PAPER DETAILS

TITLE: ?????? ??????? ?? ?????? ??? ???? ????????

AUTHORS: Muhammed Elmehdi RIFAI

PAGES: 223-242

ORIGINAL PDF URL: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3045468

Şarkiyat İLMİ ARAŞTIRMALAR DERGİSİ
(JOURNAL OF ORIENTAL SCIENTIFIC RESEARCH (JOSR
Cilt/Volume: 15, **Sayı/Issue:** 1 (Haziran/Jun 2023)

المؤمَّل والواقع في فِراقية ابن زُريق البغدادي

Muhammed Elmehdi RİFAİ
Kırıkkale Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri.
mmrifae@gmail.com https://orcid.org/0000-0001-6658-9821

Article Types / Makale Türü: Research Article / Araştırma Makalesi
Received / Makale Geliş Tarihi: 30/03/2023, **Accepted / Kabul Tarihi:** 18/06/2023
https://doi.org/10.26791/sarkiat.1273470

الملخّص

يستهدف هذا البحث مقاربة نص شعري عباسي أنتج في فضاء أندلسي، ويعد من أصدق النصوص الشعرية على المستوى النفسي؛ إذ أنجز ليسجّل مشاعر ندم الرجل المعذَّب في كل أرض، وقد شعر بدنو الأجل، فالنص نص ما قبل الموت، أبدعه صاحبه في مديح أحد أقاربه لعله ينال منه الحظوة الوفيرة، فلقي منه الإقلال؛ فصُنِّف من ضمن الشعراء أصحاب الواحدة، إنه الشاعر المقلّ ابن زريق البغدادي، الشاعر العباسي الذي قتله شبابه الوثّاب إلى بلاد الغربة، وطموحه الكبير في نيل العطايا.

ومجافاة الممدوح للمادح الطموح أججت شعوره بالاغتراب، والصدمة، والمفارقة؛ إذ تربطه به صلة نسب، وقد أقنعت الذات نفسها بتحمله من أجل تحسين معيشي، وحياة أفضل، ولكنْ كلُّه سرابٌ، لم يجْنِ منه سوى مضاعفة القهر، والسقم، والفراق، والحرمان من أخذ فرصته، والندم على ما اقترفت يداه بحق نفسه وأسرته وأملاكه المتواضعة التي لم يكن قنوعًا بها.

وتمثّل القصيدة موقفًا اعتذاريًا من الذات والآخر؛ إذ تحكي تجربة إنسانية مريرة، استُخلصت منها رؤى وحكم حياتية موّارة بالمشاعر الصادقة القائمة على أساس التضاد، إذ تتراوح ما بين السلبية والإيجابية، ما بين المعاناة، والأسى، والحزن، والندم، والحب، والحنين، والشوق.

الكلمات المفاتيح: ابن زُريق - فراقيّة - شعراء الواحدة - الاغتراب- تقنية التجريد - انقسامات الذات.

İbn Züreyk El-Bağdâdî'nin Firakiyyesindeki Beklenti ve Gerçeklik

Öz

Bu çalışma, Endülüs ortamında yazılan bir Abbasi şiirini incelemeyi amaçlamaktadır. Şiir, psikolojik düzeyde en samimi şiirlerden birisi sayılmaktadır; zira o, gittiği her yerde ıstırap çeken ve ecelinin yaklaştığını hisseden bir adamın pişmanlık duygularını kaydetmek üzere kaleme alınmıştır. Nitekim söz konusu metin ölüm öncesi metnidir.. Bu bakımdan şair, tek şiirli şairlerden sayılmıştır. Bu şairimiz, gurbet diyarına yönelik istekli ve atılgan gençliğinin, hibe ve ikramlara erişme hırsının öldürdüğü Abbasi şair İbn Züreyk el Bağdâdî'dir.

Methedilenin, büyük umutlarla methiyeler düzen kişiye soğuk davranması onda gurbet, şok ve ayrılık duygusunu alevlendirmiştir. Nitekim şairin onunla bir akrabalık bağı vardır. Şair, daha iyi bir hayat elde etmek ve yaşam koşullarını iyileştirmek amacıyla ona katlanmaya da ikna etmiştir kendini, fakat hepsi de hayalden ibaret olmuş; kahrı, hastalığı, ayrılığı ve fırsatlardan mahrumiyeti artırmaktan ve kendi nefsi, ailesi ve yetinemediği az miktardaki malı hakkında yaptıklarına pişmanlıktan başka bir şey elde edememiştir.

Şiir, kendi benliğinden ve ötekinden özür dileyen bir tutumu yansıtmaktadır; zira o, çelişki üzerine kurulmuş samimi duygularla çağlayan, hikmetli söz ve görüşlerle damıtılmış acı bir insani tecrübeyi dillendirmektedir. Nitekim şiir; iyimserlik, kötümserlik, acı, üzüntü, hüzün, pişmanlık, sevgi, özlem ve şevk arasında gidip gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: İbn Züreyk, Firakiyye, Tek Şiirli Şairler, Yabancılaştırma, Tecrit, Soyutlama Tekniği.

The Hopeful And The Reality In Ibn Zureik Al-Baghdadi's Firaqiya

Abstract

This research aims to approach an Abbasid poetic text produced in an Andalusian space, It is considered one of the most honest poetic texts on the psychological level, so that it was established to record the penitence of the tormented man in every land. He was classified among the poets of the one; (poets Who are famous for only one poem).

This poet with a small amount of poetry is Ibn Zureik al-Baghdadi, the Abbasid poet who was killed by his youth which aspiring to travel abroad, and his great ambition.

The poem represents an apologetic attitude towards the self and the other; It tells of a bitter human experience, from which visions and life wisdom were extracted that are filled with sincere feelings based on opposites, as they range between negativity and positivity, between suffering, grief, sadness, regret, love, nostalgia, and longing.

Keywords: Ibn Zureik, Firaqiya, The poets of the one, Alienation, Abstraction technique.

1- مقدمة:

كان أبو الحسن علي بن زريق كاتبًا ببغداد في حدود سنة 420ه/1029م"[1]، وشاعرًا عباسيًا، توفي عـــام (343هـ). وربما لم يكن وقتها شاعرًا مشهورًا، حتى إنه لم يترك لنا سوى قصيدته الفراقية. وثمة من يرى أن له قصائد، ومنها تلك التي مدح فيها أبا عبد الرحمن الأندلسي، ولكن قصائده ضاعت، ولم تصلنا منها سوى العينية. وهذا ما حدا بالباحث نعمان ماهر الكنعاني إلى التشكيك في حقيقة شخصية ابن زريق البغدادي، وذهب إلى قلق الروايات – على قلتها – من حوله، ورأى أنه "شاعر عنقائي الوجود لامع الاسم"[2]، محتجًا بفقدان القصيدة المدحية التي أعدها لينشدها على مسامع الخليفة الأندلسي مقابل المال، ومحتجاً بفقدان أي بيت شعري أو مقطوعة أخرى يمكن أن تنسب إلى الشاعر، فلا يوجد شاعر مقل إلا ونسبت إليه بعض أبيات أو مقطوعات، وخاصة أن قصيدته العينية قصيدة فريدة تدل على باع طويل في قول الشعر لدى منتجها، فأين هي محاولاته الشعرية السابقة عليها؟[3]. علاوة على أن "إغفال المؤرخين عامة ذكر ابن زريق، ونسبة قصيدة واحدة من عيون الشعر العربي إليه وخلو القصيدة من المدح، كل هذا يذهب بنا إلى إنكار وجود شاعر يسمى ابن زريق البغدادي"[4].

وخلص هذا الباحث إلى التساؤلات الآتية: "هل نقول فيها سوى أنها نظم شاعر فحل أخفى اسمه لسبب ما وخلع عليها هذا الاسم المستعار؟ أو أنها نظم فقيه أو عالم كان يرى في الشعر سبة لدينه وعلمه فجعل من ابن زريق خالدًا من الشعراء؟"[5].

يمكن الذهاب أمام هذا الموقف النقدي إلى عدم دقته؛ إذ لم يغفله المؤرخون عامة، فقد ذكره صلاح الدين الصفدي، وكارل بروكلمان، وعمر رضا كحالة، وذهبوا إلى أنه شاعر عباسي فقير، أرهقته الفاقة، وحملته على الرحيل إلى بلاد الأندلس تطلعًا إلى مستوى معيشي أفضل[6].

وأمام هذا الرأي سينُظَر إلى هذه القصيدة الخالدة نظرة الباحث ظاهر محسن جاسم الذي رأى أن "نتعامل مع القصيدة كنص إبداعي سواء أكانت لابن زريق أم لم تكن"[7]، وبغض النظر عن حيثياتها التاريخية والاجتماعية، انطلاقًا من بناها الداخلية التي تصوّر شكوى الفقير المنكسر، ومشاعر المخطئ النادم، فقد ضاقت السبل أمام الشاعر، وأنهكته الفاقة، وربما لم يكن من شعراء التكسب؛ لأنه أصلاً لم يترك لنا شعرًا. وضيق ذات اليد أجبره على التفكير في الرحيل عن موطنه الأصلي بغداد قاصدًا بلاد الأندلس، لعله يجد فيها متسعًا في الرزق ما يعوضه عن فقره، تاركًا وراءه زوجه التي أحبها غاية الحب، غير مستمع إلى توسلها في البقاء، فهو من أجل إعالتها سيهاجر[8].

وهناك من يدرجه تحت اسم (أصحاب الواحدة)[9]؛ أي: القصيدة الواحدة، فليس له قصائد تكسبية، ولكن فقدان مقومات الحياة الكريمة أجبرته على التفكير في الرحيل إلى بلاد الأندلس البعيدة التي لا زال خلفاء بني أمية فيها يولون الشعر والشعراء الحظ الأوفر من الاهتمام، والتقدير، والعطاء، ففكّر في الرحيل إلى الأندلس كي يمدح قريبًا له ينادونه "أبا عبد الرحمن الأندلسي راجيًا العطاء، فلما أعطاه أعطاه عطاءً قليلاً، فشق عليه ذلك، وحزّ في نفسه، فاعتل ومات، وقال قبل موته عينيته المشهورة"[10].

وهذا يحيل إلى أنه مدح ممدوحه بقصيدة بليغة جدًا، فأعطاه عطاءً قليلاً، فقال ابن زريق- والحزن يحرقه-:"إنا لله وإنا إليه راجعون، سلكت القفار والبحار إلى هذا الرجل، فأعطاني هذا العطاء القليل؟ ثم تذكَّر ما اقترفه في حق بنت عمه، وما تحمَّله من مشاقٍ ومتاعب، مع لزوم الفقر، وضيق ذات اليد، فاعتلَّ غمًّا ومات. ويقال: إنَّ الممدوح أراد أن يختبره بهذا العطاء القليل؛ ليعرف هل هو من المتعففين أم الطامعين الجشعين؟ فلما تبيَّنت له الأولى سأل عنه ليجزل له العطاء، ولكن بعد أن شُغل عنه، ونسي أمره، فتفقدوه في الخان الذي نزل به، فوجدوه ميتًا، وعند رأسه رقعة مكتوب فيها هذه العينية، فبكاه أبو عبد الرحمن الأندلسي بكاءً حارًا، وتمنى لو أنه أعطاه نصف ملكه[11].

ويبدو أن مدحته ضاعت، ولم تصل. ويشتد به المرض، ثم تكون نهايته في بلاد الغربة، وقبل موته ينظم قصيدته العينية، ويبثّ فيها لواعج النفس من حزن، وكمد، وغربة، وحب، وشوق، وندم، وخيبة.

ويقال لواحدته: اليتيمة، والعينية، والفراقية. وعلى هذا تقف عوامل متعددة وراء إنشاد هذه القصيدة، وفي مقدمتها: الفقر، وفراق الزوجة المحبوبة، والندم على هجرة الوطن، فبعض الدوافع اقتصادي، وبعضها اجتماعي، وبعضها عاطفي.

ويبدو من سهولة ألفاظ قصيدته الفراقية أنه كان شاعرًا حضريًّا، لم يرزق المال، لكنه رزق الخلود من قصيدته الفريدة، هذه التي تمثّل ثمرة الآلام والأوجاع التي لم يحسب لها حساب؛ فظنت الذات أنها في طريقها إلى المال فإذا هي في طريقها إلى الخلود، ولو رُزقت المال لما أنتجت النصّ، ولما رُزقت الخلود من إحسان نظم العينية، والإحسان يولد من المعاناة تلو المعاناة.

---

1 كارل بروكلمان، *تاريخ الأدب العربي*، مترجم: عبد الحليم النجار (القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة العلوم، دار المعارف)، 66/2، وعمر رضا كحّالة، معجم *المؤلفين* (بيروت: دار إحياء التراث العربي) 15/3.

2 نعمان ماهر الكنعاني، *شعراء الواحدة* (بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، 1967)، 93.

3 ينظر: الكنعاني، *شعراء الواحدة*، 93-94.

4 الكنعاني، *شعراء الواحدة*، 93 – 94.

5 الكنعاني، *شعراء الواحدة*، 94.

6 ينظر: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، *الوافي بالوفيات*، تحقيق: محمد الحجيري، (ألمانيا- شتوتغارت: فرانزشتاينر، 1991)، 111/21. وبروكلمان، *تاريخ الأدب العربي*، 66/2.

