# دِلالةُ الحَمَامِ في شعرِ المعرّي

إبراهيم مصطفى الدهون[1]

## مُلخّص

تَعكفُ هذهِ الدِّراسةُ على تبيان جمالية دِلالة الحَمَام في شعرِ المعرّي، الذي غدا الحَمَامُ عندَهُ وسيلةً مهمّةً من وسائل تعبير النّفس الإنسانيّة عمّا يتحرّكُ في دخيلتِهَا من؛ مثيرات الحزن واللوعة، والشَّوق والحنين والشّجون التي تبدّت بأشكال متنوعة.

ونظراً إلى أنَّ الحَمَامَ عُدَّ حَقلاً دلالياً غنياً في شعرِ المعرّي، فقد عُنيتُ بدراسةِ توظيفات ملفوظاته ومتعلقاته وتحليلِها، صوتاً ومظهراً وسلوكاً، ورمزاً، وتصريحاً بما يهدفُ إعادة قراءة شعر المعرّي انطلاقاً من كونه موضوعاً أكثر تواشجاً مع النّفسِ البشريّةِ، وأقرب التّصاقاً بالوجدانِ الإنساني، متكئاً في ذلك كلّه على شعرهِ المبثوث في ديوانيه: سقط الزَّند، واللّزومِيَّات. ويجلي الدَّارس في هذه الدراسة مبحثينِ اثنينِ، هما:

١- الحَمَامُ مثيرٌ للبكاءِ والحزنِ والحنينِ إلى الأوطانِ.
٢- الحَمَامُ مَدْعاةٌ للذكريات والشّوقِ إلى الحبيبِ والأحبةِ والأهلِ.

**الكلماتُ الدالة:** المعرّي، الحَمَامُ، الحزن، الشّوق، الزَّند، اللّزومِيَّات.

---

(١) أستاذ مساعد-قسم اللغة العربية وآدابها- الجامعة الهاشمية-الزرقاء.

# The indication of the pigeons bird Almarry's pomes

Done by: Ibrahim Mustafa Aldhoon

Assistant professor

Department of Arabic Language and literature

The Hashemite university- zarga'a- Jordan.

Ibrahimdhoon@yahoo.com

**Summary:**

The objective of this study is to denote the beauty of the " pigeons" in Almarry's pomes, THE pigeons were an important means of expressing about What was inside of a human soul such as grief , sadness, longing, yearning and a lot of emotions that a human may not be able to express.

So, The focus of my interested was the study of the effect of" pigeons pronunciations" in Almarry's pomes, what it's significances and does it's voice affect the human feeling and emotion ? depend on poet's works like " Allozumyat" and" sagt alzand".

1- The pigeons is an thrilling of sadness and longing to the homelands.

2- The pigeons reminds us of darling and parents.

**Keywords**: pigeons, sadness, longing , Allozumyat, alzand.

## نبذة عن حياة المعرّي:

هو أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمّد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داوود بن المطهر بن زياد بن ربيعة بن قضاعة التنوخي المعرّي، والتنوخي نسبة إلى تنوخ، وهم قبائل اجتمعتْ وتحالفتْ واستقرَّتْ بهم الحال بالبحرين(١).

وُلِدَ المعرّي في عام (٣٦٣هـ) في مدينةِ المعرّة بالشَّام(٢). وكنّاه والدُهُ بأبي العلاءِ، غير أنَّه كره اسمَهُ عندما عرف نفسَهُ، فرأى من الكذبِ اشتقاق اسمه من الحمدِ وإنَّما ينبغي أن يشتق من الذَّمِ، وجُدّر في أوَّل عمره، فُعمّي من الجدري، ففرضت عليه هذه العاصفة جداراً منيعاً نحو الحياةِ، فاشتغل بالعلمِ طوال حياته، وسَاعده على ذلك ذكاءٌ حادٌ، وملاحظةٌ دقيقةٌ، واستنباطٌ بارعٌ، وذاكرةٌ قويةٌ(٣).

والمتصفحُ لحياةِ المعرّي يقف على عوامل عديدة تعهدتْ في تنميةِ شخصيته وإنضاج موهبته، وساعدتْ على تحريك قرائحه الأدبيّة والفكريّة، بل يبدو أنَّه في معظمِ إبداعاته معلّماً للإنسان. فمن هذه العواملِ أنَّه خَرجَ من بيت رياسة وعلم وفضل. وتفنن ياقوت في رسمِ لوحة العلم والسّمو للمعرّي في قوله: "كَانَ في آبائهِ وأعمامه ومن تقدمه من أهله وتأخر عنهما من ولد أبيه ونسله فضل وقضاة وشعراء"(٤).

---

(١) أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت٦٨١هـ، ١٢٨٢م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، ٧ج، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، د.ت، ج١، ص١١٣.

(٢) كمال الدين بن عبدالرحمن محمّد بن القاسم الأنباري (ت٥٧٧هـ، ١١٨١م)، **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، ١م، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١١٩.

(٣) للاستزادة انظر: صلاح الدين خليل الصّفدي (ت٧٦٤هـ، ١٣٦٢م)، **الوافي بالوفيات**، ٢٩ج، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م، ج١، ص٢٧٥.

(٤) ياقوت بن عبدالله الحموي (ت٦٢٦هـ، ١٢٢٩م)، **معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ٧ج، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م، ج٢، ص١٠٨.

وطوّفَ في بلادٍ مختلفةٍ طلباً للعلمِ، وطمعاً في الاطلاعِ على مدن شامية، فزارَ حلب وأنطاكية واللاذقية وطرابلس[١]، ثُمَّ حطّتْ ركائبه في بغداد سنة ونصف السّنة رغبةً بالنهلِ من خزائنها الوفيرة، والممتلئة بالأسفارِ والمخطوطات.

ذكرَ المؤرخونَ والباحثونَ أسماءَ مؤلفات غير قليلة للمعرّي في تواليفهم، وبطون كتبهم، فقسم وصلَ إلينا اسماً ومحتوى، وقسم آخر لم يصل منه إلا الاسم دون المحتوى، فمن عناوين تلك التَّصانيف:

١- ديوان سقط الزَّند مع الدرعيات. ٢- ديوان اللّزوميَّات. ٣- ضوء السقط.

٤- زجر النابح. ٥- الفصول والغايات. ٦- رسالة الغفران، ورسائل أخرى...[٢].

لَزِمَ أبو العلاء في أواخر حياته بيته معتزلاً النَّاس، وظلَّ على هذه الحال نحو أربعين عاماً إلى أن اعتلَّ في أواخر حياته، فلبثَ ثلاثة أيام مريضاً، ثمَّ مَاتَ سنة تسع وأربعين وأربعمائة للهجرة.

**الدِّراسات السَّابقة:**

اعتنَى الباحثونَ بشؤونِ الطيرِ بالحَمَامِ، تعريفاً ونوعاً، ودلالةً، ورمزاً، فنالَ إعجابهم، واحتلَّ مكانةً مرموقةً في دراساتهم، لا تقلّ قيمة عن غيرِهَا من الدّراساتِ التي تناولتِ الطير.

غير أننا إذا نظرنا في البحوثِ الأدبيّةِ، والدّراسات النّقديّة التي وقفتْ عندَ

(١) محمّد سليم الجندي، **الجامعُ في أخبارِ أبي العلاء المَعَرّي وآثاره**، ٣ج، علّق عليه: عبدالهادي هاشم، مطبوعات المَجْمَع العلميّ العربيّ، دمشق، ١٩٦٢م، ج١، ص١٨٨.

(٢) ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ، ١٢٢٩م)، **معجم الأدباء**، ج٢، ص١٤٧.

الحَمَامِ، لا نجد إلا تواليف وبحوثاً غير كثيرة أسهمتْ في كشفِ دلالات الحَمَام ورمزه في الشِّعرِ العربي مع التّأكيدِ على أنَّ معظمَهَا جاءَ عابراً، أو عامّاً[1]. وفي حدودِ اطلاع الباحث على مَا كتبه الدّارسونَ عن الطيرِ لا نقرأ بحثاً مستقلاً عن الحَمَامِ عند شَاعرٍ بعينه، ولا يقتصر الأمر على هذا الحدِّ، بل يتعدّى إلى أنَّ قِسماً كبيراً منها اكتفى بالتّحليلِ دون اعتبارها ظواهر فنّيّة وأسلوبيّة، وصفها الشّاعرُ بطريقةٍ إبداعيّةٍ تتطلب ثقافة وعمقاً واسعينِ.

وعلى هذا، فإنَّ للحَمَامِ أبعاداً دلاليّةً، ومعاني متوارية تحملُ الدَّارس مع الوقوفِ عليها من خلال الكشفِ عن ستار النّصوص الشّعريّة والغوص في أغوارِ الأساليب الفنّيّة التي استندَ عليها الشَّاعرُ واتّخذها أداةً للتعبيرِ عن مرامٍ يقصدُها أو أهداف يتغياها.

**الحمام لغة:**

والحَمَامُ في اللّغةِ: الواحدة حَمَامة، وهي لفظ يطلقُ على الذَّكرِ والأنثى[2]، والجمع حَمَامٌ، وحمائم، وحمامات[3]. ويذكرُ الأصمعي أنَّ الحَمَامَ يطلقُ على كلِّ

---

(١) انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ، ٨٦٩م)، **كتاب الحيوان**، ٨ج، تحقيق عبدالسَّلام هارون، دار إحياء التُّراث العربي، ط٣، القاهرة، ١٩٦٩م، ج٣، ص١٩٥، وسليمان سليم البوّاب، **غرائب الحيوان**، دار الحكمة، دمشق، ١٩٨٤م، ص٤٥، وعلي إبراهيم أبو زيد، **الحَمَامُ في الشِّعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٥٦، وعبدالقادر الرّباعي، **الطير في الشِّعرِ الجاهلي**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط٢، بيروت، ١٩٩٧م، ص٤٣. وكامل الجبوريّ، **الطير ودلالاته في البِنْية الفنّيّة والموضوعيّة للشِّعر العربي قبل الإسلام**، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠م، ص٢٣٩.

(٢) جمال الدِّين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت٧١١هـ، ١٣١١م)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م، مادة: (حمم).

(٣) أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي ابن سيده (ت٤٥٨هـ، ١٠٦٦م)، **المُخصَّص**، ٥ج، تقديم خليل إبراهيم جفّال، تحقيق مكتب التَّحقيق بدارِ إحياء التُّراث العربي، دار إحياء التُّراث العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٦م، ج١٦، ص١٠٧.

ذات طوق، كالفواخت والقماري وأمثالها، ونقلَ أبو عبيدة عن الكسائي أنَّ الحَمَام هو البري الذي لا يألف البيوت، وأنَّ اليَمَامَ هو الذي يألف البيوتَ[١].

**الحمام اصطلاحاً:**

ومِن الملاحظِ أنَّ الكسائي يميّزُ بين نوعينِ مِن الحَمَامِ، منه مَا يعيشُ بعيداً عَنْ أنظارِ الإنسانِ في البَرّ، والفيافي، وقسم آخر يدجّنه الإنسان، وربما يفضل أن يشاطره البيت، والقوت.

وَقَدْ جَاءَ في الحيوانِ للجاحظِ عَن صاحبِ الحَمَامِ قوله: "وكلُّ طائر يُعرف بالزّواجِ وبحسن الصّوت، والهديل، والدُّعاء، والتّرجيع فهو حَمَامٌ، وإن خالف بعضُه بعضاً في بعضِ الصّوت واللّون، وفي بعضِ القدّ ولحن الهديل، والقُمريّ حَمَام، والفاختة حَمَام، والورشان حَمَام، والشّفنين حَمَام، وكذلك الحَمَام واليعقوب، وضروب أخرى كلّها حَمَام، ومفاخرها التي فيها ترجع إلى الحَمَامِ التي لا تعرف إلا بهذا الاسمِ"[٢].

وليس غريباً أنْ نلمحَ هذهِ الأسماءَ تتردد عندَ العربِ، وتحتلّ مساحةً كبيرةً من أشعارِهم؛ لتعبّرَ عن خلجات نفوسهم، وما تعتمل به من حنين ودفقات شعوريّة.

لقد كَثُرَ ذكر الحمام عند الشُّعراء، ولم يكتفوا في حديثِهم أن جعلوه اسماً حاضراً في نصوصِهم لامتلاكه رمزاً دلاليّاً، فقد أصبحَ صوتُهُ يمثل نقطة التقاء وسياقاً

---

(١) أبو العبّاس أحمد بن علي الفزاري القلقشندي (ت٨٢١هـ، ١٤١٨م)، **صبح الأعشى في كتابةِ الإنشا**، ١٤ج، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٢٢م، ج٢، ص٩٦.

(٢) الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ج٢، ص١٤٤. وانظر: محمّد بن محمّد بن عبدالرزاق المرتضى الزّبيدي (ت١٢٠٥هـ، ١٧٩١م)، **تاج العروس من جواهرِ القاموس**، ٤٠ج، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٤م، مادة: (رَغَبَ)، وقد جَاءَ في معنى الراغبية: الحَمَامة التي ترغب في صوتها ترغيباً. والشّفنين: ضرب من الحَمَامِ حسن الصّوت. والفقيع: ضرب من الحَمَامِ أبيض. والدّبّاس: ضرب من الحَمَامِ الوحشي.

عبورياً ملائماً لما تمتلئ به صدورهم من جذوةِ الأشواق، ولوعة الحنين، وحرارة الجوى، وألم الفراق، وبهاء الأمن واستقرار الذّات، بالإضافةِ إلى أنَّهم وجدوا في صوتِهِ حقلاً من الدّلالاتِ استطاعوا من خلالها بلورة مفاهيمهم وفلسفتهم في الحياةِ. لذلك لا غرو أن نجدَ ذكر أصوات الحَمَام في شعرِنا القديم، نحو: السَّجع والهديل، والهدير، والهدهدة(١).

