الحَمَام
فى الشِّعرِ العَرَبى

تأليف
الأستاذ الدكتور على إبراهيم أبو زيد
أستاذ الأدب ورئيس قسم اللغة العربية
بكلية الآداب - جامعة المنصورة

الطبعة الأولى
١٩٩٦

دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ شارع كورنيش النيل – القاهرة – ج . م . ع .

إهـــداء

إلى أحلى الأسرار ، وأجمل الأخبار

إلى هاجس الليل ، وشاغل النهـــار

ورفيـق الأسفار ، ومُتعة السُـمّار

إلـــى الحـــــب والمحبـــــوب

إليها : أُمًّا وزوجةً وأختًـــا وابنـةً

وصديقـةً وحبيبـةً

وقد تكـــون كل هؤلاء

وقد تكون واحدة منهن

ولكنها تؤدى كل الأدوار

أهدى دراستى عن الحمام طـائر الألفة والألاّف

طـائر العِشْقِ والعُشّاق

طائر القُبلة والغنـــاء

والشجَّى والبكـــاء

وإلى أصحاب الدمعة الرقيقة ، التى تسَرَّبتْ فى ليل الجوى
تطفئ نار شوق ، كادت تحرق قلبا

إلى المحبِّين جميعًا .. وإلى المحبوبات
دراستى حـــول شـعر الحمـــام

كَاتِبٌ أَحَبَّ

مقدّمة

تُضْفى الجدّة والابتكار على الدرس الأدبى أصالة وقيمة ، والابتكار فى البحث الأدبى مطلب ضرورى وهدف أسمى ، تسعى الدراسات لتحقيقه ، وتعمل على تأصيله ، ولا يُعنى به التوصل إلى نتائج لم يُسبق إليها ، أو الوقوف على حقائق لم تكن معروفة ، وإنما يقصد به الموضوع المختار ، وألا يكون قد سبقت دراسته ، وألا يكون معادا أو مكررا وهذا ما تهدف إليه معظم دراساتنا ومنها زُهد المجان فى العصر العباسى ، ودجلة والسفينة فى الشعر العباسى وبناء القصيدة فى شعر الناشئ الأكبر ، ونثر أبى الفرج البيغاء وكلها أمثلة لاختيار الموضوعات الجديدة سواء فى الشعر أو فى النثر وسواء فى دراسة شعر شاعر ، أو دراسة ظاهرة مميزة فى الشعر العربى تتعلق بالصياغة أو البناء ، أو تتعلق بالموضوع مثل موضوع الحمام فى الشعر العربى .

وتنهج الدراسات الأدبية الحديثة منهجًا يحقق لها التواصل والبقاء ، وتتحاشى أساليب التقليديين فى دراسة الشعر تحت عنوان « حياته وشعره » حيث لا يُضيف إلى الدرس الأدبى الجديد المنشود . وتتسم الدراسات الأدبية الجادة بأمور أهمها : الابتكار فى اختيار الموضوع ، وثانيها المنهج التحليلى فى قراءة الشعر العربى قراءة فاحصة ، وثالثها الاعتماد على الدراسات اللغوية الحديثة فى التعامل مع لغة الشعر ، فضلا عن الاتجاه الجمالى فى التعامل مع التشكيل الفنى وبناء الصورة ، وكذلك الاعتماد على المادة العلمية المتنوعة المصادر ، المتشعبة الاتجاهات ، المختلفة الأفكار ، المحققة ، وإذا اتبعّ الباحث هذه الأمور تحقّق لدرسه ما يصبو إليه ، وارتقى به إلى المكانة اللائقة ، حتى يعد ماكتبه مثالاً يحتذى فى الدرس ، ومَرْجِعًا لا يُستغنى عنه فى الدراسات الأدبية المنهجية .

ولا نغالى فى القول ، إذا أكدنا أن موضوع الحمام فى الشعر العربى جديد ولم يسبق ، وأن هذا البحث محاولة أولى فى معالجة هذا الموضوع ، وهو وإن كان غير مسبوق ، فمن الطبيعى ألا يخلو من ثغرات ، فى حاجة إلى نظرات ، من المختصين بهذا اللون من الدراسات ، تُتِمُّ النقص ، وتسدّ الفراغ ، وتُقوِّم المُعْوَج فيه ، وتضع بعض الحقائق فى مكانها ، وهذا يضفى على الدراسات الأدبية الكمال المُستهدف ، والجمال المنشود . ولعل هذا يجعل صاحبه يصلح من خَلَلِه إذا نظر فيه مرَّة أخرى .

ومن المؤكد أن الشاعر العربى عاش فى البادية كما عاش فى الحضر ، وأن البيئة لم تملك الشاعر العربى ، ولم تجعله أسيرًا لها ، بل هو الذى ملكها وأسرَها ، وفطن إلى كل من حوله ، كما فطن إلى كل ما حوله ، فسجَّل بخبرته وفطنته ، ودرايته وعبقريته ، طرائف البشر ، وخبايا النفس ، وخفايا الفكر ، كما سجّل ورسم وصوّر عجائب الكون ، ومظاهر الجمال ، وغرائب الحياة وعلى الباحثين التنبه إلى ما تنبه إليه الشاعر العربى ، فيسجلوا فى درسهم ، ويصيغوا فى بحوثهم ، ما نظمه الشعراء ، وربما يصلوا بأقلامهم إلى نتائج أكثر جمالا وسِحرا وفتنة من تلك التى وصل إليها الشعراء ، وهذه مهمة الدرس الأدبى الأولى ، فإذا كان الشعر يُصوِّر الطبيعة ، ويسجل مظاهر الجمال فيها ، فى صورة تفوقَ جمال الواقع ، فإن الدرس الأدبى يضفى على قول الشاعر أبعادًا جمالية تنبع من كثافة الإحساس ، وغزارة الوجدان ، وعمق الرؤية ، والمنهج التحليلى الباحث عن خفايا الجمال وأسراره ، للوقوف على خبايا النفس الإنسانية ومقومات الجمال فى الكون .

وقد توزّعت الدراسة فى بحثنا هذا بين ثلاثة فصول :

الفصل الأول : « الحمام فى التراث العربى »

وينقسم إلى ثلاثة محاور :

المحور الأول حول تعريف الحمام ، والحديث عن أجناسه ، والتَّعرف على مناقبه وأشكاله وألوانه وطبائعه .

والثانى يدور حول طوق الحمامة ، والحمام الزاجل أو الحمام المراسيل أو ما يُعرف بحمام الهُدَى .

والثالث عن الحمام فى التُراث النثرى وما قيل عنه وما نظمه الكُتَّاب حوله فى المثل والحكاية ، والطرفة والخبر .

أما الفصل الثانى وهو أطول الفصول مساحة ، وأشدها عمقا ، وأكثرها تفصيلاً ، فقد عالج **الموضوعات فى شعر الحمام** ، وهى عديدة ومتنوعة ، وحاول البحث رصد أبرزها ، وأكثرها شيوعًا فى شعر الحمام ، وكان أهمها **خمسة موضوعات** هى :

أولا صوت الحمام : وقد انقسم إلى ثلاثة مظاهر هى :

١ – الغناء ٢ – البكاء ٣ – الخطابة .

ثانيا : طَوق الحمامة : وأصله فى التراث وكيف تعامل معه الشعراء رمزًا للبُشرى والوفاء ، وحِليةً تَبقى ولا تَبلى .

ثالثا : الرَّمز : وقد تناول الشعر أمورا كثيرة ، تعامل معها الشعراء تعاملاً رمزيًّا ، فالغناء رمز ، والبكاء رمز ، والأغصان رمز ، والطوق رمز ، والدمع وغيره ؛ وربما أُدخلت كُلُّ المضامين فى إطار الرمز . فالتعامل الأصلى ، الذى تم بين الشعراء ، وبين الحمام ، وهو فى بداية أمره تعاملاً رمزيًا ، فالشعراء لم يتعاملوا مع الحمام على كونه طائرًا بل تعاملوا معه تعاملا إنسانيًا ورمزيًا .

رابعا : العِشق ورسائل الغرام : والنظر فى شِعر الحمام الزاجل ، وطبيعة رسائل الشعراء ، المكلف الحمام بأدائها ، وكذلك الاتجاهات العاطفية فى شعر الحمام البارزة ، حتى يُعدُّ الغزلُ فى شِعر الحمام اتجاهًا خاصا ، له مضامينه المستقلة ، وظواهره غير المشتركة مع اتجاهات الغزل العربى .

خامسا : الطبيعة والجمال : ومظاهر السحر والافتتان ، فى الطلل والدِّمن والآثافى وبينهم الحمام ، وكذلك فى البستان والأشجار والأغصان وفوقها الحمام ، فكان مثيرا للإحساس بالجمال كما كان مُحرِّكا للإحساس بالوجدان .

أما الفصل الثالث والأخير ، فقد عالج شعر الحمام معالجةً فنية اقتصرت الدراسة به على أمرين اثنين هما :

الصورة واللغة : درس فى الصورة ثلاثة مظاهر لها تدور بين فنيَّات التشبيه ، وجماليات الاستعارة ، وإنسانية التشخيص ، استخلص أهم مظاهر الصورة ، وأبرز مصادرها ، وأوضح سماتها الفنية ، كما ختم القول بتوظيف الصورة توظيفًا فنيًا فى شعر الحمام ، وانحصرت فى وظيفتين أساسيتين هما الأداء الوجدانى ، والأداء الجمالى .

وفى الجزء الخاص **بالدرس اللغوى** عالج البحث اللغة فى شعر الحمام معالجة لغوية فنية ، بادئا القول بتأكيد أهمية اللغة فى التحليل الأدبى ، وتبعه تصنيف لمفردات اللغة فى شعر الحمام حسب نظرية المجالات الدلالية أو الحقول الدلالية التى انحصرت فى أسماء الحمام وصفاته وأشكاله وألوانه ، ومظاهر الجمال فى الطبيعة لبيئة البادية والحضر ، وألفاظ دالة على التَّحضر والعُمران والرَّفاهية ، ومفردات تدل على العواطف والمشاعر وغيرهما ثم رصد البحث أبرز السمات الفنيَّة للغة المُشَكِّلة لشِعر الحمام . وأنهت الدراسة

القول بتسجيل أهم النتائج التى توصل البحث إليها خلال رحلته مع شعر الحمام التى استغرقت أربع سنوات .

أما عن **المصادر والمراجع والدوريات** التى اعتمد البحث على جمع المادة العِلمية منها فتدور بين مصادر قديمة اهتمت بالطير والحيوان وجمعت أحلى طرائفه ، وأغرب نوادره ، وأمدَّت الباحث بالمعلومة والحقيقة والطُّرفة الأدَبية ، وأهمها ماكتبه الجاحظ فى الحيوان ، فهو عالم يعتمد على الملاحظة الدقيقة ، والمتابعة العلمية للحياة وكائناتها ، والبشر وأجناسه ، فأضحى لكتابه قيمة لا تنكر فى عصره وفى كل العصور . فقد أمدَّنا بمادة علمية عظيمة وثرية ضمَّ إليها الكثير مما نظمه الشعراء فى الحمام ، كما اعتمد البحث على كتابات أخرى لصاحب نهاية الأرب ولصاحب حياة الحيوان الكبرى وصُبح الأعشى وغيرهم ، كما كانت دواوين الشعراء وما تناثر فى مصادر الأدب من أشعار الشعراء لتحليل شعر الحمام ، وكانت مراجع الجزء الثالث من الدراسة مصدرها كتابات المختصين فى النقد والبلاغة واللغة والدراسات الأسلوبية الحديثة ، كما لم يغفل البحث ما جاء حول الحمام فى مقالات بمجلات أدبيةوغير أدبية مختلفة أمدَّنا بها مركز الملك فيصل للدراسات العربية والإسلامية بالرياض . ومن الطبيعى أن هناك مادة عِلمية أخرى لم نستطع التوّصل إليها وكفانا جهدًا فيما عثرنا عليه ، وفيما استطعنا تحليله .

وهذا البحث يُوجِّه الدعوة إلى الدَّارسين والباحثين لاستكمال التيار ، والاهتمام بما اهتم به الشعراء ، حتى تعالج الأقلام ما رسمته قرائح الشعراء العرب وصوروه بعدساتهم الفنية ، وسجلوا مواطن السحر والجمال فى البيئة والطير والإنسان .

والله نسأل أن يحقق لعملنا التوفيق ، وأن ينفع به راغبى البحث والدرس ، وأن يحظى برضا أساتذتنا وزملائنا وطلابنا ، وأن يُلهمنا المقدرة على مواصلة العطاء ، وأن يتغمّد بالرّحمة والمغفرة أستاذى الدكتور « **يوسف خليف** » العالم العاشق الشاعر الإنسان ، وأنْ يَمدَّ فى حياة أستاذنا الدكتور « **شوقى ضيف** » ، والله قادر مُجيب الدعوات .

على أبو زيد
توريل – المنصورة

٩ يناير ١٩٩٦

الفصل الأول

الحمام فى التُّراث العربى

(أ) تعريفه – أجناسه – مناقبه .

(ب) طوق الحمامة ، وحمام الرسائل .

(جـ) الحمام فى التّراث النثرى (فى القصص والأمثال) .

(أ) تعريفه – أجناسه – مناقبه

اهتم بعض علماء اللغة ، وبعض المهتمين بشئون الطير ، وأجناسه ، ومناقبه ، بتعريف الحمام ، وأدخل بعضهم أصنافًا أخرى من الطير فى دائرة الحمام لاتفاقها معه ، فى بعض ملامح تشكيلها ، أو فى بعض صفاتها ، وأخرج آخرون هذه الأصناف ، وجعلوا لها أسماء أخرى غير الحمام .

وقد حدَّد تعريف الحمام الإمام الشافعى ، ونقل عنه الأزهرى ، وكذلك الأصمعى ، وابن سيده ، والجوهرى ، ونقل عنهم ابن منظور صاحب لسان العرب ، كما نقل عنهم كذلك الجاحظ فى « الحيوان » والنُّويرى فى نهاية الأرب ، والدَّميرى صاحب حياة الحيوان الكبرى ، والقلقشندى فى صبح الأعشى وغيرهم .

وقد اختُلف فى تعريف الحمام فى أصله اللُّغوى ، فنقل الأزهرى عن الشافعى رضى الله عنه أن الحمام يطلق على كل ما عبَّ وَهَدَر ، وإنْ تفرَّقت أسماؤه ، فيدخل فى ذلك ، الحمام ، واليمام ، والدَّباسى ، والقُمارى ، والفواخت وغيرها[1] . والعبُّ شدة جرع الماء من غير تنفّس ، وقال ابن سيده[2] :

يقال فى الطائر عبّ ، ولا يُقال شرِب

قال الشاعر :

على حُوَيْضى نُغْرٌ مُكِبٌّ إذا فَتَرتْ فـــترةَ يَعُبُّ

وحمرَّاتٍ شربُهنَّ عَبُّ

فقد وصف الشاعر النُّغْر بالعبّ مع أنه لا يهدر ، وإلاَّ كان حماما .

وقال الجوهرى[3] :

الحمام عند العرب ذوات الطواق ، نحو الفواخت والقُمارىِّ وساق حُرٍّ ، والقطا ،

---

(١) القلقشندى – صُبح الأعشى فى صناعة الإنشاء الجزء الثانى – ص ٩٦ .

(٢) الدميرى (كمال الدين) – حياة الحيوان الكبرى – ص ١٤٨ .

مُكِبٌّ : مقبل – حمرات : جمع حمرة وهى ضرب من الطير كالعصفور . والنُّغْر : نوع من العصفور .

(٣) الدميرى – حياة الحيوان الكُبرى – ص ١٤٦ .

والوراشين ، وأشباه ذلك ، ويقع على الذكر والأنثى ، لأن الهاء إنما دخلته على أنه واحد من جنس لا للتأنيث .

وذهب الأصمعى إلى أن الحمام يُطلق على كل ذات طوق كالفواخت والقُمارىّ وأشباهها ، ونقل أبوعبيدة عن الكسائى أن الحمام هو الذى لا يألف البيوت ، وأن اليمام هو الذى يألف البيوت ، لكن الذى غلب عليه إطلاق الحمام هذا النوع المخصوص المعروف[1] .

وعند العامة : أنها الدواجن فقط ، الواحدة حمامة ، قال : حُميد بن ثور الهلالى من أبيات :

وما هاجَ هذا الشوق إلا حمامةٌ دَعَتْ ساقَ حُرٍّ بُرْهةً فَتَرَنَّما

والحمامة هنا القُمرية[2] :

وقال الأصمعى ، فى قول النابغة :

واحكم كحكم فتاة الحىّ إذ نَظَرت إلى حمام شراع وارد الثَّمدِ
قالت : ألا ليتما هذا الحمامُ لنا إلى حَمامتنا أو نصفُه فَقدَ
فحسَبُوهُ ، فألْفَوهُ كما زعمت تسعا وتسعين لم ينقص ولم يزد[3]

هذه زرقاء اليمامة ، نظرت إلى قَطًا وارد فى مضيق الجبل ، فقالت : يا ليت هذا القطا لنا ، ومثل نصفه معه إلى قطاة أهلنا ، فيكمل لنا مائة قطاة ، فأُتبعت وعُدت إلى الماء ، فإذا هى ستٌّ وستون ، وقال أبو عبيدة :

رأته من مسافة بعيدة ، وأرادت بالحمام القطا ، فقالت ذلك[4] .

وقال الأموى : الدواجن التى تستفرخ فى البيوت تُسمى حمامًا – أيضًا – وأنشد للعجاج :

إنى وربِّ البلد المحرّم والقاطنات البيتَ عندَ زمزم
قواطنًا مكة من وُرْقِ الحمم

(١) القلقشندى – صُبح الأعشى – جـ ٢ – ص ٩٦ .
(٢) الدميرى – حياة الحيوان الكبرى – ص ١٤٦ .
(٣) الدميرى – حياة الحيوان – ص ١٤٦ . شراع : وارد الليل – الثَّمد : الماء القليل .
(٤) الدميرى – حياة الحيوان الكبرى – ص ١٤٧ .

يريد الحمام . والحمام جمع ، ويجمع أيضًا على حمامات وحمائم ، واحدة حمامة للذكر والأنثى ، وربما قالوا : حمام للواحد[1] .

قال جران العود :

وذكّرنى الصِّبا بعد التنائى حمامةُ أيكةٍ[2] تدعو حَمامَا

وحكى أبو حاتم عن الأصمعى أن اليمام هو الحمام البرّى ، الواحدة يمامة ، وهو ضروب ، والفرق بين الحمام الذى عندنا واليمام ، أن أسفل ذنب الحمامة ما يلى ظهرها فيه بياض ، وأسفل ذنب اليمامة لا بياض فيه[3] .

وكان الكسائى يقول : الحمام هو البرىّ واليمام الذى يألف البيوت ، والصواب ما قاله الأصمعى[4] .

وفى لسان العرب معان مختلفة فى مادة « حَمَمَ » ، قيل : الحمامة وَسَطُ الصَّدْر ، والحمامة المرأة ، والحمامة المرآة ، كأن عينيه حمامتان ، وحمامة : موضع معروف ، والحمامة : خيار المال ، والحمامة سعدانة البعير ، والحمامة : ساحة القصر ، والحمامة : بكرة الدلو ، والحمامة المرأة الجميلة ، والحمامة الفرس القطىّ ، والحمامة حلقة الباب ، والحمائم كرام الإبل[5] .

وينقل الجاحظ[6] فى الحيوان عن صاحب الحمام قوله « وكل طائرٍ يُعرف بالزّواج ، وبحسن الصَّوت ، والهديل ، والدُعاء ، والترجيع فهو حمام ، وإن خالف بعضُه بعضًا فى بعض الصَّوتِ واللَّون ، وفى بعض القدِّ ولحن الهديل ، والقُمرىُّ حمام ، والفاختة حمام ، والوَرَشان حمام ، والشِّقنين حمام ، وكذلك الحمام واليعقوب ، وضروب أخرى كلها حمام ، ومفاخرها التى فيها ترجع إلى الحمام التى لا تُعرف إلا بهذا الاسم[7] .

وقد ترددت فى أشعار العرب كل هذه الأسماء ، ويعنون بها الحمام ، ومنها :

---

(١) السابق ص ١٤٧ .

(٢) الأيكة : الشجر الكثيف الملتف – وقيل هى الغَيْضة نبت السِّدْرُ والآراك ونحوهما من ناعم الشجر ، وقيل الأيكة جماعة الآراك ، وقد تكون الأيكة للجماعة من كل الشجر حتى النخل .

(٣) الدميرى ص ١٤٧ .

(٤) السابق ص ١٤٧ .

(٥) لسان العرب – مادة « حَمَمَ » .

(٦) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) – كتاب الحيوان . ت : عبد السلام هارون – دار إحياء التراث العربى – الطبعة الثالثة – ١٩٦٩ – الجزء الثالث – ص ١٤٤ .

(٧) السابق جـ ٣ ص ١٤٦ .

الفاختة (بكسر الخاء) جمعها فواخت وهى ضربٌ من « الحمام المطوَّق » ، ويُقال لها : الصُّلْصُل (بضم الصادين) . (Ring dove) .

وقيل إنَّ اسم الفاختة مشتق من الفخت وهو ظِل القُمر ، وفختت الفاختة : صوَّتت ، وتفختت المرأة : مشت مشى الفاختة .

والقُمرى طائر يشبه الحمام القُمرَ البيض ، وقال ابن سيده : القُمرية ضربٌ من الحمام ، وقال الجوهرى : القمرى منسوب إلى طير قُمْرٍ ، وقُمْرٌ إما أن يكون جمع أقمر ، أحمر وحُمْر ، وإما أن يكون جمع قُمْرى ، مثل رومى ورُوم ، والأنثى من القُمارىّ قُمريّة ، والذكر ساقُ حُرٍّ ، والجمع قمارى غير مصروفٍ ، وقُمُرٌ[1] .

والوَرَشان جمعه وراشين ، وكنيته أبو ذكرى ، وأبو طلحة ، وأبو الأخضر ، وأبو عمران ، وأبو النائحة .

واليمامة ، اختلفوا فى تعريفها ، فمن قائل إنها الحمامة البرية ، وقائل إنها الحمامة الأهلية ، والاسم يقع على الذكر والأنثى ، والهاء للجنس لا للتأنيث ، والجمع يمامات ، ويمام[2] .

والورقاء الحمامة التى يضرب لونها إلى السواد فى غبرة ، ويقول الأصمعى : إذا كان البعير أسود يخالط سواده بياض ، كدخان الرِّمثِ ، فتلك الوُرْقة ، قيل للرّماد أورق ، وللحمامة والذئبة ورقاء ، والأورق من الناس : الأسمر ، والسُمرة الوُرقة ، والأورق الذى لونه بين السواد والغُبرة ، ويقال للحمامة ورقاء للونها[3] .

ومن أنواع الحمام الرَّاعبى ، والحمامة الراعبيّة ، التى تُرعب فى صوتها ترعيبًا ، وذلك لقوة صوتها[4] .

والشفانين جمع شِفنين[5] (بالكسرة) ، والشفنين إذا هلكت أنثاه لم يتزوج وإن طال عليه التعذّب ، وإن هاج سفد ولم يطلب الزواج ، والشفنين ضرب من الحمام حسن الصوت[6] .

---

(١) لسان العرب : مادة (قمر) .
(٢) د . شاكر هادى شكر – الحيوان فى الأدب العربى – عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية – بيروت ٣٣٢ .
(٣) لسان العرب – مادة (ورق) .
(٤) تاج العروس (رعب) .
(٥) الجاحظ – الحيوان – جـ ٥ ص ٥١٦ .
(٦) السابق ٥/ ٣٣٩ .

والدبّاسى جمع دُبسى بالضم ، وهو ضربٌ من الحمام الوحشى

Palm dove or little brown dove

وهو منسوب إلى دِبس الرطب (بالكسر) .

والفقيع جنس من الحمام أبيض ، وقد وصفوا عين الحمام الفقيع بالحُمرة ، والهديل صوت الحمام ، وقيل الهديل ذكر الحمام ، وقيل : هو فرخها ، وقال بعضهم تزعم الأعراب فى الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح عليه السلام ، فمات ضيعة وعطشا ، فيقولون إنه ليس من حمامة إلا وهى تبكى عليه ، وهم مرة يجعلون الهديل الطائر نفسه ، ومرة يجعلونه الصوت ، وخصّ بعضهم به وَحْشِيّها كالدبّاسى والقمارىّ ونحوها .

ويقول الأزهرى : هَدَر الغلام وَهَدَل إذا صوَّت .

ويقول ابن سيده : والهديل – أيضًا – رجل كثير الشعر ، والهدهد والهداهد .

يقول أبوحنيفة : الكثير الهدير من الحمام .

ويقول الجوهرى : وهدهدةُ الحمام إذا سمِعْتُ دوىّ هديره[1] ، والهدير صوْت الحمام كله .

والسجع ، سجع الحمام يسجع سَجْعًا ، هدل على جهة واحدة ، وسَجَع يَسجَع سَجعًا ، استوى واستقام وأشبه بعضهُ بَعْضًا ، وفى المثل : لا آتيكَ ما سَجَع الحمام ، يعنى إلى الأبد ، وحمامٌ سُجُوعُ ، وسواجعُ ، وحمامةٌ سَجُوعَ ، بغير هاء ، وساجعُ ، وسَجْعُ الحمامة ، موالاة صوتها على طريق واحد ، تقول العرب : سجعت الحمامة دَعَت وطَرَّبَتْ فى صوتها[2] .

أما عن أجناس الحمام ، فقد ذكر الجاحظ قولاً عن صاحب الحمام[3] أن الحمام وَحْشِىُ ، وأهلىُّ ، وبيوتىّ ، وطورانى[4] .

والحمام البرىّ هو الذى يلزم البروج ، وما أشبه ، وهو كثير النفود ، وَسُمىّ بَرِيًّا لذلك ، والأهلى وهو أنواع مختلفة ، وأشكال متباينة ، منها الرَّواعب ، والمراعيش ، والعدَّاد ، والسدَّاد ، والمُضرَّبُ القَلّابُ ، والمنسوب[5] .

---

(١) لسان العرب – مادة (هول ، وهدر) .
(٢) لسان العرب مادة (سجع) .
(٣) الحيوان ٣/ ١٤٤ .
(٤) نسبة إلى طور سيناء ، أو إلى جبل يقال له طرآن ، وهى نسبة شاذة .
(٥) الدميرى – حياة الحيوان – ص ١٤٨ .

ويُقسَّم الحمام إلى قسمين حسب درجة طيرانه ، أحدهما ما ليس له اهتداء فى الطيران من المسافة البعيدة ، والثانى ماله اهتداء ، ويُعرف بالحمام الهُدّى[1] .

وقد اعتنى العرب بالحمام ، وتنافسوا فى اقتنائه ، ولهجوا بذكره ، وكان عندهم دفاتر بأنساب الحمام كأنساب العرب ، واهتم بأمر الحمام بعضُ خلفاء بنى العباس ، كالمهدى والواثق والناصر ، وكبار رجال العراق خاصة بالبصرة ، وبالغوا فى أثمانه ، « حتى بلغ ثمن الطائر الفاره منها سبعمائة دينار ، وبلغ ثمن طائر جاء من خليج القُسطنطينية ألف دينار ، وكانت تباع بيضة الطائر المشهور بالفراهة بعشرين دينارًا »[2] .

ويذكر المقرّ الشهابى بن فضل الله فى التعريف أن الحمام أول ما نشأ فى الديار المصرية ، والبلاد الشّامية ، من المَوْصل ، وأن أول من اعتنى به من الملوك ، ونقله من الموصل الشهيد نور الدين بن زنكى صاحب الشام فى سنة خمس وستين وخمسمائة[3] . وحافظ عليه الخلفاء الفاطميون بمصر ، وأفردوا له ديوانًا وجرائد بأنساب الحمام .

ويذكر صاحب صُبح الأعشى أن بعض المصنفين اعتنوا بأمر الحمام ، وصنَّف فيه أبو الحسن بن ملاعب القوّاس البغدادى كتابًا للناصر لدين الله العباسى ، ذكر فيه أمورًا عن الحمام ونوادره وحكاياته ، وكذلك فعل القاضى الأديب المؤرخ عبد الله محى الدين بن عبد الظاهر المتوفى فى سنة ٦٩٢ هـ ، حيث صنَّف كتابًا أسماه « تمائم الحمائم » تحدث فيه عن ألوان الحمام وعدد ريشه ، وصفات الفاره منه ، وعن أمور أخرى تتعلق بالأفراخ ، والفراسة ، والطيران ، ومسافاته .

ويسجل الجاحظ[4] فى الحيوان نقلاً عن إقليمون صاحب الفراسة ، أربعة أمور يتحدد على توافرها جودة الحمام وهى :

التّقطيع – والمجسَّة – والشمائل – والحركة .

والتّقطيع انتصاب العنق والخِلقة ، واستدارة الرأس من غير عِظَم ولا صِغَر ، مع عظم القِرطِمتين[5] ، واتساع المِنخرين ، وقصر المِنْقار ، واتساع الصَّدر ، وامتلاء

(١) صبح الأعشى – القلقشندى – جـ ٢ ص ٩٦ .
(٢) صُبح الأعشى جـ ٢ ص ٩٧ .
(٣) السابق ٢/ ص ٩٧ .
(٤) الحيوان ٣/ ٢٧٠ .
(٥) القِرطِمتان : بكسر القاف والطاء : نقطتان على أصل منقار الحمام .

الجؤجؤ ، وطُول العنق ، وطُول القوادم ، ولحوق بعض الخوافى ببعض ، وعظِم الفخذين ، وقِصر الساقين ، وقِصر الذنب وخفته ، ثم توقُّد الحدقتين ، وصفاء اللون .

وأما المجسَّة : فوثاقة الخلق ، وشِدَّة اللحم ، ومتانة العصب ، ولين الريش فى غير رِقَّة ، وصلابة المنقار .

وأما الشمائل : فقلة الاختيال ، وصفاء البصر ، وثبات النظر ، وشِدة الحذر ، وحُسن التلفت ، وقلةِ الرَّعدة عند الفزع ، وخِفة النهوض إذا طار ، وترك المبادرة إذا لقط .

وأما الحركة : فالطيران فى علوّ ، ومدّ العنق فى سمو ، وقِلة الاضطراب فى جوّ السماء ، وضم الجناحين فى الهواء ، وحُسن القصد فى غير دوران ، وشدة المدّ فى الطيران .

ويجمع أبو الحسن القوّاس صفات الطائر الفاره من الحمام فى « أن يكون رأسه مُكَّعبا ، وعينه معتدلة ، غير ناتئة ولا غائرة ، ولا فاترة ، ولا قلقة منزعجة ، وأن يكون منقاره غليظًا قصيرًا ، كملثم القِرطِمتين ، أهْرَت الشَّدقين ، واسع الصّدر ، نقى الريش ، طويل الفخذين ، ويُستحبُّ فيه قِصر الذنَّب ، واجتماع ريشه من غير تفرّق ، وأن يكون شديد اللحم مُكتنزا ، غيرُ رخوٍ ولا رهلٍ[1] .

ويُضيف صفات أُخرى للطائر الفاره فى صغره ، ويُطيل فى سرد هذه الصفات التى تدل على دقة الملاحظة عند العرب للطيور عامة ولطائر الحمام بخاصة ، ومنها شهامة الفرخ وحيوية الحركة وهو تحت أبيه وأمه ، وكلما جمعته لتضمَّه تحتها ، خرج من تحتها وتعلق بالخروج ، وأن يكون ريش رأسه كأن فيه جَلحًا وريش جسده وجناحه مستطيلا[2] .

وإذا أصبت طائرًا من الحمام جامعًا لهذه الخصال فهو الطائر الكامل ، ويُفرد صاحب تمائم الحمائم فصلا مستقلاً فى كتابه عن ألوان الحمام ، يأتى به القلقشندى[3] فى صُبح الأعشى ، ويَنسب القول إلى خبير بالحمام يُدعى « أبو الحسن القوّاس » ويُرجع ألوان الحمام إلى ستة ألوان :

البياض والخضرة والصفرة والحمرة والسواد والنَّمرى ، وهو أن يكون فى الطائر نقط

(١) صبح الأعشى جـ ص ٩٨ .
(٢) صبح الأعشى ٢/ ١٠٢ .
(٣) الجاحظ – الحيوان – جـ ٣ ص ٢٠٩ .

يخالف بعضُها بعضًا ، ويختلف الحال فيه باختلاف كِبر النقط وصِغرها ، فتارة يقال : مُدَنّر ، وتارة يقال : مِلمّع ، وتارة يقول : أبرشى ، وتارة يقول : مُوَشَّح ، وتارة يقال : أبْقَع ، وتارة يقال : أبْلق ، وتارة يقال : دبّاسى ، وتارة يقال : مُدرّع ، ثم إن كان الطائر أكحل العينين ، وحول عينيه حمرة قِيل : فقيع ، فإن كان أصفر العين قيل : أصفر زرنيخى ، فإن كان أبيضَ العنق قيل : هلالىّ ، وهو أحسنُها ، والأصفر العين بعده ، فإن كانت العين بيضاء وفيها حُمرةَ قيل رُمّانى العين .

ولا يقتصر اعتناء أصحاب الحمام على التعرف على ألوانه أو عدد ريشه ، بل يعتنون – أيضًا – بأنساب الحمام لإثبات أصالته ، وتفضيل نوع على نوع آخر ، بل أفرد بعضهم فى ذلك كُتبا ، وروى البعض الآخر أنساب بعض الحمام ، ولم يرَ فى ذلك نقصًا ، وينقل الجاحظ[1] فى الحيوان نصًا عن صاحب الحمائم حول أنسابه يقول فيه صاحب الحمائم .

« للحمام مجاهيل ، ومعروفات ، وخارجيات ، ومنسوبات ، والذى يشتمل عليه دواوين أصحاب الحمام أكثر من كُتب النسب التى تضاف إلى ابن الكلبىّ ، والشرقىّ بن القِسطامىّ ، وأبى اليقظان ، وأبى عبيدة النَّحوى ، ويظل يعدّد نُسابة العرب ليؤكد أنساب الحمام أنّها لا تقل عن أنساب العرب ، بل أخذت أنساب الحمام اهتمامًا أكثر فى رأيه مما أخذته أنساب العرب ، ويضرب لنسّابة الحمام مثلا بالمثنى بن زُهير ، وقدرته على حِفظ أنساب الحمام فقال :

« والله لهو أنسبُ من سعيد بن المُسيَّب ، وقَتادة بن دعامة للناس ، بل هو أنسب من أبى بكر الصديق رضى الله عنه ! لقد دخلت على رجلٍ أعرف بالأمهات المنجبات من سحيم بن حفص ، وأعرف بما دخلها من الهجنة والإقراف ، من يونس بن حبيب »[2] .

ويرى صاحب أنساب الحمام أن الإنسان إذا استطاع أن يفرّق بين الكوفى والبصرى والمدنى والشامى واليمانى من الرجال حسب الصور والشّمائل والقدوة والنغم ، فكذلك الحمام ، لا ترى صاحب حمام تخفى عليه نسب الحمام وجِنسها وبلادها إذا رآها .

وتصل الفَراسة بصاحب الحمام إلى التفريق بين الذكر والأنثى ، فيرى أن الأنثى إذا تمشّت قدّمت الرِّجل اليسرى ، والذكر يقدّم الرجل اليمنى ، والذكر مقتدرا مستشيطًا

(١) الجاحظ – الحيوان – جـ ٣ ص ٢٠٩ .
(٢) الجاحظ – الحيوان – جـ ٣ ص ٢٠٩ .

عكس الأنثى ، وريش الذكر أعرض وأطول وأحسن استواءً من الأنثى ، ومذبح الذكر عريض ومذبح الأنثى دقيق ، ووجه الذكر عريض الخد ، والأنثى بالضد من ذلك ، والأنثى إذا طارت فتحت جناحيها ، والذكر إذا طار أخرج عِشْريه[1] .

وليس أدلُّ على اهتمام العرب بالحمام ، وقوة الملاحظة الدقيقة ، من تسجيلهم لعدد ريش الجناحين ، وريش الذَّنب ، بل وتسمية كُلِّ ريشة من ريش طائر الحمام باسم ما ، وتسجيل ذلك كله فى كتب المصنفين لطائر الحمام ، مما يُكوِّن مكتبة تُراثية عربية حول هذا الطائر ، تعبّر عن اعجابهم به ، وعن دورانه فى حياتهم ، مما حدا بالشعراء إلى أن يتناولوا ذلك الطائر بخيالاتهم ، ومفرداتهم الإيحائية ، ومضامين شعرهم التى صاغوها من الحمام .

ويقول صاحب تمائم الحمائم وينقل عنه صاحب صُبح الأعشى عن عدد ريش الجناحين «بأن فيهما عشرين ريشة ، فى كل جناح عشر ريشات ، الأولى تسمى الصمّة ، والثانية المضافة الرئيسية ، والثالثة الواسطية ، والرابعة الضّامة، والخامسة المنظفة ، والسادسة المنحدرة ، والسابعة الناقصة ، والثامنة المؤنسة ، والتاسعة الزّاملة ، والعاشرة المعينة»[2] .

ويسمى الطائر « أعلم » إذا كان فى كل جناح له إحدى عشرة ريشة ، ولهذه الريشات العشر ، عشر ريشات مع كل واحدة منها رادفة ، وهى الريش الصِّغار ، التى تغطى قصب الجناح من ظاهره ، ولكل واحدة منها اسم يخصها .

ومن ريش الجناح أيضًا الخوافى وهى تسع ريشات[3] وبعضهم يسمى الأولى الصغيرة ، والثانية الرقيقة ، فالموفية ، فالباحلة ، فالحيرة ، فالصرافة ، فممسكة الرمى ، فالحافظتين للثامنة والتاسعة ، والعاشرة الملكة .

وبعد ريش الخوافى يأتى الغفَّار والمقوّمات وهى ثلاث ريشات فى طرف الجناح تسمى الزوّائد ، ومن فوقها ثلاث ريشات صغار تسمى الغواشى .

وبعضهم يُسمى الأولى الحدقة ، فالرّتمة ، فالغرّة ، فالحز ، فالجائزة ، فالمسلمة ، فالملاذمة ، فالشعثة ، فاللامعة .

---

(١) القلقشندى – صبح الأعشى – جـ ٢ ص ١٠١ – (عشرية) قوادم ريشه (اللسان) .
(٢) القلقشندى – صبح الأعشى – جـ ٢ ص ٩٩ .
(٣) صبح الأعشى جـ ٢ ص ١٠٠ .

وبعضهم يسمى الريشة الأولى : بنت الملكة ، فالإبرة ، فالمقشعرة ، فالصافية ، فالمصفية ، فالمصفرة ، فالزرقاء ، فالسوداء ، فالمزرقة ، والعاشرة تسمى المخضرة[1] .

وأما الذَّنب ، ففيه اثنتا عشرة ريشة، من كل جانب منه ست ريشات[2] تسمى الأولى الغزالة ، فالعروس ، فالباشقة، فالباقية ، فالمجاورة ، فالمزرّقة ، والعاشرة تسمى المخضرة .

ويهتم العرب القائمون على أمور تربية الحمام ، بتحديد أنسب الأوقات ، وأصلح الأماكن للإفراخ ، ويشير صاحب صبح الأعشى إلى الزمان اللائق بالإفراخ ، وينقل القلقشندى عن إقليمن الهندى أصلح الأماكن للإفراخ ، « أما الزمان فأصلح أوقات التأليف : أيلول وتشرين الأول وتشرين الثانى ، وآذار ، ونيسان ، وآيار ، فإذا وقع الأفراخ فى شىء من هذه الأوقات كانت الفراخ أقوياء نجباء ، أذكياء . وأما المكان فهو السطوح لأن الفرخ يخرج من القشر فيلقى خشونة الهواء وحرّ الموضع فيصير له عادة »[3] .

ويذكر الدّميرى فى حياة الحيوان الكبرى أن « أنثى الحمام تحمل أربعة عشر يومًا ، حين يبلغ عُمرها ستة أشهر ، وتبيض بيضتين ، إحداهما ذكر ، والأخرى أنثى ، وبين الأولى والثانية يوم وليلة ، والذكر يجلس على البيض ، ويسخّنه جزءا من النهار ، والأنثى بقية النهار ، وكذلك فى الليل ، ويزعم أرسطو أن الحمام يعيش ثمان سنين »[4] .

ومن عجيب طبائع الحمام ما حكاه ابن قتيبة حين يؤكد أن كل ما فى الإنسان وفى طبائع حياة الإنسان تراه فى الحمام ، يقول رأيت حمامة لا تريد إلا ذكرها ، وذكرا لا يريد إلا أنثاه ، إلا أن يهلك أحدهما ، أو يفقد ، ورأيت حمامة تتزين للذكر ساعة يريدها ، وليس من الحيوان ما يستعمل التقبيل إلا الإنسان والحمام »[5] .

ومن مناقب الحمام حُبّه للناس ، وأُنس الناس به ، والحمام من الطير الميامين ، والحمام يُخرج من حوصلته ، بالأثرة والبرّ ، إلى حوصلة وَلده ، ولعل لَذّته فى إخراجه كلذته فى إدخاله ، ويسمى « زَق الحمام » ، والزّقّ فيه معنى القيئ أو التقيؤ وليس بهما »[6] .

---

(١) صبح الأعشى ٢/ ١٠٠ .
(٢) صبح الأعشى ٢/ ١٠٠ .
(٣) القلقشندى – صبح الأعشى – جـ ٢/ ص ١٠٣ .
(٤) الدميرى – حياة الحيوان ص ١٥٠
(٥) السابق ص ١٤٩ وعيون الأخبار لابن قتيبة ص ١١٠ .
(٦) الجاحظ – الحيوان ٣/ ١٥٥ .

والفرخان لا تتسع حلوقها وحواصلهما للغذاء ، فينفخا فى حلوقهما الريح ، لتتسع الحوصلة بعد التحامها ، ولا يحتمل فى أول غذائه الطعام ، فيزّق باللعاب ويسمى اللّباء ، ثم يعلمان أن الحوصلة تحتاج إلى دبغ وتقوية ، فتزقانه بالملح من أصول الحيطان « حتى إذا علما أنه قد اشتد زقّاه بالحب الذى قد غبّ فى حواصلهما ثم زقّاه بالحب الذى هو أقوى وأطرى ، حتى إذا علما أنه قد أطاق اللقط منعاه بعض المنع ليحتاج إلى اللقط فيتعوّده ، ثم يفطماه ، وإذا سألهما ضرباه ، وينسيان ذلك العطف ، ويبتديان العمل ، ابتداء ثانيا »[1] .

ويُعرف إدخال الفم فى جوف الفم ، بالتطاعم أو المطاعمة ، قال الشاعر[2] :

لم أعطها بيدى إذ بتُّ أرشُفُها ... إلا تطاولَ غُصنُ الجيد بالجيد
كما تطـاعم فى خضراء ناعمةً ... مطوَّقـان أصاخا بعـد تغريد

ومما أشبه فيه الحمام الناس ، أن ساعات الحضن أكثرها على الأنثى ، والأنثى كالمرأة التى تكفل الصبى فتفطمه وتمرّضه ، حتى إذا صار فراخًا كالعيال فى البيت ، صار أكثر ساعات الزق على الذكر كما كان أكثر ساعات الحضن على الأنثى[3] .

قال مثنى بن زهير :

ورأيت ذكرًا له أنثيان ، وقد باضتَا منه ، وهو يحضن مع هذه ومع تلك . ويزقّ مع هذه ومع تلك، ورأيت أنثى تبيض بيضة ، وأنثى تبيض فى أكثر حالاتها ثلاث بيضات »[4] .

وهديل الحمام الفتىّ ضئيل ، فإذا زقّ مرارًا فتح الزّقُ جلدة حوصلته ، فجاء الصوت أغلظ وأجهر . والحمام طائرٌ مُلَقىً غير مُوَقىً[5] ، وأعداؤه كثير ، وسباع الطير تطلبه أشدَّ الطلب ، والحمام أشدّ طيرانًا من جميع الطيور ، وأنهن كلما التفن وضاق موضعهن كان أشد لطيرانهن ، كقول النابغة فى حكاية زرقاء اليمامة :

واحكم كحكم فتاة الحى إذ نَظَرَت ... إلى حمـــام شـــراعٍ واردِ الثَّمَدِ
يحفُّـــهُ جانبـــا نِيـــقٍ ويَتبعُه ... مثلُ الزُّجاجـــةِ لم تُكحَلْ من الرَّمَد

(١) الجاحظ – الحيوان – ص ١٥٣ – ١٥٥ – غبّ : بات ومكث طويلاً حتى لان .
(٢) السابق : ص ١٥٨ .
(٣) السابق : ١٦٤ ، ١٦٧ .
(٤) الجاحظ – الحيوان ٣/ ١٦٤
(٥) ملقى : أى يلقى عنتًا من الناس والطير ، وغير موقى .. غير مصون من الأذى .

قالت : ألا ليتما هذا الحمام لنا ... إلى حَمَامِنَا ونصفُهُ فَقَدِ
فحسبوه فألفوه كما حَسَبَتْ ... تِسعًا وتسعين لم تنقص ولم تَزِدِ
فكمّلت مائةً فيها حمامتُها ... وأسرعت حِسْبَةً فى ذلك العدد[1]

والحمام من الطير الرقيق ، تُسرع إليه الآفة ، وتعروه الأدواء ، وطبيعته الحرارة واليبس ، وأكثر أدوائه الخُنان والكباد ، والعطاش ، والسل والقمل ، فهو يحتاج إلى المكان البارد والنظيف ، وإلى الحبوب الباردة كالعَدَس والماش ، والشعير المنخول ، والقرطم له بمنزلة اللحم للإنسان ، لما فيه من قوة الدَّسم[2] .

وبعض الناس إذا أراد أن يُعلّم زوجًا من الحمام قصّهما ولم ينتفهما ، والحمام الذى عايش الناس ، وشرب من المساقى ، ولقط فى البيوت ، يختل بالوحدة ، ويستوحش بالغربة ، والوحشى يستأنس ، والأهلى يستوحش ، والحمام ينسى التأديب إذا أهمل ، كما يتأدب بعد الإهمال .

وعجائب الحمام كثيرة ، والمهتمون بتربيته وملاحظته أدركوا كثيرًا منها ، ويسجل الجاحظ فى حيوانه بعضًا من هذه العجائب ، ومنها : « الحمام يقلبّ بيضه ، حتى يصير الذى كان منه يلى بدن الحمام من بطنه وباطن جناحه ، حتى يعطى جميع البيضة نصيبها من الحضن ، ومن مَسِّ الأرض ، لعلمه أن خلاف ذلك العمل يفسده[3] .

ويضيف الجاحظ أمرًا آخر من أمور الحمام العجيبة ، التى تفرقه عن غيره من الطيور والحيوان المشترك معه فى السبب ، والمفترق معه فى النتيجة ، وهو أن البغل المتولدّ بين الحمار وغيره لا يبقى له نسل ، « أما الراعبىّ المتولد فيما بين الحمام والورشان ، يكثر نسله ، ويطول عمر ولده ، والبخت والفوالج إن ضَرِبَ بعضُها بعضًا خرج الولد منقوص الخلق لا خير فيه ، والحمام كيفما أُدرته ، وكيفما زاوجت بين متفقها ومختلفها ، يكون الولد تام الخلق ، مأمول الخير ، ومن نِتاج الحمام إذا كان مُركّبًا مشتركا الراعبى والوردانى ، وللوردانى غرابة لون وطرافة قد ، وللراعبى فضيلة فى عِظم البدن والفراخ ،

---

(١) ديوان النابغة : احكم : كن حكيما : وأراد بفتاة الحى زرقاء اليمامة الشراع : التى شرعت فى الماء ، الشمد ، الماء القليل . النيق : الجبل ، مثل الزجاجة . عين الإناء صافية كما صفت الزجاجة ، لم تكحل : لم ترمد فتكحل ، فقد : فحسب ، حسبوه : عدوه ، وكان الحمام الذى رأت ستا وستين ، وهو ونصفه مع حمامتها مائة .

(٢) الجاحظ – الحيوان – ٣/ ٢٧٣ – الخُنان : داء فى الحلق – الكباد : وجع الكبد ، العطاش : داء لا يُروى صاحبه ، القمل : كثرة القمل – الماشى : حب صغير أخضر اللون يراق له عين كمين اللوبيا .

(٣) الجاحظ – الحيوان جـ ٣ ، ص ١٦٢ .

وله من الهديل والقرقرة ما ليس لأبويه ، حتى صار ذلك سببًا للزيادة فى ثمنه ، وعِلة للحرص على اتخاذه »[1] .

وخِبرة مثنى بن زهير بالحمام تكاد تضع أساسًا للتعرّف على هذا الطائر ، وعلى أجناسه ، وأنواعه ومناقبه وعجائبه ، وكان يعتمد على الفَراسة والفِطنة وقوة الملاحظة ، ويذكر فى هذا الشأن الكثير ، ويسجل الجاحظ بعضه ، ولو أدرك الجاحظ كل أقوال مثنى بن زهير بالحمام لكان للحمام علم عظيم ، ودراسة تستحق التسجيل والإشادة .

وقد يجد مثنى بن زهير بين الحمام والإنسان من الطبائع المشتركة والعادات المتفقة ، ما يقرب الطير إلى الإنسان فى العادة ، خاصة ما يتعلق بالجنس والعاطفة ، فقد رأى مثنى حمامًا ذكر يقمط ما لقى ولا يزاوج ، ورأى حمامة تمكنّ كلّ حمامٍ أرادها من ذكر وأنثى ، وتقمط الذكورة والإناث ، ولا تزاوج ، « ورأيتها تزاوج ولا تبيض ، وتبيض فيفسد بيضها ، كالمرأة تُزوج وهى عاقرة »[2] .

ويضيف مثنى بن زهير أقوالاً تدل على خِبرة واسعة بالحمام ، فيرى حمامة فى المنزل لم يعرف لها ذكرًا إلا اشتدت نحوه بحدة ونزق وشره ، حتى تنقر أينما صادفت منه ، حتى يصد عنها كالهارب منها ، وقد رأيت الحمامة تزاوج هذا الحمام ، ثم تتحول منه إلى آخر ، ورأيت ذكرا فعل مثل ذلك فى الإناث ، ورأيت الذكر كثير النسل قويًا على القمط ، ثم يصفى كما يُصْفى الرجل إذا أكثر من النَّسْلِ والجِماع »[3] .

والقبلة دليل المحبة ، ورسول الغرام ، وبداية طريق العشق للإنسان المحب ، وقد لا يشترك مع الإنسان فى هذه السِّمة ، وهى سمة التقبيل غير الحمام ، « وليس التقبيل إلا للحمام والإنسان ، ولا يدع ذلك ذكر الحمام إلا بعد التَّهرّم ، وكان فى أكثر الظن أنه أحوج ما يكون إلى ذلك التَّهيّج به عند الكبر والضعف ، وإناث الحمام إذا تسافَدت – أيضًا – قَبّل بعضهُن بعضًا ، ويقال أنها تبيَض عن ذلك ، ولكن لا يكون عن ذلك البيض فراخ ، وإنه فى سبيل بيض الريح »[4] .

ومن عجائب الحمام ، أنه يعرف عدوه ، ويخاف منه ، ويتّقيه ، وعدوه من البزاة التى تصيد الحمام ، « والحمام فى أول نهوضه يَفصل بين النسر والعُقاب ، وبين الرخمة

(١) الجاحظ – الحيوان جـ ٣ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .
(٢) السابق – ١٦٦ .
(٣) الجاحظ – الحيوان جـ ٣ ص ١٧٧ .
(٤) السابق – ٣/ ١٧٧ .

والبازى ، وبين الغراب والصقر ، فهو يرى الكركى والطبرزين ، ولا يستوحش منهما ، ويرى الزرق فيتضاءل ، فإن رأى الشاهين فقد رأى السُّمّ الزعاف الناقع[1] .

وفى الحمام مَلْهىً عجيب ، ومنظر أنيق ، ومعتبرٌ لمن فكرّ ، ودليل لمن نظر ، « وللحمام من حسن الاهتداء ، وجودة الاستدلال ، وثبات الحفظ والذكر ، وقوة النِّزاع إلى أربابه ، والإلف لوطنه ، ما ليس لشىء ، وكفاك اهتداءً ونزاعًا أن يكون طائر من بهائم الطير ، يجيئ من بَرْغمة ، لا بَلْ من العليق ، أو من خَرشنه ، أو من الصفصاف ، لا بَلْ من البَغْراس ، ومن لؤلؤه »[2] .

وفى الحمام الغُمر والمجرب ، فأما المجرب غير الغمر ، فهو الذى قد عرّفوه الورود والتحصّب[3] ، أى الاعتماد على الذات فى الشراب والطعام ، وإنما يريدونه على ذلك ليعتاد البعد عن المدن ، حتى لا يقع فى أيدى الناس « لأنه متى لم يقدر على أن ينقض حتى يشرب الماء من بطون الأودية والأنهار والغدران ، ومناقع المياه ، ولم يتحصب بطلب بذور البرارى ، وجاع وعطش ، التمس مواضع الناس ، وإذا مر بالقرى والعمران سقط ، وإذا سقط أخذ بالبابكير وبالقفاعة وبالملقف وبالتدبيق وبالدُّشَاخ ، ورُمى أيضًا بالجلاهق وبغير ذلك من أسباب الطبيعة »[4] .

والحمام – أيضًا – طائِرٌ مُلَقّى غير مُوَقّى ، أى يلقى عنتًا من الناس والطير ، وغير مصون من الأذى .

ويحكى الجاحظ أمرًا عجيبًا عن أحوال الحمام وطباع المهتمين به من الرجال ، فقد يخاف بعض الرجال إدخال الحمام على نسائهم فى البيوت ، فقد تثير رؤية الحمام شهوة المرأة وغريزتها ، فتحرك فيها ما كمن ، وتظهر عليها ما خفى ، وأكثر النساء بين ثلاثة

---

(١) السابق – ٣/ ١٨٧ .

(٢) السابق ٣/ ٢١٥ – برغمة مدينة فى الروم ، وخرشنة أيضًا ، والصفصاف من ثغور الشام ، وبغراس اللؤلؤة مكانان قرب أنطاكية وقرب طرطوس (معجم البلدان) .

(٣) الورود – ورود الماء – التحصبّ : خروج الحمام إلى الصحراء لطلب الحب .

(٤) الجاحظ – الحيوان جـ ٣ ص ٢١٨ ، ص ٢١٩ .

البابكير : كلمة فارسية وهى مصيدة مثل شبكة صيد السمك .

القفاعة : تتخذ من جريد النخل ويقذف بها على الطير فيصاد .

الملقف : من آلات الصيد .

التدبيق : الاصطياد بالدبق وهو غراء يصاد به الطير .

الدُّشَاخ : كلمة فارسية أى ذو الرأسين يصاد بها السمك وغيره ..

الجلاهق : البندق يجرى الصيد (فارسى معرب) .

أحوال ، إما إمرأة قد مات زوجها ، وتحريك طباعها خطر على أمانتها وعِفّتها ، والمغيّبة التى غاب عنها زوجها ، والثالثة إمرأة طال لبثها مع زوجها ، فقد ذهب الاستطراف ، وماتت الشهوة ، إذا رأت ذلك تحرك منها كل ساكن ، وقد تتوهم حالات اللذة وتحرك الشهوة ، وإذا وقع ذلك فعزمها أضعف العزم ، وعزمها على ركوب الهوى أقوى العزم »[1] .

ويكرر صاحب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ما ذكره الجاحظ عن المثنى فى شأن الحمام من كونه « أكثر الأشياء تغزلا وتصنعًا من التقبيل والتنشيط وكره كثير من الناس كونها فى بيت الفارغات من النساء ، خشية أن تدعوهن إلى طلب الرجال »[2] .

ويطول الحديث عن الحمام وأنواعه ، وأجناسه ومناقبه ، وتكثر الأخبار والروايات فى مصادر الأدب العربى ، وكنوز نثره الثمين ، ويعد الجاحظ فى الحيوان عُمدةً فى هذا الأمر ، لمن أراد تفصيلا ، ومعرفة أعمق حول هذا الطير وغرائب أطواره ، وعجائب حياته .

ويفرغ البحث بعد هذا إلى الحديث عن أمرين مهمين فى حياة الحمام صار أحدهما علامة له ، والآخر دورا يؤديه والأول هو الطوق والثانى المراسلة وهو مايدور الحديث حولهما فى النقلة التالية :

---

(١) الجاحظ ٣/ ٢٩١ .

(٢) الراغب الأصبهانى – محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ص ٦٧٤ .

(ب) طوق الحمامة وحمام الرسائل

طوق الحمامة ، والحمام الزاجل ، صفة ودور ، علامة ووظيفة ، شكل وأداء ، هيئة وحركة، لهما فى عالم الحمام شأن عظيم ، كثُرَ الحديث حوله ، وتعدَّدت الروايات، وتضاربت الآراء ، وتذايدت الأقوال ، واختلفت العلل فى التعرّف على النشأة والدور ، والتوصل إلى التّسمية ، وإلى طبيعة الدور، تسمية الطوق ، ودور المراسلة والحمام الزاجل فى تاريخ البريد والحروب ، وفى السلم أيضًا ، حتى أفرد بعض الباحثين بعض دراساتهم حول الحمام الزاجل ، والمراسلة ، ودور الحمام فى نقل البريد ، ومنها دراسة حول الحمام الزاجل فى مجلة المنهل ، وأخرى عن الحمام الزاجل فى مجلة الفيصل ، وثالثة فى المجلة العربية بعنوان « الحمام أول وكالة أنباء فى التاريخ » ورابعة : عن الحمام الزاجل فى مجلة الجندى المسلم» وخامسة : فى مجلة العربى الكويتية[1] وغيرها من دراسات أخرى تعبر عن وعى الباحثين بأهمية هذا الطائر، ودوره فى التاريخ ، وطرائفه فى النثر وفى الشعر حين كتبها الكُتّاب ونظمها الشُّعراء، حديثا وتفسيرًا حول طوق الحمامة، ورسائل الحمام .

أما عن طوق الحمامة :

فقد صار الطوق رمزًا ، وتعامل معه غير قليل من الشعراء العرب ، وأضحى مصدرًا للتفسير والتأويل ، كما أصبح عِنوانًا لنصوص فى النثر العربى ، تأخذ شكل القصة ، أحيانا -- أو شكل الرسالة الأدبية أحيانًا أخرى ، وتفنّن الأدباء شعراء وكتابا فى تفسير معنى الطوق ، والتعبير عنه ، واتخاذه رمزًا لأمور اتفقت عليها فى تراث العرب ، فى الحكم والأمثال .

---

(١) الحمام الزاجل – المنهل – العدد ٣ – صفر ١٤٠٤ – نوفمبر ١٩٨٣ – ص ١٨ .
– الحمام الزاجل – محمد عطا – الفيصل – العدد ١٠٨ – جمادى الأخرة ١٤٠٦ – فبراير ١١٨٦ ص ١٣٣ – ١٣٦ –
– الحمام أول وكالة أنباء فى التاريخ – محمد محمود خضر – المجلة العربية – العدد ١١٠ – ربيع الأول ٤٠٧ نوفمبر ١٩٨٦ ص ٩٤ – ٩٥
الحمام الزاجل – سعيد الديوجى – الجندى المسلم –العدد ٥٩ – ربيع الأول ١٤١١ – سبتمبر ١٩٩٠ ص ٧٩/٧٦ .
– هواية الحمام عند العرب – كمال نشأت – العربى – الكويت – العدد ٣٦٠ شعبان فى ١٤ يوليو ١٩٨٠ ص ١٣٤ و ١٣٦ .

ويفسر الجاحظ[1] طوق الحمامة برواية من التاريخ القديم حول نوح وسفينته ، وأن نوحا – عليه السلام – بعث الحمامة لتنظر هل ترى من الأرض موضعًا يكون للسفينة مرفأ ، واستجعلت على نوح الطوق الذى فى عنقها ، فرشاها بذلك ، أى فجعل ذلك جُعْلاً لها .

ويروى صاحب محاضرات الأدباء رواية أخرى تفسر الطوق وتدور – أيضا – حول نوح وسفينته ، وأن نوحا لما بعث الغراب ليأتيه بخبر الماء ، فاشتغل بأكل الجيفة ، بعث فى أثره الحمامة ، فدعا له بأن يطوقه بطوق يتوارثه عنه بنوه ، فطوقه من دعائه ، وقيل إن غناءه بكاء على هديل مات فى زمن نوح عليه السلام[2] .

ويقول أمية بن أبى الصَّلت حول التفسير الأول :

وأُرْسِلَتْ الحمـــامةُ بعـد سَبْعٍ تدلُّ على المهـالك لا تهـابُ
فجاءت بعد ما ركَضَتْ بِقَطْفٍ عليه الثأط والطين الكبابُ
فلمـا فَرَّسوا الآيـــات صاغوا لهـا طوقًـا كما عُقِد السِّخَابُ
إذا مـاتت تورَّثُـــه بنيهـــا وإن تقتل فليس لهـا استلاب[3]

وقيل – أيضًا – :

مطـوقةٌ كُسِيَتْ زينـةً بدعوة نوح لها إذ دعا[4]

وفى محاضرات الأدباء وصف لطوق الحمامة ، جاء فيه :

ذات طوق مثل خط النون أقنى الطرفين
وترى ناظرهـا يلمـع فى يـاقوتتين
تخرج الأنفاس من ثقبين كاللؤلؤتين[5]

ويقول كشاجم :

ومطوّق من صنع خِلقه ربُّـه طوقـين خلتهما من النوّار[6]

(١) الجاحظ – الحيوان ٢/ ٣٢١ .
(٢) محاضرات الأدباء/ ٦٧٤ .
(٣) الجاحظ الحيوان/ ٢/ ٣٢١ .
(٤) محاضرات الأدباء ٦٧٤ .
(٥) محاضرات الأدباء ٦٧٥ .
(٦) السابق ٦٧٥

ويصف ابن طباطبا العلوى طوق الحمامة ، وفى بعض أشعاره التى أوردها صاحب محاضرات الأدباء ، ومنها قوله :

متشمرًا متبخـرًا متكبرًا متطوقا بعمامة سوداء [1]

ويجمع صاحب ثمار القلوب كثيرا من أشعار قيلت فى طوق الحمامة ، فقد أكثر الشعراء فى وصف طوق الحمام ، وفى التمثيل به ، وتدور أشعارهم حول ما نُسب إلى نوح وسفينته وحكايته مع الحمام ، وإهدائه الطوق لها مقابلا لما قدمته له ، ومن أحسن ما وُصف به الطوق ، كما يقول النيسابورى فى ثمار القلوب[2] .

وأرسلت الحمـامةُ بعد سـبع تدل على المهـالك لا تهابُ
فعادت بعد ماركضت بقطفٍ عليـه الثأط والطين الكبابُ
فلما فرّسوا الآيـات صاغوا لهـا طوقًا كما عُقِدَ السِّخَابُ
إذا ماتت تورِّثـه بنيهـا وإن تقتل فليس لـه استلاب[3]

ويقول جهم بن خلف :

مطوّقـة كُسِيْتَ زينـةً بدعوة مرسلها إذ دعا[4]

والشعر فى طوق الحمامة غير قليل ، وعلل الشعراء فيه متنوعة ، وتوظيف الشعر للطوق فى صورة الحمام متعدد هو الآخر ، ولم يَفُتْ شاعر وصف الحمام أو قال فيه شعرا ذكر الطوق ، والتغنى بشكله وجماله ، ودارت مضامين الطوق فى شعر الحمام فى محاور رئيسية ، استمدت معظمها الفكرة الأولى مما نسجته الحكاية حول قصة نوح والسفينة والحمامة ، ومن الشعراء من اهتم بهذه الحكاية ، وصاغ تفسيرها نظما ، واعتمد على الموروث فى صياغة أفكاره ، ومنهم من فُتن بشكل الطوق وحسنه وجماله ، وآخرون نظموا معانٍ جديدة حول الطوق كالوفاء والأبدية والشارة العاطفية التى تُخلِّد ذكرى العشق بين المتحابين .

---

(١) السابق ٦٧٧ .
(٢) النيسابورى – ثمار القلوب ٤٦٥ .
(٣) الكباب : الكثير – السخاب : القلادة – الثأط : الطين الأسود المنتن .
(٤) ثمار القلوب ٤٦٦ والشعر فى ديوان أمية بن أبى الصلت/ ١٨ .

وسوف يفرغ البحث لدراسة شعر الطوق فى جزء خاص به ، يرد فى باب مضامين الشعر فى الحمام .

وقد صار طوق الحمامة رمزا ، يرمز به لمعانى الأمانة والبشارة والوفاء . وصار الطوق مثلا ، له مكانته بين أمثال العرب ، ويذكر صاحب ثمار القلوب أن « طوق الحمامة يضرب مثلا لما يلزم ولا يبرح ، ويقيم ويستديم[1] .

ويكرر قول الجاحظ اعتقاد العرب والأعراب والشعراء على أن الحمامة هى التى كانت دليل نوح ورائده ، وهى التى استجعلت [2] عليه الطوق الذى فى عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تلك الزينة ، ومنحها تلك الحلية ، بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت إليه ومعها من الكرم ما معها ، وفى رجليها من الطين والحمأة مافيها ، فعوّضت بذلك خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوّق العنق .

ويشكل طوق الحمامة مادة صاغ التراث منها بعض أمثال العرب ، جمعها صاحب جمهرة الأمثال ، وصاحب التمثيل والمحاضرة[3] ، ومنها :

« تقلدّها طوق الحمامة » ويقال ذلك المثل للرذيلة يأتيها الإنسان ، فيلزمه عارها ، ولا يستطيع الإنسان الفكاك مما وُصِمَ به ، والمثل مأخوذ من قول الشاعر ، عبيد بن الأبرَص :

اذهب بها ، إذهب بها طُوِّقتها طـوق الحمـامة

ونرى أن هذا المثل قد لا يعنى به ماقصد إليه الشاعر فحسب ، فلكل شاعر رؤيته ، ورأى يتشكل حسب الاتجاه النفسى ، فقد لا يعنى بهذا المثل الرذيلة فقط ، وقد يعنى به غير ذلك فلم يُفصح المثل فى تركيزه عن المعنى أو المقصود ، وقد يُراد به أن الإنسان لزم هذا الأمر وأصبح لا ينفك منه ، فقد يتقلد أمرا يزينه ، ويظل متمسكا به حتى آخر عمره ، فيصبح كطوق الحمامة الذى لا يبرح عنقها . وربما صاحب هذا المثل الذى وضح المقصود منه ربط نفسه بالمعنى الذى يقصد الشاعر فى البيت ، بيد أن المثل يعنى

(١) السابق ٤٦٥ .
(٢) هدية له .
(٣) جمهرة الأمثال ٢٧٥/١ . والتمثيل والمحاضرة ٣٧٢ .

أمورًا كثيرة وهي الأمور التى تظل مرتبطة بالإنسان طيلة حياته منها رذائل وقد يكون فيها خير كثير أيضًا .

ومن الأمثال – أيضًا – قولهم :

« طوق الحمامة لا يَبْلى على القِدَم »

وقولهم :

« قأطواق الحمائم فى الرّقاب »

ويكثر الشعراء ، فى عصور الأدب المختلفة ، النظم فى طوق الحمامة ، وشكلوا كثيرا من الصور الفنية باختلاف أنماطها من طوق الحمامة ، ومنهم الفرزدق يقول :

هم منعوا سفيههم وخافوا قلائد مثل أطواق الحمام

ولم يقتصر الطوق والتعامل الرمزى معه ، والتوظيف الدلالى له ، على الشعر العربى القديم ، بل أدى شعراء محدثون هذا الأداء مع هذا الرمز فى أشعارهم ، كما صاغ بعضهم حكاية الطوق ونبى الله نوح ومنهم ، أحمد شوقى فى ديوانه حين قال[1] .

كان ابن داود يقرّب من مجالسه حمامة

خدمته عمرًا مثلما قد شاء صدقا واستقامة
فرأته يأمر فيه عا ملـه بتاج للحمامة
فرأته يأمر بأنْ تكون ن لها على الطير الزّعامة

وللمطوقة الزعامة ، ورياسة جمع الحمام ، وتتصف بالذكاء وحسن الإدارة ، كذلك صاغ التراث حكايته حول الحمامة المطوقة فى حكايات كليلة ودمنة كما أفرد ابن حزم الأندلسى مؤلفه المشهور المعروف بطوق الحمامة فى الأُلفة والآلاف ، ويصف القاضى الفاضل رسالته طوق الحمامة التى أوردها النويرى فى نهاية الأرب[2] فقد أخذت عهود الأمانة فهى فى أعناقها أطواقا ، فأدتها من أذنابها أوراقا ، فصارت خوافى وراء الخوافى ، وغطّت سرها المودع بكتمان سحبت عليه ذيول ريشها الضوافى ، ترغم النوى بتقريب العهود .

(١) الشوقيات/ جـ ٤ ص ١٦٨ .
(٢) نهاية الأرب – النويرى – السفر العاشر الطبعة – الأولى – دار الكتب ص ١١٠ .

وفى حياة الحيوان الكبرى للدميرى[1] « تقلدها كطوق الحمامة لأنه لا يزايلها ولا يفارقها ، كما لا يفارق الطوق الحمامة » .

ومثله قوله تعالى :

﴿وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فى عُنقِهِ﴾[2] .

أى أن عمله لازم له لُزوم القلادة ، أو الغلّ لا ينفكّ عنه وقيل فى قوله تعالى :

﴿سَيُطوَّقون ما بخلوا به يوم القيامة﴾[3] .

أى يلزمون أعمالهم كما يلزم الطوق العنق .

ويقال « طُوِّق فلان عمله طوق الحمامة » أى أُلزم جزاء عمله .

ويُروى عن رسول الله ﷺ « من غصَب شبرا من أرض طُوقه يوم القيامة من سبع أرضين »

وفى مصنف ابن أبى شيبه :

« من غصَب شبرا من أرضٍ جاء به إسطامًا فى عنقه » والإسطام الحلق من الحديد .

---

(١) الدميرى – حياة الحيوان الكبرى ص ١٥٢ .

(٢) سورة الإسراء – آية ١٣ .

(٣) سورة آل عمران – آية ١٨٠ .

الحمام والرسائل

« حمام الهُدَى »

الحمام الزاجل ، أو حمام الرسائل ، أو ما يعرف بحمام الهُدَى .

والحديث عن دور الحمام فى نقل البريد ، وتوظيف العرب للحمام فى نقل الأنباء ، وتبادل الأخبار ، يمثل ذلك كله دورا عظيمًا ، ويحدد وظيفة مهمة من وظائف الحمام ، تتسم بالجِدَّة والطرافة ، كما تعرف بالقدم والأصالة ، كما وظَّف الشعراء الحمام فى نقل رسائل الغرام إن حقيقةً فى بعض الأحيان وإن تخييلا فى معظم الأوقات .

والحمام وتدريبه على حمل الرسائل أمر يحتاج إلى صقل وتدريب ، وإلى خبرة ومران ، وإلى ممارسة وقوة ملاحظة .

ولم يُذكر الحمام فى التاريخ أو فى الأدب شعرًا ونثرًا دون أن يُشار إلى قُدرته على المراسلة ، وسرعة تعرفه على المكان ، وقوته على السفر والارتحال ، وسهولة الانتقال حيث يريد صاحبه ، والعودة من حيث ذهب ، دون أن يَضِلَّ ، ويصيب الهدف الذى أراد

وتزخر الأشعار والمادة العلمية التى تحتفظ بها مصادر الأدب والتاريخ ، بمعلومات وطرائف وفيرة تؤكد هذا الأداء ، وتحدد ذلك الدور ، وتصف هذا النوع من الحمام المعروف بالزاجل .

وفى بعض كِتابات المُحدثين[1] تفصيل ودراسات مستقلة تقع فى كتاب أو بحث فى دورية علمية ، تحوى مادة لا يستهان بها ، ومن هذه الدراسات الحمام أول وكالة أنباء فى التاريخ ، والحمام الزاجل .

ويحدد الجاحظ بعض صفات ، لذلك النوع من الحمام ، تعطية القدرة على التفوق فى الأداء ، ويذكر أن « أهل بغداد يختارون للزجَّال من الغاية الإناث ، والبصريون يختارون الذكور ، وحجة البغداديين أن الذكر إذا سافر وبعد عَهْدُه بقمط الإناث ،

(١) المجلة العربية ١١٠ نوفمبر ١٩٨٦ ص ٩٤ – والفيصل العدد ١٠٨ فبراير ١٩٨٦ ص ١٣٣ والمنهل العدد ٣ نوفمبر ١٩٨٣ ص ١٧ .

وتاقت نفسه إلى السِّفاد ، ورأى أنثاه فى الطريق ، ترك الطلب إن كان بُعد فى الجولان ، أو ترك السير إن كان وقع على القصد ، ومال إلى الأنثى ، وفى ذلك الفساد كله » .

وقال البصرى :

الذكر أَحَنُّ إلى بيته لمكان أنثاه ، وهو أشد متنًا ، وأقوى بدنًا ، وهو أحسن اهتداءً ، فنحن لا ندع تقديم الشىء القائم إلى معنى « قد يعرضُ وقد لا يعرضُ »[1] .

وهذه المقدرة على التعرف على الأماكن وحسن الاهتداء ، وجودة الاستدلال ، تدل على عقل ومعرفة ، وفكرة وعناية ، تمتع بها الحمام الزاجل بعد تدريج وتدريب ، يقوم عليها المهتمون بأمر الحمام ، « والدليل على علم أربابه بأن تلك المقدمات قد نجعن فيه ، وعملن فى طباعه ، أنه إذا بلغ الرَّقَّة غمروّا به بكرّةٍ إلى الدرّب ، وما فوق الدرّب من بلاد الروم ، بل لا يجعلون ذلك تغميرا ، لمكان المقدمات والترتيبات التى قد عُملتِ فيه وحذّقته وقرّنته »[2] .

ويستدل الحمام ليلاً بالنجوم ، يهتدى بها ، وهو يرى ويبعد ويفهم انحدار الماء ، ويعلم بعد طول الجولان وبعد الرِّجال ، إذا هو أشرف على الفرات أو دجلة ، أن طريقه وطريق الماء واحد ، وأنه ينبغى أن ينحدر معه[3] .

ويستدل الحمام بالجادة أى بمعظم الطريق ، حين تعجزه بطون الأودية ، وإذا لم يعرف هل يصعد أو ينحدر ، فإنه يتلمس بالريح ، أو بمكان قرص الشمس فى السماء ، وإنما يعرف ذلك بعد طول تدريب ، وكثرة تجريب ليضفى على سماته وخصالة ما يُفرِّقه عن غيره من الطيور وتجعل له الرئاسة والزِّعامة .