7 ظاهر محسن جاسم، "عينية بن زريق البغدادي دراسة تحليلية"، *مجلة آداب الكوفة* 30/1 (2017)، 443.

8 ينظر: جعفر بن أحمد السّراج القاري، *مصارع العشاق* (بيروت: دار صادر)، 23/1.

9 ينظر: محمد مظلوم، *أصحاب الواحدة اليتيمات والمشهورات والمنسيات من الشعر العربي*، (إصدارات منظمة اليونسكو: كتاب في جريدة، العدد 142، 2010)، 30.

10 ينظر: بروكلمان، *تاريخ الأدب العربي*، 2/ 66- 67.

11 ينظر: السرّاج القاري، *مصارع العشاق*، 23/1-24.

2- النص:

يقول ابن زريق البغدادي[12] (من البحر البسيط):

1.لا تَعذُلِيْهِ فَإنَّ العَذْلَ يُولِعُهُ، قَدْ قُلْتِ حَقًّا،وَلَٰكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

2.جَاوَزْتِ فِي نُصْحِهِ حَدًّا أَضَرَّ بِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَّرْتِ أَنَّ النُّصْحَ يَنْفَعُهُ

3.فَاسْتَعْمِلِي الرِّفْقَ فِي تَأْدِيْبِهِ بَدَلًا مِنْ عُنْفِهِ، فَهْوَ مُضْنَى القَلْبِ مُوجَعُهُ

4.قَدْ كَانَ مُضطَلِعًا بِالخَطْبِ يَحْمِلُهُ فَضُلِّعَتْ بِخُطُوبِ البَيْنِ أَضْلُعُهُ

5.يَكْفِيهِ مِنْ لَوْعَةِ التَّشْتِيْتِ أَنَّ لَهُ مِنَ النَّوَى كُلَّ يَومٍ ما يُرَوِّعُهُ

6.مَا آبَ مِنْ سَفَرٍ إلَّا وَأَزْعَجَهُ عَزْمٌ إلى سَفَرٍ بالرَّغْمِ يُزْمِعُهُ

7. تَأبَى المَطَالِبُ إلَّا أَنْ تُكَلِّفَهُ لِلرِّزْقِ سَعْيًا، وَلٰكِنْ لَيْسَ يَجْمَعُهُ

8.كَأَنَّمَا هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرْتَحَلٍ مُوَكَّلٌ بِفَضَاءِ اللهِ يَذْرَعُهُ

9.إذَا الزَّمَانُ أَرَاهُ فِي الرَّحِيْلِ غِنًى، وَلَو إلى السِّنْدِ، أَضْحَى وَهْوَ يَقْطَعُهُ

10.وَمَا مُجَاهَدَةُ الإنْسَانِ وَاصِلَةٌ رِزْقًا، وَلا دَعَةُ الإنْسَانِ تَقْطَعُهُ

11.قَدْ قَسَّمَ اللهُ بَيْنَ النَّاسِ رِزْقَهُمُ، لَا يَخْلُقُاللهُ مِنْ خَلْقٍ يُضَيِّعُهُ

12.لٰكِنَّهُمْ كَلِفُوْا حِرْصًا فَلَسْتَ تَرَى مُسْتَرْزِقًا، وَسِوَى الغاياتِ يُقْنِعُهُ

13.وَالحِرصُ في الرِّزْقِ، وَالأَرزاقُ قَدْ قُسِمَتْ، بَغْيٌ، أَلَا إنَّ بَغْيَ المَرْءِ يَصْرَعُهُ

14.وَالدَّهْرُ يُعْطِي الفَتَى مِنْ حَيْثُ يَمْنَعُهُ عَفْوًا، وَيَمْنَعُهُ مِنْ حَيثُ يُطْمِعُهُ

15.أَسْتَودِعُ اللهَ فِي بَغْدادَ لِي قَمَرًا بِالكَرْخِ مِنْ فَلَكِ الأَزْرَارِ مَطْلَعُهُ

16.وَدَّعْتُهُ، وَبِوُدِّي لَو يُوَدِّعُنِي صَفْوُ الحَياةِ، وَأَنِّي لا أُوَدِّعُهُ

17.وَكَمْ تَشَفَّعَ بِي أَلَا أُفَارِقَهُ، وَللضَّرُوْرَاتِ حالٌ لا تُشَفِّعُهُ

18.وَكَمْ تَشَبَّثَ بِي يَومَ الرَّحيلِ ضُحًى، وَأَدْمُعِي مُسْتَهِلَّاتٌ وَأَدْمُعُهُ

19.لا أَكْذِبُ اللهَ، ثَوْبُ العُذْرِ مُنْخَرِقٌ مِنِّي بِفُرْقَتِهِ،لٰكِنْ أُرَقِّعُهُ

20.إنِّي أُوَسِّعُ عُذْرِي فِي جِنَايَتِهِ بِالبَيْنِ عَنْهُ، وَقَلْبِي لا يُوَسِّعُهُ

21.أُعْطِيتُ مُلْكًا فَلَمْ أُحْسِنْ سِياسَتَهُ، وَكُلُّ مَنْ لا يَسُوسُ المُلْكَ يَخْلَعُهُ

22.وَمَنْ غَدا لابِسًا ثَوْبَ النَّعِيمِ بِلا شُكْرٍ عَلَيهِ، فَعَنْهُ اللهُ يَنْزِعُهُ

23.اْعْتَضْتُ مِنْ وَجْهِ خِلِّي بَعْدَ فُرْقَتِهِ كَأْسًاتَجَرَّعَ مِنْهَا مَا أُجَرِّعُهُ

[12] شاكر بن مغامس البتلوني، *نفح الأزهار في منتخبات الأشعار*، تحقيق: إبراهيم اليازجيّ (بيروت: المطبعة الأدبيّة،، 1886)، 5-7.

24.كَمْ قَائِلٍ لِيَ: ذُقْتَ البَيْنَ، قُلْتُ لَهُ: أَلذَّنْبُ، وَاللهِ، ذَنْبِي لَسْتُ أَدْفَعُهُ

25.هَلَّا أَقَمْتُ فَكَانَ الرُّشْدُ أَجْمَعُهُ لَو أَنَّنِي حِيْنَ بَانَ الرُّشْدُ أَتْبَعُهُ

26.لَو أَنَّنِي لَمْ تَقَعْ عَيْنِي عَلَى بَلَدٍ فِي سَفْرَتِي هٰذِهِ إلَّا وَأَقْطَعُهُ

27.يَا مَنْ أُقْطِّعُ أَيَّامِي وَأُنْفِدُها حُزْنًا عَليهِ، ولَيْلِي لَسْتُ أَهْجَعُهُ

28.لا يَطْمَئِنُّ بِجَنْبِي مَضْجَعٌ وَكَذَا لا يَطمَئِنُّ بِهِ، مُذْ بِنْتُ، مَضْجَعُهُ

29.مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الدَّهْرَ يَفجَعُنِي بِهِ، وَلا أَنَّ بِي الأَيَّامَ تَفْجَعُهُ

30.حَتَّى جَرَى الدَّهْرُ فِيما بَيْنَنَا بِيَدٍ غَبْرَاءَ، تَمْنَعُنِي حَقِّي، وَتَمْنَعُهُ

31.وَكُنْتُ مِنْ رَيْبِ دَهْرِي جَازِعًا فَرِقًا فَلَمْ أُوَقَّ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَجْزَعُهُ

32.بِاللهِ يا مَنْزِلَ العَيْشِ الَّذِي دُرِسَتْ آثارُهُ وَعَفَتْ، مُذْ بِنْتُ، أَرْبُعُهُ

33.هَلِ الزَّمَانُ مُعِيدٌ فِيكَ لَذَّتَنا، أَمِ اللَّيالِي الَّتي أَمْضَتْهُ تُرْجِعُهُ؟

34.فِي ذِمَّةِ اللهِ مَنْ أَصْبَحْتَ مَنْزِلَهُ وَجَادَ غَيْثٌ عَلَى مَغْنَاكَ يُمْرِعُهُ

35.مَنْ عِنْدَهُ لِيَ عَهْدٌ لا يَضِيْعُ كَمَا عِنْدِي لَهُ عَهْدُ صِدْقٍ لا أُضَيِّعُهُ

36.وَمَنْ يُصَدِّعُ قَلْبِي ذِكْرُهُ، وَإِذَا جَرَى عَلَى قَلْبِهِ ذِكْرِي يُصَدِّعُهُ

37.لَأَصْبِرَنَّ لِدَهْرٍ لا يُمَتِّعُنِي بِهِ، وَلا بِيَ فِي حالٍ يُمَتِّعُهُ

38.عِلْمًا بِأَنَّ اصْطِبَارِي مُعْقِبٌ فَرَجًا فَأَضْيَقُ الأَمرِ، إنْ فَكَّرْتَ، أَوْسَعُهُ

39.عَلَّ اللَّيالِي الَّتي أَضْنَتْ بِفُرقَتِنَا جِسْمَيْنِ،تَجْمَعُنِي يَومًا، وَتَجْمَعُهُ

40.وَإِنْ تَغُلْ أَحَدًا مِنّا مَنِيَّتُهُ لا بُدَّ فِي غَدِهِ،الثَّانِي سَيَتْبَعُهُ

41.وَإِنْ يَدُمْ أَبَدًا هٰذَا الفِرَاقُ لَنَا فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللهِ نَصْنَعُهُ؟

3- القراءة الشعرية:

يزخر نص ابن زريق البغدادي بالمعاني الظاهرة والباطنة، وهو يسلط الضوء على بعض القضايا الاجتماعية الشائعة، من ذلك: قضية الفقر، وقضية التفاوت الطبقي بين الناس، وقضية هجرة الأوطان والحنين إليها، وما ينتج عن ذلك من مشكلات الجوع، والحرمان، والقهر، والشوق، والعذل.

وبناء على ذلك يمكن تحليل النص وفق أكثر من منهج نقدي، ولعل المنهج النفسي أقربها إلى مضامين موقفه الشعري البوّاح بالمعاني الصادقة، والمشاعر الملتاعة. ويمكن قراءته وفق المضامين الآتية الدائرة من حول المطلع والغرض والمقطع:

3. 1. العذل الأنثوي المتوارث:

يفتتح الشاعر نصه بظاهرة فنية قديمة، تعود إلى عهد الجاهلية، وهي ظاهرة عذل المرأة للرجل[13]:

1.لا تَعذُلِيْهِ فَإِنَّ العَذْلَ يُولِعُهُ، قَدْ قُلْتِ حَقًّا،وَلٰكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

[13] ينظر: علي أبو زيد، "ظاهرة العَذْل في شعر حاتم الطائي"، *مجلة جامعة دمشق*، 1/18 (2002)، ورعد أحمد علي، "ظاهرة العذل في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية"، *مجلة كلية التربية الأساسية*، 75/18 (2012).

2.جَاوَزْتِ فِي نُصْحِهِ حَدًّا أَضَرَّ بِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَّرْتِ أَنَّ النُّصْحَ يَنْفَعُهُ

3.فَاسْتَعْمِلِي الرِّفْقَ فِي تَأْدِيبِهِ بَدَلًا مِنْ عُنْفِهِ، فَهْوَ مُضْنَى القَلْبِ مُوجَعُهُ

ولكن تضيف المشاعر المتأججة مسحة جديدة إلى حدث العذل، وربما لا تتوافر في مطالع اللوم السابقة على هذا النحو من الوله الذي يعبر عنه الفعل المتدفق (يولعه)، فيوهم المتلقي أن فعل العذل أدى إلى رد فعل مأساوي، وهو الولع، متناسيًا أن فعل اللوم، قبل أن يكون سببًا للولع، كان نتيجة قديمة لأسباب أقدم، تكمن في خطأ السفر عن الأوطان، وخطأ الرغبة في رحلة استرزاق، وخطأ التطلع إلى الغنى في بلاد الثراء وفق التسلسل الزمني الآتي للأحداث:

السفر ← العذل ← الولع

ويكشف الشطر الثاني هذا الادعاء صراحة (قد قلتِ حقًا، ولكن ليس يسمعه). فالسبب الأصيل للمعاناة هو السفر، وليس العذل.

ويفتتح النص بأسلوب إنشائي لافت، فيه دعوة إلى الإقلاع عن فعل ضجيجي مزعج، لم ينه المحبُّ محبوبته عنه بصرامة، كأن يقول: (توقفي عن العذل)؛ بل نهى عنه برقةٍ بالغة، لأنه يزيده شعورًا بالحسرة، فالغصّة في حلق النادم واضحة، ويفضحها حرف العين، وهو حرف مكرر أربع مرات في المطلع، "فيسهم في قذف معاني الرفض وإباء العسف المتقع من داخل الذات إلى خارجها"[14]، إضافة إلى بعض الحروف الحلقية الأخرى، كالهاء والهمزة والحاء وبعض الحروف الحلقية الأخرى، كالعين والهاء المكررتين أربع مرات في بيت واحد، والهمزة، والحاء، والهاء. والشاعر يعي تمامًا أنه أخطأ الوجهة، ولكن بعد فوات الأوان، بعد أن خسر كل شيء: الأرض والزوج والصحة، وهذا من وجهة نظر اجتماعية.

