صور الحمام في شعر صدر الإسلام

أ. م. د. علي حسين التمر
كلية التربية / جامعة الموصل

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

تناول البحث المرسوم (صور الحمام في شعر صدر الإسلام) الحمام في تراث مختلف الأمم والاساطير التي حيكت حوله، بسبب ما اتسم به من مسحة الحزن التي قيل إنه تقلدها بسبب، فقد فرخه (ساق حر او هديل) منذ عهد نوح (عليه السلام) كما تقول الاساطير، وتابع انتقال هذا الرمز إلى الادب العربي قبل الاسلام وكيف عُبرّ من خلاله عن المشاعر والاحاسيس الحزينة الصادقة، وكيف واصل هذا الرمز مسيرته في الشعر الاسلامي ليوظفه الشعراء لتجسيد اسمى مشاعرهم وارقها، حيث وجد فيه المتغزلون رمزاً لمواجع الحب واللهفة، وكذلك وجد فيه الراثون ما يعبر عما في قلوبهم المحترقة من حزن ولوعة، حينما يرثون عزيزاً لهم، اما من كان منهم نائياً عن الاوطان وبعيداً عن الاحبة واكتوى بنار الغربية، فقد توحد مع هذا الطائر الحزين الكئيب ورأى فيه نظيراً له في الاغتراب فناح مثله وبكى.

المقدمة

لقد تناول البحث الموسوم (الحمام في شعر صدر الاسلام) الحمام وهو واحد اوابد البيئة العربية، وكان لابد ان يُعرّف بهذا الطائر ويتطرق الى اول اشارة ذكرته ثم الاساطير التي حيكت عنه في تراث الامم قبل الاسلام، ثم تناول هذا الطائر من خلال الادب العربي قبل الاسلام فقدم ما يمكن ان نسميه تمهيداً لما سيتناوله في متن البحث ويكون اضاءة له، فبدأ بمكانة هذا الطائر الذي عدّه العرب رمزاً للسلام والطمأنينة ، فصار رمزاً لاسمى المشاعر والاحاسيس الانسانية الصادقة، فقد قرنه العرب بالود والحنين وتوحدوا معه في ارق واسمى مشاعرهم، فجاء ادبهم مجسداً هذه المعاني والدلالات، فقد استخدموا رمز (الحمام) في ادب

ما قبل الاسلام وعبروا من خلاله عن ارق مشاعرهم واصدقها ومن خلال اقرب اغراض الشعر الى انفسهم وألصقها بذواتهم، واكثرها شيوعاً في اعرافهم وتقاليدهم الفنية؛ فشبهوا اطلال احبتهم بالحمام النائح، وهكذا بقي الشعر في عصر صدر الاسلام وفياً لسمو ورفعة هذا (الرمز) لعدم تعارضه مع متطلبات الاسلام ونهجه القويم، لذا واصلت صورة الحمام في الادب الاسلامي مسيرتها؛ بل نمت وتوسعت لما استجد من بواعث في اذكاء المشاعر والاحاسيس الصادقة وما طرأ على المجتمع المسلم من محددات للغرائز والنزوات، فعاد الانسان الى رموز الطبيعة النقية والى انتقاء هذه الرموز من الذاكرة العربية فعادت صورة الحمام الوفي الذي يبكي (ساق حر) رمزاً لكل موجع يذكره بمصابه. فقد وجد فيه العاشق الولهان رمزاً لمشاعر الحب والوجد في غزله، اما النائح الباكي فرأى فيه رمزاً للواعج الحزن والاسى في رثائه، كما وجد فيه الغريب النائي رمزاً لاثارة مشاعر الحنين والشوق في تصوير غربته، وشوقه للديار والاهل ،لقد تناول البحث كل ذلك من خلال تمهيد وثلاثة محاور، تناول المحور الاول الحمام في شعر الغزل ودرس المحور الثاني في شعر الرثاء ، اما المحور الثالث فكان عن الحمام في الغربة والحنين.

التمهيد

الحمام طير وهو عند العرب من ذوات الاطواق نحو الفواخت والقمارى وساق الحر والرواشين واشباه ذلك، والوحدة (حمامة) يقع على الذكر والانثى والهاء للافراد والتأنيث وعند العامة انها الدواجن، وجمع (الحمامة) حمام وحمامات وحمائم وربما (حمام) للواحد[١].

وسمى الحمام الذكر (الساق) قال الكميت[٢]:

تَغرْيدُ سَاقٍ يُجاوبُها من الهواتِفِ ذاتِ الطّوقِ والعُطَلِ

عني بالاول الورشان ..... وساق الحر الذكر من القمارى سمي بصورته قال حميد بن ثور :

وما هَاجَ هذا الشَّوقَ إلاّ حمَامة دَعتْ سَاقَ حُرٍ تَرْحةً وتَرَنْما

ويقال له ايضاً الساق قال الشماح :

كادتْ تُساقِطُني والرّحلُ إذ نَطَقَتْ حَمَامَةٌ فَدَعَتْ سَاقاً على ساقِ

وقال شمر : قال بعضهم الساق (الحمام) وحر (فرخها) ويقال ساق حر صوت القُمري وتشير المصادر إلى ان الحمام كان في الازمنة الغابرة مقدساً من قبل الامم، ولاسيما السامية منها بوصفه الحيوان المقدس للاله (عشتروت)،لذلك كان الحمام مقدساً عند الفينيقيين واليونان ، بوصفه ممثلاً للسماء والنجوم ، واول شيء عُرِف عن الحمام هو ما ذكر في سيرة نوح (عليه السلام) وقت الطوفان، فقد امره الله (سبحانه وتعالى) بان يصنع الفلك حتى اذا جاء الطوفان ركب معه من امن من قومه، وحمل من كل زوجين اثنين، وجاء في الاصحاح الثامن انه وبعد مائة وخمسين يوماً نقصت المياه، واستقر الفلك في الشهر السابع، وفي اليوم السابع عشر من الشهر على جبال اراراط، وكانت المياه تنقص تناقصاً متوالياً الى الشهر العاشر، في العشر اول الشهر ظهرت رؤوس الجبال، وحدث من بعد اربعين يوماً، ان نوحاً فتح طاقة الفلك التي كان قد علمها فارسل (الغراب)، فخرج مترددا حتى نشفت الارض، ثم ارسل الحمامة من الفلك، ليرى هل قلت المياه عن وجه الارض، فلم تجد الحمامة مقراً لرجلها فرجعت وادخلها عنده في الفلك فلبث ايضاً سبعة ايام أُخر، وعاد فارسل الحمامة من الفلك، فأتت اليه الحمامة عند المساء واذا ورقة زيتون خضراء في فمها، فعلم نوح ان المياه قد قلت عن الارض[٣] وتقول الاساطير ان نوحاً (عليه السلام) طوقها ذلك الطوق الذي تقلدته، وتقلده جنسها من بعدها الى يوم الدين اكراماً لها، وتستمر رواية الاصحاح بالقول "فلبث سبعة ايام أُخر وارسل الحمامة فلم ترجع اليه ايضاً"[٤] اما عند العرب فقد كان الحمام رمزاً للطمأنينة والسلام في مكة، وتعزو العرب ان سمة الحزن والبكاء تطوقها الحمام منذ عهد نوح (عليه السلام) (وتزعم العرب ان (هديلاً) وهو فرخ الحمام كان على عهد نوح (عليه السلام) فمات عطشاً، فما من حمامة الا وهي تبكي عليه وتناديه"[٥] ومن هنا اصبح رمزاً للاسى والمشاعر الحزينة والغربة، اما سبب تكريمه في مكة بعد الاسلام فهو لاعتقادهم "انه من نسل الحمامة التي عششت على باب الغار الذي لجأ اليه الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما ائتمرت عليه قريش واعتزمت الفتك به، فأوصى الله سبحانه وتعالى إلى الحمام فجاءت على اثر دخول الرسول (صلى الله عليه

وسلم)، فعششت على بابه فايقنت قريش انه قديم وقالوا : لو ان محمداً دخل هذا لما بقي عش الحمامة قائماً في فجوته"[٦].

