة عنه، وما نجم عن ذلك من نوعٍ من الاغتراب العاطفي نتيجة للحب المقرون بالفشل واللوعة والهجران من قبل المرأة، "**فإحساس الشاعر بعجزه وانصراف الناس والمرأة بخاصّةٍ عنه، وعدم إقبالها عليه، جعله يعيش مغترباً عن ذاته وعن المجتمع، حيث أصبح يشعر أنَّه وحيدٌ منقطعٌ عن النَّاس عاجزٌ عن تحقيق نفسه**"[4]، ولا نتعب ونحن نفتّش عن هذا الجانب في شعره، إذ نراه حاضراً بكثرة في معظم قصائد الديوان، في أبواب المديح والغزل والوصف، حيث كثيراً ما كان يبدأ الشاعر قصيدته بالتعريج على صورة المرأة الغائبة عنه، يقول:

فؤادٌ على حكمِ الهوى على حكمي يهيـــمُ على إثــر البخيلةِ أو يهمي
متى أشتفي من لوعتي وأطيقها إذا كان يجنيهــا فؤادي على جسمي
هنيئاً لسُلمى فرطَ شوقي وأنَّني ذكرتُ اسمها يوم النوى ونسيتُ اسمي
غداة وقفنا يقسم الشوقُ بيننا على ما اشترطنا وارتضت سنّة القسمِ
وقد أطلعت تلك الهوادج أنجماً تركنَ جفوني في الكـرى أسوةَ النجـمِ
فأبتُ بدمعي لؤلؤاً فوقَ نحرها وآبت بمــا في مقلتيهــا مــن السقم[5]

منذ بداية النص نرى الشاعر وهو يقاسي آلام المحبّ المغترب عن حبيبه، ولذلك فإنَّه لا يوفّر جهداً في سبيل التعبير عن الحال التي آل إليها نتيجة جفاء المحبوب له وابتعاده عنه، لذا راح يشكو آلام الهجران، موضّحاً آثار ذلك الهجران على ذاته بما يتخلله من ألوان الهوى والشوق للمحبوب الغائب.

إنَّ صيغة الأسلوب الخبري الذي يبدأ بها النص تعطي دلالةً واضحة على أنَّ الهدف الرئيس للشاعر هو وصف الحال التي تعتري كلَّ محبٍّ يجافيه قرينه ويبتعد عنه، ولذلك فإنَّ في استخدم الشاعر لصيغة الاسم

[1] المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي: محمد عويد الطربولي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018م، ص260

[2] ديوان: ص99

[3] رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي (مرثية الأعمى التطيلي نوذجاً): إبراهيم منصور محمد الياسين، حوليات آداب عين شمس، مجلد40، 2012م، ص16

[4] الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت، ص118

[5] الديوان: ص 193

النكرة (فؤاد) ما يحمل معنى الشمولية في التعبير عن كلّ فؤادٍ سقيم محكوم بآلام الهوى، إذ كان الهوى لا يتولّد إلَّا نتيجة الانفصال والابتعاد عن المحبوب، لكنَّ الشاعر هنا لا يلبث أن يضيف حكمه الخاص على الفؤاد في محاولةٍ منه للدلالة على استحكام هوى المحبوب من نفسه، فكان بذلك خاضعاً لحكمين، أولهما حكم الهوى على الفؤاد، وثانيهما حكمه الخاص الذي أفادت (ياء المتكلم) في منحه معنى التخصيص للشاعر، وهنا يأتي الفعل (يهيم) كردّ فعل ناجمٍ عن حكم الهوى، حيث راح الشاعر من خلال الفعل يحاول تتبع آثار الحبيب (المرأة) والتي يكنّي عنها بالبخيلة في دلالةٍ على بخلها بالوصل، فهي بعيدة عنه لا مجال للوصول إليها، ولعلَّ في استخدام الجناس بين لفظي (يهيم، يهمي) ما يعطي دلالات واضحة عن انقطاع المرأة عن حاضر الشاعر وحياته، وهو ما دفعه بعد ذلك لمحاولة تتبع آثارها في الشعر، وذلك لتعذّر اللقاء في الواقع.

