

بواعث الاغتراب في الشعر القديم
The motives of alienation in ancient poetry

د. سويسي نصيرة
جامعة المسيلة - الجزائر
Nacira.souici@ univ-msila.dz

بلغول مريم*
جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي، الجزائر
Acilnawar2017@yahoo.com

المخلص:	معلومات المقال
تتطرق هذه المقالة إلى إحدى الموضوعات البارزة في الخطاب الشعري العربي القديم ، حيث تحضر بكثافة، نظرا لما تحتويه من أساليب تعبيرية ومؤشرات فنية ونفسية ، تمثل رؤى الشعراء واتجاهاتهم ومذاهبهم، تعود إلى عوامل ذاتية موضوعية، وعوامل روحية ومادية، فالشاعر لا يستمد الكثير والرضا والاكتفاء الذاتي ، فيشعر بالاغتراب فتتلون أشعاره بهذا الإحساس.	تاريخ الارسال: 2021/04/24 تاريخ القبول: 2021/05/19
	<u>الكلمات المفتاحية:</u> ✓ الكتابة إبداع، ✓ الشعرية، المكان ✓ الغربة،

Abstract :	Article info
<p><i>This article deals with one of the prominent topics in the ancient Arab poetic discourse, as it is extensively attended, due to the expressive methods it contains and artistic and psychological indicators that represent the visions of poets, their attitudes and doctrines, which refer to objective subjective factors, spiritual and material factors, as the poet does not derive much, satisfaction and self-sufficiency He feels alienated and recites his poems with this feeling.</i></p>	<p>Received 24/04/2021</p> <p>Accepted /05/202119</p>
	<p>Keywords</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ modernist ✓ Creativity, ✓ poetry, ✓ place, alienation, ✓ speech.

مقدمة:

يشكّل الاغتراب في أشعار الهذليين ظاهرة بارزة، تعكس سمة الوجود الإنساني يمكن لنا رصدها في إبداعاتهم الشعرية وإبداعات غيرهم وفي كل الأزمنة، فالاغتراب رفيق الإنسان، وصار معياراً يستند إليه كثير من الدارسين في تفسير قضاياها (فالإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض قد حمل بين جوانبه ضروبا من الإحساس بالاغتراب حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس .)

فظاهرة الاغتراب عند الهذليين جلية في أشعارهم، إذ بثّ الشاعر الهذلي أفكاراً تدلّ على أنه قد تذوّق أصنافاً عديدة من الاغتراب في حياته، فبدأ أن القلق كان يسيطر على الإنسان العربي في ذلك العصر، وذلك لغياب السلطة المركزية والدين فضلا عن العامل الذاتي والطبيعي الأثر الكبير في نشوء ظاهرة الاغتراب منذ القديم، فجدور هذا الاغتراب قديمة في الشعر العربي، إذ أن العربي قد حمل ضروبا من الإحساس بالغربة في هذه الصحراء المترامية ، فقد عرف الإنسان العربي الغربة المكانية، فعاش حياته متنقلا من مكان لآخر باحثا عن مواطن الكلاً والماء، فألفت قدماء التنقل ولكن قلبه بقي معلّقا دائما بأول

منزل، فوقف على أطلاله وجعلها رمزا لاغترابه النفسي والاجتماعي، وخلق لخطابه الشعري مشاركا افتراضيا حتى يشاركه غربته، ويتذوق لحظات اغتراب أسلوبه في لغته.

مما لا شك فيه أن مصطلح الاغتراب الأسلوبى يعد من أبرز وأهم الأشكال الاغترابية التي يشهدها القارئ المعاصر للنصوص الشعرية القديمة عامة، وشعر الهذليين على وجه الخصوص، إذ أن أشعار الهذليين ارتقت بدلالاتها النصية إلى آفاق رؤيوية عميقة من الإثارة، والاستفزاز، والتحريض الجمالي. لكن قد يتساءل القائل: ما هو المقصود بالاغتراب الأسلوبى؟ وهل هناك اغتراب أسلوبى بالمعنى الدقيق للكلمة؟ يتقاطع الاغتراب الأسلوبى مع العديد من أشكال الاغترابات الفنية التي ترقى أعلى المستويات في الإثارة، والتشويق الفني، كما أن الاغتراب الأسلوبى يرتقي إلى مصاف الإبداع الحقيقي جماليا، حينئذ يمكن أن يتحول الاغتراب الأسلوبى إلى اغتراب جمالي والعكس صحيح، فيكون الاغتراب الأسلوبى في أشعار الهذليين شكلا من أشكال الفوضى والغموض والعبث اللغوي بمعنى أنه يقوم على الغموض والاستغراق اللغوي وشعور القارئ بالتشظي والتلاشي أمام أسلوب الشعراء الهذليين، بمعنى اغترابه وتلاشيه أمام حركة الأنساق اللغوية، وقيمتها الأسلوبية.

