وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللّغة العربيّة

مشاهد الوداع
في الشعر العباسي

رسالة مقدمة إلى
مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربيّة وآدابها

من الطالبة
نور منير نصيف

بإشراف
أ.د. وسن عبدالمنعم ياسين

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

الفصل الأَوّل

أنماط مشاهد الوداع

المبحث الأَوّل: المشهد العاطفي.

المبحث الثاني: المشهد المتشائم.

المبحث الثالث: المشهد الحزين.

المبحث الأوّل

المشهد العاطفي

هو تجسيد لحظات إنسانية صادقة تنبثق من الشاعر أو الكاتب؛ نتيجة موقف تأثَّرَ به؛ لذا تُعدُّ الركيزة الأساسيّة التي ينطلق منها الأديب في بثّ مشاعره.

وينقل الشاعر إلينا تجربته العاطفية عن طريق صياغة الألفاظ، ونظرًا إلى ما شاهدهُ في الواقع؛ فيُمزج ذلك بمشاعره وإحساسه؛ ليخرج بقصيدة نابعة من إحساس صادق(١)؛ لذا تُعدُّ العاطفة مقومًا بارزًا من المقومات التي لها صدى كبير في مجال الأدب، وعادة النصّ الشعري حين يخلو من العواطف؛ يصبح جامدًا ولا فائدة من قراءته، حاله حال أي عبارة تمر أمام أعيننا؛ فإنَّ الشاعر لا يمكنه إظهار موهبته من دون امتزاجها بعواطفه.

وينظر بعض النَّاس إلى العاطفة والشعور على أَنَّها لفظتان مترادفتان كليهما؛ لكن عند تعرّض الإنسان لموقفٍ ما يكون الشعور هو سابق للعاطفة، في حين علم النفس تكون فيه العاطفة هي من تصدر استجابات للشعور(٢)؛ فإنَّ العاطفة مهما كانت (سعيدة/ حزينة) فهناك فرق بين التعبير عنها وبين المرور بالتجربة حقًا؛ فعلى الشاعر أَنْ يوازن في هذا الأمر ويبدع، و((يرى كروتشه أَنَّ التجربة العاطفية في الفن تختلف عن التجربة العاطفية في الحياة؛ لأَنَّ الفن تعبير لا معاناة للعاطفة، مفرحة كانت أو مؤلمة؛ ولذلك فإنَّهُ ينكر كُلّ عمل أدبي يغرقنا في طوفان من العاطفة المجرّدة، ويطلب إلى العاطفة حين دخولها في العمل الأدبي أَنْ تُصاب بالاستحالة؛ بحيث تصبح تأملًا؛

---

(١) ينظر: الشعر العربيّ المعاصر، د. عز الدّين إسماعيل: ١٩٣.

(٢) ينظر: أغواء العقل الباطن – سيكولوجية التأثير العاطفي في الدعاية والإعلان، روبرت هيث، ترجمة: محمد عثمان، مراجعة: هاني فتحي سليمان، القاهرة، ط١، ٢٠١٦: ١٣٣.

ليمكن التعبير عنها، والفنان الرديء في نظر كروتشه هو الذي يترك طابع شخصيات على فنهِ))[١].

فإنَّ الشعر ليس كلامًا عابرًا مجرّدًا، وإنَّما لغة تزُينها عواطف الشاعر وتجاربه في الحياة، والصورة التي بثها الشاعر واستجابها المتلقي، وأخذت تستثير عواطفه باستمرار؛ فإنَّ الشاعر – هنا – ليس فقط يستثير عواطفه؛ فبوساطة شعره يتعاطف هو مع الآخرين، وأَنَّ التعاطف مع الآخرين يخلق عنصرًا فاعلًا في سياق ثقافي أدبي يدلّ على قيادة ناجحة[٢].

إنَّ التعامل ومسايسة المشاعر حتّى تكون أكثر إيجابية، هي خطوة لتبنيها في وعاء وتهيئتها للسيطرة على التوتر والقلق وسرعة الاستثارة، وهذا يكون ترويض العواطف لدى الآخرين[٣].

أقول في ضوء ما سبق: إنَّ العواطف ليست ملكًا لدى الشاعر يجري ويطرح فيه معاناته ومتاعب حياته، وإنَّما يجب عليه أَنْ يراعي مشاعر المتلقي؛ فإنَّ لَهُ حق عليه فيما يقول ويثير.

يُعَدُّ الشعر أَكبر مخزون ثقافي، ووسيلة بارزة من وسائل التعبير التي يوظف فيها الأحداث الخارجية سواء مع التجربة التي يعيشها الشاعر أو أحداث غير مُتصلة به، وبوساطة هذا التوظيف يكشف عن بعض من دوافع الشخصيات وعواطفها، وتلك

---

(١) فن الشعر، د. إحسان عبّاس (ت٢٠٠٣م)، دار الثقافة نشر وتوزيع، بيروت، ط٣، د.ت: ٣٢-٣٣.

(٢) ينظر: الذكاء العاطفي – نظرة جديدة في العلاقة بين الذكاء والعاطفة، د. ياسر العيتي، تقديم: الأستاذ جودت سعيد، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣: ٧٢-٧٣.

(٣) ينظر: الذكاء العاطفي والذكاء الاجتماعي، د. طارق عبدالرؤوف، د. إيهاب عيسى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠١٨: ٦٢.

