

المعجم الشعري في شعر أدب الغرباء

د. خالد علي الغزالي

جامعة: صنعاء - اليمن -

الملخص:

انطلقت فكرة هذه الدراسة من خلال استقراء المعجم الشعري في شعر أدب الغرباء بجميع وحداته الرئيسة والفرعية، فالألفاظ التي تتردد عند شاعر ما على مستوى المعجم الشعري أكثر من غيرها وتمتلك هذه الألفاظ السلطة المباشرة في توجيه تعبير المعنى العام، وتمثل على مستوى النص ما يمكن أن نطلق عليه كلمات المفاتيح "وهي الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدو غموضه وهي تفوق في ترددتها المعدلات العادية لدى أمثاله في الموضوعات نفسها، مما يعطيها دلالة متميزة"¹ بخاصة وأن هذه التعبيرات تفارق دلالتها المعجمية إلى دلالات أخرى تختلف في كل تعبير باختلاف السياق الذي يضمه، والقرائن المصاحبة له؛ لأن المفردة قد تدل على معنى معين داخل سياق ما، وتدل على معنى آخر داخل سياق آخر، لأن معناها مرتبط بما يحاوره من المفردات الأخرى، والشاعر في اختياره المفردات لا يعطي الكلمة معنى جديدا وإنما يشحنها بدلالات جديدة داخل سياق جديد من صنعه هو، وهذا يساعد على تفسير بنية العمل الإبداعي باعتباره كلاً متكاملًا.

Abstract

Launched the idea of this study through the extrapolation of the lexicon of poetry in the poetry of literature strangers all units and sub, Valolvaz that hesitate when the poet at the level of the lexicon poetic than others and possess these words direct authority in directing meaning the world of expression, and represent the level of text that can be called by the key words " which words that have the weight of the iterative and distributive in the text opens Mgaligh.

It seems ambiguity which excel in frequency normal rates among his ilk in the same topics , which gives an indication distinct " , especially since these expressions dissociation significance of lexical semantics are different every expression depending on the context , which offers a home , and clues associated with him ; because the individual may indicate a specific meaning within the

context of what , and indicates another meaning within the context of the other , because its meaning is linked to what dialogued vocabulary of the other , and the poet in his choice of vocabulary does not give the word a new meaning , but Aahnha new significance in the context of his own making is new , and this helps to explain the structure of the creative work as an integrated whole .

كتاب أدب الغرباء لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، وأبو الفرج عربي قرشي ، وينتهي نسبه إلى مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، ولد بأصفهان في العام 284هـ في خلافة المعتضد بالله، والمتوفى في (نيف وستين وثلاثمائة للهجرة)².

أشار الأصفهاني في مقدمة الكتاب إلى أنه ألفه بعد ما تقدمت به السن وتوافرت لديه الأسباب منها:

- تغير الحال من السعة إلى ضيق.
 - الشعور بالحاجة إلى التواصل والمؤانسة.
 - شعوره الدائم بالقلق والعزلة النفسية .
- وهذا الدافع الأخير في نظري - يرقى إلى مستوى الجهد المبذول في تأليف مثل هذا الكتاب؛ حيث وجد في أدب الغرباء وما تركوه من آثار مكتوبة على الجدران في بقاع متفرقة وسيلة للسلوة والترويح عن النفس. وكما أوضح الأصفهاني في مقدمته الغرض من تأليف الكتاب وذكر كذلك مصادر جمع مادة الكتاب ويمكن أن نوجزها بما يأتي:
- الرواية الشفهية من خلال: أخبرني وحدثني ، وروى لي.
 - الاستفادة من الكتب التي قرأها آنذاك، مثل قوله: قرأت في كتاب...
 - الحكايات والأخبار التي عاصرها وتعد خلاصة لتجربته الشخصية في هذا الجانب. ومعنى هذا أن هناك علماً لا بد أن يؤخذ من عامة الناس، وأن هذا العلم لا تقل قيمته عن العلم الذي يؤخذ عن العلماء.

أما الأسلوب الذي انتهجه الأصفهاني عند تقديم مادة الكتاب، فقد اعتمد على النقل والرواية، واحتوى الكتاب على ست وسبعين حكاية وخبراً، تدور حول أبيات من الشعر

كتبها الغرباء في أماكن متفرقة على جدران المساجد، وحيطان البساتين، وأسوار المدن، وعلى القبور بطرائق مختلفة من حيث وسائل الكتابة، كالفحم، والجص، والحبر وغيرها. ولم يعتمد المؤلف في تدوين الحكايات على وفق التتابع الزمني، وكأن ذلك يوحى بنزوع خفي منه إزاء محاكاة الزمن محاكاة لا تستقصي فيها جميع الأحداث، بل أوردها في أجزاء منفصلة لها تعلق بموضوع الكتاب، فتعقب تلك الأخبار والحكايات التي شاكلت موضوع الغرباء في جوانب حياتهم المتعلقة بموضوع الغربة والحنين. أما أسلوب الأصفهاني في عرض مادة الكتاب فقد كان غير متكلف، ولا مسرف في الصيغة أو الاستطراد إلى المحسنات فضلاً عن واقعية الخيال، فهو لم يترك لخياله العنان للتحليق خارج الخيال غير الواقعي.

وربما يرجع صنيع الأصفهاني في منهجه في تأليف الكتاب؛ بالطريقة الأنفة الذكر لقناعته بأن الكتاب، كتاب اختيارات أختص في موضوع بعينه، وهو أدب الغرباء، وأن معظم الأشعار التي تضمنها الكتاب من أشعار الغرباء بدا جلها لشعراء مغمورين ولا تزيد في أثناء الحكايات والأخبار عن أربعة إلى خمسة أبيات، نظمت على البحور الرباعية التي تتكرر فيها التفعيلة أربع مرات في كل من الصدر والعجز كبحري الطويل والبسيط اللذين احتلا الصدارة في الأبيات البالغة (300) بيت في الكتاب، أما القلة القليلة من الأشعار فتنسب إلى شعراء مشهورين في العصر العباسي مثل: البحتري، وأبى نواس، وأبى العتاهية، والمتنبي الذي لم يذكره في كتاب الأغاني.

