الاغتراب في شعر قيس بن الملوح

م. د. ياسر علي عبد
حازم كريم عباس
كلية الاداب / جامعة القادسية

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم

ان الحديث عن الاغتراب حديث ذو شجون لانه حديث النفس والوجدان والعقل ، وهو إفراز لماهية الفكر الانساني ونظراته الكونية وتألقه الاجتماعي ، ولذا كثرت الدراسات النفسية والاجتماعية والادبية فيه 0 فكان شعر قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليلى محور هذا البحث الذي حاول التغلل في هذه الشخصية البسيطة للتعرف من خلال العاطفة والتداخل الاجتماعي على مكنونات الفكر الذي تحمله بدراسة ادبية استقرائية تحليلية 0

وقد حوى البحث ثلاثة مباحث كان الاول حديثا عن الاغتراب العاطفي وخصص المبحث الثاني للاغتراب الاجتماعي فيما كان الثالث حديثا في السبل التي اتبعها الشاعر لتعويض ذلك الاغتراب 0 وقد اعتمد الباحث على مصادر متنوعة لرفد بحثه منها التاريخية ومنها النقدية ومنها الاجتماعية بحسب الحاجة الى ذلك 0 إن شخصية المجنون شخصية غريبة الاطوار إن لم نزعم إنها حازت التفرد في هذا المجال ولذا شدني شعر الشاعر بعد قراءة ديوانه كاملاً أن اعود مرة اخرى لقراءته لأفتش فيه عن الابيات التي من خلالها برزت ظاهرة الاغتراب فأوظفها لدراسة انماط الاغتراب عنده وأفتش عن أسبابها محاولا دعم آرائي بما وجدته من ادلة منطقية عند النقاد الذين عنوا بهذه الدراسات 0 ولابد من الاشارة الى أن هناك كتاب يسمى الاغتراب في الشعر الاموي للدكتورة فاطمة محمد السويدي0 الا انه لم يلمّ بدراسة الاغتراب عند المجنون إذ حوى بعض الاشارات المتناثرة هنا وهناك عند الاستشهاد به 0 ولذا وجدت من المناسب ان اقوم بدراسته ببحث منفرد تبرز من خلاله شخصية الشاعر ونمط تفكيره ونظرته للحياة 0 فأرجو من الله التوفيق في ذلك 0

خلاصة البحث

الاغتراب ظاهرة انسانية يشترك فيها اغلب الناس كل بحسب الفكر الذي يحمله 0 وقيس بن الملوح واحد من هؤلاء الانه حاز مرتبة التفرد في هذة الظاهرة فتغرب عاطفيا واجتماعيا وراح يبحث عن وسائل لتعويض ذلك الاغتراب 0ان هذة المحاور كانت عناوين لمباحث هذا البحث مشفوعة بتمهيد حاول الباحث من خلاله تعريف القارئ بالاغتراب فضلا عن حديث عن العشق وماهيته عند ابن الملوح وختم البحث بخاتمة تضمنت اهم النتائج التي توصل اليها الباحث 0

التمهيد:[1]

من أراد استيعاب ماهيّة العشق عليه قراءة اسطورة الانشطار التي عرضها إفلاطون في مأدبته، إذ جاء فيها: أن زيوس قد شطر كل مخلوق شطرين متساويين كما تشطر البيضة بشعرة، وبعد هذا الانشطار راح كل من القسمين يشتهي نصفه الآخر ويبحث عنه، فإذا ما التقى احدهما بشطره كانا يتعانقان ابتغاء استعادة وحدتهما، ويطول العناق فيتلهيان عن الطعام والشراب حتى يكاد القسيمان أن يموتا من شدة الجوع والسكينة، إذ كان كل نصف يعاف كل الموجودات والأشياء التي لا يشتركان فيها معا.

إنّ ما في هذه الاسطورة هو توكيد لمبدأ الروح الإنساني، فضلا عن النزوح الحاد نحو الآخر، وهذا ما تجلا في شعر قيس بن الملوح بن مزاحم العامري، إذ أكدت أغلب الروايات أن الهوى قد تمكن من قلبيهما وهما لا يزالان صبيين، علق كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهليهما فما يزالا كذلك حتى كبرا فحجبت عنه([2]). وفي ذلك يقول([3]):

تعلّقْتُ ليلى وهيَ غرٌّ صغيرةُ ولمْ يبدُ للاتْراب من ثديِها حجْمُ

صغيرينِ نرعى البُهمَ يا ليتَ أننا إلى اليوم لم نكبرْ ولمْ تكبرْ البُهمُ

---

[1]

[2]() - ينظر: تأويل مختلف الحديث:297، سير أعلام النبلاء: 4/6، هدية العارفين: 1/836

[3]() - الديوان: 167

إنّ شعر ابن الملوح في مجمله يصور كلفه بحبٍّ ليلى واستبدّ هذا الكلف بفؤاده حتى نهاية عمره، إذ لم يجد عن هواه مصرفا، ولا إلى السلوان سبيلا. وانّى يكون له ذلك، وهو لا يصبر عن نواها، ولا النوى ينسيه ذكراها. إذ يقول([4]):

فو اللهِ ما في القربِ منك راحةٌ ولا البعدُ يسليني ولا أنا صابرُ

و والله ما أدري بأيةِ حيلةٍ وأيُّ مرامٍ أو خطارٍ أخاطرُ

لقد أكدت أغلب الدراسات النفسية على الأثر الذي يتركه العشق، وما يؤدي إليه الكبت والحرمان في دنيا الحب والعلاقة بين الجنسين بفعل القهر الذي تولده صرامة المعايير الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية في بعض البيئات من الحالات المرضية العقلية وسواها من العلل السيكولوجية، ومظاهر الشخصية غير السوية.

إنّ رهافة الحس عند ابن الملوح وحدّة عشقه وصرامة الأعراف الاجتماعية في مجتمعه لم يؤد به إلى لوثة العقل فقط وإنما قاده إلى الاغتراب عن العالم برمته اغترابا عاطفيا واجتماعيا زاد من مأساته. إذ أودى ذلك بحياته – في نهاية المطاف- شهيد العفَّة والإخلاص.

