تجليات الغربة والحنين

فى شعر الصِّمَّة بن عبد اللّه القُشَيْرِيِّ

" دراسة تحليلية نقدية"

دكتور /

رزق المتولي رزق أحمد.

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

والدراسات الإسلامية ، كلية التربية - جامعة المنصورة

تجليات الغربة والحنين فى شعر الصِّمَّة بن عبد الله القُشَيْرِيّ

(دراسة تحليلية نقدية)

رزق المتولي رزق أحمد .

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية – كلية التربية– جامعة المنصورة.

البريد الإلكتروني: rizkelmetwally@mans.edu.eg.

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى استجلاء الجانب الإنساني لظاهرة الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري، حيث تلمس المعاني النفسية والمشاعر الإنسانية التى حملها هذا النوع من الشعر، ودراسة مضامينه الشعرية وكشف أسرار جمالياته الفنية.

ولتحقيق هذه الغاية، فقد حاولت الدراسة استقراء النماذج واستكناه مضامين شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري، بتحديد التعريفات العلمية لهذه الظاهرة، وبيان دوافعها ومثيراتها، اتجاهاتها، ورؤية الذات الشاعرة للمكان والزمان، وبيان التقنيات الفنية التى اتَّكأ عليها الصمة القشيري فى تصوير تجربة الغربة والحنين فى شعره.

أما المنهج الذى اتبعه الباحث، فهو المنهج الوصفي التحليلي، الذى يقف على ظاهرة الغربة والحنين في شعره؛ لاستكشاف بواعثها، واستجلاء مثيراتها، ومن ثم بيان اتجاهاتها، ورؤية ذات الشاعر للمكان والزمان، ورصد أهم التقنيات الفنية التى اعتمد عليها الشاعر في تجربته.

وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية: كشف البحث عن أبرز الدوافع التى أدَّت إلى غربة الصمة القشيري، ومن أهمها إخفاقه في الحب. كما تجلَّى موقف الصمة القشيري من تجربة الغربة عنده في بعدين، أولا: البعد الانهزامي. ثانيا: البعد الفاعل. وقد تعددت محاور الحنين إلى المكان عند شاعرنا، مثل: ذكر الأطلال والآثار والدمن، ذكر الوطن والحنين إليه، الحنين إلى نجد. كما تعددت محاور رؤية الشاعر للمكان في تجربته إلى محاور ثلاثة، أولا: مكان الألفة الذى كان مبعثا للذة عنده. ثانيا: مكان الغربة الذى كان مبعثا للألم. ثالثا: تقاطب المكانين معا.

الكلمات المفتاحية : الغربة– الحنين– الصمة القشيري– الدوافع– المثيرات– الوطن– المكان .

The manifestations of Estrangement and Nostalgia in The Poetry of Al-Sammah bin Abdullah Al-Qushayri.(Critical analysis study).

Rizk El-Metwally Rizk Ahmed.

Department of Arabic Language and Islamic Studies - College of Education - Mansoura University.

Email: rizkelmetwally@mans.edu.eg.

Abstract :

This research aims to elucidate the human side of the phenomenon of alienation and nostalgia in the poetry of al-Samma al-Qushayri, where it touches the psychological meanings and human feelings that this type of poetry carried, studying its poetic contents and revealing the secrets of its artistic aesthetics.

To achieve this goal, the study attempted to extrapolate the models and encompassed the contents of the poetry of alienation and nostalgia at al-Samma al-Qushayri, by defining the scientific definitions of this phenomenon, stating its motives and motives, its trends, the vision of the poetical subject of space and time, and the technical techniques on which the Qusharian imprint relied in depicting the experience of alienation and nostalgia in hair.

As for the method that the researcher followed, it is the descriptive and analytical method, which deals with the phenomenon of alienation and nostalgia in his poetry. To explore its motives, to clarify its triggers, and then to clarify its trends, to see the poet's view of the place and time, and to monitor the most important technical techniques that the poet relied on in his experience.

The research reached the following results: The research revealed the most prominent motives that led to the alienation of Samma al-Qushayri, the most important of which is his failure to love. The stance of al-Samma al-Qushayri was also evident from his alienation experience in two dimensions, first: the defeatist dimension. Second: the actor dimension. Our poet has many axes of nostalgia for the place, such as: mentioning ruins, antiquities and damn, mentioning the homeland and longing for it, and nostalgia for Najd. The poet's vision of the place varied in his experience into three axes, first: the place of intimacy, which was a source of pleasure for him. Second: The place of estrangement that was a source of pain. Third: the two places polarized together.

Keywords: alienation, nostalgia, al-Samma al-Qashiri, motives, stimuli, home, place.

مقدمة البحث

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث هادياً ومبشراً ورحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد..

فهذا بحث بعنوان: تجليات الغربة والحنين في شعر الصمة القشيري- دراسة تحليلية نقدية، وتنبع أهميته من أنه يحاول استكشاف الجانب الإنساني لظاهرة الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري، من خلال استقراء النماذج واستكناه اتجاهات الغربة والحنين فى شعره، وبيان دوافعها ومثيراتها، اتجاهاتها، ورؤية الذات الشاعرة للمكان والزمان، فضلا عن بيان التقنيات الفنية التى اتَّكأ عليها الصمة القشيري فى تصوير تجربة الغربة والحنين فى شعره.

أسباب اختيار الموضوع: تعد محاولة الوقوف على تجليات ظاهرة الغربة والحنين في شعر الصمة القشيري بشكل لافت للنظر، السبب الرئيس وراء اختيارها موضوعا للدراسة، وقد وقع اختياري على دراسة ظاهرة الغربة والحنين وتجلياتها لأسباب عديدة منها: خصوبة المادة الشعرية المتعلقة بالغربة والحنين عند الصمة القشيري؛ مما يجعلها جديرة بالدراسة، بالإضافة إلى عدم وجود دراسة مستقلة- فيما أعلم- تناولت ظاهرة الغربة والحنين عند الصمة القشيري.

تساؤلات البحث: يستند هذا البحث على تساؤل رئيس، هو: ما ملامح ظاهرة الغربة والحنين في شعر الصمة القشيري؟. وقد استدعى هذا التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية، هى:

١. ما دوافع الغربة عند الصمة القشيري ؟

٢. ما موقف الصمة القشيري من الغربة؟

٣. ما مثيرات الحنين في شعر الصمة القشيري ؟

٤. ما اتجاهات الغربة والحنين التى برزت في شعر الصمة القشيري؟

٥. كيف كانت رؤية الصمة القشيري للمكان والزمان من خلال تجربة الغربة والحنين في شعره؟

٦. ما أهم التقنيات الفنية التى اتَّكأ عليها الصمة القشيري في إخراج هذه التجربة في شكلها الفني والجمالي؟

أهداف البحث: يهدف هذا البحث بيان تجلّيات الغربة والحنين في شعر الصمة القشيري، ومن ثم بيان بواعث الغربة ومثيرات الحنين في شعره، وبيان اتجاهات شعر الغربة والحنين عنده، وكذلك بيان رؤية الذات الشاعر للمكان والزمان في تجربته ، فضلا عن الكشف عن أهم التقنيات الفنية التى اعتمد عليها شاعرنا في تصوير تجربة الغربة والحنين عنده.

منهج البحث : أما المنهج الذى اتبعه الباحث، فهو المنهج الوصفي التحليلي، الذى يقف على ظاهرة الغربة والحنين في شعره؛ لاستكشاف بواعثها، واستجلاء مثيراتها، ومن ثم بيان اتجاهاتها، ورؤية ذات الشاعر للمكان والزمان، ورصد أهم التقنيات الفنية التى اعتمد عليها الشاعر في تجربته.

مادة البحث: تتمثل مادة البحث فيما صدر عن الصمة بن عبد الله القشيري في ديوانه، وقد اعتمدت في هذا السبيل على الديوان الذى جمعه

وشرحه وصنع فهارسه د/ خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣م.

خطة البحث: وقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيم مادته العلمية إلى أربعة مباحث، تسبقهما مقدمة، وتمهيد، وتتلوهما خاتمة البحث ، تجمل ما توصل إليه البحث من نتائج .

المقدمة : تشتمل على العنوان، منهج البحث، مادته، أسباب اختياره، أهدافه، وهيكله ومحتواه.

التمهيد: فقد خصصته للحديث عن الغربة والحنين المعنى والتأصيل، ثم الحديث عن الشاعر وحياته.

الفصل الأول: دوافع الغربة ومثيرات الحنين في شعر الصمة القشيري.

الفصل الثاني: اتجاهات شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري.

الفصل الثالث: رؤية المكان والزمان في تجربة الغربة والحنين عند الصمة القشيري.

الفصل الرابع: التقنيات الفنية في شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري.

التمهيد :

أولا: الغربة والحنين(المعنى – التأصيل).

(أ)- الغربة لغة واصطلاحا:

الغربة فى اللغة معانٍ عدَّة فهى تعنى النزوح عن الوطن([1])، فيقال: غَرُبَ عن وطنه غرابةً وغُرْبةً: ابتعد عنه([2]). وتغرَّبَ: نزح عن الوطن([3]). والغربة تعنى النَّوى والبعد([4])، ويقال: غَرَّبَ فى الأرض: أَمْعَنَ فيها فسافر سفرا بعيدا([5]). وغَرَبَ: أى بَعُدَ، فيقال اغرُب عنِّى: أى تباعد([6])، وأَغْرَبَ كلامه: أتي بالغريب البعيد عن الفهم، ويقال: رمي فأغْرَبَ: أبعد المرمي([7])، والمُغْرِبُ: المُبْعِدُ فى البلاد([8])، وشَأوٌ مُغَرِّبٌ: بعيد، ويُقال: هل من مُغَرِّبَةٍ خبر: هل من خبر جديد جاء من بلد بعيد([9])، وغَرُبَت الشَّمس تَغْرُبُ غُرُبَا:

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب(باب الباء فصل الغين)، ط دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، مجلد (٤)، ص٩٦٦.

[2] – إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط (مادة غرب)، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٢م، جـ٢/ ص٦٤٧.

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون : المرجع السابق، جـ٢/ ص٦٤٧.

[4] – الصاحب إسماعيل بن عبَّاد: المحيط في اللغة، الطبعة الأولى، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٤م، جـ٥/ ص٧٢.

[5] – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة غرب)،جـ٢/ ص٦٤٧.

[6] – ابن منظور: لسان العرب(باب الباء فصل الغين)،مجلد(٤)، ص٩٦٦.

[7] – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة غرب)،جـ٢/ ص٦٤٧.

[8] – ابن منظور: لسان العرب(باب الباء فصل الغين)،مجلد(٤)، ص٦٦٧..

[9] – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة غرب)،جـ٢/ ص٦٤٨.

أى بَعُدَتْ واحتجبتْ([1])، وجاءت الغربة بمعنى الاغتراب والتَّغَرُّب، تقول: اغْتَرَبَ وتَغَرَّبَ: نزح عن الوطن([2]).والاغترابُ افْتِعَالٌ من الغُرْبة، واغترب الرجل: نكح فى الغَرَائِب، وتَزَوَّجَ إلى غير أقاربه([3]).

كما جاءت الغربة فى اللغة بمعنى: الذهاب والتَّنحي عن الناس وقد غَرَبَ عنا يغرُبُ غَرْبًا وغَرَّبَ وأَغْرَبَ وغَرَّبَهُ وأَغْرَبَهُ نَحَّاهُ، وغَرَّبَهُ وغرَّبَ عليه تَرَكَهُ بُعْدَا والغُرْبَةُ والغُرْبُ النُّزوحُ عن الوطن والاغتراب قال المتلمس:

أَلا أَبلِغا أَفناءَ سَعدِ بنِ مالِكٍ رِسالَةَ مَن قَد صارَ في الغُربِ جانِبُه([4])

والاغترابُ والتَّغربُ كذلك تقول منه:((تَغَرَّبَ واغتَرَّبَ، وقد غرَّبَهُ الدهرُ ورجلٌ غُرُبُ بضم الغين والراء وغريبٌ بعيد عن وطنه الجمع غُرَباءُ والأنثى غريبة))([5]).وغَرُبَ: عن وطنه–غرابة، وغربة: ابتعد عنه، واغترب: نزح عن الوطن، والغَربة والغُربة: النوى والبعد([6]).

و"الغَرْبُ" من مشتقات كلمة الغربة، وهى تعنى الذهاب والتنحي من الناس، وقد غَرَبَ عنَّا يغْرُبُ غَرْبًا، وغرَّبَ وأغْرَبَ، وغَرَّبَهُ وأغْرَبَهُ:

---

[1] – محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، الطبعة الثالثة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، مجلد(٧)، ص٥١.

[2] – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة غرب)،جـ٢/ ص٦٤٧.

[3] – ابن منظور: لسان العرب(باب الباء فصل الغين)،مجلد(٤)، ص٩٦٦.

[4] – المتلمس الضبعي: الديوان، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٠م، ص١٤٣ .

[5] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (غرب).

[6] – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المكتبة الإسلامية، استانبول، ص٦٤٧.

نحَّاه([1]).ومن المشتقات أيضا كلمة التَّغْرِيب، فهى تعنى النفي عن البلد([2])، وكلمة التغريب تدل على معنين: الأول يدل على الغربة المكانية، والثاني يدل على الغربة الاجتماعية.

و" الغريب": البعيد عن وطنه([3])، ورجلٌ غريبٌ ليس من القوم، ولا من البلد([4])، أى لم يكن من أبنائه، وغير مرتبط بعم بقرابة أو آصرة فكرية أو ثقافية تشدُّه إليهم. ولكن فى المجال النفسي قد يكون الإنسان بين أهله ومجتمعه، ولكنه يشعر بأنه غريب بسبب العوامل النفسية الداخلية.

فإذا تتبعنا الموروث القديم للعرب، نجد أن كلمة الغربة واردة بكثرة فى الأدب، فذكروها لفظا ومعنى، وذلك ضمن بكائهم على الأطلال فى المقدمة الطللية، والغربة هى السبب الرئيس لهذا البكاء، حيث يقول امرؤ القيس فى معلقته:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ([5]).

وقد ذكر الزبيدي فى معجمه: التَّغرُّب الذِّهاب، والغرب: النوى والبعد، والغَرْبُ والغُرْبة: النِّزُوح عن الوطن، والتَّغرب: النفي من البلد([6]).وفى

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب(باب الباء فصل الغين)،مجلد(٤)، ص٩٦٦.

[2] – الرازي: مختار الصحاح، (مادة غرب)، مكتبة لبنان، لبنان، ١٩٨٩م، ص٤١٤.

[3] – لويس معلوف وآخرون: المنجد في اللغة(مادة غرب)، الطبعة الحادية والعشرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م، ص٥٤٧.

[4] – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة غرب)،جـ٢/ ص٦٤٧.

[5] – امرؤ القيس: الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م، ص٢١.

[6] – الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، الجزء الأول، ص٤٠٤– ص٤١٢.

الصحاح جاءت كلمة التغريب بمعنى النفي عن البلاد والتباعد عن الوطن([1]).

كما تعنى الغربة النزوح عن الوطن، ويقال: رجل غرْب أو غريب: غريب عن وطنه.([2]). والجدير بالذكر أن معظم المعاجم تدل هذه المفردة على معاني البعد والاشتياق والمفارقة والغربة عاطفة تستولي على المرء، فيشعر بألم وكآبة تجاه ما ترك من المفتقدات كالأهل والأحبة والديار، أو شعور بالوحدة وفقدان المكانة الاجتماعية؛ أو شعور بوحدة الروح فى هذا العالم .

والملاحظ أن الغربة والاغتراب قد وردا فى معظم المعاجم العربية بمعنى واحد، وهو الذهاب والبعد عن الوطن؛ ولكن معاجم العربية لم تفرق بين مصطلحي الغربة والاغتراب، فالغربة مقترنة بالبعد عن الوطن ومفارقة الأحبة والأهل، وهى بذلك مرتبطة بالمكان، أما الاغتراب فهو شعور نفسي يمتلك الإنسان بسبب ما، فيشعر بأنه غريب حتى لو كان فى قلب وطنه.

ومما سبق يتَّضح لنا أن الغربة والاغتراب يتفقان فى معانيهما ومضامينهما الاشتقاقية فى اللغة، وهو الذهاب والبعد والتَّنحي والنفي والنزوح، مما يعني أن الغربة بمعنى الاغتراب.

ومن ثم يمكن القول إن مفهوم الغربة يتدرج فى دلالاتها المعجمية التى تعنى الانتقال المكاني والغربة عن الأهل أو الوطن، إلى الدلالة الزمنية حين يكون الحنين إلى زمن ماض تتجسَّد فيه أحلام الإنسان وقِيمه. ويتعدَّى

[1] – الجوهري: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، الطبعة الثانية، ص١٩١– ١٩٢.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة(غرب).

هذا المفهوم المعنوي للغربة، وهو أن الإنسان يتعمَّقه شعور بأنه غريب عن العالم على الرغم من استقراره فيه([1]).

أما الغربة اصطلاحا، فتظهر فى أوقات الاضطراب والقلق وعدم استقرار الفرد؛ بسبب الأوضاع السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو جميعها معا، فالغربة طبيعة متجذرة فى النفس البشرية((فهى من المشاعر الفطرية التى تختلف من إنسان لأخر، ومن مجتمع لآخر، ذلك لأنها تتلون بطبيعة صاحبها، وبالمجتمع وما يحكمه 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 منذ العصر الحديث، بل صارت من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بسبب التعريفات الكثيرة التى وضعت لها))([2]).

ويمكن القول إن((نظرة الإنسان العربي للغربة مختلف كل الاختلاف عن نظرة العالم الحالية، فالغربة عند شعرائنا غربة وجودية: غربة المكان، وغربة النفس فى وطن غير الوطن، ووسط أهل غير الأهل غربة الروح عن الجذور، بينما هى فى المفهوم الحديث اغتراب حضاري وموقف يتخذه المثقف الغربي الفارغ قلبه من كل القيم الروحية))([3]).

---

[1] – شلتاغ عبود: في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد(٣٣)، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠١م، ص٥٢.

[2] – فتيحة دخموش: الغربة والحنين عند ابن خفاجة ، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، ٢٠٠٥م، ص١٢.

[3] – فاطمة طحطح: الغربة والحنين فى الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص٣٥.

(ب)- الحنين لغة واصطلاحا :

جاءت كلمة الحنين فى اللغة بمعنى((الشديد من البُكاءِ والطَّربِ، وقيل: صوت الطَّرب كان ذلك عن حُزْنٍ أو فرحٍ، والحنين الشَّوقُ وتَوقَانُ النَّفس والمعنيان متقاربان))(١). حيث يقال:((حَنَّ إليه يَحنُّ حنينا فهو حانٌ والاستحنانُ الاستطرابُ واستحنَّ استطربَ))(٢). ويقال: ((حنَّت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنُّ إثر ولدها حنينا تَطْرَبُ مع صوت، وقيل حنينها نزاعُها بصوت وبغير صوتٍ، والأكثر أن الحنين بالصَّوتِ))(٣).ومن الحنين قول العجاج:

حنَّت قلوصي أمسِ بالأردن حِنّي فما ظُلّمت أن تحني(٤)

ويقال أيضا:((حنَّ قلبي إليه فهذا نزاع واشتياق من غير صوت، وحنَّ عليه أى عطف عليه، وحنَّ إليه، أى نزع إليه. ومن معانيه: العطف والرحمة؛ قال تعالى:﴿ وحنانا من لدُنا﴾(٥). أى الرحمة. والحنان من صفات الله عزَّ وجل أى ذو رحمة وتعطف. والحنَّانة من النساء التى تحنُّ إلى زوجها الأول، وقيل : هى التى تحنُّ على ولدها الذى من زوجها الأول(٦).

---

١ – ابن منظور: لسان العرب، مادة (حنن).

٢ – ابن منظور: لسان العرب، مادة (حنن)، جـ١٣/ ص١٢٩.

٣ – ابن منظور: لسان العرب، مادة (حنن)، جـ١٣/ ص١٢٩.

٤ – العجاج: عبد الله بن رؤبة السعدي، راجز مجيد، ولد في الجاهلية وأسلم، توفي ٩٥هـ وقيل قبلها، تُنظر ترجمته في: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢/ ص٥٧٥.

٥ – سورة مريم : الآية رقم(١٣).

٦ – ابن منظور: لسان العرب، مادة (حنن).

ومن معاني الحنين الشوق وتوقان النفس(١)، ويقال: حنَّ إليه واستحنَّ إلى الشيء: اشتاق، وتحانَّ القوم: أى اشتاق بعضهم إلى بعض(٢)، والمستحنُّ: الذى استحنَّه الشَّوق إلى وطنه(٣). وكلمة " التحنان" تعنى: الحنان الشديد، وكلمة " الحنون" تعنى: الشفوف، وحنَّ عليه حنانا: عطف، والحنِّة والحنان: رقَّة القلب(٤). وقالت الحكماء: الحنين من رقَّة القلب، ورقَّة القلب من الرِّعاية، والرعاية من الرحمة، والرحمة من كرم الفطرة، وكرم الفطرة من طهارة الرِّشدة، وطهارة الرِّشدة من كرم المحْتد(٥).

والحنين هو((مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن وطنهم فاعتراهم الشوق إليه ؛ فكانوا يتغنون به وبجماله وهم يعبرون عنه، ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء فى وطنه، إلاَّ إذا كان فى غربة نفسية))(٦). ويُعَرِّف د. أحمد مختار عمر الحنين بأنه((كأبة تأخذ النفس بسبب البعد عن الوطن، كأبة تُحْدِثُها على الحسرة على ما فات وابتعد))(٧).

---

١ – الرازي: مختار الصحاح، (مادة حنن)، ص١٤٠.

٢ – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة غرب)،جـ١/ ص٢٠٣..

٣ – ابن منظور: لسان العرب(باب النون فصل الحاء)، مجلد(١)، ص٧٤٢.

٤ – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة غرب)،جـ١/ ص٢٠٣..

٥ – الجاحظ: الرسائل، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، دار الرائد، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ص٩.

٦ – د. محمد التونجي: المعجم المفصل فى الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٩م، جـ١/ ص٣٨٥.

٧ – د. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر ٢٠٠٨م، ص٥٧٤.

والجدير بالذكر أن الحنين فى الاصطلاح له نصيب من اشتقاقاته اللغوية، فالحنين هو الشوق واللهفة لكل عزيز على النفس قد بعُد عنها، وهو بذلك شعور ينتج عن ألم يعانيه الإنسان نتيجة فقده أشياء عزيزة عليه. كما تعد ظاهرة الحنين من الأغراض القديمة فى الشعر العربي، فنرى الشاعر على مدى العصور يشعر بالحنين والغربة، كما يعبر عن تجربته الإنسانية الصادقة تجاه الوطن الذى رحل عنه. فظهر هذا النوع الخاص من الشعر لأول مرة بصورة لافتة للنظر فى الشعر الجاهلي، وأول من شعر بالغربة وحنَّ إلى الديار وبكى عليه هو ابن خذام، ويستدل ذلك من قول امرئ القيس، حيث يقول:

عوجا عَلى الطَلَلِ المَحيلِ لِأَنَنا نَبكي الدِيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ(١)

وتتجلَّى ظاهرة الحنين فى الشعر الجاهلي بشكل لافت للنظر، فأطلال الجاهلية تشكل مادة غزيرة فى هذا الموضوع. فقد كان شأن الجاهليين أن يستهلوا قصائدهم بذكر الأطلال والدّمن ويحنون إلى الديار والمنازل والأحبة.

والجدير بالذكر أن ظاهرة الحنين والغربة قد ورد ذكرها فى كتب الأدب، فالجاحظ له رسالة فى الحنين إلى الأوطان، تحدث فيها عن الملوك والأنبياء والأعراب، فيورد بعض الأقوال فى حب الوطن، منها:((وشبهت الحكماء الغريب باليتيم اللطيم الذى ثكل أبويه فلا أم ترأمه ولا أب يحدب

---

١ – امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص١١٤.

عليه))(١).كما يخصص البيهقي فى كتابه" المحاسن والمساوئ" بابين أحدهما محاسن الحنين إلى الوطن، والأخر مساوئ من كره الوطن(٢).

كما صنَّف ابن المرزباني الكرخي كتابين فى الحنين والشوق، كتاب الحنين إلى الأوطان، وكتاب الشوق والفراق، وقد وضعه قدامة بن جعفر كغرض شعري تحت باب النسيب، فيقول:((قد يدخل فى النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة))(٣).

كما تطرق المرزوقي إلى ذلك فى شرحه لحماسة أبى تمام، أول أغراض الشعراء فى القديم، فيقول:((والشعراء إنما أغراضهم التى يسددون نحوها، وغاياتهم التى ينزعون إليها، وصف الديار والآثار والحنين إلى العاهد والأوطان.....))(٤).

---

١ – الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : الحنين إلى الأوطان، تحقيق عبد الفتاح قبلان، مطبعة المنار، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، ص١١.

٢ – انظر: البيهقي: المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م، ٢٨٦–٢٩١.

٣ – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٢٤.

٤ – المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، جـ١/ص٢٠.

ويعدُّ بعض الباحثين شعر الحنين فى العصر الأموي المقابل الموضوعي لبكاء الأطلال فى الجاهلية، كما يعدُّ الغزل العذري غرضًا متطورًا عن هذا اللون من شعر الحنين الحزين الشجي(١).

ومما سبق يتجلَّى لنا أن الحنين عاطفة جيَّاشة صادقة تجاه ما افتقده الإنسان من مكان وأهل وزمان ومواقف، والتعبير عن هذه العواطف يكون بطرق شتى، وغير مقتصر على إنسان دون غيره، إلاَّ أن الشعراء قد تمايزوا عن غيرهم بالقدرة على تجسيد هذه العاطفة وتخليدها. فضلا عن أنَّ مصطلح الحنين ذو صلة بالفقد، وهو يعبر عن شغف المرء واشتياقه إلى المفتقد، مهما كان نوعه، كما أنه يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة، ويرتبط غالبا بالغربة التى يفارق فيها الإنسان وطنه وأهله وأحباءه لظروف مختلفة، فعبَّر الشعراء عن الاغتراب وحنينهم لوطن تركوه، لما أودعوا فيه من المفتقدات الغالية من الأهل والأقرباء والأحبة والأصدقاء والذكريات.

---

١ – انظر: د. النعمان القاضي: شعر الفتوح الإسلامية فى صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٢٥٧.

ثانيا: الصِّمَّة القشيري(١)

هو الصمة بن عبد الله بن الطفيل بن مرَّة بن هبيرة بن سلمة الخير بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار(٢). ولد الصمة فى بلاد قومه ونشأ وترعرع على تراب تلك الأرض، ووطن الصمة يقع فى الناحية الغربية من مدينة الرياض على مسافة مائة وخمسين كيلا، حيث يخترق طريق الحجاز الجديد بلاد من قشير، فيمر هذا الطريق بمنهل تِبْراك ويقترب من شعبعب ماء الصمة المحبب إلى نفسه، حيث يقول فيه:

يا ليت شعري والأقدارُ غالبةٌ والعينُ تذرفُ أحياناً من الحزنِ

هل أجعلن يدي للخدِّ مرفقةً على شعبعب بين الحوضِ والعطنِ(٣)

ومع حب الصمة بن عبد الله القشيري لبلاده فإنه غادرها مرغما، ذلك أنه خطب ابنة عمه ريَّا، فطلب منه عمه خمسين ناقة، فجاء إلى أبيه

---

١ – انظر ترجمته فى :

– أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٦م، جـ٦/ ص٣، جـ٥/ص١، جـ١١/ص٢٠٤.

– البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٦٢، ص٦٣.

– ابن النديم: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٩٧٧م، ص٣٦٥.

٢ – انظر : الأغاني ، الجزء السادس ، ص١ .

٣ – ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، ١٩٥٦م، جـ٣/ ص٣٤٨.

يخبره بذلك. وقد لمس من والده الاستعداد لدفع المهر، وعندما ساق النياق إلى عمه لاحظ أنَّها تنقص واحدة، لكنه ظنَّ أن عمَّه سيقبلها على حالها، ولكنه فوجئ بما لم يكن يتوقعه، فقد رفض عمُّه النياق إلاَّ أن تكون خمسين ناقة بالتَّمام. فلم يكن من الصِّمَّة إلاَّ أن عاد بالنياق إلى والده وطلب منه أن يتمها خمسين ناقة، ولكن والده أبى. وقد أمضى الصِّمَّة وقتا طويلا وهو يحاول التوفيق بين أبيه وعمِّه لعل هذا الزواج المرتقب يُكلل بالنجاح. وعندما رأى أن الطريق قد انسدَّ أمامه وأن كلا الرجلين قد وقف عند رأيه صمم على الرحيل والتوجه إلى بلاد الشام مركز الخلافة الإسلامية.

أمَّا حياته الأولى وحبه لريَّا ابنة عمه فقد بقيا فى ذاكرته، بدليل أنه لا يقول الشعر إلاَّ فى محبوبته، أو فى الحنين إلى البلاد التى نشأ فيها، ومعظم شعر الصمة القشيري فى الغزل والحنين إلى الوطن. وإذا أردنا أن نحدد سنة وفاة الصِّمَّة فإننا لا نستطيع ذلك، وإذا كان الزركلي فى الأعلام قد حدد هذه الوفاة بسنة خمس وتسعين للهجرة(١).

[١] – الزركلي: الأعلام ، جـ٣/ ص٣٠٠ .

الفصل الأول

دوافع الغربة ومثيرات الحنين فى شعر الصمة القشيري

المبحث الأول: دوافع الغربة ومشهد الوداع.

فيما يخص دوافع الغربة عند الصِّمَّة القُشيري ونزوحه عن وطنه، فيورد صاحب الأغاني ذلك بقوله:((خطب الصِّمَّة القُشيري بنت عمِّه، وكان لها محبًّا، فاشتطَّ عليه عمُّه فى المهر، فسأل أباه أن يعاونه، وكان كثير المال، فلم يعنه بشيء، فسأل عشيرته فأعطوه، فأتي بالإبل عمَّه، فقال: لا أقبل هذه فى مهر ابنتي، فاسأل أباك أن يبدلها لك، فسأل ذلك أباه، فأبى عليه، فلمَّا رأى ذلك من فعلهما قطع عُقُلاها وخلاَّها، فعاد كل بعير منها إلى ألأَفه))(١). وتقول الروايات إنَّ ريَّا حين بلغها ما حدث قالت:((والله ما رأيت رجلا باعته عشيرته بأبعره))(٢).ومن ثم فقد تحمَّل الصِّمَّة راحلا عن ديَّاره إلى الشَّام بعد الذى حدث.

وتتابع الروايات فى شأن هجرة الصِّمَّة أنه هاجر إلى بلاد الشَّام، فيما يشير بعض شعره إلى أنه سلك – فى طريق هجرته من نجد إلى مكة أولا– سبيلا، وعدَّد فى قصائده الأماكن التى مر بها حتى بلغ البيت الحرام،، ثم سلك إحدى طريقين: إمَّا إلى الشَّام مباشرة مرورا بأذرعات فى الأردن، ثم

---

١ – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٦م، ج٦، ص٢٩٥، ص٢٩٦.

٢ – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، جـ٦، ص٨.

بُصرى الشَّام حتى وصل دمشق، وإمَّا إلى الشَّام عبر العراق كما خمَّن الشيخ الخاسر(١).

كما تجمع الروايات على أنَّ الصِّمَّة قد التحق بجيش الفتوح المُتوجِّة إلى الشَّرق، قال ابن دأب فى ما رواه أبو الفرج:((أخبرني جماعة من بنى قشير أن الصِّمِّة خرج من غزيّ من المسلمين إلى بلد الدَّيلم، فمات بطبرستان))(٢).

أمَّا فيما يتعلق بوصف مشهد الوداع، يعتقد بعض الدارسين أن ظاهرة الحنين عند الشعراء تبدأ بعد فراقهم لأوطانهم وأهليهم، إلاَّ أننى أرى أن مشهد الوادع الذى عبَّر عنه الصمة القشيري فى شعره، يعد بداية لظاهرة الحنين، وهذه الظاهرة تلازمه طوال رحلته وفى عالمه الجديد، وكلَّما وجد فى عالمه الجديد من المثيرات والأسباب ما يحرك أشجانه، استرجع ذكرياته وماضيه، فاشتاق وحنَّ إلى بيئته الأولى، حيث الوطن والأهل والطبيعة وملاعب الصبا.