اما في الادب العربي فقد عُرف الحمام، ووصفه الشعراء من بين اوابد الطبيعة بوصفه طائراً يثير فيهم لواعج الاسى والحزن، لذلك ارتبط ذكره بالمشاعر الصادقة، وخاصة ما يتعلق منها بلوعة البعد والفراق، حيث وجدوا في هذا الطائر النائح اثارة للواعجهم ولمأسيهم، فارتبط ذكر هذا الطائر في مواقف، وصف الاطلال وما تثيره من شجون واحزان وتذكر الاحبة، وما تبعث من لواعج الوجد والاسى، او في الرثاء وما يستدعيه من ندب ولوعة فراق ابدي، كما واثارهم شجو الحمام في حالة البعد عن الاوطان والغربة عن الديار، او تذكر الابناء او الاباء الذين كتبت عليهم الغربة، ومن هنا كان شعراء ما قبل الاسلام، قد وجدوا في هذا الحيوان النائح اثارة للواعجهم، وباعثاً من بواعث اساهم لكثرة نواحه وشدة حنينه، فقد احسوا ان شجوه وهديله مفعمان بالمرارة "فلذلك عد صوته بكاءً، لما كان يعاني من مشاق والم البعد ولوعة الفراق وشدة الايام"[٧] وهذا ما وجد فيه العربي شبيهاً لهِ، ومن هنا عد الحزين صوته بكاء وحتى حينما كان يطلق العربي على هذا الصوت لفظة (تغنى، او غناء) لا نراه يطرب لهذا الغناء وانما نجده يحزن ويشجى لذلك، فكأنما ترسخ لدى العربي ان كل ما يصدر عن هذا الكائن الحزين يبعث إلى الحزن والاسى حتى وان كان غناءً، ومن هنا نجد ان الشاعر العربي يذكر هذا الطائر في اشعاره الحزينة من وصف للاطلال الدارسة، او حينما تهيج به مشاعر الحب الغابر، او حين يندب الاحبة او يحن الى الابناء والاهل في الغربة، فهذا امية بن ابي الصلت يقف على اطلال قومه ويرى الاثافي، وقد اسودت وانحنت وعرتها الرياح الا من لونها الحنائي بسبب تلويح النار لها فاسودت وانحنت، وهذه من الصور التي تثير الأحزان، فيستحضر لهذه الصورة الكئيبة وما تثيره من حزن صورة لاجتماع الحمام والحمام اذا ما اجتمع هدل وسجع وناح وبكى فقال[٨] :

وسافرت الرّياحُ بهُنَّ عصرا باذيالِ يَرحُنَ ويغتدينا

فأبقينُ الطّلولَ مُحنياتٍ ثلاثاً كالحمامِ قَد بِلينا

والغريب ان رمز الحمام هنا قد جاء ضمن مقدمة لغرض الفخر، وهذه المشابهة الاثافي والحمام المجتمع، فما بين الصورتين من اوجه مشابهة هي نفسها كانت وراء قول عدي بن زيد[٩]:

وثلاثٍ كالحَماماتِ بِها بين مجثاهن توشيم الحمم

فالحمامات هنا صارت البديل الموضوعي للاثافي في ما تثيره من الاسى والاحزان، وصورة المشابهة بينهما ماثلة، بالتقابل والتماثل بين انحناء الحمام والأثافي وكذلك بالوشم الذي ارتسم على ظهر كل من الاثافي، مما تركته النار فيهن من وشم الاكتواء بالاسى، وبين ما تركته نار الشوق والوجد في مشاعر الحمام، فكأن لون الحناء الذي يصطبغ به الحمام البري يشبه ما تركته النار على الاثافي، وكذلك الجثو والانعطاف رمزاً يجمع بينهما، ولعل تمكن هذا الحنين ورقته في الحمام جعله مضرب الامثال في استدامة الحزن وازليتهٍ، ومن هنا كان للحمام نصيب في الامثال فقالوا : تقلدها طوق الحمامةٍ، وكنيّ بذلك عن الخصلة التي لا تزايل صاحبها ولا تفارقه مثلما لا يفارق الحمام طوقه او نواحه، وقد شبه الشاعر الجاهلي الاثافي الثلاث بالحمامات، وهذا على الظاهر اما مانراه يحتاج الى الاستبطان والكشف، فهو صورة تلك المقابلة الموحية بالحزن ومرجعيتها، فصورة الاثافي الثلاث التي غدت موحشة بعد انس اهلها، ولم يبق لها من ذكرياتها الا ما اكتوت به من وشم نيرانهم وجاءتها الروامس والسيول فانكفأت على نفسها، وانحنت ليسند بعضها بعضاً، لتواجه قدرها في الطمر والنسيان وهذه من أكثر الصور التي أثارت عند الشاعر العربي الاحساس بالفجيعة ومواجهة القدر فقد وجد فيه الشاعر مثيلاً لما يدور بين حمامات ثلاث، فاذا ما اجتمعن سجعن بصوت شجي يثير الاسى والحزن، وفاءً لذكرى (ساق حر)، فهذه الصورة للمشاعر الحزينة من حمم الشوق المتقد والذي كل ما فيها يشجي ويبكي، رأى فيها الشاعر ممثلاً بصورة الرماد الذي بقيت تحتضنه تلك الاثافي، فهو كذلك من بقية ذكريات الماضي، فالاثافي الحزينة الباكية صارت تحتضن رماد الذكريات، او الذكريات التي صارت رماداً وبذلك، وجد الشاعر تلك المشابهة بين النار التي كانت متأججة في الرماد، وهي صورة وما الت اليه من مصير النبذ والنسيان وبين نار الشوق

المتأصلة في سجع الحمام، وهذه الصورة مكررة عن كثير من الشعراء، ولعل من روائع ذلك قول ابي سعيد المخزومي[١٠] :

يبكي ثلاثاً كالحمام رِكُداً تسفي بَها الرّيحُ رماداً أرمدا

كأنما يطحن فيها اثمدا

وهو كثير في الشعر العربي لمن اراد الاستزادة[١١] وقد اعجب العرب بهذا الطائر لما فيه من خصال حسن الاهتداء وجودة الاستدلال، وحبه لألف الانس والنزاع والشوق، وذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي ان يحفظ، وصون ما ينبغي ان يصان، وعدوا كل ذلك من كرم الحمام[١٢] وقد اعجب العرب بسرعة الحمام وجودة استدلاله ما جعله مضرباً للمثل، والحمام اشد طيراناً من جميع سباع الطير، الا في انقضاض وانحدار، فان تلك تنحط انحطاط الصخور[١٣] والحمام كلما زاد سربه كان اكثر قدرةً على الطيران، وكلما ضاق موضعهن كان اشد لطيرانهن قال النابغة الذبياني[١٤] :

وآحكمْ كحكم فتاة الحي إذْ نَظَرتْ الى حَمَام سراعٍ وارد الثّمدِ

قالت : ألا ليتما هذا الحمام لنا الى حمامتنا ونصفه فقد

فحسبوه فألفوه كما حَسبت تسعاً وتسعين لم تنقصْ ولم تَزِدِ

فكمّلت مائةً فيها حمامتُنا واسرعتْ حسبةً في ذلك العددِ

الحمام في شعر صدر الاسلام

ما سبق كان تمهيداً لما سنتناوله من دراسة شعر صدر الاسلام اذ " ان دراسة شعر أي عصر لا تكتمل وتتعمق الا اذا ربطت بينه وبين تراثه السابق، ووازنت بين عناصر التقليد والتجديد فيه، وبين ما هو رصيد عام مشترك وما يميز به اتجاه شعري خاص او ما تنفرد به موهبة شعرية، ولعل صورة الطبيعة والحيوان هي اقوى تلك الروابط واكثرها امتداداً بين الشعر الجاهلي والشعر الاسلامي وربما كان ذلك لان في الطبيعة من الثبات والدوام ما ليس في اصول المجتمع، وانماط الحضارة ولان صور الطبيعة والحيوان كانت من ابرز تقاليد الشعر