إنّ ظاهرة الاغتراب قديمة في المجتمعات البشرية تكاد تكون بقدم الخليقة، إذ كانت الأزمات والمحن السبيل الذي دفع الإنسان إلى الاغتراب والذي قاده إلى التمرد والعصيان أو إلى الاستسلام والانعزال والإنكفاء على الذات([5]).

إنّ قضية الاغتراب بحثت من قبل العديد من الفلاسفة والنقاد، وأُلِّف في ذلك العديد من الكتب والمقالات والبحوث التي حاولت جاهدة استقصاء الظاهرة وحدها بالتحليل والدراسة حتى ليصح ان نقول إن في كل إنسان شيء من الإغتراب([6]).

---

[4]() المصدر نفسه: 87-

[5]() B :ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر/ مرحلة الرواد-

[6]() C :ينظر: المصدر نفسه-

(6) - ينظر: ليلى والمجنون في الادبين العربي والفارسي / دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي: 17

(7) -ينظر: حديث الاربعاء: 1/229

(8) -الديوان: 30

(9) -ينظر: الاغتراب في الشعر الاموي : 153

(10) -ينظر: رثاء الذات في الشعر العربي الى نهاية العصر الاموي/ دراسة موضوعية فنية: 189/ رسالة ماجستير

(11) -الديوان: 29

(12) -المصدر نفسه: 140

(13) -ينظر: شعر الاسرى العراقيين الحديث/دراسه فنية وموضوعية: 38

(14) -الديوان: 87

(15) -المصدر نفسه: 37

(16) -شعر الاسرى العراقيين الحديث/دراسه فنية وموضوعية: 38

(17) - الديوان: 132

(18) المصدر نفسه : 36

(19) ينظر : الغزل في العصر الجاهلي : 253

(20) الديوان : 63

(21) دراسات نقدية في الشعر العربي : 86

(22) الديوان : 68

(23) ينظر : الاغتراب في الشعر الاموي : 160

(24) - ليلى والمجنون في الادبين العربي والفارسي/ دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي:60

(25) -الديوان: 164

(26) -المصدر نفسه: 180

(27) -الحب المثالي عند العرب: 10

(28)الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا/ بحث :31

(29) -الديوان: 171

(30) -الحب عند العرب:356

(31) -الديوان: 72

(32) -ينظر: الاغتراب في الشعر الاموي 158

(33) -الديوان: 146

إنّ معاناة الفرد العربي من أنواع الاغترابات عديدة، ولها أسبابها المباشرة وغير المباشرة، والتي دفعته إلى ردود أفعال مختلفة ربما كان أبرزها الهروب من الواقع والتقوقع على الذات بانتظار الموت.

أولا: الاغتراب العاطفي

عُرفت بادية الشام إبان الحكم الأموي نوعا جديدا من الغزل في الشعر العربي أصطلحَ على تسميته بالغزل العذري، وهو غزل يتحدّث عن الحب العفيف وعما يلاقيه المحب من عذاب، وما يعانيه من تباريح، وكان مرآة ذلك كله الشعر الصادر عن العاطفة الملتهبة، والمعبر بصدق عما انتاب قلب المحب الواله من الآلام في تحرز من الاستهتار، وبعد عن الخلاعة وروح الاستمتاع مع طابع واضح الصبغة (6). إذ أن عوامل عدة لها أثرها الفاعل في تمكين ذلك الغزل من قلوب أهل البادية أكثر من غيرهم، يقف في مقدمتها بعدهم عن المدن والترف ، وتمكن التقاليد العربيـة الصارمة منهم ، فضلا عن قوة سلطان الخلق الإسلامي فيهم (7). كلّ ذلك صقل نفوسهم وعواطفهم بالشكل الذي ساعد على تهذيب خلقهم وتمسكهم بسمات الرجولة التي اعتزوا بها أيما اعتزاز، وحاولوا أبرازها أمام معشوقاتهم على الرغم من الذل والانصياع لأوامر المحبوب الغالب على شعرهم.

إنّ قيساً بن الملوح واحد من هؤلاء، إذ كانت نفسه الشاعرة قد تذوقت اليأس جرعا واصطلت بنار الحرمان فاتخذت التعبير الفني متنفسا عن عاطفة متقدة، ومجالا لتصوير ارقّ الشمائل وأبدع ما يجول بخواطرها من لطائف، فكان أن بدا على تلك النفس المحرومة مظاهر الاغتراب من خلال ما ورثناه من شعر لها تمثّل في الاغتراب العاطفي والاجتماعي على أنّ ذلك لا يعني عدم بروز مظاهر أخرى للاغتراب كالنفسي والمكاني،إلا أنّ الباحث اتخذ من ذلك ما كان ظاهرة في شعر الشاعر.

ففي مجال الاغتراب العاطفي نلمح صورة المحب حين تتملكه الحيرة عندما تستعصي عليه السبل، وتقعد به عزيمته عن السلوّ فيكون دائب التفكير في أمره يريد الخلاص إلا أنّ حبه أقوى، فهو مضطرب لا قرار له إذ يقول (8):

---

(34) -المصدر نفسه: 41
(35) -المصدر نفسه: 39
(36) -ينظر: الاغتراب في الشعر الاموي 157
(37) -الديوان: 123
(38) -المصدر نفسه: 144
(39) - طوق الحمامة في الالفة والآلاف :170 وما بعدها
(40) -ينظر: مشكلة الحب: 39
(41) - الديوان: 152
(42) -ينظر: شعر ابي فراس الحمداني / دراسة دلالية :158/ اطروحة دكتوراه
(43) -ينظر: الديوان: 117
(44) - المصدر نفسه: 117
(45) -ينظر: الاغتراب في الشعر الاموي 125
(46) - الديوان: 143
(47) - الجامع في تاريخ الادب العربيم الادب القديم/ 823
(48) - الديوان: 78
(49) -ينظر: دراسات في علم النفس الادبي: 57
(50) -الديوان: 102
(51) - المصدر نفسه: 103
(52) - دراسات نقدية في الشعر العربي :79
(53) - الديوان: 98
(54) - المصدر نفسه: 144
(55) -ينظر: الاغتراب في الشعر الاموي : 165
(56) - الديوان: 73
(57) - المصدر نفسه: 74
(58) - المصدر نفسه: 206
(59) - ينظر: الاغتراب في الشعر الاموي : 166
(60) - الديوان: 55
(61) - المصدر نفسه: 225
(62) - الديوان: 30