الأدوات تنهض في مجال الشعر أكثر من غيرها، وقادرة على تفجير كُلّ طاقات اللّغة[١]؛ إذ بثّ المتنبي عاطفته بلوعة الوداع في قوله:

أو ما انثنيت عن الوداع بلوعةٍ ... ملأت حشاك صبابةً وغليلًا؟

ومدامع تجري فتحسب أَنَّ في ... آماقهن بنان إسماعيلا

وله في قصيدة في الأمير شمس المغالي قابوس وشمكير:

وَلَمَّا تَداعَتْ للغروبِ شُموسهم ... وقمنا لتوديع الفريق المَغَرِّب

تلقين أطراف السجوف بُمِشرْق ... لهن وأعطافَ الخدور بِمغرب

فما سرن إِلَّا بين دمع مضيع ... ولا قمن إِلَّا بين قلب معذب

كأَنَّ فؤادي قرْنَ قابوس راعه ... تلاعبه بالفيلقِ المتناشب[٢]

عندما حَلَّ الوداع؛ فالشاعر قلبهُ مُمتلئ بلوعة وألم، وعيونه يجري منها الدمع مثل البنان المُنهار، تلتقط الكاميرا بلقطة قريبة جدا، وجههُ الحزين وعيونه الغارقة بالدموع، قوله: (ولما تداعت للغروب...) هنا وقت تجلي الليل الذي قاموا فيه للتوديع؛ فاللقطة تكون متراوحة بين الأعلى، وهو تصوير كُرة الشمس وبين الأسفل هُم واقفون لتوديع بعضهم؛ فما ساروا إِلَّا والدموع تجري؛ فاللقطة تصوّر ملامح الوجه، ومن ثمَّ قيامهم النهوض هو التهيؤ والسّلام للإنهاء توديعهم، وبدأ رحلة طويلة، وهي بعد الوداع إِلى حيثُ يريدون، وإِنَّ اختلاف حجم اللقطات وارد، وهذا يعتمد على كيفية تصوير المشاهد والانتقال من مكان إِلى آخر بحسب وقوفهم وحركاتهم؛ لأَنَّ اللقطة الواحدة تتداخل مع اللقطة الواسعة

---

(١) ينظر: الموسوعة الصغيرة في المسرح الشعري، عبدالستار جواد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٧٩: ١٤.

(٢) ديوان المتنبي: ١/١٢٣.

وتتشابك[١]؛ وهذا ما وجدانه في هذا المشهد الوداعي؛ إذ بدأ بلقطة قريبة جدًّا، ومن ثمَّ بدأت اللقطات مسارها بحسب التصوير.

يبوح أبو تمام بعاطفة جياشة لحبيبته؛ فيقول:

نَسَـــائِلُهُا أَيَّ المـــواطن حَلَّـــتِ وأَيَّ ديَـــارٍ أَوْ طَنَتَهْـــا وأَيَّـــتِ
ومـاذا عليهـا لَـوْ أَشَـارتْ فَوَدَّعَـتْ إلينـــا بـــأطراف البنـــان وأَوْمَـــتِ
ومَـا كـانَ إِلَّا أَنْ تَوَلَّـتْ بهـا النَّـوى فَـــوَلَّى عَـــزَاءُ القَلْـــبِ لَمَّـــا تَوَلَّـــتِ
فَأَمَّـــا عُيـــونُ العاشـــقينَ فَأَسْـــخنَتْ وأَمَّـــا عُيـــونُ الشـــامِتين فَقَـــرَّتِ
وَلمَّـا دعَـاني البْـيَنُ وَلَّيـتُ إِذْ دَعـا وَلمَّـــا دعَاهـــا طاوعَتْـــه وَلبَّـــتِ
فَلَـــمْ أَرَ مِثْلـــي كـــان أَوفَـــى بذِمَّـــةٍ ولا مِثلهـا لـم تَـرْعَ عَهْـدِي وذِمَّتـي[٢]

الشاعر هنا كأنَّه يحاور إنسانًا آخر؛ فيسأله عنها أين موطنها الآن، وأين تسكن، يثير الأسئلة في بداية المشهد، حددت اللقطة القريبة الإشارة التي لو صدرت من الحبيبة بأطراف أصابعها، إلَّا أَنَّهُ لم يصدر منها أي شيء، فقط هو ما عبّر عنه الشاعر أَنَّها فقط ذهبت، وابتعدت من دون رؤيتها لَهُ، وما به القلب سوى الألم؛ إذ رأى عيون العاشقين التي تمتلئ بالأسى والجزع، وعيون الشامتين يغمرها الفرح والبهجة في الأبيات كُلّها يحاور الشاعر نفسه، حزينًا مُتألمًا من ابتعاد حبيبته عنه، وفي الآخر بيتين يصل إلى ذروته أَنَّهُ لو خُيِّرَ بينها وبين البُعد عنها لفضّل اختيارها، أَمّا هي فتذهب؛ وهذا دليل على عدم وفائها لَهُ؛ فإِنَّهُ أكثر إخلاصًا ووفاءً منها؛ فهذه العاطفة المليئة بمشاعر حُزن وقهر؛ قال هتشكوك: ((إِنَّ أهم مجال لدينا هو إنشاء عاطفة، والمجال الثاني أكثر أهمية هو الحفاظ على تلك العاطفة؛ فهذه هي الأهمية الكبرى على الصعيد

---

(١) ينظر: الإخراج السينمائي لقطة بلقطة تجسيد التصوير من النصّ إلى الشاشة، ستيفن غاتز، ترجمة: أحمد نوري، دار الكتاب الجامعي، الجمهورية اللبنانية – دولة الإمارات العربيّة المتحدة، ٢٠١٥: ١٦٩.