من ثمَّ، ولكي يبيّن الشاعر استحكام هوى المحبوب في نفسه، وتبعات هذا الاستحكام على ذاته، فإنَّه يلجأ إلى أسلوب الشرط في محاولةٍ منه لعرض جوانب من معاناته، والتي راحت تظهر في النص من خلال تركيبين اثنين: أحدهما جملة فعل الشرط، والآخر جملة جواب الشرط، فأمَّا جملة فعل الشرط فراحت تظهر من خلال التركيب الذي تخلل الشطر الأول (متى أشتفي من لوعتي)، لتأتي بعدها جملة جواب الشرط (إذا كان يجنيها فؤادي على جسمي) كردٍّ على الفعل لتبيّن استحالة الشفاء من آلام الهوى وتباريحه ما دام فؤاد الشاعر هو من يجلب هذا الأسى والألم لجسده المنهك والمتعب، والذي لا شكَّ أنَّ مردّه غياب العنصر الأنثوي من حياة الشاعر.

في هذه الأثناء يغدو استحضار الشاعر لصورة المرأة (سلمى) دليلاً ملموساً على تعلّقه بها وحاجته إليها، وذلك لما كان يجد في صورتها من معاني السكينة والاستقرار، وبالتالي فإنَّ غيابها عنه استلزم تغييب هذه المعاني وتأجج نار الشوق تجاه الحبيب الغائب وهو ما بينه التركيب (هنيئاً لسلمى فرط شوقي) على ما في هذا التركيب من دلالات الوله بالمحبوب/المرأة ، وهنا نجد الشاعر متخلّصاً من ذاته متّجهاً بكليّته إليها، ولا سيّما أنَّ في الطباق الذي وظّفه الشاعر بين (ذكرت اسمها/ نسيت اسمي) ما يوحي بأنَّه استغرق في صورة المرأة حتَّى أضحى لا يرى نفسه إلَّا من خلالها، فاسمها علامة على حضورها في قلبه ووجدانه، في المقابل فإنَّ في قول الشاعر (نسيت اسمي) ما يدلّ على حالة من نكران الذات الذي يفضي بالشاعر لأن يكون أسير الوحدة والعزلة حين لا يحقق ذاته إلَّا بوجود المرأة إلى جانبه، من ثمَّ فإنَّ هذا الصرم والقطيعة بين الشاعر والمرأة كما يوحي النص باتت تدلُّ عليهما قرينتان اثنتان: أولاهما، التشخيص الحاصل في صورة الشوق الذي يراه الشاعر كائناً راح يقسم آلام الفراق والهجران بينه وبين المحبوب/المرأة، والثانية احتكام المحبوب لأمر الشوق المفضي إلى القطيعة والجفاء (وارتضت سنّة القسم)، وهو ما يوقع الشاعر ضحية الوحدة والعزلة والغربة نتيجة هجران المرأة له.

ولعلَّ ما يأتي به الشاعر فيما بعد من صور كانت الدلالات السابقة للأبيات نتيجةً مفضيةً إليها، فإنّنا نراها ترسم صوراً تشي بارتحال الجمال عن حياة الشاعر ممثلة بصورة الهوادج المتحمّلة بالنساء الفاتنات (وقد أطلعت تلك الهوادج أنجماً)، وارتدادها على الذات الشاعرة بألوان من الوحدة والعزلة، وهو ما عبّرت عنه الصيغة التركيبية (تركن جفوني في الكرى أسوة النجم) على ما في هذا التركيب من دلالات تشي بمعاني الفراق والانكفاء على الذات والإحساس بالعزلة، فحاله كحال ذلك النجم التائه في السماء، وفي هذه اللحظة يأتي البيت الأخير ليؤكد خيبة الشاعر في تحقيق الاتصال بالمحبوب (المرأة)، وهو ما يوضحه التكرار الحاصل بين