فو اللهِ ثمّ اللهِ انّي لدائبُ افكر ما ذنبي إليك فأعجبُ

و والله ما ادري علامَ هجرتِني وأيّ أموري فيكِ ياليلُ اركبُ

أ اقطع حبلَ الوصلِ فالموتُ دونهُ أم اشربُ كأساً منكمُ ليسَ يشربُ

أم اهربُ حتى لا أرى لي مجاورا أم افعل ماذا أم أبوحُ فأُغلَبُ

إنّ تهاون الحبيبة في حبها له والسلبية في تعاملها معه كل ذلك يضاعف من أحزان الشاعر الملهوف ولكن دون أن يفقده حبه (9). إلا أنه يولد في ذاته هذا التنازع الذي اشرنا إليه.

ومما يؤجج شبا الاغتراب فقدان الوصل مع حبيب طالما عوّل على وصله (10) .

ولذا فنار المجنون تزداد استعارا بهذا الإحساس فيقول(11):

متى يشتفي منك الفؤادُ المعذبُ وسهم المنايا من وصالك اقربُ

فبعدٌ ووجدٌ واشتياقٌ ورجفةٌ فلا أنت تدنيني ولا أنا اقربُ

كعصفورة في كفِّ طفلٍ يرمّها تذوقُ حياضَ الموتِ والطفلُ يلعبُ

فلا الطفلُ ذو عقلٍ يرقُّ لما بها ولا الطيرُ ذو ريشٍ يطيرُ فيذهبُ

إنها صورة العذاب واللوعة واللهفة في آن واحد، أنبأنا بها الشاعر بطريقة تنم عن صدورها من القلب مباشرة لتدخل قلب المتلقي دون المرور بالعقل، لان العاطفة طغت عليها إلى الحدّ الذي لم تجعل للعقل منها نصيب، على الرغم من أن كل ما قاله يدور في فلك العقل.

إنّ هذه التجاذبات أدخلت قيسا بما يشبه الدوار، فيحسب أنه معلق في الفضاء فوق هوّة سحيقة، مجهولة المصير، إذ يصف لنا نفسه فيقول(12):

كأني إذا لم القَ ليلى معلّقٌ بِسبّينَ اهفو بينَ سهلٍ وحالقِ

وفي أحيان معينة تبدو ملامح الغربة النفسية عليه، يتضح ذلك من خلال القصائد التي تدور في محور موضوعي واحد هو حديث الشاعر مع نفسه بين لائم، ومواس، وخائف، فكانت نفس الشاعر النديم الوحيد الذي يسمعه عندما يشتد به الألم فيختلي معها ويعتزل كل من كان حوله(13) فيقول(14):

فو اللهِ ما في القربِ منكِ راحةٌ ولا البعدُ يسليني ولا أنا صابرُ

و والله ما ادري بأيةِ حيلةٍ وأيّ مرامٍ أو خطارٍ أخاطرُ

وتالله إنّ الدهرَ في ذاتِ بيننا عليّ لها في كلِّ حالٍ لجائرُ

ولكن أيّامي بحقل عُنيْزَةٍ وبالرضم أيامٌ جناها التجاورُ

وقد أصبحَ الودّ الذي كانَ بيننا امنانيّ نفسٍ والمؤمّلُ حائرُ

لعمري لقد رتّقت يا أمّ مالك حياتي وساقتني إليك المقادرُ

إنّ حيرته الدائمة دفعته إلى إلقاء تبعة ذلك كله على القدر والليالي.

إنّ عدم القدرة على ردِّ القضاء والقدر، بل تقبله لهذا القدر وشعوره بالبعد الرهيب عن دفء محبوبته نمّى فيه الغربة النفسية، فالوحشة تكتنفه على الرغم من كونه في داره ووطنه، لكنه الجفاء وانقطاع الوصل ولّدا في نفسه هذا الشعور فدفعه إلى القول(15):

ومستوحش لم يمسِ في دارِ غربةٍ ولكنّه ممنْ يودّ غريبُ

إذا رامَ كتمانَ الهوى نمّ دمعُه فآهٍ لمحزونٍ جفاهُ طبيبُ

ألا أيها البيت الذي لا ازورُه وهجرانه مني إليك ذنوبُ

هجرتُكِ مشتاقا وزرتُك خائفا ومني على الدهرِ فيكِ رقيبُ

سلام على الدار التي لا أزورُها وإن حلّها شخصٌ إليّ حبيبُ

من هذه الصورة نستشف الألم وقد صقل نفس شاعرنا ووسّعها، وخلع عليها وشاحا من النبل والجمال وبالتالي تهيّأ له أن ينطلق حرا مع سجيته ولا يتكلف شيئا لا يطيقه وان يترك عاطفته تنسكب على ما تهوى فأرسلت آلامه الأنات المتوجعة الجريحة، وتجلّت نفسه على ما هي، وإذا بشعره يذوب رقّة وعذوبة ونجوى، وينساب في طريقه إلى القلب من غير عائق يعترض سيره.