ويُضيف مثنى بن زهير – وقد كان أخبرَ الناس بالحمام – ، غيرما ذكره أهل بغداد والبصرة ، حين يجعل اللون أساسًا لمقدرة الحمام على الهدى أو المراسلة ، وأن الأخضر والأنمر هما أقدر الحمام على هذا الأداء ، فيرى أن الحمام الهُدَّاء[4] إنما هو فى الخُضْر والنمر[5] ، فإذا سود الحمام حتى يدخل فى الاحتراق صار مثل الزنجى الشديد إذا بطش ، القليل المعرفة ، والأسود لا يجىء من البعد ، لسوء هدايته ، والأبيض وما ضرب

---

(١) الجاحظ ٣/٢٢٣ .
(٢) السابق ٢١٥ .
(٣) السابق ٢١٦ .
(٤) الواحد الهادى – هداه فاهتدى وهدى أى صار مهتديا .
(٥) جمع أغر وهو ما فيه غُره بيضاء وأخرى سوداء .

فيه البياض لا يجيء من الغاية ، لضعف قواه ، وعلى قدر ما يعتريه من البياض يعتريه من الضّعف[1] .

والهداية فى الحمام ، والقوة على بعد الغاية أو المدى الذى يرسل إليه حمام الزاجل ، إنما هى « للمَصْمَته » من الخُضْر ، التى لا يخالط لونَها لونٌ آخر[2] .

وينقل صاحب ثمار القلوب[3] عن الجاحظ قوله :

لولا الحمام الهُدَى التى تحمل « بُرُدًا » لما جاز أن يعلم أهلُ الرَّقة والموصل وبغداد وواسط ما كان بالبصرة ، وحدث بالكوفة فى يوم واحد ، حتى إن الحادثة لتكون بالكوفة غدوة فيعلمها أهل البصرة عشية ذلك اليوم ، وهذا مشهور متعارف ، قال الهدهد ﴿جِئْتُكَ مِنْ سَبَأٍ بِنَبَأٍ يقين﴾ وقال سليمان : ﴿اذْهَبْ بِكِتَابِيْ هذا فألقه إليهم﴾ وقالت ملكة سَبَأ : ﴿يَا أَيُّها الملأ إنى أُلقى إلىّ كتاب كريم﴾ .

والحمام يزجلن من لؤلؤة[4] ، وهن بصريات وبغداديات ، وقد استعمل العرب الحمام الزاجل فى نقل الرسائل والكتب من مكان إلى آخر ، كما ذكر الجاحظ وغيره ، ودور الحمام يؤكده التاريخ خاصة فى نقل الرسائل ، ولم يقتصر هذا الأمر على العرب ، بل اشتركت معهم أمم أخرى ، تستخدم الحمام فى نقل الرسائل خاصة إبان الحروب ، ومن الباحثين المشغولين بأمر الطير ، من يؤكد أداء الحمام هذا الدور حتى اليوم ، وأنه لا يزال يستعمل فى هذا الغرض ، « بل فى التقاط صور المكان التى يختبئ العدو فيها بوساطة آلة تصوير صغيرة خاصة تعلق فى قدمه[5] ، كما يؤكد الباحث ذاته الأعمال التى قام بها الحمام الزاجل فى الحرب العالمية الثانية ، « فقد استُخدم منه ما يزيد على المائتى ألف فرخ فى نقل الرسائل العسكرية ذِهابًا وجيئة عبر ميادين القتال ، حتى لقد أنعم الكثير من الحكومات على إفراد هذا الطير وجماعاته بالأوسمة والميداليات تقديرًا لبطولتها فى خدمة الإنسانية »[6] .

ويُعَبَّرُ عن إرسال خبر بواسطة الحمام بالفعل « طيّر » وقد طير مشاهير العرب من

---

(١) الحيوان – الجاحظ ٧٩/٢٠ .
(٢) الحيوان ١٠٤/١ .
(٣) ثمار القلوب ٤٦٧ والجاحظ ٩٧/١ بردا جمع بريد .
(٤) يزجلن : يرسلن على بعد ، ولؤلؤة قلعة قرب طرطوس .
(٥) عالم الطير فى مصر – أحمد محمد عبد الخالق – وزارة الثقافة – المكتبة الثقافية ١٩٦٧ ص ٧٢ .
(٦) السابق ص ٧٤ .

حكام الجزيرة والأندلس الحمام برسائل خاصة لهم فى أوقات الحروب ، أو فى الاتصال بالنساء والمحظيات ، وقد طيّر المعتمد عقب وقعة الزلّاقة رسالة إلى ابنه الرشيد ، واعلم الراضى والده المعتمد برسالة حملتها إليه حمامة ، بأن المرابطين يحاصرونه فى الجزيرة الخضراء فأذنه بتركها ، وثَمّة أبياتٌ عديدة فى ديوان المعتمد تُبيِّن أن هذه الوسيلة فى نقل الرسائل لم تكن مستخدمة فى شئون الدولة فحسب ، وإنما كان أمير اشبيلية يكاتب أصدقاءه والنساء المحظيات شعرا ، ويحمل أبياته الحمام الزاجل . ويرد على أبى الوليد بن المعلّم فيقول :

صُمْتَ بخفاقة الجناح وقد أمكن وردُ فلا يطلْ صَوْم[1]

وكتب إلى إحدى نسائه ، وحمّل ما كتب حمامة ، فقال :

وجاءت الطير مُودّعات سِـرُّك ، ياسرَّ كلِّ مَلكِ

وكتب إلى ابنه المأمون أبى الفتح :

ودونك منا طيورًا غدتْ تطير إليك بريش الوداد

وكان المعتصم أمير المريّة ، إذا ابتعد عنها ، يستخدم الوسيلة نفسها ليراسل محظياته :

وَحَمَّلتَ ذات الطوق منّى تحيةً تكون على أفق المُرِّيَّـــة مجمرا
تُبَلِّغ من ودىّ إليكم رسـائلا بأعبق من نشر العبـير وأعطـرا

ويؤكد ابن حزم الأندلسى فى طوق الحمام أداء الحمام هذا الدور فى الوصل بين المتحابين ، ويروى بعض روايات حول توسل العشاق الأدنى طبقة بالحمام فى نقل الرسائل .

يقول ابن حزم :

« وإنى لأعرض من كانت الرسول بينهما حمامة مؤدبة ، ويعقد الكتاب فى جناحها ، وفى ذلك يقول :

تخيّرها نوح فمـا خاب ظنه لديها وجاءت نحـوه بالبشائر
سأودعها كتبى إليك فهـاكها رسائل تهدى فى قوادم طائر[2]

(١) الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف – تأليف : هنرى بيريس ترجمة د . الطاهر مكى ص ٢٢٣ .
(٢) ابن حزم – طَوق الحمامة – ص ٥٩ .

ويُعرف هذا النوع من الحمام ، المعروف بحمام الهُدَّى ، بأرض الشام والعراق ، ويُشرى بأثمانٍ غالية ، ويُرسل من الغايات البعيدة ، وتكتب معه الأخبار ، فيؤديها ، ويعود بالأجوبة عنها ، حتى صار هذا الأمر مثلاً معروفًا يضرب به وهو « هداية الحمام » .

وقد يطول السفر بين المكانين ، ويصيب الحمام هدفه ، فقد ذكر أن طائرًا طار من الخليج القسطنطينى إلى البصرة ، وأن الحمام كان يُرسل من مصر إلى البصرة أيضًا[1] .

وجاء فى المُغرب فى حُلى المَغْرب أن الوزير اليازورى[2] المغربى ، وزير المستنصر الفاطمى ، وَجّه الحمام من مدينة تونس من أفريقية من بلاد المغرب إلى مصر فجاء إلى مصر .

وقد ذكر أبو الحسن القوّاس فى كتابه عن الحمام « أن حمامًا طار من عبّادان إلى الكوفة ، وأن حماما طار من التِّرْناوَذ إلى الأُبُلَّة ، ونحو ذلك .

ويذكر ابن سعيد المغربى المؤرخ الأندلسى خبرا طريفًا حول نقل الحمام لما يطلب منه ، ولكنه فى هذه المرة لا ينقل خبرًا أو رسالة بل ينقل شيئًا يحبه الخليفة فى مكان ويريد أن يعرفه أو يأكله وهو القراصية .

وقد ورد فى كتاب ابن سعيد « جنى المحل وجنى النحل » أن العزيز ثانى خلفاء الفاطميين بمصر ذكر لوزيره يعقوب بن كلس أنه ما رأى القراصية البعلبكية ، وأنه يحب أن يراها ، وكان بدمشق حمام ، من مصر ، وبمصر حمام من الشام ، فكتب الوزير بطاقة يأمر فيها مَنْ بدمشق أن يجمع ما بها من الحمام المصرى ويعلق فى كل طائر حبّاتٍ من القراصية البعلبكية وترسل ففعل ذلك ، فلم يمضِ النهار إلا وعنده قدر كثير من القراصية ، فطلع بها إلى العزيز من يومه .

وفى الشعر الكثير ما يؤكد دور الحمام رسولا للغرام والوصل بين العشاق ليجعل للحمام ملمحا خاصًا له الريادة على الطير .

---

(١) القلقشندى – صبح الأعشى ١٠٤/٢ .

(٢) نسبة إلى قرية يا زور وهو فلسطينى الأصل ومن أشهر وزراء الأقلام فى العصر الفاطمى .

(جـ) الحمام فى التراث النثرى

الدراسة تدور حول الحمام فى الشعر العربى ، وهذا لا يحول دون الإلمام بالحمام فى النثر العربى ، وإن لم يكن أصلا للدرس ، أو هدفا للبحث ، بيد أن التعرض له يحقق للدرس خلفية فنية ، تحدد معالم الدراسة ، وتُعمق كثيرا من جوانبه ، وتعمل على التزام المنهج العلمى فى الدراسة الأدبية ، التى تحاول الاستقصاء والتقديم والإلمام بالجوانب المحيطة ، والطرق الموصلة إلى أفضل النتائج .

والحديث عن الحمام فى النثر ، يؤكد اهتمام أصحاب القلم أو الكتّاب بأمر ذلك الطائر العجيب ، مثلما اهتم الشعراء به ، وإن كان تَناوُل كل طرف يختلف عن تناول الطرف الآخر ، فقد يغلب على تناول الكُتّاب الواقع ، ورصد الحقيقة ، وتجنب الرمز قدر الإمكان حيث الشعر يحتفل بهذا الأمر الأخير احتفالاً ظاهرًا ، وربما يقصد بالكُتّاب هؤلاء ، كتاب العلم أو الذين ينحون المنحى العلمى ، ويهتمون بتسجيل عالم الطير وخاصة الحمام ، أما كتاب الأدب فإن الأمر يختلف معهم أيضًا عن منهج كتّاب العلم وشئون الطير ، وقد يقترب كُتّاب الأدب من الشعراء فهم معهم ، ويقع الاختلاف فى الصياغة والشكل ، اختلاف الشعر عن النثر .

إذن فنحن أمام مرحلتين من مراحل الكتابة فى الحمام إحداهما خاصة بالاتجاه العلمى والأخرى تتعلق بالاتجاه الأدبى ، وكلاهما له مضامينه وأهدافه وطرائقه الفنية ، فإن ما يكتبه الدميرى مثلا عن الحمام فى حياة الحيوان الكبرى يختلف فى المضمون والمرمى والطريق الفنى عما يكتبه ابن المقفع فى الحمامة المطوقة .

ولعل الحديث عن الحمام فى التراث النثرى يُظهر عمق المادة ، وثراء المضمون ، مما يدفع صاحب هذه الدراسة إلى دعوة الباحثين إلى دراسة فنية متأنية مستفيضة خاصة « بالحمام فى التراث النثرى » يدور البحث فيه حول الأمثال العربية القديمة ، التى تشكل نصيبًا لا بأس به من تُراث الأمة العربية الثقافى والعقدى والفكرى ، الذى يحدد ملامح تكوين شخصيتها ، فقد سجلت أمثال العرب فى خزانة الأمثال الكثير عن الحمام وصفاته ، كما سجّل التراث حكايات ونوادر لأصحاب الحمام وطرائف يحكيها المهتمون بأموره ، كما أبدع بعض الكتاب فى رسائلهم حول الحمام ، وبدا الحمام محركا لقرائح بعض المُبدعين

من كُتَّاب العرب ، فكان محورا لبعض الأشكال الفنية والقوالب الفكرية ، التى يمكن تجاوزا أن يطلق عليها شكل القصة .

وبرع كثير من أصحاب المجاميع الكبرى فى الكتابة عن الحمام وطبائعه ، وصفاته ومناقبه ، كما هو الحال فى حيوان الجاحظ وفى حياة الحيوان للدميرى ، وفى صبح الأعشى للقلقشندى وفى نهاية الأرب للنويرى فإن هذه المادة العلمية التى تحويها هذه الموسوعات حول الحمام كفيلة بعقد دراسة فنية تلتزم النهج العلمى السليم فى الاستقراء والتحليل وإخراج السمات الفنية والتوصل إلى النتائج ، هذا فضلاً عما يحمله التراث الشعبى من رموز عديدة عن الحمام حول المحبة والوفاء والسلم والسلامة فى الموال والأغنية الشعبية التى سطرَّ الحمام فيها سطورا بارزة .

أولاً فى الأمثال :

صاغ المثل كثيرا من معانيه من أبرز سمات الحمام ، وجعل منها محورًا له ، ورأى الإنسان العربى أحلى ما فى الحمام من سمات ، فأراد أن يجعل منها قدوة خلقية ، وهدفا وجدانيًا ، يتحلى بها فى حياته ، ويجعل منها درسًا للأجيال التالية ، وهذا شأن المثل ، وهذه أبرز وظائفه .

وربما كانت وظيفة المثل فى النثر تقترب من وظيفة بيت الحكمة فى الشعر ، فى التركيز والتكثيف ، والبعد عن الغموض ، والذيوع والخلود ، والرغبة فى جعل المثل أو الحكمة من دروس الحياة التى يضعها الجيل السابق درسًا للجيل التالى .

ولم يترك المثل فى الحمام صفة إلا ونسج حولها الجملة البليغة المؤثرة والعبارة الموجزة المصيبة ، يسهل حفظُها وتسجيلها وترديدها ، حين يجد ضارب المثل القاسم المشترك الذى يربط بين الحالة التى يسجلها من الواقعة التى أمامه وما يماثلها فى عالم الحمام ومخزونه الثقافى والفكرى .

أخذ المثل العربى من الحمام الأُلفة ، ورأى فيه الأمن ، وعرف عنه الحمق والبلاهة ، وأخذ منه الشجى والوفاء والهداية والوداعة ، وسجل صاحب جمهرة الأمثال ، عددا غير قليل من الأمثال ، التى وردت عن الحمام ، وكذلك – أيضا – فعل صاحب التمثيل والمحاضرة ، ومن هذه الأمثال :

(آلف من حمام مكة)
و (آمن من حمام الحرم)

وذلك لأنها لا تُثار ، ولا تُصاد ، فهى تألف وتأمن ، ويطول عهدها هناك فى مكة ، وجانب الحرم .

وحمام الحرم يُضرب به المثل فى الأمن ، كما يضرب بظباء مكة ، ويقال أيضا « حمام مكة » وفى هذا المثل يدور شعر بعض الشعراء ، يؤكد أمن حمام مكة ، وتحريم صيده ، وحياة السِّلم والوداعة ، وقد جَمّع بعض هذا الشعر صاحب ثمار القلوب ، ومنه :

وأية أرضٍ أنت فيها ابن مَعمر كمكة لم يُطْرَق بشرٌ حمامُها

ويقول كثير فى أمن حمام مكة :

يأمن الظبيُ والحمام ولا يأ من آل الرسول عند المقام

وقال آخر :

ليالٍ تمنَّ أن تكون حمامةً بمكة يأويك الستار المحرَّمُ

وقال ابن قيس :

بلدٌ تأمن الحمائم فيه حيث عاذ الخليفة المظلوم[1]

يعنى عبد الله بن الزبير ، ويُعلِّق النيسابورى صاحب ثمار القلوب على قول الأصبهانى ، معبرا عن حمام مكة بأن هذا القول من أمثل وأبلغ ما سمع فى التمثيل بحمام الحرم ، وقد أحسن على إساءته :

رغيفك فى الأمن يا سيدى يحل محل حمام الحَرامَ
فللـه دَرُّك من سَيِّد حرام الرغيف حلاله الحُرمَ

ويقول الجاحظ عن أمن حمام مكة[2] : إنه ليبلغ من تعظيم الحمام لحرمة البيت الحرام ، أن أهل مكة يشهدون عن آخرهم أنهم لم يروا حمامًا قط سقط على ظهر الكعبة ، إلا من علة عرضت له ، فإن كانت هذه المعرفة اكتسابًا من الحمام ، فالحمام فوق جميع الطير وكل ذى أربع ، وإن كان هذا إنما كان من طريق الإلهام ، فليس مايلهم كما لا يلهَم .

---

(١) ثمار القلوب ص ٤٦٤ .
(٢) الجاحظ/ الحيوان/ ص ١٩٣ .

ومن الأمثال :

(أحمق من حمامة)
و (أخرق من الحمامة)
أو(كونوا بُلّها كالحمام)

لأنهم يزعمون أنها لا تُصلح عيشها ، فربما سقط بيضها فأنكسر ، وربما جاءت إلى الغصن فى الشجرة ، تبنى عليه عشها فى الموضع الذى تهب فيه الريح ، فبيضها أضيع شيء ، وما ينكسر منه أكثر مما يَسلم .

ويروى الجاحظ عن صاحب الديك قوله : وكيف يكون للحمام من المعرفة والفطنة ما تذكرون ، وقد جاء فى الأثر : كونوا بُلْهًا كالحمام » ؟ ! ، وكان أصحاب رسول الله ﷺ ، يقولون : كونوا بُلْهًا كالحمام » . وجاء فى محاضرات الرَّاغب الأصبهانى[1] وفى عيون الأخبار لابن قتيبه[2] ما ورد فى الإنجيل أن المسيح عليه السلام قال للحواريين : كونوا حكماء كالحيات ، وبُلها كالحمام » والنص فى انجيل مَتّى[3] « ها أنا أرسلكم كغنم فى وسط ذئاب ، فكونوا حكماء كالحيات وبسطاء كالحمام » .

وقال صاحب الديك[4] « تقول العرب أخرق من حمامة » ، ومما يدل على ذلك قول عُبيد بن الأبرص :

عَيُّوا بأمرهـــم كمـا عَيَّتْ ببيضتها الحَمـــامَه
جعلت لها عودين من نَشَمٍ وآخر من ثمامه[5]

ويقال :

(أشجى من حمامة)

والعرب تجعل صوت الحمام مرة سجعًا ، ومرة غناءٌ ، وأخرى نوحا ، وتضرب به المثل فى الإطراب والشجى ، ويقول البحترى فى ذلك :

---

(١) محاضرات الأدباء ٢/ ٣٠٠ .
(٢) عيون الأخبار ٢/ ٧٢ .
(٣) الاصحاح العاشر/ ١٦٠ .
(٤) الجاحظ/ ١٨٩ .
(٥) بُلها أصلها بلهاء وهو جمع أبله والمراد به الغافل عن الشر المطبوع بالخير ، النشم : شجر من أشجار الجبال تتخذ منه القسىّ ، الثمامة : واحدة الثمام ، وهو نبت قصير يضرب به المثل فى الضعف وذلك جمعها أن تجمع بين ضعيف وقوى فينكسر عشها ويقع البيض .

إذا سجع الحمـام هناك قالوا لفَرْط الشوق أين ثوى الوليدُ !

ويقول ابن الرومى :

رأيت الشعر حين يقال فيكن يعودُ أرق من سَجْع الحمـامِ

ومن ألفاظ الصاحب :

كلام كصوب الغمام ، وسجع كسجع الحمام

وقال ابن القاشانى فى غناء الحمامة[1] :

ياليلة جمعتنـى والمـدام وَمَن أهواه فى روضة تحكى الجمان لنا
لأشكرنَّك مـا غنَّت مطـوَّقة على الغصـون كما طوقتنـى مِنَنا

وقيل :

(حمامـة نـوح)

ويقال لها أيضا حمامة السفينة ، وهى التى أرسلها نوح عليه السلام مكان الغُراب الذى لم يعد إليه لينظر هل غاض الماء ، وبدا من الأرض شىء ، فرجعت إليه بالبشارة[2] .

وقد يُضرب لمنْ ينجح فى رسالته ، أو يعود ومعه البُشرى ، أو يحقق الهدف الذى من أجله أرسل ، ويصيب الغرض الذى أُعُدّ له ، فهو كحمامة نوح ، التى كانت دليل نوح ورائده ، حين أرسلها لتكشف موضعًا فى الأرض يصلح مرفأً للسفينة[3] وعند ذلك أعطاها الله تلك الحِلية ، ومنحها تلك الزّينة بدعاء نوح عليه السلام .

وفى جمهرة الأمثال للميدانى :

(أكذب من فاختة)[4]

فقد رموها بالكذب والفاختة نوع من الحمام ، رموها بالكذب زورًا لأنهم توهموا أنها تقول فى هديلها ، وهى فوق النخلة ، والنخلة لم يخرج طلعها بعد ، هذا أوان الرُّطب .

(١) الثعالبى – ثمار القلوب/ ٤٦٧ .
(٢) ثمار القلوب فى المرصاف والمنسوب/ ٤٦٤ .
(٣) جمهرة الأمثال/ ٢/ ١٧٣
(٤) جمهرة الأمثال ٢/ ١٧٣ .

فقال شاعرهم :

أكذب من فاختة تقول وَسْطَ الكَرَبِ
الطلع لم تبد لها هذا أوانُ الرُّطَبِ

ويقال أيضًا فى أمثال العرب :

(أهدى من حمامة)[1]

أى أنها لا تَضِلُّ طريقها ، ويريدون الحمام الزاجل ، الذى يستعمل لنقل الرسائل من مكان إلى مكان ، وربما من قُطر إلى قطر ، ويعود كما خرج .

وقيل – أيضا – فى المثل :

(زَقَّة زقّ الحمامة فرخها)[2]

ويضرب مثلا لمن تولّى تربية قريب له ، فلم يُقَصِّر فى رعايته والعطف عليه ، والشفقة فى تعامله ، والاهتمام بأمره ، يطعمه بيده ، ويهتم بشئونه ويرعى أموره ، كما تطعم الحمامة فرخها غير القادر على إطعام نفسه ، فتضع منقاره فى منقار الفرخ تعطيه عصارة طعام جوفها .

وقيل فى المثل :

(الفاخته عنده أبو ذَرٍّ)[3]

وأبو ذر هو الصحابى الجليل ، أبو ذر الغفارى جندب بن جناده الذى يقول فيه رسول الله ﷺ (ما أظلّت الخضراء ولا أقلّت الغبراء من ذى لهجة أصدق من أبى ذر) .

ويُضرب المثل لمن يصدق الكاذب ، وينخدع فى قول غير الصادق ، ويُخيل إليه الكذِّب صدقا ، وكأن الفاختة التى عرُفت فى مثل سابق بالكذب عنده أكثر صدقا من أبى ذر المشهود له بالصدق ، كما شهد له رسول الله ﷺ .

وقد يُضرب المثل لتهويل الأمر ، وتعظيم الصغير ، والمبالغة فى تقدير الأمور ، ووضع الحق فى نصابه ، حين يقال أن الكذاب أعظم الصادقين .

---

(١) السابق ٢/ ٣٥٣ .
(٢) الحيوان فى الأدب العربى – شاكر هادى شكر – عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية ص ٣٣٣ .
(٣) الحيوان فى الأدب العربى – شاكر هادى شكر ٣٣٤ .

ويقال فى المثل – أيضًا – كما ورد فى حياة الحيوان الكبرى للدميرى[1] :

(كن مع الناس حمامة) أو يمامة

أى كن وديعًا فى تعاملك مع البشر وعاملهم بالرفق واللين ، وتجنب الشدة والبطش وسوء الحديث . ولا تُظهر شِدة أو شَراسة بل كن معهم حليمًا غير غليظ القلب .

وبعد ..

فهذه طائفة من أمثال العرب ، الحمام محورها ، وجوهرها ومصدرها ، ويعطى سمة من سمات المثل العربى ، حين استمد مادته من معطيات البيئة من حوله .

وهذا دليل صدق الأمثال ، أخذ من الطبيعة أبرز مظهرها ، وكذا أخذ من الطير والحيوان واستمد المثل حكايته أو الحكمة من صفة أو سمة بارزة من سمات الحمام ، ومن المؤكد أن الباحث فى بطون مصادر التراث ، يجد أمثالاً عربية أخرى كان الحمام محورها ، ولا يمكن أن تكون هذه الأمثال هى كل ما أفرزته القريحة العربية من مثل حول الحمام ، وذلك لكثرة رعايتهم له ، وشدة اهتمامهم بهذا الطائر العجيب .

ومن السمات الفنية التى تظهر فى هذه الأمثال العربية المُسَجَّلة حول الحمام ، أنها لم تكن مقصورة على النثر فحسب ، بل شارك الشعر القول أيضًا فى أمثال الحمام ، ونظموا فيه الأمثال ، ومن الطبيعى أن النثر كان أسبق فى صياغة المثل ، وأن الجملة التى صاغها المثل حول الحمام لفتت أنظار بعض الشعراء ، فضمّنوها أشعارهم . وأن المثل فى النثر أكثر دورانا وشيوعا وحفظًا وترديدًا على ألسنة الحفاظ .

ومن هذه السمات الفنية – أيضًا – أن الأمثال العربية سجلت أبرز صفات الحمام ، وأحلى ما فيه من سمات ، حتى فى صياغة المثل عن كذب الفاختة فإنه يهدف إلى تحرى الصدق ، وتجنب الكذب ، حتى لا يكون مثل هذه التى تدعىّ الرُّطب فى غير أوانه ، وربما من قبيل الأمل والتفاؤل والبشارة ، والنظرة الحالمة إلى الواقع دون التأثر بصعوبة أو خشونة – أحيانا – ومن هذه الصفات الخاصة بعالم الحمام الوداعة والهداية والأمن والعطف والحب ، إلى آخر تلك السمات التى أبرزها المثل ليرسم بدوره كيانًا اجتماعيًا قائمًا على أسس من الوجدان النقى والعاطفة الخالصة .

وقد رسمت الأمثال المصاغة من الحمام مجتمعا مثاليًا ، له قيمه ، وله مثله التى يجب

(١) الدميرى – حياة الحيوان الكبرى ٢/ ٤١١ .

أن تحتذى . واتسمت هذه الأمثال بالبقاء والخلود والشيوع والذيوع ، فلم تذهب بذهاب عصرها ، بل هى متجددة دوما ، باقية بقاء الحمام والإنسان والحياة والأحداث ، وبقاء الحب والألفة .

وقد صاغت هذه الأمثال أو بعضها موضوعاتها من التاريخ والتراث ، مثل حكاية نوح والسفينة ، وقد أكدت مصداقية الإنسان المجرب ، ورؤيته الدقيقة للطير وأحواله وعجائبه ، فأخذ منه دروسا فى الحِكمة ، وعظات للحياة ، ولم يتعامل معه على كونه طيرًا له جناحان ورأس وذيل وريش ، بل راقب تصرفه ، وسجل حركته ، ورصد سلوكه ، فأراد أن يجعل من حياته دروسا مستفادة ، إسهاما فى تشكيل حصيلة المجتمع العربى الثقافية ، فكانت هذه الأمثال التى كان الحمام محورها .

وقد يضاف إلى هذا ، ما ورى عن الحمام ، من قصص وحكايات ونوارد ، تُفيد المجتمع الإنسانى ، تمده بدروس فى الحب والوفاء ، تتجسد فى بيئة حكمة أو مثل أو موال ، ومصادر التراث العربى ثرية بهذه المادة العلمية التى تؤكد دور الحمام فى الحكاية الحيوانية التى تصلح درسًا إنسانيًا .

ثانيًا : فى التراث النثرى

الحمام فى التراث النثرى ، موضوع جدير بالبحث والدرس ، كما سبق الإشارة إلى هذا ، ولما كان موضوع دراستنا الحمام فى الشعر العربى ، فإن الإلمامة السريعة ، والنظرة العُجلى ، إلى الحمام فى مصادر النثر العربى القديم يخدم موضوع الدراسة ، ويُعد بمثابة التمهيد أو المدخل الذى لا يمكن الاستغناء عنه ، لأن الأدب العربى شعره ونثره وجه واحد يكتمل من الأمرين ، وربما كانت معظم مضامين الشعر التى صاغ شعراء الحمام منها أقوالهم كان النثر ومصادره مصدرا للكثير منها ، فقد كان القول فى النثر – أحيانا – أسبق مما جاء فى الشعر ، وقد توصل الإنسان إلى بعض الحقائق فى الحياة من حوله ، وعبرّ عنها نثرًا ، ثم أخذها من بعض الشعراء . كما أن النثر يُعطى الحقيقة العلمية ، ويخدم الجانب العقلى ، ويعطى الطرفة الواقعية ، والتفاصيل الدقيقة التى لا يُمكن الابتعاد عنها ، بيد أن الشعر يميل – دوما – إلى الرمز وإلى الإيحاء ، وإلى الإيماء ، وإلى الإشارة الخفية خاصة من يتعامل مع الطير ، فيوظّف الشعر الحمام توظيفا لا يتفق مع ما جاء فى النثر ، بل هو توظيف رمزى يفرضه طبيعة التعامل مع الشعر .

وقد تنوعت مصادر المادة العلمية ، التى تخدم موضوع الحمام فى التراث النثرى ، وتوزعت بين أقوال ونوادر وطرائف وحكايات وقصص ، ودراسات علمية جادة قائمة على الملاحظة الدقيقة ورصد الحركة ، ورسائل لأشهر الكُتّاب فى عالم النثر العربى ، وقد حفلت مصادر التراث فى النثر العربى بهذه المادة العلمية التى تكوّن فى مجملها مكتبة خاصة لهذا الطائر الأليف الذى يقترب كثيرا من سمات الإنسانية فى بعض أحواله .

ومن هذه المصادر ، بل يأتى فى مقدمتها ماكتبه الجاحظ فى الحيوان ، فقد تفوق الصفحات المائتين وهو عدد من الصفحات لا يُستهان به مملوءة بحقائق علمية وطرائف أدبية ، كذلك فى محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصبهانى ، وأيضًا فى نهاية الأرب للنويرى ، وفى حياة الحيوان الكبرى للدميرى ، وكليلة ودمنة لابن المقفع ، ومقامات الحريرى ، وفى غيرها من الأقوال المروية فى الأثر عن رسول الله ﷺ ، وعن بعض صحبه ومنهم على بن أبى طالب كرم الله وجهه وبعض حكماء العرب وغيرهم .

وقد يسجل البحث طرفا يسيرة من هذه المادة النثرية حول الحمام حتى يمكن أن يقف على بعض السمات الفنية الخاصة بالحمام التى تُقيد فى إعطاء الضوء لإبراز أهم مضامين الحمام فى الشعر العربى .

ومما جاء فى الأثر عن الحمام ماروى عن على رضى الله عنه أنه اشتكى إلى رسول الله ﷺ الوحشة فقال له اتخذ حمامًا تؤنسك وتصيب من فراخها ، وتوقظك للصلاة بتغريدها .

وعن ابن عباس قال : قال رسول الله ﷺ اتخذوا الحمام فإنها تُلهى الجن عن صبيانكم .

وروى جابر رضى الله عنه أنه ﷺ كان يعجبه النظر إلى الحمام الأحمر وإلى الأترج .

وكان إبراهيم بن سيّار يُعجب بالحمام ، وكان إذا ذكرها يقول أن الله جمع فيها حُسن المنظر ، وكريم المخبر تكفيك مؤنتها وتكثر لديك معونتها فهى للطارق عدة ، وللمستوطن لذة ، تُطعم فى الصحراء ، وتعود عليه بالسراء ، ويأنس الوحيد بحركاتها ، وتغنيه عن الأوتار بنغماتها ، وغيرها من الطير يستعجم وهى ناطقة ، وينفر عنك وهى داجنة ، وفى طباعها سكون إلى الناس ، واستئناس بهم ، وهى طير عفيف ، يبقى الذكر بعد الأنثى مُغردا ، والأنثى مثل ذلك مع شِدة اتفاقهما على المحبة ، إن طارا طارا معًا ، وإن وقعا وقعا معًا ، لها سرعة طيران لا تكاد تصيدها سباع الطير إلا بحيلة ، ولم تزل العرب تستحسن تسجيع الحمام ، وتغريد البلبل والورشان .

وقد ذكرت العرب من رقة تسجيعها ، ما يبعث التذكر ويولدّ الشجون ويهيج الأسى ويجدد رقة القلب ، حتى يجعل البكاء فردا معها والتصابى لازما لأجلها .

والأعراب فى وادى القرى إذا ظفروا بشراب الطائف أتوا حوائط النخل عند استعلاء الظهيرة ، إذا صارت الوراشين والفواخت إلى تلك الظلال فيشربون ويأنسون بتغريد هن ويقيمون ترجيع أصواتهن مقام المزامير والأوتار[1] .

وفى مقامات بديع الزمان الهمذانى مقامة تسمى المقامة الرَّصافية[2] فيها « ذكر اللصوص

(١) شرح مقامات الحريرى – الطبعة الأولى – ١٩٧٩ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ص ١٢ .
(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى – محمد محى الدين عبد الحميد – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية ص ٢١٥ – المقامة الثلاثون .

وحِيلهم ، والطرارين وعملهم ، وهم الذين يختلسون المال خفية من طرّ إذا شُقّ أو قُطع ، فذكروا أصحاب الفصوص من اللصوص ، أهل الكف والقفّ ، ومن طيرّ بالطير ، ومن لاعب بالسير ، وقال أجلس ولاخير » ومن يُطيرّ بالطير هو الذى يتخذ حماما يطيّره ، ويدخل البيوت فإذا سأله أحد زعم أنه يبحث عنه .

ومن الطبيعى أن المقامة تحمل من الدّلالات الاجتماعية ما يُصوِّر أحوال المجتمع ؛ ففى هذه المقامة الرصافية ، يعدد البديع أكثر من ثمانين صنفًا[1] من اللصوص ، وجعل منهم من طيرّ بالطير ، ومن لاعب بالسير ، وقال أجلس ولا ضَيْر . ويسجل الحمام بعض أخبار وأحوال الحياة فى المجتمع العربى ، وقد جاء ذكر هذه الأخبار فى بعض مصادر الحضارة الإسلامية[2] ، وفيها أن سباق الحمام من أبرز الرياضيات وأشهر ألوان التلهىّ فى المجتمع المصرى ، فقد كان الناس مولعين بسباق الحمام ، رغم إنكار الفقهاء له ، وكان هذا الأمر منتشرا فى مصر ، وزاد كثيرا فى القرن الخامس الهجرى .

ويُحكى عن الخليفة المعز أنه سابق بحمامه حمام الوزير أبى الفرج يعقوب ، فسبق حمامه حمام الخليفة ، فعظم ذلك على المعز ، وكذلك كان البعض يحارش بين الكباش والديوك والكلاب ، وكان بعض الناس يلعبون بالسمّان .

ويقول أسامة بن زيد : شهدت عمر بن عبد العزيز – رحمه الله – يأمر بالحمام الطيارّ فتذبح وتترك المعقصات ، وكان النبى ﷺ يعجبه النظر إلى الأترج والحمام ، وكان فى منزله حمام أحمر يقال له (وَرْدَان)[3] .

وزعم أرسطو أن الحمام يعيش ثمان سنين ، ولما حُبس أمير المؤمنين المسترشد بالله رأى فى منامه كأن على يديه حمامة مطوقة ، فأتاه آتٍ فقال له : خلاصك فى هذا ، فلما أصبح حكى ذلك لابن سكينة الإمام فقال له : ما أولّته يا أمير المؤمنين ، قال أولته ببيت أبى تمام :

هُنَّ الحَمَامُ فإن كسرت عيافةً من حائهنَّ فانهـــن حِمَام[4]

(١) بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية د . مصطفى الشكعة – عالم الكتب الطبعة الأولى ١٩٨٣ – بيروت ص ٣٨٥ .

(٢) الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى : آدم متز – ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريده ، الطبعة الأولى – ١٩٨٣ – بيروت – ص ٢٦ .

(٣) حياة الحيوان الكبرى – الدميرى – ص ١٤٨ .

(٤) العيافة : الزجر للسعد أو للتشاؤم – الحِمام قدر الموت .

وخلاصى فى حمامى ، فقُتل بعد أيام يسيرة .

وجاء فى حياة الحيوان الكبرى للدميرى[1] أن الله تعالى أمر العنكبوت فنسجت على وجه الغار ، وأرسل حمامتين وحشيتين ، فوقفتا على فم الغار ، وأن ذلك مما صدّ المشركين عنه ﷺ ، وأن حَمام الحرم من نسل تينك الحمامتين .

وذكر أن هارون الرشيد كان يعجبه الحمام واللعب به ، فأُهْدِى له حمامٌ ، وعنده أبو البخترى[2] وهب القاضى فروى له بسنده عن أبى هريرة رضى الله عنه ، أن النبى ﷺ . قال : لا سَبَق إلا فى خف أو حافر أو جناح ، فزاد أو جناح ، وهى لفظة وضعها للرشيد ، فأعطاه جائزة سنية ، فلما خرج ، قال الرشيد : بالله لقد علمت أنه كذب على رسول الله ، وأمر بالحمام ، فذبح ، فقيل له ، وما ذنب الحمام ؟ قال : من أجله كُذِب على رسول الله ﷺ ، فترك العلماء حديث أبى البخترى لذلك ، ولم يكتبوا حديثه ، قال بعض الحكماء :

كل إنسان مع شكله كما أن كل طير مع جنسه ، وكان مالك بن دينار يقول ، لا يتفق اثنان فى عشرة إلا وفى أحدهما وصف من الآخر ، فإن أشكال الناس كأجناس الطير ، ولا يتفق اثنان منه فى طيران إلا لمناسبة بينهما ، فرأى يومًا حمامة مع غراب ، فعجب من اتفاقهما وليسا من شكل واحد ، فلما مشيا إذ هما أعرجان ، فقال : من هنا اتفقا وكل إنسان يأنس إلى شكله ، كما أن كل طير يأنس إلى جنسه ، فإذا اصطحبا اثنان برهة من الزمان وليس بينهما مناسبة ، فلابد أن يتفرّقا ، كما قال بعض الشعراء .

وقائلٍ كيف تفرقتما ؟ ... فقلت قولاً فيه إنصافُ
لم يَكُ من شكلى ففارقته ... والناسُ أشكالٌ ألاَّف[3]

وتُشَكِّلُ رؤية الحمام فى المنام جانبا تفسيريًا رامزًا ، من صنع بعض المهتمين بتأويل الأحلام ، فقيل : إنَّ الحمام فى المنام رسول أمين ، أو صديق صَدوق ، أو حبيب أنيس ، ومن رأى حمامة قَدِمَت عليه ، وتلقّاها ، فإنه يردّ عليه كتاب ، ورؤيته دالة على الأفراح ، والنصر على الأعداء واللهو واللعب[4] .

---

(١) الدميرى ١٥٠ .
(٢) حياة الحيوان الكبرى – الدميرى – ص ١٥٠ .
(٣) السابق ١٥١ .
(٤) حياة الحيوان الكبرى – الدميرى / ١٥٣ .

وفى محاضرات الأدباء للراغب الأصبهانى ، استوصف المهدى محمد بن عبد العزيز القاضى حمامًا ، فقال[1] :

قَدْ قُدَّ قَدَّ الحِكم ، وقُوِّم تقويم القلم ، يمشى على عتمتين ، ويلتقط بدرتين ، وينظر من جمرتين ، ترويه العبّه ، وتكفيه الحَبّه ، ونظر النبى ﷺ إلى رجل يتبع حمامًا ، فقال : شيطان يتبع شيطانا . وقال أيضًا . كونوا بلها كالحمام . وقيل لشيخ : من علّمك هذا ؟ قال : من علّم الحمامة تقليب البيض لتعطى الوجهين نصيبهما من الحضن .

ويُشَكِّل الحمام جانبًا لا بأس به فى التراث النثرى ، فى كتابات العرب ، فى القصة والحكاية ، والطرفة والرسالة ، وفى إبداعات كُتاب العربية الكبار أمثال الجاحظ وغيره .

أما عن القصص التى احتفظت بها مصادر التراث العربى ، وكان الحمام محورها ، فإن خير مثال لذلك ، ما ورد عن الحمام فى حكايات كليلة ودمنة ، وأشهرها باب أو حكاية الحمامة المطوقة ، والحمامة والجرذ والظبى والغُراب ، وحكاية الحمامتين ، والحمامة والثعلب ، ومالك الحزين[2] .

ولا يتسع المجال لذكر نصوص هذه القصص أو الحكايات ، ويمكن الرجوع إليها فى أصل كليلة ودمنة ، وَيَهمُّ الدرس فى هذا المجال تسجيل بعض القيم الأخلاقية التى استهدفتها هذه الحكايات ، ورصد بعض الظواهر الفنية ، والسمات الأدبية التى تؤكدها حكايات الحمام .

وأول هذه السمات ، أن الحكايات تؤكد مكانة التراث النثرى العربى فى عالم السرد القصصى وتشكيل الحكاية ، وتنفى بقوة ما يؤكده البعض من فقر النثر العربى إلى فن الحكاية ، وجعله فنًا مُستوردًا من عمل الغرب ، بيد أن أصل الحكاية العربية أجدر أن تكون المصدر الذى تستمد الآداب غير العربية الكثير من مضامين الحكاية من أصول هذه الحكايات العربية .

إن حكايات الحمام تؤكد تراث النثر العربى ، وتثبت جدارة التراث النثرى ، ومعرفته بفن الحكاية ، وحكاية الحيوان تحمل من الرموز ما يعجز عن حمله حكايات الإنسان ، وأبرز هذه الرموز التى تؤكدها هذه الحكايات فى سردها غير المباشر ما يهدف إليه المبدع بعيدا عن النصح والزجر والوعظ التقليدى والأمر المباشر .

---

(١) محاضرات الأدباء ، الراغب الأصبهانى / جـ ٣ / ص ٦٧٤ .
(٢) كليلة ودمنة ، ابن المقفع / ١٨١ .

إن الهدف الأخلاقى الذى تحققه هذه الحكايات يجعل الإنسان يُخجل من ذاته ، حين يرى عالم الطير يعلم ما يفتقد إليه مجتمع الإنسان وحين يرى الإنسان فى الطير قدوة يُقتدى بها ، وحُلمًا يسعى إلى تحقيقه ، فى عالم بشرى يفتقر إلى المثال ، وتعوزه القيمة التى تزخر بها حكايات الحمام .

وأظهر ما يقف عليه الباحث فى حكايات الحمام ، ما جاء على لسان الفيلسوف بيدبا : « إن العاقل لا يعولُ بالإخوان شيئًا ، فالإخوان هم الأعوان على الخير كله ، والمواسوان عندما ينوبُ من المكروه » .

كما أن الحِكم التى وردت على لسان الحمام فى حكايات كليلة غير قليلة ، منها ما جاء على لسان المُطَوَّقة :

« ألِم تعلم أنه ليس من الخير والشر شيء إلا وهو مُقدَّرٍ على من تُصيبه المقادير ، فقد لا يمتنع من القدر من هو أقوى منى ، وأعظم أمرا ، وقد تنكسف الشمس وينخسف القمر ، إذا قضى ذلك عليهما ، وإنما العاقل ينبغى له أن يلتمس ما يجد إليه سبيلاً ، ويترك التماس ما ليس له إليه سبيل ، كمن أراد أن يجرى السفن فى البر ، والعجل فى البحر ، وإن العاقل لا يُخفى فضله ، وإن هو أخفاه كالمسك الذى يكتم ثم لا يمنعه ذلك من النشر الطيب والأرج الفائح .

وإن أشد العداوة عداوة الجوهر ، وإن الماء لو أُطيل اسخانه ، لم يمنعه ذلك من اطفائه النار إذا صُبّت عليها .

وإنما مُصاحب العدو ومُصالحه كصاحب الحية يحملها فى كمه ، والعاقل لا يستأنس إلى العدو الأريب ، وإن العقلاء الكرام لا يبتغون على معروف جزاءً ، والمودة بين الصالحين سريع اتصالها ، بطئ انقطاعها ، ومثل ذلك مثل الكوز الذهب بطئ الانكسار سريع الإعادة ، هيّن الإصلاح إن أصابه ثلم أو كسرٌ ، والمودة بين الأشرار سريع انقطاعها ، بطئ اتصالها ، ومثل ذلك مثل الكوز الفخار ، سريع الانكسار ، ينكسر من أدنى شيء ولا وصل له أبدًا . والكريم يودُّ الكريم ، واللئيم لا يودّ أحدًا إلا عن رغبة أو رهبة .

إن أهل الدنيا يتعاطون فيما بينهم أمرين ، ويتواصلون عليهما ، وهما ذات النفس ، وذات اليد ، فالمتبادلون ذات النفس هم الأصفياء ، وأما المتبادلون ذات اليد فهم المتعاونون الذين يلتمسون بعضهم الانتفاع ببعض ، ومن كان يصنع المعروف لبعض منافع الدنيا ،

فإنما مثله فيما يبذل ويعطى كمثل الصياد ، وإلقائه الحبّ للطير لا يريد بذلك نفع الطير وإنما يريد نفع نفسه ، فتعاطى ذات النفس أفضل من تعاطى ذات اليد .

إن من علامة الصديق أن يكون لصديق صديقه صديقا ، ولعدو صديقه عدوا ، وإن زارع الريحان إذا رأى بينه عُشبا يفسده قلعه ورمى به .

إنه ليس فى الهم والحزن منفعة ، ولكنهما ينحلان الجسم ، ويفسدانه ، فاصبر على ما لست بقادر عليه أبدا .

إن من أراد منفعة نفسه بضُرّ غيره بالخديعة والمكر ، فإنه سيجزى على خداعه ومكره .

ويجد الباحث فى كنوز تراث النثر العربى عدة رسائل ، سطرَّتها أقلام مشاهير الكُتَّاب العرب ، المعروفين بكتابة الرسائل ، وكان الحمام جوهرها ، ودارت الرسائل حوله ، ويمكن أن يطلق عليها رسائل الحمام .

ومن أشهر من كتب حول الحمام رسالة البيسانى ، والقاضى الفاضل والسجستانى ، وقد أورد هذه الرسائل أصحاب المجاميع الكبرى فى التراث النثرى العربى ، مثل صاحب نهاية الأرب ، وصاحب ثمرات الأوراق ، وصاحب المخَصص ، وصاحب الحيوان .

وفى نهاية الأرب فى فنون الأدب[1] رسالة للقاضى الفاضل ، يصف طائر الحمام ، وقد عاد من غاية ، كان قد أرسل إليها ، جاء فيها :

« وكان هذا الطائر أحد الرسل المسُيرة بل المبشرة ، والجنود المجردة بل المسخرة ، فإنها لا تزال أجنحتها تحمل من البطائق أجنحة ، وتجهز من جيوش المقاصد والأقلام أسلحة ، وتحمل من الأخبار ما تحمل الضمائر ، وتطوى الأرض إذا نشرت الجناح الطائر ، وتزوى لها حتى ترى ما سيُبلُغه مُلْك هذه الأمة ، وتقرّب بها السماء حتى ترى مالا يبلغه وهم ولا همه ، وتكون مراكب للأغراض كما كانت الأجنحة قلوعًا ، وتركب الجو بحرًا يُصفّق فيه هبوب الرياح موجًا مرفوعًا وتعلق الحاجات قُلوعًا أعجازها ، فلا تعرف الإرادات غير إنجازها ، ومن بلاغات البطائق استعارت ما هى به مشهورة من السجع ، ومن رياض كتبها ألفت الرياض فى كائنها ، فهى للحاجات أسهم ، وقد كادت تكون ملائكة ، فإذا ينطق بالرقاع ، صارت أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع ،

(١) نهاية الأرب – النويرى – السفر العاشر – الطبعة الأولى – مطبعة دار الكتب المصرية ١٧٠ .

وقد باعد الله بين أسفارها وقربها ، وجعلها طيف اليقظة الذى صدق العين وما كذبها ، وقد أخذت عهود الأمانة .

فهى فى أعناقها أطواقًا ، فأدتها من أذنابها أوراقًا ، فصارت خوافيًا وراء الخوافى ، وغطَّت سرها المودع بكتمان سحبت عليه ذيول ريشها الضوافى ، ترغم النوى بتقريب العهود ، وتكاد العيون تلاحظها تلاحظ النجم السعود ، فهى أنبياء الطير لكثرة ما تأتى به من الأنباء ، وخطباؤها لأنها تقوم على منابر الأغصان مقام الخطباء ، والله أعلم بالصواب » .

كما ورد نص رسالة القاضى الفاضل فى ثمرات الأوراق[1] ، وفى المخصص لابن سيده[2] رسالة لأبى حاتم السجستانى فى الحمام ، جاء فيها :

« جميع الفراسة التى لا تخطئ فى حمام الأمصار أربعة أوجه ، فالوجه الأول التقطيع ، والثانى المجسَّة ، والثالث الشَّمائل ، والرابع الحركة ، فالمحمود من التقطيع عند العلماء ذوى التجارب : انتصاب الخِلقة ، واستدارة الرأس فى غير عِظَم ولا صِغَر ، وعظم القرطمتين[3] ونقاؤهما ، واتساع المنخرين ، وانهرات الشدقين ، وسعة الجوف وحسن خلقة العينين ، وقصر المنقار فى غير دقَّة ، واتساع الصدر وامتلاء الجؤجؤ[4] ، وطول العنق ، واشراف المنكبين ، وانكماش الجناحين ، وطول القوادم فى غير إفراط ، ولحاق الخوافى ببعض فى غير تفنين[5] ، وصلابة العصب من غير انتفاخ ولا يبس ، واجتماع الخلق فى غير تعزيم[6] ، وعِظم الفخذين والساقين ، واقتذار الأصابع وقصر الذَّنَب وخفته من غير تفريق من الريش ولا تعنين ، وتوقّد الحدقتين وصفاء اللون ، فهذه أعلام الفراسة فى التقطيع .

وأما أعلام المجسَّة فوثاقة الخَلْق وشدَّة اللحم ، ومتانة العصب ، وصلابة القصب ، ولين الريش فى غير رقّة ، وصلابة المنقار فى غير دقة .

وأما أعلام الشمائل فصفاء البصر وثبات النظر ، وشدة الحذر ، وحُسن التلّفت ،

---

(١) ثمرات الأوراق – ابن حجة الحموى – محمد أبو الفضل إبراهيم – الخانجى الأولى ١٩٧١/١٠٩ .
(٢) المخصص – ابن سيده – ١٧٠/٨/٢
(٣) القرطمتان من الحمام : نقطتان على أصل منقاره .
(٤) الجؤجؤ – الصدر أو عظام الصدر .
(٥) من غير تفنين : من غير اختلاط .
(٦) التعزيم : القصر والانقباض .

وقِلة التخيّل وذكاء الفؤاد ، وظهور الشهومة ، وقِلة الرَّعدة عند الذُّعر ، وخفة النهوض إذا نهض ، والمبادرة إذا لقط .

وأما أعلام الحركة فالطيران فى علوّ ، ومدّ العنق فى سمو ، وقِلة الاضطراب فى جو السماء ، وضم الجناحين فى الهواء ، وتدافع الركض فى غير اختلاط ، وحُسن الأمّ فى غير دوران ، وشِدة المرّ فى الطيران ، فإذا أصبته جامعًا لهذه الصفات ، فهو الطائر الكامل ، وإلا فبقدر ما فيه من هذه المحاسن تكون هدايته وفراهته » .

أما الجاحظ فى موسوعته عن الحيوان ، فقد أفاض فى ذكر الحمام ، وبسط القول ، وأفسح المجال ، وكان فى كتابه عمل سماته الفنية الخاصة فى نثره ، وأبرزها الاستطراد ، استطرد الجاحظ فى عرض المعلومة ، وفى ذكر المعارف ، وفى تناول الخبر واستعراض نماذج الشعر والنثر ، وفى التلوين العقلى ، والتلوين الصوتى ، والواقعية ، وغيرها من سمات فنية عُرف بها نثر الجاحظ .

ويجدر بالبحث أن يذكر بعض كتابات الجاحظ فى الحمام ، ويختار منها بعض النصوص ، ليُقدمَ نموذجا للحمام فى نثر الكُتّاب ، والذى احتفظت ، بمصادر الأدب ، وهو نثر أدبى ونثر فنى ، ونصوص كُتّاب أبدعوا فى الكتابة ، وليست نصوصًا علمية لعلماء ، بل هى نصوص أدبية لأدباء .

ومن هذه النصوص ما جاء فى كتاب الحيوان للجاحظ وهى مادة وفيرة نختار منها بعض النصوص القليلة ، ومنها ما يدور حول الرُّجوع إلى طلب النَّسل عند الحمام[1] ، وقد قال فيها الجاحظ :

« ثم رجع بنا القول فى الحمام بعد أن استغنى ولده عنه ، وبعد أن نزعت الرحمة منه ، وذلك أنه يبتدئ الذكرُ الدعاء والطرد ، وتبتدئ الأنثى بالتأتى والاستدعاء ، ثم تزيف وتتشكل[2] ، ثم تمكنّ وتمنع ، وتجيبُ وتصدفُ بوجهها ، ثم يتعاشقان ويتطاوعان ، ويحدث لهما من التغزُّل والتفتُّل[3] ، ومن السَّوف[4] والقُبل ، ومن المصّ

(١) الجاحظ – الحيوان – جـ ٣ ص ١٥٧ .

(٢) تزيف : تنشر جناحيها وذنبها وتسحبهما على الأرض ، والشكل من الشكَل بالفتح ، وهو الفتج والدلال والغزل .

(٣) التفتل : التلوى .

(٤) السوف : القبل .

والرشف ، ومن التنفُّخ والتنفُّج ، ومن الخيلاء والكبرياء ، ومن إعطاء التقبيل حقه ، ومن إدخال الفم فى جوف الفم ، وذلك من التطاعم ، وهى المطاعمة .

وقال الشاعر :

لم أعطها بيدى إذ بتُّ أرشُفُها ... إلا تطاول غُصَنُ الجيد بالجيد
كما تطاعَمَ فى خضـــراءَ ناعمة ... مطوَّقـــان أصاخا بعد تغريد

هذا مع إرسالها جناحيها وكفيها على الأرض ، ومع تدرعها وتبعُّلها [1] ،

ومع تصاوله وتطاوله ، ومع تنفجّه وتنفخّه ، مع ما يعتريه مع الحِكة والتفلّى والتنفش[2] حتى تراه وقد رمى فيه بمثله . ثم الذى ترى من كسْحِه بذنبه [3] ، وارتفاعه بصدره ، ومن ضربه بجناحه ، ومن فرحه ومرحه بعد قمطه والفراغ من شهوته ، ثم يعتريه ذلك فى الوقت الذى يغتر فيه أنكح الناس .

ويثبت الجاحظ فى الحيوان – أيضًا – نصا آخر عن القوة التناسلية لدى الحمام جاء فيه[4] .

« وتلك الخِصلة يفوق بها جميع الحيوان ، لأن الإنسان الذى هو أكثر الخلق فى قوة الشهوة ، وفى دوامها فى جميع السنة ، وأرغبُ الحيوان فى التصنع والتغزل والتشكل والتفتل أفتر ما يكون إذا فرغ ، وعندها يركبه الفتور ، ويحب فِراق الزوج ، إلى أن يعود إلى نشاطه وترجع إليه قوته .

والحمام أنشط ما يكون وأفرح ، وأقوى ما يكون وأمرح ، مع الزهو والشكل ، واللهو والجذل ، أبرد ما يكون الإنسان وافتره ، وأقطع ما يكون وأقصر .

هذا وفى الإنسان ضروب من القوى : أحدها فضل الشهوة ، والأخرى دوام الشهوة فى جميع الدهر ، والأخرى قوة التصنع والتكلف وأنت إذا جمعت خِصاله كلها كانت دون قوة الحمام عند فراغه من حاجته ، وهذه فضيلة لا ينكرها أحد ، ومَزِّية لا يجحدها أحد !!

ولا تقتصر كتابة الجاحظ حول إعطاء المعلومة عن الحمام أو تسجيل ملحوظاته عن

---

(١) التدرج لبس الدرع ، والتبعّل : التزين للبعل .
(٢) التنفش : أن ينفض الطائر ريشة .
(٣) كسحة : كنس الأرض بذنبه .
(٤) الجاحظ – الحيوان ٣/ ١٩٥

طباع الحمام وخصاله ، بل يلوّن فى كتاباته ، وينّوع فى نصوصه ، فيأتى بأخبار من التراث حول الحمام ، ومنها ماجاء تحت عنوان رغبة عثمان فى ذبح الحمام فقد قال الجاحظ[1] .

وَحدّث أسامة بن زيد قال : سمعت بعضَ أشياخنا منذ زمان ، يُحدّث أن عثمان بن عفان – رضى الله عنه – أراد أن يذبح الحمام ، ثم قال : « لولا أنها أُمَّة من الأمم لأمرت بذبحهن ، ولكن قصُّوهن » . فدلّ بقوله : قصُّوهن على أنها إنما تذبح لرغبة من يتخذهن ، ويلعب بهن من الفتيان والأحداث والشطّار ، وأصحاب المراهنة والقمار ، والذين يتشرفون على حرم الناس والجيران ، ويختدعون بفراخ الحمام أولاد الناس ، ويرمون بالجلاَهِق[2] ، وما أكثر من قد فقأ عينًا وهشَّم أنفا ، وهتم فمًا ، وهو لا يدرى ما يصنع ، ولا يقف على مقدار ما ركب به القوم ، ثم تذهب جنايته هدرًا ، ويعود ذلك الدم مطلولا بلا عقل ولا قود ولا قصاص ولا أرش[3] ، إذا كان صاحبه مجهولا .

ويذكر الجاحظ بعض صفات الحمام فى قوله[4] :

« ومن كرم الحمام الإلف والأنس والنزاع والشوق ، وذلك يدل على ثبات العهد ، وحفظ ما ينبغى أن يحفظ ، وصون ما ينبغى أن يصان وإنه لخلق صدق فى بنى آدم فكيف إذا كان ذلك الخلق فى بعض الطير » .

ويقول الجاحظ عن نظافة الحمام ونفع ذرقه :

« والحمام طائر ألوف مألوف ، ومحبَّب ، موصوف بالنظافة ، حتى إن ذرقه لا يُعَاف ، ولا نتن له ، كسُلاح الدجاج والديكة ، وقد يعالج بذرقه صاحب الحصاة ، والفلاحون يجدون فيه أكثر المنافع والخبّاز يُلقى الشىء منه فى الخمر لينتفخ العجين ، ويعظم الرغيف ، ثم لا يستبين ذلك فيه ، ولذرقه غلاّت ، يعرف ذلك أصحاب الحجرَ ، وهو يصلح فى بعض وجوه الدبغ » .

ويقول الجاحظ حول التلهّى بالحمام :

« وقال مثنى بن زهير ذات يوم : ما تلهّى الناس بشىء مثل الحمام ، ولا وجدنا شيئًا

---

(١) الحيوان ٣/ ١٩٠

(٢) الجلاهق : الطين المدور المدملق ، يدمس به عن القوس ، فارس ، أصله ، جُلاهق : الجو اليقى/ ٤٢ .

(٣) أرش : دية الجراحات .

(٤) الجاحظ ٣/ ٢٢٧ .

مما يتخذه الناس ويلعب به ويُلهى به ، يخرج من أبواب الهزل إلى أبواب الجد كالحمام . وأبو أسحق[1] حاضر فغاظه ذلك وكظم على غيظه ، فلما رأى مُثنى سكوته عن الرد قال يبلغ والله من كرم الحمام ووفائه ، وثبات عهده ، وحنينه إلى أهله ، أنىّ ربما قصصت الطائر بعد أن طار عندى دهرًا ، فمتى نبت جناحه ، كنباته الأول ، لم يدعه سوء صنعى إليه إلى الذهاب عنى ، ولربما تعبه فيقصه المتباع حينًا ، فما هو إلا أن يجد فى جناحه قوة على النهوض حتى أراه أتانى جادفا[2] وغير جادف ، وربما فعلت ذلك به مرارًا كثيرةً ، كل ذلك لا يزداد إلا وفاءً .

وقال أفليمون صاحب الفراسة :

« أجمل حمام النساء المسرولات العظام الحسان ، ذوات الاختيال والتبختر والهدير ، وأجمل حمام الفراخ ذوات الأنساب الشريفة ، والأعراق الكريمة ، فإن الفراخ إنما تكثر عن حُسن التعهد ، ونظافة القراميص والبروج ، واتخذ لهن بيتًا محفورًا على خلقه الصومعة ، محفوظًا من أسفله إلى مقدار ثلثى حيطانه بالتمارید ، ولتكن واسعة وليكن بينها حجاز ، وأجود ذلك أن تكون تماريدها محفورة فى الحائط على ذلك المثال ، وتعهد البرج بالكنس والرش ، وليكن مخرجهن من كَوٍّ فى أعلى الصومعة ، وليكن مقتصدًا فى السعة والضيق ، بقدر ما يد خل منه ويخرج منه الواحد بعد الواحد ، وإن استطعت أن يكون البيت بقرب مزرعة فافعل ، فإن أعجزك المنسوب منها فالتمس ذلك بالفراسة التى لا تخطىء وقلما يخطىء المتفرس .

قال : وليس كل الهُدِّى تقوى على الرَّجعة من حيثُ أُرسلت ، لأن منها ما تفضل قوته على هدايته ، ومنها البطىء وإن كان قويًا ، ومنها السريع وإن كان ضعيفًا ، على قدر الحنين والاغترام ، ولابد لجميعها من الصرامة ، ومن التعليم أولاً والتوطين آخرا[3] .

« فاعلموا أن الحمام من الطير الرقيق ، الذى تُسرع إليه الآفة وتعروه الأدواء ، وطبيعة الحرارة واليُبس ، وأكثر أدوائه الخُنان والكباد ، والعُطاش ، والسل والقمل ، فهو يحتاج إلى المكان البارد والنظيف ، وإلى الحبوب الباردة كالعدس والماش والشعير المنخول ، والقرطم له بمنزلة اللحم للإنسان لما فيه من قوة الدَّسم .

---

(١) إبراهيم بن سيار النظام شيخ الجاحظ .

(٢) جدف الطائر جدوفًا ، طار وهو مقصوص .

(٣) القرموص : العش يبيض فيه الحمام (يونانية) التمارید : جمع تيمراد بالكسر وهو بيت لمبيض الحمام ، مجاز : حاجز – الكوى الخرق فى الحائط جمعه كوى وكواء .

فما يعالج به الكبادُ : الزعفران والسكر البطرز ذو ماء الهندبا يجعل فى سُكرجة ثم يوجر ذلك أو يمج فى حلقه مجًا وهو على الريق .

ومما يعالج به الخُنان أن يُلبَين لسانه يوما أو يومين بدهن البنفسج ، ثم بالرُّماد والملح ، يُدلك بها حتى تتسلخ الجلدة العليا التى غشيت لسانه ، ثم يطلى بعسل ودهن ورد ، حتى يبرأ .

ومما يعالج به السل أو يطعمه الماش المقشور ، ويُمجَ فى حلقة من اللبن الحليب ، ويقطع من وظيفيه عرقان ظاهران فى أسفل ذلك ، مما يلى المفصل ، ومما يعالج به القمل أن يطلى أصول ريشه بالزيبق المحلل بدهن البنفسج ، يفعل به ذلك مرات حتى يسقط قمله ، ويكنس مكانه الذى يكون فيه كنسًا نظيفًا »[1] .

هذه بعض النصوص التى جادت بها مكتبة النثر العربى عن الحمام ، قليل من كثير . يجدر بالدرس أن يسجل بعض الأمور التى يمكن أن يقف عليها قارئ هذه المادة العلمية التى تتعلق بالحمام قبل أن يتناول الحمام فى الشعر العربى ، ويجدد الدعوة مرة أخرى لدرس الحمام فى النثر العربى فالمادة وفيرة غزيرة ثرية ، والمضامين كثيرة متعددة ، ودراسة النص من وجهة الدرس الأسلوبى سوف يعطى للبحث قيمة وللباحث مكانة فهو موضوع يبحث عن باحث يقدمه للمكتبة العربية .

أول هذه الأمور الإجابة على سؤال من يرى فى عرض بعض نصوص النثر حول الحمام تعارضا مع دراسة تدور حول الحمام فى الشعر وليس فى النثر . ويمكن الرد على هذا التساؤل بأن النثر والشعر وجهان لعملة واحدة ، وأن النثر والشعر شطرا الأدب ، وأن النثر قد يخدم دراسة الشعر ، كما يمكن للشعر أن يؤدى الدور ذاته ، وعَمَلاً على استكمال جوانب البحث الفنى ، والدرس الأدبى ، والرؤية العلمية ، واتخاذ المنهج المتكامل الذى يعطى للبحث قيمة جعلت الدراسة تتعمد استعراض غير عميق لبعض نصوص النثر حول الحمام ، ويمكن أن يقوم النثر – كما سبق القول – بتقديم مادة علمية مستقلة بذاتها تصلح أن تكون موضوعًا جديرا بالبحث وهو الحمام فى النثر العربى .

---

(١) تعروه : تعتوره ، الخنان : داء فى الحلق ، الكباد : وجع الكبد ، العطاش : داء لا يروى صاحبه ، القُمل : كثرة القمل ، الماش : حب صغير أخضر اللون بدات له عين كعين اللوبيا ، وشجرته كشجرة اللوبيا ، السكر الطبرزد الأبيض الصلب ، معرب فارسى ، طبر : بمعنى الفأس ورد بمعنى ضرب ، لأنه كان يدق بالفأس (الألفاظ الفارسية ١١١) ، السكرجه : إناء الصغير ، يوجز : أى يصب فى حلقه ليبلعه .

وإن المادة العلمية البسيطة التى وقع البحث على اختيارها ، من نصوص نثرية كثيرة وعديدة ، ومتنوعة ، لاشك أنها سوف تُلقى ضوءًا على لُبِّ هذه الدراسة ، وهو رؤية أو صورة الحمام فى الشعر العربى بين الرمز والواقع .

وهذه النصوص النثرية والمتنوعة ، وهذه النظرة غير الفاحصة لهذه النصوص سوف تفيد قارئ شعر الحمام ودارس هذا الشعر فإن معظم الشعر ، أو معظم الشعراء ، قد انبهروا بذلك الطائر العجيب ؛ ونظموا فيه قصائدهم ، بعد أن عرفوا الكثير من خصاله التى أودعها كُتّاب النثر مصادرهم .

ويمكن القول بعد دراسة هذه النصوص النثرية حول الحمام أن مصادر النثر التى اشتملت على هذه المادة العلمية متنوعة ومتعددة ، وأن كل لون فيها أعطى للمادة العلمية الخاصة بالحمام ماياسب الكاتب وطبيعة المؤلف واتجاهه فى البحثِ أو الجمع والاستقصاء ، فإن ما كتبه صاحب محاضرات الأدباء ، أو صاحب نِهاية الأرب يختلف بطبيعة الحال مع ما كتبه الجاحظ فى الحيوان .

وكذلك يجد الدارس لهذه النصوص النثرية أن قوالب النثر الفنى العربى هى الأخرى متنوعة ومتعددة ومختلفة ، ولم ترد مادة الحمام فى النثر العربى فى قالب واحد أو صياغة فنية جامدة ، بل نجد القصة أو الحكاية ، ونجد المثل والحكمة ، ونجد الطرفة والنادرة العجيبة ، والاستطراد اللغوى والرسائل التى يمكن أن تندرج تحت فن الوصف أو الإنشاء أو الرسائل الأدبية .

ومن الملحوظ – أيضًا – فى مادة النثر الفنى حول الحمام العربى أنها تعتمد على الواقع العلمى ، وعلى الخبرة والملاحظة ، والتجريب والاستقصاء ، بينما قد يفتقر ما نظمه الشعراء من شعر إلى هذا الواقع العلمى .

ويمكن القول أن هذه المادة العلمية التى تتصل بعلوم الحمام وتقدم الفائدة العلمية النافعة فإنها لا تخلو من قواعد الكتابة الفنية فى أغلب الأحوال ، فإنها تخضع لقواعد النثر الفنى ، ومما لا شك فيه فإنها تختلف بالطبع مع كِتابات العلماء المختصين الذى لم يدرجوا فى قائمة الأدباء .

فالكاتب العالم الدارسى غير الأديب يكتب حول الحمام مستعينا بالمصطلح العلمى والأرقام الحسابية والوحدات الرياضية والإحصاءات ، أما الكاتب الأديب فإنه يقدم

المعلومة وربما أكثر منها فى قالب محبب ، يضيف إلى المادة العلمية الخصائص الأسلوبية والظواهر الجمالية يخدم بها الهدف ، ويحقق الغرض ويؤكد المقصود .

وتتكامل مصادر النثر فى إعطاء صورة واضحة المعالم للحمام ، ويسهم كل جانب فى إبراز بعض القيم التى تجعل هذا الطائر يتقلد ريادة الطير ، لما له فى التاريخ وفى الأسطورة وفى المثل وفى الحكاية وفى الرسالة ، وفى كِتابات المبدعين وإبداعات العلماء . وتبرز هذه الصورة فى إطارين متكاملين يدور أولهما حول أبرز المضامين التى تُفجِّرها تلك النماذج المنتقاة من مادة النثر حول الحمام ويدور الآخر حول جماليات هذه القوالب النثرية وسماتها الفنية .

ولعل أبرز هذه المضامين أن معظم النصوص تدور حول إبراز الدور الذى يلعبه ذلك الطائر فى حياة الإنسان ، وخاصة فى القالب الوجدانى والإطار العاطفى ، والهيكل الإنسانى ، وربما تسير هذه المادة النثرية فى خطوات متتالية لترسم فى النهاية ذلك الإطار المتكامل لصورة الحمام فى النثر العربى . بدءًا من هذه الأخبار التى تروى عن الرسول ﷺ وعن على رضى الله عنه وعن ذكر النبى عليه السلام لفؤاد الحمام فى الأنس وزوال الوحشة والبركة فى الطعام والايقاظ للصلاة ، وفى التلهى وإبعاد الجن عن الصبيان .

وتؤكد هذه النصوص النثرية الموثوقة المصدر كريم طباع الحمام ، وحسن شمائله ، فى الألفة والعفة ، وتمسك الذكر بالأنثى وحفاظ العهد ، والبقاء على الذكر ، دون النظر إلى الغير ، أو البحث عن البديل .

وقد رأى العرب فى الحمام مادة تُجدِّد الشجن ، ويصبح الأسى حين يغنى أو يبكى أو يهتف فوق الأغصان فترقّ العاطفة ويغسل القلب أحزانه ، وتنسى النفس همومها ، ويستمتع الفؤاد بجمال التغريد .

وقد أسهمت هذه المادة النثرية حول الحمام فى تصوير بعض أحوال المجتمع العربى ، وتحليل نفسيات بعض الطوائف ، أكد ذلك ما ورد فى بعض مقامات الهمذانى ، ومقامات الحريرى ، وبعض ما جاء فى بابات خيال الظل التى ألفها محمد بن دانيال المَوْصلى الكَّحال خاصة بابه المتيمّ والضائع اليتيم .

فقد صورت هذه النصوص رحيل فئة من اللصوص تُعرف بالطرّارين تستخدم الحمام فى السرقة ، وصدرت أيضًا رياضة بعض عِلية القوم بالحمام والتسابق به ، ودوره فى السباق والمراهنة عليه ، ودوره فى المراسلة أو المزاجلة ، ونقل رسائل الجِد والغرام .

إن ما تقدمه المادة العلمية والأدبية للحمام فى النثر يشكل ثراءً يسد فراغا ويكمل الحلقة مع ما يقف عليه الدارس للحمام فى الشعر العربى ، ولا يستغنى طرف عن الآخر ، فإن المضامين التى يقف عليها الباحث فى الحمام فى النثر العربى تختلف عن المضامين التى يخرج بها دارس شعر الحمام .

كما أن الصياغة الفنية والدراسة الأسلوبية والنهج الرمزى والرؤية الوصفية التحليلية تختلف بطبيعة الحال بين نصوص النثر ونماذج الشعر وكلاهما يقدّم للمكتبة العربية صورة كاملة متكاملة عن طائر الأُلفة والأُلاّف فى الأدب العربى نثرًا وشعرًا ولا يزال يؤدى هذا الدور فى إبداعات الكُتّاب والقُرّاء فى العصر الحديث .

وتصلح هذه المادة النثرية فى بعض جوانبها أن تُشكّل وثيقة اجتماعية ، يعتمد عليها بعض علماء الاجتماع ، أو علماء الأنثربولوجيا فى التعرف على معالم المجتمع العربى فى بعض مظاهر حياته وأنشطته الإنسانية وأبرز هذه المناحى الاجتماعية البريدية ، ونقل الرسائل ، وبعض أشكال التلهى وشغل الفراغ والرياضات المُسلّية ، وحِيل اللصوص وغيرهم مما يعطى لهذه المادة النثرية قيمة وأهمية خاصة وأنها تتسم بالواقعية ولا تسبح فى أجواء الخيال .

ويسير الباحث مع مادة النثر العربى الخاصة بالحمام خطوات أبعد مما ذكرتها الدراسة فى استنباط المضامين التى يشتمل عليها الحمام فى النثر العربى غير الوقوف على مناقب الحمام ، وإبراز أحلى الشمائل التى يتحلى بها ، وأكرم الطباع ، فيرى فى مضامين النثر معالم فكرية ، وقممًا عقلية ، وأخرى رمزية ، ومن هذه المضامين ما يجعل لحمام الحرم أو حمام مكة الأمن والأمان كما جاء فى الأمثال التى صيغت حول الحمام ويرى أن هذه البركة إنما تناقلت إلى حمام الحرم من الحمامتين اللتين جعلهما الله سبحانه وتعالى على باب غار حراء يوم الهجرة . هجرة الرسول ﷺ وأبى بكر رضى الله عنه من مكة إلى المدينة حماية لهما من عين الكفار ، فرأت بعض النصوص النثرية أو رأى أصحابها من الكتاب أن حمام مكة من هاتين الحمامتين المباركتين لذلك كُتب له الأمن والأمان .