والمعرّي واحدٌ من الشُّعراءِ الذين توكؤوا عَلَى الحَمَامِ –اسماً وصوتاً– وأكثر من توظيفه واستخدامه في نصوصهِ الشّعريّة؛ لينفذ من خلالها إلى مَا تختلجُ به ذاته من شعورٍ وأحاسيس مختلفة. ولعلَّ كلامَ طه حسين يؤكد هذا من خلال قوله: "ما أظن أحداً فهم عن ذوات الأطواق مثل ما فهم عنها المعري، وما أظن أحداً رحمها من عدوان النَّاس، وعدوان سباع الطير وعدوان حوادث الأيام كما رحمها!"(٢).

ويلاحظُ أنَّ للحَمَامِ في نصوص المعرّي حضوراً لافتاً للانتباه، إذ لم يكن توظيفه أمراً عارضاً، أو نزوة عجلى أرادَ منها حشد المفردات واكتمال الصّورة فحسب، بل نلمس أنَّ استدعاء الحَمَام في سياقاتها كانتْ من العناصرِ المساهمة في رسمِ جماليّة الصّورة الدَّالة على مَا يرمي إليه أو مَا يصبو للتّعبيرِ عنه لا سيما نسيج الإطار التّشاؤمي الذي أحاطَ بسياق شعره عامّة واللّزوميَّات على وجه الخصوص.

واقتضت سلامة الدِّراسة أنْ نتناولَ دلالة الحَمَام في شعرِ المعرّي ونجعله في قسمينِ اثنينِ، هما:

---

(١) انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (سَجَعَ، وهَدَلَ، وهَدَرَ، وهَدْهَدَ). فالسَّجع: موالاة صوت الحَمَام على طريقٍ واحد. والهَدِيل: صوت الحَمَامِ، وقيل ذَكَر الحَمَامِ، أو فرخ الحَمَامِ، فقد كَانَ عَلَى عهد نوح عليه السَّلام، ضَاعَ عطشاً، فارتبط الهديلُ به؛ ليعبّر عن البكاءِ والحزنِ والأسف والفقد. وهَدْهَدَةُ الحَمَامِ: إذا سمعت هديره، والهَديرُ: صوتُ الحَمَامِ كلّه.

(٢) طه حسين، **مع أبي العلاء في سجنه**، دار المعارف، ط١٤، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٣٠.

٣- الحَمَامُ مثيرٌ للبكاءِ والحزنِ والحنينِ إلى الأوطانِ.

٤- الحَمَامُ مَدْعاةٌ للذكريات والشّوق إلى الحبيبِ والأحبةِ والأهلِ.

**١- الحَمَامُ مثيرٌ للبكاءِ والحزنِ والحنينِ إلى الأوطان.**

وجدَ المعرّي في الحَمَامِ مجالاً خصباً لأفكارِهِ، فبثَّ من خلاله أحزانَه الحارّةَ، وأطلقَ زفراته الملتهبة، وآلامه المريرة، فكلما ذكر الحَمَام في شعرِهِ ازدادتْ نفسه أسى وحرقة، وبدت لغته مصبوغة بمظاهرِ التّحسرِ والتّفجعِ، وغدت دموعه هموماً، وذلك لما في الحَمَامِ من مدلولات الأحزان والفراق والبعد، وارتباطها "بأسطورةٍ قديمةٍ تزعم أنَّ أبا الحَمَامِ في عهدِ نوح، واسمه الهديل، صاده جارحٌ من جوارحِ الطيرِ، فكلُّ غناء الحَمَام حتّى اليوم ليس إلا بكاء عليه، لهذا السّبب أطلقَ العربُ على صوت الحَمَام هديلاً"[١]. ومن شدة تعلق الإنسان بالحمام ربطته بعض المورثات الدّينيّة بالسّلام، وذلك من خلال استذكارِ أنَّ الحَمَامةَ كانت ممسكة بمنقارِهَا غصناً من الزيتونِ في عهدِ نوح عليه السَّلام، فظلَّ سَمْتُ السَّلام والأمن ملاحقاً لَهَا إلى وقتنا الحاضر[٢].

ولعلَّ الرَّحلةَ البعيدةَ التي كانَ يقومُ بها الحَمَامُ بعيداً عن رفاقِهِ، من الأسبابِ التي سَاعدتْ على اقتران ذكر الحَمَام عند الشُّعراءِ بالآلامِ والتّباريحِ والبكاءِ والدّموع، فأطلقوا على هديله وترجيعه الحزين بكاءً ونواحاً، خاصّة عندما يكون منفرداً على غصنِ شجرة[٣].

---

(١) يوسف خليف، **في الشّعرِ العبّاسي؛ نحو منهج جديد**، دار قُباء للطباعة، القاهرة، د.ت، ص١٦٨.

(٢) أبو القاسم الحسين بن محمّد بن المفضّل المعروف بالرَّاغِب الأَصْفَهَاني (ت٥٠٢هـ، ١١٠٨م)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء**، ٥ج، تحقيق رياض عبدالحميد مراد، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م، ج٤، ص٧٣٨.

(٣) أنور عليان أبو سويلم، **الطبيعةُ في شعر العصر العبّاسي الأوّل**، دار العلوم للطباعة والنَّشر، الرّياض، ١٩٨٣م، ص١٩٢.

اتّخذَ المعرّي الحَمَامَ متنفساً لمشاعرِهِ الدَّفينة، وأحاسيسه العميقة نحو الحياةِ، فهو يرى أنَّ صوتَ الحَمَائم ليس غناءً أو سروراً ترِدده لتنتشي وتطير فرحاً؛ وإنَّما في رؤيته مَا هو إلا ندب وعويل وتلظي على هذا الواقعِ المعيش، وإثارة للأشجانِ والدّفقات الشّعوريّة الممزوجة بالأسى، فاستدعاؤه للحَمَامِ تعبيرٌ عن الجانبِ الحزينِ من جوانب حياته، وتجلّى مثل هذا في قوله[1]:

لعمـرُكَ مَـــا بِي نُجْعـةٌ فأرومُهَـا وإني على طولِ الزَّمانِ لَمُجْدِبُ[2]

حملتُ عَلَى الأوْلَى الحَمَامَ فَلَمْ أقُلْ: يُغَنّي، ولكنْ قُلتُ: يَبْكِي ويَنْدُبُ[3]

وذلـك أنَّ الحادِثـــاتِ كثيـرةٌ وغالِبُهُـنَّ الفَـظُّ لا المُتَحـدِّبُ[4]

يستحضرُ المعرّي هنا صوتَ الحَمَامِ؛ ليعبّرَ عن غربته النّفسيّةِ، ومَا يقاسيه من ويلات وهموم إذْ بَاتَ واضحاً أنَّ صورةَ الحَمَامِ تمثيلٌ لمعاناته في الانفصالِ بينه وبينَ المجتمعِ، ومَا يؤكد انفصاله حثّه على التّفرّدِ والانعزالِ عن النّاسِ في أكثر من موضع بشعره.

ويجسّدُ أبو العلاء المعرّي الأبعادَ السّلبيّةَ لسجعِ الحَمَام، فقد ارتبطَ بسياقاتِ الفقدِ والآلام والأحزان، ولشدّة لصوق الأحداث بالعنفِ والقسوةِ على الإنسانِ، سَاقه إلى أنْ يحوّلَ هديلَ الحَمَامِ إلى بكاءٍ وندبٍ، بالإضافةِ إلى أن تكثيف الشّاعر لصوت الحَمَام الشّجي في النَّصّ السّابقِ، يكشف عن رغبةٍ ملحةٍ في نفسهِ، يَهدفُ من ورائها

(١) أحمد بن عبدالله بن سليمان أبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **ديوان اللّزوميَّات**، ٢ج، تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٢٤م، ج١، ص٧١.

(٢) النُّجعة: طلب المرعى للمواشي. مجدب: محروم.

(٣) الأوْلَى: الأجدر والأحرى.

(٤) الفظ: القاسي. المتحدِّب: حدبَ عليه يحدب حدباً إذ عطف عليه، المُتعطِّف، الرَّقيق.

إبراز توحده الذي يقيه الاختلاط المفسد للأفكارِ والرُّؤى؛ لأنّه يرى في العزلةِ راحةً نفسيّةً، واستجماماً للذاتِ الشَّاعرةِ، فنراه يقولُ(١):

فِي الوَحْدَةِ الرَّاحَةُ العُظْمَى، فأَحْي بِهَا قَلْباً، وفي الكَوْنِ بيـنَ النَّاسِ أَثْقَـالُ(٢)

ويمضي أبو العلاءِ المعرّي على نهجِ الشُّعراءِ فيستدعي نوحَ الحَمَامِ ليقترن عندَهُ البكاء والدّموع بمرثيته الإنسانيّة(٣)، التي يرثي فيها فقيهاً حنفياً، إذْ يقولُ(٤):

غَيْـرُ مُجْدٍ فِـي مِلَّتِـي وَاعْتِقَـادِي نَـوْحُ بَـاكٍ وَلا تَرَنُّـمُ شَـادِ(٥)

وَشَـبِيهٌ صَـوْتُ النَّعِـيِّ إِذَا قِيـ سَ بِصَوْتِ البَشِيرِ في كُلِّ نَـادِ(٦)

أَبَكَـتْ تِلْكُـمُ الحَمامَـةُ أَمْ غَنَّـ تْ عَلى فَـرْعِ غُصْنِهـا المَيَّـادِ(٧)

يَقفُ نَوْحُ الحَمَامِ عندَ المعرّي حافزاً مثيراً للتعبيرِ عنْ مشاعرِهِ وأحاسيسه الحزينة، فمَا تعتمل به ذاته مشابه لحالة الحَمَامِ في بكائه الأبدي، ولمَّا كَانَ المعرّي يرى أنَّ غِنَاءَ الحَمَامة صنو بكائه الشّجي، فقد وصلَ إلى رؤيةٍ مفادها امتناع السّعادة في هذهِ الحياةِ، فهو يعلن نبأ حتمية الفَناء، واستحالة إدراك السّعادة، فإذا نلحظه

(١) أبو العلاء المعرّي، **ديوان اللّزوميَّات**، ج٢، ص٦١٩.

(٢) المُجدي: النَّافع والمغني.

(٣) انظر: إبراهيم الدّهون، "**التَّناص بين التَّنظير والتَّطبيق؛ مرثيةِ المعرّي الإنسـانيّة أنموذجاً**"، مجلّة العلوم العربيّة والإنسانيّة، جامعة القصيم، السّعودية، ٢٠١٤م، مج٧، ع٤، ص١٤٦٣.

(٤) أحمد بن عبدالله بن سليمان أبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **ديوان سقط الزَّند**، شرحه وضبط نصوصه عمر الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٨م، ص٤٩.

(٥) التَّرنّم: الغناء. الشَّادي: المتغنّي المطرب.

(٦) النَّعِيّ: المبكَّى عليه.

(٧) فَرْع غُصْنِها: أعلاه. المَيَّادُ: المنعطف.

يستبدلُ البكاءَ بالغناءِ، والتّلاشي بالحياةِ، والهجران بالتّداني، وهذا يؤكد مَا جَاء عندَ العربِ، فتجعل صوت الحَمَام مرّة غناء ومرّة نواحاً، فمن الذين جعلوه غناء تَوبة بن الحُمَيِّر، في قوله[١]:

حَمَامَـــةَ بَطْـــنِ الْوَادِيَيْـــنِ تَرَنَّمِـــي سَـقَاكِ مِـنَ الْغُـــرِّ الْغَـوَادِي مَطِيرُهَـــا

وممّن جعله نوحاً وحزناً عوف بن محلَّم الشّيباني، حيثُ قَالَ[٢]:

وأَرَّقَنِـــي بـــالـــرَّيِّ نَـــوْحُ حَمامَـــةٍ فنُحْـــتُ، وذُو الشَّـجْوِ الغَرِيـــبُ يَنُـــوحُ

على أَنَّهـــا نَاحَـــتْ ولَـــمْ تُـذْرِ دمعـــة ونُحْـــتُ وأَسْـــرابُ الدُّمُـــوعِ سُـــفُوحُ

وناحَـــتْ وفَرْخاهـــا بحيـــثُ تَراهُمـــا ومـــنْ دُونِ أَفْراخِـــي مَهـامِـــهُ فِيـــحُ

أَلا يَـا حَمَـامَ الأَيْـــكِ إِلْفُـــكَ حَاضِـــرٌ وَغُـصْـنُـــكَ مَيَّـادٌ فَـفِـيـــمَ تَـنُـــوحُ؟

ولا يخفى على قَارِئِ الشِّعرِ العربي القديم، أنَّ فكرةَ الرّبط بينَ سَجعِ الحَمَامِ والإحساس بالفقدِ والنُّواح الأليم نهجٌ قديمٌ سَلكه الشُّعراء؛ ليعبّروا من خلالِهِ عن مشاعرِهم الدَّفينةِ، وكوامن نفوسهم الملتاعة التي أرهقها الكمد والأسى نتيجة الحزن والفراق والشّوق، فهذا امرؤ القيس يقولُ[٣]:

---

(١) أبو علي إسماعيل القالي البغدادي (ت٣٥٦هـ، ٩٦٧م)، **الأمالي**، ٤ج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٧٨م، ج١، ص١٣١.

(٢) أبو علي إسماعيل القالي البغدادي (ت٣٥٦هـ، ٩٦٧م)، **الأمالي**، ج١، ص١٣١.

(٣) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكِنْدِي (ت٥٦٥م)، **الديوان**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٨٨.

