جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان ـ كلية التربية
الدراسات العليا

الغربة والاغتراب في شعر سبْط ابْن التَّعَاوِيذِي

(دراسة سوسيو ثقافية)

رسالة تَتَقدَّمُ بها الطالبة

زينــة حسـن جبــار

إلى مجلس كُلّية التربية ـ جَامعة ميسان
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د عماد جغيم عويد

1447ه **2025م**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ نَرْفَعُ دَرَجاتٍ مَنْ نَشاءُ وَ فَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾

صدق الله العلي

العظيم

سورة يوسف، آية ٧٦

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة ب **(الغربة والاغتراب في شعر سبْط ابْن التَّعَاوِيذِي دراسة سوسيو ثقافية)** قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية – جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

المشرف

الاسم :- أ. د عماد جغيم عويد

التوقيع :-

التاريخ :- / / 2025 م

بناءً على التوصيات المتوفرة، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :-

رئيس قسم اللغة العربية – كلية التربية

الاسم :-

التاريخ / /2025 م

إهداء

إلى

من توّجه الله بالهيبة والوقار، وجعل بصيرته نورًا يهدي ونَبضًا يُؤنس، إلى جدّي العزيز، أدام الله عافيتك وأطال في عمرك.

إلى

نبض الحياة، وسرّ الوجود، الى من كانت رسالتها في الحياة أن تهيئ لي سُبل النجاح، وكافحت ولم تزل؛ فكانت الأم والأب والصديقة، والدتي الحبيبة، بارك الله في بقائك وأمدّك بعونه وتوفيقه.

إلى

أساتيذي الأجلّاء، من كانت كلماتهم نبراسًا، وتوجيهاتهم زادًا في دربي، جزاكم الله عنّي خير الجزاء، وحفظكم من كل سوء.

وإلى

وطني، العراق، أرض الأحرار ومأوى الشهداء، أدام الله أمنّه وعزه

أهدي هذا الجهد المتواضع لكلّ من كان له في قلبي أثر، سائلةً المولى العلي القدير أن يكتب فيه النفع، إنه سميع مجيب الدعاء.

الشكر والعرفان

قال تعالى : ﴿ **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**﴾ [سورة ابراهيم، آية 7]

الحمدُ لله ربِّ العالمين، حمدًا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، والشكر له سبحانه عدد خلقه، ورضا نفسه، وزِنة عرشه، ومداد كلماته.

وإن من تمام الفضل وكمال الأدب أن يُسجَّل الشكر لكل من أسدى معروفًا أو قدم دعمًا، وإن أقلَّ ما يقال في هذا المقام هو كلمة (شكرًا) لا تفي حقّ من بذل الجهد وقدم العون.

أتقدَّم بخالص الشكر وأسمى آيات التقدير والامتنان إلى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور عماد جغيم عويد، لما بذله من وقت وجهد، وما قدمه من ملاحظات علمية دقيقة، وإرشادات سديدة، كان لها الأثر الأكبر في إخراج هذه الرسالة بهذه الصورة، فله مني كل الشكر والدعاء بأن يجزيه الله خير الجزاء، وأن يجعله ذخراً لطلبة العلم، وأن يُبارك له في علمه وعمره وعطائه.

و أخص بالشكر رئاسة قسم اللغة العربية، متمثلة بالأستاذ الدكتور محمد مهدي، رئيس القسم، لما قدّمه من دعم وتوجيهات علمية مشكورة كان لها أثر طيب في مسيرتي البحثية، والأستاذ الدكتور علي عبد الحسين حداد، لما بذله من متابعة وتيسير خلال مراحل الدراسة، إلى جانب الأستاذ الدكتور حسن حميد، الذي كان لعطائه العلمي وتوجيهاته اثر مشهود أعتز به .

وكل الامتنان والتقدير للجنة المناقشة الموقّرة، رئاسةً وأعضاءً، لتفضلهم بقراءة هذه الرسالة ومناقشتها وإثرائها بالملاحظات العلمية القيمة.

وأخيرًا، أرفع شكري العميق إلى كلَّ من علمني حرفًا، وأضاء لي درب المعرفة، فإلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية أقول: جزاكم الله عني خير الجزاء، وبارك في علمكم وجهودكم.

الباحثة

ثبت

ت	الموضوع	رقم الصفحة
1	المقدمة	أ- د
2	التمهيد (مدخل تعريفي)	1- 19
3	الفصل الأول: الغربة	21-51
4	مدخل	21-22
5	المبحث الأول: الغربة المكانية	23-34
6	المبحث الثاني : الغربة الزمانية	35-51
7	الفصل الثاني بواعث الاغتراب وأنماطه	57-130
8	المبحث الأول بواعث الاغتراب	57-74
9	المبحث الثاني أنماط الاغتراب	75-96
10	الاغتراب السياسي	76-96
11	المبحث الثالث الاغتراب الاجتماعي	97-130
12	الاغتراب الثقافي	123-130
13	الفصل الثالث: الدراسة الفنية	132-166
14	المبحث الأول: اللغة والأسلوب	133-144
15	المبحث الثاني: الصورة الشعرية والايقاع	145-156
16	المبحث الثالث: البناء الفني	157-165
17	الخاتمة	167-168
18	المصادر والمراجع	170-182
19	الملخص باللغة الانكليزية	a-d

المقـدمــة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدَّمة

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين حبيب الله، وحبيب قلوبنا أجمعين، أبي الزهراء محمد سيد المرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغر المنتجبين.

إن دراسة ظاهرة الغربة والاغتراب في شعر سبط ابن التعاويذي "دراسة سوسيو ثقافية" ، ساعية إلى فهم السياقات الاجتماعية والتاريخية التي شكّلت تجربة هذا الشاعر العباسي، وأثّرت على نظرته لنفسه ومحيطه، فتجلّى ذلك بوضوح في ديوانه ومجمل نتاجه الإبداعي، فقد كان سبط ابن التعاويذي شاهداً على حقبة من أشدّ الحقب اضطرابًا في تاريخ الدولة العباسية، إذ شهد تقلّب الأحوال السياسية، وتغيُّر القيم الاجتماعية، وصعود تيارات من الظلم والتهميش، وقد أسهم ذلك كلّه في تغذية نزعة الاغتراب لدى الشاعر، التي لم تكن حالة وجدانية عابرة بقدر ما صارت ظاهرة جوهرية في شعره، عبّرت عن موقفه من واقعه، وعن غربته داخله وفي محيطه الإنساني.

وقد اقتضى ذلك تقسيم الرسالة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، إذ بدأ التمهيد بتحديد المفاهيم المركزية للبحث من خلال تعريف دقيق للغربة والاغتراب لغة واصطلاحًا، ثم الإشارة إلى سيرة سبط ابن التعاويذي ونشأته ومصادر ثقافته، وتطرقتُ الى لمحة سهلة عن مصطلح سوسيو ثقافية .

وجاء الفصل الأول بعنوان(الغربة)، وانقسم إلى مبحثين: تناول المبحث الأول الغربة المكانية وركّز على صور استلاب المكان وأثره على إحساس الشاعر بالضياع والتشتّت، بينما خُصّص المبحث الثاني لدراسة الغربة الزمانية التي تمثّلت في الحنين إلى ماضٍ مفقود والإحساس بجمود الحاضر، ما أفضى إلى قلق داخلي متجذّر يُفقد الشاعر استقراره ويعمّق غربته.

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان (بواعث الاغتراب وأنماطه)، وشمل ثلاثة مباحث: ناقش الأول بواعث الاغتراب من حيث تأثير الضغوط النفسية والأزمات المجتمعية على الشاعر، واظهر كيف أسهم الإقصاء من القطيعة بينه وبين مجتمعه. وأما المبحث الثاني فتتبّع أنماط الاغتراب التي تجلّت لديه، متمثلة بالاغتراب السياسي، إذ برزت مظاهر القهر السياسي من جهة، والمبحث الثالث الاغتراب الاجتماعي بين مظاهر الجفاء والعزلة من جهة أخرى، بما يُشير إلى تقاطع أزماته الذاتية مع أزمات عصره العامة، وإلى جانب ذلك برز الاغتراب الثقافي الذي مثّل انفصاله عن منظومة القيم والمعايير الفكرية السائدة في زمنه.

ثمّ أفردت الدراسة الفصل الثالث للجانب الفني، وجاء بعنوان (الدراسة الفنية)، من خلال ثلاثة مباحث: تناول المبحث الأول عناصر اللغة والأسلوب، مبرزًا خصوصية معجمه الذي يحمل دلالات الإقصاء والألم، وثراء أساليبه اللغوية. ودرس المبحث الثاني تقنيات الصورة الشعرية والإيقاع، موضحًا كيف وظّف الشاعر الصور الحسية والمجازات الدالة على غربته، وأما المبحث الثالث، فتطرّق إلى دراسة البناء الفني للقصيدة ومواقع دلالات الاغتراب داخل بنيتها، مبينًا كيف توزّعت مظاهر الإحساس بالوحدة والضياع على سائر عناصر النصّ، فجاءت القصائد وحدةً فنية متماسكة تكشف وجوه القطيعة بين الشاعر ومجتمعه. وقد ختمت الرسالة بخلاصة علمية أوجزت أهم ما توصّلت إليه من نتائج وألحقت الرسالة قائمة بالمصادر والمراجع التي استند إليها البحث، بما يمنحها توثيقًا علميًا دقيقًا.

وقد تمثّلت الدراسة أساسًا في ديوان سبط ابن التعاويذي، الذي شكّل المادة الرئيسة للتحليل والاستقراء، واعتمدت في دراستي على نسخة ديوانه الذي قام بترتيبها محمود سامي البارودي وحقّقها ممدوح محمد نصر الدين، لما تتسم به من ضبط وتحقيق دقيق، ولم اذهب الى نسخة مرجليوث نظرا لما شابها من أخطاءنصية وتحريف في العديد من الابيات، واعتمدت الباحثة أيضًا في دراستها على عدد وافر من الدراسات والبحوث المتصلة بموضوع البحث، من بينها:

1. **سبط ابن التعاويذي من شعراء العراق الفحول في القرن السادس للهجرة،** يوسف يعقوب مسكوني (1959م).
2. **سبط ابن التعاويذي: حياته وشعره،** نوري شاكر الآلوسي (1975م).
3. **تجربة الغربة والحنين عند ابن خفاجة،** فتحية دخموش، رسالة ماجستير (2005-2004م).
4. **الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع،** حليم بركات (2006م).
5. **ظاهرة الحزن في شعر حادثة كفّ البصر عند سبط ابن التعاويذي،** سلامة هليل الغريب (2017م).
6. **مستويات البناء الشعري عند أبي الفتح سبط ابن التعاويذي،** ممدوح محمد نصر الدين، أطروحة دكتوراه، (٢٠١٧م).

ولا تخلو دراسة علمية من الصعوبات ومشاق يتعرض لها الباحث ، ومنها لم اجد شروحًا للمفردات الصعبة في الديوان الا بالرجوع الى المعاجم، وكذلك الشاعر طويل النفس يغلب على قصائده الطول ، مما يتطلب الرجوع إلى مطلع القصيدة وتتبع سياقها العام والأحداث التي أملَت على الشاعر نظمها لفهم المعنى على نحو أدق.

وقد اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي الثقافي لتوضيح المعنى الوارد في الأبيات الشعرية .

وختامًا فإني أقف عاجزة عن الشكر والامتنان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عماد جغيم عويد على ما بذله من جهد في متابعة البحث منذ خطواته الأولى بعمل العالم، وقلب الوالد، وصبره وعدم بخله علي بوقت أو نصيحة، وحرصه على إخراج البحث بأفضل صورة، فجزاه الله عني خير الجزاء

ولا أدّعي الكمال في معالجة هذا الموضوع، فإن أصبت، فبفضل الله وتوفيقه، وإن أخطأت أو زللت، فذلك من نفسي، وما أبرئ نفسي، والله وليّ التوفيق.

التمهيد

مدخل تعريفي

التمهيد (مدخل تعريفي)

اولًا: الغربة والاغتراب في معناه اللغوي والاصطلاحي:

أ/ الغُربة لغة:

تشير المصادر إلى أن كلمة "الغربة" في اللغة مشتقة من الفعل الثلاثي "غَرَبَ" وهو فعل يحمل عدة دلالات، من بينها البُعد، والابتعاد، والنفي، والرحيل عن الموطن. وقد وردت هذه المعاني في مختلف معاجم اللغة العربية، حيث تعكس حالة من العزلة والانفصال عن المكان أو الجماعة.

ففي معجم لسان العرب، يُقال عن الغربة: ((الذَهاب والتنحّي عن النَاس؛ وقد غَرُب عنَا يغرُبُ غربا؛ وأغْرَبَهُ: نحّاه؛ والغربة والغرب: النوى والبُعد؛ ويُقال: غرّب في الأرض، وأغرب: إذا أمعن فيها؛ ونوًى غَرْبة: بعيدة؛ وغَرْبَةُ النّوى: بُعْدُها؛ النّوى: المكان الذي تنوي أن تأتيه في سفرك؛ ودارُهم غَربة نائية))[1] وقد ورد في حديث رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)قوله: ((إن الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغرباء، قالوا يا رسول الله: ومن الغرباء؟ قال الذين يصلحون إذا فسد الناس))[2]

ويُفهم من هذا الحديث أن الإسلام في بدايته لم يكن مألوفًا، وكان أصحابه قلائل، ثم سيعود كذلك غريبًا في زمن يُهمل فيه الناس تعاليمه، ويُقصد بالغرباءهنا: أولئك الذين يتمسكون بالحق والاستقامة عندما ينتشر الفساد، فيكونون غرباء في سلوكهم بين الناس. ويعني ((غربة اتباع الله واتباع سنته بين الخلق))[3]

ويُقال: أغرَبْته وغرَبْتهُ: إذا نحَّيْته وأبْعَدّته أيّ تباعد، والتغرّب: البُعْد والغربة، والغرب: النزوح عن الوطن[4].

حيث قال[5] المتلمِّس*:

ألا أبلغا أفناءَ سَعْدِ بنِ مالِكِ رسالة مَن قد صارَ في الغَرْبِ جانبُه

ونُلاحظ أن الغربة تحمل في معناها اللغوي دلالتين متداخلتين: البعد المكاني، والانفصال الشعوري عن الجماعة، ما يجعلها أرضية أولية لتطوّر مفهوم الاغتراب لاحقًا في الفكر الفلسفي والاجتماعي.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور الافريقي المصري(ت٧١١ه/ ١٣١١م)، دار لسان العرب، بيروت، مادّة (غرب).

(2) النهاية في غريب الحديث والاثر، ابو السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق: طاهر احمد الزاوي، ط1، المكتبة العلمية، بيروت،1979م، 348/3.

(3) مدارج السالكين، ابو عبد الله محمد بن ابي بكر بن ايوب بن قيم الجوزية(ت 751ه) تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت ،195/3.

(4) يُنظر لسان العرب، مادّة (غرب).

(5) ديوان المتلمس، برواية الاصمعي، تحقيق: محمد التونجي ،ط1،دار صادر، بيروت، 1998م،ص65.
*المتلمس: جرير بن عبد العزّى الضبعي، شاعر جاهلي من البحرين، نادم عمرو بن هند وهو خال طرفة بن العبد، توفي (43ق. هـ). يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري(ت276ه)، دار الحديث، القاهرة، 1423ه، 179/1.والحماسة البصرية، أبو الحسن البصري(ت659 ه)، تحقيق: مختار أحمد، عالم الكتب، بيروت،41/1.

وأما الغربة في الاصطلاح :

هي تعني النزوح والبعد عن الأوطان لأسباب سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية أو دعائية.[1] وجاء في معجم المصطلحات الصوفية إن كلمة غربة تقال في ((الاغتراب عن الحال في النفوذ فيه؛ والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من المدهش))[2] .

أما في المعجم الأدبي جاءت كلمة الغربة تعني((عاطفة تستولي على المرء، وخاصة على الفنانين؛ فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون، أو يرغبون فيه وقد تبرز هذه العاطفة في شكلين: أحدهما في حالة الابتعاد عن ملاعب الفتوة وديار الأحبة، فيعبر الفنان عن مشاعره بصور وأخيلة، ومعان تختلف جودة، وعمقا باختلاف الشخصية المبتكرة، والثاني في حالة الشعور بأن العالم كله هو سجن أقحم فيه الفنان مرغما، فكبله بقيوده، وغمره بشروره وآلامه، وقد شاع هذا النوع من الغربة في آثار الرومانسيين، وبلغ أوضح ملامحه في أشعار المتصوفين كالحلاج، وابن الفارض، وابن عربي))[3]

فالغربة حالة فطرية كامنة في أعماق النفس الانسانية، ومتأصلة في تكوين الانسان((فهي من المشاعر الفطرية التي تختلف من إنسان لآخر، ومن مجتمع لآخر، ذلك لأنها تتلون بطبيعة صاحبها، وبالمجتمع وما يحكمه من أنظمة ومؤسسات، وبطبيعة العصر وما يحتويه من قيم أو أعراف ومعارف، والغربة ظاهرة قديمة رافقت المجتمعات البشرية منذ بدء الخليقة، ولكنها كانت غربة واضحة المصطلح والمفهوم، بينما اتخذت لها صورا معقدة في العصر الحديث، بل صارت من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بسب التعريفات الكثيرة التي وضعت لها))[4]

تُعدّ الغربة من المشاعر الإنسانية المتجذرة في التجربة البشرية، غير أنّ تمثّلاتها تختلف باختلاف الأفراد والمجتمعات، تبعًا لما يحكم هذه المجتمعات من أنساق اجتماعية وثقافية، وما تتبناه من نظم مؤسسية وقيم رمزية، فهي ليست حالة نفسية مجرّدة، بل ظاهرة اجتماعية تتلون بخصوصية السياق الحضاري والزمني الذي تنشأ فيه ومن هذا المنطلق، فإن الغربة – بوصفها ظاهرة – قديمة في الوجود الإنساني، إلا أنها في السياق الحديث اكتسبت طابعًا إشكاليًا، بفعل تحوّلات المفهوم وتعدّد تعريفاته، مما جعلها من أكثر المفاهيم خضوعًا للتأويل والسجال في الفكر المعاصر. ينظر في ذلك إلى تصاعد مظاهر التفكك الاجتماعي، وتقلص المعايير الجمعية، وهيمنة البنى الحداثية وما بعد الحداثية التي أعادت تشكيل مفهوم الانتماء والهُوية.

ب/ الاغتراب لغةً

إن دلالات ومعاني كلمة "الاغتراب" في المعاجم العربية على الرغم كثرتها، الا اننا نلاحظ ارجاعها الى معنى واحد وهو الذهاب والتنحي والمفارقة والبعد والنفي والانفصال عن شيء أو شخص ما والتفرد[5]. لم يفرق اللغويون بين الغربة والاغتراب، إذ عَدوهما تعبيرين عن معنى أو دلالة واحدة ففي

---

(1) يُنظر: الحنين الى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، محمد إبراهيم حور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ص 6.

(2) معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم الحفني، ط1، دار المسيرة، بيروت،1980م، ص195.

(3) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط2، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان ،1984م، ص196.

(4) تجربة الغربة والحنين عند ابن خفاجة، فتيحة دخموش رسالة ماجستير (جامعة منتوري)2005م، ص12.

(5) يُنظر:كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت 170ه)،410/4، ولسان العرب، مادّة (غرب).ومعجم الوسيط، نخبة من اللغويين، (غرب).

مختار الصحاح ((الغربة: الاغتراب))[1] وايضًا في لسان العرب: ((الغربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب))[2] ونلاحظ ان الكثير من كتَب عن الاغتراب لم يبين الى معناه اللغوي.

ولكن عند التأمل في هذه الدلالات، يتبين أنها تنطوي على معانٍ معنوية كالبُعد، والانفصال، والتنحي، والتفرّد، وهي جميعها تعكس حالة من الاغتراب بين الذات والمجتمع، بما تحمله من أبعاد نفسية وروحية. في المقابل، فإن بعض هذه الدلالات تأخذ طابعًا ماديًا كالنفي، الذي يُعد انعكاسًا لظروف خارجية فرضتها البيئة المحيطة، وهذا ما يؤيده قول الامام علي بن ابي طالب (عليه السّلام)[3]: (... فهو مغترب إذا اغترب الإسلام...) فاغتراب الإسلام هو بعده عن التطبيق وبعد الناس عن فكره.

أما الاغتراب اصطلاحًا:

يُعدّ مفهوم الاغتراب من أكثر المفاهيم تداولًا وانتشارًا في مختلف ميادين الحياة، وقد شغل حيّزًا واسعًا من عناية الفلاسفة والمفكرين الذين تناولوه من زوايا متعددة، فسعوا إلى تفسيره في ميادين الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأدب، والدين، وغيرها من العلوم الإنسانية. ويُعزى الغموض الذي يكتنف هذا المفهوم إلى اتساع مجالات توظيفه وتداخله مع عدة تخصصات فكرية ومعرفية، ما أدى إلى تباين دلالاته واختلاف تحديد معناه الاصطلاحي بدقة[4]، ويعرف الاغتراب بأنه((ما يعبر عنه الفرد من انفصال عن ذاته حيث ينفصل الفرد عن مشاعره الخاصة ورغباته ومعتقداته، وهو فقدان الإحساس بالوجود الفعال))[5]

وبالرغم من وفرة ما كُتب حول الاغتراب، فإن تعدد وجهات النظر وتشابك الاتجاهات قد أسهم في استمرار الإشكال في تحديد مفهوم جامع مانع له، ما جعله يرتبط بطبيعة الميدان الذي يُستعمل فيه، سواء أكان ميدانًا فكريًا أم فلسفيًا أم اجتماعيًا.

لقد ارتبط مفهوم الاغتراب منذ نشأته بمضامينه الفكرية والفلسفية، إذ منحه تاريخ الفلسفة بعدًا وجوديًا عميقًا، بوصفه حالة من حالات الوجود الإنساني، تعبّر عن تمزق الذات وتفكك علاقتها بالعالم والمجتمع من حولها[6]، وعلى الرغم من أن مصطلح الاغتراب يُعدُّ من المفاهيم الفلسفية الحديثة التي برزت بوضوح في الفكر الغربي منذ القرن التاسع عشر، إلا أن جذور هذه الظاهرة تعود إلى أزمنة موغلة في القِدم، حيث ظهرت بوادرها في تجارب الإنسان الأولى مع الطبيعة والمجتمع والسلطة. حيث ((عانى الانسان العربي بعامة والمثقف بخاصة، من اغترابات شتي واتسمت ردود فعله بأشكال شتى تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته))[7]

---

(1) مختار الصحاح، أبو بكر الرازي (ت ٦٦٦هـ) تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ط ٥، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م (غرب).

(2) لسان العرب، مادّة (غرب).

(3) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية،98/10.

(4) يُنظر: الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، أحمد عودة الله الشعيرات، ط1، دار عمار للنشر والتوزيع، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص١٢ .

(5) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان 1986م، ص 11.

(6) الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ساجدة عبد الكريم خلف التميمي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،1437ه/2017م ، ص18.

(7) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)، محمد راضي جعفر ،منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1999،ضمن المقدمةC .

ومع ذلك، فإن الاغتراب لم يكتسب طابعه المفاهيمي الشامل إلا في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، التي أولت هذه الظاهرة اهتمامًا خاصًا من حيث التأصيل والتحليل والنقد، ما جعله من أبرز الظواهر المرتبطة بالوجود الإنساني في السياق الحضاري الحديث، عند تتبُّع ظهور مصطلح "الاغتراب" في مسار الفكر الإنساني، يتجلّى أن الفيلسوف الألماني هيجل كان أوّل من بلوره وأعطاه هويّة واضحة، إذ تناوله بأسلوب علمي ومنهجي في مؤلّفه «ظواهرية الروح» الصادر عام 1807م. وقبل ذلك، كانت ثمة إشارات مبكّرة إلى مفهوم الاغتراب في بعض الكتابات الدينية لروّاد القرون الوسطى، غير أنّها لم تصل إلى درجة التأسيس النظري المنظم مثلما فعل هيجل[1]. ويعرفه بأنه((يعني انفصال الذات الإنسانية ككيان روحي تنفصل عن وجوده ككائن اجتماعي و عده أيضا في طرح آخر تنازل الإنسان عن استقلاله الذاتي وتوحده مع الجوهر الاجتماعي))[2] وقد بيّن هيجل مفهوم الاغتراب بوصفه حالة يفقد فيها الإنسان قدرته على التحكم بممتلكاته، إذ تُستغل من قبل الآخرين من دون أن يملك القوة على استرجاعها أو الدفاع عنها، حيث يقول: الاغتراب هو أن يصير الإنسان غريبًا عن نتاجه، بحيث لا يملك التحكم فيه[3] وعند دراسة النصوص التاريخية والفلسفية التي تناولت ظاهرة الاغتراب، تتعرّف الباحثة على لبّ مشترك يجمع بين دلالاتها المختلفة، وهو شعور الانفصال عن الذات والبيئة المحيطة وما ينتج عنه من انشغال وجداني وتأرجح نفسي حيث تكون((حالة الآقدرة والعجز التي يعانيها الانسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته، فتوظف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص، وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير في مجرى الأحداث التأريخية بما فيها تلك التي تهمّه وتسهم في تحقيق ذاته وطموحاته))[4]. يمكن وصف الاغتراب صراعًا داخليًا ينشأ في ذات الفرد وتجسيدًا للتوتر القائم بينه وبين محيطه الاجتماعي، إذ يدفعه القهر والظلم والاستغلال والفوضى إلى الانكفاء والشعور بالوحدة والقلق وعدم الاستقرار النفسي.

ثانيًا/إضاءات في حياة الشاعر:

أ- النسب والمولد:

جاء في جميع المصادر هو ((محمد بن عبيد الله بن عبد الله، أبو الفتح، المعروف بابن التعاويذي، أو سِبْط ابن التَّعَاوِيذي* شاعر العراق في عصره))[5] فلقبه ب"ابن التعاويذي" جاء بسبب عيشه منذ

---

(1) يُنظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ٢٠٠٣م، ص١١٠

(2) الاغتراب، زليخة جديدي، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة وادي سوف ، العدد8 ،2012م، ص348.

(3) يُنظر: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، 2006م، ص 37

(4) المصدر نفسه، ص37 .

(5) معجم الأدباء(ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي (ت 626ه)، تحقيق: احسان عباس، ط1، دار الغرب الاسلامية، بيروت، 1993م، 2560/6. ويُنظر: تاريخ ابن الوردي، ابن الوردي، المطبعة الحيدرية، النجف ،1389ه، 2560/6. ويُنظر: معجم تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: عبد السلام تدمري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1978م، ص195، ويُنظر: الأعلام(قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمتسعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي(ت1396ه)، ط5، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ،2002، 260/6.

* سبط ابن التعاوِيذي: السِّبْطُ واحدُ الأسباط وهو ولدُ الولد، ابن سيده: السِّبْطُ ولدُ الابن والابنة، وفي الحديث: الحسنُ والحسينُ سِبْطا رسول الله ... أي طائفتانِ وقطعتانِ منهُ))، اما التعاويذي: فهو المبارك بن المبارك السراج البغدادي أبو محمد، كان شيخاً صالحاً سديد السيرة يقعد في سوق الجوهريين ببغداد، وكان الناس يتبركون به، ولعل اباه كان ايضاً يرقي ويكتب التعاويذ (الحروز)، ولدَ بالكرخ سنة 496ه وتوفّى في جماد الاولى سنة 553ه، ودفن بمقبرة الشونيزية. يُنظر: معجم لسان العرب، مادة (سبط)؛ ينظر ايضا: الأنساب، السمعاني(ت 562ه)، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني (ت 1386ه)، ط1، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن –الهند، 56/3.

صغره مع جده لأمه الذي كان يكتب التعاويذ، حيث تولّى رعايته ونشأته، اما والده "نشتكين" فكان مولى لابن المظفر وهو الذي اسماه عبيد الله[1]

وُلدَ في بغداد سنة وتوفي فيها 519-584ه، حيث ذكر ابن خلكان في كتاب وفيات الأعيان كانت ولادته ((في العاشر من رجب يوم الجمعة سنة خمسمائة وتسعة عشر وتوفي ثاني شوال سنة خمسمائة وأربع وثمانين وقيل:ثلاث وثمانين في بغداد في باب ابرز، رحمه الله تعالى))[2].

وقد عاش شاعرنا في مرحلة سياسية مضطربة شهدت ضعف الدولة العباسية وسطوة القوى الإقطاعية، ما أدى إلى تهميش أثر المثقف الذي لا يرتبط بالبلاط، ويظهر ذلك في شعره الذي يعكس تمزق الذات وعزلتها، وغالبًا ما يبرز هذا التوتر من خلال نقده الاجتماعي والسخط على الأحوال العامة.

ب-آثارهُ ومؤلفاته :

- **شعرهُ:**

لسبط ابن التعاويذي ديوان جمعه بنفسه قبل أن يفقد بصره عام (579ه) فكان على أربعة فصول مسبوق بخطبة بثلاث صفحات، إذ نلاحظ أسلوبه المميز في اختيار الألفاظ ودقَّتها، ووضوح في المعاني، وتركيب الجمل المنسجم، يعزى ذلك إلى مهارته في الكتابه إذ كان كاتبًا مجيدًا[3]،فجاء الفصل الأول بمدح الخلفاءالراشدين، أما الفصل الثاني فضم مجموعة قصائد المدح في الوزراء وعلْيَةِ القوم، اما مدح بني المظفر فكان في الفصل الثالث وهي مدائح كثيرة، لأنهم انفقوا عليه وعلى جده لأمه من افضالهم فهم اصحاب سلطة ونفوذ في الدولة العباسية، ويقول الشاعر: افنيت عمري منقطعًا إليهم ونظمت جلَّ شعري فيهم[4]، أما الفصل الرابع فكان يضم قصائد في الزهد والرثاء والعتب والهجاء والغزل و قصائد في اغراض أخرى، وهناك قصائد اضافها اسماها بالزيادات الحقها بديوان شعره.[5]

وهذا الديوان طبع بمصر سنة 1905م، بتحقيق المستشرق مرجليوث، وقد رتب القصائد على نمط الحروف الهجائية حسب القوافي، ولكنه حذف كيفما يشاء من النصوص بدليل ما قال في خطبة الديوان: ((وقد جمعت بين النسختين ولم اترك مما فيها الاَّ ما كان مخالفًا لآداب عصرنا هذا)) فايدلوجيا المؤرخ أثر في النصوص الشعرية فحذف منها وبددت اوصالها فغيبت من ابياته الشعرية [6]، هذا وانَّ دل على تغريب الشاعر حتى بعد وفاته. ويقول خير الدين الزركلي (ت1396ه): اقتنيت المخطوطة، فظهر لي ان ناشره الأستاذ " مرجليوث " تعمد حذف كثير من شعره وملأه أغلاطاً وحبذا لو يعاد نشره. [7]

أما ديوان شعره الذي طبع ايضًا في مصر سنة 1442ه/2021م، وحققه وضبط ألفاظه وشرح الغريب الدكتور ممدوح محمد نصر الدين، وبترتيب محمود سامي البارودي، حيث ضمت النسخة الكاملة

---

(1) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 466/4.
(2) المصدر نفسه، 473/4
(3) يُنظر: كشف الظنون من أساس الكتب والفنون، حاجي خليفة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 764/1.
(4) يُنظر: سبط ابن التعاويذي، من شعراء العراق الفحول في القرن السادس للهجرة، يوسف يعقوب مسكوني، ط1، دار شفيق للطباعة والنشر، بغداد ، 1959م، ص35
(5) يُنظر: معجم الأدباء،2567/6.
(6) يُنظر: الخرم الثقافي (دراسة في مدونةِ الشعر العباسي)، د.عماد جغيم عويد، تسليم مجلة فصلية محكمة، المجلد الثالث، العددان الخامس والسادس، (رمضان 1439ه|حزيران 2018م)، ص 532.
(7) الأعلام، خير الدين الزركلي 260/6.

مع ما أسقط مرجليوث، وتعديل ما حرفه مضبوطة بالشكل الكامل ومقابلة على ثلاث مخطوطات وضعها في الديوان[1] وهو ما اعتمدت عليه الباحثة في بحثها.

وتميز شعر شاعرنا ابن التعاويذي بالألفاظ السهلة، والعذبة، والتراكيب المنسجمة، فكان غزير الأنتاج، وتفوق على ابناء عصره إذ يقول في خطبة الديوان: ((ومنها انني استقبلت زماني والأدب قدغاضِ ماؤُهُ، خبت نارهُ ونضب تيارهُ، ولم يبقَ بيد الناس منهُ إلا صبابة، والخطأ فيها أكثر من الإصابة ورغباتهم قليلة، والبرعة فيهِ لا تعد من الفضيلة ....))[2] وشهد له بهذا الاصفهاني(ت: 597ه) حيث قال: ((شاب فيه فضل وآداب ورياسة وكياسة ومروءة))[3]، ونلاحظ ايضًا مثل هذا الصفات في أحكام النقاد المتقدمين والمحدثين الذين ترجموا له في مصنفاتهم الثناء والاعجاب بشاعريته وغزارة انتاجه وموهبته الفذة في الشعر، فوصفوه بقولهم:

1_ فيقول ياقوت الحموي(ت: 626ه): ((كان شاعر العراق في وقته ، وكل شعر أبي الفتح غرر))[4] في هذا القول شهادة مهمة من أحد كبار أعلام الجغرافيا والأدب في القرن السابع الهجري، وهي تُبرز المكانة التي احتلها سبط ابن التعاويذي في زمانه، لا باعتباره شاعرًا فحسب، بل بصفته شاعر العراق بأكمله، أي أن صوته الشعري كان الأبرز والأهم في الساحة الأدبية العراقية آنذاك، ووصف ياقوت بأن شعره "غرر" يحمل دلالة نقدية عالية، إذ تشير مفردة "الغرر" في الاستعمال الأدبي إلى النصوص الفاخرة، المضيئة، الثمينة في معانيها وألفاظها

وهذا القول يحمل في طياته إشادة أدبية من مؤرخ وأديب، ما يعكس التلقي الإيجابي الرفيع الذي حظي به شعر السبط في محيطه الثقافي والاجتماعي، كما أنه يُعدّ وثيقة نقدية مبكرة تسهم في فهم الذائقة الشعرية في العصر العباسي المتأخر، حيث ظل الشعر يحتفظ بدوره الجوهري في الحياة الثقافية، ويُقاس التفوق الأدبي بمدى القدرة على التجويد والابتكار ضمن القوالب التقليدية.

2- أما ابن خلكان(ت: 681ه) فبقوله: ((كان أبو الفتح شاعر وقته لم يكن فيه مثله، جمع شعره بين جزالة الالفاظ وعذوبتها ورقة المعاني ودقتها ،وهو في غاية الحسن والحلاوة وفيما اعتقده لم يكن قبله بمائتي سنة من يضاهيه ولا يؤاخذني من يقف على هذا الفصل فإن ذلك يختلف بميل الطباع، ولله القائل: والناس فيما يعشقون مذاهبُ))[5] ويقول ايضًا: ((وكان شيخنا الامام القاضي شهاب الدين محمود رحمه الله تعالى لا يفارق ديوانه ،ويعجبه طريقه ويقتفى أسلوبه))[6].

يحمل هذا النص شهادة نقدية عالية تنسب لسبط ابن التعاويذي تفردًا شعريًا في زمانه، إذ يُوصف بأنه "شاعر وقته" و"لم يكن فيه مثله"، مما يدل على تميز إنتاجه وتفوقه على معاصريه بل وعلى شعراء ما قبله بمائتي سنة، حسب تعبير الناقد، ويتضمن القول سمات نقدية محددة، مثل جزالة الألفاظ وعذوبة التراكيب ودقة المعاني، وهي مقاييس أساسية في الذوق البلاغي العربي الكلاسيكي، تعكس استيفاء شعره لمعايير الجودة الأسلوبية والمضمونية.

---

(1) يُنظر: ديوان سبط ابن التعاويذي، ترتيب: محمود سامي البارودي، تحقيق: ممدوح محمد نصرالدين، ط1، دار أنوار الأزهر للنشر والتوزيع، القاهر،1442ه /2021م، ص38 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص35.

(3) خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني،7/2.

(4) معجم الأدباء، 2/ 410.

(5) وفيات الأعيان، ابن خلكان، 4/ 466.

(6) المصدر نفسه، ص 473.

و يشير النص إلى تأثير ديوانه في الأوساط العلمية والأدبية، بدليل تعلق الإمام القاضي شهاب الدين محمود بديوانه، ما يدل على أن شعره لم يكن متداولًا في طبقة الأدباء فحسب، بل كان محل عناية النخبة الفقهية والفكرية، وهو ما يعكس القيمة التربوية والرمزية للشعر في المحيط الثقافي العباسي.

ويؤكد قول الناقد "فإن ذلك يختلف بميل الطباع" و"الناس فيما يعشقون مذاهب" إدراكًا مبكرًا للطابع الذوقي النسبي في النقد، مما يمنح القول مصداقية فكرية ومرونة في الحكم، ويضع الشهادة ضمن خطاب نقدي متزن لا يُغفل اختلاف الأذواق.

3- والأربلي (ت 692ه) إذ يصف ابن التعاويذي وشعره بقوله: ((ابن التعاويذي البغدادي المجيد الحسن الشعر، البديع المقاصد، أوحد زمانه، وشاعر أوانه ،الذي يجاري الهواء رقة طبع))[1]

يُشير وصف سبط ابن التعاويذي بهذه العبارات، إلى مدى الاحتفاء الذي ناله الشاعر في سياق التلقي النقدي، فالألفاظ المستعمله تعبّر عن ذروة الامتياز الأدبي، حيث يقدمه بوصفه شاعرًا متفردًا جمع بين قوة المبنى (جزالة الشعر) وابتكار المعنى (بدائع المقاصد).

وتُضفي عبارة "يجاري الهواء رقة طبع" صورة بلاغية مرهفة تمثّل الشاعر بوصفه صاحب طبع شعري فطري، يفيض بالشعر كما ينساب النسيم، وهو توصيف يدلّ على عذوبة السليقة، وسلاسة الأسلوب، وامتناع التقليد.

إن هذا الخطاب النقدي يُجسّد أحد أنماط التقويم الثقافي في النقد العربي القديم، الذي لا يكتفي بالحكم على النتاج، بل يصوغ صورة رمزية للشاعر، تُعلي من مكانته وتجعله مرجعية زمنية وأسلوبية في آنٍ معًا.

4_ ولأشعاره فائق النظم ،يصف شمس الدين الذهبي عليه في كتابهِ أعلام النبلاء: ب"رئيس الشعراء"[2].

5- اما ابن يحيى العمري(ت: 749ه) بدأ الحديث عنه بقول: ((رجلٌ تدفع العينُ عوذَه ، وتمنع من يرتاد الرَّوض نبذه، وكان من الكتابِ استرزاقاً لا صناعةً واستحقاقاً لو أن مادته في الشّعر له بضاعة وأدبه نسب النسيم توليد غير موؤد ، وديوان سرى سحراً ، ونَبَّهَ عيون النور من وسعه الكرى، وله في الشعر توليد غير موؤد ، وديوان شعر ما وفيه مخرّجٌ ولا مردود كله مما يَلجُ بلا استئذان.....))[3]

يحمل هذا القول أبعادًا مزدوجة بين المدح والانتقاد، فهو من جهة يُشير إلى أن شاعرنا كان يكتب النثر لرزق دون عمق أو استحقاق، لكن حين يتصل الأمر بالشعر، يتحول التوصيف إلى مديح فائق:

- فديوانه يُشبَّه بالسحر، وشعره يدخل إلى النفس دون مقاومة.
- وقد وصف أدبه بأنه "نسب النسيم"، أي يجري رقيقًا كالنَسيم، ويتولد بطلاقة طبيعية.

---

(1) التذكرة الفخرية، بهاءالدين الأربلي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشروالتوزيع، دمشق،2004م، ص 40.

(2) ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي (ت:748ه)، تحقيق: بشار عواد معروف و محيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، 21/ 175.

(3) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، (شعراء العصر العباسي الثاني)، شهاب الدين أحمد بن يحيى العمري، تحقيق: كامل سلمان الجبوري ومهدي النجم، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان _ بيروت، 2010م، 16/ 43-44.

وهذا يعكس تقليدًا نقديًا عربيًا قديمًا، يُفاضل فيه بين الطبع والصنعة، ويمنح الشعراء أصحاب السليقة الطبيعية موقعًا متقدّمًا. كما يُشير إلى سلطة الشعر في الثقافة العباسية المتأخرة، حيث بقي الشعر مقياسًا للذوق الرفيع، ومصدرًا للإعجاب والتأثير.

وهناك حديث دار بين ابن يحيى العمري و الحافظ أبي الفتح ابن سيد الناس* فيقول أبو الفتح كان قاضي القضاة ابن دقيق العيد* يُثني عليه ويقول من يحسن مثل قوله :

سَرَتْ بنا في ليلةِ القر تجمـع بـين الإثـمِ والأجْـرِ

والله لو مدحت بمثلها لأجرتُ عليها ألفَ دينار. فقال ابن يحيى العمري: حَسْبُهُ ثناءُ هذين وكفى[1].

6- الصفدي(ت764ه) يقول: ((كان شاعراً مطيقاً سهل الألفاظ عذب الكلام منسجم التراكيب))[2].

يُقدم الصفدي هنا تقويمًا متوازنًا يجمع بين التمكّن التقني والجمال الأسلوبي، وهي معايير عليا في الحكم على الشعر، فالشاعر "مطيق" (أي قادر)، لكن قدرته لا تؤدي إلى تعقيد، بل تنعكس في سهولة وعذوبة وانسجام، ما يدل على أن الشاعر يجمع بين الاحتراف والطبع و بين التمكن والذوق.

كما يُعدّ هذا الحكم منصفًا، إذ لا يفرط في المديح المطلق، بل يركّز على الجوانب الفنية التي جعلت من شعر السبط شعرًا مقبولًا من النخبة ومحبوبًا لدى العامة، وهو توازن صعب في بيئة نقدية تُعلي أحيانًا من الصنعة على حساب العفوية أو العكس.

7- و اليافعي (ت 768ه) يصف شاعرنا بقول: ((ابو الفتح التعاويذي الشاعر الذي سار نظمه في الافاق وتقدم على شعراء العراق))[3]. يُعدّ هذا النص شهادة موجزة لكنها بليغة في حق الشاعر سبط ابن التعاويذي، وتكشف عن عمق حضوره الأدبي في الثقافة العربية العباسية ، كما تبرز مكانته الريادية بين شعراء العراق.

* ابن سيد الناس: هو العلامة والأديب الحافظ محمد بن محمد اليعمري فتح الدين الأندلسي الإشبيلي المصري، ولد سنة (671ه) وتوفي سنة (734ه)، وكان بارعاً وأديباً متقناً ناظماً ناثراً وكاتباً مترسلاً ومحدث ثقة، ولهُ خطب كثيرة والكتب و المصنفات جمه منها عيون الأثر. يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي، ج / 220.

* ابن دقيق العيد: هو تقي الدين محمد بن علي بن وهب بن مطيع القشيري المنفلوطي، ولد سنة(625ه)، ولقب بابن دقيق العيد، وهو لقب جده "وهب" حيث تناقل بالمصادر أنه لبس ثيابًا بيضاء في يوم العيد، فقال له جماعة: كأن ثياب دقيق العيد فعرف بهذا القب، فكان ابن دقيق ذا منزلة عظيمة بين العلماء، وله الكثير من الصفات الحسنة فكان مجتهداً وافر العقل ومكبًا على المطالعة والسهر والجمع، ولديه الكثير من المؤلفات منها: الإلمام الجامع لأحاديث الأحكام و شرح كتاب التبريزي و الاقتراح في بيان الاصطلاح، واقتناص السوانح وشرح مختصر ابن الحاجب و شرح الأربعين النووية وغيرها . وتوفي سنة (702ه) يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير(ت774ه)، تحقيق: عبد الله المحسن التركي، ط1، مركز البحوث والدراسات الاسلامية بدار هجر، الرياض، 11/18.ويُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي، 138/4.

[1] يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ص44.

[2] الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الارناؤوط – محمد ابراهيم بن الحسن، المعارف، استانبول، تركيا،1949م، 11/4.

[3] مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، ابي محمد عبد الله اليافعي، وضع حواشيه: خليل المنصور، ط1، دار الكتب العلمية،1997م، 3/ 325.

حيث ربط اليافعي بين الشهرة الأدبية العامة (السير في الآفاق) وبين التفوق الفني المحلي (التقدم على شعراء العراق)، وهو ترابط يعكس رؤية نقدية دقيقة تربط بين القبول الجماهيري والتميز الفني الخاص، وكلاهما من مقاييس الجودة في النقد العربي التقليدي، فاليافعي، وهو مؤرخ وأديب من القرن الثامن الهجري، يصفه بكلمات تكشف أن شعره لم يكن محليًا أو زائل الأثر، بل بلغ مستوى الخلود الأدبي من خلال انتشاره وتفوقه، وهو ما يثبت أن السبط لم يكن شاعر لحظة أو ظرف، بل شاعر زمان وثقافة بأكملها.

8- ويقول العماد الحنبلي (ت 1089ه) فيه: (كان شاعراً لطيفاً عذب الكلام سار نظمه في الافاق ، وتقدم على شعراء العراق))[1]

أما آراءُ المحدثين من النقاد :

1- يوسف يعقوب مسكوني(ت1971ه) فيقول فيه: ((فصار شاعر عصره ، ونسيج وحده ، وصار في القصيدة الفحل الذي لايقرع أنفه ولا يحلاه من موارده الادب العذب ، وعاصره شباب من الشعراء بالاضافة اليه شيوخ واتراب فلم يقاربوا في جزالة الالفاظ وعذوبتها ودقة المعاني وخصبها وجمال الاسلوب وطلاوته ورنين الموسيقى اللفظية وحلاوتها)).[2]

يرى مسكوني أن السبط بلغ الذروة في عصره، فكان "نسيج وحده"، أي لا يُشبهه أحد، وتُبرز عبارته تفوق الشاعر في عناصر متعددة كـ جزالة الألفاظ، ودقة المعاني، ورنين الموسيقى اللفظية، مما يشير إلى اكتمال أدواته الشعرية صوتًا ومعنًى وأسلوبًا، كما يُبرز التقييم تفوقه حتى على معاصريه من الشيوخ والشباب، وهو تأكيد على ريادته الجمالية ضمن جيله الشعري.

2- وقال عنهُ شوقي ضيف(ت2005م): ((وفي الحق أنه كان شاعراً بارعاً وكان نبعا سائغا شرابه يتدفق عذبًا وعذوبة حلوة))[3]

شهادة شوقي ضيف تُركز على عذوبة الشعر وخصوبة التدفق، إذ يصفه بأنه "نبع سائغ الشراب"، وهي استعارة تؤكد سهولة التلقي وجمال الأثر الفني، وهذا الوصف ينسجم مع المقاييس الحديثة التي تحتفي بجمالية النص من حيث أثره النفسي والإيحائي، ويجعل من السبط شاعرًا سهل المأخذ، عميق التأثير، يُخاطب الذائقة الفنية برقة وأناقة.

3- وقال محمد زغلول سلام (ت 2013): ((كان يجمع بين المديح وغيره ،وكان يخلو في نفسه ويصرح بخباياها وكان يجيد الكشف عن ملكته))[4]

يشير إلى أن السبط لم يكن شاعر مديح فقط، بل تميز بقدرته على التأمل الذاتي والكشف عن أعماقه النفسية، وهي سمة مهمة في الشعر الذاتي أو الوجداني، كما يقرّ له بالقدرة على التعبير عن ملكته الشعرية بوعي وصدق، ما يُدلل على النضج الفني والانشغال بالذات المبدعة، وهو جانب لا يبرزه كثير من شعراء عصره.

---

(1) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، المكتب التجاري للطباعة والنشر، د.ط ، د.ت، 4/ 281.

(2) سبط ابن التعاويذي، من شعراء العراق الفحول في القرن السادس للهجرة، يوسف يعقوب مسكوني49-50.

(3) عصر الدول والامارات الجزيرة العربية – العراق – ايران، شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،1980م، ص 352.

(4) الأدب في العصر الايّوبي، محمد زعلول سلام، مشأة المعارف، الاسكندرية، 1990م، ص 333.

تعكس آراء النقاد المحدثين في سبط ابن التعاويذي إجماعًا نقديًّا على تفوقه الشعري وفرادته الفنية، وهي شهادات حديثة تضيف بُعدًا معاصرًا إلى التلقي التاريخي لشعره.

- **نثرهُ:**

وعلى الرغم من اشتهار سبط ابن التعاويذي بوصفه شاعرًا، إلا أن آثاره النثرية تكشف عن أديب بارع وصاحب قلم متمكن، يزاحم كبار كتاب عصره في الفصاحة والجزالة، اذ كان كاتبًا بليغًا، له نظم حسن، وبلاغة فصيحة، وله مشاركة في الأدب وتوقّد ذهن[1]

وقد كان له باعٌ في النثر الفني، لاسيّما في كتابه المعروف بـ"الحُجّاب والحُجبة"، وهو كتاب ضاع معظم أجزائه، لكن المصادر التي نقلت عنه تُشير إلى أنه كان يتناول فيه أحوال الحُجّاب في الدولة العباسية، صنف كراسات تُقارب خمس عشرة كراسة في أخبار الحجّاب، وكانت مرتبة ترتيبًا زمنيًا، وذكر فيها الطرائف والنوادر السياسية[2]

وأحد الجوانب اللافتة في نثر سبط ابن التعاويذي، ما وصلنا من رسائله، لاسيّما مراسلته مع العماد الأصفهاني، والتي يظهر فيها مقدار فنه في الصياغة وسعة اطلاعه على البلاغة والأدب، لم تكن هذه الرسائل مجرد تواصل عادي، بل كانت ميدانًا للتنافس في الإبداع الأدبي، كما كانت تُمثّل أداة للتواصل النخبوي وكان يكاتب العماد الكاتب الأصفهاني برسائل تشهد له بسعة الحفظ وحسن الأسلوب، وكان العماد يثني عليه كثيرًا ويبادله الأدب بالأدب[3]

تُعَدُّ المراسلات بين شاعرنا والأديب والمؤرخ العماد الأصفهاني (519–597 هـ) من أبرز نماذج التفاعل الأدبي والثقافي في القرن السادس الهجري، تجسّد هذه المراسلات علاقة أدبية وثيقة بين شاعرين بارزين، أحدهما في بغداد والآخر في الشام، وقد وثّق العماد الأصفهاني بعضًا منها في كتابه "الخريدة"[4]، وقد نقل عنه ياقوت الحموي في "معجم الأدباء" إشارات إلى قدراته النثرية.[5]

بناءً على ما تقدم، يمكن القول إن نثر السبط كان امتدادًا لنفسه الشعرية، من حيث البراعة في الصياغة والدقة في المعنى، وكان انعكاسًا لدوره في البيئة الإدارية والثقافية العباسية، حيث جمع بين صناعة الكتابة والموهبة الأدبية.

ج / ثقافتـه:

عرف ابن التّعاويذي بثقافته الواسعة فقد تثقف بالثقافة الاسلامية، فكان شاعرًا مجيدًا، يجيد فنون الكلام وضروب الشعر، ومتمكنًا من اللغة ويعرف مفرداتها ، واضاف الى ملكته الشعرية روافد عديدة فعيشه في كنف جده والذي عني به منذُ نعومة اظفاره، فطبع بطابع بيئة جده العلمية والدينية، اذ كان يعقد مجالس للذكر ويخلد العبد الى ربه بالعبادة و التبتيل والمناجاة، وتلقى تعليمه على عدد من المشايخ والعلماء ، فأثر به مقام جده فبعث فيه اباءً وترفعاً واعتداداً بالنفس[6]، اذ نلاحظ الثقافة الدينية تتجلى في

---

(1) يُنظر: وفيات الأعيان، لابن خلكان، 475/4.
(2) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي، 173/2.
(3) يُنظر: إخبار العلماء بأخبار الحكماء، القفطي(ت 646ه) تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان2005م، ص302.
(4) يُنظر: معجم الادباء، ياقوت الحموي، 2561/6.
(5) يُنظر: المصدر نفسه، 2567/6.
(6) يُنظر: سبط ابن التعاويذي حياته وشعره، نوري شاكر الآلوسي، ط1، مطبعة الأزهر، بغداد، 1975م ص 43.

توظيفه في الشعر من القصص القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة مما انعكس على شعره من حيث الدقة اللغوية وقوة الاسلوب فاتشكلت لديه الحسّ الشعري منذ الصغر وتأثر بالبيئة الثقافية المحيطة به، وهو ما انعكس على توجهه الفكري والأدبي، وكان ابن التعاويذي واسع الاطلاع على التراث العربي القديم فتأثر بأساليب المتقدمين من الشعراء، فأخذ من أبي نواس في خمرياته، وأبي الطيب في حكمه، والشريف الرضي في غزله وترفعه، ومن مهيار الديلمي في حسن الوصف، وقوة السبك والغريب من الألفاظ ، وكذلك انقطاعه مع ((المجيدين من الشعراء كالحيص بيص و الابلة البغدادي الى الوزير يحيى بن هبيرة الا دليل على سعة اطلاعه وغزير علمه وتفرده في الشعر فتقام المطاردات الشعرية ، وتلك مما يجلو صدأ القلوب وينير الدروب أمام كل من يطلب الاستزادة من الاجادة))[1] حيث كان ناقدًا لاذعًا في بعض الاحيان، وله القدرة على التقويم والاحكام، مما جعله يدخل في سجالات شعرية مع معاصريه .

ثالثًا/مصطلح السوسيو-ثقافي بوصفه إطارًا للقراءة:

أ/ السوسيولوجيا: مصطلح مُشتق من الكلمة اللاتينية Sociology ، وهي مكونة من شقين socio وتعني المجتمع، وlogy وتعني العلم أو الدراسة.[2] ويُعرَّف هذا العلم بأنه العلم الذي يدرس المجتمع، والسلوك الاجتماعي، وأنماط العلاقات الاجتماعية، والتفاعل الاجتماعي، وثقافة الحياة اليومية، مستعملاً أساليب متنوعة من البحث التجريبي والتحليل النقدي لتطوير معرفة حول النظام الاجتماعي والتغير الاجتماعي[3].

وقد تبنّى هذا المصطلح عدد من رواد علم الاجتماع، وعلى رأسهم أوغست كونت (١٧٩٨-١٨٥٧)الذي يُعد المؤسس الفعلي لهذا العلم، إذ عرّفه بأنه العلم الذي يهتم بدراسة المجتمع والظواهر التي تنشأ في إطاره كما رأى أن علم الاجتماع يجب أن يستند إلى منهج وضعي، يهدف إلى تفسير العلاقات القائمة بين الظواهر الاجتماعية بطريقة علمية. ومع ذلك، لم يقدّم كونت تحديدًا دقيقًا لمفهوم الظاهرة الاجتماعية.[4]

في هذا السياق، جاء إميل دوركايم (١٨٥٨-١٩١٧)لاحقًا ليطوّر هذا المفهوم، موضحًا أن الظاهرة الاجتماعية ماهي إلا أساليب في التفكير والسلوك تفرض نفسها على الأفراد، ولها وجود مستقل عنهم، كما أنها من نتاج المجتمع وليس الفرد. ويرى دوركايم أن علم الاجتماع هو العلم الذي يدرس البناء الاجتماعي والمؤسسات المرتبطة به من حيث طبيعتها ووظائفها . والبناء الاجتماعي في هذا السياق يشير إلى الوحدات الاجتماعية الكبرى مثل الأسرة، المدرسة، والجماعات السكنية، وهي كيانات تتميز بالاستمرارية، إذ وُجدت قبل الفرد وتستمر بعده[5].

أما راد كليف براون (٨١ ١٨-1955) فقد قدم رؤية شاملة لعلم الاجتماع، حيث رآه علمًا يهتم بالدراسة المنهجية للجماعات الإنسانية والمجتمع الحديث، مركّزًا على تحليل المؤسسات الاجتماعية الكبرى التي يتكوّن منها البناء المجتمعي. فالمؤسسة الأسرية، على سبيل المثال، تُعنى بتنظيم الزواج والعلاقات الأسرية، بينما تُعنى المؤسسة التعليمية بنقل المعارف والمهارات اللازمة للمجتمع. وتختص المؤسسة الاقتصادية بتنظيم الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، أما المؤسسة الدينية فتهدف إلى ضبط العلاقة

---

(1) المصدر نفسه، ص45.
(2) يُنظر: المدخل غلى علم الاجتماع، هشام مريزيق، ٢٠٠٧، دار الراية للنشر والوزيع، الاردن، ص٢٠
(3) يُنظر: معجم العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، د.ط، ص ٤٠٢
(4) يُنظر: المدخل إلى علم الاجتماع، فهمي سليم الغزي وآخرون، دار الشروق، عمان الاردن، ٢٠٠٦م، ص٣٨-٣٩ .
(5) يُنظر: المصدر نفسه، ص43.

بين الإنسان والمقدّس، وغرس القيم الأخلاقية. وتُعنى المؤسسة السياسية بتنظيم السلطة وضمان الأمن والاستقرار في المجتمع [1].

لذا، فإن علم الاجتماع يضطلع بمهمة تحليل وظائف هذه المؤسسات، ورصد طبيعة التفاعل بينها، سواء كان قائمًا على التكامل أو الصراع، إضافة إلى الكشف عن مدى تأثيرها المتبادل في تشكيل الواقع الاجتماعي.

ومن خلال ما تقدّم، يتبيّن أن علم الاجتماع لا يقتصر على توصيف المجتمع وظواهره، بل يتجاوز ذلك إلى تحليل البنية المجتمعية، وفهم الروابط التي تجمع بين مؤسساته الأساسية. لقد أسهم عدد من الروّاد، امثال أوغست كونت وإميل دوركايم وبراون، في تأسيس رؤية علمية لهذا الحقل المعرفي، حيث ركّزوا على أهمية دراسة الظواهر الاجتماعية ككيانات تتجاوز الفرد، وتُفهم في ضوء علاقتها بالمجتمع ككل. وتُعد المؤسسات الاجتماعية الكبرى – كالعائلة، والتعليم، والدين، والاقتصاد، والسياسة – مكونات أساسية للبنية الاجتماعية، تتفاعل فيما بينها بطرق قد تكون تكاملية أو تصادمية. ومن هذا المنطلق، ينهض علم الاجتماع بدور حيوي في تتبع هذه التفاعلات، وتفكيك آليات عملها، واستكشاف أثرها في تشكيل الواقع الاجتماعي، بما يجعله علمًا محوريًا لفهم تحوّلات المجتمع المعاصر.

الثقافة: تُعدّ الثقافة من المفاهيم الجوهرية في علم الاجتماع، إذ تمثّل الإطار الذي يُنظّم سلوك الأفراد داخل المجتمع، ويمنحهم الانتماء والهوية. فهي ليست مجرد مجموعة من العادات أو التقاليد، بل منظومة شاملة تضم الأفكار والقيم والمعايير والأنماط السلوكية التي يتشاركها أفراد الجماعة. ومن خلال الثقافة، تنتقل الخبرات والتجارب من جيل إلى آخر، فتتجسد بذلك الذاكرة الجمعية التي تضمن استمرارية الحياة الاجتماعية، وقد عرفت تعريفات كثيرة تتمظهر والميدان الذي يُخاض فيه فهي حمالة أوجه فلا مغزى من تقييدها وحدها بتعريف ثابت، لكن لا بد من الوقوف على بعض هذه التعريفات كتعريف كلايد كلاكهون لها بقوله: ((نقصد بالثقافة جميع مخططات الحياة التي تكونت على مدى التاريخ, بما في ذلك المخططات الضمنية والصريحة، والعقلية واللاعقلية، وهي توجد في أي وقت كموجهات لسلوك الناس عند الحاجة))[2]، وتعريف روبرت يرستد بقوله: ((إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في مجتمع))[3]، وغيرها العديد من التعريفات التي لا يتسع للبحث الخوض في معانيها، لكن الذي يهمنا هو استعمال هذا المفهوم في علم الاجتماع بوصفها نظاماً رمزياً يتجلى في القيم والمعايير التي تحدد ما هو مقبول ومرفوض في المجتمع، وفي الرموز واللغة بوصفها وسائل لتبادل المعاني والتواصل، وأيضاً في الممارسات الاجتماعية: مثل الطقوس والعادات اليومية، وأخيرًا في الأنساق الثقافية التي تنظم سلوك الأفراد في المجالات المختلفة كالدين، الاقتصاد، السياسة، والتعليم[4]. فالبشر هم من يسبغون المعنى والأهمية على هذه المفاهيم ، والأحداث اللامتناهية وغير ذات المعنى في العالم.[5]

---

[1] يُنظر : أبحاث في علم الاجتماع: نظريات ونقد: طلال عبد المعطي مصطفى، دار هادي، ص١١١.

[2] معجم العلوم الاجتماعية: عدنان أبو مصلح، دار أسامة للنشر والوزيع، عمان –الأردن، ٢٠٠٦م، ص١٦٥.

[3] نقلاً عن نظرية الثقافة: مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. علي سيد الصاوي، مراجعة: الفاروق زكي يونس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ الكويت، ١٩٧٨م،ص ٩

[4] يُنظر: علم الاجتماع (مع مُدخَلات عربيّة)، أنتوني غدنز، ترجمة وتقديم: فايز الصباغ،ط4، المنظمة العربية للترجمة/ مؤسسة ترجمان، بيروت، ص ٧٩ - 81.

[5] يُنظر: الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، آدم كوبر، ترجمة : تراجي فتحي، مراجعة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م، ص18.

ب/الدراسات السوسيو-ثقافية

يشير مصطلح الدراسات السوسيو-ثقافية إلى البحوث التي تتناول تفاعل البُنى الثقافية مع الممارسات الاجتماعية، وتحليل كيف تساهم الرموز، والقيم، واللغة، والمعتقدات في تشكيل البنى الاجتماعية والعلاقات داخل المجتمع، وهي تنطلق من مسلمة أساسية مفادها أن الإنسان كائن اجتماعي لا يمكن فهم سلوكه أو معرفته أو قيمه خارج السياق الثقافي الذي يعيش فيه، فالمعرفة ليست فردية بالكامل، بل تُبنى اجتماعيًا؛ والهوية ليست مجرد اختيار فردي، بل تُصاغ عبر التفاعل مع المحيط الثقافي والاجتماعي، وتعود جذور هذه الدراسات إلى نظريات في عدة مجالات تعدد من المفكرين والاتجاهات، من أبرزهم: -فيغوتسكي في علم النفس الثقافي، حيث شدد على أن التعلم والتطور المعرفي يتمّان من خلال التفاعل الاجتماعي[1]، و -بيير بورديو الذي ربط بين الثقافة والسلطة عبر مفاهيم مثل : رأس المال الثقافية، والهيمنة الرمزية، وإميل دوركهايم الذي أبرز البُعد الجمعي للثقافة والدين كلفورد غيرتز الذي دعا إلى التفسير الكثيف لفهم الثقافة من الداخل كشبكة معانٍ.[2] واستخلاصًا لما سبق ((فالمضمون الأدبي محكوم بتأثيرات المحيط الخارجي وأثره على مبدع النص قديماً وحديثاً ، وهذا يجعل كل أشكال الإبداع متساوية تاريخياً وثقافياً سواء أكانت طبيعة المضمون مباشرة أم مرمزة ، فموضوعات الهروب من الواقع واحدة ، وموضوعات المرأة واحدة ، وموضوعات الكبت والرفض والثورة والسياسة واحدة وهلم جرا، وإن كانت الأساليب في التعبير عنها واللغة المتداولة متباينة من حيث الأداء وتأثرها بالاستعمال اللساني المتماهي مع عصر الأديب وطبقته وفكره ومشاهداته وغير ذلك من المؤثرات))[3] يتضح أن المضمون الأدبي لا ينشأ بمعزل عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي يحتضنه المبدع؛ إذ يخضع النص لإرث ثقافي وتفاعلات اجتماعية وسياسية تشكل عناصره الدلالية والأسلوبية. فالموضوعات الكبرى كالفرار من الواقع أو قضايا المرأة أو الكبت والرفض والثورة والسياسة تتكرر عبر العصور، لكن الفارق يكمن في «أدوات التعبير» التي تتبدل بتغير معايير اللغة وأساليب الخطاب المتداخلة مع طبقة الأديب ومستوى وعيه وانتمائه الثقافي والاجتماعي والموروث السردي السائد آنذاك، مما يفرض على كل جيل إنتاج صور تعبيرية متنوعة تعكس هويته الخاصة وينظر إلى ذلك كنمط من «التلقي والإنتاج الأدبي» يرى النص كحلقة في سلسلة تفاعلية بين المبدع وبيئته.