إنّ هذا الاغتراب النفسي قاده إلى الانطواء واعتزال الناس إذ أنّ ((الخوف والفراق وغيرها من الأسباب التي تجرّ على الإنسان شعورا يضيق جسده به، إذ يصبح مصدرا للتعاسة مما يؤدي به –بالضرورة- إلى الابتعاد عما حوله ..... فيلجأ إلى الانطواء على ذاته فيكون غريبا عن الآخرين))(16) وهذا ما حدث للمجنون إذ يقول(17):

ألا ايّها القصّادُ نحوي لتعلموا بحالي وما أصبحتُ في القفرِ اصنعُ

ألم تعلموا أنّ القطا قد الفتــُه وانّ وحوشَ القفرِ حولي ترتــعُ
وعيشُك مالي حيلةٌ غيرَ أنني بلَقطِ الحصا في الأرضِ مولعُ

ودون مقامي في الفلاةِ ووحدتي وعشقي لليلى للهمومِ تجمّعُ

هذه هي الصورة الحياتية التي عاشها قيس بعد انصرام حبل المودة مع ليلى. وهذا يكاد يكون مبثوثا في اغلب قصائده إذ أنه أفصح عن غربتين عاشهما معا في آن واحد، غربة المكان بعد هجره الأهل والأحبة وعيشه في الفلاة. واغترابه عن ليلى لا سيما عند مروره بالأماكن التي جمعتهما معا وفي ذلك يقول(18):

ألا لا أرى وادي المياه يثيبُ ولا النفسُ عن وادي المياهِ تطيبُ

أحبّ هبوطَ الواديين وإنني لمشتهرٌ في الواديينِ غريبُ

أحقا عبادَ اللهِ أنْ لستُ واردا ولا صادرا إلا عليّ رقيبُ

ولا زائرا فردا ولا في جماعةٍ من الناسِ إلا قيلَ أنتَ مريبُ

وتزداد نفسه اغترابا حين يأتيه خبر زفافها لورد الثقفي، فتأخذ الغيرة دورها في أكل فؤاده، وهذا دليل العفاف والسمو والحب فضلا عن الرجولة. إذ أنّ العرب ترى في الغيرة على النساء ابرز أخلاقهم(19). ولذا نجده يقول(20):

كأنّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغدى بليلى العامريةِ أو يُراحُ

قطاةٌ عزّها شرَكٌ فباتتْ تجاذبُه وقدْ علقَ الجناحُ

لها فرخانِ قد تركا بقفرٍ وعيشُهما تصفِّقُه الرياحُ

إذا سمعا هبوبَ الرّيح هبّا وقالا أمّنا تأتي الرواحُ

فلا في اللّيل نالتْ ما ترجّى ولا في الصُّبح كانَ لها بَراحُ

فأي تصوير أروع من هذا التصوير، إنه حبّ الفرسان وهذا هو غزلهم ((فالحب الصادق الخالي من الكذب، والغزل العفيف تتجسد فيه كل معاني العفة والشرف والغيرة))(21).

نخلص مما تقدم إلى أنّ الاغتراب العاطفي تمثّل في شعر المجنون بمناحي عدّة، إلى الحدّ الذي أفقده كل شيء لينطوي على ذاته، مع بقاء حبه متوهجا لليلى مخلصا لها لا يسليه عنها البعاد ولا ينال من جذوة وجده بها ما يعتلج بفؤاده من الغيرة والحرمان فكانت ليلى تتمثل له فوق القيم الإنسانية وفوق المنال فيضفي عليها من خواطره ما يرفعها إلى درجة السمو والتبجيل بل إلى درجة الإجلال والتقديس فهي أسمى من أن يوصل إليها، وان كان جمالها يبهر عيون الناظرين عن كثب ولذا فهو يقول في ذلك(22):

أقولُ لأصحابي هيَ الشمسُ ضوءُها قريبٌ ولكن في تناولِها بعدُ

ثانيا الاغتراب الاجتماعي

إنّ تعرض الإنسان لأزمة حادة قد يورثه الألم والحزن واليأس والعجز، ولربما يتفاقم أمره إلى عزلة اجتماعية يعاني عندها الاغتراب وهناك ينتابه القلق والاكتئاب مع إحساسه باللاواقعية والفراغ والملل والسأم والسخط، والى عدم فاعليته في هذه الحياة(23).

انّ الأزمة العاطفية التي انتابت قيس بن الملوح بسبب عشقه المفرط لليلى، واغترابه العاطفي الذي تحدّثنا عنه قاداه –بلا شكّ- إلى اغتراب اجتماعي.

لقد انطوى المجنون على نفسه من دون النّاس، إذ كانت ليلى محور تفكيره، وهمّه في ذلك الاستغراق العميق، فقد ((يتحدث معه جليس وتقتضيه قواعد المجاملة وأدب المجالسة أن يظهر أنه فهم حديث، وهو لم يفهم منه شيئا))(24) فهو يقول(25):

وشُغِلتُ عن فهمِ الحديثِ سوى ما كانَ منكِ فانّه شُغلي

واديمُ لحظَ محدِّثي ليرى أنْ قد فهمتُ وعندَكمْ عقلي

إنه يريد أنْ يغترب عن كلِّ الناس إلا هي، وهذا ما أفصح به من خلال حوارية جميلة مع غراب البين إذ يقول(26):

ألا يا غراب البيْنِ إن كنتَ هابِطا بلادا لليلى فالتمسْ أنْ تكلّما

وبلغْ تحياتي إليها وصبوتي وكنْ بعدَها عن سائرِ الناسِ أعجَما

وهنا نلمح صفات الحب الروحي الذي يظهر تعلق العاشق بمحبوبته، إذ يرى فيها المثل الأعلى الذي يحقق له متعة الروح ورضا النفس، واستقرار العاطفة وهو استقرار يجعل ((فتنته بواحدة تقف عندها آماله، وتحقق فيها كل أمانيه، فهي الهدف الذي يطلبه والغاية التي يسعى إليها والأمل الذي يرتجيه))(27).وكأنها المعبود الذي يودّ قضاء عمره في محراب حبه.