حقق الكتاب الدكتور صلاح الدين المنجد، ويذكر أنه في عمله هذا اعتمد على نسخة وحيدة كانت في مكتبة لأحد رجالات الأدب في طهران وهو العلامة الشيخ "بديع الزمان فروز نفر" ولعلها النسخة اليتيمة في مكتبات العالم حسب رأي المحقق. ويقع المخطوط قبل التحقيق في (خمس وعشرون ورقة)، كتب على الورقة الأولى منها (كتاب أدباء الغرباء

لصاحب الأغاني)، وبلغت صفحات الكتاب بعد التحقيق (118) مائة وثمان عشرة صفحة من القطع المتوسط.

طبع الكتاب طبعين الأولى في دار الكتاب الجديد ببيروت في العام 1972م والطبعة الثانية في نفس الدار في العام 1993م.

انطلقت فكرة هذه الدراسة من خلال استقراء المعجم الشعري في شعر أدب الغرباء بجميع وحداته الرئيسية والفرعية، فالألفاظ التي تتردد عند شاعر ما على مستوى المعجم الشعري أكثر من غيرها وتمتلك هذه الألفاظ السلطة المباشرة في توجيه المعنى العالم للتعبير، وتمثل على مستوى النص ما يمكن أن نطلق عليه الكلمات المفاتيح "وهي الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيقي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدو غموضه وهي تفوق في تردها المعدلات العادية لدى أمثاله في نفس الموضوعات، مما يعطيها دلالة متميزة"³ خاصة وأن هذه التعبيرات تفارق دلالتها المعجمية إلى دلالات أخرى تختلف في كل تعبير باختلاف السياق الذي يضمه، والقرائن المصاحبة له؛ لأن المفردة قد تدل على معنى معين داخل سياق ما، وتدل على معنى آخر داخل سياق آخر، لأن معناها مرتبط بما يحاوره من المفردات الأخرى، والشاعر في اختياره للمفردات لا يعطي الكلمة معنى جديد وإنما يشحنها بدلالات جديدة داخل سياق جديد من صنعه هو، وهذا يساعد على تفسير بنية العمل الإبداعي باعتباره كلاً متكاملًا.

ولاشك في أن ارتفاع المعدل التكراري داخل بنية العمل الأدبي يساعد الباحث على معرفة نفسية الشاعر، ورغباته الدفينة، وهواجسه الملحة، كما يساعده - أيضاً - على تفسير العمل الإبداعي، وفهم طبيعته كما يشير (بودلير) إلى قول أحد النقاد بأنه كي يكشف عن روح شاعر ما أو عن همومه الكبرى على الأقل فإنه ينبغي علينا أن نبحث في أعماله عن الكلمة أو الكلمات الأكثر تردداً، فتلك الكلمة هي التي تفصح عما يشغله"⁴ فضلاً عن هذا

فإن بعض الألفاظ التي يختارها الشاعر لبناء هيكله الشعري وصوغ تجربته ونقل عواطفه تمتاز عن غيرها كونها ذات دلالات رمزية شائعة بين أبناء اللغة الواحدة، مما يدفع الشاعر إلى استثمار محتوياتها الرمزية وتوظيفها للتعبير عن دلالات مقصودة لاسيما إذا كان شيوخ هذه الألفاظ بين قصائد متعددة لشعراء مختلفين ينظمون في موضوع واحد ويدورون إزاء قضية واحدة.

ومن ثم فإن شيوخ ألفاظ بعينها في أبيات ومقطعات حكايات أدب الغرباء يأتي من الحالة النفسية والانفعالية التي تومئ إلى تراكم مجموعة ألفاظ ذات دلالات معنوية وشعورية تعبر عن تلك الحالة التي تتحسسها والمهيمنة عليها. لذلك نلاحظ في معجم هؤلاء الشعراء ملامح واضحة لتجاربهم الذاتية، فهناك الكثير من الألفاظ تومئ بدلالات تؤكد مدى إحساس الشعراء بهذه الألفاظ واقترابها من مكنن معاناتهم، مما دفعهم إلى التقاطها جاعلين منها سمة تمتاز بها أشعارهم.

وعليه تبين للباحث من خلال الدراسة أن الوحدات المركزية للكلمات المفاتيح في شعر الغرباء والتي من شأنها أن تشكل معجماً خاصاً تكشف بوضوح عن القضايا المحورية في هذا النوع الشعري تنضوي تحت أربعة محاور هي:

- ألفاظ الغربة والحنين.
- ألفاظ الحزن والشكوى.
- ألفاظ الوعظ.
- ألفاظ الحب

- ألفاظ الغربة والحنين:

حفلت أبياتهم الشعرية بألفاظ الغربة والحنين، وما يتصل بهما من أوجاع وآلام، إذ أنها شكلت حقلاً اصطفت شبكة من الألفاظ ارتبطت بحالتهم الشعورية والظروف التي تمليها عليهم تجاربهم الذاتية وانعكست عليهم فأفرزوها من خلال أشعارهم ومن هذه الألفاظ:

الغربة	الصبر	نازح	التقطع	الموت	التشرد	الوحيد	الكئيب	أسى
16	12	11	11	8	8	8	5	4

وغيرها من الألفاظ ومشتقاتها والألفاظ البديلة والمشابهة:

نقرأ في الحكاية السابعة هذين البيتين:

حتى متى أنا في حلٍ وترحال وطول سعيٍّ وإقبال
ونازح الدار لا أنفك مغترباً لا يخطر الموت من حرصي على بالي⁵