(٢) ديوان أبي تمام: ٢٩٩/١-٣٠٠.

العاطفي))[١]؛ فإنَّ استظهار العاطفة لدى أبي تمام هي التي تجعله يُعبر بإحساس صادق ولوعة القلب.

إنَّ الحوار في الأعمال الفنية والأدبية لم يكن واقعيًا بحتًا، وإنَّما مُصطنعًا تقريبًا؛ فعلى الكاتب أَنْ يجعلهُ سهلًا وواقعيًا؛ حتّى يجذبهُ المتلقي بكُلّ سهولة ويُسر[٢]؛ وهذا ما يعانيه أغلب القراء للنصوص الشعرية ما تحويه من الغموض، وصعوبة بعض الألفاظ؛ فإنَّ أبا نواس كثيرًا ما يُعنى بالحوار والقصص والحكايات، وهذا ما يرويه عن حياته، وعن حانات الخمر التي كان يدور فيها، كُلّ تلك الظروف القاسية متضاربة نوعًا ما مع الفقر والغنى، والحب والكره، وما شابه ذلك[٣]؛ فنراه يُظهر عاطفته:

يـــا نفـــس كيـــف لطُفْـــت ... للصـــــبر حتّـــى صـــبرتِ
ألســـتِ صـــاحبتي يـــو ... مَ ودعـــــونـي ألســـــت
بلـــــى فَلَيتـــــكِ منّـــي ... يـــومَ الـــوداعِ سَـــقْطتِ
كـــم كـــم يُعزيننـــي منـــ ... ـــكِ بعـــض ذا قـــد فَرَغْـــتِ
وبـــلُ الفـــؤادِ المُعَنَّـــى ... مـــن الفـــراق المُشِـــتِّ
اســـــتودع الله ريمًـــا ... فارقتـــهُ منـــذ ســـتِّ
وذاتِ نصـــــحٍ أتتنـــي ... تُفَجْـــرُ المـــاءَ تحتـــي
تقـــول: ويحـــك دعهـــا ... لســـــاعةٍ ولوقـــــتِ
تجنـــــي بـــــذلك وُدِّي ... فمـــا جنـــت غيـــرَ مقـــتِ
فقلـــت نفســـي وأهلـــي ... لمـــا الفـــداءُ، وأنـــتِ

---

(١) كتابة النصّ السينمائي الإبداعية في فهم البنية العاطفية، كريستينا كالاس، ترجمة: إياد دك الباب، دمشق، ط١، ٢٠١٣: ٢٨٠.

(٢) ينظر: سيناريو روائي سيناريو وثائقي، سيمون فيلدمان، ترجمة: علاء شنانة، دمشق، ط١، ٢٠١١: ١٠١.

(٣) ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربيّ، د. جلال الخياط: ٧٩-٨٠.

يـــا عـــينُ مـــا لـــكِ لمَّـــا أنَطقْـــتِ قلبـــي ســـكت
ومـــــا أستغشْـــــتَكِ إلَّا رَغـــدْتِ لـــي وبرقْـــتِ
فَكُنْـــتُ مثـــلَ اليهـــود ي فِعلَـــهُ مـــا خَرَمْـــتِ
احتـــيج يومًـــا إليـــه فقـــال: ذا يـــوم ســـبتِ[١]

يحتوي المشهد حوارًا، ظهر بوساطة ألفاظ القول الدالّة عليه، وهي: (تقول، قلت، قال)، وهذا ما انماز به أبو نواس من بين شعراء العصر العباسي، استثار عاطفته من يوم الوداع وفؤادهُ يتقطع شوقًا إليها، قول: (استودع الله ريمًا)، (ريم): هي الحبيبة لدى الشاعر، الذي أعلن فراقه لها منذ ست سنوات على الأغلب بالسنين؛ لأَنَّهُ لو كان بالأيام والأسابيع؛ لِمَا توجّع ذلك التوجّع، وهذا هو البوح الوجداني العاطفي الذي يثيره، قوله: (تقول: ويحك...)، هنا كأنَّهُ يتحاور مع امرأة أُخرى غير حبيبته، وتدعهُ للانتظار والتريث حتّى تأتي؛ فيقول هو: (نفسي وأهلي لها الفداءُ...)؛ أي: لها كُلّ ما يُملك، هنا: التقاط المشهد الحواري يكون بلقطة متوسطة يُضمّ الحوار المتداخل بين الاثنين (الشاعر والمرأة الأخرى) يحاورها من أَجل حبيبته، ثمَّ يرجع قليلًا إلى ذاته، قوله: (يا عينُ...) هذا يعود إلى شدّة لوعته وتعلّقه بها، ولا يتمكّن من فراقها؛ فالحوار هنا داخلي يؤنس نفسه ويواسيها، تشير كلمة (الحوار) إلى معنى وترسخه، وتساعد الشاعر وتعلّمه كيف ينتج في إيجاد كلمات شعرية واضحة، وتجعله يشعر بها؛ حتّى يتمكّن من أَنْ ينطقها النطق الجيد الخالي من العيوب[٢]؛ وهذا ما سعى إليه أبو نواس في تلك المشاهد الشعرية المليئة بعاطفة، وما يُكمن في قلبه الحزين؛ فهذه تكوّن استجابات للسيطرة العاطفية على الذات؛ حتّى يتمكّن من الإدراك الحسي[٣]، ودعته؛ لكن بحرقة قلب، ودمعها يسبق مجيئُها؛ فيقول بهاء الدِّين زهير:

---

(١) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبدالغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٠: ٥٩٣-٥٩٤.