ولما لم تقض به كل محاولاته إلى العيش بكنف محبوبته فانّ شدة العاطفة التي تربطه بها، وصرامة التقاليد الاجتماعية أفضيا بالشاعر إلى غربة نفسية اجتماعية، وتلك الغربة تحصل عند الذين ((يشعرون بضياع حياتهم الفردية وما فيها من علاقات وروابط بشكل لا يسمح بإعادتها من جديد، وهو نوع من أنواع الطرد من عالم الإحساس بالانتماء والدفء العاطفي والمغزى الاجتماعي))(28) فهو يقول(29):

إلى اللهِ أشكو حبّ ليلى كما شَكى إلى اللهِ فَقْدَ الوالدينِ يتيمُ

يتيمٌ جفاهُ الأقربونَ فعظمُهُ كسيرٌ وفقْدُ الوالدينِ عظيمُ

ويدخل الشاعر العاشق في صراعه المرير مع مجتمعه دائرة الصراع الفعلي مع الوشاة والرقباء فهي ((من اخطر الآفات التي يتعرض لها أهل الحب، ولا نكاد نجد قصة حب تدور على الألسن دون أن ترافقها السنة الوشاة والعإذلين))(30) فيقول المجنون في ذلك(31):

لان منَعوا ليلى السلامِ وضيّقوا عليها لأجلي واستمرّ رقيبُها

اتيتُ ولو أنّ السيوفَ تنوشني وطفتُ بيوتِ الحيِّ حيثُ اصيبُها

فلا تعذلنّي بالخطارِ بمُهجتي هوى كلُّ نفسٍ أينَ حلّ حبيبُها

وإذا ما ازداد الشاعر في غييه وطيشه عمد المجتمع إلى إبلاغ السلطة للحد من تصرفاته، وقد يتطور الأمر بإهدار دمه(32) وفي ذلك يقول المجنون(33):

الا حُجبَت ليلى وألَى أميرُها عليّ يمينا جاهِدا لا أزورُها

وواعدَني فيها رجالُ ابرّهمْ أبي وأبوها خشّنَتْ لي صدورُها

على غيرِ شيءٍ غيرَ أني أحبّها وإنّ فؤادي عندَ ليلى أسيرُها

فهدرُ دمِه لم يقف حائلا دون زيارته لها، إذ كان يخاطر بنفسه من أجل زيارتها. ففي احد الأيام نزل في حيِّ ليلى بامرأة اسمها سعاد، واختفى عندها، فأحسّ بذلك أهلها فتقدموا إلى سعاد في ذلك فجاءت إليه وحذرته، وأخبرته أنها غريبة وأنها تخاف على نفسها أن يخرجوها من الحي أو أنْ يقتلوه عندها فقال في ذلك(34):

فإنْ تزجُريني عنكِ خيفةَ كاشحٍ بحالي فإنّي ما علمتُ كئيبُ

وقد حلّ بي ما كنتُ عنْه بِمَعزَلٍ لحيني فموتي يا سعادُ قريبُ

اجارتَنا إنا غريبان هاهنا وكلّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

غريبٌ يقاسي الذلّ في كلّ بلدةٍ وليسَ لهُ في العالمينَ حبيبُ

إنّ كل ما وضعه المجتمع من قيود على قيس وليلى إلى الحد الذي أهدروا دمه فيه، لم يقف حائلا في زيارته لها. بل أخذ يصف العذال بالمجانين حينما يعذلوه عن زيارتها. فيقول في ذلك(35):

فويلي على العذّالِ ما يتركونَنِي بغمّي أمَا في العإذلينَ لَبيبُ

يقولون لو عزّيتَ قلبَكَ لارعَوى فقلتُ وهلْ للعاشقينَ قُلُوبُ

إنه يشعر بالاغتراب إزاء هؤلاء لأنهم لا يعرفون ما بداخله من نار مستعرة وجذوة لا تنطفئ إلا باللقاء. ولذا تساءل الشاعر عن عاقل في هؤلاء يبعدهم عنه، بالرغم من معرفته أن هؤلاء يحملون له قدرا غير قليل من الحب، وهم يظهرون النصح والإرشاد له. غير أن الشاعر يظهر التمرد والعصيان(36).

إنّ انقطاع حبال ليلى، وعمل الوشاة، وهدر دمه كلّ ذلك وغيره أفضى به إلى غربة ووحدة قاسية، ولشعوره الأليم بتلك الوحدة، ولما يهدده من خطر يرى الدنيا وقد ضاقت به بما رحبت فيقول(37):

كأنّ فُجاجَ الأرضِ حلْقَةَ خاتمٍ عليّ فما تزدادُ طولاً ولا عرْضَا

ويقول ايضا(38):

وكادَتْ بلادَ اللهِ يا أمّ مالِكٍ بما رحُبَتْ منْكُم عليّ تضيقُ

ولا أظن أن شيئا يعادل هذا الاغتراب، انه البين في حدِّ ذاته إذ أن ((ذا النفس الأبيّة الألوف الحنانة الثابتة على العهد فلا شيء عنده يعدل عنده مصيبة البين لأنه أتى قصدا وتعمدته النوائب عمدا.....))(39). وهذا يدلل على أن صاحب هذا الحب لم يبتغ منه مجرّد متعة جنسية أو مجرّد رغبة في إنجاب النسل، وإنما كان حبه يمثل له الخروج من عزلته الأليمة، وتحطيم لقوقعة الذاتية، وانتصار على الأنانية(40). إلا انه لم يكن له نصيب في ذلك، بل إنّ عشقَه هذا قادَه إلى غربة اجتماعية كأشدِّ غربة، إذ تمثّل اليأس موتا لا رحمة فيه، موتا في العراء في متاهة إذ لا أهل ولا رفيق ولا معين فهو يقول(41):

أظنّ هَواها تاركي بمضَلةٍ من الأرضِ لا مالٌ لديَّ ولا أهلُ

ولا أحدٌ أفضي إليهِ وصيّتي ولا صاحبٌ إلا المطيّةَ والرّحْلُ

إنه الضياع والاغتراب، إنه علامات الموت أخذت تتراءى للشاعر بعد اليأس الذي ضيق عليه أنفاسه.

وخلاصة القول ان قيسا المجنون أحبّ ليلى حبا تجاوز كل حدود العشق، مما أفضى به إلى اغتراب عاطفي قاده بالضرورة إلى اغتراب اجتماعي تمثّل في انشغاله بمحبوته من دون الناس كافة انشغالا جعله وحيدا احسّ اليتم والضياع، على أنّ ذلك لم يخلِّصه من عيون الوشاة والرقباء ولا من ألسنة العذّال، ومع كل ذلك ازداد قلبه حبا ولوعة فيها، أفضى به إلى تمرد وعصيان على الرغم من إهدار دمه. ولذا عاش حياة مريرة يرى نفسه في غاية العقل مقابل اللائمين الذين نعتهم بالخبل. وهذا – بالتأكيد - اسلّمه إلى قلّة الناصر والمعين، إذ لقي حتفه في مجاهل الصحراء لم ينعه إلا الوحش ، والطير .

