ذكر الطيور في الشعر الأموي

The Elements of Birds in Ummayyad Poetry

Hafiz Muhammad Saleem

Lecturer, department of Arabic

IMCB, Nilore , Islamabad

Saleem.muhammad14@gmail.com

ABSTRACT

Poets of Ummayad Period were interested in discussing the birds in general, and they were fascinated by the pigeon in particular, because of its features that distinguish it from other types of birds. It fed the imaginations of poets and scholars, so they borrowed their wings and flew to the homes of their loved ones.Birds have drawn the attention of man since they shared life on this planet, and they fed the imaginations of poets and scholars, so they borrowed their wings and flew to the homes of their loved ones, a fantasy if that was not a reality. It is no wonder that the poets showed their attachment to the bird and their love for it, because this is part of their delicate sense and their transparent sense of the manifestations of nature. They expressed the feelings of pain, sorrow, anxiety and distance in their soul.. So they crafted artistic paintings replete with creative images bearing delicate meanings. The article presents the elements of Birds and its significance in Ummayad Period.

Key words: Ummayad Period, imagination , fantasy.

اهتم الشعراء بالطيور بشكل عام, وفتنوا بالحمامة بشكل خاص, لما فيها من سمات ميزتها عن غيرها من أنواع الطيور, فقد كان للطير أثر كبير في لفت أنظار الشعراء – قديما وحديثا- وإثارة اهتمامهم لذا " استرعت الطير انتباه الإنسان مذ شاركها العيش على هذا الكوكب, وغذت خيال الشعراء والعلماء فاستعاروا أجنحتها وطاروا إلى مواطن أحبائهم, خيالا إن لم يكن ذلك واقعا, فأغبطوها فحاكوها في صفها وقبضها يحدوهم أمل في أن يشركوها في أجوائها الرحاب وسماواتها الفساح, تلك المحاكاة لم تذهب أدراج الرياح بل كانت الخطوات الأولى في المسيرة الطويلة من أجل الطيران والتي تقطف ثمارها حاليا جنية وتتلقى ويلاتها قوية "[1]. فلا غرو ان أبدى الشعراء تعلقهم بالطير وحبهم له, لأن ذلك جزء من حسهم المرهف وشعورهم الشفاف بمظاهر الطبيعة ... فعبروا عما تجيش فيه نفوسهم من مشاعر الألم والوجد والقلق والبعد... فصاغوا من مواهبهم الأدبية لوحات فنية زاخرة بصور إبداعية تحمل المعاني الرقيقة.

لقد كان من أكثر ما استحوذ على اهتمام الشاعر العربي القديم الطير, ولاسيما الحمامة والقطا والغراب, هذه الأنواع الثلاثة من الطيور ظهرت في ديوان الشعر العربي بشكل عام, وشعر الحب بشكل خاص حتى انماز به كل نوع من سمات لها اتصال مباشر بحياة المحبين.

قال الشاعر[2]:

وهاتفةٍ في البانِ تمُلي غرامها علينا وتتلو من صبابتها صُحفا

عجبت لها تشكو الفراقَ جهالةً وقد جاوبتْ من كل ناحيةٍ إلفا

1. الحمامة:

مخلوقة تنماز بالجمال والرقة وهبها الله تبارك وتعالى صوتا هادرا يثير الشجون في النفوس المحبة... هذا فضلا عن أنها تمتاز بشدة الذكاء وحبها للناس"[3], فأحبها

الشعراء ولجأوا إلى محاورتها لأنها مدعاة لإثارة لوعة الحب وألم الفراق, وكأنهم وجدوا في صوتها مواساة لهم ومشاركة لأحزانهم وآلامهم, فما هي إلا متنفس لهم...

وصورة الحمامة في النص الأدبي رمزٌ أو معادل موضوعي يجسد فيها الشاعر عواطفه ومشاعره الذاتية, ويعكس عليها إحساسه بالحزن واليأس بعد فراق الأحباب.

إن فراق الأحبة ترك حزنا ذاتيا عميقا في نفس الشاعر العذري, لذا لجأ إلى إيجاد معادل موضوعي خارجي يكون مكافئاً لإحساساته الداخلية, لأن " العواطف والإحساسات التي تفيض بها نفس الشاعر يجب أن تجسد الأجسام الموضوعية التي تعادلها "[4].