3. 2. تغييب الذات المأزومة:

يجعل ابن زريق، من وجهة النظر النفسية، من الأنثى حيلة فنية، يجري معها حوارًا تخييليًّا وفق تقنية بلاغية نقدية، تسمى (التجريد)، وهي ظاهرة أسلوبية عرّفها ابن الأثير (ت637هـ) بأنها "إخلاص الخطاب لغيرك. وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسَه؛ لأن أصله في وضع اللغة من "جرّدتُ السيفَ" إذا نزعْته من غمده."[15]، ثم قسمه ابن الأثير قسمين: قسمًا سماه (التجريد المحض)، وقسمًا سماه (التجريد غير المحض). وذهب إلى أنّ التجريد المحض أن: "تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك"[16]؛ وعلى هذا يؤدي التجريد دوراً دلالياً جديداً في الخطاب الشعري متمثلاً في تعدد أشكال الذات الشاعرة في هذا الخطاب[17]؛ أي: يختلق المبدع شخصية وهمية كي يتبادل معها أطراف الحديث، أو ينطقها بما لا يرغب في النطق به صراحةً، أو يسقط عليها نوازعه المتصارعة. ويخفي وراءها حواره مع ذاته، وأحاديث نفسه التي استبدت بها الحيرة حين أُعلن الرحيل، فنفسه قد انشطرت شطرين: شطرًا يحثه على السفر، وطلب الرزق، وشطرًا يلومه على المخاطرة بالذات والزوج.

ويمكن أن يكون الصراع المدَّعَى بين رؤية المرأة ورؤية الرجل صراعًا بين قلب الرجل وعقله، وخاصية التعقل عند الرجل أقوى من خاصية العاطفة، فمن ينتصر؟ صوت العقل أم صوت القلب؟

تغيب ذات الشاعر في الأبيات الأولى لأنها تعي تمامًا أنها في موقع المذنب، وموقف مخجِل لا يمنحها صلاحية الدفاع المباشر عن النفس، فيختلق شخصيتين:

شخصية اللائمة، وشخصية الملوم، ويجعل من الصوت الخارجي المسموع للملوم نائبًا عن الصوت الداخلي الخافت للملوم نفسه، فكلا الصوتين الخارجي والداخلي للملوم نفسه. فالمذنب لا يخوله ذنبه رفع صوته، والدفاع عن نفسه بسهولة ويسر وصراحة، فافتعل تلك الحيلة الفنية التي جعل فيها نفسه شخصية ثالثة تصغي إلى حوار زوجي، وجه فيه الكثير من اللوم الأنثوي إلى الذكر، فيحاول الوقوف إلى جانب الثاني من دون الأول مع قناعته بقوة موقف الأول، وأحقيته، فيؤثر الوقوف إلى الطرف الأضعف نفسيًا لا جسديًا، مبينًا للطرف الأقوى أنه نادم، وأنه كان يسمع توسلاته، لكنه لم يرد سماعها، والآن وبعد أن حدث ما كانت تتوقعه الأنثى يرفض مجددًا سماع لومها وعذلها، لا رفضًا لمضمونه، وعدم القناعة بصحته، فقد أكدت صحته الأيام والتجربة المريرة، بل لأن سماعه يزيد الذات حزنًا وكمدًا، وشوقًا، وحسرة على التفريط فيها، فبدلاً من أن تلومه يرجوها بألا تزيد أوجاعه وأشواقه تأججًا، مع أنه يعي أنها كانت على حق في الحاضر، كما كانت على حق في الماضي الذي كان يجهل فيه مصير مغامرتها الاغترابية.

3.3. الذات اللائمة الملومة:

ربما يجرد ابن زريق من الذات النادمة ذاتًا أخرى تعاتبها وتلومها إلى درجة أن تصاب بالضجيج من صوت اللوم، لأنه يزيد من الشعور بالندم، وفداحة الخطأ المقترف، فكلما حاولت الذات النادمة التخلص منه، والتشاغل عنه عاد مجددًا إلى لومها، ومعاتبتها؛ حتى ليخيل إلى الشاعر أنه انشطر شطرين: شطرًا أخطأ، وندم، وشطرًا سيظل يلوم ويعاتب، فيستعطف الأول الثاني، راجيًا منه خفض صوته، بل الإقلاع عنه رأفةً بحاله المرهقة من خلال النهي الخارج إلى معنى رجاء الرحمة.

---

[14] حنان عكو - محمد المهدي رفاعي، *النص الشعري الجاهلي وشعرية المفارقة* (أنقرة: دار سونجاغ أكاديمي، 2021)، 140.
[15] محمد بن نصر الله ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر)، 159/2.
[16] ابن الأثير، المثل السائر، 160/2.
[17] فايز عارف القرعان، "أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثير عزة"، *دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 3/34 (2007)، 448.

4.3. المحاورة الزوجية:

يمثل المتلقي دور المشاهد الذي يحضر حوارًا أسريًّا بين زوجين متفقين شعوريًا، مختلفين عقليًا. فالصوت الأنثوي عاطفي، يحتمل مع الرجل شظف العيش، والصوت الذكوري عقلي، ينوء مع المرأة بمتطلبات الحياة وأثقالها، فيشرع باحثًا عن حلول تضمن الاستقرار المعيشي، على نحو يؤمن للأنثى كل احتياجاتها، فالأنثى توثر الفقر على الفراق، والذكر يؤثر الغنى على الوصال، وخاصية التعقل والواجب أقوى عند الرجل من خاصية العاطفة.

ويوهم ابن زريق، في البداية، المتلقي بمشهد الأنثى التي أعرض عن نصحها، موهمًا إياه أنه يخاطب امرأته التي تشبّثت به، وحاولت مرارًا منعه من السفر والفراق، لكن المتلقي يتيقن أنها وساوس النفس اللوامة التي تكاد تصل، في البيت الأخير، إلى مستوى النفس المطمئنة، والمستسلمة والمسلّمة بقضاء الله وقدره.

ولئلا يثير غضب صاحبة الرأي الصائب يسارع إلى استرضائها بالاعتراف بالخطأ، بـ (قد قلتِ حقًّا، ولكن ليس يسمعه) يقر ويعترف بأنها حذّرته مرارًا، ولكنه لم يبال بتحذيرها. ويدير حوارًا بين الذاتين اللتين هما أصلاً ذات واحدة ناقمة على ذاتها، وناقمة على قرارات مصيرية غير صائبة: (توديع، رحيل، ترقّب)، لأنها اتُّخِذت على عجل، وبنيت على أساس هش، وأمل خدّاع، لا على أساس متين ومتريّث.

ليست الهجرة من بغداد إلى الأندلس في ذلك الوقت بالأمر اليسير، والذات تعي هذا جيدًا، وكلما نبهت الشاعرَ على مشاق السفر وصعوباته أسكتَها، وأصمّ أذنيه عنها، لديه طموح في الاغتناء، وتطلع إلى إرواء مطالب نفسه ونفس محبوبته، ولكن لم تحققه السلطة الأندلسية التي ربما أذنها تصيخ السمع للصوت الشعري المشهور، لا الصوت الشعري المغمور، وربما الحظوة المتحققة في بلاطها قائمة على أساس الصوت المسموع للأعلى منزلة، لا للأكثر موهبة.

وأعرض عن ذكر الموصوف لتنوب عنه صفته (قد قلتِ حقًّا)؛ لأنه ليس معنيًا بقولها بقدر ما هو معني بمضمون صوابه، بجدواه، فهو حق، نطق به صدق العاطفة، وحذّر منه.

3. 5. مفارقة النفع والضرّ:

ثمّة مفارقة في توقع النفع مما سيأتي منه الضر لدى الذات والآخر معًا، في قيام الذات بفعل توقعت منه كلَّ الخير فكان فيه كلُّ الشر.

كأنما يلمح الشاعر إلى فعلته، لكنه صاغها في قالب يحمّل الآخر المسؤولية قبل الذات، ولو على نحو غير مقنع؛ أي: يبعد عن الذات التهمة، ولو مؤقتًا، ويشغل مخيلة المتلقي بخطأ الآخر عن خطأ الذات الذي اعترفت به في المطلع. ويتمثّل خطأ الآخر في إسرافه في اللوم، حتى يظن أن ما يفعله هو الصواب، ومنه يجنى الخير، ولكن الواقع يثبت أن ما يفعله هو الخطأ، فليس أحدٌ بمعصوم عن الخطأ، فاللائم لم يحسن تقدير الأمور(قدرّت أن اللوم ينفعه)، ولكنْ خطأٌ عن خطأ يختلف إن افترض المتلقي أن الخطأ ناتج عن صوت الأنثى المعذَّبة، فهو خطأ عادي، ويمثّل سببًا يتوخى نتيجة غير خاطئة، تتمثل في قبول البقاء وشظف العيش على الرحيل والفراق وغموض نتائج الرحيل. والذات تعي تمامًا أن إفراط صوت التأنيب، منطقي، سواء كان النفسَ، أم القلبَ، أم المحبوبة. لكنه يمثّل أمام المتلقي أنه مبالَغٌ فيه، وهو، في الواقع، منطقي لأن ما سيترتب عليه من أهوال الفراق والرحيل والحسرة والحنين والسقم والتشرد والغربة والفقد تفريطٌ ما بعده تفريط.

3. 6. صدى الصوت الأنثوي:

كان سمع ابن زريق البغدادي في بلاد الغربة كثيرًا ما يستعيد صوت المرأة الخائف المتوسل الراجي، الذي لو أنه قدره وأجَلّه، وأصاخ السمع إليه لما حصل الذي حصل. ويبدو أن تكرار صداه يزيد شعور المصغي بالغيظ. والمفارقة في أن كثرة اللوم أضرته فيما بعد الرحيل، وكان المتوقع منها أن تنفعه فيما قبل الرحيل. وهو يعي التضاد الذي تحياه النفس الإنسانية، الجانية والمجني عليها.

ربما فعلاً هو صوت زوجه الذي صار يأتيه مرارًا نتيجة شعوره بالندم، وبفداحة ما اقترف بحق أسرته بسبب تمسكه بفكرة السفر، وبمغامرة مصيرها مجهول، وبهجرة لا تحمد عقباها، ولا تعرف طبيعة النتائج المترتبة عليها، أيمكن أن تكون النتائج المترتبة عليها إيجابية أم سلبية؟

بعد أن وضح للذات، لصوت اللوم، لأصوات اللوم الصاخبة ماذا تجني عليه طلب إليها فعل العكس كي يتمخض عنه العكس، فعليها أن تعي مدى بكاء القلب وتعبه وآلامه، فقد لقي من المشقة ما لقي، وليس هو بحال يُحسد عليها، (فهو مضنى القلب موجعه)؛ لذا يرجوها بالكف عن العتاب.

ومن تكون حاله هكذا فلا يتوقع من الآخر اللوم والتقريع والتأنيب والتوبيخ بل الرأفة والإشفاق، والرعاية، لعل القلب يشفى، والنفس تطيب، وكلمة (تأنيبه) مؤشر على أن المخاطبة هنا هي النفس لا المرأة، وإن أراد ضمنًا الاثنتين، فالتأنيب يوجَّه عادة إلى مَنْ لم يحسن السلوك، أو التصرف؛ أي: بعد أن يخطئ يلام ويؤنب، وليس قبل، وامرأته كيف ستؤنبه وهو لما يسافر بعد، أو ربما بعدما سافر أتاه صوتها الشجي الحزين، يلومه ويقرّعه، ويؤنبه على ما فعل بالجميع؛ فقد ألحق العنت بهم، وهم في غنى عنه. كان يمكنه ألا يضع الأسرة في مثل ذلك الموقف الصعب، وأن يختار الخيار الأسلم، وهو البقاء والرضا بالقليل، لكنه أصر على الخيار الأخطر، وهو مغامرة الهجرة من أجل تحصيل الكثير.

3. 7. تجسيد المعنوي:

التجسيد ظاهرة فنية "تمنح الذات فيه موضوعها جسمها وأعضاءها وباختصار شيئيتها، ويتجلى هذا في المجردات إذ يقدمها الشاعر مجسمة أو مجسدة"[18]، وأحيانًا يلوذ المرء بذلك لينقل، إلى المتلقي، مدى ثقل المجرّدات عليه كي يستشعر نوائب الدنيا المجردة شيئًا محسوسًا قابلاً للحمل، يقول ابن زريق:

4.قَدْ كَانَ مُضطَلِعًا بِالخَطْبِ يَحْمِلُهُ فَضُلِّعَتْ بِخُطُوبِ البَيْنِ أَضْلُعُهُ

الشاعر عاجزٌ عن احتمال المزيد بعد كل ما حُمِّل، ولأنه حمِّل أكثر مما يحتمل بدنه وصحته تكسرت أضلاعه، وتداخلت بعضها ببعض. وفي علم النفس يقال: إن تعبت النفس تعب الجسد معها، وإن تعب الجسد تعبت النفس معه، فما بالك إن تعب الاثنان معًا؟

الشاعر متعب نفسيًا وجسديًا معًا بعد أن اعتل وسقم، فكيف تُتوقَّع حاله؟

حاله حال التائه، الهاذي، المحبط، الضائع. خانته إمكاناته، فقد كان ينوي الصمود أمام ثقل الأرزاء، لكن خانته إمكاناته، وكانت أدنى، وأقل مما تتطلبه نوائب الأيام الكثيرة، فليس من السهولة أن يصمد أمامها جسد واحد.

