



ثنائية اللذة والألم في شعر يوسف بن هارون الرمادي

م.د. ناجي حسين مكطوف

كلية التربية الأساسية/ جامعة سومر

Aldelfi69@Gmail.com

المستخلص:

يهدف البحث إلى دراسة وتقصي ثنائية اللذة والألم في شعر يوسف بن هارون الرمادي، بما تمثله هذه الثنائية من تضاد عبّر على حال الشاعر، وما تمنحه للنص من كسر للرتابة والجمود، حتى تبعث في ذهن المتلقي روحاً غير متوقعة، فهي قد جاءت انعكاساً لشخصية الشاعر التي مرت بمراحل متعددة، وتغيّر الحال فيها وتبدل؛ نتيجة للظروف القاهرة التي فرضت عليه، فتلون معها شعره بهذه الثنائية، التي حاولنا عبرها إظهار ما تجسد فيها من قيم فنية ونفسية، استطاع الشاعر أن يبتّئها في مقطوعاته وقصائده التي قالها في مختلف موضوعاته الشعرية، مستعملاً هذه البنية اللغوية التي تعد ترجمة لنفسيته ومكنوناته الداخلية.

الكلمات المفتاحية: الثنائية، اللذة/الألم، الشعر، الرمادي.

The duality of pleasure and pain in the poetry of Yusuf

bin Harun Al-Ramadi

M.D.Naji Hussein Maktuf

College of Basic Education/Sumer University

Aldelfi69@Gmail.com

Abstract:

The research aims to study and explore the duality of pleasure and pain in the poetry of Yusuf ibn Harun al-Ramadi, how this duality represents an apparent contrast in the poet's condition. It also investigates how it breaks the monotony and rigidity in the text, aiming to evoke an unexpected spirit in the mind of the reader. This duality reflects the personality of the poet,



who experienced multiple stages of change and transformation due to compelling circumstances imposed upon him. His poetry is colored by this duality, through which we attempt to highlight its artistic and psychological values. The poet managed to express these values in his various poetic compositions, utilizing linguistic structures that serve as a translation of his psyche and internal complexities.

Key words: duality, pleasure/pain, poetry, Al-Ramadi

توطئة:

الثنائيات الضدية:

لم تكن الثنائيات الضدية بعيدة عن اهتمام الباحثين منذ القدم وعلى مر العصور، بوصفها ظاهرة فلسفية قبل كونها لغوية تأصلت في النفس البشرية وتدخلت في نظام الكون، وعلى هذا الأساس جاء تعريفها في الحقل الفلسفي بأنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها أو ثنائية الواحد والمادة... والثنائية مرادفة للثنائية: وهي كون الطبيعة ذات مبدئين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثنوية والأثنائية)" (صليبا، ١٩٨٢، ٣٧٩).

ففي الفلسفة اليونانية يرى (سقراط) أن "كل شيء له ضد يتولد من ضده، فالعدل ينشأ من الجور، واليقظة من النوم، والنوم من اليقظة، ولا بد أن يتولد الموت من الحياة، والحياة من الموت، وإلا فقد تخالف الطبيعة قاعدتها المضطربة في جميع الأشياء، ويعزز ذلك بقوله: فهناك سبل جديدة تؤدي بنا إلى نتيجة بأن الحي يخرج من الميت، كما يخرج الميت من الحي سواء بسواء" (التكريتي، ١٩٧٩، ٢٣).

مجلة العلوم الأساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

ولم تكن الفلسفة العربية بعيدة عن هذا المنظور بالنسبة للتضاد فقد تحدث فيلسوف العرب الأول الفارابي عن التضاد حينما تحدث عن ثنائية المادة والصورة، وكانت هذه البذور التي نتجت عنها فلسفة ابن سينا وابن رشد والغزالي في حديثهم عن هذا المفهوم، فالفارابي يرى "أن كل شيء في الوجود يحتوي على ضده، ويكون بذلك قد اقترب كثيرا من المفهوم الهيجلي للجدل. فالحياة تحمل بذور الموت، والموت يحمل بذور الحياة" (الديوب، ٢٠١٧، ٨٦).

إن مصطلح الثنائيات الضدية وإن لم يكن أدبي النشأة فهو لم يبق بعيدا عن هذا الميدان أي ميدان الأدب والنقد، فقد أدخل إليه، وإن أول من جاء به إلى مجال النقد هم البنيويون، حينما حاولوا بوساطته مقارنة النصوص الأدبية والكشف عن خباياها، ويعد (لوفي شتراوس) من أوائل من أطلق



هذا المفهوم عندما أراد دراسة الأساطير، التي تتمثل بهذه الثنائيات المتعارضة والمتكاملة في نفس الوقت، ولم يقتصر هذا التحليل البنيوي للثنائيات الضدية على ما يرد فيها من كلمات ومفاهيم بل تجاوز ذلك إلى النص والرموز التي ترد فيه (ينظر: الديوب، ٢٠٠٩، ٥).

أما النقد العربي قديماً وحديثاً فقد عرف كذلك الثنائيات الضدية، فالجاحظ يعد من أوائل الذين التفقوا إلى هذه الثنائية، إذ يرى أن مكونات الوجود ترتكز على ثلاثة أمور (متفق، مختلف، متضاد) (ينظر: الجاحظ، ١٤٢٤، ٢٤). وتحدث نقادنا العرب القدامى كذلك عنها وإن اختلفت مسمياتها عندهم. كما عرفها نقادنا المحدثين إلا أنهم اعتمدوا ما جاء به الفكر الغربي.

تعد الثنائيات الضدية عنصراً أساسياً ومهماً في الوصول إلى شعرية النص الأدبي؛ فهذه العلاقات البنيوية المعقدة تتشابه شكلاً ومضموناً، كما يمكن بواسطتها فهم وتحليل النصوص الأدبية، وأيضاً يمكن عبرها إظهار جماليات هذه النصوص وإبداع مؤلفيها، فهي من العمليات المتجذرة في الإبداع الشعري، وإن هذه التقابلات التي يقوم الشاعر بعقدها في نصوصه الشعرية والتي تحمل في جوهرها عنصر التضاد يمكن لها خلق جمع من التساؤلات وتؤدي أخيراً إلى منح القارئ أوسع مساحة للتأمل والتفكير بما يدور حوله من ظواهر مختلفة حياتية وإنسانية قد يكون لها أثر في إحداث نوع من المفارقة، إذ إن دراسة الشعر عبر هذه الثنائيات الضدية يعد من الوسائل الفنية التي يمكن لها أن تسهم في إيجاد نوع من الإيقاع الدلالي في القصيدة، وتفتح أفق الخيال للمتلقي وهذا بدوره يؤدي إلى أن تكون العبارة الشعرية قابلة للقراءات المتعددة.

فكما أضفت الثنائيات الضدية الحيوية والتنوع على الشعر العربي في المشرق فقد كان للشعر الأندلسي نصيبه الوافر من هذا التأثير، على الرغم من اختلاف البيئة الأندلسية عن البيئة الشرقية إلا أن المشاعر الإنسانية تبقى واحدة، فالصراعات النفسية والاجتماعية والسياسية واضطراب الأوضاع كل ذلك كان جواً خصباً لخلق التناقض في ذات الشاعر، لينتج عن ذلك هذا التضاد بين المشاعر التي تموج في نفسه، لأن التضاد "مخالفة والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه" (مسعود، د.ت، ١٦١)، ويبقى إبداع الشاعر هو المتحكم في إظهار تجاربه الشعورية وهو يقع تحت وطأة واقعه الذي قد يفرض عليه القول ولكن بطريقة فنية مؤثرة. فشاعرنا مدار البحث قد فرضت عليه الظروف أن يعيش الحاليين: حال من السرور وحال من الألم، حاله حال كثير من الشعراء، فعبر عن تلك الحاليين بأسلوب فني تجسدت فيه شاعريته وقدرته على التحكم في هذا التضاد الذي لَوّن جزءاً من حياته وشعره.