(٢) ينظر: الفنون الدرامية، عادل النادي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت: ٥٧.

(٣) ينظر: الذكاء العاطفي، دانيال جولمان، مكتبة جرير، الرياض، ط٤، ٢٠١١: ٩٤.

جـــاءَتْ تُـــوَدّعُني والـــدَمعُ يَغلِبُهـــا ... يَـوْمَ الرَّحيـلِ وحَـادي البَـينِ مُنْصَـلِتُ

وَأَقبَلَـتْ وَهـي فِـي خَـوْفٍ وَفَـي دَهَـشٍ ... مِثْـلُ الغـزالِ مــن الأشــراكِ يَنْفِلــتُ

فَلَـمْ تُطِـقْ خِيفَـةِ الواشــي تَـودّعُني ... وَيْـحَ الوُشـاةِ لقـد قـالوا وقـد شـمتُوا

وَقَفْـتُ أبكــي وراحــت وَهَــي بَاكيَــةٌ ... تَســيرُ عنّــي قَلــيلًا ثــمَّ تَلْتَفِــتُ

فيــا فــؤادي كــم وَجَــدٍ وَكَــم حُــرْقٍ ... ويــا زَمــانيَ ذا جَــوْرٌ وذا مَنَــتُ[1]

جرى التقاط مجيئها عن بُعد، ثمَّ اقتربت الرؤية أكثر؛ لتصوّر (الدمع) الذي ينزل، وهذا عن قُرب، وإنَّ اقتراب الحبيبة وتوجُّهها نحوهُ يُظهر عاطفتهُ؛ فإقبالها باتجاهه ببطءٍ وخوفٍ مثل الغزال الذي يمشي بخوفٍ في الغابة، وسرعان ما ينفلت، الشاعر دقيق في تصوير حركتها وملامح وجَهَها بلقطة قريبة، ثمَّ تبتعد إلى متوسطة؛ إذ إنَّها لا تُداري وغير خائفة من كلام ممن حولها؛ فتمشي كأنَّها تسير في طريق مستقيم، وهي وحدها تقف أمام حبيبها لتودعه، قوله: (وقفت أبكي...)، الوقوف هنا: هو المشهد الذي جمعهما لتوديع كُلًّا منهما الآخر، وهذا يجري بلقطة أمامية وقريبة؛ لتجمع الاثنين (الحبيبين) مع بعضها بعضًا؛ فبكى لحبها المُحتل قلبه وشوقه بعد وداعها لَهُ، ثمَّ راحت وهي الدموع تملأ عيونها، هنا اللقطة قريبة جدًّا، ثمَّ تبتعد هي قليلًا عنه (بهاء)؛ فاللقطة متوسطة، وتلتفت إليه، وهذه النظرات أسيرة؛ لكن تبقى عالقة بالذاكرة ولو جرى عليها سنين، إلى أَنْ تذهب بعيدًا، وتكون حينها الكاميرا من خلفها؛ لتصور ذهابها؛ فهذا ما نبغيه من الصورة المشهدية التي ندرك بوساطتها حواسنا كُلّها.

تأثرت الكثير من الدراسات الأدبية في تجسيد المفهوم الحديث للصورة الفنية المشهدية، التي لها ارتباط بالدراسات السيكولوجية، وأَنَّ فرويد هو الذي شق الطريق بمباحثه عن العقل الباطن[2]، يقول الشاعر محمد بن القاسم المصري ولقبه (ماني):

---

(١) ديوان بهاء الدِّين زهير، تحقيق: المستشرق إدوارد هنري بلمر، كامبريدج، ١٨٧٦، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤: ٥٣.

(٢) ينظر: الصورة في الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثاني الهجريّ دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١: ٢٨.

لمّـا أَنـاخوا قُبَيـلَ الصُـبحِ عِيْسَـهُم ... وَثَوَّروهـا فَثـارَت بِـالهَوى الإِبِـلُ

وَأَبـرَزَت مِـن خِـلالِ السَـجفِ ناظِرَهـا ... تَرنـو إِلَـيَّ وَدَمـعُ العَـينِ يَنهَمِـلُ

وَوَدَّعَـت بِبَنـانٍ خِلتُـهُ عَنَمًـا ... فَقُلـتُ: لا حَمَلَـت رِجـلاكَ يـا جَمَـلُ

وَيلـي مِـنَ البَـينِ مـاذا حَـلَّ بـي وَبِهـا ... مِـن نـازِحِ الوَجـدِ حَـلَّ البَـينُ فَـارتَحَلوا

يـا حـادِيَ العـيسِ عَـرِّج كَـي أُوَدِّعَهـا ... يـا حـادِيَ العـيسِ فـي تِرحالِـكَ الأَجَـلُ

إِنَّـي عَلـى العَهـدِ لَـم أَنقُـض مَـوَدَّتَهُم ... يا لَيتَ شِعري بِطولِ العَهدِ ما فَعَلوا؟[1]