كما يعد مشهد الوداع لحظة إنسانية ووجدانية صادقة، فضلا عن أنه انفعالٌ عاطفي تهتزُّ له كل الحنايا، حيث يختلط الماضي بالحاضر، فتزداد خفقات القلب، وتحترق الأنفاس، فقد كانت العرب((إذا غزت وسافرت

---

١ – انظر: أبا عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري: سِمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤م، ج١، ص٤٦٢. وانظر: محمد بن العبَّاس اليزيدي: المراثي، تحقيق محمد نبيل طريفي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١م، ص٣٠٧.

٢ – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، جـ٦، ص٢٩٢

حملت معها تربة بلدها رملا وعفرا تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع))(١).

ويعد مشهد الفراق إيذانًا بالفراق والبعد والفقد، ولعل الشعراء أكثر الناس إفصاحا عن هذا المشهد، علما بأنه ليس بجديد فى الشعر العربي، فقد عبَّر عنه امرؤ القيس فى قوله:

كَـأَنّي غَـداةَ البَـينِ يَـومَ تَحَمَّلـوا لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

وُقوفـاً بِهـا صَـحبي عَلَـيَّ مَطِـيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ(٢)

وكثيرا ما يفضح هذا المشهد مشاعر المحبين، فتساؤل الأعشى يوضح ذلك فى قوله:

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ(٣)

وكثيرا ما يفصح الصمة القشيري عن وصف مشاهد الوداع قبل فراق محبوبته، مثل قوله:

ونـادى المنـادي بـالفراقِ فقوضـوا بيـوتاً ترى أطنابــَها حيث شدت

---

١ – الجاحظ: الرسائل، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، دار الرائد، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ص١٥، ص١٦.

٢ – امرؤ القيس: الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م، ص٢٣، ص٢٤.

٣ – الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص١٣٩.

شددت بثوبي حشوةً ضبثت بها يد الشوق يوم البين حين إحزألت

وقلــت لأصــحابي غــداة فراقهــا وددت البحور العام بالناس طمت

فتنقطع الدنيا التي أصبحت بهم كمثل مصابات على الناس عمت

ولكنمــا الــدنيا كفــئ غمامــةٍ أظلت بغيمٍ ساعةً واضمحلت([1])

فالأبيات قالها الصمة القشيري إيذانا برحيله عن دياره، وهو يلقي نظرته الأخيرة، ثم يصف ارتفاع الإبل عن سطح الأرض فى ذهابه، وهذا يسبق غيابها عن النظر؛ لأنها عمَّا قليل سيخفيها منخفض من الأرض بعد ارتفاعها، ثم يصف فراق محبوبته، وكأنه نهاية الدنيا عنده، لكنه يتمني لو كان ذلك على الحقيقة، ثم يشير إلى أنَّ السَّعادة قصيرة العمر، فى حين يسيطر الحزن فى الأعم الأغلب. ويلقي شاعرنا نظرة الوداع نحو ديار الأحبة فى قوله:

خليلــي قومــا أشرفا القصر فــانظرا بأعيانكــم هــل تؤنسان لنا نجــدا

وإنــي لأخشــى إن علونــا علــوة ونشــرف أن نزداد ويحكــــما بعدا

نظــرت وأصــحابي بــذروة نظــرةً فلو لــم تفض عيناني أبصــرتا نجد

إذا مــر ركــبٌ مصــعدين فليتنــي مع الرائحين المصعدين لهم عبدا([2])

---

[1] – الصِّمَّة بن عبد الله القُشيري "حياته وشعره"، جمعه وحقَّقَه وشرحه وصنع فهارسه د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣م، ص٦٦ .

[2] – الديوان: ص٧٩

فالشاعر يتطلع نحو ديار الأحبة من بعيد، وهذا ليس غريبا على العاشقين، ولا الذين يحِنُّون إلى ديارهم، فدأب النَّاس أن يتطلعوا نحو ديارهم ولو لمح العين، وفى مشهد الوداع يخاطب شاعرنا – فى هذه الأبيات– ركبا من المسافرين باتجاه نجد؛ ليُبْلِغُوا سلامه إلى نجد وأهله.

والجدير بالذكر أن الصمة القشيري مَعْنيٌّ بوصف مشهد الوداع؛ لأنه يمثل النقطة الفاصلة بين الوصل والهجر أو الغربة، ولحظة التدفق العاطفي التى تسهم فى تشكيل وجدان الشاعر، وقد كُتب عليه ذلك المشهد، وهو كُرْهٌ له. ويلقي شاعرنا نظرة الوداع على ديار أحبابه، فى قوله:

نَظَرْتُ وطَرْفُ العَيْنِ يَتَّبِعُ الهوى بشرقـــي بصرى نظـرةَ المتطــاولِ

لأبصرَ نـاراً أوقدتْ بعد هجعـةٍ لريَّا بذات الرمثِ من بطن حائلِ([1])

ومما سبق يتضح لنا أن الصمة القشيري قد برع فى وصف مشهد الوداع، فلم يقتصر فى وداعه على المحبوب فقط، بل الوطن والديار والأهل، وما إن استوطن العالم الجديد إلاَّ وتعلل بالأسباب، وأرجعته المثيرات إلى الماضي، وهيَّجت أشجانه، فاشتد حنينه إلى ما ألفه فى عالمه الأول .

[1] – الديوان: ص١٢١

المبحث الثاني : موقف الصمة القشيري من الغربة .

يلحظ قارئ شعر الصمة القشيري أنَّ موقف الشاعر من الغربة ليس موقفا واحدا متَّسقا واضح المعالم، فثمة ملامح متعددة يمكن أن تُدرج ضمن هذا الموقف، وهى متقاربة فيما بينها ومتباعدة، حتى أنَّها قد تتعارض وتتناقض فى بعض الأحيان، إلاَّ أن هذه الملامح المتعددة تنتظم فى بعدين رئيسين: بعد انهزامي، وبعد فاعل.

(أ)- البعد الانهزامي.

فقد يبدو أكثر حضورا من ناحية الكثافة الكمية، إلاَّ أن هذا المحور لا يعني بالضرورة غلبته على البعد الثاني فى مدى قوة التأثير فى وجدان الشاعر، حيث يظهر فيه الشاعر ضعيفا منهارا، ضائع الآمال تحت وطأة الواقع الأليم وشدة قسوته:

أرى الدَّهرَ بالتفريقِ والبينِ مولعًا وللجمــعِ مــا بين المحبــينَ آبيا

فــأُفٌ عليــهِ مــن زمــانٍ كــأنَّني خلقــتُ وإيــاه نُطــيلُ التَّعاديا([1])

ومن الملامح البارزة لهذا البعد الانهزامي،(كثرة الشكوى) كما فى قوله:

إلــى الله أشكو نيــةَ يــوم قرقـرى مفرقة الأهــواء شتى شعوبــها([2])

ويتجلَّى فى هذا البيت ثقل الواقع على وجدان شاعرنا بدرجة كبيرة.

---

[1] – الديوان: ص١٣٨.

[2] – الديوان: ص٦١

كما يعد(اليأس) من الملامح البارزة فى شعر الصمة القشيري، والتى أظهرت البعد الانهزامي فى شعره، حيث يظهر يأس شاعرنا من العودة إلى وظنه، فى قوله:

أَحِنُّ إلى نَجْدٍ وَإِنِّي لَيَائِسٌ طِوَالَ اللَيَالي مِنْ رُجُوعٍ إِلى نَجْدِ([1])

كما يتجلَّى اليأس من الحياة بشكل عام فى قوله:

أَيِسْتُ مِنَ الحيَاةِ، وَطَالَ حُزْنِي فَقَلْبِي مُوْجَعٌ، والدَّمْعُ جَارِ([2])

وأيًا كان الأمر، فإنَّ الانهزام يجعل الشاعر يدع الدنيا ومن فيها، مثل قوله:

سَلامٌ عَلى الدُنيا فَما هِيَ راحَةً إذا لَم يَكُن شَملي وَشَملُكُم مَعا([3])

هذا كله فيما يرتبط بالبعد الأول(الانهزامي).

(ب)- البعد الفاعل.

أمَّا البعد الأخر، فهو البعد الفاعل، ولهذا البعد ملامحه التى تميِّزه، وفيه تتجلَّى قوة الشَّاعر وعزيمته فى مجابهة هذه الغربة، ومن ملامحه البارزة فى شعره محاولة إظهار أنَّ ارتحاله واغترابه لا يدني منيته:

أعَاذِلَ، بَعْضَ اللوْمِ، إنَّ مَنِيَّتِي لَقَدَرِ لَيَالٍ ما لهُنَّ مَزِيدُ

---

[1] – الديوان: ص٨٣.

[2] – الديوان: ص٩٥.

[3] – الديوان: ص

وإنَّ ارْتِحَـــالي لا يُـــدنِي مَنِيَّتِـــي وِلا مَانِعِي مِنْ أنْ أَمُوتَ قُعُـــودُ(١)

ومن ملامحه – أيضا– إظهار الصبر والتجلد، كما فى قوله:

تعــز بصــبرٍ لا وجــدك لا تــرى بشام الحمى أخرى الليالي الغوابر(٢)

ومن ملامح هذا البعد – أيضا– التَّحلي بالروح الإيمانية، والمتمثلة فى الثقة بالله تعالى، والبعيدة كل البعد عن الانهزامية فى قوله:

وقد يُرْجِعُ اللهُ الفَتَى بَعْدَ غَيْبَةٍ وَيَلْقَى المنَايا آخَـــرونَ شُهُودُ(٣)

ومما سبق، يتضح لنا أننا إزاء بعدين ينضويان داخل ذات واحدة، ذات الشاعر، وهما: البعد الانهزامي والبعد الفاعل. وهما يكشفان عن حالة التشظي الداخلي الذى يكمن فى هذه الذات، بين نوازع النفس ودواعي العقل، فنفس الصمة القشيري تضعف أمام كل المعطيات التى يجدها الشَّاعر من حوله، داعية إيَّاه إلى الانهزام والسُّقوط والضعف، ولكن عقله يدعوه إلى التَّحكم فى ذاته، وعدم الانصياع لضعفها، والبحث عن الأمل والغد المشرق.

وفى ضوء هذا التَّشظي تكمن" الرؤيا" الحقيقية للشاعر، الرؤيا التى تهدف إلى التوفيق– أو الجمع فى أقل تقدير– بين ما تميل إليه نفسه من انهزام واستسلام، وما ينادي به عقله من ثبات وقوة، ومن خلال هذا الجمع يتخلص الشاعر من معاناته التى يكتوي بنارها. والجدير بالذكر أنَّ الجمع

---

١ – الديوان: ص٨٩.

٢ – الديوان: ص٩٨.

٣ – الديوان: ص٨٩.

بين البعدين– مهما بديا متنافيين– ليس بمتعذر فى عالم الرؤيا، فهو عالم حلمي فى الأساس، وبمقدوره ربط أيَّة رؤية جزئية بأخرى مثلها، على الرغم من هذا البون الشاسع الذى قد يبدو بينهما((فالإدراك المعرفي الرؤياوي يحاور كل الموجودات بمنطق الحلم الذي يتخطى كل الفواصل والحواجز بكشوفاته التى يهتدي إليها، بما نسميه عادة الإدراك الشاعري للكون))([1]).

[1] – أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٣٣هـ، ص٣٠، ص٣١.

المبحث الثالث: مثيرات الحنين فى شعر الصمة القشيري

يعد الحنين من أكثر دواعي الشِّعر التى أحصاها ابن قتيبة؛ حين قال:((وللشِّعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلِّف، ومنها الطمع، ومنها الشَّوق، ومنها الشَّراب، ومنها الطَّرب، ومنها الغضب))([1]). والملاحظ أنَّه جعل الحنين تاليًا للطمع، ولم يذكره بلفظه، بل ذكر الشوق بدله.

والغريب الذى يهزُّه الحنين والشوق إلى وطنه، تذكره وتهيجه مثيرات تعصف به وتثير أشجانه، وتستدرُّ عاطفته، وكثيرا ما تكون سببا لعذابه، فهى تذكره بغربته، وتذكره بأحبابه وأهله وأوطانه، وما المثيرات إلاَّ((واسطة يختلقها خيال الشاعر، لاستحالة تحقيق رغبته، وهى عنصر أساسي لتحقيق التوازن النفسي، وربط الصلة المقطوعة بين الذات والموضوع...))([2]). وتتنوع مثيرات الحنين فى شعر الصمة القشيري على النحو الآتي:

(أ)- أصوات الحمام:

يعد الحمام مثيرا من مثيرات الحنين والحزن فى شعر الصمة القشيري، فهديله لا يسمعه الشجيُّ إلاَّ نواحا، فيتناغم معه، حتى قالوا:((إذا صدح الحمام، صُدِع قلب المستهام))(٣). ومنذ القدم((قال بعضهم: تزعم الأعراب فى الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح عليه السلام، فمات ضيعةً

---

[1] – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ت، ١٤٢٣هـ، جـ١، ص٧٩.

[2] – فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص٢٩٢.

[3] – الثعالبي: لباب الآداب، تحقيق احمد حسن لبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٨٣.

وعطشاً، فيقولون إنَّه ليس من حمامة إلاَّ وهى تبكي عليه))(١)؛ ومن هنا اتخذت الحمامة رمزيَّةً حنينيةً، وخصوصية فى معاني الألفة، والود، والوداعة والحب، والوطن، والحبيب.

والجدير بالذكر أيضا أنَّ((من رموز الشوق والحنين الحمامة، ورمزيَّة الحمامة كما وقعت فى ضروب الشعر العربي، متعددة الجوانب كثيرة الأصول والفروع، وذلك بأنَّ الحمامة رمز للمأوي، ورمز للمورد، ورمز للنظر، ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة، ثم هى رمزٌ للحزن والشوق والصبابة والبكاء، ثم هى رمزٌ للألفة للمشهور من تآلف الحمام ...))(٢). وقد استلهم الصمة القشيري للتعبير عن حنينه، فلا قوله:

أإن سجعت في بطن وادٍ حمامةٌ تجاوب أخـــرى مـــــاء عينيك دافق

كأنـك لـم تسـمع بكـاء حمامـةٍ بليلٍ ولــم يحزنـــــك إلـــــفٌ مفارق

بلـى فـأفق مـن ذكر ليلـى فإنمـا أخو الصبر من كف الهوى وهو تائق(٣)

فقد استدرَّ بكاء الحمامة حنين الشاعر وشوقه إلى محبوبته، ومن ثم فيربط بين بكائها وحنينه إلى المحبوب، فيجعلها مهيِّجة لأشواقه ولواعجه؛ لما دلَّ عليه بكاء الحمامة فى الموروث الشعري، ورُمِز به– غالبا– إلى الحنين والشَّوق والتَّوق، وجمع الشَّاعر بين الحمامة وشكوى الغربة، فقد

---

١ – ابن منظور: لسان العرب، مادة(هدل).

٢ – عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، جـ٣/ ص١٥٢

٣ – الديوان: ص١٢٠.

عُرِف((أن الحمامة نوَّاحة))([1]). وقد هيَّجت الحمامة جوى شاعرنا وحنينه وأحزانه فى قوله:

ألا قاتــل اللهُ الحمامــةَ غــدوة على الفراع ماذا هيَّجت حين غنَّت

تغَنَّــتْ غِنَــاءً أعْجَميًّــاً فَهَيَّجَــتْ جَوَايَ الَّذي كانتْ ضُلُوعيْ أجَنَّتِ([2])

فغناء الحمامة الأعجمي كان سببا فى هياج جوى الشاعر وأحزانه، ولذا جرى استلهام صفة البكاء المستمدة فى القصص القديم المستقر لها فى الأذهان، الأمر الذى جعلها رمزا للحنين والألفة واللوعة والشوق، وما إلى ذلك من معانٍ رقيقة. وقوله أيضا:

وأسْــلَمَهَا البَــاكُونَ إلاَّ حَمَامَــةً مُطَــــوَّقَةً قَــدْ بَانَ عَنْها قَرِيْنُــها

تُجَاوِبُهــا أُخْــرَى عَلَــى خَيْزَرَانَــةٍ يَكَــادُ يُدْنِيْهَا مِـــنَ الأرضِ لِيْنُهَا([3])

يصور الشاعر شوقه وحنينه بما تَجِدُ الحمامة التى فارقت قرينها، وجعلت حمامة أخرى تُسلى عنها الهم، وحمامته ليست حمامة عادية، بل مطوَّقة، فيقول الجاحظ: ((أمَّا العربُ والأعرابُ والشُّعراء، فقد على أن الحمامة هى التى كانت دليل نوح ورائده، وهى التى استجعلت عليه الطَّوق الذى في عنقها، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية، ومنحها تلك الزينة

[1] – الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م، جـ٣/ ص١٩٩.

[2] – الديوان: ص٦٧.

[3] – الديوان: ص١٣٦.

بدعاء نوح عليه السلام، حين رجعت إليه ومعها من الكَرْمِ ما معها، وفى رجليها من الطِّين والحمأة ما برجليها، فعُوِّضت من ذلك الطين خضاب الرجلين، ومن حسن الدلالة والطَّاعة طوق العنق))(١).

ومن ثم يمكن القول إنَّ الحمامة رمز حنيني للشوق والوجد، ارتبطت في الشعر بصورة البكاء وترجيع الصوت، فكثر وجودها في الشعر القديم؛ لأنَّها كانت– ولا تزال– ذات دلالة صوتية على البكاء الحنيني وقوَّة الشجن.

(ب)- لمعان البرق :

يعد البرق مثيرا ورمزا من رموز الشوق والحنين فى شعر الصمة القشيري، حيث كان العرب يعدون برقاته أملا فى الغيث والخصب؛ لأنهم أتباع ما يرونه فيه من إيماض وتألُّق، للرجاء فى المطر، ومن هنا ارتبط البرق بمعاني الشوق والحنين للغيث والكلأ، وارتبط بالديار والنجعة والمكان الذى يتخذونه لذلك؛ لأنه عند((مساقطه يتمُّ لقاؤهم بأحبتهم، ولذلك ربطوا بينه وبين الشوق والحنين إلى أحبائهم، وكذلك ربطوا بين لمعانه وبين أيام الصِّبا، وما يصاحب ذلك من شوق وحنين إليها...))(٢)،((فما إن يتكشف البرق ويلمع حتى يثير مكامن الذكريات، ويذكر ببرق الديار وأهلها))(٣). وقد استخدم شاعرنا البرق كعنصر من عناصر الإبانة عن الحنين والوجد، ومن ذلك قوله:

---

١ – الجاحظ: الحيوان، جـ٣/ ص١٩٥.

٢ – د. سعاد سيِّد محجوب: وصف البيت الحرام في الأدب العربي، المجمع الثقافي، دبي، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٢٥٦.

٣ – عبد المنعم حافظ الرجبي: الحنين إلى الديار فى الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٧٩م، ص١٧٦.

ألا أيُّها البَرق الذى باتَ يَرتقي ويَجْلُو دُجَى الظَّلْماء أذكرتني نَجْدا

وهيَّجَنِـي مـن أَذْرِعَـاتَ ومـا أرى بِنَجْدٍ عَلـى ذِي حَاجَةٍ طَرِبٍ بُعْدا(١)

ويربط شاعرنا بين رؤيته للبرق الذى يجلو دجي الظلماء وحنينه إلى وطنه، لأنه تحت رمز البرق تكمن معانى الشوق والحنين وتوهُّج الذكريات وخفق القلوب وترقرق الدموع.

(ج)- هبوب الرِّيح :

لقد كان هبوب الرياح عند الصمة القشيري رسولا ومهيِّجا للشوق، ومذكِّرا للحبيب، فالريح التى تهب من جهة الأهل والوطن، وتأتي إلى الشاعر بنسيمها الهادئ وشذاها العاطر،((قال جالينوس: يتروَّح العليل بنسيم أهله كما تتقوَّت الحيَّة ببل المطر، إذا أصاب الأرض..))(٢). ومن ثم فقد كان هبوب الرِّياح من المثيرات المهمة التى أثارت وجدان شاعرنا، وحرَّكت لواعجه، مثل قوله:

فمـا طابتِ الـرِّيحُ الجَنُـوبُ بِـدَابِقٍ ولكنَّـــها بالعثعثـــين تَطـــيبُ

جنوبٌ يداوي هيجها بارح الهوى لها بعد نوم السامرين دبيب(٣)

فقد جعل الصِّمَّة القُشيري الريح تحمل السلام إلى الأحبَّة، ولعله جعل هبوبها يشفي فؤاد من برَّحه الهوى إذ هبَّت من ديار الأحبة أو مرَّت

---

١ – الديوان: ٧٨.

٢ – أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، جـ٢/ ص١٩٣

٣ – الديوان: ص ٥٧.

بها، والجدير بالذكر أيضا أن فى البيت الثاني صورة بلاغية رائقة؛ وذلك حين جعل الرِّيح الجنوب تدُبُّ بعد نوم السَّامرين، وكان من عادة الشعراء أن يلاقوا محبوباتهم بعد نوم السَّامرين، ومن ذلك قول عمر بن أبى ربيعة:

وَغـابَ قُمَيـرٌ كُنـتُ أَرجـو غُيوبَـهُ وَرَوَّحَ رُعـيانُ وَنَـــوَّمَ سُمَّرُ(١)

فكأنَّه جعل الريح تحمل ريًّا حبيبته إليه، فدبَّت إليه دبيبا بعد نوم السَّامرين خفية. والجدير بالذكر أن الريح فى ثقافتنا الإسلامية تعد جندا من جنود الله، وقد سخرها الله لسليمان عليه السَّلام، ولذلك فهو رمز للنقل السَّريع المعجز، والرِّيح التى يقصدها الشاعر هى الرِّيح الحنون،((والحنون: الريح التى لها حنين الإبل، أى صوت يشبه صوتها عند الحنين))(٢). ويربط شاعرنا بين هبوب الريح وتذكره بمحبوبته، فى قوله:

إذا ما أتتنا الرِّيحُ من نحو أرضكم أتتنا بريَّاكـم فطـاب هبـوبُها

أتتنـا بـريحِ المسـكِ خـالطَ عنبـراً وريحُ الخُزامى باكرتها جنوبُها(٣)

فالريح دائما تُذكر شاعرنا بمحبوبته، حين تهبُّ تأتي له بذكرياته مع محبوبته، فغالبا ما تأتي برائحه المسك المختلط بالعنبر، وريح الخزامى التى باكرت جنوبها. وقوله كذلك فى سياق حديثه عن هبوب الريح فى قوله:

---

١ – عمر بن أبى ربيعة: الديوان، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م ، ص١٢٥

٢ – الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت، جـ٣٤،صص٤٦٣.

٣ – الديوان: ص٦٣.

فَـإِن كُنـتُم تَرجَـونَ أَن يَـذهَب الهَـوى يَقـينا وَنَـروى بِالشَّـــبَابِ فَنَنقَعا

فَرُدّوا هُبوبَ الريحِ أَو غَيِّروا الجَوى إِذا حَـلَّ أَلــواذ الحَشــا فَتَمَنَّعا(١)

فشاعرنا لن يستطيع أن ينسى محبوبته، طالما لم تتوقف الريح عن الهبوب، مما يؤكد أن الهوى والجوي قد تسرَّبا إلى أحشائه كلها، وامتزجا بخلاياه، فليس إلى نزعهما سبيل منه.

(د)- حنين الإبل :

يعد حنين الإبل إلى أعطانها ونزوعها إلى مواطنها من الملامح البدوية المهمة؛ فقد قِيل:((أكرم الإبل أحنُّها إلى أعطانها))(٢).وذلك لأنَّ فى الصوت البدوي للإبل تكمن رموز الحنين، والشوق، والوجد، ولذلك كانت الإبل لا تدعُ الحنين، كما أن العربي لم يدعه فى الشعر – بدويا أم حضريًّا(٣).

ووجـدي بطيَّـا وجـدُ هيمـاءَ حليـت عن الماء كانت منذ خمسين ضلت

إذا سـافت الأعطـان أوشـمت الثـرى رماها ولـــيّ المـاء عــنه فـولَّت

وإن أشـرفت مـن آكـم المـاء ميفعـاً لوت رجلها اليسرى بالأخرى فحنت

---

١ – الديوان: ص١١١.

٢ – الجاحظ: رسائل الجاحظ (رسالة الأوطان والبلدان)، شرح د. علي أبو ملحم، دار الهلال، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٥م، ص١٢٠.

٣ – قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين)). العمدة، ابن رشيق، جـ١/ ص٣٠.

فحنت حنيناً يطرب الصب ذا الهوى وقد نهلت منه بيأس وعلت(١)

فيعقد شاعرنا صلة بين حنينه إلى محبوبته وحال النَّاقة التى أصابها العطش وبلغ منها مبلغا كبيرا، ولكنها صُدَّت وأُبعدت عن الماء، فقد تنشَّقت رائحة مبارك الإبل حول الماء، وأمَّا ليُّها رجلها اليسرى فكناية عن تحسرها على صدِّها عن الماء مع شدة عطشها، وهى ترى غيرها يرده فلا يُصدُّ مثلها، أمَّا حنينها؛ فصوت حزين تُطلقه النَّاقة حين تُرحل تاركة فصيلها وراءها، أو تمرُّ بديار كانت فيها قبل.

واتجاه الإبل نحو ديارها يثير فى نفس صاحبها الوجد والشوق، فيذوب شعرا من شدة الحنين، ويتجلَّى ذلك من خلال الربط بين حنينه وحنين النَّاقة، التى غالبا ما تثير أشجانه وأحزانه:

وحنت قلوصي آخِرَ اللَّيلِ حَنَّةً فيا روعةَ مَا راعَ قَلبِي حَنِينُها

حنَّت في عقاليها وشب لعينها سنا بارقٍ يسرى فجن جنونها

فقلت لها صبراً فكل قرينةٍ مفارقها لا بد يوماً قرينها

وما برحت حتى ارعوينا لصوتها وحتى انبرى منا معينٌ يعينها

فقلت لها حني رويداً فإنني وإياك نبدي عولةً سنبينها(٢)

---

١ – الديوان: ص٦٨،ص٦٩.

٢ – الديوان: ص١٣٥.

فشاعرنا فى هذه الأبيات يصور حال الناقة، حينما تُصوِّت صوتا حزينا حال تذكرها فصيلها، أو حينما تمرُّ بمكان كان لها فيه ذكرى ومُقام، ويشتدُّ حنينها حينما ترى ضوء بارق منير. ويمكن القول إنَّ حديث شاعرنا عن الناقة ينسجم مع حالة نفسية يعيشها هو، فهو يحاول أن يَصدعَ نفسه بالحكمة؛ ليكبحَ جماح الشَّوق فى قلبه، ومخاطبة العربي ناقته، أو جعلها تخاطبه مما يدل على ألفة بينهما، وقد برحت ترسل ذلك الصوت الحزين، حتى انتبهنا حتى عرض أحدهم لصوتها فقلَّده وباراه؛ علَّه يخفف عنها.

ومما تقدَّم يتضح لنا أن مثيرات الحنين فى شعر الصمة القشيري قد تنوعت، وكلها مستقاة من عناصر الطبيعة، وهى: الحمائم، لمعان البرق، هبوب الرِّياح، وحنين الإبل، مما كان له الأثر الكبير فى إثارة حنينه، وإلهاب وجدانه، وتحريك عواطفه، فاشتاق وحنَّ إلى ما ألفه فى بيئته الأولى، من مكان وطبيعة وإنسان.

الفصل الثاني

اتجاهات شعر الغربة والحنين عند الصِّمَّة القشيري

تعد العلاقة بين الغربة والحنين علاقة وطيدة، فالحنين مرتبط بعنصرين أساسين، هما: اللذة والألم، فشعور الإنسان بالألم فى واقعه الجديد يذكره بالأيام الجميلة، تلك الأيام التى تمثِّل له عنصر اللذة فى وقت مضى، وقد تكون اللذة والرَّاحة مرتبطة بزمن معين كأيَّام الشَّباب والذِّكريات الجميلة، وقد تكون وليدة مكان يعزُّ على المرءِ فراقه كحنين المبعد عن وطنه لأسباب النَّفي والتَّهجير،((فهناك جدلية بين اللذة والألم، كما بين الغربة والحنين، أو الحاضر والماضي، فأحد الحدَّين متضمن فى الآخر، فالغربة تستدعي الحنين، والحاضر يستدعي الماضي، واللذة تستدعي الألم))([1]). وتتجلَّى مظاهر الغربة والحنين فى شعر الصمة القشير فى المحاور الآتية :

[1] – فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص١٥

المبحث الأول: الغربة والحنين إلى المكان في شعر الصمة القشيري.

إن العلاقة بين المكان ونفسية الشاعر هى علاقة أزلية منذ القدم، عندما عبَّر الشاعر عن خلجاته، كما فعل الشاعر القديم حين تغنى بالأطلال ليسترجع المكان الذى ألفه، لا بوصفه مكانا منتهيا بل متحركا فى وجدانه(١)؛ لأنه حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وأصوليته(٢)

وتتمثل الغربة المكانية فى البعد عن الأهل والوطن، اضطرارا أو اختيارا، لأسباب اقتصادية أو سياسية أو علمية((وما زالت النَّفسية العربية من أبعد العصور، كما هى بمقوماتها، لم يبدل فيها الزمن كثيرا، فالعربي مايزال يخشى فراق الأرض التى نشأ فيها، ويحس بالحنين وبالغربة أينما اتجه، فالنَّفي يفزعه والهجرة تضنيه))(٣).

والجدير بالذكر أن هذا النوع من الغربة ليس جديدا فى الشعر العربي، فقد عبَّر عنه الشُّعراء عن صدق أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه الوطن، فجاء حنينهم صادقا، فكان الشاعر يعبر عن هذه الغربة والحنين من خلال ذكر الأطلال والآثار والدمن والقاء التحية والسلام، وقد تجلَّى التَّعبير عن الغربة والحنين إلى المكان بأشكاله المختلفة فى شعر الصمة القشيري:

□

---

١ – د. عبده بدوي: الغربة المكانية في الشعر، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، الكويت، أبريل، مايو، يونيو، ١٩٨٤م، مجلد(١٤)، ص٧٣.

٢ – عبد الإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ١٩٩١م، ص٦٣.

٣ – ماهر حسين فهمي: الحنين والغربة فى الشعر الحديث، مطبعة الجبلاوي، مصر، ١٩٧٠م، ص٣٧.

(أ)- ذكر الأطلال والآثار والدّمن

لقد عبَّر الشعراء منذ العصر الجاهلي عن غربتهم وتركهم أوطانهم، حيث اعتادوا على التعبير عن حنينهم إلى الديار والأيام السالفة بإلقاء التحية والسلام على مسامع الديار المقفرة من أهلها، وقد أشار ابن قتيبة أن الوقوف على الأطلال إنما هو الحنين إلى الوطن، فيقول:((إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدّمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها))(١).

ويتفق الآمدي مع هذا الرأي، حيث يرى أن الغرض من ذكر الديار، والوقوف عليها هو الحنين والشوق إليها، وإلى أيامها الخوالي؛ لأنه لا غرض له، فماذا يريد الشاعر من أطلال وآثار بالية.(٢). والصمة القشيري يحذو حذو شعراء العصور الماضية، فيتحدث عن الديار الداثرة والدمن البالية التى أمست مقفرة من أهلها:

سقى الله أطلالاً بأكثبة الحمى وإن كن قد أبدين للناس دائيا

منازل لو مرت بهن جنازتي لقال الصدى يا حاملي اربعا بيا(٣)

فالصمة القشيري يدعو أن تُسقى ديار الاحبة بالسحاب الممطرة، وأن يعود خصبها بعد جدبها، فى سياق حنينه إلى الأطلال، كما يعبر عن

---

١ – ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ٢٠٠٠م ، جـ١/ ص٤٠٦

٢ – محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن فى الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٤٥.