---

(1) يُنظر: ليف فيجوتسكي والنظرية الثقافية الإجماعية، صالح سعد فيضي الغامدي، بحث منشور على الموقع https://www.neweduc.com

(2) يُنظر: الابعاد السوسيو ثقافية لنظرية القراءة، أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر العدد٣، ٣٠ يناير٢٠٠٢م، ص189.

(3) ايقاع الشعر العربي –قراءة سوسيو ثقافية، د.علي عبد الحسين حداد، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الخامس عشر، العدد الثلاثون،2019م، ص86.

الفصل الأول

الغـربـة

الفصل الأول

الـــــغـــربــــــــــــــة

مدخل:

تُعدّ الغربة من الظواهر الوجودية التي لازمَت الإنسان في مختلف مراحل حياته، إذ تمثل انعكاساً لأزماته الداخلية أو لعلاقته المتوترة مع محيطه الاجتماعي والسياسي والثقافي، وقد حظيت هذه الظاهرة باهتمام الفلاسفة والمفكرين والأدباء، حيث نظروا إليها بوصفها تجربة إنسانية متعددة الأبعاد، تتجاوز مجرد الابتعاد الجغرافي عن الوطن أو الأهل إلى عمق المعاناة النفسية والشعور بالانفصال أو العجز أمام الواقع المحيط وقد أشار إريك فروم إلى أن الغربة تعني: ((انفصال الإنسان عن ذاته وعن الآخرين وعن الطبيعة)).(1)

ويرى عبد الرحمن بدوي أن الغربة تمثل: ((حالة يشعر فيها الإنسان بأنه غريب عن العالم الذي يعيش فيه، غريب عن ذاته وعن الآخرين؛ وكأنه يعيش في عالم لا معنى له، أو لا يفهمه، أو لا يتفاعل معه بفاعلية)).(2)

بهذا المعنى، تظهر الغربة بوصفها ظاهرة معقدة متشابكة الجذور، تتداخل فيها أبعاد متعددة: نفسية، اجتماعية، ثقافية، سياسية، وجودية، بل وحتى فنية، حيث تنعكس ملامحها بوضوح في النتاج الأدبي عامة، والشعري منه على وجه الخصوص، إذ يصبح النص الشعري أداة للتعبير عن مشاعر الغربة والانفصال، والاحتجاج الصامت ضد الواقع المتأزم الذي يعيشه الشاعر في مجتمعه وزمانه.

والغربة في جوهرها تمثّل بعدًا من أبعاد الوجود الذاتي والنفسي للشاعر، حيث تتجلّى بوصفها انعكاسًا لمشاعر القلق الوجودي تجاه الذات في علاقتها بالآخر، و قد برزت عند الرومانتيكيين واندمجتا في أغلب الأحيان أي أنها ((خلقت هذه الشخصية لها أمالاً جعلتها تضيق ذرعا بالمجتمع الذي تعيش فيه ربما يسوده من تقاليد... ومن الطبيعي أن يصحب هذا الشعور المشبوب آراء وأفكار تتصل بالمجتمع والثورة ومركز الفرد))(3)

و كان معظم الشعراء يتحدثون عن الغربة ومن ضمنهم شاعرنا السبط ابن التعاويذي وحب الأوطان وتجليات الماضي والحاضر فقد : ((كانت مطالع قصائدهم في كثير من الاحيان ، حديثاً عن الأطلال وإحساساً بالغربة بعد الأنس وحنينا طويلا الى الديار ديار أحبابه الراحلين))(4).

(1) الخوف من الحرية، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان،1972م، ص 133.
(2) الانسانية والوجودية في الفكر العربي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1947م، ص 216.
(3) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ص 123.
(4) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، معهد البحث والدراسات العربية،١٩٧٠م، ص7.

المبحث الأول
الغـربــة المكــانيــة

الغربة المكانية

للمكان أثر جوهري في تكوين حياة الإنسان، وفي بلورة هويته وكيانه، لما له من ارتباط وثيق بوجوده وتفاعله مع ذاته. ومن ثمّ، فإن علاقة الفرد بالآخر، سواء أكانت علاقة اقتراب أم ابتعاد، تتحدد وفق ما يتيحه المكان من أبعاد ودلالات نفسية واجتماعية تؤثر في هذا التفاعل[1]

فالمكان هو : ((الموضع الذي يولد ، يحدث ، ويخلق ويوجد فيه الإنسان))[2] وأن المتأمل في الأدب العربي يجد المكان الحقيقي هو :((الذي يستطيع الإنسان أن يبني ذاته ، وإذا افتقد ذلك أصبح مكاناً هشاً لا قيمة له))[3]ويشكّل المكان في التجربة الشعرية فضاءً دلاليًا يتفاعل فيه العنصر المكاني مع ذاتية الشاعر، ما يفضي إلى إنتاج قيم إنسانية تتجاوز حدود الوصف الجغرافي إلى الكشف عن البُنى النفسية والاجتماعية الكامنة في وجدان المبدع، فالعلاقة التي يقيمها الشاعر مع المكان لا تقتصر على كونه إطارًا خارجيًا للأحداث، بل تمثّل أرضًا خصبة للتعبير عن مشاعره وتوتراته وأفكاره، ومن خلال هذا الالتحام، يتحول المكان إلى غرض شعري خاص، يُستدعى لتلبية دوافع نفسية وتاريخية، ويُحمّل بالدلالات التي تُجسّد مواقف الشاعر وتجربته الفردية.

وفي هذا السياق، يُسهم المكان في رسم أبعاد متعددة من القيم الاجتماعية والنفسية، عبر ما يُتيحه من طاقات على التذكير والاسترجاع من جهة، والتخييل والانزياح الرمزي من جهة أخرى، فيصبح بذلك وسيطًا شعريًا يُمكّن القارئ من تلمّس العلاقة المركّبة بين الشاعر ومكانه، بما تحمله من أبعاد وجدانية ومعرفية[4].

حيث يُعد المكان عنصراً محورياً في بناء هوية الإنسان وشكل وجوده، إذ ينطوي على مستويات متعددة من التفاعل مع الذات، ويتداخل في تشكيل منظومة علاقاته بالآخر، بحيث تتأثر طبيعة هذا التفاعل - اقتراباً أو انفصالاً - بالدلالات النفسية والاجتماعية التي يختزنها المكان في وعي الفرد وتجربته المعيشة فـ((المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا بذكريات ماضية))[5]

وتتجلى هذه الحالة في المشاعر التي تعتري الإنسان عند اضطراره لمغادرة مكان يرتبط به وجدانيًا إلى مكان آخر، إذ يتكوّن لدى الفرد مع مرور الزمن إحساس بالانتماء إلى المكان، يتجسد في

---

(1) يُنظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان: قادة عفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٢٦٨ - ٢٦٩ .

(2) الانتماء في الشعر الجاهلي، فاروق أحمد سليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط ، ١٩٨٨م، ص ١٩٢

(3) بنية المكان في رواية (صائد اليرقات) لـ (امير تاج السر)، عبد الرحمان مزياني، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي / ام البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، ٢٠١٣م، ص١٤

(4) يُنظر: دلالة المكان في الشعر الجاهلي، عمار بن لقريشي، ومعمري فواز، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، ص ٨٧.

(5) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان،1984م، ص6

شعور بالمواطنة والمحلية، حتى يغدو هذا المكان جزءًا أساسياً من كينونته، ومرجعية ثابتة في وعيه، تتجسد معالمها في ذاكرته من خلال الأحياء، والمقاطعات، والمدن أو القرى التي تشكل نسيجه المألوف[1]

ويُعدُّ المكان، على الرغم كونه جماداً، عنصراً حيًّا في وجدان الإنسان؛ إذ يتغلغل في أعماق الذات البشرية حتى يغدو جزءاً من تكوينها النفسي والوجداني. ولا يستطيع الإنسان، مهما حاول، أن ينفصل روحياً عن المكان الذي نشأ فيه، فذلك الفضاء يحتضن ذاكرته الأولى، ويختزن مشاعره وتجربته الوجودية. فوطن الانسان ((هو مسقط رأسه ، ومكان سكن أهله وأقربائه ، أكان خيمة أو منزلاً ، ربعاً أو مغنى ، إنه المكان الذي أمضى فيه المرء طفولته وفتوته . وتألف النفس الوطن حتى كأنه [لها جسد ان بان غودر هالكاً]))[2]. ومن هنا، ارتبط مفهوم الغربة في كثير من التجارب الإنسانية بالبعد المكاني عن الوطن، ذلك الوطن الذي تتجسد فيه الروابط الروحية والجسدية للإنسان، بغضّ النظر عن خصائصه الموضوعية أو الجغرافية، و يُعدّ الانتماء نزوعاً فطرياً نحو الوطن والأمة، تتماهى فيه الذات الفردية مع الجماعة، فينحلّ الكيان الفردي في بوتقة الكيان الجمعي، بما يعكس شعوراً عميقاً بالولاء والتجذر في النسيج الثقافي والاجتماعي للمجتمع[3]، وأنَّ شاعرنا عانى من كثرة تنقله للعمل في أماكن بعيدة عن بغداد[4].

وعندما يُقصى الإنسان عن مكانه الأصلي، أو يعيش في بيئة لا يشعر فيها بالانتماء، فإن هذا البُعد المكاني لا يُترجم فقط إلى مفارقة للأرض، بل يتحوّل إلى ألم نفسي داخلي فالمكان هنا لا يصبح مجرد حيّز جغرافي، بل فضاءً مشحونًا بالرفض، والقلق، والانفصال عن الذات، ويتمثل ((في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه، وعايشه الأديب وإن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه... فالمكان الحاضر فنيا في التجربة الأدبية يفقد بعضا من خصوصيته الواقعية ويتزود بجملة من الخصائص المجازية من فضاء التجربة المعيشة، ومناخ الإحساس الذي يرافقه أينما حل وارتحل، فالمكان بهذا المعنى ينتقل مع الأديب أو تتناسج خيوطه تبعا لرؤيته وتفاعلاته الوجدانية مع العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال))[5]

ونلحظ أنَّ شاعرنا ابن التعاويذي يعبر عن غربته المكانية بقوله[6]:

لَحَا[7] اللهُ لَيْلًا فِي العِرَاقِ سَهَرْتُهُ أَنَقِّحُ فِي مَدْحِ اللِّئَامِ القَصَائِدَا

يُعبّر شاعرنا هنا عن غربة مكانية داخلية، أي أنه لا يشعر بالانتماء إلى المكان الذي يعيش فيه (العراق)، على الرغم أنه موطنه الجغرافي، فالبيت يمثل حالة تمزق داخلي بين الذات والمكان، حيث لا يجد في وطنه ما يحقق له الانسجام أو الراحة النفسية

---

(1) يُنظر: الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1980م، ص5.

(2) الوطن في الشعر العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، وهيب طنوس، ص 285

(3) الغربة في شعر الجواهري دراسة تحليلية، احمد الصعب، مجلة اللغة العربية وآدابها، 2012م، ص 365.

(4) يُنظر: سبط ابن التعاويذي حياته وشعره، نوري شاكر الآلوسي، ص 44.

(5) المكان ودلالته في الشعر العربي القديم المعلقات نموذجا، باديس فوغالي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر العلوم الإسلامية عين مليلة، دار الهدى للطباعة والنشر، 2002م، ص 37-38.

(6) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 272.

(7) لَحَىَ/لَحَا فلانًا يعني عاتبه أو قبحه أو لعنَه،ولَحَى الرجلَ لَحْواً (شتم، وعاظله، وغلّظه).يُنظر:لسان العرب ،ابن منظور، مادة لحا.

ابتدأ ابن التعاويذي بصيغة الدعاء السلبي (اللّعن) ضد الليل، وهو وقت السكينة والتأمل عادةً، لكنه هنا يتحول إلى رمز للمعاناة والتكلف الليل ليس راحةً له، بل امتداد للاغتراب؛ إذ يقضيه في عمل شعري لا يرضيه أخلاقيًا أو إنسانيًا والليل هنا رمز لـوضع اجتماعي خانق، يوحي بأن حياة الشاعر تحولت إلى صراع داخلي في بيئة لا توفر له التقدير أو الكرامة

وفي عجز البيت تعبير صريح عن مفارقة أخلاقية ووجدانية؛ الشاعر يستعمل موهبته، لا لمدح الكرام، بل مضطرًا لمدح من يصفهم بـ(اللئام) هذا الاضطرار يعكس ضغطًا اقتصاديًا أو اجتماعيًا يدفع الشاعر إلى مساومة ذاته وشعره من أجل البقاء.

وشاعرنا ابن التعاويذي لا يعيش غربة مكانية فقط، بل انفصالًا بين القيم التي يؤمن بها، ومتطلبات الواقع الذي يفرض عليه التزلّف لمن لا يستحق.

والبيت يكشف عن تدهور الوضع الثقافي والسياسي في المجتمع، حيث تُهمّش الكفاءات وتُكافأ الرداءة، فيضطر الشاعر (أو المثقف) إلى مدح من لا يستحق، لا حبًا، بل كحلّ قسري للعيش

الغربة المكانية هنا ليست جغرافية بحتة، بل حالة من النفور من المكان بسبب اختلال القيم التي يُفترض أن يحملها، حيث الوطن لم يعد مأوى بل مصدر ضغط ،ويُغترب لا لأنه خارج وطنه، بل لأنه يشعر أن هذا الوطن بات غريبًا عنه ثقافيًا وأخلاقيًا.

وحينما تعجز الذات عن بلوغ طموحاتها في مكانٍ ما، فإن علاقتها بذلك المكان تتبدل من علاقة سعي وأمل إلى علاقة نفور ورفض، إذ يغدو المكان بفعل هذا الإخفاق فضاءً معاديًا لا يحقق الانسجام مع تطلعاتها، مما يدفعها إلى مغادرته بوصف هذا الفعل تجليًا لفاعليتها الرافضة للخضوع، وسعيًا نحو فضاءٍ بديلٍ يتيح لها إمكانية التحقق والإنجاز[1]

فيقول ابن التعاويذي[2]:

لَحَى اللهُ بَغْدَاذَ[3] مِن مَوْطِنٍ بِهِ كُلُّ مَكرُمَةٍ تُفْقَدُ

هِيَ الدَّارُ لَا ظِلَّ عَيْشي بِهَا ظَلِيلٌ وَلَا زَمَنِي أغْيَدُ

نَسِيمُ الْهَوَاءِ بِهَا بَارِدٌ وَسُوقُ الْقَرِيضِ بِهَا أبْرَدُ

وَأخْلَاقُ سُكَانِهَا كَالزَّلَالِ وَلَكِنَّ أيْدِيهِمُ جَلْمَدُ

يعكس هذا البيت الشعري مظهرًا واضحًا من مظاهر الغربة المكانية، إذ يُصوّر الشاعر مدينة بغداد، لا بوصفها مركزًا حضاريًا أو موطنًا للأمان والانتماء، بل بوصفها فضاءً طاردًا للمكارم، وخاليًا من القيم التي تمنح الإنسان الشعور بالكرامة والهوية

---

(1) يُنظر: المكان في شعر الشريف الرضي دراسة فنية، زينب عبد الكريم الخفاجي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية التربية، العراق، ص166 (غير منشور)

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 270.

(3) كلمة **"بغداذ "** هي صيغة قديمة لاسم مدينة **بغداد**، مدينةِ السَّلام، وقد استعملها عدد من الشعراء العرب في العصور العباسية وما بعدها، وتحديدًا في الشعر الكلاسيكي، التزامًا بالوزن أو الفاصلة الشعرية، أو انسجامًا مع السجع والقافية، وعُدت من الصيغ الفصيحة، وإن كانت أقل شيوعًا من "بغداد" وقال **ياقوت الحموي:** ((وربما قالوا "بغداذ" بالذال المعجمة، وليس بشيء))، لكنه عاد فقال في موضع آخر: ((وقد جاءت في أشعارهم ضرورة))، أي أقرّ باستعمالها في الشعر كضرورة عروضية.يُنظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة "بغدد". ومعجم البلدان ،ياقوت الحموي، 434/1.

يبدأ الشاعر بلغة دعائية لاذعة (اللعن)، وهي إشارة قوية إلى رفضه الصريح للمكان، ما يكشف عن قطيعة وجدانية مع المدينة هذا الرفض لا ينبع من كراهية طارئة، بل من إحساس عميق بالغربة والخذلان؛ فبغداد، التي كان يُفترض أن تكون مركزًا للعلم والعدل والمروءة، تحوّلت - في نظر الشاعر - إلى مكان خالٍ من القيم وتعبر هذه القطيعة عن أزمة ثقافية-اجتماعية يعيشها الشاعر، إذ يجد نفسه غريبًا داخل وطنه، أو في مدينة لم تعد تعبّر عن انتمائه الحضاري أو القيمي .

من خلال التعبير عن النقمة على المكان، يعكس ابن التعاويذي صراع الذات المثقفة مع بيئتها التي باتت عاجزة عن تحقيق الانتماء بين علاقة الإنسان بالمكان والمجتمع. و((يتولد النفور في نفس الشاعر داخل وطنه اما لعدم انسجامه مع المجتمع وشعوره بالعزلة والاختناق واحساسه انه في غير مكانه وان العلاقة بينهما متوترة ولفتورها حينا آخر، أو لتبنيه بعض الافكار التي لا تروق للغالبية العامة التي تحكم عليه بالقطيعة والنفي داخل الوطن))[1] ففي هذه الأبيات تحدث شاعرنا عن مدى الصلة الوثيقة المرتبطة في ذاته في حبه العاشق لمدينته بغداد ، وذلك بقوله (لحى) ، أي نازعته ، أي (قبحه ولعنه) إلى أهل مدينته بغداد بعد رحيله إلى بلاد الغربة ، ولكنه يفتقد في ذاته إلى موطنه الذي نشأ به منذ الصغر معبراً عن تلك الدار التي عاش بها كأنها خيمة أظلت عليه طوال الزمن بالعيش الرغيد أي النعومة ويستذكر في علاقاته الذاتية الشاعر مع مكان طبيعة مدينته (بغداد) متمثلاً بنسيم هوائها العذب الطيب الذي يريح النفس ، وكذلك القصص القريضة في صناعته في سوق الشعر بها تماد تنزل في الذات أبرد وإن أخلاق أهلها كأنها (زلل) والذلة تعني : ((الصنعية ويضم ، العرس ، والخطيئة والسقطة وهي: أسم يحمل من مائدة صديقك أو قريبك ، عراقية أو عامية))[2]، ولكن أيديهم تشبه الصخرة التي تكون في الماء القليل ، تظهر علاقة الذات بالمكان عند الشاعر ، وهو يتحدث عن ذاته في عدم الرغبة في البعد عن مان أصل داره وهي مدينة (بغداد) تاركاً ثغراً كبيراً في ذاته عند رحيله عن مدينة (بغداد) التي نشأ وترعرع فيها الشاعر سبط منذ الصغر لذا من الصعب عليه الرحيل منها إلى بلاد الغربة .

وعلى الرغم من امتداد تجربة الشاعر الزمنية، فإن مخيلته المتقدة والمتجددة تظل عصيّة على التقييد بحدود الزمن، إذ إنها تستمد طاقتها من معاناة متجذرة تتجاوز إطار اللحظة، وتُعدّ الغربة المكانية في هذا السياق انعكاسًا لتشابك عوامل متعددة، منها ما هو ذاتي يرتبط ببنية الشاعر النفسية، ومنها ما هو موضوعي ناجم عن طبيعة البيئة والمجتمع الذي يحتك به، وتتداخل في هذا الغربة عناصر روحية وأخرى مادية، تجعل من تجربة الغربة تجربة مركّبة، لا تنفصل فيها الأبعاد الوجودية عن الظروف الحياتية، وتكمن إمكانية تجاوز هذه الغربة – نظريًا – في توافر منظومة من العوامل الذاتية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، غير أن الشاعر غالبًا ما يوحّد بين هذه العوامل ليعبّر عن معاناة دائمة، تشكّلت من تراكب الأسباب المادية والظروف الفردية والعامة التي قادته إلى الشعور بالغربة في المكان وانفصاله عنه وجدانيًا[3] ولكن الشاعر غالباً ما يعيش في ظل هذه العوامل المترابطة، فتتجسّد غربة دائمة لا تنفك تحتشد بظلال الظروف المادية والأسباب الذاتية والعامة، وتستمر مع الشاعر في كل مكان يحلّ به

اذ نرى السبط ، الذي عبر عن غربة المكان بعاطفة حارقة في قوله:[4]

أَتَرْضَوْنَ يَا أَهْلَ بَغْدَاذَ لِي وَعَـنْكُمْ حَـدِيثُ النَّـدَى يُسْـنَدُ

---

(1) الغربة في الشعر العراقي، فليح كريم الركابي، ط1، دار ومكتبة البصائر، بيروت – لبنان،2013م، ص13.
(2) القاموس المحيط، مادة(زلل) ص716
(3) يُنظر: الاغتراب في شعر وحياة الشريف الرضي، عزيز سيد جاسم، دار الرشيد للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م، ص 10-11.
(4) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 268.

بِأَنِّي أَرْحَلُ عَنْ أَرْضِكُمْ أَطُــوفُ الْــبِلَادَ وَأَسْــتَرِفْدُ

في هذين البيتين، يكشف الشاعر عن حالة الانكسار الذاتي والخذلان الاجتماعي فهو يوجّه خطابه إلى أهل بغداد، مخاطبًا ضميرهم الجمعي، ومستنكرًا تخليهم عنه، على الرغم من أنهم يشتهرون بالكرم و(حديث الندى)– أي السخاء والإحسان – الذي يُنسب إليهم في المرويات.

وتكشف هذه الأبيات عن خلل في البنية المجتمعية التي لم تعد قادرة على احتواء الأفراد المبدعين أو المحتاجين، فدفعته إلى الهجرة هذا الخلل يشير إلى انفصام العلاقة بين المثقف أو الشاعر والمجتمع، حيث يضطر الأخير إلى مغادرة مجاله الحيوي لطلب العيش في أماكن أخرى، وهذا نفي قسريّ لا طوعيّ وقوله: (أَتَرْضَوْنَ) تدل على استنكار أخلاقي واجتماعي، وهو توبيخ ضمني للجماعة التي لم تَفِ بواجباتها نحو الفرد .

ثم يصور لحالة التشرد والتيه؛ فالشاعر ليس فقط مغتربًا، بل مخلوع عن مكانه الأصلي، يُجبر على التنقل في أرض ليست له، طلبًا للرزق أو الإعانة، وهو ما يعكس اضطرابًا اقتصاديًا واجتماعيًا أدى إلى تهميشه. ويرى حليم بركات، ان صراع الذات مع مجتمع مأزوم يفشل في تأمين الحماية والاعتراف، مما يدفع إلى الهجرة القسرية أو الانكفاء على الذات[1] و إنَّ هذه التجربة تقرأ أيضًا في ضوء ما ذهب إليه بيير بورديو من أن اختلال التوازن بين رأس المال الرمزي (المكانة الاجتماعية للشاعر) ورأس المال الاقتصادي (القدرة على العيش الكريم) يؤدي إلى التهميش وخلق تجربة غربة مأساوية[2]

وقد عبر شاعرنا ابن التعاويذي عن عمق غربته في وطنه وحرارة العودة إليه وهو يعاني غربة مكانية، ففي هذه الأبيات صورة نفسية قلقة تعاني من وطأة الغربة المكانية، حيث يُصوّر غربته عن موطنه وأحبته بوصفه معاناة مضاعفة تتجاوز الألم الجسدي إلى الاضطراب النفسي والانفعالي. لذا يقول[3]:

إِلَامَ أَكْتُمُ فَضْلًا لَيْسَ يَنْكَتِمُ وَكَــمْ أَذُودُ الْقَــوَافِي وَهِــيَ تَــزْدَحِمُ

وَكَمْ أُدَارِي اللَّيَالِي وَهِيَ عَاتِبَةٌ وَكَمْ تُعَبِّسُ أَيَّامِي وَأَبْتَسِمُ

مَا لِلْحَوَادِثِ تُصْمِينِي بِأَسْهُمِهَا رَمْيًــا وَلَكِنَّهَــا تُصْــمِي وَمَــا تَصِــمُ

شَيَّبْنَ فَوْدِي وَإِنْ رَاقَتْكَ صِبْغَتُهُ إِنَّ الشَّبِيبَةَ فِي غَيْرِ الْعُلَى هَرَمُ

أَكُلَّ يَوْمٍ خَلِيلٌ لِي أُفَارِقُهُ وَغُرْبَةٌ مِنْ حَبِيبٍ دَارُهُ أَمَمُ

تُشكّل الغربة المكانية مظهرًا من مظاهر الانكسار الوجودي العميق، إذ لا تتجلى في شكلها الظاهري كابتعاد جغرافي عن الوطن فحسب، بل تتداخل مع أبعاد أخرى من الاغتراب الاجتماعي والنفسي، لتنتج شعورًا دائمًا بالفقد والانفصال حتى داخل فضاء الوطن ذاته ويُعَدّ المقطع الشعري الذي بين أيدينا مثالًا صارخًا على هذا النوع من الغربة، إذ يرسم الشاعر صورة ذاتية مشحونة بالتوتر،

(1) يُنظر: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، ص103.
(2) يُنظر: أسئلة علم الاجتماع، بيير بورديو، ص97.
(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص643.

ويكشف عن ألمه الداخلي الناتج عن الشعور بالتهميش في وطن لم يعد ملاذًا آمنًا له؛ تبدأ التجربة الشعورية من الإحساس بالاختناق في التعبير، إذ يعترف الشاعر بعجزه عن كتم فضلٍ بات أكبر من احتماله، ما يعكس تراكمًا داخليًا من المعاناة فهو يحاول أن يمنع اندفاع القوافي المتزاحمة، لكنه في الوقت نفسه، يشعر بأنها تمثّل فائضًا من الألم لا بد أن يُقال وهذا الصراع بين الرغبة في البوح والخوف من العواقب يُظهر أن الوطن قد فقد قيمته كفضاء حر للتعبير، وتحول إلى حيز ضاغط لا يتسع لاحتضان الذات المبدعة ويُعمّق الشاعر من ملامح غربته من خلال تصوير علاقة الزمن به كعلاقة عدائية؛ فالليالي عاتبة، والأيام عابسة، وهو مجبر على التجمّل بـ(ابتسامة) لا تعكس واقعه النفسي وهذا التباين بين الداخل والخارج، بين الواقع والمعروض، هو من سمات الغربة القاسية التي يعيشها الفرد داخل بيئته الأصلية. فالغربة هنا لا تعني الابتعاد عن مكان الميلاد، بل تشير إلى تحوّل المكان اليومي إلى مصدر ضغط وقهر وكبت، وفقدانه لوظيفته الرمزية كحاضن للذات، ويتجلى بعد آخر من الغربة حين يتحدث الشاعر عن قساوة الحوادث التي ترميه بسهامها دون أن تترك أثرًا ظاهرًا، أي أنها تُصيبه في عمقه دون أن (تصم)، أي لا تفضحه أو تكشفه، ما يعكس شعورًا مريرًا بالخذلان والانعزال لقد أصبح موضع الأذى دون أن يجد اعترافًا بألمه أو تعاطفًا مع معاناته، وكأن الوجود نفسه قد تحوّل إلى فضاء لا يكترث لوجوده، وفي سياقٍ أكثر ذاتية، يعبّر الشاعر عن تدهور صورته الشخصية في عينيه؛ فالشيب الذي غزا رأسه لم يكن شاهد نضج أو رفعة، بل أصبح علامة على زمن ضائع لم يُستثمر في تحقيق العلا ، ويختم الشاعر هذه التجربة بصورة شديدة الألم، إذ يرسم عالمًا تغيب عنه الصداقة وتضعف فيه الروابط، فـ(كل يوم خليل يفارقه)، و(الحبيب داره أمم)؛ أي أن العلاقات التي تُشكّل دعائم الانتماء قد تفككت، وتحولت إلى مسافات وحواجز، فلا الوطن وطن، ولا القريب قريب، مما يُؤكد أن الغربة المكانية لديه لم تعد تقتصر على الفراق الجغرافي، بل أصبحت حالة دائمة من الانفصال عن البشر، والمكان، والزمن، والمعنى ظهر هذه الأبيات أن الغربة المكانية في شعر الشاعر هي تجربة شاملة تتجاوز حدود التنقل المكاني إلى انكسار في العلاقة بالبيئة والمجتمع والذات وهي غربة لا تُحل بالعودة، لأن الوطن ذاته لم يعد وطنًا، بل صار امتدادًا للاغتراب ذاته وقد استطاع الشاعر، بأسلوب تصويري رفيع، أن يُحوّل هذه التجربة من حالة شعورية خاصة إلى نموذج إنساني يُعبّر عن أزمة المثقف في بيئة لا تعترف به، وزمن لا يُنصفه، ومكان لا يحتضنه.

ويقول في موضع اخر[1]:

أَأَطْلُبُ وردًا بِأَرْضِ الشَّامِ	**وَدُونِـــيَ بَحْـــرٌ بِـــأَرْضِ الْعِـــــــــــرَاقِ،**
غَزِيرُ النّوَالِ لَهُ رَاحَةَ	**إِذَا نَضَـــبَ الْبَحْـــرُ ذَاتُ انْـــــــــدفَاقِ،**
إِذَا صَرَّدَ الْبَاخِلَونَ الْعَطَاءَ	**سَـقَتْكَ يَـدَاهُ بِكَـأسٍ دِهَـاقِ**

يُجسّد في هذه الأبيات تجربة الغربة المكانية عبر خطاب شعريّ مشحون بالدلالات الرمزية التي تعكس انكسار الذات أمام الحواجز التي تفصلها عن رغباتها ومرابع أملها. فالشاعر ينطلق من استنكار وجوديّ يتجاوز جغرافيّة المكان ليعبّر عن واقعٍ مأزوم، تتحول فيه المسافات إلى عوائق باطنية، إذ يتساءل: كيف له أن ينشد الورود في أرض الشام، وبين يديه بحر يفصله عنها في أرض العراق؟ هذا التساؤل لا يعبّر فقط عن الفاصل الجغرافي بينه وبين غايته، بل يكشف عن وعي الغربة بوصفه عجزًا عن الوصول، وانفصالًا قهريًا عن مصادر السكينة والانتماء.

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص502.

ويُبنى المعنى في النص على مقارنة ضمنية بين الكرم والانقطاع، حيث يُقدَّم الممدوح بوصفه نقيضًا لهذا البحر الذي يُفترض أن يكون مانعًا، لكنه ـ وفق الصورة الشعرية ـ ليس إلا رمزًا للعوائق المتكاثرة التي تحيط بالشاعر، فالممدوح، بكرمه وغزارته، يمثل الفضاء البديل عن الوطن الغائب أو البعيد، إذ تتجسد فيه قيم الكفاية والعطاء والاحتواء، وهي القيم التي يفتقدها الشاعر في مكانه الأصلي. بهذا، يتحول الممدوح إلى صورة بديلة عن(المكان الآمن)، وطنٍ معنويّ يمنح الذات ما لم تجده في فضائها الجغرافي والاجتماعي الحقيقي.

وفي ظل هذا التوتر، يضادّ الشاعر بين واقع البخل والتقصير المحيط به، وبين يد الممدوح التي تسقي في أوقات الجفاف، بما يوحي بأن الشعور بالغربة ليس فقط مرتبطًا بالمكان الجغرافي، بل أيضًا بشبكة العلاقات الاجتماعية التي خذلت الشاعر وتركته في مواجهة القطيعة فحين يصمُت الآخرون ويتراجعون، يظل هذا الشخص المتخيَّل أو الواقعي منبعًا للوصال هنا تندمج الغربة المكانية بالاغتراب الوجداني والاجتماعي، فيجتمع المكان والإنسان في بوتقة شعورية واحدة، تجعل من الشعر وسيلة لبناء مكان بديل يعبّر عن الحنين إلى فضاء أكثر عدالة واحتواءً.

إن هذه الأبيات تُمثّل انعكاسًا حادًّا لحالة من التفكك بين الذات والمكان، حيث يتحول الفضاء الطبيعي والاجتماعي إلى عناصر منفصلة عن الشاعر، لا تحقق له الأمان، ولا تنسجم مع حاجاته. وتبعًا لذلك، فإن الغربة عند الشاعر لا تُختزل في السفر أو البُعد، بل تتجسّد في انهيار العلاقة مع المحيط، سواء كان جغرافيًا أو إنسانيًا، مما يفرض على الذات الشعرية البحث عن (مكان معنوي) بديل، تمثّله يد الممدوح وكأسه النديّ.

وفي سياق مختلف وعلى الرغم من علاقة الشاعر بالرافائل* وأهل بركاته وموطنه ومن يلجأ إليهم وعندما تختلط الأمور، فإنه يخاطب الوزير عضد الدين بقول : لهجة قوية وأسلوب يتسم بالحدة والصراحة مما يدل على أنه لا يخاف ولا يرهب ، وذلك قوله:[1]

فَمَا لَكَ أَعْدَاكَ طَبْعُ الزّمَانِ فَجُرْتَ عَنِ السَّنَنِ اللّاحِبْ

تجلّى في هذا البيت الشعري بُعد مركب من الغربة المكانية المصحوبة **بـ**عزّة النفس والتمسك بالمبادئ، حيث يوجّه الشاعر خطابًا نقديًا إلى شخصية أو ذاتٍ ما(الوزير)، تساؤلًا واستنكارًا" **:**فما لك؟"، وهو سؤال ينطوي على دهشة ممزوجة بالحزن، إزاء التغير الذي طرأ على هذا الإنسان بفعل "طبع الزمان"، أي تحولات الواقع وظروفه المتقلبة، فالبيت يشير إلى خروج هذا الشخص عن "السنن اللاحب"، أي الطريق المستقيم والسلوك القويم، لا بسبب فساد في ذاته، بل بسبب ما أحدثه الزمن من تشويه للمكان ومنظومته الأخلاقية والاجتماعية، وهنا تظهر الغربة المكانية بوصفها انفصالاً قسريًا عن بيئة لم تعد تحتضن القيم النبيلة التي كان الشاعر أو المخاطب متمسكًا بها، ومن ثم يصبح الانسحاب منها أو الابتعاد عنها نوعًا من الحفاظ على الكرامة، لا خضوعًا للضعف، يفضي المعنى هنا إلى أن التحول السلوكي الذي يعاتب عليه الشاعر المخاطَب ليس دليلًا على الانحدار، بل ربما كان شكلًا من أشكال التمرّد الشريف، والانفصال عن محيط مكاني فقد قيمته الأخلاقية، بعدما تغيّر بطبع الزمان، ومن هذا المنطلق، يمكن فهم "الجور عن الطريق المستقيم" لا كضعف، بل كخروج متعمّد عن مكان لم يعد صالحًا للكرامة.

* الرفائل: هو جمع رفيل والرفيل وهو أحد الدور المشهورة في بغداد بمكانتها السياسية والاجتماعية، حيث كانت مقرا للرئاسة والخدمة لدى كبار رجال الدولة والخلفاء. يُنظر: الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية ، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي، دار صادر بيروت ، د.ط ، د.ت، ص ٣١٩ .

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 135.

إذًا، فإن الغربة المكانية في هذا السياق لا تُفهم بوصفها طردًا جغرافيًا، بل عزلة أخلاقية داخل بيئة خانت ثوابتها، فأصبحت طاردة لأهل الإباء وهذه الدلالة تتفق مع النزعة الأخلاقية في شعر سبط ابن التعاويذي، الذي كثيرًا ما عبّر عن رفضه للواقع إذا تعارض مع ما تمليه عليه نفسه الأبية واعتزازه بذاته.

ويقول في خطبة الديوان ((عَلَى أَنَّنِي كُنْتُ قَلِيلَ غِشْيَانِ الْأَبْوَابِ، وَأُنَزِّهُ نَفْسِي عَنْ مَوْقِفِ كُلِّ خِزْيٍ وَعَابٍ، وَآخُذُهَا بِسُلُوكِ طَرِيقِ الْاكْتِسَابِ))[1] وهذا الكلام خير دليل على إبائهِ .

المبحث الثاني

الغـربـــة الزمـــانيـــة

الغربة الزمانية :

تُعد الغربة الزمانية من المفاهيم الشعرية والنفسية التي تُمثّل قلق الذات الشاعرة في علاقتها بعصرها، حيث يشعر الفرد بالانفصال عن السياق الزمني الذي يعيش فيه وهذه الغربة تتجلى في صورة صراع داخلي، وتعبير عن الانفصال الروحي بين الشاعر وعصره بما فيه من قيم وسلوكيات ومؤسسات وتنبع هذه الظاهرة من اختلال العلاقة بين الإنسان وزمنه، نتيجة انهيار المرجعيات الاجتماعية والثقافية، مما يجعل الزمن المعاش عبئًا وجوديًا ، وجاء في لسان العرب في مادة (زمن) هو : ((إن الزمن اسم قليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن ، والزمان : العصر ، والجمع أزمن وزمان وأزمنة - وأزمن الشيء : طال عليه الزمن ، والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان : أقام به زمنا))[2]

على الرغم من تعدد الكلمات التي تدل على الزمن في اللغة العربية فإننا لا نجد من بينها ما يدل على تصوّر مجرد للزمان، أي بوصفه إطاراً للحوادث مستقلا عنها، بل إن جميع تلك الكلمات تقف عند حدود الحدس المشخص الذي يربط الزمان بالمتزمن فيه، و هناك لفظ الدهر، ولكنه لا يدل هو الآخر على مفهوم محدد سوى أنه يشار به في الغالب إلى طول الزمان[3].و تتعدد الألفاظ التي يستعملونها العرب للدلالة على الزمن، إلا أنها جميعًا تعود إلى مدلول واحد يشير إلى مجرى الزمن وتقلباته، ومن أبرز هذه المرادفات: (الخطوب، والصروف، والحوادث، والأيام، والدهر، والليل). وتمتاز هذه الألفاظ بأنها لا تستعمل للدلالة على الزمن كمفهوم مجرّد، بل تحيل إلى أبعاده التجريبية والمعيشة المرتبطة بما يحدث فيه من نوازل وتحوّلات.

ويعرف الزمان بانه :((هو التغير المتصل الذي يجعل الحاضر ماضيا، فالزمان الحقيقي مختلف إذن عن الزمان الرياضي أو الزمان العلمي وهو دفعة سيالة، أو مجرى متحرك، أو تيار مستمر يجري أمام المدرك الواقف على شاطئ الحاضر ومنه قولهم مجرى الزمان، وسير الزمان))[4] تُشير هذه العبارة إلى تصور فلسفي للزمان بوصفه سيرورة مستمرة لا تعرف التوقف، فهو ليس مجرد وحدات قابلة للعدّ أو قياس كمي كما في الفيزياء والرياضيات (الزمان العلمي)، وإنما هو تجربة شعورية متدفقة يعيشها

---

(1) المصدر نفسه، ص35.

(2) لسان العرب ، (مادة الزمن) .

(3) يُنظر: بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص 188.

(4) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، 1994م، 1/ 637.

الإنسان من داخل وجوده، لا من خارجه فالحاضر لا يثبت في مكانه، بل يتبدل باستمرار إلى ماضٍ، وبهذا ينشأ الإحساس بالزمن بوصفه(تغيّراً متصلاً) و تقدم تصورًا فلسفيًا للزمان بوصفه تيارًا سيّالًا لا يتوقف، يربط الحاضر بالماضي في عملية انسياب دائم. وهي رؤية تلتقي مع التجربة الشعرية الوجدانية لدى شاعرنا، حيث يشكّل الزمان مجازًا لفقد المعنى، وأداة من أدوات الغربة، بل ويتحول إلى(خصم داخلي) في صراع الشاعر مع الواقع ، وهذا الفارق بين الغربة المكانية والغربة الزمانية هو المكان يمكن استعادته بينما الزمان لا يمكن ذلك[1] اما الزمان الوجودي هو ((هو الزمان الذاتي أو الزمان الوجداني المصبوغ بالانفعال كزمان الانتظار، أو زمان الأمل، وهذا الزمن ليس كما، وإنما هو كيف لا يقبل القياس على خلاف الزمن الفاعل الذي يطلق على التأثير في الأشياء، فهو موضوعي، وكمي وقابل للقياس))[2] هو الزمن الذي يعيشه الفرد من داخله، لا الزمن الذي تُسجله الساعات أو التقويمات. إنه زمن يتشكل بحسب التجربة الشعورية، ويتلون بمشاعر الإنسان وانفعالاته؛ فـ"زمن الانتظار" مثلًا، يمر ببطء شديد، بينما "زمن الفرح" يمر بسرعة وهذا يدل على أن هذا النوع من الزمن هو زمن كيفي، لا كمي، فلا يمكن قياسه أو ضبطه، لأنه مرتبط بالوجدان لا بالعقل.

فإن الزمن الوجودي لا يتشكل فقط من التجربة الفردية، بل يتأثر أيضًا بالبنية الثقافية والاجتماعية التي تحيط بالإنسان فالمجتمع يمكن أن يجعل الانتظار أكثر وطأة، أو يجعل الأمل أكثر قسوة، بحسب درجة التهميش أو الاضطراب أو الأزمات التي يعيشها الفرد فيه.

ويمثل الزمن بُعدًا وجدانياً و بارزاً في التجربة الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي، حيث حظي بعناية خاصة وتأمل عميق من الشعراء، فهابوه وخلّدوا حضوره في أرقى صور التعبير الشعري[3]، ويبرز الزمن الذاتي بوصفه سمة مركزية في بنية القصيدة، ولا سيما في النصوص التي يوظف فيها الشاعر الأحداث التاريخية والنفسية والاجتماعية التي خَبِرها، لتتحول إلى مكوّن شعري تستدعيه الذات، فيغدو الزمن مرآة لصراعاته اليومية، وشاهدًا على تقلباته الوجودية.[4]

وهنا تظهر أهمية هذا المفهوم في تحليل شعر سبط ابن التعاويذي، الذي تجلّى في شعره إحساس وجودي عميق بالزمن، ليس بوصفه سلسلة تواريخ، بل كوجع داخلي، فزمنه زمن انتظار ضائع، وزمن أمل خائب، وزمن انفعال وجداني كقوله[5]:

خِدَمٌ تَحْمِلُ فِي أَوْ	**عِيَــةِ الشُــكْرِ الْهَنَــاء**
مَا لِأَحْدَاثٍ خُطُوبٍ	**كَيْـدُهَا يَمْشِــي الضَّــرَاءَ**
عَصَفَتْ عِنْدِي وَهَبَّتْ	**فــي بَنِــي الــدَّهْرِ رُخَــاءَ**

---

[1] يُنظر: الغربة والاغتراب في شعر الأبيوردي (ت 507ه)، جنه تقي عبيد سلطان العرد، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، 2022م، ص 3.

[2] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، ص638.

[3] يُنظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، د.عبد الإله الصائغ، دار عصمي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1982م، ص٧.

[4] ينظر: الزمكانية في شعر الصراع مع الروم، (ابو تمام والمتنبي وابو فراس الحمداني نموذجا)، شيرين خليل اندرواس، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٩م، ص ٢٩٠

[5] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 81.

وَكَذَا الْأَيَّامُ لَا تَعْـ ... نـــــامُ إِلَّا الْفُضَـــــلَاءَ
أَنَا وَالصَّاحِبُ شِعرًا ... وَنَدًى نِلْنَا السَّمَاءَ
وَكِلانَا فِي زَمَانٍ ... واحِدٍ جِئْنَا سَوَاءَ
خَتَمَ الْأَجْوَادَ طَرًّا ... وَخَتَمْتُ الشُّعَرَاء

تُبرز هذه الأبيات موقفًا وجوديًّا وفنيًّا للشاعر، يعكس من خلاله وعيًا بالزمن، وإحساسًا بالتمايز عن مجايليه، وإدراكًا لاختلال القيم بين الاستحقاق والتقدير فالسبط لا ينظر إلى الزمن كمعطى طبيعي فحسب، بل كقيمة متغيرة تقلب المعايير، ويصير بها "الضراء" كامنًا حتى في لحظات "الهناء"، ما يدل على تشظي الزمن في وعيه الداخلي.

في البيت الأول: يتحدث الشاعر عن مفارقة واضحة: فبينما يُفترض بالخدمة والولاء أن تُثمر عرفانًا وهناءً، فإن الواقع يفضي إلى مكرٍ وزمنٍ موبوءٍ بالخُطوب .وهذا انعكاس واضح لما يمكن تسميته بـ"الزمن الخادع"، أو زمن المفارقات القيمية، حيث لا يُكافأ الجدّ بثمره، بل يُقابل بالإهمال أو الأذى، وهذا من صميم الغربة الزمانية، حين يُجبر الإنسان على العيش في حقبة لا تعترف بمستحقاته أو فضله.

كما يكشف الشاعر سخرية الزمن وتقلبه، فهو يعصف حينًا ويهبّ حينًا آخر، غير أن هذه الهبّات الرخية لا تمسّه بل تمسّ "بني الدهر" (الآخرين)، أي أولئك الذين يتقلبون في نعم الزمان دون أن يستحقوها، بينما يحتمل هو صرامته ونوائبه، وهذا التمايز بينه وبين عصره ليس معزولًا عن السياق الاجتماعي والثقافي، بل يُفهم ضمن شعور المثقف المهمّش، الذي يشعر أنّ زمنه لا يشبهه، وأنّ الفضيلة فيه تُقابل بالإقصاء لا بالتقدير.

ويرصد الشاعر المفارقة الزمنية بين الندّين :هو وصاحبه، كلاهما عاش في ذات الحقبة الزمنية، وكلاهما بلغ في الشعر والمجد منزلةً عالية، ولكن ما يشير إليه ضمنيًّا هو أن الزمن لم ينصفه كما أنصف صاحبه .وهذا إقرار صريح بفكرة الغربة الزمانية :حيث يعي الشاعر أنه لم يُقدّر حق قدره في عصره، على الرغم من مكافئته لغيره في العطاء.

وفي البيت الأخير ذروة الاعتداد بالنفس، لكنه يأتي في صيغة تقابلية توحي بالخذلان: فصاحبه قد نال الخاتمية في الجود، أي صار مرجعًا في الكرم، أما هو فقد خَتَم الشعراء، لكنه – فيما يوحي به السياق – لم يُقدَّر كما ينبغي. وهو إعلانٌ صريح عن صراعٍ داخلي بين الشعور بالتفوّق الفني وبين التهميش الاجتماعي والثقافي، وهذه المفارقة هي لبّ الغربة الزمانية: حين يعلو شأن الإنسان فنًّا، لكنه يعيش في زمانٍ لا يعرف فضله، فيغدو ماضيه أعظم من حاضره، ووعيه أكبر من زمنه.

حيث تتجلى الغربة الزمانية في هذه الأبيات من خلال وعي الشاعر بانفصاله القيمي عن عصره، فهو يعيش في زمن لا ينتمي إليه وجدانيًّا، زمن لا يُنصف الشعراء ولا يعترف بالفضلاء، بل يقدّم المتأخر ويؤخر المتقدم ويتحوّل هذا الوعي إلى شكوى صريحة من زمن مقلوب القيم، يُنتج التهميش بدل الاعتراف، والمفارقة بدل التكريم.

إنّ تناول الزمن في الخطاب الأدبي، سواء من الناحية الفنية أو الفكرية، إنما يكشف عن التداخل العميق بين هذا العنصر الطبيعي وسياقه المكاني، إذ لا يمكن فهم الزمان في عزلة عن المكان، لما بينهما

من ترابط بنيوي وتكامل وظيفي، فهما يشكّلان إطاراً مشتركاً لتجربة الإنسان في هذا العالم، ومن خلالهما تتشكل الأحداث وتُبنى المعاني، مما يجعل التجربة الإنسانية في الأدب مشروطة بوجودهما معاً، إذ إنّ غالبية الأفعال البشرية إنما تقع ضمن نطاق زمني محدد وفي حيز مكاني معين.[1]

ويقول[2] :

كَمْ أَنْفِقُ الْأَيَّامَ فِي خِدْمَةٍ ... أَحْرَزْتُ فِيهَا صَفْقَةَ الْمُخْسِرِ

وَلَيْلُ حَظِّي مَا انْجَلَى صُبْحُهُ ... وَغَرْسُ مَدْحِي بَعْدُ لَمْ يُثْمِرِ

فِي كُلِّ يَوْمٍ سَفَرٌ رَاتِبٌ ... إِلَـــى مَكَـــانٍ شَاسِـــعٍ مُقْفِـــرِ

كَأَنَّنِي مِنْ حَرِّهِ وَاضِعٌ ... أَخْمَـــصَ رِجْلَـــيَّ عَلَـــى مِجْمَـــرِ

يُثْبِرُ بِالْمَشْيِ كِعَابِي فَمَا ... أَوْقَعَ مَا سُمِّيَ بِالْمَثْبِرِ

تُعد هذه الأبيات من سبط ابن التعاويذي نموذجًا بارزًا لتجليات الغربة الزمانية في الشعر العربي، إذ يعكس فيها الشاعر شعورًا قاسيًا بانفصاله الوجداني عن الزمن الذي يعيشه، في ظل خيبة اجتماعية وتعبٍ وجوديّ. فهو يفتتحها بتصوير أيامه كجهد ضائع حيث تُستثمر الأيام، أي الزمن، في بذل وعطاء لم يُقابل بمكافأة، وإنما عاد عليه بالخسران. وهذا الإحساس يشي بأن الزمن في وعي الشاعر لم يعد مجالًا للتطور أو الأمل، بل غدا مسرحًا للتكرار العقيم، ووعاءً للفشل. إنّ هذا التوظيف للزمن هنا ليس ظرفًا محايدًا، بل هو كيان سلبي، تتحرك فيه الذات الشاعرة بين العطاء والخذلان، دون أن تنال مقابلاً أو اعترافًا.

فهو يرسخ صورة لزمنٍ ساكن، لا يعرف التحول أو التجدد، حيث يطول الليل وتتعطّل دورة الزمن المعتادة في الانفراج والانكشاف. إن تأخر الصبح هو مجاز لغياب الأمل، وتعطّل التغيير، كما أن الغرس العقيم رمز لتوقف النتائج، ما يجعل الزمن هنا زمناً منقوص الفاعلية، متآمرًا على الشاعر لا حاضنًا له، ويُقرأ هذا ضمن سياق اجتماعي مضمَر؛ حيث يعيش الشاعر في وسطٍ لا يثمّن الكلمة، ولا يقدّر الإبداع، فتغدو العلاقة مع الزمن انعكاسًا لخذلان مجتمعي أعمق.

يقدّم ايضًا صورة لتجربة يومية عبثية، يسودها تكرار قاتل، ويُهيمن عليها طابع ميكانيكي لا يحمل وعدًا بالتغيير. فـ(السفر الراتب) هو إشارة إلى زمن مدوّر، متكرر، بلا مفاجآت أو مكاسب، مما يعمّق شعور الشاعر بأنه يعيش زمنًا لا يخصّه، ولا يجد فيه ذاته. وهذا يتماشى مع تصور بيير بورديو عن (العنف الرمزي) للمؤسسات الاجتماعية التي تدفع الفرد إلى اجترار الزمن بدلًا من صناعته[3]، كما أن المكان الذي يُرتحل إليه شاسعٌ ومقفر، ما يعكس إسقاطًا مكانيًا للغربة الزمانية، فالشاعر يتنقّل في الفضاء كما يتنقّل في زمنٍ مقفر، لا يمنحه مأوى ولا غاية.

ويبلغ الشاعر ذروة هذا الألم حين يجسد الزمن بوصفه عذابًا حسيًا، فتتحوّل الأيام إلى نارٍ تحت قدميه، والمشي في الزمن إلى فعل مؤلم متكرّر، هنا نلحظ تقاطع الزمن بالجسد، إذ لم تعد الغربة شعورًا داخليًا

---

(1) يُنظر: الازمنة والامكنة، المرزوقي، ط1، حيدر آباد الدكن،139/1.

(2) ديوان سبط بن التعاويذي، ص 371-372.

(3) يُنظر: اسئلة علم الاجتماع حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي، بيير بورديو، ص 75.

فقط، بل صارت إحساسًا ماديًا محسوسًا، وهو تجسيدٌ للحصار المجتمعي الزمني الذي يُمارَس على الفرد المبدع.

فالمشي ذاته لم يعد مجرد حركة، بل صار أداة تهشيم وتآكل، والكعاب – مؤخرة القدم – ترمز إلى أثر المسير على الزمن، ما يدل على استمرار الألم وتراكُم أثره مع تعاقب الأيام، و بهذه الصورة ينتهي الشاعر إلى أن الزمن لا يمضي به فقط، بل يطحنه، ويترك على جسده علامات الإعياء والخذلان.

إنّ هذه الأبيات تشكّل بناءً شعريًا متماسكًا لمعاناة الغربة الزمانية، حيث لا يعيش الشاعر ضمن زمنه، بل يتحرك خارجه، أو ضده، في صراع غير متكافئ مع محيط اجتماعي قاسٍ لا يعترف بقيمة الجهد أو الإبداع. فالغربة هنا لا تقتصر على الغياب عن الماضي الذهبي أو غموض المستقبل، بل تتجسد في اللحظة الراهنة ذاتها، التي تتحول إلى عبء نفسي وجسدي معًا، وهو ما يمنح التجربة الشعرية أبعادًا إنسانية واجتماعية عميقة، تجعل من شعره وثيقة أدبية حية عن أزمة الشاعر في مجتمعه وزمانه.

ويقول شاعرنا [1]:

وَأَسْلَمَنِي الزَّمَانُ إِلَى هُمُومٍ ... يَشِيبُ لِحَمْلِ أَيْسَرِهَا الْغُرَابُ

وَأَلْجَأَنِي إِلَى اسْتِعْطَافِ جَانٍ ... أَعَاتِبُهُ فَيُغْرِيهِ الْعِتَابُ

صَوَابِي عِنْدَهُ خَطَأٌ فَمَنْ لِي ... بِخِلٍ عِنْدَهُ خَطَايَ صَوَاب

إِلَى كَمْ تَمْضُغُ الْأَيَّامُ لَحْمِي ... وَيَعْرُقَنِي لَهَا ظَفَرٌ وَنَاب

تُقَارِعُنِي خُطُوبٌ صَادِقَاتٌ ... وَتَخْدَعُنِي مَوَاعِيدٌ كِذَابُ

فَكَيْفَ رَضِيتُ دَارَ الْهُونِ دَارًا ... وَمِثْلِي لَا يُرَوِّعُهُ اغْتِرَابُ

مُقِيمًا لَا تَخُبُّ بِي الْمَطَايَا ... وَلَا تُحْدَى بِآمَالِي الرِّكَابُ

كَأَنَّ الْأَرْضَ مَا اتَّسَعَتْ لِسَاعِ ... مَنَاكِبُهَـــا وَلَا لِلـــرِّزْقِ بَـــابُ

لَحَى اللَّهُ الْمَكَاسِبَ وَالْمَسَاعِي ... إِذَا أَفْضَـى إِلَـى الضَّـرَعِ اكْتِسَـابُ

أَفِقْ يَا دَهْرُ مِنْ إِدْمَانِ ظُلْمِي ... وَإِعنَـــاتِي فَقَـــدْ حَلِـــمَ الْإِهَـــابُ

في هذه الأبيات، يُقدِّم سبط ابن التعاويذي مشهدًا شعريًا مأزومًا يُجسِّد حالة الانفصال العاطفي والذهني عن الزمن المعاش، وهي الحالة التي تشكّل جوهر الغربة الزمانية .فالشاعر لا يعيش زمنه بوصفه وعاءً للأمل أو الفعل، بل كقوة ضاغطة تسلمه إلى صراع لا يُطاق، فالبيت الاول، ينهض على استعارة مركّبة: الزمن يُسلِّم الشاعر إلى الهموم، والهمُّ هنا ليس عابرًا، بل ثقيلٌ حتى إن أخفّه يُشيب الجبل (الغراب)، وهو ما يدل على شدة الثقل الزمني على الذات، فالشاعر يعيش في سياق تاريخي واجتماعي يتّسم بانهيار المعايير، بحيث يتحول الزمن إلى عبء صلد لا تطيقه الجبال، حيث يصبح الزمن خصمًا لا يمرّ، بل يسكن الجسد ويقسو عليه.

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 119.

ثم ينتقل إلى التعبير عن اختلال العلاقات في مجتمعه، فهو مضطر لمخاطبة من ظلمه، والاستجداء من معتدٍ، وهذه صورة تُجسّد تآكل الزمن الأخلاقي، حيث لم يعد هناك اتزان في ميزان العدل، بل يتواطأ السياق الزمني والاجتماعي على تشجيع الظالم ومعاقبة المعتدى عليه. الزمن هنا ليس فقط غير عادل، بل يُحفّز المعتدي بدل أن يردعه.

وفي البيت الثالث، يُشكّل صيحة احتجاج على زمن مقلوب القيم، فالصواب بات خطأً، والخطأ أصبح معيارًا للقبول، ما يدل على أن الشاعر في قطيعة تامة مع معايير زمانه، وهو ما يمثل وجهًا آخر من وجوه الغربة الزمانية.

ثم يشتد الإحساس بتمزّق الذات في البيت الرابع، فالأيام لا تمر بهدوء، بل تُفترس جسده ببطء، وتنهش كيانه. وهذا التوصيف الحيواني للزمن – عبر الظفر والناب – يُجسّد زمنًا مفترسًا لا يمر، بل يُعذّب، وهو ما يحيل إلى فكرة الزمن العنيف حيث لا يكون الزمن حيادًا موضوعيًا، بل أداءً من أداءات العنف المجتمعي على الأفراد المهمشين.

وتكتمل مفارقة الألم والأمل في البيت الخامس، فيقابل الواقع الصادق في مصائبه، خطابًا خادعًا في وعوده، فتكون التجربة الزمنية هنا مركّبة من مرارة الحاضر وخداع المستقبل، وهي صورة تمثّل أزمة الإنسان في التاريخ العربي الوسيط، حيث يتلاشى الأمان الزمني، ويضيع الرجاء تبلغ الأزمة حدّ المفارقة الوجودية، إذ يعترف الشاعر أن قبوله بالمذلة يخالف جوهره الرافض، وهذا يُدلل على تغوّل الزمن إلى درجة دفع الإنسان للتنازل عن مبادئه، فهو في الواقع لا يعيش الاغتراب بوصفه خيارًا، بل يُرغَم عليه من قِبل ظروف زمانه المنكوس.

ثم يستقرّ في صورة من الانسداد، في البيت السابع والثامن ، في هذين البيتين يُجسّد توقّف الحركة الزمنية والمعنوية، فالشاعر ساكن، لا يسير، ولا يُساق حلمه إلى تحقّق، وكأنّ الزمن سُجن، والأرض – على الرغم من رحابتها – ضاقت عليه. حيث يتحوّل الحاضر إلى سجنٍ رمزي مغلق أمام الذات.

ثم يختم بنداء احتجاجي وهو إعلان صريح عن انهيار الأمل في الزمن، فالمساعي والمكاسب إذا قادت إلى الذلّ فهي ملعونة، والدهر – أي الزمن التاريخي/الاجتماعي – مدعو إلى اليقظة من سكرته في الظلم، بعدما صبر الجلد (الإهاب) حتى بلغ الحلم حدّه. وهنا تبرز نقمة الشاعر لا على حظّه الفردي، بل على الزمن بوصفه كيانًا متواطئًا مع الظلم.

ومن أبرز تمثلات الغربة الزمانية في تجربة الشاعر، يبرز حضور المرأة بوصفها رمزًا دالًّا لا يتصل بالواقع المباشر بقدر ما يتجذر في البعد الرمزي والوجداني، فالمرأة في هذا السياق لم تكن كيانًا محددًا أو شخصية واقعية يُشار إليها بالاسم أو الوصف، بل جاءت في الشعر بوصفها أداة استهلالية تُوظف في مطالع قصائد المديح، أو مظهرًا لرغبات مكبوتة في لاوعي الشاعر وبذلك، فإن حضورها لم يكن حضورًا حقيقيًا وإنما تجلٍ لفكرة أعمق وأشمل، تتجاوز العلاقة الشخصية لتلامس مفاهيم الانتماء والحنين والافتقاد[1].

ومن هذا المنطلق، يمكن قراءة المرأة في شعر سبط ابن التعاويذي بوصفها مجازًا ثقافيًا يمثل الوطن، حيث تتقاطع دلالاتها العاطفية مع رمز الأرض، والحنين، والانتماء. فمثلما ترتبط المرأة عاطفيًا

[1] يُنظر: الغربة والاغتراب في شعر الابيوردي (ت507)، جنه تقي عبيد سلطان العرد، ص4.

بالحبيب في الوجدان الإنساني، يرتبط الشاعر بوطنه ارتباطًا روحيًا وعاطفيًا يتجاوز الانتماء الجغرافي إلى شعور داخلي بالغربة في الزمن والمكان معًا ،وبهذه الصورة تُختزل المرأة في الشعر ضمن ثنائية دلالية :المرأة/الوطن، حيث يتماهى الوطن بالجسد الأنثوي، بوصفه مصدرًا للدفء، والخلق، والرغبة، والحلم.

وتتعدد أوجه هذه الرمزية: فالمرأة قد تكون الأم الحاضنة، أو الزوجة المشاركة، أو الحبيبة المتخيّلة، لكن جميعها تمثل الأرض بوصفها الجسد الترابي الأول الذي خُلق منه الإنسان، والمكان الأول الذي احتوا، ومن خلال هذا التجسيد، تتحول الغربة الزمانية إلى تجربة شعورية مشتركة تنصهر فيها الذات الفردية بالوجدان الجمعي، ويتحول فيها البعد الزمني إلى أزمة عاطفية متجذرة في الفقد والتوق، تجسّدها صورة المرأة الغائبة أو المستحيلة.[1] ((فالغربة الزمانية هي حالة نفسية تصيب الإنسان وهو يعيش داخل الوطن بين أهله وذويه ومن أسبابها عدم إهتمام الناس والحكام بمكانة الشاعر، وفقدان المكانة والمنزلة التي يستحقها وقد يتجسد الزمن بمظاهر عدة، وهي الدهر، الشيب، الطلل، الليل، المراة، الموت))[2] .