عند انفلاق الصبح بدأت الأحداث تأخذ مجراها بالتدرج، وأخذت الكاميرا موقعًا في أعلى مكان يوجد في تلك الأحداث، ورأسها يتحرّك على حركات الشخصيات وأصواتهم، عندما بدأوا بالرحيل وجمع ما لديهم من الأغراض وشدّها، هنا بدأت نقطة انطلاق للمشهد الوداعي، وإنَّ نهوض الإبل والصعود عليها جرى التقاط هذا بلقطة عامة؛ لأَنَّ الرؤية مفتوحة؛ لتصوّر كُلّ هذه المشاهد، ومن ثمَّ أخذت الحبيبة تخطف نظرات وتنظر إليه ودموع العين تزداد حبًا ولهفَة وشوقًا لَهُ، هذا المشهد جرى التقاطه بلقطة قريبة جدًّا، وبدأ حوار الشاعر داخليًا؛ كأَنَّهُ يحاكي نفسه بقولهِ: (فقلت: لا حملت رجلاك...)، يسأل نفسه ويواسيها على بُعد حبيبته عنه، وراح يُنادي حادي العيس؛ كي يودعهم ويراهم للمرّة الأخيرة؛ لكن حال الأمر من دون ذلك وانتهى كُلّ شيء؛ فَحَّلَ الوداع فيما بينهم.

إِنَّ التغيّر الذي يحصل في التقاط المشاهد لا يكوّن الرؤية المرئية، وإِنَّما بتأطير لحدود اللقطة[2]؛ وهذا ما حصل في هذه الصور المشهدية للشاعر بهاء الدِّين زهير، والحوار أيضًا في هذا المشهد هو أكثر ما يكون أَقرب إِلى الواقع؛ لسهولة ألفاظه، ويعدّ أبو العلاء المعريّ من الشعراء الذين أَخذ شعرهم صدًى واسعًا؛ لذلك يُعَدُّ من أقوى

---

(١) شعر ماني الموسوس وأخباره، محمد بن القاسم المصري (ت٢٤٥هـ)، جمع وتحقيق: عادل العامل، دمشق، ط١، ١٩٨٨: ٨٥.

(٢) ينظر: الإخراج السينمائي لقطة بلقطة، ستيفن غاتز، ترجمة: أحمد نوري: ١٧٢.

شخصية بين رجال الأدب العربيّ، وأكثر تعمّقًا في التفكير؛ فهو ينماز بصدق العاطفة(١)؛ لذلك يقول:

وَمــوْتُ المــرْءِ نــومٌ طــال جــدًّا عليــه وكُــلّ عيشــته ســهادُ
نُــودَّعُ بالصَّــلاة وَداعَ يــأس ونتــركُ فــي التُــرابِ فــلا نُهــادُ
أُهــال مــن الثــرى والأرض أم وأَمُّــك حجرُهــا نعــم المهــادُ(٢)

رسم الشاعر في هذا المشهد وداعًا للآخرة؛ إذ إنَّ كُلّ أمرٍ مهمٍ يعيش في الدُّنيا، إلَّا أَنَّ نهايته محتومة إلى التراب، ولا مفرَّ من ذلك، وعند الانتهاء من الصّلاة – وهي صلاة الجنازة – قوله: (وداع يأس) هو وداع حزين ومؤلم؛ فكُلّ إنسان سيكون في النهاية للتُراب؛ فالمشاعر والانفعالات لا يمكن أَنْ تخرج من دون مسبب، وإنَّما يكون هناك موقف سَبَّبَ في إثارة مشاعره، مثلما حصل مع أبي العلاء، الذي رأى أَنَّ كُلّ إنسان سيفارق هذه الحياة ويأتي يوم ويُودِّعها.

كذلك وَدَعَ بشار بن برد حبيبتهُ (زينب):

نَـأَتْكَ عَـلى طُـولِ التَجـاوُرِ (زَينَـبُ) وَما شَعَرَت أَنَّ النَّوى سَوفَ تَصْقُبُ
كــأَنَّ الَّــذي غَــالَ الرَّحيــلُ رُقادَهــا بِما عَضَبَت مِن قُربِنا النَفسَ تَعْضَبُ
تَداعــى إِلــى مــا فــاتَنا مِــن وَداعِنــا عَــلى بُــعدِهــا بِــالوَأيِ إِذ تَتَقَــرَّبُ(٣)

هناك احتمال أَنْ تكون حبيبة الشاعر حلَّ الوداع برحيلها؛ فإنَّهُ لم يشعر بفراقها، (عضبت): هو شدّة القهر والأسى الذي أتعب نفسه، وأثار عاطفته إلى ما ذهب من

---

(١) ينظر: الشعر العربيّ والذوق المعاصر، د. محمد كامل حسين، مؤسسة الشعب، د.ط، د.ت: ١٤٣.

(٢) اللزوميات لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء (أبي العلاء المعري)، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت: ٢٤٦/١-٢٤٧.

(٣) ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: فضيلة العلّامة سماحة الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٧: ٣١٢/١.

وداعهم؛ فالاعتماد الرئيس للعاطفة هو يكون مُتضمنًا في قوّة الأسلوب؛ فيُنتجُها الشاعر الذي يكتب النصّ ويستقبلها المستهلك، وهو الجمهور المتلقي[١].