٣ – الديوان: ص١٣٩

لوعته، حينما رأى هذه الأطلال وهذه الأكثبة، فقد أهاجت أحزانه ووجده، فانهلَّت عيناه بالبكاء، فكأنها قد كشفت عن الداء الذى كان يُجنّه ويستره. والجدير بالذكر أن الشعراء قد استسقوا كل شيء جميل يعبر عن زمن ماضٍ، أو حبيبٍ بعيدٍ، أو مكانٍ عزيزٍ، أو طللٍ دارسٍ ضمَّت بقاياه ذكريات الصَّبابة والصِّبا((وقد لا يعدو ما يُذكر فى بعض الأشعار من حلول الغيث بهذا الموطن وسقيه وارتواء تربته منه، سوى تعبير رمزيّ عمَّا غدا يغمر النفس من ابتهاج باستدعاء هذا الموطن إلى الذَّاكرة، واستعادة الذَّاكرة له، وإن جاء ذلك فى بعض الأحيان فى شكل دعاء))(١). وقوله:

عرفــتَ اليــومَ بالأســناد دارا فدمعُ العــينِ يَنْهَــمرُ انهمارا

منــازلَ جيــرةٍ شــحطتْ نــواهُمْ وأعقبتِ السَّوافِــي والقِــطارا

رمتنــي بالسَّــليلِ غَــداةَ بــانوا على حَــذرٍ ومــا رَمَتِ اغْتِرارا

بــأدهمَ فَــاحمٍ وبِــذِي غُــرُوبٍ كَــأنَّ علــى أشانِــبهِ عُقــارا

ففى هذه الأبيات شكَّل الصمة القشيري مشهدا حزينا دراماتيكيا، فى سياق تذكره للديار التى كان يأنسها فى الماضي، وقد غيَّرت الرياح معالمها بعد أن ارتحل عنها أهلها، ثم يقرن حديثه عن الأطلال وتغير معالمها بحديثه عمَّا كانت تتمتع به محبوبته من ملامح جمالية، حيث يصف فاها وجماله، بما تضيف إليه الأسنان المفلجة البيضاء جمالا آخر. وقوله:

---

١ – د. محمد ناصر العجمي: الخطاب الوصفي فى الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، ٢٠٠٣م، ص ٢٤١.

خليلـــيَّ إنِّـــي واقِـــفٌ فمســـلمٌ على النَّيرِ فارتَاحا قلـــــيلاً فسَلِّما

فـإنِّي أحـبُّ النَّيـرَ والبـرقَ الَّتـي بها النَّيرُ حُـــبَّا خالطَ اللحمَ والدَّما

فلو زال هضبُ النَّيرِ عن سكناتهِ ليمَّمتُ من وجْـــــدٍ به حيثُ يَمَّما

ولـو كلَّمَـتْ صُـمُّ الجِبَـالِ بِمَـوطِنٍ صَـــــديقاً لحـــيَّانَا،إذن، وتَكَلَّما(١)

وفى موضع آخر يظهر الشاعر لوعة وألما، من خلال خطاب الصاحبين على عادة الجاهليين، حيث يستحضر اسماء الأماكن التى كان يقف عليها، والجدير بالذكر أن شاعرنا- فى البيت الرابع- قد أقام علاقة حميمة جمعت بينه والمكان؛ حتى عدَّه صديقا حميما.

(ب)- ذكر الوطن والحنين إليه

وقبل البدء فى الحديث عن الحنين إلى الوطن، نقف على معنى الوطن، وكيف جاء مفهومه إلى اللغة والشعر؟ فقد جاء معنى الوطن فى المعجمات اللغوية بمعنى: محل الإنسان، وأوطان الغنم: مرابضها، وأَوْطَنَ الأرض: اتَّخذها موطنا(٢).ثم صار المكان الذى يتخذه الإنسان مقاما، سواء أكان مسقط رأسه أم لم يكن، ومفهوم الوطن قد توسَّع فصار كل مكان ينزل فيه الإنسان ويعده مستقرا ومقاما له هو وطنه،((ووطَنَ بالمكان وأَوْطَنَ:

---

١ – الديوان: ص١٢٥

٢ – الرازي: مختار الصحاح، مادة(هجر)، ص٦٤٢.

أقام، وأوطنتُ الأرض ووطنتها توطينا واستوطنتها أى اتخذتها وطنا، والموطن: كل مقام أقام به الإنسان لأمر فهو موطن له))(١).

فالشاعر يذكر وطنه، بما فيه من الجمال والطبيعة والأنهار، أو يفضله على غيره من الديار، والحنين إلى الوطن ظاهرة إنسانية لا يستطيع المرء أن يتخلَّى عنها، مهما بلغ رقيه الحضاري وتطوره المادي وسموه الروحي(٢). لأنه منذ عرف الإنسان الوجود وعرفه الوجود، ملتصق ببيئته لا فكاك منها، وكادت الصلة بينه وبين بيئته أن تكون أوثق من صلته بأسرته، فهو ينسب إلى أسرته كما ينسب إلى بيئته، ويستفيد صورته من بيئته، كما يستفيد من أسرته(٣).

يرتبط لفظ الحنين للوهلة الأولى بالوطن، وذلك للعلاقة الوطيدة بين الإنسان ووطنه ، فتعلق المرء بوطنه أمر فُطِر عليه البشر، بل كل الكائنات، فالطيور مثلا تهاجر وترجع إلى موطنها الأصلي، وباقي الكائنات الحية،((ومنذ القديم ارتبط الشوق والحنين بالوطن، فصار الحنين إلى الأوطان شائعا فى كل العصور سواء للوطن والقبيلة والحى أم الشعب والأمة الكبيرة، وسواء أكان مسقط رأس أم لم يكن، فالحنين إلى الأوطان انتماء وحب وحنين))(٤).

---

١ – ابن منظور: لسان العرب (باب النون حرف الواو)، مجلد(٦)، ص٩٤٩.

٢ – محمد إبراهيم حور: الحنين إلى الوطن فى الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص١٨.

٣ – إبراهيم الإبياري: الوطن فى الأدب العربي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢م، ص٣

٤ – د. يحيى الجبوري: الحنين والغربة فى الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان)، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص١٠

والجدير بالذكر أن غرض الحنين إلى الوطن قد برز فى الشعر الأموي،((إذ تردد على ألسنة الشعراء شعر كثير، صوروا فيه هذه النزعة تصويرا دقيقا، بعد أن فارقوا أوطانهم وقبيلتهم وأهلهم ونساءهم، وخرجوا مجاهدين مع الجيوش الفاتحة، فكانت هذه النزعة من الحنين تتضاعف فى نفس الشاعر، خاصة حين يصيبه مرض أو يتراءى له الموت ماثلا أمام عينيه، فيفيض لسانه بشعر عذب، فيه حرقة الفراق للأهل والوطن، وفيه الوداع الباكي للدنيا))(١).

فالصمة القشيري صمم على الرحيل عن بلاد قومه، والتَّوجه إلى بلاد الشام مركز الخلافة الإسلامية، وقد برز الحنين إلى الوطن بروزا ظاهرا جليًّا فى شعر الصمة، ومن ثم فيتشوق إلى وطنه ويحن إليه، فى قوله:

ألا أيها البيتانِ بالأجرعِ الَّذى ... بأسفلِ مُفْضَاهُ غضًّا وكَثيبُ
هجرتكما هجرَ البَغيضِ وفيكُما ... من النَّاس إنْسانٌ إلىَّ حَبيبُ
علقتُ بدارِ الصَّيْدِ، ما كفَّهُ الغَضَا ... ولا دابقٌ من واسِطٍ بقريبِ
فما طابتِ الرِّيحُ الجنوبُ بدابقٍ ... ولكنَّها بالعثْعثينِ تَطَيْبُ
جنوبٌ يداوي هيجُها بارحَ الهوى ... لها بعدَ نومِ السَّامرينَ دَبيبُ
يقولون لي: دارُ الأحبَّة قد دنتْ ... وأنت كَئيبٌ، إنَّ ذا لعَجِيبُ!
فقُلتُ : وما تُغْنِي دِيَارٌ تَقَارَبتْ ... إذا لم يَكُنْ بينَ الدِّيَارِ حَبِيْبُ؟(٢)

---

١ – د. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، الطبعة التاسعة، ١٩٩٩م، ص٣٣١، ص٣٣٢.

٢ – الديوان: ص٥٨ ، ٥٩

فالشاعر فى هذه الأبيات يرسم صورة مفعمة بالحيوية من وطنه، فيذكر معالم وطنه بكل تفاصيله، من رمال وحجارة، من خلال هجره ديار قومه بعد ما حصل له فيها، فمن عادة الشعراء أن يذكروا أن هجرهم لم يكن عن قِلى منهم للديار، ثم يجعل شاعرنا الرياح تحمل السلام إلى الأحبة، ولعل جعلَ هبوبها يشفي فؤاد من برَّحه الهوى إذا هبَّت من ديار الأحبَّة أو مرَّت بها، والجدير بالذكر أن شاعرنا قد جعل الريح الجنوب تدُب بعد نوم السامرين، فقد كان من عادة الشعراء أن يلاقوا محبوباتهم بعد نوم السَّامرين، فكأنه جعل الريح تحمل ريَّا محبوبته إليه، فدبَّت إليه دبيبا بعد نوم السامرين خفية. وقوله أيضا:

ألا أيهـا الصَّـمدُ الـذي كُنـتَ مـرةً تَحلُّكَ أسقيتَ الغواديَ من صَمدِ

ومنْ وطَنٍ لم تسكنِ النَّفسُ بعدهُ إلى وطــنٍ فى قُربِ دَارٍ ولا بُعْدِ

ومنزلتـي ظميـاءَ مـن بطـنِ عَاقـلٍ وذاتِ السَّليلِ كيفَ حالُكُما بَعْدي

تتــابَعُ أنْــواءُ الرَّبيــعِ عليكُمــا لما لكُـمَا بالحارثيةِ مِـنْ عَهْدِ(١)

فالشاعر يصف شوقه ولهفه إلى وطنه الذى يكاد يقضي عليه، فنفسه لم تسكن بعده وطنا آخر، ثم يصف أنواء الربيع وكيف أنها تُغير وجه الوطن، فيزداد جمالا وبهاءً، إيذانا بسقوط الغيث .

[١] – الديوان : ص٨١، ٨٢.

(ج)- الحنين إلى نجد .

تحتل ظاهرة الحنين إلى نجد مكانة بارزة فى الشعر العربي القديم، فهى((تحتل مكانة كبيرة فى الشعر العربي فى مختلف العصور؛ فقد تغنَّي بها الشعراء وحنّوا إليها، وذكروا مرابعها، سواء من عاش بنجد أم من كان بعيدا عنها، فقد ظلت نجد ملهمة للشعراء يتغنون بها وصارت رمزا للشوق والحنين إلى الأرض والوطن. وما أحبَّ الشعراء نجدا إلاَّ أنها ترمز للأصالة العربية والفروسية والنقاء اللغوي، بالإضافة إلى جمال الطبيعة وجمال أهلها وطيبتهم ونقاء أصولهم وأعراقهم))(١). والصمة القشيري يحنُّ ويتشوق إلى وطنه، فيذكر نجدا، ويُلقى إليها التَّحية ويعبر عن حزنه وألمه، الذى حصل إثر البعاد والفراق عن الوطن، فيقول:

دعــونِيَ مــن نَجــدٍ فــإنَّ ســنينهُ لَعِبنَ بـنا شِـيْبًا وشيبننا مُــرْدا

لحـا الله نجداً كَـــيف يتـركُ ذا النَّدى بَخـــيلاً وحُرَّ القَومِ تحــبُهُ عَبْدا

علـى أن نَجـــداً قـد كَسَـــانِيَ حُلَّـةً إذ ما رآني جاهــل ظنني عـبدا

سواداً وأخلاقاً مــن الصوف بعـــدما أراني بِنَجْـدٍ نَاعِـــماً لابِساً بُردا

ونجداً إذا جـــادت بـه رهم الحـــيا رأيت به المكـنان والنفل الجــعدا

سقى اللهُ نَجداً من ربيـــعٍ وصَــيفٍ وماذا تُرجِّي مـن رَبيعٍ سَقَى نَجْداً

---

١ – انظر: د. يحيى الجبوري : الحنين والغربة فى الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان)، ص١٧٣، ص١٩٢.

ألم ترَ أنَّ اللـــــيل يَقصـــــرُ طولُـهُ بِنَجْـدٍ ويـــزدادُ النِّطافُ به بَرْدا

بلـى إنّـهُ قـــــد كـــانَ للعـــيشِ قُرَّةً وللبيضِ والفـيانِ مَنْزِلَةً حَمْدا(١)

ويتضح حنين شاعرنا إلى نجد فى هذه الأبيات، داعيا لوطنه بالسقيا، فإذا كان المكان يسقيه الحيا شتاءً فى الوضع العادي والمألوف، وجاده الغيث فى الربيع والصيف، كان حينئذ دائم الخضرة والماء، وهو أدعى لخصبة واستقرار أهله فى حماهم، ثم يصف ماء المطر الذى تلحفه الصبا والجنوب بنجد، وهما باردتان عليلتان، وهذا أدعى لأن يكون ماء المطر أبرد منه فى غيره، ثم يتطرق لوصف النساء الحسان، وبياض أديم المرأة، وهو من الصفات الجمالية عندهم. ولقد كان للسقيا مكانة خاصة عند الشعراء، فكانوا يدعون بالسقيا لديار المحبوبة الظاعنة،((لأن أطلالهم التى انطمست واندثرت وماتت يريدون لها الحياة والرحمة والتطهير والبعث))(٢). وقوله أيضا فى التعبير عن حنينه إلى وطنه :

أقـول لصـاحِبي والعِـيسُ تَهـوى بِنا بيـــن المُنيـــفةِ فالضِّـــمارِ

تمتَّـعْ مـن شـميمِ عَـرارِ نَجْـدٍ فمَا بعـدَ العشـــيَّةِ مِـــن عَرارِ

ألا يـــا حبَّـــذا نفحـــاتُ نجـــدٍ وريَّـــا روضـــــهِ بعـــــدَ القِطارِ

وأهلُـــكَ إذ يَحُـــلُّ الحـــيُّ نَجـــدًا وأنـــتَ على زمانِـــــكَ غيرُ زارِ

شـــهورٌ ينقضـــينَ ومـــا عَلِمنـــا بأنْصـــافٍ لـــــهُنَّ ولا سِـــــرارِ

---

١ – الديوان: ص٧٨

٢ – أنور أبو سويلم: المطر فى الشعر الجاهلي، دار عمَّار ودار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص١٧٧.

فأمَّـــا لـــيلهُنَّ فَخيـــرُ لَيـــلٍ وأقصرُ ما يكونُ مـــن النَّهارِ(١)

فالصمة القشيري يعبر عن حنينه إلى وطنه بذكر نجد، فهو يعشقها ويهيج قلبه ذكراها، حيث يدعو صاحبيه بالتمتع بشمِّ بنات العرار ذي الرائحة الطيبة، كما يدعو الراحلة إلى الوقوف على أطلالها، وشم نسائم الريح العليلة المضمَّخة بروائح ذكية، وكذا الريح الطيبة بعد سقوط المطر، فضلا عن أن الشاعر –هنا– يثير قضية الإحساس بالزمن، فالزمن بالنسبة للإنسان مسألة نسبية؛ فهناك من يرى اليوم شهرا، وهناك من يرى الشهر يوما، والحقيقة أن الزمن ثابت لا يتغير، ولكن الفرح والسعادة عادة ما يواتيان خلسة، وتدوم بالإنسان همومه وتدُكُّه صروف الدهر والحدثان، وتفضيل الشاعر قِصر النهار هنا دليل على أنهم كانوا يُحبِّذون الليل عليه لما فيه من برودة، فالنهار شديد الحرارة فى البوادي، وكلَّما قصر النهار كان أفضل عندهم.

---

١ – الديوان: ص٩٤

المبحث الثاني: الغربة والحنين إلى الإنسان فى شعر الصمة القشيري .

إذا كان الشاعر ابن بيئته، ففيه تتجلَّى ملامحها وأوصافها وتراكيبها النفسية والاجتماعية والثقافية، ويظهر ذلك فى انفعالاته الشعرية فى حنينه إليها عند هجرته أو اغترابه عنها، وهذا الحنين لا يكون إلى المكان فحسب، بل يحن الشاعر إلى مجتمعه الذى تركه وراءه، بجميع مكوناته ، فالشاعر المغترب أو المهاجر هو فرد كان ينتمي إلى ذلك المجتمع الذى يشكل ركنا رئيسا لهذه البيئة، فهو بلا شك يفتقده فى بعده عنه، فيشتاق ويحن إليه، فكيف لا يحن إليه وهو قد نما وترعرع فيه، وله صلات عاطفية واجتماعية تربطه؟ بل وعند بعض الشعراء تفوق العاطفة تجاه الإنسان العاطفةَ تجاه المكان، كما يقول مجنون ليلى:

أَمُـرُّ عَلـى الـدِيارِ دِيـارِ لَيلـى أُقَبِّلَ ذا الجِـــدارَ وَذا الجِـدارا

وَمـا حُـبُّ الـدِيارِ شَـغَفنَ قَلبـي وَلَكِـن حُبُّ مَـن سَكَنَ الدِيارا(١)

ويتجلَّى الحنين إلى الإنسان فى شعر الصمة القشيري فى محورين:

(أ)- الحنين إلى الأهل والأصدقاء والأقرباء .

عندما يغادر الإنسان وطنه، ويرحل إلى بلد آخر، فهو يبتعد عن أهله وأحبته وأصدقائه، فيحن إليهم، كما حنَّ الشعراء عندما شعروا بهذه الغربة. ويرى محمد أحمد دقَّالي فى دراسته حول الحنين فى الشعر الأندلسي

---

[١] – قيس بن الملوح: الديوان، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص١٥٧.

أنَّه((من الطبيعي أن يحن المرء إلى أهله، وأقربائه، وأصدقائه، وإلى الذكريات التى قضاها معهم، بما تحمله تلك الذكريات، لأنها تعد جزءا من ماض عزيز يتذكره دائما ويحن إليه))(١). فنرى هذه الظاهرة بارزة فى شعر الصمة القشيري، فهو يتشوق إلى أهله، كما فى قوله:

فيا أهل نجدٍ لا شقيتُم ولُقِيّت ركابكُـمُ رُشْـــداً وحُلَّـــتْ ذنُوبُها

إذا ما لقيتُم أهلَ نَجْدٍ وعُرِيـــــتْ قلائصُ أدَّتْكُـــمْ وقد طالَ دُوبُها

فمنّى عليهِـــمْ فاقـــرؤُنَّ تَحيَّةً يُخَصُّ بها شُبَّانُ قَومي وشيبُها

تحيةَ مُشْـــتَاقٍ إلى أنْ يراهُـــمُ ورجـــعَ أماثيلٍ يُرَجَّى عَريبُها(٢)

فالشاعر يرسم فى هذه الأبيات صورة صادقة من الحب تجاه أحبائه، فهو ما زال شغوفا ومشتاقا إليهم، ويتجلَّى فيها حنينه الصمة إلى أهله، داعيا لهم بعدم الشقاء، وحنينه لا يقتصر على الأهل فقط، وإنما يدعو لركابهم كذلك، ثم يقرؤهم تحيته التى يخص بها شبانها وشيبها. وفى موضع آخر يتجلَّى الحنين إلى الأهل فى قوله:

تَعَـزَّ بِصَـبْرٍ لا وَجَـدَّكَ لا تَـرى سَنَامَ الحِمَى أُخرى الليَالي الغَوابرِ

كـأنَّ فُـؤادِيْ مِـنْ تَـذَكُّرِهِ الحِمَـى وأهلَ الحِمَى يَهْفُو به رِيشُ طَائِرِ(٣)

---

١ – محمد أحمد دقَّالي: الحنين فى الشعر الأندلسي(القرن السابع الهجري)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص٢٨٧

٢ – الديوان: ص٦٣

٣ – الديوان: ص٩٨

يصور البيتان السابقان حنين شاعرنا إلى أهله، من خلال اتِّكائه على التشبيه، حيث يصور ما يُصيبُ قلبه من تسارع فى النبض، حين يتذكر الحمى وساكنيه.

(ب)- الحنين إلى المحبوب

يعد حنين الشاعر إلى المحبوبة أحد الموضوعات المهمة التى طرقها الشعراء القدامى، ونقصد بالمحبوب هنا " المحبوبة" أو " العشيقة" التى أحسَّ بفقدها الشاعر، وهو فى عالمه الجديد،((فذكر المعشوقة هنا تتراءى فى حنين الشاعر وتجربته، فنجده يحس بفقدها، وتنعكس فى أشعاره ذكرياته معها، وكثيرا ما كان الشاعر المغترب يضفي على محبوبته صفات السارق الذى سلب قلبه عقله، فأصبح يكابد الشَّوق والحنين حتى لم يبق ذلك الحب ما يطيق فراقه، ويتحمَّل أشجانه ولواعجه))(١).

وقد عبَّر الصمة القشيري عن حنينه وشوقه إليها وإلى ذكرياته معها، فى شعر رقيق، ممزوج بالعاطفة الصادقة، والغزل الطاهر، بعيدا عن الوصف الحسي لمفاتنها، فنرى الصمة القشيري يحن إلى حبيبته، فهو لا يزال متعطشا لرؤيتها، فلا يكاد الحنين يطفيء نار أحشائه، مثل قوله:

لعمـرُكَ مـا ريّـا بـذاتِ أمَانـةٍ ولا عنْـدَ ريّا للمُحـــبِّ جزاءُ

ولا حبلُ طيّا يومَ قاطعتُ أسْرَتي بِبَـاقٍ ولا طـيّا بـــذات وفاءُ

خليلـــيَّ لا أزدادُ إلا مـــودةً لطَـيّا وإن عَدَّتنـــي العُـدَوَاءُ

---

١ – محمد أحمد دقَّالي: الحنين فى الشعر الأندلسي (القرن السَّابع الهجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٨م، الطبعة الأولى، ص٢٩٤.

ومِنْ قَولِها إنَّ القَوىَّ قد تَجذَّمَتْ وما للقُـــوى ألا تُجَـذَّ، بَقاءُ(١)

لقد عانى الصمة القشيري من الغربة والحنين لمحبوبته، فطفق ينشئ هذه الأشعار؛ لكي يصبر نفسه، ولكن هيهات هيهات فالجرح غائر، ومن ثم فتصور هذه الابيات مقدار حسرة شاعرنا، حيث زوجت ريَّا من غيره، مما يؤكد أن هذه الأبيات قيلت بعد رحيله عن ديار قومه، والدليل على ذلك قوله: (قاطعت أسرتي)، وشواغل الشاعر لا تشغله عن حبها، إنما يزداد لها حبًّا على مرِّ الزَّمان، فلا تؤثر فيه الصوارف والأشغال. وقوله:

فواحسرَتِي لم أقضِ مِنْكِ لُبَانةً ولم أتمـــتَّعْ بالجـوارِ وبالقُـــــــرْبِ

يقولونَ هذا آخرُ العهدِ منكُمُ فقلتُ وهذا آخــرُ العـهدِ مـن قَلْـــبِي

ألا يَا حمامَ الشِّعْبِ شِعْبِ مُراهِقٍ سقتكَ الغَوادِي من حَمامٍ ومن شِعْبِ(٢)

فشاعرنا يشعر بحرقة فى فؤاده بسبب البعد والفراق عن محبوبته، وهذا الحنين لا يبرد غليله، فيظل يتحسر على عدم قضائه حاجته وتمتعه من حبيبته، وإذا قال القائلون إن هذا الفراق يعد آخر العهد منكم، فيرد عليهم بأنه آخر العهد من قلبه. وقوله أيضا :

خَليلـــيَّ فـــي طَيَّـــا أقِـــلاَّ مَلامَتـــي فقـــدْ بخـــلَتْ طَـيَّا علينـا وضـنَّتِ

لعَمْـري لـئن أحببـتُ طيَّـا وآثـرتْ عليَّ العِـدا ما سُـنَّةَ العَـدْلِ سَنَّتِ

---

١ – الديوان: ص٥٣

٢ – الديوان: ص٥٧

أظــلُّ أمنّيهــا الفُــؤادَ سَــفاهَةً إذا ما انطوتْ نفسي على اليَأسِ مَلَّــتِ

فوجْـدي بطيَّـا وجـدُ أشْـمَطَ راعـهُ بـــواحـدهِ داعي المنَـايـا ألـــمّــتِ

ووجـدي بطيَّـا وجـدُ بِكْـرٍ غريـرةٍ علـــى والديْـــها فارقَاهــا فَجُنَّــتِ

ووجـدي بطيَّـا وجـدُ هَيْمـاءَ حُلّيـتْ عن الماءِ كانتْ منذُ خِمْسَينِ ضَلَّتِ(١)

جرى الصمة القشيري فى البيت الأول على عادة الشعراء فى نداء الصاحبين، شاكيا بخل محبوبته فى وصله، فقد ظلَّ شاعرنا يُمنِّي نفسه بما فى فؤاده من حُبٍّ، وبأنه قد قرب وصاله، ولكنه كان سفيها إذ أمن بذلك، ولم يأمن غوائل الدهر وصروفه، حتى تملك نفسه اليأس، فملَّت أمانيه المعسولة الخادعة، ويعقد شاعرنا مقارنة بين حاله، بما فيه من يأس وخيبة أمل، وحال المرأة التى لم تخبر الدنيا بعد، فهى فى حاجة إلى عيرها من ناحية، ومن ناحية أخرى يصور حاله بحال الناقة الهيماء التى أصابها العطش وانقطعت عن ورود الماء خمسة أيام. وفى موضع آخر يتألم الشاعر ويشعر بالحنين إلى المحبوب، مثل قوله :

خليلـي هل يستخبر الأثل والغضى ونبت الربى من بطن ودان والسدر

وهل يلتقي – لا بعدما قد تصافيا– خليلان بانا ليـــس بينهـما وتـــــر

نـــأت بهمـــا دار الهـــوى وتراقيـــا ذرى الضغن حتى لج بينهما الهجر

إذا بنـت إلا مـا عـدا النـأي بيننـا وبينك لم يلزمك ما فعـل الــدهر(٢)

---

١ – الديوان: ص٦٨

٢ – الديوان: ص١٠٠

يمتزج حنين الصمة القشيري إلى المحبوب بشعر الطبيعة، عبر مناداة شاعرنا على خليليه، متكئا على الاستفهام الذى يستخبر فيه نباتي الأثل والغضى، وهما من نباتات الرمل، مستفهما كذلك عن تمني امكانية لقائه بمحبوبته، فقد نأت بهما دار الهوى، فالمعروف أن الحبيبين قد افترقا على خصومة، وتناءت بهما الديار، ولم تَجُدِ الأيام بلقائهما ليتصافيا، وازدادت نوازع الذاتية فى نفسيهما، واستحكمت مشاعر اللدادة، فقد فرَّق بينهما الدهر، ولكن شاعرنا يُزيح عن حبيبته وزر هذا الفراق، وينسبه للدهر وصروف الأيام. وتجدر الإشارة أن تشبث الصمة القشيري بذكر نبات الغضى يمكن أن يعد رمزا لحنين عربي عام إلى الحياة العربية البدوية التى يألفها البدو(١). ويعد كذلك تعبيرا عن الفقد والغربة.

وقوله:

ألا من لقلبٍ قد أصيبت مقاتله ... به غلةٌ عاديةٌ ما تزايله

ومعتصبٍ بالبين لم تستطع له ... كلاماً ولم تصرم لبينٍ حبائله

وعينٍ رماها الله بالشوق كلما ... رأت حيث يلقى مصرم الحبل حايله(٢)

---

١ – يؤكد الجاحظ أن الأعراب مع فاقتهم وشدة فقرهم يحنون إلى أوطانهم، ويقنعون بتُربهم ومحالهم. كما أورد الجاحظ أنَّ أعرابيا اعتلَّ فى أرض غربة، فقيل له: ما تشتهي؟ فقال: حِسْل فلاة، وحَسْو قِلات. وسُئل آخر فقال: ضبًّا عنّينا أعور.

انظر: رسالة فى الحنين إلى الأوطان من مجموعة رسائل الجاحظ، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٥م، جـ٢، ص٤٠٩.

٢ – الديوان: ص١٢٤

يرسم الشاعر فى هذه الأبيات صورة رومانسية من العاشق المفتون، الذى لا يتمالك صبرا تجاه المحبوب، فقلبه قد أصيب من جراء شدة الحب والوجد، وهذا الوجد قديم قدم العهد من زمن عاد؛ إمعانًا فى المبالغة فى طول الزمن، فقد قُطعت وصال الحب بينه ومحبوبه، ثم يشير فى البيت الثالث إلى المكان الذى كان فيه آخر عهد له بحبيبته.

المبحث الثالث: الغربة والحنين إلى الذكريات الماضية فى شعر الصمة القشيري .

يذكر الصمة القشيري ذكرياته الجميلة المؤنسة التى قضاها فى تلك الديار والأمكنة، فيحن إليها. ويمثل هذا الحنين إلى الذكريات الماضية جزءا مهما فى شعره، إذ نراه يحن إلى أيام الصبا وعصر الشباب الذى رحل ولم يعد؛ فيحن ويتشوق إلى تلك الأيام، ولكن هيهات هيهات، لم يعد الماضي بما فيه من الذكريات وأيام الأنس والراحة، مثل قوله:

قِفا وَدِّعا نَجدا وَمَن هَلَّ بِالحِمى ... وَقُلِّ لِنَجدٍ عِندَنا أَن يُوَدَّعا
بِنَفسيَ تِلكَ الأَرضُ ما أَطيَبَ الرُبا ... وَما أَحسَنَ المُصطافَ وَالمُتَرَبَّعا
وَأَذكُرُ أَيّامَ الحِمى ثُمَّ أَنثَني ... عَلى كَبدي مِن خَشيَةٍ أَن تَصَدَّعا
فَلَيسَت عَشِيّاتِ الحِمى بِرَواجِعٍ ... عَلَيكَ وَلَكِن خَلِّ عَينَيكَ تَدمَعا
مَعي كُلّ غِرِّقَد عَصى عاذِلاتِهِ ... بِوَصلِ الغَواني مُنذُ لَدُن أَن تَرَعرَعا
إِذا راحَ يَمشي في الرِداءَينِ أَسرَعَت ... إِلَيهِ العُيونُ الناظِرات التَطَلُّعا
وَسِربُ بَدَت لي فيهِ بيضٌ نَواهِد ... إِذا سُمتُهُنَّ الوَصلَ أَمسَينَ قُطَّعا
مَشَينَ أَطَّرادَ السَيلِ هَوناً كَأَنَّما ... تَراهُنَّ بِالأَقدامِ إِذا مِسنَ ظُلَّما
فَقُلتُ سَقى اللَهُ الحِمى دِيَمَ الحَيا ... فَقُلنَ سَقاكَ اللَهُ بِالسُمِّ مُنقَعا
وَقُلتُ عَلَيكُنَّ السَلامَ فَلا أَرى ... لِنَفسِيَ مِن دونِ الحِمى اليَومَ مقنَعا
فَقُلنَ أَراكَ اللَه إِن كُنتَ كاذِباً ... بَنانَكَ مِن يُمنى ذِراعَيكَ أَقطَعا
وَلَمّا رَأَيتَ البِشرَ أَعرَضَ دونَنا ... وَجالَت بَناتُ الشَوقِ يَحنِنَّ نُزَّعا
تَلَفَّتُ نَحوَ الحَيِّ حَتّى وَجَدتُني ... وَجِعتُ مِنَ الإِصغاءِ لَيتاً وَأَخدَعا
فَإِن كُنتُم تَرجَونَ أَن يَذهَبَ الهَوى ... يَقيِنا وَنَروى بِالشَرابِ فَنَنقَعا
فَرُدّوا هُبوبَ الريحِ أَو غَيِّروا الجَوى ... إِذا حَلَّ أَلواذ الحَشا فَتَمَنَّعا

أَمّـــا وَجَـــلالِ الله لَـــو تَـــذكُرينَني كَذكريكِ ماكَفَفتُ لِلعَـــينِ أَدمُعا(١)

يصور الشاعر فى هذه الابيات حنينه إلى الذكريات الماضية، ويتجلَّى ذلك من خلال تذكره بعض الأماكن، مطالبا خليليه أن يقفا بنجد وأطلالها ورباها، فهى تصلح أن تكون مصيفا ومتربعا، فقلما يجد الإنسان أماكن كهذه، فما يصلح مصيفا لا يحسن مُتربَّعا فى أكثر الأحيان. ثم يتذكر أيام الحمى، حيث يتكرر حديث العاشقين عن الكبد الحرى والمتصدعة، ثم ينتقل إلى وصف مفاتن محبوبته عبر صورة حسية، معتمدا على تشبيه سرب الظباء بالمرأة الحسناء بالظباء فى جمالها ورشاقتها وخفة حركتها وروعة التفاتتها، وفتنة عينيها، وطول عنقها، كما يشبه حركة النساء بالأمواج المتدافعة من تمايلهن مثل السهل، ثم يصف حاله من كثرة التلفت على ديار المحبوبة، فقد بلي عنقه ورفع رأسه متطاولا ليبصر يتوجع هذان.