الجاهلي واكثرها اكتمالا واحفلها بالانماط المواتية للشاعر المقلد"[١٥] فكيف اذا كانت النصوص المدروسة اكثرها لشعراء مخضرمين بين عصرين مختلفين في منظومة القيم والمثل والنمط الاخلاقية، انه عصر الاسلام وشعراؤه اغلبهم من المخضرمين الذين وجدوا انفسهم امام تحولات عظيمة فكان يتنازعهم شعوران : اولهما مرجعيتهم الفنية القائمة على مجموعة اعراف وتقاليد اجتماعية وفنية، اما ثانيهما فهو النظام الاسلامي الدقيق والشامل الذي الزمهم بقوانين سماوية من يحيد عنها يخضع لدائرة المحاسبة والمساءلة وحينما نتكلم عن الحمام في الشعر الاسلامي لا يمكننا إلا ان نستحضر شعر حميد بن ثور الشاعر المخضرم، فقد تفرد في هذا المضمار فهو من اهم الشعراء الذين استقصوا فنياً اجزاء صورة الحمام، واوغلوا باعماق هذا الحيوان، حتى اننا حينما نتعمق في صورة ونسترسل مع مشاعره ننسى انه يصور حماماً ويستقضي مشاعر اعجم، وبذلك تجاوز غيره من الشعراء الذين جعلوا من الطبيعة، او احد اوابدها صورة خلفية هامشية متناثرة الاجزاء للوحاتهم الفنية، لكننا نجد حميد بن ثور تقدّم على هؤلاء الشعراء ، لأنه استطاع إنطاق هذا الطائر الأعجم والايغال في اعماق مشاعره، ثم راح يثيرها من مكامنها، فجسد عواطفه، وصور احاسيسه ومشاعره، ومن هنا خالف حميد بن ثور لوحات الطبيعة في الشعر الجاهلي، كما دلت عليه استقراءات الدارسين، وكما يقول الدكتور عبد القادر القط " لا نكاد نجد من لوحات الطبيعة الخالصة في الشعر الجاهلي مقطوعات مفردة او اجزاء من قصائد من قصائد طويلة يخلص الشاعر اليها – في الاغلب – عن طريق التشبيه كأن يقرن جمال صاحبته وطيب رياها بروضة جادها الغيث"[١٦] ومن هنا كان انفراد حميد بن ثور، فكان اول من استطاع ان يوغل في صورة الحمام ويتغلغل في اعماق مشاعره والقدرة على انطاقه.

المحور الاول : صورة الحمام في شعر الغزل

قدمنا ما يمكن ان يكون توطئة لما سنتناوله في هذا المحور، مما يخص المشاعر والعواطف والاحاسيس التي تضيئ مسلك الشعراء، وهم يصورون احاسيسهم وعواطفهم السامية، ويصفون لواعجهم ومشاعرهم نحو المرأة، وهم يستعينون بالحمام رمزاً لمشاعرهم او يقرنون بين شجواه وشجواهم، وهنا لابد لنا ان نعيد الكرة لتناول شعر حميد بن ثور لتفرده في

هذا المضمار فهو لم يجعل من الطبيعة لوحة خلفية بل جعلها اساساً لتصوير احاسيسه ورمزاً يعبر فيه عما يعتمل في نفسه، بل السبب الرئيس في هياج شوقه فهو يقول [١٧] :

سلِ الرّبعَ انى يمَمَتْ ام سَالمِ ... وهل عادةَ للرّبعِ أن يتكلما

ولو أن ربَعا ردّ رَجَعاً لسائلٍ ... اشارَ اليّ الرّبعُ او لتفهما

وبعد ان تثار لديه مشاعر الحزن والالم، ويصف ما آل اليه من التردي وضعف البصر وتقلب الاحوال وتلهفه لسماع صوت ظعن الاحبة فيهب مسرعاً ليشفى ولو بنظرة ممن يحب، فيخرج مذعوراً ليصدم بعدم تدارك الظعن في ذلك الظلام، وبعد ان يستقضي من اوابد الصحراء ما يستقضي من الصور المؤلمة والباعثة للاسى والحزن يقول[١٨] :

وما هَاجَ هذا الشّوقَ إلا حمامةٌ ... دَعَتْ سَاقَ حُرٍ تَرْحَةً وتَرنَما

من الورق حمَاءُ العِلاطينِ باكرت ... عَسَيَب اشاءٍ مَطْلَعَ الشّمس اسْحَمَا

اذا هَزْهَزَتهَ الرّيحُ او لَعِبتْ بِهِ ... أرنَتْ عليه مَاثلا ومقومّا

تُباري حَمامَ الجَهلتينِ وتَرعَوي ... الى ابن ثلاثٍ بينَ عودين أعجما

تطّوق طوقاً لم يكن عن تميميةٍ ... ولا ضرب صوّاغ بكفيّه درهما

بَنَتْ بِيتَه الخرقاءً وهي رفيقةٌ ... بهِ بينَ اعوادٍ بعلياء مُعلما

تبكي على فَرْخٍ لهَا ثَم تَقَتَدي ... مولهة تبغي لَه الدّهرَ مَطعما

تؤُمّلِ مُنهُ مُؤنِساً لانفرادها ... وتبكي عليهِ إنْ زقا او ترَنمَا

أُتيحَ لهَ صقَرٌ مُسفُ فلم يَدعْ ... لهَا ولداً إلا رميَماً وأعظما

أهَاجَ حمامً الغيضتيّن نُواحُها ... كما هيّجتْ ثكلى على النّواحِ مأتما

فأوفتْ على غُصنٍ ضحياً فَلم تَدعْ ... لباكيةٍ في شجوِها متلوّما

مُطوقةٌ خطباءُ تصدَحُ كلمّا ... دنا الصّيفُ وانجالَ الرّبيعُ فأنجما

اذ شِئتُ غنتني باَجزاعَ بيشةٍ ... او النّخلِ من تثليث اَو مِنَ يبنبما

ونحن مع الدكتور شكري فيصل "ان الوصف الخارجي من انها مطوقة او خطباء او سوداء الرقمتين وليس المقصود الغصن الذي تقف عليه، وكيف بنت بيت فرخها، كل هذا

الحديث لا يلهينا عن وصف المشاعر، واستقصائها وكذلك لا يلهينا عن الجو النفسي المتواري وراء هذه الاسفار الرقيقة. وكل الذي يمر به الشّاعر من اشياء، او اوصاف، او امكنة ليس غرضاً اصيلا في عمله الفني وان كان لابد منه"[١٨] فوراء هذه الصور المادية مشاعر وعواطف تقاسمت كيان هذا المخلوق، ومزقت احاسيسه فبات موزع الفكر، مشدوهاً، فمشاعر الحمامة هنا مشاعر ام رؤوم تحالفت ضدها كل عناصر الطبيعة، فهي بين السعي لاطعام فرخها كي تستمر وتدام حياتهما، وهذا يتطلب منها البعد عن العش وبين غريزة الخوف عليه وحمايته، فهي موزعة المشاعر اكلت قلبها الهواجس مولهة، لا تدري أي السبيلين تسلك فلاذت بالبكاء والنحيب، وهذه المشاعر الانسانية العميقة استنطقها حميد بن ثور من هذا الاعجم، واستبطنها من هذه الأم المولهة فباتت مرتكبة متشككة، فصور وساوسها خشية على فرخها الذي تتأمله ليؤنس وحشتها، فهي اذن مدفوعة بغريزة الأمومة في مغالبتها وكفاحها من اجل الابقاء عليه من الكواسر، ولكنها مرتابة وجلة لذلك بات صوت فرخها (غنائه او شجوه) يثيران كوامن الحزن لشدة خوفها وخشيتها عليه، وقد رأى الدكتور (شكري فيصل) ان استخدام حميد ابن ثور الحمام بهذا العمق ما هو الا رمز ووسيلة للتخفي والتستر تخلصاً مما فرضته الحياة الجديدة من قيم، وخاصة في عصر (عمر بن الخطاب) – رضي الله عنه – حينما تقدم الى الشعراء ان لا يشبب احد بامرأء الا جلد، ومن هنا نرى ان حميد قد "استعان على وصف ما به والحديث عن حبه بهذا اللون الجديد فتحدث عن الحمام حديثاً كله من عالم الطيور، ولكن دوافعه العميقة وكل تلاونيه الداخلية من هذا العالم النفسي الذي يضطرم في الحمامة عالم الحب... وانك لتقرأ ابياته في ذلك فترى فيها كذلك هذه المطابقة بين قصة هذه الحمامة وقصة الشاعر، وتجد ذلك التقابل الذي يقيمه حميد بين عالمين في كثير من الدقة والبراعة عالمه الداخلي الحي الذي يموج بالوله المبين والتطلع والارتواء وبين العالم الخارجي الذي تصطلح عليه الحياة الجديدة بمفاهيمها الاجتماعية المتسامية"[١٩] وهكذا يعقد الباحث بين حياة الشاعر العاطفية المليئة بالرجاء والخشية والمنع والبؤس وبين حياة الحمامة وهي تعاني الالم نفسه في الرجاء والبؤس والخشية ليصطدم كلاهما بما كان يخشاه ويقع المحذور، ففرخ الحمام لم يترك منه الصقر الا رميما واعظما فتبددت احلامها، والشاعر يصطدم بجدار الممنوع وتتبدد أحلامه هذه