أمِـنْ طَلَـلٍ لأُمِّ الجَهْـمِ عَـــافٍ يَلُـوحُ كَرَقْـمِ أجْنِحَـةِ الجَـــرَادِ[١]

بِخَيْـــفِ مِـنىً فأبْكَانـي عَلَيْـــهِ بُكَـــاءٌ مِـــنْ حَمَامَـة بَطْـــنِ وَادِ

تُنـادِي فَـوْقَ سَـاقٍ سَـاقَ حُـــرٍّ وَحُـــرٌّ غَيْرُ مُسْمِعَةِ المُنَـادِي[٢]

ذَكَـرْتُ بِهَجْـــرَ وَادِيَ أُمِّ جَهْـــمٍ فَجُـــنَّ لِذِكْرِ وَادِيهَـــا فُـــؤَادِي[٣]

وَدُونَ لِقَـــاءِ وَادِيهَـــا عُمَـــانٌ وَنجْـــرَانٌ فَمَهْيَـــعُ نَجْـدِ هَـــادِ[٤]

فَقَـــدْ جَاوَزْتَهَـا تَرْجُـو رَجَـــاءً فَرُحْتَ مِـنْ الرَّجَـاءِ بِغَيْـرِ زَادِ

والواقعُ أنَّ حيرةَ المعرّي في الحياةِ، وانفرادَهُ في عزلتهِ وحيداً لا صديق له ولا أنيس ولا زوجة، لم يكنْ غريباً بأنْ يجعلَ صوتَ الحَمَامةِ بكاءً وغناءً في الوقتِ نفسه، لاستواء الاثنين لديه، فالمعرّي يذكرُ صوت الحَمَامِ كما يسمعه، ويصورُها كما تبدو له، ويستخدمُ دلالاتها، لذلك يستدعي صورتها ليجعلها ناطقةً بدفائن ذاته، وصيحات لسانه، فيقولُ[٥]:

---

(١) الرّقم: النقش.

(٢) سَاق حُرّ: ذَكَرُ الحَمَام.

(٣) فجنَّ: من الجنون، ويروى فحنَّ من الحنين، وهو صوت فيه رقّة ولين.

(٤) المَهيعُ: الطريق الواسع. النجد: مَا ارتفع من الأرض. هاد: موضع.

(٥) أبو العلاء المعرّي، **اللّزوميَّات**، ج١، ص٢٤٣. وانظر: أحمد بن عبدالله بن سليمان أبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **شرح اللزوميَّات**، ٣ج، تحقيق منير المدني، وزينب القومي، ووفاء الأعصر، وسيد حامد، إشراف حسين نصّار، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ج١، ص٣٦٧.

أهـاتِـفَـةَ الأيـكِ خَلِّـي الأنَـامَ، ولا تَـثْـلِـبِـيـهِ ولا تـمْـدَحِـي[١]

وإنْ كُنْـتِ شَـادِيـةً، فاصْمُتِـي؛ وإنْ كُنْـتِ بـاكيـةً، فَاصْدَحـي[٢]

وإنْ حَمَلَـتْ رَاحَتـي راحَهـا، بأَقْداحِهـا، لـم تَفُـزْ أقْدُحِـي[٣]

كَـدَحْنَـا لِفَـانـيـةٍ حُـلْـوَةٍ؛ فَكيـفَ نَلُومُـكِ أنْ تَكْـدَحِـي[٤]

ومَـا يُضْحِـكُ السـنَّ في دَهْرِهـا كـأنّ المصـائـبَ لـم تَقْـدَحِ[٥]

ويكرّرُ المعرّي فكرةَ التَّعادليّة بينَ البكاءِ والغناءِ في صوتِ الحَمَامِ في مواضع عديدة، فيعودُ إلى الحَمَامِ مرّة ثانية بعد أن لفته تأثير هتفها ونواحها على أذنيه، فيقولُ[٦]:

مـا سُرَّ غاوِيَنَـا الجَهُـولُ، وإنَّمـا هتـفَ الحَمَامُ بـه، ونـاحَ العُـودُ

كَاسَاتُهُ المَـلْأى، وعَـزْفُ قِيانِـهِ، للحادِثـاتِ بَـوَارِقٌ ورُعُـودُ

وهذا التّأكيدُ عندَ المعرّي يفسّرُ اتّحاد البكاء والغناء معاً، فإذا طَرَقَ منظرُ الحياةِ والفناءِ ذاكرته، تجلّت له صورة الحَمَامة الباكية الشّادية، فالأمرانِ أصبحا سيان لا فرق بينهما أو تمايز أحدهما على الآخر؛ لأنّه فَقَدَ مشاعرَ الإنسانيّة النبيلة، وطعم الحياة السّعيد، فانتشرتْ في شعرِهِ تلك المسحة الحزينة، المختلطة بمرارةٍ عميقةٍ، وأسىً شفيفٍ، بدأنا نلمسها في أكثر نصوصه الشِّعريّة.

---

(١) الأيك: الشَّجر الكثير، الواحدة أيكة. خلي الأنام: دعيه وشأنه. ثلب: عاب.

(٢) شادية: منشدة. باكية: نائحة. اصدحي: صيحي.

(٣) راحتي: كفي. راحها: خمرها. أقداح: جمع قدح. القدح: السّهم، وقِدح الميسر، والجمع أقداح، وأقْدُح.

(٤) الفانية: الدُّنيا. الكدح: العمل والسَّعي والكسب.

(٥) تقدح: تعظم.

(٦) أبو العلاء المعري، **اللّزوميَّات**، ج١، ص٢٨٠.

وينبري المعرّي مرةً ثانيةً يوظفُ الورقاءَ، وهو لون من الحَمَامِ يختصُّ بالحزنِ والبكاءِ[١]، ليطل من خلاله عَلَى الأشياءِ حوله من منظورٍ تشاؤمي مغلف بالآلامِ والأحزانِ؛ لأنّه استقرَّ في نفسه أنَّ أُمَّ دَفرٍ مرتعٌ لكلِّ فعلٍ مؤلمٍ، ومصدر للأوهام والسّراب، لذلك يعزمُ على عزوبيته وانفراديته، حيثُ الرّاحةُ والسّلامُ، فيعقد حواريّةً بينَ الحَمَامةِ والدُّنيا، فيقولُ[٢]:

إنْ كُنْتِ يَا وَرْقَاءُ مَهْدِيَّةً، فَلا تُبَنِّي الوَكْرَ للأَفْرُخِ[٣]

ولا تَكُونِي مِثْلَ إِنْسِيَّة، متى يَنُبْهَا حَادثٌ تَصْرُخِ[٤]

وانفَرِدي فِي بَلَدٍ عَازِبٍ عنّا، وعِيشي ذاتَ بَالٍ رَخِي[٥]

مَضَى المعرّي يُمازحُ النَّاسَ ويشاركهم في أفراحِهم وأتراحهم أوّل حياته، فجرّبَ أهلَهُ، وخالط أبناءَ عصره ومجتمعه، وخبر طبائعهم، وأحوالهم مَا خبر، فرأى قربَهُم مرضاً عضالاً يستعصي إبراؤه، ولا سبيل إلى النّجاةِ من شركِ شروره إلا باعتزالهم وهجرانهم[٦].

واللافتَ للنظرِ من النَّصِّ السَّابقِ أنَّ المعرّي وجدَ في الورقاءِ صورةً مشابهةً لرسمِ حالة المرأة الغبية التي تنجب وتجهد نفسها في تربيةِ أبنائها، فإذا فقدتْ أحدَهُم ملأت الدُّنيا صُراخاً وعويلاً. وتتسعُ المسافةُ الفاصلةُ بينَ الحَمَامةِ والمرأةِ عندما

(١) **الحَمَامُ في الشِّعرِ العربي**، مرجع سابق، ص٩٣.

(٢) أبو العلاء المعرّي، **اللّزوميَّات**، ج١، ص٢٥٠. وانظر: أبو العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **شرح اللّزوميَّات**، ج١، ص٢٠٦.

(٣) الورقاء: حمامة فيها بياض إلى سواد كلون الرَّماد ومنه قيل للحمامة والذئبة ورقاء. مهديّة: رشيدة، عاقلة. وكر الطائر: عشّه، وجمعه وكور أوكار.

(٤) إِنْسِيَّة: المرأة، الأنثى من النَّاس. نابها: أصابها.

(٥) بلد عازب: بعيد، منعزل. بال رخي: مطمئن.

(٦) محمّد سليم الجندي، **الجامعُ في أخبارِ أبي العلاء المَعَرّي وآثاره**، ج٣، ص١٦٠٠.

ينصّب من ذاته ناصحاً ومرشداً لَهَا بأنْ تختارَ العزلةَ والانفرادَ حيثُ الهدوءُ والاستقرارُ، وهذه الرّسالةُ يبثُّ فيها مشاعرَه وأحاسيسَه الدّاخليّةَ، فهو يقبلُ على العزلةِ بفرحٍ كبيرٍ، وتبع منقاد لإرادتها بلا مجابهة أو تردد.

الواضحُ أنَّ المعرّي اختارَ الورقاءَ معادلاً لنفسه، ومعلومٌ أنَّ نوحَ الحَمَامِ يرمزُ إلى الفقدِ والألمِ، ودلالته موحية بالأبديّةِ والاستمراريّةِ، فاستحضارُ جنس الورقاء على وجه الخصوص ومداومته على الحزنِ والنّحيبِ على أفراخٍ فُقدت جعلتِ المعرّي يفزعُ إلى ذلك المظهرِ الطبيعي؛ ليشير إلى مَا أوجدته ملفوظات النأي والبعد عَنِ البشرِ من راحةِ البالِ وصفاءِ النّفسِ(١).

وَغَرفَ أبو العلاء المعرّي من معينِ مظاهر الطبيعة وانعكستْ هذه المظاهر بدورها على صورهِ الشِّعريّةِ، بوصفها وسيلةً للتعبيرِ عن الأفكارِ والمشاعرِ، فكانتْ لوحةُ عويل الحَمَامة مجسّدة لحالته الذّهنيّة التي يعيشها، أو فكرة الحزن التي لا تفارقه، كاشفاً لنا مكنون نفسه، وهاتكاً لأسرارِ قلبه، فيمضي يخاطبُ الحَمَامَ قائلاً(٢):

وَغَنَّتْ لَنَا، فِي دَارِ سَابُورَ قَيْنَةٌ، مِنَ الْوُرْقِ، مِطْرَابُ الأَصائِلِ، مِهيَالُ(٣)

رَأَتْ زَهَرًا غَضّاً، فَهَاجَتْ بِمِزْهَرٍ، مَثَانِيهِ أَحْشَاءٌ لَطُفْنَ، وَأَوْصَـــالُ(٤)

---

(١) ريمة إبراهيم مسعود، **توظيف الحيوان في شعرِ البحتري ودلالته النّفسيّة والاجتماعيّة والرّمزيّة**، دار الشّرق، ط١، دمشق، ٢٠١٠م، ص٣٣٤.

(٢) **سقط الزَّند**، ص٢٧٦. وانظر: التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، **شروح سقط الزَّند**، ٥ج، مصطفى السقا وعبدالرحيم محمود وعبدالسلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبدالمجيد، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، القاهرة، ١٩٨٧م، ج٣، ص١٢٣٨-١٢٤١.

(٣) دار سابور: الدّار التي بناها الوزير سابور لأهل العلم ببغداد. القينة: حمامة ورقاء تطرب بالعشيات. مهيال: من الوَهل أي الفزع.

(٤) الغضّ: النّاعم. هَاجتْ: أي بادرت لتغني. الأوصال: جمع وصل، وهي الأعضاء.

فَقُلْتُ: تَغَنَّيْ، كَيْفَ شِئْتِ، فَإِنَّمَا غِنَاؤُكِ عِنْدِي، يَا حَمَامَةُ، إِعْوَالُ[1]

وَجَدَ المعرّي في غناءِ الحَمَام إثارةً للواعجه، وتهيجاً لأحزانه، فاستمدَّ من هديلِها صوراً تبعثُ في النَّفسِ زفرات الحزن، وارتفاعاً للكمدِ، والشّجى. ثمَّ رأى أنَّ صوتَ الحَمَامة، وإن كَانَ غناءً في رؤيةِ الآخرين، فإنّه عندَهُ ليس إلا عويلاً ونواحاً، يثيرُ الشّجونَ ويبعثُ على فكرةِ القلقِ والّتوترِ الوجودي، وما يؤكد ذلك قول الشريشيّ: "ولم تزلِ العربُ تستحسن تسجيع الحَمَام وتغريد البلبل والوِرْشان، وقد ذكرتْ العربُ من رقة تسجيعه مَا يبعثُ التّذكّر، ويولّد الأحزان، ويهيّج الأسى، ويجدد رقة القلب، حتّى يجعل البكاءَ فرضاً معها، والتّصابي لازماً لأجلها"[2].

وثمّةَ إشارةٌ خفيّةٌ عندَ المعرّي في توظيفه للحَمَامِ تجلّت في النَّصّ السَّابقِ، إذْ أخذتْ تلامس خصوصيته وتفرده، فضلاً عن أنَّها تعكس الوجعَ الدّائمَ والخوف المبهم ممّا تقذف به الحياة من الحسّادِ ورغبتهم في الإحراقِ الكاملِ لكلّ جميلٍ، وتدمير كلّ حسن مثلما حَدَثَ مع الحَمَامةِ لمّا حُسِدَتْ على قلادتها أو أطواقها من البيضِ الحسان اللواتي يتمنين مثل تلك الأنوار والأطواق.

والظاهرُ أنَّ صورةَ الحَمَامةِ وعالمها عندَ المعرّي هيمنَ على أشكالِ التّعابير الأدبيّة والفنّيّة في معظم خطوط اللوحة السَّابقة وألوانها، مع إدراكنا أنَّ سيطرتها على النَّصّ الأدبيّ لم يكن انعكاساً تسجيلياً راصداً للواقعِ بحذافيره بقدر مَا كانت تُتخذ رموز ومعادلات نفسيّة تسقط عليها قضايا النّفس ومشاعر الذّات[3].

---

(١) الإعوال: العويل وهو رفع الصّوت بالبكاءِ.

(٢) أحمد بن عبدالمؤمن بن موسى بن عيسى القيْسي الشَريشي (ت٦١٩هـ،١٢٢٣م)، **شرح مقامات الحريري**، ٥ج، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٩٩٢م، ج١، ص٣٦. والوِرْشان: طائر من الفصيلة الحمامية، أكبر قليلاً من الحمامة المعروفة، يستوطن أوروبا ويهاجر في جماعات إلى العراق والشام، للاستزادة: انظر: لسان العرب، مادة: ورش.

(٣) ثناء أنس الوجود، **تجلياتُ الطبيعة والحيوان في الشِّعرِ الأُموي**، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٠٣.