فيقول السبط ابن التعاويذي[3]:

فَدَيْتُ مَنْ تَرْحَمُ عُشَّاقَهَا وَرَاحِـــمُ الْعَاشِـــقِ مَـــأجُورُ

لَيْسَتْ عَلَى دِينِ الْغَوَانِي تَرَى أَنَّ وِصَـــالَ الصَّـــبِ مَحْظُـــورُ

لا عَجَبَ إن سُمِّيَتْ هَاجَرًا وَقَدْ قِيلَ لِلْأَسْوَدِ كَافُورُ

ويقول ايضًا[4]:

وَظَبْيَةٍ أَدْمَاءَ الْحَاظُهَا أَفْتَكُ مِنْ لَيْثٍ شَرَى خَادِرِ

نَقُولُ لِلرَّاغِبِ فِي وَصْلِهَا كَيْفَ يُرَامُ الْوَصْلُ مِنْ هَاجِرِ

تبرز في هذه الأبيات صورة المرأة بوصفها محطّ شوق لا يُنال، ومصدر أُمنية متعذّرة، وهو ما يفتح الباب لتأويل رمزي يعكس غربة الشاعر الزمانية، حيث تتحول العلاقة مع المعشوقة إلى مرآة لحالة وجودية يعيشها الشاعر في واقع لا يمنحه وصالًا ولا يحقق له امتدادًا في زمنه. فتبدو الحبيبة في البداية شاذة عن المألوف، لا تتبع نمط الغواني المعتادات على الهجر والصد، وكأنها تنتمي إلى زمن استثنائي مغاير، حيث الوصال ممكن والرحمة واردة، غير أن هذا الأمل لا يلبث أن يُقوّض حين تكشّف المفارقة الزمانية، إذ يستدعي الشاعر رمزين ثقافيين – (هاجر) و(كافور) – يحيلان إلى مفاهيم الغياب، والفقد، والانقلاب القيمي، حيث تكون (هاجر) رمزًا للارتحال والانفصال، و(كافور) رمزًا لعلاقة مشوّهة تختل فيها موازين القوة والتقدير، وهو ما يؤكد أن الشاعر يعيش زمنًا مختل البنية، لا تستقيم فيه القيم، ولا تُرد فيه الاعتبارات لمواضعها

(1) يُنظر: مفهوم الوطن في الادب العربي، طامي دغيليب، صحيفة الجزيرة، العدد،2017م.
(2) الغربة والاغتراب في شعر الابيوردي (507)، جنه تقي عبيد سلطان العرد، ص4.
(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 398
(4) المصدر نفسه.

ثم تتصاعد النبرة الدرامية لتغدو صورة المرأة في هذا السياق مجازًا لـ الزمن المانع، القاسي، الذي لا يستجيب لرغبة التحقق أو الأمل، فالحبيبة – وإن صُوّرت على هيئة الظبية ذات الجمال الفتاك – تصبح في جوهرها كيانًا متمنعًا، يستحيل الوصل به. وهنا تتحول الغربة إلى اغتراب عن اللحظة الزمنية ذاتها، إذ لا حاضر للشاعر يحتضنه، ولا مستقبل يعد بالوصل، وبذلك لا تمثل المرأة هنا كيانًا عاطفيًا فرديًا، بل تجسيدًا رمزيًا للزمن الغائب أو الضائع، تمامًا كما أشارت الدراسات الرمزية إلى أن المرأة في الشعر العربي كثيرًا ما تنزاح عن دلالتها المباشرة لتصبح رمزًا للأرض، والحنين، والفقد[1] .

وتبعًا لهذا التأويل، فإن خطاب الشاعر لا يُفهم بوصفه غزلاً تقليديًا فحسب، بل بوصفه احتجاجًا على قطيعة داخلية مع زمن لم يعد مأهولًا بالمعنى، ولا مُتاحًا فيه التحقق، فالمعشوقة في بعدها الرمزي ليست سوى تجلٍّ للزمن الذي فرّ منه الأمل، وتحوّل إلى صحراء روحية لا تستجيب لنداء الذات، ولا تمنحها دفء الانتماء.

وجسد السبط ابن التعاويذي مظاهر الغربة الزمانية في أبيات شعره من قصيدة كتبها بحق أخية الذي أدركه الموت ، وتركه في مصابه وحيداً في هذه الدنيا، وذلك في قوله[2]:

رَمَتْنِي اللّيَالِي مِنْ مُصَابِكَ يَا أَخِي ... بِقَاصِـــمَةٍ مِـــنْ رَيْـــبِهِنَّ الْمُـــدَوَخِ

أَخِي ضَامَنِي فِيكَ الزَّمَانُ وَرَيْبُهُ ... فَمَــا لَــكَ لَا تَحْمِــي حِمَــاكَ وَتَنتَخِــي

أَخِي لَا تَدَعْنِي لِلْخَطُوبِ دَرِيَّة ... فَعَهْـدِي بِـكَ الْبَـرَ الشَّـفِيقَ عَلَـى الْأَخِ

أَخِي مَا لِصَوْتِي لَا يَرُدُّ نِدَاوُهُ ... وَكُنْـتُ إِذَا اسْتَصْـرَخْتُ بَأسَـكَ مُصْـرِخِي

أَخِي غَيْرُ جَفْنِي بَعْدَكَ الطّاعِمُ الْكَرَى ... أَخِـي غَيْـرُ عَيْشِـي بَعْدَكَ النّـاعِمُ الشَّرْخِ

وَلَكِنْ هُوَ الْمَوْتُ الّذِي حَالَ بَيْنَنَا ... بِرَغْمِـي فَأَضْـحَى وَهُـوَ مِنْـهُ بِبَـرْزَخِ

يظهر في هذه الأبيات وجعٌ فادح نابع من انقطاع رابطة الأخوة بسبب الموت، غير أن ما يجعل هذا النص أكثر عمقًا هو أنه لا يُسجّل مجرد رثاء، بل يُصوّر صدمة الزمان وتحولاته المفاجئة في وجه الشاعر، ليبدو الزمن وكأنه فاعل غادر، قذف بالشاعر في أتون الغربة والخذلان.

يُحمّل الشاعر الزمن (الليالي) مسؤولية المصاب، فهي ليست ظرفًا محايدًا، بل كيان رَمَاه بمصيبة قاصمة مروّعة ، وإن استعمال (المدوّخ) هنا يُجسّد أثر الفاجعة على الوعي، فالفقد لا يُفقد الأخ فقط، بل يُفقد معه توازن الشعور الزمني؛ أي أن الزمن بعد الفقد لم يعد زمنًا مألوفًا بل غريبًا مربكًا. ثم يستصرخ الشاعر أخاه الذي غيّبه الموت، ويعاتب الزمان الذي خذله بموته، وفي ذلك دلالة على أن الزمن قد انقلب عليه وغدر به، لأنه حرمه من النصير، فغدا الزمان هنا مرادفًا للخذلان والوحدة، وهذا ما يشي بما يُعرف الغربة الزمانية الناشئة عن انهيار منظومة الحضور والدفء بعد فقد الأحبة.

ثم يتوسل إلى زمنٍ انقطع فيه عهد النجدة والتجاوب، ويُقارن بين زمنين متقابلين :زمن الأخ الحي الذي كان يحضر عند النداء، وزمن الحاضر بعد وفاته الذي يغيب فيه الردّ وتُترك الاستغاثة بلا صدى. وهنا

(1) يُنظر: الغربة والاغتراب في شعر الابيوردي (507)، جنه تقي عبيد سلطان العرد، ص4.

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص214-215.

تتجسد الغربة الزمانية في أوضح صورها :شعور الذات بانفصال الزمن الحالي عن زمن الألفة، وفقدان التواصل مع من شكّلوا أعمدته.

وفي البيت الخامس، يُعلن تحوّل الحياة ذاتها بفعل الغياب، فالنوم لم يعد هادئًا، والعيش لم يعد ناعمًا، وهذه صورة لانقلاب الزمن اليومي للذات، فلا الراحة تُدرك، ولا العيش يستقيم، وبذلك تتغير تجربة الزمن نفسها، ليغدو الليل أرقًا، والنهار فقدًا، فيتحوّل الزمن كله إلى غربة عن الذات والحياة والماضي معًا.

ويختم بتأكيد أن ما باعد بينه وبين أخيه ليس الجفاء ولا السفر، بل الموت، غير أن الموت – وإن كان طبيعيًا إلا أنه في هذا السياق يُمثل قوة تفصل بين زمنين: زمن الحضور وزمن الغياب، وزمن ما قبل الموت وزمن ما بعده، وتعبير (برزخ) يُحيل إلى عتبة فاصلة، لا يُمكن اختراقها، أي أن الزمن نفسه قد دخل مرحلة مفارقة لم تعد الذات تقدر على التفاعل معها. وهذا يُعزز ما يُعرف ب(الانقطاع الزمني الوجودي) الذي يعيشه المكلومون بفقدٍ كبير[1]. وجاء التكرار بقوله (أخي) خمس مرات ، وهذا يؤكد حقيقة الذات الحزينة عند ابن التعاويذي بالحزن والبكاء على رحيل أخيه المتوفى .

وبناءً عليه، فإن الأبيات تعبّر عن الغربة الزمانية من خلال:

1. تحوّل الزمن إلى كيان معادٍ، مسؤول عن الفقد والخذلان.
2. انفصال الذات عن زمنها الحاضر، لأنه لم يعد يمتّ بصلة إلى زمن الألفة والمحبين.
3. تغيّر الإيقاع الداخلي للحياة اليومية (نومًا ومعيشةً) بفعل الغياب.
4. استحالة العودة إلى الزمن الماضي، واستقرار الغائب في (عالم برزخ) رمزي وزمني.

يُعبّر الشاعر ايضًا عن حزنه العميق بصوت شعري حارق، ينبض بعاطفة متأججة نابعة من مرارة الفقد وحرارة الوجدان، فيُطلق صيحاته المؤلمة من خلال لسانٍ مشبع بالحزن والأسى. ويتجلّى ذلك على المستوى الشخصي في مرثيته لابنته التي اختطفها الموت في سن مبكرة، فكان لفقدها وقعٌ بالغ في نفسه، إذ أحسّ بمرارة الغياب وقسوة الموت الذي يباغت الآباء في أبنائهم، ويجهض الآمال المعقودة عليهم. ولم يكن هذا الفقد مجرد حزن عابر، بل شكّل في وعي الشاعر لحظة غربة زمانية حقيقية، إذ شعر بأن الزمن بعد رحيلها لم يعد كما كان، وأنّ سيرورته تحوّلت إلى عبء نفسي وفقدان داخلي، يُعمّق الشعور بالوحدة والانفصال عن الماضي الجميل الذي ارتبط بحضورها، ويجعل من الحاضر زمنًا موحشًا لا يسع القلب المفجوع. وقد عبّر عن هذا الشعور بألم واضح في قوله[2]:

أَيُّ نَارٍ أَضْرِمَتْ فِي كَبِدِي وَمُصَابٍ قَلَّ عَنْهُ جَلَدِي

وَيَدٍ نَاضَلَنِي الدَّهْرُ بِهَا ضَعُفَتْ عَنْ رَدِّهَا عَنْكِ يَدِي

إِنْ غَدًا مُحْتَكِمًا فِيكِ الْبِلَى فَالضَّـنَا مُحْـتَكِمٌ فِـي جَسَـدِي

أَيُّ صَوْنٍ وَجَمَالٍ وَتُقَى وَحَيَاءٍ جُمِعَتْ فِي مَلْحَدِ

لَأُطِيلَنَّ مَدَى الْحُزْنِ عَلَى صَاحِبِ الْعُمُرِ القصير الأمد

---

(1) يُنظر: اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص (رواية بياض اليقين لعميش عبد القادر نموذجا)، آسية متلف، رسالة ماجستير جامعة حسيبة بن بوعلي، ٢٠٠٦/٢٠٠٧م ، ص148.

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 266-267.

تجسّد هذه الأبيات قمة التوتر العاطفي والوجداني الذي يعيشه الشاعر في لحظة الفقد، إذ يُعبّر سبط ابن التعاويذي عن حزن شخصي لا يمكن فصله عن إحساسه العميق بالزمن المتحوّل عليه، فيرثي ابنته لا بوصفها كائناً صغيرًا اختطفه الموت فحسب، بل بوصفها رمزًا لانقطاع الحنان، وانكسار الزمن الجميل الذي كان يُنعش فيه الأمل والامتداد.

فمنذ مطلع الأبيات، تتوهّج الكلمات بحرقة الأب الثاكل، ليصف حجم المصاب الذي أضرم في داخله نارًا لا تُطفأ، وهو لا يُبالغ، بل يُحيل إلى واقع نفسي بالغ الألم. فالفقد هنا لا يُقرأ بوصفه ألمًا آنيًا، بل نقطة فاصلة في التجربة الشعورية للذات، يبدأ معها شعور الغربة عن الزمن ذاته فالشاعر لم يعد في سياق زماني متّصل، بل صار في حالة انفصال عن استمرارية الحياة.

وثم يُفصح الشاعر عن تلاشي العلاقة مع (الغد) بوصفه مستقبلًا ممكنًا، فالغد بالنسبة لابنته صار مقرًا للبِلى والموت، أما الحاضر الذي يعيشه الأب فهو مقرّ للضنا والمرض والذبول. وهذه المفارقة الزمنية تُعبر عن غربة عميقة عن المستقبل وعن الزمن الممتد، إذ غدا الغد خرابًا، والحاضر وجعًا، فلم يبقَ للشاعر من الزمن سوى ألمه.

ويبلغ الأثر النفسي ذروته حين يعدد خصال ابنته في البيت الرابع، مفارقة بين حياة الأخلاق والجمال التي كانت تتحلى بها، ومكانها الحالي: القبر فالموت بالنسبة للشاعر ليس نهاية طبيعية، بل قلبٌ للزمنالحيّ إلى زمن خاوٍ ترابيّ، وفي ذلك تجسيد رمزي لانهيار المعنى في الزمن.
ويختم في البيت الخامس ويستحضر قصر حياة ابنته، وما اختزنته من ألم لا يُناسب هذا الامتداد الزمني القصير. فالغربة الزمانية هنا تتشكّل من صراع بين طول الحزن وقصر العمر، بين امتداد المعاناة وضآلة اللحظة التي عاشتها الفقيدة، مما يُبرز المفارقة القاتلة بين الطفولة البريئة والموت المبكر.

وبذلك، فإن هذه المرثية تمثّل نموذجًا حيًّا لانفجار الغربة الزمانية في الشعر العربي، حيث:

1. يتحوّل الزمن من حاضن إلى قاتل.
2. وينقلب المستقبل من أمل إلى بلى.
3. ويتحوّل الحاضر إلى ضنى مقيم.
4. وتُصبح الذاكرة آخر موطنٍ تؤوي فيه الذات فلذة كبدها، في عالمٍ لم يعد مألوفًا، ولا متماسكًا.

إنّ سبط ابن التعاويذي لا يرثي ابنته فحسب، بل يرثي انهيار الزمن الحيّ وتحول الحياة إلى يقينٍ بالفقد المتكرّر والمرّ، وهذا دليل على ضعف يديه وقوته في غربته الزمانية أمام الموت، ويبدو أن رويته للدهر تلك لم تكن الا صدى لما تصوره الجاهلين عامة عنه، فقد عرف أن العرب كان شأنها هي : ((أن تذم الدهر وتشبه عند ما تنزل بهم الحوادث والنوازل كموت أو هرم فيقولون اصابتهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر فيجعلون الدهر الذي يفعل ذلك فيذمونه))[1]

وتظهر الذات الشاعر الفردية (الأنا) ضعيفة مجنيا عليها أمام الدهر خاصة أمام الموت ((فأنا المنفردة في مواجهة (اللأنا) الهائلة، وعلى الرغم من تقوية الشعور بالذات، وسب هذه المواجهة أوجد شعوراً بالغربة أو الهجرة والضياع للإنسان))[2] ويصور شاعرنا في هذه الابيات العلاقة بين المخاطب والمتكلم في علاقة طردية فيقيد ضعف احداهما يكون ضعف الآخر ، وهو ما اراد الشاعر اثباته من خلال

---

[1] مستويات البناء الشعري عن أبي الفتح سبط ابن التعاويذي، ممدوح محمد نصر الدين، اطروحة دكتوراه، ص ٢٤٨.
[2] نقلا عن: ملامح الغربة في الشعر المعاصر (ديوان غريب من اليمن)، جاسم غالي رومي، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة /مركز دراسات الخليج العربي، العدد (61)، 2012م، ص 92.

اسلوب الشرط، فوازن بين حالتهما من خلال ضمير المخاطب المتصل في قوله (فيك) ، والضمير المتكلم المتصل في الشطر الثاني من البيت الثالث في قوله (جسدي) فكلاهما مجنى عليه من قبل الغائب الدهر، ويطلق شاعرنا صرخات النداء في جمع صفات حميدة امتاز بالعون والجمال والتقى والحياة في نفسها ، وهي تسكن في قبرها وينوح الشاعر بنداء أب فيه الحسرة على رؤية ابنته المتوفية ، ولكن حاضرة في وجدان ذاته وفي نهايته تتدفق زفرات الحزن والاسى مدى الدهر في توقف عاطفي على رحيل ابنته ، عبر الشاعر في الذات الحزينة الغريبة عن عظم المصيبة بزفرات أب مكلوم ينوح على فراق ابنته التي ادركها الموت في رحيلها إلى الأبد وهي صاحبة عمر صغير ولكن الحكمة تقول ((الموت اكبر من اي جبل واصغر من أي شعرة في آن معاً))[1]

لم تتوقف المحن التي ألمّت بسبط ابن التعاويذي عند فقد ابنته وأخيه، بل توالت عليه المصائب وتكاثرت الخطوب، إذ ابتُلي بعد ذلك بفاجعة جديدة تمثّلت في وفاة حفيده الصغير، الذي ما لبث أن وافته المنيّة حتى تبعه والده أيضًا إلى القبر. وقد سجّل الشاعر هذه التجربة القاسية بلسانٍ يفيض بالألم، كاشفًا عن عمق مشاعره الإنسانية وحنانه الأبوي، إذ يستعيد مشهد الفقد ويُخلّد في شعره ما اختزنته ذاكرته من لوعة وحنين تجاه حفيده الذي خطفه الموت في مقتبل العمر. ويظهر هذا بوضوح في قوله:[2]

أَبا عَلِيَّ فَرَّقَتْ بَيْنَنَا دَهْيَـاءُ لَا يَعْطِفُهَـا مِـنْ عَتَـبْ

أبا عَلِيَّ فَرَّقت شَمْلَنَا حَوَادِثُ الدَّهْرِ وَصَرْفُ النّوَبْ

أَبَا عَلِيَّ كُنْتُ أَرْجُوكَ أَنْ تَكْشِفَ عَنْ قَلْبِ أَبِيكَ الْكُرَبْ

أَبا عَلِيَّ كُنْتَ لِي مُؤْنِسًا فَخَالَسَتْنِي فِيكَ أَيْدِي الرِّيَبْ

غَالَبَنِي فِيكَ شَدِيدُ الْقَوَى وَالْبَطْشِ مَا غَالَبَ إِلّا غَلَبْ

مَوْهِبَةٍ جَادَ بِهَا الدَّهْرُ لِي ثُمَّ سَطَا مُرْتَجِعًا مَا وَهَبْ

فَقُلْ لِمُغْتَرٍ بِأَيَّامِه يَعْلَقُ مِنْهَا بِضَعِيفِ السَّبَبْ

يَا طَالِبَ الرَّاحَةِ أَخْطَأْتَهَا مَالَكَ مِنْ دُنْيَاكَ إِلّا التَّعَبْ

قدّم ابن التعاويذي في هذه المرثية صورة مركّبة من الفقد الفردي والألم الوجودي، مجسدًا بذلك الغربة الزمانية كحالة من الانفصال بين الذات وزمنها، حين يصبح الحاضر عبئًا والمستقبل محرومًا من الرجاء.

يفتتح الشاعر ببيت ينطوي على حسرة وجودية عميقة، ف(دهْياء) الزمن (أي مصائبه الجسيمة) قد حالت بينه وبين حفيده، لا تستجيب للعتاب، ولا تلين لمشاعر. الزمن هنا يُجسّد على هيئة قاسية، فاقدة للرحمة، منفصلة عن القيم العاطفية، ما يُعمّق شعور الشاعر بالغربة عن هذا الزمن، الذي تحوّل إلى خصم صلب لا يعبأ بفقد أو محبة.

---

(1) أروع ما قيل في الموت، أميل ناصيف، ط1، دار الجبل للطباعة والنشر، بيروت،١٩٩٥م، ص21.

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 133.

ويُتابع هذا الإحساس بتوسع دلالي فهو لا يعبّر فقط عن الفقد، بل عن تشظّي البنية الزمنية-العائلية، إذ إن(شملنا) يشير إلى وحدة اجتماعية تمزقت، بفعل تقلبات الدهر وصروفه. فالحوادث الزمانية لا تمثل مجرد أحداث عابرة، بل هي قوى مُفكّكة للمجتمع، تُجبر الإنسان على الانعزال، وتضعه في مواجهة فردية مع الفقد.

وفي البيت الثالث، يتحوّل الحفيد من كونه مجرد طفل إلى موضع رجاء وجودي، أي أنه كان أملًا يُعوّل عليه في محو الحزن، وامتدادًا عاطفيًا يخفف عن الشيخوخة، ما يُدلل على أن فقده جعل الحاضر عقيمًا، والمستقبل مقطوعًا، فزمن الشاعر فقد بُعده العاطفي والتواصلي.

فالخُطوب قد سرقته في غفلة، تمامًا كما يُسرق الزمن الجميل دون سابق إنذار. و(خالسني)هنا تشي بفجائية الفقد، أي أن الزمن لم يمنحه حتى وداعًا تدريجيًا، بل باغته بالحرمان، مما يدل على غربة شعورية عن زمنٍ لا يمكن الوثوق به، لأنه متحوّل وغادر.

ثم يُجسّد الصراع مع الزمن في البيت الخامس، يظهر الزمن كقوة غاشمة، غلبت الأب في حفيده، فهو لا يمتلك سلطة على قَدَره، إذ تُختزل كل مقاومة في اعتراف بالهزيمة، مما يعمّق الإحساس بالاغتراب أمام قَدَر لا يُرَدّ، وزمن لا يُنازَع.

ثم يمنح الدهر وجهًا رمزيًا مزدوجًا :يمنح ثم يسلب، يعد ثم ينقض، يهب ثم يرتد، وهذا التقلّب لا ينم فقط عن طبيعة الزمن، بل عن بنية اجتماعية وثقافية تفتقد الاستقرار، ما يجعل الإنسان في حالة دائمة من الحذر والتوجّس من مرور الزمن، الذي لا يمنح الأمان.

ويختم الشاعر بتجربة تعميمية على الناس جميعًا، محذرًا من الوثوق بالزمن، أو انتظار السعادة من حياة لا تهب سوى التعب والمشقة، فالغربة الزمانية تبلغ ذروتها في الإقرار بأن الراحة لا مكان لها في الزمن الحاضر، لأن الزمن – سواء على مستوى الفرد أو المجتمع – أصبح سياقًا للفقد، لا للحياة.

وبذلك، تعكس هذه الأبيات بصدق تجربة الغربة الزمانية من خلال:

1. تصوّر الزمن كقوة هدامة تقهر الفرد وتنتزع منه أحبّته.
2. تحوّل الحاضر إلى فضاء من العزلة والخذلان.
3. انهيار الأمل بالمستقبل إثر انقطاع الامتداد العائلي العاطفي (الحفيد).
4. رؤية مجتمعية مفادها أن الزمن لم يعد مأمنًا، بل مساحة دائمة للمفاجآت الموجعة.

وفي موضع آخر من النص الشعري، تتجلى ملامح الغربة الزمانية من خلال مشهد شعري يعبّر عن تواطؤ رمزي بين الزمن والموت، حيث تفتتح القصيدة بمطلع حزين، تتقاطع فيه دلالات الفناء مع مرور الزمن، في تصوير درامي يجسد غربة الشاعر عن حاضره، وتوغله في شعور بالانفصال عن دورة الحياة.[1].

لِكُلِّ مَا طَالَ بِهِ الدَّهْرُ أَمَدْ لا وَالِدًا يُبْقِي الرَّدَى وَلَا وَلَدْ

وَالدَّهْرُ ذُو غَوَائِلٍ لَا تُتَّقَى أَحْدَاثُهُ وَالْمَوْتُ بَعْدُ بِالرَّصَدْ

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 263.

تجلى البعد الزماني في هذين البيتين من شعره، بوصفه وعاءً وجودياً يكتنف المصير الإنساني المحتوم، إذ تتجسد الغربة الزمانية في صورة تحالف رمزي بين الموت والدهر، حيث يصبح الزمن ذاته قوة رصد وترقّب تُحاصر الإنسان في حركته الحياتية فالدهر، في نظر الشاعر، ليس مجرد إطار زمني محايد، بل هو فاعل غادر، لا تُتّقى غوائله، يتربص بالإنسان ويلاحقه بالمفاجآت والمصائر المأساوية.

ويكشف هذا التصور عن شعور وجودي بالغربة، لا يقتصر على الانفصال المكاني أو العلائقي، بل يتجذّر في بنية الزمن نفسه الذي بات مصدر تهديد دائم. فكل من (الوالد) و(الولد) لا ينجوان من سطوة الفناء، ما يؤكد افتقار الإنسان لأي ثبات أو أمان، ويعكس استبطان الشاعر لمحنة الزمان بوصفها محنة الكائن والزمان عند الشاعر تؤكد جريان الزمن الذي لا يتوقف عن غفلة واحد لأن الزمن هو: ((صورة متحركة للدهر الطويل الدائم الممدود الذي يأتي ويمضي ويعود على مدار السنين))[1]

وتكمن المفارقة في أن الشاعر، على الرغم من إدراكه لطبيعة الزمن كقوة مفترسة، لا يملك أمامها سوى أن يتأمل لحظات الغفلة منها، محاولًا التمسك بحياة طيبة ولو على هامش الزمن. وهذا ما يكشف عن توتر داخلي بين الرغبة في التمرد على الزمن، وبين الاعتراف بعجز الذات أمام سلطته القاهرة، وهو ما يُعد من أبرز تجليات الغربة الزمانية في شعر ابن التعاويذي.

واستخلاصًا لما سبق نلاخظ الغربة الزمانية تجربة نفسية عميقة يعيشها الإنسان على الرغم من بقائه في وطنه وبين أهله ومجتمعه، وتنشأ هذه الحالة غالبًا نتيجة شعوره بالتجاهل أو التهميش، لا سيما عندما لا يُقابل بما يستحق من تقدير أو اعتراف بمكانته الأدبية أو الاجتماعية من قبل الناس أو الحكّام. وتتجلى هذه الغربة عبر رموز متعددة تمثل أزمنة الغربة، مثل صورة الدهر، وملامح الشيب، وأطلال الماضي، وظلمة الليل، وتجليات المرأة، وكذلك هاجس الموت، إذ تسهم جميعها في تكوين وعي الشاعر الزمني المتأزم.

[1] الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، د.عبد الإله الصائغ، ص255.

الفصل الثاني

بواعث الاغتراب وأنماطه

المبحث الأول

بواعث الاغتراب

يُعدّ الاغتراب من أبرز أشكال الانفصال الداخلي الذي يعيشه الإنسان حين تضطرب علاقته بذاته ومحيطه، وهذه الحالة لا تنشأ فجأة، بل تنجم عن تراكم بواعث حياتية قاسية تمسّ الكيان الإنساني في أعمق أعماقه، وتتضافر لتُحدث اضطرابًا وجدانيًا عميقًا، تتجلّى آثاره في القلق، والحزن، واليأس، والانكفاء، والشعور باللاجدوى ومن أبرز هذه البواعث: العمى، والفقر، والشيب، والمرض، والعجز، وهي تجارب وجودية تمسّ الإنسان في صميم إنسانيته، وتنعكس في معاناته النفسية وسلوكه التعبيري، خاصة في النتاج الأدبي.[1]

فالعمى لا يُعدّ مجرّد فقدان لحاسّة البصر، بل هو أحد أشدّ أنواع القطيعة الإدراكية، لأنه يُقصي الإنسان عن الواقع البصري ويحبسه في عالم داخلي مظلم، فتتضاعف **اغترابه** عن محيطه، ويعيش انطواءً مريرًا، وقد أظهرت الدراسات النفسية والاجتماعية أن المكفوفين يعانون من عزلة نفسية واجتماعية تُعمّق مشاعر الاغتراب[2]. أما الفقر، فليس حرمانًا ماديًا فحسب، بل يُنتج أيضًا إحساسًا بالهوان وفقدان الكرامة الإنسانية، ويؤدي إلى قلق نفسي متفاقم، إذ يتحوّل الإنسان الفقير إلى كائن مهمَّش، لا يستطيع تأمين احتياجاته الأساسية، مما يضاعف شعوره بالعجز الداخلي واللاجدوى[3].

ويضاف إلى ذلك الشيب وتقدّم السن، وما يرتبط بهما من إحساس بانطفاء الطموح وتقلّص الدور المجتمعي، حيث يعيش الإنسان حالة من الانسحاب الصامت عن حيوية الزمن، وتضعف صلته بمحيطه ومجتمعه، فينشأ داخله شعور بالعزلة والقصور، حيث ((يعتبره البعض أنَّهُ نذير الموت، ودليل الفوت، وسبيل الهموم إلى النفس))[4]. وقد عبّر الشعراء عن الشيب بما يحمله من دلالات مؤلمة، فجسّدوه رمزًا للوهن وانطفاء الشباب واستشراف النهاية، كما نجد ذلك واضحًا في تصويرهم لما آلت إليه أجسادهم من ضعف، كقلة السمع، وصعوبة الحركة، والانحناء والتقوّس في الظهر، وتثنّي الجلد، وضعف الإبصار، وتفشّي الأسقام، وهي مؤشرات تعكس التدهور الجسدي الذي ينعكس بدوره على النفس، مؤذنًا بانتهاء الدور، ومخلّفًا إحساسًا داخليًا بالألم والانطفاء[5].

وإن هذه البواعث النفسية مجتمعة تُنتج حالات من القلق والتمرد واليأس والانسحاب، وهي انفعالات تتكرر بوضوح في نصوص سبط ابن التعاويذي، الذي عبّر عن ضيق داخلي ناتج عن ظروفه القاهرة، كالفقر والمرض والحرمان، ما أدى إلى اختلال توازنه النفسي وتفكك استقراره الذاتي.

وتتجلّى في شعر بواعث الاغتراب بوضوح لافت، حيث تنعكس في تجربته الذاتية عبر مشاعر الأسى والقلق والانطواء، بوصفها استجابة لتراكم ظروف قاسية مرّ بها.

---

(1) يُنظر: البواعث الذاتية العدمية في الشعر العراقي المعاصر، جاسم حسين سلطان الخالدي و زينب دايخ مطر، بحث مستل من أطروحة الدكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة واسط، ص1112.

(2) يُنظر: الشعور بالاغتراب عن الذات وعن المحيط الاجتماعي عند الكفيف دراسة عيادية لست حالات، يحياوي صفاء، رسالة ماجستر، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، الجزائر، ٢٠١١م، ص 83-84.

(3) يُنظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص 122.

(4) الاختضابُ بالحناء والكتم من كتاب الشيب والخضاب لعبد الرحمن بن علي ابن الجوزيّ البغدادي الحنبلي (ت 598ه)، تحقيق ودراسة: محمد عدنان عبد الرحمن الكروي، مجلة علمية وثقافية وتربوية محكمة، كلية التربية للبنات، العدد 11، 2019م، ص 170.

(5) يُنظر: وصف الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي دراسة أدبية نقدية، مواهب أحمد علي محمد، جذور، العدد ٤٢، السعودية، ٢٠١٦م، ص 284.

ومن أبرز هذه البواعث: العمى الذي مثّل لديه عزلة إدراكية عميقة أقصته عن الواقع البصري وعزّز انفصاله عن محيطه، والمرض والشيب الذي ارتبط لديه بانطفاء الحيوية واستشعار اقتراب النهاية، ما ولّد شعورًا بالقصور والانسحاب الصامت، ويأتي الفقر ليضيف بعدًا آخر من الإحساس بالهوان والتهميش، إذ أفقده القدرة على تأمين ضروراته الأساسية، وزاد من اضطرابه الداخلي، وقد أسهمت هذه العوامل مجتمعة في تكوين حالة وجدانية معقّدة، عبّر عنها الشاعر في طيات شعره بانفعالات متكررة كاليأس، والقلق، والتمرد، والاكتئاب، وهي كلها دلائل على عمق البواعث النفسية التي شكّلت محركًا أساسيًا في تشكيل خطابه الشعري.

ومن أبرز تجليات هذه البواعث في شعر شاعرنا ما يتّصل بالحزن بوصفه انفعالًا وجدانيًا عميقًا يعكس اضطراب الذات وتصدّع توازنها الداخلي، وقد أفاض علماء النفس في بيان هذا الشعور، إذ عُرّف الحزن بأنه: ((حالة انفعالية نتيجة ألم نفساني يغمر النفس كلها، ويرادفه الهم، الغم، الكآبة، والحزن؛ أما يجعل النفس بالعرض للوقوع في مكروه، أو فراق محبوب، وأما يحصل بالطبع لانطواء مزاجها على القلق والاضطراب))[1] وهذا التعريف يكشف عن علاقة عضوية بين الحزن وبين القلق والاضطراب، ما يجعله مكوّنًا بنيويًا من مكوّنات التجربة الشعورية العميقة.

وفي ضوء هذه الرؤية النفسية التي تؤكد أن الانفعال الشعري لا ينفصل عن الأثر النفسي العميق، يتبيّن لنا أن الحزن في شعر سبط ابن التعاويذي ليس عرضًا عابرًا، بل بنية وجدانية حاكمة، تعبّر عن تجربة داخلية مركّبة ويدعم ذلك ما قرره علماء النفس من أن: ((الانفعال حالة وجدانية عنيفة، تصحبها اضطرابات فسيولوجية حشوية وتعبيرات حركية))[2]، مما يعزّز فهمنا للحزن كحالة انفعالية جذرية تتغلغل في نسيج النص الشعري.

والمتأمل في الشعر العربي عامة، وفي شعر سبط ابن التعاويذي خاصة، يدرك أن الحزن يمثل سمة بارزة، إذ إن الذات الحزينة عند انفعال الشاعر تكون: ((حالة كلية قائمة بذاتها، تكون في النفس حالة فيها، وهي رأيها يقين واحد، فإذا اعتكف عليها العقل ليفهمها خمدت وتبدلت، وعادت حالة أخرى))[3]، كما يُنظر إليها بوصفها ذاتًا مرتكزة على الجانب النفسي، لأن الحزن في جوهره هو: ((ألم يلمّ بالنفس عند فقد محبوب، أو امتناع مرغوب، أو حدوث مكروه))[4] وقد أشار حازم القرطاجني (ت 684هـ) إلى طبيعة البواعث النفسية في توليد الإبداع الشعري، مبيّنًا أثر التفاعل النفسي مع الوقائع في إنتاج الانفعالات التي تغذّي القول الشعري، إذ قال: ((أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس لكون تلك الأمور مما يناسبها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدإ سار إلى مآل غير سار)).[5]

---

(1) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، ص 466.

(2) اسرار التحكم الذاتي في المشاعر والعواطف، عبير حميدي، ط ١، دار سما للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م، ص٥.

(3) في النقد الأدبي، ايليا الحاوي، ط ٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩م، ٢/ ١٠.

(4) يُنظر: تجليات الحزن في شعر اسامة بن منقذ، اشواق نزيعة، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة،2019م، ص 24.

(5) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني (ت ٦٤٨هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٩٨٦م، ص11.

وبناءً على ذلك، فإنّ البواعث النفسية في شعر سبط ابن التعاويذي لم تكن سطحية أو عارضة، بل شكّلت أساسًا بنيويًا للتجربة الشعريّة، وعبّرت عن معاناة داخليّة عميقة تغذّت من واقع مأزوم وتجارب إنسانية مريرة، فتحوّلت إلى صور شعريّة مشحونة بالأسى والقلق والتمزّق الوجداني.

وفي مدونة سبط ابن التعاويذي، تتجلى هذه الحالة بوضوح في شعره الذي يفيض بالأسى والضيق، نتيجة تراكم الظروف القاهرة التي واجهها في حياته، والتي أدت إلى تفكك اتزانه النفسي، وشعوره الدائم باللاجدوى، وفقدان الأمل، وهي انفعالات ناتجة عن بواعث نفسية معقدة تجسّدت في طيات النصوص الشعرية، منها اليأس، القلق، التمرد، والاكتئاب.

وتجمع المصادر التي ترجمت لسبط ابن التعاويذي على أنه أصيب في عينيه، وفقد بصره في سنة 579 هجرية ، وأنه لزم قعر داره بعد الحادثة، وقد نظم في هذا المصاب الجلل شعرًا متدفقًا بالألم[1]، حيث أثرت فيه نكبة العمى تأثيراً عميقاً وقال فيها شعرا كثيرا يندب شبابه ويبكي حياته التي أصبحت مظلمة قاسية ويحمل على الدهر الذي عضه بنابه حملة حقد وتتوالى حسراته على أيام لهوه وصباه وينظر بهلع الى المشيب الذي هجم على شبابه ويقذف باهاته من صدر يضيق بما فيه وقد أصبح حبيس بيته وعماه[2]، لأن هذا المصاب مجرد حادثة طارئة في تجربته، بل تحوّل إلى علامة فارقة، ظلّ صداها حاضرًا في كل ما نظمه من شعرٍ بعد تلك السنة، حتى غدت شكواه من فقد البصر ثيمة ملازمة لإنتاجه الأدبي[3].

ومن ثمّ، فإن المتأمل في شعره بعد تلك المرحلة يجد أن الحزن العميق صار الجو النفسي الطاغي على معظم قصائده، فباتت تجربته مشبعة بمشاعر الانكسار، والتأمل في الفقد، ومواجهة شبح الشيخوخة والعجز، وقد شكّلت حادثة فقد البصر في أواخر حياته نقطة تحول وجودي وأدبي.

ويأتي نموذج ذلك جليًّا في قصيدته التي نظمها عقب فقدانه البصر، وهي قصيدة طويلة تجاوزت تسعةً وخمسين بيتًا، يبثّ فيها وجده العميق وحزنه المكبوت، ويكشف من خلالها عن التحول الداخلي الحاد الذي أصابه بعد هذه النازلة التي شكّلت منعطفًا حاسمًا في حياته الأدبية والوجدانية، ففي هذه القصيدة، ينقلنا الشاعر إلى عالم الذات الموجوعة التي أضناها الألم، وأرهقها فقدان الأمل، وهي تستعرض أيام شبابها في حسرةٍ مشوبةٍ بأنين داخلي، فتتقاطع في هذا النص مشاعر الندم والضياع والقلق والمرارة، وكلها دلالات تعكس أثر البواعث النفسية التي تفجّرت نتيجة ما أصابه من فَقْدٍ جسيم.

ويظهر ذلك بوضوح في قوله من تلك القصيد: [4]

أَتُرَى تَعُودُ لَنَا كَمَا سَــلَفَتْ لَيَــالِي الْأَبْــرَقِينِ

فَاليَومَ يَفْرَقُ إِنْ رَآ نِــي مِـنْ بَيَـاضَ الْمَفْـرِقَيْنِ

---

[1] يُنظر: معجم الأدباء(ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي (ت 626ه)، 2561/6.

[2] يُنظر: سبط بن التعاويذي – حياته – وشعره ، نوري شاكر الآلوسي، ص 65.

[3] يُنظر: ظاهرة الحزن في شعر حادثة كف البصر عند سبط ابن التعاويذي، سلامة هليل الغريب، كلية الآداب، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الاردن، المجلد ١٤، العدد ١، ٢٠١٧، ص240.

[4] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص703-704.

أَنَا مِنْ هَوَى لُبْنَى وَمِنْ   فـــودِي أَسِـــيرُ لُبـــانتين
وَلَقَدْ نَضَا صِبْغُ الشَّبَا   بِ وَكَـانَ خَيْـرَ الصَّـبْغَتَيْنِ
فَسَقَى الْحَيَا عَهْدَ الصِّبَا   وَعُهُـــودَهُنَّ بِـــرَامَتَين
إِنْ حَالَتِ الْأَيَّامُ بَيْـــ   ـــنَ مَـآرِبِي مِنْهَـا وَبَيْنِـي

تمثّل هذه الأبيات نموذجًا صادقًا لتجربة شعورية حادّة نتجت عن بواعث اغتراب داخلية، كان في مقدّمتها فقد البصر، وهو ما يُعدّ من أعنف العوامل النفسية التي تؤثّر في إدراك الإنسان لذاته وعلاقته بعالمه، وتؤدي إلى شعور بالانكسار والقطيعة مع مظاهر الحياة المعتادة، يستهل الشاعر أبياته متسائلًا بحرقة عمّا إذا كانت ليالي الماضي الجميلة ستعود، وهي ليالٍ ارتبطت في وجدانه بالشباب والهناءة، والعيش الرغيد، إلا أن هذا التساؤل لا يُعبّر عن رجاء حقيقي، بل عن تلهّف يائس، يُدرك الشاعر في أعماقه أن ما مضى لن يعود، لا سيما بعد أن أُصيب بالعمى، وتبدّلت حاله الجسدية.

وفي البيت الثاني، يُبرز مظهره الحالي المتغيّر، حيث بات الشيب جليًّا في جانبي رأسه (المفرقين)، حتى أن من يراه يُدهش من سرعة التبدّل، في تصويرٍ دقيق لما يسببه تقدّم السن من تراجع في المظهر الجسدي، وهو ما يتضافر مع العمى في تشكيل باعث نفسي داخلي يزيد من شعوره بالتحوّل والانطفاء.

أما في البيت الثالث، فيجمع بين حالين: حبٍّ قديم رمزت إليه (لبنى)، وحالٍ راهن عنوانه الشيب،فقد كان أسير الهوى، وأضحى أسيرًا لما حلّ بشعره من الشيب (اللّبانتين)، فيتحوّل من أسر العاطفة إلى أسر الشيخوخة، في صورةٍ تحمل رمزية قوية تُجسّد التحوّل من الامتلاء الحيوي إلى الضعف والتراجع، مما يوسّع من دائرة ألمه الداخلي.

ثم يصف زوال صبغة الشباب، حين نضى السواد الذي كان يغطّي شعره، ويرى في ذلك فقدانًا لما هو(خير الصبغتين)، أي أن الشباب في نظره هو الأفضل والأجمل، وتعبيره هنا يكشف عن حنين ممزوج بأسى، ووعي تام بأن استعادة الماضي باتت متعذّرة.

وفي الأبيات التالية، يستدعي الشاعر مناخ الطفولة والصبا، لأنه، كما يقال، ((ذاكرة الطفولة تتفوق على مراحل ذاكرته الأخرى، لما تحمله من صفاء ونقاء ذهني باقٍ على مدى الأيام)) [1]. فصورة المطر الذي يسقي الأرض ترمز إلى رغبته الداخلية في أن يُستعاد ذلك العهد النديّ، حين كان في (رامتين)، وهو مكان اقترن في ذاكرته بالسكينة والبراءة، لكنه في حاضره أضحى موضع ذكرى لا عودة له.

وأخيرًا، يُقرّ صراحةً بأن الأيام قد حالت بينه وبين مآربه، وهو اعتراف بواقعٍ لا يُمكن تغييره، فالأحلام والغايات التي كان يسعى إليها، باتت بعيدة المنال، بسبب تغيّر الزمن، وتحولاتُ الجسد، وتراجع الطاقات. ويُفهم من هذا البيت أن الزمن صار قوة معطِّلة فصلت بينه وبين ذاته الحقيقية، وأقصته عن ماضيه ورغباته، فزادت مشاعره بالخذلان والانفصال.

---

(1) الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي، عمر أحمد الربيحات ،رسالة دكتوراه جامعة مؤتة، الكرك الأردن،٢٠١٠م، ص3.

وعليه، تتجلّى في هذه الأبيات ملامح البواعث النفسية العميقة التي أسهمت في تشكيل شعوره بالمرارة والتحوّل الداخلي، وعلى رأسها فقد البصر، وما تبعه من مظاهر الشيخوخة، وهي كلها بواعث اغترابية ذات طابع حسيّ ونفسيّ، كوّنت لدى الشاعر تصوّرًا داخليًا قاتمًا عن ذاته والوجود. إنّ هذه التجربة، بما تنطوي عليه من حسرة وفقدان وتشوّفٍ للماضي، تكشف عن تحوّل جوهري في علاقته بذاته وعالمه، وهو ما عبّر عنه بلغة شعرية مشبعة بالرمز والأسى، تجعل من هذه الأبيات وثيقة وجدانية صادقة تُجسّد ما خلفته البواعث النفسية من تمزّق داخلي وتصدّع شعوري.

ويواصل الشاعر تصوير تجربته الأليمة مع فقدان البصر، بقوله:[1]

وَأَصْبِتُ فِي عَيْنِي الّتِي	**كَانَــتْ هِــيَ الــدُّنْيَا بِعَــيْنِ**
عَيْنِ جَنّيْتُ بِنُورِهَا	**نُــورَ الْعُلُــومِ وَأَيّ عَــيْن**
حَالَانِ مَسَّتْنِي الْحَوَا	**دِثُ مِنْهُمَــــا بِفَجِيعَتَــــيْنِ**
إِظْلَامُ عَيْنٍ فِي ضَيَا	**ءٍ مِــنْ مَشِــيبٍ سَــرْمَدَيْنِ[2]**
صُبْحٌ وَإِمْسَاءٌ مَعًا	**لَا خِلْفَــةٌ فَاعْجَــبْ لِــذَيْنِ**

في هذه الأبيات، يعبّر الشاعر عن حجم الفقد الذي ألمّ به، ويُبرز أثره البالغ في حياته؛ فهو لا يتحدث عن فقد حاسة حسّية فحسب، بل عن انقطاع صلته بالعالم الخارجي، فالعين التي فقدها لم تكن مجرد أداة للرؤية، بل كانت بالنسبة إليه الدنيا كلها، فهي نافذته إلى المحيط، ومصدر إدراكه وتحصيله العلمي،وقد شكّل هذا الحدث الصادم باعثًا نفسيًا عميقًا، غيّر نظرته للوجود، وأفقده الشعور بالتماهي مع العالم.

ويؤكّد الشاعر أهمية البصر لا من حيث الرؤية المجردة فقط، بل كوسيلة لتحصيل العلم والمعرفة، مما يعبّر عن شخصيته المفكرة، ويدل على أنه فقد الوسيلة التي كان من خلالها يستنير عقله ويتغذى وجدانه، وهنا تتداخل البواعث النفسية وتتعمّق، إذ لا ينفصل فقد البصر عن باعث آخر هو الشيب والتقدّم في العمر، حيث يشير إلى اجتماع حالتين من الفجيعة :عاهة حسّية وزوال شبابيّ، وكلاهما ينتمي إلى البواعث التي تُفجّر في النفس مشاعر الحزن والعزلة والانكسار.

وتبرز هذه المشاعر بوضوح حين يُقارن الشاعر بين(إظلام العين)و(ضياء المشيب)، في تناقض ظاهريّ مرير، فالمشيب على الرغم من إشراق لونه الظاهري، لا يحمل حياة أو أملًا، بل يُمثّل علامة خمود وذبول. أمّا العين، التي كانت موضع النور والمعرفة، فقد أُظلمت، وبناءً على ما تقدّم ، يظهر لنا تضاد مؤلم بين النور الحي الذي زال، والنور الظاهري الذي لا حياة فيه، في صورة تعبيرية رمزية تعكس تحولًا داخليًا سبّبته بواعث اغترابية قاسية.

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص704-705.

[2] السرمد الدائم، القاموس المحيط، ص٧٦٧.

ويصف حالته الراهنة في البيت الاخير، وهو تعبير عن فقدان الإحساس بالزمن، حيث الصباح والمساء سيّان لا فارق بينهما، إذ لا يرى الشمس في شروقها، ولا الليل في ظلمته، فكأن الزمن تجمّد في رتابة لا تنكسر، ولا يتبدّل، وهذه الصورة القاتمة تعبّر عن أثر البواعث النفسية المرتبطة بالعمى والعجز، حيث يفقد الإنسان تواصله مع التغيرات اليومية، ويغرق في زمن داخلي جامد، لا ملامح فيه سوى السكون والتكرار.

وقد عبّر الشاعر بذلك عن صورة وجودية مأزومة، تجسّد العمى لا كأثر جسدي فحسب، بل كحالة عزل داخلية وفصلٍ تامّ عن كل ما يمنح الحياة توازنها، وكما ورد أن: ((مكفوف لا يدرك المصير الوخيم الذي يسير اليه، ولا يرى الهاوية السحيقة التي تردى فيها، وهو مكفوف لا يشاهد تلك الانياب الشيطانية الراهبة والتي تنهش في لحمه وعظمه حتى تتركه شبحاً محطما))[1]، فإن العمى هنا يُصوَّر بوصفه محرّكًا جوهريًا من البواعث النفسية التي أفضت بالشاعر إلى الإحساس الكامل بالخذلان الوجودي والعجز التام عن استعادة ذاته القديمة.

ويستمر الشاعر في التعبير عن معاناته النفسية التي ولّدها فقدان البصر، حيث تتفاقم مشاعر العزلة والانكسار الداخلي، فيصور ذاته وكأنها منقطعة عن العالم، مشروخة في أعماقها، لا تجد حولها من يعينها أو يرشدها، فيقول[2]:

يَا لَكَ مِنْ لَيْــلِ حِجَا ... بِ جُنْحُـــــهُ مُعْتَكِــــرُ
ظلامُهُ لَا يَنْجَلـــِي ... وَصُبْحُهُ لَا يُسْفِرُ
لـَيْسَ لَهُ إِلَى الّمَمَا ... تِ آخِـــــر يُنتظـــــرُ
مَـــا فِي حَيَاةٍ مَعَهُ ... لذِي حَصَاةٍ وَطَرُ
غـــــــادَرَنِـــي كـأَنَّنـــــي ... فِي كَسْرِ بَيْتٍ حَجَرُ
لَا أَهْتَـــدي لِحَاجَتِي ... وَفِي اللّيَالي عِبَرُ

يواصل الشاعر في هذه المقطوعة التعبير عن محنته العميقة الناتجة عن فقدان البصر، مستعرضًا مشهدًا داخليًا خانقًا، تسوده العتمة والاضطراب، حيث يتجلّى الليل رمزًا للحزن المتراكم، والمصير المسدود؛ فالصورة التي يرسمها هنا ليست مجرد وصف لحالة زمانية، بل هي إسقاط وجودي لحالة نفسية مريرة، تتشكل بفعل باعثٍ حسيٍّ عنيف تمثّل في العمى، وما تبعه من عزلة داخلية وتشوّش في إدراك الزمن.

فالتمييز بين الفجر والليل قد تلاشى من وجدانه، ما يشير إلى خلل في العلاقة مع العالم، وتبدّد للإيقاع الطبيعي الذي يمنح الحياة توازنها، وهذا التحوّل الحسّي ليس عارضًا، بل هو نتيجة مباشرة للبواعث النفسية المتراكمة التي جعلت من الشاعر كائنًا يعيش زمنًا داخليًا لا يتبدل، تغيب فيه إشراقة الأمل، ويغلب عليه طابع التكرار القاتم.

(1) في عالم المكفوفين، احمد الشرباصي، ط١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٧٦٧.
(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 364.

يُعبّر الشاعر أيضًا عن يأس مطبق حين يُقرّ بأن هذا الليل لا نهاية له إلا بالموت، وهو تعبيرٌ صريح عن فقدان المعنى، وغياب أفق الرجاء. وهنا تتّضح سمات الاغتراب الوجودي الناجم عن الفقد الحسي، حيث يتحوّل الجسد إلى كيان هامشيّ، وتتراجع الحياة إلى مجرد حركة بطيئة في ظلمة شعورية خانقة، وما يزيد من قتامة الصورة هو إدراكه العميق بأن العقلعلى الرغم من حضوره عاجز عن اجتراح أي معنى أو لذة ما دامت الحواس قد تعطّلت. فتجربة العمى، بوصفها باعثًا نفسيًا مركزيًا، تُنتج خللًا في توازن الذات، وتجعلها تنظر إلى الحياة بوصفها سجنًا داخليًا لا تُغيّره قوة عقلٍ أو تأمل.

ويكثّف الشاعر هذه الرؤية حين يشبّه نفسه بجزءٍ من بيت مكسور، أو بحجر جامد، وهي تشبيهات تحمل دلالات الجمود والعجز والانفصال، وتُعبّر ببلاغة عن حال الذات المتفككة، التي فقدت القدرة على الاستدلال، والحركة، والتفاعل فالشاعر هنا لا يتحدث عن فقدان بصريّ فقط، بل عن انهيار إدراكي شامل، يجعل من أبسط الحاجات معضلة يومية، ومن الزمن سلسلة متكررة من العبر والتأملات الموجعة.

من هذا المشهد، يتّضح أن الشاعر لم يعد يرى في حياته سوى ظلمة باطنة، لا تنقضي ولا تتبدل، وقد تحوّلت تجربته إلى منفى داخلي عميق، صنعته بواعث الاغتراب الحسية والنفسية المتشابكة، وعلى رأسها العمى، وتقدّم العمر، وما يصاحبهما من إحساس بالعجز، وانقطاع التفاعل مع الذات والعالم والآخر.

وَسَمِعَ ابن التعاويذي مُنْشِدًا يُنْشِدُ قَوْلَ الصَّابِي *:

وَالْعُمُرُ مِثْلُ الْكَاسِ يَرْ سـبُ فِـي أَوَاخِـرِهِ الْقَـذَى

فقال[1]:

فَمَنْ شَبَّهَ الْعُمْرَ كَأسًا يَقِرُّ قَـذَاهُ وَيَرْسُـبُ فِـي أَسْـفَلِهِ

فَإِنِّي رَأَيْتُ الْقَذَا طَافِيًا عَلَى صَفْحَةِ الْكَأسِ مِنْ أَوَّلِهِ

هذا المشهد الشعري، يعبّر الشاعر عن أثر البواعث النفسية من خلال موقف تأملي تجاه الزمن وفلسفة الحياة، إذ ينقد التصور الشائع الذي يشبّه العمر بالكأس الذي لا يظهر فيه الكدر (القذى) إلا في نهايته. غير أن الشاعر، مستندًا إلى تجربته الحياتية القاسية، يعترض على هذا التشبيه، مؤكدًا أن الكدر ملازم للعمر منذ بدايته، تمامًا كما يطفو القذى على سطح الكأس من أول لحظة، وهذا التصوّر يكشف عن شعور داخلي بالانكسار والتشاؤم، نابع من باعث نفسي عميق يتمثل في فقدان الإيمان بفكرة الصفاء المتأخر أو الاستقرار الآتي في المستقبل، وهو ما يعكس رؤية سوداوية متشكّلة من تراكم الخيبات والخذلان.

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص586-587.

* أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون الصابئ (313–383هـ) كاتب وأديب صابئي من حرّان، برع في الطب والرياضيات والأدب، وتقلّد رئاسة ديوان الإنشاء في بغداد سنة 349هـ لبراعته في الترسل وكتابة الرسائل الرسمية، نشأ في بيت علم، وكان في خدمة كبار القادة العباسيين، ومن أبرز أعلام النثر الفني في العصر العباسي. يُنظر: معجم الأدباء(ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي (ت626ه)، 1 /148-130 .

إن اعتراض الشاعر لا يُفهم على أنه رد بلاغي أو تفنيد شعري فحسب، بل يُعد تعبيرًا وجوديًا عن تجربة نفسية مريرة، تراكمت فيها آلام الفقر، والمرض، والعزلة، وخيانة المحيط. هذه التجارب لم تترك للشاعر مجالًا لتصديق أن الحياة تتوزّع بين صفاء مؤقت وكدر لاحق، بل يرى أنها حياة ممتدة في حزنها، متجانسة في ألمها، ومن هنا تتجلّى بواعث الاغتراب في موقفه، حيث يتشكّل وعيه الشعري من إدراك متشائم لا يثق في النقاء الأول، ولا في صفاء يُرتجى لاحقًا، بل يرى أن الكدر سابقٌ ولاحقٌ في آنٍ معًا.

هذا الموقف الشعري إذًا يُعبّر عن صراع نفسي داخلي بين الواقع القاسي الذي عاشه الشاعر، وبين التصوّرات الثقافية الشائعة التي تروّج للأمل التدريجي والانفراج القادم، فبينما يحتفظ المجتمع بصورة مثالية للحياة تتضمن بدايات مشرقة ونهايات مظلمة، يقدّم الشاعر تجربته نقيضًا لذلك، رافضًا فكرة التطور الزمني من الفرح إلى الحزن، أو من النقاء إلى العطب، ومن هنا يكون موقفه علامة واضحة على عمق البواعث النفسية التي أثقلت ذاته، وأبعدته عن الانسجام مع محيطه الثقافي والاجتماعي، لتتكوّن لديه رؤية وجودية سوداوية تنكر فكرة الصفاء أصلاً، وتُحمِّل الوجود منذ بدايته بطابع الحزن والخذلان.

وفي موضع آخر، يُعبّر سبط ابن التعاويذي عن حالة نفسية مرهقة ناجمة عن تقدّم العمر وما خلّفه من عجز وضعف جسدي، حيث يُسجّل أثر المرض والشيخوخة على ذاته الشاعرة، ويصوّر كيف تراجع حضوره في محيطه الاجتماعي، وتبدّل استقبال الناس لشكواه، حتى ضاق بها العُذّال والزائرون، وتحوّل الطبيب نفسه إلى يائسٍ من حاله. وعلى الرغم من هذا الإهمال والإقصاء غير المعلن، لا يزال يتمسك ببقايا الأمل، رافضًا الانهيار الكامل أمام وطأة الضعف.اذ يقول[1]:

لَئِن سَئِمَ العُذّالُ طولَ شِكايَتي وَمَــلَّ حَــديثي زائِــري وَمُجالِســي

وَعادَ طَبيبي مِن سَقامِيَ آيسًا فَما أَنا مِن روحِ الحَياةِ بِآيِسِ

في هذين البيتين تتجلّى البواعث النفسية الناتجة عن الشيخوخة والمرض، حيث تتقاطع التجربة الجسدية المتدهورة مع الإحساس العاطفي بالخذلان، فتظهر الذات منهكة، غير قادرة على التواصل مع محيطها، بعدما تحوّلت شكواها إلى صوت متكرر يُقابَل بالملل والجفاء من أقرب المحيطين بها، كالأصدقاء والزائرين، وهذه الاستجابة من المجتمع تُجسّد أحد أبرز بواعث الاغتراب، حيث يفقد الفرد التفاعل الإنساني والدعم الاجتماعي، ويصبح وجوده عبئًا صامتًا بدلًا من أن يكون عنصرًا فاعلًا.

أما موقف الطبيب الذي يُعلن يأسه من الشفاء، فلا يُؤخذ هنا على محض معناه الطبي، بل يتخذ دلالة رمزية أعمق، تدلّ على أن منظومة الحياة ذاتها بما فيها من مؤسسات معرفية أو علاجية قد سحبت منه الثقة، وأقصته عن أمل الشفاء والاستمرار، وكأنّه صار في نظرهم جسدًا ينتظر النهاية. ومع ذلك، يتمسك الشاعر بما تبقّى من روح الحياة، رافضًا أن تنطفئ جذوة الأمل داخله، مما يعبّر عن صراع داخلي عنيف بين تدهور الجسد والتشبث النفسي بالحياة والمعنى.

وتتّضح الصورة أكثر حين يتحوّل الفرد من شخص حاضر وفاعل إلى كائن هامشي، تُسبتدل مشاعر التقدير نحوه بالتجاهل والضجر، فينعكس هذا الموقف الخارجي على وعيه الذاتي، ويشعر بانكسار مزدوج من جهة تراجع قوته الجسدية، ومن جهة تغيّر موقف المجتمع منه. وعليه، تُمثّل هذه

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص255.

الأبيات تعبيرًا دقيقًا عن أثر البواعث النفسية التي ترافق الشيخوخة والمرض، في مجتمع لا يرحّب بالضعف، بل يدفعه إلى هوامش الحياة، ويترك صاحبه يواجه وحده ما تبقّى من الانحدار والتأمّل المرير.

فالمرض من أبرز البواعث النفسية التي ولّدت لدى سبط ابن التعاويذي شعورًا بالاغتراب الداخلي، إذ يعكس في شعره حالة من الانكسار الجسدي والضعف الوجودي، ويقارن بين ماضيه المليء بالعافية وحاضره المرهَق بالأوجاع، مما يعبّر عن فقدان التوازن بين الذات والزمن، ويُعمّق شعوره بالعجز والخذلان، اذ يقول[1]:

وَهَا أَنَا ذَا مِنْ بَعْدِ أَمْنٍ وَصِحَّةٍ مُسَامِرُ أَوْجَاعٍ مُسَاوِرُ أَوْ جَـالِ

أُرَقِّعُ عُمْرًا أَخْلَقَتْهُ بِكَرِّهَا اللَّـــــــيَالِي إِلَى كَمْ يُرَقَّعُ الْخَلَقُ الْبَالِي

تُجسّد هذه الأبيات بوضوح البعد النفسي الناتج عن المرض بوصفه من أبرز بواعث الاغتراب الداخلي في تجربته، إذ يعكس فيها انكسار الجسد وتحوّل العافية إلى وهن، فالشاعر لا يصف حالته الجسدية بوصفها عارضًا عابرًا، بل بوصفها تحوّلًا وجوديًا عميقًا، جعله يألف الأوجاع ويجالس الآلام، بعد أن كان في سعة من الأمن والصحة. وهذه المقارنة بين ماضٍ مفعم بالحيوية وحاضر مثقل بالأوجاع تُبرز المفارقة بين صورتين للذات: إحداهما منتمية للحياة، والأخرى منكسرة ومعزولة عنها.

كما يظهر الزمن في هذا السياق بوصفه عاملًا فاعلًا في الإنهاء والتآكل، إذ تتآكل الحياة شيئًا فشيئًا، وتبلى كما تبلى الثياب، ويضطر الشاعر إلى ترقيعها رمزيًا، في إشارة إلى محاولاته البائسة للإبقاء على ما تبقّى من العمر، وعلى الرغم ما فيه من هشاشة. هذا التصوير يعبّر عن اغتراب النفس عن جسدها، إذ لم يعد الجسد وعاءً صالحًا للحياة، بل عبئًا ثقيلًا تتعامل معه الروح على مضض.

وبذلك، يتجلّى المرض في هذه الأبيات لا بوصفه ألمًا عضويًا فحسب، بل باعثًا نفسيًا جوهريًا يُفضي إلى قطيعة داخلية مع الماضي، وقلقٍ من المستقبل، وشعورٍ متعاظم بالعجز والعزلة، ما يرسّخ الاغتراب النفسي لدى الشاعر بوصفه ثمرة مباشرة لتدهور الجسد وتآكل الزمن.

ثم يقول الشاعر في تصوير بالغ التأثر[2]:

آهُ لِعُمْـرِ مِنْ يَدَي مُخْتَطَـــــفِ مُـــــسْتَلَبِ

يَنْهَبُهُ كَـــــــرُّ اللّيَا لِـــي وَاخْـــتِلَافُ الْحِقَـــبِ

هَذَبَنِـــــي دَهْـــــرِي وَمَـــا دَهـــرِي بِالْمُهَـــذَبِ

تصوّر هذه الأبيات حالة وجودية شديدة الاضطراب، ناتجة عن الإحساس بانهيار السيطرة على مجرى الحياة، فالعمر لم يعد ملكًا للشاعر، بل أضحى مستلبًا منه، تتخاطفه الأيام وتقلبات الزمن، دون أن يكون له عليه سلطان وهذا الانسلاخ من الزمن الطبيعي يعكس أثرًا من بواعث الاغتراب، حيث تتجلى مشاعر العجز واللاجدوى، ويغدو الإنسان كمن يُقاد في طريق لا يختاره، ولا يملك توجيهه.

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 580.

[2] المصدر نفسه، ص138.