يوسف بن هارون:

على الرغم من أن القرن الربع الهجري يعد من القرون المضيئة في تاريخ الأندلس؛ إذ بلغت فيه الحضارة العربية الأندلسية ذروتها، فهو من العصور التي وصلت فيها الحضارة الإسلامية إلى أوج نضجها وتحضرها سواء أكان في المشرق العربي أم في المغرب العربي على حد سواء، فقد استطاعت المعارف الإسلامية استفراغ حضارات العالم المتمدن الذي سبقها ووضعها في قالب إسلامي مميز، وكان للأندلس نصيب من هذه الحضارة التي انمازت بطابعها المتفرد الذي تجلى بأبهى ضصوره في بناء حضارة عربية إسلامية (ينظر: العبادي، ١٩٥٨، ١٢٣)، إلا أن الأندلس وعلى الرغم مما وصلت إليه في هذه المدة من الزمن لم تسر الأمور فيها على وتيرة واحدة من الاستقرار، فالحياة السياسية كان لها أثر كبير على حياة المجتمع الأندلسي، فالخلافة لم تبلغ أوجها مع الخليفة الناصر قبل أن تمر في فترات من الاضطراب السياسي وخاصة في مركز الحكم في عصر سيادة قرطبة، إذ "كانت الأندلس جمرًا تحتدم، ونارا تضطرم، وقد عظم الشقاق والنفاق، وارتجت الآفاق" (ابن الخطيب، ١٩٥٦، ٢٩).

وفي وسط هذه الظروف المتذبذبة بين الاستقرار وعدمه ولد الشاعر أبو عمر يوسف بن هارون الكندي المعروف بالرمادي في ولاية عبد الرحمن الناصر، في القرن الرابع الهجري، وكتب له أن يعيش ردحا طويلا من الزمن فقد قارب المائة عام، إلا أن سنة ولادته لم تحدد وكان فيها اختلاف بين الكتاب الذين أرحوا له، ويرجح أن يكون العقد الأول من هذا القرن تاريخا لولادته (ينظر: جزار، ١٩٨٠، ٧)، وحتى أن نسبه الرمادي لم تذكر المصادر دقته، فقد نسبته بعضها إلى رمادة وهو موضع في المغرب (ينظر: الحميدي، ١٩٨٣، ٣٩٦)، ومنها ما يقول إنها الصورة العربية لما كان يكنى بالإسبانية (أبو جنيش)، والتي تعني الرماد (ينظر: بالنشيا، ١٩٧٩، ٦٨). إلا أن هناك رأي يقول - وأتفق معه أيضا - "إنه لقب بالرمادي إما لأنه كان فقيرا مقلا يعيش عيش سائر الشعب والعامه، فكان أصحابه يتندرون فيما بينهم بتلقيبه بهذا اللقب، أو لأن خرجات موشحاته - وهو كان من الوشاحين - كانت شعبية رمادية، أو لأنها كانت تسير على ألسنة العامة" (جزار، ١٩٨٠، ٢٠). لقد ضاعت كثير من أخباره كما ضاع كثير من شعره الذي تناثر بين المؤلفات الأندلسية المختلفة والتي حفظت المقطوعات منه وبعض القصائد الكاملة، ولا يعرف السبب وراء عدم ذكر أخباره وأشعاره كاملة على الرغم من أنه من شعراء العهد الأموي الذي ظهروا وأجادوا في قولهم وكتبوا في مختلف الموضوعات الشعرية، ففضلا عن عدم تحديد سنة ولادته فقد أهملت المصادر أيضا سبب



قدومه إلى قرطبة وكيف وصل إلى مدينة مركز الحكم في ذلك العصر، وهل انتقل إليها بمفرده أم مع عائلته؟

كل هذه التساؤلات أغفلتها المصادر التي ذكرت الشاعر بين طياتها ولا نعلم لماذا؟ على الرغم من أن اسمه كان يرد في أغلب هذه المصادر الأندلسية الكبيرة، وهذا يدل على شهرته بين الشعراء في الأندلس، وقربه من أهل الحكم والثقافة، وإلا لما ذكره وتناولته الأقلام.

يمكننا القول إن الحدث الأهم في حياة الشاعر يوسف بن هارون في بداية مسيرته الشعرية هو لقاءه بأبي علي القالي الذي دخل الأندلس سنة (٣٣٠ هـ)، بكل ما كان يحمله القالي من سمعة دوت شهرتها في المشرق قبل أن تدوي في الأندلس، ومدحه له بقصيدة طويلة ذاع صيتها وبلغت شهرتها آفاقا بعيدة، وقد كانت في عهد شبابه، ومما يدل على قدرته على النظم وقول الشعر، كما أنها أثبتت إجادته في استعمال مخزونه اللغوي خير استعمال (ينظر: جرّار، ١٩٨٠، ٤٦)، فهو يعلم جيدا أنه أمام عالم من علماء اللغة المشهورين، فكانت قصيدته على قدر كبير من الإتيقان والصنع، إذ نسق أبياتها تنسيقا واعيا أظهر فيها مقدرة ووعيا وصناعة، وكانت هذه القصيدة برهانا على شهرته وقربه من الخلفاء والأمراء وأهل العلم في بلاده.

تفاوتت حياة شاعرنا بين الرخاء والدعة وبين الفقر والفاقة التي كانت تمر به في فترات من فترات حياته ولازمته أخيرا حتى توفي سنة (٤٠٣ هـ) فقيرا معوزا وقد بلغ به العمر عتيا حتى أنه أدرك الفتنة التي أصابت الأندلس (ينظر: ابن بشكوال، ١٩٩٤، ج١/٦٣٨)، (ينظر: عباس، ١٩٨٥، ٢١٢-٢١٣).

اشتهر أبو عمر الرمادي بالهجاء الذي أبدع فيه وكان لا يتوانى من هجاء أي أحد حتى أصحاب السلطة، وهذا ما سبب له الكثير من المشكلات حتى أنه سجن كثيرا لمواقفه المناهضة للسلطة في ذلك العصر، فهجا الخليفة الحكم المستنصر وسجن طويلا على أثر ذلك الهجاء، إذ "شاعت عنه أشعار في دولة الخليفة وأهلها سدد إليهم صائبات نبلها، وسقامهم كؤوس نهلها وأوغرت عليه الصدور ونفرت عليه المنايا ولكن لم يساعدها المقدور، فسجنه الخليفة دهرا، وأسلكه من النكبات وعرا" (ابن خاقان، ١٩٨٣، ٣١٧)، حتى أنه توسل طويلا بولده هشام بن الحكم ليشفع له عن أبيه، فأخرج من السجن، كما أنه كان شاعرا مداحا متكسبا، فقد عاصر الناصر ومدحه، ومدح بعده ولده المستنصر، وحينما تولى الأمر المنصور بن أبي عامر رافقه ومدحه أيضا (ينظر: الأندلسي، ١٩٧٨، ٣٩٢)، فضلا عن مدحه كثيرا من العلماء والأمراء وأصحاب الجاه. ولم تكن أغراض شعره



محصورة بين الهجاء الذي اشتهر به والمدح بل كتب في وصف الخمرة التي دافع عن منعها كثيرا أمام المستنصر وقد أدى موقفه هذا إلى سجنه أيضا، كما أنه كتب شعرا في الغزل ولاسيما في محبوبته (خلوة) التي لم يهنأ بوصلها، فظلت ذكرها عالقة في ذاكرته وشعره، وتغزل كذلك في الغلمان، إلا أنه لم يصدر منه شعر فاحش كما صدر عن كثير من شعراء زامنوه شرقا أو غربا. انماز شعر ابن هارون مع تعدد أغراضه وانتمائه إلى الطبقة البرجوازية بحكم ثقافته بالسلاسة والسهولة، سائرا على البديهة، فقد "كان شاعرا حاضرا عند العامة والخاصة، وكان شعره حلو مطبوع، وعلى الأذان مسموع" (الشنتريني، ١٩٧٩، ٣٤٧)، حتى قال فيه الحميدي: "إن "شيخ الأدب في وقته يقولون فتح الشعر بكندة وختم بكندة يعنون امرؤ القيس والمتنبي ويوسف بن هارون" (الحميدي، ١٩٨٣، ٣٧١)، كما أنه كان سريع القول، فنجد أن جل ما حفظ من شعره كان مقطوعات شعرية قصيرة، وأن أغلب شعره قد ضاع واندثر ولا سيما ما قاله من شعر في الهجاء، كما أكد ذلك عبد الله عنان بقوله: "كان من أشهر شعراء الأندلس في وقته، وأشتهر بالأخص بشعره الهجائي" (عنان، ١٩٩٧، ٧٠٢ - ٧٠٣).