ونرى أبا بكر الصنوبري يرثي الإمام الحُسين بن علي (عليه السلام)؛ فيودَّعهُ بألم وعاطفة صادقة وبقلبٍ محترقٍ:

ذائدًا عن حُشاشَةِ النفس حتّى ... لم يَدَعْ للنفوسِ منهم حُشَاشا
فتظنّوا من صَوْلَةِ ابنِ عليٍّ ... فيهمُ أَنَّهُ عليٌّ عاشا
ناوَشُوهُ دونَ الفراتِ ولولا ... سابقُ الحكم ما أَطاقوا النِّواشا
فثَنى من عنانِهِ وهو عَطْشا ... نُ وليستْ منه الرماحُ عِطاشا
ودَّعَتْهُ على غشاشٍ نساءٌ ... ما اشتفى مِنْ وداعهنَّ غِشاشا
كلَّما رام للنساءِ وداعًا ... كامَشُوهُ دونَ الوَداع كِماشا
غادروا ابنَ النبيّ مفترشًا فُرْ ... ش الصحاري يا هولَ ذاك افتراشا[٢]

إنَّ الإمام الحُسين (عليه السلام) كان ذائدًا؛ أي حاميًا ومدافعًا عن المسلمين آنذاك، وهنا يوصف الشاعر المعركة التي خاضها ابن الإمام علي (عليهما السَّلام)، حَسِبَ النَّاس أَنَّهُ علي بن أبي طالب (عليه السلام)، المعركة دائمًا تكون في مساحة واسعة؛ فتلتقط بلقطة عامة، وتارة تكون أمامية، وتارة أُخرى تكون خلفية، وذلك يعتمد على أفعال الشخصيات؛ فالشاعر سلّط ضوء التصوير على شخصية واحدة (الإمام الحسين عليه السلام)؛ إذ يخوض القتال وهو عطشان؛ فلم يتمكّن من شُرب الماء، قوله: (ناوشوهُ دونَ الفراتِ...) أَنَّهم لم يعطوهُ الماء القليل حتّى يرتوي منهُ، ثنى جلس قاعدًا وهو عطشان ولم يجدْ ما يرويه؛ فتلتقط بلقطة متوسطة من الأرض التي جلس عليها وهيئته المُتعبة، ودعتهُ النساء عبر غشاشٍ وهو أشبه بالمُخيم، هنا تكون مسافة بينهما ليست ببعيدة؛

---

(١) ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين، القاهرة، د.ط، ٢٠١٢: ٣٧.

(٢) ديوان أبي بكر الصنوبري أحمد محمد بن الحسن الضبّي، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ١/١٩٤-١٩٥.

لأَنَّهم اجتمعوا في موضع واحد، ولم يتمكّن من رؤيتهنَّ ووداعهنَّ؛ لكثرة الرمال المتطايرة والأحداث في تصاعد من دون توقف، وهو يتقاتل معهم، لم يكن بوسعهنَّ النساء من توديعهُ بحسب طبيعة التوديع التي تُكمن بين المودعين؛ فكامشوهُ هنا تَمَّ استشهاده أمام أعين النَّاس، الحدث مُرهب جدًّا؛ فتأخذ الكاميرا موضع الدوران حول نفسها؛ لتصوّر ما هو واقع فعلًا من الدماء والأغراض الموجودة متناثرة في كُلّ مكان، والمسلمون الذين استشهدوا جثمانهم في كُلّ موضع، اللقطات في هكذا مشهد تتراوح ما بين قريبة وبعيدة، (غادروا الأرض وتركوه مفترشًا)، الوداع هنا لم يحصل من جهته؛ لأَنَّ الإمام الحسين (عليه السلام) لم يكن بوسعهِ التوديع، ولاسِيَّمَا في هكذا موقف، وهو في ساحة معركة يُقاتل عن نسائه وأطفاله وعن المسلمين كافة، والنساء تبغى الوداع؛ لأَنَّهنَ عرفن من عدم رؤيته مرّة أُخرى؛ فهنَّ ودعوه بقلوبهنَّ؛ لكن هو لم يقدر؛ فهذه قمة صدق العاطفة التي عبّر بها الشاعر عن حبهِ للإمام الحسين (عليه السلام).

ونرى حب ابن الرومي لحبيبته قد استنزف كُلّ ما عنده في قوله:

كيف يا مَنْ بها قِوامُ حياتي ... كُنتِ بعدي مُذ بنتِ، يا مولاتي
أعلى العهد أنت أم حلْت عنه؟ ... جَعَلَ اللهُ قبْلَ ذاك مماتي
لست أنسى امتناعَ صبرك للتو ... ديع، والبينَ مُؤذنٌ بِشَتات
وانحدارُ الدموع كاللؤلؤ الرطْـ ... ـبِ هَوى من مدامعٍ قَرِحات
في رياضٍ من الشقائق والنَّسْـ ... ـرين فوق المراشفِ البارداتِ
والتفاتا نحوي، وقد قضتْني ... عنك أيدي النَّوى حِيال التفاتي
ومقالًا جرى، وللشوقِ في الأحـ ... ـشاءِ نارٌ أليمةُ الحُرُفات
حاطِك اللهُ بالكلاءة والصُّنْـ ... ـع ووقاك أعينَ العائدات![1]

(١) ديوان ابن الرومي: ١/٣٥٦-٣٥٧.