وكان ينوي تحمل مصيبة الفقر في سبيل التخلص منها بدليل أنه أفرد المصدر(الخطب)، ولكن الدنيا لن تدعه وشأنه، بل ستتربص به الدوائر، وستضاعف من برحائها عليه، ولن تفرد له خطبًا واحدًا من خطوبها (بالخطب)، بل ستجمعه له في(خطوب)، وتحمِّله إضافةً إلى كل ما كان ينوي احتماله في سبيل الشبع تحمُّله استمرار الجوع وحشًا ينهشه.

لم يكن ابن زريق يدري أنه تحمل الضيق من أجل أن يضيّقَ الضيقُ عليه أكثر، ويضغط على كيانه أكثر، حتى تختلط ضلوعه بعضها ببعض. وقد جسد المصائب أشياء ثقيلة تضغط على جسده، وتبعثر أجزاءه. فليته تحمّل الضيق من أجل السعة، لكنه لا يدري الغيب، ولم يضع في حسبانه عواقب ارتحاله، بل كان يضع نصب عينيه العطاء والشبع، فهو ضحية الطموح الغادر، والأمل الجارف. هنا يتبادر السؤال الآتي: لماذا يلجأ المرء إلى تجسيد المجرد؟

وأحرف الإطباق أحرف ضجيجية مستعلية، تخلق إيقاع التألم والصراخ من ضوضاء الدنيا ومصائبها التي أطبقت على صدره، وفرقت أضلاعه، وخلطت جوارحه. فما عاد قادرًا على أن يحيا حياةً هادئة، مستقرة، فلا مال، ولا وطن، ولا صحة، ولا زوج.

3. 8. تشظّي الذات المتألمة:

تحضر معاني الشتات والتشرد في الأبيات التالية:

5.يَكْفِيهِ مِنْ لَوْعَةِ التَّشْتِيْتِ أَنَّ لَهُ مِنَ النَّوَى كُلَّ يَومٍ ما يُرَوِّعُهُ

6.مَا آبَ مِنْ سَفَرٍ إِلَّا وَأَزْعَجَهُ عَزْمٌ إلى سَفَرٍ بالرَّغْمِ يُزْمِعُهُ

7. تَأبَى المَطَالِبُ إِلَّا أَنْ تُكَلِّفَهُ لِلرِّزْقِ سَعْيًا، وَلٰكِنْ لَيْسَ يَجْمَعُهُ

8. كَأَنَّمَا هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرْتَحَلٍ مُوَكَّلٌ بِفَضَاءِ اللهِ يَذْرَعُهُ

9.إِذَا الزَّمَانُ أَرَاهُ فِي الرَّحِيْلِ غِنًى، وَلَو إلى السِّنْدِ، أَضْحَى وَهْوَ يَقْطَعُهُ

تقرّ الذات بأنها مرّقت ركني البيت العامر بالحب، وتفرّقت هي أقسامًا عدة، ففي كل أرض جزء تائه، محاط بالمخاوف والوساوس والأوهام، فوهمٌ يجيء، ووهمٌ يذهب، صوتٌ يصرخ: ماذا فعلت بنفسك ومحبوبتك؟ وصوتٌ يشجّع: أكمل مسيرك إلى مبتغاك، واصطبر على مشاق الفراق، والغربة، والتشرد. ويقر المهموم بأن المخاوف شرعت تنتابه يوم همّ بالرحيل، ويكفيه من الحزن والهم تلك المخاوف التي يعاني منها في أثناء سفره وترحاله، ويضاف إليها بُعده عن محبوبته، وما كان هذا إلا ليزيد همًّا فوق همّ.

ويستعمل الفعل (يكفيه)، ويعرض عن ذكر الفاعل إلى ذكر (ما)؛ لأنه يكره هذا الأخيرَ، ويكرهه، بل يعجز عن حصره في قالب لغوي يحدد مضامينَه القاسية على المغترب، فيعرض عن الفاعل الحقيقي مستعيضًا عنه بـ (ما) الموصولية التي تتسع لتحمل مضامين قبيحة، يهاب المغترب ذكرها، وتعدادها من كثرتها، وقسوتها.

ويلحظ المتلقي المؤشر الظرفي (كل يوم)، فصحيح أنه أمّلَ غدًا أفضل، وسعى سعيًا حثيثًا لتحقيقه واقعًا، إلا أنه منذ اليوم الأول لإنجازه شرعت معاناة الغربة والتشرد والحنين تنتابه. وهذا وحده كافٍ لمعاقبته على جناية لم يكن يعي مغباتها؛ لأنه أصلاً ما كان يراها جرمًا (جنايته، جرمي، ذنبي)، ولا جناية إلا بعد أن فات الأوان، واستحال التراجع عن قرار الرحيل، والإصلاح.

وعاد إلى اللوعة في البيت الخامس، "التي تحمل معاني المرض، والجزع وفقدان الصبر"[19].

[18] حسناء أقدح، "الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد" *جامعة دمشق*، 2/28 (2012)، 45.
[19] مجد الدين الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*. تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995)، 762.

3. 9. الموقف الشعري وقضية الرزق:

تستثمر التجربة الشعرية خمسة أبيات في تقديم خلاصة موقفها من قضية الرزق، وتسوغ أسباب التفكير بالرحيل:

10.وَمَا مُجَاهَدَةُ الإِنْسَانِ وَاصِلَةٌ رِزْقًا، وَلا دَعَةُ الإِنْسَانِ تَقْطَعُهُ

11.قَدْ قَسَّمَ اللهُ بَيْنَ النَّاسِ رِزْقَهُمُ، لَا يَخْلُقُ اللهُ مِنْ خَلْقٍ يُضَيِّعُهُ

12.لٰكِنَّهُمْ كَلِفُوْا حِرْصًا فَلَسْتَ تَرَى مُسْتَرْزِقًا، وَسِوَى الغاياتِ يُقْنِعُهُ

13.وَالحِرصُ في الرِّزْقِ، وَالأَرزاقُ قَدْ قُسِمَتْ، بَغْيٌ، أَلَا إِنَّ بَغْيَ المَرْءِ يَصْرَعُهُ

14.وَالدَّهْرُ يُعْطِي الفَتَى مِنْ حَيْثُ يَمْنَعُهُ عَفْوًا، وَيَمْنَعُهُ مِنْ حَيثُ يُطْمِعُهُ

3. 9. 1. مفارقة السعي والقعود عن طلب الرزق:

ثمة مفارقة درامية أدركها ابن زريق من تأمل طبيعة الحياة والسلوك الإنساني، وتقوم هذه المفارقة "على أساس توتّرٍ دراميّ يتصاعد بين شخصيّاتها كلّما تقدّمت في سعيها نحو إحراز غاياتها، فيشتدّ تشوّق المتلقّي إلى مراقبة سلوك الشّخصيّة التي تجهل مصيرها، وتتصرّف بما يتناسب وهذا الجهل. وحين تصل الأحداث إلى ذروة تعقّدها يأتي عنصر المفاجأة ليباغت الضّحيّة بخيبة أملها في إنجاز أهدافها، ويبيّن لها أنّ الأفعال التي قامت بها لتبلغ غايةً أو تتجنّب مصيرًا هي ذاتها التي أدّت إلى تعثّرهما؛ فتتفجّر مفارقةٌ حادّةٌ بين ما خُطِّط لإنجازه وما أُنجز فعلاً"[20]؛ فالعقل يملي على الذات أمرًا، مفاده أن السعي وراء لقمة العيش سيُشبِع، وأن القعود عنها سيجوّع، فكل سبب سيؤدي إلى نتيجة معينة يفترضها العقل سابقًا، لكن هذا المنطق غير مطلق، فثمة ساعون جياع كابن، وقاعدون شبعون كأناس آخرين، فهكذا هي طبيعة الحياة الدنيا، قد تتملص بعض ظواهرها من قبضة المنطق لتسير وفق أهوائها غير المنطقية. ولن يأخذ سعيك الدؤوب رزقَ غيرك إليك، ولن يحرمَ قعودُ سواك وتكاسلُه رزقَه المقدّرَ له. وليس شقاء المرء في تحصيل المال، والشبع، والامتلاء سيوصله إليه إذا لم يكن هذا المال مقدرًا له من الله، ولا قعودُ المرء عن السعي وراء أسباب الرزق يمنع عنه قسمته التي قسمها الله له. وكثير من الناس ينعت الرجل الشغيل الفقير بقولهم: هكذا هو، رزقه قليل مهما اشتغل وسعى، وهم يعون أن أرزاق العباد موزعةٌ عليهم قبل أن يهمّ الواحد فيهم بتحصيلها.

ويذكر الإنسان مرتين على نحو يخلق بمكونات شطريه موسيقا داخلية، ولكن لمَ يخصص كلف الإنسان في الحرص من دون سواه من الكائنات؟

يأخذ الحيوان حاجته من طعامه وشرابه، فإذا ما أشبع حاجاته العضوية الملحة لم يعد يبالي بطعام أو شراب، وإن توافرا أمامه لا يقترب منهما. أمّا الإنسان فسواءٌ أكان أكولاً أم غير أكول، مع شبعه يأكل ويأكل حتى يقول: أمامي ما لذَّ وطاب أفأحرم نفسي، سأشبع نهمي، ولن يشبع نهمه طالما عوّد النفس على الكثير، غير مشفق عليها من تخمة أو سمن أو أمراض، فالمعدة بيت الداء.

3. 9. 2. الرزق المقسوم على الكائنات:

بعد أن خصص (الإنسان) انتقل إلى عموم (خلق الله) الذي تكررت صيغه ثلاث مرات في بيت واحد؛ فهذا الجانب الاقتصادي الاجتماعي الأرضي أعاد الشاعر إلى مدبر عظيم، ينظم أرزاق من في الأرض في السماء، ﴿وفي السماء رزقكم وما توعدون﴾[21].

وهي معان إيمانية، وقيم إنسانية تحتم على الإنسان أن يتحلى بها: القناعة، والرضا بالمقسوم. وقد أدرك ابن زريق أن بدًا إلهية عظيمة وحكيمة ومدبرة، تدير أمور مخلوقاتها، إذ لا يمكن أن تخلق الكائن الحي وتدعه وشأنه، وتدعه يجوع ويعطش ويبرد، ويعرق، ويهلك، فلا بد أنها هيأت له ما يمكّنه من البقاء، واستمرار الوجود. وطالما أن بدًا مدبرة حكيمة رحيمة رزاقة تحيط بالخلق فلمَ الخشية والخوف والحرص؟

جاء يقين الشاعر متأخرًا، بعد أن فات الأوان؛ إذ إن الله سبحانه وتعالى هيأ لكل مخلوق من مخلوقاته رزقه، سواء أكان كثيرًا أم قليلاً فلن يغير المخلوق من أمره شيئًا، فكما قدّره الله له سيكون، والله لا يخلق الكائنات، ويهملها، بل يخلقها، ويهيئ لها رزقها المقدّر لها

3. 9. 3. إسقاط الجشع البشري على الآخر:

ليس من عادة النفس البشرية أن تقنع بقسمتها، بل تأخذ نصيبها، وعيناها في نصيب غيرها، كأنما يتّهم ابن زريق الذاتَ بأنها طمعت فيما هو مقسوم لسواها من شعراء الأندلس:

فلماذا، تزاحمهم على لقمتهم، قريحة شعرية غريبة عن المنطقة؟

لماذا تصارعهم على أرزاقهم؟

لماذا تناحرهم في عيشهم؟

---

[20] حنان عكو، *أنماط المفارقة في الشّعر الجاهليّ*، (الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثّقافة، حكومة الشّارقة، 2019)، 291.
[21] الذاريات الآية/22.

يحاسب الذات، على نحو لا شعوري، ويعاتبها من غير أن يتقصد هذا. وساعده على هذه المحاسبة المؤدبة التعميم، حين صار يسقط مطالب نفسه، ومطامحها على النفس الإنسانية في كل زمان ومكان. التعميم ساعده على التخلص من الجَلْد، والمحاسبة، والتوبيخ المباشر. والأحرف الثلاثة الأولى في (مسترزقًا) ترسم جشع النفس، وتطلعها إلى المزيد من العطاء الإلهي.

3. 9. 4. ثنائية الرزق المقدّر والرزق غير المقدَّر:

حكمة أخرى أملتها عليه قسوة التجربة، وهي أن الإنسان يضل السبيل كما ضل هو، فما دام الله قد هيأ له قسمًا محددًا من الرزق في أرضه فلمَ تخلى عنه؟ وزهد فيه، لمَ لمْ يقتنع به؟ لمَ طمع في الكثير غير المؤمَّن، وتخلى عن القليل المؤمَّن، فبغى في الأرض، وخسر كل شيء: الواقع، والمتوافر/ الرزق القليل، وما كان يطمح إليه: الحلم غير المتوافر/ الرزق الوفير.

ويسميه حرصًا مع أنه كان طموحًا، فالفاقة جعلته يطمح ويرحل، لا الحرص والجشع، ولكن من شدة الغيظ من الذات صار يجلدها ويحاسبها ويرميها بصفات قبيحة: كالعناد في البيت الأول، والجشع في البيت الثاني عشر، والبغي في البيت الثالث عشر[22].