ما دامت حياة شاعرنا قد تذبذبت بين الشدة تارة والرخاء تارة أخرى، أو بين سروره وهو يتجول بين قصور الخلفاء والأمراء وأصحاب الجاه، ويعيش الحب والغزل بالنساء والغلمان في تلك البيئة الجميلة التي كانت تحتضنها الأندلس وبين سنوات سجنه وهو يبحث عن الحرية التي سلبت منه وأصبح أسير الغرف المظلمة، بين هذه وتلك تنوعت قصائد يوسف بن هارون ومقطوعاته الشعرية وظهرت جليلة فيها ثنائية اللذة أو لنقل الأمل بحياة هائلة جميلة والألم الذي رافقه كثيرا وبات يؤرقه حتى سنوات عمره الطوال.

ولتفرّق شعر الزمادي في مظان المصادر الأندلسية المختلفة ولم يجمع بديوان واحد، آثرنا أخذ النماذج الشعرية من كل ما جمع من شعر له في كتاب (شعر الزمادي) للباحث ماهر زهير جرّار الذي تكلف مشكورا بجمع شعره الذي تفرق في هذه المصادر، إذ ذيل كتابه بذكرها جميعا.

ثنائية اللذة والألم في شعره:

عندما نتكلم عن ثنائية اللذة والألم فإننا نتكلم عن كل ما يمكن أن يصل بالمشاعر الإنسانية إلى مستوى من الرضا والقبول والارتياح والأمان لتصل إلى النشوة، أو كل ما يمكن أن يصل بهذه المشاعر إلى مستوى من القلق والحزن والخوف واليأس ليصل بها إلى التوجع والأسى، فدائرة حياة الإنسان لا تخرج عن هذا النطاق والتأثر فيه والتعاطي معه، فالفكر الإنساني لا يمكن أن يتحرك



خارج هذا النطاق. وللبحث عن هذه الثنائيات الضدية واستكشاف بناها في شعر يوسف بن هارون فقد جاء دراستنا لهذه الثنائية على وفق المنهج الوصفي للبحث عن هذه الظاهرة (اللذة والألم) في شعر، كما أننا استعنا بالمنهج التحليلي لتحليل البنى التي وردت فيها هذه الظاهرة.

استعان أبو عمر الرمادي في صياغته لهذه الثنائية الضدية ببعض التقابلات اللغوية وأدواتها التي يمكن أن تساعد في تحركه باتجاهات متعددة، فتثير الدهشة والمنافرة، وتدعو للتأمل أو التفكير للعقل والقلب، وإن أول ما يطالعنا ونحن بصدد بيان مدى تجسيد ثنائية اللذة الألم في شعره ذلك الوضوح في شعر الغزل الذي عرف به، فبانت لنا آثار ذلك الشوق الجارف الذي كان مسيطرا عليه وعلى مشاعره تجاه الحبيب الذي كان يتمثل تارة بحبيبه (خلوة)، أو غيرها من النساء، أو شعر التغزل بالغلما الذي كان له نصيب من شعره، وإن لم يكن يمثل ظاهرة عامة لدى الشاعر، فيقول في غزله (الرمادي، ١٩٦٨، ٦٠):

يكون بصخرة لباحا	"بحت بحبي ولو غرامي
ليس يرى في الهوى جناحا	ضيّعتم الرشد من محب
فشقق أثوابه وصاحا	لم يستطع حمل ما يلاقي
هل شربت مقلتك راحا	محير المقلتين قل لي
قد جمعا الليل والصباحا	نفسي فدى لمّة وخدّ
تملا أكبادنا جراحا	وعقرب سلّطت علينا
فصار شوقي له جناحا	قد طار من شوقه فؤادي

يتمثل ألم الشاعر هنا بفراق من أحب، ويقارن هذا الكبت والصبر الكبير الذي يقاسيه بعدم قدرة الصخر على تحمل ما يمر به من معاناة وشوق، فثنائية الأنا التي يتحدث بها الشاعر وتتمثل بكل ما يحمله من ألم تقابلها ثنائية الآخر/المحبيب الذي لم يرع هذا الحب وهذا الود، إذ تمثل المرأة الباعث الذي يحقق هذه النشوة بالنسبة له، فيلجأ الشاعر هنا إلى مخاطبتها بصيغة الاستفهام (هل شربت مقلتك راحا؟)، ومع كل هذه القسوة والمعاناة إلا أن المحب يبقى وفيا لمحبيه ليبعث لنفسه هذا الأمل في أن تكون نفسه فدى له وهو يرى الجمال الذي جمع الضدين الليل والصباح وهما سر



جماله الذي يملأ روحه أملاً بهذا القرب، إنها اللذة التي تبعث في روحه السرور وهو يلاقي محبوبه ولو طيفا عابرا.

ويقول حين كان يوصى بالصبر الذي هو فوق قدرته على الهجران (الرمادي، ١٩٦٨، ٦٩):

"قالوا اصطبر وهو شيء لست أعرفه
أوصى الخليّ بأن يغضي الملاحظ عن
وفاتن الحسن قتال الهوى نظرت
ثم انتصرت بعيني وهي قاتلتني
يا شقّة النفس واصِلها بشقّتها
ظلمتني ثم أني جئت مُعتذرا
من ليس يعرف صبرا كيف يصطبر
غرّ الوجوه ففي إهمالها غرر
عيني إليه فكان الموت والنظر
ماذا تريد بقتلي حين تنتصر
فإنما أنفُسُ الأعداء تهتجر
يكفيك أني مظلوم ومُعتذر"

تتجسد في هذه الأبيات آلاما كثيرة وليس ألما واحد من محبوبه، وهو الذي ينتظر منه العدل والحب والمودة، فهو بقدر ما يعاني الألم من المحبوب يلاقيه أيضا من عينه التي باتت ضده وساعدت عليه الشريك، فهي التي قتلتها أولا قبل أن يقتله المحبوب، وهو يسأله ما يفيدك قتلي وأنا المقتول بعيني التي فضحتني بانسياب دموعها الذي لم ينقطع لفراقك، وكان أكثر إيلامه أنه وعلى الرغم من كونه مظلوما فهو المعتذر الذي حتى اعتذاره المقلوب لم يفده في إعادة الوصال بعد القطيعة، فمتى ما تحقق الوصل وهو مطلب الشاعر هنا انتفى الهجران، فالوصل للشاعر يعد الغيث الذي يروي روحه وتزهو نفسه المحبة وهي اللذة التي يبغيها المحب، وإن كان الصدود فهو الهجر والجفاء والألم الذي يبعث في النفس المشقة والنفور.

كرر الشاعر ألفاظ القتل والموت أكثر من مرة في النص وهذه الألفاظ فيها من الدلالة على أن الشاعر قد وصل إلى طريق الجزع من نفسه وعينه التي وقفت ضده، ومن محبوبه الذي زاده قتلا فوق قتله المعنوي هذا، فالقتل هو نهاية للحياة وهو بهذا يعمق ألمه ولكنه لا يريد الركون إلى الاستسلام بل يأتي معتذرا على الرغم من أنه صاحب الحق في اعتذار المحب منه، طالبا الرضا ونهاية الهجر واللذة التي تأتي بعد الوصال.