كما أن بعض مُفسرى الأحلام ، والمهتمين بتأويل رؤى المنام ، جعل الحمام فى النوم رمزًا للحب ودليلاً على الصداقة فهو فى المنام رسول أمين ، وصديق صدوق ، وحبيب أنيس ، ومن رأى حمامةً قدمت عليه وتلقاها فإنه يرد عليه كتاب ، ورؤيته دالة على الأفراح والنصر على الأعداء واللهو واللعب .

أما عن الجانب الفكرى أو الاتجاه العقلى فإن خير دليل عليه ما جاء فى بعض حكايات كليلة ودمنة من قصص كان الحمام محورها ، وأبرز الكاتب بعض الأقوال على ألسنة العقلاء من الطير أو الحكماء تصلح أن تكون دليلا فى الحياة ومُرشدا يدعو إلى نهج طريق الحب وتجنب البغض والعداوة ، وهى دروس نافعة ، وعِظات صالحة تُعَدُّ دستورًا لمجتمع مثالى ينعم بسلوك العقلاء المتحابين . ويحذر من التعامل بأسلوب الخديعة ، فالعاقل لا يعدل بالإخوان شيئًا ، والإخوان هم الأعوان على الخير كله ، والمواسون عندما ينوب مكروه ، وهذا لون من الحِكم التى وردت فى حكاية الحمامة المطوقة ، وهى حكمة تدعو إلى الصداقة ، الصداقة النافعة ، والصديق العاقل ، والأخ الذى يقف جانب أخيه ، يحميه ويواسيه، ويدفع عنه الأذى والمكروه كما تدعو الشريعة الإسلامية فى جانبها الأخلاقى .

وقد استمد مُبدع هذه الحِكم دستوره من المصدر الإسلامى ، ومن الخبرة بالحياة ، ومراقبة من حوله ، وما حوله ، فدعا إلى الإيمان بالقدر «وأنه ليس من الخير والشر شىء إلا وهو مُقدّر على من تصيبه المقادير . كما تدعو هذه الفلسفة إلى محاربة العدو ، وإلى مودة الصالحين ، وإلى التقرب من الأصفياء ، كما تنفرّ من الهم والحزن « فإنه ليس فى الهم والحزن منفعة ، ولكنهما ينحلان الجسم ويُفسدانه ، فاصبر على ما لست بقادرٍ عليه أبدًا ».

أما عن فن الرسائل ، فقد شكلّ التعبير عن الحمام عند بعض الكُتّاب كثيرا من مضامينها ، فقد كان الحديث عن الحمام محورًا لكثير من الرسائل ، وكان الكاتب يخط رسالة كاملة فى وصف الحمام ، وفى التغنى به ، ولعل أبدع هذه الرسائل ، تلك الرسالة التى تنسب إلى القاضى الفاضل ، وهى ضمن الرسائل المختارة ، التى أوردها النويرى صاحب نهاية الأرب فى فنون الأدب ، ويمكن أن يضعها الباحث فى إطار الرسائل الأدبية أو الرسائل الوصفية ، وهى رسالة برع الكاتب فى نسجها ، وأبدع فى تأليفها ، وتباهى بمقدرته اللغوية ، ومهارته فى امتلاك نواصيها ، مُسَّطرًا رسالة إنشائية ، تتزاحم فيها الصور الأدبية ، وتتشابك الألوان الفنية والصيغ الجمالية ، تتعاون جميعها فى إنشاء رسالة لا تقل فى مجالها عن مجال طائر الأُلفة والأَلاف ، ولم تخرج الرسالة فى إطارها الفكرى عن بعض الأفكار أو السِّمات البارزة من سمات الحمام ، وهى قدرته على نقل الرسائل ، وتبادل الأخبار ، والتغنى بجمال طوق الحمامة ، الذى يؤكد عهود الأمانة والوفاء حتى صارت فى أعناقها أطواقا ، وتصوّر الرسالة – أيضًا – تغريد الحمام على الأشجار ، وكأن الحمام خطباء تقف على منابر الأغصان .

وهذه المضامين الثلاثة التى اشتملت عليها رسالة القاضى الفاضل فى وصف الحمام هى ذات المعانى التى يجدها دارس شعر الحمام ، وقد صاغ بعض الشعراء نظمًا ، وهى الرسائل ، وطوق الحمامة ، وخطباء منابر الأشجار من الحمام المغرّد ، وقد عبّر الكاتب بأدوات النثر الفنية كما عبر الشاعر بطريقته الخاصة وإن كانت المعانى واحدة .

وتبرز رسالة القاضى مهارة لغوية ، وبراعة بيانية فهذا الطائر أحد الرسل المُسيرة بل المبشرة ، والجنود المجرّدة بل المسخرة ، وهذا الطائر مراكب للأغراض كما كانت الأجنحة قلوعا ، ومن رياض كتبها ألفت الرياض فهى إليها دائمة الرجوع ، وقد سكنت البروج فهى أنجم ، وهى أنبياء الطير لكثرة ما تأتى به من الأنباء ، إلى آخر تلك الصور الطريفة التى أنشأها القاضى الفاضل فى رسالته الإنشائية التى يصف فيها الحمام .

أما عن المادة التى أنشأها الجاحظ فى الحيوان عن الحمام ، فتصلح وحدها أن تكون مادة علمية لبحث مستقل عن الحمام فى نثر الجاحظ ، أو الحمام فى حيوان الجاحظ ، وهى مادة متعددة الجوانب ، متشعبة الاتجاهات ، متنوعة الأفكار ، ثرية بالمضامين ، غنية بسمات الجاحظ الفنية التى تحدد معالم مدرسته فى النثر العربى ، ويمكن أن يخلص القارئ منها بعدة سمات أهمها :

– الكثرة والتنوع ، كثرة المادة العلمية وتنوّعها ، وذلك يرجع إلى سعة علم الجاحظ ، واتساع أفقه ، وعظيم خبرته ، وقدرته على الملاحظة ، وتمكنه من دقة المراقبة ، والتعرف على أخص خصال ذلك الطير ، يكاد الجاحظ لم يترك فى الحمام شيئا إلا وصفه ، واقترب من كونه عالما من علماء الطير أو علماء الحمام ، وقد استمد الجاحظ مادته العلمية من الممارسة الخاصة ، والتجربة الذاتية ، ومما ذكره خبراء الحمام ، والمهتمين بأمره ، فانبهر بجماله ، وصار مستفيدًا من ذوى الخبرة بشئون الحمام أمثال المثنى بن زهير وغيره من الحكماء العرب ، وغير العرب .

وتتسّم مادة الجاحظ عن الحمام فإنها تجمع إلى الجانب العلمى الدقيق ، جوانب أدبية ، وطرائف لغوية ، وأخبار من التاريخ ونوادر من التراث ، مما يُضفى على جفاف المادة العلمية طراوة الأدب وجمال البيان ، ونعومة الوجدان ، فصارت قريبة إلى الأنفس ، يتلهف القارئ إلى التّزود من الاستمتاع بها ، فيعطيه الصورة الكاملة ، فى لوحة متكاملة عن الحمام وطباعه .

والجاحظ يصوغ الحقيقة فى قالب أدبى، فهو يختلف عن كتابات العلماء وإن كان

لا يقل عنهم فى تقديم المادة العلمية، وأحيانا يبزّهم فى صياغته وفى قوالبه الفنية ، فيحقق بذلك مايؤكد د. شوقى ضيف فى سمات نثر الجاحظ من التلوين العقلى والتلوين الصوتى .

وأبرز سمات الجاحظ فى نثره واضحة فى تلك المادة العلمية التى قدَّمها عن الحمام فى حيوانه ، وهى ما تعرف بالاستطراد ، فقد خرج من خبر عن الحمام إلى نادرة إلى طرفة إلى حكاية إلى تاريخ أو شعر أو حكمة وغيرها ، ليدفع الملل ، ويبعث النشاط ، ويُروِّح عن النفس ، فيقبل القارئ على ما يقدمه الجاحظ فى حيوية متجددة .

وقد شغلت تلك المادة فى حيوان الجاحظ فى مجلده الثالث ما يزيد على المائة والخمسين صفحة ، غير ما ورد فى مواطن مختلفة فى مؤلفه الحيوان فى غير ذلك الجزء الذى استقل الحمام به .

وكان من أوضح ما تناوله الجاحظ فى الحمام حديثه عن أجناسه ، وعن مناقبه ، وعن شربه ، ورغبته فى النسل ، وعناية ذكر الحمام وأنثاه بالبيض ، وعنايتهما بالفراخ ، وحديثه عن زق الحمام ، وقوته التناسلية ، وعجائب الحمام ، وما أشبه فيه الحمام الناس ، والمدة التى يبيض فيها الحمام ، وحديثه عن هديل الحمام ، وما يعتريه بعد الفساد ، واحتباس بيض الحمامة ، وتكوين الفرخ فى البيضة ، كما يتحدث عن التقبيل عند الحمام ، وعن بلاهة الحمام وخرقه ، وأمن حمام مكة ، وحمامة نوح ، وطوق الحمامة ، وغناء الحمام ونوحه ، وأنساب الحمام وثمنه ، والغُمر والمجرّب من الحمام ، والحمام الزاجل وغيرها من الموضوعات المختلفة .

إن هذه المادة العلمية التى جمعها الجاحظ فى كتاب الحيوان عن الحمام تحتاج من الدارس عِدَّة أمور حتى يجعل منها مادة صالحة للبحث وأول هذه الأمور ، يجب على الباحث إعادة تنظيم تلك المادة العلمية ، والعمل على ترتيبها ، وجمع المتشابه فيها من الحقائق فى إطار واحد ، وفصْل بعض الأخبار التى لا تتصل بشأن الحمام ، أو ما ليس لها بالحمام علاقة وذلك دفعا للاستطراد وهو وإن كان مفيدا فى أمور أدبية أو لغوية أو تاريخية أتى بها الجاحظ إلا أنه لا يَمُتُّ بصلة إلى الحمام فى كثير من الأحيان .

كما يجب على الباحث فى مادة الجاحظ عن الحمام أن يعمل على توزيع النصوص النثرية التى أبدعها الجاحظ فى إطارين أولهما الإطار العلمى العملى التطبيقى ، والآخر الإطار الأدبى النظرى وذلك بأن يتعامل مع الحقائق التى تمدّه بالمعلومة عن الحمام أو جنسه

أو تربية صغاره وطباعه معاملة تختلف عن تعامله مع الشعر والطرفة أو النادرة والرمز أو الحكاية التى يُعدّ الحمام محورا لها .

ويجب على الباحث فى مادة الحمام فى نثر الجاحظ عقد مقارنة بين ما كتبه الجاحظ ، وأكده فى حيوانه ، وبين ما ذكره غير الجاحظ من أولى البصيرة بالحمام ، والمهتمين بأموره ، من كتاب وأدباء أو علماء .

وما يجب على الدارس – أخيرًا – الوقوف على سِمات نثر الجاحظ الفنية فى مادة الحمام ، وهو أمر لا يخفى على باحث ، فهى أصول صنعة الجاحظ ، ويمكنه أن يتلمسها ويبرز سماتها الفنية الخالصة وسوف يتعرَّف فيها على « الواقعية » التى تتجلىّ فى ذكر أسماء الأماكن والبقاع والبلدان ، والتى تبدو كذلك فى ذكر أسماء الأشخاص الذين لهم آراء فى الحمام ، ولهم أقوال فى شئون تربيته ، ولهم أخبار وطرائف معه ، ومادة الجاحظ حافلة بأسماء كثيرة وعديدة أبرزها الرسول عليه الصلاة والسلام وعلى رضى الله عنه وعمر أمير المؤمنين وعثمان بن عفان وغيرهما من الحكماء والعقلاء والفلاسفة والشعراء والخلفاء والأمراء وغيرهم .

وتبدو الواقعية – أيضًا – فى طبيعة المادة العلمية التى جاء بها الجاحظ فلم تكن من فعل الخيال أو من شطحات الأحلام ، بل استمدها من عيون علمية ومن الملاحظة والتدريب ومن أقوال سابقية ، فأتى بمعارف عن الطير والبيض والفراخ وعن زَقّها وتربيتها وطيرانها وطباعها وخصالها ، وكلها تتسم بالجِدّة والأصالة والواقعية التى تؤكدها الأعداد أو الأرقام والأسماء والأصناف والدقة فى تحديد الألوان وعدد الريش فى كل جزء من أجزاء الطير .

كما ضمَّن الجاحظ بعض آى القرآن الكريم فى حديثه عن الحمام منها قوله تعالى :

﴿الحَمْدُ للَّهِ فاطِرِ السَّمَواتِ والأرضِ جاعلِ الملائكةِ رُسُلاً أُولى أجنحةٍ مثنَى وثلاثَ ورُباع يزيد فى الخلق ما يشاء إنَّ الله على كل شىء قدير﴾[1] .

كما يجد الباحث فى نثره التلوين العقلى الذى يبدو فى ترتيب المادة العلمية عند الجاحظ وتتابعها من الطرفة الأدبية إلى النادرة إلى الحديث إلى الشعر إلى أمور تدور فى عالم الصقور وغيرها من الطيور . وهى سمة الكاتب فى الخروج الموضوعات من خبر عادى

---

(١) سورة فاطر ، آية (١) .

إلى تفسير أو رمز قد يستوجب التأويل، وقد ينتقل من الهزل إلى الجد أو من الجد إلى الهزل .

ومن أزهى خصال الجاحظ الفنية ذلك الحشد الهائل من الاستطراد اللغوى ، إبرازًا لمقدرته على امتلاك الثروة اللفظية الفنية الحافلة بمفردات تُثرى اللغة ، وتجمع أحيانا بعض ألفاظ الأعاجم وخاصة الفرس كما لم تخلُ من كلمات يونانية ، كما يظهر ذلك فى ذكر أصناف الطير ، ووسائل الصيد . والتَّعرُّف على أمراض الحمام ، وتوصيف الأدواء لها .

إن نص الجاحظ فى وصف الحمام حافل بقيم فنِّية تحتاج إلى وقفة أكثر تأملا وعمقًا ، لا تأتى فى هذا البحث الذى بين أيدينا ويستهدف فى دراسة الحمام فى الشعر ، وكان حديثه عن الحمام فى النثر تهيئة وتمهيدًا لما يفرغ له فى الفصول القادمة .

الفصل الثانى

المضامين فى شعر الحمام

المضامين فى شعر الحمام

وتبدأ الدراسة فصولها فى قراءة التراث الشعرى ، واستلهام الموضوعات التى صورها الشعراء ، وأضحت بمثابة المضامين الخاصة التى أُعطت لشعر الحمام طوابعه المتميزة ، وقد لا يشترك التراث الشعرى فى الحمام مع غيره من الموصوفات الأخرى ، وإذا بدت صفة مشتركة ، فإن الشعر الذى قيل فى الحمام هو الرائد وهو الأسبق ، ويصل فى النهاية إلى أن معظم المضامين لا تصلح إلا للحمام ، فهى مضامين تتسم بسمات فنية متميزة أولها الخصوصية والانقطاع حين لا يشترك مع الحمام موصوف آخر من عالم الطير أو عالم الطبيعة والنبات وغيرها ، وأن هذه المضامين لا تصلح إلا لوصف الحمام ، ولا يبدو التأثر بها إلا حين يجعلها الشاعر الوصّاف فى ذلك الطائر الوديع ، كما أنها تتسم أيضًا بالتعدد والتنوع ، فهى ليست مضامين واحدة يُنوِّع الشاعر فى التعامل معها أو فى طريقة التأثر بها بل هى كثيرة وعديدة ومتنوعة ، وتتسم تلك المضامين أيضا بالشمولية والكلية بمعنى أن الشعراء الوصافين المبدعين لهم أشعار فى وصف الحمام فى الشعر العربى . وكأنهم لم يتركوا فى ذلك الطائر شيئًا إلا وتناوله الوصف وعبرّ عن الحس الشعرى بصور فنية غاية فى التأنق والتألق والجمال ، وتتسم المضامين أيضًا بالتطور والتجديد ، فهى ليست جامدة ولم يَصُغْها الشعراء فى قوالب غير متحركة بل حملت من الشعر أزهى معانيه فى حرية الرؤية ، وفى حرية التعامل ، وفى إظهار روح الشاعر الإنسان المُتأمِّل المتأثر بجمال هذا الطائر .

ولعل من أبرز السمات التى يمكن أن نصف بها الموضوعات فى شعر الحمام أنها لم تكن مضامين وصفية أو مضامين شكلية تُرى بالعين وتُحس بالأذن فحسب بل كان معظمها لا يُدرك إلا بالبصائر ، ومعنى هذا أن الشاعر لم يصف الحمام وصف العلماء ، أو وصف المشاهدين ولم يُصوِّر الطائر تصويرًا فوتوغرافيًا بل التقطه الشعراء بعدساتهم الفنّية فصوّروا ذلك الطائر تصويرًا فنيًا ، تصويرًا نبع من الإحساس الكامن ومن الشعور المتدفّق ، ومن رؤية الشاعر الفنان وليس الناظر المشاهد الوصّاف .

وقد استطاع الشعراء أن يجعلوا من الحمام رمزًا لشحنات عاطفية عميقة وواقعية ، فعبَّروا به عن إحساس كامن بالحزن وبالسعادة ، وبالأمل وبالتفاؤل ، بالوداعة والألفة ، بالشوق والحنين ، بالإخلاص والوفاء ، صوتًا وصورة وحركة وتراسلاً بين المحبين يبعث لواعج غزلهم ، ويتم التواصل بين المتباعدين فى صدق وألفة لتتم دائرة التّحاب مع رسول المحبة والألفة طائر الحمام ..

ومضامين شعر الحمام قد تختلف مع صورته فى النثر وهذا أمر طبيعى ، فإن تناول الكُتَّاب لطائر الحمام فى رسائلهم أو قوالب النثر يختلف عن تناول الشعر لاختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر فى التناول ، واختلاف طبيعة الشاعر عن طبيعة الكاتب فى التعامل مع الجوهر والمضمون ..

وإن القارئ فى التراث النثرى للحمام يقف على مضامين فنية قد تقترب بعض الشيء من مضامين الشعراء ولكنها تحمل سمات خاصة بطبيعة قالب التعبير النثرى عن اتجاه الشعراء فى تصويرهم .

والمضامين الشعرية حول الحمام فى التراث تتسم بالعُمق والأصالة ، وتتسم بالعطاء والتجديد فهى لا تقف عند حد ، ولا يَحدّها عصر ، فإن ما صوّره الشعراء فى رؤاهم الخاصة للحمام يتأثر به القارئ الذى يحس بالشعر ، فيتأثر به فى كل عصر ما دام يحمل فى داخله الإنسان صاحب العاطفة وصاحب التجربة ، فإن موضوع الحمام والتأثر به موضوع كل عصر ولا يمكن أن يكون مقصورًا على الشعر القديم . وهو موضوع يفتح الباب أمام شعراء آخرين يتناولوه حسب أقوالهم الجديدة ، وحسب أشكال التعبير المتطورة المتأثرة بالتجديد فى الصياغات الشعرية وهو موضوع يتسم ويسمح بإضافات عديدة تجعل منه موضوعًا قديمًا وجديدًا وتراثيًا ومعاصرًا .

ومن أبرز السمات الفنية أيضًا لمضامين شعر الحمام أنها مضامين ليست خاصة بالطائر ذاته ، بل إن عبقرية الشاعر هى التى تُشكِّل الصُّور الخاصة وتحدد الاتجاهات التى يرسمها خياله وحسه الفنى ، حين يربط بين الأفكار وحين يكشف فى الاتجاه البارز المحدد تفاصيل قد لا تتوافر لغيره من الشعراء فتتحكّم فى ذلك التجربة الإنسانية الخاصة .

ومن هذه السمات التى تدور حول مضامين شعر الحمام وقد تكون خاصة بالشعر القديم – وهو موضوع الدراسة – أن الحمام لم يكن موضوعًا خاصًا بالقصيدة أو بمعنى آخر لم يفرد الشعراء مطولات شعرية كان الحمام بطلها أو لم تكن قصائده لم تخرج عن

الحمام وكان موضوعها الأوحد ، ولا يعد هذا عيبًا ، ولا ينقص من أثر الحمام فى تشكيل أشعار الشعراء ، بل يجعل له ميزة فنية مستقلة وهى أن الشاعر لم يتوسل بالحمام فى تصويره إلا لتحريك المشاعر ، ولصب الكثير من العواطف وللربط بين اتجاهات وجدانية متماوجة قد يضل الشاعر بينها فيأتى الحمام فيحدد من خلاله إطاره المستقل .

وقد تبرز مضامين الحمام أو تذكر فى الشعر فى مقدمات القصائد وفى بدايات تجارب الشعراء الفنية واستهلالات أعمالهم حين يكون الحمام محط مناجاة الشعراء ، وقد يأتى فى ثنايا القصيدة حين تتحرك الأزمة وتكمن المشاعر فيكون الحمام قيدًا ومحركًا أو يأتى تنفيسًا عمّا يحس به الشاعر خلال تجربته الوجدانية .

وقد اتفقت معظم اتجاهات الشعراء على التغنى بالحمام ، وعلى الاعجاب به ، وعلى الترحيب برؤيته وعلى تصوير الفرح والسعادة أثناء الاستماع إلى صوته ولم نجد من الشعراء الذين صوروا الحمام من نفر منه أو تأذى برؤيته أو اشتكى لسماع صوته كما فعل بعض الشعراء فى موضوعات أخرى كثيرة ، فمنهم من رحبَّ بطيف الخيال ومنهم من نفر منه ، ومنهم من أحب الليل والسهر ومنهم من اشتكى السهد وطول الأرق والأمر يختلف مع الحمام فلم يكن غير مرغوب فيه كما أن الاتجاهات المختلفة التى نبغ فيها الشعراء حضارة أو بادية محافظة أو تجديدًا اتفقت جميعها على أن يكون الحمام نجمًا متألقًا فى سماء موضوعات شعر الوصف بل تخطى هذا الأمر وهو الوصف إلى شعر الإحساس وشعر التغنى والمناجاة والإعجاب والسعادة والحب .

وقد تعددت مضامين الشعر حول الحمام كما تنوعت وظهر فيها ما يدور حول الصوت ، وما يدور حول الإنسان ، وما يدور حول الطبيعة ، وما يدور حول الطائر لونه ، وهيئته ، وشكله وصفاته ، وما يدور حول دوره فى التراسل والتواصل ، كما تغنى كثير من الشعراء الذين وصفوا الحمام بطوق الحمام كما تغنوا بسجعه وهديله وغنائه ونواحه .

ويتخطى كثير من الشعراء الصفات الملموسة أو المسموعة أو المرئية ليجعل من طائر الحمام رمزًا وهذا الرمز يحمل معان عديدة وتكمن فيه أفكار عميقة وجديدة ومنظورة ، تبدو جميعها لقارئ التراث الشعرى الذى يستطيع أن يُفنِّد هذا الشعر وأن يُصنِّفه تحت أطرٍ وموضوعات بارزة قد تتسع لتفاصيل وجزئيات عديدة تطغى على المضامين الرئيسية مضامين أخرى فرعية عديدة ومتنوعة .

أما عن أول المضامين وأبرزها :

أولاً : صوت الحمام :

١ – الغناء

البكاء والغناء ، أو السجع والهديل والنوح وخطابة الحمام وقد يضع الباحث هذا الأمر قبل غيره ، وينصبه عليهم رائدًا وقائدًا وأميرًا للمضامين ، وذلك لأمور : فإن الصوت قد يُلفت نظر المستلذ به قبل الصورة ، وقد يشعر به ويُحس من البُعد ، وقد يتأثر به الإنسان المتلقى دون أن يراه أو يفتح عينيه ، وقد يكون له من التأثير ما تعجز الصورة المحسوسة أو الهيئة الملموسة عن تكوينه ، فضلاً عن طبيعة الشاعر وهو الإنسان صاحب الحس فى تعامله باللفظ أو بالصوت وهو جوهر وأساس الإبداع الشعرى .

ويضاف إلى ذلك استقراءٌ للمادة العلمية المجموعة فى شعر الحمام أن النصيب الأكبر كان لصوت الحمام أو هديل الحمام كما يطلق عليه فى معظم الأحيان عند بعض الشعراء ، وقد يقصد بالهديل صوته وقد يعنى به ذكر الحمام ولذا كان المضمون الأبرز والأكبر والأول فى مضامين شعر الحمام هو صوت الحمام .

وقد استطاع شعراء الحمام إذا جاز لنا أن نطلق عليهم هذه التسمية ونعنى بها الشعراء الذين ذكروا الحمام وتغنوا به فى أشعارهم ، أن يتفننوا فى التَّغنِّى بصوت الحمام ، وأن يُنوّعوا توظيف هذا المضمون فى شعرهم ، وأن يكون البكاء قبل الغناء عند كثير من الشعراء ، وأن يسبق الغناء البكاء عند بعضهم ، أى أن الصوت كان موظفًا فى هذا المجال فى التعبير عن نقيضين يبدو التناقض والتضاد واضحين بينهما وكأنهما طرفان متقابلان وهما البكاء والغناء أو النواح والهديل .

وربما كان الشاعر أو بمعنى أصح نفسية الشاعر واستعداده الكامن مسئولين عن تكوين أو تطبيع صوت الحمام وربما فى هذا القول مجافاة للحق أو للحقيقة ويرجع فى ذلك إلى ما يقوله العلماء وليس ما يقوله الشعراء عن صوت الحمام ، هل يتغير نغماته وهل تتبدل نبراته حتى يعرفها الإنسان العادى غير الشاعر أن الحمام يبكى أو أن الحمام يغنى أم أن صوت الحمام واحد والشاعر بنفسيته واستعداده يشكل هذا الصوت حسب رؤيته فقد يراه يغنى إذا كان الشاعر سعيدًا ، وقد يسمعه يبكى إن كان الشاعر حزينًا .

ولما كان الشعراء بعادتهم يشكون فراق الأحبة ، ويشعرون بالوحدة حين يبعد الحبيب ويغترب فإن الشكوى من الفراق عادة فى الشعر العربى أوضح كثيرًامن التَّغنى بقرب الحبيب ، لذا كان إطار البكاء أو إطار النّواح فى صوت الحمام يغلب على الغناء ، حتى

والحمام فى غنائه يرسمه الشاعر وكأنه يعزف موَّال الغربة على أوتار البعاد يناجى حبيبًا قد هجر فازدادت لوعة الاشتياق إلى رؤيته أو التلذذ بسماع صوته ليطفئ نار الشوق .

وقد تعاونت أمور كثيرة فى تشكيل صوت الحمام وقد تغنى الشعراء بهذا المعنى ، وهذه طبيعة الشعر ، فلم يصف الشاعر صوتًا مجردًا ، ولم يرسمه واحدًا منفردًا منعزلاً ، ولم يجعله أبترًا مقطوعًا ، ولكن تعاون على معنى الصوت أو تجزئته جزئيات ومعان أخرى جعلت منه لوحة كاملة متكاملة ، منسجمة الخيوط مؤتلفة الألوان ومتألقة .

ومما لا شك فيه استنادًا إلى المادة الشعرية المجموعة حول صوت الحمام فإن الطبيعة وعناصرها الجميلة المشعة بالألوان والظلال كانت من أبرز العناصر المتعاونة فى رسم صورة صوت الحمام ، حين يرسم الشعراء الحمام يبكي أو يغنى فوق الغصون التى تميل من تحته وحين يرسم الأغصان تهتز وتتمايل وكأنها تشكل اللوحة الموسيقية أو الخلفية الصوتية التى تبرز جمال صوت الحمام ، فلم يختر الشعراء من الطبيعة جبالها أو أنهارها أو الأثافى وإن كان لها استخدامات كثيرة فى مواطن أخرى وإنما انصب اختيار شعراء على الحمام حين رسموا الصوت على الأغصان الخفيفة وليست الغليظة أو الثقيلة بل الرشيقة التى تتمايل طربًا وتهتز فرحا مملوءة بالنشوى .

وربما أطال البحث فى التحليل وفى رؤية الأشعار ، ومن وجهة نظر الباحث دون أن يذكر البحث بعض النماذج الشعرية للحمام أو لصوت الحمام والتى قضتْ جانبًا مهمًا فى إثراء البحث الأدبى وفى الدراسة الموضوعية لظاهره من ظواهر الشعر العربى وهى وصف الحمام ، ثم يحاول البحث بعد أن يستشهد ببعض النماذج اليسيرة أن يتم الرؤية الفنية والتحليل الموضوعى .

من هذه النماذج مقدمة لشعر الحمام عند أبى تمام فى قصيدة يمدح بها داود بن محمد وهو يُعنى بتصوير أحزان نفسه وهمومها على حين يرى الطبيعة من حوله مشرقة ضاحكة ، والطيور مسرورة بها ، تصدح وتُغنى ويؤلف الحب بين قلوبها وعواطفها .

يقول أبو تمام[1] مصورًا صوت الحمام :

---

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول : حسين عطوان دار المعارف – ط الأولى ١٩٧٤م ص١٩٣ . وديوان أبى تمام جـ ٢ ص ١٤٨

مسجعًا : حسوًا . الساق : ذكر الحمام . على الساق : على ساق شجرة .

غَنَّى فشاقك طـــائرٌ غَرِيـــدُ لمـا ترنَّم والغصـــونُ تَمِيدُ
ساقٌ على ســـاقٍ دعـــا قُمْرِيَّةً فَدَعَتْ تُقاسِمُهُ الهوى وتَصِيدُ
إلفـــان فى ظِلِّ الغصونِ تألَّفا والتفَّ بينهمـــا هَوى معْقُودُ
يَتَطَعَّمان بِرِيقِ هـــذا هـــذه مَسْجعًا وذاك بريق تلك مُعِيدُ
يا طـــائرانِ تمتَّعـــا هُنَيْتُما وَعِما الصَّباح فإننـــى مجهُودُ

فهو يصف سعادة الطيور وغناءها ، وهى واقفة تتمايل على الغصون التى تميس بها ، وقد انفرد قمرى منها بقمرية افتتنت فى أحبائه حتى استولت على قلبه ، فإذا هما قد وحَّد الحب بين نفسيهما وراحا يتراشفان رحيق الهوى ، والشاعر لا يحسدهما بل يدعو لهما بالسعادة والسلامة مع أنه مهموم مغموم يذرف الدموع .

وقد تشكَّلت لوحة الصوت عند أبى تمام من عناصر جمالية عديدة الغناء والتغريد والترنم والتألف والاستمتاع والهناء ، وتعاونت الحركة فى إبراز جمال صوت الحمام فى عبارة « الغصون تميد » وفى « يتطعمان » وهى حركة الإطعام وفى لفظة « مسجعا » وفى قوله « وذاك بريق تلك معيد » ، كما بدت الحالة النفسية أو الخلفية الوجدانية واضحة أيضا فى تصوير الشاعر لنفسه بأنه مجهود أو مُجْهد ومُتعب امتلأت نفسه بالأحزان والهموم وقد استطاع صوت الحمام أو تغريده وغنائه أن يخفف من هم الشاعر وحزن الإنسان .

فقد اشتاق الشاعر إلى حبيبه حين استمع إلى الطائر الغريد وهو يُغنى ، وحين تلاعب باللفظ مجانسًا تجانسًا تامًا بين ساق وساق أى ذكر الحمام يقف على غصن الشجرة يدعو أليفته القمرية حتى تقاسمه الهوى . ولعل أبرز ما أوضح جمال صورة الصوت فى هذه اللوحة هو الغطاء العاطفى المكثف أو الخلفية الوجدانية المُركَّزة ، فلم يكن وصف صوت الحمام – كما ذكرنا آنفًا – مجردًا أو مبتورًا أو منعزلاً بل كان محركًا وتيدًا للعواطف وكان الصوت تعبيرًا عنها وتنفيسًا عن حب صادق جمع بين طائرين أخلصا وتعاهدا واشتاق الذكر لغياب أنثاه فلبت الدعوة وجاءت تقاسمه الهوى فأخذ يُطعمها ويضع فمه فى فمها حتى يمتزج ريقه بريقها ثم تُعيده إليه ليعيدها ثانية ، ويظلا على هذه الحالة من الحب التى يغبطهما الإنسان المحروم ولكن يدعو لهما بالسعادة والهناء . فلقد احتميا فى ظل الغصون وانعقد بينهما حبل الهوى المتين ولذا فهو يُغنى مشتاقًا ويترنم سعيدًا ويهتز ويميد الغصن تحته تمايلاً فرحًا .

ونماذج شعرية أخرى صوَّر فيها شعراء العرب صوت الحمام فتفنّنوا وأبدعوا ،

وأظهروا طاقات خلاّقة فى تشكيل صور جمالية تدور حول صوت الحمام للغناء والسعادة أو الحزن والبكاء زاد الصوت المبهم الذى لا يستطيع الشاعر تحديده حسب غيوم تلف نفسه الملتاعة ، يقول شاعر فى محاضرات الأدباء[1] ويدور شعره حول غناء الحمام :

يـا ويح قُمرِّية غنَّتْ لنـــا هزجـا ... ممـــا تغنـــى بنظم جـــد متزن
قد كنتِ واقفـــةً دهـــرًا على فنن ... فصرتِ فى جوف منحوت من القنن
فخبرينـــا ومـــا ألقـــاك مخبرة ... أتسجعين للهـــو مـــنك أم شجن ؟
وفى الفؤاد همـــــوم لست مظهرها ... خوف الوشاة وإشـفاقًا من الزمـــن

فالشاعر وظَّف صوت الحمام فى أداء الإيقاع الغنائى ، وحدد إطار الصوت فى الهزج وجعل صوتها منظمًا متسقًا يتفق وتعامل الشاعر مع الإيقاعات الصوتية والأذن الموسيقية ، ولكن الإطار الوجدانى أيضًا يبدو فى الصورة حين يُعبِّر الشاعر عن حيرته ، وعن جهله بأمر القُمرِّية التى تُغنىّ هل لهو منها أم شجن ، وهذا السجع الذى تسجعه ، ولكنه يُتم الصورة بختامها الفنى الذى بدا ظاهرًا وكثيرًا عند شعراء الحمام وهو الربط بين صوت الحمام وحالة الشاعر النفسية ، فإن فى قلبه هموم لا يريد أن يُفصح عنها حتى لا يُشمِّت فيه عدو ، ولا يفرح فيه عازل ، وحتى لا يبدو ضعيفًا أمام محن الزمن ونوائب الدهر ، فهو يُخفى ما بداخله ، وإن كان غناء الحمام قد ساعده فى أن يُفرِّج عن نفسه بعض الشىء وربما يكون قد أعانه على تذكر ما فى قلبه فإن فى الذكرى وسيلة وصلة للنسيان والخلاص حين يتعامل الشاعر مع همومه معاملة بعيدة عن الهروب والنسيان .

وقد تعاونت ألفاظ الصوت فى رسم لوحة الغناء فى الصورة السابقة ومنها « غنت – هزج – تغنى – نظم – تسجعين – خبرينا – مخبرة » ، وبدت نفسية الشاعر وتصوير أحزانه فى ختام الصورة فى قوله « وفى الفؤاد هموم لست مُظهرها » .

ويربط ابن المعتز بين صوت الحمامة والشّراب ، ويحدد وقت سجعها ، وهذا أمر من الأمور التى تحدد تشكيل لوحة صوت الحمام ، بعض الشعراء يجعلونه فى باكورة الصباح ، وآخرون يجعلونه خلال النهار ، وشعراء يسمعون الصوت فى جوف الليل إما أن يكون مسهرًا مؤرقًا أو إما أن يكون فى صحبة الكأس والساقى .

(١) محاضرات الأدباء جـ ٤ ص ٦٧ .

يقول ابن المعتز[1] :

وصَوتُ حمامَةٍ سَجَعَتْ بِلَيلٍ وقد حنَّتْ إلى إلفٍ بَعيد
فمازلنا نقول لهـا : أعيدىَ وللساقى : ألا هل من مزيد

فقد استعاض الشاعر بالجارية المغنية حمامة الأيك ، واستعان الشاعر بصوت الحمامة فى سجعها ليلاً بإثارة ذكرى الأليف البعيد ، وربط بين الحمامة واشتياقها إلى إليفها البعيد ، وتذكرها له فى جوف الليل ، وهى تترنم باسمه منادية مشتاقة ملتاعة ، وفية للذكرى ، فيسعد الشاعر بصوتها ، وما سعادته إلا لأنَّها ذكرَّته هو الآخر بمن يحب ، فاشتاق إليه فى بعده ، وأخذ يتجرع من كئوس الخمر لعله ينسى أو يحاول النسيان .

وهذا توظيف جديد لصوت الحمامة ، فقد اعتاد الشعراء شاربو الخمر الاستعانة بالجارية الحسناء التى تحمل عودها وتُغنى أصواتًا تجعل تأثير الشراب فى رُءوس شاربيها يُحدث أكبر الأثر فى نفوسهم ، ولكن ابن المعتز جعل المُغنية هى الحمامة على غصنها فى جوف الليل .

وقد برع الشاعر فى توسله بالحوار مع الحمامة ، هو وصحبه يديرون القول ، ويُلِحُّون فى الطلب سائلين الحمامة أن تعيد ماسمعت به ، وأن تكرر الهتاف فى جوف الليل ، كمايطلبون من الساقى أن يزيد من كئوس الشراب ، حتى يبدو الحوار أيضًا من العناصر المهمة فى تشكيل هذا المضمون البارز من مضامين شعر الحمام وهو الصوت ، وكأن الشعراء يفهمون لغة الحمام أوهكذا خُيل إليهم فأضحوا يتحاورون مع طائر الأُلفة والأُلاّف .

ويصور الأرجانى المعنى ذاته ، أو بعضه فى صورة له ، أتى بها صاحب معاهد التنصيص (٢٧٧/٣) حين جعل صوت الحمام يُذكِّر الشاعر المحب بمن كان يهوى وهذا هو أحلى الأُطر التى تسهم فى تشكيل لوحة الصوت ، هو الإطار العاطفى أو الغطاء الوجدانى ، يقول :

صُوتُ حمامـة الأيك عند الصباح حدا تذكارى عهـد الصبـاح
ألحـان ذات الطـوق فى غصنها تذكِّـرنى أيـام ذات الوشـاح

(١) ديوان ابن المعتز : دار صادر – بيروت – ص ١٨٥ .

وهذا « الحارث البرمجى » يسجع ترنيم الحمامة وهى فى حبه امتثالاً لأمر عثمانَ بن عفان فيرى فى صوتها دعوى للشوق والهوى ونداءً للحبيب المحروم منه ، يقول :

دعاكِ الهـوى والشوقُ لما ترنمت هتوف الضحى بين الغصون طروب
تجاذبهـا ورق أصخن لصوتهـا فكـل لكـل مسـعد ومجيب

والشاعر يحدد وقت الصوت فى قوله « هتوف الضحى » ويجعل هنا ترديد من الورق وهى الحمام الآخر أحب فى سمعه حتى ينعم بجمال الراعبة المترنمة هتوفة الضحى فيحييها ، وربما فى هذه اللوحة إضافة جديدة لتشكيل صورة صوت الحمام فى الشاعر العربى ، وهو الكورس من الطيور التى تجيب صاحبة النداء فيتحقق بذلك السعادة فى الاستجابة .

ويصور الشاعر ابن قلاقس الأندلسى غناء الحمام ويربط بينه وبين غناء الجوارى الحسان ويشكل اللوحة من الغصون والألحان ، فيجعل الغصون ستائرًا والألحان غناءً يقول[1] :

والوُرْق فى الأوراقِ قد هَتَفَتْ على عـذب الغصونِ بأعذبِ الألحـانِ
فكـأن أوراق الغصـونِ سـتائرٌ وكأن أصوات الطيـور أغـانِ

ويكرر الصورة فى طرب الحمام وسجعه وألحان الأطيار والغصون التى تميس طربًا وصبوًا فيقول ابن قلاقس[2] :

حيث الغصون تميس فى كثبانها طربًا لسجع ملاهى الأطيـار

ويحرك الغناء اشتياق المحب الولهان ، ويذكره بالحب القديم ، وتتمايل الأغصان فى رقصة السعادة والحبور وتنظر أحداق أزهار الرياض فيذكر الشاعر بشرخ الشباب فتنزل الدموع ويخفق القلب بعد غناء الحمام ، يقول ابن قلاقس[3] :

غناءُ حَمَامٍ فى معاطِفِ بـانِ إلى مذاهب الحب القديم ثَنَانى
تَغَنَّى فأعطاف الغصون رواقصٌ وأحداق أزهـار الرياض رَوَانى
فذكرنى شرخ الشباب فمدمعى سفوحٌ وقلبـى دائـمِ الخفقانِ

(١) ديوان ابن قلاقس : د . سهام الفريج – مكتبة العلا – الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٨ م ، ص ٥٣٨ .
(٢) المصدر السابق : ص ٦١٦ .
(٣) ابن قلاقس : أبو الفتح نصران بن عبد الله بن مخلوف بن على بن عبد القوى اللخمى الإسكندرى ، الملقب بالقاضى الأعز – ديوان ابن قلاقس – المصدر السابق . ص ٢٠٦ .

وفى الغناء – أيضًا – يقول[1] :

غنّت على دوحها مَغَرَّدةً تُطربَ هارونَنا باسحق

وحين تترنم الحمامة تهيج الشكوى وتحرك الذكرى فيقول أسامة بن مُنقذ[2] :

وهاج لى الشوق القديم حمامة على غُصنٍ فى غيضة تترنَّم

وفى تحديد زمن غناء الحمام يأتى أفق الفجر فى شعر ابن قلاقس ويدعو للممدوح بالبقاء ما دامت هناك حمامة تغنى فى أفق الفجر ، ويدعو له فى موضع آخر بأن يسلم ما غردت الورقاء فوق الغصن الرطيب .

ما تغنى الحمام فى أفق الفجـ ـر وهزّت ريحُ الشمائلِ خيالهْ[3]

ويقول :

واسلم ودم ما غرّدتْ ورقاء فى غصنٍ رطيب فى النعيم الأكمل[4]

ويربط ابن شرف القيروانى بين غناء الحمام وغناء القيان فى تصوير جديد لم يسبقه إليه شاعر ، فقد رأى أن العود الذى تضرب عليه القيان فى الغناء بعد أن صار خشبًا يابسًا كان عودًا أخضرًا رطبًا حين كانت تغنى الحمائم عليه .

ياعودُ كم أية الأشجار أنت فلا جفا ثراها ولا أغصانها الماءُ
غنّى القيانُ عليها وهى يابسةٌ بعد الحمام زمانًا وهى خضراء[5]

ويُشبِّه الشاعر الأندلسى « أبو محمد عبد الله بن السماك » غناء الحمام بضرب القيان على العيدان فقال فى صفه جمال الحدائق وغناء الطير فيها .

الروض مخضرٌّ الرُّبى مُتَجَمِّلٌ للناظرين بأجمل الألوان
والطير تسجع فى الغصون كأنما نقر القنى حنت على العيدانُ[6]

ويظل القارئ للتراث الشعرى فى وصف الحمام يستلهم المعانى تلو المعانى ، ويقف على مضامين جديدة وعديدة ، حين يجعل صوت الحمام محوره فى قراءة التراث الشعرى

(١) ديوان ابن قلاقس . ص ١١٢ – « هارون : الرشيد » إسحق : الموصلى » .
(٢) ديوان أسامة بن منقذ . د . أحمد أحمد بدوى – حامد عبد المجيد – عالم الكتب ط٢ – ١٩٨٣م – بيروت – ص ١٤٩ .
(٣) ديوان ابن قلاقس : ص ٢٧٥ .
(٤) ديوان ابن قلاقس : ص ٢٧٨ .
(٥) ديوان ابن شرف القيروانى : د . حسن ذكرى حسن – مكتبة الكليات الأزهرية – ص ٣٧ .
(٦) الشعر الأندلسى : ت . هنرى بيريس . ص ١٤٦ .

وحين يستطيع أن يحدده كما سبق القول بين المعنيين المتضادين البكاء والغناء . وقد يحاول البحث الربط بينهما ، وتقريب الفجوة التى تبدو مُتسعة ومتباينة ويجد فى تصوير الإطار الأول وهو الغناء من يُشبه الحمام بالقيان أو يُشبه القيان بالحمام وهذا قليل ونادر . ومن يجعل من الأغصان عيدان القيان اللاتى يعزفن عليها ، ومنهم من يُصرح بأسماء مشاهير الغناء العربى ويرى فى غناء الحمام فضلاً عليهم ومكانة تفوق مكانة ما حققه المُغنون العرب أمثال « معبد والغريض وغيرهما » فيقول أبو مروان بن رزين :

وروضٍ كساه الطـلُّ وشيًا مجّددًا ... فأضحـــى مقيمًا للنفـوس ومقعدًا
وغنّتْ بـــــه وُرْقُ الحمائم حولنا ... غنـــاءً يُنسيك الغريض ومعبدًا[1]

ويقول ابن خفاجة الأندلسى[2]

والروضُ وجهٌ أزهرُ والظل فـر ... عُ أسود والغناء ثغرٌ أشْنَبُ
فى صوت أطربنا الحمام عشية ... منشدًا يغنينا الحمـــام المطربُ

فقد ربط ابن خفاجة بين جمال الطبيعة وجمال صوت الحمام فى شدوه فأطرب من استمع إليه ، وأصبح صوت الحمام متناغمًا مع جمال الطبيعة حين صارت الطبيعة حسناء فاتنة تغنى الشاعر بقوامها ووجهها وثغرها فرأى خضرة الروض تشبه وجهها والظل شعرها الأسود والماء فمها الجميل ، وتزداد اللوحة جمالاً بشدو الحمام الذى يغنى فيطرب ويبدو الوقت ركنًا أساسيًا فى تصوير صوت الحمام عند الشعراء وكأن الوقت كله استغرق الشعراء فى الاستماع إلى صوت الحمام حين يغنى فلم يكن هنا وقتا خاصًا بالغناء ، فكان الفجر والعشية والليل والضحى والصبح كما جاء فى قول ابن خفاجة[3] :

وأراكة سجع الهديل بفرعها ... والصبح يسفر عن جبين نهار

ولا يزال البحث يستعرض تراث الحمام الشعرى فيما يتعلق بالصوت وخاصة فى إطاره الأول وهو الغناء والشدو والطرب ، وتكاد الصور تقترب من الوضوح ، وتحديد المعالم ، وإبراز الأطر المشكلة للوحة الغناء فى صوت الحمام ، الربط بين الغناء والطبيعة ، المقارنة بين غناء الحمام وغناء القيان ، والغناء يثير الشوق ويحرك كوامن الشجن فيتذكر

(١) هنرى بيريس : الشعر الأندلسى – ص ١٤٧ .
(٢) هنرى بيريس : الشعر الأندلسى . ص ١٤٧
(٣) هنرى بيريس : الشاعر الأندلسى . ص ١٤٨ .

المحب محبوبه ، وكأن الأمر الجميل هو الذى يُذكّر بالحبيب الغائب، وكأنما الحب لا يرتبط إلا بالرمز المحبوب فيربط الشاعر بين صوت الحمام وذكرى المحبوب المشتاق إليه .

يقول فى هذه المعانى بعض شعراء العربية حتى تتم لوحة إطار الغناء فى معرض صوت الحمام ، ويبدأ صنوبرى الأندلس أبو اسحاق بن خفاجة القول :

والقضبُ مائسةٌ والطيرُ ساجعةٌ والأرض كاسيةٌ والجو عريانُ[1]

ويقول[2] :

فَطِرْ بجناح الشوق عند وصولها إليك ولا تجعل سواك جوابها

ويصور ابن البراق ما يفعله غناء الحمام فى المحب المشتاق فيقول[3] :

انظرْ إلى الوادى إذا ما غرّدتْ أطيارُه شق النسيم ثيابه
أتراه أطربه الهديل وزاره طربا وحقك أن حللت جنابه

ويبرر أبو جعفر بن سعيد تفضيل شدو الحمام على غناء القيان فيقول[4] :

لو لم يكن شدو الحمائم فاضلا شدو القيان لما استخف الأغصنا

ويجمع الشاعر الشريشى بين غناء الحمام ورقص الأغصان وطرب الدوح وتصفيق النهر فيقول[5] :

والورق تنشد والأغصان راقصةٌ والدوح يَطْربُ بالتصفيق والنهر

ويقول القيراطى فى نفح الطيب (جـ/ ٥١٥) مصورًا جمال دمشق ومدائنها جامعًا بين جمال غناء الحمام وجمال النهر ورقة نسيمه وروعة الحدائق :

وشدت على العيدان ورق أطربت بغنائها من غاب عنها المطربُ
فالورق تنشدُ والنسيم مشيبُ والنهر يسقى والحدائق تشرب

ويجعل الشاعر العمادى الحنفى الحمام يغنى على العود على الأغصان فيهيجُ شوق من يطرب[6] :

والطير للعشاق بالعود قد غنت فهاجت شوق من يطرب

---

(١) المقرى : نفح الطيب . جـ٢ ص ٢٨٦ .
(٢) المقرى : نفح الطيب . جـ٢/ ٢٩٠ .
(٣) المقرى : نفح الطيب . جـ٢/٢٩٤ .
(٤) المقرى : نفح الطيب جـ٢/ ٢٩٩ .
(٥) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ٥١٢ .
(٦) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ١ .

ويالها من ذات طوق تذكر المحب سالف الدهر فيذرف الدمع شوقًا إلى زمن المحبوب الذى رحل ..

ذكرتنى الورقـــاء أيام أنسٍ سالفات فبت أذرى الدموعا[1]

وآخر بمصر يشتاق إلى الشـام فيذكر الدوح والأغصان وغناء الحمام يقول الشريشى[2] :

والورق تنشد والأغصان راقصة والدوح يطرب بالتصفيق والنهر

ويذكر أبو الحصين المدلجى الأندلس وجمالها ، ويرى غناء الحمام أقوى ما يذكر بجمال الطبيعة الأندلسية ، فيقول[3] :

وحمام الأيك تشدو حولنا والمثانى فى ذراها تصخب

وقال بقرمونه متشوقًا إلى غرناطة :

أغَنّى إذا غنـى الحمـــام الطَرب بكاس بها وسواس فكرى ينهب[4]

وفى غناء الحمام ينظم صاحب نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب[5] شعرًا فى المعنى ذاته يجمع فيه العناصر الرئيسية التى تشكل لوحة صوت الحمام أو بمعنى أدق غناء الحمام يجمع بين الأغصان وشدو القيان ، والعزف على الأعواد واهتزاز الأعطاف ، وشوق الأليف إلى أليفه ، فيقول :

تشدو بعيدان الريـاض حمائمٌ شدو القيـان عزفن بالأعـوادِ
ماس النسيم بقضبها فتمايلت مهتزةً الأعطـاف والأجيـادِ
هذى تُـودِّع تلك توديع التى قد أذنت منهـا بوشك بعادِ
واستعبرت لفراقها عين الندى فا قبل مئزرها عطفها الميـادِ

وله فى وصف القصور إشارة إلى غناء الحمام فى قوله[6] :

وكأن الأطيار فيها قيان تتغنى فى كل عود بعود

---

(١) المقرى : نفح الطيب . جـ٢ ص ٢٨٦ .
(٢) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ٤٧٦ .
(٣) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ٤٥٦ .
(٤) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ٤٥٦ .
(٥) أحمد المقرى : نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب – الأولى – المطبعة الأزهرية – جـ١/٩
(٦) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ١٢

ويقول فى المعنى ذاته[1] :

ورب ورقاء فى الديباجى تنادى ... إلفهـا فى غصونها المِيـادة
فتثير الهـوى بلحـن عجيب ... يشهد السمع أنهـا عوّاده
كلما رجـعت توجـعت حزنا ... فكأنا فى وجدنـا نتبـاده

ويقول أيضا[2] :

إذ دموع شئونى عند الذكرى لا ترقا
وجفونى ليس لهـا عن الأرق مرقـى
وشجونى تنمو إذا صدحت بفنها ورقا

وابن خفاجة يصف حمامة الأيك حين تُغنى وهو نشوان على حين داعب الكرى أجفان النجوم ، وقد صنع الشاعر لتلك الحمامة موكبًا بهيجًا من المعانى الرقيقة ومحفلا بديعا من الألفاظ المُعبرة المُنَسَّقة المنتقاه فيقول[3] :

ونشـوان غنّتْه حمـامةُ أيكـةٍ ... على حين طرفُ النجم قد هَمّ أن يكْرَى
نعتبَّ وريـحُ الفجـر عاطرةُ الجنى ... لطيفـة قـسَّ طيبـةُ المْسِـرَى
طـاف بهـا والليـل قد رث بُرْدُه ... وللصبح فى أخرى الدّجى ينكب يَعْترى
وأصغـى إلى لحـن فصيحٍ يهُـزه ... هَزِ نشـرُ الـريح ريّحانـه سكَرى
تهشُ إليـه النفـسُ حتى كأنـه ... على كـبدٍ نُعْمـى وفـى أذنٍ بُشْرَى

وحين يتتبع البحث التراث الشعرى لصوت الحمام أو لجانب الغناء والطرب فى إطار الصوت فإن الأمر يطول ويكاد يشغل حيزًا كبيرًا قد يُسيطر على أكبر جانب من جوانب البحث والدراسة . وربما يكتفى البحث بهذه النماذج اليسيرة التى استشهد بها لتصوير الشعراء غناء الحمام مما يدل على وفرة المادة الشعرية التى تُصوِّر غناء الحمام ، وتدل على عمق معانيها وهى وإن كثرت فإنها تدور فى معظمها أو فى مجملها حول أطر معينة يستطيع الباحث أن يحدد أبرز الملامح الفنية التى تشكل إطار الغناء فى صوت الحمام وأهمها .

– اهتمام الشعراء بتصوير غناء الحمام وربما كان هذا الجانب يمثل حيزًا عظيما فى تصوير صوت الحمام وفى رسمه لوحة الحمام فى الشعر العربى .

---

(١) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ١٦
(٢) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ١٦
(٣) الأدب الأندلسى : ص ٢٧٤ ديوان ابن خفاجة ٥٨ – ٥٩ .

– اتفاق الشعراء فى كثير من المعانى التى وردت فى رسم غناء الحمام وشدوه حتى وكأنهم ينهلون من معين واحد لا يختلف أحداهما عن الآخر إلا باختلاف التعبير واختلاف الصياغة .

– اتفاق شعراء الغزل والمدح على الاستعانة بتصوير غناء الحمام وطربه .

– أن الحالة النفسية للشاعر هى التى تتحكم فى جعل صوت الحمام غناءً وطربًا وسعادة وحبورًا ونشوى أم تجعله عكس ذلك .

– الطبيعة عنصر مهم ، وجانب بارز ، وإطار واضح فى تشكيل لوحة الغناء فى صوت الحمام وعناصرها الأغصان والنسيم والرياض والماء والنهر .

– الجانب العاطفى والغطاء الوجدانى والإطار النفسى عناصر واضحة وبارزة فى تشكيل عنصر الغناء فى صوت الحمام فغالبًا ما يربط الشاعر بين غناء الحمام ودعوته أليفه ومناجاته إياه وشوق الشاعر إلى المحبوب وأمنيته فى تواصله .

– غناء الحمام مثير للذكرى ، محرك لكوامن الشجن ، يُهيج فى الشاعر لواعج خُيِّل إليه أنها كمنت فيجعل نار الشوق تشتعل مرة خرى ويطفو الحب ثانية ويطغى على كل إحساس يقلل من حدته .

– يربط بعض الشعراء بين غناء الحمام وحالات شرب الخمر والسكر والساقى والكؤوس وكأن غناء الحمام بديل عن غناء القيان وكأنه يشرب بين أحضان الطبيعة .

– يُفضِّل بعض الشعراء غناء الحمام على غناء القيان ويمزج بعضهم بين غناء الحمام وغناء القيان .

– يغبط بعض الشعراء الحمام حين يسمعه يغنى ويتمنى أن يكون سعيدا مثله أو يشعر بالسعادة حين يرى الحمام طربا فوق الغصن المياد .

– يحدد بعض الشعراء وقت الغناء ولا يتفق غناء الحمام على وقت بعينه وكأنما يستغرق غناء الحمام معظم أوقات الليل والنهار فهذا يجعله عند الصباح وآخر يجعله فى الليل وثالث يجعله فى الضحى ورابع فى العشية وغيرهم عند الفجر .

ومن الأمور المشكلة لصورة صوت الحمام تصوير بعض الشعراء له بالأنغام أو الألحان ، أو ما يعرف بالترجيع أو الترديد أى أن صوت الحمام أو غناء الحمام كان يزخر بقيم صوتية وقيم موسيقية وفقرات تنغيمية ، أو هكذا رأى الشاعر فلم يكن صوتا عاريا

أو صوتا مجردًا بل كان غناءً مغنى يضاف إلى ذلك أن بعض الشعراء رسم الحمام وهو يغنى وكأنه جوقة موسيقية أو كورال أو كورس يردد خلف القائد من الحمام ما يقال .

– حرك غناء الحمام فى بعض الشعراء ذكرى الأوطان وذكرى المنازل الأولى بعد أن رحل الشاعر عنها وهى ترتبط عادة بذكرى الحبيب وذكريات الصِّبا والشباب ، كما جعل بعض الشعراء غناء الحمام موقظًا للنُّيام .

– صورة العود أو العيدان ارتبطت فى كثير من صور الشعراء فى تصوير غناء الحمام بصورة أعواد الأشجار أو أغصانها وكأن الحمام لم يكن يغنى دون الاستعانة بهذا التنغيم الصوتى أو هذه الخلفية الموسيقية وربما جعلها البعض من ميل الأغصان ومن رقة النسيم ومن جريان الماء وصفير الريح جعل من هذا كله جانبا موسيقيا مهما فى اظهار غناء الحمام .

– وأبدى كثير من شعراء الحمام أو بمعنى آخر من الشعراء الذين وصفوا صوت أو غناء الحمام تأثرهم بالاستماع لهذا الغناء وكأنهم يسمعونه من قيان محترفات الغناء فى ديار اللهو والمجون وهذا أمر طبيعى فقد يبدو تأثر الشاعر بصوت الحمام وتمثله أنه يغنى ويطرب ، يتبع ذلك تأثر بهذا الغناء حتى أن بعضهم تمادى فى تأثره وصور دموعا تذرفها الأعين حين يسمع غناء الحمام .

يقول ابن خفاجة[1] :

وهاتفة فى البـــان تُملى غرامهـــا ... علينـــا وتتلو من صبابتها صُحُفا
عجبت لهـــا تشكو الفراق جهالـة ... وقد جاوبت من كل ناحية إلفا
ويشجـــى قلوب العاشـــقين أنينها ... وما فهموا مما تغنت بـــه حرفا
ولو صدقت فيما تقول من الأسى ... لمـــا لبست طوقًا ولا خضبت كفا

(١) المقرى : نفح الطيب جـ ٢/ ١٤٩ .

٢ – بكاء الحمام

بكاء الحمام ، أو نُواح الحمام ، أو الهديل عند بعض الشعراء ، وهو الجانب الآخر أو الجانب المضاد أو المقابل لجانب الغناء فى صوت الحمام ، يمثل حيزًا لا بأس به فى شعر الحمام عامة وحيزًا عظيمًا فى شعر صوت الحمام خاصة .

وصوت الحمام غناء أو بكاء فإن الشاعر بنفسيته الخاصة واستعداده الوجدانى هو الذى يُشكّل الصوت إما غناءً وإما بكاءً ، فالصوت هو الصوت ولكن الشاعر حسب رؤيته وحسب مزاجه وحسب ما يمر به فى حياته ، قد يرى هذا الصوت طربًا وغناء وفرحًا وحبورًا ، وسعادة ونشوى ، وحسب ظروفه الخاصة أيضا واستعداده الوجدانى قد يرى هذا الصوت وهو صوت الحمام بكاء ونياحًا أو نُواحًا وحزنا لفقد عزيز أو رحيل حبيب أو وَحدة يشكوها الشاعر فيراها فى صوت الطائر .

وربما كان شعر شعراء الحمام أو الشعراء الذين نظموا شعرًا فى الحمام فى إطار البكاء أكثر من الشعر الذى نُظم أو جمع أو عثر عليه فى إطار الغناء ، وبداية البحث بشعر الغناء قبل شعر البكاء لا يدل على أن الأول أكثر من الآخر ولكن من باب التفاؤل والبداية بالفرح وربما كان العمق والتركيز فى شعر البكاء أكثر من شعر الغناء وهذه طبيعة البشر المُعبرة ، وطبيعة النفس الإنسانية صاحبة الإحساس فإن اخلاصها فى الحزن يفوق كثيرًا شعورها فى الفرح والسعادة .

ولا يُعدّ شاعرًا للغناء وآخر للبكاء إلا إذا كان هذا الشاعر معروف بالتشاؤم أو بنزعة مذهبية خاصة أو اتجاه نفس محدد ، يرى الحياة برؤيته الخاصة ، هذا الشاعر هو الذى يمكن أن يتعامل مع صوت الحمام من إطار النوح والبكاء على الاطلاق مثل أبى العلاء المعرى ولكن بعض الشعراء لهم أشعار فى غناء الحمام وأشعار أخرى فى بكاء الحمام .

ومن الطبيعى أن شعر البكاء أو النواح فى صوت الحمام له صوره الخاصة وله ألفاظه الخاصة ، له صوره التى تؤكد اتجاه الحزن والبكاء فى صوت الحمام ، وله ألفاظه أو معجمه الخاص الذى يُشكّل الشاعر فيه لوحاته التى يرسمها لبكاء الحمام .

ويمكن أن نُقرّب الهوة أو الفجوة بين الغناء والبكاء وربما يثير الغناء شجن قد لا يثيره

البكاء ، وربما يكون فى الغناء ما يذكره بكوامن الحزن ويثير فيه مشاعر كان عنها الشاعر لاهيًا أو يدّعى النسيان وربما كان فى البكاء ما يخفف العزاء ، وما يُذهب أسباب التوتر والحزن فلعل هذا الرأى يجعل الغناء يثير الحزن والشجن والبكاء قد يحدث لونا من الراحة والاسترخاء النفسى .

والغناء والبكاء أو الفرح والحزن كلاهما وجهان لأمر واحد لا تقوم الحياة بدونهما ولا يعيش الإنسان من غيرهما ولولا الغناء ما عرف أثر للبكاء ولولا البكاء ما اشتاق الإنسان إلى الغناء ، فالغناء والبكاء أمران لا غنى عنهما فى تشكيل صوت الحمام بل صوت الإنسان ، ولما كان الإنسان الذى يتعامل مع صوت الحمام شاعرًا كان من الضرورى أن يكون تصويره شِعريًا هو الآخر ينصب على جوانب عميقة من الإحساس والوجدان والمشاعر الخالصة ، ويتأرجح الشعور أو اتجاه الشاعر لوصف صوت الحمام بالبكاء بين أطر متعددة ، أحدهما فى حيرة من أمره لا يعرف هل الحمام يغنى أم يبكى ، والآخر يستوى عنده الأمران غناء أم بكاء فهذا لا يعنيه فلا يفرق بين النوح الباك أو ترنم الشادى والثالث قد استقر رأيه ، وعرف أن هذا الصوت بكاء ونواحٌ وأخذ يتعامل على هذا الشعور وهذا الإحساس .

كما أن الشعراء الذين تناولوا صوت الحمام على أنه بكاء كانت تدفعهم إلى ذلك عوامل نفسية وأخرى حياتية فكان لصوت نوح الحمام وظيفة أساسية فى بناء القصيدة الفنى وعلى الباحث أن يستقصى المواطن التى وصف الشاعر فيها الصوت غناء وصف الشاعر فيها الصوت بكاء حتى يمكن الربط بين الموضوع والمضمون .

ومما لا شك فيه ، فإن المواطن التى اقتضت على الشاعر أن يسمع صوت الحمام غناء ، لابد وأن تختلف عن المواطن التى اقتضت على الشاعر أن يسمع صوت الحمام بكاء ، وهذا سوف يتناوله البحث فى موقعه الخاص ، كما أن الصور الخاصة بالغناء من البديهى أن تختلف عن الصورة الخاصة بالبكاء ، فضلا عن الألفاظ المُشكلة للوحة الغناء تختلف عن مثيلاتها المشكلة للوحة البكاء لصوت الحمام .

وحين يستعرض البحث التراث الشعرى فى بكاء الحمام يستطيع من خلال النماذج اليسيرة التى يستشهد بها فى هذه الصفحات ، فضلاً عن استيعاب معظم النماذج إن لم يكن جلها حتى تتضح الصورة فى ذهن الباحث ، ويستطيع أن يُحلل هذا الشعر وأن يقف على كثير من سماته الفنية التى تجعل من هذا المضمون من أبرز مضامين الشعر فى التراث الشعرى لوصف الحمام عند الشعراء العرب على مختلف العصور الأدبية .

أما عن الإطار الأول وهو الذى يُصوِّر الشاعر فيه الحيرة فلا يعرف إن كان الحمام يغنى أو إن كان الحمام يبكى ، فمن ذلك قول الشاعر فى سقط الزند ص ٢٢ :

أهاتفة الأيــك خليَّ الأنام ولا تثلبيه ولا تمدحـى
وإن كنت شادية فاصمتى وإن كنت باكية فاصدحى

كما يجمع الشاعر أيضًا بين الأمرين ص ٢٥١ فى قوله :

ما سيرَّ غادينا الجهولَ وإنما هتف الحمامُ به وناح العودُ
كآساته الملأى وعزف قيانه للحـادثات بوارقٌ ورعـود

فقد جمع بين هِتاف الحمام أو غنائه ونوح العود أو بكاءه ، وجمع بين عزف القيان وبين البرق والرعد للحوادث . ويجمع بين الغناء والنوح فى قوله أيضًا :

بأرض للحمامـــة أن تُغنّى بها ، ولمن تأسف أن ينوحا[1]

وفى الإطار الثانى وهو الذى لا يُفرق الشاعر فيه بين الغناء والبكاء فالأمران سيان فقد فقد الإحساس بطعم السعادة وبلذة الحياة فرأى الأمرين لا فرق بينهما يقول أبو العلاء المعرى فى قصيدة مشهورة يفتتح بها رثاءه فى فقيه منفى :

غيرُ مُجْدٍ فى ملَّتى واعتقـادى نـوحُ باكٍ ولا ترنُّم شـادِ
أبَكَتْ تِلكُمُ الحمامـةُ أم غنَّـ ـت على فـرع غُصنها الميَّـاد
أبنـاتَ الهديـلِ أسعِدْنَ أو عُـدْ ـن ، قليـلٍ العـزّاء بالإسـعاد
إيه لله درّكـن ، فانتـن اللـوا تـى تُحسِنَّ حـفظ الـودادِ
ما نسيتُن هالكًا فى الأوان الخال أودى مـن قـبل هلك إيـادِ
بَيْدِ أنـى لا أرتـض مـا فعلتـ ـن وأطـواقكُن فى الأجيـاد
فتسـلَّبن واسـتعِرنَ جميعًـا من قميص الدُجى ثيـاب حداد
ثم غرَّ دن فى المآتـم ، واندبنَ بشجو مـع الغوانـى الخِـرادِ
كل بيت للهـدم مـا تبتنى الور قـاءُ والسيد الرفيع العمـاد

ويأتى الإطار الثالث وهو الذى يحدد فيه بكاء الحمام ولا يسمع الشاعر من صوتها إلا النواح وينظم أبو فراس الحمدانى شعرًا فى بكاء الحمام حين تنوح بقربه حمامة حين كان مأسورا فيقول :

(١) ديوان سقط الزند – أبو العلاء المعرى – دار مكتبة الحياة – بيروت – ص ٢٩ .

أقول وقد ناحت بقربـى حمامـة ... أيا جارتا هل بات حالُكِ حالى
معاذ الهـوى ما ذُقتْ طارقة النوى ... وما خطرت منك الهمـوم ببالى
أيا جارتا مـا أنصف الدهـر بيننا ... تعالى أُقاسمك الهمـوم تعـالى
أيضحكُ مأسـور وتبكـى طليقةً ... ويسكت محزون ويندب خـالى
لقد كنت أولى منك بالدمع والبكا ... ولكن دمعـى فى الشدائد غـالى

والشاعر أبو فراس الحمدانى بالرغم من أسره إلا أنه يعجُب لبكاء الحمامة الطليقة ، أيضحك مأسور وتبكى طليقة ، ويرى أنه أولى منها بالدمع والبكاء ولكن دمعه لا ينزل بسهولة ، بل هو دمع غالٍ عليه ، فهو شاعر عصى الدمع ، ومثله لا يُذاع له سر ، ومن الطبيعى أن يكون صوت الحمام عنده بكاء أو نواحا أو خُيلَ إليه ذلك فهو فى حبه أسيرًا فى بلاد الروم ويرى الشاعر أن الطائر يقاسمه الهم والحزن . ويجعله يحس ويشعر ويتأثر كما يتأثر الإنسان ، لقد حرك صوت الحمامة فى الشاعر الأسير أشجانا وأحزانا كانت فى حاجة إلى هذا المثير أو المحرك .

وهذا شاعر آخر ، يشترك مع الحمامة بشعوره وحسه ، ويتعامل معها وكأنها إنسان يشعر مثلما يشعر ، ويحس بإحساسه ، وربما كان لظروفه البشعة ووجدانه الخاص أكبر الأثر فى هذا الإحساس ويجعل الحمام تبكى وهو يذرف الدمع على بكائه ويخيل إليه أيضا أنها تقاسمه الحزن وتشترك معه فى تحمل الهم والأسى وربما يتخيل صاحب نفح الطيب قولاً – قال أنها بالحزن بائحة ، وعلى فقد الألف نائحة ، فننشد قول خليل عليل . نفح الطيب جـ ١ ص ١٦ .

وَرُبَّ حمامةٍ فى الدوح باتت ... تُجيد النـوح فنًا بعد فـن
أقاسمها الهـوى مهما اجتمعنا ... فمنها النوح والعـبرات مـن

ويؤكد المعنى ذاته غير شاعر ، ويعجب بأبيات بكاء الحمام المغنون وتطالعنا عدة أصوات فى كتب التراث ، أبياتها من فرح الحمام ، يتغنى بها من عرف بالغناء ، ويقع الاختيار على أبيات البكاء ، لصدق حُسن الشاعر فيها ، وعمق المشاعر وكثافة الوجدان ، ومنها ما أثبته صاحب ثمرات الأوراق[1] .

(١) ثمرات الأوراق – ابن حجة الحموى (تقى الدين أبى بكر بن على بن حجة) . ت : محمد أبو الفضل إبراهيم الخانجى – الأولى – القاهرة ١٩٧١ ص ٦٧ .

ألا يا حمامات اللوَى عُدْنَ عَودةً فإنـــى إلى أصواتكنَّ حزيـــنُ
فَعُدْنَ ، فلما عُدْنَ كِدْن يُمتَنى وكدت بأسـرارى لهـــن أبينُ
دَعَوْنَ بترداد الهديـــــر كأنمـا سُقِينَ حُمَيَّا أرْبِهِنّى جُنُـــون
فلـــم تَرَ عَينى متلهُنى حَمـائِما بكين ولـم تدمع لهـــن عـيون

ولون من الحمام يختص بالحزن والبكاء ، هكذا تعامل مع الشعراء ، ويعرف باسم الورقاء وتجمع على ورق ، وهذه الورقاء التى تختفى بين الأغصان ، وتنوح ، يرى فيه الشعراء رمزًا للعاشق الحزين ، والمحب الباكى ، الذى يعانى قسوة المحبوب ، ويشكو ألم الفراق ، وتباريح البعد والأرق ، وربما بكاء الورقاء ، يعود إلى أسطورة تقول إن طيرًا جارحا اعتدى على هديل وهو ذكرها فى عصر نوح ، رحل ولم يعد ، ومنذ ذلك اليوم والورق باك فى حزن ، يقول ابن زيدون[1] :

وأرَّق العـــينَ والصمـــاءُ عاكفةُ ورقاءُ قد شفَّها ، أو شفَّنى حَزَنُ
فبِتُّ أشكو وتشكو فـــوق أيكتها وبات يهفـــو ارتياحًا بيننا الغُصُن

وفى ذات المعنى ينظم البحترى[2] :

يَظَلَّ الحمامُ الوُرْقُ فى جنباتِه يُذكِّرنـــا أحبابنـــا بهديلـــــه

ويقول البحترى أيضًا فى نوح الحمام[3] :

فمـــا يهيِّجن نوح الحمـــام إذا ناح الحمامُ على الأغصان أو صدحا

ويقول البحترى أيضا[4] :

يا لخُضْرِ يُنحْنَ فى القُضُبِ الخُضْـ ـرِ على كُلِّ صاحب مفقـود !
عـاطلاتٍ ، بـل حاليـاتٍ يُرَدِّدْ ـن الشَجَرَ فى قـلائدٍ وعُقُود
زدتنـــى صَبْوةً ، وذكرَّتنى عهـ ـدًا قديمًـــا من ناقضِ العهـــود

وتكاد صورة نِواح الحمام تتفق عند معظم الشعراء فى أبرز خطوطها ، والشاعر وإن اختلف مع غيره فى رسم صوت بكاء الحمام إلا أنه اختلاف درجة ، وهى درجة تعامل الشاعر مع جوهر المضمون المصاغ ، وتشكيله حسب رؤيته الخاصة ومزاجه الفردى ،

(١) الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف – هنرى بيريس : ت د . الطاهر أحمد مكى ص ٤٩ – دار المعارف– ١٩٨٨ م ديوان ابن زيدون ص ١٦٢ .
(٢) ديوان البحترى جـ ٣ ص ٢٩ .
(٣) المجلد الأول ٤٤٠ .
(٤) جـ ١ ص ٦٣٢ .

ولكن أمورًا خاصة يكاد يكون الاتفاق عليها بين معظم شعراء الحمام ، وأولها سر البكاء ، أو مثير الشجن ، أو سبب الحزن ، أو لِمَ يبكى الحمام ؟ ، لا يبكى الحمام لرؤية أليفة أو للقاء قرينه وإنما يبكى لفقده وفراقه وبعده واشتياقه إليه فيبكى الوحدة ويبكى العزلة ويحلم بالوصال وعودة الأليف .

ويتفق مع شعور الحمام شعور الشاعر وإلا ما تأثر ببكاء الحمام ، وما شعر بنوحه ، وما ذرفت دموع الشعراء لبكاء الورقاء وهذا أيضا من الخطوط البارزة المتفق عليها فى معظم صور البكاء فى شعر الحمام .