ثم إن الإغتراب الأسلوبى متنوع ومتعدد المستويات ضمن التجربة الشعرية الهذلية أين يتشكل أسلوب الشاعر الهذلي عن طريق (تمثل عميق لما قرأ وما سمع، وما حفظ.) وللتوضيح أكثر في جوانب هذا الاغتراب الأسلوبى في تجسيد اللوحات الطللية عند الهذليين، سنعمد إلى البحث في الجوانب الآتية:

1- الاغتراب الأسلوبى بالمتغير الطللي:

يعتبر الاغتراب الأسلوبى بالمتغير الطللي من فواعل الرؤية النصية في بنية القصيدة الهذلية التي برزت بمختلف الأشكال المقطعية والأساليب الفنية بكل ما تحمله من أحداث نابضة بالحياة وشحنات نفسية تعكس حجم المعاناة والتحدى والإصرار على خوض غمار هذه الحياة القاسية.

ولا شك أن الاغتراب الأسلوبى البارز في أشعار الهذليين هو ذلك الاغتراب الذي يلجأ فيه إلى كسر الافتتاحيات الشعرية المعهودة كالاستهلال بالطلل، وذكر الأحبة وغيرها، فهذه المناورات الاستهلالية التي تملك قيمتها المهمة في إبراز فنية القصيدة تعد خروجاً على النظام المعتاد في التشكيل الشعري الهذلي إذ إن (المناورة الاغترابية الأسلوبية الناجعة هي التي يعتمد عليها الشاعر في قلقلة النسق الشعري جماليا

بوساطة المباغطة الأسلوبية الصادمة التي ترتقي بشعرية الدفقة الاستهلالية) التي تأتي مكثفة بالدلالات والإيحاءات كما في قول الشاعر الهذلي أبي ذؤيب:

صَبَا صَبَا بِل لَجْ وَهُوَ لَجُوجُ
وَزَالَتْ لَهَا بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجُ
كَمَا زَالَ نَخْلٌ بِالْعِرَاقِ مَكْمَمٌ
أَمْرَلَهُ مِنْ ذِي الْفِرَاتِ خَلِيْجُ
فَإِنَّكَ عَمْرِي أَيُّ نَظْرَةٍ عَاشِقٍ
نَظَرْتَ وَقُدْسٌ دُونَنَا وَدَجُوجُ
إِلَى ظُغْنٍ كَالدُّومِ فِيهَا تَزَائِلُ
وَهَزَةٌ أَجْمَالٍ لِهُنَّ وَسِيْجُ

فالبداية الاستهلالية لهذه القصيدة خاصة، إذ بطريقة أبي ذؤيب في رسم لوحته الطللية تختلف، وإذ بأساليبه الشعرية تؤثر في المتلقي، حيث أنه جعل من تلك الهودج المرفوعة على الرواحل من الإبل بنخل أخرج أكاماه وهو يخاطب محبوبته، أم عمرو خطابا يفيض بالشوق والصبابة، وحتى يرسخ الموقف أكثر ويقوي الدلالة حدد الوجهة التي تسيرها القافلة تاركة وراءها مكانا قفرا حيث يقول: (إلى ظعن كالدوم فيها تزايل ** وهزة أحمال لهن وسيج) فقولته: (وسيج) تشير إلى السرعة في ترك الحياة التي كانوا عليها، حياة بعد رحيلهم تغدو مثل العدم، بعد وسيج الإبل ستقلب الصورة الحية بأخرى ترتسم عليها ملامح الطلل الجراح للشاعر. فاللافت أن المناورة الأسلوبية جاءت مشفوعة بعمق الحالة، وفاعلية الرؤية المحمومة بالشوق والوله (أي نظرة عاشق) وهنا تتعضد قيمة المناورة الاستهلالية في تعالق مشهدين هما: مشهد الذات بوصفها منبع تدفق الشوق والصبابة والآخر في رحيله وتطبيق الذات.