وكأن الشاعر قد مل من كثرة الترجي في الوصال، فبات يوجه شكره إلى خيال الحبيب بدلا من

الحبيب الذي زاد بعدا وهجرا فيقول (الرمادي، ١٩٦٨، ٧٥):



" لا شُكْرَ عندي للحبيب الهاجر بل جُلَّ شكري للخيال الزائر
فكأنه يخشى العيون نهاره فيزورني تحت الظلام الساطر
نومي يريه لناظري فكأنه قبل المنام قد اختفى في ناظري"

المتأمل للأبيات السابقة يرى أن الشاعر يبحث عن اللذة من لقاء حبيبه ولكنه من فرط ما مرّ به من التعب والانتظار يقدّم الشكر لخيال الحبيب الذي يزوره ليلاً بدلاً من تقديم الشكر للحبيب نفسه، فهو يراه في نومه وكأنه قد اختفى قريباً جداً في ناظره ليأتيه في المنام ويُسبغ عنده اللذة الحسية "فلحظات السعادة والمتعة لا يمكن تعويضها إلا بعد ارتياد عالم المرأة المشحون بالأسى وعمق الألم" (عطية، ٢٠٠٥، ٧١).

فعمق الألم الذي يكابده الشاعر من الهجر جعله يتوسل بخيال الحبيب ليزوره ويراه عبره، وقد تجسدت ثنائية اللذة والألم في هذه الأبيات عبر المترادفات التي ذكرها الشاعر الهاجر/ الزائر، النهار حيث التجلي/ ويقابله الظلام حيث الاختفاء وكذلك يريه لناظري ويختفي في ناظري كلها ألفاظ دالة على حال الشاعر المتناوبة بين الصّدّ والقبول، فالطيف أو الخيال الذي لجأ إليه الشاعر كان باعثاً على اللذة التي يمكن أن تشبع رغبة الشاعر ونزعاته "فهو معبر عن إرادة الحالم ومزبل لفارق المطلوب عن الممكن" (إبراهيم، ١٩٨٩، ٥٨).

وللشاعر لوعة وألم من فقد أحبته، فبعد شعره في الغزل الذي تتجلى فيه ثنائية اللذة والألم، يكتب أبياتاً لرتاء صغير لم تذكر المصادر صلة قربه من الشاعر إلا أننا نستنتج أن المرثي هو ابن له؛ وذلك لمقدار اللوعة والألم الذي ظهرت عليه أبيات الرثاء، فيقول (الرمادي، ١٩٦٨، ٧٦):

"تأملت من بين الدموع كأنما محلّ أبي العباس حيث عهدته
تأملت من بين السحاب المواطن فلما انتثرت عيني ولم تر شخصه
لعل أبا العباس يبدو لناظري كأننا تمتعنا لقلّة عمره
رجعت إلى تمثاله في خواظري فإن يتخذ بين المقابر موطننا
بلمحة برق أو بلمحة طائر وقالوا صغيراً فاصطبر لمصابه
فأوطأنا من بعده كالمقابر فقلت: أشدّ الفقد فقد الأصاغر"



بما أن الإنسان لا يدوم على حال واحدة فلا سرور دائم ولا بكاء دائم، ومرور هذه الأحوال وانقضاؤها يبقى بحسب الظروف التي يمر بها الإنسان، والشاعر واحد من هذا المجتمع فقد تمر به ما تمر بسائر الناس ولكن يبقى الفارق في طريقة التعبير عن مقدار هذا السرور وهذا الحزن، فأبيات شاعرنا تغص بالفجيرة وما يدل على مقدار هذه الفجيرة هو مقدار الدموع المنهمرة منه، فقد قارنها بالسحاب المثلث بالمطر وهذا تعبير عن مقدار الألم والحزن الذي سيطر على مشاعره، "فالبكاء حالة إنسانية، مثقلة بشحنات من القلق والتوتر والإحباط، كما أنه يعكس الواقع النفسي الحزين لرسم ملامح لغة جديدة في التعبير الإنساني" (المظفري، ٢٠٠٦، ٧٤).

فالشاعر هنا لم يعجز أمام الألم ولم تشل قدراته على دفعه، ليصبح معتادا عليه، فيمتلكه اليأس والسكون، ويكون متأقلا معه ليتحول هذا التأقلم والسكون إلى واقع وحالة طبيعية، فيبدأ بالاستسلام والخضوع، وهو ما يسمى بالموت البطيء، كل هذا لم يحدث معه، بل أخذ يبحث وهو وسط هذا الحزن الكئيب عن فسحة من الأمل عبر رؤية المفقود بالتخيل، فهو يريد أن يتمثله أمامه مادام لا يستطيع أن يراه حقيقة كما كان يراه سابقا، وقد قصرت مدة مكثه في حياته وغاب عنه بلمحة كما يقول، ولشدة ولهول الفقد الذي أبعدته عن هذا العزيز فهو لا يتصور مقامه في بيت إلا أنه كالمقابر فلا أنيس فيه ولا ضحك يتردد صده في أرجاء تلك الدار، وحينما يُوصى بالصبر والجلد يفقد كل عزائمه فيقول إن أشد ما يفقده الإنسان هو فقد صغيره، أنها شكوى وألم شديد ف "الألم هو أعمق مراحل المواجهة مع الواقع، وإن الشاعر المتألم يكون أصدق تعبيراً من غيره ليس لأن الألم أكبر من الحزن وأعمق غورا في النفس فحسب، وإنما لأنه يدفع إلى التفكير من الخلاص، وإلى وضع حد للمعاناة" (المقالح، ١٩٨١، ٥٦)، وهذا ما كان ابن هارون يحاول الوصول إليه، فهو في وسط هذه الكتابة كلها يبحث عن لذة في رؤياه حين يتمثله حاضرا أمامه. إن هذه التجربة الشعرية الصادقة التي تتمثل بموقفه هذا فقد أراد الشاعر عبرها بلورة فلسفته حول الدهر وتقلباته، وقد اتضح بها امتزاج اللذة بالألم بشكل واضح وجلي.

فوسط هذه الثنائية الضدية بين الواقع الذي يعيشه الشاعر ويمثل حزنه وألمه وبين البحث عن اللذة بين هذا الركام من الحسرة والحزن تتجلى قدرة الشاعر على صوغ لغة قادرة على التعبير عن مكان النفس الإنسانية في محاولتها التأقلم مع هذا الواقع "فليس ثمة مخلوق لم يحلم باستئصال كل ما في الحياة من ألم، حتى تسود العالم اللذة وحدها، ولكن هذا الحلم الجميل، هو في الحقيقة ضرب من



الاستحالة؛ لأن من ينتزع من نفسه القدرة على التألم إنما يحرم ذاته في الوقت نفسه من القدرة على التلذذ" (إبراهيم، د.ت، ٩٨).

وكما طال الهجر على الشاعر فقد طال ليله وطال انتظاره فيه، فيصف ذلك الليل بقوله (الرمادي، ١٩٦٨، ٥٩):

"فطال عليّ الليل حتى كأنه
قد امتثل الهجر الذي ليس يُقْلَع
وطال انتظاري للصبح كأنني
أراقب منه غائبا ليس يرجع
فيا شغراً من أهواه هل لك آخر
ويا وجهه من أهواه هل لك مَطْلَع"

يمثل الليل مأساة أخرى للشاعر، فحين يتوقف الزمن ليلا تحل عليه كل الهموم والأحزان التي يرجو انقضاءها بخلاصه من هذا الأسى الطويل، وإن إحساسه بطوله لم يكن ليأتي من فراغ، بل على قدر تلك الهموم التي تنقل صدره وتضيّق عليه، فأصبح إيقاع الزمن بطيئاً على نفسه التي ظلت تنشد مجيء الصباح، فكان ألمه هو من يسعى به للخلاص من هذا الليل الطويل، فقارن بينه وبين هجر الحبيب الطويل أيضاً، وبما أن اللذة هي "توع من التحرر أو العمل على التخلص من الألم" (مظهر، ١٩٣٦، ١٠٨)، فقد كان الشاعر يبحث عن لذة جميلة تطفئ من حرارة وقسوة ليله وهي تمثله لشعر الحبيب الذي شبهه بالليل الطويل لطوله ولسواده وظلمته، وكذلك نور وجهه الذي شبهه بالشمس التي تطلع صباحاً لتتير له ظلمة وعتمة ليله البهيم المحمل بالشكوى والمرارة.