ويظهر الزمن في هذه الأبيات لا بوصفه إطارًا ناظمًا للتجربة، بل كقوة قاهرة، لا تهذّب الذات بل تقسو عليها، فلا تمنحها النضج، بل تراكم عليها الهمّ والتعب. ومن هنا تبرز صورة الشاعر الذي تعرّض لصدمات متوالية أنتجت تمزقًا داخليًا، وانفصالًا وجدانيًا بين الذات ومسار الحياة.

فهذا الشعور بالاستلاب أمام الزمن، وبتوالي التحولات التي لا قدرة للشاعر على دفعها، يكشف عن أحد أقسى بواعث الاغتراب، حين يجد الإنسان نفسه ضحية لسياقات متغيرة تفوق طاقته، وتدفعه إلى حالة من القلق الوجودي، وفقدان الانسجام مع ذاته ومسيرته. وهكذا يتحول العمر في هذه الرؤية من تجربة تنضج الإنسان، إلى سلسلة من الانتهاكات المستمرة، التي تتركه هشًّا، متعبًا، وممزقًا من الداخل.

ومع التقدّم في السن، إذ بلغ شاعرنا مرحلة الشيخوخة، يتحوّل صوته في مدوّنته إلى ما يشبه صوت الواعظ المجَرِّب، الذي لا يتحدث من موقع المعرفة وحده، بل من موضع الألم الداخلي والخذلان المتراكم. ويبدو شعره في هذه المرحلة محمّلًا بمزيج من الحكمة والانكسار، حيث لم تعد التجربة لديه مجرّد سردٍ لمواقف أو ذكريات، بل تحوّلت إلى بصيرةٍ مفعمة بالحسرة، ونظرة فاحصة في طبيعة الدنيا، وافتراسها لأبنائها، وانكشاف زيف المظاهر التي كانت تملأ مرحلة الشباب والصبا. اذ يقول[1]:

خُذْ مِنْ شَبَابِكَ وَانْتَهِزْ	أَيَّـــامَ صِـــحْتِكَ الْفُـــرَصْ
أَوَمَـا تَـرَى ظِـلَّ الشَّبِيـ	ـبَةِ عَنْ عِذَارِكَ قَدْ قَلَصْ
فَـأَعْرِضْ عَنِ الدُّنْيَا الْمَشُو	بَـةِ بِالنَّوَائِـبِ وَالْغَصَـصْ
كَـمْ جَرَّعَتْ أَبْنَاءَهَا	مِــنْ فَتْكِهَـا بِهِـمُ الـنَّغَصُ
وَاعْلَم إِذَا مَا زِدْتَ مَا	لًا أَنَّ عُمْــرَكَ قَــدْ نَقَــصْ
وَغَدًا تَرَاهُ فِي يَدِ الـ	ـــوُرَّاتِ مُقْتَسَمًا حِصَصْ
وَانْظُر لِطَائِرِ نَفْسِكَ الـ	ـمَسْجُونِ فِي هَذَا الْقَفَصُ
حَتَّى تَرَاهُ مِنَ الْمَخَا	وِفِ وَالْمَكَـارِهِ قَـدْ خَلَـصْ

في هذه الأبيات تتجلى فيها بواعث الاغتراب التي وسمت وعي الشاعر بعد خوضه لتجربة الشيخوخة، حيث يعظ من واقع التجربة لا التنظير، ناصحًا باغتنام الصحة والشباب قبل أفولهما، لأن الدنيا لا تمنح فرصها إلا عابرًا، ثم ما تلبث أن تُنزل نوازلها وتُذق الإنسان مراراتها، وإنّ الوعي الحادّ بقصر المدة، وسرعة التحول، وتقلّب الأحوال، هو ما يُحرّك هذا الخطاب الشعري، ويمنحه طابعًا وجدانيًا مرهفًا، متولّدًا من معاناة شخصية، لا من تأمّل فلسفي مجرد.

ويؤكد الشاعر على أن ازدياد المال لا يُعدّ مكسبًا، بل هو علامة على نقص العمر، لأن النهاية المحتومة هي زوال الجسد واقتسام التركة، وهو ما يشير إلى مفارقة موجعة بين الظاهر والمآل. أما تصوير النفس على هيئة طائر مسجون في قفص الجسد، فيُشكّل مشهدًا رمزيًا بالغ التعبير عن شعور الإنسان بالضيق الوجودي، وانتظار الخلاص من الآلام والمخاوف، ما يعكس أثرًا عميقًا من البواعث النفسية المتراكمة التي تفضي إلى الانفصال الشعوري عن الجسد والدنيا في آنٍ معًا.

---

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص423- 424.

وبذلك، تكشف هذه الأبيات عن صوت شعري ممتزج بالحكمة والمرارة، صادر عن تجربة حيّة أثقلها التحوّل الجسدي والزمني، فبرزت فيه بواعث الاغتراب بوصفها نتاجًا لتراكم العجز، والخسارات، والخذلان، والانكشاف الوجودي في آخر العمر، حين تصير الحياة عبئًا ثقيلًا، لا مخرج منه إلا بالمفارقة الكاملة.

ومن البواعث النفسية التي أسهمت بعمق في تشكيل التجربة الشعرية عند سبط ابن التعاويذي ما يتصل بالفقر، بوصفه عاملًا جوهريًا يُحدث تمزقًا داخليًا ويزرع في النفس شعورًا بالهوان والخذلان، فالفقر لا يُختزل في حرمان مادي، بل يتغلغل إلى الوعي والوجدان، مؤثرًا في كرامة الإنسان وصورته الذاتية، حتى ورد عن الإمام علي (عليه السلام): ((الفقر يخرس الفطن عن حجّته، والمُقِلّ غريب في بلدته)) [1]، وهي عبارة تختصر أثر الفقر في جعل الإنسان مستضعفًا في بيئته، مقصيًّا من فضاء التفاعل الاجتماعي والإنساني، مهما بلغ من عقل أو فطنة، فالفقر لا يقتصر أثره على الجانب المادي، بل يتعداه إلى ضرب الكيان النفسي للفرد، حتى وصفه الإمام علي (عليه السلام) بـ((الموت الأكبر))[2] إشارةً إلى شدّة وطأته على النفس والوجدان.

اذ يقول[3]:

فَإِنْ كُنْتَ تَعْرِفُ حَقَّ الْجِوَارِ ... وَإِلَّا فَحَبْلِي عَلَى غَارِبِي

وَتَعْلَمُ أَنِّي كَثِيرُ الْعِيَالِ ... قَلِيلُ الْجَرَايَةِ وَالْوَاجِبِ

وَلَسْتُ عَلَى ظَمَتِي قَانِعًا ... بِوِرْدٍ مِنَ الْوَشَلِ النَّاضِبِ[4]

وَلَا شَكَّ فِي أَنَّنِي هَارِبٌ ... فَدَبِّرْ لِنَفْسِكَ فِي كَاتِبِ

تعكس هذه الأبيات تمثيلًا دقيقًا لباعث الفقر في إحداث حالة من التمزق النفسي والانكسار الداخلي، إذ يُصوّر الشاعر كيف أدّى به العوز إلى استجداء المعونة من شخص يُفترض فيه أن يتسم بالمروءة وحسن الجوار، ومن ثم فإن التجربة التي يعانيها الشاعر ليست اقتصادية بحتة، بل وجدانية تدمّر كرامته وتُشعره بالخذلان والانفصال عن محيطه الإنساني.

وتتّضح وطأة هذا الفقر حين يُعبّر عن عدم قناعته بما يَرِدُه من وشلٍ ناضب، أي ما يتساقط عليه من رزقٍ قليل لا يروي ولا يسدّ رمقًا، وهي صورة حسية تنقلب إلى رمز للخذلان والحرمان، وتُجسد شعورًا دائمًا بالعجز والاحتياج.

وختام الأبيات يحمل تهكمًا مُرًّا، إذ يُلقي مسؤولية العلاقة على الطرف الآخر، ويُعلنه هاربًا، وهو انقطاع الأمل في النجدة والتضامن، ما يؤكد أن الفقر في تصوّره ليس فقدان مالٍ فقط، بل فقدان للأمان الاجتماعي والمروءة الإنسانية، وهو ما يرسّخ الإحساس ببواعث نفسية قاسية تولّد اغترابًا داخليًا شاملاً.

كما يتجلّى هذا المعنى أيضًا بوضوح في قوله[1]:

---

[1] شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص 386.

[3] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 135.

[4] الوشل : سال أو قطر، ويقال الرجل اذا ضعف واحتاج وافتقر، يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ص ١٤٠١ ، والناضب: سال وجرى المصدر نفسه، ص ١٢٩٠.

فِقَرًا فَتَحْتُ بِهَا فَمِي وَجَعَلْتُهَا سَبَبًا لِسَدِّ خَصَاصَتِي وَمَفَاقِرِي

يندرج هذا البيت ضمن باعث الاغتراب النفسي المرتبط بالفقر، إذ يُعبّر الشاعر فيه عن اضطراره إلى اتخاذ الشعر، وتحديدًا المدح، وسيلة لسدّ حاجته المادية. فـ(فتح الفم) هنا يحمل دلالة رمزية واضحة على التكلّم بدافع الحاجة، لا بدافع التعبير الحر، أي أن الشاعر لم يقل الشعر عن رغبة فنية أو موقف وجداني، بل أُجبر عليه دفعًا للجوع وضيق العيش.

أما قوله إن المدح كان سببًا (لسدّ خصاصتي ومفاقري)، فيُحيل إلى معاناة شديدة مع الفقر المدقع، إذ تعبّر (الخصاصة) عن شدة الاحتياج، بينما تشير(المفاقر) إلى مظاهر البؤس والفاقة المتعددة التي أنهكته. بهذا المعنى، يتحوّل الشعر من أداة للسمو والتعبير إلى وسيلة للبقاء، وهو ما يعكس انقسامًا داخليًا بين ما يريده الشاعر لقيمته الذاتية، وما يُضطر إليه لضرورات الحياة، مما يُفضي إلى شعور عميق بالاغتراب عن الذات والرسالة والواقع، ويجعل التجربة الشعرية مشروطة بالحاجة، لا نابعة من الحرية.

يمضي سبط ابن التعاويذي في تصوير الفقر بوصفه باعثًا من بواعث الاغتراب النفسية، لا من خلال المناشدة المباشرة والاستغاثة فحسب، بل عبر تجليات يومية دقيقة تُبرز البؤس في أبسط تفاصيل العيش، ومنها ما يتصل بالمظهر الشخصي والملبس، فالفقر هنا لا يُعبَّر عنه بحرمانٍ ماديٍّ فقط، بل بحرمانٍ من الكرامة والستر، إذ تصبح حتى (الجبة) رمزًا لانكشاف الذات وهوانها أمام قسوة الواقع.

إذ يقول[2]:

جُبَّـةٌ طَـالَ عُمْرُهَـا فَغَدَتْ تَـصْـ لُحُ أَنْ يُسْمَعَ الْحَدِيثُ عَلَيْهَـا

كُلَّمَـا قُلْتُ فَـرَّجَ اللهُ مِنْهَـــــــا أَحْوَجَـتْ خَـسَّةُ الزَّمَـانِ إِلَيْهَـــا

في البيت الأول، يصف الشاعر رداءه البالي (الجبة) الذي طال عليه الزمن حتى أصبح يصلح لأن يُلقى عليه الحديث، في استعارة ساخرة توحي بأن الجبة باتت أقدم من كل ما حولها، حتى صارت كأنها (حلقة علم) من شدة قِدمها. هذه الصورة الرمزية تُشير إلى حالة مزرية من الفقر، حيث لا يقوى الشاعر على تبديل ثيابه أو تحسين مظهره، ما يُفضي إلى شعور داخلي بالخجل والانكشاف الاجتماعي.

أما في البيت الثاني، فيعبّر عن خذلان الأمل، إذ كلما توهّم الفرج ودعا الله بزوال الشدة، ينجبره على البقاء في هذا الرداء المُمزق، ويستمر في ارتدائه لحاجته إليه، على الرغم ما فيه من البلى والانكشاف. وهنا يُجسّد الزمان بوصفه فاعلًا في تعميق الأزمة، ويُظهر الشاعر تعارضًا مؤلمًا بين الرجاء بالفرج، والواقع المرير الذي يُلزمه بالتمسك بالمَهَانة.

تعكس هذه الأبيات بصورة جليّة وتر الفقر بوصفه تجربة حسية ويومية تُحاصر الفرد في تفاصيله البسيطة، وتُسهم في تشكيل باعث من بواعث الاغتراب النفسية، نابع من شعور بالدونية والتهميش، مما يجعل هذه الصورة متصلة عضويًا برؤية الشاعر لذاته في مجتمع لا يرحم الفقير، ولا يمنحه فرصة للكرامة أو التقدير.

---

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 298.
(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 724.

ويواصل سبط ابن التعاويذي رسم ملامح الفقر لا بوصفه عوزًا ماديًا فحسب، بل بوصفه حالةً وجودية تُفضي إلى بواعث اغتراب نفسية مريرة، يعاني فيه الإنسان من انكسار داخلي ناتج عن تهميش المجتمع له وتنكّره لكرامته، فبعد تصويره للجبة البالية التي صارت موضعًا للسخرية، وعلّق عليها أمل الفرج دون جدوى، ينتقل إلى مشهد أكثر فجاجة في ساحة الجامع الفيحاء، حيث لم يعد فقره أمرًا داخليًا، بل مشهدًا معلنًا أمام الناس ومادة للتعليق، حيث انكشفت حالته أمام الناس، ولم يعد فقره أمرًا شخصيًا داخليًا، بل مشهدًا معروضًا للنظر والتعليق.فقال[1]:

وَقَائِـلٍ قَـالَ لِـي لَمَّـا رَآنِـي تِشْـرِينَ وَالْبَـرْدُ قَـدْ وَافَـتْ كَتَائِبُـهُ

فِـي رَحْبَةِ الْجَامِعِ الْفَيْحَاءِ أَجْمَعُ أَكْـ ـنَافِي وَأَطْلَبُ شَيْئًا مَاتَ صَاحِبُهُ

أَتَشْتَرِي جُبَّةً تَلْقَى الشَّتَاءَ بِهَا وَأَنْـتَ شَـاعِرُ مَوْلَانَـا وَكَاتِبُـهُ

تصوّر هذه الأبيات باعث الفقر بوصفه سببًا مباشرًا للاغتراب عن الذات والكرامة، حيث يظهر الشاعر في هيئة منكسرة في مكان عام، يعاني من البرد والعوز، على الرغم من مكانته ككاتب للسلطان وشاعره الرسمي، ويزداد الشعور بالإقصاء حين يعلّق أحدهم بسخرية، مستنكرًا حاجته إلى جبة تقيه برد الشتاء، وكأن الفقر لا يليق بمن يشغل منصبًا رسميًا. هذا التناقض بين الموقع الاعتباري والواقع المعيشي يعمّق الباعث النفسي القائم على التمزق بين ما يبدو عليه الشاعر في صورته العامة، وما يعانيه في واقعه الخاص.

تتّحد هنا صورتا الجبة: الأولى داخل البيت، حيث يُكابد الفقر بصمت؛ والثانية في الفضاء العام، حيث يُعرّى تمامًا أمام الناس، ويصبح فقره مشهدًا معلنًا، ما يُفضي إلى تأزم نفسي ناتج عن التهميش وانعدام التقدير.

ختامًا، يتجلّى في شعر سبط ابن التعاويذي أن بواعث الاغتراب النفسية، وعلى رأسها باعث الفقر، لم تكن هامشًا أو تفصيلًا ثانويًا، بل كانت في قلب تجربته الشعرية، وقد تفاعلت مع مكونات شخصيته وموقعه الاجتماعي. فالعمى، والشيخوخة، وضيق الحال، كلّها عوامل ضربت في أعماق وجدانه، فانعكست على شعره بألم داخلي عميق، فجاءت مدوّنته تعبيرًا عن ذاتٍ مسحوقة، متألمة، تنوء تحت وطأة مجتمع لم يلتفت لمعاناته، ولا أنصف حاجته، ولا احترم مقامه.

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 140.

المبحث الثاني
انماط الاغتراب

تحيط بواقع الشاعر جملة من الأنماط الاغترابية المتنوعة، تتوزع بين ما هو سياسي، وما هو اجتماعي، وما هو ثقافي ، تسهم مجتمعة في توليد شعورٍ بالاغتراب لديه، وتدفعه إلى الإفصاح عن هذا الشعور بعمق في نتاجه الشعري، لا سيما إذا ارتبط هذا الشعور بموقفٍ معين يستحضره الشاعر ويضمنه في شعره. ويركز هذا الفصل على دراسة تلك الأنماط التي أسهمت في تشكيل تجربة الاغتراب لدى الشاعر سبط ابن التعاويذي، وتُعدّ هذه الأنماط انعكاسًا حقيقيًا لجملة من التجارب الحياتية التي عاشها الشاعر في سياقات متعددة؛ إذ تشير لفظة "نمط" هنا إلى الهيأة العامة أو الشكل الذي يتجلى فيه الشعور بالاغتراب عبر مظهر معين من مظاهر الحياة أو ميدان من ميادينها[1].

حيث يُعدّ الاغتراب من القضايا الأدبية البارزة التي أثْرت التجربة الشعرية العربية، وأسهمت في تعميق مضامينها، لما يحمله هذا المفهوم من أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية. فهو يضفي على الشعر طابعًا إنسانيًا مقلقًا، ويمنحه عمقًا دلاليًا في فضاء الاغتراب ، لاسيما حين يكون منبثقًا عن ظروف ضاغطة كالقهر والتسلط، وكتم الأصوات، وركود الحياة السياسية والاجتماعية. تلك العوامل مجتمعة تؤدي إلى الإحساس بفقدان الهوية الثقافية، والاغتراب عن المنظومة الفكرية السائدة، والتنافر مع القيم والمعايير التي يفرضها الواقع، مما يُفضي إلى شعور بالانفصال عن المرجعيات الثقافية التي تشكّل الوعي الجمعي.

ويقترح النص أن الحديث عن الاغتراب يجب أن يُبنى على أربعة اعتبارات أساسية: أولًا، تحديد ما الذي يغترب عنه الإنسان (نفسه، مجتمعه، .... وغيرها). ثانيًا، الكشف عن جذور الاغتراب وظروفه (اجتماعية، نفسية، حضارية... وغيرها). ثالثًا، البحث في أساليب تجاوز الاغتراب (الإبداع، الثورة، العزلة... وغيرها). رابعًا، التمييز بين الاغتراب الواعي واللاواعي. فهذه التساؤلات تشكل مدخلًا جوهريًا لفهم ظاهرة الاغتراب وتحليل أبعادها المختلفة[2].

ومن هنا، فإن دراسة هذه الأنماط لا يمكن أن تتم بمعزل عن فهم الأطر النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي أحاطت بالشاعر وأسهمت في تشكيل موقفه من ذاته ومجتمعه وعصره. فالكشف عن هذه الأشكال التعبيرية التي اتخذها الاغتراب في شعره يمكّن الباحث من إدراك عمق الأزمات التي عبّر عنها، ويتيح له أن يميز بين اغترابٍ سياسي يرتبط بالسلطة والدولة، وآخر اجتماعي يرتبط بالمجتمع والعلاقات، وثالث ثقافي يعكس اختلال المنظومة القيمية أو صدام الشاعر مع البنية الفكرية السائدة.

وعليه، فإن هذا الفصل يسعى إلى تحليل هذه الأنماط بوصفها تمثيلات شعرية لحالة وجدانية مركبة، وتجليات نصيّة لحياةٍ مأزومة، عبّر عنها الشاعر بصيغ متعددة، تستحق الوقوف عليها وتأملها ضمن إطار سوسيوثقافي شامل.

- **الاغتراب السياسي**

---

[1] يُنظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل (ت 1428ه)، ط١، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ص 166.

[2] يُنظر: الإنسان المغترب عند اريك فروم، حسن حمادة، مكتبة دار الكلمة القاهرة، 2005، ص 180-181.

إن الكشف عن المرتكزات العميقة التي تُشكّل ملامح تجربة الشاعر الاغترابية في بُعدها السياسي، لا يمكن أن يتحقق بمعزل عن فهم دقيق للنفس الإنسانية بما تنطوي عليه من تعقيد وتداخل بين التجربة الذاتية والظروف المحيطة ؛ فالدخول إلى عالم الشاعر في لحظات تأزمه مع السلطة، يقتضي دراسة سيرة حياته وما اعترضها من أحداث مفصلية أسهمت في تأجيج مشاعر اغترابه السياسية، مثل الإقصاء والتهميش والخذلان، إذ لا يُمكن التعامل مع القصائد ذات الطابع الوجداني الغنائي – والتي تنطوي على إشارات سياسية – بوصفها تعبيرًا فنيًا مجردًا، بل ينبغي قراءتها بوصفها امتدادًا لواقع الشاعر، ومرآةً تعكس صراعه مع القوى التي أحاطت به وقيّدته.. فالشعر في مثل هذه السياقات هو نتاج لتفاعل مركّب بين ما يعتمل في داخل الشاعر من تطلعات وميول وحاجات، وبين ما يفرضه الخارج من سلطة أو حرمان أو صراع وجودي. وهذه الجدلية بين الداخل والخارج هي التي تخلق حالة التوتر التي تدفع بالشاعر إلى التعبير، فتتحول قصيدته إلى وثيقة احتجاج رمزية، يُفرغ فيها ما يراوده من إحساس بالاغتراب عن المحيط السياسي الذي لم يمنحه حقّه في الاعتراف أو المشاركة[1].

ومن هنا فإن الاغتراب السياسي لا يُقرأ فقط بوصفه معاناة خارجية، بل كحالة وجدانية تنتج عن تصادم القوى الفاعلة في الذات المبدعة مع نظم السيطرة في المجتمع، فيتحوّل الشعر إلى تعبير عن الوعي المأزوم، والهوية المنفية داخل وطن لا يعترف بصاحبه، على الرغم من صدق الانتماء ووضوح الصوت، وهذا التوتر النفسي والسياسي هو ما يمدّ التجربة الشعرية بطاقة عالية من الصور والرؤى، تجعل القصيدة مزيجًا من الذهول والاحتجاج، ومن الذوبان في الذاتي والوعي بالمجتمعي في آنٍ معًا، إذ ((إن النظام السائد في بلد ما هو الذي يفرض النظام الاجتماعي. ومن ثم يكون المؤثر الأول مؤثرا ذا دلالات سياسية، هذه الدلالات تكمن في النظام السائد ومدى صلاحية أو عدم صلاحية هذا النظام فإذا كان النظام قد أثبت عدم صلاحيته فسيحدث انفصال بينه وبين الفرد هنا تكون أول دواعي التمرد، والذي تكون الغلبة فيه للنظام، حيث لا يجد الفرد فيه مهربا من الاغتراب))[2].

إن الاغتراب السياسي يُعبّر عن حالة من الانفصال النفسي والفكري بين الفرد والنظام الحاكم، إذ يشعر الإنسان بأنه مغيّب عن دوائر التأثير السياسي، ولا يملك القدرة على المساهمة في اتخاذ القرارات أو توجيه سياسات الدولة، ويترافق ذلك غالبًا مع شعور بالرفض أو النفور من السلطة القائمة، نتيجة فقدان الثقة بها أو الإحساس بعدم الانتماء إليها، فينشأ لديه ميل إلى الانعزال والابتعاد عن المجال السياسي، بما يحمله من سياسات لا تمثّل تطلعاته أو مصالحه. يُفهم على أنه ((شعور المرء بأنه ليس له دور في العملية السياسية، و أن صانعي القرارات لا يضعون له اعتبارا و لا يعملون له حسابا))[3] ويعرف الاغتراب السياسي ((بأنه الحالة التي يصل فيها الفرد إلى الشعور بأنه غريب عن النظام السياسي، وأن هناك فجوة كبيرة بينه وبين النظام السياسي، تتمثل في رفض معايير المجتمع وثقافته وبالتالي عدم الشعور بالانتماء والشعور بخيبة الأمل والإنفصال عن النظام السياسي والقادة والسياسات الحكومية، وهو إنفصال الفرد عن المؤسسات السياسية القائمة))[4].

ولا يمكن الولوج إلى فهم تجربة سبط ابن التعاويذي الاغترابية، في بعدها السياسي، من دون التوقف عند البنية السياسية التي أحاطت به، والتي تشكّلت من طبقات معقدة من الخلفاء والساسة

---

(1) يُنظر: في النقد والأدب، ايليا الحاوي، ط 5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م، 1/ 52

(2) الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠- ١٩٦٩، السيد حسن سعد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م ، ص ١٩.

(3) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ط1، دار غريب، القاهرة،2003م، ص 97.

(4) المشاركة السياسية والاغتراب السياسي، عبد الوهاب الطراف، جريدة الأحداث المغربية عدد ٦٢ يوليو ٢٠٠٢م، ص 13.

والوزراء، ممن كان لهم أثر مباشر أو غير مباشر في تشكيل ملامح تجربته الشخصية وموقفه من السلطة، فالإطار السياسي الذي عاش فيه الشاعر لم يكن محايدًا، بل كان مسرحًا لصراعات النفوذ والتهميش والاصطفاف، وهو ما انعكس بوضوح في شعره ومواقفه ومن هنا، تكتسب سيرة حياته السياسية أهمية بالغة في الكشف عن أسباب التوتر الذي طبع علاقته مع السلطة، وأفضى إلى شعوره بالغربة والخذلان داخل وطنه، فقد عاش الشاعر سبط ابن التعاويذي (519هـ - 584هـ) حيث ((عمر خمسا وستين سنة أى ما يزيد على نصف قرن من أواخر قرون الدولة العباسية فقد ولد فى خلافة المسترشد بالله العباسي ونشأ فى خلافة الراشد بالله والمقتفى لامر الله واشتهر فى خلافة المستنجد بالله والمستضيء بالله ثم الامام الناصر لدين الله أبو العباس أحمد بن المستضيء الذى صادف حكمه أواخر أيام ابن التعاويذي))[1] ويُلاحظ أن هذه المرحلة التي امتدت خلالها حياته لم تكن مرحلة عادية في التاريخ العباسي، بل تزامنت مع ظروف استثنائية جعلت من القرن السادس الهجري زمنًا بالغ التوتر والاضطراب، إذ ((كان القرن السادس الهجري الذى شهد مولد ووفاة الشاعر العراقي سبط ابن التعاويذي (519-584) من أكثر الفترات اضطرابًا في تاريخ الدولة العباسية، قرن الحوادث العظام التى غيرت ملامح الدولة الإسلامية عامة والمشرق الغربي بشكل خاص؛ فقد اقترن بزوال دول وقيام أخرى، كما اقترن بالحروب الصليبية، وتوسع المد التتري الذى بلغ غايته فى المشرق فى القرن السابع الهجري))[2] .

حيث بدأت سلطة الخلافة تتآكل فعليًّا أمام تصاعد نفوذ السلاطين والسلالات الإقليمية، لا سيما السلاجقة، وازدهرت ظاهرة "الوزراء-الأمراء" الذين كانوا يمسكون بزمام الحكم الفعلي تحت مظلة الخلافة الشكلية [3]وقد انعكس هذا التراجع على الوضع الثقافي والاجتماعي عمومًا، ففقدت بغداد مركزيتها السياسية، وتحولت إلى ساحة صراع بين القوى المتنازعة، وظهرت التبعية الاقتصادية والسياسية في شكل تقلب في الولاء وتذبذب في معايير التقدير.

وفي ظل هذا الوضع، لم يكن للشاعر – ما لم يكن مدعومًا بسلطة ما – حظّ كبير من الاستقرار أو الاعتراف وسبط ابن التعاويذي، على الرغم من بلاغته وتمكنه الفني اذ ((كان يعمل كاتبا في ديوان المقاطعات في بغداد))[4] ، وبعد إصابته بالعمى في أواخر حياته، ضعفت حظوظه لدى السلاطين، وتراجع موقعه في بلاطات الممدوحين، فغلب عليه التهميش، وصار يغالب شعورًا بالخذلان والاقصاء، عبّر عنه بمرارة في شعره، لا سيما في قصائده التي جاءت بعد هذه المرحلة.

ولقد أسهم هذا التحول – من شاعر بارز إلى مغيّب –وهو إحساس الفرد بأنه مُقصى من فضاء الفعل والتأثير، دون أن يكون ذلك نتيجة لنقص في الكفاءة، بل لظروف مجتمعية وسياسية متغيرة. وعلى هذا الشكل صار الشعر لديه موقفًا احتجاجيًا ضد السلطة، وتجربة فنية تؤرخ لمنفى داخلي داخل الوطن، إذ إن التحوّلات المجتمعية المصحوبة بسياسات الإقصاء والتهميش لا تكتفي بإسقاط الفاعل الثقافي من موقعه، بل تعمل على عزله عن محيطه السياسي والإنساني، وأن هذا الحرمان والتهميش والتسلط يؤدي إلى الاغتراب السياسي وأبعاد الأفراد عن حقوقهم.[5] ففي خلافة المستنجد* بالله كان ابن البلدي* يتولى

---

(1) سبط ابن التعاويذي من شعراء العراق الفحول في القرن السادس للهجرة، يوسف يعقوب مسكوني، ص32.

(2) ديوان شعر أبى الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله المعروف بسبط ابن التعاويذى (519 584ه) ١١٢٥-١١٨٧م (دراسة موضوعية وفنية)، صفاء إسماعيل عبد الخالق الدفتار، رسالة دكتوراه، كلية البنات، جامعة عين شمس، 2009م،(غير منشور)، ص3.

(3) يُنظر: الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي، ص 277.

(4) معجم الأدباء، ياقوت الحموي،2562/6.

(5) الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، ص92.

الوزارة ، وقد أقدم على عزل كبار موظفي الدولة من أرباب الدواوين، ثم أودعهم السجن، وأخضعهم للمحاسبة والمصادرة، وأنزل بهم العقوبات الصارمة، ونكّل بهم أشد التنكيل ، ومنهم شاعرنا السبط ابن التعاويذي فقال في ذلك[1]:

يَا قَاصِدًا بَغْدَادَ جُدْ عَنْ بَلْدَةٍ	لِلْجَوْرِ فِيهَا زَخْرَةٌ وَعُبَابٌ
إِنْ كُنْتَ طَالِبَ حَاجَةٍ فَارْجِعْ فَقَدْ	سُدَّتْ عَلَى الرَّاجِي بِهَا الْأَبْوَابُ
لَيْسَتْ وَمَا بَعُدَ الزَّمَانُ كَعَهْدِهَا	أَيَّامَ يَعْمُرُ رَبْعَهَا الطَّلّابُ
وَيَحِلّهَا السَّرَوَاتُ مِنْ سَادَاتِهَا	وَالْجِلّةُ الرُّؤَسَاءُ وَالْكُتَّاب
وَالدَّهْرُ فِي أُولَى حَدَاثَتِهِ وَلِلّـ	أَيَّامٍ فِيهَا نَصْرَةٌ وَشَبَابُ
بَادَتْ وَأَهْلُوهَا مَعًا فَبُيُوتُهُمْ	بِبَقَاءِ مَوْلَانَا الْوَزِيرِ خَرَابُ
فَهُمُ خُلُودٌ فِي مَحَابِسِهِمْ يُصَبْـ	بُ عَلَيْهِمُ بَعْدَ الْعَذَابِ عَذَابُ
لَا يُرْتَجَى مِنْهَا إِيَّابِهِمُ وَهَلْ	يُرْجَى لِسُكَّانِ الْقُبُورِ إِيَابُ
وَالنَّاسُ قَدْ قَامَتْ قِيَامَتُهُمْ وَلَا	أَنْسَابَ بَيْنَهُمُ وَلَا أَسْبَابُ
وَالْمَرْءُ يُسْلِمُهُ أَبُوهُ وَعِرْسُهُ	وَيَخُونُهُ الْقَرَنَاءُ وَالْأَحْبَابُ

فهذه الأبيات التي نظمها تمثل نصًّا شعريًّا ساخطًا يرصد فيه الشاعر الانهيار السياسي والاجتماعي الذي شهدته بغداد، ويعبّر من خلاله عن اغترابه السياسي ورفضه للواقع الاستبدادي الذي فرضه الوزير ابن البلدي في زمن الخليفة المستنجد بالله. يبدأ الشاعر بنداء استهلالي مباشر، إنه نداء تحذيري لشخص متجه إلى بغداد، إذ ينصحه الشاعر بأن يعدل عن قصده، وهذا الاستهلال الحواري يخلق جواً من الإنذار والانفصال، فالمدينة لم تعد دار أمن ورجاء، بل صارت موطنًا للجور والخراب، حيث "لِلْجَوْرِ فِيهَا زَخْرَةٌ وَعُبَابٌ"، أي أن الظلم فيها لم يعد مقيدًا أو خفيًّا، بل أصبح هائجًا كالبحر في طغيانه، وهو تصوير استعاري يعكس فوضى الحكم وتجاوزات السلطة.

ثم يربط الشاعر هذا الواقع السياسي باليأس الاجتماعي في البيت الثاني، فمن كان يرجو من هذه المدينة عدلاً أو مصلحة، فقد خاب رجاؤه، إذ أُغلقت الأبواب في وجه المحتاجين. والبيت هنا يوظف رمزية الإغلاق لتصوير انسداد الأفق السياسي والاجتماعي، حيث لم تعد هناك وسيلة للتواصل مع السلطة أو لنيل الحقوق.

---

* يوسف المستنجد بالله أبو المظفر ابن المقتفي لأمر الله محمد ابن المستظهر بالله أحمد ابن المقتدي بالله أبي القاسم عبد الله الهاشمي العباسي. (المتوفى: ٥٦٦ هـ) عقد له أبوه بولاية العهد في سنة سبع وأربعين، وعمره يومئذ تسع وعشرون سنة. تاريخ الاسلام ،٣٥٧/12، وسير أعلام النبلاء ،164/15.

* وزير المستنجد بالله أبو جعفر، أحمد بن محمد بن سعيد، من رجال الدهر سعدا ودهاء، فلما توفي المستنجد، طلبوه للعزاء، ولأخذ بيعة المستضيء، فلما دخل أدخل بيتا، وقتل وقطع ورمي في دجلة، وأخذ البيعة الوزير الجديد أبو الفرج ابن رئيس الرؤساء، قتل في ربيع الآخر سنة ست وستين وخمسمائة، سير اعلام النبلاء، الذهبي، ص 587.

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 141-142.

في البيت الثالث، ينتقل الشاعر إلى مقارنة ماضية وحاضره، وهذا الحنين إلى الماضي الذهبي لبغداد يُظهر التناقض الحاد بين ما كانت عليه من عمران وعلم وسؤدد، حين كانت مقصدًا للطلاب والرؤساء والكتاب، وما صارت إليه من خراب واضمحلال، وهذا يكشف عن اغتراب ذي بعد سياسي، إذ لم تعد المدينة تحكمها القيم التي عاش الشاعر في ظلها، بل تبدلت ملامحها ومؤسساتها تحت تأثير الوزير الجديد.

في البيت التالي، نلاحظ توظيفًا مزدوجًا للدمار : المادي (البيوت) والبشري (الأهالي)، مما يعمق مشاعر الاغتراب، لا بوصفه شعورًا داخليًّا فقط، بل بوصفه واقعًا سياسيًا مأساويًا أنتج الدمار الكامل بفعل السياسة القمعية التي مارسها الوزير ضد خصومه.

أما قوله في البيت السابع، فهو تصوير درامي لمعاناة السياسيين والمثقفين ممن اعتقلهم الوزير. وهنا يبدو السجن لا كإجراء قضائي، بل كأداة قمع سياسي واستئصال فكري، فالعذاب لا ينتهي، بل يتجدد في دورات لا إنسانية، وهو ما يكشف عن حالة من اللاعدالة تولّد اغترابًا حادًّا داخل الوطن.

ويتابع الشاعر في بيت بالغ الدلالة البيت الثامن فهو يقارن السجناء بالأموات، في تماهٍ رمزي بين السجن والموت، وكأن الاغتراب السياسي قد قتلهم رمزيًّا. وهذه الصورة تقوي أطروحة الشاعر بأن السلطة حولت المواطنين إلى جثث حيّة بلا أمل، بلا صوت.

ثم يأتي البيت التاسع الكارثي في تصويره، وهو يعكس انهيار النظام الاجتماعي والسياسي معًا؛ إذ قامت "قيامتهم" بما تحمله من رمزية الفوضى والانهيار، فلم يعد للروابط القبلية أو العائلية أو حتى الإنسانية أيّ أثر. ويكتمل هذا المعنى في البيت الأخير، حيث يعرض تلاشي الثقة وفقدان الانتماء، وهي قمة مظاهر الاغتراب السياسي، حيث تتفكك الجماعة وتخون الفرد، وتتحلل المعايير الأخلاقية بسبب الخوف أو الطمع أو اليأس من الإصلاح.

تُجسّد هذه القصيدة واحدة من أشد لحظات الاغتراب السياسي حدة في شعر شاعرنا سبط ابن التعاويذي. فالمدينة التي أحبّها تحوّلت في نظره إلى فضاء مستبدّ، تهيمن عليه سلطة قمعية لا تعرف العدل، وتعاقب بلا رحمة، وتعزل الناس عن مؤسساتهم، بل عن بعضهم بعضًا. وهذا التحول من مركز حضاري إلى مركز للقمع والخراب هو ما يغذّي شعوره بالاغتراب السياسي، الذي لا يُعبّر فيه فقط عن همّه الفردي، بل عن همّ جماعي لجماعة المثقفين والمظلومين في عصره.

ومن أبرز تجليات اغتراب سبط ابن التعاويذي السياسي ما نراه في موقفه من الولاة والسلاطين الذين اتسم بعضهم بالجور وسوء التصرف، حتى بدت ممارساتهم عبئًا على الرعية، لا حِملًا للعدل كما يقتضي موقعهم السلطوي وفي مثل هذا المناخ، لم يكن الشاعر ليقف موقف الحياد أو الصمت، بل عبّر عن معاناته ومعاناة أمثاله من المهمّشين، من خلال قصائد تتوسل الإصلاح، وتنتقد الظلم، وتدعو إلى إقامة ميزان العدل.

فقد كان الشاعر يدرك تمامًا أن التصدّي للسلطة الصريحة قد يجرّ عليه العقوبة، لذا اختار أن يُجاهر تارةً، وأن يُلمّح أخرى، وأن يمزج بين العتاب والشكاية حين تقتضي الحال، وتظهر هذه الإستراتيجية بوضوح في مخاطبته للوزير عضد الدين، حيث اتخذ من العتاب وسيلة للشكوى، ومن

الشكوى طريقًا للمطالبة بالإنصاف، ساعيًا إلى استرداد شيء من حقوقه التي ضاعت بين تجاهل السلطة وتقلب أحوال الزمان[1].

وفي هذا السياق الذي تتقاطع فيه السياسي بالشخصي، والعدالة بالشعر، نقرأ قوله، موجّهًا خطابه إلى الوزير، وقد جمع فيه بين التذمر المشروع، والرغبة في التعويض عن وضعه المتردي[2]:

أَيَا عَضُدَ الدِّينِ شَكْوَى فَتًى عَلَى دَهْرِهِ وَاجِدٍ عَاتِبِ
يَمُتَّ إِلَيْكَ بِمَا لَا يَمُتَّ بِهِ الْيَوْمَ مَوْلَى إِلَى صَاحِبِ
لَهُ مَدِيحٌ فِيكَ مَشْهُورَةٌ تَدُلُّ عَلَى حَقِّهِ الْوَاجِبِ
كَوَشْيَّ الرِّيَاضِ جَلَاهَا الرَّبِيعُ وَالْعِقْـدِ فِـي عُنُـقِ الْكَاعِـبِ
تسِيرُ شَوَارِدُهَا الْغُرُّ فِيكَ سَـيرَ الْمَطِيَّـةِ بِالرَّاكِـبِ

ويُعدّ خطابه إلى الوزير عضد الدين أنموذجًا دالًا على ما بلغه اغترابه السياسي من عمق وتنوع في التعبير، فقد لجأ في هذه الأبيات إلى أسلوب فني يجمع بين الشكوى والمديح، في محاولة لاسترداد ما فقده من حضور واهتمام لدى السلطة فالشاعر، الذي كان بالأمس مقرّبًا، يجد نفسه اليوم في موضع المتظلّم، وقد خانه الزمان، وتنكّر له أولياء النعمة.

في البيت الاول، يُبرز الشاعر بوضوح حالة الغضب والحزن من تقلّب الدهر، وما جرّه عليه من خذلان. و"الشكاية" هنا موجّهة إلى الوزير، لكنها في جوهرها احتجاج على زمن انقلب على أهله، حتى لم تعد الحقوق تُعطى لأصحابها، ولا المديح يُجازى عليه بالعرفان.

في هذا البيت الثاني، يُصرّح الشاعر بمظلوميته فهو يرى أن ما يربطه بالوزير من مديح وولاء وإخلاص لا يربط غيره به، ومع ذلك فغيره أقرب إليه حظوة، مما يُعمّق شعور الإقصاء السياسي لديه، بوصفه كفاءة فكرية مستبعدة على الرغم من استحقاقها.

يوظّف الشاعر في البيت الثالث، مديحه القديم أداة لإثبات أحقيته، فيجعل من الشعر وثيقة احتجاجية تُطالب بالإنصاف والاعتراف، وهنا تظهر بوضوح أزمة الشاعر مع السلطة: إنه لا يطلب تفضّلًا، بل يُطالب بما يراه واجبًا مستحقًا، والبيت الرابع والخامس في هذين البيتين، يُجري الشاعر تشبيهًا فنيًا يزخرف به مديحه، ويُبرزه كصورة ناطقة بالحسن والجزالة. لكنه، بذلك، يُذكّر الوزير أيضًا بقيمة ما كتبه فيه سابقًا، وكأنه يقول له: أين أنت من تقدير هذه الكنوز اللفظية التي أبدعتها لك؟ لتغدو هذه الأبيات تجسيدًا لنداء شاعر أُقصي عن المشهد، على الرغم من وفائه وبراعته، مما يُعزز وصف هذه الحالة بأنها اغتراب سياسي.

هذه الأبيات تنتمي إلى خطاب الاغتراب السياسي من خلال:

---

[1] يُنظر: الشكوى في شعر سبط ابن التعاويذي(ت 583ه)، فارس ياسين محمد الحمداني، آداب الرافدين، العدد(71)، 2017م، ص175 .

[2] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص134.

- التظلم من السلطة الظالمة أو المتجاهلة.
- التذكير بالاستحقاق الأدبي دون نيل المقابل.
- الاحتجاج الرمزّي ضمن حدود الإذن السياسي.

وبذلك، تكون الأبيات وثيقة فنية تجمع بين الفن والاحتجاج، بين الجمال والخذلان، مما يرسّخ بُعد الاغتراب السياسي في شعر ابن التعاويذي.

ويُعدّ الاغتراب السياسي في شعر سبط ابن التعاويذي مرآة صادقة تعكس ملامح الحياة السياسية المضطربة في العصر العباسي، ذلك العصر الذي اتسم بكثرة الفتن والانقلابات والصراعات على السلطة[1]. فقد عايش الشاعر طائفة من الأحداث السياسية الجسيمة التي خلّفت أثرًا بالغًا في وجدانه، فتجلّى ذلك في قصائده التي صبغها الحزن، وشحنها بشتى الانفعالات النفسية التي تعبر عن قلقه واضطرابه حيال ما آلت إليه الأوضاع السياسية في زمانه. وقد جاءت هذه القصائد انعكاسًا حيًّا لحالة الاغتراب السياسي، حتى صار هذا النمط من الاغتراب سمة متكررة في شعره، إذ نادرًا ما نجد قصيدة تخلو من مظاهر الشكوى والتبرم من جور الزمان، أو التعبير عن سخطه من الواقع السياسي، مما يدل على عمق تأثره بتجربته في ظل السلطة، وشعوره المتزايد بالتهميش والخذلان.

وإذا تأملنا هذا الاتجاه الاغترابي في شعره، وجدنا أنه يتخذ في الغالب مسارين: أولهما اتجاهٌ صريح يُعبّر فيه الشاعر عن معاناته بصورة مباشرة، دون مواربة أو تلميح، كاشفًا عن موقفه الناقد من السلطة والمجتمع بوضوح. أما ثانيهما، فهو اتجاهٌ ضمني غير مباشر، يلجأ فيه الشاعر إلى التلميح والإشارة، خوفًا من العقاب أو البطش السياسي، فتراه يعبّر عن مظلوميته وسخطه من دون أن يصرّح بأسماء الشخصيات أو الجهات التي أوقعته في هذا الظلم[2]ومن نماذج هذا المسار، نجد نصًا يعكس استياءه الشديد من أحد الولاة، غير أنه يتحاشى ذكر اسمه، تحسبًا لما قد يترتب على ذلك من أذى، وهو ما يدل على وعي الشاعر بخطورة التصريح في سياق سياسي مضطرب، فيلجأ إلى الحيلة الفنية للتعبير عن اغترابه السياسي بوسائل غير مباشرة، اذ يقول[3] :

أَلَا مُنْصِفٌ لِي مِنْ ظَالِمٍ تَمَلَّكَنِي جَوْرُهُ وَاسْتَرَقْ
وَأَصْبَحْتُ مُرتَزِقًا رَاحَتَيْهِ وَبِئْسَ الْمَعِيشَةُ وَالْمُرْتَزَقُ
قَلِيلُ الصَّوَابِ إِذَا مَا ارْتَأَى بَذِيُّ اللِّسَانِ إِذَا مَا نَطَقُ
كَثِيرُ التَّحَيفِ فِي ظُلْمِهِ إِذَا أَخَذَ اللَّحْمَ يَوْمًا عَرَقْ
يَضِنُّ عَلَى النَّاسِ مِنْ بُخْلِهِ بِرَوْحِ نَسِيمِ الصَّبَا الْمُنْتَشَقُ
وَلَوْ كَانَ يَقْدِرُ مِنْ لُؤْمِهِ حمَى الطَّيْرَ أَنْ يَسْتَظِلَّ الْوَرَقُ
يُظَاهِرُ لِلنَّاسِ يَوْمَ السَّلَا مِ لِبَاسًا جَدِيدًا وَعِرضًا خَلِقْ

(1) يُنظر: تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية، الشيخ محمد الخضري بك، تحقيق: الشيخ محمد العثماني ،ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ص 55 ومابعدها.
(2) يُنظر: الشكوى في شعر سبط ابن التعاويذي(ت 583ه)، فارس ياسين محمد الحمداني، ص176.
(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 524.

تعكس هذه الأبيات بوضوح شديد معاناة شاعرنا سبط ابن التعاويذي في ظل سلطة جائرة، فتنقل صورة حية لتجربته في الاغتراب السياسي، حيث يعيش الشاعر حالة من القهر والاستلاب، يشعر فيها بالعجز عن الدفاع عن كرامته أو تحقيق العدالة لنفسه، في ظل نظام لا يعرف الإنصاف.

يبدأ الشاعر بنداءٍ استغاثي يفتتحه بقوله ألا منصف لي من ظالمٍ، وهو نداء ينطوي على شعور بالخذلان، فـ"المنصف" غائب، و"الظلم" متسلط. ثم يقرّ بصراحة مؤلمة :تملكني جوره واسترقّ، حيث يُصور نفسه كعبدٍ في قبضة ذلك الظالم، لا يملك من أمره شيئًا. وهنا تتجلى أعمق صور الاغتراب، حين يشعر الإنسان بأنه مسلوب الإرادة والكرامة في ظل سلطة قاهرة.

ثم يصف حاله المعيشية قائلاً في البيت الثاني، وهو وصف بالغ القسوة، إذ يؤكد أنه صار يعتمد في معيشته على من ظلمه، وكأنّه يأكل من يده وهو يعلم أنه يطعمه إهانة لا إحسانًا، ما يجعل من عيشه نوعًا من العيش القسري المهين، لا القوت الشريف.

ويتابع تصوير ملامح ذلك الظالم، في البيت الثالث، فهو وإن كان حسن الكلام، سريع البديهة، فإنه في جوهره مفتقر إلى الرأي السديد، فهو صاحب لسان لا عقل، ما يفضح ازدواجية السلطة بين مظهرها وباطنها. وفي البيت الرابع، يعبير عن نهم الطغيان، فالظالم عنده لا يكتفي بأخذ ما يحق له أو حتى ما لا يحق، بل يسلُب ما تبقى من فتات، وكأنّه يستنفد كل شيء حتى العظم، في صورة مجازية عن استئثار السلطة بثروات الناس ومقدّراتهم بلا رحمة. ثم يُصعّد في تصوير بخل ذلك الوالي وظلمه في البيت الرابع حيث ينتقل الشاعر من وصف الفعل السياسي إلى مجازٍ كوني، إذ يصوّر بخل الوالي بأنه بلغ به الحد أن يمنع عن الناس الهواء، وكأنّه تحكّم في الطبيعة نفسها، وهذا يشير إلى التحكّم التام للسلطة في مفاصل الحياة، حتى ما لا يُملك.

وتزداد نبرة السخرية السوداء والمرارة في البيت السادس وفيه يرسم صورة تهكمية بليغة؛ فالظالم من شدة بخله ولؤمه، لو استطاع، لمنع حتى الطير من الاستظلال بالشجر، وهذا التصوير الكاريكاتيري يُعبّر عن أقصى درجات الاحتجاج الرمزي، ويكشف العجز عن المواجهة المباشرة، ليحتمي الشاعر بالتورية والسخرية من بطش السلطة.

إن هذه الأبيات، بما تحمله من صور جمالية ساخرة ومواقف متوجعة، تمثل تجسيدًا صادقًا للاغتراب السياسي عند الشاعر، الذي لم يجد له مكانًا في دولة لا تُقدّر الكفاءة، ولا تنصف المظلوم، فغدت تجربته الشعرية بمثابة شهادة احتجاجية ضد استبداد السلطة، ونكوص العدالة، وتغييب الكرامة

وإن من أبرز تجليات الاغتراب السياسي في شعر سبط ابن التعاويذي رسالته الشعرية التي بعث بها من مدينة الحلة إلى الوزير عضد الدين، بعدما أُجبر على مغادرة بغداد وتولّي عمله في معاملة "الْعَكِيةِ"، فتعرض بيته في العاصمة لاعتداء من اللصوص الذين نهبوا ممتلكاته، دون أن يجد من يحميه أو يردّ له مظلمته. في هذه اللحظة، لا يشعر الشاعر بأنه غريب عن السلطة فقط، بل غريب حتى عن المدينة التي كان أحد شعرائها البارزين، وممن نذروا حيواتهم في خدمة الدولة والولاة. إذ نجده يقول[1]:

يَا عَضُدَ الدِّينِ أَنْتَ مُعْتَمَدِي سَمِعْتُ شَيْئًا قَدْ فُتْ فِي عَضُدِي

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 276.

سَمِعْتُ أَنَّ اللّصُوصَ قَدْ دَخَلُوا	دَارِي فَعَـاثُوا فِيمَـا حَوَتْـهُ يَـدِي
وَفَرَّغُوا عَيْبَتِي فَما تَرَكُوا	شَيْئًا أُوَارِي بِلُبْسِهِ جَسَدِي
وَقَدْ تَعَجَّبْتُ كَيفَ يَقْصِدُنِي	دَهْرِي بِسُوءٍ وَأَنْتَ بِالرَّصَدِ
فاسْمَعْ حَدِيثِي فإنّهُ حَدَثٌ	لَمْ يَجْرِ يَوْمًا قَبْلِي عَلَى أحَدِ
أسلم في جانب الْفَرَاةِ مَعَ الْبَدْوِ	وَأسْبِى فِي حَقَةِ الْبَلَدِ
وَكُلُّ شَيْءٍ قَدْ كُنتُ أَحْسبُهُ	أَخَذَ ثِيَابِي مَا دَارَ فِي خَلَدِي

يبدأ الشاعر بمناداة الوزير بصيغة استنجاد: "يا عضد الدين أنت معتمدي"، وهنا يظهر بوضوح أن الشاعر لا يرى في السلطة الحاكمة إلا ملاذًا أخيرًا أمام تفكك النظام العام، لكنه يكتشف سريعًا خذلانها له، إذ "فتّ في عضده" ما سمعه من انتهاك صارخ لحرمة بيته، أي أوهَن عزيمته ـ هو خبرٌ يهزّ كيان الإنسان لا في ماله فقط، بل في كرامته ومكانته ووجوده كله. إن هذا النداء يعكس تناقضًا صارخًا بين وظيفة الدولة الحامية وواقعها المتخاذل، وهو ما يمثل جوهر الاغتراب السياسي شعور المواطن بانفصاله الكامل عن المنظومة السياسية ((يعني: افتقاد المُغترب للمعايير المنظمة للسلوك السياسي))[1]، والتي من المفترض أن تحتضنه وتحفظ حقوقه.

وتمثل صورة اقتحام الدار عتبة مركزية في الكشف عن الاغتراب السياسي، إذ إنها تفضح تفكك سلطة القانون في قلب العاصمة، بغداد، والتي يفترض أن تكون حاضنة للنظام والحماية. وما تعبير "عاثوا" إلا إشارة إلى الفوضى والتخريب وغياب الرادع، ما يفضي إلى سقوط صورة الدولة في وجدان الشاعر. ويبن البيت الثالث، لم يبقَ له حتى ما يستر به بدنه، وهذه الصورة المأساوية لا تنتمي فقط إلى حقل الفقد المادي، بل تشير إلى نزعٍ قسري للكرامة والهيبة، بل والهوية الفردية. فالجسد في الفكر الثقافي العربي، هو مدار الكرامة والاحتشام، وانكشافه تعبير عن بلوغ الاغتراب السياسي ذروته تحول الإنسان إلى كائن مجرد من الحماية داخل كيانه السياسي والبيت الرابع، يمثل ذروة المفارقة السياسية في القصيدة؛ فكيف يُستهدف الشاعر، وهو في كنف وزير يُفترض أنه الحارس؟ المفارقة هنا ليست بين الشاعر واللصوص، بل بين الشاعر والسلطة والدهر هنا ليس زمناً طبيعيًا، بل تمثيل للسلطة العابثة، التي تعتدي بصمت أو تتقاعس عن الردع.

يرى الشاعر أن ما جرى له استثنائي، ليس من حيث الفعل ذاته (النهب)، بل من حيث انعدام الحماية واكتمال الشعور بالخذلان. هنا، يظهر الشاعر كفرد معزول، لا يحتكم إلى قانون، ولا تحميه سلطة، وهو ما يُعدُّ تجليًا مكتملًا للاغتراب السياسي بوصفه انقطاعًا للصلة بين الفرد والدولة.

في البيت السادس، تُشكّل هذه المفارقة أقسى صور القصيدة، إذ تصبح البادية موضع "سلام"، بينما تكون المدينة، التي تمثل النظام والتمدّن، موضع "سبي" وإذلال. هذا الانقلاب الرمزي يكشف فشل المدينة بوصفها فضاءً سياسيًا وحضاريًا في احتضان الإنسان، ويُبرز الاغتراب الاجتماعي في أشد صوره اضطرابًا اغتراب في صميم الحاضنة الوطنية.

---

[1] الإنسان بين الغرابة والاغتراب في الفلسفة اليونانية "دراسة تحليلية نقدية مقارنة في مفهوم الاغتراب الإنساني نماذج ممثلة"، د.ناهد ابراهيم محمد محمد، جامعة عين الشمس،حوليات آداب عين الشمس،المجلد 48(عدد أكتوبر ديسمبر)،2020م، ص105.

وتأتي النهاية لتؤكد البعد السيكولوجي العميق للاغتراب؛ فقد ظن الشاعر أنه محصَّن بمكانته وبدوره، لكنه فوجئ بانهيار كل ما كان يعده بديهيًا من الحقوق والحماية. ويظهر هنا أن الاغتراب السياسي ليس فقط شعورًا بالخذلان من السلطة، بل صدمة وجودية بانهيار معايير الانتماء والمواطنة.

يتجاوز هذا النص كونه شكوى عابرة إلى كونه نصًا يحتضن دلالات الانهيار الاجتماعي والخذلان الثقافي ، وقد استطاع الشاعر أن يعبّر عن حالة الشاعر في مواجهة نظام لا يحميه، ومدينة تنقلب عليه، وسلطة تتخلى عن مسؤوليتها وهذا النموذج هو مما يكرّس فهم الاغتراب السياسي من منظور سوسيو–ثقافي، بوصفه أزمة بنيوية في العلاقة بين الفرد والنظام السياسي، لا مجرد حدث عارض في سيرة شخصية.

ويُعَدّ الاغتراب السياسي شعورًا متجذرًا في وعي الفرد حين لا يجد لنفسه موقعًا في النظام السياسي القائم، إذ يشعر بعدم الرضا أو عدم الارتياح تجاه القيادة الحكومية والتوجهات السياسية، فتتولّد لديه رغبة عميقة في الانفصال عن السلطة ومغادرة فضائها الرمزي والمعنوي، وتُعَدّ تجربة الاغتراب السياسي واحدة من أكثر التجارب التي تُثقل كاهل الذات الشاعرة في سياقات السلطة القهرية، حيث يفقد المبدع موقعه كفاعل ثقافي حر، ويتحول إلى كائن مُراقب ومقيد، يُفرض عليه الصمت أو التواطؤ الرمزي، دون أن يُمنح فرصة التأثير أو التعبير المستقل[1].

وفي هذا الإطار، يبرز خطابه بوصفه شاهدًا حيًّا على مأساة الشاعر في علاقته بالنظام السياسي برمّته، لا من موقع المعارضة الصريحة، بل من موقع الإحساس المُمزّق بالعجز، والتوتر، والانفصال عن بنية القرار السياسي والاجتماعي ((أحساس الشاعر بالضياع والقهر الناجمين عن استمرارية الاستبداد السياسي في ظل غياب المساواة والعدالة الاجتماعية الأمر الذي كثيراً ما يؤدي إلى فقدان الأمل في العيش والحياة الحرة الكريمة))[2] وتُمثّل الأبيات الآتية نموذجًا شعريًا مكثفًا لهذا الشعور بالاغتراب، إذ يكشف فيها الشاعر عن معاناته في ظل سلطة ظالمة، لا تمنحه خيرًا إذا مدحها، ولا تتركه سالمًا إن سكت عنها، بل تفرض عليه احتكار الولاء والتبعية، وهو ما يقوده في نهاية المطاف إلى إعلان قطيعة رمزية معها، يرفض فيها الرجاء والخوف على السواء، ومن خلال هذا الانفصال، تتجلى أبعاد الاغتراب السياسي بكل وضوح، بوصفه تجربة وجودية وفكرية في آن واحد، يعبّر فيها الشاعر عن غربته داخل وطنه، وفي ظل سلطة تستلب الصوت والمعنى معًا. اذ يقول[3] :

مَنْ مُجِيرِي وَمَنْ يُجِيرُ عَلَى ذِي جَبَـرُوتٍ تَخْشَـى الْمُلُـوكُ سُـطَاهُ[4]

ظَالِمٍ إِنْ مَدَحْتُهُ لَمْ أَنَلْ خَيْـ رًا وَإِنْ لَـمْ أَمْدَحْـهُ خِفْـتُ أَذَاهُ

فَهُوَ لَا يَشْتَرِي الْمَدِيحَ وَلَا يَسْـ مَـحُ أَنِّـي أَبِيعُـهُ مِـنْ سِـوَاهُ

لَيْتَهُ تَارِكِي كَفَافًا فَلَا أَر جُـوهُ فِـي حَالَـةٍ وَلَا أَخْشَـاهُ

---

[1] يُنظر: الاغتراب والتطرف نحو العنف، دراسة نفسية، اجتماعية، محمد خضر عبد المختار، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٣٥ .

[2] دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة ،ص 23.

[3] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 724.

[4] السطو، مصدر سطا يسطو سطوا، والاسم السطو وسطا الفحل، اذ صال أو قهر والبطش. يُنظر: القاموس المحيط، ص771.

يقول الشاعر في البيت الأول ما يفيد عجزه الكامل أمام سلطة طاغية تمتلك من الهيبة والقوة ما يجعل حتى الملوك أنفسهم يخشون بأسها، فيقدّم نفسه كفرد منزوع الحيلة، يتساءل عن ملجئه في عالم تحكمه قوة جبّارة لا يستطيع الوقوف في وجهها. وفي البيت الثاني، يصف تلك السلطة بكونها ظالمة، إذ لا يستفيد من مدحها شيئًا، وإن امتنع عن المدح ناله أذاها، فيعبّر بذلك عن وضع مأزوم، تختلط فيه العلاقة بين الفعل السياسي والقول الأدبي، حيث يصبح الكلام محكومًا بميزان الخوف والمصلحة، لا بحرية التعبير.

قال في البيت الثالث إن هذه السلطة لا تُقدّر المدح ولا تُجازه، لكنها لا تقبل كذلك أن يُوجَّه المدح إلى غيرها، وهو وصف يكشف عن طغيان مزدوج، إذ تُمارس السلطة احتكارًا رمزيًا للكلمة، وتحاصر الشاعر في منطقة الصمت أو الولاء الإجباري، ثم يعلن الشاعر في البيت الأخير موقفه المتحرر من هذا الوضع، مؤكدًا أنه لم يعد يرجو من السلطة شيئًا، ولا يخشاها، متخذًا لنفسه موقعًا وجوديًا قوامه الاكتفاء والكفاف، بعيدًا عن منطق الطمع أو التذلل، وفي هذا الموقف تتجسد ذروة الاغتراب السياسي، حيث يعزل الشاعر ذاته عن النظام القائم لا بوصفه فعل هروب، بل كخيار واعٍ للكرامة.

وبذلك، فإن شعر سبط ابن التعاويذي هنا يُقدّم تجسيدًا دقيقًا للاغتراب السياسي من داخل بنية الثقافة السلطوية، لا بوصفه مجرد شكوى ذاتية، بل بوصفه ظاهرة اجتماعية وشعورية متولدة عن علاقة مختلّة بين الفرد والدولة، بين الكلمة والموقع، بين المثقف ومجال الفعل العام.

وكما بينا سابقًا، فقد برزت علاقة خاصة بين آل الرفيل والشاعر سبط ابن التعاويذي، تُعد نموذجًا لرعاية بيتٍ وجيه لشاعرٍ اتخذ من ظلّهم مأوى وملاذًا، إذ انقطع إليهم وقصر معظم حياته على مدحهم وخدمتهم، وكان شاعرهم المقرَّب الذي نال الحظوة في بلاطهم وقد أتاح له هذا القرب النفوذ الأدبي والمكانة، لاسيّما بعد نشأته في بغداد وتولّيه عمل الكتابة بديوان الإقطاعات، مما جعله يُكثر من ذكر فضائلهم في شعره، ويُظهر الامتنان لرعايتهم، فينال بذلك عطاياهم وإنعامهم(1).

غير أن هذه العلاقة التي اتسمت بالود والرعاية لم تخلُ من مظاهر التوتر والتبدل، إذ سرعان ما تحوّلت إلى جفاء، فبعد أن كان في كنفهم، إذا به يجد نفسه في مواجهة شعور بالخذلان السياسي والتهميش الرمزي، وهو ما يمكن قراءته بوصفه مظهرًا من مظاهر الاغتراب السياسي الذي يعيشه الشاعر داخل محيط السلطة حين يفقد الحماية والاعتبار، وتروي المصادر أن آل الرفيل أعرضوا عنه وأظهروا له خلاف ما عهد منهم في أواخر حياته، فانقلب شعوره بالمودة إلى سخط مرير، وعبّر عن إحساسه بالعزلة السياسية في أبيات شعرية ساخطة، تُعدّ من أشد ما قاله لاذعًا، وكان أشهرها قوله:(2)

قَضَيْتُ شَطْرَ العُمرِ فِي مَدْحِكُم	**ظَنّــــا بِكُـــمْ أَنَكُــــمْ أَهْلَــــهُ**
وَعُدْتُّ أفْنِيهِ هِجَاءً لَكُمْ	**فَـضَاعَ عُمُرِي فِيكُمْ كُلّهُ**

تعكس هذه الأبيات بجلاء أزمة الثقة والانتماء السياسي التي عاشها سبط ابن التعاويذي، فالشاعر هنا لا يُخاطب مجرد أفراد، بل يواجه بنية سلطةٍ مثلتها طبقة آل الرفيل التي كانت تُوفر له الحماية والرعاية

(1) يُنظر: ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 17.
(2) المصدر نفسه، ص589.