صيغتي الفعلين (أبثُ، آبثْ)، متكلم وغائب، واللذين باتا يرسمان نوعاً من ثنائية ضدّية ذات علاقة تكافلية لا تهدف إلى النفي بقدر ما تهدف باجتماعها لإثبات حقيقة واقعة تظهر وفق الشكل الآتي: (فعل/ ردّ فعل، الأنا/ الآخر، الشاعر/ المرأة، الواقع/ الحلم)، ففي حين راح الشاعر يذرف الدمع في سبيل الآخر/ المرأة، في المقابل فإنَّه لم يرَ من الآخر سوى الصدود والتمنع والهجر ممّا يزيد عليه سقمه وآلامه، وبذلك نرى هذه الثنائية تنحو لتأكيد انقطاع المرأة عن الشاعر على الصعد كافّة.

وفي نصٍ آخر يرسم فيه الشاعر ما يقاسيه نتيجة جفاء المحبوب وبعده عنه، فنراه يكثر من الشكوى مبيّناً ما انتهى إليه من ألوان الحرمان والعزلة، مما حدا به للبحث عن صورة المحبوب (المرأة) في عالم من الخيال راح يبين فيه ما يكابده من أشكال الهجر والقطيعة، يقول:

بكى المحبُّ وأيدي الشوق تقلقه	**أصابهُ خَرَسٌ فالدمع مُنطِقُهُ**
ما عنده غيرُ قلبٍ ماتَ أكثره	**وما تبقّــى لـــهُ إلَّا تعلّقـهُ**
وما كفاهُ الهوى حتَّى يطالبهُ	**دهرٌ إلى كـلّ سُلوانٍ يشوّقهُ**
دهرٌ يفوّق نبلاً مـــن كنانته	**رمــى بها جَلِداً ما زال يرشقهُ**
لهفي على قمرٍ تمَّت محاسنهُ	**من جانب الأفق الغربي مشرقهُ**
إذا تبسَّـمَ والظلمــاء عاكفةٌ	**فالبرق مــن ثغره يبدو تألّقـهُ**
ليتَ الخيال الذي قد كان يطرقني	**يكونُ لــــي بدلاً منه أعنّقهُ**
يا صاحبيَّ، نداءً من عليلكما	**فقد تنــاهى بمثـــواه تشوّقـهُ**
رُدّوا إلى الجانب الغربي عيسهمُ	**عسى نسيمُ الذي يهوى سينشقهُ**
ما في الحياة لنفسي بعدهم طمعٌ	**آهاً على حسن وجهٍ حال رونقهُ(1)**

لأجل أن نعطي صورة واضحة عن حال الوحدة والعزلة التي يكابدها الشاعر في فراق المحبوب/ المرأة، لا بدَّ من الارتكاز على بعض النقاط الأساسية التي تسم هذا النوع من النصوص ذات النفس الاغترابي العاطفي والتي تشكّل المرأة قوامه، فمثل هذه النقاط تسهم في الكشف عمَّا يعتور الذات الشاعرة من انفعالات وهي تقاسي آلام الاغتراب والبعد عن الحبيب، ولأجل أن نستطيع استغراق تفاصيل هذه الصورة بالشكل الأمثل كان من الواجب توزيع النص وفق ثلاث وحدات جزئية تشكّل باجتماعها صورة كاملة تبين حال الوحدة التي أصابت الشاعر نتيجة ابتعاد المرأة عنه، وقد جاءت هذه الوحدات وفق الشكل الآتي: وصف لحال المحب السقيم الذي أضناه الشوق والحنين، الاستغراق في رموز صورة المرأة، وأخيراً خطاب الصاحب أو الخليل بوصفه معادلاً فنياً يعين الذات على تحمّل أعباء الوحدة والعزلة على الصعيد الفني.