ثالثا سبل التعويض

إنّ الحال التي آل إليها المجنون، والتوحش الذي عاشه وبعده عن الأهل والأحبة، كل ذلك دفعه للبحث عن فضاء يتسنى له من خلاله نسيان الآلام، والتماس الراحة، ولو لوقت قصير. فقد كان للمكان اثر في تشكيل رؤية الشاعر للطبيعة، فقد يؤثر المكان في طبيعة الزمن كله فيبدل من طبائعه تبعا لنفسية الشاعر التي تلون الزمان بتأثير ذلك المكان وإيحائه بألوان الذات(42). فما كان أمامه والحال هذه ألا الطبيعة يلجأ إليها علّه يجد فيها ما يعوضه ويخفف آلامه. وهنا كان للظبي اثر كبير في حياته وهو يعيش بعيدا عن مرافئ الدفء والحنان، فقد اتخذه – ولمرات عدة – بدلا عن ليلى لشبهه إياها، إذ رأى ظبيا مرة فتأمله وذكر ليلى فجعل الظبي يزداد في عينه حسنا ثمّ أنه عارضه ذئب وهرب منه فتبعه حتى خفي عنه، ثمّ وجد الذئب قد صرع الظبي وأكل بعضه، فرماه بسهم فقتله، وبقر بطنه فأخرج ما أكل منه فجمعه إلى بقية جسده ودفنه، وأحرق الذئب(43) وقال في ذلك(44):

رأيتُ غَزالاً يرتعي وسْطَ روْضَةٍ فقلْتُ أرى ليلى تراءَتْ لنا ظهْرا

فيا ظبيُ كُلْ رغَدا هنيئاً ولا تخَفْ فانَّك لي جارٌ ولا ترهبْ الدهرا

وعندي لكُم حصْنٌ حصينٌ وصارِمٌ حسامٌ إذا أعملتَهُ أحسنَ الهَبْرا

فما راعني إلا وذئبٌ قدْ انتَحى فأعلَقَ في أحشائِهِ النّابَ والظّفْرا

فبوّأتُ سهْمي في كتَومٍ غمزتُها فخالطَ سهْمي مهْجةَ الذئبِ والنّحْرا

فأذهب غيظي قتلُه وشفَى الجوى بقلبي إنّ الحرّ قدْ يدرِكُ الوِتْرا

إن شدة إلفة الشعراء بالاستقرار والاستيطان الاجتماعي دفعهم أن يتخذوا من الحيوان وتألفه بدائل للعيش الجماعي القبلي الذي يسيطر على أحاسيسهم(45) ولذا كان قيس يرى في الظبي انيسه بعد فراقه ليلى وأهله فهو يحلّ ظبيه من الشراك ويتركها تنطلق بعد أن تأمّل محاسنها وقال(46):

أيا شِبْهَ ليلى لا تُراعي فإنّني لك اليومَ منْ دونِ الوحُوشِ صديقُ

ويا شِبه ليلى اقصِرْ الخطوَ إنّني بقربِك إنْ ساعفْتَني لَخليقُ

ويا شبه ليلى رُدّ قلبي فانّه ... له خفقانٌ دائمٌ وبروقُ

ويا شبهها أذكرتَ من ليسَ ناسِيا ... وأشعلْتَ نِيرانا لهُنّ حَريقُ

ويا شبه ليلى لو تلبّثْتَ ساعةً ... لعَلّ فؤادي مِن جواهُ يَفيقُ

ويا شبه ليلى لنْ تزالَ بروْضةٍ ... عليْكَ سحابٌ دائمٌ وبُروقُ

عتقْتَ فأدّي شُكرَ ليلى بنعمةٍ ... فأنتَ لليلى إنْ شكرْتَ طليقُ

فعيناكَ عيْناها وجيدُكَ جيدُها ... سوا عَظْم الساقِ منْكَ دقيقُ

إنها ليلى في عينيه، إذ أنه يقوم بالدور الرجولي الذي يستدعي منه مسؤولية الحماية والأمان، الألفة والحنان. كل ذلك دفعه إلى أن يتخذ من هذا الحيوان الجميل معادلا موضوعيا لما افتقده عند ليلى، عساه بذلك أن يفرج عن نفسه بعض ما ألمّ بها.

ولم تأخذ مظاهر الشاعر بعيدا عن ماضيه، إذ كان للماضي عنده الأثر الفاعل فهو مرفأ من مرافئ التعويض وهذا ما كان عليه غالبية الشعراء العذريين إذ ((تغرورق عين الشاعر كلما تمثل عيشه الماضي، ويرسل زفراته قصائد يتمثل بها الصراع الناشب بين عاطفتي القوة واللين))(47)وهذا ما ألفناه عند المجنون إذ كان قيس يتشوق إلى كل الأماكن التي لقي بها ليلى فهو يقول(48):

خليليّ مُرّا بي على الأبرقِ الفرْدِ ... وعهدي بليلى حبّذا ذاكَ مِنْ عهْدي

ألا يا حبّذا نجْدٍ متى هجْتَ من نجدِ ... فقدْ زادَني مسراكَ وجداً على وجدِ

وأصبحت قدْ قضّيتُ كلّ لُبانةٍ ... تهاميّة واشتاقَ قلبي إلى نجْدِ

احِنّ إلى نجدٍ فيا ليتَ أنني ... سُقيتُ على سّلوانِهِ منْ هوى نجْدِ

ألا حبّذا نجدٍ وطيبَ ترابِهِ ... وأرواحهِ إن نجدٍ على العهدِ

وقد زعموا أنّ المحبّ إذا دنا ... يُمَلُّ وإن النّأيَ يُشفي منَ الوجْدِ

بكلٍّ تداوينا فلمْ يُشف ما بنا ... على أنّ قربَ الدّارِ خيرٌ من البعدِ

انه يرتجي الشفاء بالقرب من تلك الديار، أو يتذكرها بعد أن عجزت كلّ الأدوية عن برئه من الداء الذي أعياه، ولعلّ في تنسم الماضي ما يرجى.