قال قيس ليلى[5]:

دعاني الهوى والشوقُ لما ترنمتْ هتوفُ الضُحى بين الغصون طروبُ

تجاوبُ ورقاً قد أصخنَ لصوتها فكلٌّ لكلٍّ مُسعدٌ ومجيبُ

فقلت حمامَ الأيكِ مالكَ باكياً أفارقتَ إلفاً أمْ جفاكَ حبيبُ

فقالَ رماني الدهرُ منه بقوسه وأعرضَ إلفي فالفؤادُ يذوبُ

تُذكِّرني ليلى على بعدِ دارِها وليلى قتولٌ للرجالِ خلوبُ

من خلال قراءتنا للنص نجد أن الحمامة هنا معادل موضوعي خارجي لذات الشاعر المعذبة, وكان اليوت يرى" أن السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو إيجاد (معادل موضوعي) لها, أو بعبارة أخرى (بإيجاد) مجموعة موضوعات أو

موقف, أو سلسلة أحداث ستكون صفة تلك العاطفة الخاصة " التي يراد التعبير عنها" حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية, فإن العاطفة تستثار في الحال "[6].

قال قيس لبنى[7]:

فإن انهمالَ العينِ بالدمع كلما ذكرتُكِ وحدي خاليا لسريعُ

فلو لم يهِجْني الظاعنون لهاجني حمائمُ ورقٌ في الديار وقوعُ

تجاوبن فاستبكين من كان ذا هوًى نوائحَ ما تجري لهن دموعُ

إن الربط بين الحمام والبكاء لا يمكن أن يفهم ويستوعب الدلالات الحاقة التي تحيط به دون الرجوع إلى التراكم الدلالي الذي يتعلق بهذه المفردة, فقد شحذ الحمام مخيلة الشعراء ليس هذا فقط ولكن يمكن أن نقول أن الحمام يمثل عليا " نمطية Archetyper من بين المتخيل الحضاري العالمي, فنجده في جميع الثقافات حاملا دلالات متعددة مثل دلالة السلام... أو دلالة الوداعة والخصب والأنس والعفة "[8].

وقد اتخذ الشعراء من الحمامة رمزا للسلام والعيش الرغيد والألفة والمحبة فهي لا تستطيع العيش بدون إلفها فإذا فقدته بقيت تنوح بصوتها الشجي حتى تفارق الحياة. لذا وظف مجنون ليلى الحمامة لتكون معادلا أو رمزا لليلى " وهذا توظيف يكشف عن قدرة الشاعر في أن يجد شيئا آخر يقيم معه علاقة, يستطيع من خلالها أن يتحدث عن ليلى بطريقة غير مباشرة, وذلك بأن يوجد شيئا يعادلها أو يرمز لها, فالحمامة يمكن أن تكون رمزا لليلى "[9] الغائبة في الواقع، الحاضرة في الخيال, حيث قال(مجنون ليلى) [10]:

ألا يا حماماتِ الحِمى عُدنَ عودةً فإني إلى أصواتكنَّ حنونُ

فعدنَ فلما عدنَ عدنَ لشقْوَتي وكُدتُ بأسرارٍ لهن أُبينُ

وعدنَ بقرقارِ الهديرِ كأنما شربنَ مداماً أو بهنَ جنونُ

فلم ترعيني مثلهنَ حمائماً بكينَ فلم تدمع لهن عيونُ

وكنَ حماماتٍ جميعاً بعيطلٍ فأصبحن شتى ما لهن قرينُ

فأصبحن قد قرقرن إلا حمامةً لها مثلَ نوحِ النائحات,رنينُ

إذن فالحمامة المميزة بين صويحباتها كانت ليلى, (لها) مثل نوح النائحات رنين", فالنائحات النساء الباكيات المفارقات للأحبة, وقد عد (موسى ربايعة) هذه الظاهرة انحرافا اسلوبيا لأن الشاعر: " أقام علاقة مع شيء غير متوقع, وعدم التوقع هذا أمر يجسده الانحراف الذي يقوم على المفاجأة, وهذه المفاجأة هي التي تفاجئ القارئ, وتضعه أمام عالم جديد من العلاقات لم يكتشفها من قبل, يلجأ إلى إقامة علاقة مع الأشياء التي يرى أنها تستطيع أن تكشف عن انفعالاته وعواطفه, وهذه نزعة رومانتيكية "[11].

" فالرومانتيكيون يتخيلون في المخلوقات أرواحا تحس مثلهم، فتحس وتكره وتحلم فيشركونها مشاعرهم, ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورود والصخور وأمواج البحار, وعلى الرغم من أن هذه الظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم فقد أكثر الرومانتيكيون منها "[12].

قال جميل بثينة[13]:

طربتُ وهاجَ الشوقُ مني وربما طربــــتُ فأبكـــاني الحمـــامُ الهواتفُ

وأصبحتُ قد ضَمَّنْتُ قلبي حزازةً وفي الصدر بلبالٌ تليدٌ وقارفُ

....