هي المطابقة الكاملة بينه وبين الحمامة، فكان تبادل هذه المشاعر السامية بينهما حيث يقول[٢٠] :

عَجِبتُ لهَا أنى يكونُ غناؤها فصيحاً ولم تَفْغَرِ بَمنطِها فَمَا

فلم أرَ محزوناً لَهْ مِثّل صوتهِا ولا عربياً شاقَهُ صوتُ أعجما

كمثلي إذا غَنَتْ ولكنّ صوتهَا له عولةٌ لو يفَهْمِ العُودِ أرزما

فألهم عينه والمعاناة ذاتها، والتماثل والتقابل احدث التجاوب فأثار التجاذب فكلاهما يستطيع التعبير عن مشاعر الاخر فكان الصوت (للحمامة) هذه المرة وان هي لم تأخذ هذه الوظيفة ولاول مرة ولم يكن "اتخاذ الحمام رمزا للفقد والوفاء والاهتزاز لصوتها الشجي جديدا على الشعر العربي، ولكن الجديد في هذا الشعر، استغراقه في رسم هذه الصورة المجسمة، وبهذا الاحساس المرهف الذي احسه الشاعر في شجو الحمام من حزن" لم يراه في صوت مخزون من قبل ومن اعوال يثير حنين الابل لو سمعته"[٢١] والمفارقة الاخرى ان الشاعر استطاع ان يمد جسرا للعواطف بين عالمين مختلفين، عالم الانس وعالم الحيوان، مفتاحه المشاعر الحزينة التي تتساوى بالاحساس بها كل ذوي القلوب الرطبة من عالم الخليقة، ولعل هذه هي اللغة المشتركة التي تتجاوز كل منطق وتكسر كل لغة التي يعرفها ويتعامل بها الحيوان انها لغة الاسى والحزن، لغة المشاعر الصادقة لغة الفطرة والنقاء (فالحمام)، هنا افصح عن عالمه بلغة الكون وشجى الوجود "فالشاعر اذن يهب الحمامة هذا الوجود الانساني ويرى في هذا الوجود صورة لوجوده هو يسمع غنائها، فيفقه هذا الغناء ويلذ منها فصاحتها ... ولكنه غناء من نوع اخر لم تنفرج به الشفتان مثل الفاظنا نحن، ومنطقنا نحن ومع ذلك فهو جزء منا وتعبير عنا، ان ثمة قسطاً مشتركاً ابتدعه الشاعر بين هذه اللغة التي نتكلمها والعجمة التي تند عن هذا البكاء والترنيم، وهذا القسط المشترك تخلقه الاحزان المتماثلة والوله المتقابل"[٢٢] فالصورة الشعرية للحمام واتخاذه (رمزاً)هو ما تفرد به حميد، ويبقى له القدح المعلى في اتخاذ هذا الطائر رمزاً ويظل قلبه يهفو لهديله وينقبض لسجعه فهو لا يرى فيه الا الشجى والحزن والاسى حتى وان

تغنى ما دام غناؤه هو دعوة لوليف او التماس للقاء (فهديله) بكاء و (سجعه) تمني فلابد ان يكون (غناؤه)نحيبا، فهو يربط بين حزنه ونوح الحمامة مادامت المناداة للقرينة بقوله[٢٣]:

إذَا نَادَى قَرِينَتَهُ حَمَامٌ ... جرَى لصبابَتي دَمْعٌ سَفُوحُ
يُرجعُ بالدّعاءِ على غُصونٍ ... هَتُوفٍ بالضّحى غَرِدٌ فَصيّحُ
هفّا بهديلهِ منّي – إذا مَا ... تغَردَ سَاجعاً – قَلْبٌ قَريحُ
فُقلتُ : حمامةُ تدَعو حَماماً ... وكلُّ الحُبِ نَزّاعٌ طَمُوحُ

"ويمكن ان تعد هاتان الصورتان وغيرهما من نظائر، طليعة لما سنراه عند الشعراء العذريين من اتخاذ الحمام رمزاً يعبرون من خلاله عن اشجانهم، حتى اصبح ظاهرة واضحة في شعرهم"[٢٤] وذات النغمة الحزينة ورنة الاسى التي تقطعت لها نياط قلبه بفعل هديل الحمام نجدها دّرت سلكاً من الدمع عند الاحوص فغدا صريع الهواجس والظنون وما ذاك الا لسماعه حمامة تنادي هديلاً صباحاً فعكرت كل يومه وهو يتذكر زواج حبيبته الغافلة عن حبه الذي كتمه، وما ذاك الكتمان الا لانها اخت زوجته او حينما يصدع زواجها قلبه، ليتخلى عن حذره.... فيعلنها ثورة ناقمة حاقدة على الزوج قائلاً[٢٥]:

أإن نادى هديلا ذات فلج ... مع الاشراق في فنن حمام
ظلت كان دمعك در سلك ... هوى نسقاً واسلمه النظام
تموت من تذكر ام حفص ... وحبل وصالها خلق رمام
صريع مدامة غلبت عليه ... تموت لها المفاصل والعظام
واني من ديارك ام حفص ... سقى بلداً تحل به الغمام

ويفسر الدكتور صلاح الدين الهادي شأنه شأن الدكتور شكري فيصل هذه القصيدة تفسيرا نفسياً ويعزي استخدام الاحوص (الحمام) رمزاً هو انعكاس لوجه الجانب الصارم للحياة

الاجتماعية في الحجاز وتقاليدها الحادة التي لا يمكن ان تتسامح مع الاحوص الذي كان يهوى اختاً لزوجته، مما اضطره الى ان يكتم هذا الهوى ويحذر الحذر كله من ان يبدو ما يكشف سره، فلا هو بمستطيع ان يكاشفها بما يجد من هذا الحب، ولا هو بمستطيع صبراً على هذه الحال[٢٦] وهذه الامثلة وغيرها تبين أن الشاعر العربي قد وجد في الحمام وسجعه ما يعينه على تجسيد مشاعر الحزن والاسى المكتومة، ويبدو ان العرب سحرها هذا الطائر الذي كتب عليه البكاء والانين لحزنه؛ فقد حظى هذا الطائر عند العرب بالاحترام واكراما له جعلوه (رمزاً) لأحزانهم وأشجانهم، ولم يكتف العرب باتخاذ هذا الطائر رمزاً لاحزانهم ومأسيهم بل عكس العرب هذا التأثير الحزين لسجع الحمام على ما حولهم من الكائنات الأخرى، فجعلوا نوقهم وابلهم تخف الخطى مسرعة حين سماعها هديل المرجع كذلك مهيض الجناح من الطير والمكلوم الجريح من المخلوقات يصغي لرجعها ويألم لسجعها ويستذكر كل غريب دياره حتى أنهم صوروا هديله بالمغرد الشريب النازف.