ويظلّ الشاعر بين الفينة والأخرى يجترّ ماضيه إذ أنّ تذكره لتجارب الماضي السارة قد يُنسيه حاضره المؤلم، ويعيش ماضيه وينغمس فيه انغماسا يشعر معه بالغبطة والسرور، وفي هذه الحال يكون شعوره الوجداني في الحاضر من نوع شعوره الوجداني في الماضي(49). إذا كان المجنون يتنفّس الصعداء حين يشخص له ما يذكّره بالماضي السعيد فهو يقول(50):

أقولُ لصاحِبي والعيسُ تهوى ... بنا بينَ المنيعَةِ فالضمارِ

تمتّعْ من شميمٍ عُرارِ نجدٍ ... فما بعد العشيّةِ من عرارِ

ألا يا حبّذا نفحاتُ نجدٍ ... وريّا روضةٍ غبّ القطارِ

واهلك إذ يَحِلّ الحيّ نجداً وأنتِ على زمانِكِ غير زاري

شهورٌ ينقَضينَ وما شَعرْنا بأنصافٍ لهُنّ ولا سرارِ

فأمّا ليلَهُنّ فخيْرُ ليلٍ وأطولُ ما يكونُ منَ النّهارِ

بهذه الطريقة يهرب الشعراء من حاضر قاس أثقل عليهم بغربة عزلتهم من مجتمعهم حينا وعن ذواتهم حينا آخر إلى ماض يجدون فيه ما يخفف آلام الغربة ويلطف من قسوتها، حتى وان كان ذلك الماضي فيه تعسّف وعذاب. فترى قيسا يقول به شخص أما تحن إلى أكناف الحمى، ويرتاح قلبك إلى أقطار نجد وبلاد ليلى، نراه يزفر زفرةً ويقول(51):

تَعزَّ بصبرٍ لا وجدِكَ لا ترى بشامِ الحمى أخرى اللّيالي الغوائرِ

كأنَ فؤادي من تذَكّرِه الحِمى وأهْل الحِمى يهفو به ريشُ طائر

ما أدقّ هذا التصوير النفسي وما أقساه، فهو لمجرد التذكر يخفق قلبه خفقان الطائر عند طيرانه. انه الحبّ العفيف الذي تميّز بالقداسة والسموّ إذ أن فريق من الشعراء عدّ المرأة ((شيئا مقدسا ومثالا إنسانيا، فتحدّث عن صفاتها المعنوية وارتفع بعواطفه ومشاعره وأسلوبه عن كلّ ما يدنِّس الصورة الجميلة، ويخدش من كرامة الانسان ويحطّ من قيمة المرأة))(52). وقيس بن الملوّح مثال هؤلاء، إذ كانت العفة والسمو شعاره في حبه لليلى فهو يقول(53):

احبّكِ يا ليلى على غيرِ ريبَةٍ وما خيرُ حُبٍّ لا تعِفّ ضمائرُهْ

وقوله(54):

تتوقُ إليكِ النّفسُ ثمّ أردُّها حياءً ومثلي بالحياءِ حقيقُ

إنها مجاهدة النفس بقصد التغلّب عليها، وهذا دليل للشخصية القوية في استعلائها وتحمّلها العناء والحرمان. وفي ذلك إكرام لشخص المرأة التي يحبّها المغترب العذري.

ولم تكن الطبيعة ولا الماضي السعيد هما ملاذ الشاعر الوحيد للتخلص من المحن التي انتابته في غربته، فقد كان الخيال واحدا من المرافئ التي ارتادها المجنون التماسا للراحة وهروبا من الوحدة فإن فقدان التواصل الاجتماعي بين الشاعر وبين المحيطين به أدى به إلى مزيد من الاغتراب الذاتي الذي هو في الوقت نفسه اغتراب عن أقرانه من البشر، فقد اعتزل الواقع واستسلم لخياله وهو يجاذب محبوبته أطراف الحديث(55)، ولذا نجده يقول(56):

أصوِّرُ صورةً في التُرْبِ منْهُا وأبكي انّ قلبي في عذابِ

وأشكو هجرَها منها إليها شكايةَ مدنفٍ عّظم المصابِ

واشكو ما لقيتُ وكلَّ وجدٍ غراما بالشكايةِ للترابِ

إن لجوء الشعراء المغتربين إلى الخيال يعني أنهم وجدوا فيه المَعينِ العَذِب في بيئة قاسية ليس فيها من يعينهم أو يبثّون شكواهم إليه. ولذا نجد المجنون يتّخذ من التراب وسيلة كي يتسنى له إقامة حوارية جميلة معها علّه يخفف من وجده ومن ناره المستعرة إذ يقول(57):

اكلّم صورةً في التربِ منها كأنّ التربَ مستمعٌ خطابي

كأنّي عندَها أشكو إليها مصابي والحديثُ الى التّرابِ

فلا شخصٌ يردّ جوابَ قولي ولا العتّابُ يُرجعُ لي جوابي

فأرجِعُ خائباً والدّمعُ منّي هتونٌ مثلَ تِسكابِ السّحابِ

على أنّي بها المجنونُ حقّاً وقلبي من هواها في عذابِ

وكان للشعر نصيب في إسعاف الشاعر وتخفيف آلامه فهو يقول(58):

فما أشرِفُ الإيفاعَ إلا صبابةً ولا أنشدُ الأشعارَ إلا تداويا

فانْ تمنعوا ليلى وتحموا بلادَها عليّ فلنْ تحموا عليّ القوافيا

وإذا لم تفلح كلّ هذه الفضاءات في إستيعاب أزمة الشاعر النفسية.فحينذاك تكون الوحدة، واعتزال الناس، للاختلاء بنفسه، متنفسه الوحيد. ولعلّ ذلك صفة العاشقين في كلّ زمان ومكان(59). فالمجنون حين يأتي ديار ليلى ولم يجدها يأخذ بتقبيل الأرض ويقول(60):