لعمركَ لولا الذكرُ لا نقطعَ الهوى ولولا الهوى ما حنَ للبين آلفُ

فالشاعر على الرغم من حزنه وبكائه لسماعه هديل الحمام إلا أنه يقول, لولا الذكرى لا نقطع الحب, ولولا هذا الحب لما وجدت أليفاً- برغم الفراق- يحن إلى أليفه.

فالشاعر العذري يعمد إلى الاتحاد بالمثير(الحمامة) فيجعل منها رمزا لحضور الغائب وهي(المحبوبة) وبهذا المثير يحاول الانفلات من الذاكرة إلى محرك هذه الذاكرة- المثير- فيحاوره محاورة الصديق العارف بالمعاناة, فيكشف بهذا التوظيف عن رؤيته وموقفه.

قال قيس ليلى[14]:

أإن سَجعتْ في بطن وادٍ حمامةٌ تُجاوبُ أخرى دمعُ عينك دافقُ

كأنك لم تسمع بكاءَ حمامةٍ بليلٍ ولم يحزنْكَ إلفٌ مفارقُ

بلى و أفِقْ عن ذكر ليلى فإنما أخو الحبِّ من ذاقَ الهوى وهو تائقُ

وقوله[15]:

فقلتُ حمام الأيكِ مالك باكياً أفارقتَ إلفاً أم جفاكَ حبيبُ

فقال رماني الدهر منه بقوسه وأعرض إلفي فالفؤادُ يذوبُ

إن الحوار بين الشاعر والمثير(الحمامة) مهارة فنية, منحت النص الشعري قابلية أكبر على الحركة والظهور, وقد تمظهر شعريا عبر اسلوب سردي, يروي حكاية تبرر نهوض المشاعر الكامنة في الذات, بعد سماع صوت الحمامة.

لذا كان الحوار بين الشاعر والحمامة عائدا إلى التماثل في المعاناة وإلى التشابه بالمشاعر والانفعالات.

وشكى قيس ليلى سرب القطا معاناته النفسية, وبثها أشواقه وحنينه لرؤية أحبته وباسلوب حواري رقيق فقال[16]:

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررنَ بي فقلت ومثلي بالبكاءِ جديرُ

أسربَ القطا هل من معيرٍ جناحهُ لعلي إلى من قد هَويتُ أطيرُ

فجاوبني من فوق غصنِ أراكةٍ ألا كُلنا يا مستعيرُ معيرُ

وأيُّ قطاةٍ لم تُعْرِكَ جناحها فعاشتْ بضرٍّوالجناحُ كسيرُ

إن دلالة الحمامة على إثارة الشجون في التراث العربي صفة عامة نابعة من الصفات التي تضيفها العرب على الحمام, وقد كثر ذكرهم له, فكانوا يستحسنون صوتها الشجي لأنه يبعث في النفس التذكر ويثير المشاعر والحنين. لهذا تعلق بها شعراء الغزل وأحبوا سماع صوتها وشاركوها مشاركة "وجدانية لأن بينهما رابطة الألم والحنين"[17].

ولعلّ الشعراء حين يقيمون هذا الحوار مع الحمامة ويعطونها بعدا إنسانيا يتخذونها وسيلة لبث أحزانهم لأنها معادل لمن أحبوا. وهذا ما فعله المجنون حين جعل الحمامة معادلاً موضوعياً لليلى فخاطبها قائلاً[18]:

حمامةَ بطنَ الواديين ترنمي سقاكِ من الغرِّالعذابِ مَطيرُها

أبيني لنا لازالَ ريشكِ ناعماً ولازلتِ في خضراءَ دانٍ بريرُها

ومما تقدم نصل إلى أن الحمامة تثير شجون العذري وتبكيه ولا يستطيع مفارقتها لأنها لسان حاله وصورة لذاته. وإن العلاقة التي عقدها الشاعر العذري مع الحمامة وحواره واسلوبه السردي معها ما هو إلا من نسج خياله المبدع الذي رسم صورة فنية لتلك المخلوقة(الحمامة) وهي تماثله في المشاعر والأحاسيس, إذ كل منهما فقد إلفه, وفارقتهم الأيام وبعدت بهم المسافات, وقد اجتمعا على مسرح الأحزان يتقاسمان الهموم.

إن الصورة(الحمامة) أفصحت عن القدرة التصويرية لدى شعراء الحب العذري, " فالصورة أداة الخيال ومادته المهمة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه "[19] لأنها وسيلة لنقل تجربته بوسائل فنية.

وقد أولت الدراسات الحديثة الخيال عناية كبرى وأكد الباحثون في وظيفة الخيال أنه يعيد خلق الأشياء المتعارف عليها خلقا جديدا, ويبني عالما متميزا في جدته وتركيبه, يجمع بين الأشياء المتنافرة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة "[20].