في أول الأمر، ثم انقلبت عليه، فبدّدت ما منحه من ولاء ومشاعر، وتركته يواجه عُزلة خانقة بعد طول انتماء.

ففي البيت الأول، يُبرز الشاعر مفهوم الثقة السياسية الكاذبة، فقد منحهم نصف عمره مدحًا وثناءً، بوهم أنهم أهل للفضل والكرم، وهذا الظن لم يكن ناتجًا عن طمعٍ ماديّ فحسب، بل عن رغبة في الانتماء لطبقة نافذة توفر له الاستقرار الأدبي والاقتصادي والاجتماعي. المدح هنا ليس فعلًا شعريًا خالصًا، بل هو تعبير عن الولاء السياسي لشريحة سلطوية داخل بنية الدولة العباسية المتأخرة.

أما في البيت الثاني، فينقلب الخطاب من خطاب ولاء إلى خطاب احتجاج، فالشاعر الذي عاش نصف عمره في مدحهم، أُجبر على قضاء النصف الثاني في هجائهم – لا بوصفه تقلبًا شعوريًا فحسب، بل ردّ فعلٍ على نكران الجميل، والإقصاء الرمزي من الفضاء السلطوي الذي كان ينتمي إليه .هنا تتجلى قمة الاغتراب السياسي، إذ يشعر الشاعر بأن عمره ضاع سُدى في خدمة جهة لم تكن أهلاً للوفاء ولا للاعتراف بمكانته.

كما أن استعمل الشاعر للفعل "ضاعَ" يكشف عن إدراكٍ مرير لمآل العلاقة بين المثقف والسلطة؛ فالعمر الذي وهبه للأسياد لم يُثمر سوى الخذلان، مما جعله يشعر بانفصاله الكامل عن البيئة السياسية التي عاش في ظلها – وهي سمة مركزية في الاغتراب السياسي، إذ يشعر الفرد بعدم الجدوى، وانعدام التمثيل، وخيبة الأمل من النظام الذي منحه ثقته.

يمكن القول إن هذه الأبيات تمثل لحظة انفجار الذات الشاعرة في وجه سلطة خذلته، وقد عبّر فيها عن شعورٍ بالغ بالاغتراب السياسي والاجتماعي في آنٍ معًا. فقد فقد شعوره بالانتماء إلى الحاضنة السياسية التي طالما احتضنته، وتحوّلت علاقته بها من مديحٍ صادق إلى هجاءٍ يائس، وهو ما يكشف عن تحول الشعر إلى وثيقة احتجاج سياسي واجتماعي تعبّر عن انسحابه القسري من المشهد الرسمي، وانكشافه أمام قسوة السلطة وتقلّبها.

وتجاوز الشاعر في تجربته حدود الاغتراب عن السلطة الحاكمة إلى شعورٍ أعمق **بـ**الاغتراب عن الكيان المجتمعي برمّته، إذ تنعكس في خطابه مواقف سلبية تجاه المؤسسات والنُظم التي تحكم المجتمع بعلاقاته ومصالحه، مما يُبرز أزمة فقدان الانتماء والثقة على المستويين السياسي والاجتماعي، وهذا ما يؤكده محمود رجب ((حيث يرى أن المجتمع الحديث دعم انفصال الإنسان عن الطبيعة وعن ذاته من خلال اعتماده الملكية الخاصة التي أدت إلى عدم المساواة))[1] إذ يقول شاعرنا[2]:

وَلَا تُرَجُّــــوا دَوْلَـــــةً	**فَـــدَهْرُكُمْ قَـــدْ هَرِمَـــا**
إِنِ اسْتَطَعْتُمْ فَابْتَغُوا	**إِلَى السَّمَاءِ سُلَّمَا**
فَإِنَّ وَجْهَ الْأَرْضِ بِالْـ	**إِمْسَاكِ قَدْ تَجَهَّمَا**
وَالْوِرْدُ فِي رَاحَةِ مَنْ	**رَاحَتُــهُ تَشْــكُو الظَّمَــا**
مُغْـــرَمَـــــة بِبُخْلِهَـــــا	**تَرَى السَّمَاحَ مَغْرَمَا**

(1) دراسات في سيكولوجية الاغتراب ،عبد اللطيف محمد خليفة ، ص 97.
(2) ديوان سبط ابن التعاويذي ، ص 655-656.

وَالْمَالُ قَدْ أَمْسَى عَلَى أَهْلِ النَّدَى مُحَرَّمَا

حيث يقول في البيت الأول ما يُشكّل صورة مكثفة للاغتراب السياسي المتداخِل مع اغتراب اجتماعي أشمل، إذ يبدو الشاعر في حالة رفض قاطع لواقع سياسي واقتصادي بلغ من التردي حدّ اليأس من التغيير. ففي إشارته إلى أنّ الدولة لا يُرجى منها إصلاح، والدهر قد "هرِم"، تتجلّى قناعة الشاعر بأن الزمن السياسي قد دخل مرحلة الشيخوخة، بما يعنيه ذلك من انعدام الفاعلية وانسداد الأفق وفقدان الأمل في الإصلاح.

ويُصعّد الشاعر من حدة الموقف حين يستدعي استعارة متطرفة: إن لم يُرجَ التغيير في الأرض، فلنبحث له عن سُلَّم إلى السماء، وهي سخرية سوداء تُجسّد مدى الانفصال النفسي بين الذات الفردية والواقع السياسي والاجتماعي، وكأن الأرض ذاتها لم تعد صالحة للحياة، بعد أن تجهّم وجهها وانغلقت أبواب اليسر فيها.

وتعكس هذه الصورة اختلال البنية الاجتماعية، حيث تتحكم قوى المال والجشع بمصائر الناس، فالسماح صار مغرَمًا، أي يُحاسب عليه من يتصف به، فيما المال محرّم على أهله، أي أن الكرماء أنفسهم مُقصَون من دورة الثروة. وهذه المفارقة تعكس منطقًا مقلوبًا يُهيمن فيه البخل والأنانية على حساب التكافل والعدالة، ما يشي بأن النظام الاجتماعي قد صار امتدادًا للفساد السياسي، لا نقيضًا له.

في هذا السياق، يصبح اغتراب الشاعر سياسيًا واجتماعيًا في آنٍ معًا، إذ لا يقتصر الأمر على تهميشه من قبل السلطة، بل يمتد ليشمل منظومة القيم المجتمعية التي تشارك في تكريس الفجوة بين الفرد والمجتمع، وتعيد إنتاج التفاوت الطبقي والاحتكار الرمزي للثروة والمكانة. ومن هنا، يتبدّى النص بوصفه تعبيرًا عن منفى رمزي شامل، لا يعود فيه الوطن مأوى، ولا الدولة راعية، ولا المجتمع منصفًا، بل تُصبح الأرض نفسها – كما يشير – موضع اغترابٍ، وساحة للخذلان وفقدان المعنى.إذ انّ المؤسّسات الاجتماعية والسياسية في هذه المجتمعات أنظمة اغترابية، تسهم في قهر الإنسان وتهميشه وجعله عاجزًا أمام تحدّيات العصر. فقد بات الشعب مسلوب الحقوق والممتلكات، مهدّدًا في وجوده وكرامته، بعد أن استحوذت النُّخب على السلطة والمقدّرات وتركت الأفراد أسرى واقعٍ صعب لا يملكون تغييره[1].

ويتمثل الاغتراب السياسي في شعور الفرد بالانفصال وعدم الانسجام مع الوضع السياسي السائد في بلده، وكذلك مع الممارسات الاجتماعية التي يشهدها مجتمعه، إذ إن هذه الممارسات ليست أفعالًا عفوية أو منفصلة عن البنية الفكرية للمجتمع، بل هي ممارسات إيديولوجية في الأساس، لأن سلوك الشرائح الاجتماعية تقف خلفه مفاهيم وأفكار وقناعات متجسدة في الجسم الاجتماعي كله، وهي التي تمنح المشروعية للأطروحات والمطالب، وتشكّل في جوهرها محور كل نقاش سياسي أو صراع اجتماعي[2]. وفي هذا السياق، ((عدم الفعالية السياسية التي تتجلى في التبلد أو اللأمبالاة كاستجابة لعدم الوعي أو فقدان القدرة والقوة أو الشعور بعدم الراحة أو المتعة كتعبير عن عدم الرضا وفقدان الثقة بالسلطة))[3]. ومن هذا

(1) يُنظر: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، ص 96.
(2) يُنظر: نظام الخطاب ،مشيل فوكو، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير د. ط 198، ص 81 – 82.
(3) الاغتراب النفسي وعلاقته بالتحصيل الدراسي رسالة ماجستير في علم النفس التربوي ، جامعة دمشق ، 2015-2016 م، ص 37

المنظور يمكن قراءة الأبيات التي قالها سبط ابن التعاويذي معبّرًا عن مرارة اغترابه وخيبة أمله السياسية، حيث قال[1]:

أَأُحْرَمُ دَوْلَـتَكُمْ بَعْدَمَـــا رَكِبْتُ الْأَمَانِي فَأَنْضَيْتُهُا

وَمَالِي ذَنْبٌ سِوَى أَنَّنِي رَجَـــوْتَكُمْ فَتَمَنَّيْتُهَـــا

إذ يظهر الشاعر في هذه الأبيات صورةً صادقة لمعاناته الناتجة عن اغترابه السياسي، بعد أن بذل جهده في تحقيق الأمل المنشود من الدولة التي خذلته، فلم ينل منها سوى الحرمان، فتبددت أمانيه وتبدد معها إحساسه بالثقة والرضا، ليغدو أسيرًا لمرارة الخيبة والاغتراب.

ففي البيت الأول يبين ما يعكس بجلاء الاغتراب السياسي الناجم عن خيبة الأمل في السلطة، إذ تتجسد تجربة الشاعر في شعور داخلي مرير ناتج عن انكسار العلاقة بين الذات الفردية والنظام السياسي . فالشاعر يعرض نفسه بوصفه ضحيةً لحلم مشروع لم يُجْنِ منه إلا الخيبة، فهو لم يرتكب جرمًا سوى أنه تمنّى، والتمنّي هنا فعلٌ رمزيّ لرجاء الإصلاح والعدل والانتماء إلى دولة راعية غير أن هذه التمنيات، التي كان من المفترض أن تُقابل بالتحقيق أو على الأقل بالتقدير، تحولت إلى تهمة ضمنية أدت إلى حرمانه.

والمعنى السوسيولوجي العميق المتجلي في هذا السياق يتمثل في أن الشاعر لم يُقصَ لأنه عارض، بل لأنه آمن، ولم يُقصَ لأنه تمرد، بل لأنه رجا، وفي ذلك مفارقة تنطوي على انفصال بين الدولة والفرد؛ فالنظام لم يعد يتغذى على ولاء المواطن ولا على أحلامه، بل يغترب عنه، ويجعل من الثقة به عبئًا، ومن الحلم في ظله جرمًا. وهذه الصورة من الغربة السياسية تشير إلى أن السلطة بلغت من الجمود والاستبداد حداً يجعل من أبسط الحقوق – كالأمل – مدعاةً للعقاب.

في إطار الحديث عن الاغتراب السياسي في شعر سبط ابن التعاويذي، تتجلّى هذه الأبيات بوصفها صوتًا احتجاجيًا مكثّفًا يعبّر عن رفض الشاعر للواقع السياسي الفاسد الذي يعيش في كنفه، ويعكس في الوقت نفسه انسحابه النفسي والروحي من هذا الواقع القائم على الظلم والتسلّط، ويُمكن وصف هذه الأبيات وثيقة أدبية تنتمي إلى ما يُعرف بـ"المنفى الرمزي"، حيث يعيش الشاعر داخل وطنه، لكنه يُقصى من فضاء التأثير والمشاركة بسبب سيطرة جماعة مستبدة على مفاصل القرار[2]، فتولد لديه حالة اغتراب سياسي تتجاوز حدود الضيق الشخصي إلى مستوى الرؤية الفكرية الساخطة على النظام القائم. ويتجلى ذلك في قوله[3]:

يَا رَبِّ أَشْكُو إِلَيْكَ مِنْ نَفَرٍ وَفَـاهُمُ لِـي بِالْقَـدْرِ ممـزوج

عَمَّ أَقَاصِي الْبِلادِ جَوْرُهُم كَأَنّهُمْ فِي الْفَسَـــادِ يَاجُـــوجُ

هُمْ دَاءُ قَلْبِي وَأَنْتَ أَقْدَرُ أَنْ أُمْسِي وَصَدْرِي الْحَرَّانُ مَثْلُـوجُ

---

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 158.

(2) الرمز في الرواية السياسية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي أنموذجا، نزيهة الخليفي، مجلة مقاليد، العدد ٧، ديسمبر ٢٠١٤، ص 157.

(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص174.

يفتتح الشاعر شكواه بنداء إلى الله(عز وجل)، متوجهًا إليه لا بكونه مصدرًا للسلوان فحسب، بل كجهة عليا تعلو على السلطة السياسية الجائرة التي استحكم أمرها، وعبثت بالعدالة والكرامة ، وأن دائرة الظلم قد ضاقت عليه حتى لجأ إلى الله، بوصفه المرجع الأعلى للعدالة حين غابت بين الناس فهؤلاء "النفر" الذين يتحكّمون في شؤون الناس لا يقدّرون الأمور بميزان العدل، بل اختلطت مقاييسهم بالمحاباة والهوى. ويشير الشاعر إلى أنهم يُظهرون التقدير في الظاهر، لكنهم يخفون الغدر والاحتقار، وهذا من ملامح الاستبداد الرمزي الذي يُقصي صوت المثقف ويمنحه هامشًا زائفًا من الاحترام، بينما تُغلق أمامه أبواب التأثير والمشاركة.

ثم يواصل توصيف هذا الوضع السياسي الفاسد بصورة مجازية حادة يبلغ التصعيد السياسي مداه، إذ لا يكتفي الشاعر بوصف خصومه بالجور، بل يُسقِط عليهم صورة "يأجوج" القرآنية، في استعارة عميقة تُحمّل هؤلاء صفة الفوضى والوحشية والفساد العام. والمقصود هنا ليس فقط أفرادًا ظالمين، بل نظامًا كاملًا فاسدًا، انتشر فيه الظلم حتى عمّ "البلاد"، واختلت فيه السلطة القائمة، فأصبحت أداة تدمير لا إصلاح. واستدعاء صورة يأجوج ومأجوج – كما وردت في قوله تعالى: ﴿ **حَتَّىٰٓ إِذَا فُتِحَتۡ يَأۡجُوجُ وَمَأۡجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٖ يَنسِلُونَ٩٦**﴾ [1]

هو استحضار رمزي لفكرة الغزو الداخلي والفساد غير القابل للإصلاح، مما يجعل الشاعر يشعر بأنه مقصيٌّ من وطنه السياسي، وإن كان حاضرًا فيه جسدًا.

تُعدّ هذه الأبيات من نماذج الاغتراب السياسي البارزة في شعر سبط ابن التعاويذي، حيث يستشعر الشاعر انعدام العدالة، وهيمنة سلطة فاسدة لا يمكن مجاراتها أو الإصلاح في ظلها. ويعبّر النص عن هذا الاغتراب بوسائل دينية ولغوية تُضفي على التجربة الذاتية بُعدًا رمزيًا عامًا، يجعل من الشاعر صوتًا ناقدًا للواقع السياسي، وحاملًا لهمّ جماعي تتقاطع فيه الذات الفردية مع وعي اجتماعي متجاوز. وتكشف هذه الأبيات عن انخراط الشاعر في خطاب مقاومة رمزية، يستعمل فيه اللغة وسيلةً لتفكيك السلطة واستعادة الذات.

المبحث الثالث
الاغتراب الاجتماعي في مدونة سبط ابن التعاويذي

يمثّل الاغتراب الاجتماعي ظاهرة واسعة الانتشار، تتجلّى بصور متعددة داخل النسيج الاجتماعي، إذ يعاني الفرد فيها من أشكال مختلفة من العزلة والانفصال عن محيطه الإنساني والثقافي، فقد يغترب عن الآخرين من حوله حين يفتقد الإحساس بالمشاركة والتعاون، أو يبتعد عن القيم والمعايير المجتمعية السائدة نتيجة إحساسه بعدم الانسجام معها. وعلى الرغم من تنوّع مظاهر هذا النوع من

[1] سورة الأنبياء: آية 96.

الاغتراب، فإنه يمكن تعريفه على النحو التالي: إحساس الفرد بالانفصال والابتعاد عن الآخرين وعدم التفاعل معهم، وافتقاد التعاون والمحبة والمودة بينهم، فضلاً عن الابتعاد عما يسود في المجتمع من قيم ومبادئ وأفكار، إذ ينشأ هذا الشعور بفعل ظروف اجتماعية تعرّضه للفصل والتجاهل والإقصاء[1]. كما يُشير الاغتراب الاجتماعي إلى((شعور الفرد بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين والاحساس بالتعاسة بسبب هذا الافتقاد))[2]

أيّ شعور الفرد بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين والإحساس بالتعاسة بسبب هذا الحرمان، ويتّضح من ذلك أنّ هذا الإحساس لا ينبع من موقف عابر، بل من عوامل اجتماعية مؤثرة على العلاقة بين الإنسان ومحيطه، فتجعل من الاغتراب حالة دائمة تكشف عن عمق أزمته الذاتية وتنعكس على مختلف أبعاد حياته.

وإنّ الاغتراب الاجتماعي من أكثر أنواع الاغتراب انتشارًا بين الافراد عانى منه الشعراء منذُ العصر الجاهلي ، ويحدث هذا النمط من الاغتراب نتيجة تعرض الفرد لمظاهر مختلفة من القطيعة الاجتماعية مثل((الفصل أو الخلع أو التجاهل أوالتهميش))[3] وهي ((حالة اجتماعية يستشعر المرء فيها البعد والانفصال عن مجتمعه أوجماعته والغريب هنا ينتمي إلى مجتمع ولا يحب الاختلاط بالناس؛ لأنها في نظره عوامل ضياع لذاته الحقيقة ،وشخصيته الفردية))[4] فمفهومه يقع على نقيض مفهوم الانتماء الاجتماعي الذي هو ((أحد المفاهيم الأساسية التي تدور حول عملية تشكيل العلاقات الاجتماعية ، وهو يتساوق ويتناغم مع مفهوم الوحدة النفسية الذي يشير إلى تلك الخبرات المؤلمة التي تحدث عندما تكون شبكة العلاقات الاجتماعية لشخص أو الجماعة ما ناقصة في احد جوانبها كماً ونوعاً))[5]حيث يخالف الفرد الانساق الاجتماعية فيكون في دائرة الاغتراب الاجتماعي الذي هو((عجز الفرد عن أن يتواصل اجتماعياً مع عادات وتقاليد الثقافة التي يعيش فيها فيكون ميالاً إلى العزلة عن الآخرين وفاقداً للقدرة على ادراك أحداث الحياة بصورة موضوعية وبعيدة عن الذاتية فضلاً عن شعوره بعدم جدوى الحياة))[6]

ويمثّل الأدب مؤسسة اجتماعية تؤدي دورًا بارزًا في التعبير عن القضايا ذات الطابع الجماعي والفردي، إذ هو معبّر صادق عما ينزل ببلد أو مجتمع ما، أو حتى أمة ما من مواقف وحوادث وأفراح وآلام، كما يُعَدُّ مؤسسة ثقافية تنهض بتحقيق أبعاد أساسيّة. ويتجلّى ذلك بوضوحٍ من خلال الشعر تحديدًا، إذ حفظ الشعر المشاهد العظيمة والأحداث الجسيمة التي مرت بها الأمة العربية منذ العصر الجاهلي، ومرورًا بعصور الأدبية المختلفة؛ حتى قيل: «الشعر ديوان العرب»، أي تُدوّن فيه أنسابهم وأخبارهم وأيامهم، والأحداث العظيمة التي مرت بها الأمة العربية، ويرجعون إليه عند اختلافهم، وهو مستودع علومهم وحافظ آدابهم [7] لذلك فإن اعتبار الشعر ديوان العرب لم يأتِ اعتباطًا أو عشوائية، وإنما من خلال وظائف الشعر التي يقوم بها من حيث تسجيل الأحداث ومحاورتها تاريخيًا، والتنفيس عن ملمات المجتمع من خلاله، وكذلك الأغراض التعليمية التي يتضمنها، مما يُسهِّل نقلها على المتعلمين من خلال

---

(1) يُنظر: الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة محمد حميد السويدي، مكتبة مربولي، القاهرة ١٩٩٧،ص 98.

(2) مصطلح الاغتراب في الادب والعلوم النفسية والاجتماعية: تحديد المفاهيم والأنماط ،عبد القادر شريف بموسى، مجلة دراسات ادبية، كلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، المجلد ٦، العدد ٣، ص ٢٦

(3) الغربة والاغتراب في رواية غائب طعمة فرمان، بن عيش زهرة ، رسالة ماجستير ،جامعة محمد بو ضياف ، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2015م، ص 35.

(4) أنواع الاغتراب، محمود رجب، مجلة الفكرالمعاصر، مصر، العدد(5)، 1965م، ص 23

(5) الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب لدى شرائح اجتماعية مختلفة من العراقيين المقيمين في بعض الدول العربية، بشرى عناد مبارك، مجلة كلية الآداب، جامعة ديالى، العدد (5)، ص٦

(6) المصدر نفسه، ص 5

(7) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم الحسني، دار الوثائق القومية، القاهرة، ص166.

المنظومات العلمية والأراجيز المتخصصة، فيقوم بذلك بوظيفة توثيقية تراثية. حيث الشعر هو: ((نتاج ذو أحاسيس مرهفة تتفاعل مع الحياة وحقائقها فهو الشعر الذي تجل إلى اللاشعور الجمعي بقدر ما هو تجسيد العالم الإنسان الشعوري))[1]

كما يُعَدُّ مؤسسة ثقافية تنهض بتحقيق أبعاد أساسيّة، يتمثل البعد الأول في وظيفته الانعكاسية، إذ يُسهم الأدب في بلورة رؤية الأديب للعالم المحيط به من خلال استلهامه مختلف القضايا والتجارب والأزمات والتحديات التي يشهدها واقعه الراهن. أما البعد الثاني، فيتجسّد في طبيعة الأدب بوصفه ناقلاً ثقافيًا يجسّر أسلوب التفكير والتعبير، إلى جانب التقاليد والأعراف والسلوكيات المتوارثة من ماضي الأمة عبر النماذج التراثية. وبهذا، يستند الأدب إلى أبعاد ثقافية متداخلة تعكس من جهةٍ وعيه بالحاضر، وتحاور من جهةٍ أخرى الموروث الثقافي بما يُغني رؤيته للوجود ويعزز تفاعله مع التراث والثقافة الأخرى.[2]

ومن هنا يتضح أن من أكثر العناصر الحياتية تأثيرًا على تجربة الشاعر ما يتصل بالسياق الاجتماعي المحيط به؛ إذ يبقى الشاعر على الدوام مُصغيًا إلى ما يدور من حوله من مظاهر الحياة وأوضاع الناس، متأملًا تقاليد مجتمعه وممارساته، الأمر الذي يُمكّنه من رصدها ووصفها والتفاعل معها ضمن نسيج لغته الشعرية، ويتجلى ذلك بشكلٍ أعمق عندما تكون بيئته الاجتماعية حبلى بالتناقضات ومظاهر الاضطراب، سواء من حيث التمايز الطبقي، أو الإخضاع لسياسات القهر والاستعباد، أو حتى شيوع أوجه التفرقة بين الأفراد على أسس مختلفة. فمثل هذه السياقات بكل ما تحمله من عناصر مؤثرة، لا تلبث أن تترك بصمتها الواضحة على وجدان الشاعر، وتمنحه المادة التي يتغذى عليها خياله، وتدفعه إلى التعبير عن أزمات واقعه ومجتمعه، بوسائل فنية وجمالية مختلفة.[3]

ويمكن القول إن هذه العوامل الاجتماعية وما يماثلها من ظروف، تُسهم إسهامًا كبيرًا في بلورة ظاهرة الاغتراب لدى الشاعر، إذ يصبح الإحساس بالانفصال عن مجتمعه، والنفور من واقع الحياة التي يعيشها، انعكاسًا طبيعيًا لما يشهده من أزمات وتحديات. وبهذا فإن طبيعة المحيط الاجتماعي، بما يشتمل عليه من تناقضات وظواهر سلبية، تُشكِّل منطلقًا أساسيًا لفهم ظاهرة الاغتراب الاجتماعي لدى الشاعر، الذي يُحيل بدوره هذه المشاهد إلى بُعد إبداعي يتجسد عبر نتاجه الأدبي، ليوثّق من جهة معالم واقعه، وليعبّر من جهة أخرى عن أعمق انفعالاته وأدق مواقفه من عالمه المحيط ، ومما تجدر ملاحظته أنَّ ظاهرة الاغتراب لا تقف عائقًا أمام الإبداع الشعري، بل على النقيض من ذلك، إذ يمنح الإحساس بالاغتراب تجربة وجدانية متميزة تُثري نتاج الشاعر وتمنحه أبعادًا أكثر عمقًا وتأثيرًا، ((فيتعرف الشاعر على مكامن القوة والضعف، فيلجأ إلى فرز تلك المعاني التي تزيد مع الاغتراب قوةً ولهيبًا وبريقًا))[4].

ومثّل المجتمع العباسي الذي عاصر فيه سبط ابن التعاويذي بيئة بالغة التعقيد من حيث بنيتها الاجتماعية وأخلاقها السائدة والعلاقات القائمة بين مختلف طبقاته ؛ لذا فإن دراسة مظاهر الاغتراب الاجتماعي في شعره تتطلّب أولًا الوقوف عند ملامح ذلك العصر من النواحي الاجتماعية والثقافية والأخلاقية، واستقصاء المؤثرات التي أسهمت في رسم طبيعة مجتمعه وتشكل طبقات الناس فيه. ويتحقّق

---

(1) الكتابة ضدّ الكتابة، عبد الله محمد الغذامي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991م ،ص16

(2) يُنظر: ايقاع الشعر العربي –قراءة سوسيو ثقافية، د.علي عبد الحسين حدّاد، ص 132.

(3) يُنظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص 122.

(4) الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره، روضة بنت بلال بن عمر المولد، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٧،ص 28.(منشور)

ذلك من خلال العودة إلى ما دوّنته المصادر الأدبية والتاريخية التي أرّخت لحياة الشاعر ، كي نتبيّن السياقات التي أفرزت الإحساس بالعزلة والانفصال، ونتوصل إلى فهم أعمق لدلالات هذا الاغتراب كما تتجلّى في ديوانه، ونتتبّع أبعاده المتشابكة داخل تجربته الشعرية.

شهد العصر العباسي حياة اجتماعية قائمة على ثلاث طبقات للمجتمع: ((طبقة عُليا اشتملت هذه الطبقة على الخُلفاء، والوزراء والوُلاة، ويلحق بهم كبار رجال الدولة))[1] وتعد هذه الطبقة هي الطبقة الحاكمة للمجتمع وفقا للسلطة ومقدار الثروة، كانت تتميز بكثرة الثروة وقوة النفوذ، وكانت هذه الطبقة تقدر العلماء والأدباء وتعمل على إقامة مجالس الأدب والفكر، وكانت الحياة في العصر العباسي بشكل خاص مرفهة وظهرت فيها العديد من أشكال الرفاهية[2] الذي تنعم بها الخلفاء والامراء ومن لاذ بهم من الأدباء والعلماء .

اما الطبقة الثانية في المجتمع العباسي هي الطبقة الوسطى اشتملت على رجال الجيش، والصنّاع، وموظفي الدواوين، والتجار، ويدخل في هذه الطبقة الشعراء والمغنون[3] وكانت هذه الطبقة متأرجحة مابين تقبل الطبقة العليا لها والحفاظ على مكانها في نظر الخليفة الذي يعد السلطة العليا فيها ونزولها للطبقة دنيا لمعارضه أحد اطراف الطبقة العليا.

اما الطبقة الثالثة تعرف بالطبقة المحرومة والمعدمة من رفاهيات المجتمع آنذاك وتضم هذه الطبقة الزرّاع، والخدم، والرقيق، وأصحاب الحرف الصغيرة.[4] اذ ((تميز في القرن السادس الهجري طبقتان متناقضتان من حيث الغنى والفقر ،وهذا ماحمل كثيرا من الناس على سلوك سبل ملتوية لجمع المال من الخلفاء وذوي المناصب والاثرياء عن طريق الملق والاستجداء فكادت الفضيلة تفقد شيئاً من روحها))[5]،وقد وصف ابن جبير اخلاق أهل بغداد في هذا القرن عندما زار بغداد سنة 580ه بقوله: ((أما أخلاق أهلها فلا تكاد تلقى منهم الا من يتصنع بالتواضع رياء ويذهب بنفسه عجبا وكبرياء ، يزدرون الغرباء ويظهرون لمن دونهم الانفة والاباء ، يسحبون أذيالهم لهم أشرا وبطرا ولا يغيرون في ذات الله منكرا، لا تكاد تظفر من خواص أهلها بالورع العفيف ولا تقع من أهل موازينها الا على من ثبت له الويل في سورة التطفيف ، لا يبالون في ذلك بعيب كأنهم من بقايا مدين قوم النبي شعيب، فالغريب فيهم معدم الارفاق متضاعف الانفاق لا يجد من أهلها الا من يعامله بتفاق أو يهش اليه هشاشة انتفاع واسترقاق ، فسوء معاملة ابنائها يغلب على طبع هوائها ومائها ، ووصف ابن طاووس الحسني بغداد في ذلك العصر بقوله انها : " محل حبائل الشيطان "))[6]

وكان تأثير الثقافات الدخيلة على المجتمع واضح في عصر الشاعر حيث ظهرت ثقافات وعادات دخيلة على المجتمع الإسلامي ودخلت العناصر المختلفة فيما بينها فلكل منها لغة وعادات أثرت في الاخرى[7]

---

(1) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، مصر، ص 53.

(2) يُنظر: ملامح الحياة الاجتماعية في العصر العباسي من خلال شعر ابن الرومي، هويدا الطريفي، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، أبريل 2009م، ص12(منشور)

(3) يُنظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ص53

(4) المصدر نفسه، ص 53.

(5) سبط ابن التعاويذي حياته وشعره، نوري شاكر الآلوسي، ص 23-24.

(6) المصدر نفسه، ص 24.

(7) يُنظر: تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص 211.

حيث ((كان للعناصر التي تكون منها المجتمع الاسلامي والتي أثرت في ظهور بعض العادات و التقاليد الغريبة عن الاسلام والعرب كما ان الحالة السياسية التي كان يحكم بها الناس اظهرت بعض المفاسد والمظالم الاجتماعية وقد صورها ياقوت الحموي في كتابه "معجم الأدباء"بقوله عن أحد من ترجم لهم: وعلى الحملة عاش في زمن سوء وخليفة غشوم جابر كان إذا تنفس خاف أن يكون على نفسه رقيب يؤدى به إلى العطب،وبرزت أخلاق الملق والرياء وطغت على غيرها بين العامة والخاصة وكثر الدس وانتشرت الخيانة والوقعية ،كما قال صاحب مرآة الجنان عن حالة بغداد في ذلك العصر (كانت السعايات قد كثرت ففسدت الأمور، فنادى الخليفة :من سعى بأحد أبيح ماله))[1] وقد تركت هذه المظاهر الاجتماعية بصماتها الواضحة على الأدب والفكر في ذلك العصر، إذ تجلّت آثارها في الشعر والنثر على نحوٍ واسع، حتى أصبحت موضوعًا أساسيًا استأثر بجانب كبير من المؤلفات والدواوين[2].

فوصف ابن التعاويذي هذا الحال بقوله[3]:

وَيُنْصِفُ جَائِرُ دَهْرٍ يُبَا ... عُ فِي سُوقِهِ الدُّرُّ بِالْمَخْشَلَبْ[4]

زَمَانِ نِفَاقٍ يُهَابُ الثَّرَا ... ءُ فِي أَهْلِهِ وَيُهَانُ الْحَسَبْ

فَكَمْ لِي مِنْ تَرَةٍ عِنْدَهُ ... وَمِنْ طَيِّ أَيَّامِهِ مِنْ أَرَبْ

وَقَدْ غَرَّ أَبْنَاؤُهُ أَنَّنِي ... ضَحِكْتُ وَمَا ضَحِكِي مِنْ عَجَبْ

فَظَنّوا خُشُوعِي لَهُمْ ذِلّة ... وَتَحْتَ سُكُوتِيَ صِلٌّ يَثِبْ

وَإِنَّ وَرَاءَ ابْتِسَامِي لَهُمْ ... فُؤَادًا بِأَشْجَانِهِ يَنْتَحِبْ

وَقَدْ يُرْعَدُ السَّيْفُ لَا خِيفَةً ... وَقَدْ يَنْتَنِي الرُّمْحُ لَا عَنْ طَرَبْ

فَلِلَّهِ دَرُّ أَخِي عَزْمَةٍ ... رَأَى الضَّيْمَ فِي مَوْطِنٍ فَاغْتَرَبْ

فَمَا لِي رَضِيتُ بِدَارِ الْهَوَانُ ... كَأَنْ لَيْسَ فِي الْأَرْضِ لِي مُضْطَرَبْ

وَقَدْ حَدَّثَتْنِي مَعَالِي الْأُمُورْ ... بِأَنِّي سَأُدْرِكُهَا عَنْ كَثَبْ

تعكس هذه الأبيات للشاعر سبط ابن التعاويذي ملامح الاغتراب الاجتماعي بوصفه تجربة وجودية مركّبة تتجسّد في شعور الشاعر بانفصاله عن محيطه الاجتماعي واختلال منظومة القيم التي تحكمه، وهو ما يعبّر عنه بأسلوب ساخر مبطنٍ بالألم والسخط، ويكشف عن وعيه بالتناقضات التي يعيشها في مجتمعه، مما يتيح قراءتها في ضوء المنهج السوسيوثقافي، الذي يربط البنية الفنية للنصوص بخلفياتها الاجتماعية والثقافية.

في مستهل الأبيات، يصف الشاعر زمانه بـ"جائر الدهر"، حيث يُباع "الدرّ بالمخشلب"، وهو تعبير مجازي شديد الدلالة يُشير إلى انقلاب المعايير الاجتماعية واختلال سلم القيم، فالغالي يُساوى

---

(1) الأدب في العصر الايّوبي، محمد زعلول سلام، مشأة المعارف،1990م، ص 6667.
(2) يُنظر: المصدر نفسه، ص 69.
(3) ديوان سبط التعاويذي، ص104.
(4) المخشلب: الخرز، لب الألباب في تحرير الأنساب، السيوطي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة 2002م، باب: (م، ذ) ص239.

بالرخيص، والمكانة تُمنح لمن لا يستحق. هذه الصورة تؤسس لحالة اغتراب اجتماعي، إذ يشعر الشاعر بأنه لا ينتمي إلى مجتمع لا يقدّر الفضل ولا يحفظ مقامات الناس. وقد أشار بعض الباحثين إلى أن الاغتراب الاجتماعي يظهر حين يفقد الإنسان شعوره بالقبول والاحترام في محيطه، ويشعر بعدم التلاؤم مع السائد من أعراف وسلوكيات ، ويتابع الشاعر تصوير هذا الاغتراب من خلال إدانة واضحة للمجتمع الطبقي، فيقول: (زمانِ نفاقٍ يُهابُ الثَّراءُ فِي أهلِهِ ويُهانُ الحسبْ)، حيث المال صار معيارًا للهيبة، بينما القيم الأصيلة – كالكرم والحسب – أضحت موضع الإهانة، وهنا ينتقد الشاعر صعود طبقة جديدة من "أبناء الزمان" الذين خدعتهم مظاهر البهجة الزائفة وعَدّوا سكوته وتواضعه دليلًا على ضعفٍ وخضوع، بينما يُخفي تحت هذا الصمت شراسةً وقوة، كما في قوله (وتحت سكوتيَ صِلٌّ يثب). وهذه المفارقة بين الظاهر والباطن تمثل جوهر تجربة الاغتراب الاجتماعي، الذي يُظهر الإنسان متكيفًا ظاهريًا لكنه في الحقيقة ساخط، متألم، منفصل شعوريًا عن الجماعة.

ويُمكن عدِّ هذه المفارقة نوعًا من "المقاومة الرمزية"، واذ يستعمل الشاعر أدوات التعبير الثقافي (الشعر) ليقاوم ما يفرضه المجتمع من قمع رمزي وقيمي، إنه لا يملك سلطة تغيير الواقع، لكنه يحتفظ بقوة رمزية تمكّنه من نقده وتجاوزه بلغة شعرية حادة، و يعكس تعبير (وقد يُرعدُ السيفُ لا خيفةً) البعد الرمزي للقوة الكامنة في الذات المُغتربة، التي قد لا تبدي تحدّيًا ظاهرًا لكنها تختزن إرادة للتمرّد.

وتبلغ تجربة الاغتراب الاجتماعي ذروتها في البيت الأخير، حين يقر الشاعر بأن صبره على "دار الهوان" لم يعد مقبولًا، ويتساءل عن سبب بقائه في مكانٍ لا يجد فيه حريته أو كرامته، فيقول: "فما لي رضيتُ بدارِ الهوانِ كأنْ ليس في الأرضِ لي مُضطربْ"، وهنا يظهر أثر القهر الاجتماعي بوصفه قوة دافعة إلى الغربة والرحيل النفسي، لا المكاني فقط. وهو ما يوضّحه أيضًا في قوله: "وقد حدّثتني معالي الأمور بأني سأدركها عن كَثَبْ"، إذ يتشبث بأملٍ داخلي في استعادة الذات المتعالية على الرغم من كل محاولات تهميشها.

خلاصة القول، إن هذه الأبيات تمثل نموذجًا شعريًا دالًا على تجربة اغتراب اجتماعي قائمة على صراع بين قيم الشاعر النبيلة وقيم المجتمع المتبدلة، ويُظهر النص وعيًا حادًا بهذا الصراع في سياق اجتماعي مضطرب، حيث تهميش النخبة الثقافية وتقديس الثراء والنفاق، مما يجعل النص وثيقة أدبية ذات بعد سوسيوثقافي تفضح تشوهات البنية الاجتماعية وتؤرّخ لحالة اغتراب ذاتي وجمعي.

ويتجسد الاغتراب الاجتماعي في قوله[1]:

وَقَالُوا الْغَنِيُّ غَرَضٌ لِلْخُطُوبِ فَكَيْـــــفَ تَعَرَّضُـــــنَ لِلْمُعْـــــدَمِ

وَقَالُوا السَّلَامَةَ تَحْتَ الْخُمُولِ فَمَـــا لِـــي خَمِلْـــتُ وَلَـــمْ أَسْـــلَمِ

في هذين البيتين، يُجسّد سبط ابن التعاويذي إحساسًا عميقًا بالاغتراب الاجتماعي، ناتجًا عن إدراكه لطبيعة الحياة وتقلباتها، وما أصاب الإنسان من تقهقر أمام تحدّيات الزمن وأهوال المعيشة. فهو يُعبّر عن ذلك من خلال موقفه من الناس والمجتمع الذي يعيش فيه، حيث يعاين تناقضاتهم ويقف على زيف المقولات الشائعة التي طالما تُردَّد لتفسير سلوك الأفراد وغاياتهم.

(1) ديوان سبط التعاويذي، ص655.

ففي قوله: «وقالوا الغنيُّ غرضٌ للخطوبِ فكيف تعرّضُن للمعْدَم»، يكشف الشاعر عن واقع اجتماعيّ ظالم ومُرّ، إذ باتت الخطوب والمصائب تستهدف أصحاب المال والنفوذ، فتنهال عليهم المحن وتلاحقهم الأطماع والحساد. وإذا كان هذا هو مصير الأغنياء، فإنّ من كان خاليًا من النعمة أولى ألاّ يُقابل بشيء من ذلك، فهو يُشير باستفهامه الاستنكاري إلى مدى القسوة الاجتماعية التي تجعل حتى المعْدَم مستهدفًا، وكأنّ سوء الطالع يدركه مهما حاول النأي بنفسه عن ميادين النزاع والصراعات.

أما قوله: «وقالوا السلامة تحت الخمولِ فما لي خَمِلتُ ولم أسْلَم؟» فهو وقفة ساخرة إزاء نصيحة تقليدية طالما سادت المجتمع ومفادها أن السلامة تكمن في التواري والخمول والانسحاب من صخب الحياة ومجالسة المغمورين. بيد أنّ الشاعر، على الرغم من خفوته واعتزاله وتواريه، لم ينج من الأذى، ما يُثبت فشل تلك النصيحة أمام واقع أكثر قسوةً واضطرابًا. فهو يشير إلى حالة من الضياع القيميّ، حيث لم يعد الإنسان قادرًا على حماية نفسه باتّباع الحكمة التقليدية، إذ باتت المعاناة تُطارد الجميع، ظاهرين ومستخفّين على السواء.

وترصد هذه الأبيات إحباط الشاعر من المعايير الاجتماعية التي يدّعي المجتمع أنّها تحقق الأمن والأمان، لكنها في الممارسة الواقعية لا تؤدي إلى ذلك. ويتجلى في ذلك بُعدٌ من أبعاد الاغتراب الاجتماعي، حيث يشعر الشاعر بالاغتراب أمام القيم المتوارثة التي لم تعد صالحة لمواجهة التحديات الجديدة، كما يُظهر خيبته من تناقضات مجتمعه الذي يُرهق الأغنياء بالمحن ولا يُريح المعْدَمين من أعباء الوجود، ثمّ يمنح الأفراد وهمًا زائفًا بأنّ الخمول سيوفّر لهم سلامة دائمة، بينما هم واقعون بالفعل تحت وطأة المعاناة سواء أظهروا أنفسهم أو خملوا.

بهذا المعنى، تمثّل الأبيات صورة صادقة لاغتراب الشاعر داخل سياقه الاجتماعي، وتعبيرًا سوسيو-ثقافيًا دقيقًا عن تقلّب الأحوال وتلاشي القيم التقليدية التي كانت تُروّج للاستسلام والخضوع كنموذج من نماذج الحماية، لكنها لم تُحقق له سوى الإقصاء والمعاناة، فبدا ذلك كله ضربًا من المفارقة التي زادت من إحساسه بالضياع والانفصال عن مجتمعه وزمنه.

ثم يُواصل ابن التعاويذي تصوير معاناته من مرارة اغترابه الاجتماعي، فيقول[1]:

مـاتَ السَّمَاحُ فَاسْفَحِي	يَا مُقْلَـةَ الْفَضْلِ دَمَـا
وَالْكُرَمَـــاءُ يَا بَنِي الـ	آمــالِ عَادُوا رِمَمَـا
وَأَنْـــتُمُ يَا قَالَةَ الشـــ	ـــــــشعرِ دَعُـــوا التَّجَشُـــمَا
لَا تُتْعِبُـــوا أَفكَارَكُمْ	وَلَا تَكِـــــــــدُّوا الْهِمَمـــــــا

في هذه الأبيات يُجسّد سبط ابن التعاويذي موقفًا سوداويًا من واقعه الاجتماعي، متبنّيًا نبرةً نقدية لاذعة تكشف بوضوحٍ عن مظاهر اغترابه الاجتماعي، إذ يندب ضياع القيم النبيلة وتلاشي أخلاقيات الكرم والمروءة التي طالما عدّها الشعر العربي من أسمى الفضائل وأساس نسيج العلاقات الإنسانية.

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 655.

في البيت الأول، يستهلّ الشاعر خطابه باستعارة تصويرية مؤثرة، حيث ينعي السماحة والعطاء، ويتوجّه إلى العين التي ترمز إلى النقاء والعفة كي تذرف الدموع دمًا بدل الدمع، دلالةً على فداحة الخسارة وشدّة الإحباط من حال المجتمع الذي تبدّلت أخلاقه وتبدّدت فيه قيم التسامح، فتجلّت صورة اغترابه من بيئةٍ لم تعد تُجسّد ما كان يُعوّل عليه من سموّ القيم وأصالة السلوك.

أما في البيت الثاني، فهو يوسّع دائرة الشكوى من الخاص إلى العام، إذ يصوّر أولئك الذين كان يُفترض بهم أن يكونوا مَضرِب المثل في النبل والعطاء على أنّهم صاروا كالجثث البالية، مجرّدين من الروح والفاعلية. هذا التصوير يحمل دلالة سوسيو-ثقافية عميقة على انعدام النماذج المُثلى التي تمنح المجتمع قوّته الأخلاقية، فبات الكرم من بقايا ماضٍ مُندثر، ما يزيد من إحساس الشاعر بالانفصال عن زمنه وأهله.

ثمّ في البيتين الثالث والرابع، يُخاطب الشاعر فئة الشعراء وأهل القلم، داعيًا إياهم إلى ترك عناء الشعر والفكر، لأنّ جهودهم لم تعد تلقى استجابة من محيط اجتماعي بات ميّت الإحساس، سطحيّ القيم. يكمن هنا بُعد آخر من أبعاد اغترابه، إذ لم يعد الشعر يؤدي دوره كمحرّك للوجدان الجمعيّ، ولم يعد المفكرون وأصحاب الرأي مؤثرين في صياغة أخلاق الناس، ففقدوا مبرّر وجودهم وأثرهم التنويريّ. بهذا المعنى، فإنّ الشاعر يدعو إلى الاستسلام لواقعٍ ميّت، لم يعد يجدي فيه الإبداع ولا تُثمر فيه الجهود الفكرية.

بهذا ، نجد أنه يجسّد من خلال هذه الأبيات حالة اغتراب اجتماعيّ مركّبة، تتداخل فيها خيبة أمله من انهيار القيم التقليدية، وانسداد أفق التغيير، وغياب النماذج الإنسانية التي يمكن أن يُحتذى بها، فضلًا عن إحساسه بعدم جدوى الشعر والفكر أمام واقع منغلق لا ينفعل بالكلمة ولا يستجيب للنداء، فهو بذلك يرسم صورة سوسيو-ثقافية قاتمة لعصره، يعلو فيها صوت الحزن والضياع ويتراجع فيها الأمل، ليغدو ذلك كله تعبيرًا دقيقًا عن غربته داخل مجتمعه وزمنه.

ومن أبرز المظاهر التي تجلّت في شعر سبط ابن التعاويذي في الاغتراب الاجتماعي، إذ عبّر الشاعر عن قطيعة وجدانية حادّة مع محيطه الاجتماعي، وتبدّت هذه القطيعة في صورٍ متنوّعة عكست اضطراب العلاقات الإنسانية وانهيار الروابط الاجتماعية في بيئته. ويتّخذ هذا الاغتراب أشكالًا متعددة في مدونته الشعرية، من أبرزها: الاغتراب الأسري، ثم الاغتراب عن الأصدقاء، وهما نمطان يكشفان عن عمق الشعور بالعزلة والخذلان من أقرب الدوائر المحيطة بالشاعر، تلك التي يُفترض أن تكون مصدرًا للسكينة والدعم النفسي والاجتماعي.

أولًا / الاغتراب الأسري :

يعدّ هذا النوع من اقسى انواع الاغتراب الاجتماعي؛ لأنه نابع من محيط أسري وإنّه ((أول ركيزة مجتمعية ينتمي لها الفرد هي المؤسسة الأسرية، وانفصاله عن هذه المؤسسة سيُعدُّ اغتراباً اجتماعياً))[1] حيث أنها تمثل ((مؤسسة نواتية يتمحور حولها المجتمع، إذ تتصل اتصالاً عضوياً بمختلف المؤسسات الاجتماعية الأخرى))[2]

ونلاحظ التغيير والتخالف لدى ابن التعاويذي ليس من المجتمع فقط، بل ممن كان من اقرب الناس صلة به وهم ابناؤه ،حيث يذكر عندما((تقدمت به السن ونال منه الكبر طلب الى الامام الناصر لدين الله أن يجعل راتبه بأسم أولاده، وقد اجابه الناصر الى ماأراد ،ثم عاد وطلب إليه بأبيات رقيقة أن يجدد له راتباً باسمه طيلة حياته لان أولاده استأثروا بالراتب الذي نقل بأسمائهم دونه))[3] حيث يصف خذلانهم له في قوله[4] :

نَقَلتُ رَسمي جَهلاً إلى وُلْدٍ ... لَستُ بِهِم ما حَيِيتُ أنتَفِعُ
نَظَرتُ في نَفعِهِم وَمَا أنَا فِي اجْـ ... ـتِلَابِ نَفْعِ الأَوْلادِ مُبتَدِعُ
وَقُلتُ هَذا بَعدي يَكونُ لَكُم ... فَما أَطاعوا أَمري وَلا سَمِعوا
وَاِختَلَسوهُ مِنّي فَما تَرَكوا ... عَيني عَلَيهِ وَلا يَدي تَقَعُ

ثم يندم على ما فعله فيقول[5]:

فَبِئْسَ وَاللهِ ما صَنَعتُ فَأَضرَ ... رتُ بِنَفسي وَبِئسَ ما صَنَعوا
فَإِن أَرَدتُم أمراً يَزولُ بِهِ ... الخِصامُ مِن بَينِنا وَيَرتَفِعُ
فَاِستَأنِفوا لي رَسماً أَعوذُ عَلى ... ضَنكِ مَعاشي بِهِ فَأَتَّسِعُ
وَإِن زَعَمتُم أَنّي أَتَيتُ بِها ... خَديعَةٍ فَالكَريمُ مُنخَدِعُ

تُمثِّل هذه الأبيات صورة بليغة من صور الاغتراب الأسري والاجتماعي التي عاشها سبط ابن التعاويذي أواخر حياته، إذ لم يقتصر إحساسه بالتغير والتخالف مع محيطه الخارجي فقط، بل امتد إلى أقرب الناس إليه، وهم أبناؤه الذين كان يأمل أن يكونوا عونًا له وسندًا في شيخوخته. فقد أفضت به الأيام إلى أن يشهد تحولًا حادًا في العلاقات الأسرية، إذ أصبحت الرابطة التي تجمعه بأبنائه مثقلة بالنكران والجحود، مما ولَّد داخله إحساسًا عميقًا بالوحدة والعزلة داخل بيته وأسرته.

---

(1) الاغتراب في السير الشعبية دراسة في الرؤية والبنية، سجاد عدنان كاظم الخفاجي، أطروحة دكتوراه، الجامعة العراقية، كلية الآداب،2020م، ص 95
(2) الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، ص135.
(3) سبط ابن التعاويذي حياته وشعره، نوري شاكر الآلوسي، ص 50.
(4) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 455-456.

(5) المصدر نفسه.

ويعكس هذا المشهد واقعًا اجتماعيًا بدأ يشهد تصدّعًا في بنية الأسرة التقليدية، وتراجعًا في القيم التي كان يُفترض أن تقوم عليها من تكافل ووفاء ؛ ذلك أن الأسرة في السياقات الثقافية العربية القديمة لم تكن مجرّد وحدة اجتماعية تربطها وشائج الدم، بل هي مؤسسة أخلاقية تُكرّس مبدأ الرعاية المتبادلة، لاسيما تجاه الوالدين عند تقدّم السن. غير أن سلوك الأبناء في هذه الأبيات يدل على تحوّل اجتماعي أعمق، حيث طغت الحسابات المادية على الاعتبارات العاطفية، فاستأثروا بما كان من حق والدهم، وأهملوا التزامهم نحوه.

وتتضح أبعاد الاغتراب الأسري لدى الشاعر من خلال خطابه الممزوج بالأسى والتنديد، إذ يعترف بأنه أخطأ حين سلّم الراتب لهم: (نَقَلتُ رَسمي جَهلاً إِلى وُلْدٍ)، مؤكدًا على سوء تقديره لوفائهم، وكاشفًا عن إدراكه المتأخر بأن ذلك النقل لم يجلب له سوى الحرمان. وبهذا الاعتراف، يُعبر سبط ابن التعاويذي عن شعور داخلي بالخذلان، واغترابه داخل أسرته، حيث لم تُفلح رابطة الأبوة أن تحفظ له حقه في الرعاية.

وما يزيد من وطأة ذلك الإحساس بالاغتراب أن الشاعر يستنجد بالسلطة الحاكمة لإعادة حقه، فهو يدرك أن التماسك الأسري لم يعد قائمًا على النوازع الأخلاقية وحدها، بل أضحى خاضعًا للنفوذ الرسمي، لذا يرجو من الناصر لدين الله أن يجدد رسمه كي يخرج من دائرة العجز وضيق العيش. أما ندمه، الذي عبّر عنه في قوله: (فَبِئسَ واللهِ ما صَنَعتُ)، فهو ندم لا ينبع من الخسارة المادية فقط، بل من إدراكه العميق لانحسار الوفاء داخل أسرته، وتلاشي ذلك الميثاق الاجتماعي الضمني القائم على الإحسان المتبادل. وبذلك تتجلى صورة مأساوية للاغتراب الأسري، الذي هو صورة مصغّرة لاغتراب أعمّ وأشمل داخل المجتمع الذي بدأ يفقد قيمه التقليدية.

خلاصة القول، إنّ هذه الأبيات تمثل وثيقة اجتماعية وأدبية تكشف عن تحول سوسيوثقافي أفضى إلى تمزيق الرابطة الأسرية وتحويلها إلى علاقة نفعية قائمة على الاستحواذ. وبهذه الرؤية الواقعية المؤلمة، يكون سبط ابن التعاويذي قد جسّد بعمق اغترابه الأسري، وأضاء جانبًا من أزمة أعمّ تتصل بانهيار القيم وتغير طبيعة العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الذي عاشه.

ويعكس شعره تجربة إنسانية موجعة تتجلّى فيها ملامح الاغتراب داخل دائرته الأسرية الضيقة، إذ يصوّر بصدق مأساة شاعرٍ وجد نفسه غريبًا حتى بين أقرب الناس إليه. فقد أفرزت ظروفه الشخصية والاجتماعية واقعًا قاسيًا أصبحت فيه الرابطة الأسرية التي كان من المفترض أن تكون حصنه الدافئ ومأواه الآمن مصدرًا لخذلانه وجفائه. وتكمن أهمية دراسة هذا الجانب من تجربته الشعرية في دلالتها السوسيو-ثقافية على انهيار بعض القيم التقليدية التي تقدّس صلة الأبناء بالآباء، إذ أضحت هذه العلاقة خاضعة لمنطق المنفعة والمادة، ما أفضى إلى حالة من القطيعة والجفاء أعمق أثرًا من أي اغتراب اجتماعي آخر، وبذلك نجد أن اغترابه الأسري يجسّد أزمة وجدانية تكشف واقعًا أليمًا لعلاقات إنسانية فقدت كثيرًا من نبضها النبيل ومضمونها الإنساني.

وتتجلّى مظاهر هذا الاغتراب الأسري بوضوح أيضًا في قوله[1]:

وَلِي عِيَالٌ لَا دَرَّ دَرُّهُمُ قَدْ أَكَلُونِي دَهْرِي وَمَا شَبِعُوا

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 455.

لَوْ وَسَمُونِي وَسْمَ الْعَبِيدِ وَبَا ... عُونِي بِسُوقِ الْأَعْرَابِ مَا قَنِعُوا

إِذَا رَأَوْنِي ذَا ثَرْوَةٍ جَلَسُوا ... حَوْلِي وَمَالُوا إِلَيَّ وَاجْتَمَعُوا

وَطَالَمَا قَطَعُوا حِبَالِي إِعْـ ... ـرَاضًا إِذَا لَمْ يَكُنْ مَعِي قِطَعُ

يَمْشُونَ حَوْلِي شَتَّى كَأَنَّهُمُ ... عَقَارِبٌ كُلَّمَا سَعَوْا لَسَعُوا

فَمِنْهُمُ الطَّفْلُ وَالْمُرَاهِقُ وَالرْ ... رَضِيعُ يَحْبُو وَالْكَهْلُ وَالْيَقَع

لا قَارِحٌ مِنْهُمُ أَوَمَّلُ أَنْ ... يَنَالَنِي خَيْرُهُ وَلَا جَذَعُ

في هذه الأبيات يكشف الشاعر بعمق وألم ما أصابه من خيبة أمل تجاه أسرته، واصفًا علاقتهم به بأنها علاقة منفعيّة بحتة، إذ لا يقيمون له وزنًا إلا بقدر ما يمنحهم من مال، ثم يديرون له ظهورهم إذا نضبت موارده، حيث نجد هنا مظهرًا سوسيو-ثقافيًا لانهيار تقاليد البر والطاعة، إذ أضحت الروابط الأسرية محكومة بالمصالح والماديات، وصار الشاعر مغتربًا حتى بين أولاده وأهله، وهو إحساس بالاغتراب أكثر وجعًا من اغترابه في مجتمعه، إذ يجسّد حالة من ضياع الرعاية والاحترام داخل نسيج الأسرة الذي كان يُفترض أن يكون حصنًا منيعًا.

ويتجسّد ذلك الشعور بالاغتراب على نحو أعمق حين يشبّه أولاده بالعقارب التي تلسعه كلما اقتربت، في دلالة على تحوّل العلاقة من مودة طبيعية إلى عداء خفيّ. حتى أصغر الأبناء، من الرضيع إلى الكهل، يجتمعون على موقف الجحود، فلا يأمل من أيٍّ منهم خيرًا. وهذا يكشف بوضوح اغترابه الأسريّ الذي لا يقلّ مرارةً وأسى عن اغترابه الاجتماعيّ، إذ يعكس بنية سوسيو-ثقافية فقدت فيها روابط المحبة والمروءة بريقها وأصبحت رهينة المصلحة، حتى أضحى الشاعر غريبًا داخل داره، مستلبًا من أمانه وأقرب الناس إليه، بذلك يكون شاعرنا قد أضاف إلى ديوان الشعر العربي صورة صادقة ومؤلمة من صور الاغتراب الإنساني، مبرزًا عمق أزمته الروحية والاجتماعية داخل بيئته الأسرية ومجتمعه على حدّ سواء.

ثانيًا/ الاغتراب عن الاصدقاء:

يُعدّ الاغتراب عن الأصدقاء أحد أبرز مظاهر الاغتراب الاجتماعي التي تتجلّى بوضوح في مدوّنة سبط ابن التعاويذي، وهو اغتراب ينبع من انكسار العلاقة الوجدانية التي تربط الفرد بمحيطه القريب، وتحديدًا الأصدقاء الذين يُفترض أن يكونوا عونًا وسندًا في الملمات. فالصداقة، كما تُعرّف اجتماعيًا، علاقة إنسانية تقوم على الصدق، والوفاء، والإخلاص، والمشاركة الوجدانية في السراء والضراء، وقد ورد في الأدب العربي أن ((إخوان الصدق هم خير مكاسب الدنيا، هم زينة في الرخاء، وعدة في الشدة، ومعونة على خير المعاش والمعاد)).[1]

غير أنّ شاعرنا، في تجربته الذاتية، يكشف عن خيبة مريرة جرّاء خيانة الأصدقاء، مما ولّد لديه شعورًا عميقًا بالقطيعة والخذلان، فبدلاً من أن يكونوا مصدرًا للأمان، تحوّلوا في وعيه الشعري إلى "عصابة"، وهو تعبير ينهض على مفارقة دلالية حادّة؛ إذ يُفترض أن "الصديق" قرين للثقة والنبل، بينما

(1) الأدب الصغير والأدب الكبير، لابن المقفع، تحقيق ودراسة: انعام فوال، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ، 1999م ، ص112.

تجلّى في شعره بوصفه خصمًا غادرًا، يفتقد إلى معاني الوفاء والمروءة. هذه المفارقة تنمّ عن صدمة شعورية قاسية، دفعت الشاعر إلى الشعور بالانفصال العاطفي والاجتماعي عن أقرب الناس إليه، مما جعل "الاغتراب عن الأصدقاء" أحد تجلّيات الاغتراب الاجتماعي التي تظهر بشكلٍ متكرّر في مدوّنته.

وتُعَدّ هذه القطيعة انعكاسًا لتحوّلات القيم في المجتمع العباسي المتأخّر، إذ لم تَعُد العلاقات الاجتماعية تحكمها المبادئ الأخلاقية، بل صارت خاضعة لمصالح ماديّة ومنافع شخصية، ما جعل الصداقة - في وعي الشاعر - مجرّد قشرة ظاهرية سرعان ما تنكشف زيفًا وخداعًا حين تمتحنها الشدائد.

اذ يقول :[1]

يا رَبِّ كَيفَ بَلَوتَني بِعِـــــصابَةٍ ... مـــا فيهِمِ فَضلٌ وَلا إِفضالُ

مُتَنافِري الأَوصافِ يَصدُقُ فيهِمُ ... ـــهَاجي وَتَكذُبُ فيهِمِ الآمالُ

غَطَّى الثَراءُ عَلى عُيوبِهِم وَكَم ... مِن سَوءَةٍ غَطَّى عَليها المالُ

جُبَناءُ ما اِستَنجَدتَهُم لِمُلِمَّةٍ ... لَوَماءُ ما اِستَجدَيتَهُم بُخّالُ

فَوُجوهُهُم عُوَدٌ عَلى أَموالِهِم ... وَأَكُفّهُم مِن دونِها أَقفالُ

هُمْ فِي الرَخاءِ إِذا ظَفِرتَ بِنِعمَةٍ ... آلٌ وَهُمْ عِنْدَ الشَدائِدِ آلُ

ففي هذه الأبيات، نتلمّس صورة صارخة للاغتراب الاجتماعي الذي يعانيه الشاعر داخل مجتمعه، إذ يعبّر فيها عن خيبة أمله من فئة من الناس يُفترض أن يكونوا سندًا له، فإذا بهم جماعة تخلو من المروءة وتفتقد إلى الإحسان، حتى أضحى الإثراء عندهم حجابًا يستر ما بهم من نقائص وجبن وبخل. ينطلق الشاعر من نداء استنكاري يفتتح به قوله: (يا ربّ كيف بلوتني بعصابةٍ ما فيهم فضلٌ ولا إفضال)، فيجعل من هذا التساؤل أسلوبًا يكشف عن موقفه المتأزم من محيطه، ذلك المحيط الذي بدا خاويًا من النُّبل والتآزر، مكتفيًا بالمظاهر المادية التي تُعلي شأن الإنسان بقدر ماله وتُهمل قيمه الأخلاقية.

وتعزز الصور التي يعرضها الشاعر هذا الإحساس بالاغتراب، فهو يُشبّه وجوههم بأنها (عُوَدٌ على أموالهم)، أي أنهم لا يُخرجون المال إلا لمصالحهم الذاتية، وأكفّهم «أقفال» موصدة أمام أي بادرة عطاء. كما يصفهم بأنّهم (جُبناء) عند الشدة، (بُخَلاء) إذا سألهم أحدٌ حاجة، فلا تظهر شهامتهم إلا إذا ظفروا بنعمةٍ أو مغنم، وأمّا عند الملمّات فهم أقرب إلى الخذلان منهم إلى النصرة. بهذا المشهد المتكامل، يكشف سبط ابن التعاويذي زيف ما أظهره هؤلاء من وجاهة وثراء، مبرزًا تناقضًا صارخًا بين صورة النعيم التي يعيشونها وبين واقع أخلاقهم المتدني، حتى أنّه يجسّد سخطه من طبيعة هذه العلاقات الاجتماعية القائمة على النفاق والمصلحة.