أمر ثالث يجمع بين مجموعة من الشعراء المصورين الواصفين لبكاء الحمام وهو أن نواحهم يذكر الشاعر المحب بحبيب قد رحل وأليف قد افترق فيثير البكاء شجن الشاعر ويذكره عهد الصبا ، وفى الواقع أن الشاعر المحب يتذكر من يحب ولا ينسى حبيبه ، فالحبيب لا يُنسى ، وصوت الحمام يراه الشاعر بكاء لأنه قد استعد مسبقًا بهذا الإحساس الذى جعله يسمع صوت الحمام وكأنه يبكى وينوح على فقد قرينه .

وفى الحقيقة ربما لم يكن الشاعر يسمع إلى صوت الحمام وربما لم يكن هناك حمامة على الإطلاق وليس من المتوقع أن يرى الشاعر الحمام أو يسمع صوته فيخيل إليه أنه يبكى فيقول شعرًا مصورًا هذا الأمر ولكن الحمام اتخذه الشاعر من الطبيعة قرينا لمشاعره ومثيرا لعواطفه ومجددًا لأمور تتعلق بالطبيعة ، من الصعب أن تدخل فى باب الوصف أو الموضوعات وكذلك من العسير أن يضعها الباحث فى صورة الحيوان فهناك خصوصية فنية تفرق بين الحمام وبين الوصف وبين الحمام وصورة الحيوان .

هذه الخصوصية تتضح فى تعامل الشعراء مع الحمام تعاملاً يختلف عن الأمرين الوصف والحيوان . وصف الطبيعة بعناصرها المختلفة ووصف الحيوان بمختلف أجناسه وألوانه ، ويمكن اعتبار شعر الحمام شعرًا إنسانيا وجدانيا ورمزيا وله دلالات وإسقاطات إنسانية خاصة ، فإن شعر الوصف قد ينصب فى معظم حالاته على الهيئة والشكل ، وشعر الحيوان أيضًا قد يهتم الشاعر فيه بتصوير عناصر القوة أو مظاهر الجمال . أو بعض الصفات الخاصة التى يتصف بها الخيل أو الإبل .

وشعر البكاء فى صوت الحمام نماذجه كثيرة وعديدة ، والمُتتبّع له يستطيع أن يحدد الكثير من ملامحه التى يمكن أن تضاف إلى ما سبق ذكره .

ومن المعانى المبتكرة أو الجديدة فى تصوير الشاعر بكاء الحمام أن يُبكى الشاعر أولاً

حين يتذكر محبوبا فيبكى الحمام ، وهذا يصور تفاعل الحمام مع الإنسان فقد يبكى الحمام الإنسان ويُبكى الانسان الحمام فهذا الشاعر البحترى حين يتذكر جمال دمشق ويذكر ذكرياته له موطنه الأول قبل أن يرحل عنه ، يبكى فيبكى الحمام المطوق لبكائه :

وما ربَّما ، بَلْ كُلَّما عَنَّ ذِكْرُها بكيتُ فأبكيت الحمام المُطَوَّقَا[1]

ويشبه حزنه بحزن الحمام فى قوله :

أتـــراك تَسمَعُ للحمـــام الهُتَّفِ شجوا يكون كَشَجْوِكَ المستَطَرف !

ولم يحدد الشاعر ما حدده واهتم به علماء الحيوان فى التراث من علماء وأدباء ، فقد فرقوا بين الصوت وأوقاته ، وضعفه وقوته ، وبعده وقربه ، كما اهتموا بالمداخلات اللغوية ، ودلالات ألفاظ الصوت وتعدد ألفاظها ، واختلاف معانيها مما يفرق بين تعامل الشاعر مع طائر الحمام أو مع صوت الحمام وتعامل العلماء والمهتمين بملاحظة الحمام وتسجيل الحقائق العلمية حوله . مما يؤكد وجهة نظر البحث فى أن شعر الحمام لا يدخل فى باب الموصوفات أو وصف الطبيعة أو وصف الحيوان .

ويقول الثعالبى فى ثُمار القلوب (٤٦٧) أن العرب تجعل صوت الحمام مرة سجعًا ، ومرة غناءً ، وأخرى نَوحا ، وتضرب به المثل فى الإطراب والشجن ، وبجميعه جاء الشعر ، قال البحترى :

إذا سجع الحمـــامُ هناك قالوا لفَرْط الشوق أين ثَوى الوليد !

ومن ألفاظ الصاحب :

كلام تصوب الغمـــام ، وسجع كسجع الحمـــام

ويضع البحث صوت الحمام فى إطارين هما الغناء والنوح وربما كان السجع والهديل يجمع الأمرين وربما يأتى الهديل بالراء ويقال : هدر الحمام يهدر كما قال الجاحظ ٢٤٣/٣ وقال بذلك الأزهرى فى لسان العرب هدر الغلام وهدل إذا صوت . وربما يأت الهديل الطائر نفسه ومرة يجعله الشعراء الصوت ، ويخص بعضهم الهديل ببعض أجناس الحمام وليست جميعها ، مثل الوحشى منها كالدُّبَّاسى والقمارى ونحوها .

ويضيف الجوهرى لفظا آخر وهو الهدهدة أو هدهدة الحمام إذا سمعت روى هديره — ويقول الجاحظ : ٢٤٣/٣ : وأما أصحابنا فيقولون : إن الجمل يهدر ، ولا يكون

(١) ديوان البحترى : جـ ٢ ، ١٤٩٨ .

باللام ، والحمام يهدل وربما كان بالراء . وبعضهم يزعم أن الهديل من أسماء الحمام الذكر ، قال الراعى عبيد بن الحصين :

كهداهِدٍ كَسَرَ الرُّماةُ جَناحَه يدعُو بقارَعةِ الطَّريق هَديلاَ

وظاهرة تنوع الألفاظ واختلاف دلالتها ، يذكرها الجاحظ فى الحيوان لصوت الديكة أيضًا فيقال لصوتها :

الدعاء والزقاء والهتاف والصراخ والصقاع

وهو يهتف ويصقع ويزقو ويصرخ

كذلك للحمام سجع وهديل وهدهدة وهدير والسعاد ونواح وغناء وبكاء .

ويرى الجاحظ[1] أن هديل الحمام الفنى ضئيلا ، فإذا زقَّ مرارا فتح الزُّقُّ جلِده عينه وحوصلته ، فخرج الصوت أغلظ وأجهر . كما يرى الجاحظ أيضا أن صوت الحمام يختلف فى قوته حسب أجناسه ، « فهديل الحمام ودعاؤه[2] لا يجوز بعيدا ، إلا ما كان من الوراشين والفواخت فى رُءوس النخل وأعالى الأشجار ، فلعمرى إن ذلك لما يسمع من موضع صاح البعد » . ويحدد الجاحظ أيضًا للحمام أوقات صياح ودعاء مع الصبح وقبيل ذلك على نسق واحد .

والشعراء فى تصويرهم بكاء الحمام يهتمون بالمزاج أو الحالة النفسية الخاصة بهم إلا ترسَّم لهم هذا الصوت فى إطار الغناء أو فى إطار البكاء ، كما أنهم يجعلون هذا الصوت – كما مر – يأتى فى تسجيع أوقات الليل والنهار ، وذلك حسب أزمة الشاعر وتذكره لها ، وقد يقتربون من الحقيقة العلمية التى أكدّها الجاحظ حين ذكر قولا أكثر فيه تنغيم أصوات الحمام وأنها ليست أصوات نشازٍ أو جافة أو ممجوجة أو مستنكره فذكر[3] أن – الله سبحانه وتعالى – سخَّر حناجر الحمام لضروب النغم الموزونة ؛ والأصوات الملحَّنة ، والمخارج الشجيَّة ، والأغانى المُطربة ، فقد يقال إن جميع أصواتها معتدلة ، وموزونة موقعة ، فبلغت بعفوها وفطرتها من البديهة والارتجال ، ما لا يقدر عليه حُذاق الرجال بيدٍ ولا آلة .

ولم يهتم الشعراء أيضًا فى تصويرهم لبكاء الحمام بتحديد أنواعه ، أو التفرقة بين أجناسه ، كما اهتم بذلك علماء الحيوان فجعلوا من أصناف الحمام صاحب الأصوات

(١) الجاحظ / الحيوان جـ ٣ ص ١٧٤ .
(٢) الحيوان ٢ / ٢٩٥ .
(٣) الحيوان ١/ ٣٥ .

الشجية التى تَطرب وتَسعد وتَشجى بألحانها القُمارىّ والدباسى والشفانية والوراشين والفواخت ١٩٤/١ .

وقد يرى الشاعر أن صوت الحمام فيه نوح وكأن الحمام جميعًا يشترك فى البكاء على فقيد واحد أو أن كله يبكى فقيدًا ، وهذا الشاعر جران العود يقول فى نوح الحمام: ٢٤٠/٣.

واستقبلوا واديًا نَوَّح الحمامُ به ... كأنه صـــوتُ أنبـاطٍ مَثاكيل

ويجعل الشاعر الحمام أعلى الشرفات وعلى رءُوس القصور حتى يأتى صوته نقيا شجيا ، فهذا الأعشى يقول : ١٤٢/٣ .

وذا شُرُفـات يَقصُرُ الطَّرف دونَه ... ترى للحمام الوُرقِ فيه قرامصا[1]

وقال عمرو بن الوليد : ٢٤١/٣ .

كلَّ قصرٍ مشيَّدٍ زى أوابدِ ... تتغنَّى على ذُراه الحمـــام

وفى بكاء الحمام يرسم الشاعر جهم بن خلف المازنى[2] لوحةً أشبه بالتفاعل الفنى تجمع بين عِدّة جزئيات تسهم فى رسم الصورة الكاملة لإطار بكاء الحمام فى شعر التراث .

وقد هاج شوقى أنْ تَغنَّت حمـــامةٌ ... مطوَّقَةٌ ورقاء تصدحُ فى الفَجْر
هتوفٌ تبكّى ساقَ حُرٍّ ، ولـن تُرى ... لهـا دمعةٌ يومًا على خدِّها تجرى
تغنَّت بلحنٍ فاستجابت لصوتهـــا ... نوائحُ بالأصيـــاف فى فَنَنِ السِّدْرِ
إذا فَتَرَتْ كرَّت بلحـــنٍ شجٍ لهـا ... يُهَيِّج للصبِّ الحزينِ جَوَى الصَّدْرِ
دَعَتْهُنَّ مِطْرَابُ العشيَّـات والضُّحَى ... بصوتٍ يهَيجُ المستهامَ على الذِّكْرِ
فلـــم أرَ ذا وجـــدٍ يزيدُ صبـــابة ... عليهـــا ، ولا ثكلىَ تَبكِى على بَكْرِ
فأسعدْنهـــا بالنوح حـــتى كأنمـــا ... شَرِبنَ سُلافًـــا مـــن معتقة الخَمْرِ
تجاوبْنَ لحنًـــا فى الغصـــونِ كأنَّها ... نوائحُ مَيتٍ يلتدِ مْن لـــدى قـــبرِ
بُسَرَّة وادٍ مـــن تَبَالـــه مُـــونِق ... كسا جانبيه الطَّلحُ واعتَم بالزهـــر[3]

---

(١) القرامص : جمع قُرموص ، بضم القاف وهو عش الحمام وقد حذف ياء القراميص للشعر .
(٢) هو راوية عالم بالغريب والشعر فى زمان خلف والأصمعى وله شعر فى الحشرات – الجارح والطير .
(٣) الأصياف : جمع صيف، السدر : شجر النبق ، فنن : الأفنان أى الأغصان أطلق المفرد وأراد الجمع وذلك=

والأبيات السابقة يمكن أن يطلق عليها بكائية من بكائيات الحمام ، وكثرة شعر البكاء فى صوت الحمام وفى التراث الشعرى يحقُّ أن يطلق عليه بكائيات الحمام . وقد تكاملت جزئيات تكوين هذه البكائية فى أُطرٍ عديدة ، تجمع بين الجنس والزمن ، والموضع والإنسان ، والحس والتفاعل ، والفرد والجماعة ، والحركة والحسرة ، والرؤية والشعور ، إلى آخر تلك المتداعيات من المعانى ، وتعاونت الصورة بجزئياتها فى إتمام تشكيل اللوحة الفنية كما أسهمت المفردات اللغوية فى إبراز الفكرة والقدرة على التعبير .

وعناصر البكائية تتحدد فى المعانى الآتية :

- غناء الحمامة أو بكاء الحمامة يهيج شوق الشاعر فيتذكر المحبوب .
- وقت الغناء أو البكاء فى الفجر .
- الحمامة تبكى أليفها أو ساق حُرٌّ وتهتف باسمه وتناجيه .
- قرينات الحمامة تبكين معها ، ويشتركن فى الغناء واللحن الحزين .
- بكاء الحمام بكاء شديد الحزن لا دمع لها يظهر على الخدود .
- الطبيعة تتعاون فى إظهار الصوت من شجر ونضرة وطلح وزهر وغصون .
- أثر اللحن الباكى أقوى من الخمر المعتقة .
- الحمائم الحزينة تشبه النائحات لدى القبر ، أشبه بمن تبكى على بكر .

والصورة فى هذه البكائية أسهمت فى إظهار بكاء الحمامة وخاصة فى التشبيهات الواضحة « كأنما شربن سلافا من معتقة الخمر ، وكأنها نوائح ميت يلتد من لدى قبر » والألفاظ تتقاسمها أسماء الحمام أو صفاته والألفاظ تؤكد الحركة وتزيد الشعور بالحزن ، والإحساس به وكذلك تحديد الشاعر للمكان والزمان حتى يُضفى على البكائية لونًا من الواقعية . وزعم الأصمعى أن قوله : « هتوف تبكىَّ ساق حرَّ » إنما هو حكاية صوت وحش الطير من هذه النَّوُّاحات ، وبعضهم يزعم أن « ساق حرٌّ » هو الذكر .

ويبرز مَعْلَمٌ مهمٌ من معالم رسم بكائيات الحمام ، يردده كثير من الشعراء الذين وصفوا بكاء الحمام وهو مشاركة زميلات الحمام فى البكاء والنوح . هذه المشاركة تعد

= كثير فى كلامهم ، يزيد صبابة : أى تكون صبابته أشد وأعنف من صبابتها ، سلافا : جعلن قد شربن الخمر لما كان لهن من شدة الصوت ، يلتد من : من الالتدام وهو ضرب المرأة صدرها فى النياحة ، تباله : موقع ببلاد اليمن حيث الشجر والنضرة ، الطلح : شجر عظام .

صفة من صفات الحمام وتعرف بـ « الاسعاد » والاسعاد هو المعاونة والمشاركة فى البكاء والنوح . والعرب يعرفون ذلك من الحمام .

يقول الحسن بن هانئ (أبو نُواس) :

إذا ئنته الغصـــون جلَّلنى ... فينانُ ما فى أديمه جُوَبُ[1]
تَبيتُ فى مأتـــم حَمائمِهُ ... كما تُرِنُ الفواقـــدُ السَّلُبُ[2]
يَهِبُ شـوقى شـوقهَن معًا ... كأنمـــا يستخفُّنا طـــرب

ويقول نصيب الأكبر مولى بنى مروان :

لقد هتفت فى جُنحِ لَيل حمـــامةٌ ... على فَنَنٍ وهنًا وإنـــى لنائـــمُ[3]
فقلتُ اعتذرًا عـند ذاك وإننـــى ... لنفس ممـا قـد سَمِعتْ للأئمُ
كذبتُ وبيتِ اللهِ لو كنتُ عاشقًا ... لمـا سبقتنى بالبُكـــاء الحمـائمُ

وقال نصيب[4] :

ولو قَبْلَ مَبْكَاها بَكَيتُ صبـــابَةً ... بسعدى شَفَيت النفَس قبل التندمِ
ولكن بكت قبـــلى فهَيَّج لى البكَا ... بُكَاهـــا فقلتُ الفَضْلُ للمتقَّـدِمِ

وقال أعرابى[5] :

عليكِ سلامُ الله قاطعة القُوَى ... على أنَّ قلبى للفِـراق كليمُ[6]
قَرِيحٌ بتغريدِ الحمـامِ إذا بكت ... وإن هبَّ يومًا للجنُوبِ نسيمُ

وقال المجنون أو غيره :

ولو لـم يَهِجْنى الرائحون لَهاجَنى ... حمائمُ ورُقٌ فى الدِّيـار وقُوعُ
تجاوَبْنَ فاستبكَيْنَ من كان ذا هَوى ... نِوائحُ لا تجـــرى لهـنَّ دُمـوعُ

---

(١) ئنته الغصون : يعنى ظل العبث ، جللنى : غطانى ، الفينان : أصله الحسن الشعر الطويلة ، وأراد به الغصون المشبهة بالشعر ، الجوب جمع جوبة بمعنى الفجوة .

(٢) ترن : من الارثان وهو الصياح والتصويت ، والفواقد جمع فاقد ، وهى الترمات زوجها أو ولدها ، والسلب بمعنى الفواقد ، جمع سلوب .

(٣) الوهن : نحو نصف الليل أو بعد ساعة منه .

(٤) الجاحظ : الحيوان جـ ٣ ، ص ٢٠٦ .

(٥) الجاحظ / الحيوان ٢٠٦/٣ .

(٦) قوى الحبل : طاقاته ، أراد أنها قطعت حبل وده .

وقال آخر :

ألا يـا سَيَالاتِ الدَّحائِلِ باللِّـوى ... عليكـنَّ من بَين السَّيالِ سَلامُ
أرى الوحش أجـالاً إليكن بالضحى ... لهـنَّ إلـى أفيائكـنَّ بُغـام
وإنِّي لمجلوبٌ لى الشـوقُ كلمـا ... ترنـمَّ فى أفنانكـنَّ حمـام[1]

وقال عمرو بن الوليد[2] :

كلَّ قصرٍ مشيَّدٍ زى أواسٍ ... تتغنى على ذراه الحمـام

وقال عبد الله بن الدمينة الخشعمى[3] :

ألا يا صَبَا نجدٍ متى هِجْتَ مِن نَجْدِ ... فقد هاجَ لى مسَراكَ وجدًا على وَجْدِ
أأن هَتَفَت ورقـاءُ فى رونِق الضحى ... على غُصُنٍ غضٍّ النَّباتِ مِن الرَّنْدِ
بكيتُ كما يبكى الوليـدُ ولـم تكنْ ... جليدًا وأبْديتَ الذى لم تكن تُبْدى
وقـد زعمـوا أنَّ المحبَّ إذا رَنـا ... ويُملُّ ، وأن النَّأىَ يُشفى مَن الوَجْدِ
بِكلِّ تَدَاوَينا فلـم يَشْفِ مـا بنـا ... على أنّ قُرب الدَّارِ خـيرٌ من البعـد

وفى هذه النصوص الثمانية التى يستشهد بها البحث ليؤكد مضمونا بارزًا من مضامين بكاء الحمام وهو الإسعاد ، تدور جميعها حول معان متفق عليها أو تعارف عليها شعراء الحمام ، ومحورها أن بكاء الحمام يثير شوق الشاعر الكامن . واستطاع الشعراء فى هذه الأبيات أن يحدِّدوا معالم هذا المضمون وهو الإسعاد أى المشاركة فى البكاء وأبرزها :

– غُرْبة الشاعر ، وبُعده عن الحبيب أو البكاء المسبب عنه واغتراب الشاعر بالمكان والموضع والدار .

– صوت بكاء الحمام يُذكِّر الشاعر بالمحبوب وذِكراه الجميلة فيحن إليه .

– اشتراك الشاعر فى البكاء مع بكاء الحمام .

– الحمام يبكى ولا يذرف دمعًا .

---

(١) الدحائل : اسم موضع – السيالات : جمع سيالة كسحابة وهى نبات له شوك أبيض طويل إذا نزع خرج منه شبه اللبن .
آجالاً : جمع إجل ، بالكسر ، وهو القطيع من بقر الوحش .
الأفياء : جمع فئ وهو الظل ، البغام : التصويت .
(٢) الجاحظ : الحيوان ، ٣/٢٠٨ – أواس : دعائم .
(٣) ديوان ابن الدمينة ٢٩ ، الحماسة ٢/١٠٠ .

– اعتراف الشعراء بسبق الحمام إلى العشق وأقدمية الحمام فى عالم الهيَّام فالفضل للمتقدم .

– الاتجاه العاطفى المكثف المصاغ فى رقة وحساسية نُعلِّقُها فى الاسعاد أو الاشتراك فى النوح مع الحمام .

– بعض الشعراء لا يكاد يتحمل الفراق أو البعد فيبكى كما يبكى الوليد ويتمنى قرب الدار فالقرب خير من البعد .

– اشتراك الطبيعة بعناصرها الجميلة أشجار وأغصان وحيوان فى إبراز لوحة بكائيات الحمام .

– وقد يشترك مع هؤلاء الشعراء شعراء آخرون ، وقد تزداد حِدَّة الإحساس بالبكاء أو تقل وقد يختلف شعراء أخرون مع هؤلاء ويصورون بكاء الحمام ، ويشعرون به ، وإلا ما نظموا فيه أشعار ، والتفتوا إليه ، ولكنهم لا يصورون بكائهم معهم أو مشاركتهم فيه وهذا الأمر يعد درجة من درجات تصوير أو تعبير الشعراء عن بكائيات الحمام .

ويكاد الشاعر المحب يجد نفسه المشتاقة وروحه التّواقة فى صوت الحمام ويتخذه رمزًا معادلاً للمحبوب ، ولكنه يجده معادلاً لنفسه هو ولروحه هو ، فالحمام لا يُذكِّر بالمحبوب ولكنه يذكره بنفسه ، فيه مثل ما به ، وهو يحب مثله ، ويشكو الفراق كما يشكو فيُسقط الشاعر إحساسه بالوحِدة والبعدُ والحِرمان والفُراق فى صوت الحمام ويراه ينوح مثله ويخفى مثل الذى يخفيه ، ويبدى مثلُ الذى يُبديه .

ولم يتعامل شعراء العرب مع إحدى مكونات الطبيعة مثل هذا التعامل المتفرد مع الحمام ، فقد أعجب الشعراء بالإبل والخيل وغيرهما ونظموا المطولات فى شتى ألوان الطير والحيوان والطبيعة من حولهم ولكن الإسقاط النفس والموازى الحس ، والمعادل الوجدانى لم يكن لشىء فى الطبيعة كلها نبات وخضرة وأشجار وفيئ أو طيرًا وحيوانًا أليفًا أو غيره إلا لطائر الحمام .

لقد رأى الشاعر الإنسان نفسه فى طائر الحمام وتعامل معه على أنه المحب المظلوم الذى رحل عنه حبيبه ، وتركه يقاسى لوعة الفراق وبرودة الوحِدة .

وهذا الطائر المحب يؤثّر فى عاشق الفرسان وفارس العشاق صاحب عبلة عنترة بن شداد فيشجوه ويتذكر فيشتاق ويقول :

ولقد ناح فى الغصون حمـــامُ فشجانـــى حنينهُ والنحيبُ[1]
بـات يشكو فُـــراق إلف بعيدٍ وينـــادى أنـا الوحيد الغريبُ
يا حَمَامَ الغُصَونِ لو كُنْتَ مثلى عاشقًا لـــم يَرُقْك غُصنٌ رَطيبُ
فاترك الوجـــد والهـــوى لمحب قلبـــه قـــد أذابـــه التعذيب

والشاعر عنترة تعلو بإحساسه درجة فوق إحساس الحمام ، أو أن يرى أن الوجد فيه أكثر مما فى الحمام ، أو أن يشعر بأن عشقه يفوق عشق الحمام ، وهذا أمر طبيعى عند العاشقين ، فكل عاشق يرى أن حبه أعظم حب ، وأن محنة العاطفة لم تمر بغيره ، وأن علاقته بمحبوبه هى المتفردة والوحيدة فى عالم العُشّاق ودنيا المحبين .

وهذا لا يقلل من أثر الحمام كمعادل عاطفى للشعراء المحبين ، ولكنه اعتزاز المحب بنفسه وإحساسه بأن ما بداخله لا يستطيع غيره أن يتحمله وهنا يأتى دور التنافس بين المحب والمحبوب حين يرى كلاهما بأن حبه للآخر أكثر من حب الآخر له .

والشاعر يعترف بأن الحمام يحب ، والحمام يشكو ، بدلائل بادية فى النظم وإلا ماكان نحيبه يشجو ، وما الذى أعلم عنترة أن الحمام فى بكائه هذا يشكو فُراق إلف بعيد ، وما الذى أعلم عنترة أن الحمام فى بكائه هذا يقول وينادى أنا الوحيد الغريب ، إن العاشق هو الذى يفهم لغة العشاق . ولكن عنترة يرى أن مابه من عذاب قد أذاب قلبه ولكن الحمام يبدو متماسكا سعيدا بهذا الغصن الرطيب الذى يقف فوقه ينادى حبيبه ويشكو غربته .

ويؤكد عنترة المعنى فى أبيات أخرى يسأل فيها طير الدَّوح ويقارن بين عذابه وشكوى الطير ، ويرى أن مابه يفوق كل ما فى عوالم العشاق . يقول :

وسألتُ طـيرَ الدَّوح كم مثلى شَجا بأنينـــه وحنينـــه المـــتردِّد
ناديتُـــه ومدامعـــى مُنْهَلَّةٌ أيـــن الخَلِىُّ من الشَجىّ المُكْمِد
لـــو كنت مثلى مـــا لبثت قَلاَدَةٌ وهتفتُ فى غصن النقـــا المتأوِّدِ[2]

(١) ديون عنترة : دار صادر – بيروت – ص ١٠٠ .
(٢) شجا : أحزنه وأطربه ، الخلى : الفارغ ، مالاوة : بريق التقا قطعة من الرمل المتأود : المنثنى – ديوان عنترة ص ١٣٦ .

ويعدد عنترة أسباب استعلائه على الحمام ، ويرى نفسه متوازيا مع إحساس الحمام ، وهذا أمر طبيعى فى مشاعر الإنسان غير المتحجرة ، والتى تزيد وتتحرك حسب حالة الشاعر الوجدانية ، فنراه لا يفرق حسه عن إحساسها ولكنه يرى مماثلة ومشابهة فى شوقه ونواحه ومشاعره مع طائر الحب والألفة .

يقول عنترة :

وما شاق قلبى فى الدُجى غيرُ طائرٍ يَنُوحُ على غُصْنٍ رَطيبٍ من الرَّندِ
بهِ مثلُ مابى ، فهْوُ يُخفى من الجوى كمثل الذى أخفى ويبدى الذى أبدى[1]

وتظهر المادة الشعرية المجموعة فى شعر الحمام ثراءً وعُمقا وتجددًا وتألقا ويقف الباحث فى شعر الحمام على مضامين جزئية كثيرة وعديدة تدور فى إطار المضمون الواحد مثل صوت الحمام أو فى جانب منه وهو بكاء الحمام .

ولا يستطيع البحث أن يذكر هذه النصوص أو معظمها ولكنه يثبت حقيقة وهى كثرة المادة الشعرية التى تدور حول بكائيات الحمام حتى يكاد أن يقترب من كونه موضوعا خاصا مستقلا بذاته .

ويقف الباحث على معان يتفق شعراء الحمام عليها ، ومعان أخرى مبتكرة ، حتى يمكن القول : إن هذا الطائر طائر الألفة والمحبة استطاع أن يحرك قرائح الشعراء واستطاع أن يُثرى التراث الشعرى بمعان وصور وأخيلة ومضامين واستطاع أن يكون نِدًّا للمُحب الإنسان ، بل إنه يبدو فى معظم الأحيان مُعلِّما للحب والشاعر يتلمذ عليه ، أو أنه أسبق فى العشق من الشاعر الإنسان ، ولكن المعانى الكثيرة المتواردة تؤكد حقائق فنية وجمالية كثيرة منها أن شعر الحمام أضفى على الصور الشعرية صورًا كثيرة لم تكن موجودة فى غيره ، ويعجز الشعر العربى عن الإتيان بها وتشكيلها بعيدا عن عالم الطير والحمام ، كما أن شعر الحمام أضفى على اللفظة أو على مفرداتها ألفاظا كثيرة وتراكيب عديدة يصح القول أنها تصلح أن تكون معجما خاصا لطائر العشق والعُشّاق .

والشاعر العربى متجدد بطبعه ، غير مقلد ، وقد يقلد صياغة أو تركيب أو تشكيل أو تصوير ، ولكنه لا يُعبِّر إلا عما يحس به ، وتبدو هنا ثراء التجربة الشعرية فى كون الموضوع واحد أو الموضوع يبدو وكأنه شجى بسيط ولكن المعانى متدفقة غزيرة جميلة

(١) ديوان عنترة : ص ١٣٣

متألقة فى عمق . وليس أدل على هذا القول من كون هذا الطائر البسيط فى حجمه الضئيل وفى شكله استطاع أن يُحرك قرائح الشعراء العرب واستطاع أن يُكوِّن مادة شعرية تجعل صاحب هذا البحث يُعجب بها لا لكثرتها بل لجمال مادتها وروعة معانيها فيفرد لها كتابا خاصا بها ويدعو غيره من أصحاب العواطف قبل أن يكونوا من أصحاب الأقلام إلى الخوض والحديث والكتابة حول هذا الطائر العاشق والمعشوق .

ومن هذه المضامين التى يمكن أن تضاف إلى ما سبق ذكره من مضامين بكائيات الحمام ، ما تُظهره بعض النصوص التى يمكن أن يُستشهد بها فى إيجاز دقيق ومنها استمرارية المعانى ، ودوام العواطف ، وتواصل المشاعر ما دامت هناك حمامة تنوح ولما كان الحمام باكيا ، وكان البكاء له علاقة وكأنها هى روحه أو مسرحياته فالعاطفة التى يؤكدها الشاعر موجودة ، فيربط الشاعر بين دُعائه للخليفة ما دامت مطوقة تنوح ويربط آخر بين إخلاصه وحبه لمحبوب ما دام الحمام يبكى وتربط ثالثة بين حزنها وبكائها على أخيها طالما بكى الحمام وهتف على الغصن ونادى هديله الذى رحله وتركه يصتلى نار الحرمان الخافية . وفى هذا المعنى وهو الربط بين المشاعر وبكاء الحمام تقول الخنساء :

أبكى لصخر إذا ناحت مطوَّقةٌ حمامةُ شجوها ، ورقاء بالوادى[1]

وتقول أيضًا :

وسوف أبكيك ما ناحت مطوَّقةٌ وما أضاءت نجومُ الليل للسارى[2]

وتقول الخنساء أيضا :

تذكرت صخرًا إذ تغنَّت حمـــامةٌ هَتوفٌ على غصن من الأيك تسجَعُ
فظللتُ لهـــا أبكى بدمـع حزينةٍ وقلبـــى ممَّـــا ذكرتنـــى مُوَجَّعُ
تذكرنى صخرًا وقد حال دونـه صفيح وأحجـــار وبيـداء بَلْقَعُ[3]

وتقسم لروح أخيها بالذكرى وتواصل البكاء ما دامت مطوقة تنوح :

لأبكينك مـــا ناحـت مطوَّقـــةٌ وما سريتُ مع السارى على الساق[4]

(١) ديوان الخنساء – السادسة – دار الأندلس – بيروت – ١٩٦٩ ص ٣٥
(٢) ديوان الخنساء – السادسة – دار الأندلس – بيروت – ١٩٦٩ ص ٦٣
(٣) ديوان الخنساء – السادسة – دار الأندلس – بيروت – ١٩٦٩ ص ١٠٠
(٤) ديوان الخنساء – السادسة – دار الأندلس – بيروت – ١٩٦٩ ص ١١٠

وتخاطب عينها تطلب منها أن تكون حمامة باكية فوق الغصن تهتف باسم من تحب :

كونى كورقاء فى أفنان غيلتها أو صائح فى فروع النخل هتّاف[1]

وفى هذا المعنى وهو الاستمرارية أو الربط بين بكاء الحمام ورغبة الشاعر فى الوفاء أو الدعاء مثل أبو الفتح التونسى داعيا المحبوب بالأمن والسلام طيلة حياتها[2] :

عليكم سلامُ الله فى كل ساعةٍ تحيـــةَ حُـــبٍّ لابـن بسلوان
مدى الدهـر ما ناحتَ مطوقة وما تعاقب بين الخافقـين الجديـدان

أما عن صورة الدمع فى بكائيات الحمام فقد عبَّر الشاعر عن تذرافه الدموع فى كثير من صور البكاء فى شعر الحمام ، وصور بعضهم الحمام عصى الدمع ، ولكن هناك بعض الصور القليلة التى يعبر فيها الشاعر عن دموع الحمام يقول ابن سعيد[3]

وذات حنين لا تزال طليقـــة تئنُ وتبكى بالدموع السواكبِ
كأن أليفا بان عنهـــا فأصبحتْ بمربعة كالصب بعـد الحبائب
إذا ابتسمت فيها الرياض شماتة ترعها بأمثـال القسى القواضب

ويسمع ابن شُهيد الأندلسى صوت الحمام وهو فى سجنه ، فيرى صوتها بكاء ، وكأنه يرى دمعها ، تجرى به عينا الحمامة ، فيربط بين بكائها على من تحبه ، وحزنه على ما أصبح فيه فى سجنه وحيدا ، وكأن الحمامة هى الأخرى تبكى أسرها ووحدتها فى هذا الخلاء وذلك لأنها فريدة وحيدة بعيدة عن أليفها . يقول ابن شُهيد الأندلسى[4] :

وقلت لصدّاح الحمام وقد بَكى على القَصْرِ إلفًا والدُّمُـوع تجودُ
ألا أيهـــا الباكى على من تحبُّهُ كلانـــا مُعنّى بالخـــــلاء فَريدُ

وابن شُهيد الأندلسى يبكى حين يسمع بكاء الحمام ، بل فى موضع آخر تنزل دموع عينيه غزيرة حين يسمع الحمام[5] :

وما هاج هذا الشوق إلا حَمائمٌ بكيتُ لهـــا لمَّا سمعتُ بكاءَها

(١) ديوان الخنساء – السادسة – دار الأندلس – بيروت – ١٩٦٩ ص ١٠٣
(٢) نفح الطيب : جـ ٣ ص ١٦
(٣) المقرى : نفح الطيب جـ١/ ٤٦٠
(٤) ديوان ابن شهيد الأندلسى . ت : يعقوب زكى – دار الكاتب العربى – القاهرة – ص ١٠١
(٥) ديوان ابن شهيد الأندلسى : ص ٨٣

ويقول[1] :

ما أطْرَبَتْ فوقَ العصونِ حَمامَةٌ إلا رَأَيتَ دُمُوع عـينى تُسْكَبُ

وهذا الشاعر الغزلى الرقيق العباس بن الأحنف يبكى لمجرد رؤية الحمام ، ويُعد قوله جديدا فى تراث الشعراء حول بكائيات الحمام ، رؤية الحمام تهيجُ مشاعره ، وتفيض دموعه ، فإن إحساسه المرهف فى غير حاجة إلى صوت بكاء حتى يتذكر الحبيب الذى رحل ، ولكن مشاعره تهيّج فيه فيرى طائر الألفة والأُلاّف ، ويغبط على الحمام حياته الآمنة ، وعيشه الرغد بين غصون الأشجار ، والجديد فى معنى العباس أنه يُبكى الحمام فيتجاوب الحمام معه ويشاركه البكاء ، يقول العباس[2] :

رأيْـتُ الحَمَـــام فَهَيَّجْنى وفيَّضنَ منَ عَبراتى غُروبـــا
نواعـــم بين غُصـــون الآرا ك صارفن أجنا وخفضًا وطيبا
فلمـــا بكـيتُ وأبكيتُهـــنَّ تمنيتُمَّ أن تكونـــوا قريبـمـــا

ويرسم الشاعر أسامة بن مُنقذَ لوحة فنية لبكاء الحمام على غصنه ، ويفسر حزنه بفُراق الأليف ، والحزن عليه ولكنه لا يعلم هل ينوح الحمام أم يشدو ومع هذا فإنه يشترك معه فى نوحه ، فيقول أسامه بن منقذ[3] :

يا روعتَنَا لطـــائر نَـاحَ على غُصْنٍ فأغرى بالأسى من فَقَدا
أظنْـــه فـــاروق ألافًـــا ، كما فارقتُ أو كما وجدتُ وَجَدَا
أدمى جراحاتٍ بقلبـــى للنَّوى وما علمتُ ناح حُزْنًا أم شَدَا
لكـــن يهيـجُ للحزيـــن بَثّه إذا رأى على الحنـــين مُسعَدا

فالشاعر يعيش فى عالم الحمام الوجدانى ، ويجد نفسه فى مرآة بكائه ويحتار فى صوت الحمام الموقع ، هل ينوح أم يشدو ؟ ولكنه فى الحالتين يُهيِّج شعور الحزن فى صدره ، ويفسر الشاعر بكاء الحمام بفُراق الآلاّف ، ويرى أنه فارق حبيبًا مثلما فارق الحمام أليفه .

وتظل المعانى تتوالى ، فى خيط منسجم ، لا التواء فيه ، وكأنها تحمل بعضها بعضا ،

---

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسى : ص ٨٨
(٢) ديوان العباس بن الأحنف – دار صادر – بيروت – ١٩٦٥ ص ٦٥ .
(٣) ديوان أسامة بن منقذ : ت د . أحمد أحمد بدوى – حامد عبد الحميد – عالم الكتب – الطبعة الثانية – ١٩٨٣ – بيروت – ١١٧

فتضحى المضامين فى صوت الحمام متعاونة فى رسم لوحة فنية متكافئة قُوامها جزئيات يأخذ بعضُها من البعض ولكنه يُضيف بعض الفوارق المعنوية التى تُثرى صورة الحمام وتجعلها من أزهى الصور الفنية والجمالية فى الشعر العربى .

وقد يشترك الشعراء فى تصوير بكاء الحمام فى أُطرٍ أساسية ويضيف كل منهم إضافة تُعدُّ لمسةً جمالية تأخذ بالمعنى إلى الأمام وتُتِمُّ الحلقات وتَسدُّ الثغرات فى متحف تصوير بكاء الحمام الفنى .

ويشترك الشعراء فى أن صوت الحمام فيه معنى البكاء ، ويشترك الشعراء فى أن هذا البكاء تفسيره رحيل الأليف ، ويتفق الشعراء فى أن بكاء الحمام يثير شُجون الشاعر ويذكره حبيبًا قد رحل .

ويتفاوت الشعراء فى رسم خلفية جمالية للطبيعة قوامها الفضاء والخلاء والأشجار والأغصان والنداء . ولكن بعض الشعراء يضيف إضافات تتخطى هذه الحدود المشتركة كما رأينا فى المعانى السابقة فى النماذج اليسيرة التى استشهد بها البحث .

ومن هؤلاء الشعراء مُتَّمم بن نويره[1] يضيف إضافة فى مضامين . بكاء الحمام ، فالشاعر تكاد دموعه تجف ، وتكاد عيناه تهجر البكاء ، ولكن نداء الحمام على الأغصان فى إيقاعه الحزين يعيده مرة أخرى إلى حزنه ويذكره فيتحرك الوجد فى صدره ويقرن بين من يبكى عليه الحمام ومن يبكى هو عليه ، فإن كان الحمام يبكى هديلا فإن ابن نويره يبكى مالكًا .

الحمام معادل وجدانى ورمز لاسقاطات الشاعر الحزين ، لم يتعامل الشاعر مع موضوعات الطبيعة أو طيورها وحيواناتها مثلما تعامل هذا التعامل الوجدانى مع الحمام طائر العشق والعُشَّاق .

ويضيف البهاءُ زهير مضمونا جديدًا آخر حين يجعل لدمعه موعدا ويحدد لشوقه وقتا ، وموعد دمع البهاء نوح الحمام ، ووقت شوق البهاء هبوب النسيم يقول[2] :

فميعادُ دمعى أن تنوح حمامةٌ ... وميعـــاد شـــوقى أن يَهُبَّ نَسيمُ

---

(١) المفضليات : أبو العباس المفضل بن محمد الضبى – الأولى ١٩٢٦ – المكتبة التجارية – ص ١٣٠

(٢) ديوان البهاء زهير – محمد أبو الفضل إبراهيم – محمد طاهر الجبلاوى – دار المعارف ١٩٧٧ – ص ٢٤٤ .

وهذا أسامة بن منقذ فى معنى آخر يجعل الحمام يبكى لآنات الشاعر ، وهذه إضافة مبتكرة أيضا للمعانى المشتركة بين شعراء الحمام فإن كان الشاعر يبكى حين يسمع بكاء الحمام ، فإن الحمام هذه المرة هو الباكى تجاوبًا مع أنات الشاعر الحزين .

تبكى لأنَّتك الحمـــامُ ، وطالما هاج الجوى لأخى الهوى تغريدُه

ويفسر حزن الحمام بعِدّة مُثيرات ربما يكون بكاؤه على هالك عزيز فُقد أو حبيب رحل فيشتاق إليه أو غائب هجر يحن إلى لقائه ولكنه لا يدرى ويظل فى حيرته متسائلاً ويصور شعوره بشعور الحمام فيقول :

كالوْرقِ لا يُدرى على هَالكٍ نَاحَتْ ، أم ناحت على راحل[1]

نازحٍ غـــابٍ هـــاجر

وشاعرٌ آخر يُضيف لمسة جديدة إلى مضامين بكاء الحمام يتخطى بها المتفق عليه بين الشعراء حين يجعل الحمام يبكى من أجل الشاعر أو أن الشاعر يبكى حين يسمع صوت الحمام ولكن هذه المرة يبدأ الشاعر بالبكاء حزنا على فراق الحبيب ، ويساعده الحمام فى بكائه فكأنه يبكى من أجله ، حتى يظل فى نواح دائم وبكاء موصول ، ويتمنى الشاعر أن يرزق جناح حمامة لعله يعلو فوق أرض الفراق والأوهام ويحلق إلى سماء الأمانى والأحلام ولعله يستطيع أن يعلو فوق أحزانه ويتعامل مع واقع غير الذى يعيش عليه أو يجعله المحب طائرًا يصل إلى أرض الحبيب التى بَعُدَ بها الزمن فيقول :

تساعده الحمائمُ حين يبكي فما ينفك موصـول النواح
يخاطبهن مهمـا طرن شوقًا أما فيكن واهبـة الجناح[2]

وشاعر آخر من شعراء الحمام ، يضيف جديدًا فى تفسير بكاء الحمام ، فيجعله يبكى على دهر فات وزمن ولّى ومن الطبيعى أن الدهر الذى مضى يحمل له أجمل الذكرى حين كان يعيش مع أليفه ، ولكن الدهر الذى مضى ليس يرجع فيظل الحمام باكيا نائحًا شاكيا ، فيزيد من شجن من يسمعه ويروّع قلبه ، ومن الطبيعى أن الذى يحس إحساسه ، ويشعر شعوره . إنما هو إنسان يتفق معه فيما يُحسُّ به ، وكأنه يبكى مثل بكائه ، والشاعر فى هذا الصدد يخاطب الحمام ويتحدث معه وكأنه يفهم لغته ، واللغة فى هذه

(١) ديوان أسامة بن منقذ ص ٩٠ .
(٢) الشاعر أبو عبد الرحمن بن عيسى بن داود المالقى نفح الطيب جـ٤/ ٤٠ .

المرة هى لغة العشاق المتفق عليها ، التى لا تعترف بفوارق فى اللغة أو فى الجنس ، أو فى التشكيل فمعالم لغة العشاق واحدة غير الإنسان فى مختلف ألسنته وأجناسه وبه من الطير المحب أيضًا يتفق الجميع فى الشوق والبكاء والحنين يقول[1] محيى الدين بن عربى فى المسامرات ، قرأت على مدينة الزهراء .

ينوحُ عليها الطير من كل جانب ... فيصمت أحيـــانًا وحينًا يرجـعُ
فخاطبت منهـــا طـــائرًا متفردًّا ... له شجن فى القلب وهو مُروَّعٌ
فقلت على مـــاذا تنوح وتشتكى ... فقال على دهـر مضى ليس يرجعُ

وقد تكون الحمامة رمزًا للغناء كما هى رمز للبكاء ، وقد يشترك الكتاب مع الشعراء فى صياغة هذه المعانى ، وربما يرمز لحمامة الغناء بحمامة النادى ، ولحمامة البكاء بحمامة بطن الوادى ، ومرد ذلك أن النادى حيث الأنس والأصدقاء والغناء وبطن الوادى حيث الخلاء والفضاء والوحدة وهذا يدفع إلى النوح والبكاء .

يقول أبو اسحاق حين يستدعى عود غناء : « انتظم من إخوانك أعزَّك الله تعالى عقد شرب ، يتساقون فى ودِّك ، ويتعاطون ريحانه شكرك وحمدك ، ومامنهم إلا شره المسامع إلى رِنَّة حمامة ناد لا حمامة بطن الوادى »[2] .

يبقى بعد هذا إضافات فى هذا المعنى وهو بكاء الحمام ، تدور حول ثلاثة نماذج أولها : حول استغراب الشاعر لكثرة بكاء الحمام ولا يزال يحيا ويواصل مسيرة الشوق والأمل فى الحياة ويعجب لصمود عناصر الطبيعة حوله لهذا الشوق والنوح والبكاء ، والثانى : يدعو على الحمام ولا يرحب بالبكاء فقد أحزنه وحرك أشجانه وكأنه يهرب من الاستماع إلى بكائيات الحمام ، والثالث : يربط بين بكاء الديار أو الوقوف على الأطلال وبكاء الحمام وكأنه يأتى بمقدمة فنية جديدة أو بمعنى مبتكر ربما يمكن التعبير عنها بالإضافة إلى المقدمات الفنية التقليدية عن شعراء العرب بأن يجعل الحمام عنصرًا بارزًا وصوتا مسموعا فى رسم لوحة الطلل والبكاء عليه ، فقد يُذكّره الحمام بمن كان يحيا فى ديار الحبيب أو أن الحمام هو الآخر كان له أليف فى هذا الموقع رحل مع من رحلوا من الأحبة .

---

(١) قول للشيخ محيى الدين بن عربى فى المسامرات – نفح الطيب جـ١/ ٢٤٥ .
(٢) نفح الطيب جـ١/ ٢٥٢ .

ويرى الشاعر حزنه فوق حزن الحمام ، ويخيل إليه أن بكاء الحمام لون من الدَّلال ، وأنه ليس صاحب حق فيما ينوح به ، وهو لا يلغى إحساس الطائر أو شعوره . ولكن يشعر بأن ما فيه أخطر مما يحس به الحمام ويشعر ، ويتساءل عن سر بكاء الحمام ويلغى كل تفسير سبقه الشعراء إليه ويقسو على الحمام فى تعبيره ولكنه يؤكد بكاء الحمام وينفى سر البكاء وكأن البكاء لغو لا عِلَّة له ، ولا مسبب لحدوثه ، ويرى أن شوق الحمام لو كان صحيحًا لتحول الغصن إلى ماء من كثرة نوح الحمام فوقه .

يقول لسان الدين[1] :

حمامة البـــان ما هذا البكاء على ... مر الليالى وماذا البث والحـزن
لا منزل بنت عنـــه أنت تندبه ... ولا حبيبَ ولا خلٌّ ولا سكن
لو كنت تنفث عن شوق فنيت به ... إذا لصـار رمـــادًا تحتك الغصن

وهذا عُبيد الأبرص[2] يبكى على الديار بكاء حمامة أراكية تدعو أليفها فيقول :

وقفت بهـــا أبكى بُكَاءَ حَمامَةٍ ... أُراكيَّةٍ تدعـو حَمَـــامًا أُوارِكَا
إذا ذَكَرَتْ يومًا من الدهر شجَوها ... على فرع ساقٍ أذرتِ الدمع سافكا

ويُختم القول فى بكاء الحمام بنموذجين متقابلين لشاعرين أحدهما يدعو للحمام والآخر يدعو عليه ، فأما الأول فإنما يدعو له لأنه يغنى ويسجع ، ويطرب ويسعد ويفرح ، فيرجو له حياة هانئة بين الثمار والجنات الخواضب وأما الآخر فيدعو عليه لأنه يبكى ويشعل نيران اللوعة ، ويهيج الشعور الكامن ، ويجدد ذكرى غرام ويجدد عهدا قد ولى ، فيتزل الدمع ، وتوقد نيران جَوَى كان قد كمن بين الضلوع وقاتل الله من أحياه ثانيه ، يقول أولهما[3] :

أســاجعة بالواديـــين تبوَّئـــى ... ثمارا جنتها حاليـــات خواضب
رعى ذكر روض زاره سقى شربه ... صباح ضحى طير ظمـــاء عواجب

---

(١) نفح الطيب : جـ ٤/ ١٨١ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص – دار بيروت للطباعة والنشر – ٧٩ ص ١٠٠ ، شجوها : الحزن – أراكيه – نسبه إلى الأراك : شجر الواحة أراكية ، أواركا : الواقفات على شجر الأراك ، ساق : ساق الشجرة ، أذرت : صبت ، سافكا : نازلا .

(٣) عبد الله بن بيبش من أشياخ لسان الدين ص ١٩٧ ، نفح الطيب : جـ ٣/ ١٩٧ .

ويقول الآخر[1] :

ألا قـاتل الله الحمـــامة غـــدوة لقد أصلت الأحشاء نيران لـــوعة
وقـــاتل مغناهـــا وموقف شجوهـــا على الغصن ماذا هيَّجت حين غنت
فغنت غنـــــاء أعجميـــا فهيَّجت غرامي من ذكرى عهـــود تولَّت
فأرسلت الأجفـــان سحبًا وأوقدت جواى الذى كانت ضلوعـــى أكنت

(١) صاحب الحقائق والرقائق نفح الطيب : جـ ٣/ ص ١٧٠ .

٣ – الحمام خطيبًا

توزعت أنماط تصوير الشعراء لصوت الحمام بين ثلاثة محاور الغناء والبكاء والخطابة ، ومن الطبيعى أن استعداد الشاعر النفسى واتجاهه الوجدانى وحالته الشعرية المسئول الأول عن تشكيل صوت الحمام فى إطار الغناء أو البكاء أو الخطابة ، وشعر الشعراء يؤكد الحقيقة السابقة حتى أن بعضهم يحتار فى تحديد وظيفة صوت الحمام أو ماذا يؤديه الصوت هل الحمام يغنى أم الحمام يبكى ؟ وتظهر حيرة بعض الشعراء من جعلها بين ثلاثة أمور غناء أم بكاء أم خطابة !

وتؤكد النماذج المستشهد بها أو التى أمكن للبحث العثور عليها أن البكاء كان أكثرها عددا وأعمقها تصويرا وأصدقها حِسًّا ، وأن الخطابة كانت أقل هذه النماذج فى العدد وبالتالى أضعفها فى الحس والشعور والتعبير ، وربما يرجع ذلك أيضا إلى حالة الشاعر ذاته الذى يُصوِّر صوت الحمام وكأنما الحمامُ خطيبٌ يخطب فوق المنبر أنه خلىّ أو أنه غير شجى مما يؤثِّر على صياغة تعبيره ، فتأتى الصورة أقل كثيرا وأضعف بدرجات عن صدق حِسه وعُمق شعوره حين صوَّر الحمام يغنى أو خُيِّل إليه أنه يبكى .

إن الأداء الوظيفى للبكاء والدور التعبيرى للغناء يعلوان فى قيمتهما الوجدانية عن أداء دور الخطيب ، الذى يلجأ إلى المنطق والإقناع بعيدا عن ارتداء ثوب العاطفة والتستر بستار الوجدان ومع ذلك حتى يستكمل البحث دراسة أول مضامين شعر الحمام وهو صوت الحمام لا يمكن أن يستغنى عن استعراض هذه النماذج التى نظمها شعراء الحمام فى صوته وخيل إليهم أن الحمام يخطب .

وقد تعددت المعانى الجزئية المُشكِّلة لهذا المعنى وهو خَطابة الحمام ، ولكنها لم تعطِ الفُسحة للشاعر فى أن يكون تعبيرهُ أكثر اتساقًا أو عَرضا أو عُمقا كما كان شعر الغناء والبكاء ، وتدور هذه المعانى جميعها حول أن الأغصان منابرُ والحمام خطيب يخطب فوقها وأن خطابته تدل على فصاحته ، بل هو خطيب مُصقَع ، وأن الطيور تسمع إليه وتصغى ، وأنه فى خطابته قد يكونُ يكبِّرُ ربَّه ويُسبِّح حمده ويشكر صاحب النعم على أفضاله ، وهو لذلك يعتبر أميرًا للطير كما كان قس بن ساعدة الأيادى أميرا للخطباء ويزهو

الحمام مفتخرا بفصاحته التى أخرجته من عالم الطير الأعجم ونقلته من واقع الخرس إلى دنيا الفُصحاء من الخطباء .

والشاعر الذى ينظم فى صوت الحمام – كما سبق القول – يشكل الصوت غناء إذا كان خاليا أو نوحا ، إن كان شجيا ليؤكد ما سبق ذكره من كون حالة الشاعر هى التى توجه الصوت وتصوغه فى قالب الغناء أو البكاء فيقول المغازى فى ثمرات الأوراق[1] :

لقد عرض الحمامُ لنا بَسْجعٍ إذا أُصْغى له رَكْبُ تَلاحَى
شَجَا قلبَ الخلىِّ فقيل غنى وبَرَّح بالشجىِّ فقيـــل ناحا

وهذا ابن خفاجة الأندلسى فى بعض شعره وفى بعض موشحاته يخلط بين أدوار الحمام الثلاثة ، وكلها نابعة من صوت الحمام وهى الغناء أو البكاء أو النطق والحديث والكلام ، وقد يكون فى هذا كله ما يثير شوقه ويدعو إلى الشجن ويجعل الحمام جزءًا من جزئيات تعاونت فى رسم لوحة الطبيعة الجميلة المتكاملة يشترك مع صوت الحمام خفقان البرق اللامع فى أفق السماء ، والزهر النواح فى أرض البستان ، والحمام يضحك ويبكى وينطق داعيا إلى الشراب وإلى الأنس وإلى الاستمتاع بلذائذ الحياة وأطايب العيش .

يقول ابن خفاجة[2] :

ولم أدر ما أشجى وأدعى إلى الهوى أخفقة بـــرقٍ أم غِنَاءُ حَمَـــامِ

ويقول أيضا ابن خفاجه فى مُوَّشح له[3] :

أما ترى الطـير صاحا
والصبح فى الأفق لاحا
والزهر فى الأرض فاحا
والبرق ســاق الغماما
تبكى بدمــع هتــون

(١) ثمرات الأوراق – ابن حجه الحموى (تقى الدين أبى بكر بن على بن حجة) ت : محمد أبو الفضل إبراهيم – الخانجى – الأولى – ١٩٧١ – ص ٥٢ والشاعر المغازى هو أبو نصر أحمد بن يوسف ، شجا : أحزنه ، برّح : أجهده .
(٢) ديوان ابن خفاجة ١١٠/ ١١١ .
(٣) ديوان ابن خفاجة ٣٧٥ .

ويقول أبو جعفر بن سعيد[1] :

مُضحكًا ثغر الكمام
مُبكيًا جفن الغمـام
مُنطقًا ورق الحمـام
داعيًا إلى المُـــدام

فالحمام قد يُغنِّى وقد يبكى وربما ينطق ويتكلم ويدعو وينادى حسبما يرى الشاعر ، وحسب اتجاهه الوجدانى وحالته النفسية .

وقبل أن يستعرض البحث بعض نماذج من شعر الحمام الذى يدور حول المحور الثالث من المحاور المُشكِّلة لصوت الحمام يوضح أن لفظة خطباء التى يوصف بها الحمام فى بعض شعر الشعراء لا علاقة لها بالخطابة وتصوير الشعراء للحمام بالقدرة على الكلام ، والنطق والفصاحة ، وإن كانت هناك ثَّمة دلالة تربط بين هذه الصفة وهى خطباء والخطابة أو المقدرة عليها ، يقول حُميد بن ثور الهلالى[2] فى صوت الحمام :

مُطَوَّقَةٌ خطبـاءُ تَصْدَحُ كلمـا دنا الصيفُ وانجال الربيع فأنجما

والخطباء صفة للحمام ، وقيل للحمامة « خطباء » لأن فى جناحيها لونين من السواد والبياض وسمى الحنظل الخطبان للطرائق التى فيه ، وقيل للصبح أُخطب لاختلاط سواده ببياضه ومنه سمى الخطيب خطيبا لاختلاطه .

ولا يعنى الشاعر فى القول السابق بصفة خطباء هى قدرة الحمام على الخطابة ، ولكنها يقصد بها ما ظهر فى لون ريشها من امتزاج بين الأسود والأبيض أما الفعل تصَدْح أى يرتفع صوتها شجيا ومطربا فهو الذى يدخل هذا البيت فى شعر صوت الحمام ، وإن كانت كلمة خطباء تشير من بعده إلى كلمة الخطابة فهى غير مقصودة فى هذا القول .

بعد هذا التوضيح يبدأ البحث فى استعراض بعض نماذج قليلة تؤدى فى مجملها فى النهاية إلى رسم الصورة الكاملة لجزئية وصف الحمام بالخطابة ، ويأتى فى مقدمة هذه الجزئيات المُشكِّلة لمعنى وصف الحمام بأنه قس الدهر أو قس الزمان أى خطيب العصر

(١) المغرب فى حلى المغرب ٢/ ٣ ، ١٠٤ .
(٢) ديوان حُميد بن ثور الهلالى – ت عبد العزيز المليني – الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥ – ص ٢٦ .

الأوحد وخطيب زمانه الفريد فهو قس بن ساعدة الأيادى الذى شهد التراث ببراعته فى القول وفصاحته فى الخطابة . وقد كرَّر هذا المعنى أكثر من شاعر فهذا ابن حمد يس الصِّقلى ، يصف برقة ، عليها أشجار من ذهب وفضة ، ويصف دارًا بيجايه بناها المنصور ويُصوِّر صوت الحمام فى بلاغة وفصاحة وبيان فيقول فى موضعين جاء فى الأول[1] :

خُصَّت بطائر على فنن لها ... حسنت فأفرد حسنها من ثانِ
«قس الطيور» الخاشعات بلاغة ... وفصاحة من منطق وبيان
فإذا أتيح لها الكلام تكلمت ... بخرير ماء دائم الهملان

وفى الثانى[2] :

قد صوبحت أغصانها فكأنما ... قبضت بهن من الفضاء طيورا
وكأنما تأبى لوقع طيرها ... أن تستقل بنصفها وتطيرا
من كل واقعة ترى منقارها ... ماء كسلسال اللجين نميرا
«خرس تعد من الفصاح» فإن شَدَتْ ... جعلت تغردُ بالمياه صفيرا

ويفضل الشاعر صوت الحمام على صوت الإنسان ، ويجعله يعلو منزلة وطبقة عليه ، ويعجب من فصاحتها بالرغم من أنها لا تفتح فمها ، وأن العربى يشتاق إلى الاستمتاع بهذا الصوت الأعجم ، وصوتها له نغمة حزينة لا تجدها فى نبرة الإنسان ولو فهم الغصن الذى تقف عليه جمال هذا الصوت حن إليها واشتاق وتمسك بها وما تركها تطير ثانية فى الفضاء .

يقول حُميد بن ثور الهلالى[3] :

عجبت لها أنَّى يكون غناؤها ... فصيحًا ولم تَفْغَرْ بمنطقها فَمَا
فلم أر محزونًا له مثلُ صَوْتِها ... ولا عَربيًا شَاقَهُ صَوتُ أعجَمًا
كمِثْلِى إذا غنَّت ولكنَّ صَوْتها ... له عَوْلَةٌ لو يَفْهَمُ العودُ أرزما

وشاعر آخر يلقن الطائر حديثه فيحيله من أعجم صامت إلى أفصح ناطق يدل على التواصل الحى بين الشاعر وطائر الألفةُ والأُلاَف .

---

(١) نفح الطيب : جـ ١/ ٢٣١ .
(٢) نفح الطيب : جـ١/ ٢٣٠ .
(٣) ديوان حميد بن ثور الهلالى ص ٢٧ ، أرزما : حن إليه .

يقول أبو الحسن زى الوزارتين[1] :

يـا رُبَّ أعجَمَ صَامِتٍ لقَّنتُهُ طَرَفَ الحديث فصارَ أفصحَ ناطِقِ

ويصف أبو العلاء المعرى الحمام فى ديوان سقط الزند بقدرته على الخَطابة والإمتاع فى قوله متلاعبا بين لفظى خطباء وخطيب[2] :

وشكلين مـا بين الأثافـى واحـدٌ وآخـر مـوف مِن أراك على فَرع
أتى وهو طيار الجناح وإن مشى أشاح بما أعيا سطيحًا من السجع
ترى كل « خطباء » القميص كأنها « خطيب » تنمىٌ فى الغضيض من اليَنع
إذا وطئت عـودا برجـل حسبتهـا ثقيلة مِجْل تلمـس العـود ذا الشمَع

ومن أبرز المعانى المُشكِّلة لصورة الخطابة فى صوت الحمام هى « المنبر » ويرى الشاعر فى الغصن الذى يقف عليه الحمام منبرا له ، يقف فوقه ليدل على فصاحته وبلاغته ، وكثير من الشعراء توصل إلى هذه الصورة خاصة الشعراء الذين وصفوا الحمام بالقدرة على الخطابة وربما لم يتعامل الشاعر مع الغصن على أنه منبر حين يصف بكاء الحمام أو غناء الحمام .

ومن الشعراء الذين صوَّروا الغصن بالمنبر الشاعر الأندلسى ابن زُمْرِك حين قال[3] :

منبر الغصن عليـه قد جلس ساجع الأرواح
حلل السندس خضرا قد لبس عِطْفه المرتـاح

وشاعر آخر يعرف بمطرف الغرناطة وهو من شعراء الأندلس يربط بين الحمام الخطيب والغصن المنبر فى صورة يحدد فيها معالم جمال الطبيعة فى قوله[4] :

وفى فـروع الأيك ورق إذا بل الندى أعطافها تسجع
أو هزَّها نفـح نسيم الصبا شـاقك منهـا غرد مشرَّع
كأنما ريطتهـا منـبر وهى خطيب فوقـه مصقع

(١) قلائد القصبان ١٤٣ .
(٢) سقط الوند ١٥٨ خطباء : ضاربة الخضرة ، تنمى : ترتفع ، الغضيض : الطرى ، اليَنع : التمر اليانع .
(٣) نفح الطيب : ١/ ١١٥ – ١١٦ .
(٤) نفح الطيب : جـ ١ ص ٦٣٠ .

وشاعر آخر من شعراء الأندلس يذكر المنبر والخطيب المُصَّقع مصورا الحمام فى قوله[1] :

أمنبر ذاك أم قضيب بفرعــه مصقع خطيب

وفى معنى المنبر وخطابة الحمام يقول كثير من شعراء الأندلس ، ويجمع شعرهم صاحب نفح الطيب ، وهذا أبو الحسن الرعينى يقول :

والورق تقرأ سورة الطرب التى ينسيك منهـا ناسخ منسوخا[2]

ويقول شمس الدين بن الكوفى الواعظ[3] :

والورق بين مرجع وموجع ومفجع ومسجع فى منبر
ومغــرد ومردد ومعــدد ومبدد فى الخرقــاء المحجر

يقول لسان الدين فى صورة يجمع فيها المنابر والخطباء من الحمام [4] :

مرت بأدواح المنابر فانبرت خطباؤهـا مفتنة الأطيــار

وشاعر آخر يرى الحمام يخطب على رأس المنبر ، ويعود بهذا الصوت إلى نداء الحمام هديله زمن نوح عليه السلام ، وكأنه لا يقنع بصوت الحمام ويرى أنه كلام ليس فيه غير السجع أو التنغيم فيقول[5] :

وأى انتفاع للهـديل الذى مضى على عهد نوح بالهديل المرجَّع
كـان خطيبًا مُوفيًا رأس منــبرٍ يَبُثُ هُــرَاءً بالكــلام المُسَجَّع

ويتوج الشعراء الحمام ملكًا للطيور ، لما يبديه من فصاحة اللسان ، واعتلائه عرش الخطباء على منابر الأغصان ، ولذا فإن التاج أحق بأن يُحلِّى رأس الحمام ، تقديرا لفصاحتها وخطابتها ، وللحمام الحق فى أن يمشى مشية الخيلاء ، لقد أدى صوت الحمام وقدرته على الخطابة ووقوفه على المنبر كما تخيل ذلك الشعراء أن يُحيل الشاعر

(١) نفح الطيب : جـ ٤ ص ٢١٩ .
(٢) نفح الطيب : جـ ٢/ ص ٤١٣ .
(٣) نفح الطيب : جـ ١/ ص ٢٩ .
(٤) نفح الطيب : جـ ١/ ص ٤٧ .
(٥) نفح الطيب : جـ ١/ ص ٩٤ .

الحمام ملكا للطير فوق رأسه تاج ، ويمشى مَشيه الخيلاء ، كما صور هذا المعنى الشاعر الأندلسى ابن قلاقس[1] :

وعلا الحمـــام على منـــابر أيكة ... يبدى فصاحة ألسن الخطبـــاء
لو لم يكن مـلك الطيور لمـا انثنى ... بالتـــاج يمشى مشية الخيـــلاء

فالحمام ملك الطير والحمام خطيب الطير كما يصفه بذلك شاعر الأندلس مهنئًا بقدوم عيد الفطر[2] :

يا قادما عمت الدنيـــا بشائره ... أهلا بمقدمك الميمون طائره
وقام فيها خطيب الطير مرتجلا ... والزهر قد رُصعَّت منه منابره
فالغصن مـن نشوة يثنى معاطفه ... والطـير من طرب تشدو مزاهره

وابن زمرك الأندلسى فى موشح له ، يصف غناء الحمام ، ويصور سجعة كسجع الخطيب ، ويصوِّر الغصن الرشيق القوام بالمبنى الذى يعتليه الخطيب ، ويعجب الهز بقول الحمام ، فيأخذ فى ترجيعه أو ترديده يقول[3] :

وراجع النهر غنـــاء الحمـــام ... وقد شدت تسجع سجع الخطيب
بمنبر الغصن الرشيق القـــوام ... لمـــا انثنى يهفـــو بقـدر رطيب

ويضيف شاعر آخر إضافة جديدة غير تلك التى رآها ابن زُمرك فى موشحه فيجعل خَطابة الحمام هى التى تُحرك الشوق فى قلب المحب فيهفو إلى محبوبه فيذكره ويشتاق إليه يقول[4] :

والشـــوق يثنينا إليهـــا كلما ... وقف الحمام على الأراكة يخطب

ولعل فى ثقافة الشاعر ، أو فى تكوينه الفكرى . ما يدفعه إلى تفسير صوت الحمام ، فيجعله بعضهم غناءً ويجعله البعض بكاءً وثَّمة شاعرُ ترى فى صوته خطابة على المنابر وآخرون يرون فى صوته تسبيحا للرب وحمدا له وشكرا على نعمائه فالطائر يسبح والطائر

(١) ديوان ابن قلاقس : ٥٩١ .
(٢) نفح الطيب : جـ ٣/ ص ٢٥٩ .
(٣) ابن زمرك ، تفح الطيب جـ ٣٥١/١ .
(٤) نفح الطيب : جـ ٤٧٠/١ .

يحمد وكل قد عرف صلاته وتسبيحه .. يقول ابن العريف النحوى حين دخل على المنصور بن أبى عامر يصف العامرية[1] :

والطير يخطب شكرًا على ذرا الأغصـــان

ويقول أبو زكريا يحيى بن أحمد بن عبد الملك[2] :

وغنَّى على أفنـــان كل أراكةٍ غذاها حيا النعما حمام مغرد
وكبَّر ذو نطق وسبَّح صامت وكاد به المعدوم يحيا ويوجد
وأبرز للأذهان مـا كان غائبًا فسيَّان فيهـــا مطلـق ومقيَّد

ويقول المعرى فى اللزوميات[3] :

وكأن تسبيحًا هديل وحمامةٍ فى مجد ربِّك ألِّفت سجعاتها

ويعد فهذه أهم المضامين التى يمكن أن يصورها شعر الحمام فيما صوره الشعراء حول خَطابة الحمام وهى أقل المحاور التى دار حولها صوت الحمام فى حين كان البكاء أكثرها وأعمقها والغناء أوسطها وأعمها ، أما الخطابة فهى أقل هذه المحاور وكان لكل محور ركائزه الفنية وعناصره الجمالية المشكلة له ، فقد دارت الخطابة حول الفصاحة والمنطق والبلاغة والبيان مما جعل الحمام ملكا للطير يتحلى بالتاج ويختال مزهوا بنفسه ، هكذا صوره الشعراء وهكذا خُيل إليهم بينما رأت قِلة من الشعراء أن هذا الصوت ما هو إلا حمدا وشكرًا لصاحب النعم وتسبيحا وتكبير الرب الأرض والسموات ولعل فى هذه الرؤية ما ينطبق مع الواقع الذى نطق به القرآن فى سورة النور آية ٤١ :

﴿ألم تر أن الله يسبح له من فى السموات والأرض والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه والله عليم بما يفعلون﴾[4] .

وقال تعالى فى سورة الأنبياء آية ٧٩ : ﴿وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير﴾[5] وقال تعالى فى سورة الأنعام آية (٣٨) : ﴿وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم﴾[6] .

---

(١) نفح الطيب جـ ٢٧٢/١ .
(٢) نفح الطيب جـ ٢٨٥/١ .
(٣) اللزوميات : ١ – ٢ الخانجى القاهرة ، ت : أيمن عبد العزيز ، جـ ١ ص ٦٢ .
(٤) سورة النور – آية – (٤١) .
(٥) سورة الأنبياء – آية – (٧٩) .
(٦) سورة الأنعام – آية – (٣٨) .

ثانيًا : « طوق الحمامة »

طوق الحمامة من أبرز المضامين الشعرية فى صورة الحمام ، ويؤكد ذلك التراث الشعرى الذى خلّفه الشعراء المهتمون بتصوير الحمام ، وتكاد معظم المواطن التى ذكر الشاعر فيها الحمام يذكر طوق الحمامة ، وربما لا تقل المادة العلمية المُشكِّلة لطوق الحمامة عن مادة صوت الحمام فى عدد مواضع ذِكرها فى الشعر العربى ، ويختلف المضمون الثانى وهو طوق الحمام عن المضمون الأول وهو صوت الحمام فى أن الشاعر حين يصور صوت الحمام كان يُفصِّل فى معظم الأحيان ويشرح ويفسر ويُعلل ، بينما فى طوق الحمام نادرا ما زاد القول على بيت واحد أو كلمة واحدة أو صورة مقتضبة وكأن الطوق صار اسما للحمام فى كثير من مواضع الشعر ، ونادرًا يُفصِّل الشاعر القول فى طوق الحمامة .

والشاعر فى حديثه عن صوت الحمام يصوغ القول والتعبير من الإحساس والوجدان ، فيأتى التصوير مغلفًا بغلاف عاطفى ومرتديا ثوب المحبة والشوق ، كما أن فى جميع صوره فى الغناء والبكاء ينزع إلى المحبُ وينظم تأثيرا لشدة الشوق وتحريك الشجى فى قلبه ، وصوت الحمام يحرك مشاعر الشاعر ويذكره ويثيرها فيهفو إلى المحبوب .

والشاعر فى تصويره للطوق قد يشير إلى تفسيره كما ورد فى تراث العرب أو يراها قيدا يدل على التعلق والمحبة ، ويراها مكافأة كما تفسر الأساطير غير المنطقية الطوق بهذا المعنى ، ويرى فيه نفسه وتعلقه بالمحبوب وقد يرى فيه معنى الحقيقة فى عطائه حتى صار كرمه طوقًا فى أعناق الشعراء وفى أعناق من شملهم بعطفه ورعايته .

ومما لا شك فيه فإن البحث يضع طوق الحمام تاليا لصوت الحمام ، فإن الصوت يُشعر به ويُحس به من بُعد ، وقد يتخيله الإنسان المحب أصواتا يصوغها كما يريد وقد يشعر بها النائم وغير الرائى للطائر ، يكفيه أن يستمع إلى صوته ، والصوت يحتاج إلى طبيعة جميلة وإلى فضاء وخلاء حتى يمكن أن يستمع إلى صوت طائر ويشعر به ويتأثر به الشعراء المحبون أما طوق الحمام فهو أمر يُرى وشىء مرئى يُحس بالعين ويفتقد إلى كثير من الرواسب العاطفية والمثيرات الوجدانية التى كان الصوت يزخر بها .

وقد يرى بعض العلماء فى تفسير العرب لطوق الحمام لونًا من الخرافات ويقول الجاحظ[1] :

« والعلماء يتعجبون من خرافات العرب والأعراب فى الجاهلية ، ومن قولهم فى الديك والغراب ، ويتعجبون من الرواية فى طوق الحمام ، وأن الحمام كان رائدٌ نوح عليه السلام » . ويقال إن الحمامة كانت دليل نوح ورائده ، بعثها لتنظر هل ترى فى الأرض موضعًا يكون للسفينة مرفأ ، واستجعلت عليه الطوق الذى فى عنقها ، فرشاها بذلك ، أى فجعل ذلك جُعْلاً لها أى مكافأة لها وزينة وحلية ، أعطاها الله بدعاء نوح عليه السلام .

وقد فسر بعض الشعراء طوق الحمام بما قيل فى هذه الخرافات ، وأظهر ما يبدو ذلك فى شعر أُمية بن أبى الصَّلت[2] فقد أكثر القول ، وفصّل النظم ، يصوغ الخرافة شعرا ، يؤكد فى نظمه ما ردده العرب والأعراب فى الجاهلية عن طوق الحمام الذى صار مثالاً من أمثال الغرب يضرب لما يلزم ولا يبرح ، ويضرب لمن يقيم ويستديم ، ويضرب لما يحمل معروفا فى عنقه لا ينساه .

وربما استطاع البحث أن يعتمد على عِدَّة أبيات ليست بالقليلة نظمها أُمية فى طوق الحمامة أو فى تفسيرها كما فسرها أعراب الجاهلية .

وجاء ذلك فى شعره فى ثلاثة مواضع ، يقول أُمية فى أولها[3] :

وأُرْسِلتْ الحمـــامةُ بَعْدَ سَبْعٍ ... تَدُلُّ على المهـالك لا تهـابُ
فجاءَتْ بَعْدَمـا رَكَضَتْ بِقَطْفٍ ... عليـه الثأط والطين الكُبابُ
فلمـا فَرَّسُوا الآيـاتِ صَاغُوا ... لهـا طَوْقًا كما عُقِدَ السَّخَابُ
إذا مـاتت تورِّثُـه بنيهـا ... وإن تُقْتَل فليس لهـا استلابُ

ويقول فى موضع آخر يضيف ما يُتِمُّ تفسير خرافة طوق الحمامة فى فكر الجاهلية[4] :

---

(١) الحيوان جـ ٤ ص ٨٠ .
(٢) الحيوان جـ ٢ ص ٣٢١ .
(٣) الجاحظ : الحيوان : جـ ٢ ص ٣٢١ .
ركضت : طارت – الثأط : الطين – الكباب : صفة للطين – السخاب : القلادة .
(٤) الحيوان : جـ ٢ ص ٣٢٢ .