ثمة مفارقة في طريقة تعامل الدهر مع الإنسان، فهو يتأنسن، ويحتال، ويغري، ويوهم، ويثير في البشر نوازع الطمع، وينميها فيهم، حتى إذا توقعوا جوده بخل عليهم، وصدم توقعاتهم، وإذا ما زهدوا فيه جاد عليهم من حيث لم يتوقعوا أو يحتسبوا، وصدم توقعاتهم مجددًا.

يعلّم الدهر الإنسانَ أنه لا يعطي وفق مشيئة البشر، بل وفق مشيئة رب البشر، فلو أعطى وفق مشيئة البشر لما وصل لأحدهم رزقُه المقدرُ له، لأنه سيُستلب منه قبل أن يصل إليه.

و(الفتى) مفردة مقصودة لذاتها؛ لأن الفتى لا يمتلك خبرة طويلة في الحياة، على ما فيها من تشابك علاقاتها الاجتماعية والاقتصادية، ولو كان ناضجًا لأدرك أن عليه ألا يتوقع الكثيرَ من سعيه، وألا يرفع سقف توقعاته عاليًا، وليأخذ بأسباب العيش، ولا ينتظر مستحقّاته، وليزهد بعطاء الدنيا، فإن زهد أغدقت عليه، وإن طمع أمسكت عنه، وهذه ثقافة نبوية تجلت في توجيه النبي محمد صلى الله عليه وسلم الإنسان المسلم ألا يظن الدنيا الفانية سبب سعادته، و"من كانت الآخرة همّه... أتته الدنيا وهي راغمة"[23] ومن سعى وراء متاع الحياة الدنيا هربت منه، ومن زهد فيها أتته راغمة ذليلة، لم؟

لأنه كبح جماح النفس الجشعة، وروضها، وهذا المعنى يستحضر قولَ البوصيري[24]:

والنفس كالطفل إن تهمله شبّ على حب الرَّضاع وإن تَفطمه يَنفطمِ

كم من فقراء زهدوا بما عند الأغنياء، فرزقهم الله من حيث لم يحتسبوا ألذ الطعام، وأجمل اللباس!

هذه هي مفارقات الحياة، والمرء كم يسعى إلى حتفه بظلفه. ونرى الشاعر يَألَمُ حتى وصل إلى درجة اليقين بأن الرغائب لا تحققها الذات متى شاءت، وأطلق حكمًا صالحًا لكل زمان ومكان.

3. 10. المشهد القمري البِكْر:

يلجأ الإنسان إلى الله في الأوقات العصيبة، ويشعر بأنه نعم المعين على ملمات الحياة التي تحيق بالذات، ويركز على المكان المحبوب العام (بغداد) ثم ينتقل إلى المكان الخاص (الكرخ)، فالمغترب يحِنُّ إلى بلاده في بلاد المهجر، ويكرر ذكره، ومن أحب شيئًا أكثر من ذكره. يقول:

15.أَسْتَودِعُ اللهَ فِي بَغْدادَ لِي قَمَرًا بِالكَرْخِ مِنْ فَلَكِ الأَزْرَارِ مَطْلَعُهُ

16.وَدَّعْتُهُ، وَبِوُدِّي لَو يُوَدِّعُنِي صَفْوُ الحَياةِ، وَأَنِّي لا أُوَدِّعُهُ

17.وَكَمْ تَشَفَّعَ بِي أَلّا أُفَارِقَهُ، وَللضَّرُوْرَاتِ حالٌ لا تُشَفِّعُهُ

18.وَكَمْ تَشَبَّثَ بِي يَومَ الرَّحيلِ ضُحًى، وَأَدْمُعِي مُسْتَهِلَّاتٌ وَأَدْمُعُهُ

3. 10. 1. جِدّة الصور القمرية:

يتلاعب خيالُ المحب بصورة المحبوبة، ويبتدع صورًا قمرية جديدة. وقد يستنكر المتلقي الذهابَ إلى جدّة صورة المحبوبة/ القمر، كونها صورة جاهلية مألوفة، ووردت بكثرة في الشعر العربي القديم[25]، لكن القمر هنا شكّل مشهدًا شعريًا حركيًّا كاملاً، فهو يتشبّث بابن زريق، ويبكيه، ويودّعه. وهذه الصور مجتمعةً إضافاتٍ إبداعية إلى صورة القمر القديمة النمطية.

---

[22] من معاني البغي: العدول عن الحق والظلم والفساد ومجاوزة الحد يلحق الهلاك بصاحبه. ينظر: جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي (بيروت: دار صادر، 1993)، 78/14.

[23] أبو عيسى الترمذي، *سنن الترمذي*، تحقيق: بشار عواد معروف (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1996م) "أبواب صفة القيامة والرقائق والورع" 2465.

[24] محمد بن سعيد البوصيري، *ديوان البوصيري*، تحقيق: أحمد حسن بسج (بيروت: دار الكتب العلمية, 2006)، 166.

[25] ينظر: الأسود بن يعفر، *ديوان الأسود بن يعفر*، تحقيق: نوري حمودي القيسي (العراق: وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة الجمهورية، 1968)، 30. والنابغة الجعدي، *ديوان النابغة الجعدي*، تحقيق: واضح الصمد (بيروت: دار صادر، 1981)، 158.

إنه مشهد سماوي بِكر، أوحى بتلك المنزلة العالية التي تتمتع بها تلك المرأة الحسناء عند زوجها، فجسّد المجرد المنزلة العالية من خلال صورة علوية، ارتفعت بالمحبوبة من عالم أرضي قبيح إلى عالم سماوي جميل، واختار منه أوضح مكوناته، وهو القمر وما يحيط به من نجوم/ أزرار، فجمال الصورة وجدّتها في تلك الحركة الهادئة التي يرسمها القمر، وهو يطْلُع كي يضيء عتمة الظلام، ومن حوله النجوم موزعات، فجعلها قمرًا يطل رأسه من فلك السماء، هو لم يشبهها بالقمر كتشبيه مألوف فقط، بل لأن جمالَ أنثاه بعيدٌ عنه بُعْدَ القمر: البعد، والجمال، والعلو، والنور.

3. 10. 2. قناع الأنت والهو:

مع عرض مشهد الوداع يسقط قناعُ الـ (أنتِ) والـ (هو) ليكشف ما خلفه، وهو: الـ (أنا) والـ (هي)؛ لأنه لم يعد قادرًا على التخفي والتستر وإخفاء تلك الانفعالات التي أودت بصحته، وستودي بحياته بعد حين. ويسترسل ويتناوب ضمير المتكلم/الذات، والغائب/ المحبوبة.

وبعد أن كانت (الأنا) متوارية خلف قناع الـ (هو) المذنب المؤنَّب، تحضر الآن فجأة، وبعفوية بالغة كي تتوجه إلى الذات الإلهية راجيةً منها رجاءً يتعلق بالمجني عليه لا الجاني، رجاء حفظ القمر، وهل يُحفَظُ القمر؟

القمر هنا هو المحبوبة، ولكن إن كان هو المحبوبة فهل يستودَع الإنسان؟

الصورة مرهقة على فرادتها، يحاول المتلقي تحصيل إيحاءاتها بصعوبة، فهل يمكن للقمر أن يصير وديعة تصان في مكان آمن؟ المكان حاضر بقوة في هذا البيت بمساحته الأوسع، والواسعة (بغداد، الكرخ)، والزمان/العتمة التي لا يضيء أرجاءها سوى قمر فريد من نوعه، وأنتم تعرفون أن لبعض الكوكب أكثرَ من قمر، ولكن قمر الأرض منفردٌ بنفسه، ولا أحد يشاركه سكناه. وهذا القمر هو المحبوبة، ونكرّه لأنه قمره الخاص به من دون سائر المخلوقات، هو يضيء له وحده، ويتزين له وحده، هو قمره الشخصي. ويؤكده ضمير الذات المالكة التي لم تحفظ النعمة، فسألت الله أن يحفظها لها (لي قمرًا). وذكر المالكُ ضمير الملكية قبل المملوك كي يبعد عن ذهن المتلقي أية شبهة تفكير بأن هذا القمر ككل قمر، أو أن هذه المحبوبة ككل محبوبة، أو يطمع المتلقي في إمكانية تحصيل، أو سلب تلك الوديعة بعدما عرف مكانها ومزاياها.

3. 10. 3. القمر وملامحه الأنثوية:

أنزل الشاعر القمر إلى الأرض، ورفع المرأة إلى السماء؛ إذ استمد من تفاصيل السماء وخصائصها ما يعينه على تشكيل صورة جديدة إبداعية من صورة قديمة مألوفة، كي يستودعه الله، فهذا القمر قد تأنث بأنثى الإنسان، ونزل إلى الأرض، وألبسه قميصًا؛ فهل يقصد ملابس نوم؟

الآن يتخيل الذكَر في ظل الحرمان من الأنثى أشياء الأنثى، يفتقدها، ويفتقد ملابسها، وخصوصياتها. ويطل وجه القمر من مدار النجوم، ويطل وجه المحبوبة من جيب القميص، وأزرار قميصها نجوم السماء، صورة سماوية يجتمع فيها النقيضان: الإشراق والعتمة، الحضور والغياب، فالمحبوبة كائن مضيء لعتمة حياة الشاعر. هي حاضر غائب، حاضر في القلب والمخيلة، غائب في بغداد بمنطقة الكرخ. هو يرى فيها العلو والجمال والبعد، وربما لاستحالة رعايتها من جديد؛ لذا يجعلها كائنًا سماويًا بعيدًا عن عالم الأرض الرديء، ويدعو الله بأن يكلأه بعين حفظه ورعايته.

(فلك الأزرار) انزياح بين المضاف والمضاف إليه، وهل للأزرار فلك، وهل للفلك أزرار؟ هل للأزرار مدار تدور فيه النجوم؟ وهل للمدار الذي تدور فيه النجوم أزرار؟ العلاقة متبادلة، وليس كما يُظنّ.

3. 10. 4. صور الوداع القمري:

حدث الوداع لحظة إنسانية شديدة الوطأة على المحبين، لأنها لحظة الوصال الأخير، لحظة إيذان بالبعد بعد القرب، فلا وسائل تواصل اجتماعي تجمع المفترقَين:

ومن هول موقف الوداع، وشدته على الزوجين تحضر الشَّدَّة بكثرة[26]، فقد وردت، في هذا البيت، خمس مرات: (ودّعْتُه، بودّي، يودّعني، وأنّي، لا أودّعه). وللأرض قمر واحد، هل هو محبوبة الشاعر؟

قمر الشاعر ليس كقمر كوكب الأرض، قمره من نوع فريد ومختلف، قمره يتحلى بسمات عاطفية رقيقة جدًا، يحب، ويكره، ويحزن، ويخاف، يحب الشاعرَ، ويكره رحيله، ويخاف فراقه. قمره معه وفي السماء، أما قمر الناس ففي السماء فقط، ينظرون إليه، يتأملونه، يلوحون له، يودعونه، ولكن هو لا يتفاعل شعوريًا معهم، وإن وفر لهم الضوء والجمال، على عكس قمر الشاعر الذي تأنسن، وتأنّث، وصار يودعه، ويتمسك به، ويمنعه من المغادرة، ويذرف الدموع الغزار.

ويتابع في رسم تفاصيل هذا القمر، وكأنه مخلوقٌ آدميٌّ يتبادل والشاعر مشاعر الحب والأسى على البعد. ولم يقل (ودعتها) المشهد مشهد قمري / إنساني أنثوي، هذا القمر بات يمتلك خصائص الإنسان، فهو يحب، ويتشبث، ويبكي، لكنه لم يودع، ومن قام بفعل التوديع هو ابن زريق فقط، أما هي فرفضت القيام به بدليل ما سيأتي في مشهد إنساني مؤثر، بالغ الحزن، فهي تتشبث به، وتحاول مرارًا منعه، وكل منهما تفيض عيناه بدموع الفراق، ولكنه يبعد يديها عن ثوبه معلنًا انتصار صوت عقله على صوت قلبه وقلبها الباكيين معًا. هي شعرت بمدى خطورة فعله، ووجهته إلى بلاد بعيدة، لا يمكن توقع طبيعة النتائج المترتبة عليها. وكلها مشاعر إنسانية راقية، وكذلك يعامل المرأة بضمير المذكر على أنها القمر المذكر، وهي حيلة تعبيرية يلجأ إليها الإنسان حيال من يكنّ لهم مشاعر جياشة، كالأطفال، فالطفل الشقي قد يُنادى بصفات مؤنثة.

[26] ينظر: فوزي عيسى، *النص الشعري وآليات القراءة* (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2006)، 181.

3. 10. 5. عتمة الحياة وضوؤها:

لماذا لم يختر ابن زريق الشمس؟

القمر معادل موضوعي، وقناع للأنثى. وهل يودَّع القمر؟

فليتخيل الإنسان أنه ينظر إليه، ويلوح إليه بيديه مودعًا! ولكن هل إن ودعه ورحل فسيغيب؟ والأنثى وإن ودعها ورحلَ فلن تغيب روحها عن مخيلته.

لا، سيبقى منيرًا عتمة الليل/ عتمة الحياة الفقيرة، ولن يغيب إلا مع انبلاج الصبح، فهل سينبلج الصبح، هل ستنتهي ملحمة الاغتراب بأشكاله القاسية؟

الذات متشائمة من مغادرة الليل، وقدوم النهار؛ لذا لا يرى في هذا الليل/ الحياة القاسية جانبًا مضيئًا عاليًا يستحق الحفظ والصون من الله بعدما فرط العبد به من حيث لا يدري سوى المرأة.