وفيما يتعلَّق بالوحدة الأولى – وصف حال المحبّ– فإنَّنا نلاحظ منذ بداية الكلام سيطرة كاملة لضمير الغائب على تفاصيل المشهد الشعري، فالشاعر لم يصرح بمن يكون ذلك المحب الذي يبكي من فرط الشوق إلى المحبوب (بكى المحبّ)، والذي ليس شيئاً آخر سوى ذاته التي تقاسي آلام الشوق والهجران، ولعلَّ في تقنّع الذات خلف ضمير الغائب كما أفادت ألفاظ (المحبّ، أصابه، منطقه) ما يوحي بمحاولتها إخفاء ضعفها حين تستتر خلف الآخر ملقية عليه آلامها وأعباءها لترى نفسها من خلاله، من ثمَّ فإنَّ الوقوف على تفاصيل الحال

---

[1] الديوان: ص249

التي اعترت المحبّ السقيم يمكن أن نلتقطها من خلال ثنائيتين ترسمان المشهد، تتجلى الثنائية الأولى بعلاقات الحضور والغياب، لا سيَّما في ثنائية الآخر/ الذات، إذ إنَّ اختفاء الذات خلف قناع الآخر يعطي أبعاداً دلالية تتسم بالشمولية والخصوصية في آنٍ معاً، وذلك حين يعيش الشاعر معاناته متمثلةً في صورة الآخر (المحبّ) الذي ليس سوى امتداداً لذاته، لا سيَّما إذا كان الشوق إلى الحبيب الغائب هو العامل المشترك في كلا الحالين (أيدي الشوق تقلقه)، وأمّا الثنائية الأخرى فهي ثنائية الخرس/ النطق الناتجة عن الصورة التشخيصية (أيدي الشوق)، فحين يضحي المحب نتيجة شوقه للحبيب الغائب أخرس صامتاً عاجزاً عن التعبير، يكون الدمع والبكاء ملاذه الوحيد والأنسب للتعبير عن آلام الشوق والحنين، وذلك لما للدمع من قدرةٍ على البوح بمشاعر وانفعالات لا سبيل للتعبير عنها بالكلمات والألفاظ وإلَّا فقدت ما فيها من حرارة العاطفة وصدق التعبير (الدمع مُنطِقُهُ)، وهو ما يعطي الصورة انفعالاً قوياً ومعبّراً إذ كان الدمع أكثر قدرةً على إثارة المشاعر والأحاسيس المختزنة في النفس والتعبير عنها، لا سيَّما إذا كان ناجماً عن عاطفة حبٍ صادقة تجاه المرأة، وعليه فإنَّ ما أشار إليه الشاعر من حالة الموت المعنوي (قلبٌ مات أكثره)، وتمسكه بصورة المحبوب (ما تبقّى له إلَّا تعلّقه) تغدو دليلاً ملموساً على حاجة الذات إلى أشكال من الاستقرار والسكينة والهدوء، وهو ما يبرر بالتالي تمسك المحب بصورة المحبوب/ المرأة على اعتبار أنَّ تعلّقه بها يعني التعلّق بالحياة ذاتها.