سمع الله لابـــن آدمَ نُـوحٍ ربَّنا ذُو الجـلال والأفضالِ
حين أوْفَى بذىَ الحمـامة والنا س جميعًا فى فُلكِه كالعيالِ
فأتته بالصُّدق لمَّـا رشـاها وبقطف لمـــا غـدا بِمثكال

ويضيف الشاعر فى موضع ثالث ، ما يُتم تفاصيل خرافة طوق الحمام فى ذلك عرب الجاهلية ويصور الحوار الذى دار بينها أى الحمامة وبين نوح عليه السلام وجعلها من أن يعطيها جائزة فكان الطوق مكافأة وحلية لها ثم تطلب أن يرثه أولادها ويتزين به حتى يمتد الجمال فى جنس الحمام . يقول أُميَّة بن أبى الصلت[1] :

وما كان أصحابُ الحمـامةِ خيفة غداة غدتْ منهم تضمَّ الخوافِيا
رســولاً لهـم والله يحكم أمـــره يبينُ لهم هل يُؤنَسُ الثوبُ باديا
فجـاءَتْ بقطفٍ آيـــةً مستبينةً فأصبح منها موضع الطين جاديا
على خِطمْها واستوْهَبتْ ثمّ طوَّقها وقـالت ألا تجعل الطـوق حاليا
وزدنى لطرف العـين منك بنفحةٍ وأورَّث إذا مـا متُّ طوقى حماميا
يكـون لأولادى جمـــالاً وزينةً ويهويـن زينـى زينةً أن يرانيـــا

ويستوفى أمية فى شعره خيوط أسطورة طوق الحمامة ، وإن كان العرب حكوها نثرًا ، فقد نظمها ابن أبى الصلت ولم يترك منها جزئية حين يقرأ القارئ أشعاره فى مواضعها الثلاث تتضح تفاصيل الأسطورة جلية متكاملة فى ذهنه ، فقد ذكر حكاية نوح عليه السلام ، وحكاية السفينة ، ورغبة نوح فى مكان يمكن أن يحيا فيه ومن معه ، فيرسل الحمامة رائدا ومرشدا له ، فتعود وعلى رجليها وعلى فمها آثار طين تدل على أن هناك أرضا تصلح للحياة ، وتطلب من نوح أن يكافئها فيطلب من ربِّه أن يجعل لها طوقًا حلية فى عنقها ، حين تموت يرثه أبناؤها من الحمام وإذا قتلت لا يستطيع أحد أن يسلبه منها .

وغير أمية بن أبى الصلت من الشعراء ، المهتمين بوصف الحمام أو تصويره فى بعض شعرهم ، تجنبوا القول فى خُرافة الطوق ، ولم يصوغوا فيما ذكرته الأسطورة فى تفاصيل الحكاية مثل أمية بن أبى الصلت ، وجاء ذكر طوق الحمام فى أشعاره مكثفا لا تفصيل فيه .

تعامل بعض الشعراء مع الطوق على أنه اسم للحمامة أو صفة لها فعُرِفَت بالمطوقة

(١) الحيوان جـ ٢ ص ٣٢٤ .

كما كان يحلو للآخرين وصفها بالورقاء ، وكُتبتْ بعضُ الحكايات باسمها الحمامة المطوقة كما جاء فى كليلة ودمنة ، وفى ندرة وتكثيف بالغين يصف بعض الشعراء الطوق ولون الريش وجماله وأثره فى إبراز صورة الحمام فى عين الرائى ، بينما تعامل معظم الشعراء مع طوق الحمام معاملة جمالية أو بيانية فصاغوا كثيرًا من صورهم الفنية تشبيها واستعارة ومجازا وكان الطوق مصدرًا لتشكيل الصورة فى نظمهم .

وهذا الشاعر كشاجم المعروف بلطائفه الشعرية أو لطائف كشاجم لروعة تصويره ودقة وصفه ، يصف طوق الحمامة فى بعض أبيات له ، أوردها صاحب محاضرات الأدباء جـ ٣ ص ٥٨ ، ٥٩ ، والطوق من صفة الخالق ، وهو أشبه بزهر النُّوار فيقول :

وفجعت بالقمرى فجعة ثاكل ... وفقدت منه أمتع السُّمَّار
لون الغمامة والغمامة لونه ... ومناسب الأقلام بالمنقار
ومطوق من صنع خلقة ربه ... طوقين خلتهما من النوار
ولطالما استغنيت فى عشق الدجى ... بهديره عن مطرب الأوتار

ويتفنن الشعراء فى تصوير طوق الحمام ، يذهب بعضهم إلى وصف الشكل لونًا ومنظرًا وهيئة ، ويذهب آخرون إلى الرمز الذى يرمز إليه طوق الحمام ، المكافأة على العمل ، والبشارة على الخبر السار ، وطوق الوفاء ، وطوق الإخلاص ، وتاج المحبة بين المحبين الأوفياء ، وآخرون يجعلونه اسمًا للحمامة وإن كانت صفة من صفاتها حتى يقال لها المُطَّوقة .

ومهما قيل من شعر فى وصف طوق الحمام ، فهو – كما سبق ذكره – قليل بدرجات كثيرة عن شعر صوت الحمام ، ولا يحمل عمق المعانى أو قوة الإشارة أو دقة المعنى التى كان يشير إليها شعر الهديل أو صوت الحمام غناء أو بكاء أو خطابة .

ويتعقب البحث بعض نماذج شعر الطوق فيرى شاعرًا هيَّجه الحمام بتغريده ، وينحى منحى آخر ، غير ذلك الذى كان يسير فيه الشاعر حين يصف صوت الحمام ، فيهتم بالشكل واللون والهيئة وصياغة الخالق لهذا الطائر الوديع ، فالطائر وإن كان يهتف يبكى إلا أن الشاعر لم يوضح أثر الصوت ، أو فعل البكاء ، ولكنه يصف الأعناق المزبرجة ، حيث الحلى الطبيعية والأطواق التى وهبها الله سبحانه وتعالى للحمام ، ويصف جمال منقارها ، ويصف الجواهر والياقوت التى صُبغتْ منه عيونها ، حتى الأصابع – أصابع الحمام – جميلة هى الأخرى إذ أن الشاعر يراها قد خُضبت بالحنَّاء .

يقول ابن أبي طاهر فى محاضرات الأدباء ويعلق الأصفهانى على الأبيات بقوله « وهو أحسن ما قيل فى بكاء الحمام » :

وَقلبى أبكى كل من كان ذا هــوى هتوف البواكى والديـــار البلاقع
«مزبرجة الأعنـاق» – «نُمْر بطونها» « مخططة بالدَّرّ » خفر روائـــع[1]
ترى طـــرارًا بين الخوافـــى كأنما حـــواشى برود أكلمتها الوشـائع
ومن قطع الياقوت صيغت عيونهـــا خواضب بالحنـــاء منهـــا الأصابع

والأبيات ترسم لوحة جميلة ، لا يضعها البحث فى معرض بكاء الحمام ، وإنما يزين بها إطار وصف الحمام وإظهار جماله ، وسحر شكله وروعة الخالق فى خلقه ، فقد صور الأعناق المزبرجة أى الملونة من الزبرج ، وصور بطونها المنمرة أى من اللون أيضا وجمال لون ريشها ، والفم أو المنقار من الدر أو اللؤلؤ « مخططة بالدر » وخضر ورائعة ، وعيونها من قطع الياقوت صيغت ، وأصابعها خضب بالحناء .

ونعجب لِمَ يصف الأبيات صاحب محاضرات الأدباء بأنها أحسن ما قيل فى بكاء الحمام ، بل هى أحسن ما قيل فى وصف صورة الحمام وشكله ولونه وجماله ، بينما يورد صاحب محاضرات الأدباء أبيات بعدها مباشرة لنُصيب الأكبر فى بكاء الحمام ولم تحظ بتعليقه كالأبيات السابقة .

يقول نُصيب[2] وهى من النماذج التى فضَّلها أبو تمام فأوردها فى حماسته :

لقد هتفت فى جنح ليلٍ حمـــامةٌ على فـــنن وَهْنًا وإنـــى لَنَائمُ
قلت اعتذارًا عـند ذاكَ وإننـــى لنفسى ممـــا قد سمعتُ للائمُ
كذبت وبيت الله لـو كنتُ عاشقًا لمـــا سبقتنى بالبكـــاء الحمـــائم

وهذا الشاعر إبراهيم بن هَرْمة يحدد موقع الطوق من الحمام ويضيف إضافة تسهم فى بناء مضامين الطوق وهى كون الطوق «لاَ يبْلى على القِدمَ» كما يأخذ الشاعر هذا الطوق ومكانه وضعته فى البكاء والدوام ليضعها فى عنق من يمدح أو من يحمله مسئولية أمرما .

يقول ابن هَرْمه[3] :

عَقَدْتُ فى مُلْتقى أوداج لِبَّتِهِ طوق الحمامَةِ لا يَبْلَى على القدَم

(١) محاضرات الأدباء جـ ٣ ص ٥٨ ، ص ٥٩ .
(٢) محاضرات الأدباء جـ ٣ ص ٥٩ ، حماسه أبى تمام ٩٧/٢ .
(٣) شعر ابن هرمه: ص٢١٠ الأوراج : ما أحاط بالحلق من عروق – اللبة: العنق–لا يبلى : لا يفنى على الدهر .

وشاعرٌ آخر يرى الطوق قديما فى اقترانه بالحمام فهو يتوغل فى عمق ما مضى من الزمان عكس ما رأى ابن هَرْمه حين جعله مستمرا لما يأتى من الأيام ، فيقول أبو العلاء المعرى فى سقط الزند[1] :

زادت ، عليهـا للظلام ، رواق ومن النجـوم قلائدٌ ونطـاقُ
والطوق من لبس الحمام عهدتُه وظـباءُ وجرة حالهـا أطواقُ

منذ عُرف الحمام بالأطواق ، أما ظباء المكان المعروف بوجرة فليس له أطواق ، ويرى أن الطَّوق يُزيد جمال شكل الحمام فى تشبيهه بالنطاق وهو حزام الوسط الذهبى الذى تتزين به الفتاة ، وبالقِلادة التى تُصاغ من النجوم .

والشاعر أبو العلاء المعرى يربط بين النموذجين فى مواضع أخرى من شعره ، يقرن بين الطير والوحش ، وكأنما يربط بين الأرض والسماء ، أو بين القوة والضعف ، أو بين الوحشة والألفة ، فبعد أن قارن بين الحمام وطوقه وعطله من الطوق ، يُعجب من الوحش الذى يرمينا بأعينه معاتبا أو غاضبا ، ويَعجب من الطير الذى يعجب منه كيف لا يستطيع الطيران حتى يعلو على أرض الواقع بأوهامه وأباطيله وخداعه ليحلِّقَ فى سماء الحب والأمانى والأحلام ، يقول المعرى[2] .

أقـول ، والوحش ترمينى بأعينها والطير يَعجب منى كيف لم أطِرِ !

وغير المعرى من الشعراء يرى فى طوق الحمامة قِلادةً ، أو فى الأطواق قلائدًا ، والقُلادةِ هى ما يلبس فى العنق من حُلى لتزيده جمالاً على جماله ، يقول الفرزدق[3] :

هم قادوا سَفِيهُمُ ، وطافوا قلائد مثل أطواق الحمـام

وكذلك يصنع ابن سناء الملك فى مدح القاضى الفاضل فى بعض شعره ، حين يمدح ممدوحه ، ويظهر كرمه على ممدوحه ، فقد طوَّق أعناقهم بأفضاله ونعمه ، مثلما طوق الحمام بالأطواق ، فهم لذلك يشكرون ولى النعم وهم أشبه بالحمام إذا صدح وكأن

(١) ديوان سقط الزند : ابو العلاء المعرى – دار مكتبة الحياة – بيروت – ص ٨٥ النطاقة : كل ما يشير به الوسط – الطوق : حلى للعنق – جره : مكان للظباء .
(٢) ديوان سقط للزند : ص ١٧ .
(٣) طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجُمحى – ت : محمود محمد شاكر – القاهرة – ص ٣٢٥ .

الحمام يصدح ويغنى ، يشكر ويحمد ربه الذى وهبه هذا الطوق حلية فى عنقه ورمزًا لوفائه وبشارة للفرح والهناء والسرور . يقول ابن سناء الملك يمدح القاضى الفاضل[1] :

طَوَّقتهم مثـل الحمـــام بأنعُمٍ فهم بمدحكَ كالحمامِ إذا صَدَح

ويؤكد ابن سناء الملك بعض المعانى التى رددها بعض شعراء الحمام ، فيما يدور حول الطوق ، فيجعل فضل الممدوح عليه طوقا فى عنقه والشاعر يترنم يشكر يمدح يغنى ينظم منشدًا ، أشبه ما تكون الورقاء حين تُغنِّى وتقرن الألحان فى طوقها .

فَتَرَنَّمت حين طُوِّقت والـوَرْ قاءُ فى الطوق شأنها التلحين[2]

ويرى الشاعر ابن سناءَ المُلك نفسه أو روحه فى الحمام أكثر من مرة . فبعد أن رأى الفضل عليه طوقا ، ومدحه شكرا وترنما وغناء مثل المطوقة ، يعشق الشاعر ويحب كعادة الغير ويعجب كيف يوحد من لا يعشق ، فالعشق هو الحياة ولا حياة لغير عاشق ويعجب لما لا يعشق الإنسان فقد عشق الحمام المطوق وهو طائر . يقول ابن سناء الملك[3] :

عشقتُ ومن هذا الذى ليس يَعْشَقُ ولِمَ لا وقد هـام الحمـامُ المطوَّقُ

ويجمع صاحب ثمار القلوب بعض أشعار فى طوق الحمام لأكثر من شاعر مشهور فى التراث الأدبى مثل الفرزدق وابن هَرْمَه والباهلى وأبو الطيب المتنبى ، وكلها نماذج لطوق الحمامة تدور حول ذات المعانى التى سبق ذكرُها ويُضيف بعض أبيات الطوق التى استشهد بها البحث منذ قليل بيتًا يسبقها أو بيتا يتلوها حتى تبدو صورة الطوق فى المعنى متكاملة تسهم فى رسم اللوحة الفكرية التى يُريدها الشاعر ، وكلها تؤكد أن من أبرز مضامين طوق الحمامة أنه أشبه بالنِّعم والفضل والمعروف الذى يقترن صاحب الفضل من الممدوحين وجعل العنق هو الذى يحمل هذا الطوق اعترافًا بالجميل أوله الصدارة أو شيئًا لا ينكر ويختفى أو حلية وزينة ومن هذه النماذج التى أوردها الثعالبى فى ثُمَّار القلوب[4] قول أبى الطَّيِّب :

أقامت فى الرِّقـاب له أيادٍ هى الأطواق والناسُ الحمـامُ

---

(١) ديوان ابن سناء الملك : ت : محمد إبراهيم نصر – دار الكاتب العربى للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٩ – جـ ٢ ص ٥٨ .

(٢) ديوان ابن سناء الملك : ٣٣٤

(٣) ديوان ابن سناء الملك : ٤١٩ .

(٤) ثمار القلوب – ٤٦٦ . فى المضاف والمستوى – للثعالبى النيسابورى .

وقال الباهلى :

نهانى أن أُطيل الشعر قصدى ... إلى المعنى وعلمى بالصواب
وأبعثهن أربعة وخمسًا ... بألفاظ مثقفة عِذاب
وهنّى إذا وسمتُ بهن قومًا ... كأطواق الحمامة فى الرِّقاب

وقال ابن هَرْمه :

إنى امرؤٌ لا أصوغَ الحلْيَ نَعمله ... كفاى لكن لسانى صائغ الكلم
إنى إذا ما امرؤ خفّت نعامتهُ ... فى الجهل واستحصدت منه قوى الأرم
عقدتُ فى مُلتوى أوداج لبّته ... طوق الحمامة لا يبلى على القِدم

وقال الفرزدق :

ومن يك خائفًا لأذاة شعرى ... فقد آمن الهجاءَ بنو حَرَام
هم منعوا سفيههم وخافوا ... قلائد مثل أطواق الحمام

ويذكر صاحب ثمار القلوب بعض أمثال العرب حول طوق الحمامة أيضا ومنها : طُوِّق طَوقَ الحمامة ، أى تقلدّها تقليدًا باقيا بقاء طوق الحمامة إلى يوم القيامة وهذا المعنى قد ذهب إليه أكثر من شاعر فى نماذج شعرية صوَّروا فيها طوق الحمام .

ويرسم شاعر آخر من شعراء الأندلس ، حيث جمال الطبيعة ووفرة الطير ونقاء الفضاء للاستماع إلى صوت الغناء ، يرسم لوحة جميلة لذكر الحمام على غصنه يظهر الطوق فيها أزهى لون وأبهى جزء من جزئيات جمال اللوحة ، وذو طوق مفستق من الفستق ، وقد صيغ من العقيق والأبيات هى[1] :

مُفَسْتَقُ طَوْقٌ لاَ زَوْردُى كَلْكَلٍ ... موَّشى الطُّلَى أحوى القوادم والظُّهر
أدار على الياقوتِ أجفانَ لولؤٍ ... وصاغَ من العقيان طَوقًا على الثَّغرِ
حَدِيدُ شَبَ المنقارِ داجٍ كأنَّهُ ... شَبَ قَلَم من فَضةٍ مُلَّ فى حِبْرِ
تَوسَّدَ من فرعِ الآراكِ أريكةً ... ومالَ على طىِّ الجناحِ معَ النَّمْرِ
ولَّما رأى دَمْعِى مُرَاقًا أرابَهُ ... بُكَائِى فاستولَى على الغصن النَّضرِ
وحَثَّ جناحَيْه وصَفَّق طائِرًا ... طار بقلبى حيث طار ولا أدرى

ويعلق أستاذنا الدكتور الشكعة على هذه الأبيات بقوله :

(١) الأدب الأندلسى : د . الشكعة – ص ٢٧٣ .

« إن الشاعر أجرى ألوانه فى براعة ، وظلاله فى إعجاز على كل جزء من أجزاء جسم الطائر الجميل ، وجسَّم جلسته ، وتابع حركته فى نطاق رشاقة الألفاظ وثراء المعانى ، إنها صورة أنيقة رسمها الشاعر لطائره فى صورة ساحرة لذكر الحمام على فننه » .

ويمكن أن يُضاف إلى هذا القول قول آخر أن الأبيات رسمت لوحة متكاملة ، عناصرها الطبيعة بمكوناتها من شجر وطير ، وجسم الطائر وأجزائه المختلفة ، والجواهر والحلى ، والشعور والإحساس والرمز . وأسهمت الألفاظ فى تأكيد المضمون الذى يهدف الشاعر إلى إبرازه ، كما أدت إلى بناء الصور الفنية الجمالية .

والطبيعة هنا شجر الآراك ونموذج منه شجرة أو بتعبير أدق فرع من فروعها : ولا يبدو جمال الفرع إلا إذا كانت الصورة متكاملة بفروعه الأخرى ، والشجرة كاملة من جزئياتها فى روض يانع ، وأغصان نَضرة ، كذلك الطير الذى ركز الشاعر على تصويره ، واهتم برسمه وتحاور معه وجدانيا وتبادل المشاعر والوجدان . وأجزاء الطائر التى رسمها الطوق ، فقد اهتم الشاعر بذكره فى موضعين فى لوحة ، الأول « مفستق طوق » والآخر « صاغ من العقيان طوق » وأجزاء الطائر التى اهتم الشاعر بتسجيلها ورسمها الطوق ومكانه العنق والكلكل أى الصدر والقوادم والطلى والظهر والأجفان والثغر والمنقار والجناح والنمر .

والحركة تُسهم فى إثراء جمال اللوحة التى رسمها شاعر الأندلس ، وقد ظهرت فى القلم الغض الذى يمد فى الحبر فقد جمع بين البياض والزرقة أو بين البياض وضد السواد « يُمد » من أفعال الحركة والامتزاج والاتصال ، كذلك الفعل « توسَّد » أى اتخذ الطائر من فرع الشجرة وسادة له ، والفعل « مال » وطى الجناح ورأى ، ومراة وأرابه من الشك والحيرة والارتياب والبكاء ، واستولى ، وكذلك حث جناحيه حركة أيضا وصفق وطار كلها أفعال تسهم فى إثراء جمال اللوحة لما تؤديه من الحركة والانسجام الجمالى والتوازن الفنّى .

ومما يزيد اللوحة جمالا ما تزخر به من عاطفة مكثفة وإحساس مُركز ، يظهر فى اهتمام الشاعر بذلك الطائر لا غيره ، والتقاط الشاعر لطائر بين الطيور وبين الآراك والأغصان ، وإحساس الشاعر بجمال الطبيعة وجمال الحمام وقدرته على فهم إحساس الطائر . مما يؤكد رهافة حس الشاعر وجمال إحساسه وكذلك دموع الشاعر المهراق وبكائه الذى يصرخ ، وتأثر الطائر بهذا الأمر كما تأثر الشاعر بجماله فلم يتمالك الحمام

المطوق نفسه إلا أنه حث جناحيه ، وخفق طائرًا وطار ولكنه أخذ قلبه معه إلى مكان مجهول لا يدرى الشاعر أين ذهب .

والمعنى السابق أطال البحث فى تفسيره ، لما يشتمل عليه من حس وعاطفة بعيدا عن تصوير الطوق شكلا ورؤية ، وهذا ابن قلاقس يأخذ الطوق رمزًا للجمال وهذا مضمون آخر يختلف عن الدين فى الأعناق أو عن طوق الحمامة نفسه حين يصفه الشاعر ولا يأخذه معادلاً لمضمون آخر فإبن قلاقس يجعل الطوق جمالا لبلدة جميلة من بلاد الأندلس ، وكأن الحمام قد أعار هذه البلدة طوقه كما أعار الطاووس ريشه فاكتست البلدة جمالا وخضرة يانعة ، وربما كان الطوق لهذه البلدة حزامًا من الخضرة أو إطار من البساتين يحيطُ بها ، يقول ابن قلاقس[1] :

بَلَدٌ أعارته الحمامةُ طوقها وكساه حُلَّة ريشه الطاووس

ويُنسب البيت لشاعر آخر اسمه ابن اللبانَة الشاعر الأندلسى ، يرسم لوحة لجزيرة مورقة :

وكأنما الأنهـــار فيها مدامــة وكأن ساحات الديار كئوس[2]

ويكثر الشعراء من وصف الحمام بالمطوقة ، حتى صار اسمًا لها لا صفة من صفاتها وكأن الحمام كله قد طوّق ، وكأن الطوق هو أبرز ما فيها ، وأظهر ما يقع عليه عينا الشاعر ، ومن هذه النماذج التى استغنى فيها الشاعر عن لفظة الحمام أو الحمامة أو الورقاء وصار يرمز لها بالمطوقة يقول محمد بن عبد الله المرينى[3] :

ما غرَّدت شجوا مطوَّقة وما شققت كمام الروض عن أطواق

وهذا ابن الرمى أيضا يناديها بالمطوقة فى قوله[4] :

طربْتُ ولـم تطرب على حين مطرب وكيف التصابى بابن ستين أشيب
ومـمـــا حداك الشوق نـوح حمـــامة أرنت على خوط من البان أهدبِ
« مطوقة » تبكـــى ولـــم أر قبلها بدا مـــا بدا من شجوها لـم تسلب

(١) ديوان ابن قلاقس : ص ١٦٢ .
(٢) هنرى بيريس : ص ١٤٠ – نفح الطيب : ٤ – ٥٦ .
(٣) نفح الطيب جـ ٤ – ص ١٠ .
(٤) محاضرات الأدباء : جـ ٤ – ص ٦٧

وآخر يدعوها بربة طوق أو صاحبة الطوق كناية عن المطوقة وهو أبو العلاء المَعرى فى لزومياته[1] :

لقد سنحت لى فكرة بار حيَّة ... ومـــا زادنـــى إلا اعتبارًا سنوحُها
« بربة طوق » ما أقل جناحها ... جناحًا وفى خضر الغصون جنوحها
وهـــاج حميَّاها أصيلُ مذكرٌ ... تغنيـــه شجوًا أو غـــداة تنوحُها
وتلك لعمـــرى شيمة أوليـــة ... توارثها شيت الحمـــام ونوحهـــا

ويقول آخر[2] :

أنَحتْ جهـلاً وقد ناحت مُطَوَّقةٌ ... مِنَ الحمام على خضراءَ مقلوَدةْ
قامت على الناعـم الأمْلود هاتفة ... ومـــا تشاق إلى بيضـــاء أملوده

وآخر يدعوها بالمطوقة أيضا ، فى أبيات يرى أن الطوق صار حدادا لها حزنا على أليفها وتظل ترجع فوق الغصون ألحانها الحزينة تَنوحُ بها فهى ثكلى بين الحمائم ، قد فُجعت بفراق الأليف ، ويرى أن الطوق قد صُنِع من الكحل الأسود وهو وشاح حداد فى جيدها يقول صاحب الخريدة فى وصف روضة[3] :

مُرجَّعةٌ فوق الغصون حمامهـــا ... فنون هديل بين أفنانهـــا الهدل
تنوح بها الورقـــاء شجوًا كأنها ... مفجعة بين الحمـــائم بالثكل
« مطوَّقة » أبلت ســواد حدادها ... ففى الجيد بان منه قدم له كحل

ويأتى الراغب الأصفهانى فى محاضرات الأدباء بنماذج أخرى لشعراء ، لم يهتم بذكر أصحاب الشعر قدر اهتمامه باللوحة الفنية والمضمون المختار ، هذا شاعر يصف لون الطوق ومكانه فى الجيد ، وآخر شبه بخط النون الذى يمتع الناظرين .

يقول بعضهم يصف لونه[4] :

كأن بنحرها والجيد منها ... إذا مـــا أمكنت للناظرينا
مخططًا من قلـــم دقيق ... فخطٌّ بجيدها والنحر نونا

---

(١) اللزوميات : ٢١٠ ، ربة الطوق : الحمامة والجناح : جناح الطائر والجنوح : الميل ،الأصيل : الوقت من بعد العصر إلى المغرب ، وشيت الحمام ونوحها وإشارة إلى أن عهد الحمام من زمن نوح عليه السلام وله شيت .
(٢) نفح الطيب جـ ٤ ، ص ٢٦٠ .
(٣) الخريدة : ١/ ١٦٥ .
(٤) محاضرات الأدباء ٤/ ٦٧٤ .

ومن شعر بعض الكُتَّاب فى وصفه جمال طوق الحمام[1] :

سمعت هاتفة الورق ... عناهـا شـحط بين
ذات طوق مثل خط ... النـون أقنى الطرفين
وترى ناظرهـا يلمع ... فنـى ياقوتتـين
تُخـرج الأنفـاس ... من ثقبين كاللؤلؤتين

ويَجمع إبراهيم بن هَرْمة بين لفظى المطوقة والورقاء فى موضع واحد فيقول :

أَعَنْ تَغَنَّتْ على سـاقٍ مُطوَّقةٌ ... ورقاءُ تدعو هديلاً فوق أعوادِ

وإذا استقرأ باحث تراث الحمام الشعرى ، وركز البصر فيما وصف الشعراء به الحمام بالمطوقة يلحظ أن المطوقة يرتبط بها البكاء والصوت الحزين والورقاء يرتبط بها الغناء والشوق والحنين وقد لا تكون قاعدة ، فالبحث الأدبى لا قاعدة فيه وتحليل النصوص الشعرية تختلف ، الرؤى حوله ، مما يعطى للنموذج الشعرى معانٍ كثيرة ومضامين مختلفة باختلاف وجهات النظر التى تُثرى النص الشعرى يقول الأحوص الأنصارى[2] :

أهاجَ لكَ الصَّبَابَة أن تَغَنَّتْ ... مُطَوَّقَةٌ على فـنن بَكُورُ
تَفَجُّ فَوْقَ غُصْنٍ مـن أراكٍ ... وتحـت لَبَابِهَـا فَنَنٌ نَضِيرُ

ويرى المحزون فى غناء المطوقة أنّات حزينة تجعله يئن مثلها ويورد القالى فى أماليه قولا لابن النعمان[3] :

لقد تركت فؤادك مستحنًا ... مطوقـةُ على فنن تغنِّي
يميل بهـا وترقبه بلحن ... إذا مـا تمنَّ للمحزون أنا

ولآخر فى نفس المصدر السابق يذكر ورق الحمام وهو يغنى ويردد لحونا ذات ألوان فيقول[4] :

---

(١) شعر إبراهيم بن هَرْمة : ت : محمد نفاع – حسين عطوان – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق – ١٩٦٩/ ١٠٥ ، الهديل : ذكر الحمام الساق : الغصن ، المطوقة : الحمامة التى فى عنقها طوق يخالف سائر لونها ، الورقاء التى فى لونها سواد وبياض ، أعين : أأن وهذا يعرف عند اللغويين بصنعة تميم إذ يبدلون الهمزة عينا .

(٢) شعر الأحوص : ص ٣٧١ – بكور : صفة للمطوقة ، أراك : شجر من الحمض يستاك به ، اللباب : الصدر والوسط .

(٣) التنبية على أوهام القالى فى أماليه : ١٦ .

(٤) المصدر السابق .

وهاتفةٌ بشجو بعدما سجعت ... وُرْق الحمام بترجيع وإرنان
باتا على غصن بان فى ذرى فنن ... يرددان لحونًا ذات ألوان

ويرى أبو العلاء المعرى أن الله سبحانه وتعالى قد كسا الحمامة ريشًا تحمى به نفسها برد الشتاء وزاد من فضله عليها فحلى العنق بالطوق يقول الشاعر[1] :

قُلْ للحمامة قد أصبحت شاديةً ... فَهِجْتِ للذاكر المحزون تشويقا
كساكِ ربُّك ريشًا تدفعين به ... قَرَّ الشتاءِ وحَلَّى الجيدَ تطويقا
فهل تراعين من بازٍ على شرفٍ ... يُهدى إليك عن الفرخين تعويقا
أما ترينَ قِسىَّ الدَّهر وترها ... رام مُصيبُ أعارَ النبل تفويقا
يغنيك وكرُك عن بيتٍ يزيِّنه ... غاوٍ من القوم إذهابًا وتزويقا

ويأتى بالطوق الشاعر حميد بن ثور الهلالى ليزيد اللوحة الفنية جمالا وهو يرسمها للحمام مستعينا بعناصر الطبيعة من حوله مصورًا حياة الحمام وإحساسه وصوته وتأثيره فى نفوس أصحاب المشاعر الرقيقة مثله فى أبيات تكاد تكون من المواضع القليلة التى يجدها الباحث فى التراث الشعرى ويفرد الشاعر للحمام أبيات عديدة تقترب من حجم القصيدة الكاملة . يقول حُميد بن ثور الهلالى[2] :

وما هاج هذا الشَّوقَ إلا حَمَامَةٌ ... رَعَتْ سَاقَ حُرَّ ترحةً وترنُّما[3]
من الوُرْقِ حَمَّاءُ العِلاَطَيْن بَاكرتْ ... عَسِيبَ أُشَاءٍ مَطْلَعَ الشمسِ أسْحَمَا[4]
إذا هَزْهَزَتْهُ الرِّيحُ أو لعبت به ... أَرَنَّتْ عليه مائِلاً ومُقَوَّما[5]
تُبارى حَمَام الجَلْهَتَين وتَرْعَوِى ... إلى ابن ثلاثٍ بين عورين أعْجَما[6]
« تطوَّق طوقا » لم يكن عن عَيمةٍ ... ولا ضَرْبِ صَوَّاغٍ بكفيه درْهما
تُبَكِّى على فرخٍ لها ثم تغتدى ... مُوَلَّهَةً تَبْغى له الدَّهْرَ مَطْعِما
تُؤمِّل منه مؤنِسًا لانفرادها ... وتبكى عليه إن زَقَا أو ترنَّما

(١) اللزوميات : المعرى ص ١٣٤ .
(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالى : ص ٢٤ .
(٣) ساق حر : قيل هو ذكر القمارى لصوته ، كأنه يقول : ساق حر ساق حر وقيل هو لحن الحمامة ، أى صياحها ، ساق حر ساق حر ، وترحه ؛ حزنا ، وترنما : صوتا لا يفهم غناءً كان أو نواحًا ، يقال تغنت الحمامة وناحت ، وذلك لأنه صوت حسن غير مفهوم ، فيشبه مرة بهذا ومرة بهذا .
(٤) العلاطين : الرقمتان فى أعناق الطير – عسيب : الغصن – أشاء : صفاء النخل .
(٥) أرنت : صاحت – مائلاً ومقوما : حالان من العسيب .
(٦) الجلهتين : جانبا الوادى – ابن ثلاث : الفرخ ابن ثلاث ليال – عورين : يعنى فى عشه .

بَنَتْ بَيْتَه الخرقـــاءُ وهـــى رفيقـــةٌ ... بـــه بين أعـــــوادٍ بعليـــاءَ مُعْلَما
تُرَشِّحُ أُخْـــوى مُزْلِغًا تـــرى لـــه ... أنا بيت من مُسْتعجل الريش مَحْمصَما[1]
كأنّ عـلى أشداقه نـــور صـفوة ... إذا هـــو مَـدَّ الجِيَد منـــه لَيَطْعَما[2]
فلما اكتسى ريشًا سُخامًا ولم يجد ... له معهـــا فى باحة العُشِّ مجثما
« مُطوقـة » خطبـــاءُ تَصْدَحُ كلمـــا ... رنا الصيفُ وانحـــال الربيـــع فأنجما

فالطوق لم يكن بحكمه ولا صواغ من صائغ وإنما هو حلية إلهية حلى الله بها الحمام ، ويرى شاعر آخر الحمام يغنى فيغنى الطوق فى جيدها فرحا لفرح صاحبه ، وربما هذه الصورة ينفرد بها شاعر الأندلس ابن الزقاق الذى يرى فى ذلك منظرا بديعا من بدع الزمان ، فيقول :

تشدو ووسواس الحلّى يجيبها ... مهما انثنت فى وشيها وعقودها
أو ليس من بِدْع الزمان حمامةٌ ... غنّت فغنّى طوقها فى جيدها[3]

وشاعران آخران يستخدمان هذه المرة فعل التطويق لا صفة المطوقة أو اسم الطوق فيقول أحدهما[4] :

ونفسى والحمامة لم « تطوقْ » ميسرةَ ... لأمرٍ طوقته أرى الدنيا وما وصفت بر

يقول الآخر[5] :

« طوقت » راحتاه جُودًا وَفَضْلا ... لا عدمناهُ سـائرَ الأعنـــاق

وتعد هذه الأبيات السابقة فى وصف طوق الحمامة من الأبيات التى اشتملت على معان جديدة تمد المضمون بإضافات جديدة لم يتعود الشعراء عليها ، خاصة الشاعر الذى يجعل الطوق فى جيد الحمام يشعر ويحس بغناء الحمام فيغنى مثله ويهتز ويردد ما يسمعه ، وقد كان الشعراء من قبل يجعلون مجموعة الحمام يرددون ما يسمعن من غناء الحمام ، وجعله بعضهم الشاعر نفسه هو الذى يشعر بغناء الحمام فيردد شجوها ولكن فى هذه المرة طوق الحمام هو الذى يغنى معها ، ومن الطبيعى أن يصف الشاعر هذا الأمر بأنه من بدع الزمان .

---

(١) المزلغب : الفرخ طلع ريشه – أو كثر ريشه وشوك .
(٢) صفوة : نبات .
(٣) ابن الزقاق ٣٤١ – الشعر الأندلسى – هنرى بيريس : ت : الطاهر أحمد مكى .
(٤) المعرى : سقط الزند ٤١١ .
(٥) ديوان ابن قلاقس : ٤٨٧ .

وقد استخدم غير شاعر معنى التطويق مصدره وأزمنته المختلفة من المضارع والماضى فجاءت « تطوق » « ولم تطوق » « طوقت » « وطوقته » وكل هذه الأفعال لا تخرج عن دائرة طوق الحمامة .

وبعد فهذه النصوص التى ذكرها البحث حول طوق الحمام ليست كل ما قيل فيه ، وليست كل ما نظم الشعراء حول الطوق ، ولكنها تعد تقريبا مشتملة على كل أو معظم المضامين التى دار حولها شعراء الحمام الذين ذكروا الطوق ، ولا يرى البحث فائدة فى الاستشهاد بنصوص أخرى وهى كثيرة فى الطوق ولكنها جميعها تدور حول ذات المعنى التى اكتف البحث بالإشارة إليها والتدليل عليها بما قاله الشعراء .

ويتضح بعد هذا الاستعراض – غير المطول – كما كان الحال فى مضمون الصوت أن المعانى التى استمد الشعراء منها تعابيرهم فى نظم طوق الحمام لم تخرج عن دائرة المضامين ، ويكاد الاتفاق بين الشعراء يكون حولها ظاهرًا وبارزا ولم ينفرد غير بعض الشعراء وهم قلة بمعانٍ لم تتكرر عند غيرهم .

وأبرز هذه المضامين التى دارت حول صورة طوق الحمام هى :

– أن طوق الحمامة يعد من المضامين البارزة التى تشكل لوحة أو صورة الحمام فى الشعر العربى ولا يمكن لباحث فى الحمام فى الشعر العربى أن يهملها أو ينكرها أو يستغنى عنها .

– أن طوق الحمامة مضمون يأتى فى الترتيب والأهمية بعد مضمون الصوت غناء وبكاء وخطابة وذلك لقلةِ النصوص أو قلة المادة الشعرية المشكلة للطوق عن مثيلتها فى تصوير صوت الحمام فى أطره الثلاثة . كما أن المعانى فى الطوق أقل عمقًا وأبعد عن الشعور والإحساس من المعانى التى صاغ منها الشعراء مضمون صوت الحمام .

– أن الشعراء تعاملوا مع الطوق تعاملات مختلفة ومتنوعة ومتعددة ولكنها فى مجملها متفق عليها لم يخرج الشعراء عنها فقد كررها كثير منهم .

أهم هذه المضامين أن الطوق حلية تزيد الطائر جمالاً ، وأن مكانه العنق وأن لونه يختلف عن لون سائر الريش وقليل من الشعراء من عالج الطوق معالجة التاريخ أو التراث أو الخرافة وأنه من زمن نوح ونظم الأسطورة نظما .

– جاء الطوق فى بعض النصوص مكملا للوحة الجمال التى يرسمها الشاعر لطائر

الحمام من الطبيعة وغيرها كما اهتم بعض الشعراء بوصف شكل الحمام والتغنى بأجزاء جسمها جزءا جزءا فكان الطوق جزءا من هذه الأجزاء .

– تعامل بعض الشعراء مع الطوق معاملة العين والرؤية والشكل والاحساس المباشر وتعامل معه آخرون معاملة الرمز فى دلالة على الوفاء والقيد والنعم والفضل والجزاء والبِشارة .

– أكثر الشعراء من التعامل مع الطوق معاملة الاسم حتى صارت الحمامة تعرف بالمطوقة يُنادى بها ، وبهذا الاسم تعرف .

– ومن المضامين الجزئية البارزة فى تشكيل صورة الطوق كونه باقيا لا يبلى على القِدم رمزا للوفاء ورمزا للدوام .

– أكثر الشعراء من توظيف الطوق توظيفا معنويا فكان من أفضال الممدوحين على الشعراء وعلى غيرهم ممن ينالهم العطاء والثواب ، فيصور بأنه طوق فى أعناق من نالوا هذا الجزاء ولذا فهم من يثنون لأصحاب الفضل بالمدح والثناء وما أشبههم بالحمام الذى يشكر ربه فيغنى ويصدح شكرا لهذا الطوق فى عنقه .

– أسهم الطوق فى تشكيل العديد من الصور الفنية والجمالية فى مُتحف تصوير الحمام فى محاوره الثلاثة فى أعناق الحسان بأطواق الحمام ، وفضائل الآخرين على ذويهم بالأطواق فى أعناقهم ، كما صور بعض الشعراء جمال الطبيعية فى البساتين الكثيرة فى بعض بلاد الأندلس بأن هذه الأماكن قد استعارت من الحمام أطواقه .

– وقد جعل هذا المضمون من مضامين تصوير الحمام وهو الطوق بعض المعانى النادرة أو المبتكرة أو غير المرددة كثيرًا فى أشعار الحمام ، ومنها أن الطوق رمز للحداد وأنه من الريش الأسود وأن الحمامة قد ارتدته حزنا على فراق الأليف ، وعلى رحيل الحبيب فاتشحت بهذا السواد ، وآخرون رآه يغنى ويهتز طربا لغناء الحمام وهو رمز للفرح والسرور والسعادة والوفاء والاخلاص والمحبة الدائمة والبشارة والتفاؤل .

– تفنن بعض الشعراء فيما صيغ منه الطوق من الآلئ أو من الجواهر أو من غيرها إظهارًا لجمال الطائر وإعجابًا بالطوق فى عنقه .

– كما تعامل بعض الشعراء مع الطوق معاملة صرفية أو صاغوا منه الفعل والمصدر وهم فى هذا التوظيف لم يبعدوا عن المعنى المتفق عليه هو وطوق الحمامة .

حتى يُعدُّ مضمون طوق الحمامة من أبرز المضامين فى تصوير شعر الحمام ، فظهرت بعض المؤلفات العربية فى التراث النثرى تحمل اسم طوق الحمامة وهو كتاب معروف من كتب الأندلس لابن حزم وقصص قليلة ومن أهمها وأشهرها حكاية الحمامة المطوقة .

كما زخر النثر العربى أيضا بمجموعة من الأمثال صيغت عن حكاية طوق الحمام فى الوفاء والبقاء والمحبة والاخلاص والتعلق والاعتراف بالجميل ، وكلها مضامين نبيلة ومعان جميلة أسهمت فى رسم الصورة المتألقة لطائر الحب والمحبة طائر الحمام .

ثالثًا : « الرمـز »

الرمز مضمون بارز من مضامين شعر الحمام ، قد يفوق غيره من المضامين وقد يحتل المكانة الأولى ، ويأتى فى مقدمة المضامين الشعرية فى وصف الحمام ، وربما يُستعاض به عن كافة المضامين الأخرى ، فهو مضمون يؤدى الوظائف التى يمكن أن تؤديها كافة المضامين التى صاغ الشعراء منها صورهم فى الحمام ، وقد يمكن التعامل مع كافة المعانى التى اشتق الشعراء منها نظمهم فى الحمام على أنها رمزية ، وهذا قريب إلى المنطق وإلى الواقع المفهوم فى التعامل مع التراث الشعرى للحمام .

ومن الممكن أن يكون صوت الحمام رمزا وهو المضمون الأول الذى تناوله هذا البحث ، ومن الجائز – أيضا – التعامل مع طوق الحمامة على كونه رمزًا وهذا هو المضمون الثانى فى هذا البحث فالبكاء رمز والغناء رمز ، والخطابة رمز ، والطوق – أيضا – رمز ، وحتى الحمام كله رمز ، رمز لما يتخيله الشاعر ، ورمز لما يريد أن يُعبّر عنه وهى معادل رمزى أو معادل موضوعى لإسقاطات نفسية وشعورية يريد الشاعر التخلص منها أو التخفف منها فيعبّر عنها .

واختيار الشاعر لطائر الحمام دون غيره من الطيور يحمل كثيرا من السمات الرمزية التى يهدف الشاعر إلى التعبير عنها ، وإلى الوصول إليها ، فالرمز أداة أو وسيلة يريد الشاعر بها أو عن طريقها أن يصل إلى أمر يشعر به ويسيطر عليه بعيدا عن التعبير الصريح أو القول المباشر ، فيه تكمن فنية الأداء الشعرى ، وبه تظهر عبقرية الشاعر المبدع والفنان المؤدى وعن طريقه يتم الاحساس بجمال الأداء الشعرى والإعجاب بصنعة الفنان الناظم ، والشعر إذا عبر عن المضامين تعبيرا صريحا فإنه يبعد عن مجال الفن ولا يرتبط بالشعر إلا بالقيد أو الوزن والبحر والقافية أى الصياغة فحسب ، حتى الصور الفنية إن لم يرمز فيها الشاعر ويُغرب بعض الشىء بعيدا عن الغموض والاستماع والتعقيد عجزت عن الأداء الفنى المرسوم لها والذى يعمل الشاعر جاهدا من أجل تحقيقه .

وتختلف درجات التعامل مع الرمز فى شعر الحمام قربا للحقيقة أو بعدًا عنها وصراحة أو إخفاء ، والرمز فى شعر الحمام ليس فى حاجة إلى تفكير عميق للوصول إلى كنهه والوقوف على سرد والتعرف على الواقع المراد والمعنى المقصود ، وذلك لأنه يرمز إلى أمور

حياتية وشئون إنسانية ومعان عاطفية ومشاعر أدبية بعيدًا كل البعد عن الإسقاط السياسى أو الأغراض الدينية أو الحقد اللاذع لأمور الحكم والحُكّام ، ولذا فإنه رمز فنى يقصده الشاعر قصدا دون خوف أو تستر يلجأ إليه بدافع من تعميق المعنى وإثراء المضمون بدافع من الخوف من التعبير أو التستر خلف معنى غير مقصود وصولا إلى المراد الذى يخشى التصريح به .

والرمز وإن جاء بعد صوت الحمام وطوق الحمام فى الترتيب والحديث والتفاعل والمعالجة فى هذا البحث فإنما هو قلادة العقد أو بيت القصيد . وربما أبياته أو مادته الشعرية أقل من مادة صوت الحمام وطوق الحمامة وقد يستطيع البحث أن يكثر من هذه المادة الشعرية المجموعة ، والتى صنفها فى إطار الرمز إذا تسنى له أن يتعامل مع كل مضامين شعر الحمام على أنها رمز ، فإن الحمام لا يبكى فى الحقيقة ولكن هذا الصوت الذى سمعه الشاعر مع حالة نفسية خاصة بالشاعر ، جعل هذا الصوت بكاء فهذا الصوت رمز للبكاء ، وكذلك الحمام لا يُغنىّ ولكن هذا الصوت الذى سمعه الشاعر من الحمام مع حالته الوجدانية الخاصة جعل هذا الصوت غناء فصار الصوت رمزا للغناء والطرب ، وتحريك المشاعر ، وربما لم يكن هناك صوت ولم يكن هناك طائر ولم يكن هناك غناء أو بكاء ، ولكن الشاعر تخيل كل ذلك ورمز به إلى ما يشعر به وإلى ما يريد أن يعبر عنه ..

وكذلك الأمر بالنسبة لطوق الحمامة ، فإن لون الريش فى عنق الحمام المختلف عن بقية لون ريش جسمها وهو ملتف وحول عنق الحمام يلف عليها الطوق ورمز به – كما رأينا – إلى الوفاء والاعتراف بالجميل وإلى البقاء والدوام وإلى الحزن والفرح والسرور والبشارة وإلى غيرها من المعانى ، وهذا مما يسهل وصفه فى إطار الرمز ، وهذا يؤكد أن مضمون الرمز قد يسبق كل المضامين وقد يغطى كل المضامين وقد يُستغنى به عن غيره من المضامين وهذا الاستغناء ليس فى التعبير عن مادة المضامين الأخرى الشعرية ، لا بل التراث الشعرى موجود والتعامل معه هو الذى يختلف حين يتعامل الباحث مع هذه المادة الشعرية على أنها رموز لمعانى يريد الشاعر التعبير عنها .

إذن فالرمز يفوق الصوت والطوق ، والرمز قد يعنى الصوت والطوق والرمز قد يكون رمزا لِمَعانٍ أخرى بعيدا عن مضمون صوت الحمام أو طوق الحمام فالأول مسموع والثانى مرئى وكلاهما يتم التعامل معه عن طريق الحس والثالث وهو الرمز مفهوم ويكون التعامل معه عن طريق الإدراك الذهنى والاحساس الوجدانى والأداء العقلى ، وهذا منهج

هذا البحث فى جعل الرمز غرضا أو مضمونا من مضامين شعر الحمام ، أتى به البحث بعد الصوت والطوق ترتيبًا لحجم المادة الشعرية وتدرجا فى الفهم فى الوصول من المحسوس الملموس إلى المفهوم المدرك الذهنى .

ومن الواضح أن الرمز فى شعر الحمام لم يتخطَ البيت أو البيتين فى جميع الأحوال ، وهذا أمر طبيعى فإنما هو يرمز لشىء ليس فى حاجة إلى تفصيل أو تفسير أو إطالة أو توضيح ، حتى لا يفقد الرمز المعنى ، وحتى لا تغيب الوظيفة الفنية فى الأداء الرمزى ، فإنما هو أشبه بالأحاجى والألغاز أحيانا وإنما هو يوظفه من أجل الوصول إلى معنى غير حسى ومضمون مجرد من الإدراك الملموس ولذا فكانت الأبيات منفردة فى ثنايا القصيدة لا كثرة فيها ولا إطالة .

كما غلب على شعر الرمز التصوير وكثرة التشبيهات والاستعارات والكنايات التى تسهم فى تحقيق وظيفة الرمز فى شعر الحمام .

وقد تكون هناك مضامين أخرى يأتى بها البحث بعد الرمز تحتل المكانة الثانية ويمكن أن يطلق عليها المضامين الفرعية أو المضامين الثانوية غير الرئيسية منها المراسلة أو الحمام الزاجل وتوظيفه أو دور البريد بين المحبين وحمل الرسائل وتبليغها ، ومنها الحب والحوار والحنين بين الشاعر والطائر ومنها الطبيعة ودور الحمام فى الإسهام فى تشكيل لوحاتها الجميلة وكلها مضامين فنية وجمالية لا يَستغنى البحث عنها وضعت فى المرتبة الثالثة بعد المضامين الأولى وهى الصوت والطوق والرمز وذلك تبعا لحجم المادة الشعرية التى توصل البحث إليها أو التراث الشعرى الذى أسهم شعراء الحمام فى صياغته وتشكيله ونظمه .

وطائر الحمام لا ينفرد فى الشعر العربى بتعامل الشعراء معه تعاملاً رمزيا يشترك مع طيور أخرى حتى صار بعضها رمزا لمعنى لا يتغير ولا يمكن تخطيها إلى ضده أو إلى رموز أخرى ، فقد تعامل الشعراء مع طائر الغراب مع رمزه للبعد والفراق والرحيل ولم يستطع شاعر أن يتعامل معه تعاملا غير هذا الذى تحجر وتجمد وصار ملازما له ، كذلك البوم للخراب والدمار وبعدُ الأحبة ، وربما تعامل الشعراء أيضًا مع حيوانات وطيور أخرى تعاملا رمزيا يصل فى بعض الأحيان إلى التعامل مع الصوت فقد يكون فى النباح رمز لأمر ما وقد يكون فى الصهيل أو النعيق رموز لمعان اتفق عليها .

وثراء التعامل الفنى فى الرمز فى شعر الحمام أنه يرمز لأمور عديدة ، وإلى معان

كثيرة ، وإلى مضامين متنوعة ، وأفكار مختلفة ، قد يكون بينها تآلف أحيانا وقد يكون بينها تضاد أحيانا وقد يكون بينها التعدد والاختلاف الوظيفى فى الأداء الرمزى . وهذا يدل على ثراء الرمز فى شعر الحمام عن غيره من شعر الرمز فى طيور أخرى أو حيوانات أخرى .

وتعامل الشعراء مع الطائر تعاملا رمزيا يعود إلى عمق التعبير الشعرى والتصوير الفنى حتى كان الشعراء يتطيرُّون أو يتشائمون من الطير إذا طار شمالا ويتفاءلون منه إذا طار يمينًا وعرفت بينهم ظاهرة الزجر أى حصب الطائر بحصاة لتحديد اتجاهه فى الإقلاع يمنة أم يسرة .

وأكثر الشعراء من التعامل مع الغراب رمزا للبعد والرحيل حتى صار رمزا للفراق وكرهه العرب ، ومن هذا التعامل قول هدبة بن الخشرم العذرى مصورا كراهيته للغراب رمز الرحيل فى قوله[1] :

ألا نعقَ الغرابُ عليك ظهـرا ألا فى فيك من ذاك التراب
يخبرنـا الغراب بأن ستنأى حبائبنا فقدتكُ يـا غـرابُ

ويتعامل البحترى مع الغراب تعامل ابن الخشرم العذرى فى كونه رمزا لرحيل الأحبة فيقول[2] :

زَعَم الغرابُ مُنَبِّئُ الأنباءِ أن الأحَبَّةَ آذنُـوا بتَنَاء

وهذا تأبط شرًا شاعر الصعاليك يتّطير ويوظف الطير فى تبليغ أنباء الحزن وفقد الأحبة حين كان الشاعر يرثى الشنّقرى فى قوله[3] :

فلو نبأتنى الطير أو كنت شاهدا لأسـاك فى البلوى أخ لك ناصر

ويقول الشنفرى الأزدى[4] :

ونائحةٍ أو حيث فى الصبح سمعها مزيـع فؤادى واشمأزَّ وأنكـرا
فخفضتُ جأشى ثم قلت حمـامةٌ دعت سـاق حُرٍّ فى حمـام فنقرا

(١) شعر هدبة بن الخشرم العذرى : د . يحيى الجبورى – دار القلم – الكويت الثانية ١٩٨٦ – ص ٦٣ .
(٢) ديوان البحترى : ت حسن كامل الصيرفى – دار المعارف – ذخائر العرب ٣٤ – المجلد الأول – الطبعة الثالثة ١٩٧٧ ص ٥ .
(٣) الطرائف الأدبية – عبد العزيز الميمنى – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ١٩٣٧ ص ٢٩ .
(٤) الطرائف الأدبية ص ٣٥ .

وهذا شاعر آخر يختلف مع غيره من الشعراء فى التعامل مع الغراب ، فيرى أنه رمز لوصول الأحبة وليس فراقهم وهذا تعبير نادر وتوظيف مضاد لما اتُفق عليه ، فيقول عبد الله بن قيس الرقيات[1] :

بَشر الظَّبيُ والغرابُ بسُعْدى مَرْحَبًا بالذى يقول الغـرابُ

ويصوغ بعض الشعراء صورهم فى الحمام معبرين عن خوفه من الطيور الجارحة الأخرى ، حتى يعد الحمام رمزا للرقة وغيره من الطيور رمزا للقوة والانقضاض ، ولذا فإن الحمام يحذرها ويخشى عواقبها فيعمل على البعد عنها حتى يحيا فى أمن وسلام . يقول المعرى[2] :

وإن لـم ترَ الصَقرَ الحمامةُ دهرَها فمن شيم الوُرق الحذارُ من الصقر

والحمام يفخر بكونه من جنس الحمام ويحمد ربه على أنه لم يكن من الطيور ذوات المنسر تأكيدا لرمزه فى المعانى المحببة ورمز ذوات المنسر لما تخش عواقبه . يقول المعرى أيضا[3] :

ولئن يُعَدَّ حمـــامَةُ خيرٌ لـــــه منىْ أن يُضافَ إلى ذواتِ المِنْسَر

وتتوزع معانى الرمز إلى أُطرٍ متفاوتة ومعان جزئية مختلفة يدور بعضها حول معان رُوحية وأخرى حول أمور ملموسة مرئية ، فأخذ الشاعر الحمام رمزًا لمعان كثيرة ، اعتمد الشاعر فى صياغتها على أمرين أولهما الأمور الوجدانية التى يمكن أن يصوغها الشاعر من حركة الحمام وصوته وطوقه ، وثانيهما ما يتعلق بالحمام من عشٍ أو وكر وغصن وأمور ملموسة أخرى .

وتكاد المعانى التى يمكن أن يقف الباحث عليها فى إطار الرمز أن تتعدى الأمور التى يمكن أن يقف الباحث عليها فى أى إطار آخر ومضمون آخر من مضامين الشعر وذلك لما سبق قوله فى بداية الحديث عن الرمز أنه أمر يحتمل كل الأمور وأن الناقد أو الباحث يستطيع أن يتعامل مع كل مضامين الحمام معاملة رمزية .

وإذا وقفنا على الأمور العاطفية أو الوجدانية فيمكن حصرها فى هذه المضامين الجزئية الآتية وأهمها : الرقة والعطف ، الحنو والحنان ، الظلم والخوف من المستقبل ، الخوف

(١) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات – دار صادر – ت : د . محمد يوسف نجم ص ٨٠٤ .
(٢) المعرى – سقط الزند – ٣٧٧ .
(٣) المعرى – سقط الزند – ٣٧٧ .

من الحياة ، التطير والتشاؤم التفاؤل والحب ، الخير والبشارة ، الخراب والضياع ، الغناء والبكاء ، الخطابة والحوار ، البعد والقرب ، الوفاء والإخلاص ، التسبيح والتكبير إلى آخر تلك المعانى التى يمكن أن يرمز إليها الشاعر فى تصويره للحمام .

أما عن الأمور الأخرى التى وظفها الشاعر فى إطار الرمز فى وصفه للحمام أو فى تصويره له فإنها تدور حول معجم الحمام أو حول الأمور التى لا يستغنى الحمام عنها فى تربيته وفى حياته وفى معيشته وبقائه ، ومنها العش أو الوكر أو الشباك أو قص الجناح والغصن والشجر والصياد والبطانة وغيرها من الأمور الأخرى ، التى تكشف قراءة التراث الشعرى لشعر الحمام عن توضيحها وذكرها مما يدل على ثراء المضمون بالمعانى الكثيرة فى شعر شعراء الحمام .

وشعر الحمام حين يُقرأ يُظهر هذه المعانى جميعها ويبدأ البحث فى استعراض بعض هذه النماذج الروحية قبل الجوامد والملموسات .

وأول هذه المعانى التى يرمز إليها شعر الحمام فى هذا الإطار رمزه إلى البقاء والاستمرار والدوام طالما الحمام يطرب ويحرك الشوق إلى لقاء الغريب ، يقول البحترى[1] :

فابْقَ ما طَرَّب الحَمَامُ ، ومانا زع شـوقًا إلى مَحَلٍّ غريبُ !

دعاء للخليفة أو دعاء للممدوح أو دعاء للمحبوب بالبقاء طالما هناك صوت يصدر من الحمام يطرب من يسمعه فيحرك الشوق إلى مكان المحبوب المغترب .

ومن هذه المعانى التى يرمز إليها شعر الحمام الأمن والأمان فى وجود الحمام وكأن الحمام لا يعيش فى جو الحروب والقتال والحمام لا يبقى إلا فى المكان أو البلد التى يأتى فيها ، كما جاء فى قول عبد الله بن قيس الرقيات[2] :

بلدٌ تأمنُ الحمامـــةُ فيه حيث عاذَ الخليفةُ المظلومَ

ومن أحلى المضامين التى يرمز إليها بعض شعر الحمام ، تلك المعانى التى تدور حول التسبيح والتكبير وحمد صاحب العرش خالقها ، فقد تعامل بعض الشعراء مع بعض

(١) ديوان البحترى : المجلد الأول ص ١١٤ .

(٢) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات – دار صادر – ت د . : محمد يوسف نجم ص ١٩٣ .

حالات صوت الحمام على أنه رمز للتكبير والتسبيح وأن الطير يعرف ربه مثلما يعرف الإنسان خالقه ، يقول المعرى[1] :

رجزت بتسبيح المليكِ حمامةٌ بالشام توطينُ أو تحُلَّ حجازا
والطيرُ مثلُ الإنس تعرفُ ربّها وترى بها الشعراءُ والرجازا
فيهن مسهابٌ يُعَدُّو ناطق تركَ المقال وآثر الإيجازا

وهذا يدعو إلى عدم التَّطيرُّ وربما يجيب الطائر الحظ ويكون رمزًا للتفاؤل . فيقول العباس بن الأحنف :

ودع التَّطير كم ولم مُتَطيِّرٍ يجرى تطيَّره بأيمن طائر يتطير[2]

ويتمنى الشاعر أن يعيش بعيدا عن الناس ، فلطا لما شرب من غدرهم ، وشبع من خيانتهم ، وأراد أن يكون مثل الطائر الذى يطير فى الصحراء وفى الفضاء بعيدًا عن الناس ، يقول العباس بن الأحنف أيضا[3] :

أو ليتنا طائرًا إلفي بمهمة تحلو جميعًا ولا تأوى إلى الناس

والحمام رمز للحياة والوجود ولا يعترف بالعدم وسيان عنده المطلق والمقيد وهو لا يهتم بما هو فيه فهو رمز لعدم المبالاة فى رأى بعض الشعراء لا يهمه إن كان مقيدا ، ولا يهمه إن كان طليقًا ، فيغنى فوق شجرته فى الفضاء حرا ، ويغنى فى قفصه وفى قيده ، يحمد ربه ويكبره ويسبحه فى صمته .

قال أبو زكريا يحيى بن أحمد بن عبد الملك[4] :

وغنى على أفنان كل أراكة غذاها حيا النعام حمام مغرد
وكبَّر ذو نطق وسبَّح صامت وكادبه المعدوم يحيا ويوجد
وأبرز للأذهان ما كان غائبًا فسيان فيها مطلق ومقيد

وأظهر الشاعر جماليات الأداء الشعرى فى لوحته التى رسمها للحمام ، متوسلا فيها بالرمز بين المتضادات ، ومنها النطق والصمت ، ومنها المعدوم والموجود ، ومنه البارز والغائب ، والمطلق والمقيد ويكاد الاتجاه الفلسفى يسيطر على تلك اللوحة ، مما يؤكد

(١) سقط الزند ص ٦ .
(٢) ديوان العباس بن الأحنف – دار صادر – بيروت ١٩٦٥ ص ١٦٨ .
(٣) ديوان العباس بن الأحنف ص ١٨٠ .
(٤) نفح الطيب جـ ١ ص ٢٨٥ .

إطار الرمز أو الخلفية الرمزية التى استهدفها الشاعر فى تعبيره ، حتى وكأن الحمام يجمع بين كل هذه الأمور ، أو أن الحمام وذلك الطائر العجيب لديه القدرة على التعامل بين أمور الحياة كلها ، وكأنَّ ما يحدث فى الكون لا يفيد ، أو لا يؤثر فيه ، فسيان عنده المطلق والمقيد ، الحر والمأسور والموجود والغائب فهو قادر على الأداء فى كل الأحوال إذا نطق فإنه يكبر ربه ، وإذا صمت فإنه يسبح خالقه .

وهذا التوظيف لدور الحمام فى الصورة السابقة يعد جديدا ، لم يُسبق إليه ، ولم يتناول الشعراء فيما تناولوه عن الحمام ، وهو عجز القوى الحياتية والقوى الشعرية عن التأثير فى الحمام ، وكأنما الحمام أكبر من هذه القوى وأكبر من هذه المؤثرات فهو يغنى فى جميع الأحوال سواء فى قفصه محبوسًا أو على غصن حرا طليقا وليت الإنسان يأخذ العظة منه أو الدرس منه وتكون الأمور عنده بهذه الطريقة ربما خيل للشاعر هذا المعنى وربما الشاعر يحسد الحمام على مقدرته فى التعامل مع كل الكائنات بهذه الدرجة والمقدرة .

ويبدو هذا الاتجاه فى التعامل مع طائر الحمام واضحًا فى بعض أشعار أخرى ، وقف البحث عليها فى ذلك التراث الشعرى الذى استطاع جمعه ، ومن المؤكد أن معظم هؤلاء الشعراء لديهم الاستعداد للاتجاه الفلسفى ، ولديهم رؤية تختلف عن رؤى الشعراء الآخرين فى التعامل مع أمور الكون ، ومسائل الحياة ، ومن هؤلاء الشعراء أبو العلاء المعرى ، وما عرف عنه من الفلسفة وقدرته على تطويع الشعر للفلسفة أو تطويع الفلسفة بأفكارها إلى الشعر بوظيفته وأدواته الفنية ، فنراه يتعامل مع الحمام على أن كل ما يصدر عنه سيان أو على أن الحمام هو الآخر لا يهتم بمتناقضات الحياة وبما يتسع فيها فالحمام يترنم ويشدو ويغنى حتى وهو يلاقى المنايا دون خوف أو فزع أو هلع ، والحمام ينام فى وكناته هادئا هانئا ولا يشغل باله بما ينصب له من حبائل وشباك حتى يقع فيها حتى صار الحمام رمزا لهذا الاتجاه الذى يدعو إليه الشاعر فى الاقلاع عن الخوف والاقلاع عن التردد حتى يمكن للإنسان أن يقابل الحياة بكل قوة وشجاعة . يقول أبو العلاء المعرى[1] :

وكيف تنامُ الطيرُ فى وكناتها وقد نصبت للفرقدين الحبائل

(١) ديوان سقط الزند – أبو العلاء المعرى – دار مكتبة الحياة – بيروت – ٥٧ ، الحبائل جمع حباله وهى آلة الصيد التى يصيد بها .

ويقول المعرى أيضا[1] :

إذا ترنَّم شـادٍ للبراع بـــه لاقى المنايا بلا خوفٍ ولا فَرَقِ

فالطير ينام فى عشه والحبائل تنصب له للإيقاع به ، والطائر يشدو طربا ويلاقى الموت بلا خوف ولا جزع . والحبائل هى آلة الصياد التى يصيد بها الحمام ، وقد ذكرها إبراهيم بن هرمه فى بعض شعره حين قال[2] :

صَيْدَ الحبائِل يستبين قلوبَنا ودَلالَهُنَّ مُخلَّفٌ ممنـوع

وإذا كان بعض الشعراء يرمز للحمام بهذه القدرة على التعالى على الأحداث ، والقوة فى مواجهة ما يحدث فى الحياة ، فهناك شعراء آخرون تعاملوا مع الحمام بما يغاير هذا الأمر ، ويخالف هذا الاتجاه فيرمز إليه بالعجز والضعف والبلاهة وعدم القدرة على تحمل المسئولية والتصرف الخاطئ حتى صار هذا المعنى رمزًا للضعف والفشل وصار فى بعض الأحيان مثلا يعرف به .

وفى هذا المعنى يقول عُبيد بن الأبرص وقد ينسب إلى سُلاَّمة بن جندل[3] :

عَيُّوا بأمرِهـــم ، كما عَيِّت ببيضها الحمـــام
جعلت لها عودين من نَشَمٍ ، وآخر من ثمامه[4]

يقصد الشاعر أن القدماء لم يدروا كيف يصنعون بأمرهم كما لم تدر الحمامة كيف تصنع ببيضها ، وذلك أن الحمامة تضع بيضها بين عودين ، رخو وصلب مما يعرضه للخطر .

والصحيح أن القول السابق للشاعر سَلاَّمة بنَ جندل وأن عبيد بن الأبرص له بيت آخر يحمل نفس المعنى أو قريب لأن الأصل فى التعامل مع الحمامة فى هذا البحث أمر من أمور التراث .

يقول عبيد بن الأبرص[5] :

بَرَمَتْ بنـو أسدٍ ، كما بَرَمتْ ببيضها الحمـامَة

---

(١) السابق ص ٧٤ .
(٢) شعر إبراهيم بن هرمه ص ١٤٤ – مخلف : خلق متأصل .
(٣) ديوان سلامة بن جندل ، صنعة محمد بن الحسن الأحول – ت : د . فخر الدين قباك ، دار الكتب العلمية– بيروت – الثانية – ١٩٨٧ – ص ٢٤٦ .
(٤) نشم : شجرة من أشجار الجبال تتخذ منه العشى ، ثمامه : واحدة ثمام .
(٥) ديوان عبيد بن الأرض : ص ١٣٨ .

فالبيت يؤكد المثل المضروب بخرق الحمامة ، لأنها لا تحكم عشها ، وذلك أنها ربما جاءت إلى الغصن من الشجرة فتبنى عليه عشها فى الموضع الذى تذهب به الريح وتجىء ، فبيضها أضيع شيء وما يتكسر منه أكثر مما يَسلم وهذا جزء من المضامين الرمزية التى تعامل الشعراء بها مع الحمام .

ويرمز بعض الشعراء لنحول الجسم بخفة الحمام وضعفه ، فصار الحمام رمزا للضعف ولعدم القدرة على الحمل ، كما يقول الشاعر عُبيد بن أيوب واصفا نحول جسم[1] :

حملت عليها مـا لـو أن حمامةً تحمله طارت بـــه فى الخفاخف
رحيلاً واتساعًا وأعظـم وامـقٍ أَضَرّ بِهِ طول السرى فى المخاوف

ويجمع ابن سلام فى طبقات فحول الشعراء نماذج لشعراء تمنوا أن يكونوا مثل الحمام وأخذوا منها رمز الأمن ورمز التنعم بالبيت الحرام ، لا يبرح المكان إلى غيره ، يحتمى فى أستار مكة وأمن البيت .

يقول الفرزدق[2] :

فدعنى أكنُ ، ما كنتُ حيًا ، حمامةً من القاطنـــات البيت غير الروائم

ويقول البكرى (جرير بن خرقاء العجلى)[3] :

لَيالٍ تمنَّى أنْ تكـونَ حمامةً بمكَّة يُؤويك السِّتَارُ المُحَرَّمُ

ويتطير بعض شعراء من الحمام وهم قلة ، ويتيمن ويسعد ويأخذ رمزًا تناوله شعراء كثيرون . تقول الخنساء[4] :

جرى لى طير فى حمـــام حذرته عليك ابن عمرو من سنيح وبارح

ويسعد ابن قلاقس بهذا الطائر الميمون فيقول[5] :

على الطائر الميمون والكوكب السَّعْدِ تَبَلَّج بَدْرُ الفضلِ مـن فلكِ المجـد

---

(١) الشعر والشعراء : ابن قتيبة – عالم الكتب – الطبعة الأولى – بيروت – ١٨٣ .
(٢) طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحى ص ٣٠٨ . القاطنات : المقيم بالمكان – الروائم : ج رائم من رام المكان فارقه وبرحه .
(٣) طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحى – ت : محمود محمد شاكر – القاهرة – مطبعة المدنى – ص ٣٠٩ ، يؤويك : حاطه وحفظه ومنعه أن ينهك الستار : ستار الكعبة وهو الكسوة .
(٤) ديوان الخنساء : السادسة – دار الأندلس – بيروت ١٩٦٩ – ص ٢٩ .
(٥) ديوان ابن قلاقس : سهام الفريج ص ١٣٣ .

ويقول فى المعنى ذاته[1] :

وبيمناك طير عن وسعدٍ أصفر الظَّهرِ أسودَ المنقار

ويتوسل شعراء الحمام برموز أخرى كثيرة تشير إلى مضامين تختلف عن تلك المضامين التى سبق الإشارة إليها وقد يتفق بعض الشعراء فى رمز واحد يدل على مضمون متفق عليه وقد يتفرد بعض الشعراء بمعنى يرمز إليه من تعامله مع الحمام وإحساسه به ، قد لا يُشركه شاعر آخر ، وقد يُعدَّ هذا المضمون أو هذا الرمز الذى توسل به الشاعر جديدًا أو مبتكرًا ، وإذا كان البحث قد حدد إطارين اثنين للرمز فى شعر الحمام وهما ما يرمز إليه من معان غير حسية أو غير ملموسة أو غير مرئية وما يرمز إليه من أمور أساسها أو مصدر تشكيلها أمور ملموسة محسوسة ، وهذه الأمور الملموسة المحسوسة أتى بها الشاعر من عالم الحمام أيضا .

توضيح هذا الأمر أن الرمز دار فى اتجاهين ، والاتجاهات مصدرهما الحمام وما نظمه الشعراء حوله من أشعار ، اتجاه يدور حول المعانى التى يمكن أن يرمز إليها الحمام من رقة أو ضعف أو حب أو تطير أو تفاؤل وغيرها ومنها ما يدور حول أدوات الحمام ووسائل عيشه مثل الصيد والوكر وآلة الصيد من الشباك وغيرها .

وإذا كان البحث قد استوفى الرمز الذى أتى به الشعراء من معانٍ يشير إليها الحمام أو تخيل للشاعر أنه كذلك ، فيجدر بالدراسة أن تستعرض بعض الأشعار التى أبدعها شعراء الحمام وكانت أدوات الحياة الخاصة بعالم الحمام هى مصدر تشكيلها .

ومما لا شك فيه أن أدوات الصيد أو آلاته أشار إليها أكثر من شاعر ، ونظموا أشعارهم حولها ، وصاغوا صورهم الفنية وكانت الأدوات مصدر تشكيلها ، ورمزوا بهذه الأمور إلى معان أخرى غير المعانى المباشرة وغير المضامين الواضحة .

والشاعر البيغاء يصوغ صورة مصدرها آلة من آلات الصيد ، وهى السبطان أو الزبطانة فيقول[2] :

تُحَطُّ أبا الفَرْخ عن وَكْرِه وتستنزِلُ الطيَر مـن لُوحه
هى السَّبطَانة فى شـكلها ففى القلب جدٌّ تباريحـــه

(١) ديوان ابن قلاقس : ص ٢٢٨ .

(٢) شعر البيغاء : عبد الواحد بن شعر المخزولى – ت : د . سعود محمود عبد الجبار – مؤسسة الشروق – الدوحة – قطر – الأولى ١٩٨٣ – ص ٦٩ .

والسبطانة ، وتسمى الزبطانة ، آلة من آلات الصيد تتخذ من خشبة مستطيلة كالرمح ، مجوفة من الداخل ، يجعل الصائد بندقه من طين صغيرة فى فيه ، وينفخ بها فتخرج منها بحكّ ، فتصيب الطير فترميه ، وهى كثيرة الإصابة ويقصد الشاعر بكلمة « لوحه » الفضاء الذى بين السماء والأرض وقد يرمز الشاعر بهذا المعنى إلى أثر ما يصنعه الحب فيهن ، وربما كانت عين المعشوقة حين تنظر إليه وكأنها آلة صيد تجعله يفقد توازنه ، ولا يعلم أين هو ، وكأنما يسقط أو يقع فى حبالها كما يقع الطائر فى قبضة صائده .

ويأخذ الشاعر من صيد الحمامة وسقوطها بآلة الصياد رمزا لما يقع فيه الإنسان فى الحياة ، ولما يحكم به القدر عليه ، فيشبه شاعر النفس حين تفارق الجسم مثل الحمامة التى تسقط فى شباك الصائد وتنظر فى أسف إلى وكرها الذى دمر برحيلها عنه[1] .

النفس عند فُراقهـــا جثمانها محزونة لدُروس ربع عامرِ
كحمامة صيدت فثنت جيدها أسفا لتنظر حـــال وكر دامـر

والحطيئة يشبه نفسه بذات العش ، التى تجود بعشها من أجل أفراخها الصغار حتى يستطعن الطير .