ويرى كولردج أن الخيال هو " القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها لفظة الخيال, تكشف عن ذاتها في خلق التوازن والتوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة... بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة, المألوفة... بين حالة غير اعتيادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق "[21] لأن الخيال وسيلة جوهرية يستطيع الشاعر بواسطتها تأليف صوره وتشكيلها.

والشاعر العذري استطاع أن يرسم صورة مختلفة للحمامة التي تشابهه في المأساة- فراق الأحبة- وقد نلمح فيها خيالا خلاقا يلتقط العلاقات المرهفة المتشابهة

ويصورها تصويرا يفيض بالعاطفة الصادقة والمعاناة الذاتية التي تكشف عن عمق التجربة وشدة تمكنها من النفس.

إن الحب سيطر على ذات الشاعر العذري لدرجة كبيرة, فقد عاش في إطار جدلية (الوصال والفراق) التي بدورها متوازنة مع جدلية الاقتراب والابتعاد, وهكذا كانت الذكرى ومثيرها هي جدلية (الحقيقة والخيال) في سلسلة لا تنتهي.

قال مجنون ليلى[22]:

فأمَّا مِن هوى ليلى وتركي زيارتهَا فإني لا أتوبُ

وكيف وعندها قلبي رهينٌ أتوبُ إليك منها أو أنيبُ؟

وقال أيضاً[23]:

ألا قاتلَ الله الحمامةَ غدوةَ على الغصن ماذا هيجت حينِ غنتِ

تغنت بلحنٍ أعجمي فهيجت هواي الذي بين الضلوعِ أجنَّتِ

وقال جميل بثينة[24]:

ومالِيَ لا أبكي وفي الأيك نائحٌ وقد فارقتني شختةُ الكشح والخصرِ

أيبكي حمامُ الأيك من فقدِ إلفهِ وأصبرُ؟ ما بي عن بثينةَ من صبرِ

وقال كثير عزة[25]:

ألم تسمعي أيْ عبدَ في رونقِ الضُحى بكاءَ حما ماتٍ لهنَ هديرُ

بكينَ فهيجنَ اشتياقي ولوعتي وقد مرَّ من عهدِ اللقاءِ دهورُ

وهذا التذكر أكسب الشعر العذري نغمة حزن وارتفع به إلى مستوى عال من التصور والخيال. لهذا نجد " ان اللغة المستخدمة في شعر الغزل العذري هي لغة خارج واقعهم العام لكنها تنسج واقعهم المتخيل"[26].

وقد أكد هذه الحقيقة مجنون ليلى إذ أقسم أن الحمامة أبكته فخاطبها قائلا[27]:

لعمري لقد أبكيتني يا حمامةَ الـ عقيـــقِ و أبكيـــتِ العيـــونَ البواكيا

وقال جميل بثينة[28]:

أإن هتفتْ ورقاءُ ظَلْتَ سفاهةً تبكّى على جُمَلٍ لورقاءَ تهتفُ؟

وقد نزحَ الدمعَ البكاءُ بذكرها مـن العـين أعـرابٌ تفـيضُ وتغرفُ

ووجد الشاعر العذري أن حالة التشابه بين معاناته الذاتية ومعاناة الحمامة المفارقة قد لا يتوازن, لأن الحمام له جناح يستطيع أن يطير به ويقطع مسافة البعد بين(الأنا/ الأنت), وكما أنه يعيش, طليقا, أما الشاعر العذري فهو حبيس الذكريات, فلا جناح لديه يطير به ويطوي مسافات البعد لأن " البعاد يؤجج قلوب العاشقين "[29].

وقد وصف الأستاذ يوسف اليوسف الشعر العذري بأنه " وجع قل أن تفرز حركة الشعر العربي مثيلا له "[30].

قال مجنون ليلى[31]:

ألا أيها الطيرُ المحلقُ غادياً تحمّلْ سلامي لا تذرني مناديا

تحمل هداك الله مني رسالةً إلى بلد إن كنت بالأرض هاديا

إلى قفرةٍ من نحو ليلى مضلّةٍ بها القلبُ مني مُوثَقُ وفؤاديا

وقال[32]:

أجَدَّكِ يا حماماتٍ بطوقٍ فقد هيجتْ مشغوفاً حزينا

أغرَّك يا حماماتِ بطوقٍ بأني لا أنامُ وتهجعينا

و أني قد بر اني الحبُ حتى ضنيتُ و ما أراك تغيّرينا

فصورة الحمامة في النصين تنطوي على تكثيف رمزي ينهض بقوام النص إلى مستويات حركية وسردية, وينعدم اسلوب النداء الموجه إلى العاقل-الشاعر- لغير العاقل-الحمام- بأساليب أخرى ليؤكد التكثيف الرمزي في النصين.