من جهةٍ أخرى، إذا كانت الصور السابقة نتيجةً أفضت إليها حال القطيعة والبعد بين الذات ومعشوقها، أو المحب والمحبوب كما عبرت عنه الصيغة (وما كفاه الهوى) فإنَّها باتت تدلل على حالٍ من الوحدة والعزلة استبدّت بالآخر/ الذات بسبب الهوى المتولد نتيجة البعد والانقطاع عن المحبوب، من ثمَّ فإنَّ ما بات يعزَز هذه الوحدة والعزلة التي يقاسيها المحب هي تلك الصورة التي يرسمها الشاعر للدهر مشتت الشمل، ومفرّق الأحبّة، وهادم العلاقات (دهرٌ إلى كّل سلوانٍ يشوّقه)، وذلك بما يمتلكه من قدرة على السلب والقهر راح يتبدّى من خلال التشخيص الذي يكسب الدهر الفاعلية للتدمير والهدم من خلال الفعل، فالأفعال (يفوّق، رمى، يرشقه) عبر ارتباطها بصورة الدهر راحت تمنحه السلطة والقدرة على هدم العلاقات وقطع الصلات بين طرفي العلاقة المحب/ المحبوب، ولعلَّ في المراوحة بين صيغتي الفعل، الماضي (رمى) والمضارع (يرشقه)، ما يوحي باستمرارية هذا الفعل التدميري للدهر الذي يؤثّر في حياة الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وهو ما يوقع ذاته فريسة الوحدة والغربة والعزلة جرَّاء فعل الدهر فيها، وسلبها كلَّ عزيزٍ عليها.

وبالانتقال إلى الوحدة الثانية المبنية على رموز صورة المرأة، نلاحظ استلام الذات الشاعرة لتفاصيل الحدث، وكأن الشاعر بعد أن انتهى من توصيف المعاناة الكلية للآخر أراد من خلالها النفاذ للتعبير عن معاناته، منتقلاً بذلك من المعاناة الجمعية إلى المعاناة الفردية الخاصّة، وهنا كما يتضح لنا يسيطر جوٌّ من الكآبة والحزن على الذات الشاعرة، لا سيَّما أنَّ في قوله (لهفي على قمرٍ) يبدي نوعاً من التحسّر والحزن لفقدان الصلة بينه وبين المرأة التي يرسمها قمراً مكتملاً مثالياً (تمَّت محاسنه)، ولعلَّ مبلغ هذه الحسرة إنَّما ينبع من الانقطاع عن تلك الصورة المثالية الكاملة للمرأة الأنموذج، لأنَّ في تمام المحاسن اكتمالٌ لكل ما ينشده الشاعر في صورة المرأة من معاني الحياة والاستقرار والهدوء والسكينة، إلَّا أنَّ في بلوغ هذا الأنموذج المثالي صعوباتٍ كثيرة لمح إليها الشاعر في التركيب (الأفق الغربي)، فالأفق بدلالته على منتهى ما يصل إليه نظر الإنسان، والغرب في دلاته على التغرّب، ساهما باجتماعهما في تحقيق المبالغة في البعد، ومن ثمَّ الإيحاء باستحالة

تحقيق الاتصال مع ذلك الأنموذج الذي يحاول الشاعر بلوغه، وهو ما يفسر حال اللهفة التي وقع الشاعر أسيراً لها.

ويمضي الشاعر في تتبّع صورة المرأة فيظهر قدراً كبيراً من البراعة الفنيّة في التصوير، لا سيَّما حين يستغرق في التفاصيل الحسيّة للصورة بجانبها البصري رغم كونه إنساناً أعمى، والتي راح يرسمها بالاعتماد على صيغة الجملة الشرطية، حيث يأتي فعل الشرط متضمناً الشطر الأول من البيت ليبين وقوع الفعل في الواقع الموضوعي، ليأتي الجواب بعدها في الشطر الثاني مبيناً نتائج هذا الفعل على الصعيد الذاتي، وبتوظيف علاقات الثنائيات الضدية في الكلام نلاحظ صراعاً قائماً ضمن ثنائيَّة راحت تنتظم فعل الشرط وجوابه على الترتيب، تبرز الأولى بصورة الظلماء التي تجتمع فيها سوداوية الواقع الموضوعي إلى سواد العمى، فيما تبرز الثانية في صورة البرق الذي يجسّد رغبة الذات في إشباع نفسها من الجمال قدر الإمكان، ومن ثمَّ فإنَّ الصراع بين ثنائية الظلام/ النور يغدو تجسيداً لحلم الذات في تحقيق الاتصال بالمرأة المثال في مقابل الواقع الذي يفرض نوعاً من القطيعة والجفاء بينهما.