وعلى الرغم من أن الزمن هو الزمن ليلا كان أو نهارة إلا أن إحساس الشاعر هو من تغير تجاهه، ف شعر بتوقفه، وهذا دلالة على طول مشاعر الألم، فالليل لا يتوقف فهو في حراك دائم ومستمر، إلا أن العامل النفسي له الأثر الكبير في تغيير الحس الزمني، وكل ذلك جاء من كمية القلق التي تكمن في نفسه، فـ "إذا ازداد ذلك القلق وبلغ أوجّه، شعرنا بأن الزمان وقف نهائياً؛ لأن الآن لا تجري فيه حركه، ومن هنا ارتبط القلق بالسرمدية؛ وذلك عن طريق الآن" (عبد العزيز، ١٩٧٢، ٨٣).

لم يكن حكم الشاعر على الزمن (ليلاً أو نهارة) واحداً، بل كان متغيراً بحسب الظروف النفسية التي يتركها ذلك الزمن عليه، فإن كان قد حمّله ما مرّ به من ألم وشكوى لطوله في المقطوعة السابقة فهو هنا يلوم الزمن (يوم النوى) لأنه كان سريعاً في وداع حبيبته، إذ يقول (الرمادي، ١٩٦٨، ٨٣):



"تولّت بهم يوم النوى مطيئهم
كان الحشا والقلب عند تذكري
بأعجل من خفق الفؤاد وأسرع
لهم ورقات في قضيب مُزعزع"

فشبهه بخفقات القلب لسرعتها، مما زاد من هيجانه وذبوله فمثل قلبه والحشا بالورق الذي يرتجف وهو في قضيب غير مسنود، وهذا من شدة الحزن واللوعة لفراق من يحب. فمُنظر الطعائن حين الرحيل يمثل لوحة فنية يمتزج فيها الألم باللذة، ألم الحاضر وما سيصيب الشاعر بعده، ولذة الزمن الماضي بكل ما يحمله من ذكريات جميلة.

وتشبهها بالشاعر المشرقي في وقوفه على الأطلال؛ ليبث ألمه وشكواه وفقده فقد وقف شاعرنا على ديار الأحبة قائلًا (الرمادي، ١٩٦٨، ٨٣):

"وقفت على الدار الخلاء كأنني
رमित جمار الدمع في موقف النوى
وقفت على قلب من الصبر بلقع
وقد طفت أسباعا برسم وأربع"

إن وقوف الشاعر الأندلسي هنا قد يكون مختلفا بعض الشيء عن وقوف الشاعر المشرقي؛ لكونه يقف على طلل منظور وهي الدار التي خلت من ساكنيها، مختلفا عن الشاعر المشرقي في وقوفه على آثار تلك الديار التي تبقى شاخصة فقط في ذاكرته بحكم البيئة الصحراوية، فهو لا يراها بل يستدل عليها عبر ما تبقى من أشياء دار الحبيب، فشاعرنا يشبه وقوفه وهو يشعر بالحسرة لبعد الحبيب وقرب الديار بالقلب الذي فرغ من الصبر فقد أضناه الفراق والشوق، فتتجسد هنا معاني الألم الذي رافق هذا الوقوف، وقد كان ذلك بغياب الحبيب وحضور ذكره التي لم تفارقه، فلم يجد إلا الطواف في هذه الدار كحاج لبيت الله يؤدي فريضة الحج، وهو مقدار اللذة والفرح التي تسامر روحه وهو يقوم بهذا الطواف والتذكر. فالوقوف على الأطلال بمثابة سرور يدخله على نفسه المليئة بالأسى والألم على ما فاتته من ذكريات، فقد كانت "اللذة الوحيدة التي يجيدها هؤلاء الشعراء ويستحبونها هي لذة الألم والعذاب في حبهم، ولذة الشوق والحنين واللهفة إلى أحبابهم، فقد كان ألمهم في الحب هو غايتهم في اللذة، وكان وصف هذا الألم هو غايتهم في الغزل وشعر الوقوف على الأطلال" (حسن، ١٩٦٨، ٨٢)، وقد أبدع الشاعر هنا كونه مدركا لمكانم اللذة والألم فقام بإسقاط خياله ليقول أشكالا جديدة منها على وفق انطباعه ورغباته.

جُبِل الإنسان على البحث عما يمتع، ويتمنى دوام هذا التمتع؛ لما له من أهمية في استقرار نفسيته وحياته، إلا أن الشاعر يوسف بن هارون في هذه الأبيات كان على عكس هذه القاعدة التي يبحث



فيها الإنسان عن الملمات ويمقت فقدانها حتى لا يصيبه الألم والحسرة، فبات لا يفرق معه إن بقيت هذه الملمات أو ذهبت فهو قد شبع وقضى حاجته منها، فيحدث الورد الذي كان يرمز فيه للحبيبة فهي حرة إن تولت عنه، فاستعمل ثنائية الإقبال/ والرحيل فهما سواء عنده ليدل بهما عن استغنائه عن هذه الملمات التي يسعى لها غيره، فيقول (الرمادي، ١٩٦٨، ١٠٤):

"على الورد مني إن تولّى تحيةً وإن ما مضى إقباله أو رحياله
لقد كنت أسقى فوقه الراح فوقنا من اللهو ظل لا يزول ظليله
وأوتار مخصوب البنان كأنها حمام وصبري حين طل هديله"

إن استعماله لهذه الثنائية الدالة على الإفراط في اللذة والألم الذي اختاره هو بنفسه لها معنى واحد كما قلنا وهي وصوله إلى الاكتفاء منه، ويعلل هذا الاكتفاء بما عاشه من أيام كانت حافلة بالملمات واللهو الطويل، واستدل على ذلك بألفاظ تدل على معاني الملمات وهي (السّقى، الراح، اللهو، الظل، الظليل، الأوتار، البنان المخصوب، هديل الحمام) وكلها ألفاظ دالة على قدر كبير من اللذة والراحة النفسية التي كان يعيشها.

كما يمكن القول إن الشاعر هنا أراد التلاعب بالألم؛ لأنه امتلك القدرة للسيطرة عليه، فأخذ بتأجيج لذته لجعل مذاقها خاصا عبر مداعبتها بالألم، ليحصل أخيرا على لذة متوهجة بعد فقدانه المتعة من اعتيادها، فمحاولة فقدان اللذة ليس ما يرجوه الشاعر، بل جل ما يبغي هو أن ينالها ولكن بإثارته للألم، وإلا فليس من المعقول أن يسعى هو للعيش بعيدا عن كل هذه اللذات التي كانت تحيط به.