ويذكر مشتقات فعل التوديع في بيت واحد ثلاث مرات (ودعته) فهو الجاني، هو من بدأ بالتوديع، ويتمنى لو أنه شقي العمرَ كله على ألا يجني عليها، ويبدأ بتوديعها، بل يجبرها عليه. فكيف غادر من أجل حياة أفضل مفرطًا بها بعد كل ما عرف قيمتها عنده؟ فلتغادره أشكال الرفاهية التي كان يتطلع إليها على ألا يغادرها.

3. 10. 6. أنسنة مجردة من الإنسانية:

يستنكر على الذات ذلك الذنب الفظيع العظيم (ودعته)، كيف تجرؤ على ارتكابه؟ كيف تقدم عليه؟ هي الفاعل (ودعته)، وليتها كانت المفعول به، ليت الدنيا كلها خذلته وعاندت غاياته ورغائبه وطموحاته على ألا يعاند تلك المسكينة في بغداد. على ألا يهم بفعل قاس كهذا. (يودعني صفو)، فملذات الحياة إنسان قاس مجرد من الإنسانية.

3. 10. 7. استرجاع لحظات الفراق:

يلجأ إلى تقنية درامية مميزة، هي تقنية الاسترجاع، يسترجع لحظة إنسانية قاسية، والألم يعتصر فؤاده، و(كم) هل يسأل بها؟ وهل تحتاج إلى جواب؟ وهل توضع بعدها إشارة استفهام؟ يوضع بعدها إشارة تعجب؛ لأنها خبرية تكثيرية، ويمكن أن تسمى (كم) التأسفية. ويكثر ويكثف محاولات تمسك الأنثى به حتى آخر لحظة غداةَ الرحيل (ضحى)، على أمل أن تثنيه عن الهجرة، ولكن من دون جدوى.

إذن، هو يشعر بقيمة المشاعر التي تضمرها له الزوجة، والتي تدفعها إلى منعه من المغادرة، فهو يبادلها الكم نفسه من تلك المشاعر، فعبَرات الزوجين تفيض، قمره الأنثوي تفيض عبراته. هو يفعل هذا على سبيل التخييل، فيقرن بين العالميْن مكانًا ومكانة.

ويستاء من ذكر هذا المشهد، مشهد التدمير الشامل وغير المقصود لصور الحب البصرية اللمسية الحارة في اليدين والعينين والقلبين، هو من هدّم أركانه بيده حين نزعت يديها الناعمتين عن ثوبه. وحدّد زمن الرحيل الذي يكون عادة في وقت مبكر قبل أن تحل الظهيرة، ويشتد الحر، ويشق الطريق على المسافرين.

3. 11. الثقافة الدينية:

لا يحتاج الشاعر إلى أن يعلم المتلقي بصدقه، فصدق المشاعر بارز جلي من أول النص حتى آخره:

19.لا أَكْذِبُ اللهَ، ثَوْبُ العُذْرِ مُنْخَرِقٌ مِنِّي بِفُرْقَتِهِ،لٰكِنْ أُرَقِّعُهُ

20.إنِّي أُوَسِّعُ عُذْرِي فِي جِنَايَتِهِ بِالبَيْنِ عَنْهُ، وَقَلْبِي لا يُوَسِّعُهُ

21.أُعْطِيتُ مُلْكًا فَلَمْ أُحْسِنْ سِياسَتَهُ، وَكُلُّ مَنْ لا يَسُوسُ المُلْكَ يَخْلَعُهُ

22.وَمَنْ غَدا لابِسًا ثَوْبَ النَّعِيمِ بِلا شُكْرٍ عَلَيهِ، فَعَنْهُ اللهُ يَنْزِعُهُ

23.اَعْتَضْتُ مِنْ وَجْهِ خِلّي بَعْدَ فُرْقَتِهِ كَأْسًاتَجَرَّعَ مِنْهَا مَا أُجَرِّعُهُ

24.كَمْ قَائِلٍ لِيَ: ذُقْتَ البَيْنَ، قُلْتُ لَهُ: اَلذَّنْبُ، وَاللهِ، ذَنْبِي لَسْتُ أَدْفَعُهُ

25.هَلَّا أَقَمْتُ فَكَانَ الرُّشْدُ أَجْمَعُهُ لَو أَنَّنِي حِيْنَ بَانَ الرُّشْدُ أَتْبَعُهُ

26.لَو أَنَّنِي لَمْ تَقَعْ عَيْنِي عَلَى بَلَدٍ فِي سَفْرَتِي هٰذِهِ إلَّا وَأَقْطَعُهُ

27.يَا مَنْ أُقْطِّعُ أَيَّامِي وَأُنْفِدُها حُزْنًا عَلَيهِ، ولَيْلِي لَسْتُ أَهْجَعُهُ

يستمد من بيئة البلاط الأندلسي المترف صورة سياسية، وهي صورة الذي نُصّب ملكًا في مملكة كبيرة، لكنه لم يحسن إدارة أمورها، فنُحّي عن عرشها، يقصد أنه رزق مملكة أجلّ وأسمى من المملكة المادية، قوامها المال والجاه والترف والرفاهية، رُزِق مملكةً في أرجائها عاطفة الحب تشيع، وصدق الشعور يشيّد أركانها، لكنه أدار ظهره لكل هذه النعيم المعنوي النفيس الدائم مؤمّلاً أن يعززه بنعيم مادي رخيص آني، وأنّى للمادي ترقية المعنوي، تلك هي النفس بآمالها الخُلّبية.

في صباح ذلك اليوم المشؤوم يوم أزف الرحيل استيقظ على رزق لم يكن يعي قيمته: الأرض، والزوج، والصحة، فقد (غدا لابسًا)، بل محاطًا بالرزق، لكن عينيه لم تبصراه قبل الرحيل فحُرِمَه. وتتجلى الثقافة القرآنية في هذه الصورة التجسيدية، إذ يذكرنا بقوله تعالى: ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾[27]، والذات جحدت تلك النعم، واستقللتْها، وطمعت في المزيد، فنُزعت منها.

ويجسد النعيم شيئًا ملموسًا قابلاً لأن يقع عليه فعل اللِّبْس، كي يستر المنعَم به، ويزينه أيضًا، فالملابس لها وظيفتان: إحداهما أساسية ضرورية، وهي وظيفة ستر البدن، والثانية ثانوية كمالية، وهي وظيفة التزيين. وربنا يقول: ﴿ وأما بنعمة ربك فحدث ﴾[28]، بمعنى: حدّثْ ولا تجحد، حدّثْ ولا تنكر، والكثير منا مرزوق، ومنعَم عليه، ويُرى شاكيًا القلة خشية أن تصيبه عينُ الناظر. والأصل أن يظهر المرء نِعَم الله عليه، ويشكره عليها. والشاعر لا ينكر أنه كان مستورًا بنعيم الحب والوفاء والصدق مع قليل من مال، لكنه تطلع إلى المزيد، فنزع منه ما كان يراه قليلاً كي يشعر بفداحة تقييمه لأنواع الأرزاق المقسومة. والشاعر بانتزاع نعمة الزوج والحب والأرض منه بان له ضعف بدنه ووهن جسده، وعوار فكره وعجزه في بلاد الغربة، حتى بدا كمن جرّده من ملابسه، وكشف عورته للعيون، فالمرأة ستر، والله سبحانه وتعالى يقول: ﴿ هن لباسٌ لكم، وأنتم لباسٌ لهن ﴾[29]. والوطن ستر كذلك.

3. 12. صورة السرير القلِق:

الاطمئنان أقوى شعور ترجوه النفس اللوامة، فالنفس الإنسانية مستويات: خطاءة، لوامة، مطمئنة، فقد ارتُكب الخطأ، فصارت النفس تلوم عليه، ولن تتوقف عن اللوم حتى يقبل الطرف المجني عليه عذره، ولكن أنى ذلك، والذي يؤلم الذات أكثر أن خطأها لا يخصها وحدها، بل يخص عزيزها، فهي لا تزال حتى لحظة إنتاج النص تجرّعه مرارة الفراق والحنين، حتى غادر النوم سريرَ كل منهما.

28.لا يَطْمَئِنُّ بِجَنْبِي مَضْجَعٌ وَكَذَا لا يَطمَئِنُّ بِهِ، مُذْ بِنْتُ، مَضْجَعُهُ

والاطمئنان عادة يشعر به الإنسان، ولا يشعر به اسم المكان (مضجع) السرير، ولكنه شخّص مكان النوم، وأسقط ما يتمناه المفترقان عليه، فسرير كل منهما متعب من جسديهما المرهقين المتقلبين طيلة الليل. ولم يقل: الأرق اعتراهما، بل مكونات الصورة الليلية الزمانية وإيحاءاتها هي التي تبوح بذلك. وفي هذا الإسقاط يُرهَق ما لا يُرهَق عادة/ مكان النوم من تكرار التقلب عليه، فما بالك بالمتقلِّب!

حتى السرير صار قلقًا عليهما غير مطمئن، أرقًا سهرًا مع الأرقَين، لماذا؟

كل منهما يبحث عن البديل، عمن يشعر به بعدما غاب عنه أفضل من يشعر به، ولن يشعر السرير بالمستلقي عليه؛ لأنه جماد، ولكن من شدة توجس المستلقي يحتاج إلى من يشعر به يخلق مما لا يشعر إنسانًا يشعر بما يشعر به صاحبه، ويتألم لتألمه.

ويأتي بـ (كذا) ليساوي بينه وبين امرأته في المعاناة والألم، فكل منهما أرقٌ سهر، ويعترف بـ (مذ بِنْتُ) بأنه من اللحظة الأولى للرحيل أذاق الأنثى العزيزة آلام الفراق.

3. 13. الذات وصور الدهر:

يؤنسن ابن زريق الدهر والأيام التي تسير عكس توقعات المرء:

29.مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الدَّهْرَ يَفجَعُنِي بِهِ، وَلا أَنَّ بِي الأَيَّامَ تَفْجَعُهُ

30.حَتَّى جَرَى الدَّهْرُ فِيما بَيْنَنَا بِيَدٍ غَبْرَاءَ، تَمْنَعُنِي حَقِّي، وَتَمْنَعُهُ

31.وَكُنْتُ مِنْ رَيْبِ دَهْرِي جَازِعًا فَرِقًا فَلَمْ أُوَقَّ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَجْزَعُهُ

32.بِاللهِ يا مَنْزِلَ العَيْشِ الَّذِي دُرِسَتْ آثارُهُ وَعَفَتْ، مُذْ بِنْتُ، أَرْبُعُهُ

33.هَلِ الزَّمَانُ مُعِيدٌ فِيكَ لَذَّتَنا، أَمِ اللَّيالِي الَّتي أَمْضَتْهُ تُرْجِعُهُ؟

34.فِي ذِمَّةِ اللهِ مَنْ أَصْبَحْتَ مَنْزِلَهُ وَجَادَ غَيْثٌ عَلَى مَغْنَاكَ يُمْرِعُهُ

---

[27] إبراهيم 7/14.
[28] الضحى 11/93.
[29] البقرة 187/2.

35.مَنْ عِنْدَهُ لِيَ عَهْدٌ لا يَضِيْعُ كَمَا عِنْدِي لَهُ عَهْدُ صِدْقٍ لا أُضَيِّعُهُ

36.وَمَنْ يُصَدِّعُ قَلْبِي ذِكْرُهُ، وَإِذَا جَرَى عَلَى قَلْبِهِ ذِكْرِي يُصَدِّعُهُ

37.لَأَصْبِرَنَّ لِدَهْرٍ لا يُمَتِّعُنِي بِهِ، وَلا بِيَ فِي حالٍ يُمَتِّعُهُ

38.عِلْمًا بِأَنَّ اصْطِبَارِي مُعْقِبٌ فَرَجًا فَأَضْيَقُ الأَمرِ، إنْ فَكَّرْتَ، أَوْسَعُهُ

كان يحسن الظن بالدهر، فخيب الدهر ظنه به، بل أفجعه، والأيام فرّقت الأحبة، وشتتت شملهم، وكان المتوقع أن تجمع بينهم، وتلم شملهم بعد الصبر على تلك الرحلة الشاقة المجهولة. وقد استعمل الفعل (أفجع) مرتين في كلا الشطرين، والفَجْعُ: "أن يُوجَع الإنسانُ بشيءٍ يَكْرُمُ عليه فَيُعْدَمَهُ"[30]، والعدم يتضمن استحالة الوصال؛ ليصور الزوجين مفعولاً بهما ضعيفين، من قبل فاعل جبار، قرر منع كلٍّ منهما من الآخر، ولا طاقة لهما بمواجهته، فهذا البيت يرشح بحسن ظن بالمستقبل، ونية صادقة تجاه الزوجة، فهو لم يورطها بعنت الفراق المؤقت الآني- بحسب ظنه - إلا لينقذها من براثن وحش العوز الدائم.