يَطرحُ المعرّي في استدعائه نواح الحَمَام مجموعة من القضايا المتصلة بمشكلة مصير الإنسان وحياته الدّنيويّة، "فأبو العلاء لم يعد خليةً حيّةً تنتمي لجسد الحياة الكلّ، وإنّما انفصل تماماً عَنْهَا، وَعَكَفَ على رصدِ التّلاشي والإحساس الرّهيب به ممزوجاً بمعاناة الأسر"(١). غير أنَّ أبا العلاء شاعر مُفلق، يحكم صنعته، ويجيد نظم شعره، فنراه يخاطبُ الإنسانَ قائلاً(٢):

أنُحْتَ جَهْـلاً، وَقَدْ نَاحَـتْ مُطوَّقَـةٌ، مِن الحَمَـامِ، على خَضْـراءَ مَقْلُودَهْ(٣)

قامَتْ عَلَى النَّاعِـمِ الأُمْلُودِ، هاتِفَـةً، ومَـا تُشَاقُ إلى بَيْضَـاءَ أُمْلُـودَهْ(٤)

وأُمُّ دَفْـرٍ، لَعَمْـــري، شـرُّ والـــدةٍ، وَبِنْتُهـــا أُمُّ لَيْـلَى شـــرُّ مولُـودَهْ(٥)

فاجْلُدْ أخـاكَ عليهـا، إنْ أَلَمَّ بِهَـا، فَإنّهَـا أخَـذَتْ، واللُّـبَّ، مَجْلـــودَهْ

عَكَفَ المعرّي على توجيه خطابه الشِّعري إلى الإنسانِ البكّاءِ، متسائلاً ومستغرباً كيفَ يَسْكبُ عبراته، وتنهمرُ دمعاته، ويرفعُ من عويله، ويطلق زفراته على أموات هم في حقيقةِ الأمرِ سعدوا بموتهم، فرقدوا واستراحوا من معاناة الحياةِ، فباتَ الموتُ منقذاً لهم من وطأةِ العيش، وصراعه الملازم للنّفس البشريّة. لذا كَانَ لا بدَّ عليك أيّها الإنسانُ أنْ لا تنوحَ كمَا ناحَ الحَمَامُ في حياتهِ، على فَقْدٍ ورَحيلٍ، وفراقٍ،

(١) صالح حسن النطي، **الفكرُ والفنُّ في شعرِ أبي العلاء المعرّي؛ رؤية نقديّة عصريّة**، دار المعارف، منطقة الإسكندرية، ١٩٨١م، ص٢٩٦.

(٢) أبو العلاء المعري، **اللزوميَّات**، ج١، ص٢٩١. وانظر: أبو العلاء المعري، **شـرح اللّزوميَّات**، ج١، ص٤٥١.

(٣) أنحت: أبكيت. مطوقة: حمامة ذات طوق من الرِّيش. مقلودة: ريّانة من المطر.

(٤) الأملود: الغصن. النَّاعم: الغض.

(٥) أمّ دَفر: كنية الدُّنيا، والدَّفر الفساد. أم ليلى: كنية الخمر.

فالحياةُ أجدرُ ببكائك وحزنك المستمرينِ؛ "لأنَّ الموتَ الذي يتطلعُ إليه أبو العلاء المعرّي، ولا يدركه لامتداد العمر به، أشبه بالمجدِ الذي لا ينال بغير المشقة والمعاناة، إنّه بالفعلِ مجدُ راحة الإنسان وتخليصه أثقال الحياة ومخازيها وصراعاتها، ولو لم يكنْ ذلك الميت المشار إليه في النَّصِّ قَدْ ثَوى فاستراح بحفرته، لكانَ الآن نهباً للصراعاتِ وأحوال المسؤوليات والأطماع والرَّغبات"(١).

لا شكَّ في أنَّ استخدامِ الشَّاعر لصورةِ الحَمَامِ واندماجه بالطبيعةِ -كَمَا لاحظنا في الأبياتِ السّابقةِ- ما يؤدي فكرة البكاء والحزن، فهما تصدران عن قلبٍ جريحٍ، وتعكسان آهات حقيقية، مختلطة بأسىً شفيفٍ، وأنين شديد، عَلَى صورةِ الإنسان الجاهل لكينونة الوجود، ثُمَّ إنَّ الشَّاعرَ يستثمرُ من مظاهرِ الطبيعة الحيّة أصواتها وسلوكها كثيراً من جوانب الشّقاء والتَّشاؤم بما يخدمُ آراءه الذّاتيّة ويدعمها.

طوّفَ أبو العلاء بعيداً عن مسقطِ رأسه معرّة النُّعمان(٢)، إلى بغداد طلباً للعلمِ والمعرفةِ واتّساع الفكر، فأقامَ فيها سنة (٣٩٨هـ)، لمدة سنة وسبعة أشهر، فبالرغم من قلّةِ الفترة الزّمنيّة وقصرها إلّا أنَّ حنيناً جارفاً، وتوقاً ظلَّ يرافقه بغداد(٣).

فبالرغم من مشاهد عديدة تلقاها، وأحداثٍ مريرةٍ عاشَها في بغداد، إلّا أنَّ بغدادَ رسختْ في قلبه كَمَا رسختْ في الرَّاحتينِ الأصابعُ، فَغلبَ عليه الحنين العارم لتلك الأماكن. فلا غرابة عندئذ يتكئ عَلَى الحَمَامِ ويتخذه معادلاً موضوعياً يُسقط عليه لوعاته وحرقاته، ويظهرُ شوقَه نحو أصدقائه وديار حطّت فيها ركائبه يوماً مَا، وسيطرتْ على كلِّ كيانه وأحاسيسه. عَلَى هذا النحو راحَ أبو العلاء المعرّي في

---

(١) **الفكر والفّن في شعرِ أبي العلاء المعرّي**، مرجع سابق، ص٣٠٥.

(٢) معرّة النعمان: مدينة كبيرة قديمة مشـــهورة من أعمال حمص، بينَ حلب وحماة، ماؤهم من الآبارِ، وعندهم الزّيتون الكثير والتّين.

(٣) ياقوت بن عبدالله الحموي (ت٦٢٦هـ، ١٢٢٩م)، **معجم الأدباء**، ج٥، ص١٥٦.

عينيته التي قَالَهَا في وداعِ بغداد يضفي كثيراً معاني الاشتياق، واستعمل ألفاظاً حزينةً تلائمُ سياق حديثه عن معاني فراقه بغداد رغماً، ومنها هذه الأبيات[١]:

وَشَـكْلَيْنِ: مَـا بَيْـنَ الآثَـافِيِّ وَاحِـدٌ، وَآخَـرُ مُوفٍ، مِـنْ أَرَاكٍ، عَلَى فَـرْعِ[٢]

أَتَى، وَهْوَ طَيَّـارُ الْجَنَـاحِ، وَإِنْ مَشَـى أَشَاحَ، بِمَا أَعْيَا سَطِيحًا، مِنَ السَّجْعِ[٣]

يُجِـيـبُ سَمَاوِيَّاتِ لَـوْنٍ، كَـأَنَّمَـا شَـكِرْنَ بِشَوْقٍ، أَوْ سَكِرْنَ مِنَ البِتْـعِ[٤]

تَرَى كُـلَّ خَطْبَـاءِ الْقَمِيـصِ، كَأَنَّهَـا خَطِيبٌ، تَنَمَّى فِي الْغَضِيضِ، مِنَ الْيَنْعِ[٥]

إِذَا وَطِئَـتْ عُـودًا، بِرِجْـلٍ، حَسِـبْتَهَا ثَقِيلَةَ حِجْلٍ تَلْمِسُ الْعُودَ ذَا الشِّـرْعِ[٦]

مَتَى ذَنَّ أَنْـفُ الْبَـرْدِ سِـرْتُمْ، فَلَيْتَـهُ، عَقِيبَ التَّنَائِي، كَانَ عُوقِبَ بِالْجَـدْعِ[٧]

وَمَـا أَوْرَقَـتْ أَوْتَـادُ دَارِكَ، بِاللِّـوَى وَدَارَةَ، حَتَّى أُسْـقِيَـتْ سَـبَلَ الدَّمْـعِ[٨]

إِنَّ ارتباطَ ذكر الحَمَامِ النَّائح بآلامِ الشُّعراءِ وذكرياتهم أكسبه عمقاً فتجاوبوا مع نواحِهِ وسجعِهِ وحنينه[٩]، فالمعرّي عندما يستعيدُ ذكرياتِه الجميلة في بغداد، وأنَّه تركَ فيها معاهدَ العلمِ، وفارق أحباباً له إلى غير رجعة تخلّف في نفسه ترنيمات

(١) أبو العلاء المعري، **سقط الزَّند**، ص٢٧٠، ٢٧١.

(٢) أراد بالشـــكلين: الحَمَام والرّماد. الأثافي: جمع أُثْفِيَة، وهي أحجار ثلاثة تُوضـــع عليها القدر فوق الموقد.

(٣) سطيح: الكاهن وهو ربيعة بن عدي بن مسعود، وَعَاشَ ثلاثمائة سنة.

(٤) سماويات لونٍ: حمائم خضر. البتع: النبيذ من العسل.

(٥) خَطْبَاءُ القميص: أي الضَّارب لونها إلى الخضرة. تنمّى: تعالى. الغضيض: الغض. الينع: جمع يانع ويانع الثَّمر النَّاضج منه.

(٦) العود الأوّل: من عيدان الشَّجر، وثاني الذي يُعنى به. الشِّرع: الوتر. الحِجْل: القينة.

(٧) أنف البرد: أوله. ذَنَّ أَنْفِ البرد: سالتْ من الرّطوبة. التّنائي: التّباعد. الجدع: القطع.

(٨) اللّوى: المنعطف الرمل، وهو اسم موضع. دارة: اسم موضع. سبل الدّمع: مطر الدّمع.

(٩) أنور أبو سويلم، **الطبيعةُ في شعرِ العصرِ العبّاسي الأوّل**، ص١٩٥.

حزينة، وشجناً مرتبطاً بعاطفةِ الحنين لهذا المكانِ.

ولعلَّه ليس من مجانبة الصّواب القول: إنَّ استحضارَ المعرّي للحَمَامةِ هنا لتكون مركباً له في إصرارهِ عَلَى التَّعبيرِ عن النّحيبِ والفقد بسبب مَا أضناه رحيله عن بغداد والأحباب والخلّان فيها.

وإذا كَانَ المعرّي قَدْ جسّدَ مفهومَ الفقد والحرمان عندما رَبَطَ الحَمَام بأسطورةٍ قديمةٍ سَبقَ أن أشرنا إليها "تحكي أنَّ فرخ حَمَام يُدعى هديلاً قد فُقِدَ على عهد طوفان نوح عليه السَّلام، فكلُّ الحَمَامِ يبكي عليه(١). فإنَّه يَرى أنَّ أحداً لا يجذب الأسماع، ولا يأسر الألباب عمَّا يلم به من حزن وفقد، كترنّمِ حَمَامةٍ فصيحةٍ أجادتْ فنون السّجع والنّوح، وفَاقتْ في ذلك سجع الكهان ورائده سطيح.

ولم يكن المعرّي وحدَهُ من أشجاه وحرّك مشاعره سجعُ الحَمَامِ، بل نقرأ رأياً للثعالبي يؤكد مَا ذهبنا إليه، إذ يقول: "والعربُ تجعل صوت الحَمَام مرّة سجعاً، ومرّة غناءً، وأخرى نواحاً، وتضرب به المثل في الإطراب والشّجى، وبجميعه جاءَ الشِّعرُ "(٢).

والواقعُ أنَّ الحَمَامَ منبتُ كلّ مَا أقلق المعرّي وأحزنه وحفّزه على الحنينِ، بوصفه مجمع كلّ شعور، ومنطلق كلّ فجيعة ورحيل، فمَا زالَ يحتلّ ركناً مهماً في نصّهِ الشِّعري، فثمّة أشعار لدى المعرّي يستدعي فيها عناصر الحنين إلى المكانِ، مستنداً على لوحةِ الحَمَامِ ليصل من خلالها إلى الإفصاحِ عن مشاعره وعواطفه التي لم يستطعْ كتمانها لحظة الفراق، فإذا دخلتِ الحَمَامةُ معتركَ الحنين إلى الوطنِ غدتْ أداته وآلته، فلنا أنْ نتوقفَ عند حنينه لمنطقة تسمّى ذات الأمعز تقعُ بين الصّراةِ

(١) للاستزادة انظر: علي البطل، **الصّورةُ الفنّيّة في الشِّعرِ العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري**، دار حِراء للنشرِ والتّوزيع، القاهرة، ١٩٨١م، ص٦١.

(٢) أبو منصور عبدالملك بن محمّد الثَّعالبي النّيسابوري (ت٤٢٩هـ، ١٠٣٨م)، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٤٦٧.

والفراتِ لكي نلمس توقه، وتعلقه الشّديدينِ، وهي صورة لا تخلو من تعبيرٍ عن الانتماءِ الحقيقي والارتباط بالوطنِ والمكانِ معاً، ومن ذلك قوله[١]:

أَهَاجَكَ البَرْقُ، بذاتِ الأَمْعَزِ، بَيْنَ الصَّرَاةِ والفُرَاتِ يَجْتَزي[٢]

فِي بَلْدَةٍ نَهَارُهَا لَيْلٌ، سِوَى كَوَاكِبٍ إلى النَّهارِ تَعْتَزي[٣]

كَأَنَّهَا سِرْبُ حَمَامٍ وَاقِعٌ، في شَبَكٍ، مِنْ الظَّلَامِ، يَنْتَزِي[٤]

تطالعنا في هذا النَّصّ الشّعري صورةُ الشَّاعرِ الوادعة المسالمة، إذ رَاحَ يبثُّ أحزانَه وشجونَه لرحيله عن ذات الأمعز تَاركاً خلفه ذكرياته السَّعيدة، وأهلها الطيبين، فأوّلُ مَا يلفتُ النّظر حول المكان فكرة البرق، فهي مزعجة مثيرة لدى المعرّي، محفزة لمعان باكية، وألفاظ آسية، تفيضُ بنبعٍ لا ينضب من الأسى الشّفيفِ، والاشتياقِ اللطيفِ.