بدأَ الشاعر المشهد ببوح وجداني يُظهر عاطفتهُ المتألمة اتجاه حبيبتهُ، ويسألها: أأنت باقية على العهد الذي بيننا؟ أَنَّهُ لم ينسَ عندما جاءت لتودعه، والفراق يأذن بشتات بعضهم عن بعض، دموعها تُسيل على خدودها، كاللؤلؤ ذا لمعة صارخة؛ فاللقطة تصوّر عن قُرب، في حين يلتقط المكان (رياضٍ من الشقائق...) بلقطةٍ عامةٍ لكُلّ ما موجود، أَنَّها تدور حوله، وتلتف وتفترق يدها عنه، هذا المشهد العاطفي تلتقطه بلقطة قريبة؛ فيكمن فيه حُبهما مع تصاعد نار الاشتياق بينهما، ويدعو لها بأَنْ يحميها.

وقد ودّع البحتري حبيبته بتقبيلة؛ فكان ذلك آخر اللقاء:

إِنْ رَقَّ لـــي قَلبُـــكِ مِمَّـــا أُلاق ... مِــن فَــرطِ تَعــذيبٍ وَفَــرطِ اِشــتِياق

وَجُـــدتِ بِالوَصْـــلِ عَلَـــى مُغْـــرَمٍ ... فَزَوِّدينـــي مِنْـــكِ قَبْـــلَ اِنْطِـــلاق

إِنْ أَنـــتِ وَدَّعْـــتِ بِتَقبيلَـــةٍ ... كانَـــت يَـــدًا مَشـــكورَةً لِلفِـــراق

أُحـــاذِرُ البَـــيْنَ مِـــنَ أَجْـــلِ النَّـــوَى ... طَـــوْرًا وَأَهْـــواهُ مِـــنَ أَجْـــلِ العِنـــاق(١)

إِنَّ الحنين الذي في قلبه وقلبها سببهُ الحب والاشتياق الذي يجمعهما، وهذا هو أساس المشهد؛ فالشاعر يطلب المواصلة بالحب، ورؤيتها قبل التوديع، ومن ثمَّ يوجّه الحوار إليها بقولهِ: (إِنْ أنت ودعتِ...)، هنا يُكمن التوديع بالقبلة، وهذه هي قبلة الوداع، مع افتراق أصابع أيديهما، دلالة للفراق، يخافُ من يراهما وإلّا كانت رغبته في عناقها؛ فحوار الشاعر يتراوح بين الداخلي والخارجي، وهذا يعود إلى سياق تنظيم الأحداث؛ لذا فإِنَّ عاطفة الإنسان مرتبطة بحواسه كُلّها، ليس فقط الذاكرة التي تُعدُّ المحفظة أو المخزن لديه؛ فإِنَّ العين والفم والأذن كُلّها إحساسات تنطلق منها العاطفة(٢).

---

(١) ديوان البحتري: ١٥١٤/٣.

(٢) ينظر: التمثيل للسينما والتلفزيون، توني بار، ترجمة: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣: ٤٢.

يقول مسلم بن الوليد:

وَيْـــحَ المُحِبّـــينَ كَيـــفَ أَرحَمُهُـــم ... لَقَـــد شَـــقوا فـــي طِلابِهِـــم وَعَنـــوا

هَـــذي الحَمامـــاتُ إِن بَكَـــت وَدَعَـــت ... أَســـعَدَها فـــي بُكائِهـــا الفَـــنَنُ

فَمَـــن عَلـــى صَـــبوَتي يُســـاعِدُني ... إِذا جَفـــاني الحَبيـــبُ وَالسَّـــكَنُ؟!

صَـــبَرتُ لِلحُـــبِّ إِذ بُليـــتُ بِـــهِ ... وَمـــاتَ مِنِّـــي السِّـــرارُ وَالعَلَـــنُ

يـــا مُبـــدِعَ الـــذَنبِ لـــي لِيَظلِمَنـــي ... هَجـــرُكَ لـــي فـــي الـــذُنوبِ مُمْـــتَحِنُ

مـــالي مِـــن مِنَّـــةٍ فَأَشْـــكُرَها ... عِنـــدَكَ لا بَـــل عِنـــدي لَـــكَ المِـــنَنُ

جَهِلـــتَ وَصـــلي فَلَســـتَ تَعرِفُـــهُ ... وَأَنْـــتَ بِـــالهَجرِ عـــالِمٌ فَطِـــنُ

حـــارَبَني بَعـــدَكَ السُـــرورُ كَمـــا ... صـــالَحَني عِنـــدَ فَقـــدِكَ الحَـــزَنُ[1]

إِنَّ المشهدَ مُتعددُ الحواراتِ ما بين داخلي وخارجي، كذلك تعود أسئلته في بداية المشهد حوار داخلي يثير عاطفة وجدانية عن المحبين، الذي يُعطي لهم، ولا يأخذ أَنَّهُ كيف يرحمهم، ويُظهر لهم الود وهم من تركوه، (الحمامات) صوتها الشجين يُشعرهُ بأَنَّها تحسّ بإحساسه أَنَّ هذا الغصن الذي تقف عليه هو اطمئنان ومساعدة لَهُ، هنا يوجّه سؤاله؛ وكأَنَّ أحدًا ما أمامه إذا تُرِكَ وحيدًا بعد فراق الحبيب وتركه لَهُ؛ فما فائدة صبره للحب وبعدها يُترك وحيدًا؟ عند سؤاله أَخذ يعلو صوته وبلغ ذروته، إلى أَنْ وصل به الحال أَنْ يجعل مواصلتها لَهُ كالمثل الجهل، وبالهجر معرفة. إِنَّ إظهار معاناته وعواطفه لهذا بهذه الصورة يُحسسها أَنْ تشعر به، وعلى ما أصابه بسببها؛ إذ يوضح لها أَنَّ الفرح فارقه، في حين الحزن رافقه؛ فالعاطفة في الأدب مهمة، وكُلّ شاعر يُعبّر بطريقته الخاصة، وبحسب التجربة التي مَرَّ بها، بغض النظر إِنْ كان الحوار الذي يحاور به

---

(١) ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد، عُني بتحقيقه والتعليق عليه: د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت: ١٧٣/٣.