نلاحظ في البيت الأول أن الشاعر قد بدأ بداية مستغرقة في الذات، إذ يقود الضمير (أنا) المفعم بالغنائية زمام هذه البداية سعياً لكشف شعاب النفس المغتربة المشبعة بمشاعر الضياع وعدم الاستقرار، ثم نجد تواشجاً بين البداية وشبكة المتضادات (حل وترحال إقبال وإقبال، مغرب ومشرق)، لتؤكد مدى الإجهاد والأسى اللذين أصابا الشاعر الغريب إبان رحلاته المتوالية، ويبدو أن الترحال قدر المغترب، فهو جزء من تكوينه، لذا فقد أعطت هذه التتابعات المتضادة للذات متنفساً للتعبير عن الخطر إزاء هذه التجربة القاسية التي تعيشها منفردة والوصول بها إلى أقصى درجات الاغتراب والشعور بأن لا أحد يفتقده، فعندئذ ينتابه شعور بالعدمية، يحسُّ معه بانعدام المكان والزمان، فلا مكان يستوعب حركاته وسكناته، ولا زمان يضمه حاضراً أو مستقبلاً. فكانت الصور المتضادة المضروبة بمجموعة القوس، هي الصور الأسلوبية التي حمل الاستفهام فيها صوراً من الحسرة والاستنكار تنبض بالحركة على الرغم من الهدوء الناتج عن التأمل إلا أن الاستفهام ظل محوراً تدور عليه الصور الأخرى

التي (صوّر فيها الشعر هذا الفرد نفسه وتصوير أزماته الداخلية)⁶. وبهذا الدوران حول المحور يكون الالتفات إلى الداخل ذا حركة متلاحقة لمعرفة الوسيلة التي يمكن بواسطتها الارتفاع عن الألم أو الانتصار عليه⁷.

وفي الحكاية الثامنة وردت هذه الأبيات:

ورمتني بصائبات السهام	شردتني نوائب الأيام
ويح قلبي المتيّم المستهام	فرقت بين من أحب وبينني
فكأنّي رايته في المنام ⁸	لهف نفسي على زمان تقضي

بدءاً لا بد من الإشارة إلى أنه في بعض حكايات الغرباء وأخبارهم قد برزت ظاهرة الإجابة بين الغرباء فيما يُكتب من الشعر على الجدران من دون أن يعرف بعضهم بعضاً، بل أن بعض الغرباء كان يحب أن يكتب أثراً إذا دخل إلى مكان فيه كتابات يشعر معها الغريب بالحياة من خلال تواصله مع الآخرين، وهذه القراءة تبدو الحياة والموت بما يندرج تحتها من معاني الغربة⁹.

ففي النص السابق نجد أن النسق البنائي الذي بدأ بفعل مسند إلى ضمير الغائب (شردتني) يشكل محاصرة الحاضر للشاعر الغريب بعلة امتداد الماضي على كيانه المعذب، هذا ما بلورته الأفعال الماضية التي حصرها الحاضر، إذا بلغت أربعة أفعال ماضية مقابل فعلاً واحداً حاضراً، وفي هذا دلالة شعورية تشير إلى ضياع الزمن الماضي للشاعر الغريب المتناثر مع ضمير المتكلم (أنا) - الماضي + التشرد - الحاضر. ومن ثم فإن ألفاظ الغربة جاءت محملة بشحنة وجدانية متفجرة بالأسى والألم، زد على ذلك الصور الاستعمارية التي جاءت عبر التجسيد والتشخيص (شردتني نوائب الأيام، ورمتني، وفرقت بين من أحب..)، فقد انبثقت منها ملامح البؤس والمأساوية بسبب التشرد الذي يقترن بالطرد وانعدام المأوى، بل يمثل غربة مشحونة بالخوف والقلق والتوتر المستمر الناجم عن حركة المطاردة. ولا عجب

أن يحشد الغريب هذه الصور في نصه، فهو قد أخذها وسيلة لصياغة تجربته وفيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه، وهي وسيلة في معرفة النفس وارتباطها بأشياء العالم.

وفي الحكاية الواحدة والسبعين، نقرأ هذين البيتين:

ولولا أنني صلبٌ جليدٌ لكان الدهر قد أودى بنفسي

إلى كم ذا التقطع في البراري وحيداً مفرداً من كل أنسي؟¹⁰

يبدو منذ البداية محاولة الشاعر الغريب إثبات تماسكه ورباطة جأشه أمام تقلبات الدهر فكان (الضمير) المضاف إلى الذات (أنني) إلا أن تلك المحاولة لم تستمر، إذ أن (كم) الاستفهامية تكشف عن حالة الحيرة والقلق والتوتر التي يعيشها الغريب، كما تكشف عن إحساسه بافتقاد الأمان والخوف من التقطع في البراري والعيش بمفرده دون أنيس ومن ثم يقع فريسة التقطع وعدم الاستقرار، والوحدة المضمخة بمشاعر الخوف. وعليه يستنبطن البيتان إيجاءات متعددة رسم الشاعر فيها لحظات شعرية حزينة تمتد على كيانه المعذب، تتساوى مع نبض وجدانه المحاصر بما يحمله من الكآبة والإحساس بفقدان الحاضر والمستقبل، والنظر إلى الحياة بهذا المنظار الذي شكلته العلائقية اللفظية، (البراري، وحيداً، مفرداً) لابد لها من أن تنحو هذا المنحى الذي يرسم صورة اغترابية تفضي- إلى باب موصد مستشعر بالمكابدة، وهذا الإحساس ليس غريباً في تراثنا الأدبي، يقول الجاحظ «وشبهت الحكماء الغريب باليتيم الذي ثكل أبويه، فلا أم تراه، ولا أب يحذب عليه»¹¹ وأن الاغتراب يعني «الانفصال والفقدان»¹²

وفي الحكاية الثالثة والستين نقرأ:

ورد كل شتيت عن أحبته وكل ذي غربة يوماً إلى الوطن

وارحم تقطعهم في كل مهلكة وأمنن بلطفك يا ذا الطول والمنن¹³

ونقرأ في الحكاية العاشرة:

رحم الله من دعاء لغيرب مدنف قد جفاه كل حبيب
ورماه الزمان من كل قطر فهو لا شك ميت عن قريب¹⁴

يظهر من النصين السابقين وجود ظاهرة الدعاء عبر كتابة أبيات من الشعر وترك آثار على مختلف الجدران بل والإجابة عنها بين غرباء لا يعرف بعضهم بعضاً. ويبدو أن الالتصاق بهذه التجربة كان سبباً من أسباب هذه الظاهرة، فانبثقت من تجاربهم تلك الألفاظ الدالة على المشاعر المشتركة بينهم، لذا فقد حُمِلَت تلك الألفاظ بمعاني الأسى والألم وتفجّرت بعواطف الإحساس بالحسرة والفقد.