ولما كان من عادة الحياة أن لا تسير على وتيرة واحدة، فمن طبعها القلب والتحول لتتحول وتنقلب معها حياة الناس، وشاعرنا واحد من هؤلاء الذين تقلبت بهم الأحوال، وتبدلت الخطوب، إذ ساءت حاله كثيرا يوم كان على موعد مع السجن، فقد سجن في عهد الخليفة الحكم المستنصر، بعدما دبّت الخصومة يوما بينه وبين الخليفة حاكم غرناطة؛ لموقف عارضه فيه شعرا وقد كان معروفا بهجائه السياسي فسجن مع مجموعة من الأدباء وأهل الثقافة في المدينة. فكتب يصف الحال التي وردوا فيها

على سجن الزهراء قائلا (الرمادي، ١٩٦٨، ٩٣):

"فوافوا بنا الزهراء في حال خلّة ثلاثم لاسْتِيفائهم في التوثق
وحولي من أهل التأدب مآتم ولا جُؤذَر إلا بثوب مُشَقَّق
فلو أن في عيني الحمام كروضها وإن كان في ألوانه غير مشفق"



فهلأ أجابت وهو عندي كبخنقي
تثبّت صبري ساعة فتدفي
تبقت دموعي أم من البحر تستقي
لجاهلة من لي بإعتاب مُحَنّق
فقلت لها من لي يظنّ محقّق
زجرت اجتماع الشمل بعد التفرّق
فلما التقت بالطيف قالت سنلتقي
سينفد قبل اليوم دمك فارقي
لعمري لقد جفت بعِي مُمَرّق

ونادى حمامي مهجتي لتغافلت
أعيني إن كانت لدمك فضلة
فلو ساعدت قالت أمن قلة الأسى
تكلفني أن أعتب الدّهر إنها
وقالت تظنّ الدّهر يجمع بيننا
ولكنني فيما زجرت بمقلتي
فقد كانت الأشفار في مثل بُعدنا
أباكية يوما ولم يأن وقته
ومذ لم تريني أنت في ثوب ضائع

يصف الشاعر في النصف الأول من قصيدته الحال التي ورد عليها السجن مع مجموعة من أصحابه من أهل الأدب وهو بحالة مزرية، إذ يمثل هذا الموقف قمة الألم الذي وصل إليه، وهو يتوسل بعينه أن تجودا بما عندهما من الدمع ليواسي نفسه الحزينة الكئيبة على هذا المصير الذي قلّ فيه صبره ووصل إلى حد الجزع، إلا أن شاعرنا في النصف الآخر من قصيدته وكعادة كل شعراء الغزل الذين يمرون بمثل هذا الموقف أن يتخللوا الحبيب ويدعوه إلى مشاركتهم همومهم، فمما يزيد من ألم المصيبة وعظمتها هو ذلك الانقطاع بين الأمل الذي يرجوه والشوق الذي يحده، فتدافع الانفعالات في نفسه "ويخترق خياله جدران السجن السمكة، وأبوابه الموصدة، إلى مراتع صباه، إلى الأهل والأحبة، إلى ذلك العالم الغني بالذكريات" (الصمد، ١٩٩٥، ٢١٥)، فبدأ شاعرنا حوار التخلي مع حبيبته التي تحته على معاتبة الدهر الذي تأمل أن يجمع بينهم يوما ما، وهنا يبدأ الشاعر بحياكة خيوط أمل ولو كانت واهية إلا أنه يريد التخفيف عن نفسه وآلامه، فيبحث في نفسه أملا ليعيش لذة اللقاء الذي كان يجمعهم فيما مضى من الزمن، فيتخيل تلك الأيام التي كانت تجمعهم، ويأخذ بعد ذلك بنصحها أن تصبر على فراقه، وأن تفرق بنفسها ودموعها حتى تجد يوما دمعا باقيا في مدامعها لتبكيه فيه.

وتستمر مأساة الشاعر مع سجنه، فيقتله الهم والكدر، إذ يمثل دمعه المنهمر والسقم الذي وصل إليه، فيقول (الرمادي، ١٩٦٨، ١٠٣):



"تسائلها هـلاً كفاك نحولـه
تكتفه هـمان شـجـو وصـبـو
فأن يستبن في وجهه هـم سجنه
معنـى بـكـتـمـان الحـبـيب وحبـه
وأقبلن من نحو الحبيب كأنما
دعوني أشم بالباب برق أحبتي
لقد راعني سجن فشط ولو دنا
من السجن لم يسهل علي دخوله"

ويستمر مع ذلك الطيف الذي لا يفارقه ويبقى حديثه متصلاً مع الحبيبة، ليبت لها شكواه وألمه، فهي ترى دموعه ونحوه والهموم التي تراكت عليه، ويقول إن كان هم السجن باد على محياي فقد أخفيت في الأحشاء حبي لك؛ خوفاً عليه من العذول والواشي الذي تلذذ بهذا العذاب الذي يقاسيه، وأنه إن بقي كاتماً لهذا الحب فأن الكتمان سوف يقتله، فجمع الشاعر هنا كل الألفاظ الدالة على الحالة النفسية المزرية التي يعيشها الإنسان حينما يمر بمثل هذه الحال، فكل هذا البوح يمثل "بوحاً شاكياً يبت الهموم والعذاب الدفين، فغلبت الذات على الإطار واتخذت ألفاظ الغزل العاطفية للتعبير عن آلام الحبس، فاحتملت طاقة إضافية واكتسبت قيمة رمزية في سياقها الجديد" (البرزة، ١٩٨٥، ٦٥٦).

إلا أنه وفي وسط هذا الحزن يبقى يبحث عما يساعده ويسانده ولو ببصيص أمل في التغلب على هذا الحبس الذي أقص مضجعه، وجعله منهكاً متعباً، فينخيل الرسول الذي جاء من طرف الحبيب متمثلاً بالسحاب، فيسارع للنظر من ثقب الباب ليرى ذلك الرسول وما جاء به من أخبار تبث فيه الحياة وترجع الروح، مع تأكيده أن وكيلها لا يسمح لها بوصاله، فيتوسل بهم ليشم ريح الحبيب عبر البرق الذي جاءه منها، ألا أنه ومع شدة الشوق الذي لا يبرحه لا يتمنى لها وهي التي يصفها بلذة بالورد الذي يخشى عليه أن يكون في هذا الموضع الذي يحل فيه هو الآن.

ويبقى الشاعر يتسائل مستفهماً عن سبب انقطاع الطيف الذي كان يجمعه بالمحبة وهو في السجن، فيقول (الرمادي، ١٩٦٨، ١٠٨):

"هبوا أن سجنـي مانع من وصـاله
فما الخطب أيضاً في امتناع خياله؟"



نعم، لم تنم عيني فيطرق طيفه
فدا الصب من لم ينسه في بلائه
ومن صار سجني قطعة من صدوده
ومن لم يشب شهدا بسم لطاعم
ولم تر عيني حاسدين تباينا
وإني لأطويه حذارا وإنما
وما حُسن هذا الشعر إلا لنفثة
له في فمي من قبل قطع وصاله"

فيري الشاعر هنا على تساؤله في عدم زيارة المحبوبة له فيقول: إن كان سجنه قد منعه من رؤيتها ووصالها، فما الذي يمنعها من زيارته في الطيف؟ إلا أنه يتدارك ذلك فيقول: إنه المقصر ويلوم نفسه؛ لأنه لم يذق النوم ليلتيه طيف الحبيب فبرهن على عدم ورود الطيف بعدم نومه وهذا دليل أرقه وشدة شوقه حتى جفاه النوم، فهذا الحبيب الصب وهو في قمة بلائه لم ينس ذكر واسم الحبيب وإن نسي الآخرون الذين يمرون بمثل حاله.

إن صدود الحبيب هو سبب كل هذا الاكتئاب الذي يمر به الشاعر، وأنه أي الحبيب قد يخلط الهجر والدلال كمن يخلط السم بالعلل، إلا أنه من شدة الشوق واللهفة عليه فإن قلبه وترب النعال للحبيب هما من يحسدانه.