في ظل هذه القطيعة والجفاء يغدو استحضار طيف المرأة لوناً من ألوان التعويض النفسي للشاعر إذ تعذّر عليه الوقوف على صورتها مباشرةً نتيجة البعد والتغرّب، لذلك يأتي الطيف كرد فعلٍ طبيعي على حال الانقطاع، "**فالشاعر يلجأ إلى الطيف حين يشتدُّ تأزّمه النفسي، وتضيق الحياة به لتعذّر سبل اللقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثاً عن متنفسٍ قد يريح نفسه المغتربة الهائمة [...]، ذلك أنَّ الطيف صورة رسمها خيال الشاعر لحظة ضياع أمل اللقاء للإحساس بالرضا والسعادة...**"[1]، لكن حتَّى هذا الخيال لم يستطع أن يوفّر للشاعر ما يصبو إليه، بل إنَّنا نلمح فيه نوعاً من البخل بالوصل، وذلك بالاعتماد على قرينتين لفظيتين أوحى بهما السياق، أولاهما الحرف المشبه بالفعل (ليت) المعبّر عن التمنّي والذي راح يؤكد استحالة اللقاء، إذ كان التمنّي كثيراً ما يرتبط بأشياء غير ممكنة الحدوث، وثانيتهما الفعل (يكون) الذي بات يوازن بين وشوك وقوع الفعل وعدم وقوعه، وذلك لارتباطه بالاحتمالية التي تفيدها صيغة الفعل المضارع، ولكونه مرتبطاً في سياقه بحال التمني في (ليت) فإنَّه يكون أقرب للنفي من الإثبات، وهو ما يؤكّد بالتالي حال العزلة والوحدة التي يعيشها الشاعر.

وهنا تأتي الوحدة الثالثة والأخيرة المبنية على خطاب الصاحب، وكأنَّ الشاعر بعد أن تواشجت في نفسه أشكال الوحدة والعزلة، راح يسعى إلى استحضار صاحب أو خليل يجد فيه ما يسليه حين يشكوه همّه وأشواقه ويخفف عنه آلام الاغتراب الناجم عن الوحدة، وهو ما يبرز بالتالي اعتماد الذات على الآخر بوصفه معادلاً فنياً يعينها على مقاومة أشكال الفناء وذلك عبر أساليب النداء والطلب والرجاء (يا صاحبيَّ، ردُّوا، عسى)، وما يقابلها من استسلام الذات لفكرة الفناء (ما في الحياة لنفسي بعدهم طمعٌ) أفضت إليها حسرتها على حياة سالفة رغيدة بقرب الحبيب انقضت دونما عودة (آهاً على حسن وجهٍ حال رونقه).

خاتمة ونتائج:

استطاع البحث بعد هذا العرض الموجز لمفهوم الاغتراب في شعر الأعمى التطيلي أن يعطي صورةً واضحة عن الحالات والأوضاع التي أفضت بالشاعر إلى أن يعيش نوعاً من الاغتراب تبدّى بصورٍ من الوحدة

[1] الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية): مرجع سابق، ص106

والعزلة والنفور من المجتمع، وذلك لما لاقاه فيه من تهميش وتضييع للحقوق، كما استطاع البحث كذلك أن يعطي صورة واضحة عن طبيعة المجتمع والعصر اللذين عاش الشاعر ضمنهما، ودورهما في إذكاء شعلة الاغتراب في نفس الشاعر، فقد كان عصراً حكمته القلاقل والاضطرابات والحروب التي أرخت بظلالها على المجتمع الأندلسي في ذلك الوقت.