واللافت للنظر من خلال تلك الإحصائيات في حقل الغربة والحنين، أن مفردات الغربة الأكثر حضوراً والمهيمنة على المعنى في المعجم الشعري لشعر الغرباء، وقد يفسر ذلك بانفتاح اللغة الشعرية على أيقونة الغربة، حيث تتسع أمداء الاستجابة في الذات الشاعرة لاستيعاب المتعلقين بذات الهم. وهي إحدى ركائز الدلالة في النص.

إن تلك الألفاظ هي أبرز ما في حقل الغربة والحنين، فشكّلت معجماً سوداوياً تشيع فيه ألفاظ اليأس والخوف والوهن، واستطاع الشعراء الغرباء توظيفها في سياقات شعرية بلورة تجاربهم الذاتية وتصوير مدى شعورهم بالمعاناة.

ألفاظ الحزن والشكوى:

شاعت في أبيات ومقطعات الشعراء الغرباء شبكة من الألفاظ ارتبطت بالجانب الوجداني، ودفعتهم إلى التعبير بها عبر النفثات الشعرية، فالنفس المنكسرة لدى هؤلاء ارتمت في أحضان الألفاظ التي يشع منها الحزن والشكوى، لإرتكازها على ألم الشاعر بالفقد، وكانت هذه الألفاظ ومرادفتها على النحو الآتي:

القدر	البكاء	القبر	النوائب	هجر	هلاک	أشکو	محن	ضياع	دمع	خوف
12	10	8	8	6	6	6	5	4	4	4

وغيرها من الألفاظ:

ففي الحكاية الرابعة والستين نقرأ هذه الأبيات:

قد كنتُ حلف سرورٍ بقربكم وحبورٍ
حتى تنقص مالي واختل باقي أموري
فسرت في الأرض خوفاً في هجرة ونفورٍ
فإن أعش فإليكم يعود بي ميسوري
وإن أمت قبل ذاكم فالأمر للمقدور¹⁵

يطالعنا في النص ألفاظ الحزن (المقدور، هجر، خوف) لتعبر في إحساس شعري عن مأساة الهجرة وأسبابها وأثارها النفسية والاجتماعية، فقد استشرّف الشاعر هذه العواقب وحدود المعرفة تتكشف في منحني يشير إلى ضياع الزمن المنسرب من أمامه بدلالة (قد كنتُ)، وإلى تراجع الأمنيات الحياتية برؤية تنتهي إلى الأندراس (الموت)، وهي رؤية وعي بالموت تنكئ على رؤيته الحزينة جراء عواقب الهجرة. ولأجل بلورة هذه الرؤية على أسس تصويرية تتواءم مع حركة مد الوجدان القلق فقد عمد إلى الصورة الضدية (فإن أعش، وأن أمت) مع حركة النفس لمنح الموت صفة النشاط الخالد كنهاية حثيمة لكل من تدب الحياة في جسده، وبذلك يكون موقفه من الموت موقفاً من الحياة.

وفي الحكاية الثانية والخمسين نقرأ البيتين:

فيا ليت شعري متى ينقضي عنائي وتكشف عن المحن
شريداً طريداً قليل العزاء سحيق المحل بعيد الوطن¹⁶

نلاحظ استهلال النص بأسلوب التمني الذي يشير إلى الاستعطاف والتلهف، ويؤكد استحالة الانسجام مع الواقع غير المتحقق بين الذات وعالمها، وتأني الأفعال الدالة (ينقضي، وتكشف) لتضخم حزن الذات وتشكل جسداً فاصلاً بين الذات المغتربة التي تشعر بتقزمها والوطن، لذا فإن صورة (بعيد الوطن) لا بد لها من أن ترتقي وسط هذا الحشد من الألفاظ التي تشيع الحزن والشكوى، لارتكازها على إحساس الشاعر الغريب بفقدان الحاضر والغد، فكان هذا الحوار مع الذات التي تتصارع مع الزمن، الذي يمثل قوة غيبية ليس للإنسان أمام أحكامه سوى التسليم، فهذه الشكوى والبوح بالألم تُعبّر عن عمق الإحساس والمعاناة من صروف الزمن، وتؤكد حضوره القوي والفاعل في الذات وأن "الارتحال عن الوطن يولد اغتراباً مكانياً لا تنفتح معه إلا أسوار الوحشة، ولا يصبح العالم إلا ثقب إبره"¹⁷. ونقرأ في الحكاية الواحدة والعشرين هذين البيتين:

تعسفت طول السير في طلب الغنى فأدركني ريب الزمان كما ترى
فيا ليت شعري عن أخلاي هل بكوا لفقدي أم ما منهم من به¹⁸

الشكوى هنا هي إحدى محاولات الذات لإثبات وجودها في وسط متاهات الضياع والانكسار، فالغريب تائه في الزمان ومغترب في المكان، فكان تذكره وفقده للأحباب الذين خلفهم وراء ظهره، لذا عنده فقدان والاغتراب، فتجلى في شعره صدمه الفقد شعرياً بفعل الفراق فطفت على السطح صرخة الذات الحزينة التي تكابد الألم، إلا أن المحور التوزيعي للنص عدل الخطاب من التكلم إلى الغيبة، لذلك اغتربت الذات المعذبة عن نفسها شعرياً كي تصبح موضوعاً تستطيع أن تتمنى وتستفهم وتعاتب، وتضخم المعاناة إلى أقصى حدودها عبر تشخيص (الزمن) وإسناد الفعل (أدركني) له يظهر الغريب النائي مسلوب الإرادة ضعيف القوة حزيناً، لا يملك إلا الشكوى من تقلبات الأيام وصروف الدهر وأن "الشكوى

والشكاة كلها تعني المرض وكذلك التوجع¹⁹ والشعور بالفقد والإحباط وتعكس أوجاع النفس في أحزانها وانكفائها.