أما من الناحية السوسيوثقافية، فإنّ هذا التصوير يعكس أزمة اجتماعية أعمّ سادت في عصر الشاعر، إذ بدأ النسيج الاجتماعي يشهد تفككًا حادًا بسبب طغيان القيم المادية على حساب المعاني الإنسانية النبيلة، وبات المال معيارًا لتقييم الأشخاص وتحديد منزلتهم، حتى أضحى الإنسان سجينًا لثروته لا سعي لديه لإعانة محتاج أو ملهوف. وفي ظلّ هذا السياق، يبرز اغتراب الشاعر بوصفه إحساسًا داخليًا حادًّا بالنفور والعزلة، إذ يجد نفسه غريبًا بين من يعيش بينهم، فلا مروءة ولا مودة، ولا سند عند الحاجة،

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص589

وبذلك تعكس الأبيات ظاهرة سوسيوثقافية بالغة الدلالة على طبيعة العلاقات في زمنه، حيث أفرزت القيم النفعية مجتمعًا منغلقًا على مصلحته، وأفرغت الروابط الإنسانية من مضمونها، فعمّقت لدى الشاعر الإحساس بالوحشة وأرّخت لاغترابه داخل دائرته الاجتماعية والثقافية.

ويتجلّى الاغتراب الاجتماعي من خلال ما يشعر به من انعدام التفاعل الإنساني بينه وبين محيطه الاجتماعي، وتراجع الروابط التي تشده إلى الآخرين، فضلًا عن ضعف مظاهر المودة والألفة التي يفترض أن تجمع بين الأصدقاء. ويُعزى هذا الانفصال إلى ((ضياع المعايير الاجتماعية الخلقية التي أدت إلى ضياع العلاقات الإنسانية النبيلة في المجتمع الذي تغيرت فيه المبادئ فتمزقت فيه الروح بسبب الرغبات الشهوية والتهالك على الدنيا))[1] ، الأمر الذي يشير بوضوح إلى أن هذا النوع من الاغتراب ينبثق عن خللٍ قيميٍّ عميق، وانهيار في منظومة العدالة الاجتماعية، وامتداد مظاهر الظلم واللهو والنفاق والكذب، وهو ما يدفع الأفراد إلى الإحساس بعدم الرضا، وفقدان القدرة على التكيّف مع محيطهم، إذ إن التوافق لا يكون ممكنًا إلا بوصفه ثمرة لنجاح الفرد في التكيّف السليم مع بيئته

ويعكس الشاعر هذه الحالة من القطيعة الوجدانية مع محيطه القريب في قوله[2]:

لا بارَكَ اللهُ في قَومٍ صَحِبتُهُمُ فَما رَعَوا حُرمَتي يَوماً وَلا عَرَفوا

وَلا وَصَفتُ قَبيحاً مِن فِعالِهِمُ إِلّا وَعِندَهُمُ بي فَوقَ ما أَصِفُ

لَأَصبُرَنَّ عَلى إدمانِ ظُلمِهِمُ عَسى اللَيالي تُواتينـــي فَأَنتَصِـــفُ

تكشف هذه الأبيات عن شعور عميق بالخذلان إزاء الأصدقاء، حيث يتّضح أن الشاعر كان عرضةً للظلم والتجريح من قِبل من يفترض بهم أن يكونوا موضع الثقة والوفاء. فالشاعر يبدأ بلعنة صريحة لهؤلاء الذين عاشرهم، لا لأنهم جهلوا فقط قيم الصحبة، بل لأنهم تعمّدوا انتهاكها، فلم يراعوا حرمة العلاقة، ولا حفظوا له حق المودة. وفي تعبيره "فما رعوا حرمتي يومًا ولا عرفوا" إحساس بالخذلان التام والافتقار إلى الحدّ الأدنى من الإنسانية، ناهيك عن خيانة الثقة عندما صاروا يحمّلونه من السوء فوق ما وصفه فيهم.

ثم ينتقل الشاعر إلى موقف داخلي دفاعي، يتمثّل في قوله: "لأصبرنّ على إدمان ظلمهم"، وهو موقف يدلّ على نزوع إلى الانكفاء على الذات، والانفصال العاطفي عن الجماعة، أي إلى ((النزوع إلى الفردية، والتغني بالذات– لأصبرن– لشعوره بالوحدة، والإيواء إلى العزلة، والاختلاء بالنفس، فيأنس إلى شعره الذي يعتصر هذه المآسي ليكون عوضًا عن تحقيق رغباته نوعًا ما))[3]

ويظهر من ذلك أن الشاعر لجأ إلى الشعر كملاذ نفسي يعوّض به عما فقده في علاقاته، فصار صوت القصيدة وسيلة لتفريغ ألمه، ومرآة لاغترابه الاجتماعي.

وهكذا يُمثّل موقف سبط ابن التعاويذي من أصدقائه في هذه الأبيات نموذجًا للاغتراب عن الدائرة الأقرب، وهو نمط بالغ الأثر في البناء النفسي للشاعر، إذ يكشف عن حالة انسحابية تُنتج شعورًا مريرًا

---

(1) الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 1+2، 2011، ص58.

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 496.

(3) المذاهب الادبية في الشعر الحديث لجنوب المملكه العربية السعودية، علي علي مصطفى صبح، ط1، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية،1984م، ص 282.

بالعزلة، وتؤسّس لقطيعة وجدانية حادّة بينه وبين الآخرين، قطيعة تتجاوز التباعد الاجتماعي إلى انكسار عاطفي وروحي لا يُجبر.

ويقول في مقطوعة شعرية آخرى[1] :

هَجَرَ الْعَفِيفُ أَخًا لَهُ فِي الْوَدْ مِنْ أَمٍّ بزُور
تَرَكَ الزِّيَارَةَ وَهُوَ يَعْـــ ـــلَمُ قَدْرَهَا عِنْدَ الْمَزُورِ
أَعْدَتْهُ سُوءَ الطّبْعِ صُحْـــ ـــبَتُهُ لِعَقْرَبِ شَهْرَزُورِ
فَغَسَلْتُ مِنْهُ يَدَيَّ غَسَلَ الْـــ ـــكَفِّ مِنْ لَحْمِ الْجُزُورِ
وَعَلِمْتُ أَنِّي كُنْتُ مُعْـــ ـــتَلِقَا بِوَدٍ مِنْهُ زُورِ

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن صورة من صور الاغتراب الاجتماعي الذي يتجلى في خيبة أمله من صديقٍ كان يظنّ فيه الوفاء والإخلاص، إلا أن التجربة الواقعية كشفت زيف ذلك الارتباط وأظهرت خواء العلاقة من مضمونها الإنساني، فقد بدأ الشاعر إشارته إلى أن ذلك الشخص ترك زيارته على الرغم من إدراكه التام لأهمية هذه الزيارة وقيمتها لدى المزور، ما يكشف عن فتور المشاعر وتراجع الاهتمام، وكأن العلاقة قد خلت من دوافع القرب والمودة، ثم يمضي في تفسير ذلك السلوك، مرجعًا السبب إلى طبيعة ذلك الصديق المتقلبة وسوء طبعه، حيث شبهه بـ«عقرب شهرزور»، في دلالة على السمّية والأذى الذي تخفيه مصاحبة هذا الشخص.

وانطلاقًا من وعي الشاعر بأن العلاقة لم تكن قائمة على أسس صادقة، بل على وهمٍ وزيف، فإنه يعبّر عن قراره بإنهائها وتحرّره من أعبائها، إذ استعار صورة غسل اليد من لحم الجزور، وهو تعبير يحمل دلالة على القطيعة التامة والعزم على الابتعاد، كمن يغسل آثار شيء دنس ليطهر ذاته من أذاه. وخاتمة ذلك ما أعلنه من إدراكه المتأخر بأن وده لهذا الشخص لم يكن إلا وهمًا وزورًا، فتَجَسَّد لديه الإحساس بالاغتراب إزاء شخصٍ كان من المفترض أن يكون قريبًا ومأمونًا، لكنه أضحى عنصرًا منفّرًا ومسببًا للانفصال. وبذلك تتجلى تجربة الاغتراب من خلال انهيار أواصر المودة بين الأصدقاء، حيث ينقلب القرب إلى بعدٍ وجفاء، وينعكس ذلك في إحساس الشاعر بخيبة أمله وعزلته الاجتماعية، إذ تكشف هذه العلاقة الواهية عن واقع اجتماعي مملوء بالادعاء والخداع، ما يدفع الإنسان إلى الإحساس بانفصاله عن محيطه الإنساني على الرغم مما كان يأمله من صلة حقيقية وألفة صادقة، وأنَّ سلوك الصديق لم يكن مجرَّد سلوك فردي عابر، بل هو انعكاس لمنظومة تربوية واجتماعية أسهمت في صياغة شخصيته وتشكيل ردود أفعاله تجاه الآخرين، فالقصيدة، إلى جانب كشفها عن موقف شخصي مؤلم للشاعر، تمثل ظاهرة أوسع تتعلق بالنسيج الاجتماعي الذي أفرز أنماطًا من الشخصيات التي تتسم بالنفور وضعف الوفاء. إذ يشير الشاعر إلى أنَّ سوء أخلاق صديقه وابتعاده عنه لم يكن إلا نتاجًا لتربية خاطئة وأعراف اجتماعية مريضة، تكمن جذورها في التنشئة الأسرية التي شبهها بعقارب شهرزور السامة. من ثم فإن ذلك يبرر تصرُّف ذلك الصديق، إذا كان ضحية لسياق اجتماعي أسري أفرغ سلوكه من النبل وأحاطه بالسموم، وأدى إلى انهيار أواصر التواصل الإنساني بينه وبين الشاعر.

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 369.

وبذلك يمكن القول إنّ اغتراب الصديق لم ينبع فقط من إرادة فردية، بل هو سلوك أفرزه محيط اجتماعي وتربوي معطوب، وبهذا يندرج التحليل ضمن إطار سوسيولوجي أعمّ، حيث يعكس النص صورة من الاغتراب الاجتماعي المتجذّر في فساد بعض المؤسسات الاجتماعية، وعلى رأسها الأسرة، التي بدلاً من أن تغرس قيم الوفاء والتراحم، أفرزت أنماطًا من الشخصيات المنفرة، وهو ما دفع الشاعر إلى إعلان قطيعته معه واغترابه عنه بعد أن أدرك خواء العلاقة من صدق المشاعر وأصالتها.

ويصادف الإنسان أحيانًا سلسلة من الإخفاقات المتكرّرة التي تُفضي به إلى صعوبة التكيّف مع محيطه، فتدفعه إلى الانكفاء على ذاته والابتعاد عن الجماعة، منزوياً عنها بسبب ما يُحيط به من ظروف قاسية وأوضاع اجتماعية مضطربة، وحين يتكرّس داخله الإحساس بالعجز عن تلبية متطلبات المجتمع ومسايرة إيقاعه، يتولّد لديه ((شعور بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته وشعوره بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له، أو هو الغريب عن جماعته الاجتماعية وتنظيمات الحياتية))[1]، ما يُعمّق لديه الإحساس بالوحدة والاغتراب، فالإنسان حين يُقيَّد ويشعر بالانفصال عن مجتمعه، وبالاغتراب عن قيمه وعاداته وتقاليده التي تُسيّر حياته، تتحوّل المسافة بينه وبين بيئته إلى حاجز اجتماعيّ يُفضي إلى اغترابه.

وهو ما نجد صداه في شعر سبط ابن التعاويذي الذي عبّر من خلال قصائده عن اغترابه الاجتماعي وشعوره بالنفور من واقعه ومَن يُحيط به، حتى بات شعره صدى لمعاناة الإنسان المغترب داخل مجتمعه، إذ نقل في أكثر من موضع صورة العلاقة المتوتّرة بينه وبين معاصريه، وعبّر بأسلوبه الخاص عن وجعه من جفاء القريب ونكران الصديق وتفكّك أواصر التواصل بينه وبين مَن كان يُفترض أن يكونوا سندًا له، فبدا وكأنّه يقف على هامش المشهد الاجتماعي، غريبًا في مجتمعه.

نلمس هذا الاغتراب بوضوح في نماذج كثيرة من شعره، من بينها مقطوعة يعاتب فيها قومًا من إخوانه على تقصيرهم وتأخّرهم عن عيادته، ممّا يُجسّد بعمق الإحساس بالخذلان والوحشة الذي أفرزه واقعه الاجتماعي.اذ يقول[2]:

لَا غَرْوَ إِنْ نَسِيتَ عُهُودَ مَوَدَّتِي وَقَدِيمَ أَيَّامِي وَسَالِفِ صُحْتِي

أَنْ لَا أُعَـــــــدُّ الْيَـــــوْمَ إِلَّا مَيْتـــًا وَمَتَى وَفِي الْأَحْيَاءِ قَطُّ لِمَيِّتِ

في هذين البيتين ، نتلمّس مظهرًا آخر من مظاهر اغترابه الاجتماعي، إذ يعبّر فيهما عن مرارة الإقصاء والتجاهل من أقرب الناس إليه، متمثلًا ذلك في أصدقائه ورفاقه الذين كان ينتظر منهم المواساة والاهتمام أثناء مرضه، فغابوا عن زيارته وعيادته حتى بات يُعاني الإحساس بالهجران والوحدة.

ونلحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يُسجّل موقفًا صريحًا من خذلان أصدقائه، فهو يُذكّرهم بما كان يجمعه بهم من أواصر المودة والعشرة الطويلة، ويُظهر أسفه لأن كل ذلك لم يشفع له عندهم في مرضه، حتى أصبح بحكم المهجور المنسيّ، بل صار معدودًا من الأموات بسبب تجاهلهم. وعندما يتساءل ساخرًا: «ومتى وَفِي الأحياء قطُّ لميّتِ؟»، فإنه يضع إصبعه على واقع أليم، إذ يرى أن من بقي على قيد الحياة لا يُخلِّص من يعتبره ميّتًا، في إشارة إلى قسوة المجتمع وتحوّله إلى فضاء من النسيان والإهمال. تعكس هذه الصورة الشعرية سياقًا اجتماعيًا يعاني من ضعف الروابط الاجتماعية التقليدية، حيث كان

(1) نقلا عن: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، أحمد علي الفلاحي، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع ،٢٠١٣م، ص25.
(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 158.

من المفترض أن تنهض قيم التآزر والتعاطف بين الأصدقاء والأقرباء، لاسيّما تجاه مَن هو مريض ومحتاج إلى الدعم. غير أن النص يُظهر كيف انحسرت هذه القيم، حتى بات الإنسان عاجزًا عن نيل الرعاية من دائرته القريبة، فالاغتراب الذي يجسّده الشاعر هنا هو اغتراب داخلي بينه وبين جماعته الاجتماعية، وليس اغترابًا سياسيًا أو مكانيًا فحسب.

من جهة أخرى، يمكن ربط ذلك بسياق اجتماعي أعمّ يشهد تحوّلات بنيوية، حيث أصبحت الروابط النفعية والعلاقات الشكلية أقوى من وشائج المودة الحقيقية، فاللامبالاة التي أظهرها أصدقاؤه هي صورة مصغّرة لمجتمع يتخلّى عن الفرد عند ضعفه، ويتجاهل حقه في الرعاية والتعاطف، مفضِّلاً البقاء على مسافة من أزماته، وهذا يُكرّس حالة من الاغتراب الذي يمتدّ إلى عمق النسيج الاجتماعي، إذ يشعر الإنسان وكأنّه ميّتٌ وسط أحياء، لا قيمة لوجوده عند من كان يتصوّر أنهم أقرب إليه من سواهم.

بهذا الشكل، نرى أن اغتراب سبط ابن التعاويذي اغترابٌ اجتماعي ، ينبع من انهيار قيم التواصل والتراحم، ويتجلى بوضوح في موقف أصدقائه الذين أداروا ظهورهم له وهو بأمسّ الحاجة إلى دعمهم. إنّ هذين البيتين يجسّدان ببلاغة معاناة الفرد عندما يجد نفسه منسيًا ومهملًا من أقرب دائرته الاجتماعية، ويكشفان عن بُعد سوسيوثقافي مهمّ، يتمثل في افتقاد ذلك الزمن للوفاء، وتنامي النزعة الفردية التي أضعفت روح الإخاء والتكافل التي ميّزت العلاقات الاجتماعية التقليدية.

وكما يتسجد الاغتراب الاجتماعي في قوله[1]:

كَتَبْتُ إِلَيْكَ وَظَنِّي بِأَنْ ... نَ مَسْعَايَ عِنْدَكَ لَا يُخْفِقُ

وَأَنَّ عُهُودِي إِذَا أَخْلَقَتْ ... عُهُودُ الْمُحِبِينَ لَا تُخْلِقُ

فَلَمَّا جَعَلْتَ جَوَابي السُّكُوتَ ... تَبَيَّنَ لِي أَنَّنِي أَحْمَـقُ

يجسِّد سبط ابن التعاويذي من خلال هذه الأبيات صورة صارخة للاغتراب الاجتماعي الذي يعانيه الشاعر، لاسيما على مستوى العلاقة بينه وبين صديقه الذي كان يتوسم فيه الوفاء والإخلاص، يكشف عن حجم التوقع الذي كان يُكنّه تجاه صديقه، معتقدًا أن اسمه ومكانته لن تُنسى ولن تزول من قلب مَن أحبّه وراسله، إذ كان على يقين من ثبات العلاقة ومتانة أواصرها. لكن السياق الثقافي والاجتماعي الذي يعيشه الشاعر يوحي بأنّ مثل هذه العلاقات أصبحت عرضة للذبول والتفكك، خصوصًا في حقبة تعجّ بالتغيرات والتقلبات، ما يجعل الإنسان منفصلًا عن محيطه، مغتربًا حتى عن أقرب الناس إليه.

وإذا كانت «الأخلاق» هي بلا العهود وذهابها مع الزمن، فإنّ الشاعر، من خلال قوله «وأنّ عهودي إذا أخلقتْ عهودَ المحبّين لا تُخلقُ»، يُذكّر صديقه بأنّ الوفاء الحقيقي لا يعرف التلاشي مهما طال الزمن، وأنّ أصالة المروءة تربأ عن التنكر لمن سبق وأحسن الظن وأعطى من قلبه. فهذا التصور يكشف جانبًا من النسق الثقافي والاجتماعي الذي يرفع قيمة الإخلاص والثبات على المودة، معتبرًا ذلك من أركان النسيج المجتمعي القويم، ومن ثمّ فإنّ الجفاء والانقطاع يعبّران عن خلل أخلاقي اجتماعي لا يتماشى مع سلوك النبلاء.

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 521.

أما ذروة الإحساس بالاغتراب فتتجلّى في قوله: «فلمّا جعلتَ جوابي السكوتَ تبيّن لي أنّني أحمقُ»، إذ يضعنا أمام صورة من الإهمال والتجاهل تصل إلى درجة القطيعة الصامتة التي تُحدث شرخًا عاطفيًا عميقًا، فالسكوت هنا أبلغ من أيّ رد سلبي، إذ يدل على الإعراض التام، وتحويل الشاعر إلى كيان منسيّ لا قيمة لكلمته أو وصاله. ذلك السكوت المتعمَّد ينقلنا إلى حالة من الإقصاء الرمزي، حيث يكون الشاعر عاجزًا عن استعادة حقه في التفاعل والتقدير المتبادل، وبهذا يكشف النصّ بوضوح عن طبيعة الاغتراب الاجتماعي الذي يجسّده الشاعر، إذ لم يعد السياق الثقافي والسياسي القائم قادرًا على صيانة القيم التقليدية للوفاء والتواصل، وأصبح من المألوف أن يُترك من أخلص وأعطى من قلبه على هامش الاهتمام، فتنعكس بذلك طبيعة التغيّرات التي طرأت على بنية العلاقات الإنسانية، وتتكشف سطوة النسيان والإقصاء التي يتعرّض لها المرء حتى من أقرب أصدقائه.

على هذا النحو، تمثّل الأبيات تعبيرًا سوسيو-ثقافيًا دقيقًا عن ظاهرة الاغتراب بين الأصدقاء، في بيئة اجتماعية عصفت بها التغييرات وأفقدت العلاقات صلابتها التقليدية. ويبرز ذلك من خلال تصوير العلاقة بين الطرفين على هيئة عقد معنويّ انفرط، فلم يبقَ منه سوى الصمت الذي يحمل دلالة أعمق من أي تصريح، ويعكس تحولًا في منظومة القيم الاجتماعية التي كان الشاعر يراهن على ثباتها. وبهذا، يكون الشاعر قد عبّر، بلغة بسيطة ومكثّفة، عن وجع الإنسان حين يواجه خذلان مَن كان يراه ذخيرة قلبه وأمانه، فتصبح هذه التجربة صورة مصغّرة لاغترابه الأوسع داخل نسيج مجتمعه وأعرافه المتبدّلة.

وتُعدّ خيانة الأصدقاء من أقسى صور الاغتراب الاجتماعي التي اختبرها في حياته، إذ إنّ الجفاء والنكران اللذين واجههما من أقرب الناس إليه كانا كفيلين بتمزيق وجدانه وتعميق شعوره بالخذلان، وقد مكّنه هذا الواقع المؤلم من إعادة النظر في مفهوم الصداقة الحقة، وفَرزِ الصديق الصادق من مدّعي الإخاء، لا عن جهلٍ بهيئاتهم، بل عن بصيرةٍ عزّزتها المحن والمصائب التي عاناها في غربته، تلك التي كشفت له جوهر العلاقات ومدى رسوخها أو هشاشتها في مواجهة الزمن والابتلاء.

فمن خلال التجربة، أدرك أنّ المحكّ الحقيقيّ للوفاء لا يُقاس بالكلمات، وإنما يُختبر عند وقوع الشدائد؛ فعندها فقط تتكشّف المعادن وتُعرَف حقيقة الأصدقاء. ومع ذلك، لم يسلم من الخذلان، ولم يَسْلَم قلبه من لوعة الجفاء، وقد عبّر عن ذلك في قوله[1]:

مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ عَهْــــــــ	ــــــــدَكُمْ كَذَا عَهْدٌ سَقِيمُ
يُجْفَى وَلِيَّكُمْ وَيُنْــــــــ	سَى حَــقُّ صُحْبَتِهِ الْقَدِيمُ
وَلَقَدْ ظَنَنــــــتُ وَفَاءَكُمُ	بِالْعَهــدِ لِــي أَبَدًا يَــدُومُ
وَأَرَى رُسُـــومِي عِنْدَكُمْ	تَعْفُــو كَمَا تَعْفُو الرُّسُومُ

في هذه الأبيات يعبّر الشاعر عن مأساةٍ نفسية واجتماعية عميقة، تمثّلت في خيبة أمله من تقلب أصدقائه وجفائهم له بعد طول عهده بهم. فهذا النصّ يجسّد شكلاً من أشكال الاغتراب الاجتماعي الذي يُنتج حالة من الوحدة والانفصال عن المحيط الإنسانيّ الأقرب إلى قلبه، مبرزًا ظاهرة اغتراب الأصدقاء في بيئةٍ تنهض على مواثيق الإخلاص والوفاء، ثمّ تنهار بسبب التغيّرات الأخلاقية والاجتماعية.

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص654.

ففي مطلع الأبيات، يشير الشاعر إلى ذلك الصدع الذي أصاب عهد الإخوة والأصدقاء، معبّرًا عن دهشته ومرارته أمام طبيعة العلاقة التي صارت مريضة ومعتلّة، على خلاف ما كان يرجوه. هذه الصياغة توحي بأنّ روابط الإخلاص التي من المفترض أن تُعزّز النسيج الاجتماعي وتمنع تفكّكه أصبحت ضعيفة وهشّة، كدليل على انهيار مبدأ الوفاء بين من كان يُعتمد على صداقتهم. ثمّ يعمّق إحساسه بالخذلان في البيت الثاني، حيث نلمس صوتًا حزينًا ينقلنا إلى واقع اجتماعيّ قائم على النسيان والإهمال، إذ لم يشفع له تاريخ العلاقة وصحبة الأيام الماضية، بل جفاه أصدقاؤه من غير مبرّر، ما يعكس حالة من ضياع القيم التقليدية التي طالما تغنّى بها الشعر العربي من تقدير الصداقة والحفاظ على حقوقها.

أما حين قوله في البيت الثالث، فإنّه يُسجّل موقفه الإنسانيّ النبيل الذي افترض ثبات القيم الاجتماعية والالتزام الأخلاقي بين الأحبّة، لكنّ هذا الظنّ يصطدم بالواقع المؤلم، إذ لم يعد الوفاء قيمة مستقرّة في بيئةٍ باتت تتحكم بها ظروف متقلّبة وأهواء شخصية عابرة، ثمّ يختم بأبلغ صورة دالّة على اندثار ذلك الوفاء بقوله في البيت الاخير، فهذه الاستعارة الرشيقة تُشبّه ملامح العلاقة القديمة بالنقوش التي تُمحى بفعل الزمن، وكأنّ المشاعر النبيلة والحبّ الصادق لم تكن إلاّ آثارًا منقوشة على صفحة سريعة الزوال.

يمكننا من خلال هذه الصورة أن نقرأ دلالة سوسيو-ثقافية أعمق، تكشف عن طبيعة المرحلة التي عاشها الشاعر، حيث تقلّصت مساحة الإخلاص وتراجعت قيمة الارتباط الإنساني تحت تأثير ظروف اجتماعية مادية وأخرى سياسية عصفت بالمجتمع وأخلاقياته. لذا، فالأبيات ليست مجرّد عتاب شخصي، بل صورة مصغّرة لواقع اجتماعيّ بات يفتقر إلى الاستقرار القيميّ، ما أفضى إلى ضياع الصداقات الحقة وتفكّك أواصر الثقة بين الأفراد وبهذا، يتّضح أنّ تجربة الشاعر لم تكن وليدة موقف عابر، بل تعبيرًا صادقًا عن حالة اغتراب اجتماعيّ أصيلة، تعكس تقلّب الزمن وجفاء القلوب وغياب المعايير التي تصون حقوق الصحبة وتحفظ ودّها.

ويعمّق الشاعر شكواه من اغتراب الأصدقاء في نصوص أخرى، كما في قوله:[1]

لَنَا صَاحِبٌ قَالِصٌ ظِلّهُ ... إِلَيْهِ يَحُثُ الْهِجَاءَ الْقِلَاصَا

فَيَا رَبِّ قَرِّبْ لَنَا نَأيَهُ ... وَعَجِّلْ لَنَا مِنْ يَدَيْهِ الْخَلَاصَا

إِذَا مَا اخْتَلَفْنَا إِلَى بَابِهِ ... غَدَوْنَا بِطَانًا وَرُحْنَا خِمَاصَا

فَبِالْجُوعِ نَهْلِكُ فِي دَارِهِ ... وَبِالذَّمِّ نَأْخُذُ مِنْهُ الْقَصَاصَا

فَلَا جَادَهَا الْغَيْثُ مِنْ أَرْبُعٍ ... وَلَا بَارَكَ اللهُ فِيهَا عِرَاصَا

في هذه الأبيات، يرسم سبط ابن التعاويذي صورة قاتمة لعلاقته بأحد أصحابه، مُجسّدًا تجربة اغتراب اجتماعي تتجلّى فيها مظاهر الجفاء والتباعد على المستوى الإنساني والأخلاقي. فالشاعر يندد بصديقٍ فقد مروءته وتحوّل إلى عبءٍ نفسيّ ومادّيّ، وأصبح موطنًا للحرمان والإهانة، ما يزيد من قسوة واقعه ومأساويته داخل بيئته الاجتماعية حيث يبدأ بنبرة سخرية وتهكّم، إذ يُصوّر ذلك الصديق وكأنّه

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 589.

شخصٌ شحيح الظلّ، قاطع للوصل، سريع النأي، لا يمنح من يُجالسه حتى متّسعًا من الحماية أو الرعاية. وهذا التصوير يجسّد حالة اغتراب صريحة بين طرفين كان يُفترض أن تربط بينهما روابط المودة، لكنه بدلاً من ذلك يفتقر إلى أدنى مقوّمات التواصل الإنساني.

ثم يدعو ربّه، مظهرًا نفوره الشديد من هذا الشخص ورغبته الجامحة في البعد عنه. فهو لم يعد يرى فيه سوى عائق مؤذٍ، يدعو على المكان الذي يسكنه بالهلاك، إذ غابت منه أخلاق الكرم والضيافة، واستحال مأوى القاصدين إلى بؤرة شقاء. وهنا ينكشف جانب سوسيو-ثقافي دالّ على انهيار تقاليد إكرام الضيف وإغاثة الملهوف التي طالما شكّلت مظهرًا من مظاهر النسيج الاجتماعي المتماسك، إذ ينال الشاعر من ذلك الصاحب الجفاء بدل الإحسان، حتى صار القرب منه عقوبة تفضي إلى الجوع، وتحوّل ضيافته إلى استغلال مؤلم.

ويتّضح ذلك أكثر في قوله بالبيت الرابع، إذ يشير إلى قلب المعادلة الاجتماعية رأسًا على عقب، فبدلاً من الكرم المعتاد بين الأفراد، يُجابه بالنكران والبخل حتى يصبح الهجاء وسيلة وحيدة لاسترداد الاعتبار. وبهذه الصورة، يُصوّر واقعًا سوسيو-ثقافيًا منسحقًا تحت وطأة الشحّ والأنانية، حيث تتحوّل الروابط الاجتماعية من تبادلٍ أخلاقيّ قائم على الإيثار والعطاء إلى علاقة من المساومة المؤذية، تنهك من يقترب من ذلك الشخص وتدفعه إلى التهكّم والحقد.

أما ختام الأبيات بدعائه بأن لا يجود الغيث على دار ذلك الشخص، فهو تعبير صارخ عن حالة القطيعة التي أصابت العلاقة، إذ لم يعد الشاعر يتمنّى لصاحبه سوى القحط والحرمان. وفي ذلك إشارة إلى دمار العلاقة الاجتماعية وانفصام عُرى التآلف حتى أضحى الحقد والدعاء بالسوء آخر ما تبقى من مظاهر التواصل وبذلك يُجسّد النص اغترابًا اجتماعيًا حادًا، يكشف عن انهيار منظومة القيم التقليدية، ويفضح واقعًا غدا فيه الجفاء والإعراض أساس العلاقة بدلًا من المحبّة والإكرام، فبدا الشاعر غريبًا حتى بين مَن كان يُفترض أن يكون أقرب الناس إليه وأكثرهم إنصافًا ووفاء.

وبناءً على ما تقدّم، يتبيّن من خلال استقراء مدوّنة سبط ابن التعاويذي أن الاغتراب الاجتماعي شكّل بُعدًا محوريًّا في تجربته الشعرية، إذ لم يكن مجرّد حالة وجدانية عابرة، بل كان انعكاسًا عميقًا لمناخ اجتماعي مأزوم، انهارت فيه القيم، وتفككت فيه الروابط، وخابت فيه الآمال وقد تجلّى هذا الاغتراب في صور متعدّدة، أبرزها اغترابه عن محيطه الأسري وخذلان أبنائه له، واغترابه عن أصدقائه الذين انقلبوا عليه في الملمات، فضلًا عن اغترابه الأوسع عن المجتمع الذي لم يجد فيه الأمان ولا الاعتراف.

ومن خلال القراءة السوسيوثقافية، يتضح أن هذا الاغتراب لم يكن نابعًا من أزمة داخلية فحسب، بل كان نتيجة لظروف خارجية ضاغطة، عبّرت عن أزمة اجتماعية عميقة مست المجتمع العباسي في مراحله المتأخرة، وأثّرت في العلاقات بين الأفراد، ففقدت الصداقة معناها، وتقلص دور الأسرة، واضطربت القيم، وانعكس كل ذلك في شعر "السبط" بصيغ تعبيرية ملؤها الألم والسخرية والانكسار.

لقد شكّلت تجربة الاغتراب عند ابن التعاويذي مرآةً عاكسةً لحالته النفسية والاجتماعية، كما جسّدت بنية اختلال في المجتمع آنذاك، ليغدو شعره بذلك وثيقة فنية تصوّر عمق التحوّلات القيمية التي عصفت بعصره، وتُسهم في كشف الأبعاد السوسيوثقافية للذات المهمّشة والمهزومة.

- **الاغتراب الثقافي**

لم تكن عودة الشاعر سبط ابن التعاويذي إلى القصص القرآنية والأساطير والحكايات القديمة توظيفًا زخرفيًّا أو تعبيرًا عن ثقافة تقليدية، بل كانت محاولة شعورية لتعويض الفقد والانفصال الذي يشعر به تجاه الواقع الثقافي والاجتماعي، فالاحتماء بالموروث يشكّل، في شعره، بديلاً عن الحاضر المأزوم، مايجعل من هذه الظاهرة وجهًا من وجوه الاغتراب الثقافي، الذي يُعدُّ من أبرز تجليات أزمة الانتماء والمعنى في تجربته الشعرية.

ويُعرَّف بعض الباحثين الاغتراب الثقافي بأنه: ((يُراد به بشكل عام، ابتعاد الفرد عن الثقافة الخاصة بمجتمعه، من حيث العادات والتقاليد والقيم السائدة، ومخالفة المعايير التي تضبط سلوك أفراده، حيث نجد الفرد يرفض هذه العناصر وينفر منها ولا يلتزم بها، ويفضل كل ما هو غريب وأجنبي عنها))[1]

يُراد بالاغتراب الثقافي، في صورته العامة، ابتعاد الفرد أو انفصاله عن المنظومة الثقافية السائدة في مجتمعه، من حيث القيم، والعادات، والتقاليد، والمعايير التي تضبط السلوك الجماعي، ويأخذ هذا الاغتراب شكل الرفض الواعي أو اللاواعي لتلك العناصر الثقافية، والانجذاب إلى ما يُمثّل نقيضها، سواء أكان في صورة موروثٍ قديمٍ، أم ثقافةٍ مغايرةٍ، أم أنساقٍ رمزية بديلة. وفي سياق الشعر، يتجلّى الاغتراب الثقافي حين يشعر الشاعر بأن ثقافته الأصيلة قد فقدت فاعليتها في واقعه، فيلجأ إلى بدائل رمزية كـالقصص القرآنية، والأساطير، والحكايات القديمة، أو حين تُغَيّب مكانته الثقافية داخل مجتمعه رغم حضوره الإبداعي، وهو ما نلمسه بوضوح في شعر سبط ابن التعاويذي، حيث ((يشكل الرمز بمختلف أنواعه ديني تاريخي أسطوري صورة لاغتراب الشاعر المعاصر، فما تعرضت له الشخصية الرمزية في مسيرة حياتها، استدعاها الشاعر وطبقها على واقعه المعاش))[2]، فإن ((انفصال المثقف عن هويته وقوميته حالما يتم تهميشه واذابته في مستنقع اللامبالاة، أو يتضاعف احساسه بالخواء والعجز، عندما يتراجع فكره أمام قوة الفكر العقلاني الأدبي، لهذا لا يجد المثقف بدأ من الانخراط في تجربة الآخر مسلماً له نفسه وعقله، ومؤكداً على تفوقه بلا ادنى منافس او مكافئ))[3]

((وقد ميز المفكرون في الاغتراب الثقافي فيما يخص الماضي والحاضر هما فئة تتحالف بالثقافات العربية التي تعتبر أن كل ما قدمه الأولون هو الصحيح فقط دون مراعاة الواقع الحديث وفئة تعايش الواقع الغربي دون دراسة أو تمحيص، ففي كلتا الحالتين لابد من الشعور بالاغتراب الثقافي، فالأولى غارقة في الماضي والثانية في التبعية وهذا يدل على ابتعاد الفرد عن الثقافة الخاصة بمجتمعه))[4] وهذا التقابل بين الانغلاق على الماضي والتبعية للآخر، ينعكس في شعر شاعرنا من خلال توتره بين الموروث والواقع،

---

(1) إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، سناء حامد زهران، ط١، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٤م، ص ١١٥

(2) ظاهرة الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة ومريد البرغوثي، فتيحة رجو و سالمة ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون تيارات، الجزائر، ٢٠١٨- ٢٠١٩م، ص ٧٢.

(3) نقلاعن: الاغتراب في السير الشعبية دراسة في الرؤية والبنية، سجاد عدنان كاظم الخفاجي، ص108.

(4) كشف الكربة في وصف أهل الغربة، ابن رجب الحنبلي، ط1، مطبعة النهضة الأدبية، 1332ه، ص 27

وبين ذاته المهمّشة والسلطة الثقافية الغائبة ، فالحياة الثقافية التي عاشها ، قد أصيبت في النصف الأول من القرن السادس الهجري بنوع من الجمود، وفقدت حيويتها، وبدا عليها الضعف والانحسار[1].

تبرز في شعر سبط ابن التعاويذي ملامح اغتراب ثقافي متجذّر، يتجلّى في فقدان التوازن بين حضور النص وغياب منتجه، فالشاعر لا يعاني فقط من عزلة وجدانية أو سياسية، بل من مفارقة مؤلمة يعيشها كمثقفٍ يرى أثره منتشرًا، بينما يُقصى هو نفسه عن دوائر الاعتراف. في هذا السياق يقول[2]:

وَلِي فِيكُمْ مِدْحُ كَالرِّيَاضِ بَاكَرَهَـــا الْعَـــارِضُ الْهاطِـــلُ

تُنَاقِلُهَا فِي الْبِلادِ الرُّوَاةُ وَعِنْـــدَكُمْ ذِكْرُهَـــا خَامِـــلٌ

وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ تُثَابَ الرُّوَاةُ عَلَيْهَا وَقَدْ حُرِمَ الْقَائِلُ

في البيت الأول، يوظف الشاعر صورة بلاغية خصبة حين يشبّه مدائحه بالرياض التي باكرها الغيث، وهي دلالة على جودة النص، وخصوبة المعنى، وثراء التجربة الشعرية، مما يعكس ثقة الشاعر بقيمة ما كتب .غير أن هذا النص، الذي يُفترض أن يكون سببًا في مكافأة قائله أو منحه مكانة مرموقة، يتحول إلى مفارقة ثقافية حين نرى في البيت الثاني أن الرواة يتداولونه ويشيع بين الناس، لكنه يظل في نظر من كُتب فيهم ذكرًا "خاملاً"، أي لا يُحتفى به، ولا يُعترف به داخل الدائرة التي يُفترض أنها الأولى بالاحتفاء.

يصل التوتر إلى ذروته في البيت الثالث، حيث يُفاجئنا الشاعر بأن الرواة يتتابعون على رواية مدائحه، بينما يُحرَم هو – القائل – من كل فضلٍ أو مكافأة، ليكشف بذلك عن وجه قاسٍ من وجوه الاغتراب الثقافي، يتمثل في الانفصال بين القيمة الرمزية للنص والمكانة الاجتماعية لصاحبه .هذا النوع من الاغتراب يعرّي طبيعة العلاقة المختلّة بين المثقف ومحيطه؛ فالمجتمع – أو طبقته المتنفذة – تستثمر النص وتستفيد من أثره، لكنها تتعمّد طمس شخصية منتجه أو تجاهله.

وتحمل هذه الأبيات دلالة رمزية مزدوجة: من جهة، هي تعبير عن احتجاج خفي على تغييب الشاعر بوصفه مصدرًا للسلطة الثقافية؛ ومن جهة أخرى، فهي مرآة لوضعية المثقف في عصر الاضطراب العباسي، حيث تُستلب منه رمزيته لصالح السلطة، أو يتم التعامل معه كصوت وظيفي، لا كفاعل مستقل فالشاعر هنا لا يُقصى عن الفعل السياسي فحسب، بل يُقصى عن الفعل الثقافي نفسه، مما يجعله غريبًا داخل لغته، ومبعدًا عن مديحه، ومغتربًا عن مجده.

إن هذه المفارقة بين الانتشار الرمزي والتهميش الواقعي، تُجسّد أحد أبرز أوجه الاغتراب الثقافي الذي يعيشه سبط ابن التعاويذي، وتكشف عن خلل عميق في توزيع القيمة داخل المجتمع، حيث لا يحظى الشاعر باعتراف متناسب مع أثره، بل يُهمّش حتى وهو في قلب الحدث الثقافي.

وهذه الأبيات تعكس مظهرًا بارزًا من مظاهر الاغتراب الثقافي، يتمثل في لجوء الشاعر إلى القصص القرآنية بوصفها بُنية رمزية تعويضية، يواجه من خلالها عزلته وانفصاله عن الواقع الثقافي والاجتماعي المحيط به. يقول[3]:

---

(1) يُنظر : سبط بن التعاويذي – حياته – وشعره ، نوري شاكر الآلوسي، ص28.

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 355

(3) ديوان سبط ابن التعاويذي،ص 324.

كَأنّنِي يَعْقُوبُ فِي الْحُزْنِ بَلْ ... أيُّوبُ فِي الْبَأسَاءِ وَالضَّرّ

أسِيرُ هَمٍّ لا أرَى فَادِيًا ... يَفُكُّ مِنْ قَبْضَتِهِ أسْرِي

حَبِيسُ بَيْتٍ مُفْرَدًا مُسْلَمًا ... فِيهِ إلَى الْأحْزَانِ وَالْفِكْرِ

في هذه الأبيات، يُسقط الشاعر تجربته الشعورية على رمزين من رموز القصص القرآني : النبي يعقوب (عليه السلام) والنبي أيوب (عليه السلام)، فالأول يمثّل نموذج الحزن الكظيم بسبب الفقد، كما في قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (1)

أما الثاني فهو مثال الصبر في البأساء والضراء، كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾ (2) استدعاء الشاعر لهذين النموذجين الدينيين ليس من باب الزخرفة البلاغية أو التضمين التقليدي، بل يأتي كحيلة ثقافية وجودية، تُمكّنه من التعبير عن محنته الخاصة من خلال رموز مقدّسة لها حضور فاعل في الوعي الجمعي الإسلامي. وهنا، تصبح القصص القرآنية مرجعية تعويضية، يلجأ إليها الشاعر حين يشعر أن الثقافة الحاضرة – بكل ما فيها من قيم وتقاليد – لم تعد تمنحه موقعًا أو اعتبارًا يليق بإبداعه ومكانته.

والقسم الأخير من الأبيات يعمّق هذا المعنى، حين يصوّر نفسه بأنه (أسير همٍّ)، و(حبيس بيت)، و(مفرد)، و(مسلَّم إلى الأحزان والفكر)هذه التعابير تُجسّد حالة من العزلة الثقافية والانكفاء الذاتي، وتُشير إلى الانفصال عن المجتمع لا بوصفه عزلة مكانية فقط، بل انسلاخًا من التفاعل الثقافي والاعتراف الرمزي.

في ضوء ذلك، يمكن فهم الأبيات بوصفها نموذجًا دقيقًا من نماذج الاغتراب الثقافي، إذ تُفصح عن انقطاع الشاعر عن مجتمعه، وانعدام الأمان الرمزي، ولجوئه إلى التراث الديني ليؤسس من خلاله معادلًا رمزيًّا لمعاناته النفسية والاجتماعية، وهذه الاستعاضة بالقصص القرآني تكشف عن تخلّي الواقع عن احتضان الشاعر، مما يدفعه إلى الاحتماء بمركز ثقافي ديني مستقر، يستطيع من خلاله أن يجد تماثلات وجودية بين ذاته وبين الأنبياء الذين عانوا من الألم والصبر والتجاهل، كما يعاني هو من التهميش والإقصاء.

إن هذا الاستدعاء يعكس – من منظور سوسيوثقافي – أزمة الذات المثقفة في المجتمع العباسي المتأخر، حيث تهمّشت القيم، وتراجعت منزلة الأدب وأهله، وأصبح الشاعر – على الرغم من موهبته وعمق تجربته – حبيس الذاكرة، مسجونًا داخل ذاته، لا يملك إلا رموز الماضي ليعبّر بها عن عجزه أمام الحاضر.

وفي السياق نفسه، يواصل سبط ابن التعاويذي توظيف القصص القرآني كمرآة رمزية لمعاناته، لكنه ينتقل هذه المرة من استدعاء رموز الحزن والصبر إلى استدعاء رموز التقدير والدعم والتمكين، في

(1) سورة يوسف ، آية 84

(2) الأنبياء،آية 83.

محاولة لتصوير اغترابه من زاوية جديدة :زاوية الإقصاء الثقافي والتهميش على الرغم من الأهلية . يقول[1]:

بالِغًا فِي أَخِيكَ مَـا نَالَهُ مـــــــو سَى وَقَدْ شَــدْ إِزْرَهُ هَــارُونُ

مُـــــذْ دَعَوْهُ نَاجًا تَمَنَّى هِلاَلُ ألْ أُفْـــقِ لَـــوْ أَنَّهُ الْغَدَاةَ جَبِينُ

في هذه الأبيات، يُسقط الشاعر تجربته الذاتية على مشهد قرآني آخر، حين طلب موسى (عليه السلام) من ربه أن يشد أزره بأخيه هارون، كما جاء في قوله تعالى: ﴿ٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ٢٩ هَٰرُونَ أَخِي ٣٠ ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي ٣١ وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي ٣٢﴾[2].

لكن المفارقة في الاستدعاء هنا أن الشاعر لا يتحدّث عن علاقة دعم وتكامل بينه وبين "أخيه"، بل يُبرز مشهدًا يعكس الخلل في التقدير الثقافي والاجتماعي، حيث يُمنح أحدهم منزلة موسى، بينما يُقصى الآخر على الرغم من استحقاقه، فلا يُشد أزره ولا يُستدعى ليشترك في الأمر. وهكذا، تنعكس في هذه الصورة الرمزية معاناة الذات المثقفة التي تشعر أنها خارج إطار الاعتراف الرمزي والمؤسسي، على الرغم من كفاءتها.

أما الصورة الشعرية في البيت الثاني، فتعكس شعورًا حادًا بالغبن، حيث يقول إن تتويج ذلك الشخص "تاجًا" جعله في مقامٍ تمنى هلال الأفق لو أنه يُلامس جبينه، في إشارة إلى المبالغة في التقدير لمَن لا يستحق، والتمنّي الرمزي من كائنٍ علويّ (الهلال) أن يأخذ مكانًا لا يليق إلا بالرفعة، بما يُعمّق من فجوة التقدير بين الظاهر والقيمة الحقيقية.

وعليه، فإن هذا الاستدعاء القرآني لموسى وهارون، كما سبقه استدعاء النبي يعقوب وأيوب(عليهم السلام)، ليس سوى وسيلة رمزية متكرّرة للهروب من واقع الاغتراب الثقافي الذي يعيشه الشاعر، مجتمع لا يمنحه المكانة التي تليق بصوته وفكره، فيستعيض عن واقعه المأزوم بموروث ديني راسخ، يمنحه رموزًا أسمى للتعبير عن الخذلان، والاستبعاد، والاحتجاج الصامت.

غير أن الشاعر لا يكتفي باستدعاء الرموز الدينية فحسب، بل يُوسّع دائرة استحضاراته إلى الأسطورة والحكايات القديمة، مستثمرًا إياها بوصفها أداة رمزية أخرى تُعينه على التعبير عن اغترابه وانفصاله عن ثقافة مجتمعه الآني، وتعويض الفقد الذي يشعر به تجاه قيم الثقافة السائدة. وفي هذا السياق، تُعد الأسطورة في شعر شاعرنا عنصرًا بنيويًا فاعلًا يسهم في تقوية البنية التعبيرية للنص، ويُضفي عليه طاقة رمزية إضافية، لما تمتلكه من بعد ثقافي يتغلغل في الوعي الجمعي، ويمنح النصوص الأدبية قدرة أوضح على التوصيل والتأثير. فهي ليست مجرّد أداة زخرفية، بل وسيلة تساهم في تفسير العالم، وتأويل الظواهر، وتشكيل الرؤية الإنسانية للواقع الاجتماعي، كما تُرسّخ عبر حضورها الرمزي بعض القيم والدعائم السلوكية للمجتمع، وتفتح أمام النص إمكانيات أوسع للابتكار والتخييل، بوصفها امتدادًا رمزيًا للواقع لا

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 696.

(2) سورة طه آية 29–32.

انفصالًا عنه، وبذلك، تُغدو الأسطورة بعدًا من أبعاد النمو الإبداعي للإنسان عمومًا، وللشاعر على وجه الخصوص، بما تتيحه من طاقة تخييلية تُمكّنه من اختراق حدود المباشر والواقعي[1].

ومن الرموز الاعتقادية والأسطورية التي وظّفها في شعره، الطيور ذات الدلالة التشاؤمية، وفي مقدمتها الغراب، الذي يُعدّ من أكثر الرموز حضورًا في ثقافة التشاؤم عند العرب، فقد ارتبط الغراب في المخيال الجمعي بمعاني الغربة والفقد والموت والفراق، حتى قيل إن اسمه اشتُق من "الغُربة" و"الغياب"، وارتبط بمصطلح (غراب البين) في دلالته على الرحيل والموت والفقد، كما أن سواد لونه زاد من حمولة هذا الرمز دلاليًّا، ليصبح علامة على النذير والشؤم، ومصدرًا للحزن والأسى[2]، وهو ما جعله حاملاً لتمثيلات رمزية تُحذّر وتنذر بالبأس والويل، وتنعكس في الموروث الأدبي العربي بوصفه كائنًا ينتمي إلى عالم الفقد والانفصال، وهي معانٍ تنسجم تمامًا مع أجواء الاغتراب الثقافي والوجودي الذي يعالجه الشاعر في مدوّنته.

إذ يقول[3] :

وَأقسِمُ لَوْ سُمْتَنِي أنْ أنَالَـــ	**بِكَفِّـــي الْكَوَاكِـــبَ لَـــمْ أعْجِـــزِ**
وَلَوْ رُمْتَ مِنّي بَيْضَ الْأنْوُقِ	**وَعَنْقَاءَ مَغْرِبَ لَمْ تُعْوِزِ**
وَلَكِنْ أنَامِلُ حَظِّي الْمَشُومِ	**بِإسْعَادِ جَدِّي لَمْ تُوغَرِ**
وَقَدْ غَادَرَتْنِي صُرُوفُ الزَّمَانِ	**لَدِيكَ جَرِيحًا فَلَا تُجْهِزِ**
وَمِلْتَ عَلَيَّ مَعَ الْحَادِثَاتِ	**وَمَا فِي قَنَاتِي مِنْ مَعْمَزِ**
وَلِي عِنْدَ أيَّامِ دَهْرِي الْحَادِثَاتِ	**وعُودٌ مِنَ الْحَظِّ لَمْ تُنْجَزِ**
فَكُنْ ثَابِتًا فِي الرَّضَى وَاجْلِسَنْ	**على السُّخْطِ جِلْسَةَ مُسْتَوْفِزِ**

تشكّل هذه الأبيات نموذجًا دالًا على الاغتراب الثقافي في بعده الرمزي والأسطوري، حيث يوظّف سبط ابن التعاويذي رموزًا ذات جذور في الموروث الاعتقادي، (كالعنقاء)،(وبيض الأنوق)، وهي رموز ترتبط في الذاكرة الثقافية العربية بـالاستحالة، والندرة، والتشاؤم أحيانًا، لا سيّما أن بعضها يحيل من حيث بنيته الرمزية إلى ما يشبه دلالة الغراب الذي طالما ارتبط بالغربة والموت والنذير المشؤوم. فالشاعر، في هذه الأبيات، لا يعرض معاناة شخصية فقط، بل ينسج عالَمًا رمزيًا يمثّل فيه الواقع كتجسيد لخذلان الحظ وصمت القدر، حيث تُقدَّم الذات الشاعرة بوصفها ضحية "أنامل الحظ المشؤوم" وزمنٍ يتخلّى عنها دون أن يُنهي معاناتها

هذا التداخل بين الرموز الأسطورية والتشاؤمية يجعل النصّ أكثر من مجرّد شكوى؛ بل هو صورة شعرية مكثفة للاغتراب الثقافي، إذ يشعر الشاعر أن قيمه الإبداعية تُقصى، وأن المجتمع يُدار

---

(1) يُنظر: المرجعيّات الثقافيّة في شعر سبط بن التعاويذي (ت 584ه)، سمية حسن عليان ورياض هلال الطائي، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، بيروت –لبنان ، العدد29، 2024م.

(2) يُنظر: الغُراب في الشعر الجاهلي، علي عبد العزيز علي أبو سنينة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، ٢٠١٢، ص١١١٢.

(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 399.

بقوانين اعتباطية تُقصي الكفء وتُكافئ غير المستحق، فالرمز هنا ليس زينة بل بنية تعويضية، يُواجه بها الشاعر عزلة الداخل وعبثية الخارج، فينطق عبر العنقاء والكواكب والأنوق والدهر والوعود الكاذبة، كما لو أنه يستعير لغة الغراب نفسه في مدلوله الثقافي ليعلن أن ما يحيط به هو بيئة غريبة، لا تَفهمه ولا تعترف به، بل تنذره بالفقد والإقصاء.

ويزداد هذا الإحساس تعقيدًا في البيت السادس حين يُظهر الشاعر تماهيه الظاهري مع الرضا، لكنه يُعلن تمرده (خلسةً)، في صورة تعكس الاغتراب الداخلي الذي يتخذ شكله الثقافي الكامل الصمت الخارجي مقابل الغليان الداخلي، الرمز مقابل التصريح، واللجوء إلى المخيال مقابل غياب الموقع الواقعي.

وبذلك، تُعد هذه الأبيات صورة شعرية رمزية تنتمي إلى نمط الاغتراب الثقافي المؤسس على الأسطورة والرمز الشعبي، حيث يتحول الغراب كمعادل رمزي للغربة والتشاؤم من كائن خارجي إلى صوت داخلي يعبر عن أزمة الانتماء والمعنى، في بيئة ترفض الاعتراف بالشاعر وتتركه في مواجهة مصيره بعزلة رمزية كاملة.

الفصل الثالث
الـدراســة الفنيــة

الفصل الثالث
الدراسة الفنية

قبل الولوج في دراسة الغربة والاغتراب في شعر سبط بن التعاويذي فنيًا ،سنتحدث على نحو مختصر إلى أهمية دراسة البناء الفني لذلك الشعر، وعلاقته القوية بنفس الشاعر لحظة القول ، فالغاية الحقيقية لدراسة البناء الفني لأي نص هي دراسة لعباراته وصوره ولغته وموسيقاه وأفكاره وتركيباته اللغوية والعواطف وعلاقة كل ذلك بعضه ببعض[1]، فضلًا عن علاقته بذات الشاعر التي هي مرآة عاكسة لما يدور في خلده من مشاعر وأحاسيس ذاتية وموضوعية، فالعمل الفني بناء من القيم، وينبغي لها أن تُدرك بوساطة التحليل والتفسير والتقويم ،التي هي مراحل متداخلة في إجراءٍ واحد يقوم به الناقد الذي يدرك أن الكلمات بما تحمل من دلالات معنوية تمثل قوة الأدراك الحسي والمعنوي لصاحبها حين تصبح جوهر بناء التجربة الأدبية[2].

فالتجربة الشعرية : ((يستغرق فيها الشاعر بنقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو في الفرد إزاء الاحداث التي تحيط به))[3]

وأن الهدف الأساس في هذا الفصل منصب على أدراك العلاقات الفنية القائمة بين الشعر بوصف عناصره من خيال وصور وموسيقى والتي لا تكون الشعر وحدها إذ لا بد من عناصر (لا شعرية) وهى الافكار التي هي جزء من عناصر الشعر مادام يعتمد على اللغة والكلام[4] وبين الأديب الذي يُعدّ المنشأ الحقيقي لذلك الشعر من خلال أنعكاسات ذاته المغتربة على نتاجه الفني ، كما يسعى هذا الفصل إلى إبراز أهم الملامح الاغترابية فنيًّا، وبيان إسهامها في جعل النصوص الشعرية تفيض إحساسًا مرهفًا عبّر من خلاله الشاعر عن مكامن الحزن والألم لحظة القول.

---

(1) يُنظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008 ص ١٩ .

(2) يُنظر: التحليل النقدي والجمالي للأدب، عناد غزوان، دار أفاق عربية للصحافة والنشر، ١٩٨٥م، ص٣٢.

(3) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ص٣٨٣.

(4) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٣٩٢

المبحث الأول
اللغـــة والأسلـــوب

لا شكّ في أن اللغة الشعرية تمثّل الوجود الحقيقي لبناء القصيدة ؛ لأن كل ما عداها يُدرك بالأحساس من غير أن يكون لها كيان متجسد، فلغة الشاعر هي المدخل الأساس لدراسة أي أنتاج شعري وتقويمه ، لما لها من أهمية قصوى في النفاذ إلى مكونات التجربة الشعرية على المستويات الفنية والنفسية والثقافية.

واللغة ليست وليدة انتقاء واختبار، بل هى وليدة انفعال واختيار يعكس عناصر التجربة التي أدت الى إنتاج الشعر وذلك إن ((الشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه كما يفعل المبتدىء في تعليم لغة جديدة ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها وتأتيه منطوقة غالبا ، ومن هنا يبدو بوضوح ان الشاعر لم يكن مدفوعاً بتوتراته إلى استجلاء معنى معين أو صور معينة ، بل كان مدفوعًا إلى هذا الكل الذي هو معانٍ وصور والفاظ موقعة))[1]

فاللغة الشعرية، اذن وسيلة انسانية لنقل الافكار والعواطف والرغبات بطريقة نظام من الرموز الصادرة اختيارًا عن الإنسان، لذا فإن لها وظيفتين رئيسيتان، هما :(التعبير والتوصيل) أي التعبير عن الأفكار وتوصيلها إلى الآخر والتأثير فيه من خلال استعمال الألفاظ المؤثرة الموحية[2].

وطالما أن العمل الأدبي بناءٌ لغويّ، فإنّه يعتمد كلّ امكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والايحائية والدالة، في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة من خلال تجربته الحياتية، لأن لكلّ أديب شخصيته المستقلة التي تنبع عنها لغته الخاصة، فيتميز من غيره بأسلوب خاص يعرف به ، لذا فان الأسلوب يُعدّ وليد اللغة الشعرية التي ينفرد بها الشاعر إذ يبث فيه رؤاه وتجاربه وانفعالاته مع الواقع ، فالشاعر لا يقصد في الأصل تقديم فكرة وإنما هي ايحاءات تستقى من الواقع وغير الواقع إذ يختلط بها الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة ويتشابك العنصران ويجتمعان في حلقة غير الوعي عند المتلقي ما يجعله يدرك عوالم مختلفة تلوح من وراء العمل الشعري [3].

وبهذا تختلف لغة الشعر عن لغة النحو؛ فالأولى وثيقة الصلة بالانفعال ، وهي صورته والأخرى وثيقة الصلة بالفكر، وهي ربيبته ولما كان الشاعر يود ان يحدث هدفًا في منطق اللغة يقيم من جديد بناء جديدًا له نسقه وتركيبه اللغوي الخاص، وأن كانت المادة الأولى واحدة إلا أن الشكل الثاني وتكويناته المتجاورة أصبحت تؤدي الى توليد علاقات لغوية جديدة [4].

أما الأسلوب فيمثّل الأداء اللغوي؛ فاللغة هي الأداة الأساسية التي بها يصوغ الشاعر روائعه ويبدع آثاره ،فيكشف عن أفكاره وأحاسيسه ،ويتّخذ لنفسه أسلوبًا يحمل طابعه متأتيًا من اختياره للألفاظ والتراكيب، وتنظيمها في شكل بناء أدبي متلائم لفكره ومعبرًا عنه [5]. وبما أنَّ الاسلوب ((هو المظهر المادي لإنتاج الأديب ، والصلة بينه وبين المخاطبين))[6] فإنّ هذا لا يتعلق بالألفاظ من حيث هي ألفاظ

---

(1) الأسس النفسية للأبداع النفي في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، ص .٣٠٣.
(2) يُنظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن اولمان، ترجمة: كمال محمد بشير، مكتبة الشباب، ط1، ١٩٦٢م،٢٠١٠،ص 20.
(3) يُنظر: دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية ، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٩م، ص ١١
(4) يُنظر: دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية، رجاء عيد، ص ١٣.
(5) يُنظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م، ص 5.
(6) النقد الادبي عند العرب الى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر ١٩٧٩م، ص ٢٣٧.

مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وإنما يتعلق بها من حيث انتظامها في أسلوب أو سياق لغوي ومن أوائل من فطنوا إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) من خلال نظريته في النظم والتي تقوم اساسًا على أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة، بل هي مجموعة من العلاقات والصيغ فهي عنده ((خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوص أو على وجوه تظهر بها الفائدة))[1].

فنسج الألفاظ أو نظمها لا يعني تركيبها من حيث هي ألفاظ، وإنما تعني ان تنتظم أولًا المعاني في النفس، فإذا تم لها ذلك تلتها الألفاظ وتبعت آثارها ، إذ((إنه لا يتصوّر أن تعرف للّفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخّى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتّب لك بحكم أنّها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولا حقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالّة عليها في النطق))[2].

وعلى الرغم من أن اللغة والأسلوب في شعر العصر العباسي قد شهدا تطوّرًا ملحوظًا عمّا كانت عليه في العصور السابقة نتيجة التطور الذي أصاب الحياة في مختلف نواحيها إلا ان ذلك لا يعني ان لغة سبط ابن التعاويذي صورة للغة عصره التي أمتازت في أغلبها بالبعد عن الالفاظ الصعبة والكلمات الوحشية الغريبة مستوحيًا الشاعر الكثير من الألفاظ الدالة على الغربة والاغتراب، إذ يقول[3]:

عَــــسَى مَرٌّ أَنْفَــاسِ النّــسِيمِ المُـــرَدَّدِ ... يُحِـدِّثُ عَنْ بَـانِ الْغَـضَا الْمُتَــأَوَّدِ

وَعَـلَّ الــصَّبَا تُهْـدِي إِلَيْـــكَ تَحِيَــةً ... تَبُــلُ بِرَيَّاهَـــا نَــدَى قَلْبِـــكَ الـــصَّدِي

فَكَمْ دُونَ ذَاكَ الْجِزْعِ مِنْ مُغْرَمِ الْحَشَا ... إِذَا عَــنَّ ذِكْــرَى مُوجَــعِ الْقَلْــبِ مُكْـــمَدِ

يُؤَرِّقُــــهُ بَــرْقُ الْغَمَــــامِ إِذَا سَــــرَى ... وَيُقْلِقُــــهُ نَــــوْحُ الْحَمَــــامِ الْمُغَــــرِّدِ

لقد بدأ الشاعر أبيات قصيدته بالفعل (عسى) الذي يُستعمل للترجّي في الأمر المحبّب ، وهو بهذا الاستعمال الأول قد أفصح عمّا بداخله من ألم وحزن وغربة لم يستطع أن يؤخّر البوح به إلى إبيات أخرى ، نتيجة للضغوط العالية والكبيرة التي يواجهها في أيامه الحاضرة ، فلا هذا النسيم القادم الذي يكون صفة في الغالب لريح لطيفة لينة لا تحرك شجر الأحزان ذا الأغصان الكثيفة والأوراق المتداخلة ، وهو استعمال مجازي مشبها نفسه ودواخلها من كثر الهموم والاحزان كغابات البان ذات الأغصان الكثيفة، فعلى الرغم من ترجيه لذلك النسيم بالقدوم إلا أنه لن يتمكن من أن يترك أثرًا لطيفًا في داخل هذه الاحزان التي تركتها الايام يتعاقبها في نفسه، وفي البيت الثاني، يعاود الشاعر أحزانه بمعاودته ثانية على أيام الصبا علها تسعفه هذه المرة بشربة من مياه السعادة فتروي بقطراتها قلبه المتجمّر من العطش في ذلك اليوم (الحاضر) شديد الحر من شدة ما يلاقيه من جور الزمان وتقلب الاحداث عليه من خلال ما قدمه ابن التعاويذي ، فضلًا عن ذلك فقد استعمل الشاعر مفردات دلت على الغربة والاغتراب وفي (ذكرى ،

---

(1) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرحاني، تحقيق: محمود حمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ، ١٩٨٤م، ص ٣٦

(2) المصدر نفسه، ص ٥٣ ـ ٥٤.