للمتلقي، في حين أَنَّ الإنسان ذو عاطفة وجدانية؛ فتعبيرهُ يتأسس على المقدرة الذاتية في توجّيه الانفعالات(١).

ونرى المتنبي يُودِّع في قوله:

مَــاذَا الْــوَدَاعُ وَدَاعُ الْوَامِــقِ الْكَمِــدِ هــذَا الــوَدَاعُ وَدَاعَ الــرُّوحِ لِلْجَسَــدِ

إِذَا السَّــحَابُ زَفَتْــهُ الــرِيح مُرْتَفِعًــا فَــلَا عَـدَا الرَّمْلَــةَ الْبَيْضَــاءَ مِــنْ بَلَــدِ

وَيَــا فِــرَاقَ الأَمِيــرِ الرَّحْــبِ مَنْزِلُــه إِنْ أَنْــتَ فَارَقْتَنَــا يَوْمًــا فَــلَا تَعُــدِ(٢)

إِنَّ الوداع الذي خَصَّ به المتنبي ليس وداع مُحب لحبيبتهِ؛ بدلالة قوله: (الوامق)، وهو المحب، وإِنَّما يكمن ذلك الوداع الروح للجسد، هنا الشاعر قد وصل إِلى مرحلة أبعد من ذلك، وهي خروج الروح من الجسد؛ بسبب ذلك الوداع، قوله: (زفتهُ): ساقتهُ، ووَدَّع كُلّ منهما الآخر؛ فأبعد عن ذلك الموضع، قولهِ: (الرملة): هو البلد الذي يقصده المُودِّع، في هكذا مشهد تكون الكاميرا أمامهم، وتتراوح يمينًا وشمالًا؛ أي بينهما، وينهي المشهد بمناداة الفرق، وإِنْ فارقتنا يومًا سيكون هناك ملتقى آخر؛ فلا تتمكن من تفريقنا.

نلحظ أَنَّ عواطف الشعراء تختلف من الواحد إِلى الآخر بحسب الموقف الذي مَرَّ به الشاعر؛ فمنهم من أثارَ عاطفته اتجاه حبيبتهِ، ومنهم من أثارها بتوديع الحياة، وذلك ما حصل عند أبي العلاء المعري، في حين نرى أَنَّ أبا بكر الصنبوري قد أثار عاطفته بوداع الإمام الحُسين (عليه السلام)، بعد تجسيده لأحداث المعركة التي دارت آنذاك؛ فتختلف عواطفهم على حسب طبيعة الوداع.

---

(١) ينظر: الذكاء العاطفي والذكاء الاجتماعي، د. طارق عبدالرؤوف، د. إيهاب عيسى: ٦٣.

(٢) ديوان المتنبي: ١١٦/٢.

Abstract

In this thesis, the researcher dealt with the poetic scenes of departure in the Abbasid era, and because of human feelings that permeate love and honesty in these poetic scenes. It was not so easy to find such scenes; the researcher studied, with careful examination and sequence, all the collections of poets who were the subject of the study. The researcher followed each poet's collection with its parts, and it took a lot of effort and time; until the researcher observed this many scenes. The thesis consisted of a preface, and three chapters, and each chapter contained three sections, and a conclusion in which it dealt with the most prominent results, as well as list of sources and references.

The preface dealt with the rooting of the concept of the farewell scene, and the transformations of the farewell scene from the pre-Islamic era until the Abbasid era. The first chapter is entitled: Patterns of farewell scenes, the first topic dealt with the emotional scene, monitoring the poet's emotions that he evoked towards the beloved or the dear to him. The second topic addresses the pessimist scene , and the scenes contained the themes of pessimism and superstition, but with farewell. As for the third topic, it dealt with: the sad scene, as it well-known from its title; It included the themes of grief and anxiety. The second chapter was devoted to studying the narrative structure of the farewell scene, and it was divided into three sections.

The first topic dealt with the temporal structure, and this topic is based on the follow-up of the time process of the events that take place. The second topic covers the spatial structure, here identifying the places of depositors and shedding tears. The third topic discusses the dramatic structure, as it depends on how events arise and being followed up from the people. The third chapter studies the psychological manifestations of the farewell scene, and it is also divided into three sections. The first section dealt with the manifestations of complaint, as the poet complains as a result of his weakness and failure. The second topic sheds the light on the

manifestations of alienation, and the painful psychological effects of alienation. The third topic talks about the manifestations of fear and pain, as It is normally for the poet to raise those fears and pain after saying goodbye, and this is due to the nature of his psychology affected by those who bid farewell.

The study reached a number of results, most notably: the farewell poetry was not in the form of poems, but rather in the form of a stanzas or a short group of verses. However, the modern technology of clips and the camera had a significant impact on monitoring the farewell scenes. As we noticed that the most prominent farewell scenes were concerned with: (Farewell to the beloved), and this indicates the sincere love and sincerity of feelings of the poet.