إن ظاهرة مخاطبة ما لا يعقل موجودة في الشعر الجاهلي, ولكن " لم يتهيأ لشاعر سبق المجنون أن يجمع مثل هذا النمط الاسلوبي في شعره, إنما جاءت هذه الظاهرة نتفا مبثوثة في أشعار بعض الشعراء, فقد خاطب الشعراء الجاهليون الحيوان والأطلال والموت والعين والقلب, وغير ذلك من هذه الأشياء, لكن خطاب ما لا يعقل عند المجنون تظل له خصوصية, وهذه الخصوصية ناتجة عن عاطفة الحب التي عكسها شعره فقد ورد هذا الاسلوب في شعر المجنون بصورة كثيفة تجعله متميزا عن الشعراء الذين سبقوه "[33].

إن مخاطبة الشاعر لهذه الأشياء ومحاورتها وإعطاءها بعدا إنسانيا إنما أراد من خلال ذلك ان يجعلها وسيلة للكشف عن حالته النفسية الممزقة وموقفه الانفعالي الذي دفعه إلى قوة الخيال الواسع الذي جعلته يقيم مثل هذه العلاقات... أضف إلى ذلك أن شعوره بالفراق والحرمان الذي يتجلى واضحا من خلال النصوص الشعرية يخلق موقفا انفعاليا يحتاج إلى لغة انفعالية جديدة قادرة على حمل مشاعره

ومواقفه ورؤيته.. فالشاعر كان يتمتع بخيال واسع وفذ هو الذي أعانه على استنطاق مثل هذه الأشياء ومحاورتها.

من هنا يمكن القول أن الشاعر العذري أجاد في صوره الكلامية هذه فكانت بحق أداة مهمة في تشخيص المعاني ووضعها في صورة محسوسة تثير في نفوس قرائها المشاعر والذكريات, وجعلها أكثر قدرة على إثارة انتباه القارئ لأنها صورة جديدة لتجربة عاطفية لم يعتد عليها. والصورة الشعرية في أساس مفهومها أنّها وليدة الخيال, أي للخيال دور أساسي وفاعل في بناء الصورة, فهو يؤلفها من عناصر محسوسة بعد أن يعيد تشكيلها وتنظيمها, "فبعد أن تنعكس صورة الواقع الخارجي على صفحة روح الشاعر وتتلون بلون نفسه تنحصر مهمة الشاعر – حينئذ- في تصوير تلك الفكرة, ومن خلال قلبه تمر ليصنع لها الإطار الذي يجمع خطواتها, ولتبوح بمدلولها "[34].

2. القطا:

القطا: قطاة وقطا وقطيات وقطوات, والقطا لونان هما: الكدري والجنوبي, فالكدري غير الألوان, رقش البطون والظهور, صفر الحلوق قصار الأذناب, وتتميز بالجمال, ويقال للكدري العربي والورق وهي ألطف من الجنوبي, والجنوبية تعدل بكدرتين, وهي سود البطون, سود بطون الأجنحة والقوادم, وأرجلها أضلع من أرجل الكدري, ولبان الجنوبية أبيض, وبلبانها طوقان أصفر وأسود والظهر أغير أرقط, وهو كلون ظهر الكدرية إلا أنه أحسن ترقيشا تعلوه صفرة, وهي قصار الأذناب أيضا "[35].

فالقطاة طائر معروف ومشهور عند العرب ولها ميزة الفصاحة والصدق, والعرب تشبه النساء السمينات بمشي القطاة, لذلك أكثروا من ذكرها في الشعر العربي, وشبهوا الخيل بها "[36].

وقد خاطب بعض شعراء الحب العذري القطاة وطلب منها العون للوصول إلى الحبيبة المفارقة بإعارته جناحها, وهو مجنون ليلى يحاورها بقوله[37]:

شكوتُ إلى سربِ القطا إذْ مررنَ بي فقلتُ ومثلي بالبكاءِ جديرُ

أسربَ القطا هل من معير جناحَهُ لعلِّي إلى مَنْ قد هوِيتُ أطيرُ

فجاوبتني من فوق غُصنٍ أراكةٍ ألا كُلُّنا يا مستعيرُ معيرُ

وأيُّ قطاةٍ لم تُعْرَكَ جناها فعاشتْ بِضُرٍّ والجناحُ كسيرُ

لا شك أن استنطاق القطا مؤشر حقيقي على الإبداع ودلالة واضحة على الانحراف " إلا أن أهم شيء يمكن أن يثيره هذا الانحراف في نفسية القارئ هو وضعه أمام عالم جديد من العلاقات كانت غائبة عن ذهنه "[38].