المحور الثاني : الحمام في شعر الرثاء

الرثاء كما يقول النقاد القدامى مديح الميت وسبيله ان يكون ظاهر التفجيع بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف والاسف والاستعظام اذا كان الميت ملكاً او رئيساً[٢٧] والحقيقة ان الرثاء هو ذكر لمحاسن الميت، واظهار مشاعر الاسى وحسرة الأحياء على أمواتهم، ثم اظهار التصبر والجلد والتعزي عن فقده وبذلك تكون المرثية مشتملة على ثلاثة محاور ما يخص محاسن الميت وصفاته يسمى (التأبين) اما ما يخص الراثي من أظهار مشاعر الاسى والحزن فيسمى (الندب) ولما كان الموت داع لا راد له فقد تعزى العرب عن عدم قدرتهم لرده إلا بالصبر، لذا ضربوا الامثلة بمصير الامم البائدة وهذا ما يطلق عليه (العزاء) وقد بدله الشعر الاسلامي بالتعزي بفقد الرسول الكريم ﷺ فهو خير خلق الله وافضل من يتعزى بفقده، ولعل اهم محاور المرثية الثلاثة هو (الندب) الذي تظهر فيه المشاعر الحقيقة للشخص المفجوع بعزيز وهو يودع حبيباً الى قلبه الى ابد الدهر، وبقدر ما تكون للشاعر قدرة على تجسيد مشاعر الحزن والاسى والالم ففي محور (الندب) تكمن صدق المشاعر وقوة التأثير وسر خلود المرثية

ولذلك لم يتحفنا الادب العربي الا بقدر قليل من قصائد الرثاء الرائعة التي خرجت من اسى وحزن حقيقي ومن قلوب مكلومة حقيقة، وقد أورد الجاحظ حقيقة انطباع العرب عن هذا الغرض وعلو شأنه عندهم، فيورد المحاورة الآتية: "قال الباهلي: قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق"[٢٨].ومن القلوب المحترقة ستكون انطلاقتنا لدراسة رمز الحمام في شعر الرثاء، وقد قدمنا في تمهيدنا ان العرب تعزو سمة الحزن والاسى والتفجيع التي تقلدها الحمام سببها (الموت) "قتزعم العرب ان (هديلا) وهو فرخ الحمام كان على عهد نوح (عليه السلام) فمات ضيغة وعطشا فما من حمامة الا وهي تبكي عليه وتناديه"[٢٩] فلا غرابة اذن ان يكون نوح الحمام وهديله معبراً عن صدق الحسرة والتلهف والاسف والبكاء وتجسيدا لمشاعر الحنين والتفجع والالم الذي يتوافق مع فطرة الانسان وهو يتألم الما حقيقيا وقلبه يحترق، ومن هنا نرى الشعراء قد ضربوا الامثال في استدامة بكائهم بنواح الحمام واستدامته منذ عصر ما قبل الاسلام، اما ما يخص عصر صدر الاسلام فنجد ذلك كثيرا وذلك لكثرة دواعي الموت وتعداد اسباب الغربة لما استجد في حياة العرب من متغيرات كبيرة جداً، فهذا امية بن ابي الصلت وهو من الشعراء المخضرمين حينما بكى قتلى (بدر) من المشركين يخاطب النفس على عادة الشعراء حين تجيش العواطف وتفيض المشاعر يسأل النساء البكاء والنواح على القتلى العظام ويدعوهن إلى ان ينحن كما ينوح الحمام حينما يجتمع على فروع الايك حيث يقول [٣٠] :

هلاَ بِكيتُ على الكَرَا ... م بني الكَرام أُلي الممادح
كَبكُا الحمامِ على فرو ... عَ الأيكِ في الغصْنِ الجوانح
يبكين حرى مستكينا ... تٍ يرَحُنَّ مع الرَّوائح
امثالهن الباكيا ... تِ المُعْولاتِ من النّوائح

فدعوة الشاعر لاقامة مناحة او قل مجموعة من المناحات باتلاف رجع اصوات النائحات ليتوحد صدى عويلهنَّ ليشكل مناحة كبيرة، ولعل باعث ذلك هو (الرمز) الذي اتى به الذي يحمل اسى الخليقة منذ الطوفان انه رمز (الحمام) الذي قد فُطر على البكاء فهو كلما

اجتمع ناح فهدل ومن هنا كان الاتيان بهذا التشبيه (كبكاء الحمام على فروع الايك) وبكاؤهن المنبعث من قلوب حرى اراده الشاعر مثلاً فكان ما اراد فتعالت اصوات البكاء والعويل التي جسدت ابلغ صور الحزن والاسى حالهن حال الحمام الذي اذا ما اجتمع هدل وناح وانبعث منه الشجن واصدق الاحاسيس.

ومن شعراء صدر الاسلام الذين مثلوا هذا الاتجاه (متمم بن نويرة) الذي قال اصدق انواع الرثاء في اخيه مالك فقد كان يرى فيه الرجولة الكاملة والفتوة المثلى ووجد في موته اكبر انواع الفجيعة التي لا تعوض ولا يمكن نسيانها، لانه كان يرى فيه كمال الفعل ومثال السماحة والنجدة وعنوان الفتوة والمروءة، فهو اخو الحرب ومؤججها، وهو الودود الذي يفيض حناناً على الايتام والمعوزين، لذلك راى فيه متمم مثال السمو والرفعة والعون فهو جناحه الذي به يطير ورفيقه الذي به يستنصر ومن هنا مثل موته نكبة كبيرة فتحولت حال الشاعر الى البؤس والحزن بعد ان كان ناعم البال وله بذلك عينية رائعة معروفة في رثاء اخيه حتى سميت بـ (ام المراثي) بكى فيها مالكاً بكاء مراً، ولكننا لضرورة السير على وفق ما نحن عليه من نهج نمثل لهذا الشاعر بما يتناسب وما نحن فيه من مقام فقد قال في رثاء اخيه[٣١]:

سأبكي اخي مادامَ صوتُ حمامةٍ تُؤرّق في وادي البطاحِ حماما

وابعثُ انوحاً عليهِ بحسْرةٍ وتذرفُ عيناي الدَموع سجاما

فمتمم بن نويرة آل على نفسه ملازمة البكاء ومواصلة النواح طوال حياته وان يبقى ينفث من قلبه المفجوع حسرات مرة، وان تبقى عيونه تجود بالدموع السجام وان يجعل من هذا الحال سمة وخلة ملازمة وصفة مستديمة وطوق يتقلده كما تقلد الحمام طبع النوح والبكاء لذلك ظل متمم يرقب هذا الطائر وهو يراه قرينه في البكاء ونظيره بلوعة الاسى والالم؟ وكلاهما لم تكف عيونهما عن البكاء فشبيه الشيء منجذب اليه لذا بقي مالك يصغي بسمعه لكل ساجع هادل وهو بهذا المعنى يقول[٣٢]:

لِذكْرَى حبَيَب بِعَدَ هدءِ ذَكرتَه وقَدْ حانَ مِن تالي النّجوم طَلوعُ

إذا رقأت عيناي ذكَرنَي بِهِ حمامُ تنَادَى في الغُصُونِ وقَوعُ
دعَونَ هديلاً فاحتزنتُ لمالكٍ وفي الصّدرِ مِنْ وجدٍ عليه صَدُوعُ

ويبقى متمم يبكي اخاه مالكاً ولم تكف عيناه من سكب للدموع وملازمة للأرق فقضي ليله يرعى النجوم باكياً بعد ما أثار شجوه سماع صوت المثكولات امثاله من الحمام وهن يبكين (هديلا) فهيجن فيه ذكرى (مالك) وايقضن مواجعه التي لما تسكن بعد، فيتجدد اساه ويثار ما في قلبه من وجد. اما (صخر الغي الهذلي) فله قصته مع تلك (الحمامة) التي رافقته تسأله ويسألها مترافقين لان مصابهما واحد، فكلاهما قضى ليله ملتاعا لم يجد النوم إلى عينيه طريقاً، ولم يهجع فهب يبحث عن ابنه (تليد) فرافقته هي باحثة عن (ساق حر) فتحاورا لعل كل منهما يجد عند الاخر ما يطفئ حر وجده قائلاً[٣٣] :