---

[١] – الديوان: ص١١٠

المبحث الرابع: الغربة والحنين إلى الزمان فى شعر الصمة القشيري .

والغربة الزمانية فيها((يشعر المرء فى هذا النوع من الاغتراب بأنَّ الزمان قد تغيَّرت ملامحه عليه، ولم يعد يعيش فى الزمان المثالي الذى ألفه واعتاد عليه، ذلك لأنَّ كثيرا من الأعراف والتقاليد قد تغيَّرت وطواها النسيان، فلمَّا كان العهد السابق حافلا بالخيرات حسب وجهة نظره، يتذكر ذلك الماضي بشيءٍ من الحسرة والألم))(١).

وإذا كانت ظاهرة الحنين إلى الزمن الماضي ظاهرة إنسانية مشتركة بين جميع الناس وجميع الشعراء، وهى ظاهرة((شائعة مألوفة فى الأدب السيكولوجي، وهى نتيجة الأوضاع العضوية والنفسية والعقائدية، والموروث الاجتماعي والثقافي...))(٢)، فإنها تشكل عند الصمة القشيري محورا بارزا فى تجربة الغربة والحنين، حيث يعبِّر عن حنينه إلى الماضي، والحنين إلى الشباب والصبا، فيكثر شاعرنا من ذكر الماضي، على الرغم من تقادم الأعوام، مثل قوله:

ســـقى اللهُ أيَّامـــاً لنَـــا ولياليَّـــا لهنَّ بأكنافِ الشَّـــباب ملاعـــبُ

---

١ – جعفر دلشاد، وآخرون: الغربة فى الشعر العربي، الشاعر العراقي المهاجر نموذجا، مجلة العوم الإنسانية الدولية، جامعة تربيت مدرس، طهران، العدد ١٥، السنة الخامسة ٢٠٠٨م، ص٧٠.

٢ – عبد الحميد حيدة: مقدمة لقصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص٤١.

إذ العيشُ غضٌّ والزَّمانُ بغبطةٍ وشاهدُ آفـــاتِ المحبينَ غائبُ(١)

صورة رائعة يتجلَّى فيها حنين شاعرنا إلى زمان الهوى، داعيا إياه بالسقيا، والجدير بالذكر أن الدعاء بالسقيا معروف ومألوف عند العرب للمكان الذى يحبونه، ولكن الغريب هنا أن شاعرنا يدعو للزمان، على أن ذلك ليس بعيدا من السقيا للمكان، ذلك بأن الايام والليالي إنما قُضيت فى مكان، هو الذى يدعو الشاعر له بالسقيا، من باب المجاز، فقد ذكر الزمان وأراد المكان الذى قضاه فيه، ثم يتحدث عن غياب الوشاة والرقباء الذين يشهدون لقاء الأحبة خفية فلا يقضي العاشق منهم لبانته من إلفه حذر العيون.

والجدير بالذكر أن التذكُر فى هيئته يعد مثيرا يُحرِّك أشجان المغترب، فالذكريات أضحت زاده، وخياله بات أشبه بالحلقة التى تضم الدِّيار التى نشأ فيها، والأحباب الذين بينهم ترعرع، بل إنَّ الحنين إلى الوطن ينتج عادة من((اتِّجاه العصارة العصبية فى اتجاه واحد بعينه فى المخ، ومن ثم لا تتولد من جراء ذلك إلاَّ فكرة واحدة بعينها، وهى الرغبة فى العودة إلى الوطن، والحنين الدائم للعودة))(٢). وقوله أيضا:

إنْ أفـارقهُمُ فقـدْ عِشْـتُ دَهْـرًا فى سُرورٍ مِنْ قُربِهِـــم وابْتِـهَاجِ

فَرَمَتْنَـا الأيَّـامُ أغْفَـلَ مـا كُنـْ نا على غفـــلةٍ ببينٍ مُفَـــاجِـــي

---

١ – الديوان: ص٦٠

٢ – د. عبده بدوي: الغربة المكانية فى الشعر العربي، العدد(١)، المجلد (١٥)، الكويت، ١٩٨٤م، ص٣٣،

فانْصدَعْنا صَدْعَ الزُّجَاجةِ بانتْ كيفَ لي بانصداعِ صَدْعِ الزُّجَاجِ(١)

فالشاعر يعاني غربة زمانية متمثلة فى تذكره اللحظات السعيدة التى عاشها مع محبوبته، فإن كان قد فارقهم، فقد عاش معهم دهرا فى سرور وابتهاج، فقد رمته الأيام على حين غفلة، ثم يتمنى أن يعود شمله بريًّا مجتمعا، وانصداع صدع الزجاج يزيد افتراقه عن حبيبته. وقوله:

أرى الدَّهرَ بالتَّفريقِ والبَيْنِ مُولعًا وللجَمْعِ ما بَيْنَ المُحِبِّيْنَ آبِيَا

فأُفٌّ عَلَيْهِ مِنْ زَمَانٍ كأَنَّني خلقتُ وإيَّاه نُطيلُ التَّعادِيَا(٢)

فشاعرنا يشير فى هذين البيتين إلى غربته وضياع أمله فى الحياة، فالدهر عنده مولع بالتفريق بين الأحباب، غير عابئ بالجمع بينهم، غير مكترث بلم شملهم، فهو يلقي باللوم على الدهر لمواساة نفسه، ويتأفف عليه من ضجره وكربه، فهو دائم العداوة .

---

١ – الديوان: ٧٥

٢ – الديوان: ص١٣٨

المبحث الخامس: الحنين والغربة الروحية في شعر الصمة القشيري .

ويقصد بالغربة الروحية((تلك الحالة التى يشعر بها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي، فيتطلع إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه))(١).ومما يعبر عن الغربة الروحية عند الصمة القشيري قوله:

إلى الله أشكو نية يوم قرقرى مفرقة الأهواء شتى شعوبها

ويوماً بحصن الباهلي ظللته أكفكف عبرات تفيض غروبها

ويوماً على تبراك أيقنت بالذي تحاذره نفس فشب شبوبها

ويوماً بقاع الأخربين جرى لنا بنحسٍ ظباء الأخربين وذيبها(٢)

تصور هذه الأبيات غربة الشاعر الروحية، من خلال شكواه إلى الله، حيث يعدد المواضع التى مرَّ بها فى رحلته عن ديار قومه، متجها إلى بلاد الشام، حيث يستمر شاعرنا فى طرح همومه النفسية، عبر استرجاع ذكرياته، من خلال التكرار فى" يوما" أكثر من مرة، فعالمه الذى يحياه فى الشام يشعر فيه بالغربة، وعد تكيفه معه؛ مما كان له الأثر فى استرجاع ذكرياته الماضية. وقوله فى موضع آخر:

---

١ – جعفر محمد راضي: الاغتراب فى الشعر العراقي المعاصر؛ مرحلة الرواد، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص٤٥.

٢ – الديوان: ص٦١، ٦٢

أعاذلُ، بَعضَ اللَومِ، إنَّ مَنيَّتِي لِقَـــدَرِ لَيَالٍ مَا لهُـــنَّ مَـــزِيْدُ

وإنَّ ارتِحـــالِي لا يُـــدْنِي مَنيَّتِـــي ولا مانِعِى من أنْ أمُـــوتَ قُعُـــودُ

وقـدْ يُرْجِـعُ اللهُ الفَـى بَعْـدَ غَيْبَـةٍ ويَلْقَـي المَنَايا آخَرونَ شُـهُـودُ(١)

فالشاعر يعيش حالة من الغربة الروحية، متمثلة فى إحساسه بدنو أجله، مؤمنا بقدر الله، فالارتحال عن أحبائه لا يعجل بقرب منيته، كما أنه لا يمنع موته قاعدا، وربما كان شاعرنا يقصد بهذا الاستعطاف أن يستدرَّ عطف من يلومه لا أكثر، فيبدو أنَّ من عذل الشاعر كان قريبا منه إلى درجة رهبة أن يموت فى إحدى المعارك، ولعل العاذل ريَّا. وقوله أيضا :

سَـلامٌ عَلـى الـدُنيا فَمـا هِـيَ راحَـةً إذا لَم يَكُـــن شَملي وَشَملُكُم مَعا

وَلا مَرحَبـاً بِـالرَبعِ لَسـتُم حُلولَـه ولَو كانَ مُخضَلَّ الجَوانِب مُمرِعا

فَماءٌ بِلا مَرعى وَمَرعى بِغَيرِ مـا وَحَيثُ أَرى ماءَ وَمَرعىً فَمَسبَعا

لَعَمـري لَقَـد نـادى مُنـادى فراقنـا بِتَشتيتِنا فـــي كُـــــلِّ وادٍ فَأَسمَعا

كَأَنّـــا خُلِقنـــا لِلنَـــوى وَكَأَنَّمـــا حَرامٌ عَلـــى الأَيامِ أَن نَتَجَمَّعا(٢)

---

١ – الديوان: ص

٢ – الديوان: ص١١٣

وفى هذه الأبيات يصور شاعرنا أحاسيسه الصادقة، زاهدا فى الدنيا التى لا راحة فيها، فلا قيمة لها، ما لم يجتمع شمله ومحبوبته، كما أنه فى حالة إعراض ورفض للربع، الذى يخلو من محبوبته، حتى ولو كان ممرع الجوانب مخضل، فضلا عن أنه يندب حظه، كأنه ما خلق إلاَّ للنوى والفراق، والأبيات تجسد ما يمور فى نفسه من ألم وغربة.

□

الفصل الثاني

رؤية المكان والزمان فى تجربة الغربة والحنين عند الصَّمَّة القُشَيْرِيّ

تتجلَّى لنا أهمية الزمان والمكان من الوجهة الفلسفية والفكرية ((باعتبارهما وعاءين لوجود الأشياء من وجهة، ثم أساسا لتمثلنا المعرفي لهذه الأشياء من وجهة ثانية....))([1]).ويجمع مفكرو الإسلام على أنَّ((المكان والزمان فكرتان طبيعيتان فلكيتان، وهما توأمان ذهنيان لا يفترق أحدهما عن الأخر، ولا ينفصلان عن الجسم المتحرك، إذ لا وجود حقيقي جوهري، لهما فى ذاتهما ما دام من توابع الجسم والحركة))([2]).

أمَّا المكان عند الجمهور ((فهو الوعاء الذى يكون فيه المتمكن، فيقال إنَّ الماء مكانه الكور الذى هو فيه، ومكان كل متمكن هو الجسم المحيط به))([3]).والمكان((هو الذى تنتقل إليه الأجسام على جهة التشوق إذا كانت خارجة عنه، وتسكن فيه إذا بلغته على جهة الملاءمة والشبه...))([4]). أمّاَ الزمان ((فهو الوقت كثيره وقليله، وهو المدة الواقعة بين حادثتين، أولاهما

---

[1] – عبد الحميد خطاب: إشكالية الزمان والمكان فى الفكر الإسلامي ، مجلة المبرز، الجزائر، المدرسة العليا للأساتذة فى الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٩م، العدد١٣، ص٥٥.

[2] – عبد الحميد خطاب: المرجع السابق، ص٦٤.

[3] – جيرار جهامي: سلسلة موسوعة المصطلحات العربية،. موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، الطبعة الأولى، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٨م، ص٣٢٦.

[4] – جيرار جهامي: المرجع نفسه، ص٨٤٠.

سابقة وثانيهما لاحقة...))([1]). وهكذا ((فإنَّ المكان من قبيل الحس، والزمن من قبيل النفس، وكأن الزمان من حد المحيط والمكان من حد المركز...))([2]).

[1] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الأول، ص٦٣٦

[2] – جيرار جهامي: مرجع سابق، ص٣٢٧.

المبحث الأول : رؤية المكان فى تجربة الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري.

لا يعد المكان فى الأدب مجرد حيز مادي أو بعد جغرافي فحسب، وإنما هو يتشكل((فى التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه، وعايشه الأديب وإن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه ... فالمكان الحاضر فينا فى التجربة الأدبية يفقد بعضا من خصوصيته الواقعية، ويتزود بجملة من الخصائص المجازية من فضاء التجربة المعيشة، ومناخ الإحساس الذى يرافقه أينما حلَّ وارتحل، فالمكان بهذا المعنى ينتقل مع الأديب أو تتناسج خيوطه تبعا لرؤيته وتفاعلاته الوجدانية مع العلائق الخارجية التى تثيرها الظروف والأحوال...))(١).

ومن هنا يتخذ المكان الجغرافي دلالات ورموزا متعددة فى النص الأدبي بشكل عام، والنص الشعري بشكل خاص، ويغدو حاملا لأبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية((فيتحول بذلك إلى حالة ذهنية))(٢).كما أن الأمكنة عموما((لا تقاس بمساحتها ولا بعدد سكانها، بل بجاذبيتها الإنسانية))(٣).

---

١ – باديس فوغالي: المكان ودلالته فى الشعر العربي القديم– المعلقات نموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، عين مليلة، دار الهدى للطباعة والنشر، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، عدد(١)، ص٣٨،٣٧.

٢ – اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص١٣.

٣ – عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٢٩٥.

وقبل الحديث عن رؤية الصمة القشيري للمكان، يجدر بنا التفريق بين" المكان"،" الفضاء"، فالأخير توحى معانيه بالشمول والاتساع، فى حين يوحى الأول بشيء من المحدودية، وعلى هذا الأساس سوف نستخدم المصطلحين معا؛ لأن المكان حين يتعلق الأمر بالإدراك النفسي للشاعر إزاءه، يتحول إلى فضاء مليء بأحاسيس مختلفة، ينجذب إليها الشاعر أو ينفر منها.

والصمة القشيري على المستوى الحياتي والشعري يتمتع بحب فائق للمكان الأول، وينفر نفورا شديدا من المكان الثاني، الذى انتقل إليه اضطرارا لا اختيارا؛ ومن ثم فقد أنشأ نوعين من المكان، يتجاذبان قصائده فى الغربة المكانية والحنين إلى المكان، هما: مكان الألفة، ومكان الغربة، الأول إيجابي والثاني سلبي . ومن ثم فنلاحظ أن الخطاب الشعري عند الصمة القشيري فى الغربة المكانية والحنين إلى المكان يتركب من ثلاثة محاور: مكان الألفة، مكان الغربة، ومحور ثالث يتجاذب فيه المكانان معا، ويشكلان تقاطبا مكانيا، وهذا الأخير لا يتحقق إلاَّ فى ذهن الشاعر، وعلى مستوى نفسيته .

(أ)- **مكان الألفة** (**مكان الذاكرة والحلم**) **مبعثا للذَّة** .

إن الإنسان منذ القدم((يعلن عن حاجته فى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة فى مكان ثابت، سعيا وراء رغبة متأصلة فى الاستقرار وطلب الأمن للذات))(١). وانطلاقا من هنا فقد مثَّل المكان الأول – عند الصمة القشيري– أو مسقط رأسه ، مكان الألفة بالنسبة إليه، وهو

١ – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ص٥٢.

المكان الذى يتعامل معه الشاعر بشكل يومي؛ ولذلك يطلق عليه مكان الألفة، وهى صفة تتصف بها الأمكنة التى تستهوينا وتجذبنا إليها.

وعن معانى الألفة والحنين، فقد تحدث" غاستون باشلار" عن البيت كحامٍ للأحلام والذكريات، وكمكان أول يمنحنا الألفة والدفء((ويكثف الوجود فى حدود تتسم بالحماية))(١). وقد عبَّر الصمة القشيري عن حنينه إلى المكان، مكان الألفة مؤكدا انتماءه إليه، فى قوله:

خليلي قوما أشرفا القصر فانظرا بأعيانكم هل تونسان لنا نجدا

وإني لأخشى إن علونا علوة ونشرف أن نزداد ويحكما بعدا

نظرت وأصحابي بذروة نظرةً فلو لم تفض عيناني أبصرتا نجدا

إذا مر ركبٌ مصعدين فليتني مع الرائحين المصعدين لهم عبدا(٢)

فمعايشة الشاعر للمكان الأول المألوف(نجد)، ثم رحيله عنه لم يؤد إلى انقطاع الذكرى بينه وذلك المكان، ولم يؤد إلى نسيانه؛ لأنه مرتبط بكيانه وأعماقه، وهذا ما عبَّرت عنه الدراسات النفسية((من أنَّ كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية والأماكن التى عانينا فيها من الوحدة، والتى استمتعنا بها ورغبنا فيها، وتآلفنا مع الوحدة فيها، تظل راسخة فى داخلنا، لأننا نرغب بها أن تبقى))(٣).فأماكن الألفة تدرج تحتها أماكن التذكر((التى

---

١ – غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ص٣١.

٢ – الديوان: ص٧٩

٣ – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص٤٠.

تغد على مخيال الشاعر عبر قناة لاقطة لأحداث مترسبة فى الذاكرة بفعل تأثير لحظة آنية تشد إليها الشاعر بقوة فتتداعى تلك الأمكنة))(١).

وإذا كانت (نجد) بعيدة عن الشاعر مكانيا، فهى تظل قريبة منه نفسيا، بل إن كل بقعة منها تشكل بالنسبة للصمة القشيري محطات تذكارية تخلدها ذاته عبر الاستدعاء؛ الذى ((هو استرجاع الذكريات مع ما يصاحبها من ظروف المكان والزمان))(٢)، فيغدو ارتباط الشاعر بالمكان الأول(نجد) تواصلا مع الذاكرة التى لم يستطع الإفلات من هيمنتها؛ لأنها تُشكِّل موطن تجسيد الأحلام بالنسبة له، فيقول:

لحا الله نجداً كيف يترك ذا الندى بخيلاً وحر القوم تحسبه عبدا

على أن نجداً قد كساني حلة إذا ما رآني جاهل ظنني عبدا

ونجداً إذا جادت به رهم الحيا رأيت به المكنان والنفل الجعدا

سقى الله نجداً من ربيعٍ وصيفٍ وماذا ترجي من ربيعٍ سقى نجداً(٣)

والجدير بالذكر أنَّ المساحة الأليفة التى عبَّر عنها شاعرنا هنا((لن تكون بهذا إلاَّ مجرد المساحة الخارجية غير المحسومة بالنسبة لعلماء

---

١ – باديس فوغالي: المكان ودلالته فى الشعر العربي القديم – المعلقات نموذجا، ص٤١.

٢ – يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة (طبعة مزيدة ومنقحة)، ص٢٤٨.

٣ – ص٧٨، ص٧٩

الهندسة، الذين يبحثون عن المكان اللانهائي دون دليل سوى اللانهائية ذاتها، ولكن مثل هذه النتيجة تغفل المجازفات المحددة لحلم اليقظة الطويل، ففى كل مرَّة هنا تتجلى حلم اليقظة عن ملمح موضوعي ليحل محلها صورة فاتنة، وبهذا يكتسب مزيدا من اتِّساع الوجود الحميم))(١). ويتجلَّى حنين شاعرنا إلى المكان الأول(نجد) فى قوله:

أَحِـنُّ إلـى نَجْـدٍ وَإِنِّـي لَيَـائِسٌ طِوالَ اللَيَالي من رُجُوعٍ إلى نَجْدِ

فَإِنَّـكَ لا لَيْلـى وَلا نَجْـدَ فَـاعْرِفْ بِهَجْرٍ إلى يَوْمِ القِيَامَةِ والوَعْدِ(٢)

تتعالى نبرة الحزن واليأس عند شاعرنا، من خلال تذكره لوطنه وحنية الدائم له، فعندما نستعيد ذكريات المكان الأول((فإننا نضيف إليها من مخزون ذكريتنا من الأحلام))(٣)، والمكان وفق هذا المنظور((هو انفتاح للذاكرة على أزمنة أخرى، وانفتاح للنفس على مشاعر متنوعة وانفعالات متشابكة))(٤). ويحتوى فضاء(نجد) فى اتساعه فضاءات صغرى أقل منه اتِّساعا، ولكنها متصلة به ومحتواه فيه؛ وهى عناصر تمثل– فى سياق حضورها وعلاقة الشاعر بها– أبعادا نفسية تعلن عن مدى تعلقه ببيئته، مثل قوله:

---

١ – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص٣١.

٢ – الديوان: ص٨٣.

٣ – غاستون بلاشير: جماليات المكان، ص٣٧.

٤ – فتيحة كحلوش: المكان فى النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، ١٩٩٦م– ١٩٩٧م، ص١٢٠.

خَلِيْلَـــيَّ إِنِّـــي وَاقِـــفٌ فَمُسَـــلِمٌ عَلَى النِّيْرِ فارْتَاحَا قَلِـيْلاً، فَسَلِّمَا

فَـإِنِّي أُحِـبُّ النِّيْـرِ والبُـرَقَ الَّتــي بِها النِّيْرُ، حُبّاً خَالَطَ اللحمَ والدَّمَا

فَلو زَالَ هَضْبُ النِّيْرِ عَنْ سَكَنَاتِهِ لَيَمَّمتُ، مِنْ وَجْـدٍ بِهِ، حَيْثُ يَمَّما

وَلـو كَلَّمْتُ صُـمَّ الجِبَـالِ بِمَـوْطِنٍ صَـدِيْقاً لَحَـيَّانَا، إِذَنْ، وتَكَلَّـمَا(١)

فهذه الامكنة الصغيرة(النير، البُرق، هضب النير، الجبال) التى يتذكرها شاعرنا ويحلم بها، تقوده إلى تذكر أيام شبابه وحبه، حيث صفاء العيش وهناءة العيش، والجدير بالذكر أن مكان الألفة عند شاعرنا يستمد جماليته من عدة عوامل، أهمها: عنصر الطبيعة بكل مفرداتها، المتمثلة فى الهضاب والجبال، ومن ثم فالغربة هنا ليست بكاءً على مكان ألفه الشاعر فحسب، وإنما بكاء على الطبيعة الساحرة التى عشقها الشاعر. ويمتد الفضاء الواسع عند الصمة القشيري، فيتجاوز (نجد) إلى وطنه الكبير(بلاد الحجاز)، فيصيح شوقا إليه وإلى كل ما فيه قائلا:

أَحِنُّ إِلـى أَرْضِ الحِجَـازِ وَحَـاجَتِي خِيَامٌ بِنَجْدٍ دُوْنَهَا الطَّرْفُ يَقْصُرُ(٢)

إنَّ حنين الصمة القشيري ليس إلى نجد وحدها، بل حنين عام إلى بلاد الحجاز كلها، ويمكننا أن نمثل لعلاقة الشاعر بمكان الألفة بهذا الرسم:

---

١ – الديوان: ص١٢٥.

٢ – الديوان: ص١٠٢.

(الحلم + الذاكرة)

الشاعر ← نجد / الحجاز (الألفة، الارتياح، الانفتاح، الفرح)

الانجذاب

(ب)- **مكان الغربة(مكان الواقع) مبعثاً للألم** .

إذا كان مكان الألفة هو المكان الذى يميل إليه الشاعر وينجذب نحوه، فإن مكان الغربة هو ما يشعر بالنفور منه والعداء إزائه((وهذا الشعور بالغربة فى بيئة غير البيئة الأصلية، قد يتحول إلى داء الحنين الذى يملك على الإنسان الغريب كل مشاعره وأحاسيسه، ولا يعرف قيمة الوطن إلاَّ من تغرَّب عنه، وبقدر ما تدوم الغربة يزداد لهيب الشوق))(١).

إن مكان الغربة أو المكان الواقعي الذى يتواجد فيه الشاعر يشكل بالنسبة إليه قلقا دائما لا يفارقه، إنه عاجز تماما عن التكيف مع الواقع المكاني الراهن بكل مرارته، فيقول:

كَأَنَّكَ لَم تَشهَدَ وَداعَ مُفارِقٍ وَلَم تَرَ شَعبَي صاحِبَينِ تَقَطَّعا

تَحَمَّلَ أَهلي مِن قَنينَ وَغادَروا بِهِ أَهلَ لَيلى حينَ جيدَ وَأَمرَعا

أَلا خَليلَيَّ اللَذينِ تَواصَيا بِلَومي إِلّا أَن أُطيعَ وَأَضرَعا

قِفا إِنَّهُ لابُدَّ مِن رَجعِ نَظرَةٍ مُصَعَّدَةٍ شَتى بِها القَومُ أَو مَعا

---

١ - عمر بوقرورة: الحنين فى الشعر الجزائري الحديث(١٩٤٥م- ١٩٦٢م)، منشورات جامعة باتنة انجز، الجزائر، مطبعة عمارقرفي،. دتا ، ص١٣٤.

تَهـيجُ لَـهُ الأَحـزانَ وَالـذِكرَ كُلَّمـا تَرَنَّمَ أَو أَوفى مِنَ الأَرضِ مَيفَعا(١)

فذات الشاعر لا تتقبل المكان الجديد، فهو يحمل دلالات حسية يغدو غريبا بالنسبة إليها، فشاعرنا يشعر بالغربة القاسية فى هذا المكان، ثم يلجأ إلى تذكر الماضي علَّه يخفف من وطأة ما يشعر به، والحقيقة أن الجمالية لا تنبعث من المكان وحده، بل من الأشخاص الذين يحتويهم المكان أيضا ((فالناس هم الذين يرسمون المكان، ويشكلونه ويلونونه ويبرزون جماليته))(٢).

والمكان الواقعي الذى يحوي الشاعر يغدو فضاءً مغلقاً رغم كونه مفتوحا، كما تغدو علاقة الشاعر به علاقة انتقال مؤقت، سببه النفي، وليست علاقة إقامة دائمة توثق الصلة بالمكان، وتجعل الشاعر يحبه ويتواصل معه، ومن ثم يتحول ذلك المكان– مكان الغربة– الذى يقيم فيه فى الواقع إلى فضاء سجني يحاصره، ويحد من حريته، وبالتالي تتعالى نغمة الفقد وآهات الغربة على مستوى الخطاب الشعري :

وكفكفت دمعي ساعةً وزجرته بأجفان عينـــي ثم خـــــلاه جالها

كما أخضلت بالماء أعراض بشةٍ هزيم الكلـــى لما تدانـــى ابتلالها

فقدتك عيناً ربما هجت عبرةً سريعاً على جيب القميص انهلالها(٣)

---

١ – الديوان: ص١٠٩

٢ – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص٢٠٠.

٣ – الديوان: ص١٢٢.

ويتجلَّى الموقف الشعوري والانفعالي الذى يخص الشاعر، حتى إن المرء ليحس أن نفس الشاعر المكلومة والمتفجعة المتوجعة لفقد المكان الأليف كانت وراء هذه الألفاظ التى تحمل دلالة الحزن والفقد، ومن هنا يتحول الفضاء الواقعي إلى فضاء نابض بدلالات نفسية، تحمل مشاعر الحزن العميق على فقدان المكان الأول.

وتؤدي الطبيعة دورا مهما فى استثارة أحاسيس الغربة والحنين فى نفس الصمة القشيري، فهو لا ينسى ذكرياته التى قضاها بين أحضان طبيعة بلادة الفاتنة، الأمر الذى زاد من خصوصية المكان الأول وانجذاب شاعرنا إليه ونفوره من المكان الواقعي، وضاعف مفردات الغربة البغيضة فى هذا المكان، فالغربة فى شعره ليست بكاءً على الوطن فحسب، بل بكاء أيضا على الطبيعة ومظاهر الجمال التى عشقها، يقول:

خليليَّ هل يستخبرُ الأثلُ والغَضَا ونبت الرُّبَـا من بطن ودان والسدر

وهل يتقي لا بعد ما قد تصافيا خليـــلانِ بانـــا لـيس بينهما وتْرُ

نـأت بهمـا دارُ الهـوى وتراقيـا ذُرى الضَّغنِ حتى لجَّ بينهما الشَّرُ(١)

وإذا أردنا أن نمثل لعلاقة الشاعر بمكان الغربة، فإننا نحصل على الشكل الآتي:

---

[١] – الديوان: ص١٠٠.

الواقع

الشاعر ←مكان الواقع(؟) ←(الغربة، الانغلاق، الشقاء، الحزن).

النفور

ثالثا: تقاطب المكانين (مكان الغربة-مكان الألفة)

إنَّ طبيعة المكان فى تجربة الغربة والحنين عند الصمة القشيري أحادية مرتكزة فى مكان واحد، وهو الغربة التى قال فيها قصائده فى الحنين والشوق إلى المكان الأول(مكان الألفة)، ومن هنا فالتقاطب الذى يطرحه الخطاب الشعري عنده يتحقق فى المستوى الذهني للشاعر بالدرجة الأولى، وهو ما يؤكد الطابع النفسي للمكان فى الخطاب الشعري، وبالتالي فإن " ديار قشير" أو "نجد" هى مكان واقعي يستمد واقعيته من التاريخ، ولكن على المستوى الشعري يظل فضاءً مجازيا فحسب، أى أن الشاعر يرسمه ويتخيله من منطلق مكان الغربة الذى هو المكان الواقعي، وذلك عبر قناة الذاكرة والحلم، وليس عبر المشاهدة بالرؤية .

إن الأمكنة ((تنتقل من مرحلة المجاز إلى الصورة المرئية، حين ننتقل أو نجبر على الانتقال إليها، لكن المكان الأول يبقى هو نواة الأمكنة فى العالم، سواء فى تصورنا الذهني أو فى ممارستنا اليومية))(١).ولذلك فكلما كان الشاعر عارفا بتفاصيل المكان الأول، ازداد شقاؤه ومعاناته فى المكان الثاني، وهذا ما يكشف عنه تقاطب بين مكانين متعارضين يتجاذبان

---

١ – عز الدين المناصرة: شهادة فى شعرية الأمكنة نص الوطن– وطن النص، مجلة التبيين، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ١٩٩٠م، العدد الأول، ص٢٦.

النص الحنيني المكاني، هما(مكان الألفة– مكان الغربة)، بل ويقوم تعارضهما فى ذهن الشاعر ونفسيته:

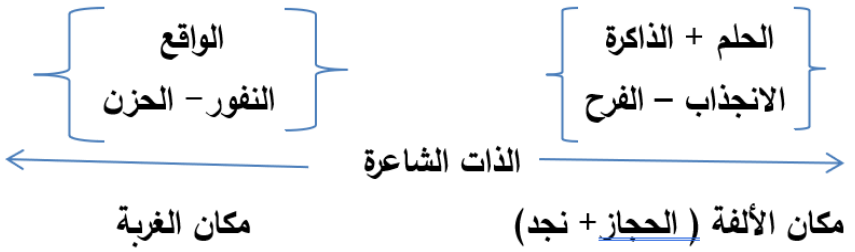
أإن سجعت في بطن وادٍ حمامةٌ تجاوب أخرى ماء عينيك دافق

كأنك لم تسمع بكاء حمامةٍ بليلٍ ولم يحزنك إلفٌ مفارق

بلى فأفق من ذكر ليلى فإنما أخو الصبر من كف الهوى وهو تائق(١)

فصورة الحمام – هنا– تطرح تقاطبا وتناقضا بين المكانين فى نفس الشاعر، حيث إنَّ غناء الحمامة فى وطنه كان يبعث فى نفسه سرورا ، ثم أصبح فى دار الغربة يبعث على الحزن والبكاء. والجدير بالذكر أن مكان الألفة يجذب إليه الشاعر؛ فيشعر بالمتعة والأمن، بينما ينفره مكان الغربة، فيشعر بالوحدة والحزن، ومن ثم يحدث التناقض بين الألفة والغربة، وهذا التناقض يختلج فى نفس الشاعر أثناء إقامته وتواجده فى المكان الثاني.

ويمكن أن نمثل هذا الشعور التجاذبي، أو حركة ثنائية مكان الغربة ومكان الألفة فى نصوص الغربة المكانية على النحو الآتي:



١ – الديوان: ص١٠٠.