تعكس الأبيات لحظة من لحظات العجز التي كان يعاني منها الشاعر, ولذلك وجد نفسه مضطرا إلى أن يقيم حوارا مع العناصر التي لا يمكن أن يقام حوار معها, فحضور ليلى هو الذي يجعل لسانه فصيحا وغيابها يجعله أعجميا يفهم لغة الطير ومنطقه, فاتكأ الشاعر على سرب القطا الذي أجابه بالعون والمساعدة, وإن استنطاق القطا مؤشر حقيقي على الإبداع ومعلم دال على الانحراف[39]. الذي يكون بالنسبة إلى الشاعر صفة الإبداع الشخصي وبالنسبة إلى متلقيه أو سامعيه بمثابة عالم جديد [40].

لقد خلق الشاعر العذري لنفسه بواعث خارجية حفزته إلى أن يصل بهذا الحب إلى درجة الانحراف عن المعتاد فيخلق صورا شعرية نسجها من خياله وبراعة تصويره, لذا قيل " إن للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك "[41].

وهذا القول الشعري الغزلي الذي اعتمد على الكلام المتخيل إنما هو تخييل وتصوير قوامه المعاني الشعرية, لأن التخييل هو " المحاكاة والتمثيل, وهو عمود الشعر إذ كان به جوهر القول الشعري وطبيعته ووجوده بالفعل "[42]. "وهو موضوع الصناعة الشعرية بالجملة"[43].

ولعلنا نصل من كل ذلك إلى أن الشاعر العذري قد تميز عن غيره بهذه الخاصية الاسلوبية فهي الطريقة- النمط- الذي سار عليه شعراء الغزل العذري, وهذه النمطية في الكلام امتازت بالطلاوة-الرونق- الذي يضفيه الشاعر على شعره فيكسبه حسنا وجمالا فنيا.

3. الغراب:

" إن صورة الغراب في الشعر العربي تمثل صورة الحزن والتشاؤم. لأنّ العرب جعلوا منه نذير شؤم .. ولا يوجد في موضع خيامهم إلا عند مباينتهم لمساكنهم "[44]. ويسمونه حاتماً لأنّه يحتم عندهم بالفراق"[45] لذا احتل هذا الطير الذي يتطير منه العرب حيزا كبيرا في الشعر العربي عامة, والشعر العذري بصفة خاصة, لأنهم تجاوزوا المعتاد إلى غير المعتاد... وهذا ناتج عن عمق معاناتهم النفسية.

إن هذه الصفة التشاؤمية من هذا الطائر مستمدة من طبيعة الاعتقادات المتجذرة في العقل العربي فسموه غراب البين, كأن اسمه مشتقا من الغربة, وزعموا إذا صاح في الديار أقفرت من أهلها "[46].

ولعل أبرز ما يلاحظ في قصيدة الحب العذري " محاولة الشاعر التعبير عن واقعه النفسي وأحاسيسه من خلال استعماله رمز الغراب, ومدلولاته ولاسيما غراب البين

الذي تلازم صورته مخيلة الشاعر منذ أول صوت نعق به, إذا أعلمه بدء الهجر والفراق وصولا إلى الصورة النهائية التي تصور حياة العاشقين وهم يصلون حتفهم المعلوم-الموت-"[47].

قال قيس لبنى[48]:

لقد نادى الغرابُ ببين لُبنى فطارَ القلبُ من حذرِ الغرابِ

وقال: غداً تباعدُ دارُلبنى وتنأى بعد ودِّ و اقترابِ

فقلت: تَعِسْتَ ويحكَ من غرابٍ وكان الدهرَ سعيُك في تبابِ

لقد أولعتَ لا لاقيتَ خيراً بتفريقِ المحبِّ عن الحُبابِ

هذه اللوحة الحوارية بين الشاعر والغراب هي من نسج الخيال المدرك, لأن الخيال نتاج تزاوج بين المدرك الذي يعلم وله قوة التخيل, والشيء المدرك الذي له صورة "[49] فالمدرك هنا المعتقد(الغراب) لأنه يمثل رمز الشؤم, وقد سيطر على فضاء الصورة التي تقوم على مرتكز فعلي(نادى... الغراب) والذي يفصل بين عالمين متعاكسين. فالعالم الأول هو " ما نادى به" أما العالم الثاني غير المباشر فهو(الحزن) نتيجة النأي والذي يمثل عالم العذريين "[50].

أما قيس لبنى فقد عاش حزنا أبديا بسبب تفرد حالته مع لبنى, فقد أحبها حبا شديدا, وتزوج منها بعد تدخل أخيه في الرضاعة – الإمام الحسين(عليه السلام)- ولكنهما لم يرزقا بولد, فمرض قيس وكانت الغيرة قد دخلت قلب أمه, فأوعزت إلى أبيه أن يطلقها ويتزوج غيرها, ولما طلقها أشتد به الحب والهيام بها, حتى استطار عقله عند ذهابها, ولحقه مثل المجنون" [51].