فكنت كذات العُشّ جادَتْ بعُشّها لأفراخِها حتى أطقنى نُهوضـــا[2]

والشاعر يرمز بهذا القول إلى سوء حاله وأنها تبدلت بعد أن صار إلى ممدوحه الذى أقاله من عثرة الحياة .. ويكثر العربى من الصور الأخرى أو من توظيف مضامين الحمام فى إطار الرمز لأمور عديدة فى الحياة والبشر، ويتوسل بأدوات الحمام أو ألفاظ من معجم الحمام فى جسمه وفى معيشته، فيأخذ القفص ويراه سجنا ويرى أن الحمام لم تهتز بهذا القيد بل اعتلت بذاتها وروحها الوثابة فوق قيد الأقفاص، فالقفص لم ينل منها .

وما ضَرَّ الحمـامةُ كسرُ ضَنْكٍ من الأقفاص كان أضرَّ سجْن[3]

وكأن المعرى يعنى نفسه ، ويرى فى قفص الحمام قيد العمى الذى أصيب به ، ولكنه كان أقوى منه فلم ينال من نفسه الوثابة ، وكثيرا ما يربط المعرى بين نفسه والحمام كما يقول[4] :

ونفسى والحمـــامة لـــم تطوّق ميّسرة لأمرٍ طوقتْه ، أرى الدنيا وما صنعت بير

(١) سقط الزند : المعرى ص ٤٠٩ .
(٢) الحطيئة : ص ٣٠ .
(٣) المعرى : اللزوميات ص ٣٨٨ .
(٤) اللزوميات ص ٤١١ .

ويطيل المعرى فى المعانى الأخرى التى صاغها من عالم الحمام ، فيرسم فى لوحة متكاملة بعض المعانى التى أراد الرمز إليها متوسلا بالأفراخ وهى صغار الحمام وما يأكلوه من الحب والشرب والحواصل وظلم الطيور الكاسرة مثل الصقر وغيره للحمام الأليف . فيقول المعرى[1] :

لقطتْ حبَّه وجاءتْ بها الأفراخُ ... ثم استقتْ لهـا فى الحواصل
من بلادٍ بعيدةٍ تسراب الهجـر ... منهـا لوامـعُ كالمناصل
فأغاثت بوردِهـا مُورعـاتٍ ... في هجُول تقلُّ فيها الصلاصل
هائفاتٍ قـد مزَّق الحرُّ عنهـا ... الأهْبَ أوهمَّ أن يميز المفاصل
راعها أجدلُ من الطير أو بـازٍ ... خمـودٍ قبلَ الوصـولِ وواصلِ

وقد ترمز الأبيات السابقة إلى الإنسان ورحلته فى الحياة ، وما يقابله فيها من صعاب ، يبحث عن الرزق ، فى بلاد بعيدة ، ويأتى به يقدمه إلى صغاره ، ويرعى الصغار فى حياتهم وينقذ بهذا غيره ، كان فى حر الحياة ، اقترب من الهلاك ، ولكنه لا يعيش فى معزل عن أذى الطير الكاسر أو الحاقد والعازل .

ويظل بعض الشعراء يرسمون لوحات فنية ، ينظمون كلماتها من عالم الحمام ، ومعجمه الخاص ، ويأخذ من شكل الحمام أو من بعض أجزائه رموزًا لأمور يقصدون التعبير عنها ، وأكثر ما توسل الشعراء فى رموزهم من أجزاء جسم الحمام الجناح ، ذلك الجناح الذى تعددت تعابير الشعراء وتنوعت معانيهم حوله .

فهذا ابن حمدون الأندلسى[2] يرمز فى لوحته متوسلا بالجناح فى تعبيره عن معنى أراد الوصول إليه فيقول :

فدى مخضلاً ذاك الجنـاح المنمنما ... وسقيا إن لم تشكِ يا ساجعا ظما
أعدهـن ألحانًا على سمع معـرب ... يطـارح مرتاحًا على القضب معجما
وطر غير مقصوص الجناح فرخها ... مسوَّغ أشتات الحبـوب منعما
مخلى وأفراخـًا بوكـرك نوّمـا ... ألا ليت أفراخـى معـى لن نومـا

وبعد أن تغنَّى الشاعر بالحمام وافتدى جناحه المنمنم ، ودعا لها بالسقيا وإن كان لا يشكو عطشا ، واستمع إلى ألحانه وأسجاعه التى يرددها فوق غصنه مرتاح البال ،

(١) المعرى : اللزوميات ص ٢٧٨ .
(٢) نفح الطيب جـ ٢ ص ٤ .

ويطير بعدها بجناحه غير المقصوص كم يتمنى الشاعر أن يجمع الله بينه وبين صغاره كما جمع بين الحمام وأفراخه فى وكره .

وهذا ابن جيد الأندلسى من شعراء نفح الطيب يأخذ من جناح الحمام رمزا للانكسار والتعثر فى تحقيق الحلم حين يكون الجناح مقصوصا فلا يقوى صاحبه على النهوض .

يقول[1] :

إن للنفس فى سماء الأمانى طائرًا لا يحوم إلا عليها
قُصَّ منه الجناحُ فهو مهيض كل يوم يرجو الوقوع لديها

وهذا ابن شرف القيروانى شاعر الأندلس ، يصف ما وقع له وأصاب أهله أثناء هجرتهم من القيروان إلى الأندلس ، ويرمز لنفسه ولأهله وبنيه بالحمام وأفراخه متوسلا بألفاظ من معجم الحمام فيقول :

كأنّى وأفراخى إذا الليل جَنَّنَا وبات الكرى يجفو جفونا ويَطْرُقُ
حَمَائِمُ أضْلَلْنَ الوُكُورَ فَضَمَّها تجانُسُها حتى تراءَى المَفرَّقُ
إذا أفزعتْهم بنوَةٌ زاحموا لها ضُلوعى حتى وُدُّهُمْ لو تُفَتَّقُ[2]
ويَصْغُرُ جسمى عن جميع احتضانِهم فيثبتُ ذا فيه وذا عنه يَزْهَقُ

ويكثر الشاعر من وضع الحب فى طريق الحمام حتى يغمه القفص ، وكأن الحتف قد يقع دون أن يدرى صاحبه الذى ينغمس فى طلب الرزق ، ويجرى دون تقدير العواقب فيرمز ابن شرف القيروانى لهذا المعنى فى قوله[3] :

أإنْ تصيدَّتَ غيرى صَيْدَ طَائِره أوْسَعْتَها الحَبَّ حتى ضَمَّها القَفَصُ

ويصف القيروانى جاسوسا ، متوسلا بمعانى الحمام فى الترف واللقط والتقاط الحب لإحكامه فى قوله[4] :

تراه يلتقطُ الأخبارَ مُجتهدا حتى إذا ما رعاها زقَّ ما لَقطَا

(١) نفح الطيب جـ ١ ص ٥٦٦ .
(٢) ابن شرف القيروانى ص ٧٨ .
(٣) القيروانى ص ٦٨ .
(٤) القيروانى ص ٦٩ .

ويهنئ ابن سناء الملك الطائر الذى أفلت من قبضة العياء بينما هو قد وقع فى أسر المحبوبة وأضحى لا يستطيع لروحه فكاكا ، فيقول[1] :

فلقد قَصَّ من جناح جماحى ... ولقد غضَّ من عنان عنادى
وكذا قل لكاسر الجفن لم يبـ ... ـق من الهرب مخلبٌ فى فؤادى
وهنيئًا يـا طـائر القلب عنى ... حـين أفلتَّ من يـد الصيَّادِ

فقد جعل الشاعر المحبوب يقص جناح جماحه ، ويكبح طُموحه ، ويحد من فورة وحدة رغباته ، ويضع حدًا لآماله ، كما أن عناده أضحى لا يأتى بفائدة مع المحبوب ، فهو أكثر عنادًا منه ، ويأمل أن تصل المحبوب رسالة على لسانه ، حين كُنى عنه بكاسر الجفن ، كناية عن جماله وسحر عينيه ، فقد كانت أهدابه أو رموش عينيه أشبه بالمخالب التى تضرب فى فؤاد الشاعر ، ويقدم الشاعر تهنئة للطائر الذى أفلت من يد الصياد .

ويأخذ الشاعر من نوح الحمام رمزًا لفراق حبيبته ، التى عشقها ، وملكت عليه نفسه ، وحين استمع إلى نوح الحمام ، وكأنه شكوى تبوح بها فوق غصون الأشجار الدقيقة الرقيقة ، فحركت اللوعة فى قلبه والأحزان الكامنة ، رغم أن نوحه إلا أنه لا يبكى فهى بخيلة العينين ، أما الشاعر المحب فإن عينه تجود بدمع يأتى من جوفه ومن قلبه وذلك لأنه يتحسر على المحبوبة التى كانت تملأ عليه حياته ، فقد اغتالها الزمان ، وأبعدتها يد الأقدار ، فأضحت لا تسمع صوته ، ولا تُجيب دعوته ، بعد أن كانت تلبى النداء حين يدعوها .

ويؤكد المعنى ذاته شاعر آخر وهو أسامة بن منقذ فقد جعل الحمام رمزا للخنساء فى لوعتها وفى حزنها على فقد إخوتها فرسان الجاهلية جميعهم ، فهى ملتاعة مثلها ، وهو – أى الشاعر – مثل متمم بن نويره نموذج البكاء والحزن القاتل على أخيه مالك فقد رثاه رثاءا مؤثرا فقد رمز الشاعر للحمام فى هذه الصورة بالخنساء رمز الثكلى فقال[2] :

دعت شجوَها محزونةً لـم يقَضْ لها ... دُمُوعُ ، ففاضت أدمعى : مزجُها دمُ
فقلت لهـا : إن كنت خنساءَ لوعةً ... ووجدًا فإنّى فىَ البكـاء متمم[3]

(١) ديوان ابن سناء الملك : ت : محمد إبراهيم نصر – دار الكاتب العربى للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٩– جـ ٢ ص ١١١ .
(٢) أسامة بن منقذ : ص ١٤٩ .
(٣) متمم بن نويره الذى حزن حزنا قاتلاً على أخيه مالك ورثاه رثاء مؤثرًا .

ويأخذ أسامة بن منقذ الحمام رمزا للصدق ، فهو لا يكذب فى غنائه ، ولا ينافق فى شدوه ، ولا يتكلف المدح وإمارات الصدق فى شدوه بادية ، فيحلو الاستماع إليها ويروق إلى النفس الصافية ، دون أن تنصت للصوت الصادق ، وتنفر من الكذوب ، فيقول[1] :

من حكى لى ورق الحمائـــم فى الأ ... فنان : جيدى حالِ ، وغُصنى وريقُ
وثنائى كشدوِهنَّ مـــدى الأيَّـــام ... يحلُـــو سَماعُـــه ، ويـــروقُ
رونق الصِّدق فيـــه بادٍ ، ومـــازا ... لَ إلى الصِّـــدق كل سمـــعٍ يتيـــق

والحمام عنده رمز للناس فى دوامة الحياة ، والدنيا الشباك التى يقع فيها الحمام ، والموت هو القناص أو الصياد ، الذى يسير على مهل حتى لا يراه الطير ، فيهلك من يهلك بين مذبوح أو معتبط وبين قتيل أو من يموت شابا فيقول أسامة بن منقذ[2] :

الناسُ كالطيَّر ، والدنيـا شِبَاكُهُم ... وهُمْ بهـــا بَيْن ركَّـــاضٍ ومُخْتَبطِ
والموتُ قَنَّاصُهُم ، يأتى على مَهَلٍ ... لِمَلِكِهم بـــين مذبـــوحٍ ومُعتَبَطِ

وفى ذات المعانى الرامزة يقول شاعر آخر من شعراء نفح الطيب وهو الحاجب عبد الكريم بن مغيث[3] :

طارت بنا الخيل ومن فوقها ... شهب بزاة لحمام الحمام
كأنما الأيـــدى قسى لهـــا ... والطير أهداف وهن السهام

ويشكل المعرى صورة رامزة ، استمد عناصرها من الحمام ، فيجعل نهار البلدة ليلاً ، لا يضئ فيه غير بعض كواكب تنتمى إلى النهار ، وهو أشبه بسرب الحمام الذى وقع فى شباك الصياد نتيجة الظلام الذى يعيش فيه ، يقول[4] :

فى بلدة نهارها ليل سوى ... كواكب إلى النهار تعترى
كأنها سرب حمـــام واقع ... فى شك من الظلام تنتزى

والصورة تحمل من الرموز ما يثريها ، فلعل الظلام الذى عاش فيه المعرى جعله يرسم تلك اللوحة للحياة من حوله ، فيرى البلدة وكأنها تعيش فى ظلام دائم ظلام فى الليل

(١) أسامة بن منقذ : ص ٢٣٨ .
(٢) أسامة بن منقذ : ص ٣٣٣ .
(٣) نفح الطيب : جـ ٢ ص ١٦٤ .
(٤) المعرى : سقط الزند ص ٥٦١ ، تنتزى : ثبت إلى فوق .

وظلام فى النهار ، وبعض الكواكب البسيطة التى تشبه الحمام الذى وقع لتخبطه فى الظلمة فى شباك القناص ويحاول الوثوب إلى أعلى للتخلص من قبضة الصياد ، وكأن الناس قد وقعوا فى ظلمة الحياة ويحاولون جاهدين التخلص من أعبائها ، ولكن هيهات فالظلام حولهم قد أوقعهم فيما كانوا يحذرونه .

ويخاطب المعرى الورقاء ، ويطلب منها ألا تبنى وكرًا للأفراخ ، وألا تكون مثل الإنسان الذى يصرخ حين تلم به كارثة ، ويطلب منها أن ترحل بعيدا إلى مكان يخلو من البشر ، إذا أرادت أن تحيا حياة الرخاء وتعيش فى بال هانىء ، والمضامين كلها رموز ، تلك التى اشتملت عليها أبيات المعرى فى قوله[1] :

إن كنت يا ورقـاء مهدية ... فلا تبنى الوكر للأفراخ
ولا تكونـى مثـل إنسيه ... متى يَنُبْها حادثٌ تَصرُخ
وانفردى فى بلدٍ عـازبٍ ... عنّا وعيش ذات بالٍ رَخِى

والصورة تحمل من معانى التشاؤم ما يجعلها رمزا للكآبة والخوف من الحياة وعدم الإحساس بالأمن وغياب التفاؤل حين يدعو الحمام بهدم أوكارها وعدم الاهتمام بحياة أفراخها الصغار ومن الطبيعى أن نفسية المعرى هى التى صبغت تلك التعابير والمضامين بروح الحزن والكآبة والتشاؤم ، وتكثر تلك المضامين التى ترمز إلى القدر والهلاك فى شعر المعرى ، وحين يغنى الشعراء لغناء الحمام ويسعدون برؤيته .

فقد رأى المعرى فيه أمورًا أخرى فأكثر من كلمة الحتف والهم والهلاك والقدر وكأن الحمام صار رمزًا عنده لهذه المعانى غير السارة ، يقول المعرى[2] :

فمـا أخذتْ إلا ثلاثـــا ونحوهـــا ... من الحَبِّ حتى جاءَ بالحتْفِ صَقْرُها
وما رجَعَتْ يومًا إلى عُقْرِ دارهـــا ... وكـــان يكفىٌ ذلك السَّهْمِ عَقْرُهـا

ويقول المعرى أيضا[3] :

عجبت لورقْاءِ الجنَاحَيْن شَأْنُها ... إذا غَنى الأقوامُ بالمالِ فَقرُها
غـدت أمسِ فـى قُرِّيةٍ صَفَرِيَّةٍ ... بقرِيَّةٍ يُوعـى بهـــا الزَّاد فَقْرُها

(١) المعرى : سقط الزند ص ٢٣ .
(٢) المعرى : سقط الزند ص ٣٠٦ .
(٣) المرجع السابق : ص ٣٠٥ .

ويظل المعرى فى خطابه مع الحمامة ، يحاورها ، ويرى فيها رموزا للقدر ولما يصيب النفس ، وأن الخالق هو الذى يحكم بما يحدث لها : فيقول لها[1] :

ومثلُ ورقـــاءِ زُهير مضت ... ورقْاءُ تعلو زهرًا بين الأيك
وقد رامَت النفس لهـــا مَوْئلاً ... فقلتُ مَهْلاً ليس هذا إليكْ
إن الذى صاغَكِ يقضى بمـــا ... شاءَ ويمضى فاز جرى عاذليكْ
البحـــرُ فى قُدرتـــه نضبُهُ ... والفلك الأعظـمُ فيهـا فُليكَ

ويمثل الحمام فى بعض معانى الشعر العربى القوة والرقة والتسامح واللين ، ويصير رمزا لهذه المضامين بينما يرمز الشعراء لحيوان الصحراء بدلالات أخرى مضادة تحمل معنى القوة والشراسة والغدر والقسوة ، والظلم وغيرها ، فيرى الشاعر أنه يتعامل مع البشر معاملة اللطف واللين ، فى تسامح وهوادة بينما يتعاملون معه معاملة القوة والشدة ، والعنف والشراسة معاملة لا رحمة فيها ، فيرمز الشاعر لمعاملته بسجع الحمام ولمعاملة الآخرين بزئير الأسد ، فيقول[2] :

فيسْمعُ مِنّى سَجْعَ الحمامِ ... وأسْمعُ منـــه زئيرَ الأسدْ

ويقول أيضًا[3] :

ظلمُ الحَمامَةِ فى الدُّنيا وإن حسبتْ ... فى الصَّالحات كظُلمِ الصَّقرِ والبـــازِ

ويشير شاعر إلى المعنى ذاته[4] :

قام الحَمـــامُ إلى البـــازِى يُهَوِّدُه ... واستَصْرَخَت بأسود الغـــاب أضْيُعه

ويسجل الباحث فى التراث الشعرى للحمام بعض الحقائق منها كثرة ما نسب إلى الشاعر أبى العلاء المعرى من أشعار حول الحمام ، أبرزها يحمل رموزا لأمور غير مصرح بها ، أو رموز المضامين ودلالات تبعد كل البعد عن الحب والأمل والفرح والتفاؤل ، وهذا يعود إلى طبيعة الشاعر ونفسيته ، وإلى طبيعة الحياة والقبور التى التزم بها ، وفرضها على نفسه ، فيكثر فى شعره حول الحمام من الموت والهلاك والقدر والخوف من المصير الذى لا يراه مجهولا ، بل يتوقع حدوثه أو ربما كأنه قد حدث بالفعل ، فأضحى الحمام

---

(١) السابق ص ١٧٢ .
(٢) المرجع السابق : ٢٩١ .
(٣) المعرى : سقط الزند ص ٧ .
(٤) ثمرات الأوراق : ص ١٠٩ والشاعر راشد الدين سنان صاحب القلاع الإسماعيلية .

عنده يحمل كل هذه الرموز ، وقد اختاره أو التقطه بين مقومات الحياة ، وبين مفردات الطبيعة ، وذلك لأنه قد أحس به الإحساس المادى فقد استمع إلى صوته ، استمع إلى غنائه وبكائه ، وأضحى الأمران عنده لا فرق بينهما ، وربما وجد فى الحمام وفى طيرانه ما يعبر عن رغبة الشاعر الدفينة فى الانفلات من قسوة الحياة والبعد عنها ، فلم يكن يصرح بها ، لذا كثرت الرموز والصور والمضامين فى شعر المعرى التى تحمل دلالات كلها حزينة مليئة بالمرارة ..

وأكثر المعرى من التعامل مع الحمام وأضحى يمثل عنده رموزًا لمضامين أخرى ولدلالات متعددة منها أنه صوته وحين يذكر المعرى صوت الحمام فلا يعنى به غير النوح والبكاء ، وهو يرمز إليه هذه المرة بصوت السائل الذى يطلب من الممدوح عطاءً وهذا مضمون جديد لم يتكرر عند غير المعرى من شعراء الحمام .

فما نـاح قمرى ولا هـب عاصف من الريح ، إلا خاله صوت سائل[1]

ويرى أيضا أن الورق لا تعرف اللجين بل تعرف القلام والخذراف فى قوله[2] :

لا تعرف الورق اللجين وإن تسل تخبر عـن القـــلام والخذراف

ويظل المعرى يرمز بمعانى الحمام إلى أمور تلتزم بالخط الذى عُرف به فى اتجاهه فى الحياة ، يكثر من الخوف ومن الموت ومن خشية الصغار سوء المصير فيقول[3] :

أخالُ فؤادى ذات وكر هـــوى لهـــا من الطير أقنى الأنف مخلبه سلط
تَخُتَّ جنـــاحًا مـن حـذار مـغاور صباحًا ، فقبض يجمع الريش أو بَسْط
تذكرَّ أن خافت من المـــوت أفرخـا ببهماء لـــم يمكن أصاغرهـــا اللقط

ويقف الباحث على حقيقة أخرى وهى كثرة شعر الحمام فى نفح الطيب ويكاد شعراء الأندلس جميعهم ، لا يخلو شعر شاعر من تصوير الحمام وهذا يرجع بطبيعة الحال إلى جمال طبيعة الأندلس وإلى كثرة البساتين مما ترتب عليه كثرة الطير وخاصة الحمام الذى يتفق فى طبعه وجماله وغنائه مع جمال طبيعة الأندلس واهتمام أهلها بالحب والغناء .

(١) سقط الزند : المعرى ص ١٢٧ .
(٢) سقط الزند : المعرى ص ١٥٥ .
(٣) سقط الزند : ص ١٨٥ .

وهذا شاعر من شعراء نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب ، يأتى بصورة مبتكرة يرمز فيها بالحمام فوق الغصن بالهمزة فوق الألف حين وصف روضة من رياض الأندلس[1] :

تغض على زهرهـا فيوقظنا وهنا هدير الحمائم الهتف
وللغصن من فوق حمامته كأنها هـمزة على ألـف

ويشترك مع شاعر آخر من شعراء نفح الطيب وهو الكمال التنوخى فيردد المعنى ذاته رامز للحمام بالهمزات وللغصون بالألفات فيقول[2] :

به ألفات كالغصون وقد علا عليها من الهمز المطل حمـائم

ويوظف شاعر أسير الحمام فى مضمون آخر ، يرمز به إلى الأمل وإلى الخلاص وإلى الحياة وإلى الحرية ، فيقول ابن اللبانة[3] :

فيا ليت شعرى هل أبيتن ليلة أمامى وخلفى روضة وغدير
بمنبتة الزيتون مورثه العـلا تغنى حمـام أو ترف طيور

ولم يترك الشعراء جزءًا من أجزاء جسم الطائر إلا ورمزوا به لدلالات الحياة ويكثر صاحب نفح الطيب فى جمع أشعار حول مضامين الحمام تعدُ مرجعًا لمن أراد أن يتزود من التراث الشعرى للحمام وهذان شاعران يأخذان منقار الطير رمزا للرزق ويقول أحدهما[4] :

يثنى الحمام فلا يروح لوكره طربا ورزق بنين فى منقاره

ويقول الآخر[5] :

وراكعة فى ظل غصن متوطة بلؤلؤة نيطت بمنقار طـائر

وعلى هذا فقد استطاع شعراء الحمام أن يثروا مضامين شعر الحمام بالرموز التى أشاروا من خلالها إلى دلالات كثيرة فى الحياة معنوية وحسية حتى يعد الرمز من أبرز المضامين فى شعر الحمام كما اتضح من استعراض بعض النماذج الشعرية التى أكدت ثراء المعنى الذى أضاف إلى مضامين الحمام جمالا وعمقا .

---

(١) نفح الطيب : جـ ١ ص ٤٣ .
(٢) نفح الطيب جـ ١ ص ٢٥ .
(٣) نفح الطيب : جـ ٢ ص ٤١٣ .
(٤) نفح للطيب : جـ ٢ ص ٤١٣ .
(٥) نفح الطيب : جـ ٢ ص ٤٢٦ .

رابعًا : العشق ورسائل الغرام

العشق ورسائل الغرام ، رابع المضامين فى شعر الحمام ، وإن كان أحلاها وأجملها ، يؤدى دورا لا يقل عن أدوار المضامين الأخرى ، وربما يفوقها ، ومن المحتمل أن توظف المضامين الأخرى ، أو معظم معانيها لغرض تصوير عاطفة العشق فى شعر الحمام ، ولعل فى صوت الحمام معان كثيرة من معانى الحب فى البكاء والغناء ولعله الحب كله ، وربما فى الطوق رمز للوفاء ، وفاء المحبين وهو جوهر بقاء العشق ودوامه ، كما أن كثيرًا من الرموز كانت تَعنى العشق وهوى العشاق .

وإن كان المضمون الأول وهو الصوت يُحس بالأذن والثانى وهو الطوق يُرى بالعين ، والثالث وهو الرمز يُفهم بالعقل فإن الرابع يشعر بالقلب وجميع المضامين معا تعمل من أجل إثراء معانى الحمام ، والإحساس بها ، كما أُحس بها شعراء الحمام ، وهذا يدل على تعاون الحواس جميعها من أجل الاستمتاع بما يُثيره الحمام من معان ورموز فى الفكر والشعور .

والحب أساس الشعر ، وجوهر الشعور ، ومصدر الإبداع ، ومثير القرائح ، ومحرك الوجدان ، يُنطق اللسان ، ويُحرك الفؤاد ، ويُشعل نيران الشوق ، ويزيد من الإحساس بجمال الحياة بالرغم من متاعب الفراق والغربة والبعد والجوى ، ويجعل صاحبه أكثر تعلقًا بالحياة وأكثر أملاً وتفاؤلاً ، والحب يجعل الشاعر المحب أو الإنسان عامة يستمتع بمباهج الحياة ، والحمام أحد هذه المباهج ، ومظهر من مظاهر الفرح والطرب والنشوه بل هو صوت الطبيعة الناطق ، وطوقها المحلى وشدوها المسموع وأنينها المحبب ، وقد فاض الشعراء فى التعبير عن عواطفهم من إطار تصويرهم لطائر العشق والعشاق ، وأفاضوا فى تصوير مشاعرهم من داخل تصويرهم لطائر الألفة والآلاف الحمام .

ومن المحتمل أن يكون تصوير الشعراء للحمام يحمل كثيرا مما تشير إليه المدارس الرومانسية الفنية ، فى الإحساس بجمال الطبيعة ، وفى التجاور مع أبرز مقوماتها والإحساس بمكوناتها ، والتعامل مع الطيور والأغصان والأزهار معاملة الإنسان لبنى جنسه وقد يطلق على هذا الأمر التشخيص حين يضفى الشاعر مقومات الشخصية الإنسانية من قدرة على التحاور وفهمه للمشاعر وإحساس بالشوق ومناجاة الحبيب إلى آخر تلك المقومات

التى لا يجيدها غير البشر حتى يصير الطائر أو غير الطائر مما لا يَعقل أو لا يَشعر إنسان يعقل ويشعر .

ويتخطى الشاعر بمعانيه حول الحمام ما يعرف بالتشخيص أو ما يجعل الباحث يضيف إليه صفة أخرى وهو التشخيص الإنسانى ويقصد بالإنسانى العاطفى أو الوجدانى ، فالشاعر لا يتعامل مع الحمام على أنه إنسان يتكلم ويشعر ويحس ، بل اختار من الإنسان إنسانيته واختار من البشر النفس الشاعرة ، فالشاعر لا يتعامل مع طيور الطبيعة إلا مع طير يشعر أنه مثله ، ويرى نفسه فى عاطفته حتى يتم التفاهم بين الأمرين .

ولولا الحب ما كان تعبير الشعراء عن الحمام ، لم يذكر الحمام راغبٌ فى ظلم غيره ، ولم يذكر الحمام شاعر يُجيد الهجاء ويحسنه ، ولم يذكر الحمام من يُهَدّد غيره بحرب أو قتال ، ولم يذكر الحمام من يعمل على إشعال نيران الحروب ويرغب فى القتل وسفك الدماء ، كما لم يذكره من اتصف لسانه بالفحش وخدش الحياء ، لذا كان الحب أحلى ما يمكن أن يصور المضامين التى يقف عليها الباحث فى قراءة التراث الشعرى حول الحمام . ويظل الحمام يشغل ذات المكانة التى شغلها فى عصور التعبير الشعرى الأولى ، حتى أحدث تلك العصور ، يتعامل شعراء الشعر الحر أو شعر التفعيلة أو شعر الرمز أو الشعر النثرى أو شعراء المدارس الجديدة فى الصياغة والتشكيل مع الحمام أيضًا كما كان يتعامل معه شعراء العصور القديمة ، وإن اختلف التعبير باختلاف العصور والمدارس بيد أن الحمام هو الحمام الذى لا ينضب معينه ، ولا يكف إنسان عن الإحساس به .

ويشترك مع الشعراء فى الإحساس بجمال الحمام وجمال المعانى التى يثيرها الحمام فيضفى على الكون رونقًا ومتعة بغية من يتذوق الشعر ويحس به ، فيجد فى تعبير الشاعر ما كان يتمنى أن يعبر به فيزداد إعجابا بقراءة شعر الحب حول الحمام .

وتفنن شعراء الغزل أو الشعراء المحبون أو الشعراء العشاق فى تعبيرهم وتصويرهم عن عواطفهم من إطار الإحساس بهذا الطائر وما يثيره فى نفوسهم .

وقد وظّف بعض الشعراء الحمام فى أداء رسالة مهمة فى علاقات المحبين ، وهى التراسل ، فجعل بعضهم الحمام يحمل رسالة العشق من العاشق إلى المعشوق ، وقد يكون هذا الأمر قد وقع فى عالم الحقيقة وقد يتخيل الشاعر أداء الحمام هذا الدور .

وفى التراث كثير من الحقائق التى تؤكد دور الحمام الذى كان يعرف بالزاجل فى

حمل الرسائل ، وهى رسائل تدور حول أمور كونية وشئون خطيرة تتعلق بمصالح الشعوب والقبائل قبل أن يتطور هذا الدور ليحمل الحمام رسائل العشق والغرام .

وقد توصل العرب إلى التعرف على نوع من الحمام يصلح لأداء هذا الدور وهو دور حمل الرسائل وتبليغها لأصحابها ، ويسمى هذا النوع من الحمام بالحمام الهُدَّاء والواحد الهادى ويعبر عن إرسال خبر بواسطة الحمام بالفعل طير . ويؤكد هنرى بيريس[1] فى كتابه الشعر الأندلسى حقيقة اعتراف الشعر بدور الحمام فى نقل البريد وأن الشعر شاهدنا الوحيد على وجودها ابتداءً من القرن الحادى عشر ، وهناك شعر فى ديوان المعتمد يؤكد الوسيلة المستخدمة فى نقل الرسائل فى شئون الدولة ، وفى غير شئونها ، فقد كان أمير أشبيلية يكاتب أصدقاءه أو نساءه المحظيات شعرا ، ومن هذا الشعر :

وجاءت الطيرُ مودَّعات سرك ، ياسرَّ كل مَلِك

ومنها :

ودونك منا طيورًا غدت تطير إليك بريش الوداد

ويجمع ابن حزم فى طوق الحمامة بعض هذه الأشعار التى تشير إلى رسائل الغرام ودور الحمام فى نقلها . ويقول الجاحظ[2] : « وتكون الحادثة بالكوفة غدوة ، فتعلم بها أهل البصرة قبل المساء وذلك مشهور فى الحمام الهدَّى ، إذا جُعلت بُرُدًا » ويقول أيضًا[3] : « والحمام يزجلن من لؤلؤة ، وهن بصريات وبغداديات ، وهن جماع من ها هنا وها هنا » .

ويشير بعضُ الكُتَّاب أيضا إلى دور الحمام فى نقل رسائل الغرام فى قول يذكره صاحب نفح الطيب[4] لمحمد بن السلطان أبى الحجاج : « وسدت طرق التزاور عن الطراق ، وأسالت الميل بالنجيع المراق فى مراصد المراد والمراق ، ومنعت المراسلة مع هدى الحمام لإبل مع طيف المنام عند الإلمام » .

وقد أشار الهمذانى إلى أن بعض اللصوص اتخذ الحمام فكان يرسله إلى البيوت ،

(١) هنرى بيريس : الشعر الأندلسى ص ٢٢٣ .
(٢) الحيوان : جـ ١ ص ٩٧ ، بردا : حج بريد .
(٣) الحيوان : جـ ٥/٤٢٣ ، يزجلن : يرسلن على بعد ، لؤلؤة : قلعة قرب طرسوس .
(٤) نفح للطيب : جـ ٤/١١٣ .

ويلحق به فينال ما وصلت إليه يده من متاع البيت ، فإن فطن إليه أحد من أصحاب الدار زعم أنه لا حق بطيره ليضمه إليه[1] .

وفى المقامة الرِّصافية[2] وردت عبارة : « ومن طيرَّ بالطير ، أى الذى يتخذ حمامًا يُطيِّرُه ، ويدخل البيوت فإذا سأله أحد زعم أنه يبحث عنه » .

وتصوغ الأمثال العربية مادتها من مكونات الطبيعة وأخلاقيات البشر ، ويتخذ المثل جوهر هدفه من الحمام ، فتارة يأخذ نوحها أو بكائها على هديلها ، مثلا وأخرى يضرب المثل لبلاهتها وضعف تصرفها ، وثالثة يضرب المثل فى الوفاء بطوق الحمام ، ورابعة يصاغ المثل من دور الحمام فى نقل الرسائل ، أو ما يعرف بـ هداية الحمام ويضرب بهداية الحمام المثل ، كما ورد ذكره فى بعض مصادر التراث فى كتب الأمثال العربية ، وفى ثمار القلوب[3] على سبيل المثال فيقول صاحبه :

« هدَّاية الحمام ، يضرب بها المثل ، والحمام الهدَّى معروف بأرض الشام والعراق ، يُشرى بالأثمان الغالية ، ويُرسل من الغابات البعيدة ، وتُكتب الأخبارُ فيؤديها ، ويعود بالأجوبة عنها » .

ويبدو أن دور الحمام فى نقل الرسائل بدأ أولاً بنقل الأخبار ورسائل الحياة اليومية قبل أن يبدأ بنقل رسائل الغرام ، ومن الواضح أن تلك العادة كانت تأخذ شكل الرياضة فقد اهتم بعض المشتغلين بتربية الحمام بعقد المسابقات فى سرعة طيرانه ، ولا تعرف هذه السرعة إلا بوصوله إلى هدف ما وهو جوهر عملية الحمام الهدَّى أو ما يعرف بعد ذلك بالحمام الزاجل أو زجل الحمام .

وربما كان الشعراء أول من اهتموا بتكليف الحمام بنقل رسائل الغرام ، ولعل هذا الأمر جاء فى عصور التحضر والرفاهية والتقدم الاجتماعى والعمران ، وأضحى غرضًا من أغراض شعر الغزل ، حين بدأ شعراء الغزل أو بعضهم ينظم رسائل العشق وكتابات الغرام شعرًا ، ومن أشهرهم العباس بن الأحنف وغير العباس كثيرون ولكن العباس زادت الرسائل الشعرية فى شعره ، وأضحت خطابات منطوقة تارة على لسانه وتارة أخرى ينظم رد المحبوبة ، ولا نبالغ فى القول إذا أكدنا أن موضوع رسائل العشق والغرام فى الشعر

(١) مجمع الهمذانى من خلال مقاماته – د . مازن المبارك – دار الفكر – دمشق الثانية ١٩٨٠ – ص ١٠٥ .
(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ص ٢١٥ .
(٣) ثمار القلوب ص ٤٦٨ .

العربى من الموضوعات الجديرة بالدرس والبحث والتسجيل فلم يأخذ هذا الموضوع حقه فى اهتمام الباحثين ، ومادته الشعرية متوافرة فى دواوين شعراء الغزل وفى المصادر الأدبية وكتب التراث .

وقد بدأت رسائل العشق أول أمرها بداية حقيقية ، أو بمعنى آخر كان الحمام يؤدى هذا الدور ، دوره فى نقل رسالة عشق من محب ولهان إلى محبوبة فى غير المكان ، وكان الأمر فى بدايته أسلوبًا من أساليب التمتع بالحياة ، واستعراض الشاعر لمقدرته الشعرية ، فقد وصل بعضهم إلى أن يُكتب شعره على خدود الحسان ، أو تُكتب بعض أبيات الغزل على ثياب الجوارى والمطربات والساقيات ، ثم تطور أمر هذه الرسائل حتى أضحى رمزًا لرغبة الشاعر المحب فى أن ينقل رسالته إلى محبوبته عبر الحمام .

ويكلف الشاعر الحمام بنقل الرسالة ، وهذا أمر كما سبق القول يتخيله الشاعر العربى المتجدد دوما، الذى سخر كل عناصر الطبيعة فى تعريف المحبوبة حقيقة ما يحمله لها ، فقد حملَّ بعضهم نسيم الصبا رسائله ، وحمل الأخرون الريح وخاطب قوم بدر السماء وناجى آخرون الليل وكواكبه ، فما قضية الحمام غير وسيلة من هذه الوسائل التى يتخيلها شاعر العشق والهُيام فى تبليغ رسالته إلى من اختاره القلب وارتضاه معشوقة الدهر ومحبوبة الزمان .

ومن أرق تلك الرسائل وألطفها ، ما نظمه ربيعة الرُّقى فى كلام موجز بليغ ، يحمل أرق معانى الحب ، وألطف تعابير الهيام ، ويكلف الشاعر الحمامة فى تبليغ السلام . يقول ربيعة[1] :

حَمَامَةَ بلِّغى عـنى سـلاما ... حبيبًا لا أُطيقُ لـه كلامـا
وقولـى للتى غضبت علينا ... عَلاَمَ وفيَم يا سَكنى علاما
أفى هجران بينك تصرمينى ... وما رُمْنا يصْرِمِكُمُ صِرَامَـا

والشاعر يطلب من الحمامة تبليغ السلام ، وتوصيل رسالة إلى محبوبته ، فقد عجز عن الاتصال بها ، فهو لا يقدر على كلامها ، ولا يطيقونه أى لا يقدرون عليه ، وَيَضمُّ رسالته سؤالاً يعرف به سر غضب المحبوبة ، فهو يجهل أمر بِعادها ، ولا يعرف لهجرها

(١) شعر ربيعة الرُّقى – زكى زاكر العانى – دمشق – ١٩٨٠ – وزارة الثقافة ص ٦٢ .

سببًا وهى وإن كانت هاجرة فإن المحب لا يبادل هجرها هجرا . ويقول ربيعة الرقّى[1] أيضًا فى رسائل الحمام :

ويا ليت الحمامَ مُسَخَّراتٌ ... لنُرسِلَ فى رسائلنا الحماما
لعل حمـــامةً تُهدى إلينـا ... كتابًا منك نجعلُه إمـــاما
وتبْلغُك المحبَة عن مُحب ... أحبَّك قلبُـــه يَفِعًا غـلاما

ويتمنى الشاعر تسخير الحمام ، وقدرتها فى تبليغ رسائل الغرام ، ويبدأ المحب أولاً ببعث رسائله إلى المحبوبة ، وكم يتمنى أن تقوم المحبوبة بالرد على رسائله ، ويحفظ الشاعر رسالة المحبوبة ، ويجعل كتابها إمامًا بين كتب العشق والهَيام ، ويقوم بالرد على رسالته بعبارة موجزة بليغة تحمل أقصى ما يمكن أن تحمله رسالة غرام وهو الاعتراف بالمحبة من محب أحب حبيبتهم منذ أن عرف الحياة أو عرف الحب منذ أن عرف القلب معناه .

ويشترك بعض شعراء الأندلس فى صياغة هذا المضمون ، وهو رسائل الغرام التى يقوم الحمام بحملها وتبليغها لذويها من المحبوبات : ومن هؤلاء الشعراء ابن قلاقس ولسان الدين فى الإحاطة فى أخبار غرناطة .

يقول الأول وهو ابن قلاقس[2] :

وأما الطيـــورُ المُرْسلاَتُ فإنهـــا ... طوائِدُ مِدْحاتٍ أبت تألفُ الوَكْرا
نَصَبْتُ لها لو سَاعَدَتْ شرَكَ النهُّى ... وأوسعتها من حَبِّ شُغْلِى بها بِذْرا

ويتفنن ابن قلاقس فى رسم لوحة الطيور المرسلات ، ويعلل قيامه بنقل الرسائل برفضها البقاء فى وكرها ، فقد أبت أن تقيم فيه ، ورحَّبت بالفضاء ، وينصب الشاعر لها شباكه وهى شباك المحبة ويرمى فيه الحَبَّ حتى تلتقطه فيمكن أن يبلغها رسائله إلى محبوبته . ويقول لسان الدين فى الإحاطة[3] :

وقلت لقلبى طر إليـــه بِرُقْعَتى ... فكان حمامًا فى المسير بها هدا

ومن المؤكد أن هذه النماذج الأربعة ليست كل شعر رسائل الحمام ، وأن التراث الشعرى يحمل كثيرا من تصوير الشعراء لرسائل الحمام ، وأن ما يذكره البحث نماذج

(١) شعر ربيعة الرقى ص ٦٤ .
(٢) ديوان ابن قلاقس ص ٢٥٠ .
(٣) نفح الطيب جـ ٤ ص ١٥٦ .

للاستشهاد ، وتأكيد المضمون الذى تعالجه الدراسة ، وهذه النماذج مع قلتها فإنها قادرة على رسم فنيَّات هذا المضمون وهو رسائل الحمام .

ويمكن التعليق على شعر رسائل الحمام ، واستنباط أبرز ملامحه الفنية فى عدة نقاط أهمها :

– شعراء الغزل أقدر الشعراء على تصوير مضمون رسائل الحمام بل هذا هو الأمر الطبيعى فرسائل الحمام جزء من طرائف شعراء الغزل فى التعبير عن عاطفتهم إزاء محبوباتهم .

– رسائل الحمام فى شعر الشعراء تتسم بالايجاز والتركيز وعدم الاهتمام بالتفاصيل ، وتجنب سرد الجزئيات وهذا أمر يتفق وطبيعة الرسالة المحمولة جوًا عبر الحمام .

– الرسائل تدور حول فكرة واحدة ، محددة وواضحة وهى أن الشاعر المحب يعترف بحبه وببقائه على عهده .

– رسائل الحمام تخلو من معانى الهجر والخصام ، كما تخلو من التغنى بجمال المحبوبة أو وصف قوامها ، وتبعد عن الفحش والمفردات التى تخدش الحياء ، وهى أشبه ما تكون بتصوير الشعراء لطيف الخيال ، حين يتعامل الشاعر مع طبيعة الموقف ودقته ، فيعطى المعنى الملائم الصياغة النفسية أو المكانية أو الزمانية .

– من الطبيعى أن الرسائل تؤكد البعد ، وقد تُصوِّر الحرمان ، وتعبر عن هجر المحبوبة ، وإلا ما كان هناك محاولة للاتصال ، وتبليغ الرسائل إليها ، وهى وسيلة من وسائل الالتقاء عبر الفضاء فى كلمات تحاول إعادة حبل المودة بين المتحابين عن طريق الحمام .

ويمكن القول أن الشعراء المهتمين بنظم رسائل الغرام عبر الحمام تحكمهم طبيعة نفسية معينة ، وتسيطر عليهم تركيبة عاطفية لها ملامح خاصة ، فهم شعراء معروفون بالعفة والعذرية ، أو مشهورون بتجنب الفحش وهجر المجون ، واختيار الشعراء للحمام لأداء دور الرسول يختلف عن ترشيح شعراء آخرين لامرأة أو صديق يقوم بأداء هذا الدور ، ومن المحتمل أن تكون ثقة الشاعر المحب فى الرسول الإنسان قد انعدمت ، أو أن الشاعر يرغب فى سرعة تبليغ الرسالة ، وتوصيل الكتاب إلى من اختاره من عالم الأحباب ، ويريد أن يجعلها سرًا مكتومًا وأمرًا مأمونًا لا يتسرب إلى غيره من البشر ، فقد يحقد

الإنسان على المحب حين يكون هذا الإنسان محروما من التمتع بتلك العاطفة ، حتى ولو كان البُعد شعارها ، والهجر هو العلاقة المميزة لها .

وتعامل الشاعر مع الحمام فى تبليغ رسائل الغرام قد يُرمز به إلى الاستعلاء ، وإلى قدرة الحمام على الاستهداء ، وإلى أن الحمام هو الآخر ذلك الشريك المجرب ، الذى عَرِفَ الحب وعلم الإنسان بعض مظاهره ، وذاق مرارة الحرمان حين طار عنه الهديل فى قديم الزمان ، وهذا الطائر العاشق المحروم المجرب هو أقدر الكائنات على فهم أزمة المحب الإنسان وهو أقدرها – أيضا – على آداء هذا الدور وهو دور تبليغ رسالة عشق إلى معشوق كتب عليه البعد .

أما عن الحُب ، وتعبير الشعراء عن تلك العاطفة الأبدية عبر الحمام ، فهو من أبرز الوظائف التى أداها شعر الحمام وأثرى بها معانى الشعر العربى فى عصوره المختلفة . وقد استهل البحث الفصل الخاص بتصوير الحُبّ فى شعر الحمام برسائل العشق والغرام وهى جزء يلتحم فكريا وفنيًا مع الحُبّ وتصوير شعراء الحمام له .

والحُبّ هو الذى يسيطر على معظم أشعار الحمام ، والحُبّ هو الذى دفع الشعراء إلى الاهتمام بالحمام ، ونظم بعض أشعارهم حوله ، ولعل الحب – أيضا – هو الذى يدفع صاحب هذه الدراسة إلى اختيار هذا الموضوع من موضوعات كثيرة ومتعددة ، ليجعل منه موضوعا لدراسته يفرد لها بعض السنوات لإنجازه .

ويمكن التعامل مع شعر الحمام كله على أنه شعر حُبّ ، فإن الشعراء فى تصويرهم للحمام يختلفون اختلافًا واضحًا عن العلماء المهتمين بتسجيل أدوار الحمام ، ومراقبة أطوار حياته ، ورصد طبائعه والوقوف على أهوائه .

وكما سبق القول فإن صوت الحمام وبكاءه حب ، وطوق الحمامة وفاء للحب ، والرمز يعنى معان كثيرة من معانى الحُب ، والرسائل والعواطف التى أفاض شعراء الحمام فى نظمها تعدُّ حُبًا ، ولعل الحُب هو المحرك الأول لشعر الشعراء ، وفيه تبرز عواطفهم ومقدرتهم الفنية على التعبير والصياغة والتشكيل وتوظيف الأدوات الجمالية .

وتتوزع المعانى الجزئية المشكلة للوحة الحُبّ فى متحف مضامين الحمام إلى عدة محاور أهمها اثنان وهما :

أولاً :

حوار الشاعر مع الحمام وما يتضمنه هذا الحوار من دلالات عاطفية مكثفة ، يهتم

الشاعر بوصفها فى تصويره للحمام ، يسأل من خلاله عن المحبوبة أو يحاوره ويتجاوب معه ، ويخيل إليه ، أنه يفهم لغته ، بل يشعر بما يحس به ، فهو شريك له فى محنة فراق الحبيب وفى مأساة الهجر ، ولهذا فالحمام عند الشاعر أقرب من يشتكى إليه ، وأكثر من يحيا من الكائنات فهمًا وتقديرًا واستعدادًا للمعونة .

ثانيًا :

رؤية الحمام أو الاستماع إلى صوته أو تذكره أو تخيله يُهيّج شعورًا كان كائنا فى فؤاد العاشق فأثاره وحرّكه وأشعل النيران وجدد عهود الهوى ، وظل الشاعر فى ذكرى الحبيب طالما رأى الحمام أو استمع إليه .

أما عن الجزئيات الأخرى فتعد ثانوية أو فرعية قياسًا إلى العنصرين البارزين الأساسيين فى لوحة الحب فى شعر الحمام وهما الحوار وإثارة العاطفة .

أما عن « الحوار » فإن المادة الشعرية فى شعر الحمام تشهد بغزارة مادته ، وثراء معانيها ، وكثرة اللوحات المنظومة التى صاغها بعض الشعراء المهتمين بذكر الحمام .

ومما لا شك فيه فإن شعراء الحمام هم شعراء عُرف عنهم الغزل وعرف عنهم العفاف ، وأضحوا يحاورون الطير يسألونه عن المحبوبة أين ذهبت ؟ وأين مكانها ؟ ويُحمّلون الطير هذا الأمر فى البحث ، والوقوف على الحقيقة وتبليغ المحبوب شوق المحب ورغبته فى الاطمئنان على من يحبه ، وقد صوّر أحد الشعراء الأمويينُ نموذجًا للحوار مع الطير فى قالب فنى ممتع ، وهو الشاعر الوليد بن يزيد وكانت تربطه علاقة حب بفتاة تدعى سلمى بنت سعيد بن خالد ، وقد بلغه أنها خرجت فى يوم عيد فقال[1] :

خبِّرونـــى أن سَـــلْمَى ... خَرَجَـتْ يَـــوْمَ المُصَلَّى
فـــإذا طـــير مَليـــحٌ ... فَـوقَ غُصْـــنٍ يتَفَـلَّى
قُلْتُ : من يَعْـرِفُ سَلْمى ... قَـالَ : هـــا ، ثُـم تَمَلَّى
قُلْتُ : يـــا طَيْرُ ادْنُ مِنّى ... قـال : هـــا ، ثُـم تَـدَلَّى
فقلت : هَلْ أبْصَرتَ سَلْمى ... قـــال : لا ، ثُـم تَـوَلَّى
فَنكَـــا فـى القلـــب كَلْمًا ... باطِنـــًا ، ثُـــم تَعلَّـى

(١) شعر الوليد بن يزيد – ت : د . حسين عطوان – الأقصى – عمان – الطبعة الأولى ١٩٧٩ – ص ٨٩ ، نكا : قشرها قبل أن تبرأ فتدبت ، كلما : جرحا .

والطائر لا يعرف مكان سلمى ، وبجوابه ترك فى قلب المحب جرحا عميقا ، وتركه لحاله وطار فى فضائه ، ومقطوعة الوليد بن يزيد تحمل مرحا وخفة ورشاقة فى القول والتشكيل ، ولكنها تدور فى دائرة الحوار ، وهذا الحوار يزداد عمقًا ، وتزداد معانيه ثراء حين يبثه الشاعر لواعجه ، ويصوِّر آلامه ، ويستخدم من الحمام مشاركة وجدانيا لهمومه ، فيسأله ويحاوره ليخفف من وطأة الفراق ، ومن أثر بعاد المحبوبة فى قلب المشتاق وهذا الحوار العميق يصدر من شعراء عُرِفَ عنهم الحب وأضحى لهم فى عالمه مكانا خاصًا بهم ، فالشاعر بطل لثنائية غرامية ، ولحكاية حب معروفة ، وهو الشاعر الفارس العاشق عنترة بن شداد العبسى .

ولعنترة بعض نماذج لشعر الحوار مع الحمام ، ومنها قوله[1] :

يا طـــائرًا قد بـــات يَنْدُبُ إِلْفَهُ ... ويَنُوحُ وَهْو موَلَّـــهُ حَيْـــرَانُ
لَـــوْ كُنْتَ مِثْلِى مـــا لَبِسْتَ مُلَوَّنًا ... حُسْنًا ولا مَالتْ بكَ الأَغْصَانُ
أينَ الخلـــىُّ القَلْبِ ممَّـــنْ قَلْبُـــهُ ... مِنْ حَـــرِّ نيرانِ الجَوَى مـــلآنُ
عِرْنى جناحَك واستعِرْ دمعـى الذى ... أفنى ولا يَفنى لَـــهُ جَرَيَانُ
حـــتى أطـــيرَ مســـائِلاً عَنْ عَبْلِهِ ... إن كـــان يُمكِنُ مِثْلَـــى الطَيَـــرانُ

ويقول عنترة – أيضًا – محاورًا الحمام معبرًا عما به من هوى عبلة قائلاً[2] :

وَقف لتنظرَ ما بى لا تكُن عجلا ... واحْذَرْ لنَفْسِكَ من أنفاسِ نيرانى
وَطِر لَعلَّكَ فى أرض الحجاز ترىَ ... رَكْبًا على عالجٍ أو دون نَعمانِ
ناشَدْتُكَ الله يا طيرَ الحمام إذا ... رأيت يومًا حُمولَ القَوْمِ فانعانى
وَقُلْ : طريحٌـــا تركتـــاهُ وقـــد فَنيت ... دُمُوعُـــهُ وَهْوَ يَبْكى بالـــدَّم القَـــانى

وفى لوحة ثالثة للشاعر نفسه ، عنترة بن شداد ، يظهر فيها عُنصر الحوار مع الحمام حتى يمكن الوقوف على أبرز ملامح تشكيل الحوار فى التعبير عن الحب فى شعر الحمام عند الشاعر عنترة بعد استعراض النماذج الأربعة وجميعها من شعر عنترة ، فيقول[3] :

---

(١) ديوان عنترة ص ٢٣٠ .
(٢) ديواجد عنترة : ص ٢٢٦ ، عالج : رمل بالبادية – نعمان : واد بين مكة والطائف .
(٣) عنترة . ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، روح : الدوحه شجر عظيم ، الهملان : سيلان الرمل البان : شجر ، خميلات : ج خميلة وهى الشجر كثير الورق .

وقد هَتَفتَ فى جُنْحَ ليلٍ حمـــامةٌ مُغَرِّدة تشكوُ صُروف زَمَـــانِ
فَقلتُ لهـا : لوْ كنتِ مِثلى حزينةً بَكيْت بَدَمْـــعٍ زائدٍ الهَمَلان
وما كنتِ فى دَوْحٍ تميسُ غصونُهُ ولا خُضِبَّت رِجْلاك أحْمَر قانى
أيا عَبْلَ لَوْ أن الخيـــال يزوُرنى على كل شَهْرٍ مَرَّةً لكَفـانى
ناحت خميلاتُ الآراكِ وقد بكى من وَحْشِة نَزَلَـتْ عَلَيْه البَـــانِ

ويقول عنترة – أيضا – فى لوحة رابعة مخاطبًا الحمام سعيدا بمشاركته له فى حزنه وتأثره بفراق عبلة[1] :

يا طـــائرَ البَانِ قد هيْجت أشـــجانى وزدتَنى طَرَبًا يـا طـائِرَ البـــانِ
إن كنت تَندبُ إلفًـــا قد فجعتَ بِـه فقد شجاكَ الذى بالبين أشجانى
زِدْنى من النَّوح واسـعدنى على حَزَنى حتى ترى عجبًا من فـيض أجفـــانى

فالشاعر عنترة بن شداد يشكو للطائر بعد الحبيبة ، ويعترف بأن بكاء الطائر قد هيج أشجانه ، وزاد من حزنه ، ويسأل الطائر هل تندب فراق الأليف ، هديلك الذى فجعت به ، منذ أقدم العصور ، وصرت تندبه كل وقت وكل حين ، أملا فى عودته ، حتى صار الندب لك علامة ، والبكاء صوتك المميز ، وهذا الذى أحزنك أشبه بالذى يحزننى ، ويطلب الشاعر من الحمام أن يزيد فى نوحه ، حتى يخفف من حزنه ، حين يجد مساعدًا له ، ومشاركا يتفق معه فيما يندب من أجله ، وسوف تضفى أجفان الشاعر دمعا ، من شدة حزنه على فراق عبله ، وهو الفارس الذى لا يبكى ولا تَعرف عيناهُ معنى الدموع ولكن الحب يصنع أقسى ما يمكن أن يصنعه السيف والقتال ، ولعل مواجهة الأعداء ، والتعرض للشهادة أخف كثيرا من تعرض الفارس البطل لفراق المحبوبة .

وفى لوحة أخرى يصور عنترة ما فعله البعاد ، وما أصابه من تباريح الغرام ويطلب من الحمام ألا يتعجل فى طيرانه ، وأن يتمهل حتى يرى ما أصاب الفارس العاشق ، ويحذره من الاقتراب من أنفاسه ، فإن النيران تكاد تصعد منها ، ويحدد الشاعر للحمام مكان قوم المحبوبة ، ويطلب منه أن يطير فوقها ، لعلها فى أرض الحجاز ، ولعلك ترصد ركب القوم وهم يقطعون رمال الصحراء فى طريقهم فى الوادى بين مكة والطائف ، ويناشد الشاعر المحب الحمام بأن ينعاه حين يرى القوم ومعهم المحبوبة ويخبرهم رسالة مضمونها أنه قد ترك المحب طريحا لا يقوى على مواجهة الحياة وكادت دموعه تفنيه وكاد

(١) عنترة : ٢٢٦ .

البكاء يقتله ، فهو والمحب يبكى دمًا شديد الحمرة لا دمعًا ، فإن المحبوبة تستحق أن يضحى بالحياة من أجلها وأضحى الفارس لا يحتمل لها بعدًا أو فراقًا .

ويحاور عنترة الحمام فى موضع آخر ويغبطه الشاعر ، ويحسده على حاله ، علمًا بأن الحمام هو الآخر يحب ويشكو فراق الحبيب ، ولكن حالة الشاعر تفوق حاله ، وقد تحرك هذا الشوق الكامن حين استمع الشاعر فى قلب الليل لهتاف حمامة تغرد وتشكو هموم زمانها ، ولكن الفارس يقول لها لو كنت مثلى حزينة لبكيت دمعًا مثل دمعى ، وما وقفت فوق الدوح الذى تتمايل أغصانه ، وما خضبت رجليك بهذا الصبغ الأحمر القانى .

وتكاد الحسرة تقتل المحب وهو يحاور الحمام ، فيذكر عبلة ويتمنى أن يزوره خيالها أو تأتيه فى منامة ولو مرة فى كل شهر ويجعل الأشجار تشركه البكاء حزنا على ما أصابه من حب عبلة . ويكرر عنترة المعنى ذاته ، فى رابع لوحاته التى يحاور الحمام فيها ، وينفى الحزن على الحمام ، ويثبته لنفسه ، أو ربما هو اختلاف درجة ويرى أن الحمام لو كان حزينا ما لبس ثيابا زاهية واكتسى ملابس ملونة ، وما مالت به الأغصان نشوى وطربا ، ولعلك أيها الحمام خلى القلب بينما قلبى مملوء نيرانًا تكاد تقضى عليه وعلى صاحبه ، وكم يتمنى الشاعر أن يأخذ من الحمام جناحه ليطير فى الفضاء يسأل عن عبلة ، ويبحث عنها ، وربما وجدها ولكن هيهات فهل يمكن لمثله من البشر الطيران !

عرنى جناحك واستعر دمعى الذى ... أفنى ولا يَفْنى لَهُ جَرَيَانُ
حتى أطير مُسائلا عن عَبْلَةٍ ... إن كان يمكنُ لمثلى الطيرانُ

وحوار الشاعر مع الحمام يقل فى عنفه عن تعبير الشعراء عند إثارة الذكريات فى نفوسهم تأثرًا بصوت الحمام ، والشاعر حين ينسج حوارًا مع الحمام يكون قد وصل إلى مرحلة اليأس من الوصول إلى الحبيبة أو التعرف على مكانها أو الأمل فى لقائها أو الأمل فى عودتها مرة أخرى ، وكأن الحمام يحمل هذه الرموز جميعها ، ومن المحتمل – أيضًا – أن يكون الشاعر الذى يتعامل مع حوار الحمام شعر باليأس من وجود الصديق الذى يبثه شكواه ، وحين تعذر وداده ، لجأ إلى التعامل مع الحمام ، أو ربما لم يجد فى الصديق إخلاصًا يجعله يحمله شكواه ، أو لعله يُفشى بسره ، أو أراد الشاعر أن يحتفظ بسره وشكواه إلى طائر عرف الحب ، وذاق طعم الفراق ، ولعل فى قدرة الحمام على الاستعلاء وعلى الطيران فوق معوقات الحياة ، وعلى سرعته فى التعرف على المكان كلها عوامل دفعت الشاعر إلى أن يتحاور معه .

وهذا الحوار يحمل بعض السمات الفنية التى تفرق بينه وبين حوار الشعراء مع بشر أمثالهم مع الصديق أو مع الحبيبة أو مع الممدوح مثلا ، وقد يتجاوب الحمام مع الشاعر وقد لا يجيبه ، وحين يُجيب الحمام على الشاعر فى حواره فلا يزيد الشاعر عن كلمة واحدة أو عن مقطع من المقاطع يتناسب وقدرة الحمام وإمكانيات الصوت عنده ، كما قال الوليد بن يزيد على لسان الحمام مثلا « ها » والشاعر فى حواره مع الحمام لا يطيل ولا ينسى ولا يخرج فى دائرة سؤاله عن أمر واحد وهو السؤال عن مكان الحبيبة والسؤال عن سر غيابها وتبليغها شوقه وأن المحب لا يزال على العهد ولا يطيق فراقها ولا يقوى على بعادها ، ولم يفلح فى نسيانها .

ويُضاف إلى ذلك رقة الألفاظ وسهولتها وبُعدها عن التعقيد والغموض والصور التى فى حاجة إلى إطالة فكر .

أما عن الإطار الثانى الذى يدور فيه شعر الحب فى التراث الشعرى لشعر الحمام وهو إثارة الذكرى ، وتحريك الشجن واشعال نيران الحب بعد أن خُيل للشاعر المحب أنها تلاشت ، وأن المحرك لكل هذه المشاعر رؤية الشاعر المحب لطائر الألفة والألاّف ، أو استماعه إلى صوت طائر العشق والعشاق يغنى أو يبكى ويطلب أليفه ويتمنى عودته إليه ، وقد حمّل كثير من الشعراء أشعار الحمام هذا المعنى .

ويمكن اعتبار الحب أساس تحريك قرائح الشعراء لنظم بعض أشعارهم حول الحمام ، واعتبار الحب أهم وأجمل وأحلى هذه المحاور التى دار فيها شعر الشعراء حول الحمام ، وقد وافق بعض الشعراء الحمام فى غنائه أو بكائه واشتياقه إلى المحبوب ، وقد حسد بعضهم الحمام على غنائه وسعادته فوق الأغصان وتمنى أن يكون مثله ، وفريق ثالث تأثر بما حدث للحمام من فراق الهديل ، وبعاد الأحبة ، وآخرون أقروا بأن حبهم هو الحب الحقيقى وأن الحمام لم يشعر بما شعروا به ولو كان مثلهم لصار حزينًا باكيًا ولكنه لم تدمع عيناه ويستمتع بجمال الطبيعة من حوله وتتمايل الأغصان من تحته .

فقد اختلفت رؤية الشعراء للحمام فى قضية الحب الذى يجمع بينهم وبين هذا الطائر حسب هذه الاتجاهات السابق الإشارة إليه ، ويؤكد هذا الأمر تلك النماذج الشعرية التى يقف عليها الباحث فى التراث الشعرى لشعر الحمام .

وهذا الأحوص الأنصارى ، شاعر الغزل فى العصر الأموى ، ينظم أبياتا حول إثارة

الحمام شوقه القديم فى داخله ، ويرسم جمال الطبيعة لتبدو اللوحة أكثر تألقًا وجمالاً ، ويفرق بين حبه وحب الحمام ويبحث عن أوجه التشابه بينهما فى قوله[1] :

وَهَاجَ لِـى الشَّوق القديـــمَ حَمَامَةُ ... على الأيْك بَيْنَ القريَتين تَفَجَّعُ
مُطَوَّقَةٌ تدعُـــو هَدِيـــلاً ، وتَحتَها ... لـــه فَنَنٌ ذو نَضْرَةٍ يتزعزعُ
وما شجوُها كالشَجو منى ولا الذى ... إذا جَزِعَتْ مِثْل الذى منـــهُ أجزَعِ
فقلتُ لَهَا لو كُنْتِ صادِقَة الهَـــوَى ... صَنَعتِ كما أصبحتُ للشوق أصْنَعُ
ولكـــن كَتَمتُ الوَجْـــدَ إلا تَرَنُّمًا ... أطـــاع لـــه مِنِّى فؤادٌ مُرَوَّعُ
ومـــا يستوى بـــاكٍ لشجوٍ وطـــائرٌ ... سوِىَ أنه يدعُو بصوتٍ وتَسجَعُ
فلا أنـــا مما قد بـــدا منكِ فاعلمى ... أصبُّ بعيـــدًا فـــيك قلبًـــا وأوجَعُ

ويرى الأحوص أن حبه أشد من حب الحمامة ، وأن فراق حبيبه يؤثر فيه أكثر مما يؤثر فى الطير ، وكأنه يرى أنه أكثر حزنا وأكثر حاجة إلى البكاء والدمع منها ، مع أنها قد أهاجت شوقه وأثارت ذكرى الحبيبة فى قلبه ، ولكن حزنها ليس كحزنه ، ولا يجمع بينهما غير أنه يدعو الحبيب بصوت وهى تدعوه بسجعها ، ويحاول أن يكتم وجده ولكن الدمع يفضحه ، ولا يستوى الأمران أمره وأمر الحمامة .

ويشترك مع الأحوص فى هذا التصوير الذى يحدد فيه الشاعر المحب هياج الذكرى فى قلبه حين يسمع صوت هديل الحمام ، وقد يختلف مع الأحوص فى بعض جزئيات اللوحة المصورة ، وفى بعض الأفكار التى تناولها كُلاً من الشاعرين ، والشاعر الآخر غير الأحوص هو حُميد بن ثور الهلالى[2] الذى يصور شوقه حين أهاجه رؤية الحمامة، فيقول:

وما هَـــاجَ هـــذا الشَّوق إلا حَمَـــامَةٌ ... دَعَتْ سَـاقَ حُـــرٍّ مَـــرَّةً وترنَّمَا
من الوُرْقِ صَمَّاءُ العِلاطَين بَاكَرَت ... عَسيبَ أُشاءٍ مَطْلَعَ الشمس أسْحَمَا
إذا هَزَّ هَزَتْهُ الرِّيحُ أو لعِبَت به ... أرَنَّتْ عليـــه مـــائِلاً وَمُقَوَّمـــا
تُبـــارى حَمَـــامَ الجَلَهتين وَتَرْعَوى ... إلَى ابن ثـــلاثٍ بينَ عُودَين أعْجَمَا
تطوَّق طوقًا لـــم يكـــن عن تميمةٍ ... ولا ضَرْبِ صَوَّاغٍ بكفيهِ دِرْهمـــا
تَبكىَّ على فَرْخٍ لهـــا ثـــم تغتـــدى ... مُوَلَّهـــةً تَبْغى لـــه الدَّهَـــرَ مَطْعمَا

(١) شعر الأحوص الأنصارى – ت : عادل سليمان جمل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٠ – ص ١٣٧ .
الأيك : الشجر الملتف الكثير ، القريتين : مكة والطائف .
(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالى – ت : عبد العزيز الميمنى – الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥ – ص ٢٤ .

تُؤمِّـــلُ منـــه مُؤْنِسًا لانفرادهـــا ... وتبكـــى عليـــه إن زَقَا أو ترنَّما
بَنَتْ بيتَه الخرقـــاءُ وهـــى رقيقـــةٌ ... بـــه بين أعـــوادٍ بعليـــاءُ مُعْلِمَا
تُرَشِّحُ أحوىّ مُزَلَغِبًا ترى لـــه ... أنابيت من مُستِعجل الريش حَمْصَما[1]
كأنّ عـلى أشداقـــه نـــور صَفُّوةَ ... إذا هـــو قَدَّ الجِـيدَ منـــه ليَطْعَما
فلما اكتسى ريشًا سُخَامًا ولـم يجـد ... لـــه معها فى باحـــة العُشُ مجثما
مطوقـــة خطبـــاءُ تَصْدَحُ كلمـــا ... دنا الصيفُ وانحـــال الربيع فأنجما[2]

ويختلف هذا النموذج عن النموذج الأول الذى سبقه، ولا يشترك معه فى غير البداية أو المقدمة ، التى تدور حول هياج الشوق بأثر الحمامة ، ويظل الشاعر بعد تعبيره عن شوقه يصف الحمامة وشكلها وطبيعتها وعلاقتها بفِراخها والطبيعة والريح والصوت من حوله ، فهى تدعو فقيدها أو أليفها فى صوت حسن غير مفهوم ، قد يُفهم على أنه غناء وقد يفهم على أنه نواح ، وينسى الشاعر المحب شوقه وما أثاره الحمام فى قلبه ويرسم لوحة جميلة للحمامة فى ألفاظ جزله معجمية ، وقد يُثار سؤالٌ حول الاستشهاد بهذه الأبيات فى مجال الحب وتأثير الحمام فى تأصيل العاطفة والدعوة لها ، مع كون الأبيات لا تدور فى دائرة الحب ، وأن معظمها يصور شكل الحمامة وعلاقتها بفراخها ، وربما تكون الإجابة على هذا التساؤل بأن منظر الحمامة ، وجمالها ، وصوتها ، وشكلها وحسنها وهيئتها وعطفها ورقتها وطوقها وكل عناصر الجمال فيها التى ذكرها الشاعر ورصدها فى دقة قد يكون كل هذا موجودًا فى الحبيبة – أيضا – وأن هذه الأمور التى صورها الشاعر للحمامة هى التى أثارت شوقه ، وهيجت الذكرى فى نفسه . وربما الشاعر يقصد وصف الحمامة فقط ، ويجعل من هياج الشوق مقدمة أو مطلعا لهذه اللوحة التى رسمها .

وهناك احتمال آخر أن رؤية الحمام وإثارة شوقه وذكرى حبه جعلته يتفنن فى رسمها

---

(١) ساق حر : قيل هو ذكر القمارى لصوته ، كأنه يقول : ساق حر ساق حر ، وقيل هو لحن الحمامة ، أى صياحها : ساق حر ساق حر ، وترمه : حزنا ، وترنما : صوتا لا يفهم ، غناء كان أو نواحا ، يقال تغنت الحمامة وناحت وذلك لأنه صوت حسن غير مفهوم ، فيشبه مرة بهذا ومرة بهذا .
– العلاطين : القرقمتان فى أعناق الطير ، عسيب : الغصن ، أشاء : صغاء النخل .
أرنت = صاحت ، مائلا ومقوما : حالان من العسيب .
– الجلهتين : جانبا الوادى ، ابن ثلاث : الفرخ ابن ثلاث ليالى ، عودين : يعنى فى عشه .
– مزلغب : كثر ريشه ومشوك ، المزلغب : الفرخ طلع ريشه .

(٢) قيل للحمامة خطباء لأن فى جناحيها لونين من السواد والبياض ، وسمى الخطل الخطبان للطرائف التى فيه ، وقيل للصبح أخطب لاختلاط سواده ببياضه ، ومنه سمى الخطب خطبا لاختلاطه .

وفى التأمل فيها وفى الاهتمام بها ورصد تفاصيل هيئتها وكأنما الحب حين تحرك فى قلبه والشوق الذى أثير فى نفسه جعله يحب الحياة ويعشق عناصر الجمال فى الحياة ويتغنى بجمال الحمامة وشكلها وكأنه يتغنى بمحبوبة فقد ذكرته الحمامة بها ، وها هو يرسم الحمام رسمًا تفصيلاً ، رسم مُعجبٍ بالجمال ، يتغنى به ، وكأنها هى المحبوبة التى يراها أمامه ويسمع صوتها .

وهذا المعنى يتكرر عادة فى شعر الحمام ، وهو أثر الحمام فى هياج الذكرى ، وإثارة الشوق ، وإعادة الحنين ، وقبل أن يسرد البحث بعض هذه النماذج التى تدور حول هذا المعنى ، يذكر قولاً لشاعر وهو متمم بن نويره يُصور الحمام حين يذكره ويحرك الشوق داخله ، ويعيد ذكرى الحبيب الذى فقد وكان قد قتل أو استشهد وهو معنى يتفق فى فعل الحمام وتأثيره ويختلف فى طبيعة الذكرى وهى الحزن كما يختلف فى الإنسان الذى تجدد ذكره فهو عند متمم صديق قد استشهد وعند شعراء الحمام الحبيبة الغالية التى رحلت وأعاد الحمام الشوق إليها وحرّك نيران خيل للشاعر المحب أنها قد خمدت .

يقول متمم بن نويره فى محاضرات الأدباء[1] مصورًا تأثير الحمام فى تحريك حزنه على مالك من جديد :

إذا رقأت عيناى ذكرنـــى بـــه حَمَامٌ تنَادىَ فى الغصـــون وُقوعُ
دعـــون هديـــلاً فاحتزنت لمـــالك وفى الصدر من وجد عليه صُدُوع

ويتذكر شاعر أمويُ وهو مجدر بن مالك الحفصى محبوبته سلمى حين استمع إلى لحن أعجمى تعزفه حمامتان فوق الغصن ، فيزداد شوقًا إلى المحبوبة التى ابتعدت فيقول[2] :

ربمـا هاجنى فازددت شوقًا بكـــاء حمامتين يتجاوبان
تجاوبتا بلحـــن أعجمـــى على غصنٍ من غرب وبان
فكأن البـــان أن بانت سلمى وفى الغرب اغتراب غير دان

ويشترك معه شاعر جاهلى وهو جران العود فى المعنى ذاته فيقول :

وكان فؤادى قد صحا ثم هاجه حمائـــم وَرق بالحدائق هُتَّف

(١) محاضرات الأدباء : جـ ٤ ص ٦٧ .
(٢) الخريدة : ١/ ١٥١ .