أبوسُ ترابَ رجلَكِ يا لُوَيْلي ولولا ذاكَ لا أدعى مُصابا

وما بوْسُ التّرابِ لحبِّ أرض ولكنْ حبُّ من وطئَ التّرابا

جننتُ وقدْ أصبحْتُ منها محبّاً أستطيبُ بها العذابا

ولازمتُ القِفارَ بكلِّ أرضٍ وعيشي بالوحوشِ نَمَا وطابا

لقد استعمل الشاعر لفظة (نما، وطابا) لدلالة استمرارية العيش في القفار بسبب حبّها، وانه ملازم لتلك البيئة، إذ يجد فيها ذاته التي ربّما أحسّ بضياعها حين ضاعت منه ليلى، ذلك الضياع الذي لم يفضِ به إلى قطع رجاءاته باللقاء على الرغم من علمه بزواجها، فهو يقول(61):

وقدْ يجمعُ الله الشّتِيتَيْنِ بعدَما يظنّانِ كلَّ الظَنِّ أنْ لا تلاقيا

وإذا لم تتحقق أمانيه في الحياة الدنيا فإنه يأمل باللقاء بعد الموت إذ يرسم لنا صورة حيّة تمثّل تلك الأمنية فيقول(62):

فلو تلتقي أراوحُنا بَعْدَ موْتِنا ومن دونِ رَمسيْنا من الأرضِ منكبُ

لظلّ صدى رَمسي وإنْ كنتُ رمّةً لصوتِ صدى ليلى يَهُشّ ويطرَبُ

وخلاصة القول إنّ قيسا ولج منافذ عدة بقصد التخفيف من ثقل الاغتراب والعزلة اللذان ألمّا به نتيجة حبِّه لليلى، فكان الحيوان الذي ألفه، والخيال الذي رسم لمحبوبته أجمل الصور فيه، وما في الماضي من نكهة وحلاوة كلّها مرافئ ارتادها الشاعر آملا في التعويض عن قساوة الوحدة وإضفاء أجواء البهجة على نفسه ولو للحظات بقصد تقريب البعيد، وحصول اللقاء ولو كان بعد الموت.

الخاتمة:

وبعد هذه الجولة في شعر قيس بن الملوّح، وإبراز أهم مظاهر الاغتراب في شعره تبيّن لنا أنّ شعره في مجمله يدور حول قصّة حبّ عاشها مع ليلى، ونتيجة قوله الشعر فيها ولصرامة التقاليد القبلية آنذاك حُرم منها فعاش إغترابا عاطفيا وهو نوع من أنواع الصراع النفسي بينه وبين ذاته لم يستطع التخلّص منه إذ صارت ليلى –بالنسبة له- هدفا بعيد المنال، مما أفضى به ذلك إلى إغتراب اجتماعي حُرم معه دفء الجماعة وحنان الأهل حتى أصبح فردا في مجاهل الصحراء لا أنيس له إلا الوحوش والطير، وبقي على حاله هذه على الرغم من علمه بدنو أجله إذ انه لا يجد ليلى إلا في وحدته واعتزاله الناس، ولشدّة وجده به بقي على هذه الحال حتى لا يُشغل بشيء سواها إلى أن لقيَ حتفه وحيدا غريبا في الوديان.

المصادر والمراجع

1- الاغتراب في الشعر الاموي : د. فاطمة محمد حميدالسويدي –مكتبة مدبولي-القاهرة/ ط 1/ 1979.

2- الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر/ مرحلة الرواد/ دراسة / د. محمد راضي جعفر/ اتحاد الكتاب العرب/ 1999.
3- تأويل مختلف الحديث/ ابن قتيبة/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ لبنان/ د. ت
4- الجامع في تاريخ الادب العربي/ الادب القديم/ حنا الفاخوري/ دار الجيل/ بيروت – لبنان/ ط 2/ 1995.
5- الحب عند العرب / د. عادل كامل الآلوسي/ الدار العربية للموسوعات/ بيروت/ لبنان / 1999.
6-الحب المثالي عند العرب/ د. يوسف خليف/ دار المعارف/ بمصر/ 1961.
7- حديث الاربعاء/د. طه حسين –القاهرة – 1937.
8- دراسات في علم النفس الادبي/ حامد عبد القادر/ المطبعة النموذجية/ القاهرة/ 1949.
9- دراسات نقدية في الشعر العربي/ د. بهجت عبد الغفور الحديثي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط1/ 1992.
10- ديوان مجنون ليلى / شرح وتقديم وتعليق د. محمد حمود/ دار الفكر اللبناني/ بيروت/ ط 1/ 1999.
11- سير أعلام النبلاء / الذهبي/ تحقيق شعيب الارنؤوطي / مأمون الصاغرجي/ط 9/ مؤسسة الرسالة/ بيروت – لبنان/ 1413.
12- طوق الحمامة في الالفة والآلاف/ ابن حزم الاندلسي/ تحقيق صلاح الدين القاسمي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ 1986.
13- الغزل في العصر الجاهلي / احمد محمد الحوفي/ دار القلم/ بيروت/ لبنان/ 1961.
14- ليلى والمجنون في الادبين العربي والفارسي/ دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي/ د. محمد غنيمي هلال/ دار العودة/ بيروت-لبنان/ دار الثقافة بيروت لبنان .
15-مشكلة الحب / د. زكريا ابراهيم/ دار مصر للطباعة/ مكتبة مصر/ ط2.د.ت
16- هدية العارفين / اسماعيل بن باشا البغدادي / دار احياء التراث العربي / بيروت / لبنان / د0ت

الرسائل والاطاريح
1- رثاء الذات في الشعر العربي الى نهاية العصر الاموي، دراسة موضوعية فنية/ ازدهار عبد الرزاق ابراهيم/ رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة/ كلية الاداب/ الجامعة المستنصرية/1989م.
2- شعر أبي فراس الحمداني، دراسة دلالية ، أميرة محمد محمود البياتي / اطروحة دكتوراه/ كلية التربية للبنات / جامعة بغداد /2003.
3- شعر الاسرى العراقيين الحديث، دراسة موضوعية وفنية/ بشير عبد زيد عطية/ رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة/ كلية الاداب/ جامعة القادسية/2001م.

البحوث
1- الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا/ بحث مجلة عالم الفكر الكويتية/ العدد الاول/المجلد العاشر/1979/ عدد خاص/ د. نوري القيسي.

الهوامش