حيث يمثل الطرف الأول (الحلم والذكرة) من المعادلة بالنسبة للشاعر، بينما يمثل الطرف الثاني(الواقع) الحزين، ويأخذ المكان الحلم(الألفة)، نجد والحجاز صورة الحلم الخيالي الذى يهيم به الشاعر، بينما يأخذ المكان الواقع(الغربة) صورة الواقع المر الذى يصنع عذاب الشاعر وإرادته فى الخلاص منه:

أصبحت ماليَ من عز ألوذ به إلا التعرز بعد السيف والبدن

بعرضةٍ جانب الأدنون جانبها والأهل بالشام والإخوان باليمن(١)

فمازال مكان الألفة يسيطر على مخيلته، فيتمتع بنوع من الفرح عبر الذكرى المرحة، ثم يعود فيغرقه مكان الغربة فى واقع الحزن والألم، وذلك لتأكده من فقدان مكان الفرح الذى عاش فيه. كما يتجلَّى تقاطب المكانين (الألفة والغربة) فى قول شاعرنا :

خَلِيْلَيَّ، هَلْ بِالشَّامِ عَيْنٌ حَزِيْنَةٌ تَبْكِي عَلَى نَجْدٍ لَعَلِّى أُعِيْنُهَا؟(٢)

غير أن التأثير العاطفي يُلون مكان الغربة بالحزن والضجر((ما دام قد تمَّ التعبير عنه شعريا فإن الحزن يتناقص، ويخف الضجر؛ لأن المكان الشعري لكونه قد تمَّ التعبير عنه يتخذ قيم التمدد))(٣).ولقد ظلَّ المكان الجديد(مكان الغربة) مجالا لتمرد الصمة القشيري، الذى ظلَّ يحنُّ لمكانه الأول، ولكنه فى الوقت ذاته لا يقدر على التواصل معه، ومن ثم فالخيال

---

١ – الديوان: ص١٣٠.

٢ – الديوان: ص١٣٦.

٣ – غاستون بلاشير: جماليات المكان، ص١٨٣.

يؤدي دورا مهما، حيث((يشكل مساحة من الحرية يتنفس من خلالها المنفي كتعويض مؤقت فى مقابل القهر))(١).

لقد ظلَّت صورة المكان الأول هى الصورة المثلى على مستوى الخطاب المكاني، فى حين ظلَّ المكان الثاني(مكان الغربة) هامشا إضافيا يغذي التجربة ويعمقها، ويبقي المكانان يمثلان فرحا وحزنا، ولذا فشاعرنا يهرب دوما من حالة الحزن إلى الفرح من خلال أمنيته:

أُكَـرِّرُ طَرْفِـي نَحْـوَ نَجْـدٍ وَإِنَّنـي إِلَيْهِ، وَإِنْ لَمْ يُـدْرِكِ الطَّرْفُ، أَنْظُرُ

حَنِيْنَـا إِلَـى أَرْضٍ كَـأَنَّ تُرَابَهـا وإِذا مُطِرَتْ عُـودٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرُ

بِـلادٌ كَـأَنَّ الأُقْحُـوانَ بِرَوْضَـةٍ ونُـورَ الأَقَاحِيْ وَشْيُ بُرْدٍ مُحَبَّرُ(٢)

فشاعرنا يحاول الإفلات من سلطة المكان الواقعي من خلال تذكره وحنينه إلى موطنه الأول، حيث نظره ناحية نجد، وحنينه إلى ترابها عندما يسقط عليه المطر، فيشم فيه رائحه العود والمسك والعنبر، ثم رياضها حيث ينبت فيها الأقحوان، ومن ثم فشاعرنا حريص على استرجاع الصور والمشاهد التى كان يعج بها مكان الألفة، الذى يتأسَّس فى الذاكرة والحلم؛ فيغدو رمزا للتنوع والحركة والخيال، لأن مكان الماضي((مكان مشبع لذلك ينشط الخيال، وتتزاحم الصور المليئة بالرموز والدلالات، عندما يتعلق الأمر

---

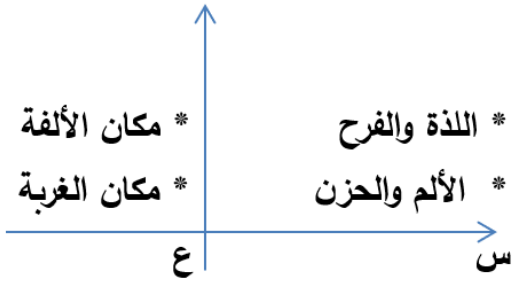
١ – عز الدين المناصرة: شهادة فى شعرية الأمكنة نص الوطن – وطن النص، مجلة التبيين، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ١٩٩٠م، العدد الأول، ص٢٨.

٢ – الديوان: ص١٠٣.

به، بينما المكان الملتصق بالحاضر هو مكان غير مشبع يحرك الحواس فقط، وبعبارة أخرى مكان الحاضر لا يمتلك تاريخا نابضا))(١).

والجدير بالذكر أنَّ التجاذب المكاني بين مكان الألفة ومكان الغربة على مستوى الخطاب الشعري يسيطر عليه الشعور بالرَّحيل العاطفي من ناحية، ومن ناحية أخرى الإحساس بواقعه الحسي والحقيقي، وبالرغم من بعد الصمة القشيري عن نجد والحجاز أو مكان الألفة، فقد ظلَّ على اتصال دائم، وكانت مظاهره بكل تفاصيلها الدقيقة ماثلة فى مخيلته ((ومن أجل ذلك لم يستمر المنفى. إنَّها المعايشة الوجدانية للمكان وعناصره، فمهما أمحي الوطن واقعيا، فهو يظل متأجِّجا فى الذاكرة وفى الشعور))(٢).

وإذا أردنا أن نمثل دالة لعلاقة نفسية الشاعر بالمكان(مكان الألفة / مكان الغربة) فى معلم ذي بعدين، حيث يمثل محور السنيات الشاعر، بينما يمثل محور العينات المكان، فإننا نحصل على مستوى ملؤه التناقض:



١ – ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب البيروتية، ١٩٨٦م، العدد١–٣ ، ص٢١٥.

٢ – فتيحة كحلوش: المكان فى النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة، ص١٢٩

غيـر أن التـأثير العـاطفي الـذى يغطـي مكـان الغربـة بـالحزن والضـجر((مـا دام قـد تـمَّ التعبيـر عنـه شـعريا فـإن الحـزن يتنـاقص، ويخـف الضـجر، لأن المكان الشعري لكونه قد تم التعبير عنه يتخذ قيم التمدد))(١).

ومما سبق، يمكن القول إنَّ خطاب الغربة المكانية قد بيَّن أن نجد والحجاز كانتا ذاكرة الشاعر وحلمه، يحملهما معه فى غربته، ولا يعترف بغير مكان الألفة ماضيًا وحاضرا.

١ – غاستون بلاشير: جماليات المكان، ص١٨٣.

المبحث الثاني: رؤية الزَّمان فى تجربة الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري.

تعد ظاهرة الحنين إلى الزمن الماضي ظاهرة إنسانية مشتركة بين جميع الناس وجميع الشعراء، وهى ظاهرة((شائعة ومألوفة فى الأدب السيكولوجي، وهى نتيجة الأوضاع العضوية والنفسية والعقائدية، والموروث الاجتماعي والثقافي...))(١). وتشكل هذه الظاهرة محورا مهما فى تجربة الغربة والحنين، حيث يدخل فى حنينه إلى الماضي، والحنين إلى الشباب والصبا، فيكثر من ذكر الماضي، على الرغم من تقادم الأيام والأعوام، وهذا ما سنحاول الكشف عنه على مستوى الخطاب الشعري عنده.

(أ)- ثنائية الماضي / والحاضر

الجدير بالذكر أن الشاعر كلَّما((امتدَّ الزمن إلى الأمام تراجع الشاعر إلى الوراء، كأنَّ هناك تسابقا عكسيا بين الطرفين، فالزيادة تعني النقصان، والتَّقدم يعني التأخر. إنَّه الصِّراع الأزلي بين الإنسان والزَّمن))(٢). ويلح تذكر الماضي باستمرار على شاعرنا، حيث المقارنة بين الماضي والحاضر فى قوله:

إنْ أفــارقهُم فقــدْ عِشْــتُ دَهْــرا فى سُرورٍ من قُرْبِهِـــــم وابتــهاجِ

فرمتنــا الأيــامُ أغفــلَ مــا كنَّــــ نا على غفـــــلةٍ ببينِ مفـــاجـي

---

[١] – عبد الحميد حيدة: مقدمة لقصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص٤١.

[٢] – فاطمة طحطح: الغربة والحنين فى الشعر الأندلسي، ص٢١١.

فانْصـدعنا صـدعَ الزُّجاجـةِ بانـتْ كيف لي بانصداعِ صدعِ الزُّجاجِ(١)

فالأبيات تكشف عمَّا يختلج فى نفس شاعرنا من صراع داخلي بين الماضي والحاضر، مقارنا بين عهد السرور وعهد الشَّقاء، وتصرخ ذاته معلنة تقدم العمر، وتظل آلامه تنازعه، فهو بين ندم وحسرة وخوف من المجهول، والجدير بالذكر أن اقتران شاعرنا بالماضي يعنى عدم قدرته على امتلاكه من جديد؛ ومن ثم فنجد أنَّ الزَّمن ينكسر فى ذهن الشاعر، لأنه يتعامل مع واقع قد مضي، وهو يعيش لحظة الحاضر، وعملية انكسار الزَّمن هنا متعلقة بعملية الاسترجاع أو الذكرى والحلم، وهى التى تقف بين الماضي والحاضر تقضي بالشاعر إلى اختيار الزمن الماضي ومعايشته لأنَّ((طبيعة الموقف الذاتي المفعم بشهوة الحياة، يفرض على الشاعر الهرب من فعل الزمن التدميري إلى عالم الذكريات، أو عالم الحلم وما يحمله بين طياته من فرح ولذة، ويكون هذا الهرب عادة من الكبر والعجز والضعف. إنَّه الهرب من اليأس والموت إلى الحيوية والانطلاق))(٢). وقوله:

سَــقَى اللهُ أيَّامــاً لنَــا ولياليَّــا لهنَّ بأكنافِ الشَّـــبابِ مَلاعِــبُ

إذ العيْشُ غضٌ والزمانُ بِغِبْطَةٍ وشَاهِدُ آفاتِ المُحبينَ غَائِـــبُ(٣)

---

١ – الديوان: ٧٥

٢ – نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة فى تطور القصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م، ص٣٢٠.

٣ – الديوان: ص٦٠

وتستمر ذات الصمة القشيري فى تفجعها بفقد الشباب، والفكرة التى يتمحور حولها خطاب الحنين عند شاعرنا هى التحول، تحول الشاعر من زمن الشباب إلى زمن الشيخوخة، وهى الحقيقة المؤلمة التى كاشفت الذات نفسها بها، وقد تحوَّلت إلى زمن لا تتقبله، إلى زمن ينذر بالأفول والنهاية القريبة والفناء، وهذا الاحساس يقود شاعرنا إلى الشُّعور بالمرارة والغربة، فالشاعر أصبح يطل على عالم الموت ويرقبه((وهو عالم يكشف عن الخوف والقلق، والخوف والقلق من الموت من العناصر الأساسية فى تجربة الإنسان مع الزمن... إنَّ الشعور بالعزلة والاغتراب يعيد الشاعر إلى ذاته، ولكن ليس إلى ذاته الساكنة، وإنَّما إلى الذات الفاعلة فى الماضي))(١). كما تتجلَّى ثنائية الماضي والحاضر فى خطاب الحنين والغزل فى قول شاعرنا :

وكنـتُ أرى نَجْـداً وريَّـا مِـنَ الهـوى فمَا مِنْ هـــوايَ اليومَ ريَّا ولا نَجْدُ

فَـدَعْنِي مـن ريَّـا ونَجْـدٍ كليهِمـا ولكنَّني غَادٍ إذا ما غَـــدا الجُندُ(٢)

ويجتمع الحنين إلى الوطن بالحنين إلى محبوبته((فتظهر عاطفة الشاعر الحزينة، ويرتفع صوته الباكي فى تعبير شعري مفعم بخلجات إنسانية، وتلتقي عند الشاعر أحاديث غربتين: غربة المكان بغربة الزمان وصيرورة الشباب إلى ذكريات مؤرقة حزينة))(٣). والملاحظ أن شاعرنا لا

---

١ – موسى ربابعة: قراءات أسلوبية فى الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ص١٩٧.

٢ – الديوان: ص٨٦

٣ – محمد رضوان الداية: الأدب العربي فى الأندلس والمغرب، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، ١٩٧١م– ١٩٧٣م، ص٣٣٦.

يرضخ لمشيئة الزمن، إذ يتصدى له باستعادة الماضي((وتحويله فنا شعريا يتخطى الزمان ويثبت فى وجه التَّحول))(١).وشاعرنا لا سبيل أمامه إلى التراجع عن الزمن إلاَّ عبر الذكرى((وهى نوع من الإحياء الوجداني للزمن، فكأنَّ الماضي وإن تولَّى فإنَّه يظل مقيما فى النفس، يضيء غياهبها ويدر لها بالألفة والعزاء عبر خرائب الحاضر وأطلاله))(٢).

(ب)- الذات والآخر

سنحاول فى هذا المحور بيان ارتباط مختلف الأغراض الشعرية بتجربة الغربة والحنين فى مواجهة الزمن، زمن التحول من الشباب إلى الشيخوخة، زمن الضعف والعجز، وذلك من خلال استجلاء رؤية ذات الصمة القشيري نفسها فى علاقتها مع الآخر وموقفه من الزمن.

(١)- الشاعر والمرأة

تجدر الإشارة أن حياة الشباب تقترن باللهو والعشق، فى حين أنَّ المرء يجد نفسه فى المشيب أمام صدود النساء((فالمرأة ليست مجرد شريكة للرجل فى حياته، وإنَّما هى رمز للحياة نفسها، بمعنى أدق يرتبط إقبالها بإقبال الحياة))(٣).كما تعد – أيضا– رمزا لتفتح هذه الحياة وتدفق الشباب، والجدير بالذكر أنَّ((إحساس الشاعر بعجزه وانصراف النَّاس، والمرأة بخاصة

---

١ – ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٢٤٩.

٢ – إيليا الحاوي: شفيق المعلوف شاعر عبقر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، ص١٠٥.

٣ – د.حسنى عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي، د.ط، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص١١٥.

عنه وعدم إقبالها عليه، جعله يعيش مغتربا عن ذاته وعن المجتمع ، حيث أصبح يشعر أنَّه وحيد منقطع عن الناس عاجز عن تحقيق نفسه))(١). ولقد كانت محبوبة الصمة القشيري من جملة متاع الحياة الماضية التى حنَّ إليها، مثل قوله فى ارتباطه بالماضي وحديثه عن العذل :

لا تعْـذُلِينَا فـــى الزِّيـــارةِ إِنَّنـــا وَإِيَّـــاكِ كَالظَّمْـــأَنِ وَالمَـــاءُ بَـــارِدُ

يَـــراهُ قَرِيْبًـــا دَانِيًـــا غَيْـــرَ أَنَّـــهُ تَحُـــولُ المَنَـــايَا دُونَهُ وَالرَّواصِدُ(٢)

ويتجلَّى ذلك فى تذكر شاعرنا الوشاة الذين يسعون فى إفساد الود بين العاشقين والكاشحين الحُسَّاد والرُّقباء الذين يرصدون حركات المحبين وأقوالهم، والعواذل الذين يلومون المحب على حبه. ويبرز التصوير النفسي للزمان – عند الصمة القشيري– على أوضح ما يكون عندما يعمد الشاعر إلى تصوير الوقائع بينه ومحبوبته بكل أشكالها((فكأنَّه يحي لمحة من الماضي أو لحظة من لحظاته))(٣)، مثل قوله:

إذا نَأتْ لمْ تفارِقْني علاقتُها وإن دَنَتْ فَصـــدُودُ العاتِـــبِ الزَّاري

فحالُ عَينيَ من يَومَيْكِ وَاحِدَةٌ تَبْكِي لِفَرطِ صُدُودٍ أوْ نَـوى دَارِ(٤)

---

١ – د.حسنى عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي، ص١١٨.

٢ – الديوان: ص٨٥

٣ – محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال فى الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الاولى، ٢٠٠١م، ص١٤.

٤ – الديوان: ص٩٩

يسترجع شاعرنا علاقته مع محبوبته، فى حال قربها وصدودها، فإن نأت فعلاقتها لم تفارقه، وإن دنت فهى تصدُّ صُدود العاتب، وعيناه فى الحالين لا تكفُّ عن البكاء لفرط لصدود أو بعد الدار، وجدير بالذكر أن استعادة لحظات الحيوية المنطلقة وتجسيد لذَّاتها شعرا يمثلان فعل التَّجاوز، الذى يتخطى به شاعرنا مأساة انحسار الحيوية وسيطرة العجز، وتتمثل هذه اللحظات فى استحضار لحظات اللذة والسعادة مع محبوبته.

ومما سبق يمكن القول إنَّ الخطاب الغزلي الحنيني– إن صح التعبير– عند الصمة القشيري عن رؤيته لمأساة الزمن، حيث يعبر عن مواجهته باستعادة الفعل الإنساني المتحدِّي للشيخوخة، والمتمثل فى استحضار لحظات اللذة والسعادة مع محبوبته.

(٢)- الشاعر والخلان.

مثلما أدمج الصمة القشيري حنينه إلى الماضي والحاضر فى سياق قصائده الغزلية، فإننا نجده– كذلك– يستحضر خليليه –على عادة القدماء– فى سياق حنينه إلى الماضي، مثل قوله:

وقلت لأصحابي غداة فراقها ... وددت البحور العام بالناس طمت

فتنقطع الدنيا التي أصبحت بهم ... كمثل مصابات على الناس عمت

ولكنما الدنيا كفئ غمامةٍ ... أظلت بغيمٍ ساعةً واضمحلت(١)

---

[١] – الديوان: ص٦٦

ويستحضر شاعرنا ما قاله لأصحابه غداة فراق محبوبته، متمنيا حلول الطوفان بالناس جميعا؛ مما يزيد من غربته الزمانية والنفسية، وإحساسه ببطء حركة الزمن، فالسعادة عنده قصيرة العمر، فى حين يسيطر الحزن فى الأعم الأغلب، وهذا الإحساس ((يضاعف من عذاب الفراق وعذاب الأرق؛ لأن الفراق والأرق يندفعان ببعضهما داخل الشاعر فيرى الليل طويلا لا آخر له))(١). ويصرُّ شاعرنا على استحضار الماضي السعيد مع محبوبته، من خلال مناداة خليليه فى قوله:

خَلِيلـيَّ هذي زَفْرَةُ اليَوْمِ قد مَضَتْ فَمَـــنْ لِغَـــدٍ مِنْ زَفْـــرَةٍ قَدْ أَطَلَّتِ
ومـن زَفَـرَاتٍ لَـو قَصَـدْنَ قَتَلننـي تَقُضُّ التى تَبْقَى التي قَــدْ تَوَلَّتِ(٢)

والملاحظ فى هذين البيتين إكثار شاعرنا من الاتكاء على الأفعال الماضية فى نقل تجربته الحزينة، مثل:(مضت، أطلَّت، قتلنني، تولَّت)؛ مما يحمل دلالة قوية على تعلقه بالماضي ومحاولة معايشته من جديد، وإن دلَّ هذا الأمر على شيء، فإنما يدل على أن الحاضر بالنسبة للصمة القشيري((لا يشكل استمرارا للماضي، بل يحدث القطيعة معه، ومن ثم فالماضي بالنسبة له هو الوجود الحقيقي، والامتلاء وتحقيق الذَّات، والحاضر عجز وفراغ مخيف))(٣). وقوله:

خليلـي عوجـا مِـنكُم اليَـومَ أودعـا نحيّـــي رســوما بالقُبَيبَـــةِ بلقـعا
أَرَبَّـت بِهـا الأَرواحُ حَتّـى تَنَسَّـفَت مَعارِفُـــها إِلّا الصَفـــيحَ المُوَضَّعا
وَغَيـرَ ثَـلاثٍ فـي الـدِيارِ كَأَنَّهـا ثَـــلاثُ حَمامـات تَقابَلنَ وُقَّعـــا(٤)

---

١ – عبد الحميد حيدة: مقدمة لقصيدة الغزل العربية، ص٥٤.

٢ – الديوان: ص٧٤.

٣ – فاطمة طحطح : الغربة والحنين فى الشعر الأندلسي، ص٢١٦.

٤ – الديوان: ص١٠٦.

وتتكرر صورة الطلل من خلال مناداة شاعرنا خليليه بتحيته، والجدير بالذكر أنَّ الطلل يحمل – عند شاعرنا– دلالة الشيخوخة، فنراه وكأنه شاعر جاهلي يقف على أطلال قد درست، ورسوم قد بليت، فالطللية هى رمز ((التحول من الماضي إلى المستقبل، إذ هى تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول، ولهذا كان الزمن الماضي بصيغته الصورية والنحوية معا دائم المثول فى المطلع الطللي للقصيدة ودائم الاتصاف بالانطفاء، أما الحاضر نفسه فلا يمثل إلاَّ اتضاعا مرعبا وممجوجًا لا تتكشف جوهريته إلاَّ عبر صدمه بالماضي المشرق))(١).

ومما سبق، يتجلَّى لنا أنَّ ذات الصمة القشيري فى علاقتها مع الآخرين(المرأة، والخلان)، وفى مختلف خطاباتها تعبر دوما عن ضعفها أمام الزمن، ودائما ما تقابل بين الماضي والحاضر، وتنزع إلى الماضي عبر أحلامها وذكرياتها، ومن ثم فهى تعبر عن أحزانها وغربتها وحنينها حتى وهى تخاطب الآخرين، وغالبا ما يصر شاعرنا على الهروب إلى الماضي والعيش فيه، ونسيان هذا الحاضر((فيطرح ضربا من التعارض مع القائم، بغض الطرف عن كون هذا التعارض يأتي عبر تقديم الماضي الوردي نفسه كبديل عن الزمن الحاضر، أي هو يعارض الزمن بالزمن))(٢).

---

١ – يوسف اليوسف: مقالات فى الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، ١٩٧٥م، ص١٢١.

٢ – يوسف اليوسف: مقالات فى الشعر الجاهلي، ص١٧١.

المبحث الثالث: الذات ومظاهر الطبيعة فى شعر الصمة القشيري.

ولعل هذا النوع من الشعر هو ما يسمى بشعر الطبيعة المركب، الذى لا يتكلم عن مناظر الطبيعة ذاتها، بل((يتناول الطبيعة كمسرح للأحداث الإنسانية))(١).وهنا يتصل الشاعر بتلك الموصوفات وتمتزج روحه بها. وإذا انتقلنا إلى وصف مظاهر الطبيعة، وجدنا الصمة القشيري يصفها وصفا مغايرا، ويراها رؤية مختلفة، ليست رؤية الماضي، وإنما أصبح يراها برؤية الحاضر، حيث أصبحت الطبيعة ومظاهر الكون كئيبة مظلمة كذاته الحزينة، فاندمج معها وبثَّها آلامه وتفجعه على ماضيه .

ومن أهم مظاهر الطبيعة التى وظَّفها شاعرنا فى التعبير عن تجربة الغربة النفسية والزمانية: الليل، الناقة، والحمامة، إضافة إلى عناصر أخرى أدرجها ضمن هذه الصور المركزية الثلاث. وسأحاول فى هذا العنصر أن أكشف عن علاقة الذات الشاعرة بمظاهر الكون، وعن رؤيتها لنفسها وللزمن، وذلك من خلال تناول بعض النصوص الشعرية التى تعبر فيها الذات عن نفسها من وراء قناع موضوعي أو بالأحرى معادل موضوعي.

(أ)- الشاعر والليل

يعد الليل جزءا من الزمن، كما يُشكِّل مدلولا واسع الايحاءات والرموز، وتجربة الصمة القشيري مع الليل عميقة وتستغرق جزءا– لا بأس به– من خطابه الشعري فى الغربة والحنين، غير أن صلة الشاعر بالليل لا

---

١ – أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٧٦م، ص١٠٣

تقف عند حدود الوصف الخارجي لهذا المظهر من مظاهر الطبيعة، بل يصبح الليل عنده ليل الذكرى والحزن والأشجان الدائمة، كما فى قوله:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً بسعدٍ ولما تخل من أهلها سعد

وهل أقبلن النجد أعناق أينقٍ وقد سار مسياً ثم صبّحها النجد(١)

إن صوت الغربة النفسية يطالعنا من وراء هذه الأبيات، وإن لم يصرح الشاعر مباشرة بذلك، فالحنين يراوده ليلا بعدما غادر الأهل الديار، ومن ثم فالليل بكل رموزه هو مصير الشاعر المجهول، وفى هذا الجو السكوني المخيف يواجه شاعرنا الليل وحيدا غريبا . وتلح عليه صورة الليل مرة أخرى مثيرا فيه مشاعر الحنين فى قوله:

ليالي يدعوني الهوى فأجيبه ودنياي لم يخلق علي جديدها(٢)

وإذا كان ليل الغربة عند الصمة القشيري كان مصدر كل الصور التى ترمز إلى كأبة الشاعر وفزعه وخوفه، إلاَّ أن ليله حال وجوده فى نجد– قبل اغترابه– كان قصيرا، وكان مصدرا للسعادة واللذة، حينما كانت أواصر الحب قائمة، قبل غربته وارتحاله عن وطنه، مثل قوله:

ألم تر أن الليلَ يقصر طولُهُ بنجدٍ ويزدادُ النِّطافُ به بردا

بلى إنه قد كانَ للعيشِ قرةً وللبيضِ والفتيانِ منزلةً حمدا(٣)

---

١ – الديوان: ص٨٦

٢ – الديوان: ص٩١

٣ – الديوان: ص٧٩

وتتكرر صورة الليل – ليل نجد– بما يحمله من مشاعر السعادة، حتى لقد كان شاعرنا يفضله على النهار فى قوله:

شُــهورٌ يَنقضــينَ ومــا شَــعَرْنَا بِأَنْصَـــافٍ لـــهـــــنَّ ولا سِـرارِ

فأمَّـــا لـــيلُهنَّ فَخَيْـــرُ لَيـــلٍ وأقصرُ ما يكـــونُ مِنَ النَّهارِ(١)

ومما سبق يمكن القول إنَّ ليل شاعرنا قد جاء فى صورتين، أما الصورة الأولى فهى صورة ليل الغربة بطوله، وبما يحمله من مشاعر الحنين والحزن والكأبة. أمَّا الصورة الثانية فهى ليل نجد قبل ارتحال الشاعر، حيث كان اليل مبعثا للسعادة ومثيرا لها، لدرجة أن شاعرنا كان يفضله على النهار.

(ب)-الشاعر والناقة

تعد الناقة من صور الحيوان التى اتكأ عليها فى نقل تجربته الحزينة، أو بمعنى أخر يمكن القول إن صور الناقة الواردة فى شعر الصمة القشيري قد جاءت معادلا موضوعيا عن ذاته الحزينة، مثل قوله :

ووجـدي بطيـا وجـد هيمـاء حليـت عن الماء كانت منذ خمسين ضلت

إذا سـافت الأعطـان أوشـمت الثـرى رماها وليّ المـــــاء عنه فولـــــت

وإن أشـرفت مـن آكـم المـاء ميفعـاً لوت رجلها اليسرى بالأخرى فحنت

فحنت حنيناً يطرب الصب ذا الهوى وقد نهـــــلت منـــــه بيأس وعلـت

---

١ – الديوان: ص٩٥.

ولا وجـــد بكـــرٍ حـــرةٍ أرحبيـــةٍ تـــرود حوالـــي طفلها قـــد أتمت

أتـــيح لهـــا فيمـــا تـــروح وتغتـــدي خشارم منـــــه رعبـــــها فاشمعـلت

وجـاءت مفجـاة تـرى فـرث طفلهـا بسرحـــانه أظفـــــارها قـــد تدمت

تهـز مـن الوجـد الخصـيل وراعهـا صويت خفـــي خلفـــــها فاقشعرت

فمـا وجـدت مـن طفلهـا غيـر شـلوه شماطيط لم تقنع بها حيـــث شمت

فظلـــت تراعـــي شـــلوها مســـتحنة إذا سليت رجـع الحنـين استهلت(١)

صورة حزينة يعقد موازنة بين حال فراقه ووجده بمحبوبته وحال الناقة التى أصابها الهيام وهو شدة العطش، حينما أبعدت عن الماء، حينما تنشَّقت رائحة مبارك الإبل حول الماء، ولكن ساقيها أبعدها وحلأها عن الماء، أمَّا ليها رجلها اليسرى باليمنى فكناية عن تحسرها على صدِّها عن الماء مع شدة عطشها، وهى ترى غيرها يرِدُهُ فلا يُصدُّ مثلها، وأمَّا حنينها؛ فصوت حزين تطلقه الناقة حين ترحل تاركة فصيلها وراءها، أو تمرُّ بديار كانت فيها قبل، والجدير بالذكر أن غزلي البادية قد أكثروا من تصوير حنين الإبل، كما فعلوا بهذيل الحمام، ووظفوه فى تصوير لواعجهم وزفراتهم الحرَّى حين يفارقون ديارهم ومحبوباتهم.

كما تصور هذه الأبيات صورة لناقة أتمَّت حملها ودنا نتاجها، وترعي طفلها فراعها صوت ضبع أجفلت منه، ثم عادت تبحث عن طفلها

---

[١] – الديوان: ص٦٨، ص٦٩.

فوجدت أشلاءه متناثرة، وقد ظلَّت قائمة عليه تشمُّه وتلاحظه بين حنين وبكاء.

ويمكن القول إنَّ شاعرنا قد اتخذَّ من صورة الناقة الهيماء التى أصابها العطش معادلا موضوعيا لتصوير حزنه وفجيعته بفراق محبوبته، كما اتخذ – أيضا– من صورة الناقة المكلومة لفقد وليدها بعد أن تناثرت أشلاؤه بفعل الذئب معادلا موضوعيا لحزنه على فراق محبوبته.

الفصل الرابع

التَّقنيات الفنية فى شعر الغربة والحنين عند الصِّمَّة القشيري

المبحث الأول: أساليب التعبير عن الغربة والحنين.

يقوم هذا المحور على افتراض مفاده: إذا كانت للغربة والحنين تجلياته البارزة فى الديوان، وقد وجدت ثمة رؤيا تحكم كل الرؤى الصغرى المبثوثة، فإنَّ ذلك لابد وأن يعتمد على تقنيات فنية، تعمل بدورها على إظهار كل المضامين والمعاني فى صياغة شكلية خارجية، تقوم بإيصال كل ما فى الشعر من شحنات عاطفية ودفقات معنوية إلى المتلقي، ويمكن لمتصفح شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري أن يتوقف عند الأساليب الآتية:

(أ)- أسلوب النداء .

وهو من الأساليب المهمة التى كثر دورانها فى شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري، مستعملا فى مواقف مختلفة، وموجَّهًا إلى جهات متنوعة، ومن المهم أن نلحظ أن النداء فى أصله((هو طلب إقبال المدعو على الدَّاعي بأحد حروف مخصوصة))(١)، وما دام كذلك فهو يحمل ظلالا من الدلالة على وجود أمل ما، وبروز حاجة إلى مساعدة لتحقيق هذا الأمل، ومن ثم فالنداء يعمل على إبراز ما كنَّا نسميه (البعد الفاعل)، الذى ينادي به العقل، فمن هذا قول الشاعر:

---

١ – الخطيب القزويني: التلخيص فى علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص١٧١.

يــا صــاحبي أطــال الله رُشــدكما عوجا على صــدور الأبغل السنن

يــا ليــت شــعري والأقــدار غالبــةٌ والعين تذرف أحياناً مــن الحزن(١)

لا زال الأمل قائما، فشاعرنا ينادي على صاحبيه على عادة القدماء بإن يمرا ويقفا على ديار محبوبته، كما يتكيء على النداء فى البيت الثاني، فى سياق إيمانه بأن القدر واقع لا محالة. وقد يسهم النداء فى تحقيق البعد الفاعل من وجهة أخرى، حين يسعى إلى جلب انتباه كل من يقف فى وجه هذا التحقيق، داعيا إيَّاه إلى تغيير موقفه، فها هو النداء يتوجه مثلا إلى العاذل، الذى ينبغي له أن يتوقف عن عذله الذى يلاحقه حتى فى غربته، فى قوله:

أعَــاذِلَ، بعــضُ اللــومِ، إنَّ مَنِيَّتِــي لِقَــدرِ لَيــالٍ ما لــهُنَّ مَــــزِيدُ(٢)

وتبرز للنداء جماليته المميزة، وفنيته المؤثرة، حين يتكفل بإحداث التشخيص، كما فى قوله:

ألا يــا جـرادَ الغَـوْرِ، هلْ أنـتَ مُبْلِـغٌ سَلامًا، ولا تَبْخَلْ، غِمارَ شَعَبْعَبا(٣)

إنَّ الصمة القشيري فى سعيه نحو البعد الفاعل لا يفتأ يبحث عن معين يعينه على صروف أيامه ونكبات دهره، فإن لم يجد من بني جنسه أحدا يعينه، فإنَّ هذا لا يتركه فريسة لليأس، فسرعان ما يلجأ خياله إلى

---

١ – الديوان: ص١٢٩

٢ – الديوان: ص٨٩

٣ – الديوان: ص٥٥

تشخيص سرب الجراد؛ ليبثه همومه ولواعج نفسه، حيث يطلب من سرب الجراد فى الغور أن يبلغ ديار محبوبته السلام. إنَّ الجراد هنا قد تحوَّل إلى موجودات إنسية يوجِّه إليها الشاعر نداءه.