ويرى د. احمد الجواري أنه " هنا ابتدأت نقطة التحول في حبه "[52] لأنه دخل دائرة الحزن بعد فراق أحبته , فنادى غراب البين, الذي يجسد الصورة المأساوية في حياته لحظة الطلاق أي الزمن الذي توقف عند هذه اللحظة القاتلة. فقال[53]:

ألا يا غراب البينِ لونك شاحبٌ و أنت بلوعاتِ الفراق جديرُ

وقال أيضا[54]:

ألا يا غرابَ البين مالكَ كُلَّما ذكرتُ لُبينى طرتَ لي عن شماليا

وقوله [55]:

ألا يا غرابَ البين قد طرتَ بالذي أحاذرُ من لبنى فهل أنتَ و اقعُ

ومما سبق نجد أن الشاعر يصور نعيب الغراب حديثا موجعا, وقد صوره إنسانا يسمع ويجيب فحاوره ولعله يستفهم منه ويصدقه, وربما يوجه له اللوم والعقاب... لذا نجد أن الشاعر عمد إلى استخدام اسلوب النداء الذي خرج إلى الندبة والتحسر ومواساة القلب على ما أصابه بسبب البعد, مسبوقا باستفهام حرفي(الهمزة) التي تدل في معناها اللغوي الوضعي وهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوما (أي مجهولا) ويحتاج إلى الجواب. ولكن الشاعر يبقيه مفتوحا ليجعل من قارئه متأرجحا بين المعنيين- الإثبات والنفي- ويراد هنا من هذا الاستفهام الإجابة بل التعبير عن عمق المعاناة بعد وقوع الحدث- الطلاق- وجاء ذكر اسم محبوبته مصاحبا لوجود الغراب,

وقد رافق الغراب حياة المجنون, فهو المخبر بالنأي, وهو المثير لتذكر يوم الرحيل... حين مر المجنون بغراب ساقط على شجرة ينعق فخاطبه باسلوب يفصح عن موقفه السلبي منه, فقال[56]:

ألا يا غرابَ البين هَيَّجتَ لوعَتي فويحكَ خبِّرني بما أنتَ تَصرخُ

أَبالبينِ من ليلى؛ فإن كنتَ صادقاً فـلا زالَ عظـمٌ مـن جناحـك يُفسخُ

هكذا وصل التشاؤم من الغراب في نفس الشاعر فيرجع إلى الدعاء في حواره معه لعل يشفي نفسه.

لقد استطاع أن يضفي صفة التشخيص على الغراب فحاوره جاعلاً منه رمزاً للفراق.

وكثير عزة هو الآخر الذي شارك في هذا الحوار- ذاكراً الغراب قائلا[57]:

أإن زُمَّ أجمالٌ وفارقَ جيرةٌ وصاحَ غرابُ البين أنتَ حزينُ

كأنَّكَ لم تسمعْ ولم ترَ قبلها تَفرُّقُ أُلاّفٍ لهنَّ حنينُ

ويبدو أنّ إيمان الشاعر العذري بالمعتقدات الأسطورية، كان لها أثرٌ قويٌ في نفسه، مما جعله ينظر إلى هذا الطير نظرة شؤم.

أما جميل بثينة فقد أدلى بدلوه بهذه الصور والمعاني ببراهين الوفاء وشدة الحب وتطاير قلبه فزعا من صوت الغراب فحاوره مخاطبا

ألا يا غرابَ البينِ فيمَ تصيحُ فصوتُك مشنيّ إلي قبيحُ

وكلَّ غَداةٍ لا أبالك تنتحي إلي فتلقاني و أنت مشيحُ

مما تقدم من نصوص نستدل من أن الشاعر العذري أجاد في رسم صورة الغراب وأبدع في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته النفسية, فكان شعرا خالص الوجدان, صادق العاطفة, كل ذلك صوره بأخلص حس وأنقى تجسيد تجربته النفسانية لذلك دخل شعره القلوب.

الهوامش

(1) القطا في اللغة والشعر العربي القديم، محمد السليمان, مجلة كلية الآداب, جامعة الملك سعود, م12, ع1، 1985: 3.

(2) ديوان ابن خفاجة، تح: مصطفى غازي, منشأة المعارف, الإسكندرية، 1960: 370.

(3) الحيوان، الجاحظ(ت250هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون, البابي الحلبي, القاهرة، 1964: 144/3.

(4) مقالات في النقد الأدبي، رشاد رشدي، القاهرة، 1962: 63.

(5) ديوانه: 58. اصغى: من صغ يقال: صغت الصخرة صغا وصغيخا: ضربت بشيء صلب فصاتت, والصاخة: صيحة تصم لشدتها.