تتجلى ثنائية اللذة الألم لدى الشاعر في قصيدة أخرى إذ تتضاد الألفاظ الواردة فيها بصورة وكأن الشاعر قد سعى لها سعياً، فتكثر فيها ألفاظ الظواهر الكونية كالسحاب والرياح والبروق والطيور، إذ تكون تعبيراً عن العاطفة حينما يمر الشاعر بهذه المواقف، وهذا مما يؤكد عمق الألم، فيقول (الرمادي، ١٩٦٨، ٨٨ - ٨٩):

"على كبدي تهمني السحاب وتذرف
كأن السحاب الواكفات غواسلي
ألا ظننت ليلي وبان قطينها
وأنست في وجه الصبح لبينها
وأقرب عهد رشفة بلت الحشا
ومن جزعي تبكي الحمام وتهتف
وتلك على فقدي نوائح هُتف
ولكنني باق فلوموا وعنفوا
نحولا كأن الصبح مثلي مُدنف
فعاد شتاءً بارد وهو صيف



وكانت على خوف فولت كأنها
وأهدت سلاما عن بنان كأنها ال
بمعصم كافور بياضا، تكثفه
وكم ليلة قد جمعتنا وأدبرت
وليلة أنس قد غمرنا ظلامها
إلى أن بدا وجه الصّباح كأنما
من الرّدف في قيد الخلاخل ترسف
تماعا ووحيا بارق متخطف
بغالية من صبغه و تطرّف
تنوح على تفريقنا وتلهّف
بأوجه راح تستتير فترشّف
تحمل لقمان وأقبل يوسف"

ولأن حياة السجن قد تفرض نمطا واحدا من القهر والألم، إلا أن الشاعر يحاول جاهدا أن يُبقى الباب مفتوحا لآماله في أن يتنفس شيئا ولو يسيرا من الأمل والتفاؤل وأن يصنع لنفسه جوا مختلفا من الحياة الحقيقية التي يعيشها، كما فعل أبو عمر الرمادي في قصيدته هذه، فبعد ما كان يقاسيه من الألم والتفكير حتى بالموت ونهاية الحياة فإنه أوجد لنفسه فسحة من الراحة النفسية لكي يخفف من وطأة هذا القيد المفروض عليه، فلجأ إلى الوصف والتغني بصفات الحبيب وجماله، والتذكير بالأيام والليالي الجميلة التي مرت وهو بقربه.

وحتى بعدما أطلق سراحه من السجن يعود الشاعر إلى الحديث عن ألم الحبيب وهجره وبحثه عن اللذة التي تسكن روحه وتخفف روعه ويكمن ذلك في تذكرها والبحث عن وصالها، فيعود ليقف على أطلال من يحب (خلوة)، فيقول (الرمادي، ١٩٦٨، ١١٠):

"قفوا تشهدوا بئي وإنكار لائمي
أ يأمّن أن يعدو حريق تنفسي
خذوا رأيّه إن كان يتبع كل من
فهذا حمام الأيك ييكى هديله
وما هي إلا فرقة تبعث الأسى
خلا ناظري من نومه بعد خلوة
على بكائي في الرسوم الطواسم
والأ غريقا في الدموع السواجم
ينوح على ألافه بالملاوم
بكائي فليفرح للوم الحمائم
إذا نزلت بالناس أو البهائم
متى كان مني النّوم ضربة لازم"

فيُشهد الشاعر رفاقه ومن معه على البكاء والدموع التي يذرفها على هذه الرسوم التي كانت تحتضن الحبيبة يوما، وأنه قد وصل به الحد إلى إحساسه بالنار تخرج زفيرا من أحشائه، فهو وعلى الرغم من كل هذا الذي يمر به لكنه بتذكره هذا يبحث عن اللذة التي فقدتها برحيل هذا الحبيب



لتصبح حياته من بعده بكاء وحزنا لا ينتهي، وينكر عليه إنكاره لهذه الدموع التي كانت سنّة الحمام وقت هديله، ليخبره أن حياته قد بدت مظلمة وفقد بعدها حتى النوم، إذ أرقه هذا الفقد والبعد. إذا كانت التجربة عند أبو عمر الرّماضي محاولة نابغة من وجدانه وعقله للهروب من قيود الواقع التي فُرضت عليه، والوصول بها لمدارات الكمال، وكشف المجهول، وبيان علاقته بالكون، فقد كتب لتجربته الحياتية والفنية أن تحمل روحا تفاعلية شعرية تقوم على التساؤل والاكتشاف للبحث عن جوهر الأشياء، وكل هذه المؤثرات قامت بإعطاء لغة الرّماضي أبعادا جديدة، ومعان أعمق، فالحركة الثقافية عنده كانت تحمل نوعا من التساؤل الحيوي الجديد في الفكر الثقافي، وهي يمكن أن تكون تجربة إبداعية تجسدت في الثنائيات الضدية التي وسعت من حدود الشعر عنده.

ومن خلال ما تقدم فإن اللّذة والألم "حالتان مرتبطتان ولا سبيل إلى الفصل بينهما على الإطلاق، مثلهما كمثلي كفتي الميزان كل حركة في إحدى الكفتين من شأنها أن تتبع بالضرورة تحرك الكفة الأخرى" (إبراهيم، ١٩٧١، ٩٨). وإن الشاعر يوسف بن هارون قد ترك إرثاً أدبياً غنياً يشد القلوب ويستحضر الأحاسيس بكل عمق، مؤكداً على أن الشعر ليس مجرد كلمات، بل هو مرآة لروح الإنسان وتجاربه الداخلية.

الخاتمة:

يمكننا القول إن الشاعر أبو عمر الرّماضي كشاعر من شعراء الأندلس استطاع ببراعته أن يرسم صورة متناقضة وعميقة لثانية اللّذة والألم في شعره، عبرت عن تجربة الحب والهجر، والحنين والوجدان بطريقة تجمع بين المشاعر المتناقضة بأسلوب شعري مائز، إذ حوت قصائده على فسحة من التأمل العميق في الحياة والعواطف، مما يمنح القارئ تجربة شعرية غنية ومتعددة الأبعاد في الشعر الأندلسي. وقد ظهرت بعض النتائج المترتبة على ذلك منها:

♦ جسدت قصائد يوسف بن هارون ثنائية اللّذة والألم تجسيدا رائعا، حيث استطاعت خلق صور شعرية تتغنى بجمال اللحظات الجميلة في الحب والوجدان، بينما كانت تنبض بمرارة الفراق والحنين.

♦ كان الرّماضي يتقن استعمال لغة فائقة الجمال تنسجم مع تعقيدات المشاعر الإنسانية، مما جعل قصائده ملقطة لروح العصر الأندلسي.

♦ انعكست في كلماته وصوره الشعرية وعمق المشاعر وتعقيداتها، إذ يندمج الألم واللّذة في حركات شعرية تنقل براعة الشاعر في إظهار الجمال والمأساة على حد سواء.



◆ كما عكست هذه الثنائية في شعر الرّماذي التجربة الإنسانية العميقة التي تجمع بين المشاعر المتضادة في آن واحد، فقد استطاع الشاعر بما يملكه من قدرة على تصوير هذه المشاعر ببراعة، إذ صورت تقلبات الروح والقلب، مؤكدة على أن الحياة لا تخلو من الألم حتى في أشد لحظات الفرح واللذة، وأن الألم قد يكون باعثاً وملهماً في الوقت نفسه.

◆ استطاع الشاعر بشعره الغزلي الممزوج بالألم واللذة أن ينقلنا إلى عالم من العواطف المتناقضة، إذ يصوغ كلماته بأسلوب يجمع بين شوق الحبيبة وألم فراقها.

◆ لقد كان للسجن بعد أضافي لمعاناته وتجاربه الرومانسية، فقد ظهرت شخصيته بشكل عميق وعبر في قصائده عن حبه المحترق واشتياقه الجارف لمحبيبته.

◆ لقد أثبت الشاعر أن الحب يمكن أن ينبت في أماكن غير متوقعة ويمكن له أيضاً أن يزهر في أصعب الظروف، وتجسد ذلك في تصويره لتلك اللحظات الجميلة من العشق والشوق بوساطة المزج بين الحنين العميق والأمل المتجدد.

وهكذا ظلت قصائد يوسف بن هارون تحفة أدبية تنطق بصدق الإحساس وعمق الروح والتجربة الشعورية، تذكرنا دوماً بقدرة الشعر على تجسيد الألم والأمل في آن واحد، مما يعطيها القدرة على أن تكون محطة أبدية للتأمل والاستمتاع الأدبي.