لعل قيمة هذه المناورة الأسلوبية تظهر في ذلك التناسب والتعالق بين سرعة الحركة (وهزة أجمال لهن وسيج) وعمق الاغتراب الذي جسد حالة الضياع والتمهان بدافع شعور اغترابي أمام هذا المشهد الطللي الذي ارتد إلى شكل لغوي ومناورة اغترابية أسلوبية فاعلة تصدم القارئ، وترحل به إلى أزمنة بعيدة، تستفز معارفه وتطلعاته.

ومن المناورات الأسلوبية الفاعلة في قصائد الهذليين ومقطعاتهم تلك الفواصل النصية والمحطات اللغوية التي رغم بساطتها التشكيلية في رسم لوحة طلل تعج بالاغتراب جاءت ذات فيض في تحديد الرؤية الشعرية ومناورة موفقة أسلوبيا في إثارة القارئ، وهنا يقول أبو ذؤيب:

عَرَفْتُ الدِيَارَ لِأَمِّ الرِّهْيِ
مِنْ بَيْنِ الطُّبَّاءِ فَوَادِي عُشْرِ
أَقَامْتُ بِهِ وَابْتَنَّتْ حَيْمَةٌ
عَلَى قَصَبٍ وَفِرَاتِ النِّهْرِ

فالشاعر في هذين البيتين من مطلع رائيته عمد إلى مناورة أسلوبية ناجحة في إثارة القارئ إذ امتدت من الشكل اللغوي إلى شكلها الدلالي (عرفت الديار ... وفرات النهر) وكأن الشاعر استهل نصه بمشهد

الرحيل الأبدى " لابن عجرة " الذي قتل من طرف بني سليم ليقرنه قبل ذلك بالاقامة السعيدة الهادئة بين ركايا وماء عذب تجري بجانب الخيمة، وكأن الديار تشير إلى الفراغ الطللي. ليشير بعدها إلى الإقامة بهذا المكان الذي نصبت فيه الخيمة ونحن أمام لفظة "الديار" نشعر بغربة الشاعر إثر هذا المصاب العظيم الذي حل به.

وبتقديرنا: إن الاعتراب الأسلوبى من محركات القصيدة عند الهذليين التي تقف على المتغيرات اللغوية الفاعلة لرسم المشهد الطللي، وتصوغ وقعها الجمالي المؤثر في القارئ الحدائي، إذ إن الشاعر الهذلي يمتاز عن غيره من الشعراء بقوة المثبر الأسلوبى (والذي يبدو أن شاعرية هذيل طبع في تكوينهم، وملكة وموهبة، قد حياهم الله إياها) هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن مسألة التلقي تمثل عنصرا مهما في عملية التحليل والنقد، والنصوص الشعرية الهذلية بعيدة عن القراءة إذ تطرح إشكالات عدة في مستوى التقبل فما بالك بالتعامل مع الشعر الهذلي (فالتمثل الذهني للصور الشعرية، وتحليل هذه الصورة، وفك رموزها، واستخراج مقوماتها وروافدها وتبين دلالاتها لا يتأتى إلا بعد فعل التذوق الذي يتبع فعل القراءة) ، ولنا أن نستشف من قول صخر الغي مشهدا طلليا:

أَسألُ من الليل أشجانَه
كأن ظواهره كنَّ جُوفًا
وذاك السطاعَ خلافَ النجا
ء تحسُّبُهُ ذا طلاء نَتيفًا

بعد هطول المطر بهذا المكان الغلظ، ارتفع من الأرض حتى غدا واديا من كثرة ما حمل من الماء، حتى غمر الجبل (السطاع) وهو (جبل بينه وبين مكة مرحلة ونصف من جهة اليمن) ، الذي يحسبه الرائي مما مشقه وصقله وأذهب عنه الغبار بغيرا نتف من الجرب بالهناء، حيث غدا أسودَ من كثرة ما أصابه من المطر.

وهكذا يتحول المكان من طلل مغمور إلى لوحة نابضة بالحياة عزيزة على نفس مشاهدها، إذ لا نجد في صورة المطر تدميرا أو هدمًا للطلل بل رائعا أعاد للطلل حياته وهذا من المواءمة اللفظية والمعنوية بين الكلام.