ونقرأ في الحكاية الثانية والثلاثين قول القائل:

ومغترّب بالمرج يبكي لشجوه وقد غاب عنه المسعدون عن الحب

إذا ما أتاه الركب من نحو أرضه تنشق يستشفى برائحة الركب²⁰

تبرز الغنائية في النص الشعري بوجود ضمير الغياب، لأنّ ضمير المتكلم الغائب عن ظاهر الكلام حاضر في باطنه، ويأتي الانفعال المائل في أداة الشرط (إذا) المقوى بالتمني، هل يفوز الغريب يوماً بما يهوى، هذا التمني الذي يؤازر الغريب في لحظات الضعف ومحاوله لإخراجه من ظلمات الشقاء إلى السعادة والرضى، وعليه فقد عبر النص عن ضغط أصابع الزمن على خناق الشاعر الغريب. وفعل الضغط هذا لا بد له من أن يزيح النظر عن وجدان يعاني الضعف والقلق والخوف، لذا فقد سجل الفعل (يبكي) اضطرابات الوجدان بعلة شجوه. وهنا تتحدد ملامح الانكفاء الذي رسمه من خلال العودة إلى الماضي، ليشكل الافتراق بين الماضي والحاضر المتمثل في الفراق المؤدي إلى الإحباط والبكاء، وما دام الشاعر الغريب مصراً على إظهار مرارة الحزن والشكوى، فقد وجد (برائحة الركب) منتهى يفضي به إلى التعلق ولو بقشة، بما يمكن أن يكون همساً مع النفس. لذلك نجد أنه «صوّر عاطفته الحزينة خير تصوير وكان صادقاً في تعابيره»²¹.

ومن ذلك ما ورد في الحكاية الرابعة والأربعين في قول القائل:

لو ماتت النفس من جوع ومن كمد لما شكوت الذي ألقى إلى أحد

يا ليتني كنت أدري ما الذي صنعت بعدي الحوادث بالأهلين والولد

وبالحبيب الذي ودعته فبكي وقال إما دار هذا منك في خلدي

ولو كنت أعلم أن البين مقرب ما كنت أصغي إلى عذر ولا فند²²

لقد عكس النص شكوى الشاعر الغريب جراء البعد والفراق للأهل والوطن، وما ينتج عنهما من أحزان وعذبات أفصحت عنها مشاعر وأحاسيسه الشاعر وتجربته، إذ أن الشكوى تقلل الهم والحزن، لذا يتم تحويل هذه المشاعر نحو الخارج للتخفيف من شدة ضغطها على النفس، فقد أدرك الشاعر الغريب هذه المسألة، فراح ينفث أحزانه وشكواه بوساطة أشعاره، فجاءت مزيجاً من الرفعة والشوق.

هكذا عبرت ألفاظ الحزن والشكوى عند شعراء الغربة عن لوعج تصب مشاعر القلق والضياع واليأس والوحدة وتصوير مدى تضخم الذات الحزينة، إذ يتحوّل الحزن بدوره إلى ينبوع يغذي الغربة، فالعلاقة بين الغربة والحزن جدلية إذن، وعليه يعد الحزن من اللوازم المعنوية للغربة.

ألفاظ الوعظ:

عند إنعام النظر في الأبيات والمقطعات الشعرية في حكايات وأخبار أدب الغرباء، نجد أنهم قد رددوا كثيراً من الألفاظ ذات النزعة الدينية متخذين منها صوراً عدة توزعت بين الاستعانة بالله والخشوع والتضرع له، وأخرى ذات نفسٍ أقرب إلى الزهد والتحذير من الدنيا ومغرياتها الفانية، وأبيات تميل إلى الوعظ والحكمة، وجميعها تصب إزاء الجانب الديني، لأنها "تعبّر عن الشحنات العاطفية التي تعتلج في الوجدان الديني للإنسان"²³.

ومن هذه الألفاظ:

الدهر	الأيام	الدنيا	موحش	تبلى	ديار	خطوب	قفر	دمار
18	13	9	8	8	6	6	4	4

إلى غير ذلك من الألفاظ ذات الدلالة الدينية والروحية. ومن ذلك ما ورد في سياق

الحكاية التاسعة من قول القائل:

يا من على الدنيا يُجاذب وعلى زخارفها يُغاضب

لا تطلبن وصاها ليست لصاحبها بصاحب

بيننا تراها عنده إذا فارقت ولم تراقب

إني خبرتُ حديثها يا صاح من طول التجارب²⁴

إن سمة الوعظ الذي تعبر عنه هذه الأبيات منطلقة من تجربة فردية تتمثل بمعاناة من تقلب الدهر، فصاغ الشاعر الغريب منها تجربته ليفلسف بها موقفه تجاه الحياة والناس مستخلصاً العبرة والعظة لنفسه ولهم، لذا فقد كانت الأساليب الإنشائية في النهي والنداء (لا تطلبن، يا صاح) أدوات معينة على تعميم هذه التجربة ونقلها إلى رحاب أوسع، والأخبار عن فعل الزمن وتصرفه في أحوال الناس، ومن ثم فقد عمد الشاعر إلى نشر- هذه النصائح الوعظية جاعلاً من الزمن قوة غيبية قاهرة ليس للإنسان أمام أحكامها أي خيار سوى التسليم والقبول بما تفرضه، لأن حكمة نافذ سواء رضي الإنسان أم أبي فيأتي عمق الوعظ هنا بإخراج هذه التجربة من نطاق النظرة الشخصية إلى العمومية.