فالمعرّي متعجبٌ من انتشارِ الضياء في مفازةٍ انسحب الظلام على نهارِهَا، كناية على طولِ الليل، وثقله على الذّاتِ الشَّاعرةِ، فها هو يذمُّ الظلامَ الذي أوصله إلى طريقٍ مسدودٍ، وحياة بائسة، ويجدُ الشَّاعرُ في سربِ الحَمَامِ الأبيضِ وسقوطِهِ في شركِ الصّائدِ: (الظلام) رمزاً دالاً على ضياء الكواكب اللامعة في ظلامِ الليل. وممَّا تجدرُ الإشارة إليه أنَّ المعرّي وظَّف صورةَ الحَمَامِ المشرقةَ البيضاءَ، التي سقطتْ في قبضةِ الأسرِ، وقيود السَّواد، في إطارِ حديثه عن حنينهِ لذات الأمعز رابطاً حالة الانكسار النّفسي وسوء حالها وتألمها بالبعدِ المكاني بحالةِ الحَمَامِ الضَّعيفةِ، والعاجزة عن الخروجِ من حالةِ الانزلاقِ ومَا حَاطَ بِهَا من مشاعرِ القلقِ والاضطرابِ.

---

(١) أبو العلاء المعرّي، **سقط الزَّند**، ص٢٤٤. وانظر: **شروح سقط الزَّند**، ج١، ص٤١٤-٤١٧.

(٢) ذات الأمعز: موضع، والأمعز الأرض الغليظة المرتفعة كثيرة الحصى. الصَّراة والفرات: نهران في العراق. يجتزي: الاكتفاء.

(٣) تعتزي: تنتسب وتنتمي.

(٤) تنتزي: تضطرب وتثب إلى فوق.

واستناداً إلى نظرةِ المعرّي للشّعرِ بأنّه لا يقتصرُ على عنصرِ الإيقاع وحده، ندركُ بأنَّ الشِّعرَ عنده استجابة للحسّ والغريزةِ، فهو طبع لصيق، وعلوق بالإنسان لا يفارقه. وتجسّدَ ذلك في نقلهِ صورة الحنين الإنسانيّة للمكانِ التي تعدّ من جوهرِ الإنسانِ الأساسيّة في هذهِ الحياةِ، إضافة إلى دمجه تلك القضايا الإنسانيّة بالموضوعاتِ الذاتيّة في بنية نصيّة مركبة، اضطرتِ الشَّاعر إلى ارتيادِ تقنيات أسلوبيّة من مثل البيت المدمج في النَّصّ، الذي يكونُ متصلاً بالآخر غير منفصل عنه، فضلاً عن الاعتمادِ على صورٍ جماليّةٍ مشحونة بدلالاتٍ ومعانٍ جديدةٍ لم يكنْ حضورها في القصيدةِ القديمةِ متناغماً أو مقبولاً نحو صورة إخفاق الحَمَامِ وخيبته في شركِ الظلامِ(١).

وممَّا تقدّم يتّضحُ أنَّ للحَمَامِ حضوراً واضحاً عند المعرّي يتلون في نصوصه الشِّعريّة بناء على غرضه الشِّعري، وحالته النّفسيّة آنذاك، ويلحظُ أنّه اتَّخذها وسيلةً فنّيّةً تعينه على كشفِ آرائه وحقائق الكون، وتحقيق رسائله الفلسفيّة، ومعتقداته الفكريّة في رؤيته للحياةِ.

**٢- الحَمَامُ مَدْعاةٌ للذكريات والشّوق إلى الحبيبِ والأحبة والأهل.**

لَقي طائرُ الحَمَامِ وصوتُهُ احتفاءً ملحوظاً لدى الشُّعراءِ القدماء عندَ حديثِهم عنْ حبِّهم وعلاقاتهم بمحبوباتهم وأحبتهم، فأثرن بأصواتهن ذكريات، وأوردن بوحاً وأشواقاً وحرقة كامنة في صدورِ محبين، اكتووا بنار الحبّ، وذاقوا جذوةَ الهوى، فكانتْ تلك الأصواتُ ترديداً لزفراتهم، واشتياقاتهم.

فهذا قيس بن الملّوح يشيرُ إلى صورةِ الحَمَامةِ الباكية على إلفها، متخذاً منها وعاءً يسكبُ من خلاله مشاعره وأحاسيسه الطّافحة باللوعةِ والألمِ إبان رحيل

(١) حميد سمير، **النَّصُّ وتفاعل المتلقي في الخطابِ الأدبي المَعَرّي**، منشورات اتّحاد الكُتَّاب، ط١، دمشق، ٢٠٠٥م، ص١٣٦.

محبوبته الصّروم، فقالَ[١]:

دَعَـانِي الْهَـوَى والشَّوْقُ لَمَّـا تَرَنَّمَـتْ هَتُوْفُ الضُّحَى بَيْنَ الْغُصُوْنِ طَـرُوْبُ

تُجَـاوِبُ وُرْقـاً إذْ أَصَخْـنَ لِصَوْتِهَـا فَكُـلٌّ لِكُـلٍّ مُسْـعِدٌ وَمُجِيْـبُ

فَقُلْـتُ: حَمَـامَ الأَيْـكِ مَـالَكَ بَاكِيـاً أَفارَقْـتَ إلْفـاً أَمْ جَفَـاكَ حَبِيْـبُ

فَقَـالَ: رَمَـانِي الدَّهـرُ مِنْـهُ بِقَوْسِـهِ وَأَعْـرَضَ إلْفِـي فَـالفُـؤادُ يَـذُوْبُ

تُـذَكِّرُنِي لَيْـلَى عَـلَى بُعْـدِ دَارِهَـا وَلَيْـلَى قَتُـوْلٌ لِلرِّجَـالِ خَلُـوْبُ[٢]

ولَحِقَ جريرُ بشعراءِ الغزل إذْ يَجدُ في هديلِ الحَمَامِ وسيلةً للمشاركةِ الوجدانيّةِ، ومجالاً واسعاً للتنفيسِ عن الأحاسيسِ الدَّاخليّة، فيقرن بكاءه بهديلِ الحَمَامِ وفاءً لمحبوبته: (أُمَامَة) بمَا يوحي بالمكانةِ التي احتلّتها في قلبهِ ولمْ تفارقه، فقالَ يمدح عبدالملك ويهجو الأخطل[٣]:

وَدِّعْ أُمَامَـةَ حَـانَ مِنْـكَ رَحِيـلُ، إنَّ الـوَدَاعَ إلىَ الحَبيـبِ قَليـلُ

تِـلْكَ القُلُـوبُ صَوَادِيـاً تَيّمْنَهَـا وَأرَى الشِّـفَاءَ وَمَـا إلَيْـهِ سَـبِيلُ[٤]

(١) قيس بن الملوح بن مزاحم العامري (ت٦٨هـ، ٦٨٨م)، **ديوان مجنون ليلى**، تحقيق عبدالسّتار أحمد فرّاج، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٤٧.

(٢) الخَلُوب من النّساء: الخدّاعة، اللعوب.

(٣) جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي (ت١١٠هـ، ٧٢٨م) **ديوان جرير**، شرح محمّد بن حبيب، مجلدان، تحقيق نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، ط٣، القاهرة، د.ت، المجلد الأول، ص٩٢.

(٤) صَوَادِي: صَدًى، اشتدَّ عطشُه. فهو صادٍ. جمع صُدَاة. وهي صادية. جمع صَوَادٍ. وهو صَدٍ، وهي صَديَة.

أمّـــا الفُـؤادُ فَلَيْـسَ يَنْسَى ذِكْرَكُـــمْ مَـــا دَامَ يَهْتِـفُ فِـي الأرَاكِ هَدِيـلُ

بَقِيَـتْ طُلُولُـكِ يَـا أُمَيْـمَ عَلَى البِلَى لا مِثْـــلَ مَـا بَقِيَـتْ عَلَيْـهِ طُلُـولُ

ولَمْ يغبْ عن أسماعِ بشَّار بن برد مشهدُ هديل الحَمَامَةِ، ومَا يهيّجُ عواطف الشّوق والالتياع، فتذكر هواه مع محبوبته: (صفراء) فقالَ[١]:

وقـد زادني شـوقاً هديلُ حَمَامـةٍ على إلفِهـا تبكـي لـــهُ وتُطَـــرّبُ

وَقالَ أيضاً يُعبّرُ عن ترنيمات غرامهِ الحزينةِ، وجوانب حياته العاطفيّة، فالحَمَامُ إذا طَرِبَ أثارَ شجونه، وحرّك ذكرياتِه المريرة، وأحيا جروحه المكلومة، وأيقظَ قلبه المُعنّى[٢]:

طَـرِبَ الحَمَـامُ فَهَـــاجَ لي طَرَبَـــا رُبَمَـا يكُـــونُ تذكُّـــري نَصَبَـــا[٣]

إذْ لاَمَنِـــي "عمْـــروٌ" فَقُلْـتُ لَـــهُ: غُلِـــبَ العـــزاءُ ورُبَّمـــا غَلَبَـــا[٤]

إنَّ الحَبِيـبَ –فـــلا أُكـــافِئُـــهُ– بَعَـــثَ الخَيَـــالُ عـلي واحْتَجَبَـــا

فاعْـــذِرْ أخـــاكَ ودَعْ مَلاَمَتَـــهُ إنَّ المَـــلاَمَ يَـــزِيْـــدُهُ تَعَبَـــا

لـــوْلا الحَمَـــامُ وطَيْـــفُ جاريَـــةٍ مَـا شَـفَّنِي حُـــبٌّ ولا كَرَبَـــا[٥]

---

(١) بشَّار بن برد (ت١٦٨هـ، ٧٨٥م)، **ديوان بشار بن برد**، ٢ج، جمع وتحقيق وشرح محمّد الطاهر بن عاشـور، تعليق محمّد رفعت فتح الله ومحمّد شـوقي أمين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشـر، القاهرة، ١٩٥٤م، ج١، ص٣٥٤.

(٢) **ديوان بشّار بن برد**، ج١، ص١٧٥-١٧٦.

(٣) الطرب: استحسان أو إساءة فهو من الأضداد.

(٤) غلب العزاء: ضعف الصَّبر.

(٥) هذه شنشنة غراميّة في التّذكرِ بالحَمَامِ.

وللمعرّي في هذا الشّأنِ وقفاتٌ كثيرةٌ، فَقَدْ وظّفَ الحَمَامَ في سياقِ الحديثِ عَن المحبوبةِ بصورةٍ لافتةٍ للانتباه، ومغايرة لتوظيفات الحَمَام الحزينة في شعرِهِ. فَكَشَفَ عَنْ طوقٍ ذي ألوان برّاقة زاهية، الأمرُ الذي قَادَ إلى أن ائتلفتِ الصّورةُ في تناغمِهَا مع صورةِ الظباء الفاتنة، ويجسّد ذلك في قولِهِ من الكاملِ[١]:

زَارَتْ، عَلَيْهَـــا، لِلظّـــلَامِ، رُوَاقُ، وَمـــنَ النَّجـومِ قَلائِـدٌ ونِطَـــاقُ[٢]

والطَّوْقُ مِـنْ لُبْسِ الحَمَـامِ عَهِدْتُـهُ، وَظِبَـاءُ وَجْـرَةَ مَـــا لَهَـا أطْـوَاقُ[٣]

وللمكانةِ الأثيرةِ التي حَظيتْ بِهَا الحَمَامَةُ نرَى المعرّي يصفُ محبوبتَهُ حين قرعت بابَهُ ليلاً بحَمَامةٍ مطوقةٍ رُصّع جيدها بدررَ النّجومَ، وتشبه ظبية امتلأت حسناً وزهواً.

وَحِرصاً من المعرّي على توثيق صلته بمظاهرِ الطبيعةِ ومكوناتها، فإنَّه كَانَ يفزعُ إلى صورةِ الحَمَامِ ليستعير منها هيئاتها الجميلة، مستذكراً طوقها الذي التفّ حولَ عنقها كأنَّه قلادةٌ اجتمعتْ فيها كلّ رموز الجمال والحسن، وواضح أنَّ استدعاءَ المعرّي لطوق الحَمَامِ لَمْ تنأ في توظيفها ومدلولاتها عمّا نُسبَ إلى نوحٍ عليه السَّلام، وفي زعمهم أنَّ نوحاً دَعَا للحَمَامةِ بالطوقِ وخضاب الرّجلينِ؛ لأنَّها كانتْ رائدةً ومتحفزةً للاستكشافِ فأرسلها لتبحث في الأرضِ عن موضعٍ يصلحُ مرفأ لسفينته؛ لذلك ضربوا بِها المثل في الهدايةِ والرّشادِ[٤].

---

(١) أبو العلاء المعرّي، **سقط الزَّند**، ص٢٤٨. وانظر: **شروح سقط الزند**: ج٢، ص٧٦٢، ٧٦٣.

(٢) الرُّوَاق: ما سترَ من الظلامِ. النِّطاق: مَا يُشدّ به الخصر. القلائد: جمع قلادة. وَجرَة: فلاة قليلة الماء، وحوشها تجزأ بالعشبِ عن الماء.

(٣) وَجرَة: عَلَمٌ لموضع بعينه.

(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ج١، ص١٩٤.

بهذهِ الصّورةِ البديعةِ نسجَ المعرّي لوحةَ زيارة محبوبته، فإذا كَانتِ الظباءُ هي المعادل الجمالي الذي يستحضره الشَّاعرُ ليسرد ملامح الجمال والنّعومة وذبول أجفان محبوبته فإنَّ الحَمَامَةَ هي المعادل الأبرز والطائر الوديع الذي تجاوب معه وشاركه عواطفه وأحاسيسه الوجدانيّة الدّاخليّة.