ثم إن الاعتراب الأسلوبى من أبرز الأشكال الاعترابية في الشعر الهذلي إذ يعد من محفزات الرؤية النصية في قصائدهم، فالأسلوب الممتع والمشوق جماليا هو الوسيلة التي تثير القارئ فنيا ودلاليا، فيدفعه إلى الكشف عن مخزونها النفسى والدلالي بعمق وإيحاء، ولك أن تقرأ قول الشاعر أبي كبير الهذلي لتميط اللثام عن مشاهد طللية:

ذهب الشبابُ وفات مني ما مضى
ونضاً زهيرُ كربتي وتبطلني
وصحوتُ عن ذكر الغواني وانتهى
عمري وأنكرتُ الغداة تقتلي

فالشاعر هنا يجذب القارئ، وييسر له مسار التلقي الجمالي الناجع، ويقدر ما وفق في خلق النص الجمالي المؤثر، بقدر ما يسمو فنيا في رؤاه وأساليبه، فألفاظ (ذهب الشبابُ، ما مضى، انتهى) ترسم للقارئ لوحة ظللية بمناورة أسلوبية ترقى لهذا التصور، فتبعث في المتلقي نوعاً من الإثارة أو الاستثارة الجمالية التي تزيد من شعرية النسق الشعري.

وعلى الرغم من أن شعر هذيل فيه (عسر، ولكنه بدوي جيد أما بداوته فإنه فيه طعم بلاغة البليغ المتحدث

وهكذا فإن روافد المتعة الشعرية التي تولدها بواعث الاغتراب الأسلوبي في شعر الهذليين تعتبر محفزات رؤيوية خلاقية تجعل من شعرهم نسقاً شعرياً متكاملًا إن على المستوى اللغوي أو المستوى الدلالي.

ثم إن للاغتراب الأسلوبي في شعر الهذليين قيمة جمالية تطال البنية اللغوية كما تطال الدفق الشعوري بحيث إن اغتراب الشاعر أمام الطلل ومثيراته تطال روحه، وأعماقه، بل كيانه، وبالتالي سينعكس هذا الأثر على إبداعه وأسلوبه اللغوي في كيفية التنفيس عن هذا الاغتراب. وكأن الاغتراب الأسلوبي هو رخصة العبور، بل هو المرأة الكاشفة عن هذا الالتئاع والاحتراق.

وهكذا نخلص إلى أن كل تلك التقنيات الاغترابية في شعر الهذليين تظافرت لتعبر عن انسحاب الشاعر الهذلي إلى مساحات ظللية متباينة ليجسد رفضه المطلق لزمته الحاصل المشحون بعواطف الألم والحزن، والإحباط والعزلة والنفور ... ما جعله يضيق ذرعاً بحياته الراهنة، ويتوق إلى زمن مضى ارتسمت على مواطنه لحظات انفصالية يسعى الشاعر فيها إلى البحث عن ضالته حتى يقهر اغترابه.

الهوامش:

1- فهبي، ماهر حسن: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، دار القلم، ط 2، الكويت، 1981، ص

.07

2. الخشروم، عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، دمشق، 1982، ص

.15

3 شرتح، عصام: ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة)، دار الأمل الجديدة،

دمشق، 2012، ص 302.

4 شرتح، عصام: الاغتراب الأسلوبي في شعر حميد سعيد، 2016، ص 02.

- ⁵ الهذليون: ديوان الهذليين، ق1، ص 50
 الأنعمان: واديان ذكرهما ياقوت ولم يعين موضعهما/ الحدوج: الهودج: مركب النساء
 المكمم: من النخل، ما أخرج أكاماه.
⁶ المصدر نفسه، ص 146.
 الطُّبَاء: واد بتهامة/ وادي عُشره: شعب لهذيل.
 الركايا: تفسير للقصب، قال أبو سعيد: يروى "وفرات نهر".
⁷ فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين. بيروت. ص102.
⁸ المزطوري، محمد: صعوبات تلقي الشعر الجاهلي عند الناشئة، ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب،
 تونس، 2012-02-02.
⁹ الهذليون: ديوان الهذليين، ق2، ص 70.
 الأشجان: طرائق في الغلظ/ السطاع: جبل/
¹⁰ المصدر نفسه، ص 71.
¹¹ المصدر نفسه، ق2، ص 89.
¹² الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها مطبعة جامعة الخرطوم، ط2، 1992، ج4، ق1، ص
 481.
¹³ المصدر السابق، ص 101.
 الهَكْرُ: أشد العجب/ أتى بلون ينكره: يريد بياضا بعد سواد/ البشاشة: اللذة/ الأعفر: الأبيض الذي تعلوه حمرة/
 الحرق: الذي أصابته نار فاحترق.
¹⁴ درويش، أحمد: الأسلوب والأسلوبية. مجلة فصول القاهرة، مج10، ع1، 1981، ص 61.
¹⁵ الهذليون: المصدر السابق، ص 129.
¹⁶ المصدر نفسه، ص 137-138.
 النعف: ما ارتفع عن بطن المسيل/ البثاء: من بلاد بني سليم/ قدس ووقيد: بلدان وما انخفض عن الجبل.
 صبوت: أي أتيت أمر الصبا/ ناظر: في نسخة وردت "عاشق" مكان ناظر.
 حديث: في رواية "حريُّ" / كقيص السن: يقال: انقاصت سنه، إذا انشقت بالطول.
 الكاهلية: نسبا إلى بني كاهل/ عورُ: فاسد
¹⁷ الخوري، نسيم: الحدائث في الشعر العربي، تر: حمو بوشخار، مجلة كتابات معاصرة، ع49، 2003، ص 101.