(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 225.

موجع القلب، يؤرّقهُ ، يُقلقه ، نوح الحمام) ليضفي على النصّ لمسة جمالية، وقدرات تعبيرية شدت من قوة النشاط التصويري للغربة والاغتراب.

تُعدُّ الغربة والحنين من الموضوعات التي تناولها الشاعر، إذ إن الحديث عن الحنين لا يمكن عزله عن الشعور بالغربة، فالعلاقة بينهما علاقة وثيقة تشبه تلازم الروح بالجسد. فالغربة غالبًا ما تكون السبب الرئيس في توليد الحنين، إذ يُعدّ الحنين ظاهرة إنسانيّة وشعورًا راسخًا في النفس البشريّة، تتوق من خلاله إلى كلّ ما ترك فيها أثرًا عاطفيًا أو وجدانيًا. وهذا الشعور يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإحساس بالغربة أو الاغتراب عن المكان والناس. وكما أنّ للغربة أسبابًا متعدّدة، فإن للحنين كذلك دوافع وبواعث، لعلّ أبرزها الابتعاد عن الأهل والوطن. وفي هذا السياق، يُشير حازم القرطاجني إلى العلاقة بين الشعر والحنين الناتج عن الفقد والابتعاد، بقوله: ((ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وأهلها عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد ان يبقي ذكراً أو بصوع مقالاً يخيل فيه حال أحبابه ويقم المعاني المحاكية لهم في الاذهان مقام صورهم وهيأتهم ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم أحبو أن يجعلوا الاقاويل التي يودعونها المعاني المخيلة لأحبابهم المقيمة في الأذهان صوراً هي أمثلة لهم ولأحوالهم مرتبة ترتيباً يتنزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم)) [1]. وفي ذات الإطار، يسير سبط ابن التعاويذي على خطى من سبقوه، إذ يُعبّر عن حنينه إلى دياره المندثرة، و(الدمن البالية التي أضحت مقفرة من أهلها)، مستحضرًا بذلك صورة الأطلال بوصفها رمزًا للفقد والاشتياق. فيقول[2]:

لَـمْ يَبْقَ فِيـكَ لِمُـشْتَاقٍ إِذَا وَقَفَـا ... إلا ادْكَـــارُ زَمَـــانٍ يَبْعَـــثُ الْأَسَـــفَا

وَنَظْـرَةٌ رُبَّمَـا أَرْسَـلْتُ رَائِـدَهَا ... وَالطَّـرْفُ يُنْكِـرُ مِـنْ مَغْنَـاكَ مَـا عَرَفَـا

يَـا مَنْزِلًا بِـاللِّوَى أَقْـوَتْ مَعَالِمُـهُ ... لَـمْ يَعْـفُ وَجْـدِي عَلَـى سُـكَانِهِ وَعَفَـا

لَوْلَاكَ مَا هَاجَنِي نَوْحُ الْحَمَـامِ وَلَا ... هَفَـــا بِـــيَ الْبَـــرْقُ عُلْوِيًّـــا إِذَا خَطَفَـــا

أَعَائِـدٌ وَأَحَادِيـثُ الْمُنَى خُـدَعٌ ... عَلَـى الْغَضَـا زَمَـنٌ مِـنْ عَيْشِـنَا سَـلَفَا

يتجلّى في هذه الأبيات الشعرية مدى تحسر الشاعر وألمه تجاه ما أصاب الديار من الخراب والفراغ، إذ لم يتبقَّ منها سوى أطلال متناثرة وآثار باهتة، تحفّز مشاعر الشوق والحنين في داخله، وتستنهض ذاكرته لاستحضار ما كان فيها من حياة وأُنس. ويعكس الشاعر من خلال هذا التصوير الحسيّ والمعنوي لوعة الفقد ومرارة افتقاد الماضي، فمشهد الطلل المهجور يرمز إلى تحوّل الزمان وتقلّب الأحوال، كما أنه يستبطن دلالات الاغتراب والفقد، مما يُعمّق الإحساس بالحزن والأسى حيال ما آلت إليه المنازل التي كانت يومًا عامرة بالحياة والسعادة، فأصبحت رسومًا دارسة تخلو من مظاهر البهجة.

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني (ت ٦٤٨هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٩٨٦ م، ص ٢٤٩.

[2] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 488.

وتُعدّ ظاهرة الحنين إلى المنازل والديار من السمات الإنسانية المتجذّرة التي تلازم الإنسان عبر العصور، بصرف النظر عن مدى تطوّره المادي أو رقيّه الحضاري والروحي[1]. ويُلاحظ أنّ هذه الأبيات قد اشتملت على مفردات ذات دلالة وجدانية عالية عزّزت من أثر الغربة والانفصال، مثل: (لمشتاق، الأسفا، منزلًا، اللوى، وجدي، هاجني نوح الحمام...)، ما أضفى على النص طابعًا شعوريًا عميقًا يبرز أثر الغربة بجلاء في بنية القصيدة.

ومن الجدير بالذكر أن علاقة الإنسان ببيئته الأولى تتسم بالعمق والرسوخ، وقد تفوق في متانتها علاقته بأسرته في بعض الأحيان، وهو ما ينعكس في أشعار سبط ابن التعاويذي، حيث تتجلّى مظاهر الحنين والاغتراب واضحة في أبياته التي عبّر فيها عن مشاعره تجاه الديار، وما تركه الابتعاد عنها من أثر في نفسه، فيقول[2]:

أَتَجْـزَعُ لِلْفِــرَاقِ وَهُــمْ جِــوَارُ	فكَيْـــفَ إذَا نَـــأَتْ بِهِــمُ الــدِّيَارُ
وَرُحْتَ وَفِي الْهَوَادِجِ مِنْكَ قَلْبٌ	يَسِيرُ مَعَ الرَّكَائِبِ حَيْثُ سَارُوا
وَقَطَّعَـتِ الْمَوَاثِـقُ مِـنْ سُلَيْمَى	وَشَـــطَّ بِهَـــا وَجِيرَتِهَـــا الْمَـــزَارُ
وَأَضْـحَتْ لَا يَزُورُ لَهَا خَيَالٌ	عَلَـــى نَهْـــيِ الْمُحِـــبِّ وَلَا يُـــزَارُ
فَيَـــا لِلّـــهِ مَـــا تَنْفَكُ صَـبًّا	يَـــشُوقُكَ مَنْـــزِلُ أَقْـــوَى وَدَارُ

إنَّ هذه الأبيات التي نظمها الشاعر تعكس مشاعر الغربة والحنين بوضوح، ما تضمنته من معانٍ وأساليب لغوية استحضرت صور الديار التي غادرها أهلها، فغدت موحشة لفقدانهم، وخلت من مظاهر الحياة التي كانت تسكنها. وقد تجلّى في ثنايا النص الشعري عمق الشوق واللوعة اللذين أصابا الشاعر، لا سيما بعد فقده (عضد الدين)، الذي غيّبته المنية، فغادر هذه الحياة محمولًا في الهودج، ترافقه الركائب إلى مثواه الأخير، ويُبرز الشاعر من خلال هذا المشهد الحتمي حقيقة الموت الذي لا يُميز بين الناس، مهما اختلفت مناصبهم ورتبهم؛ إذ يطال الجميع على حد سواء، سواء كانوا قادة أو ملوكًا أو وزراء أو من عامة الناس، فالموت نهاية حتمية لكل من بلغ أجله وعبّر الشاعر في البيت الأخير عن اشتياقه العميق إلى منزله ودياره التي هجرها وخلت منه، مشيرًا إلى ما تركه الفقد في نفسه من ألم واغتراب، ومن الجدير بالذكر أن الحنين إلى الديار يُعد ظاهرة إنسانية متجذرة في وجدان الإنسان منذ أقدم العصور، وقد اقترنت عبر مختلف العصور بحب الوطن أو القبيلة أو الحي أو الأمة، سواء كان ذلك تجاه مسقط الرأس أو حتى نحو أماكن ارتبط بها وجدانيًا، ما يجعل الحنين والغربة عن الديار تعبيرًا صادقًا عن الانتماء والولاء والحب العميق[3]. وقد وظّف الشاعر مجموعة من الألفاظ التي تحمل دلالات واضحة على معاني الغربة والحنين، منها: (أتجرع للفراق، رحت، الهوادج، الركائب، وقطعت، المواشق، أضحت، وصبا الشوق) هذه المفردات أسهمت في تعزيز البعد الشعوري للنص، وأضفت عليه بُعدًا جماليًا ورونقًا شعريًا عمّق تجربة الغربة والحنين في وجدان المتلقي.

---

(1) يُنظر: الحنين الى الأوطان، الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، تحقق: عبد الفتاح قيلان، ط1، مطبعة المنار، مصر، ١٩٧٨م، ص ١٨.

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 342.

(3) يُنظر: الحنين والغربة في الشعر العربي، يحيى الجبوري، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م، ص١٠.

أظهر الشاعر سبط ابن التعاويذي في تعامله مع آثار الوطن بعدًا واقعيًا وآخر رمزيًا، إذ حمّل هذه الآثار مشاعره وأحاسيسه، فكانت وسيلة فنية للتعبير عن تجربته الشعرية بصورة عميقة وواضحة، غذّاها شوق دفين إلى استعادة ملامح الحياة الماضية في المنازل والديار. وقد جاءت مراثيه لمظاهر الاندثار انعكاسًا لحالة الفقد التي يعيشها، وتعبيرًا عن حاجته الوجدانية إلى الجماعة التي وجد في ظلها معنى لوجوده ومعالم لهويته[1].ولا يقتصر الشعور بالغربة والحنين في شعر سبط ابن التعاويذي على نطاق الأهل والأصدقاء والولاة فحسب، بل يتجاوز ذلك ليشمل الوطن نفسه، الذي حظي بحضور بارز ومعبّر في تجربته الشعرية، فالحنين إلى الوطن في شعره لا يُعدّ شعورًا فرديًا عابرًا، بل يتّخذ طابعًا رمزيًا يعكس قيَم الانتماء والوفاء والعروبة، فالوطن في المخيال الشعري يمثل الملاذ والمأوى، وهو الكيان الذي يحتضن الإنسان ويمنحه الأمان والهوية، ويظل موضع الولادة والدفن، ما يجعله قيمة وجودية تستحق التضحية، وقد شاع هذا اللون من الحنين، وتكرّرت مظاهر الاغتراب عن الوطن في العصر العباسي، وهو عصر اتسم بكثرة التحولات السياسية والاجتماعية التي تركت أثرًا واضحًا في نفسية الشاعر العربي، وأثّرت في بنية الخطاب الشعري، مما أدى إلى بروز ظاهرة الحنين بوصفها مكونًا أساسيًا من مكونات التجربة الشعورية للشاعر، ويُعد سبط ابن التعاويذي واحدًا من الشعراء الذين تجلت في قصائدهم هذه النزعة الوجدانية، إذ تتكرر في شعره صور الحنين العميق إلى الوطن، مثلما يتضح في قوله [2]:

كَـمْ بِـذَاتِ الْأَرَاكِ مِـــنْ	وَطَـرٍ لِـي وَمِـنْ وَطَـنْ
وَإِلَـــى سَـــاكِنِيهِ مِـــن	شَـجو قَلْـــبٍ وَمِـــنْ شَـجَنْ
ظَعَنُـوا بِالْعَزَاءِ وَالصَّـــــ	صَـبْرِ وَالْوَجْـــدُ مَـا ظَعَـــنْ
فَوَجِيـــبُ الْفُـؤَادِ مُـذْ	نَفَـــرَ الْحَـيُّ مَـا سَـكَنْ
مَـنْ لِقَلْـــبٍ مَعَ الصَّبا	بَـــةِ وَالـــشَّوْقِ مُـــرْتَهَنْ

يتّضح من شعر سبط ابن التعاويذي أنّه قد تأثّر بالغربة تأثيرًا عميقًا، حتى استحوذ الحنين إلى الوطن على كامل خياله الشعري، فكانت القصيدة وسيلته للتخفيف عن ذاته ومحاولة تسكين ألمه، غير أنّ هذا الألم ظلّ حاضرًا، لأنّ الجرح الذي خلفته الغربة كان غائرًا، والوَحشة التي عاشها كانت قاسية وظالمة، وقد تجلّت هذه المعاناة من خلال مخاطبته المتخيّلة لصاحبه أبي علي الحسن بن الدوامي، حيث حمّله رسالة رمزية إلى الوطن، يسأله من خلالها إن كان قلبه الشجيّ الحزين قد نسي تلك الديار، أو إن كان الزمان قد نجح في مداواة جراحه. ويأتي هذا السؤال بصيغة تُفهم منها النفي المطلق، مما يعكس عمق التعلّق بالمكان واستحالة النسيان، ويتبدّى في هذه الصورة الشعرية طبيعة الحنين المغترب الذي يتجاوز الوصف المألوف، حتى يدفع الشاعر إلى مناجاة الجمادات ومخاطبة الأشياء كأنها كائنات حية، يستمدّ منها عزاءً نفسيًا ومواساة شعورية. وقد ازدادت حدة هذا الإحساس عند الشاعر من خلال الألفاظ التي اختارها بعناية، فكانت ذات دلالة وجدانية قوية على معاني الغربة والحنين والشوق، ومن أبرزها: (الأراك، وطن، شجن، ظعنوا، العزاء، الوجد، الضعن، الفؤاد، الصبابة)، وهي مفردات شكلت أداة أسلوبية فعالة أسهمت في تعميق المعاني، وأكسبت النص كثافة شعورية وقدرة تعبيرية لافتة، جذبت ذهن المتلقي، ورسّخت في نفسه صورة الشاعر المتعلق بوطنه تعلقًا بالغًا. وقد ظهرت في هذه الأبيات نزعة مبالغ فيها تجاه حبّ الوطن، بحيث يصوّر الشاعر النفس الإنسانية وكأنّها لا تقبل بديلاً عن الوطن، حتى وإن خُيّرت بينه وبين

---

[1] يُنظر: الغربة في الشعر العربي قبل الاسلام، إبراهيم صاحب خليل، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٨م، ص ٤٢.

[2] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 697 -698.

جنات الخلد، فإنها ستختار العودة إليه، والاحتماء بأحضانه الدافئة. وتكتسب هذه النزعة أهمية خاصة في ظل الأوضاع الاجتماعية والسياسية المتدهورة التي كانت تمرّ بها البلاد العربية الإسلامية أثناء الحروب الصليبية، إذ لم تمنع هذه الظروف الشاعر من استحضار معاناة الغربة والاغتراب، وهي مشاعر كانت حاضرة بقوة في نفوس من عاصر تلك المرحلة، وهزّهم الشوق إلى أرضهم التي غُيّبوا عنها قسرًا أو اغترابًا.

ويُختتم هذا الجانب التعبيري عند سبط ابن التعاويذي بمجموعة من الأبيات التي تكشف عن لوعة الشوق والحنين، حيث يقول: [1]:

عَلِيلُ الشَّوْقِ فِيكِ مَتَى يَصِحُّ ... وَسَكْرَانٌ بِحُبِّكِ كَيْفَ يَصْحُو

وَأَبْعَدُ مَا يُرَامُ لَهُ شِفَاءٌ ... فُؤَادٌ مِنْ لِحَاظِكِ فِيهِ جُرْحُ

فَبَيْنَ الْقَلْبِ وَالسُّلْوَانِ حَرْبٌ ... وَبَيْنَ الْجَفْنِ وَالْعَبَرَاتِ صُلْحُ

وَلَوْلَا الشَّوْقُ لَمْ يَسْفَحْ دُمُوعِي ... لِدَارِكِ مِنْ لَوَى الْعَلَمِينِ سَفْحُ

وَلَوْلَا جُودُ قِيمَازَ الْمُرَجَّى ... نَدَاهُ مَا زَكَى فِي النَّاسِ مَدْحُ

برزت مظاهر الشوق والحنين في شعر سبط ابن التعاويذي بصورة واضحة، خاصة في الأبيات التي وجّهها إلى الأمير مجاهد الدين قيماز، صاحب أربل، حيث عبّر فيها عن محبته الصادقة وعاطفته الجياشة تجاهه. ولم يكن هذا الحنين تقليديًا أو عابرًا، بل تجاوز حدّه المعتاد ليبلغ مستوى من المبالغة والإفراط، ما يكشف عن تعلّق الشاعر الشديد بالممدوح، الذي مثّل في نظره شخصية استثنائية كرّست جهدها من أجل الأمة، وحملت همومها ودافعت عن حقوقها وأرضها[2]، وقد تجلت هذه المشاعر عبر بنية لغوية متدفقة، اتّسمت بألفاظ ذات طابع وجداني مكثف، جرت بانسيابية تُضاهي سلاسة الدُهْن في نعومتها ورقّتها. ومن أبرز الألفاظ التي استخدمها الشاعر لتأكيد هذا التوجّه العاطفي: (الشوق، سكران، بحبك، شفاء، فؤاد، القلب، السلوان، الجفن، العبرات، دموعي، جود...)، وهي مفردات تضمنت دلالات وجدانية دقيقة أسهمت في بناء صورة شعورية مفعمة بالتأثر، مما أضفى على النص بُعدًا جماليًا بارزًا، وجعل من الحنين والغربة في هذا النموذج موضوعًا فنيًا نابضًا بالإشراق والتوهّج. ولم يقتصر أثر الاغتراب في شعر ابن التعاويذي على الحنين المكاني أو الشخصي، بل تعدّاه إلى البعد الوجودي، ويتضح ذلك في المرحلة التي شعر فيها باقتراب أجله، فانعكس هذا الشعور بوضوح على تجربته الشعرية. وقد عبّر عن ذلك الموقف الشعوري بدقة في قوله: ((حين أحس بشبح الموت يدب إليه دبيبه وشعر بدنو أجله تكشفت الحياة الدنيا أمام عينيه على حقيقتها فأعرض عن مباهجها وزهد بها ونظر إليها بازدراء وكأنها واحدة من حسناواته اللعوبات اللواتي ضحكن عليه كثيرًا وأخلفن معه الوعود فأودعن في قلبه الحسرات من عذاب الهجر والميل والصدود)) [3]، إذ تتبدّى في هذا القول حالة اغتراب داخلي عميقة، تُمثّل مفارقة بين صورة

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 189.

[2] يُنظر: شعر التحريض في كتاب الروضتين، قاسم أحمد، رسالة ما جستير، جامعة سامراء، ٢٠١٨م، ص٧٥.

[3] سبط ابن التعاويذي حياته وشعره ، نوري شاكر الألوسي، ص 181.

الحياة التي سعى خلفها، وواقعها المُخيب للآمال، ما يعزز الشعور بالفقد والخذلان، ويجعل من الغربة شعورًا وجوديًا يمتد إلى داخل الذات لا إلى المكان فحسب.

ومن ذلك قوله[1]:

يَـا خَاطِـبَ الـدُّنْيَا وَأَحْدَاثَهَا مِنْـــهُ وَمِـــنْ آمَالِـــهِ سَـاخِرَة؟
هَيْهَـاتَ أَنْ يَدْفَعَ عَنْـكَ الرَّدَى مَـا شِـدْتَ مِـنْ أَبْنِيَـــةٍ فَـــاخِرَةْ
يَلْهُـو بِهَـا بَعْـدَكَ مُسْتَمْتِعُ وَفِـي الثَّـرَى أَعْظَمُـكَ النَّـاخِرَةْ
يَا حُسْنَ مَا شَيَّدْتَ مِنْ مَنْزِلٍ لَوْ كَـانَ يُغْنِي عَنْكَ فِي الْآخِرَةْ

يُلاحظ أن موضوع الوقوف أمام القبور والتأمل في المصير الإنساني بعد الموت يحتل مساحة بارزة في شعر سبط ابن التعاويذي، إذ يتكرر ذكر القبر في عدد من قصائده بوصفه رمزًا دالًا على الفقد والفناء. وقد اتخذ الشاعر من هذا الرمز وسيلة للتعبير عن وعيه بحقيقة الحياة، مشيرًا إلى أن النهاية الحتمية للإنسان، مهما بلغ من شأن، هي الانتهاء إلى تلك الحفرة التي تحتضن الجسد وتُغيّبه عن الوجود ويعتمد الشاعر في خطابه إلى الدنيا على أداة النداء (يا)، محمّلاً إياها دلالات التأنيب والسخرية من زيفها، مؤكدًا على أن الإنسان، عل الرغم ما يمتلكه من المال والعمران، لابد أن يفارقها في نهاية المطاف. فالدنيا في نظره دار ممرّ لا مقرّ، والقبر هو المآل الذي ينبغي أن يتأمله كل غافل ويتّعظ به، لأن لحظة الرحيل قد تأتي بغتة، ويصبح الإنسان حينها سجينًا للثرى، وقد بلي جسده وتحوّلت عظامه إلى نخرة. وربما استلهم الشاعر هذا التصور من قوله تعالى: ﴿أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً﴾[2]

ومن جهة أخرى، يُظهر شعر ابن التعاويذي أثر العوامل النفسية في تشكيل المزاج الشعري، إذ ترتبط مشاعر الحزن والقلق والحنين ارتباطًا مباشرًا بالحاجات الداخلية والدوافع الفطرية التي تحرّك السلوك الإنساني، فالتجربة الشعورية في قصائده تتسم بالعمق والامتداد، وتعكس حالة وجدانية معقّدة ناتجة عن الفقد والغربة والحرمان[3].

كما تُجسّد صورة الأرض اليباب في شعر الرثاء معادلاً موضوعيًا لدورة حياة الإنسان، بدءًا من النماء والنضج، ثم الذبول والموت، وهي صورة شائعة في الشعر العربي، وقد أشار بعض النقاد إلى هذا التماثل بقولهم: ((واستمرت صورة الأرض الخربة للنبات، وقد وجد فيها شعراء الرثاء معادلاً للإنسان في النمو والحياة ثم الذبول والموت، ذلك بأنهم يلاحظون تطوّره ونموه، ثم ذبوله ونهايته، أفضل مما يلاحظون في غيره من الكائنات)) [4].

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص ٣٦٣.

[2] سورة النبأ، آية 11.

[3] يُنظر: ابن سيناء والنفس الانسانية، د محمد خير حسن عرقسوسي ، والاستاذ ملا عثمان، مؤسة الرسالة (د، ط) (د، ت)، ص ١١٩.

[4] الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صلوح بنت مصلح بنت سعيد السربحني، كلية التربية للبنات بجدة، أطروحة دكتوراه، ١٩٩٨م، ص ٢٠.

ويُمكن تلمّس مظاهر الحزن والفقد بوضوح في شعر سبط ابن التعاويذي، ولا سيّما في رثائه للأهل والأصدقاء، وهي موضوعات تتصل اتصالًا وثيقًا بشعور الغربة، لا على المستوى المكاني فحسب، بل على المستوى الوجودي كذلك، وقد رثى الشاعر أخًا له، وعبّر عن مشاعره بهذه الأبيات[1]:

طَوَتْ ظُلَمُ الْأَجْدَاثِ مِنْهُ خَلَائِقًا ... إِذَا نُشِرَتْ فِي النَّاسِ قَالُوا بَخٍ بَخِ
وَنَفْسًا عَلَى عَجْمِ الْخُطُوبِ مُضِينَةً ... إِذَا طَامَنَتْ مِنْهَا الْحَوَادِثُ تَشْمَخِ
مَضَى طَاهِرَ الْأَرْدَانِ غَيْرَ مُدَنَّسٍ ... بِعَابٍ مِنَ الدُّنْيَا وَلَا مُتَلَطِّخِ
تَضُوعُ سَجَايَاهُ فَتُقْسِمُ أَنَّهُ ... تَضَمَّنَ مِسْكًا وَهُوَ غَيْرُ مُضَمَّخِ
فَمَا اخْتَلَسَتْهُ مِنْ يَدِي كَفُّ ضَيْغَمٍ ... وَلَا اخْتَطَفَتْهُ كَفُّ أَقْتَمَ أَفْسَخِ
وَلَكِنْ هُوَ الْمَوْتُ الَّذِي حَالَ بَيْنَنَا ... بِرَغْمِي فَأَضْحَى وَهُوَ مِنْهُ بِبَرْزَخِ

يمثل الرثاء في شعر سبط ابن التعاويذي حقلًا دلاليًا واسعًا تتجلّى من خلاله ملامح الغربة والاغتراب، إذ يُلاحظ المتلقي أن هذا اللون من الشعر لم يكن مجرّد تأبين للميت، بل تجربة شعورية عميقة تتقاطع فيها مشاعر الحزن، والفقد، والوحدة، ففي إحدى مراثيه، التي رثى فيها أخاه، تظهر بوضوح الآثار النفسية التي خلّفها الحدث، إذ عبّر الشاعر عن حجم الصدمة التي لحقت به، وانعكاسها على ذاته. فقد جسّد الفاجعة باعتبارها شكلًا من أشكال الغربة المؤلمة، تلك التي تفصل الإنسان عن أحبابه فتصيبه بالوحدة والانكسار. ويُدرك الشاعر، كما يشير في أبياته، أن الموت مصير حتمي لا مفرّ منه، ولا قدرة لأحد على رده أو دفعه، فهو يطارد الإنسان أينما كان، سواء في حضن أهله وذويه، أم في عزلته وفقره، ولا يفرّق بين شاب وشيخ، أو بين سلطان وفقير. وقد حملت أبياته في رثاء أخيه هذا الإدراك، إذ مثّل الفقد غربة نفسية عميقة، تركت أثرًا بالغًا في وجدانه، إلا أنّه – إلى جانب ذلك – لم يُغفل الجوانب الإيجابية في شخصية الميت، فأبرز سجاياه وكرمه ومآثره، وخصّ البيت الرابع بذكر سعيه ومناقبه. إن استخدام الشاعر لكلمة "السجايا" لا يأتي بوصفها صفة تقليدية، بل كدلالة صادقة على سمات أصيلة في الموصوف، وهو ما يضفي على الرثاء طابعًا توثيقيًا وجدانيًا، يعكس صدق التجربة الشعورية. ومن الناحية اللغوية، يُلاحظ أن الشاعر قد كرّر ذكر القبر بصيغ متعددة، مثل: (الأجداث، البرزخ)، وهذه المفردات تُضفي على النص أبعادًا دلالية مرتبطة بالموت بوصفه نهاية حتمية، وبالاغتراب بوصفه فصلاً عن الحياة ومفارقة للألفة، لقد جاءت هذه المفردات محمّلة بإيحاءات الحزن، والرهبة، والافتقاد، فساهمت في تعزيز الإحساس بالغربة النفسية، وعمّقت من وقع الفقد على نفس المتلقي. واتّسم الأسلوب الشعري في هذا السياق بلغة مشحونة بالعاطفة، قائمة على التعبير المباشر عن الألم والفراق، مما أثار شجن المتلقي واستدعى منه التفاعل مع النص وجدانيًا، ويؤكد أحد النقاد أن المراثي في التراث العربي تقوم على الوفاء، إذ يقول: ((إنما يقال على الوفاء فيعطي الشاعر بقوله حقوقًا سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فُجع ببعض أهله، أو أن يقال على الرغبة فلا، لأن العرب التزموا في ذلك مذهبًا واحدًا وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبلّلة بالدموع)) [2] ، وهو ما نلمسه بجلاء في مراثي سبط ابن التعاويذي، لا سيّما في رثائه

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 214-215.
[2] تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،2000م، 81/3.

للإمام الحسين (عليه السلام)، حيث اتخذت عبارات الحزن والفقد منحًى مؤلمًا ومكثفًا، تُرجم من خلال لغة مشحونة بالمشاعر، وأسلوب يمتزج فيه التفجع بالعاطفة الصادقة. اذ يقول [1]:

أرِقْـتُ لِلَمْـعِ بَــرْقٍ حَــاجِرِيِّ ... تَــألّقَ كَالْيَمَــانِي الْمَــشْرَفِيّ

أضَـاءَ لَنَــا الْأجَارِعَ مُـسْتَطِيرًا ... سَـنَـاهُ وَعَــادَ كَــالنّبْضِ الْخَفِــيّ

تَزِيــدُ الْقَلْبَ بَلْبَــالًا وَوَجْـــدًا ... إذَا نَظَـــرَتْ بِطَــــرْفٍ بَـــابِلِيّ

أتِيـــهُ صَـبَابَةً وَتَتِيهُ حُـسْنًا ... فَوَيْـــلٌ لِلــشَّجِيِّ مِـــنَ الْخَلِــيِّ

تكشف الأبيات التي رثى فيها سبط ابن التعاويذي الإمام الحسين (عليه السلام) عن مستوى رفيع من العاطفة الصادقة والتعلّق العميق بهذه الشخصية المقدسة، إذ عبّر الشاعر عن حزنه الجارف، وصوّر أثر الفاجعة في نفسه من خلال تشبيه الدنيا بعد استشهاد الإمام بالحسين(عليه السلام) بالظلمة الحالكة التي تعمّ القبر وضيق مقامه. وقد بثّ الشاعر في هذه القصيدة مشاعر الأسى والفقد والوجل، فجاءت كأنها مرآة تعكس الألم الداخلي الذي ألمّ به، وجسّد من خلالها مشاعر الغربة التي تتجاوز البُعد المكاني، لتتحوّل إلى اغتراب وجداني ومعنوي نتيجة الفقد الكبير، ويُدرك المتلقي المتأمل في هذه الأبيات أن العاطفة التي بثّها الشاعر لم تكن مفتعلة أو مكرّرة، بل جاءت نابعة من عمق الإحساس بحرارة المصيبة. ولعلّ صدق العاطفة في هذا النص يرتبط بطبيعة موضوع الرثاء، فقد ذهب النقاد إلى أن الشعراء يكونون أصدق ما يكونون في مقام الرثاء، لأنه نابع من تجربة إنسانية وجودية صادقة، لا سيما حين لا يكون الرثاء موجّهًا إلى شخصية دنيوية كقائد أو وزير، بل إلى شخصية دينية عظيمة كسبط النبي محمد ﷺ وسيد شباب أهل الجنة. لذا، فإن الشاعر التزم في هذه المرثية بتصوير حجم الفاجعة لا بوصفها حادثة تاريخية فحسب، بل باعتبارها مأساة إنسانية ومصدرًا دائمًا للغربة والحنين والشوق، وقد جاءت الألفاظ في النص لتخدم هذا الغرض، وتؤكّده، من خلال مفردات مثل: (أرقتُ، سناه، الخفي، وجدًا، فويل، الشجي، الشوق، دمعي، وقفتُ على الديار، الدمع...)، وهي كلمات محمّلة بإيحاءات الحزن والانكسار، رسمت ملامح مشهد مأساوي حزين، جسّد صورة الإمام الحسين (عليه السلام) بوصفه رمزًا خالدًا للفقد، وورثته الأجيال جيلًا بعد آخر. ومن الناحية الأسلوبية، برز التكرار كوسيلة فنية لها دلالتها التعبيرية، حيث كرّر الشاعر مفردات مثل (الوجد، الدمع)، لإبراز شدة التأثر، وتعميق الشعور بالغربة واللوعة، ما أضفى على النص نبرة رثائية حزينة، تنبض بالشوق وتفيض بالعاطفة. كذلك، يُلاحظ حضور واضح وفاعل لمفردات الغربة والحنين في بنيته الشعرية، ليس بوصفها زخارف لغوية، وإنما بوصفها مكوّنات شعورية أساسية أسهمت في إيصال تفاصيل التجربة الوجدانية بكل مستوياتها وجزئياتها، ضمن الإطار العام للنص.

يُعدّ شعر الغربة والاغتراب والحنين من الموضوعات البارزة في تجربة سبط ابن التعاويذي، إذ عبّر من خلاله عن مشاعر الحزن والفقد والحنين للمكان والناس، وتميز هذا اللون من الشعر بصدق العاطفة وحرارة الإحساس، وهو تعبير عن تجربة إنسانية عميقة لا يخلو منها أدب أو زمن، وقد وظف الشاعر هذه المعاني بأسلوب فني رقيق، عكس من خلاله آلامه الشخصية، فكان شعره صورة وجدانية نابضة تجسّد غربته وهمومه وانتماءه لوطنه ، فيقول[2]:

فَيَـا مَـنْ لِقَلْـبٍ لَا يُبَـلُّ عَلِيلُــهُ ... وَأَجْفَانِ عَيْنٍ لَا يَجِفُ لَهَا غَـــــرْبُ

[1] ديوان السبط ابن التعاويذي، ص ٧٥٠- ٧٥٢.

[2] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص١١٠.

حَظَرْتُ عَلَيْهَا النَّوْمَ بَعْدَ فِرَاقِكُمْ   فَمَا يَلْتَقِي أَوْ يَلْتَقِي الْهُدْبُ وَالْهُدْبُ

ان ما يكابده الشاعر في تلك اللحظات، لا يمكن أن يوصف فحرارة الحب والحزن والألم لا يمكنها ان تبرد اشواق القلب المشتعل بنيران الهجر والنسيان ، فما كان إلا أجفان العين لا ينقطع عنها الدمع المنهمر وأنها لا يمكنها ان تسعد بالنوم أو تلتقى الأهداب مع بعضها البعض دلالة على عدم مقدرة الشاعر على النوم او التفكير به، ولو تأملنا قليلًا فنرى الشاعر قد كرر الفعل المضارع ليدل على استمرار الحدث من جهه والتجديد في موضوع النص من جهه أخرى وهي نظرة مستقبلية لدى الشاعر بأن ما هو عليه الآن مستمر في المستقبل، فكرر الفعل (يلتقي).[1]

وبالاستفهام يعود إلينا سبط ابن التعاويذي بإبداعه وإتقانه في تكرار بعض المفردات الدالة على الحزن واللوعة واستعمالها بشكل منظم جعلت منه قادرًا على رسم الحزن والآهات باستعماله للأستفهام مع مفردات الغربة ، فيقول[2] :

فَيَـا مَـنْ لِعَـيْنٍ يـَسْتَهْلُ غُرُوبُهَـا   غُرُوبًا عَلَى خَدٍ مِنَ الدَّمْعِ ذِي خَدِّ

عَلَى الْقَلْبِ تَجْنِي كُلُّ عَيْنٍ بِلَحْظِهَا   وَعَيْنِي عَلَى قَلْبِي جَنَتْ وَعَلَى خَدِّي

فالاستفهام في هذين البيتين يحمل دلالات تعبر عن حالته النفسية من خلال ذلك التكرار المعبر عن الحزن والألم إضافة إلى دلالته على الفرقة والغربة والموت، فقد كرر الشاعر كلمة (عين) ثلاث مرات في البيتين السابقين ، والعين في الناقل الصوري للأحداث وأرسالها الى الدماغ فيتأثر القلب وباقي الأعضاء بما تراه تلك العين فيجري منها الدمع تعبيرًا في الغالب عن الحزن والفراق والشاعر كرر كلمة (الغروب) وهو وقت زمني يتحول فيه النهار الى ضده وهو (الليل) بتعبير أستطاع الشاعر بتكراره مرتين ان يوصل فكرته الدالة على الحزن وانقضاء وقت البهجة والنور والتحول إلى الظلمة والسواد، وايضًا كرر الشاعر لفظة (خد ، قلب ، تجني) وهو تكرار حزين لتلك المواقف التي مر بها وما كان يكون بهذا التكرار هذا الحزن العميق ،لولا ذلك الوعاء الذي تمكن الشاعر من بث أحزانه ولوعاته بأسلوب رصين وفضاء شعري موحي.[3]

ونراه يقول[4]:

يا لَكَ مِنْ لَيْـلِ حجَا   بِ جُنْحُـهُ مُعْتَكِـرُ

ظَلامُهُ لَا يَنْجَلِـي   وَصُـبْحُهُ لَا يُسْـفِرُ

لـَيْسَ لَهُ إِلَى الْمَمَا   تِ آخِـر يُنتظـرُ

مَـا فِي حَيَاةٍ مَعَهُ   لـذِي حَصَـاةٍ وَطَـرُ

يُجسّد الشاعر في هذه الأبيات حالة نفسية عميقة من الكبت والحزن، إذ يعجز عن البوح بمكنوناته لأبناء جنسه، فيلجأ إلى مناجاة الليل الطويل المظلم، الذي اتخذه معادلًا موضوعيًا لحالته الداخلية فالليل بامتداد

---

(1) يُنظر: شعر التحريض في كتاب الروضتين، ص ٨٦.
(2) ديون سبط ابن التعاويذي، ص ٢٥٤.
(3) الصورة الشعرية في الغزل العذري، دلال هاشم كريم، ط1، دار الحوار، ٢٠٠٩م، ص ١٣٢.
(4) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص٣٦٤

ظلمته وكثافة سكونه، يمثل عنده الغربة والوحشة، إذ تتحول الحياة في نظره إلى عتمة لا يُرجى لها انقشاع، فلا بصيص أمل يلوح، ولا صباح يبدد هذا الظلام. وتُبرز ألفاظ مثل: (ليل، حجاب، جنحه، معتكره، ظلامه، لا يسفر، إلى الممات، ينتظر) هذه الحالة النفسية القاتمة، وتعكس عمق الشعور باليأس والانكسار، ويمثل الليل هنا رمزًا للحزن العميق والانغلاق النفسي، إذ غالبًا ما تتصاعد فيه مشاعر الشوق والحنين والاغتراب، ما يُكسب النص بعدًا شعوريًا شفافًا، ويضفي على الصورة الشعرية رقة وجمالًا في التعبير، فنراه يخاطب الليل السرمدي ذا الظلام الدامس الذي لا يزيله أي صباح عادي لكي يزيل تلك الآهات التي جعلت ذات الشاعر محبوسة في نفسه فلا بارقة أمل لديه ، فالوجود تحول إلى ظلام دامس لا ينجلي وقد أظلمت نفسه وتحشرجت أنفاسه، وهو ينتظر تلك اللحظة التي ستخرج يومًا، الأنسان يكثر الآهات والغربة والشوق والحنين وهذا ما أضفى على النصوص الشعرية رقة الصورة وجمال ديباجها[1].

ونلاحظ مما سبق مع شعر الغربة والاغتراب، والحنين ،والشوق ،والظلم، والقهر، في عصر سبط ابن التعاويذي، تبين ما لهذا الشعر من أهمية، وربما كانت نتيجة كون هذا الشاعر يعبر عن عاطفة أنسانية وجدت مع وجود الانسان وعند أول ارتباط له عبر الشاعر بحنينه الى الديار والاصحاب والاحباب والوطن الذي هو رمز السكينة والهدوء وهذا ما فعله ابن التعاويذي في حنينه إلى تلك الاماكن والمظاهر التي كانت أحدى العوامل الرابطة له، والباعث على الحنين إليه.

[1] يُنظر: ظاهرة الحزن في شعر كف البصر عند سبط ابن التعاويذي، سلامة هليل الغريب، ص٢٥٠.

المبحث الثاني

الصورة الشعرية والايقاع

أستأثر مفهوم ((الصورة الشعرية)) باهتمام النقد الأدبي قديمًا وحديثًا إذ يعده واحدًا من أهم مقومات العمل الأدبى لما له من أهمية كبيرة في بناء القصيدة الفني ، فهو واحد من مكونات ذلك البناء، بل أنه من المكونات الأساسية في القصيدة[1]، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ بقوله: ((إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[2] ، تابعه في ذلك الكثير من نقّادنا المتقدّمين، فيقول عبد القاهر الجرجاني : ((أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار))[3] وبذلك تصبح العلاقة بين الصورة واللغة قائمة على أساس ان الصورة يمكن ان تخلق علاقات جديدة للألفاظ إذ ان اللغة بمحدودية قدرتها التعبيرية يمكن ان تتحكم بالصورة الشعرية إلا ان الابداع الشعري في بحثه الدائب عن جدة الصورة يحاول تخفيف هذا التحكم ،فاللغة ((لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته))[4] فالصورة أذن هي ((وحي التجربة الشعرية، وهي أعلى مستوى فني يخرج نتيجة الخلق الفني والأصالة))[5]وهي ((تمثيل وقياس لما تعلمه بعقولنا على ما نراه بأبصارنا))[6]

لأن التعبير يتشكّل في الذهن مصحوبًا بقيمٍ تعبيرية (الفاظ وتراكيب) فـ ((المعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة فى الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فأنه أذن أدراك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الأدراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم))[7] وأن خير الشعر ما يصدر عن الاحاسيس والمشاعر الصادقة التى تعد من أهم عناصر التجربة الشعرية ف ((الصورة الكاملة التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الامور تفكيراً ينم عن عميق شعوره واحساسه وفيها يرجع الشاعر إلى أقتناع ذاتي واخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الاخرين لينال رضاهم))[8].

أما الايقاع فيُعدّ من الضرورات التي تقوم عليها الصورة الشعرية فهو يمدها بأسباب الاندماج مع مظاهر التناسق أو التوافق الذي يخلق نوعًا من الترابط النفسي بين الشاعر وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد اساسي فى كل عمل أدبي [9]، ويعرف الايقاع الذى هو مصطلح من مصطلحات الموسيقى بأنه (الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسيات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية))[10].

---

(1) يُنظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م، ص٤٥

(2) الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتب العربي، بيروت، ١٩٦٩م، ص١٣٢-١٣٣.

(3) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٢٥٤.

(4) في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٣م، ص٢٢.

(5) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي الدهمان، ط1، مكتبة الأسد دمشق، ١٩٨٦م، ٣٦٢/1.

(6) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٠٨

(7) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، ص ١٥ – ١٨.

(8) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ٣٨٣.

(9) يُنظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين أسماعيل، ط4، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م، ص ٦٤.

(10) أثر اللسانيات في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، توفيق الزبيدي ،ط1، دار الأداب، بيروت، ١٩٨٤م،ص ٦٣.

لذا نرى إجماع النقّاد على أهمية الإيقاع في الشعر ولاسيما الصورة الشعرية ((فالايقاع والصورة يجريان سويا في حلبة الشعر وهما يرتبطان ارتباطاً لا ينفصم))[1] والشعر كما هو معروف - يتألف من كلمات تتنظم فيما بينها أنتظاماً مخصوصاً تبعا لتعاقب الحركة والسكون مما يصنع له وزنه المميز وأيقاعه الخاص وقديمًا قيل عن الشعر انه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[2]، فقد امتزجت الصورة عند سبط ابن التعاويذي بالغربة والاغتراب والقلق الذي لم ينفصل يومًا عن موضوع فنه، بل انصهر معه قالب فني متميز يهيمن عليه التأمل والخيال والعاطفة المتأججة التي رافقته في أدق التعابير وأغربها من خلال توحيد الذات بالموضوع ،فنراه يصور بغداد بأجمل وأدق صورة فيقول[3]:

وَتَوَحَشَتْ بَغْدَادُ لَا عَدِمَتْ بِــكَ إِنْــسَهَا وَتَجَهَّــمَ الْقَــصْرُ

لَا تَحْتَقِرْ أَمَدَ الْفِرَاقِ لَهَا فَلَــسَاعَة هِــيَ عِنْــدَهَا شَهْــرُ

أَتُــلَامُ إِنْ أَبْــدَتْ كَآبَتَهَــا أَرْضُ يَحُــلُّ بِغَيْرِهَــا الْقَطْــرُ

يبدع الشاعر في تصوير ممدوحه الخليفة عضد الدين ابن رئيس الرؤساء، من خلال إبراز حالة الشوق والفراغ التي خيمت على بغداد عند غيابه. فقد جعل من المدينة وقصورها كائناً حياً يتألم ويأنس، فتبدو موحشة خالية من الأنس، عابسة الوجه أمام زائريها، كأنها تفتقر إلى روحها بغياب الممدوح، ويتجلى في هذا المشهد الشعري صورة الغربة والاشتياق، حيث تتحول الساعة الواحدة دون الممدوح إلى شهر كامل من الفقد، في دلالة على قسوة الفراق وطول انتظاره، وقد استعان الشاعر بصور شعرية بلاغية مفعمة بالإيحاء، إذ شبّه بغداد الخالية من عضد الدين بأرض جدباء لا يزورها المطر، فهي لا تأنس بزائر، ولا تبتهج بمن ينزل بها، بينما إذا أتاها الممدوح، فإنها تزدهر وتزدهي كما لو أن المطر أخصب أرضاً يابسة فأزهرت وأورقت. هذه الصورة القائمة على التفاعل بين المدينة والممدوح منحت النص حيوية وأبعادًا شعورية عميقة، أما من حيث الإيقاع، فقد ساهم اختيار الشاعر لألفاظ مثل: (توحشت، عدمت، أمد الفراق، لا تحتقر، عبوس، كأبتها) في تعميق الإيقاع النفسي للنص، وإبراز التوتر العاطفي، من خلال موسيقى داخلية ناتجة عن التكرار والتوازن الصوتي، مما عزّز البنية الإيقاعية للنص، وخلق تناغمًا بين الصورة الشعرية والشحنة الشعورية التي تحملها.

تجلّت مشاعر الغربة في التجربة الإنسانية عبر هواجس الموت وإحساس الانفصال عن الحياة، وربما كان هذا الشعور العميق بالوحشة هو الدافع الكامن خلف ظاهرة (الخلو) التي سكنت نفس الإنسان، وانعكست في رؤيته للعالم من حوله. وقد تمكن سبط ابن التعاويذي من التعبير عن هذا البعد النفسي في تجربته الشعرية، إذ صوّر حزنه على من غيّبهم الموت تصويرًا مؤلمًا يكشف عن أعمق صور الغربة والفقد. ويتضح ذلك جليًا في رثائه لجلال الدين أبي المظفر هبة الله، حيث تتداخل في الأبيات مشاعر الحزن والأسى مع لوعة الشوق، ليكوّن من خلالها مشهدًا مأساويًا بالغ التأثير. وقد جاءت الصور الشعرية

---

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرياعي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الاردن ،١٩٩٩م، ٢٧٦.

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د .ت)، ص٦٤. ويُنظر: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، ط1، منشورات دار الأداب، بيروت ، ١٩٨٤م، ص ١٣٥

(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص ٣٤٧.

والألفاظ المستخدمة في النص لتعكس هذه المشاعر وتجسّدها في بنية شعرية تنبض بالألم والاغتراب الوجودي، مما أضفى على النص عمقًا إنسانيًا وصدقًا شعوريًا نادرًا. فيقول[1]:

بَـانُوا وَأَبْقَـوْا فِـي ضُـلُوعِي زَفْـرَةً	تَرْقَــى وَمِــلءَ جَــوَانِحِي بَلْبَــالَا
يُذْكِي ضِرَامَ الْوَجْدِ مِنْهَا شُعْلَةً	مَـاءُ الـدُّمُوعِ تَزِيـدُهَا إِشْـعَالَا
سَكَنُوا الثَّرَى وَرَجَعْتُ أَسْأَلُ عَنْهُمُ الْـ	آثَــارَ لَــوْ كَانَــتْ تُجِيــبُ سُــؤَالَا

يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن حزنه العميق وألمه المتجذّر، إذ يظهر التوجّع بجلاء من خلال حديثه عمّن غيّبهم الثرى وتركوه وحيدًا تتقاذفه لوعة الفقد. ولا يجد وسيلة للتنفيس عن معاناته سوى التنهدات والزفرات التي تمتلئ بها جوانحه، فينزف بها حزنه المتراكم.

وفي انتقاله إلى البيت الثاني، تتجلى قدرة الشاعر التصويرية حين يرسم مشهدًا فنيًا بديعًا، يصوّر فيه الحزن كشعلة نار مشتعلة في صدره، تزداد اضطرامًا كلّما انهمرت دموعه، حتى كأنها تسقى بالزيت، في صورة تعبيرية نابضة بالحياة والانفعال، يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن حزنه العميق وألمه المتجذّر، إذ يظهر التوجّع بجلاء من خلال حديثه عمّن غيّبهم الثرى وتركوه وحيدًا تتقاذفه لوعة الفقد. ولا يجد وسيلة للتنفيس عن معاناته سوى التنهدات والزفرات التي تمتلئ بها جوانحه، فينزف بها حزنه المتراكم.

وفي انتقاله إلى البيت الثاني، تتجلى قدرة الشاعر التصويرية حين يرسم مشهدًا فنيًا بديعًا، يصوّر فيه الحزن كشعلة نار مشتعلة في صدره، تزداد اضطرامًا كلّما انهمرت دموعه، حتى كأنها تسقى بالزيت، في صورة تعبيرية نابضة بالحياة والانفعال، لقد شكّلت مفردات النص بُنية شعورية مكثفة، عكست عمق التجربة الوجدانية التي مرّ بها الشاعر، ويمكن أن نلمح ذلك في تعبيراته مثل: (ضلوعي، زفرة، ترقي، جوانحي، بلبالا، يذكي، شعلة، الدموع، إشعالًا، سكنوا الثرى، الآثار).

هذه المفردات وغيرها أسهمت في بناء صورة شعرية متكاملة، تُفعل جميع الحواس وتعبّر عن التجربة الذاتية بكثافة، مما يجعلها ترجمة صادقة لمخزون الشاعر النفسي، ومزيجًا من التأمل والمعاناة والخيال، وهو ما ينسجم مع ما ذهب إليه النقّاد في وصف الصورة الشعرية بأنها:((نتاج تتعاون فيه كلّ الحواس والملكات، وهي استلهام نابع من قراءة الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، مدعومًا بقوة ذاكرته، وسعة خياله، وعمق تفكيره)).[2]

في موضع آخر من شعره، يتناول سبط ابن التعاويذي تجربته الشخصية المؤلمة بفقدان البصر، وهي حادثة كان لها وقعٌ عميق في نفسه، انعكس أثرها جليًّا في نصوصه الشعرية. ولا شك أن العمى يُعدّ ابتلاءً شديدًا يترك أثرًا بالغًا في حياة من ابتُلوا به، ويغيّر نظرتهم للعالم من حولهم، وقد عبّر عنها غير شاعر بوصفها تجربة من أقسى صور المعاناة الإنسانية[3]، وقد تميّز شعر سبط ابن التعاويذي في هذا السياق باستخدام مفردات لغوية ذات دلالة عالية على المعاناة الداخلية، إذ شكّلت كلمات الحبس والسجن والانغلاق معادلاً موضوعيًا لحالة العمى، ما أضفى على تجربته طابعًا سوداويًا، يضعه – لا شعوريًا –

---

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص٧٣٥- ٧٣٦.

(2) الصورة في شعر بشار بن برد ، عبد الفتاح نافع ،ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٣م، ص ٩٩.

(3) يُنظر: الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الاول والثاني ما بين المحسوس والملموس، زينب عبد الكريم حمزة، ط1 ، ٢٠٢٠م، ص ١٧.

في مصاف المسجونين أو المأسورين، بل إنه يرى حاله أشد قسوة من أولئك، لأن حبسه لم يكن من فعل بشر، بل من قضاء لا مهرب منه، لقد رسم الشاعر في وصفه لهذه التجربة صورة شديدة الإيحاء، اعتمدت على الألفاظ المكثفة والرموز الدالة على الانغلاق واليأس والعجز، فجاءت تعبيراته محمّلة بالألم، ومفعمة بمشاعر التوجّع، فنجح في توصيل مأساته إلى المتلقي بأسلوب فنيّ بليغ، يجمع بين صدق التجربة وبلاغة التعبير، فيقول[1]:

كَأَنّنِي يَعْقُوبُ فِي الْحُزْنِ بَلْ	أَيُّــوبُ فِــي الْبَأْسَــاءِ وَالضَّــرّ
أَسِيرُ هَمٍّ لا أَرَى فَادِيًا	يَفُكُ مِنْ قَبْضَتِهِ أَسْرِي
حَبِيسُ بَيْتٍ مُفْرَدًا مُسْلَمَا	فِيــهِ إِلَــى الْأَحْــزَانِ وَالْفِكْــرِ
تَضِيقُ عَنْ خَطْوِيَ أَقْطَارُهُ	وَهُــوَ رَحِيــبٌ وَاسِــعُ الْقَطْــرِ
كَأَنّنِي فِي قَعْرِهِ جَائِمًا	ميــتٌ وَمَــا أَلْحِــدْتُ فِــي قَبْــرِ
نَاءٍ عَنِ الْأَحْيَاءِ فِي بَرْزَخٍ	مُنْقَطِــعُ عَــنْ بَيْــنِهِمْ ذِكْــرِي
لَيْلُ حِجَابٍ لَا أَرَى فَجْرَهُ	يَــا مَــنْ رَأَى لَــيْلًا بِــلَا فَجْــرِ

وتتسم تجربة سبط ابن التعاويذي في هذه الأبيات بخصوصية فريدة تميزها عن تجارب شعراء العصر العباسي ممن خاضوا تجربة الحبس أو العزلة، إذ إنه لم يكتفِ بالإشارة إلى معاناته فحسب، بل أفصح منذ مطلع القصيدة عن حالته النفسية المتأزمة بقوله:(حبيس مفردًا)، مستهلًا تجربته بإقرار واضح بالانفصال عن المجتمع واليأس من الخروج، في رسم دقيق لحالة الانكسار الداخلي، وقد اختار الشاعر ألفاظًا تنضح بالألم والضعف الإنساني لاستدرار العطف وتحريك الوجدان، لا سيّما حينما أوضح أنه أسير داره بعد فقدان بصره، وهو ما جعله يشعر بوحدة مضاعفة: فلا هو يرى، ولا أحد يراه. وتلك العزلة البصرية والنفسية شكلت ذروة التأزم، فأصبح وجوده في البيت أقرب إلى قبر لا مفر منه، وهو ما أبرزه بوضوح عندما شبّه مكانه بـ(البرزخ)، فوظف الكلمة توظيفًا جماليًا يحمل إيحاءات الفقد والانقطاع عن العالم.ولم يقف الشاعر عند وصف العمى باعتباره ابتلاءً إلهيًا، بل مضى ليبث شكواه متخفّيًا خلف صور الأنبياء الذين أصابتهم المحن، فاستعار صورة النبي يعقوب (عليه السلام) في حزنه على يوسف، كما استلهم ألم النبي أيوب (عليه السلام)، ليجعل من ذاته صورة ثالثة لهذين النموذجين القرآنيين. ومع ذلك، فإن الفرق الجوهري أن يعقوب (عليه السلام) رُدّ إليه بصره بمعجزة، أما الشاعر، فلا يملك رجاءً في ذلك، مما ضاعف من حزنه وألمه، إن هذه المقارنة الرمزية التي عقدها الشاعر بين ذاته وبين تلك النماذج الدينية لم تكن عفوية، بل كانت وسيلة فنية أراد من خلالها التعبير عن حجم المأساة التي يعانيها، وإبراز أبعادها النفسية والروحية، في مشهد شعري يجمع بين التصوير الفني والبُعد الوجداني العميق[2].

لكل شاعر عالمه الشعري الخاص، يستمده من معايشته للأحداث المختلفة، سواء أكانت غربة أو فرحًا أو حزنًا، وهذا ما نلمسه بوضوح في شعر سبط ابن التعاويذي، الذي عبّر عن حالته النفسية وهو مسلوب الحرية، حبيس أربعة جدران، بعد أن كان يحتل مكانة مرموقة في المجتمع. ويبلغ الشعور

---

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 324.

(2) يُنظر: التناص في شعر سبط ابن التعاويذي، ندى سالم عيدان الطائي، مجلة الأداب، العدد (١٢٤) الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٨م، ص١٠٩.

بالاغتراب ذروته في البيت الأخير من القصيدة، حيث يُصور ظلمة الليل التي لا تنقشع، في دلالة على استمرار معاناته، وكأن هذا الظلام سيمتد معه إلى الأبد، وتتجلى سمة الوفاء الاجتماعي في شخصية الشاعر، إذ يظهر تعلقه القوي بأهله وأصدقائه، وحرصه على تقديرهم والاعتراف بفضلهم، ونراه في أبياته هذه يستدعي صور الشوق والحنين، ممزوجة بمرارة الغربة ووحشة الانقطاع، فيقول[1]:

فَالْيَوْمَ أَقْنَعُ أَنْ يَمُرَّ بِمَضْجَعِي فِـي النّـوْمِ طَيْـفُ خَيَالِـكَ الْمُتَـأَوَّبُ

مَا خِلْتُ أَوْرَاقَ الصِّبَى تَذْوَى نَضَا رَثُّهَـا وَلَا ثَـوْبَ الشَّـبِيبَةِ يُسْـلَبُ

حَتَّى انْجَلَى لَيْلُ الْغَوَايَةِ وَاهْتَدَى سارِي الدَّجَى وَانْجَابَ ذَاكَ الْغَيْهَبُ

وَتَنَافَرَ الْبِيضُ الْحِسَانُ فَأَعْرَضَتْ عَنِّـــي سُـــعَادُ وَأَنْكَرَتْنِـي زَيْنَبُ

لقد ساهمت الصورة الشعرية، بما تحمله من رموز وألفاظ، في تجسيد المعاناة الداخلية للشاعر، فالألفاظ مثل: (مضجعي، الصبا، طيف، انجلَى الليل، ساري الدجى، تنافر البيض، الحسان) أسهمت في خلق مشهد شعري متكامل يعبّر عن الشعور بالخذلان والانفصال عن العالم ،وأن استعمال الشاعر لتراكيب مثل (انجلَى الليل، ساري الدجى) منح القصيدة طابعًا بصريًا ووجدانيًا عميقًا؛ فالليل هنا رمز للضيق والحزن، والانجلاء إيحاء بالأمل والصبر، لكن سرعان ما يعود الشعور بالغربة مع ذكر مفردات الانفصال كـ (أعرضت عني سعاد، أنكرتني زينب)، ومن خلال هذه الصور، تظهر العاطفة في أصدق حالاتها، مدفوعة بتجربة شعورية مريرة، عززها الشاعر بالألفاظ والتراكيب التي عكست صدق المعاناة وعمق الألم النفسي في تجربته مع الغربة والفقد والحرمان.

وتميز الشاعر سبط ابن التعاويذي عن بقية الشعراء والأدباء عندما أستخدم الصورة بأسلوب مميز ينم عن ثقافته العالية وتمكنه من تلك الصور التي نظم بها قصيدته فيقول[2]:

مَـاذَا تَـرَى فِي زَمِـنِ أَعْوَلٍ بَـــالٍ مُـــسِنٍّ دَخِـــسٍ أَجْـــرَدَا

ذِي كَبْـوَةٍ هَـمَّ إِذَا هَـمَّ أَنْ يَرْكُـــــضُهُ فَارِسُـــهُ أَوْتَـــدَا

لا شكّ أن الشاعر في هذين البيتين، جعل الزمن يرفع صوته ويصيح بوجه كأنه أنسان ممتعض من فعل شيء ما، أو أنه لا يروق له ما يقوم به الشاعر في الدنيا ، وما الصوت العالي وأرتفاعه إلا بعد أن أحس الزمن بعدم مقدرة الشاعر على مواجهته والرد عليه ، بعد أن كبر في العمر وأصبح لا يقوى على رفع جسمه لزيادة وزنه وضعف عضلاته ، فشبه نفسه بأحد الحيتان ذات الجسم الممتلئ لحمًا، ولا يستطيع أن يدفع عن نفسه الأذى أو يرد على الزمن ذلك الصوت المرتفع، وإنّ استعمال الشاعر للصورة قد عبّر عن التأزّم النفسي، إضافةً إلى التأزّم الشعوري، نتيجةً لتسلّط الزمن عليه وضعف قوّته، التي لا تساعده على مقاومة ذلك التسلّط، وقد رسم لنا في هذا صور الغربة والحنين وذكريات ريعان الصبا والشباب بأسلوبٍ شعريّ، اتّبع فيه الأحداث والمواقف بخيالٍ واسع وعمق.

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص ٩٧ – ٩٨.

[2] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص٢٧٧.

ويُجسد الشاعر في هذه الأبيات مشاعر الخوف المتولدة من إدراكه الحتمي للموت، وهو شعور ينعكس بقوة في رثائه لابنته الصغيرة، إذ تكشف أبياته عن نزعة تشاؤمية عميقة عبّر عنها بانفعالات صادقة، اتخذت من الصوت أداة تعبيرية فعالة، مما أثر بدوره في الإيقاع الشعري للنص، وهذا الإيقاع لم يكن مجرد زخرفة لفظية، بل التحم بالمعنى ليشكل وحدة عضوية قائمة على الانسجام والطباق، وهو ما يمنح النص بُعده الفني الحقيقي.

التي لونها بالصوت وأثرت على طريقة أدائه وهذا ما رأينا أن للأيقاع تأثير ولكن ((هذا التأثير لا يسمى فنياً أو غير فني حتى يلتقي مع المعنى لقاء يقوم على التوافق والطباق معاً))[1] ويتجلى هذا التوافق بين المعنى والإيقاع في قوله: [2]:

أيُّ نَارٍ أَضْرِمَتْ فِي كَبِدِي	**وَمُصَابٍ قَلَّ عَنْهُ جَلَدِي**
وَيَدٍ نَاضَلَنِي الدَّهْرُ بِهَا	**ضَعُفَتْ عَنْ رَدِّهَا عَنْكِ يَدِي**
إِنْ غَدًا مُحْتَكِمًا فِيكِ الْبِلَى	**فَالضَّنَا مُحْتَكِمٌ فِي جَسَدِي**
أيُّ صَوْنٍ وَجَمَالٍ وَتُقَى	**وَحَيَاءٍ جُمِعَتْ فِي مَلْحَدِ**
لَأَطِيلَنَّ مَدَى الْحُزْنِ عَلَى	**صَاحِبِ الْعُمُرِ القصير الأمدِ**

تعكس هذه الأبيات بدلالاتها النفسية والتصويرية عمق الألم الذي كان يعانيه الشاعر إثر فقد ابنته، لا سيّما أنها كانت بعيدة عنه عند وفاتها، وقد عبر عن هذا الحزن الشديد باستخدام صور مكثفة ذات طابع نفسي، أبرزها في قوله: (أي نار أضرمت في كبدي)، وهي صورة شعورية تنقل حجم اللوعة والاحتراق الداخلي، كما نلاحظ أن التراكيب الصوتية والإيقاعية قد عكست اضطرابه النفسي، حيث أسهم التكرار والتوازن بين المقاطع في تعزيز الأثر الوجداني للنص، بينما جسّدت مفردات مثل: النار، الكبِد، الضنى، الملحد، الغم، العمر القصير مشاعر الغربة والوحشة التي تملكت الشاعر، خاصة بعد رحيل ابنته دون وداع. وقد بدا واضحًا أن التجربة الشعرية هنا ليست مجرد رثاء، بل لحظة عاطفية مركبة تجسد الاغتراب الإنساني في أقسى صوره: الافتقاد الأبدي لطفلة لم يُمهله القدر رؤيتها أو وداعها.

فنرى الشاعر سبط ابن التعاويذي فقد يجنح إلى التركيب على حساب الوزن مستفيدًا من الزحافات والعلل فيقول[3] :

مَنْصُوبَةٌ أَعْلَامُهُ مَحْفُوضَةٌ أَعْدَاؤُهُ مَرْفُوعَةٌ رَايَاتُهُ

فالشاعر في هذا البيت الشعري احتفى بالتركيب وحسن تقسيمه وأتساقه وأضطر إلى إظهار جميع تفعيلات البيت ،غير أنه حشد له من المقومات الإيقاعيّة في قوله (منصوبة أعلامهُ) (مخفوضة اعداءهُ) (مرفوعة راياته) و أنتجت القوافي الداخلية رنة موسيقية حسنة، هذا إلى جانب الايقاع الناتج عن

(1) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، جميعة أصدقاء الكتاب المقدس القطبية الارثودكيسة، ص١٤٥.
(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص ٢٦٦ – ٢٦٧.

(3) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

التناسق بين البنيات الصرفية : (مفعولة أفعاله)، وكان التوازن في الزحافات واتحاد موقعها من التفعيلة له إسهامه في الاثراء الموسيقي .