هو يرى الأشياء من حوله جميلة لجمال روحه، رأى الأندلس بلاد الثراء فذاق الفاقة مجددًا فيها، ورأى المستقبل مشرقًا فصار حاضرًا مظلمًا، رأى العودة قريبة فصارت بعيدة بل مستحيلة. طموحه فاق الحد الطبيعي له، وجعله يتطلع بنظرة حب وجمال إلى مكونات الوجود من حوله، إذ ظنها جميلة صادقة جمال أسرته وصدقها.

أحسن الرجل الظن بالمستقبل فكان المستقبل عند سوء ظن المرأة به، فالرؤية القلبية قد تنتصر على الرؤية العقلية في بعض الجوانب، وليس صحيحًا أن الإصغاء إلى نداء القلب يهوي بصاحبه، فهذا ينطبق على أشياء من دون أشياء أخرى.

بيتا الصبر على نوائب الدنيا. وتعلو نبرة الاحتجاج والاستياء والغضب على قسوة الأيام على المحبين، معلنًا تحديه وصموده أمام نكباتها، ومؤكدًا بقاءه على عهد الوفاء والإخلاص، بالقسم ونون التوكيد المشددة شدة صبره، بل اصطباره ، فمع القسم يكون المرء منفعلاً، ورافضًا أن تكذبه، فيقسم كي تصدقه، فما بعد الصبر على بعد المحبين، وانتفاء قرب أحدهما من الآخر إلا الفرج.

ويأتي بمفارقة أخرى توصل إليها من تأمل طبيعة مكونات الوجود الإنساني، ولقنته إياها مصائب الدنيا، والإنسان كلما ازداد شعوره بالضيق وظن أن نهايته قد اقتربت، بسطت له الدنيا ذراعيها، ووسعت عليه كل ضيق. ولن تضيق حتى تتسع إلى أقصى مداها، وها هي ذي قد اتسعت، ففي قلب كل ضيق سعة، وفي قلب كل محنة منحة، وهذا منطق إسلامي يرشح به قول الله عزّ وجلّ: ﴿ إنّ مع العسر يسرا إنّ مع العسر يسرا ﴾[31]. ويأتي بتركيب اعتراضي منطقي (علمًا، إن فكرت)، فيطالب المتلقي بألا يتسرع تسرعه، وأن يتريّث جيدًا، وسيقتنع برؤيته المستمدة من تلك التجربة الجائرة.

3. 14. صور الاستسلام والتسليم:

يعود ابن زريق إلى زمن الأرق المستوحى من صيغة الجمع (الليالي):

39.عَلَّ اللَّيالِي الَّتي أَضْنَتْ بِفُرقَتِنَا جِسْمَيْنِ، تَجْمَعُنِي يومًا، وَتَجْمَعُهُ

40.وَإِنْ تَغُلْ أَحَدًا مِنّا مَنِيَّتُهُ لا بُدَّ فِي غَدِهِ،الثَّانِي سَيَتْبَعُهُ

41.وَإِنْ يَدُمْ أَبَدًا هٰذَا الفِرَاقُ لَنَا فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللهِ نَصْنَعُهُ؟

من بداية البيت يبدأ مع الصبر والاصطبار، والاصطبار مفردة قرآنية، ﴿واصطبر عليها﴾[32]. ويولد الأمل بالعودة واللقاء من جديد، ، والليل لا يرهق، هو زمن فيزيائي لا علاقة له بالمشاعر الإنسانية، المرء هو من يسقط عليه نوازعه وانفعالاته، ونراه المتسبب في إرهاق أبداننا، لكن شاعرنا يحسن الظن بالزمان مجددًا، ويقول: لعل الليالي القاسية تحنو على المحبين، وتجمع بينهم بعد فراق ويأس. ويستحضر المعنى الذي يقدمه قيس بن الملوح في قوله[33]:

وقد يجمعُ اللهُ الشتيتين بعدما يظنّان كلَّ الظنّ أنْ لا تلاقيا

ويتجدد الرجاء (عسى) يتجدد، فربما تصير الليالي المظلمة في حياة الزوجين نهارًا مشرقًا، كأنما يتمنى يومًا، يومًا واحدًا يجمعه بها كي يعتذر إليها، ويطمئن إلى غفرانها زلته الفادحة، وأنّى له ذلك بعدما أنهك شقاءُ الغربة قواه.

---

[30] الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 745.
[31] الشرح 5/94–6.
[32] طه 132/20.
[33] قيس بن الملوَّح، *ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى*، تحقيق: يسري عبد الغني (بيروت: دار الكتب العلمية، 1999)، 122.

وتصل الذات، بعد أن تنازعتْها انفعالات كثيرة، إلى درجة التسليم بقضاء الله، فإن قدّر اللهُ لأحد الزوجين الموت في أرضه فسيخيب الأمل المتجدد لدى الآخر في استعادة الوصال، ولا اعتراض على حكم الله، ولا يمكنه أن يفعل شيئًا أمام مشيئة الله.

والنهاية لا صورة فيها، فيها نوع من الاستسلام والتسليم بما قيض الله لهما في قابل الأيام، وهذا يسمى مقطع القصيدة؛ أي: ختامها. وقد أحسن اختتامها بمعنى إسلامي، يتضمن تفويض الأمر إلى الله من دون سائر البشر الذين لم يكونوا عند حسن الظن بهم.

3. 15. ثمرة الندم الشعري:

يبدو أن هذه التجربة الشعرية الصادقة قد آتت أكلها، ولكن بعد فوات الأوان، بعد أن مات صاحبها كمدًا وقهرًا؛ فقد وُجد في الرقعة عنوان بيته ببغداد، فربما أراد أن تُخبَر امرأته بموته إن فارق الحياة في بلاد الغربة، كي لا تنتظر أوبة غير الآيب، فأُرسلت إليها خمسة آلاف دينار، وأُبلغت بموت زوجها[34]، فقد كلفه هذا العطاء صحته، وحبه، وانتماءه، بل حياته كلها.

والنص قائم على أساس التضاد بين الحلم والواقع، هو ثمرة الجهل بإمكانات الذات، هو نتيجة التفاوت الكبير بين الآمال العريضة والقدرات، وبين الأحلام الكبيرة والمؤهلات، هو نتيجة التفاوت بين الإرادة والفعل.

أوقع الذات ضحية طموح جارف، جرفه إلى أراضٍ بعيدةٍ غريبةٍ مجهولة، وثبّته هناك على ترابه، وسيدفنه في تربته. وظلّ ينظر إلى المستقبل الذي كثيرًا ما عبّر عنه بلفظة (الدهر) بعين الأمل والتفاؤل، وأنه يخبئ لعائلته الصغيرةِ الوادعةِ السرورَ والسعادة، لكنه خبأ لها الفجيعة والشقاء، فكل منهما أصيب بفقد الآخر ليتطلع الشتيتان إلى لحظة اللقاء بعين اليأس، بل الرضا بقضاء الله والتسليم به، وما كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركُه.

4. خصوصية القصيدة الفراقية:

من خلال النظر إلى بنية القصيدة تتبين ظواهر لغوية لافتة، منها:

1- الشدة التي تحضر بشدة، وترشح بغيظ الذات من الذات.

2- الجمل الاعتراضية المتعددة: تعكس الجمل الاعتراضية اعتراض ابن زريق على منطق الحياة الدنيا بعدما أدرك مفارقاتها المؤلمة[35]، ففي البيت الخامس يعترض على حال الشتات التي أذاقته مرارة الغربة ووحشتها، ففي بلاد الغربة كل ما يقترب منه مخيف له كونه غريبًا. وينطبق الأمر على الآخر الذي رحل إلى أرضه، أيضًا يحذر من التعامل مع الغريب عن مكانه، وخصائصه، وطباعه وعلاقاته، وهذا يزيد من شعور الغريب بالغرابة والاغتراب.

ويعترض ويحتج على من يلهث وراء المال، وماله مهيأ له، ولن يزيد لهاثه وراءه من كميته، أو لن يغير من قسمته شيئًا. ويحتج على طبيعة الأيام التي تخيب توقعات الإنسان على الدوام، فحين يزهد في خيرها تمطره مالاً، وحين يطمع في خيرها تشح عليه.

3- حضور الثنائيات الضدية: (أضر/ ينفعه، توصله/ تقطعه، مجاهدة/ دعة، يعطي/ يمنع، ودعته/ لا أودعه، لابسًا/ينزعه، أضيق/ أوسعه (اسما تفضيل). وهذا يدل على أن الإنسان في صلاته مع الناس والوجود بين عسر ويسر، فالفقر قد يعقبه غنى، والجوع قد يعقبه شبع، والفراق قد يعقبه وصال، والصحة قد يعقبها مرض، أما الموت فماذا سيعقبه؟ إحياء وبعث وانتقال إلى حياة أخرى لا تحضر المتضادات فيها معًا، فإما نعيم مطلق، وإما جحيم مطلق.

ولم يرد من المحسنات البديعية/ الثنائيات الضدية: الطباق، والجناس توشية صوره وتزيينها بقدر ما كان يريد التكفير عن ذنبه، والاعتذار عن جريرته؛ لذا كانت تحضر عفو الخاطر، وتطغى على إرادة التزيين والزخرفة الكلامية، فهو نادم خجِل، وليس في حال نفسية تمكّنه من العناية بزخرفة اعتذاره واستعطافه ورجائه.

4- الإفراد والجمع: الخطب/ خطوب. الرزق/الأرزاق؛ لأنه يتكلم على تجربته الشخصية أولاً فيخصص، ثم يعزي النفس بأن كلَّ امرئٍ معرضٌ لأن يحيا المعاناة نفسها، بين عسر ويسر فيعمم.

5- التكرار: لومه، اللوم، الإنسان، الإنسان، رزق، رزقهم، مسترزقًا. الخلق، خلق، بغي/ بغي. أدمعي/ أدمعه. لا يطمئن/ لا يطمئن. يفجعني/ تفجعه.

6- من خلال النظر إلى الصلة بين المطلع والمقطع لفتت ظاهرة لغوية واحدة انتباه المتلقي أكثر من الأساليب الخبرية؛ لأنها تنم على انفعالات منشئها، ففي البداية ندم، وفي النهاية تسليم. إذ يفتتح النص بأسلوب إنشائي طلبي، ويختتم بأسلوب إنشائي طلبي، يطلب إلى المتلقي/الزوج المحبة أن تشفق عليه، وتقبل اعتذاره، وتصفح عنه قبل أن تحين منيته.

خاتمة

هو نص الإنسان الطموح، المتطلع إلى غد أفضل، وحياة أجمل لزوجين، يحمل كل منهما للآخر أسمى المشاعر وأصدقها، مع زوج يحبها وتحبه، يتضمن مشهدًا زوجيًّا كثيرًا ما يتكرر. وتتحقق فرادة النص في هذا الانفعال الحارّ والتسامي العاطفي في مشهد زوجي، هو مشهد وداع مؤثر، ومشهد ندم ناتج عن إصرار في تحسين الحال المعيشية، وأمل في إشراقة غد أفضل، لكن الأمل يخيب، والتطلع يتبدد أمام مجتمع أندلسي يعج بالشعر والشعراء، لا مكان فيه لشاعر غريب، اعتقد أنه متوجه نحو شخصية ذات نفوذ، تربطه بها صلة نسب، وقد تقدر الموهبة

[34] ينظر: السرّاج القاري، *مصارع العشاق*، 24/1.
[35] ينظر: فوزي عيسى، *النص الشعري وآليات القراءة*، 180-181.

الشعرية وتجلها، لكنه أدرك حينها أنه لم يحسن التصرف، ولم يحسن إدارة الأمور جيدًا. ولعل الذي يضاعف آلامه المبرِّحة أنه برحيله لم يهلك النفس والقلب الموجع فحسب، بل أجبر الآخر/ المُحِبَّة المتوسِلة على الهلاك والإهلاك من آلام الفراق.

وعلى هذا فالنص يصور غفلة الإنسان عما في حوزته من ملك عظيم: الوطن والأحبة، لكنه التفت عن كل ذلك، وفارقه طامعًا بما هو أكثر من ذلك، فخسر كل شيء، الواقع والمؤمَّل، مع أنه يبدو طُموحَ فقير أكثر منه طمعَ غني، وهو طموحٌ مشروع. لكن الشاعر عدّه طمعًا، وجحودًا للنعم، وسمى نوازع النفس المشروعة والمباحة بغير اسمها، وجعل الطموح طمعًا من شدة غيظه من هوى النفس التي جنت عليه وعلى امرأته؛ فالنعيم مبثوث من حوله في أشكال عدة، بعضها مرئي: الزوج والأرض، المسكن، والمأكل، والمشرب، والملبس، وبعضها مجرد: الحب، والإخلاص، والصحة، الانتماء. وتجسيد المجرد يقربه إلى المتلقي أكثر كي يشعر بأهميته عند ذات شعرت به بعد فقدانه.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، محمد بن نصر الله. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق. أحمد الحوفي وبدوي طبانة. مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة 2.

أبو زيد، علي. "ظاهرة العَذْل في شعر حاتم الطائي". *مجلة جامعة دمشق* 1/18 (2002).

الأسود بن يعفر. *ديوان الأسود بن يعفر*. تحقيق: نوري حمودي القيسي. العراق: سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة الجمهورية، 1968م.

حسناء، أقدح. "الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد". *مجلة جامعة دمشق*، 2/28 (2012).