وشاعر آخر من شعراء الخريدة يبعد عن المعنى السابق حين يقول[1] :

وورقاء تندب فوق الغصون ... على نفسها خوف قناصها
وأشجى بكاها على ثملـــه ... تذكرها كـــرب أقفاصها

فصوت الورقاء التى تندب فوق الغصون ، يختلف عن سبب بكائها عما يذكره الشعراء من حنين إلى هديلها أو أليفها الذى رحل ، بل هى تندب نفسها ، وتبكى حظها ، وتصور خوفها ، خشية وقوعها فى يد القناص ، ولكنها أسعد حالاً من حياتها داخل الأقفاص ، ويسهم البحترى مع شعراء الحمام فى تصوير معنى هياج شوق المحب حين يرى الحمامة ويسمع صوتها فى قوله :

ما يُرِيُد الحمـامُ فى كل وادٍ ... من عَميدٍ صَبٍّ بِغَيْر عَمِيد
كُلَما أُخْمِدَتْ له نارُ شَوْقٍ ... هِجْنَها بالبكـاء والتغريد[2]

ويذكر صاحب ثمرات الأوراق[3] أبيات فى أثر الحمام فى تحريك الشوق وهى :

أشجاك نوْح حمائـم السَّدْر ... فأهجن منك بلابلَ الصَّدْر
أم زاد نومَك ذكـــرُ غانيةٍ ... أهدت إليك وساوسَ الفِكْرِ
فى ليلةٍ نـــام الخلىُّ بهـــا ... وخلَّفتَ بالأحـــزان والذكر

ويربط شاعر آخر وهو (توبة بن الحمير) بين محبوبته ليلى وترنيم الحمامة فى بطن الوادى فيدعو لها أن تسقى من الغوادى خير أو معين لها فى جميع أحوالها تؤثر فيه ، وتحرّك الذكرى فى صدره فإن سجعت هاجت الدموع فى عينيه ، وإن فرَّت هاج الحب والهوى فى صدره فقد طال غياب ليلى وتوالت الشهور والسنوات على بعادها وها هو الحمام يثير ذكراها ويُسقمه حتى يظل الحب مستقلا فى قلب الشاعر المحب . يقول :

حمـــامة بطـن الواديـين ترنَّمـــى ... سقاك من الغرّ الغوادى مطيرها
أبينى لنـــا لا زال ريشك ناعمـــا ... ولازلت فى خضراء عالٍ بريرها
فإن سجعت هاجت لعينك عـبرة ... وإن زفرت هاج الهـــوى قرقريرها
أرى الليل يأتى دون ليلى كأنمـــا ... أتت حجج من دونها وشهورها[4]

---

(١) الخريدة : ١/ ١٥١ .
(٢) ديوان البحترى : ت : حسن كامل الصيرفى – دار المعارف – ذخائر العرب ٣٠٤ – المجلد الأول – الطبعة الثالثة ١٩٧٧ – ٦٣٢ .
(٣) ثمرات الأوراق : ص ٤٤٦ .
(٤) الشعر والشعراء : ابن قتيبة – عالم الكتب – الطبعة الأولى – بيروت ص ١٠٢ .

ويعود حُميد بن ثور الهلالى فى موضع آخر فى ديوانه ، ينظم أبياتًا محورها نداء الحمام لقرينته ، ونداء الحمامة لأليفها ، حتى صار الأمر كله حمامة تدعو حماما ، ويتأثر الشاعر لما يرى ولما يسمع فتجرى دموعه غزيرة على خديه ، حين تحرك الحب فى قلبه ، واستعادت الذكرى مكانها ، وزاد الشوق لمن بُعْدَ عنه ورحل ، يقول حميد[1] :

إذا نادَى قرينتــه حَمَــامٌ ... جَرَى لصَبَابتى دَمْعٌ سَفُوحُ
يُرجِّعُ بالدُّعــاء على غُصونٍ ... هَتُوفٌ بالضُّحى غَرِدٌ فَصِيحُ
هَفَا لهديلــه حتَى إذا مــا ... تغرَّد ساجعًا - قَلْبٌ قَرِيحُ
فقلتُ : حمامةٌ تدعو حَمَامًا ... وكُلُّ الحِــبِّ نَزَّاعُ طَمُــوحُ

ولعل الجديد فى اللوحة السابقة نداء الحمام الذكر لقرينته الأنثى ، ومعظم اللوحات محورها نداء الأنثى لهديلها الذكر الذى رحل عنها ، حتى يصور الشاعر تبادِل الحب بين الطرفين ، ولا يصور شاعر لوحة للحمام خاصة ولكنه يرى حب الحمام من داخل عاطفته هو ، أو يرى عاطفته ويصور حبه من منظور رؤيته للحمام ، ولعل ثنائيات الحمام وازدواجيته التى قد لا تُرى فى طير آخر أوحت للشعراء بالحب القائم بين الحمام وقرينته أو بين الحمامة وأليفها .

والحب ليس فُراقا كله ، ولكنه يَحملُ بعض أوقات اللقاء حيث سعادة المحبين ، وقد يكون اللقاء قبل الفراق وقد يكون بعده ، والشاعر الذى تفنن فى التعامل مع طائر الحمام على أنه طائر الحب أكثر من تصويره البكاء والنوح ونداء الهديل ودعوة الأليف الذى رحل ؛ ولكن الشاعر حميد بن ثور الهلالى قد ينفرد بلوحة فى ديوانه يرسم فيها سعادة الطائر حين يكون مع أليفه فيغنى معه ويحاوره ويداعبه فى محبة متجددة وألفة متألقة وحب متواصل حتى يمكن أن يُعدُّ حميد بن ثور الهلالى من الشعراء الذين فرغوا لتصوير الحمام والتعامل معه فى شعره ، وتؤكد الأبيات التالية لحميد بن ثور الهلالى هذا الموقف الذى يصور فيه سعادة المحبين ، ولعل هذه الرؤية تنبعث من نفس الشاعر المحب حين يكون الحبيب قريبًا منه ، وحين يكون الفراق لم يفرض عليه فيرسم لوحة الحب بين الحمام من داخل حبه وسعادته بالعيش فى كنف الحبيب .

---

(١) حميد بن ثور الهلالى ص ٦٥ .

يقول حميد[1] :

وكائـــن لَهَوْنا من ربيـــع مَسَرَّةٍ ... وصيفٍ لَهَونَـــاه قصيرٍ ظهـــائِرُه
بِجِـــزعٍ تُغنِّينَـــا بـــه مُستظِلةٌ ... يمائِرُهـا نوحًـــا بـــه وتُمَـــائِرُه
دَعَت ساقَ حُرٍّ وانتحى مثل صَوتها ... لساقٍ تغنيه وســـاق يحـــاوره[2]

ولغة حُميد يتضح قوتها وجزالتها فى الأبيات السابقة وهى من سمات الشاعر الفنية ، التى تتضح فى معظم شعره ، وربما تجوال الشاعر فى الصحراء ، ورؤية الأشجار والأطيار أضفت على لغته التعامل مع مكونات البيئة بهذه القوة البعيدة عن الركاكة والبساطة ، وقد استطاع الشاعر فى ذكاء أن يصور عاطفة الحمام والحب القائم بين جنسه فى ألفاظه ، قد تدخل بعض أبيات فى إطار الوصف مع مسحة من العاطفة الرقيقة .

وقد يحسد الشاعر الحمام فى حبه ، ويغبطه على تعبيره بصوته ، ليخفف من وطأة الشوق وحرارة الفراق ، وربما لا يجد الشاعر المحب من يساعده على تحمل جَفاء الحبيب ، وبُعد السكن ، ويُعدُّ هذا التعبير إضافة جديدة للمعانى التى صوَّرها الشعراء لعالم الحب فى جنس الحمام ، وقد صور هذا المعنى صريع الغوانى مسلم بن الوليد الأنصارى[3] فى قوله :

وَيْـــحَ المحبـــين كيف أرْحَمُهُمْ ... لَقَدْ شـــقوا فى طِلابِهِم وعَنَوا
هَذِى الحمامَاتُ إن بَكَتْ وَدَعَتْ ... أسْعَدَهـــا فى بُكائِهـــا الفَنَنُ
فَمَنْ على صَبْوتـــى يُســـاعِدُنى ... إذا جفـــانى الحبيـــبُ والسَّـــكَنُ

والشاعر ديك الجن الحمصى يرى بكاء الحمام أشد حرقة من بكاء الخنساء على أخيها صخر ، وما تبكى الحمامة إلا لفراق أليفها ، ويصوِّر الحمام له مقلاً تجرى منها الدموع ، ولكن الشاعر يتساءل هل يعرف الحمام حرقة الصدر ولوعة القلب أم هو يكتفى بالصوت والدمع ، إن الشاعر يضيف جديدًا فى إطار معنى الحب عند الحمام فى

---

(١) ديوان حميد : ص ٩٠ .

(٢) وكائن : اسم استفهام بمعنى كم وتفيد التكثير ، أى كثيرا ما لهونا ، والظهائر جمع ظهر ، وهى انتصاف النهار ، والجزع : منعطف الوادى ، ومستظلة يريد حمامة استظلت بساق ، وهو هنا ذكر الحمام ، يعنى فى حمايته ، المحاورة : المراجعة والمجاوبة ، ساق حر : ذكر القمارى ، يمائره وتمائره : يفعل مثل فعلها ، وتفعل مثل فعله ، أو أنه يفاخرها فى النوح وتفاخره .

(٣) شرح ديوان صريع الغوانى – مسلم بن الوليد الأنصارى – ت : د . سامى الدَّهَّان – دار المعارف – مصر – الثانية – ص ١٧٣ .

سؤاله عن حب الحمام ، هل يقتصر على الدم والبكاء أم يمتد إلى حرقة القلب وجوى الصدر . يقول[1] :

حَمائِمُ وُرْقٌ فـى حمـى وَرَق خُضْرِ ... لها مُقَلٌ تجرى الدُّمـوعَ ولا تَجرى
تكلَّفْنَ إسعـادُ الغريبـةِ أن بَكَـت ... وإن كن لا يدرَين كيف جوى الصَّدْرِ
لها حُرَقٌ لـو أن خنسـاءَ أعْوَلَتْ ... بِهِـنَّ لأدَّتْ حَـقَّ صَخْرٍ إلى صَخْرِ

ويُعجب المُغَنّون بشعر الحمام ، ويختاروا أصواتًا من نظم الشعراء لصوت الحمامة وندائها الحبيب الذى هجر ، وفى بعض كتب التراث أقوال عن هذا الغناء ، ففى الدِّيارات[2] اختيار للشابشتى لصوت كانت تُغنيه مطربات عصره حين يقول :

لقد راعنى للبين صوتُ حمامةٍ ... على غصن بـانٍ جاوبتها حمائِمُ

ويتفنن الفارس العاشق عنترة عبلة فى رسم لوحة أنيقة يقارن فيها بين صوت الغراب رمز الفراق وبكاء الحمام الذى يثير دمعه ، وتعمل العاطفة الصادقة على اختيار الألفاظ الموحية ، والصور الراقية ، التى تُعمِّق المعنى ، وتجعل الشاعر يُعير الطير جفن عينه ، حتى يساعده فى البكاء ، بعد أن ساعده على البكاء ، فزاد إعواله عويلا ، وأظهر نوح الحمام الداء الدخيل ، والحزن الكامن ، ويظل الشاعر يبكى حتى تجف دموعه فى جفنه ، فلم يعد فى جفنه دمعا ، وينحل جسمه حتى صار لا يقوى به على الحياة ، يقول عنترة[3] :

دَعا دَانـى غُرَابُ البَينِ حـتى ... كأنـى قـد قتلتُ لَـهُ قَتيلا
وقد غنَّى على الأغصـانِ طـيرٌ ... بصـوتٍ حنينـه يَشْفِى الغَليلا
بَكَـى فأعَرْتُهُ أجفانَ عَيْـنى ... ونـاح فزاد إعوالـى عَويلا
فقلت له : جَرحَتَ صميم قَلْبى ... وأبْدى نَوْحُكَ الدَّاء الدَّخيلا
ومـا أبقيتَ فـى جفنى دُمُوعًا ... ولا جِسْمًا أعيش بـه نحيـلا

وعنترة يتأثر دوما عند سماع بكاءِ الحمام فيكون أول من يلبى الدعوة وأول من يبكى لبكاء الطير فقد ذكره بالمحبوبة عبلة :

كيفَ السَّلوُّ وما سِمعْتُ حَمائِمًا ... يَنْدُبنَ إلا كنتُ أوَّل باكـى[4]

---

(١) ديوان ديك الجن – ت : د . محمد مطلوب – عبد الله الجيوى – دار الثقافة – بيروت – ص ١٦٧ .
(٢) الديارات : لأبى الحسن على بن محمد الشابشتى – ت : كوركيس عواد – دار الرائد العربى – بيروت – الثانية ١٩٨٦ ص ١١٠ .
(٣) عنترة / ١٨٥ .
(٤) عنترة/ ١٨١ .

ويضيف شاعر الأندلس ابن شُهيد ملمحًا جديد إلى صورة الحمام ، وتأثيره فى نفس المعنى ، والمحب هذه المرة سجين بين الجدران وأبواب الحديد والقيد والظلام ، ولكن الحمامة تقف على مقربة منه تبكى فتبكيه وتعطيه الأمل فى الوصول إلى الحبيب الذى نأى ، فيصفق الطير بريش جناحيه ويبكى المحب الأسير ولا تقتصر أثر الحمام على بكاء المحب الإنسان بل تبكى الجدران هى الأخرى وتبكى أبواب الحبس الحديدية فقد كان لبكاء الحمام ذلك الأثر الذى لا يحركُ الإنسان فحسب بل أثر فى الجدران والحديد أيضًا ، يقول ابن شهيد الأندلسى[1] :

وهل أنت دانٍ من مُحبٍّ نأى به ... عن الإلف سُلْطانٌ عليه شديدٌ ؟
فَصَفق من ريش الجناحين واقعًا ... على القُرْبِ حتّى ما عليْه مزيدُ
وما زال يُبْكينى وأبكيه جاهِدًا ... وللشوّق من دُونِ الضُّلُوع وقُودُ
إلى أن بكى الجُدْرانُ من طولِ شَجْونا ... وأجهشَ بابُ جانباهُ حديدُ

ويعلل ابن شُهيد جفاف دمع عيون الحمام ، وليس هذا دليلاً على ضعف عاطفته ، وليس فى هذا مبرر لكذب عاطفته ، فربما كان كثير الدمع مُدَّعِيا ، وغير مصدق ، وطالما كان الصادق من لا يدمع ويحاول الشاعر فى هذه اللوحة أن يؤكد صدق عاطفة الحمام مع بكائه غير الدامع ، ويربط بين الحمام وبين ذاته ، فقد ذكّره بتلك التى أحبها ، وانقطع عهد الوصال معها ، وأعاد الحمام الشوق تارة أخرى إلى قلبه المتعلق بهواها حين استمع إليه يسجع فى الضحى على فنن من أيكة :

وقد شاقنى الوُرْقُ السواجعُ بالضُّحى ... ومن يستمع داعى الصَّبابة يشتَق
على فَنَنٍ من أيكةٍ قد تَعَلَّقَتْ ... بحَبلِ النَّوَى من قَلْبِى المُتعلِّقِ
فصدَّقْتُها فى البَيْنِ من غير عَبْرَةٍ ... وكم من كثير الدَمْعِ غَيْرِ مُصَدَّقِ[2]

ويضيف أسامة بن منقذ بعض المعانى الجديدة التى لم يذكرها شاعر قبله وتعد مكملة للوحات الفنية التى رسمها الشعراء ، حين يُدخل الشاعر المحب فى سباق مع الحمام فى كثرة البكاء ، والدلالة على صدق العاطفة ، والتعبير عن قوة الشجن ، ويتساءل عن دوام الحنين ، رغمًا من طول السهد وقِدم الزمن الذى لم ينجح فى تحقيق النسيان ، ويؤكد أن عويل الحمام على هديله الذى رحل ، يدل على أنه أعز الخلق فقدانا ، وأن الحمام

(١) ابن شهيد الأندلسى/ ١٠١ .
(٢) ابن شهيد الأندلسى : ١٣٣ .

يرجِّعُ النوح ، ويعيده منغما طربا ، وهو يتمايل فوق الأغصان على الأشجار فى البساتين . الغناء ، يقول[1] :

حَمـــائِمَ الأيكِ هيَّجتُنَّ أشجانًـــا فليبك أصدقُنـــا بَثًّـــا وأشـــجانا
كم ذا الحنينُ على مرِّ السنين ؟ أمـــا أفـــادكُنَّ قديـــمُ العهـــدِ نسيانا
هل ذا العويلُ على غير الهديل ، وهل فقيدكُـــنَّ أعـــزُّ الخلـــق فقدانـــا
مـــا وُجـد صادقةٍ فـــى كلِّ شـــارِقةٍ تُرجِّع النَّوح فـــى الأفنـــان ألحـــانَا

ويتذكر يزيد بن الطثرية محبوبته ليلى حين تُغنِّى الحمامة وهيهات أن يرى ليلى فقد رحلت وفارقته وتركت فؤاده معذبًا قريحًا وهذا معنى يشترك فيه يزيد بن الطثرية مع غيره من شعراء الحمام، كما يشترك معهم أيضًا حين يسمع هتاف الورقاء فى رونق الضحى ودعوتها هديلها، وهى تقف على غصن غض النبات تفوح رائحة الرند الطيبة منه ، فيبكى بكاء الحزن ويكاد الحزن المبرح يذيبه فيتلاشى وجدا . يقول يزيد فى المعنى الأول[2] :

تذكرت ليلى أن تغنَّت حمامةٌ وأنَّى بليلى والفـــؤادُ قريحُ

ويقول يزيد فى المعنى الثانى[3] :

أإنْ هتفتْ ورقـاءُ فى رَوْنق الضُّحى على فنن غَضِّ النباتِ من الرَّندِ
بكيت كمـا يبكى الحزيـــنُ صبابةً وذبتُ من الحـــزنِ المبرِّحِ والجهدِ

ولم يكن يزيد فى المعنيين السابقين مجددا ، أو لم يضف جديدا إلى ما قاله شعراء الحمام قبله ، ولكن الجديد فى تعبير يزيد حين يجعل الذين يبكون معه يملُّون البكاء ، ويتركونه ولا يحتملوا الاستمرار فى مشاركته حزنه إلا الحمامة المطوقة هى التى ظلت معه تصنع مثلما يصنع ، يقول يزيد بن الطثرية[4] :

فأسلمنى الباكون إلا حمـامةً مطوَّقةً قد صانعتَ ما أُصانع

وفى ذيل الأمالى (٣) أبيات لنافذ بن عُطارد العبشى محاولة الشاعر المحب لبث شوقه الذى يذكى تارة بكاء الحمامة ، وتسهم الطبيعة بجمالها فى تأكيد المعنى وازدياد الإحساس بعمقه فيجعل الحمام يغنى على الفنن والصوت هذه المرة يسمع له رنين والغصن يميل

(١) أسامة بن منقذ : ٣٥٦ .
(٢) شعر يزيد بن الطثرية : حاتم صالح الضامن – دار التربية للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٧٣ – ص ٢٨ .
(٣) السابق : ٦٨ ، الورقاء : الحمامة التى يميل لونها إلى السواد ، رونق : البياض ، فنن : الغصن ، الرند : نبات من البادية طيب الرائحة .
(٤) شعر يزيد بن الطثرية : ٧٨ .

بالحمام ويرفعه فيشغف بصوته المطرب القلب الحزين ، وربما كانت الإضافة فى هذا المعنى فى ادعاء الشاعر زوال الشوق الذى يجدك بكاء الحمامة ، وإضافة معنى الرنين لجمال صوت الحمام وميل الغصن إلى أسفل وأعلى مرارًا ، كل هذا يبدو فى قوله :

ويُذكى الشوق حين أقول يخبو بكـاءُ حمـامة فيلجّ حـينا
مطرّقـة الجنـاح إذا استقلت على فنن سمعت لهـا رنينـا
يميل بهـا ويرفعهـا مـرارًا ويشغف صوتهـا قلبًا حزينًـا

وفى التنبيه على أوهام القالى فى أماليه ص ١٦ أبيات لبرية بن النعمان يقول فيها :

لقد تركت فؤادك مستحنا مطوقـةٌ على فنن تغنّي
يميل بهـا وترقبه بلحن إذا مـا تمنَّ للمحزون أنّا

ويختتم البحث هذه الجزئية التى تخص الحديث عن الحب وشعر الحمام بفكرتين لم يتناولها فيما تناوله من نصوص الشعر السابق الاستشهاد بها ، أما أولهما فأمنية الشاعر أن يكون طيرًا حتى يستطيع رؤية الحبيب فالطير يعلو كل عوائق المكان ، ويطوى الزمان طيًا ، وينظر إلى الكون من عل ، فقد تطور تعامل الشاعر مع الحمام ، وأضحى لا يكتفى بالنشوى حين يستمع إلى صوت الحمام ويتأثر بالغناء أو البكاء ويتحرك شوقه إلى المحبوب ، بل ذابت روحه فى هيئة الحمامة وفى شكلها وأصبح أمله أن يكون مثلَها قادرًا على الطيران متخلصًا من كل قيد ، يربطه بالمكان ، ويعوق حركته وردد هذا المعنى بعض شعراء الأندلس ومنهم الشاعر ابن الدبّاغ فى قوله[1] :

يا ليتنى الطير فى كفيكَ مطعُمُه وشـربُه حـين يظمـأن ثناياكا

يتمنى أن يكون طيرًا طعامه فى كف الحبيب ، ومشربه حين يظمأ من فم الحبيب وما أروع المعنى وأحلاه ، ويقول نسيم الإسرائيلى[2] :

يـا ليتنى كنت طيرا أطـيـر حتى أراكا
بمن تبدّلت غيرى أو لم تحل عن هواكا

والمعنى الثانى والأخير الذى يعد ختامًا مناسبًا لعرض كل المضامين التى استطاع البحث الوقوف عليه خلال استعراضه لتراث الحمام الشعرى وهو أن دعاء الهديل لا يستجاب له ، ولا يعود الأليف الذى رحل ، ولا يرجع الحبيب الذى غاب وبعد ، وكأن صوت

(١) الشعر الأندلسى : هنرى بيريس ص ٣٦٢ .
(٢) السابق : ص ٣٦٢ .

المحب يذهب فى الفضاء دون أمل فى تحقيق الرجاء ، والاستماع إلى النداء ، ومع هذا لا يكف المحب عن النداء ، فقد يسعد لمجرد ذكرى الحبيب مع تأكده من أنه لا يعود بل يظل ينشد أنشودة المستحيل ويعزف على أوتار أغنية اللارجوع ، فيقول كعب بن سعد الغنوى[1] :

كداعى هَدِيلٍ لا يُجابُ إذا دعا ولا هـو يَسْلُو عن دُعَاءِ هَدِيلِ

أنت فى دعائك إياى وأنا لا أجيبك ، كهذا الحمام العاشق الذى يدعو معشوقه الذى رحل ولا يُجاب .

هذه أبرز المضامين الفكرية ، والمحاور المعنوية ، التى تضمّنها شعر الحمام فى ذلك المحور الذى يدور حول شعر الحمام والحب وتدور هذه المضامين حول المعانى الآتية وهى :

– هياج شوق المحب وتذكره حبيبه وحنينه إليه بعد أن هدأ الشعور وخبا وذلك حين يستمع إلى صوت الحمام فيتذكر عهود الصبا وزمن الحب الذى مضى .

– تسهم الطبيعة بجمالها فى تعميق الأثر والشعور بالحب ، فمجال الحب لا يجيبه إلا كل جميل من سماء وهواء ونسيم وأغصان وبساتين وأزهار ورياض .

– شك بعض الشعراء المحبين فى شعور الحمام حين رأوه يتحمل ما صادفه ، ويستمر فى حياته وأليفه بعيدًا عنه .

– قام بعض الشعراء بجعل الحب والحمام مقدمة لطيفة وطريفة لبعض قصائدهم فكانت مدخلاً جميلاً عرضوا بعده أفكارهم ودخلوا منه إلى الغرض الرئيسى لقصائدهم .

– تذكر بعض الشعراء المحبين أحبائهم بعد مراقبتهم سلوك الحمام وتعاملهم مع صغاره ومع مكونات الطبيعة الجميلة من حولهم .

– ردد بعض الشعراء أسماء المحبوبات ومنها ليلى وسلمى نموذجًا للمحبوبات وكأنهم أرادوا إضفاء الواقعية والصدق على تجاربهم الوجدانية .

– الحمام لم يُذكّر الشعراء بالمحبوبات فحسب بل تذكر بعضهم الفقيد المحبوب الذى قُتل أو استشهد .

---

(١) الأصمعيات : أبى سعيد عبد الملك – أحمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون دار المعارف – الخامسة ١٩٧٩ – مقطوعة ١٩ .

– يتجاوب الحمام مع تلك التى تبكى أو تغنى ويرددن خلفها أصواتًا تأكيدًا لشعورها ومشاركة معها فيما تصنع حتى لا تكون وحدها .

– جعل بعض الشعراء صوت الحمام مؤثرًا واحدًا من مجموعة مؤثرات أخرى تحرك الشوق إلى الحبيب فى داخل قلوبهم .

– أنثى الحمام تنادى أليفها أو الهديل أو الذكر الذى رحل ، والذكر فى بعض صور الشعراء ينادى القرينة فالحب متبادل ، والشوق متوافر بين الطرفين فى الحمام .

– قد يجد الحمام من يساعده فى بكائه ، ومن يشاركه فى حزنه فجعل بعض الشعراء الغصن أو الفنن يؤدى هذا الدور والشاعر الإنسان – أحيانا – لا يجد من يقف جانبه ويساعده فى حزنه على فراق حبيبه .

– تغنى بعض مطربات العصر بأبيات من شعر الحمام ، وجدوا فيها المعنى اللطيف الذى يتناسب ومقتضيات العصر ومتطلبات الغناء ، فسجلت بعض مصادر التراث عدة أصوات محورها الحمام والحب .

– صوَّر بعض الشعراء صورًا مبتكرة ومنها أنه يعير أجفان عينيه للحمام حتى يبكى إلى أن يجف دمعه .

– صوَّر بعض الشعراء الحمام يزيد من حبه أو يزيد من شوقه وحزنه فقد بدأ قبله واستمر مع الحمام متأثرًا لسماع صوته .

– ومن هذه المعانى المبتكرة أيضًا صورة السجن وجدران الحديد والحبيب فى القيد والحمام على حائط قريب يذكره بالمحبوبة ويؤدى دوره فى السؤال عنها وتبليغها شوق المحب الأسير .

– دموع الحمام قد لا تحدث دمعًا ومع هذا فهو صادق فى حبه وكم من كثير الدمع غير مصدق ، فالدمع ليس دليلاً على الحزن أو الشوق أو الحب بل هو عاطفة فى داخل المحب لا تتوسل غالبا بما يبدو على خارج المشتاق .

– يتعجب بعض الشعراء من طول السهر وقدِم الزمان وكثرة البكاء واستمرار الحزن ويتساءل هل يُرجع البكاء من رحل وهل عجز طول العهد عن تحقيق النسيان ولكن هذا يؤكد أن الحمام يبكى على أعز الخلق فقدانًا .

– يتسابق الشاعر المحب مع الحمام فى أيهما أكثر حبًا وأشد حزنًا وأعمق صدقًا ويتباريان فى البكاء والدمع والنوح .

– قد يَملُّ أصدقاء المحب الإنسان ، أما الحمامة فتظل معه تشاركه وتصنع مثلما يصنع .

– يتمنى بعض الشعراء المحبين أن يكون طيرًا حتى يمكنه رؤية المحبوب ويعلو فوق عوائق المكان والزمان .

– داعى الهديل لا يجاب لدعوته ومع هذا لا يكف عن دعائه .

وهذه المعانى جميعها استطاع شعراء الحمام المحبون المشهورون بالغزل من تضمينها أشعارهم فى صور رقيقة تتناسب والموضوع الذى يصوره الشاعر ، وفى صياغة لفظية أنيقة اختار الشاعر المحب مفرداته من قاموس الغزليين ومن معجم المحبين بعيدًا عن الغرابة والغموض .

وقد سيطرت بعض الاتجاهات النفسية على الشعراء الذين عُرف عنهم الحب وفتنوا برؤية الحمام ، وتأثروا بسماع صوته ، ومن أبرز هذه الاتجاهات الصدق فى العاطفة والإعجاب بالطبيعة والاستمتاع بالحياة فى البيئة بين مُقومات الجمال فيها ومكونات السحر والخلابة التى تنعم العين وتشرح الصدر فكان الحمام طائر العشق والعُشاق أحد شعراء الحب ، وله معان أسهمت فى تعبيرهم عما يشعرون به من حب وشوق .

خَامِسًا

« الطَّبِيعَةُ والجَمَالُ »

وتحتل الطبيعة وصورها الجميلة مكانها اللائق فى متحف تصوير الحمام فى الشعر العربى ، وقد تشمل صور الطبيعة الجميلة كثيرًا من المساحات التى أفردها الشعراء لتصوير الحمام . وربما يدخل هذا الجزء من الدراسة فى باب الوصف وربما يدخل فى باب التعبير الإنسانى والتصوير الوجدانى وهو إلى الأخير أقرب ، فلم يكن الشاعر مصورًا للحمام واصفًا لجماله وجمال الطبيعة من حوله تصويرًا آليا لا حس فيه ولا شعور يتسم بالجمود والسرد دون تدخل من عاطفة الشاعر وحسه ، ولكن الشاعر فى وصف الطبيعة والجمال بعناصرها المختلفة من منظور رؤيته للحمام لم ينس روحه ولم تأت الصور بعيدة عن الحس والعاطفة والوجدان والحب الخالص الصريح الواضح . وما الإحساس بالجمال والتأثر به إلا أثر من أثار نفسية الشاعر المرهفة وحسه الخلاق ولو لم يكن الشاعر فنانا ومحبًا ومنفعلاً مع عناصر الجمال فى الطبيعة ما تأثر برؤية الحمام وما صوَّر لوحة الطبيعة من حوله حين يُعدَّ الحمام أحلى وأجمل وأوضح مفرداتها الناطقة الحيوية المتحركة .

ولعل الطبيعة تمثل الصُّورة الكلية أو اللوحة المتكاملة فى متحف تصوير الحمام ، وربما كان الصوت بكاء أم غناء يمثل جزئية من جزئيات الجمال ، وكذلك كانت صور طوق الحمام هى الأخرى جزئية أو صور منفردة منعزلة وكان الرمز وكانت العاطفة أو الحب ، والأمر يختلف مع تصوير الطبيعة ورصد عناصر الجمال بها حين يرسم الشاعر صورة الطبيعة فإنه يميل بها إلى الكلية وتكوين مفردات حتى تصبح مجموعة ، تقوم على التعاون بين جزئيات عديدة ، وعلى التفاعل بين مقومات الجمال بعناصره المختلفة فى الطبيعة البكر بصورة الطبيعة دون تدخل من يد بشر ودون تكلف أو تصنع أو تظاهر بجمال مصطنع .

وتتسع نظرة الشاعر المحب إلى الحمام فى تصويره لجمال الطبيعة أكثر مما كانت نظرته فى مضامين شعر الحمام الأخرى ، فلم يجعل عينيه أو أذنيه أو قلبه أو عقله بل استخدم كل حواسه التى وظفها للإحساس بالجمال فى تصويره ورصده وتسجيله .

وربما كانت الحالة الوجدانية التى يرسم فيها الشاعر صورًا للطبيعة وعناصر الجمال بها تختلف عن التركيبة النفسية للشعراء الذين اهتموا برصد الجزئيات كالغناء أو البكاء أو الطوق وغيره ، ولعل الشاعر الذى يُكثر من تصوير الطبيعة وعناصرها الجميلة فى شعره عن الحمام يميل إلى التفاؤل ، ويحب الانشراح ، ويعشق السرور ، ويقدس الحب ، ويعمل من أجل الحياة ، وينظر إلى المستقبل بعين واعية ، وقلب متجدد ، مما جعله يحيل بصره ، فيرى جمالاً يعلوه جمال ، ويرى حُسنًا فوق حُسنٍ ، فلم تقتصر رؤيته على حمامة تُذكّر بمحبوبة قد ولّت ، أو حبيب قد فارق وطن حبيبه ، وصار فى غربة وغيبة ، بل رأى البستان والأنهار ، ومنهم الحمام ، وشاهد الغصن والخضرة وفوقهما الحمام ، واستمع إلى صوت الغناء من الحمام ، وكأنه يسمع أجمل الجوارى الحسان ، وشاهد جمال الطبيعة من حوله ، فرصدها وسجّلها فى شعره ، والحمام معها ، حيث هو جوهر الدرس ، ولب البحث ، فالحمام محور الاهتمام ومركز الدائرة ، والعنصر الأساسى فى تحريك عناصر الجمال فى الطبيعة ، وفى تعميق الإحساس بها ، وفى إبرازها ، وفى التمتع بالتعامل معها ، وربما فى غياب الحمام من لوحة الطبيعة يفتقد الجمال إليه ليسد به ثغرة كانت فى أشد الحاجة إلى وجوده ، حيث يطير فى خفة ورشاقة ، وفى هيئة حسناء ومنظرٍ أبهى ، وصوت طرب ، وتمايل فوق الغصن ليجعل الطبيعة أكثر جمالاً وأكثر سحرًا ورونقًا .

وتتوزع المعانى فى هذا الإطار إطار الطبيعة والجمال بين ثلاثة محاور .. أولهما : عناصر الجمال فى بيئة البادية وعلاقتها بالتراث والديار والبكاء على الأطلال .

ثانيهما : عناصر الجمال فى الحاضرة وصور الخضرة والبساتين والأفنان والنسيم والخضرة .

ثالثهما : الإنسان واستعداده النفسى للاستمتاع بالحياة والإحساس بمظاهر الجمال فى البيئة من حوله .

أما عن المحور الأول فقد انشغل بعض شعراء الحمام به ، وصوَّروا مظاهر الجمال فى بيئة البادية من حولهم ، وكان الحمام القاسم المشترك الذى يظهر فى البادية ويعيش فى الصحراء والرمال ومع الخضرة والبساتين كذلك .

ومن الطبيعى أن يجزل اللفظ ويشتد ، فى تلك اللوحات التى يصورها شعراء البادية ، والشَّمّاخ بن ضرار الذبيانى أحد هؤلاء الشعراء ، شعراء البادية الذين اهتموا بتصوير

جمال البادية ورسم لوحاتها البكر ، وكانت الحمامة إحدى هذه الركائز التى يقوم عليها تصوير جمال البادية ، وقد تلاعب الشاعر بلفظة الحمامة عدة مرات ، فى مواضيع مختلفة ، فى أبياته التى يصور فيها البادية ، تارة يقصد بها طائر الحمام ، وأخرى يقصد بها اسم ماء لقوم من الأقوام ، وثالثة يعنى بها المكان ولكن الحمامة هى التى فجَّرت كل هذه المعانى فى نفس شاعر البادية المعروف بقوة ألفاظه وجزالة مفرداته ، وكان لطائر الحمام النصيب الأكبر فى اهتمام هذا الشاعر حين قال[1] :

قليـــلاً كحسو الطـــير ثم تقلصَّت بنا كلُّ فتـلاءَ الذراعَـين عَوْهَج[2]

وفى موضع آخر يقول[3] :

تُدنى الحمَامَة مِنْها وهى لاهيـةٌ من يانـع المـــردِ قنـــوان العناقيدِ

وفى موضع ثالث يقول[4] :

فأوردهـــن المَوْر مَوْرَ حمـــامةٍ على كلِ اجريَّائهـــا هو رائـــزٌ
فأصبح فوق النشزِ نَشْزِ حمـــامةٍ لـه مركضٌ فى مستوى الأرض بارز

ويكثر شعراء البادية المعروفون بالوقوف على الطلل ، وتصوير الأثافى والدمن ، من تشبيه رماد الأثافى أو الرماد الذى بين الأثافى بالحمامة، ويجعلون الأثافى أظئارًا، لا للاحتضاء الذى فى أعالى تلك الأحجار ولأنها كانت مصطفات عليها وحانيات على أولادها.

يقول ذى الرمة[5] :

كأن الحمامَ الورق فى الدار جُثَّمت على فِرقٍ بين الأثـــافى جـــوازله

فقد شبه الرَّماد بالفراخ قبل أن تنهض والجثوم فى الطير مثل الربوض فى الغنم . ويقول المرتضى فى أماليه[6] شبه الأثافى بالحمام بالورق وجعلها ظئورًا لتعطفها ، على

(١) ديوان الشماخ بن خراد الذبيانى : تحقيق : دكتور صلاح الدين الهادى – دار المعارف – ١٩٧٧ – مصر– ص ٨٣ .

(٢) حسو الطائر : يضرب مثلاً فى الخفة فيقال أخف من حسوة طائر أثمار القلوب الثعالبى/ ٣٥٥ ، وفى الصحاح مادة (حسو) ويوم كحسو الطير أى قصير .

(٣) ديوان الشماخ بن ضرار – ص ١١٣ –الحمامة : الطائر المعروف – تلهو بذلك الطائر – حكاية عن فراغها فى العمل – المرد : – الكرم أو العنب .

(٤) ديوان الشماخ بن ضرار – ص ١٩٩ – حمامة ماء لبنى سعد بن بكر – اجريائها – ضرب من الجرى– رائذ : الجرب – المور : الطريق – ناشذ : مكان مرتفع – حمامة رماد – مرقد : موضع يرقد فيه .

(٥) محاضرات الأدباء – الجوازل : الفراخ وأحدثها جوزل .

(٦) أمالى المرتضى ٣ – ١٢١ .

الرماد ، وشبه الرماد بفرخ خرق قد سقط ريشه ويشترك الشماخ بن ضرار الذبيانى مع ذى الرمة فى تشبيه رماد الأثافى ، أو ما بقى منه بالحمام فى قوله[1] :

وإرْثِ رمـادٍ كالحمامةِ ماثلٍ ونؤيين فى مظلومتين كُدَاهما

فقد شبه الشماخ ما بث من الرماد بين الأثافى بالحمامة ، وهى الطائر المعروف فى لونها الأسود الذى يضرب إلى الغبرة ، وهذا اللون يُعرف بالورقة ، ولذا قيل للحمامة وُرقاء ، وقال البغدادى[2] والحمامة هنا القطاة شبه لون الرماد بريش القطاة .

وقد شبه غير واحد من الشعراء الأثافى نفسها بالحمام ، وأورد الآمدى فى الموازنة[3] أشعارًا لعدة شعراء فى هذا المعنى وقال البحترى[4] :

لما تنزَّل بَيعة الدُّخولِ فَتُوضح متى تـره عين المُتيمَ تَسفَحُ
عفا غَيْرُ نوَى دَارِسٍ فى فنانـه ثلاث أثافٍ كالحمـائم جنحِ

ويعلق الآمدى[5] على هذا القول بأنه جيد حسن وعلى منهج الشعراء . وربما أخذ البحترى هذا المعنى من قول عدى بن زيد[6] :

وكـلات كالحُمامَاتِ بَها بَيْنَ مَجْثَاهُنَّ توشيمُ الحُمَمْ

وابن الأعرابى قال : لا يكون « مجثاهن » إنما هو « مجراهن » ولعله – البحترى – أخذ المعنى من قول أبى نواس[7] :

كما اقتربت عند المبيت حمـائمٌ بعيداتُ تُمْسى ما لَهُنَّ وُكُونُ

والمعنى فى بيت أبى نواس أجود من بيت عدى وبيت البحترى . وقد شبه الأثافى بالحمائم غير واحد من الشعراء ، والبديع النادر فى وصف الأثافى قول كثير[8] :

---

(١) الشماخ : ٣٠٩ .
(٢) خزانة الأدب : ٢/ ١٩٨ .
(٣) الموازنة : ٤٥٤ ، ٤٢٥ .
(٤) البحترى – ديوانه ١/ ٦٣١ .
(٥) الموازنة : الآمدى – ت : السيد أحمد صقر – ١٩٩١ – دار المعارف – مصر – ص ٤٥٧ .
(٦) الأغانى ٢/ ٤٠ – التوشيم : أُراد به آثار الوقود وقد صار فيها كالوشم ، الكلات : يعنى الأثافى التى تنصب عليها القدر .
(٧) ديوان أبى نواس : ٣٣٧ .
(٨) ديوان كثير : ١/ ٢٥٣ – أمالى المرتضى : ٢/ ٣٣ .

أمِـــنْ آلِ مَيَّةَ بالدُّخُـــولِ رُسُومُ وبِحَوْمَـلٍ طَلَلٌ يلُوحُ قَديـــمُ
لَعِبَ الريـــاحُ برَسْمِهِ فأجَـــدَّهُ جُونٌ عواكِفُ فى الرَّمَادِ جُثُومُ
سُفْعُ الخدُودِ كأنَّهُنَّ ، وقد مَضَت حِجَجٌ ، عَوائِـــدُ بَينُهنَّ ســـقيمُ

والشاعر فى قوله فأجدَّه جون عواكف يعنى الأثافى ، لأن الريح لما كشفت عنها فظهرت سوداء كانت كأنها هى أجدت الرسم ، شبهها بالعوائد ، ويحتمل وجه آخر لهذا المعنى أتى به الشريف المرتضى فى أماليه[1] وهو أن يكون معنى أجدت أنها حمت الرماد الذى أحاطت به ، عن لعب الرياح ، فبقى بحاله يستدل به المترسم ، فكأن الرياح درست الربع ومحته ، إلا ما أجدته هذه الأثافى من الرماد ، ومنعت الريح منه .

والجون ، الأسود . والجون : الأبيض ، وهو من الأسماء المتضادة قال الأصمعى : ويقال غابت الجونة ، وطلعت الغزالة يعنى تغيب الشمس ومطلعها ، وهما اسمان من أسماء الشمس .

وإنما سُميت الشمس جونة عند المغيب لما يعرف فيها من تغير اللون إلى السواد[2] ، وقال أبو سعيد المخزومى :

يبكى ثلاثـًا كالحَمَام رُكَّدًا تَسْفِى بها الرِّيحُ رَمَادًا أرْمَدا

كأنما يطحنَّ فيهـا إثمدا[3]

وتكثر هذه الصورة ، فى شعر الجاهليين والأمويين ، تُعبِّر عن تمسكهم بالعناصر البدوية ، ويصنع أبو نواس بعض مقدمات شعره من هذا المعنى الذى يشبه فيه الرماد بين الأثافى بالحمام ، فيقول فى مقدمة قصيدته السينية التى يفتخر فيها[4] :

وأورقُ حالَف المثواةَ هابٍ كَضَاوِىِّ الفِراخ من الهُلاَس

فهو يعمد إلى الصور البدوية ، ويفيد منها ، فقد شبه الرماد بين الأثافى فى غبرته واستقراره بالفرخ الأورق المريض الذى أحاطت به الحمائم ، وهو تشبيه طالما مرَّ بنا عند الشعراء الجاهليين والأمويين كما يؤكد ذلك حسين عطوان فى كتابه عن مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول .

---

(١) أمالى المرتضى : ٢/ ٣٣ .
(٢) الموازنة : الآمدى ص ٤٥٨ .
(٣) الموازنة : ص ٤٥٨ .
(٤) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول – حسين عطوان ص ١٣٠ .

وفى محاضرات الأدباء[1] قول لشاعر آخر :

كأن خوالدا فى الدار سعفا بعرصهم حمـــامات وقــوع

والأحوص الأنصارى الشاعر الأموى ، يصور الأثافى بالحمامات الجثوم فى تصويره لبيئة البادية من حوله ورماد القدر المتلبد والذى يجتمع بعضه إلى بعض فى قوله[2] :

وَسُجَّدٌ كالحَمَامَاتِ الجُثُومِ به وَمُلْبِدٌ مِنْ رَمادِ القِدرِ مُلْتَبِدُ

وفى كثير من مصادر التراث أشعار حول تشبيه الأثافى بالحمام ، وربما بطبيعة الحال تكثر هذه النماذج بين شعراء الجاهلية ، وشعراء عصور صدر الإسلام ، لاهتمامهم بتصوير بيئة البادية ، وانشغالهم بها ، ومحافظتهم على التقاليد الفنية ، ويعد الوقوف على الطلل أهم ركائزها ، فكان للحمام فى شعرهم هذا النصيب الأعظم فى تصويرهم الدِّمن ، والأحجار التى خلَّفها الأهل بعدهم والرماد المتبقى بين هذه الأحجار وتشبيه الحمام به أو تشبيهه بالحمام .

وتكثر النماذج التى تدور حول هذا الاطار الأول من أُطر البيئة أو الطبيعة والجمال فى شعر الحمام وهو الإطار البدوى أو المحور التراثى الذى يصور الشاعر فيه جمال البادية وجمال الطلل والدمن والأثافى فقد انشغل بها ، وهذا الانشغال لا يعود على الآثار نفسها ، أو على الدمن والأطلال فحسب ، ولكن من المعروف أن هذا الانفعال والانبهار إنما مصدره المحبوبة التى كانت تعيش مع أهلها وخلَّفوا وراءهم هذه الأطلال والدمن والأثافى .

وبطبيعة الحال فإن الشُّعراء الذين أكثروا من توظيف الحمام فى هذا الإطار شعراء بادية وشعراء غزل وشعراء أحبوا الطبيعة بمظاهرها البكر قبل أن تمتد إليها يد الإنسان وقبل أن تتأثر بحركة التحضر والعمران .

ومن الملاحظ أن هذه الأبيات التى يصور فيها الشعراء الحمام وجمال الطبيعة بالبادية يكثر فيها الألفاظ القوية والمفردات الجزلة ، أو الكلمات التى يمكن أن يطلق عليها الكلمات المعجمية التى يستخدم فيها القارئ المعاجم للوقوف على معانى الكلمات . كذلك الصور التى لم تخرج مصادرها عن دائرة مكونات بيئة البادية والصحراء ومظاهر

(١) محاضرات الأدباء جـ ٤ ص ٦٧ .
(٢) شعر الأحوص الأنصارى : ص ٩١ ، ملبد : ما تلبد من رماد القدر واجتمع بعضه إلى بعض .

الحل والارتحال وما يترتب على هذا من شوق الشاعر المحب إلى المحبوبة التى رحلت مع أهلها .

فقد قال الشماخ :

وإرث رمـــاد كالحمامة ماثل ونؤيين فى مظلومتين كداهما[1]

. ويقول أبو حمير النمرى[2] :

وغير خوالد لُوِّحن حتى بهن علامةٌ من غير شـــام

ويفرق أبو حيه بين الحمام الحقيقى والأثافى شبيه الحمام بأن حمام الأثافى لا يطير مع الحمام .

كأن بهـا حمـــاماتٍ ثلاثًا مثلن ولم يطرن مع الحمام

وقال العرجى :

ومربط أفراس وَخيم مُصَرَّع وهـابٍ كجثمان الحمامة هُمد

وفى الأصمعيات أشعار حول الحمام والأطلال ، أو جمع الشاعر بين مظاهر الطلل وبين الحمام والبحث عن شَبَهٍ بينهما ، وربما نجد شبيهًا يربط بين الرمز الطلل وبين الحمام غير الشكل أو الشبه الذى كرره الكثيرون من النقاد والباحثون المهتمون بتحليل الشعر ونراه – هذا الشكل أو الشبه – ضعيفًا لا يقوى على تحريك مشاعر الشاعر وإثارة وجدانه فيتذكر الحمام ويربط بين الأثافى أو الرماد المتبقى بين الدِّمن وهى الأحجار السوداء بعد حرقها ، ولكن الأقرب إلى واقع الأمر أن الحمام يطير وأن الحمام قادر على الارتحال ، وأن الحمام ينتقل من مكان إلى مكان لا قيد ولا رابط ولا حائل ولا عائق ، وأن الحمام رمز الحب وأن هذا المكان كانت فيه المحبوبة وقد رحلت وقد طارت هى الأخرى وانتقلت إلى مكان آخر ، وخلفت وراءها ووراء أهلها أطلالاً تثير ذكرى الماضى وكذا الحمام قادر على تبليغها الرسائل ، رسائل الشوق والهَيام ، وأن الحمام رمز الحب والوفاء والإخلاص والبكاء على هديله أشبه ببكاء الشاعر المحب على طلله وإن كان الحمام يتذكر أليفه الذى بان وارتحل فإن الشاعر المحب حين يقف على الطلل يتذكر أهله وبينهم المحبوبة التى رحلت مع من رحلوا .

(١) الشماخ إرث : أصل ، مظلومتين : الأرض المحفورة لأول مرة كداهما : كدية وهى أرض غليظة .
(٢) الخوالد : الأثاث – لوحن : غيرتهن النار – شام : جميع شامه وهى الأثر أو العلامة .

لذا فنحن نرى أن الشبه بين الأثافى والحمام ليس فى الشكل كما يقول الكثيرون وليس فى تشابه الهيئة كما يرى البعض ولكن الربط بين كل منهما برباط معنوى حيوى عاطفى وجدانى . ومن هذه النماذج التى أثبتها صاحب الأصمعيات من شعر الحمام قول لشاعر بدوى ضابىء بن الحرث بن أرطأة البُرجمّى :

بكيتُ وما يبكيكَ من رسم دمنةٍ مُبَّنًا حَمـــامٌ بينهـــا مُتَظَلاَّ[1]

فهو يسأل عن سر بكائه ، هل هو رؤية آثار الدمن ورسوم الطلل أو رؤية الحمام الذى يقيم بين هذه الآثار يستظل بظلها ، ويضيف شاعر آخر من شعراء الأصمعيات معنى جديدا لهذا المحور وهو الحمام وجمال الطبيعة فى البادية وهو الشاعر خفاف بن ندبة[2] حين يصور (المرقبة) وهى الموضع الذى يرقب عليه ، أو المكان الذى يربى فيه الحمام أو أن الحمام يميل دومًا إلى الحياة فى الأماكن العالية ويستخدم الشاعر ألفاظًا معجمية لرسم صورته فى قوله :

وَمرقَبَةٍ طَيَّرْت عنها حَمَامَهَا نَعَامَتُها منهـــا بِضَاحٍ مُزَلَّقِ

وهذا النابغة يشير إلى حكاية زرقاء اليمامة وقضية الحمامة معها حين رأت القوم من بعد تعجز العين المجردة عن رؤيته أو التحقق منها فاستخدم الحمام وزرقاء اليمامة والعراء والبادية ليوظف الحمام هذه المرة توظيفًا جديدًا لم يذكره غيره من الشعراء يقول النابغة :

احكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الحىّ ، إذ نَظَرَتْ إلى حَمَـــامٍ شِرَاعٍ واردِ الثَمدِ[3]

ويقصد النابغة بقوله أن الزمن زمن صيف قل فيه الماء وجف ، ففتاة الحى عندئذ أشد ظمأ ، وإسراعًا إلى الماء .

وقال عُلَّفة بن عقيل بن عُلَّفة[4] :

ونوحًا يُغنيَّها دُوَيْن حَمامةٍ إذا هى ضَجَّت بُزْلُهُ وجَوَازِلُه

والعرب لا تقول لبيت الحمام البرج فهذا مما يقولونه فى عامية مصر ، واسم ذلك عندهم « التِمْراد » بكسر التاء وسكون الميم وجمعه تمارِيد – والنوح جماعة الحمام

(١) الأصمعيات : أبى سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعى ، ت : أحمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون دار المعارف – الخامسة ١٩٧٩ مقطوعة ٦٣ .

(٢) الأصمعيات : مقطوعة ٢ ، المرقبة : الموضع الذى يرقب عليه ، نعامتها : كل بناء على الجبل كالظلة والعلم ، بضاح : البارز للشمس ، المزلق : الأعلى

(٣) طبقات فحول الشعراء والشعر الثانى – ٥٤٨ ، شراع : متماثلات ، الثمد : الماء القليل .

(٤) طبقات فحول الشعراء – ص ٧١١ .

النائح ، والنوح : هديل الحمام لما فيه من الغناء الشجى ، وقد يقصد الشاعر بقوله : ألهتها الزينة وسماع هديل الحمام فى روضة حمامة ، عما تسمع من حنين هذه الإبل . والجوازل : الفراخ واحدها جوزل وهى صغار الحمام وقد سبق ذكرها فى قول ذى الرمة :

فلـم يبق إلا أن تـرى فى محلـه رمـادًا نَحَتْ عند السيولَ جنادلـه
كأن الحمامَ الوُرْقَ فى الدار وقَّعتْ على خِـرقٍ بين الظؤور جوازله[1]

فقد شبه الرماد بفرخ خِرق قد سقط ريشه ، وفى موضع آخر يقول ذو الرمة أيضًا :

ألا حيِّيا الربع القَواءَ وسلما ورسما لجثمان الحمامة أدهما

والجديد فى هذا الاستشهاد ذكر الشاعر ريش الحمام وتشبيه ألوان الرسوم من الرمال وموقد نار والدمنة وما أشبه بألوان الريش ، فالجديد ذكر ريش الحمام ، والجديد أيضًا مقدمة الأطيار أو مقدمة الطير أو مقدمة الحمام ، حين استهل بعض الشعراء قصائدهم بذكر الحمامة أو بوصف الحمامة حتى يمكن القول أنها شكلت لونا جديدًامن ألوان المقدمات قد يطلق عليها مقدمة الحمام .

وقد اشترك شعراء آخرون مع ذى الرمة فى تصوير ريش الحمام ومنهم عبيد بن الأبرص[2] فى قوله :

بَلْ رُبَّ ماءٍ وَرَدْتُ آجِنٍ سـبيلُه خـائِفٌ جَدِيبُ
ريشُ الحمـامِ على أرجائِه للقلب من خوفـه وَجِيبُ

وفى موضع آخر يصور عبيد بن الأبرص خراب الديار ورحيل الأهل وفراق الأحباب ولم يبق فى المكان غير الحمام الذى يدعو أليفه ، والجديد فى هذه المرة أن الهديل استجاب للدعوة ودنا إليه وأخذ يتدلل فى طيرانه يحوم عليه يعلو ويهبط ولعل ابن الأبرص آثر هذا المعنى مخالفًا لما استقر فى ذهن الشعراء من أن الحمام يدعو الهديل التى لا تُجيب والبكاء على الأليف الذى رحل ولكن ابن الأبرص هذه المرة يجعل الحمام هو الباقى بعد رحيل الأهل من الديار .

---

(١) أمالى المرتضى : ٢٣/٢ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : دار بيروت للطباعة والنشر – ٧٩ ، كرم البستانى – الأحبة : المتغير ، أرجائه : نواحيه ، جديد : الذى لا شجر فيه ولا نبات . وجيب : خفقان .

وفراق الأحباب إعجابًا منه بجمال الطبيعة ورسم لوحة الطلل وتسليط الضوء على منظر الحمام . يقول عبيد بن الأبرص :

وَخَلاَ عَلَيْها ما يُفَرِّع وِرْدَهـــا إلا الحَمَـــامُ دَعَا بِـه والهُذْهُدُ
فدعا هديلاً ســاق حُرٌّ ضَحْوَةً فَدَنَا الهديلُ له يَصبٌّ ويَصْعَدُ[1]

ويشترك جرير مع عبيد بن الأبرص فى تصوير رسوم الدار بريش الحمامة فى قوله :

كأن رســوم الدار ريش حمــامة محاها البلى واستعجمت أن تكلَّما[2]

ويتعامل جرير فى موضع آخر من ديوانه مع الريش ويجعله كناية عن الرخاء واليسر حين يقول لممدوحه[3] :

لتَنْعَشَ اليومَ ريشى ثم تَنْهِضَنى وتُنْزِل اليُسْرَ مِنى موضِعَ العُسْر

والحمام عند جرير يرمز لفراق الأهل وكأنه يشعر بالأمن ولا يخاف مطاردة البشر فينزل ضيفًا على هذه الديار بعد رحيل الأهل عنها ، وربما أضحى الحمام يشكل هذه الجزئية الخاصة فى لوحة الطلل عند بعض الشعراء يدل به الشاعر على خلاء المكان . يقول جرير [4] :

لعلك فى شــكٍّ من البين بعد ما رأيت الحمامَ الوُرْقَ فى الدار وُقَّعا

ويقول أيضًا فى موضع آخر يجمع بين الزمان والحمام فى دار زينب دليلاً على رحيل الأهل عنها[5] :

إن الشواحِجَ بالضُّحى هَيَّجْنَنى فى دار زينبَ والحمــامُ الوُقَّع

وربما فى تعبير الشاعر الحمام الوقع ، ما يشير به الشعراء إلى هذه الظاهرة فى عيشة البادية وعيشه الارتحال والانشغال ، فالحمام الوقع هو الحمام الذى يقع فيعتلف ما يخلفه القوم بعد رحيلهم .

وحين يخلو المكان ويصبح قفرًا يُغَرِّدُ الحمام ما شاء له التغريد ، وكأنه اختار المكان

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص : ص ٥٩ ، خلا عليها : فارقها وبعد عنها ، ساق حر : ذكر للقمارى وهو ضرب من الحمام ، الهديل : فرخ الحمام ، يصب ويصعد : ينحدر في طيرانه مرة ويعلو مرة .
(٢) جرير : ديوان جرير .. شرح ديوان جرير : دار الأندلس/٣٨٢ .
(٣) جرير : ٢٧٦ .
(٤) جرير : ٣٣٤ .
(٥) جرير / ٣٤١ .

الذى لا يعكر صفوه فيه أحد ، وأراد الحمام أن يغرد دون أن يتدخل إنسان فيما يفعله ، حتى أضحى الحمام رمزاً للطلل ولخلو الديار من أهلها . يقول جرير[1] :

وأصبحت الأجزاع دِمَنًا يَجُلُّها قفارًا فما شاء الحمـــام تغرَّدا

ولا يتعامل الشاعر مع الحمام معادلاً للقفر وللرحيل ولكنه يجد الأنيس الذى يبدد وحشة الطلل ، ويكون الحمام هو الصديق الذى يرافق المحب فى الصحراء ، فيجعله يتذكر المحبوبة حين يسمع صوت البكاء أو الغناء أو الهديل ، فيقول جرير :

طَرِب الحمامُ بذى الآراك فهاجَنى لا زِلْتَ فـى غَلَلٍ وأيْكِ نـــاضِرِ[2]

ويقول أيضًا[3] :

لقد هاج هذا الشوق عينا مريضةً ونوحُ الحمامِ الصَّارِحات السَّواجعِ

ويقول :

أما الفؤادُ فليسَ ينس ذكُركم ما دام يهتف فى الآراك هديلُ

وابن المعتز العباسى شاعر عُرف عنه جمال التصوير والتفنن فى رسم اللوحات الفنية والصور العنقودية ، فقد حركت الطبيعة بجمالها نفسه وروحه الوثّابة ، وكان للحمام نصيب لا بأس به فى شعر ابن المعتز حتى أنه يبدأ بعض قصائده بصورة الحمام كقوله فى مطلع قصيدة له[4] :

أأسمَعُ ما قالُ الحمامُ السَّواجعُ وصايحَ بَيْنٌ فى ذُرى الأيكِ واقِعُ

ويحدد ابن المعتز الوقت الذى يرى فيه الحمام ، ويرصد حركته فى حياته فى البادية ، فيأتى بوقت القيلولة حتى يستريح الحمام ويستظل من حرارة الهجير فى شجرات يدعو أناثه فى صوت المطرب كما أن الشاعر لا ينسى قُمرى الحمام الذى يقف على الأشجار عشية يدعو الأليف الذى رحل .

يقول ابن المعتز فى المعنى الأول[5] :

يقيل الحمـــام الورق فى شجراته فمن هادر يدعو الأناث ، وصادق

---

(١) جرير / ١٨٤ .
(٢) جرير / ٣٠٤ .
(٣) جرير / ٣٦٠ .
(٤) ابن المعتز / ٣٠٧ .
(٥) ابن المعتز / ٣٤٥ .

ويقول فى المعنى الآخر[1] :

ولم أنسَ قمرىَّ الحمـــامِ عشيةً على فَرعِها تدعو الحمامَ البواكيًا

هذه نماذج من أشعار الحمام تدور حول الطبيعة والحمام فى إطارها البدوى ، وأبرز ما صوره الشعراء فى هذا الأمر الدمن ورسوم الطلل والأثافى ، وأكثر الشعراء من تصوير الحمام والأثافى ، أو تشبيه الأثافى بالحمام ، والأثافى الرماد المتبقى من الدمن ، والدمن الأحجار التى صوَّرها الناس بمعايشتهم لها ، وأوضح البحث أن الشبه ليس شبهًا شكليًا يجمع بين الأثافى والحمام فى استقراره أو فى تخيل الناظر إلى الرماد فكأنها حمامات ، طائر له رأس ، يجثم على الأرض ، وإنما الشبه فيما يحركه الحمام من آثار الديار من ذكريات فهو تشبيه معنوى .

وأظهر البحث أيضًا أن الشعراء الذين يهتمون بالجمع بين الحمام والأثافى أو تصوير الحمام فى الطبيعة البدوية وبيئة الصحراء ، شعراء عُرفوا بهذا الاتجاه وربما تطلق عليهم بعض الدراسات شعراء الصحراء أمثال الشماخ بن ضرار الذبيانى وعنترة بن شداد العبسى وعُبيد بن الأبرص وغيرهم ، ولذا فهم مهتمون بتصوير الحمام عنصرًا من عناصر جمال الطبيعة فى بيئة البادية والصحراء .

ويُضاف إلى ذلك أيضًا أنهم شعراء عرفوا بالغزل والعشق والعذاب فى الحب والشكوى من البعاد والشوق والحنين إلى لقاء الحبيب والصراع من أجله والحمام يذكِّره بكل هذه المعانى خاصة حين يراه بين الطلل وفى عرصات الديار .

وقد ربط بعض الشعراء بين الحمام الوقع ورحيل الأهل عن الدار ، وأوضح البحث أن هذا لا يدل على أن الحمام يرمز به إلى الخراب أو الفراق أو الرحيل ، ولكن رؤية الحمام بين هذه الأطلال يذكّر بالمحبوبة التى رحلت ، وكأنه يحل محلها ، أو يأتى ليذكر بها ، والحمام كطائر يخشى المطاردة ولهذا يألف ويستقر ويحيا بين هذه الأطلال والدمن والأثافى .

وقد صوَّره بعض الشعراء بعيدًا عن الدمن والأثافى وجعله فوق أشجار الصحراء يستظل بها ينادى إناثه أو يدعو أليفه وقد يقضى وقت الظهيرة فوق أغصان الأشجار

---

(١) ابن المعتز / ٤٦٨ .

هادئًا لا صوت له وقد يدعو الأليف فى العشية حتى يُعدُّ الحمام مكوِّنًا هامًا من مكونات الجمال فى طبيعة البادية الصحراوية .

وتنتقل الدراسة إلى جزئية أخرى من جزئيات تصوير الشعراء لجمال الطبيعة والحمام وهى الإطار الثانى الذى سبق الإشارة إليه مع بداية هذا الفصل وهو ما يدور حول الحمام وجمال الطبيعة فى الحاضرة والعمران والمدن .

وإذا كان الشعراء الذين اهتموا بتصوير جمال الطبيعة فى الإطار السابق شعراء الصحراء والغُرْبة والبداوة فما لا شك فيه فإن شعراء البساتين والأمطار والأزهار والرياحين والمدن والعمران والتحضرهم أكثر الشعراء تصويرًا لجمال الطبيعة المتحضرة أو الطبيعة الخضراء غير الصحراوية ومعظمهم شعراء الأندلس .

وتؤكد الدراسات الأدبية التى قام بها أصحابها حول طبيعة الأندلس والحركة الأدبية لها ، والاتجاهات الشعرية الخاصة بالأندلس وطبيعتها ، تؤكد حب الأندلسيين للطيور وحبهم للزهور ، ولعل حبهم للطير لا يقل عن حبهم للزهر ، وقيل : أن عبد الرحمن الناصر لم يجد حين كان يُكملُّ زينة مدينة الزهراء شيئًا أفضل من إقامة حديقة حيوان حقيقية ، فيها محلات للوحش ومسارح للطيور[1] .

ويتحدث ابن زيدون فى إحدى قصائده عن الطيور ويُصوغها فى شكل ألغاز وأحاج يتحدث عن عصافير الزينة ويذكر من أسمائها القُمرى ، الشفنين ، العصفور ، البلبل ، النسر ، الغراب ، الدراج ، الزرزور ، الغرنيق ، المُكَاء ، الشرشور ، الباشق ، الشاهين ، ويمكن الرجوع إلى القصيدة فى ديوانه أو فى نفح الطيب[2] .

ويدعون البلبل أم الحسن ، ويصف المعتضد تغريده فى قوله :

أتتْـك أم الحـسن تشدو بصوت حسنِ[3]
أوراقهـا أشعارهـا إذا شـدت فـى فـنن

ويصور ابن زيدون غناء البلبل ، بأنه يهيّج الورشان للغناء ، ويأخذ شكل الطبيعة منحنى يختلف بعض الشىء عن شعر الوصف فى البادية ، ولم يَعدُ شعرُ الطبيعة فى

(١) هنرى بيريس : الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف – ترجمة : د . الطاهر أحمد مكى – دار المعارف – الأولى – ١٩٨٨ – ص ٢٢١ .
(٢) ديوان ابن زيدون : ٦٢٤ – ٦٢٤ ، نفح الطيب ٢٤ ، ٢٦ .
(٣) الذخيرة : ٢/ ٣٠ .

الأندلس شعرًا تقليديًا يأتى بها الشاعر تهيئة للدخول إلى المسرح وإنما هو شعر أنيق جد الشاعر فى تزينه وسهر فى تجويده وإتقانه ، ويقول د . الشكعه فى تاريخ الأدب الأندلسى : « أن القصيدة فى العادة تبلغ مائة بيت وكان نصيب وصف الطبيعة فى بعضها يناهز الثلث »[1] .

وليس معنى هذا القول أن شعر الطبيعة وجمالها مقصورًا على الشعر الأندلسى وحده بل إن الطبيعة العربية أيضا وليس البادية والصحراء . قد تفنن بعض شعراء المشرق فى رسمها ومنهم البحترى وابن المعتز وغيرهما .

ولقد كان شعر الطبيعة وتصوير جمالها وأداء الحمام دوره فى الإحساس بعناصر الجمال فى اللوحة الفنية مهربًا للشعراء من كثير من أحوالهم النفسية وقد مزج بعض الشعراء الطبيعة بشعر الشكوى وتصوير الهموم ، ومزج بعضهم الحقيقة بالحزن والبكاء وصارت أقرب ما تكون أقرب للرثاء .

والحديث لا يهتم أو لا يفصل جزئيات تصوير الشعراء لجمال الطبيعة الخضراء ولكن الاهتمام يَنصبُّ على الحمام وجمال الطبيعة المخضرة أو الحمام والطبيعة الخضراء . وهذا ابن خفاجة الأندلسى يمزج بين الرثاء وجمال الطبيعة وصوت الحمام فى قوله :

يهفو كما هفت الأراكةُ لوعةً ... ويُرِنُّ طـــورًا رَنَّةَ الورقـاء[2]

والمعتمد بن عباد يصور الحمام مِحورًا مهمًا من محاور جمال الطبيعة من حوله فى قوله :

فيا ليت شعرى هل أبيتن ليلةً ... أمامـــى وخلفى روضة وغدير
بمُنْبَتِّهِ الزيتون موروثـة العُلا ... تُغنّى قيـــان أو تَرِنُّ طيـــورُ

ويشترك الحمام فى لوحة أندلسية أخرى يجمع فيها شاعر الأندلس بين رقص الدوح وشدو قيان الطير وغناء ورق الحمام لتبدو الطبيعة من حوله راقصة مطربة تثير السعادة فى النفس وتبعد الإنسان عن الهم والحزن .

لم يُرقُصِ الدَّوحُ بالأكمام من طَرَبٍ ... حتى شدا من قيـــان الطير شاديها
وأسْمَعَتْها فُنـــونَ السِّحر مُبْدِعَةً ... وُرْقُ الحَمـــــامِ وغنّاها مُغَنيها[3]

(١) د . مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسى ص ٣٤٩ .
(٢) الأدب الأندلسى : الشكعة/ ٣٧٦ .
(٣) الأدب الأندلسى : الشكعة/ ٣٤٩ .

وفى الطرائف الأدبية بعض أشعار حول تصوير جمال الطبيعة الخضراء والحمام أهم أركانها ، كما تظهر فى نونية خالد بن صفوان القنّاص المسمّاه (العروس)[1] :

أو صوت قمرية ، تدعو بصُفريَّة تبكى كدريَّة ، من فوق أغصان

والصفرية طائر صغير أصفر اللون أكبر من العصفور ، والكدرية القطا . وقال يصف البساتين ، وفيها الطيور تغرد وتطرب .

مُكاؤها غِرد ، فى روضة فرِد من طِيبها صَرِد ، حلاه طوقان
عصفورها طرب ، فى لونه خطب فى صوته صَخب ، يبكى لصردان[2]

ويجمع الشابشتى فى الديارات بعض أشعار حول علاقة الدير أو المكان بالطيور ، ويجعل الطير من أسرار جمال المكان ، كما كان يصور دير نهيا وأنه من أحسن الديارات وأنزهها[3] وأطيبها ، عامر برهبانه وسكانه ، وله خليج يجتمع إليه سائر الطيور ، فهو أيضا قصيد حسن :

وتجاوبت أطياره وتبسمت أشجاره عن ثغر زهر مونق
وإذا سئلت عن الطيور وصيدها وجنوسها فاصدق وإن لم تصدق
فالغر فالكروان فالغارور إذ يشجيك فى طيرانه المتحلق

وهذا الشاعر الأندلسى ابن الآبار يضيف جديدًا ، فى تعامل الشعراء مع الطير ، حيث ينظر إلى الماء ، ويرى الأسطول فى البحر ، أو الجوارى المنشآت ، والطير يرفرف حولها ، ويرى الشراع وكأنه جناح طائر فى اللوحة التى يشبه السفينة فيها بالطيور ، وقد كرر بعض الشعراء هذا المعنى فى تصويرهم للطير حتى يشكل الطير مع الماء جانبًا بارزًا فى جوانب تصوير جمال الطبيعة التى فتن بها الشعراء وأضحوا ينظمون قصائدًا وأبياتًا فيها . يقول ابن الآبار[4] :

ويا للجوارى المنشآت وحسنها طوائر بين الماء والجو عوَّما
إذا نشرت فى الجو أجنحة لها رأيت بها روضًا ونورًا مكممًا

---

(١) الطرائف الأدبية : ١١٠ .
(٢) الطرائف الأدبية : ١١٠ ، خطب : بياض فيه حمرة ، صرد : الصرد أصابه البرد وقيل جنس الطيور ، الصردان : ضرب من الطيور يصطاد العصافير ، حلاه : زينه .
(٣) الديارات : لأبى الحسن على بن محمد الشابشتى – ت : كوركيس عواد – دار الرائد العربى – بيروت – الثقافية ١٩٨٦ – ص ٢٩٤ .
(٤) نفح الطيب : جـ ٢/ ص ٣٧٢ .

ويقول فى شراع السفينة[1] :

ولها جناح يستعار بطيرها طوع الرياح وراحة المتطرب

ويختار الشاعر الحمام من الطيور ، التى يُصوِّر بها جمال الأسطول حين يزف إلى الخليج ، فيقول أحد شعراء نفح الطيب[2] وهو الشاعر عبد الجليل بن رهون مصورًا الأسطول أو السفينة حين تنزل الماء أول مرة :

يا حسنها يـــوم شهدت زفافها بنت الفضـــاء إلى الخليج الأزرق
ورقـــاء كانت أيكـة فتصوَّرت لك كيف شئت من الحمام الأورق

ويقول أبو العباس أحمد بن بلال[3] :

وإن غنَّى الحمام فلا اصطبار وإن خفق الخليج فنيت حيا

وقال أبو العباس الأعمى[4] :

تجرى فللماء ساقا عائم درب وللريـــاح جناحا طـائر حذر

ومما لا شك فيه فإن اهتمام الشعراء بتصوير البحر وسفن البحر من الموضوعات الجديدة التى ازدهرت فى الشعر العربى ، وتعد مظهرًا من مظاهر التحضر فى فنون الشعر ومضامينه ، وقد أفردنا لهذا الموضوع كتابًا عن دجلة والسفينة فى الشعر العباسى ، وقد تعامل الشعراء مع البحر والأسطول والحمام والسفن معاملة تصوير الطير كركن من أركان جمال الطبيعة ، والطبيعة فى هذا الأمر طبيعة بحرية أو طبيعة نهرية ، وهى ما أسماه البعض بفن المائيات .

والبحر لا يحتفى به شعراء الأندلس دون غيرهم ، وكذلك وصف السفن أو الأسطول ، فالشعراء العباسيون قد اهتم بعضهم بتصوير السفن ومنهم أبو الشيص الخُزاعى وبشار بن برد وأبو نواس فى تصوير سُفن الأمين للتنزّه والبحترى فى تصويره سفن الحرب فى دجلة والأسطول وكذلك ابن الرومى فى تصويره الخوف من البحر ، كما اهتم غيرهم بالأسماك وصيدها وبعض المظاهر البحرية الأخرى .

والجديد فى هذه المرة هو تصوير طير الماء أو تصوير الحمام حين يطير حول السفن

---

(١) نفح الطيب : جـ ٢/ ص ٣٧٣ .
(٢) نفح الطيب : جـ ٢/ ص ٣٧٤ .
(٣) نفح الطيب : ٢٠/ ٣٧٩ .
(٤) نفح الطيب : ٢٠/ ٣٧٤ .

أو يطير قريبًا من الماء حتى تتضح معالم الطبيعة وعناصرها الجميلة واختلافها باختلاف البيئة .

لقد كان جمال الطبيعة والحمام فى بيئة الصحراء أو البادية له ملامحه الخاصة ، التى تختلف عن ملامح جمال الطبيعة والحمام فى البيئة النهرية أو بالأخص بيئة الأندلس .

وقد أفاض شعراء الأندلس فى تصوير جمال الطبيعة الخضراء والحمام حولها أو التعامل مع الحمام كمثيرٍ للإحساس بجمال الخُضرة وكأن الحمام بين الأشجار وفوق الأغصان هو العنصر المتحرك الذى يضفى على الجوامد الجميلة من حوله الحيوية والحركة ، ويبعد بها عن الجمود والتبلدّ ، تتضمن اللوحة الجميلة لوحة متدفقة حياة وشعورا .

ويأخذ بعض الشعراء صورة الحمام فى تشكيل لوحة الطبيعة الجميلة النهرية وهذا شاعر من شعراء الطبيعة والإحساس بجمال الأندلس يصف فرح الغصن بنهر أشبيليه متوسلاً بالحمام فى تصوير ملامح الجمال بمقومات البيئة من حوله فيقول[1] :

وقد استطار القلبَ ساجعُ أيكه ... من كل ما أشكوه ليس بصاحى
قد بان عنه جناحه عجبًا له ... من جانح للعجز حلف جناح
بين الرياض وقد غدا فى مأتم ... وتخاله قد ظل فى أفراح
الغصن يمرح تحته والنهر فى ... قصف تزجيه يد الأرواح

وقال بإشبيليه[2] :

وزهرها نظيم ... كأنها عقود
حمامها تغنى ... أعطافها تميد

وفى إشبيليه أيضًا يقول[3] :

أو ما نظرت إلى الحمامة تنشد ... والغصن من طرب بها يتأوَّد
ونثاره تلقاه جائزة لها ... لما يزل بيد النسيم يبدل
ألقى عليها الطل بردًا سابغًا ... فثناؤه طول الزمان يردد
أترى الحمامة من محب مخلص ... أولى بشكر حين تغمره يد
فلأثنين عليك ما أثنى بأ ... على الغصن جنان الهذيل مغرد

(١) نفح الطيب : ١/ ٤٦٩ .
(٢) نفح الطيب : ١/ ٤٧٤ .
(٣) نفح الطيب : ٢/ ٤٧٥ .