¹⁸الهذليون: المصدر السابق، ص 168.

وَجْرُه: منزل بين مكة والبصرة/ متريب: أي متريب في النبات/ عاقِدٌ: الذي قد ثنى عنقه وكذلك تفعل الصغار من الظباء. الخدق: الصغيرة منها الذي إذا فاجأته خرق وانقبض أن بدو/ غضبيض: فاتر الطرف/ الشادن: المتحرك/ ذو حوة: فيه خطوط تضرب إلى السواد/ ألف المسارب: مو مستأنف الربيع ولم يرع قبله، وهذا في موضع/ الخطبة: الخضرة/.

¹⁹ينظر علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثلوجية، ط1، طرابلس الشرق، 2001، ص 178.

²⁰مصدر نفسه: ص 147-148.

يسلم رجع اليبدين: يظاً وطننا سليما/ باء: رجع/ بكفه جبل ممر: قد علق إحدى قوائمه/ راغ: جال/ ممر: شديد القتل/ الزماع: ج.م زمعة: وهي لحمة زائدة خلف الظلف، وهي الشعرات المجتمعات مثل الزيتونة.

²¹المصدر نفسه، ص 63.

يا بيت: في الأصل يا بنت وهو تحريف/ وفي رواية تسوداء مكان قوله خثماء.

²²الهذليون: المصدر نفسه، ص 35.

ينازعني: يجاذبي/ عيساء: ظبية بيضاء، شهبها بالمرأة/ شادنا: ولدها/ يعن لها: يعرض لها. بالجزع من نحب: هو واد بالسرأة/ البخل: النز، وهو ماء يظهر من الأرض ثم يجري. شواتها: جلدة رأسها/ الليت: صفحة العنق/ الصقل: الخاصة.

²³الشملان، نورة: أبو ذؤيب الهذلي: حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض، ط1، 1400هـ، 1980، ص 147.

²⁴ابن سلام، محمد بن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، دط، 1/، ص 131.

²⁵شرتج، عصام: الاغتراب الأسلوب في شعر حميد سعيد، مجلة أقلام الديوان، مارس 2016

²⁶الهذليون: ديوان الهذليين، ج2، ص 67.

نائحة: حمامة تنوح/ سبلل: موضع/ الهجود: النيام/ تجهنا: تواجها وتقابلنا/ تليدي: ابني/ العمر الجديد: كل يوم جاء فهو جديد/.

²⁷المصدر نفسه، ص 111-112.

- قُبْ: خماضُ البطون، يريد حمار الوحش/ الشجون: شعاب تكون في الحرة: ينبت المرعي مكانها/ البرمة (ميرم): ثمر الطلح/ القمر: حمربيض البطون/ الأوابد: المتوحشة/ ديم: المطر الساكن/ مئجم: مقيم/ منجم: مقلع/ الجميم: النبات الذي قد نبت وارتفع قليلا ولم يتم كل التمام، صار مثل الجمّة/ العميم: المكتمل التام من النبات.
- ²⁸ ينظر: القيسي، نوري يحمودي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، الموصل، العراق، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1974، ص 115-117.
- ²⁹ ينظر: الشيدي، فاطمة: المعنى خارج النص، دار النينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011، ص 28.
- ³⁰ السكري: شرح أشعار الهذليين، ص 81.
- خلة: صديقة/ رث: أخلق/ استمر عذارها: عزمت على الصرم والفرار.
- ³¹ الهذليون: ديوان الهذليين، ج1/ ص 21.
- غيارها: غيوبها/ تحرق ناري: شاع خبري وخبرها بالقالة القبيحة.
- ³² الشيدي، فاطمة: المعنى خارج النص، دار النينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011، ص 28.
- ³³ الهذليون: المصدر السابق، خ1/ ص 227.
- مغنى الدار: حيث غني فيها أهلها/ الإر