ومَا أنْ صِوتُ نائحةٍ بليلٍ بسبللَ لا تَنامُ معِ الهَجودِ
تجَهنا غادييِن فساءلتني بواحدها واسأل عَنْ تليدِ
فقلتُ لها : فاماً ساقُ حُرٍ فبَانَ معَ الاوائلِ منْ ثمُودِ
وقَالتْ : لن ترى أبداً تِليداً بعينكَ أخرَ العُمرِ الجديدِ
كِلانا ردّ صاحبَهُ بيأسٍ وتأنيبٍ ووجدانٍ بِعَيدِ

وتبين هذه القطعة الرائعة علاقة الشاعر بالحمام "لم تقتصر على فهم منطقها واشراكها الامه وحسب، بل راح يلتقيها فتبثه الامها واحزانها ويبثها"[٣٤] فهذا الحوار المأساوي الذي يجري بين شاعر مثكول بابنه والحمامة التي منحها الشاعر منطق مقارعة الحجة بالحجة والدليل بالدليل والتي ماثلته في الهم وشابهته بالفجيعة، فهي نظيره بفقد وحيدها يتساءلان فيجيب كل منهما صاحبه بيأس فلا عودة لمن مضى ولا اياب لمن غدا، والحوارية هذه جسدت لنا عظيم الاحساس بفجيعة الموت وان اثره لا يقف عند حدود المشاعر الانسانية، وانما هو احساس الموجودات الحية كلها بالفجيعة والعجز امام هذا الداعي المستجاب، ولما كان الحمام في نظر العربي خير من يتجسيد فيه هذا الاحساس حتى صار رمزا للفقد الاول كما

تشير الاساطير لفقدها (هديل او ساق حر) وإن كان الانسان قد سبقها في هذه الفجيعة، ولكن يبدو ان الحمام قد فاق الانسان في صدق المشاعر والاخلاص والوفاء، فبقى على فطرته وسنته الاولى مخلصا لابناء جلدته وفيا لحزنه فظل يضرب فيه المثل وصار نواحه دليل الوفاء.

وعودة على (صخر الغي) الذي جسد لنا تلك الحوارية الرائعة مع (الحمامة) وحرك ألامها كما حركت الامه، ففهم منطقها وبثها حزنه كما بثته حزنها، لذلك باتت رؤية احدهما للاخر او سماع صوت احدهما للاخر يثير في كليهما الاحساس بالفجيعة فيتذكر هو (تليدا) وتتذكر هي (ساق حر) فينوحان معا بقوله[٣٥]:

وذَكرنَي بُكايّ على تَليدٍ حمامةُ مُر جاوبتِ الحَماما

تُرجِعٌ منطقاً عجباً واوفَتْ كنائحةٍ اتَتْ نوحاً قياما

تَنادي ساقَ حُرٍ وظَلتُ أدعو تليداً لا تبين بهِ الكلاما

والشاعر والحمام هنا قرينان اذ لا نراه يستعين على همه بابناء جلدته ولم يجد من يعزيه في مصابه الا الحمام فرفقتهما رفقة اسى وإلفتهما إلفة حزن وهو منطق عجيب ذلك ان الشاعر يفهم منه ما لا يستطيع البشر ان ياتي[٣٦] به وكأنها بمنطقتها هذا تترجم معاناته حتى صورها بصورة نواحة تبكي فقيدا.

ومن خلال ما تقدم من نصوص شعرية في غرض الرثاء يتضح ان الشعراء قد استخدموا رمز (الحمام) لانه يجسد مشاعرهم واحاسيسهم بالفجيعة، وقد تلونت استخدامات الشعراء لهذا الرمز، فمنهم من رسم لنا صورة بكائه رسما خارجيا، ومنهم من اراده مثلا دعا للاحتذاء به في استدامه البكاء، ومنهم من اوغل في اعماق هذا الطائر وتكلم من خلاله وجسد لنا عواطفه واحاسيسه، ومنهم من وجد فيه عمق احساس وبعدا مأساويا اكثر مما يجده في الانسان، فرافقه وتآلف معه، وراح يحاوره ويسأله، وهم في كل تلاوينهم هذه اثبتوا لنا تلك المطابقة والملائمة بين رمز الحمام والاساطير التي حيكت حول فجيعته وبين المعاني ودلالات الرثاء التي من اجلى مظاهرها اللوعة والحزن والاحساس بالفجيعة.

المحور الثالث : الحمام في شعر الغربة والحنين

ان النقلة التاريخية التي احدثها الاسلام في حياة العرب تلك التي حولتهم الى امة رسالية فوعت ما ألقي على عاتقها من واجبات، ولعل من أهم تلك الوجبات التي انعكس اثرها على الادب عامة والشعر خاصة الهجرة ثم الجهاد، وما يتطلبانه من تضحيات كبيرة استدعت منهم ان يضربوا في فجاج الارض، تاركين اوطانهم، واحبتهم ينتظرون ايابهم، ويشتاقون رجوعهم، والعربي معروف بشدة تمسكه بارضه، وتعلقه بمجتمعه وانصهاره في قبيلته، ولكنه الداعي الديني الذي يجب ان يقدم على كل الاعتبارات، وما ان اصطدم العربي بالغربة وطال به امد البعد حتى هزت نفسه هزا عنيفا، فحن الى الاوطان واشتاق الى لقاء الاهل والخلان وهو يجابه الاحداث الجسام، وفي مواطن الهجرة او مواقع الحرب والجهاد، فزاده ما يواجه من خطوب ومحن شوقاً وحنينا للقاء، فراح يسرح في خياله الشعري عله يسكن اوجاعه حيث "يظل للانسان كل انسان عالمه الصغير بما فيه من هواجس وعواطف من شعور بالضعف وبالغربة وموجهة المصير من مرض او موت "هاجسه الذي يخشاه في الغربة"[٣٧] وبذلك عانى العربي مشاعر لم يكن قد عاناها كثيرا من قبل ألا وهي الحنين الى الاوطان والاشتياق لرؤية الاحبة.

ان هذا الشعور "كان يعصف بقلوب هؤلاء المحاربين حين يتذكرون اوطانهم في الجزيرة العربية ومن تركوا فيها من اهليهم وذويهم، وما يحسه بعضهم من الم الغربة"[٣٨]، ولابد ان ذويهم كانوا يبادلونهم الاحاسيس ذاتها والاشتياق نفسه، فراحوا يجسدون تلك الاحاسيس والمشاعر بقصائد ضمنوها اجمل وارق المشاعر من تشبيهات وكنايات ورموز ومنها (رمز) الحمام الذي وجدوا فيه ما يعينهم على تصوير اشتياقهم وحنينهم واوجاعهم، وهذا ما جسده قول والد جناب بن الحارث فعندما اسلم جناب بن الحارث وهاجر الى المدينة احس والده الشيخ ان الابن قد عقه حسب رأيه، اذ تخلى عنه متناسيا ايام حدبه عليه مما جعله يشعر بخيبة امل عبرعنها بقوله[٣٩]:

إذاَ هتَفَ الحَمَام على غُصُونٍ جَرَتْ عَبَراتُ عيني بانسكابِ
يُذكِرني الحمامُ ضُعف نفَسي جناباً من غدير من جناب

فالشعور بالضعف وأفة الكبر وما يرافقهما من شعور بالاسى تزامنت مع وحشة فراق الابن الوحيد وابتعاده عن الاب، في الوقت الذي يكون فيه الاب احوج ما يكون لمن يقوم بحاجاته فما عاد لهذا الاب من وسيلة لمداواة الامه واحزانه تلك الا عبرات وحسرات جعلته يتوحد مع صوت هذا الهاتف الذي يعاني المعاناة ذاتها في فقد وحيده (ساق حر) والذي اصبح رمزا للفقد وعبرة لكل مثكول منذ عهد نوح ﴿عليه السلام﴾.