(ب)- أسلوب الاستفهام

إذا كانت حقيقة الاستفهام هى((طلب الفهم بألفاظ معروفة))(١)، فإنَّ هذا المفهوم كاشف فى حد ذاته، عن الرغبة فى البحث عن الحقيقة، عن الخلاص والنجاة بواسطة الفهم والمعرفة. وتبرز من بعض أبيات الصمة القشيري الرغبة فى أن تكون طرح التساؤل ثم الإجابة عن سؤاله بنفسه فى قوله:

ألـم تـر أن الليـل يقصـر طولـه بنجـدٍ ويـــزداد النطـــاف به بردا

بلـى إنـه قـد كـان للعـيش قـرةً وللبيض والفتـــيان منزلةً حمدا(٢)

وهو استفهام تنبيهي يطرح تساؤلا عن قصر الليل بنجد، ثم يجيب عن ذلك فى البيت الثاني، عن طريق الإيجاب بـ(بلى)، وتتأكد فاعلية الاستفهام هنا فى توضيح ما يريد الشاعر تأكيده، وهو قصر الليل بنجد موطنه. وتتأكد فاعلية الاستفهام، حين يستفيد منها الشاعر فى توضيح موقفه تجاه محبوبته، كما فى قوله:

هـــل تجزينـــي العامريـــة مـــوقفي على نسوةٍ بين الحمى وغضى الجمر

---

١ – الخطيب القزويني: التلخيص فى علوم البلاغة، ص١٥٣.

٢ – الديوان: ص٧٩.

مــررن بأســباب الصــبا فــذكرنها فأومأت إذ ما من جوابٍ ولا نكر(١)

فيستعين شاعرنا بالاستفهام هنا حينما يريد إنكار ما تدعيه النسوة على محبوبته، حينما استمع إلى نسوة يذكرنها في حضوره، فما كان منه إلاَّ أن ظلَّ واجما، دون أن يؤكد أو ينفي ما حكينه عن علاقته بها.

كما تتأكد فاعلية تقنية أسلوب الاستفهام، حينما يستفيد منها شاعرنا في توضيح ما يعتلج نفسه من حنين للمكان وشوق للمحبوبة، وإبراز ما ينبغي أن يكون عليه حاله، في قوله:

وهــل أقــبلن النجــد أعنــاق أينــقٍ وقد سار مسياً ثـــم صبّحها النجد

وهــل أخــبطن القــوم والــريح طلــة فــروع ألاءٍ حفـــــه عقدٌ جعدُ(٢)

والاستفهام هنا متكرر، وفى أوائل البيتين، كما أنَّه مقترن بالفعل المضارع في البيتين؛ الدالة على الملك والاختصاص، وهذه الأفعال المضارعة دالة على نفس الشاعر، وكل هذه الدوال تعمق ما للاستفهام من أثر مهم في سياق البعد الفاعل.

(ج)- أسلوب الاستدارة البدوي.

يعد أسلوب الاستدارة البدوي من أهم الأساليب الفنية التى اتَّكأ عليها الصمة القشيري في تصوير تجربة الغربة والحنين في شعره، ويُقصد بها((المشابهة التى يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب، فاتحته

---

١ – الديوان: ص٩٧.

٢ – الديوان: ص٨٦

بحرف(ما)خاصة، وخاتمة إثبات بحرف(الباء) واسم التفصيل الذى على وزن(أفعل). وغالبا ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصف للاسم المنفي– وهو المشبه به عادة– قد يطول وقد يقصر حسب حاجة الشاعر النفسية إلى ذلك))(١).

والجير بالذكر أن هذا الأسلوب يقوم على ترتيب عدة صور لجلاء صورة أو حدث، وفيه يأخذ الشاعر في((وصف فيقول ما كذا ، ويصفه بمعظم أوصافه اللائقة به في الحسن والقبح ثم يجعله أصلاً يُفرع منه معنى فيقول: بأفعل من كذا ، وهو المعنى المشهور للتفريع))(٢). فضلا عن أن هذا النمط التصويري((ينم عن دارية الشاعر بمواضع التأثير على نفس المتلقي ومواضع السحر في الشعر، فمثل هذا النمط قادر على بث شحنات من الإيحاء تقرب صورة من يحب ثم يجلوها ويزينها))(٣) . وتجدر الإشارة أن أسلوب الاستدارة البدوي يضرب بجذوره في أعماق الشعر الجاهلي، فها هو ذا الأعشى الكبير يصور روضة معشبة جادها الغيث، فيقول :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزَنِ مُعْشَبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُــؤَزَّرٌ بِعَمِــيْمِ النَّبْــتِ مُكْتَهِــلُ

---

١ – د. مصطفى الصاوي الجويني : البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ١٩٩٣م ، ص١٦٤ .

٢– د. عبد الإله الصائغ : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، الطبعة الأولى ، بغداد ١٩٨٧م ، ص ٢٨٣

٣– د. عبد الإله الصائغ : المرجع السابق ، ص ٢٨٥

يَوْمَـاً بِأَطْيَـبَ مِنْهَـا نَشْـرَ رَائِحَـةٍ وَلا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الأُصُلُ(١)

كما أنَّ هذا النمط التصويري نجده شائعاً في شعر نابغة بني ذبيان والمرقش الأصغر، والخنساء وغيرهم(٢). وقد وردت صيغة الاستدارة البدوية في شعر الصمة القشيري في حديثه عن محبوبته في قوله : وقال أيضاً:

وَمـا أُمُّ أَحـوى الجُـدَّتَينِ خَلالَهـا أَراكٌ مِـنَ الأَعـرافِ أَجنى وَأَينَـعا

غَدَت مِن عَلَيهِ تَنغُض الطَلَّ بَعدَما رَأَت حاجِب الشَمسِ إِستَوى وَتَرَفَّعا

بِأَحسَـن مِـن أُمِّ المُحَيّـا فُجـاءَةَ إِذا جيدَها مِـن كِفَّةِ السِترِ أَطلَعا(٣)

تتضمن هذه الأبيات صورة لجمال حمار الوحش الذى له خطتان سوداوان فى متنه، الذى يتوسط شجر الأراك طيب الرائحة، ثم يقارنه بمحبوبته ريَّا العامرية، التى يُكنى عنها بقوله:(أمّ المُحَيَّا)، والتى تتميز بجمال ثيابها، فإمَّا منحدرة على أصول النحر، وإمَّا تحيط بالهودج بحيث لا تظهر الظعينة فيه على الآخرين، ثم تنتهي المفاضلة لصالح محبوبته.

ومن نماذجه أيضا فى شعر الغربة والحنين عنده قوله:

ومـا وجـد أعرابيـة قـذفت بهـا صروف النوى من حيث لم تك ظنت

---

[١]– ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس): تحقيق / مهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩٣ م، دار الكتب العلمية، ص ١٣١

[٢]– د. جميل عبد الغني محمد على: شعر الملك الأمجد بهرام شاه الأيوبي" دراسة موضوعية وفنية"، الطبعة الأولى ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م، ص ٢٢٦ وما بعدها .

[٣] – الديوان: ص١٠٧

يشد عليها الباب أحمر لازم عليها زقاقي قرية قد أبنت

تمنت أحاليب اللقاح وضيعة بنجد فلم يقدر لها ما تمنت

إذا ذكرت ماء العظاة وطيبه وبرد الحصى من أرض نجدٍ أرنت

بأكبر من وجدٍ بطيا وجدته غداة ارتحلنا غدوة واطمأنت(١)

ينهض أسلوب الاستدارة فى هذه الأبيات السابقة على عقد المشابهة بين طرفين، الأول: وصف حال الأعرابية التى كانت تملك حريتها فى الانطلاق بلا قيود، ثم أصبحت رهينة جدران بيت يشدُّ بابه عليها بخيل مقيت ملازم للباب لا يفارقه، ويسدُّ عليها أزقَّة القرية التى بها تقيم، فلا يأذن لها بالخروج، ومن ثم فيصور شوق الأعرابية إلى ديارها بكل ما فيها، وتمنيها ذلك كله على شدة ما فيه وقسوته، لأنه يظل أطيب عندها من حياة المدنية بما فيها من ألوان العيش الرغيد. أما الطرف الثاني فى علاقة المشابهة، فهو وجد الشاعر بمحبوبته غداة ارتحاله، ثم تنتهي المفاضلة لصالح الطرف الثاني، حيث إنَّ وجده بمحبوبته يفوق وجد تلك الأعرابية التى تحنُّ وتتنمى عودتها إلى ديارها. ومن ثم فأسلوب الاستدارة البدوي يستطيع الشاعر من خلاله أن يفضل ما يريد، وما يريد على مفضول داخلت صورته عناصر متعددة، أغنت التشبيه، وأثرته بهذا الأسلوب .

وقصارى القول، لقد اتَّكأ الصمة القشيري- كثيرا - على أسلوب الاستدارة البدوي فى تصوير غربته وحنينه، حتى أضحت هذه الصيغ البدوية

---

١ - الديوان: ص٧١، ٧٢.

متوارثة ومتداولة، يتناقلها جيل بعد جيل، ويصدق على وجودها فى الشعر قول حازم القرطاجني:

حتَّــى لقـد نســي الجـوادُ اسـماً لــه من طول ما سمـــوه قيدَ أوابدِ(١)

ولذا كان من الطبيعي أن تتداخل هذه الأساليب البدوية في شعر شاعرنا، يحتذيها ويترسمها في أشعاره .

[١] – حازم القرطاجني : الديوان ، تحقيق عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م ، ص٤٤.

المبحث الثاني: المعجم الشعري لألفاظ الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري.

تُشكِّل الألفاظ المادة الأساسية، والمرتكز الأول فى لغة الشعر ، فهى مادة الكاتب أو الشاعر التى يستطيع من خلالها أن يؤلف مادة أدبه أو فنه(١)، كما أنَّها الوحدة التى يبنى منها البيت الشعري ، ومن ثَمَّ كان اهتمام البلاغيين والنقاد العرب وغيرهم بها أمرا طبيعيا(٢) ، ولا سيما إن علمنا أن الألفاظ هى أداة التوصيل والبناء لأية لغة (٣)، وفى هذا الصدد يعبر الشاعر مالارامي بقوله:((إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار ، بل نصنعها بالكلمات))(٤) .

والجدير بالذكر أنَّ بشر بن المعتمر(ت٢١٠هـ) يعد من أوائل من تحدثوا عن أهمية الألفاظ ، إذ جعلها مدار صحيفته ، ويتضح ذلك من خلال قوله:((من أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظا كريماً ، فإن حق المعنى

---

[١] – ينظر : د. إبراهيم السامرائي : فى لغة الشعر ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ت، ص٩١

[٢] – ينظر : صبا عبد الستار سلطان العزاوي : لغة الشعر فى جمهرة أشعار العرب (باب أصحاب المراثي)، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥م ، ص٢٢.

[٣] – ينظر : أحمد عبيس عبيد المعموري :لغة شعر الشريف الرضي ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥م ، ص٢٤ .

[٤] – جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط١، ١٩٨٦م ، ص٤١ .

الشريف اللفظ الشريف))(١)، وسار على نهجه فى ذلك الجاحظ فى كتابيه "البيان والتبيين"،"الحيوان"، الذى تحدث من خلالهما عن أهمية الألفاظ ،وأثرها فى صناعة الكلام ،ومن أقواله:((واعلم– حفظك الله – أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ،وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني معدودة ومحصلة ومحدودة))(٢). وقد ارتأيت فى هذا المبحث أن نتتبع أنماط الحقول الدلالية لمعجم الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري:

(١)- **الحقل الدلالي للألفاظ الدالة على الذات**.

وتنقسم الألفاظ الدالة على الذات إلى محورين رئيسين، أولا: محور المشاعر النفسية، ثانيا: محور التغيرات الفسيولوجية، ويندرج تحت كل محور من هذين المحورين عدة محاور فرعية على النحو الآتي:

(أ)- **محور المشاعر النفسية**:

تعد المشاعر النفسية المحرك الحقيقي لكل أفعال الصمة القشيري وتصرفاته، فهى جوهره، وتتحد أهمية هذه اللغة بنمط العلاقة التى أقامها شاعرنا مع ما يحيط به، وبمستواها التى تكشف عن تجربته الشعرية، وتتضمن المشاعر النفسية المحاور الآتية:

---

[١] – الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط٥ ، ١٩٨٥م ، ج١/ص١٣٦ .

[٢] – الجاحظ : البيان والتبيين ، ج١/ ص١١٥

محور الألفاظ الدالة على الشكوى:

لقد قضى الصمة القشيري حياته فى سبيل تحقيق هدف واحد، وهو الرجوع إلى وطنه، ومن ثم فهو يحاول إرضاء نفسه القلقة بالبوح بكل معاناته التى يعجز عن مداوتها؛ ليأسه من العودة إلى وطنه مرة أخرى، ولهذا فقد وردت الألفاظ الدالة على الشكوى والعجز على النحو الآتي:

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ دالة على الشكوى	شكوت، أشكو	٦١، ١٠٨
	فواحسرتي	٥٧
	تيأسنَّ	٥٥
	البغيض	٥٨
	شقيتم	٦٣
	الفراق، أفارقهم	٦٦، ١١٢، ٧٥
	العداء، التَّعاديا	٦٨، ١٣٨
	الإظلام، الظلماء	٧٠، ٧٨
	الفقر	٧٣
	سوادا	٧٨
	البين	١٢٤،٧٨، ١٣٨
	اللوم	٧٨
	أيست، ليائس	٧٨
	نوى	٧٨، ٧٨
	صدود	٧٨

	عناء	١٢٩
	أُفٍ	١٣٨

محور الألفاظ الدالة على الحزن

وتدور دلالة ألفاظ الحزن فى دائرة الفشل المستمر، وعدم القدرة على المواءمة والتَّكيف مع المجتمع الجديد؛ مما جعله يشعر بحالة من الإحباط والقلق والاضطراب، مما كان له الأثر فى صبغ حياته بلون الحزن؛ وفيما يأتي المعجم الشعري لألفاظ الحزن من حيث هيئاتها وأشكالها وأوصافها :

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ دالة على الحزن	الحزن، حزني، يحزنك	١٢٩، ٩٥،١٢٠
	عبرات	٦١
	أكفكف	٦٥
	بكي، بكت، البُكا، بكاء	٦٧، ٦٥، ٦٥، ٩١
	جواي	٦٧
	حنَّ، حنت، الحنين،	١١٢، ٦٩، ٧٠
	الهمّ	٧٠
	المنايا، منيتي	٧٠، ٨٩
	عبرة	٨٩
	دمع، الدمع، دمعي	٨٩، ٨٩،١٢٢

	موجع	٨٩
	الجوى	٨٩
	الكمد	١١١
	فجعت	١١١
	النَّأي	١٢٠
	القِلى	١١٩
	النَّوى	١١٩
	الأسى	١٣٥
	حزينة	١٣٥
	مصابات	٦٦
	وجدي	٦٨
	الأحزان	١١٠
	جنازتي	١٣٩

ومن خلال الجدول السابق، يتجلَّى لنا أن التعبير عن الحزن عند الصمة القشيري، كان بمثابة تنفيسا عن الهموم؛ لأنَّ شاعرنا عانى كثيرا من الحرمان النفسي، وهذا ما حالت الغربة بينه ورغبته فى التواصل مع محبوبته ووطنه.

محور الألفاظ الدالة على الحب

وتنحصر هذه الألفاظ فى محورين، أولا: حبه وحنينه لوطنه، ثانيا تعبيره عن حبه وحنينه لمحبوبته التى رحل عنها، وفيما يأتي المعجم الشعري لألفاظ الحب من حيث هيئاتها وأشكالها وأوصافها :

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ دالة على الحُبِّ	اللقاء	٩٠
	الشوق، تشوَّق، شوقا	٦٦، ٩٠، ١١١
	القلب	٦٧
	هجرت	٧٣
	الهوى	٨٠
	الحب	١٠٨
	الجوى	١٠١
	حنَّت، حنينها، تحن	١٣٥، ١٣٦، ١٣٥
	الصبابة، الصبُّ	١٠٩، ٦٩

ويتضح من الجدول السابق أن الألفاظ الدالة على الحب تحمل فى طيَّاتها مشاعر الحرمان والشقاء واليأس والفشل، وهى إحدى مسببات التشاؤم والإحباط لدى شاعرنا، التى عانى منها شاعرنا، ومن ثم فقد تحوَّل هذا الحب إلى نقيضه فى كثير من الأحيان إلى الاحباط والكأبة

محور الألفاظ الدالة على الخوف

ويمثل هذا المحور أقل محاور التعبير عن الذات فى شعر الصمة القشيري، والجدير بالذكر أن الخوف من المشاعر الإنسانية التى تنتاب الإنسان الطبيعي، ويقصد به الفزع، وفيما يأتي المعجم الشعري لألفاظ الخوف من حيث هيئاتها وأشكالها وأوصافها :

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
الألفاظ الدالة على الخوف	أتجزع، جزع، وتجزع،	١٠٩
	حادث	١٠٩
	قتلنني	١٠٩
	فانصدعنا	١٠٩
	الظَّلماء	١٠٩
	الشَّر	١٠٩
	الفراق	١٠٩

ويتبين من الجدول السابق أن الخوف وما يتصل به قد ورد بشكل قليل فى شعره؛ لأن خوفه كان ينحصر فقط من الموت غريبا عن دياره ومحبوبته ووطنه.

(ب)- محور التغيرات الفسيولوجية :

وهى التَّحولات العضوية التى تطرأ على المظهر الخارجي للشاعر، وفيما يأتي المعجم الشعري لألفاظ الدالة على الغير من حيث هيئاتها وأشكالها وأوصافها :

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ التغيرات الفسيولوجية	شيبا	٧٨
	شيَّبتنا	٧٨
	شيبها	٦٣

ومما سبق يتضح لنا أن كثرة مفردات الشيب فى شعر الصمة القشيري تحمل دلالة الكبر والتغير الذى طرأ على المظهر الخارجي للشاعر، كما يحمل دلالة المعاناة، كما أنه ناتج عن كثرة المحن والهموم التى مرَّ بها شاعرنا فى تجربة الغربة عنده.

ثانيا: الألفاظ الدالة على العلاقة مع الغير .

يتمثل الغير فى المجتمع الذى كان يعيش فيه قبل غربته، وبالرغم من انفصاله عنهم، إلاَّ أن الذكريات كانت دوما تلح عليه، وفيما يأتي المعجم الشعري لألفاظ الدالة على الغير من حيث هيئاتها وأشكالها وأوصافها:

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
الألفاظ الدالة على الغير	الناس	٥٨، ١٣٩
	أنسان	٥٨
	حبيب، الأحبَّة، المحبين	٥٩، ٥٩، ٦٠
	صحابي، أصحابي، صاحبيَّ	٦٢، ١٣١، ١٢٩
	أهلها، أهلك، أهلي	٦٦، ٩٥، ١٠٩
	البيض	٧٩
	الفتيان	٧٩
	ريَّا	٨٧
	الجند	٨٧
	الفتي	٨٩
	سلمى	٩٠
	الإخوان	١٣٠
	الغواني	١٣٤
	الأعادي، الأعداء	٧٣، ١٢٦

ومما سبق، يتضح لنا أن العلاقة مع الغير فى شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري قد تجلَّت فى محورين، هما: علاقة العموم والخصوص، علاقة الإيجاب والسلب. فالعلاقات العامة يرد فيها أهم لفظ، وهو(الناس)،حيث يرد فى سياق الود والشوق والحنين. أمَّا العلاقات الخاصة فتشمل علاقته بذوي قرباه، وأهم لفظ عبَّر عنها هو لفظ(أهلي)، وهى تتسم

بطابع التشوق والأسى؛ لانقطاع الصلة بهم. فضلا عن أن العلاقات الخاصة تشمل– كذلك– علاقته بمحبوبته، وأهم لفظ ورد فى سياقها هو لفظ ذكر اسم محبوبته صراحة(ريَّا). كما تضمنت علاقته بالغير على محور أخر، وهو علاقته بالأخرين من حيث الإيجاب والسَّلب، على النحو الآتي: فالعلاقة الإيجابية عبَّر عنها شاعرنا بألفاظ مثل:(أصحابي، صحبي)، وهو تحمل دلالة البديل لحزنه فى الغربة بالذكريات فقط. أمَّا العلاقة السلبية، فقد عبَّر عنها شاعرنا بألفاظ مثل:(الأعادي، الأعداء).

ثالثا: محور الألفاظ الدالة على العلاقات المكانية

(أ)- **ألفاظ الطبيعة** :وردت ألفاظ الأرض وما دلَّ عليها على النحو الآتي:

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ دالة على الطبيعة	الربع	١١٣
	واد	١١٣
	الطَّود	١١٣
	الفلاة	١١٣
	النَّير	١١٣
	أكثبة	١١٣
	الجبال، جبل	١١٣، ٧٧
	صحراء	٦٧
	واديا	٦٧
	الهَضْب	٩٠

	الأسْناد	٩٢
	القفار	٩٢
	الطلل، أطلالا	١٠١، ١٣٩

ومما سبق يمكن القول إنَّ الصمة القشيري قد وظَّف لفظ الأرض، والصفات الدالة عليه من ألفاظ ترتبط بالبيئة التى عاش فيها قبل ارتحاله، والتى عاش فيها غربته؛ وقد أوردها فى سياقات مختلفة، استطاعت أن تؤدي الدلالات النفسية التى أراد التعبير عنها، ومن ثم فهى تعد رموزا لفظية حملت دلالات الحنين والشوق إلى أرض الوطن.

(**ب**)- **الوحدات السكنية**: ويتضمن هذا المحور نوعين، هما: الأماكن العامة، والأماكن الخاصة، وفيما يأتي المعجم الشعري للألفاظ الدالة الوحدات السكنية من حيث هيئاتها وأشكالها وأوصافها :

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ الوحدات السكنية	الدِّيار، دار، ديار،	١٠٦، ٩٩، ٥٩
	القصر	٧٩، ١٠٧
	وطن	٨١
	منازل	٩٢
	الحجاز	١٠٢، ١٣٥
	نجد	١١٠، ١٣٦
	الحي	١١١، ١١٧
	بلاد، بلادها	١١٣، ١٢٨

	البيوت	١٢٧
	الشَّام	١٣٠
	القصر	٩٧
	منازل	٩٢

فى ضوء ما سبق، يمكن القول إنَّ الألفاظ الدالة على الوحدات السكنية قد وردت فى سياق الدلالة على الغربة التى ألمَّت بشاعرنا، عندما غادر وطنه، وقد انقطعت أواصر الصلة بينهما زمنيا، ومن ثم فلم يجن من غربته سوى الحسرة والنَّدم على نزوحه عن أهله ووطنه ومحبوبته.

(**ج**)- **الألفاظ المرتبطة بالمكان**: وتنقسم إلى نمطين، هما: ألفاظ مرتبطة بالحركة، وألفاظ مرتبطة بالمنع، وفيما يخص ألفاظ المنع فلا وجود لها فى الديوان؛ لأن المقصود بالمنع هو السجن أو الأسر، وشاعرنا حر طليق واقعيا، ولكنه مسجون نفسيا؛ ومن ثم فنركز على ألفاظ الحركة، فهى تتميز بحركتيها الأفقية والنفسية؛ فالحركة الأفقية تنقسم إلى نمطين، هما: أولا: سلبية، وهى الألفاظ الدالة على التفرق، ثانيا: إيجابية، وهى الألفاظ الدالة على جمع الشمل، كما يبين الجدول الآتي:

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
أولا: ألفاظ المكان (دلالة سلبية)	البين	١٠٧
	تراجعوا	١٠٨
	التَّفرق، الفراق، فراقنا	١٠٩، ١١٢، ١١٣
	ارتحلنا، ارتحالي	١٠٢، ٨٩
	النَّوى	٩٢

	نازح	١٠٢
	يهجر	٨٣
	يائس	٨٣
	البُعد	٨٧
ثانيا: ألفاظ المكان (دلالة إيجابية)	يرجع، رجوع	٨٩، ٨١
	اللقاء	٩٠
	القرب، قريب، تقاربت	٥٧، ٥٨
	الحوار	٥٧

ومن الجدول السابق يتضح لنا أن الألفاظ الدالة على الفراق والبعد والهجر والنأي والنزوح قد حملت دلالة سلبية، حيث وردت فى سياق البعد المكاني، وهى تنطوي على إحساس بالعجز واليأس، وتنحصر فى شوقه وحنينه. أمَّا ألفاظ اللقاء والتقارب ولم الشمل، فقد حملت دلالة إيجابية، حيث وردت فى سياق الرغبة فى التقارب المكاني، ومن ثم فقد وردت فى سياق التمني والتحسر ليأس الشاعر من تحققها.

رابعا: محور الألفاظ الدالة على العلاقات الزمانية

لقد وردت الألفاظ الدالة على الزمن فى تجربة الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري موزعة على نمطين، هما: أولا الألفاظ الدالة على الزمان المطلق، ثانيا: الألفاظ الدالة على الزمان المحدد، وفيما يأتي المعجم الشعري للألفاظ الدالة الزمان بنوعيه من حيث هيئاتها وأشكالها وأوصافها على النحو الآتي:

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
أولا: ألفاظ الزَّمن المطلق	الدهر	١٠٠،٩٥، ١٣٨
	دهرا	٧٥
	زمانك	٩٥
	زمان	١٣١، ١٣٨
	الزمان	٦٠
ثانيا:ألفاظ الزمن المُحدَّد	الأيام	٧٥، ١١٣
	الربيع	٨٢
	الليالي	٨٣، ٩٨
	ليالٍ	٨٩
	ليالي	٩١
	اليوم	٩٢، ١٠٦
	ليلٍ	٩٥
	النهار	٩٥
	شهور	٩٥

	ليلهن	**٩٥**
	الشِّتاء	**٥٦**
	أياما	**٦٠**
	يوم	**٦١، ٦٦، ٨٣**
	الليل	**٦٥، ٧٩، ١١٣**
	ساعة	**٦٦**

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن الألفاظ الدالة على الزمان قد انقسمت إلى قسمين: أولا: الزمن المطلق(الدهر– الزمان)، ويرتبطان بالمصائب والنوائب والتغيرات التى ألمَّت بشاعرنا، وانقلاب الدنيا عليه؛ ومن ثم فقد ورد الزمن المطلق فى سياق الدلالة على قسوة الدهر وتقلباته. ثانيا: الزمن المحدد(الليل– النهار)، ويرتبطان بالدالة على اليأس من العودة إلى وطنه، حيث ورد الليل فى سياقات سيطرة الحزن على شاعرنا، بينما ورد لفظ النهار فى سياق التمني لدى الشاعر فى العودة إلى وطنه؛ ومن ثم فقد نجحت علاقة التضاد بين الليل والنهار فى تجربة الغربة والحنين فى إبراز ما كان يختلج فى نفسه من تناقضات بين اليأس والأمل.

خامسا: محور الرموز الدالة على الغربة والحنين.

استخدم الصمة القشيري العديد من الرموز للدلالة على مشاعر الغربة والحنين، مثل:

(أ)- الألفاظ الدالة على الحيوان والطير.

لقد استخدم شاعرنا الحيوانات المثيرة(١)، لحنينه وقد وردت على النحو الآتي:

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
الألفاظ الدالة على الحيوان والطير	الحُوار(٢)	١١٣
	البُزْل(٣)	١١٣
	قَلوصي	١٣٥
	البَكْرَة(٤)	١١٣
	جراد	٥٥
	حمام	٥٧
	ظباء	٦١
	قلائص	٦٣

١ – استخدم الصمة القشيري: الناقة والحمامة؛ لإثارة حنينه إلى وطنه ومحبوبته، فهى تذكره بالحياة التى كان يحياها قبل غربته ورحيله عن وطنه.

٢ – الحوار: ولد النَّاقة، لسان العرب (مادة حور).

٣ – البُزْل: الإبل التى بزل نابها، أى طلع ويكون ذلك فى السنة التاسعة، لسان العرب (مادة بزل)

٤ – البَكْرَة: من الإبل : الفتية التى ولدت بطنًا واحدًا، لسان العرب(مادة بكر).

	الحمامة	٦٧،١٢٠، ١٣٦
	هيماء([1])	٦٨
	عيرانة([2])	١٢٣
	الذئب	١٢٣
	حمامات	١٠٦
	سرحانة	٦٩
	الغراب	١٠٩
	الطير	١٠٩
	هجان	١٢٠
	الأبغل	١٢٩

يلاحظ من خلال الجدول السابق أنَّ الناقة والحماة تعدان من أهم المثيرات فى نفسية شاعرنا، وأهم مثيرات الحنين عند شاعرنا، ومن ثم فقد اتخذهما معادلا موضوعيا لنفسه فى كثير من الأحيان؛ لأنهما تثيران فى نفسه الشوق والحنين إلى وطنه.

[1] – الهيماء: الناقة التى أصابها الهيام، وهو شدة العطش، لسان العرب(مادة هيم)

[2] – عيرانة: الناقة الناجية فى نشاط، لسان العرب(مادة عير)

(ب)- الألفاظ الدالة على النبات.

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ دالة على النبات	الخزامي	٦٣
	الأثل	١٠٠
	الغضا	١٠٠
	الأقحوان	١٠٢
	الأراك	١٠٧
	الرِّمث([1])	١٢١

ومما سبق يتضح أن ورود الألفاظ الدالة على النبات لا تخرج عن نطاق نباتات البادية، على الرغم من قلة ترددها فى شعر الصمة القشيري، إلاَّ أنها تعد من أهم الرموز؛ لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان الذى عاش فيه شاعرنا، كما أن استعمالها قد ورد فى سياق مدى ارتباطه وتعلقه بالأرض والوطن، الذى خلَّفه وراء ظهره فى غربته.

[1] – الرِّمث: شجر يشبه الغضا، لسان العرب(مادة رمث)

(ج)- الألفاظ الدالة على الآثار العلوية

النوع	هيئاتها وأشكالها وأوصافها	الصفحة فى الديوان
ألفاظ الآثار العلوية	الريح	٥٩، ٦٣، ١١١
	رياح	٧٣، ١٠٧
	البرق	٧٨، ١٣١
	أنواء([1])	٨٢
	البرق، بارق	١٢٥، ١٣٥
	النجم اليماني	١٣١
	غمامة	١٣١
	المطر	١٣٧

ويتضح لنا من خلال الجدول السابق، أن شاعرنا قد اتَّكأ على مجموعة من الرموز الكونية، وجاء فى مقدمتها الرياح، والبرق، والمطر، وكلها جاءت فى سياق الدلالة الواضحة على الشوق والحنين؛ ومن ثم فقد كانت هذه الرموز من المثيرات المهمة فى تجربة الغربة والحنين فى شعره.

[1] – أنواء: جمع نوء وهو النجم الذى بطلوعه يكون نزول الغيث، لسان العرب(مادة نوأ).

المبحث الثالث : دعائم التَّصوير الفني فى شعر الغربة والحنين .

لقد تأثرت الصورة الشعرية فى شعر الغربة والحنين بالتجربة النفسية، والتى بدورها قد كشفت عن رغبة الشاعر فى تصوير همومه ومعاناته، معتمدا على الصورة الاستعارية، والصورة التشبيهية، والصورة الكنائية، والمفارقة التصويرية.