وأما الوزن فهو مقياس ثابت من بداية اللحن لنهاية مداره مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري، وهذا ما وجدناه عند الشاعر سبط ابن التعاويذي وميله إلى الوزن ويعتني بضبطة فيسلك بالتركيب أو بضبط الكلمة نسقًا غير المألوف كما في ضبطه لكلمة (الْغُصُن) وتحريكه بالضم للصاد فنراه يقول[1]:

بِالقَــصْرِ مِـنْ بَغْـدَاذَ لَا بِطْيَـاسِ أَهْيَـفُ مِثْلُ الْغُـصْنِ الْمَيَّـاسِ

نجد في هذا البيت أن ضرب البيت وعروضه قد أصابهما العقل ، واما حشو السطر الأول فتفعيلتاه صحيحتان ،وجاءت التفعيلة الاولى والثانية من السطر الثاني مطويتان فكأنه حرك الصاد في كلمة (الْغُصُن) لصنع نسق موسيقي من خلال تتابع الطي بين التفعيلين ،كما كان للتصريع أثره في دعم الإيقاع الموسيقي فشاعرنا يعتني بحشد أكبر قدر من الاجراءات الفنية التى تثري الايقاع .

ويعد الايقاع من المكونات الأساسية في بناء القصيدة لما يتوافر فيه نغم منظوم وجرس الفاظ ،وهو فن أحداث احساس مستحب بالأفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الاسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية[2]، وتتجسد من خلاله براعة الشاعر في اختيار الفاظه المتناغمة صوتيًا التي تعبر عن مضمون قصيدته في الغربة والتي تتراوح أو تتساوق رنتها الصوتية بحيث تتألف مع ما يجاورها من الالفاظ محدث رنينًا حزينًا يجسد صدق الشاعر واللوعة والغربة والاغتراب ، فضلًا عن القافية لدى الشاعر فأنها تجري مع الوزن مجرى الماء وتمثل عنصرًا مهمًا في اتمام الدلالة ، فيقول[3]:

وَرُحْتَ وَفِي الْهَـوَادِجِ مِنْكَ قَلْبٌ يَـسِيرُ مَـعَ الرَّكَائِبِ حَيْثُ سَارُوا

لاشكّ أن مفردات الغربة والاغتراب فى البيت الشعري واضحة من خلال الكلمات التي بثها وهي: (رحت ، الهوادج ، قلب ، الركائب ، ساروا) فكل هذه الألفاظ دلت على الغربة وما فيها من ألم وأوجاع أثرت في نفسية الشاعر، فضلًا عن الايقاع الذي برز بروزًا واضحًا، إذ أن التقديم والتأخر في (منك قلبٌ) كان له آثره الكبير في ضبط الوزن وإثراء الايقاع ،وكل لفظة في الشطر الأول أو مقطع يقابله نظيره في الشطر الثاني من حيث الدلالة أو الوزن الموسيقي وتطابق شطري البيت ايضًا يمنحه موسيقى متناسقة وتناغم القافية وإسهامها في أتمام الدلالة ينفي كونها حشو سيق بها لضبط القافية كما أشبع حركة الروي بواو الجمع للدلالة على الكثرة وأمتداد الصوت بها يدل على طول المسير[4] فضلًا عن ذلك فنرى الشاعر يكفل لقصيدته أكبر قدر من الموسيقى الشعرية ويزيدها أيضًا بموسيقى تناسب الألفاظ.

وتتبقى الغربة والاغتراب متأزمة في نفسية الشاعر ابن التعاويذي وكأنها لم تفارقه وهذا الدلالة نجدها من خلال الابيات الشعرية التي توحي وترمز للكلمات الدالة على الغربة والاغتراب لما فيها من ألم وأوجاع وأهات، فنراه يقول [5]:

نَـارُ جَـوَى فِـي الـضُّلُوعِ تَتَّقِـدُ وَمُـهْجَـةٌ قَدْ أَذَابَهَـا الْكَمَـــــــــدُ

---

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص ٤٠٩.
(2) يُنظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص٤٤.
(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص٣٤٢.
(4) يُنظر: مستويات البناء الشعري عند ابي الفتح سبط ابن التعاويذي، ممدوح حمد نصر الدين حمود، أطروحة دكتوراه، جامعة المنصورة، كلية الأداب، ٢٠١٧م، ص٧٦.
(5) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص ٢٥٨.

عَرَّضَنِي لِلسَّقَامِ عَارِضُهُ   وَمُذْ وَهَى خَصْرُهُ وَهَى الْجَلَدُ

لاشّك أن الشاعر عرض مفردات الغربة والاغتراب عرضًا مفصلًا ، في الابيات الشعرية ليعطي لمسة فنية ودلالية لهذه المفردات التي أغنت الدراسة جمالية رائعة فريدة من نوعها فدلالة مفردات البيتين تشير إلى مدى التوتر النفسي والعاطفي الذي انعكس، أثره على سلامة التفعيلات فجاءت كلها مطوية ،عدا التفعيلة الرابعة من البيتين إذ أصابها الخبن ، فاجتمعت أسباب الثقل لتفعيلات البيتين بما يتناسب مع الحالة النفسية للمبدع ، والعجب أن الشاعر مع حالته هذه قد رصف البيتين بكلمات معبرة بقوة عن احساساته ونظامها في سياق نحوي منضبط، وجاء بها على هذا النحو من السياق الإيقاعي المتقن ، فقد عمد الشاعر إلى التفعيلات فطابق بين كل تفعيلة وما يقابلها في البيت الاخر ، وهذا يجعلنا نشعر بتماثل الموسيقى وتكرارها بعينها عند إنشاد كل بيت، و جاء التصريع في البيت الأول وتكرار الهاء وكلمة (وهي) في البيت الثاني فأثرى ذلك كله موسيقى البيتين ، كما ان روي القافية حرف قوي مجهور له إيحاءات الصلابة وحركة الشاعر بالضم فمنحه مع القوة إيحاء بالتالم والامتداد .

ولعل الايقاع هو المعيار الذي يقاس به الشعر وبعرف سالمه من مكسوره ولأنه الذي يضفي على الكلام رونقًا و جمالًا ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب[1] .

ولم يقتصر شعور الشاعر بالغربة والحنين على الأهل أو الأصدقاء أو أصحاب السلطة، بل تجاوز ذلك ليصل إلى المحبوبة، حيث يتحول هذا الحنين إلى تعبير صادق عن المشاعر العاطفية الكامنة في النفس، فالشوق إلى الحبيب يمثل حالة إنسانية فطرية، تخرج من أعماق القلب متى غاب المحبوب أو حالت بينهما المسافات والظروف، وهذا اللون من الحنين لا ينبع فقط من الفقد، بل من عمق التجربة وما تحمله من ألم الغربة ووحشة الانفصال، فتتغذى مشاعر الشاعر من رقة الإحساس وصدق العاطفة، وتفيض من خلال لسانه شعراً نابضًا بالحياة والتوجع، ويبدو ذلك واضحًا في قوله، حيث يسكب وجده على المحبوبة، مستعرضًا ما يجول في قلبه من شوق ولوعة، وكأن الحروف تتحول إلى أنين يعبّر عن مرارة البعد وما تخلفه من جراح لا تندمل، فنراه يقول[2]:

غَدَاةَ الْتَقَتْ أَلْحَاظُنَا وَقُلُوبُنَا   فَلَمْ تُجْلَ إلَّا عَنْ دَمٍ وَقَتِيلِ

أَلَا حَبَّذَا وَادِي الْأَرَاكِ وَقَدْ وَشَتْ   بِرَبَّاكَ رِيحَا شَمْأَلٍ وَقَبُولِ

وَفِي أَبْرَدَيْهِ كُلَّمَا اعْتَلَتِ الصَّبَا   شِفَاءُ فُؤَادٍ بِالْغَرَامِ عَلِيلِ

تَعَرَّفْتُ أَسْبَابَ الْهَوَى وَحَمَلْتُهُ   عَلَى كَاهِلٍ لِلنَّائِبَاتِ حَمُولِ

فإذا تأملنا دلالات لفظي (قتيل، عليل) وجدناهما يعطيان معان المفعولية والسلبية فكلمة (قتيل) ترسم في المخيلة صورة جسد مُلقى على الأرض ، و (عليل) تعطي دلاله الضعف والوهن، كما ان الكلمتين (قتيل ، عليل) على وزن صرفي واحد وهو (فعيل) وهذا يثري الأيقاع الموسيقي ويجعله أكثر تناغمًا، أما كلمة (قبول) فهي الوصف الإيجابي للرياح ، قال ابن الاعرابي في نوادره : ((إن العرب تسمي كل ريح طيبةٍ لينة المس قبولاً))[3] أو هي الرياح المحبة لدى العرب على العكس ريح الدبور[4]

---

(1) يُنظر: معجم النقد العربي القديم، احمد مطلوب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م، ٤٣٥/1.

(2) ديوان شعر سبط ابن التعاويذي، ص٥٧٠.

(3) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم بن بشير الآموي(ت 370ه) تحقيق: السيد احمد صقر، ط4، دار المعارف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٣٦.

(4) قال ابن سيدة: وكذلك جنوبٌ وشمال وقبول ودبور صفات في اكثر كلام العرب بمعناهم يقولون هذه ريح حرور . المخصص، ابن سيدة ، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط1، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ١٧٠/٥ .

وأرداف الواو يمنحها الامداد الصوتي الذى يتناسب مع أمداد الرياح وكلمة القافية في البيت الرابع (حمول) صيغة مبالغة على وزن (فعول) تعطي معاني التحمل والقوة وأرداف رويها بالواو يمنحها دلالة التعدد لمرات الحمل مع طول الزمان ، فيكون المعنى أقرب إلى أن نقول (حملته على كاهل لطالما حمل النائبات بكل جلد) كما حافظ الشاعر على تماثل وزن الكلمتين (قبول ، حمول) صرفيًا فكلاهما على وزن (فعول) وهذا ايضًا له دوره الواضح في إثراء موسيقى القافية ، وبذلك نرى شاعرنا يبادل بين الواو والياء ردفًا لحاجة دلالية ويعوض ذلك موسيقيًا.

ومن خلال ما تقدم، يتّضح أن تجربة سبط ابن التعاويذي الشعرية في توظيف مفردات الغربة والاغتراب كانت تجربة فنية ناضجة، استطاع من خلالها أن يقترب من مستوى الإبداع الحقيقي، مستندًا في ذلك إلى معاناة ذاتية وشكوى وجدانية عميقة. وقد انعكس هذا التداخل بين التجربة الشعورية والواقع النفسي في نصوصه، فأنتج شعراً مشحونًا بالغربة، مفعمًا بالألم والحنين، استطاع أن يترك أثرًا فنيًا عميقًا في المتلقي، لما فيه من صدق عاطفة وجمالية تعبير.

المبحث الثالث
البناء الفني

لا ريب في أن تشكيل النص الشعري لا يُعدّ مجرد مهارة فردية تُختزل في انتقاء الألفاظ ورصف التراكيب فحسب، بل هو بناءٌ جمالي يتجاوز حدود اللغة الظاهرة، إذ إن ((عرض الشعر هو استشاره الروح في تأمل الجمال... والشعر يُعاش كلحظة جمالية لا كفكرة يستوعبها العقل بالتدريج)) [1] ومن ثمّ، تتآزر الأجزاء المختلفة في النص لتصوير تلك اللحظة الجمالية تصويرًا يجعلها أكثر تأثيرًا، من خلال تحقيق أشكال بنيوية تتجاوز مستوى الدلالات الظاهرة، إذ إن الغاية هي بناء بنية شعرية توازي بنية الدلالة، وتعمقها في آنٍ واحد .[2]

وعلى هذا الأساس فإنَّ ((كل ما بداخل العمل الفني من افكار ومفاهيم وموسيقى يجب ان يتخلى عن طابعه الاساس الذي كان له قبل دخوله العمل الفني، ان ينصهر انصهاراً تاماً في ذات الفنان، وان يصبح بعد عملية الانصهار شيئاً أخر جديدا، يأخذ فيه كل جزء شيئاً من ذاته وطبيعته))[3]، يتحول بذلك الى ((كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه ان يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه))[4]، وجاء بناء القصيدة عند الشاعر سبط ابن التعاويذي منسجمًا مع واقعها وشدة أساها وقد التزم الموضوع الواحد في قصيدة الغربة، وهو الحنين والشوق إلى الأهل والوطن وأن شعر الغربة والاغتراب عند الشاعر في تلك الحقبة تتقلب بين الموضوع الواحد وتعدد الموضوعات وتنوع أساليب الشاعر في التعبير عن عواطفه وقضاياه، لقد شغل موضوع الغربة والاغتراب والحنين مساحة واسعة من اهتمام الشعراء منذ العصور الأولى، حيث عبّروا من خلاله عن معاناتهم وآلامهم الناتجة عن الفقد والفراق، والبعد عن الأوطان، وما يرافق ذلك من شوق للأحبة والأصدقاء وحنين لأيام الشباب والمحبوبة. وقد تجلت هذه الظاهرة بوضوح في شعر سبط ابن التعاويذي، إذ نجد صوته الشعري مشبعًا بألم الغربة ومرارة الاغتراب، فيقول:[5]

سَـقَى صَـوْبُ الْحَيَـا دِمَنًـا بِجَرْعَـاءِ[6] اللَّـوَى دُرَسَـا
وَزَادَ مَحَلَّـكِ الْمَـأْنُو سَ يَا دَارَ الْهَـوَى أَنَـسَـا
لَـئِنْ دَرَسَـتْ رُبُوعُـكِ فَالـ ـهَوَى الْعُـذْرِيُّ مَـا دَرَسَـا

يُعد اختيار الشاعر لهذه الأبيات التي عبّر فيها عن الغربة والحنين دلالة على وعيه الفني وعمق تجربته الشعورية، إذ يستنكر شعوره بالوحشة لفقد ممدوحه جلال الدين أبي المظفر هبة الله محمد البجاري. وقد جاءت هذه المقاطع الشعرية لتبني نصًا متماسكًا يُظهر براعة الشاعر في توظيف المعنى وصياغة الألفاظ كما تبرز في اثناء الأبيات دعوته بالسقيا لتلك الديار الخالية التي رحل عنها أهلها، متمنيًا أن تعود لها الحياة والأنس من جديد، وكأن الهوى العذري لا يزال نابضًا فيها على الرغم من قفرها وخلوّها، ويُفهم من هذه الرمزية الرقيقة أن الشاعر بقي وفيًّا لذكرياته وعهوده مع سكان تلك الديار، فصاغ من ذلك مقدمة شعرية دالة على الغربة والاغتراب و تتجلى في شعر سبط ابن التعاويذي مشاعر لا تحتمل البعد عن الأصدقاء والولاة الذين كانوا يسهمون في حفظ كيان الأمة إبّان الحروب الصليبية، ومن هنا فإن

---

(1) الجمالية : ر. ف. جونسون: ضمن سلسلة (موسوعة المصطلح) نقدي، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية الطباعة، بغداد ، 1978م، ص 247.
(2) يُنظر: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم، بيروت، 1979م، ص 64.
(3) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، أحمد زكي العشماوي، بيروت، 1980م، ص 119.
(4) نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1987م، ص 176.
(5) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص405.
(6) الجرعاء: موقع قرب الكوفة، يُنظر: معجم البلدان ، الحموي(626هـ) ، 149/2.

فقدهم يُمثّل لديه فقدًا للحياة ذاتها، لأن الأحبة والأهل هم سند الإنسان وعناصر تُعينه على الاستمرار في دروب الحياة ،فتراه يقول :[1]

يَنُوحُ وَلَمْ يُضْمِرْ غَرَامِي ضُلُوعُهُ ... وَلَا عَـادَهُ فِـيمَنْ كَلِفْـتُ بِـهِ عِيـدِي

وَلَا حَكَمَتْ فِي شَمْلِ أَلْفَتِهِ النّوَى ... وَلَا قَضَـتِ الْأَيَّـامُ فِيهَـا بِتَبْدِيـدِي

أَقُولُ وَلَيْلِي قَدْ أَضَلَّ صَبَاحَهُ ... وَأَجْفَانُ عَيْنِي قَدْ كُحِلْنَ بِتَسْهِيدِي

وَلَيْلِ بِطِيءِ النّجْمِ قَصَّرْتُ طَولَهُ ... بِوَارِدَةِ الْفَـــــرْعَيْنِ نَاعِمَـــةِ رُودِ

تحمل الأبيات التي نظمها سبط ابن التعاويذي رسالة وجدانية عميقة تعبّر عن حنينه الشديد لأولئك الذين أحبهم، وفي مقدمتهم مجد الدين بن الصاحب. ويكشف هذا الاشتياق عن علاقة قوية ومميزة بين الشاعر وصديقه، حيث يتجلى في شعره صدق المشاعر ودفء العاطفة التي ربطته بهم. لقد اختار الشاعر أن يبوح بمكنون نفسه من خلال لغة صادقة، عبّر فيها عن ألمه الناتج عن الفقد والغربة، فلم يكن قادرًا على احتمال البعد، ولا على التعايش مع وحدة فرضها عليه الفراق،ويظهر في هذه القصيدة تكرار لفظ "الليل" ثلاث مرات متتابعة، وهو ما يدل على كثافة الشعور بالحزن، فالشاعر يرى في الليل رمزًا للألم والانغلاق، إذ يحيط به بسكونه الثقيل، ويحمل إليه الذكريات والمآسي التي تطرق فكره ومشاعره، لتترك في نفسه شيئًا من الأمل في اللقاء واستعادة لحظات الصفاء الماضية، وقد تميز الشاعر ببراعة في اختيار مقطع الأبيات من منتصف القصيدة، حيث صاغه بلغة دقيقة ومعانٍ موحية، مما أضفى على النص تماسكًا فنيًا بين بدايته ووسطه ومقطوعاته، وأن انتقاء الألفاظ والتعابير ذات الصلة بالغربة والاغتراب منح القصيدة بعدًا شعوريًا مميزًا، ترك أثرًا واضحًا في المتلقي، تبرز في هذا السياق ملامح الحنين والتوجع، إذ صوّر الشاعر تبدل حاله وتنكّر الأيام له بعد أن كان يرفل في نعيم الصفاء والمودة. فتقلب الزمن حرمه من طِيب العيش، وتركه فريسة للذكريات التي تؤجج ألمه وتوقظه على واقع مرير. ولا شك أن استدعاء الماضي، في مثل هذه الأحوال، لا يكون إلا باعثًا على الحزن، وهو ما عبّر عنه الشاعر بقوله[2]:

عَزِيـــزٌ عَلَيْهَـــا أَنْ تَرَانِـــي جَائِمًـــا ... وَمَا لَي فِي الْأَرْضِ الْبَسِيطَةِ مَسْرَحٌ

وَأَنْ لَا أَقُودَ الْعِيسَ تَنْفُخُ فِي الْبُرَى ... وَجُـرْدَ الْمَـذَاكِي فِـي الْأَعِنّـةِ تَمْـرَحُ

أَظَــلُّ حَبِيــسًا فِي قَــرَارَةِ مَنْزِلٍ ... رَهِـينُ أَسَـى أُمْـسِي عَلَيْـهِ وَأُصْبِحُ

لاشكّ أن هذه الأبيات، التي تقع في منتصف القصيدة، تكشف بوضوح عن حنين الشاعر الجارف إلى أيام الصحة والعافية، حيث يسترجع لحظات قوته وشبابه، ويتأمل ما حلّ به من ألم ومعاناة. فقد كان فيما مضى يعيش حياته مفعمًا بالنشاط والعافية، يملأ دنياه بالحركة والحيوية، أما اليوم، فقد بات حبيس داره، يعاني وجع الوحدة صباحًا ومساءً، وهذه الحالة التي يصفها تمثل أقسى صور الاغتراب، إذ يجد الإنسان نفسه معزولًا، لا يراه أحد، ولا يسمع له أنين، وتظهر في القصيدة ملامح المفارقة الواضحة بين حالتيه، إذ يقارن بين ماضيه المضيء بالحيوية والحضور، وحاضره المظلم بالوحدة والانزواء، مما يعمق شعوره بالحزن ويزيد من وطأة الهموم عليه، فالحياة التي كانت مليئة بالبهجة والسعادة انتهت فجأة، ودون مقدمات، إلى حال من الحسرات والآهات، وقد عبّر الشاعر عن شوقه وحنينه لتلك الأيام الجميلة بصدق

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 217.
(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص180.

مؤلم، يظهر في اختياره للألفاظ التي تجسّد غربته وألمه، مثل: (تراني جاثمًا، أقود العين، حبيسًا، هين، أسى، أصبح، أمسى)، وقد أدّت هذه المفردات دورًا فاعلًا في تعزيز المعنى وتأكيد دلالات الغربة والانكسار، ما أضفى على النص بعدًا وجدانيًا صادقًا يلامس مشاعر القارئ.

وفي مشهد شعري آخر، يعبّر سبط ابن التعاويذي عن شوقه العميق وحنينه الجارف إلى محبوبته، على الرغم ما كانت تمرّ به البلاد من ظروف عصيبة تمثلت في الحروب الصليبية وضغوطها النفسية القاسية ومع هذا التوتر الذي ساد الأجواء، نراه يعود بوجدانه إلى محبوبته (لمياء)، ويختم علاقته بها بعدد من الأبيات التي تعكس صدق العاطفة وحرارة الاشتياق، فيقول[1]:

فَـلَا عَطْـفٌ لَدِيـهِ وَلَا وِصَـالٌ   وَلَا جَلَـدٌ لَـدَيَّ وَلَا اصْـطِبَـارُ
فَيَـا لَمْيَـاءُ مَنْ لِقَتِيـلِ شَـوْقٍ   مُطَـاحٍ فِي الْهَـوَى دَمُـهُ جَبَـارُ
وَدَاءٍ لَا يُـصَابُ لَـهُ دَوَاءٌ   وَعَـانٍ لَا يُفَـكُّ لَـهُ إِسَـارُ

تُظهر هذه الأبيات في بدايتها نغمة النفي التي تشير إلى انقطاع العلاقة وتبدد الأمل في الوصال، حيث يؤكد الشاعر عجزه عن الصبر والتحمل، ويصف حاله كمن سقط قتيلًا في ميدان الهوى. يبدأ بنداءٍ حارّ إلى "المياء"، مصورًا ذاته قتيل شوقٍ لا يُرجى شفاؤه، أسير عشقٍ لا يُرجى فكاكه، وهي صورة تعكس عمق معاناته النفسية وغربته الوجدانية، وقد تجسدت في هذه الأبيات ألفاظ تؤكد الشعور بالاغتراب العاطفي، مثل: (عطف، وصال، جلد، قتيل، شوق، اصطبار، الهوى، إسار)، مما يضفي على النص مسحة وجدانية مؤثرة ويمنحه طابعًا تعبيريًا بالغ التأثير.

ويتابع الشاعر في مقطع آخر قائلاً[2]:

نَاشَـدْتُهَا وَلِأَدْمُعِـي   فِي الْخَـدِّ سَـحٌّ وَانْـسِكَابُ
جُـودِي بِوَعْـدٍ مِنْـكِ وَالْـ   ـظَمْآنُ يَخْدَعُـهُ الـسَّرَابُ
وَلَـئِنْ بَخِلْـتِ وَمَـا عَلَى الـ   ـبِيضِ الْحِسَانِ الْبُخْلِ عَابُ

في هذه الأبيات، يناشد الشاعر محبوبته ويصف انهمار دموعه على خديه كالمطر المتساقط بلا توقف، ويطلب منها وعدًا يُطفئ ظمأ قلبه، محذرًا من خيبة الأمل، كما يُشبّه حالته بالظمآن الذي يخدعه السراب، إنّ هذا التشبيه العاطفي يعكس مدى اشتداد الغربة في نفسه، وغلبة الشوق الذي يستهلك روحه ويتركه في حالة من الحزن والانتظار، تكتسب هذه الأبيات تكثيفًا شعريًا ومتانة بنائية، إذ عبّرت عن مدى معاناة الشاعر من الاغتراب العاطفي، وحنينه الجارف، وساهمت في تعميق التأثير النفسي في نفس المتلقي، بما تحمله من صدق الشعور وجمالية الأسلوب.

تُعدّ الحقبة التي شهدت الحروب الصليبية من أغنى الفترات في تاريخ الأدب العباسي، حيث ازدهر فيها الشعر، وبرز خلالها عدد من الشعراء الذين كُتب عليهم الاغتراب، فشهد شعر الغربة على أيدهم تطورًا ملحوظًا ومنهم شاعرنا الذي برز في مزاياه الفنية لشعر الغربة فتراه يقول:[3]

أُبِـثُّكُمُ أَنِّـي مَـشُوقٌ بِكُـمْ صَـبٌّ   وَأَنَّ فُؤَادِي لِلْأَسَى فِيكُمُ نَـهْبُ
تَنَاسَـيْتُمُ عَهْـدِي كَـأَنِّي مُـذْنِبٌ   وَمَا كَانَ لِي لَوْلَا مَلَالُكُمُ ذَنْبُ

---

(1) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 343.
(2) المصدر نفسه، ص 128.
(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص110.

وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ تَكُونُوا عَلَى النَّوَى كَمَا كُنْتُمُ أَيَّامَ يَجْمَعُنَا الْقُرْبُ

في هذه الأبيات، يعبّر الشاعر بصدق عن حنينه وارتباطه العميق بممدوحه عضد الدين ابن رئيس الرؤساء، الذي يراه الملاذ الأخير والأمل الباقي له، فالحزن الذي يملأ قلبه ليس حزنًا عابرًا، بل هو نتيجة لفقدان شخص عزيز يعلّق عليه آماله، وقد اختار الشاعر مفردات تعبّر عن شدّة الشوق والاغتراب مثل: (فؤادي، مشوق، الأسى، النوى)، وهي ألفاظ تحمّل دلالات نفسية عميقة تعكس حالة الغربة الشعورية التي يعيشها، وتضفي على النص لمسة وجدانية شديدة التأثير، وقد جسّد الشاعر في قصيدته صورة الإنسان العربي المثالي، الذي يجمع في شخصه صفات البطولة والشجاعة والنبل، ليصبح بذلك صوتًا لمجتمعه، معبّرًا عن آماله وأحزانه وطموحاته[1]، هذه الصورة تتجلى في رثائه وفقده لممدوحه، حيث يقول: [2]

عَزِيزُ التَّأَسِّي وَالتَّجَمُّلِ فِي الْهَوَى كَمَا يَعْهَدُ الْوَاشِي قَلِيلُ التَّجَلُّدِ
وَفَارَقْتُهَا وَالدَّمْعُ يَمْحُو انْحِدَارُهُ نَضَارَةَ خَدٌّ بِالْبُكَاءِ مُخَدَّدِ
كَأَنَّ جُفُونِي فِي السَّمَاحِ بِمَائِهَا نَوَازِعُ مِنْ جَدْوَى الْوَزِيرِ مُحَمَّدِ

في هذه الأبيات، تتجسّد ملامح الشوق والفقد، ويعبّر الشاعر عن لوعة الفراق ومرارة البعد، فيتحدث عن دموعه التي تسيل بلا انقطاع حتى أفسدت نضارة خديه، وبلغت الجفون من الحزن ما لم تعد تتحمل. وحين قال: "كأن جفوني في السماح بمائها نوازع من جدوى الوزير محمد"، وهو تصوير دقيق لحالته العاطفية، حيث تتسابق دموعه كما كانت تتدفق عطايا الوزير، في دلالة على سخاء الألم والحنين، لقد منح الشاعر هذه القصيدة بعدًا فنيًا واضحًا من خلال اختيار ألفاظ دقيقة مثل: (التأسي، التجمّل، البكاء، التجلّد، جفوني)، وكلها تشكّل ملامح حالة نفسية متأزمة يمر بها الشاعر نتيجة الفقد والاغتراب، وبفضل هذه الصور الوجدانية والتراكيب اللغوية المؤثرة، استطاع أن يصوغ بناءً شعريًا متماسكًا يعكس تفاعله العميق مع الواقع السياسي والإنساني في عصره، ويؤكد قدرة الشعر العربي على تصوير المشاعر الإنسانية بأرقى الأساليب.

اتسم البناء الشعري في قصائد سبط ابن التعاويذي بجملة من الخصائص الفنية التي منحته تميزًا واضحًا، كان من أبرزها توظيف التكرار اللفظي توظيفًا فنيًا واعيًا، إلى جانب استناده إلى مرجعيات ثقافية متنوعة شملت الدين، والتراث، والتاريخ، مما أسهم في إثراء المعنى وتوسيع أفق الدلالة، كما يظهر في شعره حضورٌ لافت لسمات تقليدية في بناء القصيدة، كاستهلالها بذكر الأطلال والديار، وإظهار مشاعر البكاء والشكوى، ومخاطبة الربع، واستدعاء الحنين والشوق. هذه العناصر مجتمعة كشفت عن انكسار داخلي في نفس الشاعر، وانعكاسٍ لحالة من الضعف والانكسار، حتى ليبدو كأن الكبوة التي أصابته لا رجعة منها، وهي صورة تتنافى مع الروح العباسية التي اتسمت غالبًا بالصبر والثبات والمجابهة، من خلال هذا المنظور، يتجلّى حرص الشاعر على استثمار لحظة الألم والحزن لصياغة مشاهد شعرية تنبض بالصدق الوجداني والاحتشاد العاطفي، إذ لا يخلو شعره من التماس لرد الجميل عبر الرثاء، أو استدعاء الذكرى الجميلة، أو طلب الحنين من محبيه، ليصوّروه بما كان عليه من صفات أحبها في حياته. وهذا التوجه الشعري يحمل بعدًا إنسانيًا عميقًا في تصوير الألم الذاتي، وفي واحد من مواضع قصيدته، يتجلى هذا البناء الشعري الجمالي من خلال أبيات يقول فيها:[3]

يَا لَائِمِي فِي حُبِّهِ مَا كُلُّ مَنْ لَامَ نَصَحْ

---

(1) يُنظر: صورة البطل في شعر ابن التعاويذي (ت 583هـ)(دراسة نماذج مختارة من شعره)، د. محمد خالد ناظم، مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع، العدد ٥٣ ، يونيو ٢٠٢٠م، ص 137.

(2) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 225.

(3) ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 204.

مَـــا بـَرِحَ الْوَجْـدُ وَلَكِنْـــ ـــــنَ الْجَفَـــاءَ قَـدْ بَرَحْ

فَكَيْـفَ لَا أَنْـــزَحُ دَمْـــ ـــــعِي وَالْحَبِيـبُ قَـدْ نَـزَحْ

أن هذه الأبيات تعبّر بوضوح عن شدة معاناة الشاعر، إذ تتجسد فيها أبعاد الغربة والحنين والفقد بصورة مؤثرة. فالألفاظ مثل: (يا لائمي، حبه، الوجد، الجفاء، دمعي، الحبيب)، تحمل طابعًا وجدانيًا يكشف عن حالة متأججة من اللوعة والأسى والاشتياق، ويظهر من خلالها أن الفراق لم يكن مجرد حدث عارض، بل تحول إلى تجربة وجودية تمزّق داخله وتكشف عمق العاطفة والارتباط بالمحبوب، تجدر الإشارة إلى أن مفردات مثل (الوجد، الجفاء) تعبّر عن مستويات عليا من الحنين والاغتراب، إذ تعكس العلاقة المتوترة بين الشوق والخذلان. أما مشهد البكاء وانهمار الدمع، فهو تجسيد رمزي لحالة الانكسار الداخلي الذي بلغ مداه في نفس الشاعر، مما يدفعه إلى التعبير عن مأساته بمرارة وحزن عميقين. إن هذه الأبيات، بما تحمله من شحنات عاطفية وكثافة دلالية، لا تقتصر على البوح الفردي، بل تتجاوز ذلك لتصبح تعبيرًا عن تجربة إنسانية عامة، يعاني فيها الإنسان من الافتقاد والعجز، ويسعى للبحث عن عزاء وسط ما يواجهه من تقلبات الدهر ومن هذا المنطلق، شكّلت مفردات الاغتراب في شعر سبط ابن التعاويذي ركيزة فنية وجمالية، أسهمت في إشعال التفاعل الوجداني لدى المتلقي، وحققت للقصيدة إشراقًا خاصًا يثري مضمونها الجمالي والفني.

وفي معرض اخر يختتم الشاعر قصيدتة ليبين الشوق والغربة والحنين للمحبوبة التي دخلت في اعماق قلبة حينما صرح باسمها الصريح ليبين مرارة الألم ولوعه الفراق فتراه يقول :[1] (الطويل)

وَهَـــانَ عَلَيْهَـا أَنْ أَبِيـتَ مُـسَهَّدًا أَخَا لَوْعَةٍ لَا يَأْلَفُ الْأَرْضَ لِي جَنْبُ

إِذَا قُلْـتُ يَا لَمْيَـاءُ حُبُّـكِ قَـاتِلِي تَقُولُ وَكَمْ مِنْ عَاشِقٍ قَتَلَ الْحُبُّ

يتّضح في هذين البيتين الوصف الدقيق لمحبوبته، واحتلالها مكانة خاصة في نفسه، فقد أفصح عن شدة حبه وتعلقه بها عندما ناداها باسمها(لمياء)، فالتصريح بالاسم في هذا الموضع ليس مجرّد نداءٍ، بل هو لحظة انكشاف وجداني تعبّر عن ذروة الوجد والهيام.

وقد أحسن الشاعر في رسم بنية القصيدة وخاتمتها، إذ أضفى على المعنى بعدًا دلاليًا وفنيًا مؤثّرًا، فجاءت الخاتمة مشبعة بعناصر الغزل الصادق الممزوج بلوعة الفقد وآلام الغربة.

فالغزل، كما هو معروف، فنٌّ أدبيٌّ عبّر فيه الشعراء عن مشاعرهم تجاه المرأة، ووجدانهم الذي غالبًا ما ينبثق عن تجربة حبٍّ أو فقدٍ أو حنين وفي هذا النص، يتجلّى لنا الغزل في صورته الحزينة، القائمة على الفراق والشوق، وهو ما نجده عند كثير من الشعراء الذين يصوّرون المرأة لا بوصفها محبوبة فحسب، بل ككائن يحرك في الرجل أعماقه ووجدانه، وقد تغزل الشاعر بالمرأة وجعل عزله موضح الاستهلال وتسلق لوعة الفراق والغربة وهذه الشوق والحنين اليها، ويتجلّى ذلك بوضوح حين أشار إلى اسم المحبوبة (لمياء)، مما أضفى على الأبيات طابعًا شعريًا خاصًا، وجعل من حضورها عنصرًا جماليًا مؤثرًا في نسيج القصيدة، يُثري البعد العاطفي ويزيد من وقعها في نفس المتلقي . ومنح النص قوة تأثيرية وجمالية استطاعت أن تجذب المتلقي، وتجعله يعيش وجدان الشاعر، ويشعر بغربته العاطفية، وفقده الداخلي الذي تجسّد في حنينٍ لا يخبو.

---

[1] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 111 .

اما المقطوعات فان بناءها لا يختلف كثيرًا عن الوحدات الشعرية حيث احتوت على موضوع واحد او فكرة واحدة هذا، فضلًا عن كونها تعبر عن موقف موحد يحمل طابع الألم والشكوى والتبرم من كل مظاهر الحياة المختلفة ، ولكن يمكن لتلك المقطعات ان تعرض ذلك الموضوع بأكثر من طريقة بحيث تساعد الشاعر في تحديد حالته الشعور بة ساعة وقوع الحدث، لانها تكون اشد تدقيقًا وعنفًا واكثر انسجامًا وتكيفًا، وان كان هناك صعوبة في تناسق اجزائها اذا ما أريد لها ان تكون متكاملة .[1]

فالنظر الى شعر المقطعات يجب ان يكون من جهتين (الاول : أنها تتصل بقدرة الشاعر على القول ، والثانية: أنها تتصل بالحاجة اليها او الموضوع الذي يحدها)) [2]

ويبدو ان الشاعر احسن بأهمية ذلك النوع من الشعر في التعبير عن مشاعرة الجريحة وعذبة النفسي بأبيات قليلة يكون فيها معبرًا عن موقفة من الحياة بشكل مباشر مما اكسبها خصوصية تعبيرية مؤثرة في هذا النمط الشعري البسيط حتى تؤثر في جمهور المتلقين بشكل واسع وعميق فوراء تلك المقطوعات تكمن عوالم عميقة تتمتع بالعمق والمصداقية .

وقد اتبع في بناء تلك المقطوعات طريقة خاصة في التعبير وان كانت على وفق النظام المألوف في الشعر العربي لأن ((أكثر تلك الموضوعات غريبة جداً لم يطرقها سابق ولا لاحق..... وان غرابة تلك الموضوعات اكتسب الشاعر طابعاً مستقلاً ومتطرفاً))[3] فكانت من اجل ذلك غاية في الدقة والجمال .

ومن تلك الموضوعات التي لابد من الاشارة إليها هي الغربة والاغتراب بأعتباره يشكل لوعة الألم والشوق والحنين وهذا ما يطمح الية الشاعر من اجل بناء عالمه المنشود، فتراه يقول:[4]

يَــا هَــاجِرِي ظُلْمًــا وَمَــا　　　لِــي غَيْرَ وَجْدِي فِيهِ ذَنْبُ
وَهَــــوَاكَ أُقْــسِمُ أَنَّنِــي　　　كلــفٌ إِلَــى لُقْيَــاكَ صَبُّ
لَا كَـــانَ يَـــوْمٌ لَا أَرَى　　　فيــهِ مَحَاسِــنَ مَنْ أُحِــبُّ

يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن شوقٍ عميق وحنينٍ متأجج تجاه محبوبته، حيث تظهر ملامح التضحية من خلال قبوله المشقة وتحمله آلام العشق في سبيلها. فقد بلغ الحنين به حدَّ الإنهاك، حتى تآكلت ضلوعه ووهنت قواه، فهو لا يجد في البعد سوى العذاب، ولا يطيق الهجر لما خلّفه من أثر بالغ في نفسه. ويتضح هذا منذ مطلع النص، حين استهل كلامه بنداء (يا هاجري)، وهو أسلوب لغوي يحمل دلالات وجدانية قوية، لا تقتصر على المخاطبة المباشرة، بل تُفصح عن عمق الجرح العاطفي، وتجسّد حالة من الانكسار الداخلي الناتج عن الفقد والافتراق

ولم يجد الشاعر سبيلًا للتنفيس عمّا يضطرب في صدره سوى الإفصاح، فهو يقسم بأن الشوق والحنين قد رافقه منذ الوصلة الاولى، فيريد اللقاء بالمحبوبة لينفس عمّا في داخله ،فبعاد المحبوبة هد كيانه

---

[1] ينظر : الشعراء نقادا ،عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1986م، ص 188.

[2] ابحاث في الشعر العربي ،يونس السامرائي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، مطبعة دار الكتابة والنشر، ص 41.

[3] الشعر العراقي مرحلة التطور، جلال الخياط، دار صادر بيروت،1970م، ص 84-89.

[4] ديوان سبط ابن التعاويذي، ص 15.

وشبه تلاعب العشق بالعاشقين وصرح في البيت الاخير ان اليوم الذي لا يرى فيه المحبوبة لا يحتسب من عمره، فهناء أخذت الفاظ الغربة والاغتراب التي أشار إليها الشاعر نسق معروف في بناء بسيط بحيث جعلها قريبة من المتلقي بما تحمله من المعاني المؤثرة التي بينت الحالة النفسية الشاعر وما يعانيه من مشاعر السأم والاضطهاد النفسي وهو يعيش بين أبناء جنسه.

الخـاتمــة

الخاتمة

بعد البحث في توظيف ظاهرة الغربة والاغتراب في شعر سبط ابن التعاويذي ، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج التي يمكن إيجازها بالاتي:

1. تؤكد سيرة سبط ابن التعاويذي أن الغربة والاغتراب لم يكونا مجرد موضوعين شعريين، بل تجربة حياتية متجذرة، فقد عانى منذ صغره من اليُتم، والتنقل بين الحواضر، وتعرّض للفقر، والمرض، وفقدان البصر في كِبره، وكلها عوامل صاغت وجدانه، وأسهمت في انبثاق تجربة شعريّة متشبعة بالغربة الوجودية والاغتراب الاجتماعي والسياسي.
2. تُعدّ ثنائية الغربة والاغتراب محورًا بنيويًّا في التجربة الشعرية لسبط ابن التعاويذي، حيث لم تُعبّر عن حالات عابرة بل عن بنية شعورية متماسكة تنبثق من الذات الشاعرة، وتتشكل من تفاعل مع الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي لعصره، مما أضفى على شعره طابعًا وجدانيًّا واحتجاجيًّا معًا.
3. تجلّت الغربة الزمانية في إحساس الشاعر بالانفصال عن زمنه الراهن، والحنين إلى الماضي المجيد، فارتبط عنده الحاضر بالتراجع والانحدار، بينما صار الماضي ملاذًا جماليًّا ونفسيًّا، وهو ما جعل الغربة الزمانية أداة مقاومة وجدانية للواقع المرفوض.
4. بواعث الاغتراب شكلت كثافةً وتأثيرًا في شعره، إذ نبع من تجربته الذاتية مع المرض، والعمى، والعجز، والخيبة، فانطوت قصائده على صور العزلة، والانكسار، وفقدان المعنى، ما جعله يعيش داخل ذاته كغريبٍ عن نفسه.

5. الاغتراب الاجتماعي في شعره انعكس في خيباته المتكررة من الأسرة والأبناء والأصدقاء والمجتمع، حيث صوّر علاقات مفككة، يسودها الجفاء والنكران وقلة الوفاء، مما عزز إحساسه بالعزلة والانفصال الوجداني عن محيطه القريب

6. كشف شعره عن اغتراب سياسي حادّ، عبّر فيه عن رفضه للسلطة وممارسات الظلم والتهميش والإقصاء، لا سيما لطبقة العلماء والشعراء، فرأى نفسه مهمّشًا على الرغم من فضله، وعبّر عن احتجاجه الصريح على النظام الاجتماعي والسياسي السائد

7. تجلّى الاغتراب الثقافي في معايشة الشاعر لتراجع الحياة العلمية والثقافية في عصره، حيث أبدى أسفًا لانحطاط المعارف، وغياب الفضلاء، وانصراف الناس عن العلم والأدب، فعاش غريبًا عن بيئة لم يعد يجد فيها امتداده الفكري.
8. جسّد في شعره غربة عن الذات، حيث عبّر عن فقدانه للصورة المثالية التي كان عليها في شبابه، وبدا كأنه ينظر إلى ذاته نظرة غريبٍ إلى ماضٍ لا يمكن استعادته، مما أضفى على تجربته بعدًا تأمليًّا عميقًا في الفقد والتحوّل.
9. ارتبطت ظاهرة الغربة والاغتراب في شعره بواقع اجتماعي مأزوم، تميّز بانتشار الفقر، وغياب العدالة، وتدهور القيم، فجاء شعره بمثابة شهادة شعرية على عصرٍ مُفكّك تلاشت فيه الضوابط الأخلاقية وتراجعت فيه المعايير الاجتماعية.
10. تميّزت لغته الشعرية بكثافة دلالية تتماشى مع موضوع الغربة والاغتراب، حيث استعمل ألفاظًا مفعمة بالحزن والليل والبكاء والانطفاء والخذلان، ما أسهم في بناء أجواء شعرية كئيبة متّسقة مع المحتوى الوجداني للنصوص.

11. لم تكن الغربة والاغتراب مجرد موضوعات ظرفية، بل تحوّلت إلى منظور شعري شامل للوجود، صاغ به الشاعر رؤيته للحياة، والزمن، والإنسان، فانطوت مدونته على فلسفة ضمنية تصوغ الوجود من موقع الغريب، والرافض، والمنكسر.

المصـادر والمراجــع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- ابحاث في الشعر العربي، يونس السامرائي،ط1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، مطبعة دار الكتابة والنشر،1989م.
- أبحاث في علم الاجتماع نظريات ونقد، طلال عبد المعطي مصطفى، دار هادي، دمشق، 2002م.
- ابن سيناء والنفس الانسانية، د محمد خير حسن عرقسوسي، والاستاذ ملا عثمان، مؤسة الرسالة (د، ط) (د، ت) .
- الاتجاه الرومانسي في شعر الامارات، هلال عبد اللطيف قصير، إتحاد كتاب وأدباء الامارات - الامارات العربية المتحدة 1999.
- أثر اللسانيات في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، توفيق الزبيدي، ط1 ، دار الأداب، بيروت، ١٩٨٤م.
- الأدب الصغير والأدب الكبير، لابن المقفع، تحقيق ودراسة: انعام فوال، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1999م.
- الأدب في العصر الأيوبي، محمد زعلول سلام ، مشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٠م.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد عز الدين إسماعيل (ت (١٤٢٨هـ)، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان،2013م.
- إخبار العلماء بأخبار الحكماء، القفطي(ت 646ه) تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان2005م.
- إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب ، سناء حامد زهران ، ط ١ ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٤ .
- أروع ما قيل في الموت ، أميل ناصيف ، ط1، دار الجبل للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥.
- الازمنة والامكنة، المرزوقي، ط1، حيدر آباد الدكن، الهند،1996م.
- اسرار التحكم الذاتي في المشاعر والعواطف، عبير حميدي، ط ١، دار سما للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- الأسس النفسية للأبداع النفي في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩م.
- اسئلة علم الاجتماع حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي ، بيير بورديو، ترجمة وتقديم : ابراهيم فتحي ، ط1، دار العالم الثالث ، القاهرة ، 1995 .
- الأعلام (قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمتسعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي ، (ت : ١٣٩٦ هـ) ، طه ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان،2002م.
- الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات ، ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦ م .
- الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠ - ١٩٦٩ ، السيد حسن سعد ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.
- الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة محمد حميد السويدي، مكتبة مربولي، القاهرة ١٩٩٧.

- الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، أحمد عودة الله الشعيرات ، ط١ ، دار عمار للنشر والتوزيع ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
- الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، أحمد علي الفلاحي، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع ،٢٠١٣م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، محمد راضي جعفر ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٩م .
- الاغتراب في شعر نازك الملائكة ، ساجدة عبد الكريم خلف التميمي،ط1،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،1437ه/2017م
- الاغتراب في شعر وحياة الشريف الرضي، عزيز سيد جاسم، دار الرشيد للطباعة بغداد ، ١٩٨٣ م.
- الاغتراب والتطرف نحو العنف ، دراسة نفسية ، اجتماعية ، محمد خضر عبد المختار ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .
- الانتماء في الشعر الجاهلي، فاروق أحمد سليم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط ، ١٩٨٨.
- الأنساب ، السمعاني(ت 562ه) ،حققه وعلق عليه : عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني (ت 1386ه) ط1،مجلس دائرة المعارف العثمانية ،حيدر آباد الدكن –الهند،1984م.
- الإنسان المغترب عند اريك فروم، حسن حمادة مكتبة دار الكلمة القاهرة، ٢٠٠5.
- الانسانية والوجودية في الفكر العربي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1947م
- البداية والنهاية، ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق: عبد الله المحسن التركي، ط 1، مركز البحوث والدراسات الاسلامية بدار هجر ، الرياض، 2003م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .
- بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان،1984م.
- تاريخ ابن الوردي، ابن الوردي، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٨٩هـ.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2000م.
- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).
- تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: عبد السلام تدمري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان ، ١٩٧٨.
- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، مصر.
- تاريخ الأمم الإسلامية - الدولة العباسية - الشيخ محمد الخضري بك، تحقيق: الشيخ محمد العثماني ، ط ١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، عناد غزوان، دار أفاق عربية للصحافة والنشر، ١٩٨٥م.
- التذكرة الفخرية بهاء الدين الأربلي، تحقيق حاتم صالح الضامن دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،2004م.

- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين أسماعيل، ط4، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
- الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، آدم كوبر، ترجمة: تراجي فتحي، مراجعة: ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت،2008م(د.ط).
- جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب ، دار العلم، بيروت، 1979م.
- جماليات المكان ، غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا ، ط2 ،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت –لبنان،1984.
- الجمالية : ر. ف. جونسون: ضمن سلسلة (موسوعة المصطلح) نقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية الطباعة، بغداد، 1978م ، ص 247.
- الحماسة البصرية، أبو الحسن البصري(ت659ه)، تحقيق: مختار أحمد، عالم الكتب، بيروت،(د.ط)،(د.ت).
- الحنين الى الأوطان، الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، تحقق: عبد الفتاح قيلان، ط1، مطبعة المنار، مصر، ١٩٧٨م .
- الحنين الى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي محمد إبراهيم حور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،1973م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي، يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، ط1، عمان، ٢٠٠٨م.
- الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون،ط3، دار الكتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٩م.
- الخوف من الحرية، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –لبنان،1972م
- دراسة في لغة الشعر - رؤية نقدية ، رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩م.
- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ط1، دار غريب، القاهرة،2003م
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان : قادة عفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،2001.
- دلالة المكان في الشعر الجاهلي، عمار بن لقريشي، ومعمري فواز، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود حمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٤م .
- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة : كمال حمد بشير ، مكتبة الشباب ، ط1 ، ١٩٦٢م ،٢٠١٠،
- ديوان سبط التعاويذي، تحقيق: ممدوح محمد نصر الدين، ط ، دار أنوار الأزهر للنشر والتوزيع، القاهر، ١٤٤٢هـ/2021م.
- ديوان المتلمس، برواية الاصمعي، تحقيق: محمد التونجي ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م .
- الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة ، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1980.

- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد د.عبدالإله الصائغ، دار عصمي للطباعة والنشر، القاهرة ، (د.ط)، 1982.
- سبط ابن التعاويذي حياته وشعره ، نوري شاكر الآلوسي ، مطبعة الأزهر ، بغداد ، ط 1 ، ١٩٧٥م.
- سبط ابن التعاويذي من شعراء العراق الفحول في القرن السادس للهجرة، يوسف يعقوب مسكوني، ط1، مطبعة شفيق ، بغداد، ١٩٥٩.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي (ت : ٧٤٨هـ) تحقيق: بشار عواد معروف و محيي هلال السرحان، ط3، مؤسسة الرسالة، 1985م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، د.ط ، د.ت .
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1، دار إحياء الكتب العربية،1959م.
- الشعراء نقادا ،عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986م.
- الشعر العراقي مرحلة التطور ، جلال الخياط ، دار صادر بيروت،1970م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري(ت276ه)، دار الحديث ، القاهرة، 1423ه.
- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، ط1، منشورات دار الأداب ، بيروت ، ١٩٨٤م .
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي الدهمان، ط1، مكتبة الأسد دمشق ، ١٩٨٦م .
- الصورة الشعرية في الغزل العذري ، دلال هاشم كريم ، ط1، دار الحوار ، ٢٠٠٩م.
- الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الاول والثاني ما بين المحسوس والملموس ، زينب عبد الكريم حمزة ، ط1،بناء اتحاد الناشرين ، دمشق ،سوريا ، ٢٠٢٠م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ،ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ،١٩٩٩م.
- الصورة في شعر بشار بن برد ، عبد الفتاح نافع ،ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٨٣م.
- عصر الدول والامارات الجزيرة العربية - العراق - ايران ، شوقي ضيف ، ط ٢ ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- علم الاجتماع (مع مُدخَلات عربيّة)، أنتوني غدنز، ترجمة وتقديم: فايز الصباغ، ط4، المنظمة العربية للترجمة /مؤسسة ترجمان، بيروت(د.ت).
- الغربة في الشعر العراقي ، فليح كريم الركابي ،ط1،دار ومكتبة البصائر ،بيروت –لبنان،2013.
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية ، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي ، دار صادر - بيروت ،(د.ط) ، (د.ت).

- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، أحمد زكي العشماوي، بيروت ، 1980م.
- في الأدب والنقد ، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٣م.
- في النقد والأدب، ايليا الحاوي، ط 5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م
- في عالم المكفوفين، احمد الشرباصي ، ط ١ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - الفجالة ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ) - راجعه واعتنى به : انس محمد الشامي و زكريا جابر احمد ، دار الحديث - طبع - نشر -توزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٨م.
- كتاب العين ، خليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170ه) ، تحقيق : مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال (د.ت).
- الكتابة ضد الكتابة ، عبد الله محمد الغذامي، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩١م.
- كشف الكربة في وصف أهل الغربة، ابن رجب الحنبلي، ط1، مطبعة النهضة الأدبية، 1332ه.
- كشف الظنون من أسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان.
- لب الألباب في تحرير الأنساب، السيوطي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة 2002م.
- لسان العرب ، ابن منظور الافريقي المصري (ت ٧١١ هـ / ١٣١١م)، دار لسان العرب، بيروت.
- مختار الصحاح، أبو بكر الرازي (ت ٦٦٦هـ) تحقيق: يوسف الشيخ محمد ، ط ٥، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت - صيدا ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
- المخصص، ابن سيدة ، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
- مدارج السالكين، ابو عبد الله محمد بن ابي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية (ت (٧٥١هـ)، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق ،ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008.
- المدخل إلى علم الاجتماع فهمي سليم الغزوي وآخرون، دار الشروق، عمان الاردن، ٢٠٠٦.
- المدخل على علم الاجتماع، هشام مريزيق ، دار الراية للنشر والتوزيع الاردن،2007.
- المذاهب الادبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، علي علي مصطفى صبح، ط1، تهامة ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٤م .
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان أبو محمد عبد الله اليافعي، وضع حواشيه: خليل المنصور ، ط ١، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٧.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار(لشعراء العصر العباسي الثاني)، شهاب الدين أحمد بن يحيى العمري، تحقيق : كامل سلمان الجبوري ومهدي النجم ، ط 1 دار الكتب العلمية لبنان - بيروت، ٢٠١٠.
- معجم الأدباء (ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق : احسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ١٩٩٣م.

- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ط ٢ ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ .
- معجم العلوم الاجتماعية،عدنان أبو مصلح، دار أسامة للنشر والوزيع ،عمان –الأردن، ٢٠٠٦.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، الشركة العالمية للكتاب دار الكتاب العالمي ، بيروت، لبنان ، 1994م.
- معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم الحفني، ط ١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٠م.
- معجم النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1989.
- معجم الوسيط ،نخبة من اللغويين ، ط5 ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر 2011م.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني (ت ٦٤٨هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،١٩٨٦ م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم بن بشير الآموي(ت 370ه) تحقيق: السيد احمد صقر ، ط4 ، دار المعارف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٤م .
- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ٢٠٠٣ م.
- موسيقى الشعر العربي ، شكري عياد ، جميعة أصدقاء الكتاب المقدس القطبية الارثودكيسة.
- نظام الخطاب ، مشيل فوكو ، ترجمة : محمد سبيلا، (د. ط)دار التنوير ١٩٨.
- نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987م.
- نظرية الثقافة : مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. علي سيد الصاوي، مراجعة، الفاروق زكي يونس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ الكويت، ١٩٧٨.
- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- النقد الادبي عند العرب الى نهاية القرن الثالث الهجري ، محمد طاهر درويش ، دار المعارف، مصر ١٩٧٩م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د .ت).
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
- النهاية في غريب الحديث والاثر، ابو السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق: طاهر احمد الزاوي، ط 1، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.
- الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، تحقيق : أحمد الارناؤوط - محمد ابراهيم بن الحسن ، المعارف ، استانبول ، تركيا ، ١٩٤٩ .
- الوطن في الشعر العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، وهيب طنوس، ط1، 1976م.

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار صادر بيروت، 1971م.

الرسائل و الأطاريح الجامعية

- اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص (رواية بياض اليقين لعميش عبد القادر نموذجا)، آسية متلف ، جامعة حسيبة بن بوعلي، ٢٠٠٦/٢٠٠٧م
- الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره، روضة بنت بلال بن عمر المولد، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٧، (منشور)
- الاغتراب في السير الشعبية – دراسة في الرؤية والبنية-، سجاد عدنان كاظم الخفاجي، أطروحة دكتوراه ، الجامعة العراقية، كلية الآداب ، ٢٠٢٠م (غير منشور).
- الاغتراب النفسي وعلاقته بالتحصيل الدراسي، رسالة ماجستير في علم النفس التربوي ، جامعة دمشق ، ٢٠١٥ – ٢٠١٦ م.
- بنية المكان في رواية (صائد اليرقات) لـ (امير تاج السر) ، عبد الرحمان مزياني ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي / ام البواقي ، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، ٢٠١٣.(منشور)
- البواعث الذاتية العدمية في الشعر العراقي المعاصر، جاسم حسين سلطان الخالدي و زينب دايخ مطر، بحث مستل من أطروحة الدكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة واسط، 2023. (منشور)
- تجربة الغربة والحنين عند ابن خفاجة، فتيحة دخموش، رسالة ماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة، كلية الآداب واللغات وآدابها، الجزائر، 2005م،(منشور).

- تجليات الحزن في شعر اسامة بن منقذ، اشواق نزيعة، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة ، ٢٠١٩،(منشور).
- ديوان شعر أبى الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله المعروف بسبط ابن التعاويذى (519- 584ه) ١١٢٥-١١٨٧م (دراسة موضوعية وفنية)، صفاء إسماعيل عبد الخالق الدفتار، رسالة دكتوراه ، كلية البنات، جامعة عين شمس ، 2009م،(غير منشور) .
- الزمكانية في شعر الصراع مع الروم، (ابو تمام والمتنبي وابو فراس الحمداني نموذجا)، شيرين خليل اندرواس، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٩.
- شعر التحريض في كتاب الروضتين، قاسم أحمد، رسالة ما جستير، جامعة سامراء، ٢٠١٨م.
- الشعور بالاغتراب عن الذات وعن المحيط الاجتماعي عند الكفيف - دراسة عيادية لست حالات ، يحياوي صفاء، رسالة ماجستر ،جامعة وهران ، كلية العلوم الاجتماعية ، الجزائر ، ٢٠١١، (منشور).
- الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صلوح بنت مصلح بنت سعيد السربحني ، كلية التربية للبنات بجدة، أطروحة دكتوراه، ١٩٩٨م، (غير منشور)
- ظاهرة الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة ومريد البرغوثي ، فتيحة رجو و سالمة ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون ، الجزائر ، ٢٠١٨ -٢٠١٩م،(منشور).
- الغُراب في الشعر الجاهلي، علي عبد العزيز علي أبو سنينة، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية-كلية الدراسات العليا، ٢٠١٢، (منشور).
- الغربة في الشعر العربي قبل الاسلام، إبراهيم صاحب خليل، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٨،(غير منشور)
- الغربة والاغتراب في رواية غائب طعمة فرمان، بن عيش زهرة، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٥ م.(غير منشور)
- الغربة والاغتراب في شعر الأبيوردي (ت 507ه)، جنه تقي عبيد سلطان العرد، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية ،جامعة كربلاء،2022م،(منشور)
- مستويات البناء الشعري عند ابي الفتح سبط ابن التعاويذي ، ممدوح حمد نصر الدين حمود، أطروحة دكتوراه ، جامعة المنصورة ، كلية الأداب، ٢٠١٧م ،(غير منشور).
- ملامح الحياة الاجتماعية في العصر العباسي من خلال شعر ابن الرومي، هويدا الطريفي، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، أبريل 2009م، (منشور).
- المكان في شعر الشريف الرضي: دراسة فنية، زينب عبد الكريم الخفاجي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، العراق،2002م(غير منشور).

المجلات والدوريات

- الابعاد السوسيو ثقافية لنظرية القراءة، أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر العدد٣، ٣٠ يناير-٢٠٠٢م.
- الاختصاب بالحناء والكتم من كتاب الشيب والخضاب لعبد الرحمن بن علي ابن الجوزي البغدادي الحنبلي(ت ٥٩٨هـ)، تحقيق ودراسة: محمد عدنان عبد الرحمن الكروي، مجلة علمية وثقافية وتربوية محكمة ، كلية التربية للبنات ، العدد ١١ ، ٢٠١٩.
- الاغتراب، زليخة جديدي، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة وادي سوف، العدد8، 2012م.
- الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب لدى شرائح اجتماعية مختلفة من العراقيين المقيمين في بعض الدول العربية، بشرى عناد مبارك، مجلة كلية الآداب ،جامعة ديالى ، العدد (85)،2008م.
- الاغتراب في حياة المعري وأدبه ، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧ ، العدد 2+1 ، ٢٠١١.
- الإنسان بين الغرابة والاغتراب في الفلسفة اليونانية "دراسة تحليلية نقدية مقارنة في مفهوم الاغتراب الإنساني - نماذج ممثلة"، د. ناهد ابراهيم محمد محمد ، جامعة عين الشمس، حوليات آداب عين الشمس ، المجلد 48(عدد أكتوبر -ديسمبر)،2020.
- أنواع الاغتراب، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، مصر، العدد(5)، 1965م.
- ايقاع الشعر العربي قراءة سوسيو ثقافية، د. علي عبد الحسين حداد، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الخامس عشر العدد الثلاثون ، ٢٠١٩م.
- التناص في شعر سبط ابن التعاويذي، ندى سالم عيدان الطائي، مجلة الأداب، العدد (١٢٤) الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٨م.
- الخرم الثقافي دراسة في مدونة الشعر العباسي، د. عماد جغيم عويد ، تسليم مجلة فصلية محكمة ، المجلد الثالث، العددان الخامس والسادس ، رمضان ١٤٣٩ هـ | حزيران ٢٠١٨م.
- الرمز في الرواية السياسية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي أنموذجا ، نزيهة الخليفي ، مجلة مقاليد ، العدد ٧ ، ديسمبر ،٢٠١٤.
- الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي، عمر أحمد الربيحات ،رسالة دكتوراه جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، ٢٠١٠.
- الشكوى في شعر سبط ابن التعاويذي (ت 583هـ)، فارس ياسين محمد الحمداني، آداب الرافدين، العدد (٧١)، ٢٠١٧.
- صورة البطل في شعر ابن التعاويذي (ت 583هـ)(دراسة نماذج مختارة من شعره)، د. محمد خالد ناظم، مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع، العدد ٥٣، يونيو ٢٠٢٠م.
- ظاهرة الحزن في شعر حادثة كف البصر عند سبط ابن التعاويذي، سلامة هليل الغريب، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، الأردن، المجلد(14) العدد (1)، 2017م.
- الغربة في شعر الجواهري دراسة تحليلية ،احمد الصعب ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، 2012.
- المرجعيّات الثقافيّة في شعر سبط بن التعاويذي (ت 584ه)، سمية حسنعليان ورياض هلال الطائي ، مجلة أوراق ثقافية ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية ، بيروت –لبنان ، العدد29، 2024.

- مصطلح الاغتراب في الادب والعلوم النفسية والاجتماعية: تحديد المفاهيم والأنماط، عبد القادر شريف بموسى، مجلة دراسات ادبية، كلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان، المجلد ٦، العدد (3)،2013م.
- المشاركة السياسية والاغتراب السياسي، عبد الوهاب الطراف، جريدة الأحداث المغربية عدد ٦٢ يوليو ٢٠٠٢م.
- المكان ودلالته في الشعر العربي القديم المعلقات نموذجا، باديس فوغالي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر العلوم الإسلامية عين مليلة دار الهدى للطباعة والنشر، 2002م.
- ملامح الغربة في الشعر المعاصر (ديوان غريب من اليمن)،جاسم غالي رومي، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة /مركز دراسات الخليج العربي، العدد (61) ، 2012.
- وصف الشيب وبكاء الشباب في الشعر الجاهلي دراسة أدبية نقدية ، مواهب أحمد علي محمد، جذور، العدد ٤٢ ، السعودية ، ٢٠١٦.

المواقع الالكترونية:

1. ليف فيجوتسكي والنظرية الثقافية الإجماعية، صالح سعد فيضي الغامدي ، بحث منشور على الموقع https://www.new-educ.com