اما امية بن حرثان بن الأسكر فيجسد لنا حنان الابوين وتمسكهما بابنهما، وهما في حالة الشيخوخة والضعف ويصور لنا الاثر الذي تركه فراق الابن عليهم من ضعف وارتعاش وكيف عافت نفس الام الطعام والشراب حتى ان هذين الشيخين عاشا حالة الضياع وما عادت حياتهما تعني شيئاً حيث يقول[٤٠] :

لِمنْ شيخانِ قَدْ نشَدَا كِلاباً ... كِتابُ اللهِ إنْ حفَظَ الكتابا

أُنادِيهِ فولاني قَفاهُ ... فلاً وابي كِلابٍ ما أصابا

إذا سجَعَتْ حمامةٌ بطنَ وجٍ ... على بيضاتِها أدعو كِلابا

تَركتَ اباك مُرعشةً يَداه ... وامَك مَا يَسيغُ لها شَرابا

وهكذا يأتي ذكر الحمام وسجعه في هذه القطعة مثالاً ورمزاً وجد فيه هذا الشيخ خير مثال لحنيته وما هو عليه من الضعف والانكفاء على الذات، فأثار فيه الحنين للابن الذي كان يؤمل فيه ان يُعينه في ضعفه وارتعاش يديه وكذلك لأمه العاجزة التي لا يسيغ لها الشراب او الطعام فغياب هذا الابن افقدهم هذا المعين فراح الاب يصور حالة المشابهة بين حالة الابوين وحالة الحمام الذي فقد فرخه (ساق حر).

"وموضوع الحنين في عصر صدر الاسلام له باب رائع من ابواب الشعر السلامي ذلك انه يلتف في نطاق وجداني رقيق تنسكب فيه اعمق المشاعر العاطفية في تدفق وحرارة وصدق ومنها هذه الابيات لاحد الفاتحين النازحين[٤١] حيث يقول[٤٢] :

خليليّ هَلْ بالشّام عينٌ حزينةٌ ... تَبكي على نَجدٍ لعلي أُعينها

وهل بائَع نفساً بنَفْسٍ أو الاسىٍ ... إليها فاخلاها بِذاكَ حَنينُها

وأسلمها الباكونَ إلا حمامةً ... مطوقةً قَد بَاتْ عنها قَرِينُها
تجاوبها أخُرى على خَيّزرانةٍ ... يكَادُ يدنّيها من الأرضِ ليَنُها
نظرتُ بعينيّ مؤنسينَ فَلمْ أكَدْ ... أرى من سهيلٍ نظرةَ استبينُها
فَكذّبتُ نفسي ثُمَ راجعتُ نَظَرةً ... فهيّجَ لي شوقاً لنجدٍ يقَينُها

وهكذا رأينا كيف يعبر الشعراء عن حزنهم وحنينهم الى ديار الاهل وشوقهم الى لقاء احبتهم بمشاعر رقيقة دافئة لا تخلو من مسحة الشجن والالم، ولعلهم وجدوا ضالتهم في هذا الطائر الذي صورته الاساطير تصويرا شجيا مأساويا يصلح ان يكون عنوانا ورمزا للمشاعر والاحاسيس المتشحة بطابع الاسى والحزن، ولعل نفوسهم المليئة بالحزن لم تكتف بأن تأخذ هذا الطير بوصفه شكلا كما اخذ من غيره من الحيوانات فأخذوا مثلا من المهاة عيونها ومن الغزال جيدها ومن الناقة بنيانها الجسدي وتماسك اعضائها لان كل هذا يراد به تجسيد لماديات تبهر او تشبع غريزة، اما ما يراد به تصوير المشاعر والاحاسيس والعواطف فلا يمكن تجسيدها بعناصر مادية لعدم وجود وجه الشبه، ومن هنا اخذوا ما يتناسب وهذه المشاعر الا وهي الاصوات فاخذوا انين اعواد الرحل، وعواء الذئب وزقزقة العصافير، ومن هنا كان الحضور الذي لا يمكن تجاهله للحمام وسجعه، وهديله او نواحه، او هتافه، او رجعه او قل ما شئت من اسماء صوته لتجسيد المشاعر، والعواطف لما لصوت هذا الطائر من تأثير على المشاعر المثيرة للاحاسيس وخاصة الحزينة منها.

وقد اعان على كل ذلك ارتباط هذا الحيوان باساطير، ربما خلقتها الذاكرة العربية لتؤسس لاصالة وجع هذا الصوت وصدق وجده لتثير في النفوس الحزينة، وتفعل فيها فعل السحر الحلال. وهناك كثير من النماذج الرائعة التي تستحق الدراسة لما فيها من رقة الشعور ورهافة الحس فلا يمكن نسيانه ولولا ضيق مقام البحث لما استغنينا عنها، ولمن يريد الاستزادة فلينظر الى رائعة جهم بن ضابئ الرائية[٤٣] ورائعة ابي الاسود الدؤلي العينية[٤٤] والنماذج في هذا المضمار كثيرة وجميلة.

الخاتمة

١- اظهر البحث ان الحمام طائر حظي باحترام الامم، ولعل اقدم الاشارات عنه جاءت من عصر الطوفان، لما قدمه من تضحية في ان يكون (رائدا) من اجل الخليقة في الدلالة والكشف حينما ارسله نوح ﴿عليه السلام﴾ لكشف كا ظهر من الارض بعد الطوفان، فقلده نوح ﴿عليه السلام﴾ الطوق الذي يحمله الى اليوم تكريما له، والحمام عند الامم السامية رمزا لرفعة والسمو لانه ممثل السماء والنجوم، والحمام عند العرب رمز الطمأنينة والسلام والبقاء على العهد وهو عند العرب المسلمين مكرم لموقفه المشرف من الرسول ﴿ﷺ﴾ في غار حراء.

٢- بين البحث ان استخدام الحمام (رمزا) جاء في اصدق الاغراض الشعرية واقربها الى النفس لما لهذا الرمز (الحمام) من اعتبار التكريم والرفعة في النفوس، لذلك جاء رمز الحمام في تصوير المشاعر الذاتية فجاء الحمام رمزا للمحب الولهان في شعر (الغزل) ورمزا للمثكول المفجع في (الرثاء) ورمزا للغريب المنقطع عن الاهل والاوطان في شعر (الحنين) ولعل ما يصدر عن هذه المواقف كلها من المشاعر والاحاسيس تعد من اصدق ما عبر فيه الانسان عن ذاته وارق ما جادت فيه قرائح الشعراء.

٣- اختلفت قدرة الشعراء في توظيف الحمام بوصفه رمزا وتفاوتت براعاتهم ويمكن تقسيمهم إلى الطوائف الآتية.

أ. منهم من لم يستطع ان ياتي به الا من خلال التصوير الخارجي لمشاعره، فيجعل الحمام شبيها له فيما يعاني من الالام والاحزان معتمدا على مخيلة السامع في ان تستعيد اسطورة الحمام في الذاكرة العربية.

ب. ومنهم من اوغل في اعماق هذا الطائر المفعم بالاسى، فراح يترجم احاسيس هذا الاعجم واستوحى له من مخيلته (الشاعر) صورا جميلة، فراح يصوره يطرب بها الانسان والحيوان أو بصور يحزن بها ويأسى كل من له قلب رطب، ولكننا نسجل هنا ان ما جاء من صور الحزن والاسى اشد وضوحا واكثر تداولا في توظيف الحمام رمزا.

ج. ولعل أروع تلك الصور واكثرها براعة هي لاؤلئك الشعراء الذين اطلقوا لمخيلتهم العنان فصورا هذا الطائر بصور جعلته اكثر قدرة من الانسان في التعبير عن لواعج الاسى

والحزن وبحس مرهف افتقده الشاعر في ابناء جلدته، فوجد في الحمام ما لم يجده في الانسان من عمق المشاعر والحفاظ على العهد وحسن الوفاء فراح يحاور ويتلمس منه تلك المشاعر وبتعلمها فاستجاب لهديله الولهان المستهام واثار نواحه المثكول المفجع وهيج سجعه الغريب المنقطع.

٤- لم نجد فيما وقفنا عليه من نماذج شعرية من اتخذ من وصف المظهر الخارجي للحمام مادة للتشبيه مثلما نجد ذلك في المهاة أو القطاة وانما وظف الشعراء الحمام بوصفه رمزا لما يعانونه من احاسيس ومشاعر وخاصة ما وجدوه في صوته من اثارة للحنين ورقة المشاعر وما يثير في النفوس من مشاعر الحزن والاسى.