وفي الحكاية السادسة والثلاثين نقرأ للشاعر أبي نواس أنه أوصى قبل موته بكتابة هذه

الأبيات على قبره، يقول:

وَ عَظَّتْكَ أَجْدَاثُ صُمْتُ وَ نَعْتِكَ أَزْمَنُ خَفَقْتُ

فَتَكَلَّمْتُ عَنْ أَوْجِهٍ تَبَلَى وَعَنْ صُورٍ سُبْتُ

وَأَرْتِكَ قَبْرَكَ فِي الْقُبُورِ وَأَنْتَ حَيٌّ لَمْ تَمُتْ²⁵

يبدو منذ بداية النص رغبة الشاعر في الوعظ وتوجيه النصيح، إذ مثل التضاد بين (حيّ وموت) دلالة رسمها الشاعر، ليدل على انشغاله بظاهرة الموت، فأراد رسم لوحة تنصب على قبره، لتمثل فكرة المصير المحتمي، هذه اللوحة تشير إلى مشهد حوار بين أهل القبور وبين الأحياء على ظهر البسيطة، لذا فقد كانت ظاهرة الموت والتفكير في حيمته من الأمور التي شغلت الفكر الإنساني وأدخلته بطبيعتها المؤلمة المفجعة، فبدأ يرصد ظروفها وأسبابها،

ويحاول أن يفسرها معللاً أسبابها حيناً ويصور مشاعره في أحيان أخرى كما هو في النص السابق، إذ ذهب الشاعر إلى كتابة شاهد على قبره لإظهار التحول والزوال بغية توجيه النصيح والتحذير من غرور الدنيا ومكرها.

ونقرأ في الحكاية السابعة والثلاثين هذه الأبيات:

وذو اللب لا يلوي عليها بطرفه ولا يفتننها دار مكث ولا بقا
تأمل ترى بالقصر خلقاً تحسه خلا بعد عز كان في الجوّ قد رقا
وأمر ونهي في البلاد ودولة كأن لم يكن فيه، وكان به الشقاء²⁶

يظهر من الأبيات دورانها حول مسألتين هما التنبيه من الوقوع في المحذورات وإيراد الشاهد على ذلك من خلال الوقوف على دلالة أحداث بعينها- بغية التأمل في نوائب الدهر وفعل القدر، وتذكر الموت كنهاية حتمية والتفكير في هذه النهاية وضرورة العمل لما بعد الموت والخلود الأبدي، فكانت الألفاظ (مكث، بقاء، خلا، الشقاء) ذات دلالة وعظمية، فقد أوحى إلى حركة الزمن بكل ما تحمله من عنفوان التحول وفداحة التغيير مع كثير من الدلالات تضمنتها الأبيات منها النفسية والحضارية، مع شعور حاد يعاني منه الغريب شديد الوطأة على النفس ولّد مشاعر حزينة، وتلبّد هذه المشاعر في مساحة الوجدان حري أن يلفت نظر الغريب إلى تفحص الحياة وجدواها وأن يُحدّق في الموت كنتيجة حتمية، فصاغ تجربته بهذه النفثة الشعرية ذات المسار الحكمي الوعظي سعياً لنقد الذات واستخلاص العبر والدروس. ومن ذلك أيضاً ما نجده في الحكاية الحادية والأربعين، أنه وجد على دار قد لحقها الخراب بكرم المعرش هذه الأبيات:

يا منزل القوم الذين تفرقت بهم المنازل
أصبحت بعد عمارة قفراً تحركك الشمائل
فلئن رأيتك موحشاً فيما رأيت وأنت أهل²⁷

يأتي بناء هذه الأبيات على أساس الصور المتقابلة مثل: (عمارة، قفراً)، موحشاً أهل) فصورة الأعمار تقابل صورة القفر أو الأعمار يمثل الجانب الإيجابي بما فيه من قوة وتماسك على حيث يمثل القفر الجانب السلبي بما فيه من ضعف ويأس وتظهر المقابلة المقارنة بين صورتين، وهي الحياة والأنس وتظهر الثانية الخراب والاستسلام لما يحدث ولعل ورودها في بداية النص مؤشراً إلى أهمية الموضوع وتوجيه السؤال لمن لا يجيب ولا يسمع، ليبرهن على مدى شعوره بالحيرة والاضطراب، ولذلك لجأ إلى المناجاة الوجدانية مع النفس، لأنه في حالة ضراعة وخشوع مع استحضاره لعظمة الخالق جلّ جلاله وقدرته التي جعلت الشاعر في وضع توتر وخشية واضحتين، فعمد إلى الجمع بين هذه المتضادات في إطار المعنى العام ليكسب صورته بعداً إرشادياً، وبذلك يخلق لدى المتلقي هزة وإثارة تضيء جوانب النص وتدعوه إلى المتابعة والرصد، وتحفيزه على الاستيعاب وخلق الانفعال²⁸.

وفي الحكاية الخامسة، نقرأ أن رجلاً وجد على سور مدينة صور مكتوباً هذين البيتين:

دع الدنيا فإني لا أراها لمن يرضى بها داراً بدارٍ
ودار إنما الشهوات فيها معلقة بأيام قصارٍ²⁹
وفي الحكاية الثلاثين نقرأ أيضاً

ألا يا طالب الدنيا دع الدنيا لشانكا
فما تصنع بالدنيا وظل الميل يكفيك³⁰

وفي الحكاية الثانية والخمسين نجد هذين البيتين:

قد بنينا وسوف نفنى ويبقى ما بنينا من بعدنا أزمانا
ليس يبقى على الزمن سوى الله الذي لا نراه وهو يرانا³²

ان شيوع ألفاظ الحكمة والوعظ والإرشاد في نصوص الشعراء الغرباء، يأتي من الحالة النفسية والانفعالية التي تومي إلى تراكم تلك الألفاظ ذات الدلالة المعنوية والشعورية في

معجمهم الشعري، لتعبّر عن تلك الحالة التي تحسّسها والمهيمنة عليها، فكانت ألفاظ الوعظ لا تأتي من دون مسوغ بل أنها فرضت نفسها من خلال تجربة هؤلاء الشعراء التي لها الأثر الأكبر في التوازن مع رد فعلها تجاه المؤثرات التي تحرك نفسها، لأن الألفاظ معادلة لما في أعماق النفس من إحساس، فضلاً عن كونها تتحدث وتعطي وتخلق.

وهكذا شكلت هذه الألفاظ مع شبكة الألفاظ الأخرى ملمحاً بارزاً في شعر أدب الغرباء، واستطاعوا توظيفها لتوصيل أفكارهم ورصد رؤاهم وتجاربهم على الصعيد الدلالي والتعبيري.