لم تكنْ صورةُ الطوق وحدَهَا التي استعانَ بها الشَّاعرُ من عَالَمِ الحَمَامِ للحديثِ عن جمالِ محبوبته ورقتها، التي غدتْ ذكريات، أَعادَ طرقها في نصّهِ الشِّعري، وإنّما توكأ على هديلِه الذي ألهبَ فؤاده، وأجّج عواطفه؛ ليعبّرَ عن حالتهِ النّفسيّةِ الحزينةِ القلقةِ البائسةِ عندَ استرجاعِ محبوبة غالية –وهي أمّه– رحلت، كريمة النّفس، عزيزة المحلّ، رفيعة الشّرف، منكرة هذه الدُّنيا البائسة القاسية، فَشَعرَ عندَ فقدانِهَا بغربةٍ ووحشةٍ كبيرتينِ، وهَذَا مَا يَدعو المعرّي إلى أنْ يستنفرَ عناصرَ الطبيعةِ المتحركة لتسهم في بناءِ الصّورةِ الحزينة ورفع حرارة توقدها، فقالَ[1]:

أَلَا نَبِّــهْــنَنِي قَيْنَــاتِ بَــثٍّ، بَشَــمْنَ غَضىً فَمِلْــنَ إِلَى بَشَــامِ[2]

وَحَمَّاءَ العِلَــاطِ، يَضِيــقُ فُوهَــا بِمَــا في الصَّدْرِ مِنْ صِفَةِ الغَــرَامِ[3]

تَدَاعَى مُصْعِــداً فِي الجِــيدِ وَجْــداً فَغَــالَ الطَّــوْقَ مِنْهَــا بِانْفِصَــامِ[4]

أَشَــاعَتْ قَيْلَهــا، وَبَكَــتْ أخاهَــا، فَأَضْحَــتْ، وَهْيَ خَنْسَاءُ الحَمَــامِ[5]

---

(١) أبو العلاء المعرّي، **سقط الزَّند**، ص٨٧، ٨٨. وانظر: **شروح سقط الزند**، ج٤، ص١٤٢٢–١٤٢٥.

(٢) نَبِّهْنَني: أي أخبرنني كي لا أغفل عن الوجد كي لا ينقطع شــجوي. قينات بث: الحمائم النائحة على الهديل.

(٣) الحمّاء: السواد. العِلاط: طوق الحمامة، وأصل العِلاط سمة في العنق.

(٤) المصعد: المرتفع. الجيد: العنق. الانفصام: الانكسار.

(٥) أشَاعت قيلها: جهرت به.

شَـــجَتْكَ بِظَاهِـــرٍ كَقَرِيـــضِ لَيْـــلَى وَبَاطِنُـــهُ عَوِيْـــــصُ أَبِي حِـــزَامِ[١]

وليسَ غريباً أنْ يتّجه المعرّي بنظرهِ إلى الحَمَائمِ النّائحةِ على الهديلِ كي يُنَبْهنَه بأنْ لا يغفل عن الوجدِ والشّوقِ لرحيل والدته وقَدْ فاقتْ مكانة المحبوبة، والتي توفيت قبل قدومه العراق لمدة قصيرة. ثُمَّ يمضي في رسمِ صورة الحَمَائمِ المائلات إلى شجرةِ البشّامِ ويتعجبُ من إفراطِ شبعهن منه، فيسأل كلّ واحدة منهن بِمَ يضيق طوقها بِمَا في صدورهن؟ فيجبنه بما يمثّل من اشتدّ الوجد وتزاحم أطواقهن وانقطاعه.

ولا يقف إعجابُ المعرّي عندَ هذا الحدِّ، بل نلحظ عجباً من المعرّي عندَمَا يتحولُ إلى سخريةٍ دقيقةٍ هامسةٍ جادةٍ من تلك الحَمَائمِ؛ لأنّهن يرفلن في وشي النّعيم، وفي صدورهن أطواق السُّرور[٢]. غير أنَّ أبا العلاء المعرّي فنّانٌ صاحب "نظام دقيق في تركيب عناصر العبارة وربط بعضها ببعض، وتنسيقها بحيثُ لا يُتعب القارئ عقله من الوصولِ إلى المعنى"[٣].

وإنَّ فرطَ إحساس المعرّي بجسامةِ الحدث، وحرارة وداع والدته، ليدعوه ذلك إلى أنْ يستدعي شخصيات تراثيّة لها رسائل دلاليّة، ومقاصد شعوريّة تتواءم ومواقفه النّفسيّة، فنراه يستعينُ بالخنساءِ لتدعيم إحساسه بمحنتي الرّحيل والفقد، وشعوره القاتل

---

(١) شجت: أحزنت. القريض: الشِّعر. العويص: مَا صعب فهمه من الشِّعر أو النّثر. ليلى: هي الشَّاعرة ليلى الأخيلية، صاحبة توبة بن الحميّر. أبو حزام: هو أبو حزام العُكليّ، واسمه غالب بن الحارث كَانَ يمدح وزير المهدي عبيد الله، وشعره عويص مليء بالغريبِ، فلا يفهمه إلَّا العلماء، وكانت تؤخذ عنه اللّغة، أدركه الكسائي. للمزيد انظر: ياقوت بن عبدالله الحموي (ت٦٢٦هـ، ١٢٢٩م)، **معجم الأدباء؛ إرشـــاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ٧ج، تحقيق د. إحســان عبّاس، دار الغرب الإســلامي، بيروت، ١٩٩٣م, ٢١٨/١٨.

(٢) علي شلق، **أبو العلاء المعرّي والضّبابية المشرقة**، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنَّشر والتَّوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨١م، ص٥٨.

(٣) محمّد مصطفى بالحاج، **شاعريّة أبي العلاء المعرّي في نظرِ القدامى**، الدَّار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨٤م، ص١٧٢.

بالفَناءِ والزّوالِ، فمَا تلك الحَمَامة في نوحِها إلَّا الخنساء في بكائها وتشظيها على أخيها صخر. وإنّه ليعجب من هذا السَّجعِ المألوف الظاهر ولكنّه عويصُ الباطن، فظاهرُهُ شبيه بشعرِ ليلى الأخيلية وباطنه يستوي أمام شعر العُكليّ وَمَا فيه من فسادٍ وعبثٍ تركيبي وأسلوبي.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ الإحالةَ على نصوصٍ بعينِهَا واستدعاء رموز حكائيّة وشخصيات تاريخيّة وأدبيّة يضفي على النّصِّ الشِّعري طابعاً حوارياً وسجالياً يجعله يتعالقُ مع خطاباتٍ أخرى طلباً للتعاضدِ واتّساعِ الرّؤية، ومن ثمّ إقحام الشِّعر في الانشغالِ بالقضايا الإنسانيّةِ الكبرى لتصبح القصيدةُ إيقونةً لظل بشري، تتمتع بخصوبةٍ وإنتاجيّة امتلكتها من تجارب صاحبها وخبراته في الانفتاحِ على الحياةِ والوجود(١).

ولإعزاز أسباب بكاء الحَمَامِ لفقد إلفه واتّخاذه وسيلة فنّيّة لتخفيف المعاناة والألم نجد أنَّ المعرّي جعلَ الحَمَامَ يحمد ربَّه على أنَّه لم يكنْ من الطيورِ الجارحةِ تجسيداً للأحاسيسِ المرهفةِ وتهيجاً لأشجان المحبين، وتقاطعها معهم في التّجربةِ الوجدانيّةِ، فقالَ:(٢)

ولئـــن يُعـــدُّ حَمَامَـــة، خيـرٌ لـــه مـن أنْ يُضـافَ إلى ذواتِ المَنْسِـرِ

وتستمرُّ رمزيّةُ الحَمَامِ مثيرةً للشجونِ، واستدعاء للانفعالات الدَّاخليّة للمعرّي، ويبدو ذلك أكثر وضوحاً ومباشرة في مشهدٍ قامَتْ فيه الحَمَامةُ الثّكلى بدورِ المحفّز لإيقاظ ذكريات الشَّاعر الدَّفينّة والملتاعة، إذْ يقولُ(٣):

---

(١) حميد سمير، **النَّصُّ وتفاعل المتلقي في الخطابِ الأدبيّ عند المعرّي**، مرجع سابق، ص١٤٤.

(٢) أبو العلاء المعرّي، **سقط الزَّند**، ص٣٧٧.

(٣) أبو العلاء المعرّي، **اللّزوميّات**، ج١، ص٢٣٠.

لَقَـدْ سَـنَحَتْ لِـي فِكْـرةٌ بَارِحيَّـةٌ، ومَـا زَادنـي، إلّا اعتبـاراً، سُنُوحُهَا[١]

بِرَبَّـةِ طَـوْقٍ، مَـا أَقَـلَّ جَنَـاحُهـا جُنَاحاً، وفي خُضْرِ الغُصُونِ جُنُوحُها[٢]

وَهَـاجَ، حُمَيَّـاها، أَصِيـلٌ مُذكِّـرٌ، تُغَنّيْـهِ شَـجْواً، أو غَـداةٌ تَنُوحُهـا[٣]

وتلـكَ، لَعَمْـرِي، شِـيْمَةٌ أوّليَّـةٌ، تَوارثَهَـا شِـيثُ الحَمَـامِ ونُوحُهـا[٤]

أولعَ المعرّي بفكرةِ الطوقِ عندَ الحَمَامِ، وأسهبَ الحديثَ فيها، وأشارَ إليها في مواضع مختلفة، غير أنَّه لم يغفلْ عن شجوها، ونوحها فقيدها أو حبيبها منذُ زمنِ نوح عليه السَّلام وابنه شيث. ولعلَّ ذلك راجع إلى مزية طُبع عليها المعرّي في لزومياته، "فهي صوته المكتمل النّبرات والنّغمات، إنَّه نشيدُ الوجعِ والحيرةِ والنّغمةِ، والعدمِ، أطلقه وهو أنضج مَا يكون تجربة، وأعمق مَا أوغل حسّاً وتأمّلاً"[٥].

ويمكننا أنْ نربطَ بينَ الحَمَامِ وفقدانه زوجه أو صاحبه وبينَ حالِ الشَّاعر وفقدانه أهله وأحبته، وعلى أساس ذلك جعلَ الشَّاعرُ للحَمَام مهمةً واضحةً في نصّهِ الشِّعري تتمثلُ في قدراتِهِ على التَّعبيرِ عن هواجس النَّفس، وكوامن العقل الدّاخليّة، وهذا يتّضحُ بقولِهِ: (وَهَاجَ، حُمَيَّاها، أَصِيلٌ مُذكِّرٌ) فقدْ أعَادَ علينا الشَّاعرُ معنى نطقت به ذاته، وتألمتْ له كثيراً.

شغلتْ قضيةُ مصيرِ الإنسان فكر المعرّي، وأنهكتْ عقله، وتغلغلتْ في أغلبِ نصوصه الشِّعريّة، فالمتأمّلُ لتجربته الإبداعيّة قلماً لا تقع عيناه على حدثٍ أو عبارةٍ

---

(١) سنحت: خطرت وعرضت. بارحية: مشؤومة وأصلها من الطيرِ الذي يطير عن اليسار إذا زجر، تتشاءم به العرب. السَّانح من الطير: مَا جرى من ناحية اليمين. البارح: ما جرى من ناحية الشّمال.

(٢) ربة الطوق: حمامة مطوقة. الجَنَاح: مَا يطير به الطير. الجُناح: الإثم. جنوحها: انعطافها، استقرارها.

(٣) حُمَيَّاها: حُميا الكأس: أوّل سورتها.الأصِيل: الوقت من بعدِ العصرِ إلى المغربِ. الشجو: الهمّ والحزن.

(٤) شيمة أولية: صفة قديمة، ورثتها من حمام نوح وابنه شيث.

(٥) علي شلق، **أبو العلاء المعرّي والضّبابية المشرقة**، ص٢٨.

أو تركيبٍ يتعلق بتلك الجائحة أو هذا الإعصار العاتي، فالمعرّي له نسقُهُ ولغتُهُ الخاصّة بالإضافةِ إلى دلالاته ومعانيه المستقلة بمَا يتصلُ بهذهِ القضيةِ. ولهذا عهدناه لا يفتأ جاهداً أنْ يعقد مقارنةً بينَ أقوالِ الشُّعراءِ واجترارتهم وسجع الحَمَام، ويجعلهم وجهاً واحداً في عدمِ الفائدة أو الجدوى، فكتاباتهم وأقوالهم أضحت شائحةً، ومحاولة تنتهي دائماً بالإخفاقِ أو اليبابِ، فسجعُهم أضحى بلا معنىً كهديلِ حَمَامٍ، إذ يقولُ[1]:

بِئْـسَ المَعَاشِرُ، إنْ ناموا فلا انْتَبِهُوا مـن الرَّمادِ، وإنْ غَابُوا فـلا رَجَعُـوا

قريضُهُـمْ كقريـضِ البَارِكـاتِ، ومـا سَجْعُ الحَمَائمِ إلَّا مثلُ مـا سَجَعُوا[2]

يَشـجو الفِـراقُ، فلـولا إلـفُ مُفْتَقِـدٍ للظّاعنيـنَ، لمـا أُبْكُـوْا ولا فُجِعُـوا[3]

ومَنْ ينعمِ النَّظر جيداً في النَّصّ الشِّعري السَّابق، ولغة الذَّم والقدح الموجهة نحو أصحابه وأصدقائه ينفذ إلى أغوارِ الذّائقة العلائيّة بالنسبةِ للحياةِ وصروفها، فلا قيمة لها عنده، ولا فائدة مرجوة منها، فالموتُ خيرٌ من الحياةِ لما يجلب من راحةٍ وسعادةٍ وهناء.

ومع إيمانه المطلق بالقُدرةِ الخالقةِ في إيمانٍ عميقٍ، لا يخامره شك بأنَّه حاصل لا خلاف عليه، نقرأ عنده لغة التَّهكم والسّخريّة اللاذعة من ذينك أحاديث وإبداعات الشُّعراء الفانيّة، ويشتدُّ الأمرُ عنده حين يعقد مقارنةً بينَ شعرِهم وسجعِ الحَمَامِ ويتيقن من حتميةِ الأسى والمرارةِ والحزن.

---

(١) أبو العلاء المعرّي، **اللّزوميَّات**، ٢ج٢، ص٢٢، ٢٣. وانظر: **شرح اللّزوميَّات**، ج٣، ص٣٤٦.

(٢) القريض: الشِّـعر. البارِكات: الجمال وقريضـها: مَا تجتره من طعامها. سـجع الحَمَام: هديله وسـجع النَّاس كلامهم المسجّع. يشجو: يحزن.

(٣) الفِراق: هنا الموت. الظاعن: المسافر، ويقصد به الشَّاعر الفقيد.