هوامش البحث

(١) الصحاح للجواهري، مادة حمم.

(٢) لسان العرب، ابن منظور ١٢/٣٥-٣٦.

(٣) نقلا عن ملحمة كلكامش، طه باقر ٢٥٠.

(٤) م. ن. ٢٥٠.

(٥) لسان العرب، ابن منظور(هذل) ١٤/٢١٥.

(٦) تربية الحمام، عبد الكريم فهمي ١٨٠.

(٧) الطبيعة في شعر صدر الاسلام، عبد الله الظاهر اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الاداب جامعة الموصل ١٩٩٦، ١٤١٧هـ.

(٨) امية بن ابي الصلت حياته وشعره ٤٢ تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي: ٤٢.

(٩) الموازنة الامدي تحقيق محي الدين عبد الحميد: ٤٢٦.

(١٠) م. ن ٤٣٧.

(١١) ينظر امالي المرتضى ١٢٢/٣، وينظر الموازنة ٣٦ وينظر رائعة ابي الاسود في طبقات تحول الشعراء، ابن سلاّم : ١١٦.

(١٢) ينظر الحيوان الجاحظ ٤٣٧/١-٤٣٩.

(١٣) م. ن. ٤٣٧/١.

(١٤) شرح القصائد العشر التبريزي تحقيق فخر الدين قباوة ٤٥٩.

(١٥) في الشعر الاسلامي والاموي عبد القادر القط ٣٩٠.

(١٦) م. ن. ٣٩٠-٣٩١.

(١٧) ديوان حميد بن ثور، صنعة: عبد العزيز الميمني ٢٤-٢٦.

(١٨) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام شكري فيصل ٢٤٩-٢٥٠.

(١٩) م. ن. ٢٤٤.

(٢٠) ديوان حميد بن ثور٢٧ وينظر: طبقات ابن سلاّم ١١٦.

(٢١) في الشعر الاسلامي والاموي : ٦٢.

(٢٢) تطور الغزل في عصر صدر الاسلام ٢٤٩-٢٥٠.

(٢٣) ديوان حميد بن ثور ٦٥.

(٢٤) في الشعر الاسلامي والاموي :٦٣.

(٢٥) طبقات فحول الشعراء : ابن سلام تحقيق محمود محمد شاكر ٦٦٦.

(٢٦) ينظر اتجاهات الشعر في العصر الاموي : صلاح الدين الهادي ٤٠١.

(٢٧)العمدة، ابن رثيق : ١٤٧/٢.

(٢٨) البيان والتبيين ، الجاحظ ، ٢: ٣٢٠ ، وينظر نهاية الأرب : النويري : ٥ : ١٦٢ .

(٢٩) اللسان العرب : (هدل). ١٤ / ٢١٥

(٣٠) امية بن ابي الصلت، حياته وشعره تحقيق : بهجت عبد الغفور الحديثي: ٨٤.

(٣١) مالك ومتمم ابن نويرة اليربوعي، د. ابتسام مرهون الصفار : ١٣٦.

(٣٢) عشرة شعراء مقلون، د. حاتم العنامن: ١٢٠.

(٣٣) ديوان الهذليين ٦٧/٢ .

(٣٤) الطبيعة في شعر صدر الاسلام، عبد الله الظاهر ١١٥-١١٦.

(٣٥) ينظر: ديوان الهذليين ٢٩٢/١. وينظر: الأغاني ٢١٨/١٨.

(٣٦) ينظر الطبيعة في شعر صدر الاسلام : ١١٤.

(٣٧) الظاهرة الادبية في عصر صدر الاسلام والدولة الاموية ، احسان سركيس: ١٢١.

(٣٨) م. ن. : ١٢٤.

(٣٩) الاصمعيات: أبو عبدالملك بن قريب ، تحقيق: احمد محمد شاكر : ٨٠.

(٤٠) الحيوان، الجاحظ تحقيق يحيى الشامي: ٤٤٢/١.

(٤١) شعر الفتوح الاسلامي في صدر الاسلام د. النعمان عبد المتعالي القاضي : ٢٥٧.

(٤٢) الحيوان،٤٤٤/١-٤٤٥.

(٤٣) م. ن :٤٤٤/١.

(٤٤) طبقات فحول الشعراء : ١١٦.

مصادر بحث صورة الحمام في شعر صدر الإسلام

١- اتجاهات الشعر في العصر الاموي، د.صلاح الدين الهادي-مكتبة الخانجي. القاهرة ط١ ١٤٠٧ هـ .١٩٧٦ م.

٢- الاصمعيات. ابو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي، تحقيق محمد شاكر د. عبد السلام هارون، دار المعارف ط٣ القاهرة ١٩٦٧.

٣- الاغاني ابو الفرج الاصفهاني. نسخة مصورة عن طبيعة دار الكتب المصرية ٩٦٣ ط ساسي.

٤- أمالي المرتضى. علي بن الحسين الموسوي العلوي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم. دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي ط ١٣٧٣هـ ١٩٥٤.

٥- امية بن ابي الصلت، حياته وشعره دراسة وتحقيق د. بهيجة عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩١.

٦- البيان والتبيين : ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت .

٧- تربية الحمام. عبد الكريم فهمي. دار صادر للطباعة والنشر–بيروت–لبنان ١٩٥٦.

٨- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين ط٤–بيروت.

٩- الحيوان. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون مطبعة البابي الحلبي ط١ القاهرة ١٣٦٢ هـ ١٩٤٣.

١٠- ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني. مطبعة دار الكتب المصرية ط١ ١٩٥١.

١١- ديوان الهذليين. دار الوطنية للطباعة والنشر ١٩٦٥ نسخة مصورة عن ط دار الكتب القاهرة ١٩٥٠.

١٢- شرح القصائد العشر. صنعة الخطيب التيرمزي. تحقيق د. فخر الدين قباوة. منشورات دار الافاق الجديدة–بيروت ١٣٩٩هـ١٩٧٩.

١٣- شعر الفتوح الاسلامية في صدر الاسلام. النعمان عبد المتعالي القاضي. الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ط٣ ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥.

١٤- الصحاح. الجوهري. تحقيق. احمد عبد الغفور عطّار ط٢. دار العلم للملايين–بيروت ١٩٧٩م.

١٥- طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الحجي. تحقيق وشرح محمود محمد شاكر مطبعة العربي. القاهرة ٣٩٤ هـ ١٩٧٤.

١٦- الظاهرة الادبية في صدر الاسلام والدولة الاموية، احسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر –بيروت ط١، ١٩٨١.

١٧- عشرة شعراء مقلون د. حاتم الضامن، بغداد ١٤١١ هـ ١٩٩٠م.

١٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل ط٥ بيروت ١٤٠١ هـ ١٩٨١.

١٩- في الشعر الاسلامي والاموي د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٩٧٩.

٢٠- لسان العرب المحيط، ابو الفضل ، جمال الدين بن منظور، دار الجبل، دار لسان العرب–بيروت ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨م.

٢١- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام الصفار، مطبعة الارشاد، بغداد ١٩٦٨.

٢٢- ملمحة كلكامش، طه باقر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٠.

٢٣- الموازنة، ابي القاسم الحسن بن بشر الاموي البصري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

٢٤- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري ، دار الكتب العلمية : بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م .

الرسائل والاطاريح

- الطبيعة في شعر صدر الاسلام ، رسالة تقدم بها عبد الله فتحي الظاهر المشهداني، مقدمة الى جامعة الموصل كلية الاداب ١٤١٧ هـ ١٩٩٦.

Abstract

The present paper studies pigeon in the tradition of different nations and legends which were told about this bird owing to the sense of sorrow it has been known of، which it is said that it hold after loosing its young bird (young male bird or dove) since the earlier of Noah as reported by the legends. This symbol has been transferred into the Arabic literature in the pre Islam era. This symbol has found its way in the Islamic poetry where it has been utilized by the poets to their deepest feeling. So the love poets successfully utilized it in live sorrow and though which other poets expressed their elegize presenting what burns their hearts when leaving their believers for good. Even the stranger might find in this symbol his own counterpart in being strange. So he untied with this sad bird.