ألفاظ الحب:

وفي استعمال الشعراء الغرباء للألفاظ المتعلقة بالحب تتكرر ألفاظ:

الوصال	الشوق	القلب	الحب	الفراق	البين	البعد	اللقاء
12	11	11	10	8	8	7	7

وتتداخل هذه الألفاظ في أبياتهم جدل الحب والحياة وجدل الحب والموت، وحب الوجدان الشقي.

ففي الحكاية الثانية نقرأ هذين البيتين اللذين وجدا على حائط المسجد الجامع بد سكرة الملك، وهما:

سقى الله أيام التواصل غيثه ورد إلى الأوطان كلّ غريب

فلا خير في دنيا بغير تواصل ولا خير في عيشٍ بغير حبيب³³

يُظهر النص أثر صراع النقيضين في الذات وهما الوصال والفراق، وهما ضدان لدودان في المستوى العميق، فالفراق يستدعي القلق، والوصال يولد الطمأنينة، إلا أن هذا الصراع يخلص بغلبة القلق على الطمأنينة، وعليه فقد كانت له الفاعلية وظهرت الذات عاجزة، لا تمتلك إلا الدعاء ووهم الأماني، وتجلي ذلك عبر شبكة الألفاظ المتكررة (التواصل، خير) إذ

ترتبط ارتباطاً كبيراً بحركة الانفعال الداخلي للشاعر الغريب بل ومدى شدته مع التأكيد على الانفعال والانتفاء، وعكس مرارة الفراق وأحاسيس الضياع والتشبث بعالم الواقع المنتمي له (حيثيته) وهنا كانت ألفاظ الحب منبثقة عن موقف نفسي متأزم بسبب الفراق عن الحبيب، فأوحت هذه الألفاظ بمدى الفقد العاطفي وأثره في النفس وتحكي لنا مأساة المعاناة ومكابدة الفراق.. لذا فقد ذهب (هيجل) إلى أن «استعادة الإنسان للوحدة التي كانت قائمة بينه وبين الآخرين والعالم ثم فقدتها لن تتم إلا عن طريق الحب»³⁴ في حين يرى (فروم) «أن الحل الكامل للانفعال يكمن في الحب»³⁵، الذي يعد شعوراً بالحياة وبالحياة والحب يدرك الأفراد المنفصلون الحياة، وهي أنموذج لتوحيد حقيقي بين الأضداد والمتناقضات.

ونقرأ في الحكاية الثامنة والستين هذه الأبيات:

أعزز عليّ بفرقة ورحيل عن قرب محبوب ودار خليل
والله يعلم أنني متحرِّق لفراقكم ذو صبوة وغيل
أترى الزمان يسرني بالقائكم بعد التفرق والنوى بقليل³⁶

يظهر النص البوح بما يكمن في نفس صاحبه من لواعج وأحزان، فكانت هذه المكاشفة الحوارية مع الذات تعبيراً عن هواه المفعم بالعاطفة والانكسار جراء الفراق، ولذلك جاءت الألفاظ والتراكيب سلسلة لا تقبل التعقيد (بفرقة، متحرِّق، صبوة)، زد على ذلك أسلوب القسم والاستفهام، اللذين جذبا المتلقي إلى عالم الشاعر الغريب. ومؤكداً على مدى حرقة الشاعر وشقاؤه، لذا فقد كانت صورته القائمة على الاستفهام دالة على تلهفه إزاء أمنيته (أترى الزمان يسرني بلقائكم)؟ وتمثل العدسة اللامعة صوب حالة قلقلة وذات معذبة ووجدان محترق وكشفت عن أسباب بؤسه، وهنا حملت ألفاظ الحب شحنة عاطفية متفجرة بالأسى والألم، وأماسة اللثام عن المحصلة البائسة التي تنتظر العاشق الغريب، فقد أضحى التلهف إزاء الأماني يشكل علامة بارزة في حياة هؤلاء، ولأن العلاقة الحميمة قد ترسخت في

وجدان الغرباء بين الحب والحياة، الحب كفعل وحركة وبين استمرار حياة هؤلاء. أمّا التعبير عن صد الأيام لأمانيتهم وأمالهم فقد كان هو بؤرة الشقاء وتوالي النوائب، وعليه فإن «أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء، من كان الشقاء في نفسه»³⁷ حسب رأي أرسطو. وهكذا جعلت حركة الزمن الشاعر يوالي نفثاته الشعرية إذ أوحى برودة فعل وتمنٍ منكسر- ناتج عن عدم القبض على الحلم من جانب ورعب الواقع من جانب آخر.

وفي الحكاية العشرين يذكر أنه وجد على حائط بستان على نهر الأبله هذين البيتين:

وما زاد قرب الدار إلا صباغةً إليك ولكن المزار بعيداً
فلا يُبعدنك الله يا فوز إنني أبيتُ وقلبي باللقاء عميداً³⁸

تومئ التجربة العاطفية للشاعر من خلال النص إلى المكابدة والتعب للشاعر الغريب، فجاءت ألفاظ الحب ذات دلالات عدة وتشيع أجواء الفقد العاطفي، فضلاً عن إصرار الشاعر على ذكر اسم محبوبته، ولم يكن ذلك مجرد ترديد وحسب بل هو محملاً بطاقة بث شعوري كبير جراء التدفق العاطفي و«لا عجب فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره، وهو أبداً يود سماعه من لسانه أو من غيره»³⁹.