(١)- الصورة الاستعارية

لقد استعان الصمة القشيري في عالمه التصويري بالصورة الاستعارية؛ لإبراز بعض المعاني التي تختلج في حنايا نفسه، وتعتمل في وجدانه، راسما بذلك صورا تأخذ بلب المتلقي؛ مطلعاً إيانا على تجربته الغربة والحنين التي يعايشها، وقد زاوج الشاعر بين الصور التجسيدية والتشخيصية في استعاراته، ومن نماذج الاستعارة التجسيدية قوله :

سقى اللهُ أيَّاماً لنَا ولياليَّا لهنَّ بِأكْنَافِ الشَّبَابِ مَلاعِبُ(١)

فالأيام من المجردات؛ لا تتحقق في هيئة نراها عيانا، ونحس بها ملموسا، بيد أن شاعرنا قد جسدها في صورة مشخصة، وكأنها كائن حي يُسقى؛ وقد أسهمت هذه الاستعارة التشخيصية في رسم صورة نابضة حية لمشاعر الغربة، وهكذا يضرب شاعرنا بهذه الاستعارة في أرض جديدة، مشكلاً صورته وفق رؤيته الخاصة، وطابعه الذاتي، وإن تجافى هذا الربط مع مقتضيات المنطق الواقعي،((ونظلم الشاعر إن قيمنا موقفه أو فهمنا قوله على أساس المنطق العقلي أو الواقع العملي. ومن حقه علينا أن نتعامل معه

[١] – الديوان: ص٦٠

على أساس المنطق الشعوري الذي يلفه))(١)، ولا عجب((فالأديب لا يرى الشيء رؤيتنا له، وإنما يرى روحه، وكأن كل شيء تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهر الذي نراه، أو كأن فيه لحنا من الحياة لا نسمعه، إنما يسمعه هو بأذنه المرهفة))(٢). ومن نماذج تجسيد المجردات أيضًا، وإلباسها ثوبًا حسيًّا عند الصمة القشيري قوله:

إذا زفرات الحب صعدن في الحشى ... رددن ولم تنهج لهن طريق(٣)

فها هنا زفرات الحب تتجسد في صورة كائن ذي قدرة وإرادة، فتفعل فعله، فنراها تصعد فى الحشى، وتحاول الخروج من الصدر، وقد استطاع شاعرنا بهذا التصوير أن يتخطى الواقع المنطقي؛ محلقا بخياله في أرض بكر جديدة، واهباً للمعنويات فعلاً، ولم تكن تلك العلاقات التي أقامها بين المعنويات والمحسوسات إلاَّ بفضل ملكة الخيال، وبفضل المجاز الذي((فيه القدرة على تقويض الحائط بين الحقيقة والخيال، وبين الذات والموضوع، فقد دعا إخوة يوسف أباهم أن يسأل القرية، كما نادى الشاعر القديم الأطلال، كان هذا كله صادرًا من لاوعي الإنسان وتجربته الأسطورية مع كل مظاهر الحياة، وإحساسه بوحدة الكون، وأنه طوع يمينه يسيطر عليه بالكلمات، متوقعا بيقين أن لها أثر الفعل))(٤). ولنقرأ هذه الصورة التي يرسمها الصمة القشيري للهجر فى قوله:

---

١ – د. محمد عبد العزيز الموافي: رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٨م، ص ٨٤.

٢ – د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٦،القاهرة ١٩٨١م، ص ١٧٠.

٣ – الديوان: ص١١٩

٤ – د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص ١٣٢، وانظر: د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٢٢٤.

عَلامَ تقولُ: الهَجْرُ يَشْفِى من الجَوَى ألا لا ولكن أول الكـــمد الهجـر(١)

حيث جسد الهجر – وهي معنى تجريدي – ووهبه وجوداً حسياً بأن جعله شيئا معنويا له فاعلية الشفاء؛ رابطاً بين المعنويات والحسيات في ربقة واحدة، عاقدا بينهما صلة نسب وقرابة، لا تتأتي خارج إطار الاستعارة التي((يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفات، لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها))(٢). وتأمل أيضاً قوله؛ مقرباً المعاني المجردة، مبرزاً إياها في صورة حسية فى قوله:

إذا ما أتتنا الريح من نحو أرضكم أتتنـــا بريَّـاكم فطـاب هبوبـها(٣)

لقد تحولت المجردات في البيت السابق إلى مرئيات محسوسات بفضل الخيال الخلاَّق الذي جعلنا نرى الريح بشخص يأتي، واصفا بذلك ما ينطبع في نفسه من انفعالات وخواطر، مجسدا شعوره القاتم الحزين، مضفيا بذلك على صورته حركة نفسية يمور بها وجدانه، وقد جاءت هذه العناصر الحسية التي استعان بها الصمة القشيري استجابة لانفعاله وخياله، مجسدة فكره وشعوره((فكل منظر فني حالة نفسية))(٤) يجسد الدلالات الذهنية،

---

١ – الديوان: ص١٠١

٢ – رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦١م، ص ٣١٠.

٣ – الديوان: ص٦٣.

٤ – بندتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة ١٩٤٧م، ص ٤٩

والإيحاءات النفسية، وهذا التفاعل القائم بين الدلالات المختلفة هو انعكاس لتفاعل الشاعر مع موضوعه، واندماجه بتجربته((والاستعارة الأصيلة بوجه خاص لا تعتد كثيراً بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو – بدوره– انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها))(١)، وقدرتها على تغيير ثوابت الواقع المنطقي، أو إعادة تشكيله من جديد.

أما الاستعارة التشخيصية فقد وظفها الصمة القشيري توظيفا بارعاً؛ لتقوم بدور فاعل في إبراز تجربة الغربة والحنين فى شعره، وبخاصة عندما جاء بهاته اللوحات التشخيصية انعكاساً لحالات وجدانية يعانيها شاعرنا واقعاً، مثل قوله:

مَنازِلُ لو مرَّتْ بِهنَّ جَنازَتِي لقالَ الصَّدَى يا حَامليَّ ارْبَعا بِيا(٢)

فالشاعر هنا يشخص الصَّدى في هيئة إنسان يعبر ويقول، وبالتشخيص يتمثل لنا هذا المعنى المجرد/ الصدى في صورة إنسان يقول، ومن ثم فقد استطاعت هذه الصورة التشخيصية تجسيد إحساس الشاعر المؤلم، وبرز شعوره بالحزن والتَّفجع، هذا الإحساس المؤلم، وذاك الشعور بالعجز والقهر ما كان في مقدور شاعرنا أن يظهره واضحا جلياً لولا توسله بالتشخيص الذي يُعدُّ((الفن الوحيد الصادق الذي ينبثق من الشعور الداخلي

١– د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٢٢٤.

٢ – الديوان: ص١٣٩.

الفردي الأصيل))(١). ولاحظ كيف يشخص الصمة القشيري الجبال– وهو معنى حسي– في قوله :

ولو كَلَّمَتْ صُمُّ الجِبالِ بموطِنٍ صَديقـــاً لحـــيَّانا إذاً وتَكـلَّـما(٢)

وقد تمثل المشبه الحسي في هذه اللوحة التشخيصية إنسانا ذا قدرة وفعل، بعد أن بثَّ الشاعر فيه الحياة الإنسانية، ومنحه الحركة والفعل، فإذا هو إنسان نراه يتكلَّم، وهذا التشخيص ينم على قوة وجدان الشاعر، وسعة شعوره بالحياة الذي جعله يعتقد أن لكل شيء حولنا كيانا وقدرة؛ باثًّا فيه حياة وروحا، ولا غرو في ذلك إذن((إذ جعل أولئك الشعراء يزيلون الحدود بين ذات الأشياء والإنسان، يخلعون عليها الحالات الإنسانية وينيطون بها المشاعر الوجدانية، كأنها بشر سوىّ))(٣). وفي موضع آخر يصور الصمة القشيري جراد الغور تصويرًا إنسانيًّا يفيض بالحركة، وينبض بالحياة؛ حيث جعله إنسانًا يُخاطب ويطلب منه إبلاغ سلامه في قوله:

ألا يا جُرادَ الغَوْرِ هلْ أنتَ مُبْلغٌ سَلاماً، ولا تَبْخَلْ، غِمارَ شَعَبْعَبا(٤)

فينفث الشاعر فى الجراد روح الإنسان، الذى يعي ويعرف، مطالبًا سرد الجراد فى الغور أن يُبلِّغ ديار محبوبته السلام، والجدير بالذكر أن هذه

---

١ – جوته، نقلاً عن د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط ٢، بيروت ١٩٥٩م، ص٢٨.

٢ – الديوان: ص١٢٥.

٣ – إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق الجديد ، ط١، بيروت ١٩٦٠م، ٢١/٢.

٤ – الديوان: ص٥٥.

صورة غريبة؛ لأن فى هذا دعاء عليها من حيث دعا على ديارها بالهلاك، فالجراد لا يبقي على أخضر ولا يابس فى الديار التى يغزوها. والجدير بالذكر استلهام شاعرنا صور الطبيعة فى تجسيد مشاعر الغربة والحنين لديه أدى إلى حيوية الصورة، والكشف عن نفسية المغترب ومعاناته. وقد نجح شاعرنا فى إبراز تفجعه وأساه البالغ، مما يعكس في نهاية الأمر رؤية الشاعر، ويبرز مشاعره((فليست الاستعارة إذن مجرد وسيلة لغوية، وليس التشخيص مجرد أداة تظهر المهارة، ولكنها في الاستعمال الأمثل، دلالة على عالم ومشاعر ورؤية خاصة))(١).

وفى ضوء ما سبق، يمكن القول إنَّه ما كان فى مقدور الصمة القشيري أن ينقل تجربته الحزينة لولا اعتماده على هذه الصور الاستعارية، والتي تعد الوسيط الأساسي الذي استكشف به الشاعر تجربته، ومنحها معنى ونظامًا، مبرزًا بذلك ما رامه من معانٍ، معبرا بها عن رؤيته الخاصة((وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانوياً يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية))(٢).

١ – أحمد درويش: الصورة الشعرية في البلاغة والنقد العربي القديم والمعاصر، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٧٣م، ص ١٦١

٢ – د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ص ٤٢٣

(٢)- الصورة التشبيهية

وهو((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة))(١)، ويقول الباقلاني:((هو العقد على أنَّ أحد الشيئين يسد مسدَّ الآخر فى حس أو عقل))(٢). ولقد توسل الصمة القشيري بالصورة التشبيهية؛ لإبراز صورة الغربة والإحساس بالحزن والفجيعة، مما أكسب الصورة جوًّا مشحونًا بكل طاقات الأسى والحزن، مثل قوله:

لجوج إذا لجت بكى إذا بكت بكت فأدقت في البكا وأجلت

كما هتنت طرفاء ناشت غصونها جنوب وقد كانت من الليل طلت(٣)

فالصمة القشيري هنا يستعين بتشبيه انهمال الدمع من العين بانهمار قطرات الطَّلِّ عن أغصان الطرفاء، حين تُحرك أغصانها الريح الجنوب، والجدير بالذكر أنه لو لم تكن أغصان الطرفة مستدقة سمحة صاعدة فى السماء لما كان تشبيهه دقيقا؛ لأن كونها كذلك يجعل حركة أعلى القطرات مكانًا إلى أسفل تُحرِّك القطرات دونها، وهكذا تتسايل القطرات من أعلى إلى أسفل متحدرة متلاحقة فى انسياب وتتابع، أمَّا قوله:((ناشت غصونها))، فعلى تشبيه ما تفعله الريح الجنوب بهذه الأغصان من تحريكها بما تفعله الأنعام والظباء من نوش الأغصان، فكلاهما يُسبب حركة خفيفة لا عنف

---

١ – ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، المجلد الأول، ص٤٦٨.

٢ – الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩١٩م، ص٢٦٢

٣ – الديوان: ص٦٥

فيها ولا صخب؛ فكأنَّه جعل للريح ما للظباء وغيرها، وهذا التصوير من الطبيعة أضفى على التشبيه جمالاً وطرافة، وأمده بالصورة الصوتية المسموعة، وهو تصوير يثير في النفس الشجن والحزن، ولا نزعم أن هذه الصورة التي امتاحها شاعرنا من الطبيعة الحية كانت وليدة تأمل وانتقاء واختيار قام شاعرنا باختيارها؛ لتناسب هذا الشعور الحزين، ولكنها((انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها، تأكيداً لوجودها الخاص، ودلالتها الخاصة))(١). وقد يتوسل الصمة القشيري بالتشبيه البليغ فى سياق حديثه عن حنينه إلى محبوبته، فى قوله:

فوجدي بطيّا وجد أشمط راعه بواحده داعي المنايا ألمّت

ووجدي بطيا وجد بكرٍ غريرة على والديها فارقاها فجنت

ووجدي بطيا وجد هيماء حليت عن الماء كانت منذ خمسين ضلت(٢)

تضمنت الأبيات السابقة ثلاث صور، الصورة الأولى: تشبيهه وجده بمحبوبته بالأشمط من الرجال، وهو الذى خطَّ الشيب فى شعره، وبلغ من العمر مبلغا، حتى أصبح لا يقوى على متاعب الدنيا، والبيت يصور مدى

١- د. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص ٣٣.

٢ - الديوان: ص٦٨.

حزنه وفجيعته بفراق ريَّا. أمَّا الصورة الثانية: تشبيهه وجده بالبكر من النساء، والتى لم تَخْبَر الدنيا بعد، فهى فى حاجة إلى غيرها، ولا سيما أبويها. أمَّا الصورة التشبيهية الثالثة: تشبيهه وجده بالنَّاقة التى أصابها الهُيام، وهو شدة العطش، وقد صُدَّت وأُبعدت عن ورود الماء. وما أجمل هذا التشبيه في إظهار وجد شاعرنا وحزنه على فراق محبوبته، وقد أتاح حذف وجه الشبه هنا للمتلقي فرصة لإعمال فكره، الأمر الذي ساعد على إثراء الدلالة وإغنائها؛ وربما لهذا السبب جعل البلاغيون التشبيه البليغ من أعلى مراتب التشبيه في قوة المبالغة(١). كما يتوسَّل بالتشبيه البليغ فى قوله:

فأخفيت من أصحابي الشوق بعدما جرى من جفون المقلتين فريدها(٢)

حيث تشبيه الدمع فى تتابع قطراته بالدُّر، والفرادة صفة للدُّر إذا نظم وفُصِل بين حبَّاته بغيره، والجدير بالذكر أن هذا التصوير– وبخاصة في سياق الحزن والشوق– مما يزيد المعنى وضوحاً وانطباعا لدى المتلقي؛ مبرزاً ذلك الضعف الإنساني أمام الفراق،((والشاعر الأصيل لا يشبه شيئاً بآخر إلا لأنه يريد أن يكتشف من خلال العلاقة بينهما معنى أعمق وأشمل من كل واحد منهما على حدة))(٣). وقد يستخدم الصمة القشيري صورة تشبيهية شمية بصرية، ممتاحًا إياها من الطبيعة، ملتقطًا منها صورة تنفذ إلى الحس، وتأخذ بمجامع القلوب؛ مستلهما ظواهرها واجدًا فيها معينا ثرَّاً لتصوير

---

١ – انظر مثلا: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، تحقيق د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت ٢٠٠٠م، ص ٢٠٥.

٢ – الديوان: ص٩٠

٣ – د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣م،ص ٣٧٩.

تجربته، ومن نماذج ذلك قوله :

حنينًـا إلــى أرضٍ كأنَّهـا تُرابَهـا إذا مُطــرَتْ عُـــودٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرُ

بــلادٌ كَــأنَّ الأُقْحُــوانَ بِروضــةٍ ونُورَ الأَقَاحِي وَشْيُ بُـردٍ مُحَبَّرُ(١)

حيث شبَّه تراب وطنه بالعود والمسك والعنبر، وهى صورة شميَّة، ثم تشبيهه بلاده في صور أخرى، وكأنها الأقحوان بروضة، ونور الأقاحي يشبهه بالثوب الجميل متنوع الألوان المزخرف، وجدير بالذكر أن هذه الصور الشمية والبصرية التي استلهمها شاعرنا من الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من ظواهر وجزئيات هي المصدر الرئيس لإمداد الشاعر بمكونات صورته،((ولكنه لا ينقله إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانباً، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معاً))(٢).

(٣)- الصورة الكنائية .

تعد الكناية – أيضاً– من العناصر المهمة في بناء الصورة في شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري، وقد أدرك شاعرنا ما لها من دور في التأثير، وما لها من أهمية في تجسيد تجربته. ويرجع البلاغيون أهمية الكناية إلى كونها نابعة من((أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها هو شاهد في

---

١ – الديوان: ص١٠٢

٢ – د. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ص ٣٣.

وجودها آكد وأبلغ في الدعوى))(١). وبعضهم يرى أن حسنها يعود إلى ما توقعه من المبالغة في الوصف(٢) .

ولعل صاحب الطراز كـان أكثر إحساساً بقيمتها حين أشار إلى ما تمنحه للنص من طلاوة ورونق، وإلى تحريكها للخيال في سبيل فهمها، فهو يقول إنها((تفيد الألفاظ جمالاً، وتكسب المعاني ديباجة وكمالاً، وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها))(٣).

وتوسّل شاعرنا بالكناية للوصول إلى ما رامه من معانٍ؛ ما كان ليصل إليها من غير طريق الكناية؛ مخاطبًا بذلك فطنة المتلقي، مستثيراً ذكاءه، مستغلاً طاقات اللغة الدلالية في تلميح جميل، وبطريقة مختزلة مكثفة((وتبدو قيمة التعبير الأساسية في إبداع المعنى، والإيحاء به، وعدم المباشرة، واقتناص لازم المعنى، وإعمال الذهن لفهم المركب التعبيري الجديد، وتبدو قيمته كذلك في تمييزه بالتعبيرية المختزلة))(٤)، فها هو ذا شاعرنا يبني صوره الكنائية؛ لتعبر عن حنينه إلى دياره ومحبوبته معتمدا على أسلوب الكناية :

ألا أيُّها البَيْتَانِ بِالأجرعِ الذى بِأسْفَلِ مُفْضَـــاهُ غَـــضًا وكَثِيْـــبُ

---

(١) – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، بعناية محمد رشيد رضا، بيروت، ١٩٧٨م، ص٥٧، وانظر أيضاً: ٣٤٣.

(٢) – ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، ١٩٣٩– جـ٢، ص١٣٢.

(٣) – الطراز: ٤٣٤/١.

٤ – د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٨م، ص ١٠٧، ١٠٨.

هجرتُكُما هَجْرَ البَغيضِ وفِيْكُما منَ النَّاسِ إنْسَـــانٌ إليَّ حبيبُ(١)

فقد كنى شاعرنا في البيت الأول عن بيت أبيه عبد الله وبيت عمِّه أبى ريًّا بقوله: (البيتان)، فجاء جمال الكناية في إبراز المعنى في صورة محسوسة ومرئية. كما كنى في البيت الثاني عن محبوبته ريًّا بقوله:(حبيب)، وهى كناية عن موصوف. وهكذا فإن المعنى الحرفي هنا غير مقصود أيضاً، وإنما المقصود هو معنى آخر يلزمه، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني:((فإذا نظرت إلى الكناية وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ))(٢).

(٤)- **المفارقة التصويرية** .

إذا كان مصطلح المفارقة حاملا دلالات مختلفة، فإنَّ((كلمة مفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه فى عصور سابقة، ولا تعني فى قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه فى قطر آخر، ولا فى الشارع ما يمكن أن تعنيه فى المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر))(٣).

ومن ثم فإنَّ الدلالة التى تستعين بها هذه الدراسة بالمصطلح لأجلها هى تلك التى ذكرها " آلان رودي" فى قوله:((المفارقة ليست رؤية معنى

---

١ – الديوان: ٥٨.

٢ – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤م، ص ٤٣١.

٣ – د.سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧م، ص١٩.

حقيقي تحت آخر زائف، بل هى مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة))(١). والجدير بالذكر أنَّ هذا الازدواج الملحوظ هنا يبدو أوسع نطاقا من التَّضاد الذى حُصر فيه مصطلح" الطباق"، الذى مالت إليه البلاغة التقليدية؛ وهذا ما جعل هذه الدراسة تصطفي مصطلح المفارقة فى هذا الموضع منها. لقد تجلَّت المفارقة بوضوح بين ظاهر الشاعر وباطنه فى قوله:

هجرتُكُما هَجْرَ البَغِيضِ وفيكُما مـن النَّاس إنْســانٌ إليَّ حبيبُ(٢)

فالمفارقة هنا بين ظاهر الشاعر، حيث بغضه لديار محبوبته، وتقابلها حالة أخري، حيث إنَّ هذه الديار تتواجد فيها محبوبته، وحنينه إليها، فالظاهر مهما بدا يحمل معاني الكراهية والبغضاء، إلاَّ إنه يحوى بباطنه معاني العشق والهيام بالمحبوبة. ولعل من أبرز المفارقات فى شعر الغربة والحنين عند شاعرنا، قوله بين حاله فى الماضي من محبوبته ووطنه، وما آل إليه مصيره:

وكنتُ أرى نَجْداً وريَّا منَ الهَوى فَما مِنْ هَوايَ اليومَ ريَّا ولا نجدُ(٣)

فالمفارقة تتجلَّي من خلال تعبير شاعرنا عن شدة الألم التى كان يكابده فى الماضي، أمَّا فى اللحظة الحاضرة فإنه يوحي بنسيانه ريَّا وسُلُوِّهِ عنها. كما تتجلَّي المفارقة فى قول شاعرنا:

---

١ – خالد سليمان: المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان، ١٩٩٩م، ص١٨.

٢ – الديوان: ص٥٨

٣ – الديوان: ص٨٦

إذا نـأت لـم تفـارقني علاقتهـا وإن دنت فصدود العاتـــب الزاري(١)

تقوم هذه المفارقة على بعدين متناقضين : الأول وهو حالة نأيه وبعده عن محبوبته، ورغم ذلك فهى لم تفارقه علاقتها. أمَّا البعد الثاني، فهو أنَّ محبوبته فى دنوها وقربها كانت كثيرة الصدّ والهجر. ومما سبق، يمكن القول إنَّ هذه المفارقات وغيرها فى شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري، تمثل انعكاسا لحالة التشظي الكامن فى داخله بين البعدين الانهزامي والفاعل، ومن ثم فيعد التشظي بمثابة بؤرة للرؤيا الجامعة الكلية، التى بدورها يمكن أن تتخطى كل الفواصل، مستعينة بفاعلية الحلم، وبالتالي فيكون للرؤيا العامة تجليها الأسلوبي، كما كان الحال مع الرؤيتين الجزئيتين الانهزامية والفاعلة.

[١] – الديوان: ص٩٩

المبحث الرابع: دور الموسيقى في تجربة الغربة والحنين فى شعر الصمة القشيري.

يقوم الشعر على إيقاعات موسيقية تؤثر على قلوب السامعين((ومعلوم أن الموسيقى هى إحدى المقومات الفنية الضرورية للشعر، وهى أداة بالغة الأهمية لكل شاعر في أى موضوع يطرقه))(١)، وكلما كان الإيقاع الموسيقي نابعًا دون تكلف، كان تأثيره أقوى على السامعين، ويؤيد عبد القاهر الجرجاني ذلك بقوله:((ولن تجد أيمن طائرا، وأحسن أولا وآخرا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسنا الألفاظ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلاَّ ما يليق بها، ولم تلبس إلاَّ ما يزينها))(٢).

ويمكن عرض خصائص التشكيل الموسيقي في شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري، اعتمادا على الظواهر الأسلوبية اللفظية والمعنوية:

---

١ – د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت)، ص٥١

٢ – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفضالي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م، ص١٥.

أولا: الظواهر الأسلوبية اللفظية .

(١)- الترديد والتصدير[١]

الترديد هو((أن يأتي الشاعر بلفظة معلقة بمعنى، ثم يردها بعينها معلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه))(٢)، ويقول ابن منقذ:((اعلم أن الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها، أو ترد كلمة في النصف الأول في النصف الثاني))(٣).

أمَّا التصدير فهو((قريب من الترديد، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي، ترد على الصدور، ولا تجد تصويرا إلاَّ كذلك، حيث وقع من كتب المؤلفين وإن لم يذكروا فيه فرقا، والترديد يقع في أضعاف البيت))(٤). وقد اتَّكأ الصمة القشيري على الإيقاع الموسيقي في الترديد بقصائد الغربة والحنين على النحو الآتي:

---

[١] – جعل أسامة بن منقذ الترديد والتصدير شيئا واحدا، وجعلهما فى باب واحد تحت مسمى الترديد، ويسمى التصدير، انظر: البديع فى نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، مكتبة مصطفى البابي، مصر، ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م، ص٥١. ومنهم من يطلق عليه المشاكلة، وهى ذكر المعنى بلفظ غيره، أو بلفظ مضاد للفظ الغير، أو مناسب له لوقوعه فى صحبته تحقيقا أو تقديرا. انظر: بسيوني فيود: علم البديع– دراسة فنية وموضوعية بمسائل علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية، الإحساء للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م، ص١٩٠.

[٢] – ومنهم من يطلق عليه رد العجز على الصدر، وهو أن يكون أحدهما فى آخر البيت، والآخر فى صدر المصراع الأول أو حشوه، أو آخر أو صدر الثاني. انظر: الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزويني، المجلد الثاني، ص١٠٢،.

[٣] – أسامة بن منقذ: البديع فى نقد الشعر، ص٥١.

[٤] – ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص٥٦١.

- **ما وافق آخر كلمة في المصراع الأول أول كلمة في المصراع الثاني،** قوله في التعبير عن حزنه بوصف عينيه اللتين لا تكفان عن البكاء، وتأبى أن تنصرف عنه:

لجُوجٍ إذا لجَّتْ بَكِيٍّ إذا بَكَتْ بَكَتْ فأدقَّـــتْ في البُكا وأجَلَّـتِ(١)

- **ما وافق أول كلمة في المصراع الأول أول كلمة في المصراع الثاني،** كقوله شعرنا في سياق الدعاء بالسياق للحمى بسحائب الخير المحملة بالمطر الدائم في سكون:

فَقُلتُ سَقى اللهُ الحِمى دِيَمَ الحَيا فَقُلنَ سَقـاكَ اللهُ بِالسُـــمِّ مُنقَّعا(٢)

- **ما وافق آخر كلمة في المصراع الأول آخر كلمة في المصراع الثاني،** في سياق حديثه عن هودج محبوبته:

ثم ارفعا الطَّرفَ هل تبدُو لنا ظُعُنٌ بِحائلٍ يا عنَاءَ النَّفسِ مِنْ ظُعُنِ(٣)

- **ما وافق أول كلمة في المصراع الأول آخر كلمة في المصراع الثاني،** مثل قوله :

تمنَّتْ أحاليبَ اللقاحِ وَضَيْعَةً بنجـدٍ فَلَـــمْ يُقــدَرْ لها ما تَمنَّتِ(٤)

---

١ – الديوان: ص٦٥

٢ – الديوان: ص١١١.

٣ – الديوان: ص١٢٩

٤ – الديوان: ص٧١.

- **ما جاء في آخر المصراع الأول موافقًا حشو المصراع الثاني،** كقول شاعرنا في سياق تشبيه ما يصيب قلبه من تسارع في النبض حين يتذكر الحمى وساكنيه:

كأنَّ فُؤادِي مِنْ تَذَكُّرِهِ الحِمَى وأهلَ الحِمَى يَهْفُو بهِ ريشُ طَائِرِ(١)

- **ما جاء حشوا في المصراع الأول موافقا آخر كلمة في المصراع الثاني،** مثل قوله في سياق تشبيه سير الناقة منسلة وسط الفلاة بانسلال الذئب أول ليلة في الشهر – أى في الظلام– حين يتسلل وسط أسمال الحياض:

كأنَّ انسلالَ الذِّئبِ أوَّلَ ليلةٍ يُبادرُ أسْمالَ الحِياضِ انْسِلالُها(٢)

- **ما وافق حشو المصراع الأول حشو المصراع الثاني،** كقول شاعرنا :

يَقُولُونَ هَذا آخِرُ العَهْدِ مِنْهُم فَقُلْتُ وهَذا آخرُ العَهْدِ مِنْ قَلْبِي(٣)

ـ ما وافق أول كلمة من المصراع الأول حشو المصراع الثاني، كقول شاعرنا:

نَظَرْتُ وطَرْفُ العينِ يَتْبَعُ الهَوى بِشَرقِي بُصْرى نَظرةَ المُتَطاوِلِ(٤)

---

١ – الديوان: ص٩٨

٢ – الديوان: ص١٢٣.

٣ – الديوان: ص٥٧.

٤ – الديوان: ص١٢١

ـ ترديد الكلمة في المصراع الأول، كقول شاعرنا في سياق تفضيله قصر النهار على الليل، حيث كان العرب في البوادي يفضلون الليل عليه لما فيه من برودة؛ فالنهار شديد الحرارة:

فأمَّـــا لـــيلُهُنَّ، فَخَيْـــرُ لَيْـــلٍ وَأَطْـيَبُ ما يَكُـــونُ مِنَ النَّـهارِ(١)

ـ ترديد الكلمة في المصراع الثاني، كقول شاعرنا في سياق حديث عن محبوبته، فقد أوثقته بحبال العشق حتى تمكنت من فؤاده، ثم رحلت فحلت ما كانت أوثقت عُراه:

ألكنـــي إلـــى طيَّـــا أَلِكْنِـــي لِحَاجَـــةٍ من الحَاجِ قَد همَّتْ بنفسي وَهَمَّتِ(٢)

(٢)- التكرار.

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية اللفظية التى كثر ورودها في شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري، والجدير بالذكر أنَّ((أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه))(٣). والتكرار يقوم على شروط، على الشاعر أن يتقيد بها((ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلاَّ على جهة التشويق والاستعذاب إن كان في تغزل ونسيب، أو على سبيل التنويه والإشادة إن كان مدحًا، أو على سبيل التقريع والتوبيخ، وفى معنى التكثير

---

١ – الديوان: ص٩٥.

٢ – الديوان: ص٦٧

٣ – ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، المجلد الثاني، ص٦٩٨.

والتعظيم، أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتابًا موجعًا، أو على وجه التوجع والتفجع إن كان رثاءً وتأبينًا))(١).

وإذا نظرنا إلى الألفاظ التى يكررها الصمة القشيري، نجدها تصف مدى توجعه وألمه، ولهذا يكررها ليفيد بها معنى التكثير والتعظيم، ومدى عمق غربته وحنينه، مثل قوله معتمدا على التكرار الرأسي:

فوجْدِي بِطيًّا وَجْدُ أشْمَطٍ رَاعَهُ بواحـــدهِ دَاعِـــي المـنَايَـا ألمَّـــتِ
ووجدِي بِطيًّا وجدُ بِكرٍ غَريرةٍ على والـــديْـهـــا فارَقـــاها فَجُـنَّتِ
ووجدي بطيًّا وجدُ هَيماءَ حُلَّتْ عَنِ المَاء كانتْ منذُ خِمسَيْنِ ضلَّتِ(٢)

فالشاعر كرر لفظ(وجدي) ثلاث مرات، كما إلى تكرار كرر لفظ محبوبته(طيًّا) ثلاث مرات، ولفظ(وجد) ثلاث مرات؛ ليصف لنا عمق ودرجة تمكن الحزن والأسى منه؛ ليعطي الأبيات جرسا موسيقيا، فضلا عن كونه قد جعلنا نشعر بعظم الأسى وثقله الذى تجاوز المعقول.

وفى خضم الإحساس بالغربة عند الصمة القشيري، نجده يحنُّ لوطنه الذى أُبتلي بالرحيل عنه، فكان هذا الرحيل فاجعة له، ولهذا نجده يكرر كلمة(نجد) في سياق حنينه وتشوقه إلى وطنه نجد، في قوله:

أحنُّ إلى نَجْدٍ وإنّي ليَائِسٌ طِوالَ اللّيَالي مِنْ رُجُوعٍ إلى نَجْـدِ(٣)

---

١ – ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، المجلد الثاني، ص٦٩٨ وما بعدها.

٢ – الديوان: ص٦٨

٣ – الديوان: ص٨٣.