وقد توصّل البحث إلى مجموعةٍ من النتائج التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1) لقد كان الفقر والحاجة من الأسباب الرئيسة لشعور الشاعر بنوعٍ من التهميش والغربة ضمن المجتمع، إذ كان الإحساس الدائم بالحرمان والعوز قد خلق لديه ذاتاً متوجّسةً قلقة لا تكفُّ عن الشكوى، وهو ما بدا واضحاً في تذمّر الشاعر المتواصل من الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السيئة التي يرزح تحتها، في مقابل عجزه عن إيجاد الحلول والبدائل.

2) شكّل فقدان الشاعر للتوافق النفسي مع المؤسّسات الاجتماعيَّة والثقافيَّة القائمة في عصره نوعاً من الاغتراب عن المجتمع تبدّى بصورٍ من الاستسلام والانكفاء على الذات، ولعلَّ ذلك يعبّر في ناحيةٍ من نواحيه عمَّا أصاب الأدباء في ذلك الزمن –القرن الخامس الهجري– وما أفضت إليه سلطة المرابطين من تقوية لسلطة الفقهاء ورجال الدين في مقابل إضعاف سلطة رجال الفكر والثقافة والأدب، الأمر الذي أثّر سلباً في ازدهار الحركة الأدبية.

3) لعلَّ افتقار الشاعر إلى العنصر الأنثوي في حياته كان السبب الأبرز لوقوعه في مهب الاغتراب، ففي ظل انقطاع المرأة عن الشاعر في الواقع الموضوعي وإحساسه بالوحدة والعزلة نتيجة ابتعادها، فقد شكّلت لديه هاجساً دائماً راح يبحث في رموزها عن أشكال الاستقرار والأمان والسكينة، إلَّا أنَّها مع ذلك ظلّت ذلك الحلم الذي يستعصي على ذات الشاعر بلوغه، فكما اتضح من الشواهد الشعرية المدروسة آنفاً فإنَّ المرأة عنده لم تكن إلَّا عاذلةً لائمة، أو منقطعةً باخلة، أو غائبةً هاجرة، وهو ما أفضى بالشاعر للشعور بنوعٍ من الاغتراب العاطفي نتيجة انقطاع المرأة عن حياته.

مصادر البحث ومراجعه:

1. *أثر العمى في شعر الأعمى التطيلي (دراسة نفسية)*: زياد طارق الجاسم، مجلة كلية الآداب، عدد101، جامعة بغداد، د.ت.
2. *الأعمى التطيلي (حياته وأدبه)*: عبد الحميد عبد الله الهرامة، طرابلس، ليبيا، 1983م
3. *الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعيَّة نفسية)*: أحمد علي الفلاحي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م
4. *الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي الاجتماعي*: صلاح الدين أحمد الجماعي، ط1، دار زهران، عمان، الأردن، 2010

5. *الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر*: نبيل رمزي إسكندر، ط1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،1988م

6. *الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي*: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت

7. *البناء الفني والفكري لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام:* سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري، جامعة بغداد، 1987م

8. *تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين:* إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، 1997م

9. *دولة الإسلام في الأندلس:* محمد عبد *الله عنان*، ط4، العصر الثالث، القسم الأول، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1997م

10. *ديوان الأعمى التطيلي (أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي)*: تح محي الدين ديب، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2014م

11. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:* أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح إحسان عباس، القسم الثاني، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م

12. *رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي (مرثية الأعمى التطيلي نموذجاً)*: إبراهيم منصور محمد الياسين، حوليات آداب عين شمس، مجلد40، 2012م

13. *ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام*: آمال عبد المنعم الحراسيس، جامعة مؤتة، المملكة العربية السعودية، 2016م

14. *العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)*: عبد الحسين طاهر محمد ومولود محمد زايد، مجلة جامعة ميسان للدراسات الأكاديمية، مجلد8، عدد15، 2009م

15. *المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي*: محمد عويد الطربولي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018م