البتلوني، شاكر بن مغامس. *نفح الأزهار في منتخبات الأشعار*. تحقيق: إبراهيم اليازجيّ. المطبعة الأدبيّة، بيروت، الطبعة 3، 1886.

بروكلمان، كارل. *تاريخ الأدب العربي*. مترجم: عبد الحليم النجار. القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة العلوم، دار المعارف، الطعبة 4.

البوصيري، محمد بن سعيد. *ديوان البوصيري*. تحقيق: أحمد حسن بسج. بيروت: دار الكتب العلمية, 2006.

جاسم، ظاهر محسن. "عَيْنِيّة ابن زريق البغدادي، دراسة تحليلية". *مجلة آداب الكوفة* 30/1 (2017).

السّراج، جعفر بن أحمد القاري. *مصارع العشاق*. بيروت: دار صادر.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. *الوافي بالوفَيَات*. تحقيق: محمد الحجيري. الطبعة 2، ألمانيا شتوتغارت: دار فرانز شتاينر، 1991.

عَكُّو، حنان. *أنماط المفارقة في الشّعر الجاهليّ*. الشارقة: دائرة الثّقافة، حكومة الشّارقة، الطبعة 1، 2019.

عكو، حنان - رِفاعي، محمد المهدي. *النص الشعري الجاهلي وشِعْرِيّةُ المفارقة*. أنقرة: sonçağ akademi ، ط1، 2021.

علي، رعد أحمد. "ظاهرة العَذْل في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية". *مجلة كلية التربية الأساسية في الجامعة المستنصرية* 75/18 (2012).

عيسى، فوزي. *النص الشعري وآليات القراءة*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2006.

الفيروزآبادي، مجد الدين. *القاموس المحيط*. تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995.

القرعان، فايز عارف. "أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثَيِّر عَزّة". *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية* 3/34 (2007).

قيس بن الملوَّح، *ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى - رواية: أبي بكر الوالبي*. تحقيق: يسري عبد الغني. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1999.

كَحّالة، عمر رضا. *معجم المؤلفين*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الكنعاني، نعمان ماهر. *شعراء الواحدة*. بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، 1967.

مظلوم، محمد. *أصحاب الواحدة اليتيمات والمشهورات والمنسيات من الشعر العربي*. إصدارات منظمة اليونسكو العدد 142، 2010.

ابن منظور، جمال الدين. *لسان العرب*. تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي. بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة 2، 1997.

النابغة الجعدي. *ديوان النابغة الجعدي*. تحقيق: واضح الصمد. بيروت: دار صادر، الطبعة 1.

KAYNAKÇA

Akdeh, Hasnâ'. *Es-Sûratu'ş-Şi'riyyetu 'İnde el-Mu'temed b. 'Abbâd*. Dimaşk: Mecelletu Câmi'ati Dimaşk, Cilt 28, sayı 2, 2012.

'Akko, Hanân. *Anmâtü'l-Mufârakati fi'ş-Şi'ri'l-Câhilî*. Eş-Şârika: Dâ'iratü's-Sekâfe, Hukûmtü'ş-Şârika, 1. Baskı, 2019.

'Akko, Hanân ve Muhammed el-Mehdî Rifâ'î. *En-Nassü'ş-Şi'riyü'l-Câhilî ve Şi'riyyetü'l-Mufâraka*. Ankara: Sonçağ Akademi, 1. Baskı, 2021.

Ali, Ra‘d Ahmed. *Zâhiretü’l-‘Azli f’ş-Şi‘ri’l-Câhilî Dirâse Tahliliyye*. Bağdat: el-Câmi‘atü’l-Müstensıriyye, Mecelletü Külliyeti’t-Terbiye el-Esâsiyye, cilt 18, sayı 75, 2012.

Brockelmann, Carl. *Târîhü’l-Edebi’l-‘Arabî*. Çev. Abdülhalim en-Neccâr. Kahire: el-Munazzama el-‘Arabiyye li’t-Terbiye ve’s-Sekâfe ve’l-‘Ulûm. Dârü’l-Me‘ârif, 4. Baskı.

Câsim, Zâhir Muhsin. *‘Ayniyyetu İbn Züreyk el-Bağdâdî, Dirâse Tahlîliyye*. Kûfe: Câmi‘atü’l-Kûfe, Mecelletü Âdâbi’l-Kûfe, cilt 1, sayı 30, 2017.

Ebu Zeyd, Ali. *Zâhiretü’l-‘Azli fi Şi‘ri Hâtem et-Tâ’î*. Dimaşk: Mecelletu Câmi‘ati Dimaşk, Cilt 17, sayı 1, 2002.

El-Betlûnî, Şâkir b. Meğâmis. *Nefhü’l-Azhâr fi Müntehabâti’l-Aş‘âr*. Tahkik: İbrahim el-Yâzicî, el-Matba‘atü’l-Edebiyye, Beyrut, üçüncü baskı, 1886.

El-Bûsîrî, Muhammed b. Sa‘îd. *Divânü’l-Bûsîrî*. Tahkik: Ahmed Hasan Besec. Beyrut: Dârü’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, 2006.

El-Esved b. Ya‘fer. *Dîvân El-Esved b. Ya‘fer*. Tahkik: Nûrî Hammûdî el-Kaysî, Irak: Silsiletu Kutubi’t-Turâs, Kültür ve Enformasyon Bakanlığı, Cumhuriyet Matbaası, 1968.

El-Feyruzâbâdî, Mecdü’d-Dîn Muhammed b. Yakup. *El-Kâmûsü’l-Muhît*. Tahkik: Yusuf eş-Şeyh Muhammed el-Bikâ‘î. Beyrut: Dârü’l-Fikr li’t-Tibâ‘ati ve’n-Neşri ve’t-Tevzî‘, 1995.

El-Kar‘ân, Fâ’iz ‘Ârif. *Üslûbü’t-Tecrîd ve Delâlâtihi fi Şi‘ri Küseyyir ‘Âzze*. El-Câmi‘atü’l-Ürdüniyye: Mecelletü Dirâsâti’l-‘Ulûmi’l-İnsâniyyeti ve’l-İctimâ‘iyye, cilt 34, sayı 3, 2007.

El-Ken‘ânî, Nu‘mân Mâhir. *Şu‘arâ’ü’l-Vâhide*. Bağdat: Silsiletü’l-Kutubi’l-Hadîse, Kültür ve İrşat Bakanlığı, Dârü’l-Cumhûriyye, 1967.

En-Nâbiga el-Ca‘dî. *Divânü’n-Nâbiga el-Ca‘dî*. Tahkik: Vâdih es-Samed. Beyrut: Dâru Sâdir, 1. Baskı.

Es-Safadî, Salâhuddîn Halîl b. Aybek. *El-Vâfî bi’l-Vafiyyât*. Tahkik: Muhammed el-Hucayrî, 2. Baskı, Almanya, Stuttgart: Dâru Franz Steiner, Beyrut: Dâru Sâdir, 1991.

Es-Serrâc, Ca‘fer b. Ahmed el-Kârî. *Masâri‘ü’l-‘Uşşâk*. Beyrut: Dâru Sâdir.

İbn Manzûr, Cemâlü’d-Dîn. *Lisânü’l-‘Arab*. Tahkik: Emin Muhammed Abülvahhab ve Muhammed es-Sâdik el-‘Ubeydî, Dâru İhyâ’i’t-Turâsi’l-‘Ârabî, Beyrut, 2. Baskı, 1997.

İbnü’l-Esîr, Muhammed b. Nasrullah. *el-Meselü’s-Sâ’ir fi Edebi’l-Kâtibi ve’ş-Şâ‘ir*. Tahkik: Ahmed el-Hûfî ve Bedevi Tabbâna. Dâru Nahdati Mısr Li’t-Tab‘i ve’n-Neşr, 2. Baskı.

İsa, Fevzi. *En-Nassu’ş-Şi‘riyyu ve Âliyyâtü’l-Kirâ’e*. İskenderiye: Dârü’l-Ma‘rifeti’l-Câmi‘iyye, 2006.

Kays b. el-Mulavvah, Mecnûn Leyla. *Divânu Kays b. el-Mulavvah*- Rivâye: Ebî Bekr el-Vâlibî. Tahkik: Yüsrî Abdülgani, 1. Baskı, Beyrut: Dârü’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, 1999.

Kehhâle, Ömer Rıza. *Mu‘camü’l-Mü’ellifîn*. Beyrut: Dâru İhyâ’i’t-Turâsi’l-‘Ârabî.

Mazlum, Muhammed. *Ashâbü’l-Vâhide el-Yetîmât ve’l-Meşhûrât ve’l-Mensiyyât Mine’ş-Şi‘ri’l-‘Arabî*. Kitâb fi Cerîde, Isdârât Munazzameti’l-Yunisko, 2010, sayı 142.

EXTENDED ABSTRACT

This research examines an Abbasid poetic text produced in an Andalusian context, and it is considered one of the most authentic poetic texts at the psychological level. It captures the feelings of remorse of a tormented man in every land, sensing the approach of his death. The text is a pre-death poem, brilliantly composed by its author to praise one of his relatives in the hope of gaining abundant favors from him, but he received little in return. As a result, it was classified among the poets of a single poem. It is the poet Al-Muqallid Ibn Zuraiq Al-Baghdadi, the Abbasid poet whose ambitious aspirations for receiving rewards led him to the lands of exile, where his youth was extinguished.

The poem represents a position of self-apology for both the self and the other, narrating a bitter human experience from which insights and life lessons were extracted, immersed in genuine emotions based on contradiction. It fluctuates between negativity and positivity, suffering and grief, sadness and regret, love and longing, and yearning.

Abu al-Hasan Ali ibn Zuraiq was a writer in Baghdad around the year 420 AH/1029 CE, and he may not have been a famous poet at that time. In fact, he has left us with only his poem of separation. Some argue that he has other poems, but they are not well-known.

Several factors contribute to the creation of this timeless poem, including poverty, separation from a beloved wife, and regret over leaving one's homeland. Some motivations behind it are economic, others are social, and some are emotional.

The text is rich in both apparent and hidden meanings, shedding light on common social issues such as poverty, class disparity among people, the issue of migration and longing for one's homeland, and the resulting problems of hunger, deprivation, oppression, yearning, and reproach.

The text relies on the occasional absence of the suffering self because it fully recognizes that it occupies the position of the guilty party who fabricates two personalities: the accusing one and the accused one. It substitutes the audible external voice of the accused for the faint internal voice of the accused himself, making both the external and internal voices belong to the accused himself. The guilty party is not allowed to raise his voice, defend himself easily and openly. Therefore, he resorts to this artistic trick, in which he creates a third character who listens to a marital dialogue and directs much of the feminine blame towards the masculine. He tries to stand by the second party without the first, while being convinced of the strength of the first party's position and his entitlement. He chooses to stand by the weaker side emotionally, not physically, showing the stronger party that he regrets and that he heard her pleas, but he did not respond to them. And now, after what the female anticipated has happened, he once again refuses to hear her blame and reproach, not because he disagrees with its content or doubts its validity, as the passage of time and bitter experience have affirmed its validity. But rather, because hearing it increases his self-sorrow, grief, longing, and regret for letting her go. Instead of blaming her, he hopes she would refrain from intensifying his pain, even though he knows she was right in the present, just as she was right in the past.

In addition to relying on other artistic techniques, the text includes: Contrasting benefit and harm, echoing the feminine voice, embodying the spiritual, admitting mistakes, forms of dispersion, missed opportunities, self-fragmentation, poetic stance and the issue of destiny divided among beings, the lunar virgin scene, animating the inanimate, Quranic culture, the mask of self and ego, and the retrieval technique to reclaim moments of separation intensifying the female's attempts to hold onto him until the last moment of the morning after departure (Dhuha), hoping to dissuade him from leaving, but in vain.

The research has identified notable linguistic phenomena in the structure of the text, including: Intensity, which strongly represents the intensity of self-inflicted annoyance. Interrogative sentences that reflect objection to the logic of worldly life after realizing its painful contradictions. The presence of opposing dualities that depict human existence in its connections with others, experiencing both hardship and ease. Poverty may be followed by wealth, hunger by satiety, separation by reunion, and health by illness. But what will follow death? Resurrection and transition to another life, where opposites no longer exist together—either absolute bliss or absolute torment. The use of singular and plural forms. The text initially speaks of the personal experience and then consoles the self by acknowledging that every individual is susceptible to experiencing the same suffering, between hardship and ease, and thus generalizes it. Repetition, opening, and concluding the text with a pleading, creative style that requests compassion, acceptance of apology, and forgiveness from the reader/loved one before the narrator's demise. It appears that this sincere poetic experiment has taken its toll, but after its owner's death as a result of suffering and oppression.

Therefore, the text is based on the contradiction between dreams and reality. It is the result of ignorance of one's own potential, the consequence of the significant disparity between broad aspirations and capabilities, and between big dreams and qualifications. It is the outcome of the difference between will and action.

The self becomes a victim of overwhelming ambition, swept away to distant, strange, and unknown lands, where it is anchored in its soil and will be buried there. It continues to look towards the future, often expressed as "time" with hope and optimism, intending to provide joy and happiness for its small, innocent family. However, it concealed grief and misery for them, and each one of them suffered the loss of the other, with both wanderers eagerly anticipating the moment of reunion with resignation, or rather, acceptance of God's decree.