فكرر شاعرنا كلمة وطنه(نجد)؛ ليوضح مدى حزنه، مما أكسب البيت إيقاعا موسيقيا حزينا. كما يصف شاعرنا حاله في أنه قطع بها الهم والفقر والعنى؛ أى أنه لم يشعر بهذه الثلاثة حين كان حبل الوصال قائما بينهما:

خليلـي فـي طَيَّـا أعِينـا أخَاكُمـا فقدْ بَخِلـت طـيًّا علـــينا وضـنَّتِ

قَطَعْتُ بِطيًّا الهـمَّ والفقرَ والعَنَـى وطـيًّا مني نَفْسي إذا مَا تمـــنَّتِ(١)

وهذا التكرار الذى عمد إليه شاعرنا قصد من خلاله إظهار معنى التوجع والتفجع، كما أعطى هذا التكرار نغما موسيقيًا تنساب له الدموع.

(٣)- القافية

تعـد القافيـة – كمـا يقـول ابـن رشـيق:((هى شـريكة الـوزن فـى الاختصـاص بالشـعر، ولا يسـمى شـعرًا حتـى يكـون لـه وزن وقافيـة))(٢). ((فوجـود القافيـة ضـروري لوجـود شـعر دقيـق فـى تكوينـه الموسـيقي، ولـذلك بوسـعنا أن نعتبـر الشـعر العربـي أدق أشـعار الـدنيا مـن حيـث الروعـة الموسيقية؛ لما يلتزمه الشاعر من قواعد فى أجزاء القافية فضلا عن تفاعيل البحـر الـذى يـنظم فيـه، وهـو مـا نجـده فـى عـروض كثيـر مـن اللغـات الأخرى))(٣).

---

١ – الديوان: ص٧٣

٢ – ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر ونقده، ج١، ص٢٤٣.

٣ – د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، الطبعة الخامسة، طبعة مزيدة ومنقحة، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٧م، ص٢١٥.

وسميت القافية بهذا الاسم؛((لأنها تقفو إثر كل بيت، وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها))(١). كما أنها((ترتكز بشكل أساسي على حروف الروي، وهو جزء لا يتجزأ منها، ويتكرر بحركته فى أواخر أبيات القصيدة، وعليه تُبنى القصيدة، وإليه تُنسب، فيقال همزية، أو بائية، تبعًا لحرف رويها))(٢). وقد تنوعت حروف الروي ما بين حروف مجهورة ومهموسة، وقد تمثلت الحروف المجهورة التى اعتمد عليها شاعرنا فى تصوير تجربة الغربة والحنين عنده، فهى تسعة حروف:(اللام، الباء، الدَّال، الميم، العين، الياء، الرَّاء، النُّون، الألف)(٣). أمَّا الأصوات المهموسة التى اعتمد عليها الصمة القشيري فى تعبيره عن غربته وحنينه، فهى:(السين، والهاء، والتاء)(٤).أمَّا((الهمزة فهى ليست بالمجهور ولا بالمهموس))(٥).

---

١ – ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر ونقده، ج١، ص٢٤٧.

٢ – د. حسين نصار: القافية فى العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨م، ص٤٠– ص٤١.

٣ – الأصوات المجهورة: هى التى يحدث فى تكوينها أن يندفع الهواء فى مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء، فيحدث احتكاكا مسموعا. **انظر:** د. رمضان عبد التَّواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي ، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص٤٧وما بعدها.

٤ – للحديث عن صفات هذه الحروف، انظر: د. رمضان عبد التَّواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص٤٧ وما بعدها.

٥ – سيبويه يعد هذا الصوت مجهورا، بينما الباحثون مثل: د. إبراهيم أنيس وكمال بشر يعدونه صوتًا لا بالمجهور ولا بالمهموس. وللوقوف على تلك الآراء انظر: د. رمضان عبد التَّواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص٥٦.

ومن خلال استقراء أشعار الغربة والحنين عند الصمة القشيري وُجِد اعتمادها بشكل كبير على الأصوات المجهورة، والتى تتميز بالقوة والشدَّة، ولعل الظروف القاسية التى ألمَّت بشاعرنا كانت وراء هذا الاختيار الموسيقي الصاخب، فشاعرنا– كما قلنا سالفا– يعاني حالة غربة وحنين، وهو فى حاجة ماسَّة للاستقرار والهدوء، ومن ثم فقد جاء الانفعال شديدا، وواكب بذلك الحالة الشعورية للشاعر.

ومن أمثلة القوافي المهجورة قول شاعرنا فى إحدى قصائده، فى سياق الدعاء بالسقيا للزمان، على أن ذلك ليس بعيدا من السقيا للمكان، ذلك بأنَّ تلك الأيام والليالي إنما قضيت فى مكان هو الذى يدعو الشاعر له بالسقيا، ولعل هذا البيت يعد ضربا من المجاز، إذ ذكر الزمان وأراد المكان، كما يصور الغبطة والعيش الغض، وغياب الوشاة والرقباء الذين يشهدون لقاء الأحبة خفية، فلا يقضي العاشق منهم لبانته من إلفه حذر العيون، فجاءت قافية القصيدة مبنية على صوت الباء الشديدة فى قوله:

سَـــقى اللهُ أيَّامًـــا لنَـــا وَلَيَاليَّـــا لهـنَّ بأكْنَـافِ الشَّـــبابِ مَلاعِـــبُ

إذ العـيشُ غـضٌ والزَّمـانُ بِغبطَـةٍ وشاهِـــدُ آفاتِ المُحبـــينَ غَائِبُ(١)

ويقول متحدثا عن غربته وحنينه إلى وطنه، فجاءت القافية على حرف الدال، الذى يتسم بالشدة، إضافة إلى الكسرة، مما أكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا قويًّا، مثل قوله:

أحنُّ إلى نَجْدٍ وإنّي ليَائِسٌ طِوالَ الليَالي مِـــنْ رُجُوعٍ إلى نَجْـدِ

---

١ – الديوان: ص٦٠.

فإنَّكَ لا ليْلَى ولا نَجْدَ فَاعْرِفْ بِهَجْرٍ إلـــى يَومِ القِيَامةِ والوَعْدِ(١)

أمَّا القافية المهموسة، فقوله فى وصف فراقه لمحبوبته، متمنيا لو حلَّ طوفان بالناس جميعا، كما يصور فراقها كأنه نهاية الدنيا عنده، لكنه يتمنى لو كان ذلك على الحقيقة، فكانت القافية على حرف التاء المكسورة، فى قوله:

وقلــتُ لأصــحابِي غَــداةَ فِراقِهــا وَدِدتُ البُحُورَ العَامَ بالنَّاسِ طَـــمَّتِ

فتنقطـعُ الـدُّنْيا التــي أصْـبَحَتْ بِهِـمْ كَمِثْلِ مُصاباتٍ عَلى النَّاسِ عمَّتِ(٢)

ويتحدث عن حزنه وفقد إحدى عينيه حزنا على محبوبته، فكانت القافية حرف الهاء والألف الممدودة، فى قوله:

فقدتُكِ عَيْناً رُبَّما هِجْتِ عَبْرَةً سَريعًا على جَيبِ القَميصِ انْهِمالُها(٣)

وما كان ليس بمهجور ولا مهموس، كالهمزة فى قوله معبرا عن أن الشواغل لا تشغله عن محبوبته، وإنما يزداد لها حبًّا على مر الزمان، فلا تؤثر فيه الصوارف والأشغال:

خليلـــيَّ لا أزدادُ إلا مـــودَّةً لطـــيّا وإنْ عَدَّتـــنـــي العُـدَوَاءُ(٤)

---

١ – الديوان: ص٨٣.

٢ – الديوان: ص٦٦

٣ – الديوان: ص١٢٢

٤ – الديوان: ص٥٣.

ومما سبق، يمكن القول إنَّ تلك القوافي سواء المجهورة أو المهموسة، وما ليس بمجهور ولا مهموس اعتمادها على القافية المطلقة(١) فى كل شعر الغربة والحنين عند شاعرنا، بينما تمثَّلت القوافي المقيدة(٢)، والتى تناولت الحديث عن هذا الموضوع شيئا قليلا لا يكاد يُذكر، وهذا يؤكد((حرص الشاعر على اختيار القافية المطلقة أكثر منه على القافية المقيدة))(٣). وليس هناك ثمة ريب فى أن القافية المطلقة تضج بالحركة والموسيقى أكثر من غيرها، فضلا عن أنَّ هذه الحركة تتلاءم مع الحالة النفسية الشعورية الانفعالية المصاحبة للشاعر، وهى الاحساس بالغربة والحنين.

(٤)- **التَّصريع**:

هو((أن يكون البيت مسجوعا))(٤)، وعرَّفه قدامة بن جعفر بقوله: ((ومن نعوت الوزن التصريع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد فى التصريف))(٥). ومن أمثلة التصريع الذى وقع فى شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري، قوله يصور وقوفه عند الاطلال وآثارها مقدما لها التحية:

---

١ – القافية المطلقة: هى ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع.

٢ – القافية المقيدة: هى ما كانت ساكنة الرَّوي. انظر: د. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، ص١٦٤.

٣ – د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م، ص١٧١.

٤ – أسامة بن منقذ: البديع فى نقد الشعر، ص١١٦.

٥ – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٤٠.

خليلي عوجا مِنكُم اليَومَ أودعا نحيّي رســومــا بالقُبَيبَةِ بلقــعا(١)

وقوله مصورا شدة وجده :

ألا من لِقلْبٍ قدْ أُصيبتْ مقاتلُه بهِ غُــلَّةٌ عــادِيَّةٌ مــا تُزايــلُهْ(٢)

وقوله متحدثا عن انهمار دموعه حال مروره على ديار محبوبته:

عَرفْــتَ اليــومَ بالأسْــنادِ دَارا فدمــعُ العينِ يَنْهَمــرُ انْهِمــارا(٣)

ولا يخفى على القارئ ما أحدثه التصريع لتلك الأبيات من قيمة موسيقية رائعة، إذ((أنه شاكل فى أحوال كثيرة بين الكلمتين الأخيرتين فى البيت كأنَّه يجعل له قافيتين(قافية داخلية) و(قافية خارجية)، ولم يدفعه إلى ذلك إلاَّ أنه يريد أن يرتفع بالصوت فى مقطعين متقاربين، وهو لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعًا صوتيًّا دقيقًا))(٤).

---

١ – الديوان: ص١٠٦

٢ – الديوان: ص١٢٤

٣ – الديوان: ص٩٢

٤ – د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، ص٥٠

ثانيا: الظواهر الأسلوبية المعنوية.

(١)- التَّضاد:

هو((الجمع بين الشيء وضده في كلام أو في بيت شعر))(١)، ويقول ابن منقذ:((اعلم أن التطبيق هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى))(٢). وقد يكون التضاد أو الطباق بين أسمين أو فعلين أو حرفين أو اسم وفعل. ومن أمثلة التضاد الذى وقع في شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري:

١- **التضاد بين فعلين،** قوله معبرا عن حنينه إلى محبوبته:

إذا نـأتْ لـم تُفـارقْني علاقَتِهـا وإنْ دَنتْ فَصُـدودُ العاتبِ الزَّاري(٣)

٢- **التضاد بين اسمين،** قوله ساخطا على الدهر :

أرى الدَّهرَ بـالتَّفرِيقِ والبَيْنِ مُولَعًا وللجَمْـعِ ما بَيـنِ المُحِبـينَ آبِيا(٤)

٣- **التضاد بين اسمين،** قوله في حنينه إلى وطنه:

ومِن وَطَنٍ لـمْ تَسْكنِ النَّفْسُ بَعْدَهُ إلى وَطَـنٍ في قُرْبِ دارٍ ولا بُعْدِ(٥)

٤- **التضاد بين اسمين،** قوله في تفضيله الليل على النهار:

---

١ - بسيوني فيود: علم البديع، ص١٣٥.

٢ - أسامة بن منقذ: البديع فى نقد الشعر، ص٣٦.

٣ - الديوان: ص٩٩

٤ - الديوان: ص١٣٨

٥ - الديوان: ص٨١

فأمَّـــا لـــيْلُهنَّ فخيـــرُ لَيـــلٍ وأطْيَبُ ما يُكُـــونُ مِـــنَ النَّهارِ(١)

فكل علاقة مفارقة تنهض بين متضادين هنا تصور لونًا من التناقض النفسي والاجتماعي(٢). ويمكن القول إنَّ استخدام الصمة القشيري لتقنية التضاد في شعر الغربة والحنين عنده يوضح حالة الصراع النفسي الذى يعانيه الشاعر، كما تتجلَّى من خلاله حالة القلق والتوتر الذى يشعر به جراء غربته وحنينه، ومن ثم فتتجلَّى المفارقة من خلال التضاد. ففى المثال الأول: نلحظ شعور الصمة بالضيق والكدر في حال بعد المحبوبة وقربها، ومن ثم فقد عبَّر عن هذا الضيق والكأبة بواسطة التضاد بين(نأت – دنت).

أمَّا المثال الثاني: فيعبر شاعرنا عن تأففه وسخطه على الدهر الذى هو مولع بالتفريق بين المحبين، آبيا للجمع بينهما، ومن ثم فقد ذكر اللفظتين ليعبر عن تلك الحالة النفسية الساخطة (التفريق– الجمع). وفى المثال الثالث: يعبر عن حنينه إلى وطنه، حيث كان في غربته يشعر بالوحشة والانفراد، ومن ثم فقد عبَّر عن تلك الحالة النفسية الحزينة بلفظتي (قرب– بعد). أمَّا في المثال الرابع: فيفضل شاعرنا ليل نجد على نهارها، من خلال التضاد بين لفظتي (ليل– النَّهار).

وقصارى القول، إنَّ الصمة القشيري قد استطاع من خلال المتضادات التى برزت في شعر الغربة والحنين عنده، أن يمثل لنا جانبًا من حالته النفسية القلقة والمضطربة، حيث أراد أن يُفجر الطاقات المحتبسة في

---

١ – الديوان: ص٩٥

٢ – د. أشرف نجا: قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية– عصر الطوائف، ص٢٧٨.

نفسه في صورة التضاد، الذى لم يكتفِ – فقط– بالصورة الشكلية أو الزخرفية، وإنَّما تجاوز ذلك ليفصح عن تجربة نفسية حزينة تجتاح قلب الشاعر، لتتجلَّى تلك التجربة على شكل إيقاعات موسيقية حزينة.

(٢)- مراعاة النظير:

يقول الخطيب القزويني:((مراعاة النظير وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق، وهى أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتَّضاد))(١). كما أنَّ مراعاة النظير((قوامه الجمع بين الأمور المتناسبة ..... وهو الجمع بين أمرين متناسبين أو أمور متناسبة بغير التَّضاد))(٢). وقد عمد الصمة القشيري إلى توظيف هذا الفن في قصائده التى تناولت موضوع الغربة والحنين، فنذكر على سبيل المثال:

– قوله في التعبير عن يأسه من الحياة دون محبوبته:

أَيِسْتُ مِنَ الحيَاةِ وطَالَ حُزْنِي فَقَلْبِي مُوجَعٌ، والدَّمْعُ جارِ(٣)

– قوله معبرا عن حزنه وفجيعته لفراق محبوبته:

وكلُّ ما كنتُ قدْ فُجِعتُ بهِ فليْسَ لى بَعْدَهُمْ مِنْ حَادثٍ جَزَعُ(٤)

---

١ – الخطيب القزويني: بغية الإيضاح، المجلد الثاني، ص١٩.

٢ – د. بسيوني فيود: علم البديع– دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص١٥٦.

٣ – الديوان: ص٩٥.

٤ – الديوان: ص١١٧

- وقوله معبرا عن صدود محبوبته:

إذا نـــأتْ لـــم تُفـــارقْني علاقَتِهـــا وإنْ دَنتْ فَصُـــدودُ العاتبِ الزَّاري(١)

- وقوله رابطا بين حزنه وبكاء الحمامة:

كَأنَّك لمْ تَسْمعْ بُكاءَ حَمامَةٍ بلـيلٍ ولـمْ يحزُنْكَ إلـــــفٌ مفارقُ(٢)

وتكشف((البنية التركيبية لهذه الظاهرة السياقية عن علاقة التلازم المعنوي التى تتشكل من خلال مفردات الصورة، حتى تصير خلقًا جديدا متآلفًا يتلاءم مع حركة النَّفس في بحثها الدائب عن الانسجام والتَّوازن والتَّوافق في الطبيعة والمجتمع))(٣).

فالصمة القشيري يرى في المثال الأول ذلك التوافق بين(أيست- الحزن- موجع- الدمع)؛ وكلها دلالات يظهر فيها التوازن والتوافق بين الألفاظ؛ ليعبر لنا عن سيطرة الحزن عليه. وفى المثال الثاني: نرى التوافق بين(فجعت- حادث- جزع)، ويتضح التوافق بين هذه الألفاظ والحالة النفسية للشاعر؛ ليشكل لنا نوعًا من التأثير على السامع والقارئ مع وجود إيقاع موسيقي مؤثر. أمَّا المثال الثالث: فقد وقعت مراعاة النظير في(نأت- تفارقني- فصدود- العاتب)، فوظف تلك الألفاظ ليعبر عن حزنه وصدود محبوبته . وفى المثال الرابع: وقعت المراعاة في(بكاء- حمامة- بليل-

---

١ - الديوان: ص٩٩

٢ - الديوان: ص١٢٠.

٣ - د. أشرف نجا: قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية- عصر الطوائف، ص٢٨١.

يحزنك– مفارق)، فكل هذه الدلات قد أحدثت نوعا من التوازن والانسجام والتوافق بين هذه الألفاظ وحالة الشاعر النفسية التى تموج بمشاعر الحزن والتحسر.

(٣)- **المبالغة** :

المبالغة هى((أن يدعى لوصف بلوغه في الشدَّة أو الضعف حدًّا مستحيلا أو مستبعدًا لئلا يُظنَّ أنه غير متناهٍ في الشدَّة أو الضعف))(١)، ويقول قدامة بن جعفر:((أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذى قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له))(٢). وإذا نظرنا إلى أبيات الغربة والحنين عند الصمة القشيري، نلحظ استخدامه لبعض صيغ المبالغة؛ ليعبّر بها عن شدة غربته وحنينه، مثل:

هجرتُكُما هَجْرَ البَغِيضِ وفِيكُما مِن النَّاس إنْسانٌ إليَّ حَبِيْبُ(٣)

بغيض، حبيب: على وزن فعيل. وقوله:

فقلتُ: وما تُغْنِي دِيارٌ تَقارَبتْ إذا لمْ يَكُن بينَ الدِّيَارِ حبيبُ؟(٤)

ديار: على وزن فِعال. حبيب: على وزن فعيل. وقوله:

ومنزِلَتي ظَمْياءَ منْ بَطْنِ عَاقِلٍ وذاتِ السَّليلِ كيفَ حالُكُما بَعْدي(٥)

---

١ – الخطيب القزويني: بغية الإيضاح، ص٦٠.

٢ – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٤١

٣ – الديوان: ص٥٨

٤ – الديوان: ص٥٩

٥ – الديوان: ص٨١

سليل : على وزن فعيل. عاقل: على وزن فاعل. وقوله:

أصابَ جَهولَ القَومِ تَثْييمُ ما بهِ فحـنَّ ولـمْ يملــكهُ ذو القُوَّةِ الجَلْدُ(١)

جهول: على وزن فعول. وقوله:

وهَلْ أخْبِطنَّ القَوْمَ والرِّيْحُ طلَّةٌ فُـــروعَ ألاءٍ حفَّـــهُ عَقِدٌ جَعْـدُ(٢)

عَقِد: على وزن فَعِل. وقوله:

فَرُدّوا هَبوبَ الريحِ أَو غَيِّروا الجَوى إذا حَـــلَّ أَلـــــواذ الحَشـــا فَتَمَنَّعـا(٣)

هبوب: على وزن فعول.

ومما سبق، يمكن القول إن شاعرنا اتَّكأ على صيغ المبالغة في تجربة الغربة والحنين عنده؛ لإفادة المبالغة والتكثير من معاناته ومصابه.

---

١ – الديوان: ص٨٨

٢ – الديوان: ص٨٦

٣ – الديوان: ص١١١

نتائج البحث

شكَّلت الغربة والحنين ملمحًا بارزًا في شعر الصمة القشيري، حتى لنكاد نلمح وراء كل قصيدة أو مقطوعة روح الغربة والحنين، ومن يقف أمام معانيه وأفكاره يلمس عمق الهوة بين ذات الشاعر والآخرين. وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١. كشف البحث عن أبرز الدوافع التى أدَّت إلى غربة الصمة القشيري، ومن أهمها إخفاقه في الحب.

٢. تجلَّى موقف الصمة القشيري من تجربة الغربة عنده في بعدين، أولا: البعد الانهزامي، حيث ظهر الشاعر فيه منهارا ضائع الآمال تحت وطأة الألم. ثانيا: البعد الفاعل، حيث تحلَّى فيه الشاعر بقوة عزيمته في مجابهة هذه الغربة.

٣. تنوَّعت مثيرات الحنين في شعر الصمة القشيري، مثل: أصوات الحمام، لمعان البرق، هبوب الريح، حنين الإبل.

٤. تعددت محاور الحنين إلى المكان عند شاعرنا، مثل: ذكر الأطلال والآثار والدمن، ذكر الوطن والحنين إليه، الحنين إلى نجد.

٥. يمثل الحنين إلى الذكريات الماضية رافدا مهما من روافد تجربة الغربة الحنين في شعرة، حيث حنينه إلى أيَّام الصبا، وعصر الشباب الذى رحل ولم يعد.

٦. تعددت محاور رؤية الشاعر للمكان في تجربته إلى محاور ثلاثة، أولا: مكان الألفة الذى كان مبعثا للذَّة عنده. ثانيا: مكان الغربة الذى كان مبعثا للألم. ثالثا: تقاطب المكانين معا.

٧. تعددت محاور رؤية الزمان في تجربة الغربة والحنين عند الصمة القشيري إلى أنماط ثلاثة، أولا: ثنائية الماضي والحاضر. ثانيا: الذات والآخر. ثالثا: الذات ومظاهر الطبيعة.

٨. اتَّكأ الصمة القشيري على أساليب شتى؛ للتعبير عن تجربة الغربة والحنين عنده، مثل: النداء، الاستفهام، الاستدارة البدوي.

٩. تنوَّعت أنماط الحقول الدلالية لمعجم الغربة والحنين عند شاعرنا، مثل: أولا: ألفاظ الذات. ثانيا: ألفاظ الغير. ثالثا: ألفاظ العلاقات المكانية. رابعا: ألفاظ العلاقات الزَّمانية. خامسا: ألفاظ الغربة والحنين.

١٠. تأثَّرت الصورة الشعرية في شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري بالتجربة النفسية، حيث رغبة الشاعر في تصوير همومه ومعاناته، وقامت على دعائم أربع: أولا: الصورة الاستعارية. ثانيا: الصورة التشبيهية. ثالثا: الصورة الكنائية. رابعا: المفارقة التصويرية.

١١. تميَّز التشكيل الموسيقي في شعر الغربة والحنين عند الصمة القشيري بنمطين من الظواهر الأسلوبية، أولا: الظواهر الأسلوبية اللفظية المتمثلة في الترديد والتصدير، التكرار، القافية، والتصريع. ثانيا: الظواهر اللفظية المعنوية، وقد تمثَّلت في التَّضاد، مراعاة النظير، المبالغة.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

أولا: **مصدر الدراسة** : الصِمَّة بن عبد الله القُشيري "حياته وشعره"، جمعه وحقَّقَه وشرحه وصنع فهارسه د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣م.

ثانيا: **المراجع العربية** :

(١)- الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، طبعة عالم الكتب، بيروت، الطبعة الاولي ١٩٨٢م .

(٢)- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، دار المعارف، ط١، القاهرة ١٩٨٨م .

(٣)- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد الفضالي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.

(٤)- إضاءة النص- قراءات فى الشعر العربي الحديث، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

(٥)- إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩١٩م.

(٦)- الأطلال فى الشعر العربي، محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الاولى، ٢٠٠١م.

(٧)- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٦م.

(٨)- الاغتراب فى الشعر العراقي المعاصر، جعفر محمد راضي؛ مرحلة الرواد، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

(٩)- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي، د.حسنى عبد الجليل يوسف، د.ط، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

(١٠)- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، تحقيق د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، بيروت ٢٠٠٠م.

(١١)- البيان فن الصورة، د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،١٩٩٣م .

(١٢)- البيان والتبيين الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط٥ ، ١٩٨٥م .

(١٣)- التَّصوير الفني للحياة الاجتماعية فى الشعر الأندلسي، د. حسن النوش، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

(١٤)- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة التاسعة، ١٩٩٩م.

(١٥)- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

(١٦)- التلخيص فى علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

(١٨)- الحنين إلى الأوطان، الجاحظ، تحقيق عبد الفتاح قبلان، مطبعة المنار، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

(١٩)- الحنين إلى الوطن فى الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، محمد إبراهيم حور، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

(٢٠)- الحنين فى الشعر الأندلسي(القرن السابع الهجري)، محمد أحمد دقالي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

(٢١)- الحنين فى الشعر الجزائري الحديث(١٩٤٥م- ١٩٦٢م)،عمر بوقرورة، منشورات جامعة باتنة انجز، الجزائر، طبعة على مطابع عمارقرفي،. دتا .

(٢٢)- الحنين والغربة فى الشعر الحديث، ماهر حسين فهمي، مطبعة الجبلاوي، مصر، ١٩٧٠م.

(٢٣)- الحنين والغربة فى الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان)، د. يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

(٢٤)- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م.

(٢٥)- الخطاب الوصفي فى الأدب العربي القديم، د. محمد ناصر العجمي، الشعر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، ٢٠٠٣م.

(٢٦)- الرسائل، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، دار الرائد، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

(٢٧)- الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ٢٠٠٠م.

(٢٨)- الشِّعرية العربية دراسة فى التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م.

(٢٩)- الصحاح، الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، الطبعة الثانية.

(٣٠)- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣م .

(٣١)- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، الطبعة الأولى ، بغداد ١٩٨٧م .

(٣٢)- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

(٣٣)- الغربة والحنين فى الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

(٣٤)- الفن ومذاهبه فى الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة.

(٣٥)- القافية فى العروض والأدب، د. حسين نصار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨م.

(٣٦)- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م.

(٣٧)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، ١٩٣٩م.

(٣٨)- المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٤٧م.

(٣٩)- المحاسن والمساوئ، البيهقي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م.

(٤٠)- المحيط في اللغة، الصاحب إسماعيل بن عبَّاد، الطبعة الأولى، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٤م.

(٤١)- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التَّواب، مكتبة الخانجي ، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

(٤٢)- المراثي، تحقيق محمد نبيل طريفي، محمد بن العبَّاس اليزيدي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١م.

(٤٣)- المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٥٥م .

(٤٤)- المطر فى الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، دار عمَّار ودار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

(٤٥)- المعجم المفصل فى الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٩م .

(٤٦)- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون ، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٢م .

(٤٧)- المفارقة والأدب، خالد سليمان، دار الشروق، عمان، ١٩٩٩م.

(٤٨)- المفارقة وصفاتها، د.سي. ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧م.

(٤٩)- المنجد في اللغة، لويس معلوف وآخرون، الطبعة الحادية والعشرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.

(٥٠)- النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، أحمد الطريسي، دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٣٣هـ.

(٥١)- النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٧٦م.

(٥٢)- الوطن فى الأدب العربي، إبراهيم الإبياري، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢م.

(٥٣)- بنية الشَّكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى.

(٥٤)- بنية القصيدة الجاهلية- الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

(٥٥)- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط١، ١٩٨٦م .

(٥٦)- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت.

(٥٧)- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

(٥٨)- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

(٥٩)- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.

(٦٠)- دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، الطبعة الثالثة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

(٦١)- دلالة المكان في قصيدة النثر، عبد الإله الصائغ، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ١٩٩١م.

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤م .

(٦٢)- ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٩٣ م، دار الكتب العلمية .

(٦٣)- ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق حسن الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٠م.

(٦٤)- ديوان امرئ القيس، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م.

(٦٥)- ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م .

(٦٦)- ديوان قيس بن الملوح، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.

(٦٧)- رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي، د. محمد عبد العزيز الموافي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٨م .

(٦٨)- رسائل الجاحظ(رسالة الأوطان والبلدان) ، شرح د. علي أبو ملحم، دار الهلال، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٥م.

(٦٩)- سلسلة موسوعة المصطلحات العربية، جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، الطبعة الأولى، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٨م.

(٧٠)- سِمط الآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤م.

(٧١)- شاعرية التاريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

(٧٢)- شرح المعلقات العشر، الشنقيطي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.

(٧٣)- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية.

(٧٤)- شعر الفتوح الإسلامية فى صدر الإسلام، د. النعمان القاضي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

(٧٥)- شعر الملك الأمجد بهرام شاه الأيوبي- دراسة موضوعية وفنية، د. جميل عبد الغني محمد على : ، الطبعة الأولى ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .

(٧٦)- شفيق المعلوف شاعر عبقر، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

(٧٧)- علم البديع- دراسة فنية وموضوعية بمسائل علم البديع، د. بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية، الإحساء للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.

(٧٨)- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

(٧٩)- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، الطبعة الخامسة، طبعة مزيدة ومنقحة، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٧م.

(٨٠)- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٥٩م.

(٨١)- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، منشورات دار الشرق الجديد، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٦٠م .

(٨٢)- فى لغة الشعر، د. إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ت.

(٨٣)- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة السادسة، القاهرة ١٩٨١م.

(٨٤)- قراءات أسلوبية فى الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن.

(٨٥)- لسان العرب، ابن منظور، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.

(٨٦)- مبادئ النقد الأدبي، رتشاردز، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦١م.

(٨٧)- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة(طبعة مزيدة ومنقحة).

(٨٨)- محمد رضوان الداية: الأدب العربي فى الأندلس والمغرب، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، ١٩٧١م- ١٩٧٣م.

(٨٩)- مختار الصحاح، الرازي، مكتبة لبنان، لبنان، ١٩٨٩م.

(٩٠)- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، ١٩٥٦م.

(٩١)- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر ٢٠٠٨م.

(٩٢)- مقالات فى الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، ١٩٧٥م.

(٩٣)- مقدمة لقصيدة الغزل العربية، عبد الحميد حيدة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

(٩٤)- مقدمة لقصيدة الغزل، العربية عبد الحميد حيدة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .

(٩٥)- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٩٦)- وصف البيت الحرام في الأدب العربي، د. سعاد سيِّد محجوب: ، المجمع الثقافي، دبي، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

ثالثا: الرسائل الجامعية .

(١)- الحنين إلى الديار فى الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، عبد المنعم حافظ الرجبي ، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٧٩م.

(٢)- الصورة الشعرية في البلاغة والنقد العربي القديم والمعاصر، أحمد درويش، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٧٣م.

(٣)- الغربة والحنين عند ابن خفاجة، فتيحة دخموش، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، ٢٠٠٥م.

(٤)- المكان فى النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة، فتيحة كحلوش ، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، ١٩٩٦م- ١٩٩٧م.

(٥)- في المصطلح الثقافي والتغريب، شلتاغ عبود، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد(٣٣)، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠١م.

(٦)- لغة الشعر فى جمهرة أشعار العرب(باب أصحاب المراثي)، صبا عبد الستار سلطان العزاوي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥م .

(٧)- لغة شعر الشريف الرضي، أحمد عبيس عبيد المعموري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥م .

رابعا: **الدوريات**:

(١)- إشكالية الزمان والمكان فى الفكر الإسلامي، عبد الحميد خطاب: ، مجلة المبرز، الجزائر، المدرسة العليا للأساتذة فى الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثالث عشر، ١٩٩٩م.

(٢)- البنية المكانية في القصيدة الحديثة، ياسين النصير، مجلة الآداب البيروتية، ١٩٨٦م، العدد(١).

(٣)- الغربة المكانية في الشعر، د. عبده بدوي، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، الكويت، أبريل، مايو، يونيو، ١٩٨٤م، مجلد(١٤).

(٤)- الغربة فى الشعر العربي، الشاعر العراقي المهاجر نموذجا، جعفر دلشاد، وآخرون، مجلة العوم الإنسانية الدولية، جامعة تربيت مدرس، العدد ١٥، السنة الخامسة ٢٠٠٨م.

(٥)- المكان ودلالته فى الشعر العربي القديم – المعلقات نموذجا، باديس فوغالي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، عيم مليلة، دار الهدى للطباعة والنشر، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

(٦)- شهادة فى شعرية الأمكنة نص الوطن- وطن النص، عز الدين المناصرة، مجلة التبيين، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ١٩٩٠م، العدد الأول.