المصادر والمراجع:

١. إبراهيم، ريكان، (١٩٨٩)، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٢. إبراهيم، زكريا، (١٩٧١)، مشكلة الإنسان - مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
٣. ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٥٦)، أعمال الإعلام، تح: لافي بروفنسال، ط٢، دار المكشوف.
٤. ابن بشكوال، أبو القاسم، (١٩٩٤)، كتاب الصلة في ذكر أئمة الأندلس، ط٢، عني بنشره السيد عزت الحسيني، مكتبة الخانجي.
٥. ابن خاقان، أبو الفتح، (١٩٨٣)، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، ط١، تح: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت.
٦. الأندلسي، ابن حزم، (١٩٨٧)، رسائل ابن حزم الأندلسي، ج١، ط٢، تح: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٧. الأندلسي، ابن سعيد، (١٩٧٨)، المغرب في حلى المغرب، ج١، ط٣، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.
٨. بالنشأ، أنخل، (١٩٧٩)، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، ط١، مكتبة النهضة المصرية.
٩. البرزة، أحمد مختار، (١٩٨٥)، الأسر والسجن في شعر العرب، ط١، مؤسسة علوم القرآن، دمشق.



١٠. التكريتي، ناجي، (١٩٧٩)، الفلسفة الأخلاقية الإفلاطونية عند مفكري الإسلام، ط١، دار الأندلس للطباعة والنشر.

١١. الجاحظ، أبو عمر عثمان بن بحر، (١٤٢٤هـ)، كتاب الحيوان، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٢. جرّار، ماهر زهير، (١٩٦٨)، شعر الرّمادي يوسف بن هارون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

١٣. حسن، عزة، (١٩٦٨)، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، مطبعة الشرق، دمشق.

١٤. الحميدي، محمد بن فتوح، (١٩٨٣)، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

١٥. الديوب، سمر، (٢٠١٧)، الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة.

١٦. الديوب، سمر، (٢٠٠٩)، الثنائيات الضدية، دراسة في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق.

١٧. الشنتريني، ابن بسام، (١٩٧٩)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج٥، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

١٨. صليبا، جميل، (١٩٨٢)، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتب اللبناني - بيروت.

١٩. الصمد، واضح، (١٩٥٥)، السجون وأثرها في الآداب العربية (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، واضح الصمد، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

٢٠. العبادي، عبدالحميد، (١٩٥٨)، المجلد في تاريخ الأندلس، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

٢١. عباس، إحسان، (١٩٨٥)، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت.

٢٢. عبدالعزيز، سعد، (١٩٧٢)، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٢٣. عطية، ليلي نعيم، (٢٠٠٥)، ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.

٢٤. عنان، محمد عبدالله، (١٩٩٧)، دولة الإسلام في الأندلس، ج١، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٥. مسعود، علي زيتونة، الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، جامعة الوادي.

٢٦. المظفري، بخشان رحيم رشيد، (٢٠٠٦)، الحزن بين البواعث والآثار في شعر ما قبل الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب.



٢٧. مظهر، إسماعيل، (١٩٣٦)، فلسفة اللذة والألم، أرسبسطس، وشيعته، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية.
٢٨. المقالح، عبد العزيز، (١٩٨١)، الشعر بين الرؤية والتشكيل، ط١، دار العودة، بيروت.
٢٩. المقري، أحمد بن محمد، (١٩٦٨)، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، مج٤، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

Sources and References:

30. Ibrahim, Rikan, (1989), Criticism of Poetry from a Psychological Perspective, House of General Cultural Affairs, Baghdad.
31. Ibrahim, Zakaria, (1971), The Problem of Man - Philosophical Problems, Dar Misr for Printing and Publishing, Cairo.
32. Ibn al-Khatib, Lisan al-Din, (1956), I'mal al-I'lam, ed.: La Vie
33. Ibn Bashkwal, Abu al-Qasim, (1994), The Book of Connection in Mentioning the Imams of Andalusia, 2nd edition, published by Sayyid Izzat al-Husseini, Al-Khanji Library.
34. Ibn Khaqan, Abu Al-Fath, (1983), The Aspiration of Souls and the Theater of Tans in the Salt of the People of Andalusia, 1st edition, edited by: Muhammad Ali Shawabkeh, Al-Resala Foundation, Beirut.
35. Al-Andalusi, Ibn Hazm, (1987), The Letters of Ibn Hazm Al-Andalusi, vol. 1, 2nd edition, ed.: Dr. Ihsan Abbas, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
36. Al-Andalusi, Ibn Saeed, (1978), Al-Maghrib fi Hali Al-Maghrib, vol. 1, 3rd edition, ed.: Shawqi Deif, Dar Al-Maaref, Egypt.
37. Palencia, Angel, (1979), The History of Andalusian Thought, Trans.: Hussein Mu'nis, 1st edition, Egyptian Nahda Library.
38. Al-Barza, Ahmed Mukhtar, (1985), Captivity and Imprisonment in Arab Poetry, 1st edition, Qur'anic Sciences Foundation, Damascus.
39. Al-Takriti, Naji, (1979), Platonic Moral Philosophy among Islamic Thinkers, 1st edition, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing.
40. Al-Jahiz, Abu Omar Othman bin Bahr, (1424 AH), Book of Animals, 2nd edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut.
41. Jarrar, Maher Zuhair, (1968), The Poetry of Al-Ramadi Yusuf Bin Haroun, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
42. Hassan, Azza, (1968), Poetry of Standing on the Ruins from Pre-Islamic times to the end of the third century, an analytical study, Al-Sharq Press, Damascus.
43. Al-Hamidi, Muhammad bin Fattouh, (1983), The Ember of the Quoted in Mention of the Governors of Andalusia, ed.: Ibrahim Al-Abyari, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut.
44. Al-Dayoub, Samar, (2017), Opposites, Research on the Term and its Meaning, Islamic Center for Strategic Studies, Al-Abbas Holy Shrine.



45. Al-Dayoub, Samar, (2009), Opposites, a Study in Ancient Arabic Poetry, Publications of the General Book Authority, Ministry of Culture - Damascus.
46. Al-Shantarini, Ibn Bassam, (1979), Al-Khakhbra fi The Virtues of the People of the Peninsula, vol. 5, ed.: Ihsan Abbas, House of Culture, Beirut.
47. Saliba, Jamil, (1982), The Philosophical Dictionary, Part 1, Dar Al-Kutub Al-Lubani - Beirut.
48. Al-Samad, Wadh, (1955), Prisons and their Impact on Arabic Literature (from the pre-Islamic era until the end of the Umayyad era), Wadh Al-Samad, 1st edition, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon.
49. Al-Abadi, Abdul Hamid, (1958), Al-Majmal fi Tarikh Al-Andalus, 1st edition, Egyptian Nahda Library, Cairo.
50. Abbas, Ihsan, (1985), The History of Andalusian Literature in the Era of the Supremacy of Cordoba, House of Culture, Beirut.
51. Abdel Aziz, Saad, (1972), Tragic Time in the Contemporary Novel, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
52. Attiya, Laila Naeem, (2005), The duality of pleasure and pain in pre-Islamic Arabic poetry, doctoral thesis, College of Arts, University of Baghdad.
53. Anan, Muhammad Abdullah, (1997), The State of Islam in Andalusia, vol. 1, 1st edition, Al-Khanji Library, Cairo.
54. Masoud, Ali Zaitouneh, Opposites in the Language of Literary Texts between Artistic Employment and Aesthetic Taste, University of the Valley.
55. Al-Muzaffari, Bakhshan Rahim Rashid, (2006), Sadness between motives and effects in pre-Islamic poetry, Master's thesis, University of Baghdad, College of Arts.
56. Mazhar, Ismail, (1936), The Philosophy of Pleasure and Pain, Aristotle and His Shiites, Egyptian Renaissance Library Publications.
57. Al-Maqaleh, Abdel Aziz, (1981), Poetry between Vision and Formation, 1st edition, Dar Al-Awda, Beirut.
58. Al-Muqri, Ahmed bin Muhammad, (1968), Nafah al-Tayyib fi Ghusn al