وممَّا لا شك فيه أنَّ المعرّي "يرقى بالتّهكمِ والنّقدِ ممَّا يجعله أقرب إلى الأدباءِ منه إلى الفلاسفةِ ويكادُ يكونُ هذا التّهكمُ في أكثرِ لزومياته. على أنَّ هذا التّهكم ليس من الهزلِ والتّعريضِ بل من الإصابةِ في المقارنةِ مع الصّحيحِ وبينَ المعقولِ وغير المعقول وتهكمه لا يبعث على الضّحكِ بل على التّفكيرِ، إنَّه الحقيقةُ المرّة نفسها، مسوقة في قالبٍ شعري جميل"(١).

ارتحلَ المعرّي من المعرّةِ إلى حلب وقلبه ينزفُ شوقاً إلى حلب وأهلها، وهو صبي، وقرأَ على محمّد بن عبدالله بن سعد راوية ديوان المتنبي(٢)، ومكثَ فيها فترة غير طويلة من الزّمنِ، يتحصّل العلم ويطّلع على خزائن الكتب فيها، ليغادرها بعدئذٍ بحزن عارم لأهلِها ولرجلٍ من العلويين مدحه بلاميّةٍ صَادقةٍ، صوّر فيها وداعَه الحزين، وحبَّه الدَّفين، لممدوحه وأهل حلب الكرام، وعلى هذا النحو نلحظ أنَّ المعرّي يحنّ إلى حلب، ويشتاقُ بلهفٍ لأحبةٍ وأصدقاء فيها، فهم لم يضنوا عليه بعلم أو مساعدة، وواضحٌ ذلك فيما نراه من حرارةِ ألفاظه، وتلظي قلبه بنار الفراق، والبعد، حيثُ قالَ(٣):

لَيْتَ التَّحمُّلَ عَنْ ذُرَاكَ حُلُولُ، والسَّيْرَ عَنْ حَلَبٍ إِلَيْكَ رَحِيْلُ(٤)

في القَلْبِ ذِكْرٌ لا يَزُولُ، وإِنْ أَتَى، دُونَ اللِّقَاءِ، سَبَاسِبٌ وهُجُولُ(٥)

---

(١) عمر فروخ، **حكيم المعرّة**، مطبعة الكشاف، بيروت، ١٩٤٤م، ص١٨، ١٩.

(٢) مجموعة من العلماء، **تعريف القدماء بأبي العلاء المعرّي**، سفران، تحقيق مصطفى السّقا وآخرين، إشراف طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، السِّفر الأول، ص٥٥٥.

(٣) أبو العلاء المعري، **سَقْط الزَند**، ص١٧٦، ١٧٨. وانظر: **شروح سقط الزَند**، ج٢، ص٨٦٧-٨٧١.

(٤) التّحمل: الرَّحيل. الحلول: النزول. الذرا: النَّاحية والكنف.

(٥) السباسب: جمع سبسب وهو القفر الذي لا نبات به. الهجول: جمع هجل، وهي أرض مطمئنة تكون صلبة وسهلة.

إِنَّ العَوائــقَ عُقْــنَ عَنْــكَ رَكَائِبِي، فَلَهُـنَّ، مِـنْ طَـرَبٍ إِلَيْـكَ، هَدِيـلُ[1]

أَشْـبَهْنَ، في الشَّوْقِ، الحَمَامَ، وإِنَّمَـا طَيَرانُهُــنَّ تَوَقُّــصٌ وَذَميــلُ[2]

إذا تأمّلنا النَّصَّ الشِّعري–آنف الذكر– جيداً، نلمس أنَّ حياةَ المعرّي اقترنت بعد رحيله عن أرض ممدوحه بحلب، بالضّيقِ، والتّوجعِ، والتحسّر الذي فطرَ قلبَهُ حزناً، كونه غادرَ عزيزاً، فنراه يتجاوز عالم البشر إلى عالمِ الحيوان والطير في استحضاره هديل الحَمَامِ ليصف أثر ذلك الفقد على نفسه، وهذه إشارةٌ صارخةُ الدِّلالة تكشفُ عن مكانةِ الممدوحِ، وعلو شأنه عندَ المعرّي.

ثمّ لا يلبثُ أنْ يتحولَ هديلُ الحَمَامِ إلى سببٍ من أسبابِ ديمومة الذّكرى وشفاء القلب والرّوح، لهذا استعارَ الشَّاعرُ الهديلَ هنا للإبل ليصف شدّة حنين هذا الحيوان إلى ممدوحه، فالمعرّي يستعينُ بعالمِ الطير الحَمَام–كمعادل جمالي– ليؤكد مشاعرَ الاشتياق الملتهبة، وزفراتِ الحبِّ والالتياع لممدوحه.

وإذا كَانَ المعرّي تخيّرَ هديل الحَمَامِ مرّة والإبل مرّة ثانية أسلوباً تأكيدياً على تجربتِهِ الذّاتيةِ المتساوقة مع رمزيتهما الدّلاليّة للواعجِ الحبّ وأشجان الغربة وألم الفراق. فإنَّ المعرّي قد أثبتَ أنَّ ممدوحَهُ نسيجُ عصره وفريدُ زمانه في الصِّفاتِ التي امتازَ بها، وأنَّ هذه الصّفات سبب رئيس تجذبه كي يمدحه، ويثني على خصاله وفضائله الكثيرة.

وهكذا، استطاعتْ ذائقةُ المعرّي الشِّعريّة أن توظفَ طائرَ الحَمَامِ وصوته ومتعلقاته في رسمِ أطر الصّورة الفنّيّة، وجعلها أداة طيعة التّشكيل والاستعمال في النَّصِّ الأدبيّ، وهذا لا يتأتى إلا لشاعرٍ متمرسٍ خبير.

---

(١) العوائق: مصـــائب الدَّهر. الرّكائب: الإبل التي يتخذها الإنســـان للركوب. الطرب: حالة من الخفة تعتري النَّاس في الفرحِ أو الحزنِ. الهديل: صوت الحَمَام، وقد استعير الهديل هنا للإبل؛ ليصف شدة حنينها إلى ممدوحه.

(٢) التوقّص: ضرب من سير الإبل فيه اضطراب. الذميل: السَّير السَّريع.

ويمكن القول بعد قراءةِ نصوصِه الشِّعريّةِ السَّابقةِ: إنَّ المعرّي بحسّهِ المرهفِ، ومعايشته مضمار الحيوان والطير نقلنا بواقعيةٍ ومصداقيةٍ لسجايا ذلك العَالَم وطبائعه، ويتجلّى الأمرُ في غير موضع عند استحضارِهِ لطائرِ الحَمَامِ، فبعدَ أن فزع لهديله ليعبّر من خلالِهِ عن وفائه لمحبوبته نجده شغوفاً في توظيفِهِ مرّة ثانية في الإفصاحِ عن شوقهِ تجاه عزيزٍ أو حبيبٍ قَدْ غادرَ المكانَ والدِّيارَ.

**خاتمة:**

حَضرَ طائرُ الحَمَامِ في شعرِ المعرّي حضوراً قوياً ولافتاً للانتباه، وتباينتْ طريقةُ توظيفه في حقولِ الشِّعرِ دِلالة ولفظاً، فأنماطُ الدِّلالةِ توزعتْ بين محاور متعددة كالبكاءِ والحزنِ والفقدِ والحرمانِ، والملحوظُ أنَّها لم تخرجْ عن دائرةٍ واحدةٍ وهي هياج الشّوق والجدب والخواء والفقد واتّصالها اتّصالاً وثيقاً باستعدادِ الشَّاعر النّفسي والمضمار الوجداني المحيط به الذي لم يتجاوز التّعبير عن حزنه، وترتب على هذا تركيزه بأن جعلَ الحَمَامَ معادلاً موضوعياً لذاته.

أمّا الأداءُ اللّفظي لاستخدام أشكال الحَمَام وأسمائه وهيئته فتراوحت بينَ اللّونِ والرّيشِ والصّوت، وأدّى كلّ شكل منهما وظيفةً بارزةً حققت هدفاً وغايةً يطمحُ الشَّاعرُ إلى تأكيدها.

وفي إعادةِ تأمّل دراسة دِلالة الحَمَام في شعرِ المعرّي نتوصل إلى النتائجِ الآتية:

١- إنَّ اختيارَ المعرّي طائر الحَمَام متكأً للتعبيرِ عن شحناته النّفسيّة، وطاقات أثقلتْ ذاته عن حملها لم يكن لولا أنَّ الحَمَامَ ارتبط بأبعادِ الشّوق والحنين والانقطاع والضّياع.

٢- حرّكَ غِناءُ الحَمَامِ اشتياق المحبّ الولهان، وأعادَ حيويةَ ذكريات الحبّ الماضي عندَ الشَّاعرِ لأحبته، وأهله، وأصدقائه. فأصبح الحَمَامُ رمزاً حاضراً يُلبسه همومه وأحزانه وأشجانه وتأوهاته للبعد عنهم.

٣- التصقَ هديلُ الحَمَامِ عندَ المعرّي بسياقاتٍ دلاليّةٍ طافحة بمفهومِ الحزن والألم والتّحسر لارتباطه بأسطورةٍ قديمةٍ، امتازتْ بديمومةِ البكاء وذرف الدّموع، وحُفّت باليأسِ والمرارةِ.

٤- استطاعَ المعرّي أنْ يتقاطعَ مع الحَمَامِ عاطفياً، فلمْ يجدْ طائراً يعبّرُ من خلاله عمّا تئنُ به ذاته من عواطف ورؤى كالهوى والأسى والتّأزمِ والألمِ كطائرِ الحَمَامِ.

٥- لكثرة تعلق المعرّي بالحَمَامِ بدأ يراقبه ويصفه وصفاً دقيقاً، فأطلقَ عليه مسميات مختلفة وعلى بعضِ الأماكن التي يحطّ عليها.

٦- لم يقصر الشَّاعرُ توظيفَ الحَمَامِ على سياق الحديث على علاقته بمن أحبّ أو انصرم تواصله وما أحاطَ تلك العلاقة من تبرّم وفتور وقطع حبل الوصال والصّرم والصّبر، بل تأتي دلالةُ الحَمَام لامعةً مشرقةً في موضوعِ المدح فضلاً عن جماليات اللّون الخارجي لأطواق الحَمَامِ باعتبارها مظهراً طبيعياً مثيراً للتفكير والنّظر.

٧- في تتبع دلالات الحَمَام ورموزه واستثمارها في النَّصّ الشِّعري عندَ المعرّي نجد تقاطعاً كبيراً مع أصوات شعراء العصر الجاهلي والأموي والعبّاسي، حيثُ بقيت نظرةُ الشَّاعرِ إلى الحَمَامِ قائمةً على تسعير أشجان العاشقين، مثيرةً أشواقهم، مرهقةً فكرهم، تعكسُ حديث الذَّات عن مكابدة مرارة الغربة ولقاء الأحبة والحنين إليهم.

٨- تناغمَ مشهدُ الحَمَامِ وما قُصَّ حوله من أخبار في المنظور التُّراثي كثيراً مع سياقات المعرّي الشِّعريّة، وتلون الحالة الشّعوريّة التي يعيشها، لذا لا غرو أنْ نجدَ الحَمَامَ معادلاً موضوعياً لفقده وألمه وحرقة وجده ولوعات بعده عن الأهلِ والأصحابِ والأوطانِ.

٩- إنَّ القارئَ للأحوالِ السّياسيّة والفكريّة في القرنينِ الرَّابع والخامس الهجريينِ يلمس الاضطراب والقلق المتلازمين لصورة الحَمَامِ عندَ المعرّي، فلم يرسم حالة الطمأنينة والأمان والسّكون، وهذا انعكاس دقيق للواقع الذي يعيشه المعرّي، ومَا يموج فيه من صِراعات ومؤامرات وتقلبات افتقدَ بسببها إلى الرَّاحة والاستقرار.

١٠- لمّا كانَ الحَمَامُ مظهراً طبيعياً في الواقعِ، فإنَّ من البدهي أنْ نجد مدلولات

متنوعة لتوظيفها أو استخدامها في النَّصّ الشِّعري، ومن ذلك التّنوع الذي غلب على الصّورةِ المرسومة لذلك الطائر في شعرِ المعرّي وتضمينه رسائل ذاتية تكشف عن نفسٍ متوثبة، ديدنها التّأمّل، والتَّمحيص والتَّوجس والتَّبرّم من أمّ دَفر. وبوقوف الشَّاعر على المعاني السَّابقة إشارة إلى قلق الإنسان ومخاوفه من الحياة وصروفها.

١١- بالغَ المعرّي-أحياناً- في وصف ارتفاع وتيرة الحزن الجاثمة في نفسِ الإنسان، واتَّضح الأمرُ بأن شكّلَ صورةً قاتمةً للحَمَامِ اعتمدَ في رسمِ أبعادها وأطرها على مورثات سابقة وإسقاطات داخليّة ونفسيّة تجاهل فيها صفات حسنة، ورموزاً إيجابيّة تبعث على السُّرورِ والفرحِ، نحو: الوفاء والسَّلام والأمان، والحبّ والائتلاف، والأمانة، والاهتداء.

**المصادر والمراجع:**

١- إبراهيم الدّهون، "**التَّناص بين التَّنظير والتَّطبيق؛ مرثيةِ المعرّي الإنسانيّة أنموذجاً**"، مجلّة العلوم العربيّة والإنسانيّة، جامعة القصيم، السّعودية، ٢٠١٤م، مج٧، ع٤.

٢- أحمد بن عبدالله بن سليمان أبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **ديوان اللّزوميَّات**، ٢ج، تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة القاهرة، ١٩٢٤م.

٣- أحمد بن عبدالله بن سليمان أبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **ديوان سقط الزَّند**، شرحه وضبط نصوصه عمر الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.

٤- أحمد بن عبدالله بن سليمان أبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **شرح اللزوميَّات**، ٣ج، تحقيق منير المدني، وزينب القومي، ووفاء الأعصر، وسيد حامد، إشراف حسين نصّار، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

٥- أحمد بن عبدالمؤمن بن موسى بن عيسى القيْسي الشَريشي (ت٦١٩هـ، ١٢٢٣م)، **شرح مقامات الحريري**، ٥ج، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت ١٩٩٢م.