(6) المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً، د. عناد غزوان, مجلة الأقلام, ع9, 1984: 39, وينظر: ت.س. إليوت- الشاعر الناقد، ف.أ. ماثيسن، تر: د. إحسان عباس، بيروت، 1965: 132.

(7) قيس ولبنى: 114. الوقوع: الحمامة التي هبطت على الأرض أو الشجر.

(8) القارئ والنص- العلاقة والدلالة: 181.

(9) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام- من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، (د. ت): 247.

(10) ديوانه: 263. الفرقار:ترديد الصوت, العيطل, الشمراخ من طلع فحال النخل.

(11) ظواهر الانحراف الاسلوبي: 53.

(12) الرومانتيكية: 178, وينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية- دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدب العربي والفارسي، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ت): 51.

(13) شرح ديوانه: 112-113. طربت: حزنت, هاج: ثار, الحمام، الهواتف: الحمام الصداح, الخرازة: وجع القلب, البلبال: الخيط, التليد: القديم, الطريف:الجديد.

(14) ديوانه: 204. تائق, مشتاق

(15) المصدر نفسه: 58.

(16) ديوانه: 137.

(17) أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1958 : 118.

(18) ديوانه: 148. البرير: أوّل ما يظهر من ثمر الأراك.

(19) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 18.

(20) البناء الفني لشعر الحب العذري: 211.

(21) مبادئ النقد الأدبي، أ.أ. ريتشارد، تر: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة،(د.ط)، 1963: 309-312, وينظر: الرومانتيكية في الشعر (سيرة ذاتية)، كولردج، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف مصر، 1971: 231.

(22) ديوانه: 64. أنيب: أرجع

(23) المصدر نفسه: 86.

(24) شرح ديوانه: 86-87. الأيك: الشجر الملتف, الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع, لاح: ظهر, الخصر: وسط الإنسان, شغف: أولع وأحب حبا شديدا, النحر: موضع النحر في الإنسان ويكون في العنق.

(25) شرح ديوانه: 93-94. الهدير: صوت الحمام كالهديل.

(26) العرب وشعر الحب، مشهور مصطفى, مجلة العربي, ع511, 2001: 142.

([27]) ديوانه: 295. العق: الشق. أي شق الصوت.

([28]) شرح ديوانه: 117. الورقاء- الحمامة, سفاهة: جهلا, جمل: كناية عن بثينة, نزح: نفذ, إغراب: مسيل الدمع, تفرق: تنقطع.

([29]) تاريخ العلم، جورج سارتون, تر: د. محمد خلف الله وآخرين، دار المعارف، مصر، 1957: 5/ 107.

([30]) الغزل العذري: 28.

([31]) ديوانه: 309.

([32]) ديوانه: 283.

([33]) ظواهر الانحراف الاسلوبي: 48.

([34]) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار المعارف، مصر :3/ 211.

([35]) المخصص، ابن سيدة, المكتب التجاري للطباعة، بيروت، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري(ت732هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،(د.ط)،(د.ت):10/ 279.

([36]) الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي, مكتبة النهضة العربية, بيروت، ط2, 1984: 206.

([37]) ديوانه: 137.

([38]) ظواهر الانحراف الاسلوبي: 54.

([39]) ينظر: ظواهر الانحراف الاسلوبي: 53.

([40]) ينظر: اللغة والإبداع: 89.

([41]) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني, تح: محمد رشيد رضا, , القاهرة، ط5، 1372هـ: 389.

([42]) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي, تح: علال الغازي, الرباط، المغرب، 1980: 407.

([43]) ينظر: المصدر نفسه: 218.

([44]) الحيوان، الجاحظ(250هـ)،تح: عبد السلام محمد هارون ، القاهرة، 1940: 135/3.

(45) العمدة: 260/2.

([46]) العقد الفريد: 5/ 218.

([47]) شعر الحب : 194.

([48]) قيس ولبنى: 64-65. تباب: نقص وخسارة, الحباب: الحبيب.

([49]) ينظر: معارج القدس في مدارج النفس، محمد الغزالي، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1975: 79, والفتوحات المكية، محيي الدين بن عربي، تحقيق وتقديم: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992: 1/ 192.

([50]) معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، د. هناء جواد.

([51]) ينظر: حديث الأربعاء:1/ 207 - 209.

([52]) ينظر: الحب العذري- نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري، دار الكتاب العربي، مصر، 1947: 64.

([53]) قيس ولبنى: 89.

([54]) المصدر نفسه: 161.

([55]) قيس ولبنى: 103.

([56]) ديوانه: 96.

([57]) شرح ديوانه: 233. الزأمة: الصوت الشديد, والزأم: الذعر.