أمّا فيما يتعلق بكتابة الشعر على الجدران من قبل الغرباء، فإن ذلك يعد بمثابة صورة بصرية ناطقة إذا جاز التعبير، تطلب أن يقرأها آخر فتكسب معناها إن لم يكن وجودها ذاته. وبهذه القراءة تبدو الحياة، والموت بما يندرج تحتها من معاني الغربة والعزلة والشعور بالحياة من خلال التواصل مع آخر غير موجود دائماً، قطبي الإنسان الذي نقش في قلبه أن يكون كاتباً حتى يحفظ حياته على لسان من يقرأ كلماته من بعد أن يرحل.⁴⁰

ونقرأ في الحكاية السابعة والخمسين هذين البيتين:

أحنُّ إلى بغدادٍ شوقاً وإنما أحنُّ إلى الف بهاءٍ شائق
مقيمٌ بأرضٍ غبتُ عنها وبدعةٌ إقامة معشوقٍ ورحلة عاشق⁴¹

يبدو من النص أن الشاعر الغريب توجه في حنينه إلى بغداد، وأن بغداد ما هي إلا رمز لعشقه وحبه لمنازل أثّره في نفسه ومعالمها التي يتذكر أيامه الماضية فيها، لما حملته في طياتها من الذكريات، فجاءت التراكيب الشعرية ذات المنحنى العاطفي في النسيج الشعري متواشجة لإظهار العلاقة القوية بين المكان والحبيبة، فتصبح الحبيبة رمزاً للأرض والأرض ترمز لها، فهذا التوحد يدل على الشوق والحنين من الشاعر الغريب إلى بغداد التي أُلِفَ فيها الحب. ((وفي الشعر الاغترابي بلورة للشعور العاطفي تجاه الوطن)).⁴²

وفي الحكاية الأربعين، نجد البيت الآتي:

لئن كان شحطُ البين فرقَ بيننا فقلبي ثاوٍ عندكم ومقيم⁴³

نلاحظ أن لفظة البين قد ارتبطت عند الشعراء المغترّبين بالبعد المكاني والمتمثل في طول المسافة بين المغترب وموطنه مكان ذكرياته، وعليه فقد جسد الشاعر في البيت لفظة (القلب)، ليفصح عن ذاته وكيانه، ليؤكد الحالة الانفعالية التي تتأهب ودفعته للاضطراب والفصل بين ذاته وقلبه، بسبب ضغط الزمن وتسلطه القهري عبر الإحساس بغربة الزمان والمكان والمصير المأساوي الذي يلف وجدان الغريب، ومن هنا فهو ملازم البين في التركيب الإضافي (شحط البين) وقريباً من المعاني والدلالات السابقة ما نجده في هذا البيت في الحكاية الثالثة والخمسين:

وأخيراً يمكن القول: إنه عندما نتتبع مفردات النصوص السابقة ذات المنحنى العاطفي، نجد أن مضامينها تبرهن على أن تجربة الحب عند هؤلاء الشعراء تجربة، تنبع من صميم قلوبهم التي تحن إلى التعلق بكل ما من شأنه أن ينقذهم من واقع يصطدم مع أمانيتهم، ويقف عائقاً في سبيل التطابق بين ما تريده النفس وبين واقعهم الذي يكون عليه وجودهم الإنساني فكانت ألفاظهم واضحة الدلالة لإظهار الشواهد الدالة على الشوق، إذ أصبحت قلوبهم تبث شبكة من الغناء العاطفي، والتعبير بالكلمات عما يحمله الشاعر الغريب ليمثل

متنفساً لطغيان الانفعال في قلبه ووجدانه الذي يجد فيه درء الثقل الذي تحمله النفس، زد على ذلك أن هذه الألفاظ وفي تراكيبها الشعرية تصور جدل الحب والحياة وجدل الحب والموت تكون فيضاً من الوجدان والشوق والهيام تتجه إلى النفس وتبث ما فيها من لواعج، ومن هنا نجد أن عدسة الشاعر لا تتجه صوب المفاتن الجسدية، بل انهمكت في تتبع حركة الوجدان الداخلية ويعزو ذلك إلى قوة الانفعال العارم والمتشكل من حب الحياة في حالة مدّ الحب، ومن حب الموت في حالة جزرة وانحساره.

الهوامش

- 1 - محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، دار المعارف، مصر، ط1، 1988م، ص110.
- 2 - الفهرست لابن النديم، 115.
- 3 - محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، دار المعارف، مصر، ط1، 1988م، ص110.
- 4 - سليمان العطار: الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، مج1، ع2، يناير، 1981م، ص140.
- 5 - ينظر تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح: 62.
- 6 - لغة الشعر العراقي المعاصر عمران الكبيسي: 21.
- 7 - لغة الشعر العراقي المعاصر عمران الكبيسي: 21.
- 8 - مجلة الراوي، الهروب من الواقع: 115.
- 9 - أدب الغرباء: 31.
- 10 الشعرية والثقافة "عز الدين البناء": 310.
- 11 - أدب الغرباء: 93.
- 12 - رسائل الجاحظ، رسالة الحنين إلى الأوطان: 391.
- 13 - جدل الجمال والاعتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد: 52.
- 14 - أدب الغرباء: 82.
- 15 - نفسه: 33.
- 16 - نفسه: 97.
- 17 - نفسه: 69.

المعجم الشعري في شعر أدب الغرباء

- 18 - رماد الشعراء: 95
- 19 - أدب الغرباء: 43
- 20 - لسان العرب مادة شكا.
- 21 - أدب الغرباء: 52
- 22 - النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 392
- 23 - أدب الغرباء: 93
- 24 - الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، د. محمد مجيد السعيد: 259
- 25 - أدب الغرباء: 32
- 26 - نفسه: 56
- 27 - نفسه: 39
- 28 - نفسه: 59
- 29 - ينظر: مجلة فصول العدد الثاني (1984م)، البديع في تراثنا العربي، د. عاطف جودة نصر: 85
- 30 - أدب الغرباء: 63
- 31 - نفسه: 51
- 32 - نفسه: 70
- 33 - نفسه: 34
- 34 - الاغتراب، محمد رجب: 44
- 35 - الإنسان المغترب عند إريك فروم: 49
- 36 - أدب الغرباء: 89
- 37 - فن الشعر أرسطو طاليس: 48
- 38 - أدب الغرباء: 52
- 39 - جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: 240
- 40 - ينظر: الشعرية والثقافة: 310
- 41 - أدب الغرباء: 76
- 42 - ينظر: الحنين والغربة في الشعر الحديث، ماهر حسن فهمي: 7
- 43 - أدب الغرباء: 59