٦- أبو العبّاس أحمد بن علي الفزاري القلقشندي (ت٨٢١هـ، ١٤١٨م)، **صبح الأعشى في كتابةِ الإنشا**، ١٤ج، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٢٢م.

٧- أبو علي إسماعيل القالي البغدادي (ت٣٥٦هـ، ٩٦٧م)، **الأمالي**، ٤ج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٧٨م.

٨- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكِنْدِي (ت٥٦٥م)، **الديوان**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٨٤م.

٩- أنور عليان أبو سويلم، **الطبيعةُ في شعرِ العصر العبّاسي الأوّل**، دار العلوم

للطباعة والنَّشر، الرّياض، ١٩٨٣م.

١٠- بشَّار بن برد (ت١٦٨هـ، ٧٨٥م)، **ديوان بشار بن برد**، ٢ج، جمع وتحقيق وشرح محمّد الطاهر بن عاشور، تعليق محمّد رفعت فتح الله ومحمّد شوقي أمين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٥٤م.

١١-التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، **شروح سقط الزَّند**، ٥ج، مصطفى السقا وعبدالرحيم محمود وعبدالسَّلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبدالمجيد، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، القاهرة، ١٩٨٧م.

١٢- ثناء أنس الوجود، **تجلياتُ الطبيعة والحيوان في الشِّعرِ الأُموي**، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٣- جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي (ت١١٠هـ، ٧٢٨م) **ديوان جرير**، شرح محمّد بن حبيب، مجلدان، تحقيق نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، ط٣، القاهرة، د.ت.

١٤- جمال الدِّين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت٧١١هـ، ١٣١١م)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.

١٥- أبو القاسم الحسين بن محمّد بن المفضّل المعروف بالرَّاغِب الأَصْفَهَاني (ت٥٠٢هـ، ١١٠٨م)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء**، ٥ج، تحقيق رياض عبدالحميد مراد، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.

١٦- حميد سمير، **النَّصُّ وتفاعل المتلقي في الخطابِ الأدبي المَعَرِّي**، منشورات اتّحاد الكُتَّاب، دمشق، ٢٠٠٥م.

١٧- ريمة إبراهيم مسعود، **توظيف الحيوان في شعرِ البحتري ودلالته النّفسيّة والاجتماعيّة والرّمزيّة**، دار الشّرق، ط١، دمشق، ٢٠١٠م.

١٨- سليمان سليم البوّاب، **غرائب الحيوان**، دار الحكمة، دمشق، ١٩٨٤م.

١٩- أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت٦٨١هـ، ١٢٨٢م)،

**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، ٧ج، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، د.ت.

٢٠- صالح حسن النطي، **الفكرُ والفنُّ في شعرِ أبي العلاء المعرّي؛ رؤية نقديّة عصريّة**، دار المعارف، منطقة الإسكندرية، ١٩٨١م.

٢١- صلاح الدين خليل الصّفدي (ت٧٦٤هـ، ١٣٦٢م)، **الوافي بالوفيات**، ٢٩ج، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م.

٢٢- طه حسين، **مع أبي العلاء في سجنه**، دار المعارف، ط١٤، القاهرة، ١٩٨٩م.

٢٣- عبدالقادر الرّباعي، **الطير في الشِّعرِ الجاهلي**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط٢، بيروت، ١٩٩٧م.

٢٤- أبو منصور عبدالملك بن محمّد الثَّعالبي النّيسابوري (ت٤٢٩هـ، ١٠٣٨م)، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٥- علي إبراهيم أبو زيد، **الحَمَامُ في الشِّعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢٦- أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي ابن سيده (ت٤٥٨هـ، ١٠٦٦م)، **المُخصَّص**، ٥ج، تقديم خليل إبراهيم جفّال، تحقيق مكتب التَّحقيق بدارِ إحياء التُّراث العربي، دار إحياء التُّراث العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٦م.

٢٧- علي البطل، **الصّورةُ الفنّيّة في الشِّعرِ العربي حتىّ آخر القرن الثّاني الهجري**، دار حِراء للنشرِ والتّوزيع، القاهرة، ١٩٨١م.

٢٨- علي شلق، **أبو العلاء المعرّي والضّبابية المشرقة**، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنَّشر والتَّوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨١م.

٢٩- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ، ٨٦٩م)، **كتاب الحيوان**، ٨ج، تحقيق عبدالسَّلام هارون، دار إحياء التُّراث العربي، ط٣، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣٠- قيس بن الملوح بن مزاحم العامري (ت٦٨هـ، ٦٨٨م)، **ديوان مجنون ليلى**، تحقيق عبدالسّتار أحمد فرّاج، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٩م.

٣١- كامل الجبوريّ، **الطير ودلالاته في البِنْية الفنّيّة والموضوعيّة للشِّعر العربي قبل الإسلام**، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠م.

٣٢- كمال الدين بن عبدالرحمن محمّد بن القاسم الأنباري (ت٥٧٧هـ،١١٨١م)، **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، ١م، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣٣- محمّد سليم الجندي، **الجامعُ في أخبارِ أبي العلاء المَعَرّي وآثاره**، ٣ج، علّق عليه: عبدالهادي هاشم، مطبوعات المَجْمَع العلميّ العربيّ، دمشق، ١٩٦٢م.

٣٤- محمّد بن محمّد بن عبدالرزاق المرتضى الزّبيدي (ت١٢٠٥هـ، ١٧٩١م)، **تاج العروس من جواهرِ القاموس**، ٤٠ج، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م.

٣٥- محمّد مصطفى بالحاج، **شاعريّة أبي العلاء المعرّي في نظرِ القدامى**، الدَّار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.

٣٦- مجموعة من العلماء، **تعريف القدماء بأبي العلاء المعرّي**، سفران، تحقيق مصطفى السّقا وآخرين، إشراف طه حسين، الدَّار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

٣٧- ياقوت بن عبدالله الحموي (ت٦٢٦هـ، ١٢٢٩م)، **معجم الأدباء ؛ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ٧ج، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.

٣٨- يوسف خليف، **في الشِّعرِ العبّاسي؛ نحو منهج جديد**، دار قُباء للطباعة، القاهرة، د.ت.

**Sources and references:**


1. Ibrahim Al-dhoon, "The Relationship Between Endoscopy and Application; The Human Resource Model of Murray", Journal of Arab and Human Sciences, Qassim University, Saudi Arabia, 2014, Vol. 7, p.4.
2. Ahmed bin Abdullah bin Sulaiman Abi Ala al-Ma'ari (d. 449 e, 1057 m), Diwan Al-Lzoumiyat, 2 C, the realization of Amin Abdul Aziz al-Khanji, Cairo Library, 1924.
3. Ahmed bin Abdullah bin Sulaiman Abi Ala al-Maarri (d. 449 e, 1057 m), the office of the fall of the Zend, his explanation and the seizure of texts Omar Taba, Dar al-Arqam ibn Abi Arqam, 1, Beirut, 1998.
4. Ahmed bin Abdullah bin Sulaiman Abi Ala al-Maarri (d. 449 e, 1057 m), explanation of the lazumiyat, 3 c, the investigation of Munir al-Madani, Zineb National, Wafaa al-Aasar, and Sayed Hamid, supervision of Hussein Nassar, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1992.
5. Ahmed bin Abdul Mu'min bin Musa bin Isa al-Qaisi al-Shuraishi (619 AH, 1223), Explanation Makamat Hariri, 5 C, investigation Mohammed Abu Fadl Ibrahim, Modern Library, Beirut 1992.
6. Abu Abbas Ahmed bin Ali al-Fazari al-Qalqashandi (v. 821 AH, 1418 AD), Sobh al-A'shi in writing al-Anshah, 14 C, Egyptian Book House, Cairo, 1922.
7. Abu Ali Ismail al-Qali al-Baghdadi (356 AH, 967 AD), Amali, 4 C, the House of Scientific Books, Beirut, 1978.
8. Amer Qais bin Hajar bin Harith Canadian (T. 565 m), Diwan, investigation Mohammed Abu Fadl Ibrahim, Dar Maaref, 4, Cairo, 1984.
9. Anwar Alian Abu Swailam, Nature in the First Abbasid Poetry, Dar Al-Ulum for Printing and Publishing, Riyadh, 1983.
10. Bashar bin Bard (T 168 H, 785 m), Diwan Bashar bin Bard, 2 c, collection and investigation and explanation of Mohammed al - Taher bin Ashour, the suspension of Mohamed Refaat Fathallah and Mohammed Shawki Amin, Press Committee of the authoring, translation and publishing, Cairo,

11. Tabrizi, Al-Battleousi and Al-Khwarizmi, annotations of Sut al-Zand, 5 C, Mustafa al-Sakka, Abdel-Rahim Mahmoud, Abdel-Salam Haroun, Ibrahim El-Abiari and Hamed Abdel-Meguid, supervision by Taha Hussein.
12. Acknowledgment of Anas the presence, manifestations of nature and animal in Umayyad poetry, Dar Nubar for printing, Cairo, 1998.
13. Jarir bin Atiyya al-Kalbi Yirboubi al-Tamimi (1101 AH, 728 CE) Diwan Jarir, Explanation of Mohammed bin Habib, two volumes, investigation Nauman Mohamed Amin Taha, Dar Maaref, 3, Cairo,
14. Gamal al-Din ibn Makram bin of the African-Egyptian perspective (v. 711 AH, 1311), the tongue of the Arabs, Dar Sader, Beirut, 1956.
15. Abu al-Qasim al-Husayn ibn Muhammad bin preferred known as Ragheb al-Asfahani (502 AH, 1108 AD), lectures of writers and dialogue poets, 5 C, the investigation of Riad Abdul Hamid Murad, Dar Sader, 1, Beirut,
16. Hamid Samir, The Text and Reciprocal Interaction in the Literary Literary Discourse, Writers Union Publications, Damascus, 2005.
17. Rima Ibrahim Masoud, the employment of animals in the poetry of the poet and its psychological and social and symbolic, Dar Al Sharq, 1, Damascus, 2010.
18. Suleiman Salim Al-Bawab, Strange Things to Do, Dar al-Hikma, Damascus, 1984.
19. Abu Abbas Shams al-Din Ahmed bin Mohammed bin Khalkan (d. 681 e, 1282), mortality of the eyes and news of children of time, 7 c, investigation d. Ihsan Abbas, House of Culture, Beirut,
20. Saleh Hassan Al-Nati, Thought and Art in the Poetry of Abu Ala Al-Ma'ari; Modern Critical Perspective, Dar Al-Ma'arif, Alexandria, 1981.
21. Salah al-Din Khalil al-Safadi (d. 764 AH, 1362 AD), Al-Wafi in Baloufiyat, 29 C, the investigation of Ahmed Al-Arnaout and Turki Mustafa, House of Heritage Revival, Beirut, 2000.
22. Taha Hussein, with Abi Ala in his prison, Dar Al Ma'arif, I 14, Cairo, 1989.

23. -٢٣Abdul Qadir Al-Rubaie, The Bird in Pre-Islamic Poetry, The Arab Institution for Studies and Publishing, II, Beirut, 1997.
24. Abu Mansour Abdul Malik bin Mohammed Thaalabi Nisabouri (T 429 AH, 1038 AD), the fruits of hearts in Almdav and Almnsub, investigation Mohammed Abu Fadl Ibrahim, Dar Maarif, Cairo, 1985.
25. Ali Ibrahim Abu Zeid, Pigeons in Arabic poetry, Dar al-Ma'aref, Cairo, 1996.
26. Abu Hassan Ali bin Ismail Andalusian son of his master (T 458 AH, 1066 AD), assigned, 5 C, the presentation of Khalil Ibrahim Jafal, investigation of the Office of Investigation at the House of Revival of Arab Heritage, the House of Revival of Arab Heritage, 1, Beirut, 1996.
27. Ali Al-Batal, the artistic image in Arabic poetry until the end of the second century AH, Dar Hira Publishing and Distribution, Cairo, 1981.
28. Ali Shalq, Abu al-Ala al-Ma'arri and the foggy bright, University Institution for Studies, Publishing and Distribution, 1 st, Beirut, 1981.
29. Abu Osman Amr ibn Bahr al-Jahz (255, 869 AD), the book of the animal, 8 C, the investigation of Abdel Salam Haroun, House of Revival of the Arab heritage, I 3, Cairo, 1969.
30. Qais ibn al-Maluh bin Mazaham al-Amiri (686, 688), Diwan Majnoon Leila, investigation of Abdul Sattar Ahmed Farraj, Misr Printing House, Cairo, 1979.
31. Kamel Jubouri, the bird and its implications in the technical and objective structure of Arabic poetry before Islam, Spring House, Damascus, 2010.
32. Kamal al-Din bin Abdul Rahman bin Mohammed al-Qasim al-Anbari (d 577 AH, 1181 AD), a walk in the layers of literature, 1 m, investigation Mohammed Abu Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 1998.
33. Mohammed Salim al-Jundi, the mosque in the news of Abu al-'Ala al-Ma'ari and its traces, 3c, commented by: Abdel Hadi Hashem, publications of the Arab Scientific Academy, Damascus, 1962.

34. Mohammed bin Mohammed bin Abdul Razzaq al-Mortadha al-Zubaidi (t. 1205 AH, 1791), the crown of the bride by Jawahar al-Maawal, 40 c, investigation by Abdul-Alim al-Tahawi, Kuwait Government Press, 1984.
35. Mohamed Mustafa Belhaj, Poet of Abu Ala al-Maari in the eyes of the old, the Arab Book House, Tunisia, 1984.
36. A group of scholars, the definition of the ancients of Abu Ala al-Ma'ari, Safran, the investigation of Mustafa al-Sakka and others, supervision Taha Hussein, National House of Printing and Publishing, Cairo, 1965.
37. Yacout ibn Abdullah al-Hamwi (d. 626 AH, 1229 AD), the Dictionary of Writers; guidance of the Ariab to the knowledge of the writer, 7 c, the investigation of d. Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 1993.
38. Youssef Khalif, in the Abbasid poetry; Towards a New Approach, Dar Qab'a for Printing, Cairo,