ويَجمع شاعر آخر من شعراء الأندلس وهو ابن زُمرك[1] بين صوت الحمام وهو الهديل وصوت الماء وهو الهدير ويرى بينهما انسجامًا وتناغيًا يحدث لونًا من ألوان الجمال والجمال فى هذه المرة مسموع غير مرئى فيقول :

حيث الهديل مع الهدير تناغيا فالطير تشدو فى الغصون بلا وتر

كما يتفنن ابن زمرك فى نسج صورة أخرى بين غناء الحمام على غصن وغناء الجوارى على العيدان ويرى أن العود كان أصله ذلك الغصن الذى كانت تشدو فوقه الحمائم فيقول[2] :

والعود فى كف النديم يسر ما تلقى لنا منه الأنامل قد جهر
غنى عليه الطير وهو بدوحه والآن غنى فوقه ظبى أغر

ويقول آخر مصورًا تجاوب غناء الحمام مع صوت التفاف الأغصان بالأغصان فى البستان[3] :

وتجاوبت فيها شوادى طيرها والتفت الأغصان بالأغصان

ويجمع آخر بين عدة عناصر لجمال الطبيعة الخضراء وبين غناء الحمام والظل الوارف والمياه السابحات والقصور العالية[4] :

طائر شاد وظل وراف وميـاه سابحات وقصور

والشاعر الأندلسى نور الدين المايرقى يرسم لوحة لجمال الطبيعة من الأغصان الراقصة والحمام الصادح والماء المنحدر والنسيم الطيب فى قوله[5] :

القضب راقصة والطير صادحة والنشر مرتفع والماء منحدر

وفى وصف جمال البساتين بأرض الأندلس يركز الشاعر أبو زكريا الطليطلى على تجاوب الحمائم بين أغصانها فيقول[6] :

وتصاحبت وتجاوبت أطيارها وتداولت وتناولت ألحانها

---

(١) نفح الطيب : ٣/ ٩٦ .
(٢) نفح الطيب : ٣/ ٩٧ .
(٣) نفح الطيب : ١/ ١٠٦ .
(٤) نفح الطيب : ١/ ١٠٦ .
(٥) نفح الطيب : ٢/ ٢٩ .
(٦) نفح الطيب : ٢/٢٧ .

ويجمع ابن اسحق ابن خفاجه – أيضا – بين ظل الأشجار وصوت الحمام وإصغاء الغصن طربًا لهديله فى قوله[1] :

خلعت علىّ بها الأراكة ظلها والغصن يصغى والحمام يحدث

ويتفنن آخر فى رسم لوحة الجمال المكونة من غناء الحمام وتمايل الأغصان وامتزاج الطبيعة معهما حيث الدجى يشرب خمر الأصيل فيقول الصافى[2] :

طـــائر شـــاد وغصـــن منثن والدجى تشرب صهباء الأصيل

ويأتى شاعر آخر بإضافة جديدة إلى تلك المعانى الجميلة التى نظمها شعراء الطبيعة والجمال بالأندلس فيجمع هذه المرة بين غناء الحمام والدولاب أو الساقية وصوت الماء ويرى تمازجًا بين الحمام والدولاب أو بين صوت غناء الحمام وخرير الماء من الساقية فى صورة جميلة يقول فيها ابن سعد الأنصارى[3] :

للـــه دولاب يفيـــض بَسلْسَل فى روضة قد أينعت أفنانا
قد طارَحَتْهُ به الحمـائم شجوَها فيجيبُها ويُرَجِّـــعُ الألحـــانا

ويصف أبو الحسين محمد بن سفر نهرًا بإشبيلية وقت الجزر ولا ينسى الحمام فهو محور الاهتمام والحديث عن عناصر الجمال فى الطبيعة فيقول فى لوحة ذات خيال خصب رحب[4] :

شق النسيم عليـــه جيَب قميصه فانساب من شطيّه يطلبُ ثَارَهُ
فتضاحكت وُرْقُ الحَمَامِ بدَوحِهِ هُزءا فضمَّ مـن الحيـــاءِ إزارَهُ

وهذا لسان الدين بن الخطيب[5] يقول فى عشية بنهر الغنداق بالأندلس ، يجمع فى قوله بين غناء الحمام وتمايل الأغصان وجمال الشمس قبيل الغروب :

والورق تشدو والأراكة تنثنى والشمس ترفل فى قميص أصفر

وشاعر آخر يجعل الحمام يختار من الأغصان أجملها حتى تتمايل تحته أو يهتز فوقها

---

(١) نفح الطيب : ١٤٥/٢ .
(٢) نفح الطيب : ١٤٦/٢ .
(٣) الأدب الأندلسى : د . الشكعة ٣٢٥ ، المقتضب : ٥٣ الرايات : ٨٣ ، رايات المبرزين .
(٤) رايات المبرزين : ٧٥ .
(٥) نفح الطيب : ٢٦/١ .

طربا يَفِيضُ على تلك المعانى لونا من الدقة فى انتقاء الحمام واختياره لأطيب الأغصان فيقول أبو الحسين بن مسلم القرطبى[1] :

أأطر بها هاتِفٌ قد غدا يَهُزّ مـن الطِّيبِ أغصانَها

والنماذج الشعرية كثيرة ، ومتعددة فى درجات إحساسها بجمال الطبيعة ، ويكثر قول شعراء الأندلس فى رسم الطبيعة وعناصرها الجميلة ، ومن المعروف أن تصوير جمال الطبيعة فى بيئة الأندلس من أبرز موضوعات الشعر الأندلسى ، إحساسًا من الشعراء بجمال البيئة حولهم كما أحس بجمال بيئة العرب شعراؤها أيضا ، ولكل طائفة من الشعراء طريقة فى التعامل مع الإحساس بجمال الطبيعة ، ويأتى الاختلاف فى المضامين أو الصور نتيجة لاختلاف البيئة بين بادية العرب فى الجاهلية وبيئة العرب فى عصور العمران والتحضر وبيئة الأندلسيين ، ولكن الجمال والإحساس به والمقصود تصويره والتعبير عنه فى هذه الدراسة هو ما يدور حول الحمام أو يكون الحمام محوره المحرك ومثيره المتجدد تدفقا وحركة وحياة .

وإذا كان البحث قد حدد عناصر تناول مضمون الإحساس بجمال الطبيعة أو البيئة والحمام فى ثلاثة عناصر أو ثلاثة محاور أولها بيئة البادية والطلل والدمن والأثافى ، وثانيها البيئة الخضراء والماء والنهر والغصن والبستان ، فإن آخر هذه العناصر أو ختامها أو أهمها تصوير إحساس الإنسان لنفسه بالجمال وانشغاله بالبيئة من حوله والحمام أيضًا هو المميز لهذا الإحساس بجمال الطبيعة .

ومن الطبيعى أن العنصر الثالث وهو عنصر الإنسان أو الشاعر العاشق جمال الطبيعة لم يغب بطبيعة الحال عند تناول العنصرين الأول والثانى . فإن شعور الشاعر الداخلى وإحساسه بالجمال هو الذى جعله يفتن بمناظر البيئة البدوية وما خلفه الأهل أو الأحباب بعدهم ، كما أن شعور الشاعر أيضًا هو المحرك لإحساسه بجمال الطبيعة الخضراء وكان الحمام فى كل الأمور هو أبرز العناصر وأظهر المكونات وأوضح المقومات التى بنى الشاعر إحساسه بالجمال عليها وحولها .

وقد أفاض شعراء الحمام فى التعبير عن شعورهم وإحساسهم بجمال الطبيعة دون أن ينسوا أنفسهم فصوروا استعدادهم للشراب أو جعل بعضهم الخمر والكأس والغناء مع الحمام والأشجار والأنهار أو خُيِّل لبعضهم هذا الإحساس بالنشوى وكأنهم شربوا الراح

---

(١) المغرب : ٩٩/١ .

من كئوسها تقدمها إليهم أيدى الجوارى الحسان ، والغيد الفاتنات حاملات الأعواد أو العيدان على صدورهم يعزفون أطيب الأنغام ويرددون أحلى الألحان ، أنغام الشوق وألحان الحب وأغانى الهوى .

يقول ابن عتبه فى موشح له[1] :

على غناء الحمـــام والكأس ذات ابتسام
والظـــــلام قتيل والصبح دامى الحسام

وفى زجل لأبى على بن أبى نصر الدباغ يقول أيضًا[2] :

والطيور تحكى المكان وتسقها أحسن سياقا
فى ثمـــار يلهـون لزمـــان العشق طاقا

وابن زُمرك فى موشح له يقول[3] :

غَـنَّى الطـيرُ فنبه مـــن نعِسِ يـا مُديَر الـــراح
وتعرَّى الفجرُ عن ثوب الخلس وانجلى بالإصْباح

ويقول ابن زُمرك[4] :

وساجع العود فى كف النديم إذا ما استوقف الطير يدنيها ويقربها
يبدى أفانين ســحر فى ترعـــه يصبى العقول بهـــا حسنًا ويسبيها

ويتساءل آخر عن سر شجونه وعلة شوقه ويجعل العلة من مصادر الطبيعة وعناصرها الجميلة من حوله ، فهل هو النسيم الطيّب حين يهب فيذكر العاشق بالمحب أم سنا البرق أم غناء الحمامة على غصنها الميادأم الغمامة التى تسلب مطرًا[5] .

أشجـــاك النسيم حين يَهب أم سنا البرقِ إذ يخبُّ ويَجْتُو
أم هتوفٌ على الأراكة تشدو أم هتونٌ من الغمـــامة تسَلَبْ

ويُقْسِمُ شاعر بغناء الطير ويتعهد بألا يكف عن الغناء حتى تترك الطيور تغريدها ، وكان مغرما بالخمر والغناء فقطع الخمر فبلغه أن المستنصر لما بلغه تركه للخمر قال

---

(١) المغرب : ٢٧٦/١ - ٢٧٧ .
(٢) المغرب : ٤٣٨/١ .
(٣) نفح الطيب : ١١٥/١ - ١١٦ - ١١٧ .
(٤) الأدب الأندلسى : د . الشكعة ص ٢٢٨ .
(٥) نفح الطيب : ١٧٢/١ .

الخمر لله ثم قال لو ترك الغناء لكمل خيره ، فقال : والله لا أتركنه حتى تترك الطيور تغريدها ، ثم قال :

أنا فى صحة وجـــاه ونعمى هى تدعوه لهذه الألحـان
وكذا الطير فى الحدائق تشدو للذى ســر نفسه بالقيـــان

والحمام يهيج الصبابة ويثير الشوق وكذا أوراق الأشجار حين تهتز فتحرك الشوق الكامن فى نفس العاشق ، هكذا نجد أن ابن قلاقس فى بعض قوله ومنه[1] :

كُلُّ يهيجُ لك الصبابَةَ والهوى أوراقُــهُ إذ مَاسَ أو ورَقَاؤه

وقال أيضًا :

حيث الرُّبــى تخضلُّ والدّوح ينثنى ودمــعُ الصبــا ينهلُّ والطيرُ يصْدَحُ
على حــين أوراق الصَّبا الغض نَضَرَةٌ وورقُ التصـــابى بالصبــابة تُفْصِح

وهذه لوحة أخرى يرسمها شاعر من غرب الأندلس هو أبو الحسن على جعفر بن نصر متأثرًا برؤية الحمام فى قوله[2] :

وما هاجنى إلا ابنُ ورقاء هاتِفٌ على فَنَنٍ بين الجزيــرة والنهـــر

ويختم هذا الجزء من الحديث عن الطبيعة وجمالها وتأثير الحمام فى الإحساس بسحرها ، يقول البحترى حين وصف جمال دمشق[3] :

فلست تُبصر إلا واكِفًا خَضِلاً أوَ يانِعًا خَضِرًا أو طائِرًا غردا

(١) ديوان ابن قلاقس : ٣٦٥ .
(٢) الأدب الأندلسى : د . الشكعة ص ٢٧٣ .
(٣) ديوان البحترى : جـ ٢ ص ٧١٠ .

الفصل الثالث

الدراسة الفنية
الصورة واللغة

أولاً : الصورة

الصورة فى شعر الحمام ، لب الدراسة وجوهرها ، فالشعر تصوير وتعبير ، والتعبير أقرب وأيسر ، والتصوير أعمق وأرحب ، وقد يشترك فى التعبير كثيرون ، وقد ينفرد بالتصوير نفر قليل ، هم من يطلق عليهم الشعراء ، حين يصاغ تصويرهم نظمًا ، وحين يعتمد المبدع على عناصر الخيال فى تشكيل لوحاته الفنية ، وحين يتعامل الفنان مع أدوات فنه معاملة غير عادية ، وينقل اللفظة من دائرة تعامل الآخرين إلى دائرته الخاصة ، حتى ولو كان الآخرون شعراء ، فالشاعر العبقرى له رؤية خاصة ، وله تعامل مميز مع مفردات اللغة ، وله طريقته فى تناول الألفاظ قد تكون سمة له ، وعلامة يُعرف بها .

ومناهج دراسة الصورة كثيرة ومتعددة ، وتعريفات الصورة ومفاهيمها يختلف حول تحديدها الباحثون والنقاد المهتمون ، ولا تعنى هذه الدراسة التى بين أيدينا بتحديد مفهوم الصورة ، أو وضع تعريف لها ، أو البحث عن منهج معين أو اتجاه خاص يحدد المفهوم ويوضح الملامح ، وليس فى هذا تقليل من شأنها ، أو إظهار الاستغناء عنها ، فهى أساس البحث وجوهر الدرس وهى التى حددت المعالم للدارسين ، وأبرزت طرق تناول الشعر فى دراسته الفنية من خلال إطار التصوير .

وقد تعنى الدراسة بالمفهوم والملامح حين تكون دراسة خاصة ومتخصصة فى بحوث النقد ودراسات علوم الجمال ، وحين تكون المناهج غيرَ واضحة أو شبه غَائِمة ، أو الوصول إلى مفهوم محدد فيه شىء من العُسر والمشقة ، أو أن الدراسة تضع منهجًا جديدًا وتحدد مفهومًا للصورة لم يسبق إليه . ولما كانت كل هذه الافتراضات غير قائمة ، فإن الدراسة التى بين أيدينا تنهج فى دراسة شعر الحمام أو الصورة فى شعر الحمام منهجًا غير تقليدى وغير متكامل فى نظر النقاد . المنهج غير تقليدى لأنها لا ترتبط بمفاهيم محددة أو تعريفات جامدة ، وغير متكامل لأن البحث سوف يعتمد على جانب واحد أو يهتم بالجوانب التى أضافها شعر الحمام إلى مفهوم الصورة ، وإلى مصادر التصوير وإلى أنماط الصورة الفنية ، وإلى وظائف التصوير الجمالى أمورًا جديدة ، وربما لما يخرج

عن دائرة هذه المحاور والمفاهيم ويلتزم بما أُرْسِّى من قواعد قدامى النقاد والمهتمون بدراسة الشعر من خلال إطار الصورة الفنية .

وقد يمكن التعامل مع الصورة فى شعر الحمام على أنها منهج من مناهج البحث ، فقد يدرس الشعر من إطار التصوير الفنى والتشكيل الجمالى ، كما يدرس من وجهة نظر اللغة والدراسات الأسلوبية ، أو من خلال دراسة علمى النحو والتركيب والأساليب والحذف والذكر والتقديم والتأخير ، إلى آخر تلك الموضوعات .

ولم يضع البحث فى اعتباره دراسة بناء القصيدة فى شعر الحمام ، وذلك لسبب بسيط وهو ندرة القصائد التى أفردها الشعراء كاملة للحمام ، فلم يعثر فى شعر الحمام على قصائد كاملة لم يخرج الشاعر فيها عن موضوع الحمام ، أو ما يعرف بمصطلح التخصيص والانقطاع . بل كان موضوع الحمام يأتى دائمًا فى هيئة أبيات أو جزء من أجزاء أو فكرة أو عنصر من العناصر التى تتشكل منها القصيدة ، ولذا فإن دراسة بناء القصيدة من حيث المطالع أو المقدمات والتخلص ، والأفكار وتسلسلها المنطقى والخواتيم وغيرها لا يصلح إطلاقًا على دراسة ظاهرة من الظواهر الموضوعية فى الشعر العربى ، ودراسة بناء القصيدة تصلح لدراسة شعر شاعر أو مجموعة من الشعراء يشكلون إطارًا خاصًا .

ولما كان تعامل الشعراء مع الحمام يختلف عن تعامل غير الشعراء معه ، مثل تعامل العلماء أو المهتمين بشئون الطير ودراسة علومه ، وتسجيل الحقائق والمعلومات عنه ، كان نتيجة ذلك أن يتعامل الشاعر مع اللغة تعاملاً غير عادى وهو ما يعرف بالاتجاه الفنى أو الاتجاه التصويرى فى دراسة الشعر العربى ، ومن الطبيعى أن الشعر لا يخلو من التصوير ، وأن التصوير أو الخيال من أهم عناصر عملية الإبداع الشعرى ، وإذا خلا الشعر من التعامل مع عناصر الخيال لا يعد شعرًا ، ولا يحمل من سمات الشعر غير الوزن والقافية ، ويكون أشبه بالشعر التعليمى ، أو شعر بعض العلماء ، أو شعر طائفة من الفقهاء .

ولما كان الشاعر مع الحمام يرى فيه معانى الحب والوفاء ، ويأخذ رمزًا لمضامين عديدة ومتنوعة سبق تفسيرها ، كان لزامًا عليه أن يتعامل معه من إطار التصوير الفنى ، حتى يمكن القول إن كل بيت نظمه شاعر من شعراء الحمام كان لا يخلو من الصورة الفنية ، بمعنى أنه يبتعد عن رصد الحقائق المجردة ، فيوظف أشكالاً للتصوير ووسائل الخيال من تشبيه بأشكاله واستعارة بأنواعها وأنماط من المجاز والخيال وربما أضاف شعر الحمام

وخصوصيته إلى هذا اللون من ألوان التعبير الخيالى أنماطًا جديدة ووسائل أخرى ، جعلت للصورة فى شعر الحمام مذاقًا خاصًا ، وهو ما يريد أن يصل إليه هذا الجزء من الدراسة ، وهو تحديد بعض الملامح الفنية الخاصة للصورة الجمالية فى شعر الحمام ، والبحث عن مدى تأثير الموضوع فى نسيج الصورة واختيار مصادرها وتوجيه وظائفها وتعدد أنماطها .

ويتعامل البحث مع الصورة فى شعر الحمام من خلال الخيال والمجاز ولا نقول : ابتعد الشاعر عن المعانى العادية للغة وتفسير المفردات المعجمية ومفهوم الكلمات المتعارف عليه ، بل اقتراب الشاعر من طبيعة الشعر وروحه وتعامله مع أدوات البناء الفنى وتوظيفه هذه الأدوات توظيفا جماليا ، وطبيعة الموضوع ذاته فرضت على الشعراء المبدعين طبيعة التصوير الفنى ، والإفراط فى تناوله ، ولا يُعد التصوُّير فى شعر الحمام إفراطًا أو مبالغة فى التوسل بألوان الصورة الفنية أثقلت التعبير وأضحى حشوًا أو مظهرًا من مظاهر التكلف والصنعة ، ولكن هذا نتيجة طبيعية فرضتها طبيعة الموضوع .

والمقصود بطبيعة الموضوع رؤية الشعراء للحمام ، وتعامل الشعراء مع الحمام من خلال المنظور الجمالى والمنظور الفنى ، وأن الشاعر قصد تصوير الحمام قصدًا يخالف كونه طائرًا من الطيور ، والمتأمل لطبيعة المضامين التى صاغ الشعراء منها أفكارهم فى شعر الحمام يقف على هذه الحقيقة ، حقيقة تعامل الشعراء مع الحمام ، فالشاعر حين صور صوت الحمام وجعل من صوت الحمام غناءً مرة وبكاءً مرة أخرى ، وتارة أخرى خُيل إليه أنه يخطب فوق المنبر ، فإن كل هذه المضامين لم تكن شعرًا لو لم يُصوِّرها من نافذة الخيال ونسج الشاعر جزئياتها من باب التصوير الفنى والتشكيل الجمالى .

والشاعر الذى صور طوق الحمامة ، وتعامل مع هذا الريش الذى يحيط رقبة الحمامة ويختلف لونه مع لون سائر جسم هذا الطائر ورأى وكأنه طوق ترتديه الحمامة حول عنقها وجعله رمزًا للوفاء ولحفظ العهد ، وعدم التخلى عن مسئولية الحبيب وذكراه ، كما رأى بعضهم هذا الطوق من خلال المنظور الأسطورى أو القصص التراثى حتى قيل إنه البِشارة وإنه الهدية وإنه المقابل وإنه الجزاء والنظير الذى طلبه نوح من ربه ليعطيه الحمامة مكافأة لها على جميل صنعها حين أرشدت السفينة ونوح وأهله إلى مكان تصلح فيه الحياة ، وجاءت بالدليل على أقدامها .

وكذلك موضوعات الحب والهديل والشوق والحنين وذكرى أيام الصبا ونداء الهديل للأليف وتجاوب الشاعر مع طائر العشق والعشاق ، لقد صيغت كل هذه المعانى والأفكار

صياغة أساسها الخيال ، ولم يكن للواقع الجاف أو الحقيقة المجردة أدنى دور فى هذه الصياغة وفى هذا التشكيل .

وليس هناك أدنى شك فى أن الرمز هو الآخر من مضامين شعر الحمام ، صاغه الشعراء من منظور التصوير الفنى ، ومن نسج الخيال ، فالرمز يعطى معانى بعيدة ، ويعمق المعنى ويزيد الإحساس به ، من خلال مرئيات قريبة أو مسموعات مدركة ومحسوسات ملموسة ، فكانت الصورة الفنية هى القالب الأمثل والأسبق لبناء الرمز فى مضامين شعر الحمام .

وحين انتقل الشاعر فى مضامينة إلى تصوير الطبيعة والجمال وسحر البيئة ، كان مما لا شك فيه وجود الصورة ودورها المؤثر فى الصياغة والتشكيل حتى يستطيع الشاعر أن يرى الطبيعة برؤيته الخاصة فيرى الطير شاديا ويرى الغصن عودًا أو يراه منبرًا ويرصد مقومات الجمال فى البيئة من حوله ، حتى أضفت الصورة جمالاً فاق فى كثير من المواضع جمال الطبيعة ذاتها وأسهمت الصورة فى تعميق الأثر بسحر البيئة وفتنتها وحسنت وسجلت الدمن والطلل والأثافى وكلها مقومات لا تحمل أدنى درجة من درجات الجمال وحين تعامل شعراء الحمام مع هذه المفردات معاملة فنية وسيطر التصوير على طريق الأداء والتشكيل أدت الصورة أعظم أدوارها فى إضفاء معالم الجمال على هذه المفردات وتعميق الإحساس بها .

من هذا يتضح دور التصوير فى شعر الحمام ، وهو دور أساسى ودور حيوى لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله ، لأن الموضوع أصلا موضوع من باب الخيال والجمال والفن والتصوير .

هذه نقطة ود البحث التأكيد عليها وهى الصورة فى شعر الحمام وأهميتها والحاجة إليها ، ودورها الحيوى فى إبداع شعر الحمام ووجوده أصلا ، فالصورة الفنية أساسه والصورة الجمالية محوره بل الصورة جوهره وروحه .

ينتقل البحث من توضيح أهمية الصورة فى شعر الحمام إلى تناول طبيعة الشعراء المبدعين ، وطبيعة المضامين ، ومنهج التصوير وأثر ذلك فى تحديد منابع الصورة ورسم مصادرها الأصلية واتجاه وظائفها الفنية .

أما عن طبيعة الشعراء المبدعين فإنهم يميلون إلى اتجاه معين هو اتجاه الغزل والإحساس بالجمال ، اتجاه الحب والإحساس بالحرمان ، اتجاه الشوق والتأثر بآثار الحبيب والبحث

عنها بين مقومات الجمال فى الطبيعة من حولهم فهم شعراء بعيدون غالبا عن طبيعة القسوة أو الشدة والغِلظة والحرب والقتال والثأر والهجاء والسب والفحش ، كما أن معظمهم ذاتيون يتّغنون بأنفسهم وبعواطفهم لا بذوات الغير وعواطف غير عواطفهم ، ويميلون أحيانًا إلى الرقة فى التعامل مع الأدوات الفنية ومع مفردات البيئة من حولهم ، ومن الطبيعى أن يكون لهذا النمط من شخصية الشاعر أكبر الأثر فى تدبيج الصورة واختيارها وبنائها وتوجيه وظائفها الفنية ، فقد كان للشعر عندهم رسالة خاصة تبعد عن رسالته عند شعراء آخرين لم يهتموا برؤية الطير والتعامل معه تعاملاً عاطفيًا ومع البيئة تعاملاً جماعيا .

أما الحديث عن منابع الصورة ومصادرها فإنه يتوقف على طبيعة الموضوعات وتحديد الغرض منها ، ومن المعروف أن الموضوع وهو شعر الحمام قد يتعامل معه بعض الدارسين على أنه موضوع من موضوعات الوصف ، ولكن هذه الدراسة تبعد شعر الحمام عن شعر الوصف ، وللدارسة فى هذا الأمر وجهة نظر خاصة ، فالشاعر مع الحمام لم يصفه طائرًا ، ولم ينظم شعرًا حول شكله وهيئته ولونه وعدد ريش جناحه وشكل منقاره ولون العينين ، أو طرق تربيته ووسائل تفريخه وتوالده والبيئة المناسبة لحياته ، وطرائق عيشه وتغذيته إلى آخر هذه الحقائق ، ولكن الشاعر تعامل مع الحمام معاملة إنسانية حيوية وجدانية عاطفية ، وإن قيل إن الوصف لا يكون وصفًا فنيًا إلا إذا زاد الشاعر فى رسم لوحاته وأتقن خطوطها وأبدى مهارة فنية فى نسج خيوطها ، وأضفى من روحه الغنائية عليها حتى يبدو الجمال بارزًا على الطبيعة وواقعها ، فإن هذا القول لا يبعد عن الصحة ، ولكنه يحمل فى بداية الأمر معنى وجوهرًا حقيقيًا فى الوصف ، لا ينكره أحد ، ثم يزيد الشاعر عليه فيبدو الواقع أكثر جمالاً وأعظم سحرًا .

أما شعراء الحمام فإن جل تصويرهم ينصب على العاطفة ومثيرات المشاعر ، ومدركات الوجدان اعتمادًا كليًا على الخيال والصورة ، لذا فإن موضوع شعر الحمام يخرج من باب الوصف إلى باب الحب والمشاعر الإنسانية والغنائية والوجدان والرمز وما أشبه .

والصورة فى شعر الحمام يستمدها الشاعر من مصادر خاصة لتكوينها ، تحدد ملامح الصورة ، وتوضح شكلها ، وكل غرض من أغراض الشعر له صوره الخاصة ، والصورة لها مصادرها أو منابعها المستقلة أيضا ، وتتوقف طبيعة مصادر الصورة على عِدَّة أمور

أساسية أهمها : طبيعة الموضوعات وطبيعة الشعراء وطبيعة البيئة ، وطبيعة الهدف والوظيفة الفنية والاتجاه الجمالى للتصوير فى الفن الشعرى .

وطبيعة مصادر الصورة فى شعر الحمام تبعد عن مصادر الصورة فى فنون شعرية أخرى ، فلا تقترب من مصادر التراث ولا تتعامل مع العقيدة أو الدين ، ولا تعتمد على المصادر الأخلاقية ، أو مصادر العلم والثقافة ، أو مصادر التاريخ والحكمة والتجربة ، لأن طبيعة الموضوع لا تستوجب التعامل مع هذا النمط من المصادر .

ويغلب على طبيعة مصادر الصورة فى شعر الحمام كونها مستمدة من الطبيعة ، الطبيعة القريبة والبيئة المعاشة ، والجمال الظاهر الذى أحسه الشاعر وعاش فيه من منظور وجدانه ، وتعامله مع مفردات الجمال من حوله ، حتى تشكل هذا الإطار أعظم مصدر من مصادر التصوير فى شعر الحمام فكان للأشجار وأغصانها ، وللسماء وكواكبها ، وللبساتين وطيوره ، وللخضرة والطرب والأعواد والشوادى والجوارى الحسان وكل مقومات الجمال أعظم الأثر فى تشكيل الصورة فى شعر الحمام .

ويغلب على هذه المصادر وهى مصادر الصورة فى شعر الحمام سمة ظاهرة وهى الفرح والتفاؤل حتى ولو كانت الصورة قائمة على الدمع والبكاء ونواح الهديل ونحيب الشاعر شوقًا إلى الحبيب ، فهذه الذكرى لعصور الصبا وأزمان الشباب وأوقات الحب الساحرة التى قضت وقتا وبقيت أثرًا ، وهذا الشوق للحبيب الذى لا يُمكن البعد ، عنه إنه أمل فى العودة ورغبة تجديد العهد وأمنية فى الوصال واللقاء والصفاء تارة أخرى ، مما جعل طبيعة الصورة من هذا المنظور بيئة يغلب عليها السعادة والمرح أحيانا ، ويغلب عليها الحب دومًا ، الحب بجميع حالاته وأطواره بما فيه من قرب وبعد وشوق وحنين ودمع وبكاء وصفاء ووفاء ، فإن طبيعة المتناقضات الحادة هى التى تبرز جوهر الجمال .

إذن مصادر الصورة فى شعر الحمام بعيدة عن الكآبة والتشاؤم وعن الخوف والموت وعن الإحساس بالظلم والشعور بالقهر ، وعن ذكر الخيانة والغدر فالحبيب الخائن لا يذكر والصديق الغادر لا يتغنى بعهده ولا يتمنى الإنسان العودة إليه ، فصاغ شعراء الحمام من هذه المصادر بهذا الشكل صورهم فصارت صور الحمام صورة حيوية نامية ، ناطقة متحركة ، تشع حرارة الحياة ، وتزخر بمعانى الحب والجمال وتعمل على تعميق الإحساس بهما .

وقد يسبق البحث فى إبراز النتائج وفى هذا مغالطة منهجية ، ولا يرصد البحث سمات الصورة الفنية أو أنماطها المتعددة وأشكالها البلاغية ووظائفها الجمالية قبل أن يستعرض بعض نماذج التصوير فى شعر الحمام حتى يبدو التنوع والتعدد والتناغم والانسجام .

أما الحديث عن الصورة فيُعدُّ تحديدًا للمفهوم وتوضيحا لطبيعة كان لابد من التهيئة والاستعداد لدراستها على أساس يأخذها ويأخذ أصحابها المبدعين بعيدًا عن أنماط التكرار والتقليد .

ويتفرع الحديث عن الصورة فى شعر الحمام إلى أربعة محاور :

أولها : أنماط الصورة

ثانيها : مصادر الصورة

ثالثها : وظائف الصورة

رابعها : سمات الصورة

أما عن الأنماط فإن الحديث عنها لا تتحدد معالمه إلا بعد استعراض بعض نماذج الصورة فى شعر الحمام حتى يمكن استخلاص بعض أنماط الصورة الفنية على أساس بلاغى وهى التشبيه أولاً ثم الإستعارة ثم التشخيص .

(أ) فَنِيَّات التشبيه :

وتبدأ الدراسة بذكر بعض الصور التى شكلها شعراء الحمام وكان التشبيه محور بنائها ليعرف البحث أشكال التشبيه وأنماطه البلاغية وأدواته وأركانه وأبرز سماته الخاصة بشعر الحمام وهل أضاف التشبيه على الصورة فى شعر الحمام جديدًا أم كان مكررًا لنماذج سابقة ويتسم بالتقليد .

والحديث عن التشبيه فى معزل عن أنماط التصوير الأخرى قد يبعد عن حداثة المنهج الجمالى فى استقراء النص ، فقد يجد المتذوقون فى اللوحة الواحدة تصويرًا يعتمد على أنماط مختلفة تشكل جزئيات من تشبيه إلى إستعارة إلى تشخيص إلى صورة عنقودية تجمع عدة صور فى توالد وتوالى وتلاحق وتتابع ، ولكن البداية بتشريح أنماط التشبيه للوقوف على أدق معالمه والبحث عن أسرار الجمال به يكون الحديث فى ختام هذه الجزئيات التى توضح معالم الصورة إجمالا .

ومن أوضح هذه النماذج التى يبدو التشبيه فيها مشكلاً لملامح الصورة الفنية قول بعض شعراء الحمام ومنهم :

١ – ابن الدباغ فى قوله[١] :

ياليتنى الطير فى كفيك مطعمه وشربــه حين يظمأ من ثناياكا

٢ – وقول نسيم الإسرائيلى[٢] :

يا ليتنى كنت طيرًا أطــير حـتى أراكا
بمن تبدّلت غـيرى أو لم تحل عن هواكا

٣ – قول ابن عبدون[٣] :

والطير فى ورق الأشجار شادية كأنهــن قيــان خلف أستار

٤ – قول أبى الوليد النملى[٤] :

ويمشى الناس كلهم حماما وأمشى بينهم وحدى غُرابا

٥ – وقول ابن شرف القيروانى ، يصف ما وقع له وأصاب أهله فى أثناء هجرتهم من القيروان إلى الأندلس[٥] :

كأنى وأفراخي إذا الليــل جنّنا وبات الكرى يجفو جفونًا ويَطْرُق
حمــائِم أضْلَلْنَ الوُكورَ فضمَّها تجانسهـا حـتى تــراءَى المُفَرَّقُ

٦ – وقول ابن شرف القيروانى[٦] :

تغنّى عليــه الطيرُ والعودُ أخضر غنَّى عليــــه الغيــدُ يابــسُ

٧ – وقول الأحوص[٧] :

فقلت لها لو كنت صادقة الهوى صنعتِ كما أصبحتُ للشوق أصنع

---

(١) ٣٦٢ الشعر الأندلسى الذخيرة ٣/ ١١٦
(٢) ٣٦٢ الشعر الأندلسى
(٣) ٣٣٨ الشعر الأندلسى ، الذخيرة ٢/ ٣٠ .
(٤) ٢٦٨ الشعر الأندلسى :
(٥) ص ٧٨ .
(٦) ص ٦٨ .
(٧) ١٣٨ .

٨ – وقول الأحوص[١] :

أإنْ نـادى هَدِيلاً ، ذات فَلْجٍ ... مع الإشراق ، في فَنَنٍ حَمَامُ
ظلِلْت كأنَّ وَفْقَـكَ دُرِّسِلْك ... هـــوَى نَسَقًا وأسلَمه النِّظَامُ

٩ – قول عنترة[٢] :

عِرْنى جناحَكَ واستِعِر دمعى الذى ... أفنـى ولا يَفْنى لـه جَرَيَانُ
حتى أطـيرَ مسـائِلاً عـن غَبْلَةٍ ... إن كـان يُمكـنُ مِثْلى الطَيَـرَانُ

١٠ – قول المعرى[٣] :

أخال فؤادى ذات وكر هوى لها ... من الطير أقنى الأنف مخلبه سلط

١١ – وقوله[٤] :

كم فرخـى ثنتـه تحسبـه ... منقـار فرخ القطات حين صأى

١٢ – وقوله[٥] :

فى بلدة نهارهـا ليل سوى ... كواكب إلى النهـار تغتدى
كأنها سرب حمـام واقـع ... فى شبك من الظـلام تنثرى

١٣ – قول ابن سناء الملك[٦] :

طوَّقهـم مَثَلَ الحمـام بأنعُمٍ ... فهم بمدحِكَ كالحمام إذا صدح

١٤ – قال أبو الطيب[٧] :

أقامت فى الرِّقـاب لـه أيـادٍ ... هى الأطـواق والنـاسُ الحمامُ

١٥ – قال الفرزدق[٨] :

هـم منعوا سفيههم وخافوا ... قلائِدَ مثـل أطـواق الحمـام

---

(١) ١٤١ .
(٢) ٢٣٠ .
(٣) سقط الزند – ١٨٥ .
(٤) ٢٤٧ .
(٥) ٢٦١ .
(٦) جـ ٢ ص ٥٨ . يمدح القاضى الفاضل :
(٧) ثمار القلوب – ص ٤٦٦ .
(٨) ثمار القلوب – ص ٤٦٦ .

١٦ – قال ابن هَرْمه[١] :

عقـدت فى مُلْتوى أوداج لبتِهِ طوق الحمامة لا يبلى على القِدَم

١٧ – وقول الباهلى[٢] :

وهن إذا وسمتْ بهـنَّ قومًا كأطواق الحمـامة فى الرِّقاب

ويصف الحارث بن حِلِّزة اليشكرى الصقر يهوى أثر الحمام فلا تخطئه منهن واحدة ، ثم يصف الحمائم وسرعتهن فرارًا من الصقر، وكأنهن لآلئ تنحدر من سلكها إذا انقطع[٣].

١٨ – يقول[٤] :

فكأنهـن لآلئ وكأنـه صقر يلـوذ حمـامة بالعوسج

١٩ – قال الشماخ :

وإرث رمـال كالحمـامة ماثل ونؤيتين فى مظلومتين كداهما

٢٠ – قال أبو حيه :

كأن بهـا حمـامات ثـلاثًا مثلن ولم يطـرن مع الحمـام

٢١ – وقول الصّمة القشيرى[٥] :

وغيرَ ثلاثٍ فى الديـار كأنها ثلاثُ حمـامات تقابلـن وُقَّعا

٢٢ – وقول ابن هذيل يصف جمال الزهراء[٦] :

والطير تسجع فى الغصون كأنما نقر القيـان حَنَتْ على العيدان

٢٣ – وقول ابن هَرْمه القشرى[٧] :

كأن عَيْنَى إذ وَلَتَّ حُمُولُهُـم عَنا جَنَاحَا حَمام صادفا مَطَرا
أو لؤلؤٌ سَلِسٌ فى عقدِ جاريةٍ خرقَاءَ نازعها العد لدانُ فانتثرا

---

(١) السابق .
(٢) السابق .
(٣) الطبيعتان الحية والصامتة فى الشعر الجاهلى : د . بهيج مجيد القنطار – دار الآفاق الجديدة – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٨٦ – ص ٢٨٢ .
(٤) المفضليات قصيدة ٦٢ .
(٥) الطرائف الأدبية ٧٧ .
(٦) التشبيهات ٧٧ .
(٧) ١١٥ .

هذه النماذج المختارة من التشبيهات فى شعر الحمام تبرز بعض السمات الفنية الخاصة بتركيب الصورة فى شعر الحمام ، ويبعد الحديث عن الأمور التقليدية ، أو الحقائق المعروفة من أركان التشبيه وطرفى التشبيه وأدواته إلى البحث عن بعض الملامح الجديدة فى تكوين الصورة وأبرزها :

السمة الأولى : كمون الصورة أو الصورة الكامنة ، أو الحلم بالصورة :

وهى تخيّل الخيال ، وتمنى غير الواقع المحال ، أو ما يمكن أن نطلق عليه مرحلة ما قبل حدوث الصورة ووقوعها ، وهذا يتضح فى النموذج الأول والثانى وكذلك التاسع ، وحين يقول الشاعر : ليتنى طيرا أو ليتنى كنت طيرا فإنه لم يكن طيرا ولم يتعامل مع الصورة على أنه طير وأن له جناحين وينتقل إلى المحبوبة حيث هى فيراها ويطمئن عليها ولا يحول دون اللقاء عوائق الزمان أو المكان أو الإنسان ، فالشاعر يتمنى حدوث الصورة ثم يتعامل معها وكأنها حدثت أو يفسر لماذا يتمنى حدوثها ، وهذا ما أطلقنا عليه الصورة الكامنة قبل تفجيرها وقبل ظهور مرحلة ما قبل النشوء .

والشاعر فى مثل هذه الصورة قد يتعامل مع جزء من الواقع ويمتد به إلى عالم الخيال ، ورأى أنه لو تعامل مع نفسه على أنه طير لأضحى الخيال واضحًا وأصبح المحال مستحيلاً ، فأراد أن يضفى عليها لونًا من التقريب حتى يمكن التعامل معه ، وتفسير آخر وهو أن الشاعر رأى أن هذا الذى يتمناه مستحيلاً ومحالاً وبعيدًا عن الحدوث والوقوع فتعامل معه بأسلوب التمنى والرجاء ، بالرغم من أن الخيال كما يفهمه البعض حرية الشاعر فى نسيج الصور كما يرى وكما يشاء ولكن هذه الصورة فيها احترام الذات ، وفيها تقدير المستحيل ولذا لجأ الشاعر فيها إلى أسلوب التمنى ثم أطلق لخياله العنان ماذا يريد أن يصنع لو تحقق ما تمنى .

وفى هذا يؤكد الشاعر أن الأمنية كبيرة ، وأن الحلم عظيم ، ولذا فهو فى معرض الخيال لم يضع المعنى فى قالب المجاز ، بل جعله أمنية مثلما فعل الشاعر صاحب النموذج الرابع ، حين تمنى أن يمشى الناس كلهم حماما ، ويمشى هو بينهم غرابا ، فالناس لم يمشوا حتى قول الشاعر ولكنه رأى لو حدث ما خشى حدوثه ، سوف يكون أمره بين البشر كالغراب بين الحمام ، وبعيدًا منبوذًا كالبعير الأجرب .

وينضم لهذا المحور من التصوير وهو تمنى وقوع الصورة والحديث عنها قبل الحدوث ، والتعامل معه على ضرب المستحيل ما قاله الشاعر صاحب النموذج التاسع متمنيًا أن يعطى

الحمام دمعه ، ويعطيه الحمام جناحه حتى يمكنه رؤية عبلة محبوبته ، والطائر فى قول الشاعر لم يعطِ المحب جناحه ، والمحب لم يعط الحمام دمعه ، ويبرر الشاعر ماذا يريد أن يصنع بعد أن يتم ما أراد نسجه فى عالم الخيال .

الشاعر فى هذه النماذج الأربعة : الأول والثانى والرابع والتاسع يتعامل مع الصورة تعاملاً جديدًا وهو تمنى الحدوث ورجاء الوقوع ، فالصورة لا تزال فى رحم الغيب ، ولعلها سوف تظل هكذا ، حتى يمكن أن نطلق عليها الصورة الكامنة أو كمون الصورة أو الصورة قبل الحدوث أو تعامل الشاعر مع المحال والمستحيل .

السمة الفنية الثانية : لهذه النماذج من التصوير هى ما يمكن أن يطلق عليه « ازدواجية طرفى الصورة » :

أو تعامل الشاعر مع ثنائيات محكمة متناغمة مترابطة ويبدو هذا فى النموذج الثالث والخامس والسادس . ففى النموذج الثالث الثنائية عقدها الشاعر بين أمرين فى الجانب الأول وهما الطير وأوراق الشجر والجانب الثانى القيان خلف الأستار وهى « ازدواجية التلاحم » فالطير يقف على أوراق الشجر والجوارى يشدون خلف الأستار ، وهى مرحلة أولى من مراحل ازدواجية أطراف التصوير ويُمكن أن يطلق عليها ازدواجية التلاحم والثنائية الترابطية .

ويرد لون آخر من هذه الازدواجية وهى : « ازدواجية الالتصاق المتصل بالزمان وتطور الحدث » كما يتضح فى النموذج الخامس الشاعر وصغاره والحمام وأفراخه ثم يمتد التصوير ليدخل الليل حين يضل كل طرف من الأطراف طريقه فيشترك الطرفان فى ضياع الطريق . ولكن التجانس فى وسط الظلام يجمع بين أشتات الجنس الواحد ويلملم المفردات فتعود الثنائية مرة أخرى إلى الترابط والالتصاق .

ولون ثالث من ألوان هذه الازدواجية ويمكن أن نعرفها بـ « ازدواجية التحول » ففى النموذج السادس الطير يغنى على العيدان الأغصان الخضراء ثم القيان تغنى على هذه العيدان بعد أن تعود يابسة وتتحول إلى أعواد حقيقة صالحة للعزف والطرب ، وما أشبه هذه الثنائية الأولى بالثنائية الثانية والتحول يبدأ ظاهرًا فى صيرورة الأغصان الخضراء إلى عيدان جافة خشبية وغناء الطير فوقها وهى خضراء قبل أن تغنى الحسان عليها وهى أعواد يابسة فالاشتراك باد بين طرفى الصورة وازدواجية الصيرورة أو التحول والتغير

وبالرغم منه فالاشتراك موجود وهو ليس اشتراكًا تامًا أو مطابقًا أو جامدًا بل أضفى الفنان بهذا التحول والتطور إلى جزئيات الصورة كثيرًا من الجمال والفن .

السمة الثالثة : الصورة ذات الزوايا المتعددة

تنوع وتعدد المرئيات وتنوعها مع مصدر الصورة الواحد حتى يمكن أن تعرف بالصورة المتنوعة أو ذات المرايا المتعددة والرؤى المختلفة والمتناغمة لاشتراكها فى المصدر الواحد مثل النموذج التاسع عشر والعشرين والواحد والعشرين ، فالرماد كالحمامة ، والرماد كالحمامات الثلاث فى الدار لم يَطرْن مع الحمام ، والرماد حمامات ثلاث لم يسبق غيرهن فى الدار وكأنهن وقعن فى هذا المكان ، فاستطاع الشعراء توليد المعانى عن صورة واحدة دليلاً على ثرائها الفنى واختزان جزئيات التشكيل المختلفة فى باطنها .

والرماد ما عرف بالأثافى وما بكى عليه شعراء الطلل فى البادية واستطاع الشاعر بخياله أن يحيلُ الرماد إلى لوحة فنية حين رسمه فى هيئة طائر الحمام وجعله مرة كالحمامة وأخرى ثلاث حمامات طار الحمام حولهن وبقين دون طيران ، وثالثة خلا الدار من كل أنيس وأنغام إلا طير الحمام ومن ثلاث وقعن أو ما يعرف بالحمام الوقع ، فالتنوع باد ، والتفتيق والتعدد وتبادل تناول جزئيات الصورة الواحدة لتبدو من زوايا مختلفة حتى يمكن أن تُعدُّ سمة فى صور الحمام وهى الصورة ذات الزوايا المتعددة .

السمة الرابعة : تحضر الصورة ورفاهيتها

وتبدو واضحة فى النموذج الثامن والثامن عشر والثالث والعشرين حين تعامل الشعراء مع اللؤلؤ والعوسج والدُّر والنظام ، ففى الثامن دُرٌّ سلك وأسلمه النظام ، والآخر كأنهن لآلئ والعوسج والآخير لؤلؤ سلس فى عقد جارية ، فارتقى الشاعر بتصويره من الطلل والأثافى وغيرها إلى نظم صوره من اللآلى والحلى والجواهر فأضفى على صورته بهجة ورسمها من عالم العمران والتمدين والتحضر والرفاهية .

السمة الخامسة : الصورة الرامزة

حين يصور الشاعر عدة لوحات من مرموز واحد فى عالم الحمام وأبرزها الطوق ، واختلف تعامل الشعراء مع الطوق والتعامل فى بدايته تعاملاً جماليًا أو تعاملاً رمزيًا فلم يصفه شاعر بأنه لون ريش العنق المختلف عن سائر ريش الطير بل اختلفت الرموز فرأى بعضهم قلائد والآخر وثائق وفاء والثالث أفضال ونعم فى الأعناق لا يمكن التخلى عنها ،

وبدا هذا التنوع فى التعامل الرمزى فى النموذج الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر وهى قول الشعراء :

طوقتهم مثل الحمام بأنعم .

له أياد هى الأطواق والناس حمام .

وخافوا قلائدًا مثل أطواق الحمام .

عقدت فى لبته طوق الحمام لا يبلى على القدم .

فالطوق واحد فى التعابير الأربعة وتعامل الشعراء معه يختلف فى كل موضوع فمرة يحمل نعما وأخرى أياد والناس حمام وثالثة قلائد مثل أطواق الحمام والرابع الاستمرار والبقاء ومقاومة الفناء والزوال ارتباط بالعهد والوفاء .

يضاف إلى هذه السمات البارزة بعض السمات الفنية الأخرى التى تتحلى بها هذه الطائفة من الصور فى شعر الحمام ومنها الرقة واللطف فى التعامل مع أطراف المشبه أو مع المشبه به غالبًا وبعد الصورة عن الخشونة والحركة الجامدة وترى الشاعر يجعل المشبه به منقار طير حين صأى ، وآخر يجعل سجع الحمام على الأغصان نقر الجوارى حنت على العيدان ، فاهتم الشاعر برسم الصورة فى إطار من الرقة واللين واللطف والرومانسية المفرطة والهدوء الحالم غالبا فى تعامله مع الأدوات وفى الربط بينها ، ولفظة نقر أخف كثيرًا من ضرب وغيرها ، كذلك الفعل حنّت من الحنو والعطف وهذه الصفة بارزة فى كثير من الصور فى شعر الحمام .

كما تتسم بعض هذه الصور أيضًا بالكُلّية أو اللوحة المتكاملة وتجنب الصورة المفردة أو الجزئية وتتشابك بعض الصور بعضها البعض ويتوسل أحيانًا بألوان أخرى من التصوير غير التشبيه مثل الاستعارة والكناية وغيرهما حتى تعد الصورة لوحة فنية متكاملة الأركان فى معظم حالاته كأن يشبه البيت الأول كله بالبيت الثانى .

فى بلدة نهارها ليل سوى كواكب إلى النهـار تعترى
كأنها سرب حمـام واقع فى شبك من الظلام تنثرى

مفردات الصورة كلها فى نماذج التشبيه السابقة مصاغه من معجم البيئة القريب ، بعيدة عن الإحالة والغموض والتنافر والمستحيل وغيره ، فكان المعجم من القيان والطير والحمام والشدو والعيدان والأغصان والهديل والطوق والكواكب والجواهر والحلى واللآلى

والثنايا والشوق والوكر والورق والأشجار والأفراخ والهوى وكلها مفردات بسيطة وكلمات عادية جعلت الصورة هى الأخرى أكثر وضوحًا وبساطة .

ولا ينكر باحث الجانب العاطفى الذى غُلِّف بالشاعرية بتصويره فى هذه التشبيهات المختارة كنماذج ، فلم تبعد صورة عن هذا الاتجاه العاطفى الوجدانى الذى كان يحرك المعنى ويعمق الأثر ويزيد الإحساس بالمراد الذى يهدف إليه الشاعر فلم تنسج صورة شاعر يبغض أو يكره أو يحث على رذيلة فصارت التشبيهات فى شعر الحمام رقيقة لطيفة تدعو إلى الحب والحفاظ عليه ، كما اتسمت هذه الصور بالتشبيهات بما يمكن أن يطلق عليه « التعادلية » فلم يكن طرف أكبر من طرف ، أو يزيد عنه فى الجمال أو المعنى بل حاول الشاعر فى اتقان أن يوفق بين الطرفين توفيقًا تعادليًا فيه التوازن .

وقد تحددت مصادر الصورة فى تشبيهات الشعر عند شعراء الحمام إلى منابع رئيسية يمكن حصرها فى ثلاثة منابع وهى عالم الطير والطبيعة الخضراء والإنسان المحب ، فقد أجرى الشاعر الفنان صوره التشبيهية من هذه المنابع الثلاثة : الطير بعالمه الخاص من القدرة على الطيران والجناح والطعام والشراب، والغناء على الأغصان وتبليغ رسالات المحب إلى من يهوى ، وسرب الحمام وشبك الصياد والحمائم والوكور والأفراخ والطوق والأطواق إلى آخر تلك المفردات ، التى صاغ الشاعر منها صور التشبيه من عالم الطير . والمنبع الثانى من الطبيعة أو البيئة والبيئة الخضراء والمتحضرة ، البستان والأشجار والغصون والخضرة والنسيم واللآلى ، والضوء والقيان والجواهر ، والمنبع الثالث الذى صاغ الشعراء منه صور التشبيه من الإنسان بعواطفة غناء القيان على العيدان وشوق المحب بحالاته المتعددة وأطواره المختلفة كلها ، تعد منابعَ رئيسية صاغ الشعراء منها صور التشبيه ، وكما سبق ذكره لم يتعامل الشعراء مع مصادر العلم أو الثقافة أو التراث أو العقيدة أو الحكمة فإن المجال يعد مجال فكر دائمًا ، حالة من حالات الحب وإعجاب المحب بجمال الطبيعة وصوت الطائر وشكله وفعل الشوق فى صور المحبين هو المحرك لقول شعر الحمام ونظم صوره .

وبعد هذه الطائفة من الصور التى يمكن أن تدخل تحت إطار التشبيه ، يجوز للبحث أن يستعرض طائفة أخرى ، لكن من صور متنوعة وعديدة ، يمكن أن تدخل فى إطار الاستعارات ، حتى يتسنى لنا أن نحدد أنماطًا لهذه الصور الإستعارية وأشكالها وطرائق

صياغتها ، وأبرز السمات الفنية التى تتسم بها استعارات شعر الحمام ، وأوضح وظائفها الجمالية التى توسل بها الشاعر واستهدفها وعمل على تحقيقها .

(ب) جماليات الإستعارات :

الإستعارة درجة أرقى فى سلم التصوير الشعرى ، تفوق التشبيه ، وهذا الرقى ، لا يتعلق دومًا بتحقيق الجمال والفنية ولكنها قد تعود إلى لون من الغموض الجميل والإبهام المحبب وخلو الفكر مع الوجدان فى التوصل إلى غاية الفهم ، وإدراك الجمال . وهذا لا يعيب التشبيه ، وإنما يُميز الإستعارة ، أنها لون من التصوير بعيد عن السطحية وبعيد عن الوضوح الشعرى الذى قد يقترب أحيانا من الابتذال ، ليس فى اللغة أو فى ركاكة المفردات ومع التعامل مع الكلمات ، ولكنه فى نظم الصورة ونسج الخيال فإن المقصود الجمالى فى التشبيهات واضح كل الوضوح وقريب كل القرب ليس فى حاجةٍ إلى تفكير أو إلى أقل جهد أو عناء حتى يتوصل المتذوقون إلى الغاية الجمالية والهدف الفنى الذى يريد الناظم الفنان تحقيقه وإحساس المتذوق به ، ولكن الاستعارة تجعل القارئ يقرأ فى إمعان ويقرأ فى تمهل قليلاً حتى يمكن أن يصل إلى ما يهدف إليه الشاعر .

ودراسة الإستعارة وحدها بعد عرض نماذج صور التشبيه وحده لا يُعدُّ من الوجهة التكاملية الفنية بالأمر الجيد ولكنها محاولة تشريحية لبعض جزئيات الصورة فى أنماطها المتنوعة ، وبالرغم من هذه التشريحية وهذه الجزئيات وتنوع الأنماط وإختلاف النماذج إلا أنها فى النهاية تتكون جميعًا فى شكل اللوحة الفنية المتنوعة الكاملة ، فالتشبيه جزء فى اللوحة والاستعارة جزء آخر وكما يتضح فى صور الحمام تعاون التشبيهات مع الاستعارات معًا ومع غيرهما من ألوان النظم الخيالى والنسج الفنى فى سبيل إبراز اللوحات الفنية المتكاملة ، وما أكثر الصورة التى تجمع بين التشبيهات والاستعارات معًا فى نماذج شعر الحمامة .

ولا يمكن فصل جانب من الصورة عن الجانب الآخر ، ولكنها كما سبق القول محاولة تشريحية لدراسة بعض جزئيات التصوير فى شعر الحمام .

ولا نقول أن أبرز نماذج الإستعارات فى شعر الحمام هى الصور التالية أو هى ما قاله الشعراء فى الحمام فى أبيات كذا وكذا ، فإن صور الشعر فى الحمام كثيرة ولا يخلو قول شاعر من محاولة التوسل بالإستعارات .

فإن هذه النماذج من صور الاستعارات فى شعر الحمام التى سوف يتعامل معها البحث ليست نماذج مختارة أو أنماطًا منتقاة وإنما هى نماذج عشوائية وصور تعمد اختيارها غير موجود وذلك لتكاثر الاستعارات فى نسج شعر الحمام ، ومن هذه النماذج قول الشعراء :

١ – قول عنترة[١] :

وقد هتفت فى جنح ليل حمامةٌ ... مغردّة تشكو صروف زمانى
ناحت خميلات الأراك وقد بكى ... من وحشةٍ نزلت عليه البان
١٨١ – كيف السلو وما سمعت حمائمًا ... يندبن إلا كنت أول باكى
١٨٥ – وقد غنى على الأغصان طيرٌ ... بصوت حنينه يشفى العليلا
بكى فأعرته أجفان عينى ... ونـاح فـزاد عوالى عويلا

٢ – قول ابن شرف القيروانى[٢] :

تغنى عليه الطير والعود أخضرُ ... وغنى عليه الغيدُ والعود يابسٌ

٦٩ – وقال يصف جاسوسًا :

تراه يلتقط الأخبار مجتهدًا ... حتى إذا ما دعاها « زقَّ » ما لقطا

٣ – وقال يزيد بن الطثرية[٣] :

لا تنشبوا فى جناح القوم ريشكم ... فيجعلوكم ذنابى ينبت الزغبا
٦٨– أإنْ هتفت ورقاءُ فى رونق الضحى ... على فنن غضٍّ النبات من الرند

٤ – ابن الزَّقاق[٤] :

أو ليس من بدع الزمان حمامةٌ ... غنَّتْ فغنَّى طوقها فى جيدها

٥ – صاحب نفع الطيب[٥] :

تشدو بعيدان الرياض حمائمٌ ... شدوَ القيان عزفن بالعوادى
١٦ – وربَّ ورقاءَ فى الدياج تنادى ... إلفها فى غصونها الميادة

---

(١) عنترة ٢٢٨ – ٢٢٩ .
(٢) ٦٨ .
(٣) ٢٠ .
(٤) ٣٤١ .
(٥) ٩ .

٦ – وقول ابن رزين[١] :

وغنت به ورق الحمائم حولنا غناءً ينسيك القريض ومعبدا

٧ – قال أبو جعفر بن سعيد[٢] :

مضحكًا ثغر الكمام مبكيًا جفن الغمام
ومنطقًا ورق الحمام داعيًا إلى المدام

٨ – قال ابن حمديس الصقلي[٣] :

خرسٌ تعد من الفصاح فإن شدت جعلت تغرد بالمياه صفرا

وقوله[٤] :

فإذا أتيح لها الكلام تكلمت بخرير ماءٍ دائم الحملان

٩ – وقول العباس بن الأحنف :

لو سمع الطير ما تشكو تمكن بنا كما تمكن بداود الذى فتنا

وقوله[٥] :

إذا القلب أومأ أن يطير صبابة ضربت له صدرى وألزمته كفى
يعم فلولا أن صدرى حجابه لطاردا طائر وتحامل بالجدث

١٠ – وقول نُصيب الأكبر[٦] :

كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا لما سبقتنى بالبكاء الحمائم

وقوله :

ولكن بكت قبلى فهيّج له البكا بكاها فقلت الفضل للمتقدم

١١ – وقول ابن المعتز :

نحنا وناحت غير أن بكاءنا بعيوننا وبكاها بقلوبها

---

(١) هنرى بريس ١٤٧ .
(٢) المغرب ١٠٧/٢/ ١٠٤ .
(٣) نفح الطيب ٢٣٠ .
(٤) ٢٣١ .
(٥) ٢٠٨ .
(٦) حماسة أبى تمام ٩٧/٢ .

وقول ابن خفاجة :

يهفو كما هفت الأراكة لوعـــةً ويئن طـــورًا رنةَ الورقـــاءِ

وقول عُبيد بن الأبرص[1] :

وقفت بها أبكِ بكـــاء حمامة أراكية تدعـــو حمـــام أوراكا

١١ – قول ابن نصر الدين[2] :

فداك يُسُّ فيها الزهر من طرب والطير يشدو للأغصان إصغاءُ

وقول أبو زكريا الطليطلى[3] :

وتصاحبة وتجاوبت أطيارهـــا وتداولت وتنـــاولت ألحانهـــا

قول نور الدين المارثى[4] :

القطب راقصٌ والطـــير صادحٌ والنشرُ مرتفع والمـــاء منحدرُ

١٢ – قول ابن اللبانه[5] :

أراش جناحى ثم بلـــوه بالندا فلم أستطع من أرضهم طيرانا

وقول ابن وضَّاح[6] :

هل كنت إلا طـــائرًا بشائكم فى دمع مجدكم أقـــوم وأقعدُ
إن تسلبونى ريشكم وتقلصوا عنى ظلالكـــم فكيف أغرد

وقول كمال الشريشى[7] :

والورق تنشد والأغصان راقصة والدوح يطرب بالتصفيق والنهر

وقال القراط[8] :

فالورق ينشد النســـيم مشبب والنهـــر يسقى الحدائق تشرب

يتعامل البحث مع هذه النماذج من الاستعارات فى شعر الحمام من جانب واحدٍ

---

(١) ١٠٠ .
(٢) نفح الطيب ٩٨/١ .
(٣) ٢٧ .
(٤) نفح الطيب ٢٩/١ .
(٥) نفح الطيب ١٤٤/٢ ،
(٦) نفح الطيب ١٤٤/٢ وقد قطع عنه ممدوحه ما كان يعتاده منه من الإحسان .
(٧) نفح الطيب ٢١٥/١ .
(٨) ٥١٥ .

وهو جمالية للصور وقيمتها ، وقد يتخطى هذا التعامل مرحلة أنواع الاستعارة تصريحية أو مكنية وبناء الاستعارة فى حذف أحد طرفى التشبيه وهذه الأمور التقليدية أو المعارف الراسخة والمبادئ الثابتة التى لا غنى عنها للدارس المبتدئ والتى فطن أن هذه الدراسة تفوق وتتعدى وتتخطى هذه المرحلة وإن كانت هذه المعارف ضرورية فى فهم الصور والتعرف عليها .

ويمكنُ رصد أبرز مناحى الجمال وأوضح مظاهر التفنن فى نظم وصياغة هذه الصورة الاستعارية فى عدة أمور أبرزها :

التفوق والنضوج :

وسيطرت الفروع على الأصل ، والهدف فى نظم الاستعارة أو الصورة أن تعقد مقارنة بين أمرين ويكون الأول المراد تصويره بالطرف الثانى يشترك معه فى صفة من الصفات ، وهذه الصفة فى الطرف الآخر بالطبع أكبر وأعظم بل هى المصدر الطبيعى ، أى أن الأمر غير المحسوس الذى يُصور بشىء محسوس ويُلتقط منه صفة بارزة أو قاسمًا مشتركا فإنه يشبه جمال الزهر فى أنه يبتسم والابتسام من صفات الإنسان ، فيصل الناظم والفنانُ فى جعل الابتسام فى الطرف الأول وهى غير الإنسان أجمل وأحلى وفاقت جمال الابتسامة الحقيقية عند الإنسان .

وقد اتسمت معظم الصور الاستعارية فى شعر الحمام بأنها تفوقت على الأصل وأضحت الفروع ناضجة نُضْجًا فاق وتخطى حدود الأصل والواقع ، وكأنها أصبحت استعارات تبادلية أو استعارات شبه مقلوبة ، أو استعارات متفاعلة وقد استهدف الشاعر هذا الغرض فجعل المتخيل أحلى وأجمل من الواقع المراد الأخذ منه واستنباط الصفة من منبع الحقيقة .

الشاعر يجعل الحمام يغنى ، والحمام يبكى ، والحمام يهتف ، والحمام ينادى ، والحمام يشتاق ، وكل هذه المعانى مأخوذه من الأصل والواقع وهى عالم الإنسان ، بيد أن الشاعر يجعل هذه المعانى فى المتخيل وهو الحمام أجمل وأحلى من المتحقق وهو الإنسان ، هذا أمر ، والأمر الآخر يجعل هذه المعانى الإنسانية فى عالم الحقيقة مأخوذة من الحمام وهو العالم المتخيل ، وتحقق بهذين الأمرين سمة فنية هى تفوق الصورة على نفسها ويتخطى الخيال حدود الواقع ، وأضحى النضوج والتكامل الفنى طريقًا لتحقيق الهدف الجمالى المنشود ، وهذا يتضح فى تصوير بعض الشعراء حين يقولون (حين سمعتُ الحمام يندبن كنت أول باكى) فبدلاً من أن يقلد الحمام الإنسان فى الندب والبكاء جعل عنترة

الإنسان يقلد الحمام فى البكاء والنوم وكأنّ الصفة المعلومة كونها فى عالم الإنسان أضحت فى العالم المتخيل أبرز وأوضح وأسبق والمفروض أن يشبه صوت الحمام أو غناء الحمام بغناء المشهورين بيد أن الشاعر يجعل غناء الحمام المتخيل يتفوق على غناء المطربين المتحقق ، وإذا كان العاشق يبكى ثم يصور الحمام بأنه يبكى بكاء الإنسان غير أن الشاعر يجعل السبق فى البكاء بالحمام والفضل للمتقدم ، فجعل المتخيل يفوق المتحقق ، ففضل عالم الخيال عن دنيا الواقع ، فحقق الشعراء للصور الاستعارية ما يجعلها تسبق ويحقق لها التفوق وتقدم المتخيل على المتحقق ، فإذا كان الغرضُ من التصوير أن يربط الشعراء بين غير المرئيات بالمرئيات لتشابهما فى أمور جعل الشعراء هذه الأمور المتخيلة أجمل وأبرز وأوضح وأسبق وأكثر تفوقًا على المصادر المتحققة .

التبادلية :

والأخذ والعطاء ، والتواصل فى طريقين متقابلين ليس بمعنى الاختلاف أو التضاد ولكن بمعنى الذهاب والإياب فى طريق دائرى تتصل جزئياته وتلتحم حلقاته ، بمعنى أن بعض الشعراء وظفوا الحمام فى صورهم الاستعارية ، بجعل الحمام يأخذ من الانسان بعض سماته وبجعل الإنسان يأخذ من الحمام بعض ميزاته ، فتارة تصبح الصورة العالم الواقع يؤخذ منه لدنيا الخيال وأخرى سماء الخيال تأخذ من أرض الواقع ، يقول شاعر هتفت حمامة ، بكت حمامة ، غنت حمامة ، تخطب حمامة ، فتدعو وتشتاق ، والهتاف والبكاء والغناء والخطابة والدعوة والشوق والنداء كلها معانى أخذها الحمام من الإنسان المحب وصنع الشاعر الصورة فى كثير من نماذج وفى مواضع أخرى يأخذ الإنسان من الحمام مثلما أخذ الحمام من الإنسان فيأخذ منه الجناح والطيران والهديل والإلف والريش والزناب والزغب والأطواق .

وقد أُعجب عالم العشاق بعالم طير الأُلفة والألحان فتبادل العالمان أحلى ما فى الطرف الآخر وعن طريق التبادلية فى نظم الصورة ونسج خيوط الخيال تحقق للطرفين جمالاً وتناغما وانسجامًا وتوحدًا أرتقى بالتصوير إلى الغاية المنشودة فى تحقيق أرقى درجات الكمال الفنى والنضج الجمالى .

الاستمرارية والتواصلية :

من جماليات التصوير فى شعر الحمام ومن فنيات الصور الاستعارية الاستمرارية والتواصلية ، فلم يصوّر الشاعرُ لوحة جميلة فى متحف التاريخ ، فلم يمدح أميرًا بالكرم

قد رحل ، ولم يتغنى بشجاعة بطل قد ذهب ، بل يرسم لوحات فى متحف الجمال الخالد ، الجمال الذى كان والجمال الذى يعيش بيننا والجمال الذى يبقى ويظل ، وساعد الشاعر فى تحقيق استمرارية جماليات التصوير توسله بالأفعال المضارعة التى تدل على الحال والاستقبال . فالحمام « يغنى وينوح ويخطب ويبكى ويهتف ويدعو وينادى ويندب ويشدو ويهيم ويغفو » وهذه الأفعال قد تؤدى أكثر من المتوقع لها مع الحال والاستقبال بل يأخذ معها الماضى والبداية حتى تظهر الاستمرارية فى جمالية الصور الاستعارية فى أن الحمام قد غنى ويغنى وسوف يغنى وناح وبكى وينوح ويبكى وسوف ينوح وسوف يبكى وهتف ودعا ونادى ويهتف ويدعو وينادى وسوف يهتف ويدعو وينادى فأضحت جمالية الصورة تتوشح بغلاف البقاء والخلود والتواصل والاستمرار فلم يرسم الشاعر صورًا كانت جميلة فى زمن ما ، بل رسم صورًا سوف تظل جميلة ما دام فى الكون طير وإنسان وعشق وشوق .

التوقع والحجب :

يتوقع بعض الشعراء حدوث الصورة ، ويعمل آخرون على حجب هذا التوقع ، ومنعه من الحدوث ، ويتمنى بعض الشعراء أن ينطق الحمام أو يسمع الحمام أو يشعر الحمام أو يخطب الحمام فهذا يدخل فى زاوية التوقع فالحمام عندهم لم يسمع ولم ينطق ولكنه يتوقع له هذا فى عالم الخيال ثم يجعل بعضهم هذا الأمر ممتنع الحدوث أو لم يحدث فيظل الحمام خرسا غير فصيح وغير قادر على النطق أو أن الشاعر يجعل طيران قلبه عن صدره ممتنعًا حين استطاع الشاعر أن يحجبه ويمنعه ، فأضحت بعض الصور يرسمها الشاعر وكلها تتسم بالجمال وتُعد صورًا فنية متكاملة ولكن بعضها لم يحدث والبعض الآخر حاول الشاعر منعه من الحدوث ، فأصبحت منها صور متوقعة وأخرى محجوبة والصورتان متكاملتان فنيًا ، ويتوافر لهما شروط التصوير وفنية البقاء الجمالى والصياغة التصويرية .

والتوقع كقول شاعر فى تصويره « خرس تُعدّ من الفُصَّاح » ، فإن شدت فهى لاتزال خرسا ، ولم تشد ، وإن تحقق لها الشَّدْوُ تَصْنَعُ كذا وكذا وقول العباس : لو سمع الطير ، لفعل كذا فالطير لم يسمع ، وقوله : إذا القلب أومأ أن طير أى ينوى القلب الطير ويحاول ولكنه لم يحدث ، وكلها صور متوقعة وقوله ضربت له صدرى وألزمته كفى وجعل صدرى حجابا ، له حتى لا يطير فقد منع الخيال من التحقق ، وحجب دون التحقيق

فأضحت الصورة المتوقعة محجوبة ، والأمثلة كثيرة على هذا التوقع والحجب فى نماذج التصوير الاستعارية فى شعر الحمام وكأنها استعارات لم تتم .

الائتلاف والاختلاف :

تقترب السمات المشتركة بين طرفى الصورة وتكاد يظهر الاتحاد بينها ثم تبعد الطرف عن الطرف الآخر فى تموجات فنية تضفى حيوية وحركة على المد الجمالى فى بناء الصورة ، فترى شاعرًا يجعل غناء الحمام مثل غناء المُطرب الإنسان ثم يبعد فيجعل أحدهما يغنى والآخر يبكى أو يتفق الطرفان فى صفة واحدة فى بداية بناء الصورة ويمتد منها الصانع الفنان فيحدث نوعا من الاختلاف يصل إلى درجة الفصل أحيانًا ، فقد يتفق الطرفان فى ظاهرة البكاء (ائتلاف) ثم يجعل الشاعر بكاء طرف بالعيون وآخر بالقلوب (اختلاف) كقول ابن المعتز :

نحنا وناحت غير أن بكاءنا بعيوننا وبكاءهـا بقلوبهـا

وصور أخرى يظهر فيها هذه السمة وهى أشبه بالمد والجزر والفصل والوصل والتلاحم فى بداية الأمر ثم التفسح أو التفرق ولكن لإثبات الجمال وتأكيده فيتفق الطرفان الحمام والإنسان المحب فى الشوق ويختلفان حينما يشتاق إليه .

البناء والإمتداد :

وهى سمة فنية أظهرتها بنية الإستعارة فى بعض الصور فى شعر الحمام ، فيجعل المبدع الحمام . يغنى وهذه استعارة ثم يترتب على هذا الغناء غناء شىء آخر فيغنى الطوق بعده ، فيزيد الصورة درجة تتلوها درجة ويمتد أثرها إلى غيرها حتى يأخذ اللاحق من السابق بعيدًا عن المصدر الأول وهو الإنسان ، فإن غنى الحمام فلا غرو أن يغنى الطوق هو الآخر وفى هذا غناء الطوق بعد غناء الحمام « البناء » وأخذ الطوق الغناء من غناء الطائر « الامتداد » والنماذج المؤكدة للظاهرة كثيرة ومتعددة ومتناثرة فى صورة الحمام فى الشعر العربى .

الصور العنقودية :

وهذا مصطلح أكدته دراسات سبقت هذ الدراسة فليس لنا فضل فى ذكره أو اختراع المسمى وابتكار هذا المصطلح ، وهى الصورة المتكونة من عدة صور ، أو يمكن التعامل معها على لوحة تضم جزئيات جمالية لتُبرز الصورة المتكاملة ، من الطبيعى التجانس والاتحاد فى الجزئيات المكونة للوحة المتكاملة حتى يمكن أن يكون مجموع الصور

الجزئية أشبه « بحبات العنب » فى « عنقود » واحد وهو الصورة الكلية فيبدو الجمال فى العنقود أفضل كثيرًا من جمال الحبة الواحدة والجميع من جنس واحد ومترابط ومتشابك ويعمل من أجل إظهار الجمال الكلى .

وقد أفاض بعض الشعراء فى التعامل مع هذا اللون من التصوير حين يجعل الحمام محور بناء اللوحة ومركز الدائرة التى تحوم حوله جزئيات الجمال فى الصور الصغرى للإسهام فى صياغة وبناء وتشكيل الجمال فى اللوحة المتكاملة ، فالحمام يغنى والنهر يرقص والأغصان تتمايل ، والأطيار تسمع ، والريح قفزت ، وكلها جزئيات مكونة للوحة الواحدة فبدت أشبه بالعنقود ، حتى يمكن أن يطلق على هذا اللون من الاستعارات الصور العنقودية ، كما يبدو فى قول بعضهم يجمع بين الجزئيات فى بيت واحد ، وتتسم الصورة العنقودية أيضًا بالتكثيف والتركيز .

القضب راقصة والطير صادحة والنشر مرتفع والمـــاء منحدر

وقوله :

فذاك يبسم فيها الزهر من طرب والطير تشدو وللأغصان إصغاء

التوالى والتتابع :

يقول الشاعر :

تراه يلتقط الأخبـار مجتهدًا حتى إذا ما دعاها زق مالقطا

فالشاعر يصور جاسوسًا بالطائر الذى يلتقط الحب بمنقاره ثم الزق أى البلع والصورة الأولى تسبق الثانية فى الترتيب والتعقيب أو ما أطلق عليه بالتوالى والتتابع . والصورتان متتاليتان لا فاصل بينهما ، ولا يجوز أن تتقدم الثانية على الأولى ويشترط التوالى والتتابع على الهيئة التى نظمها الشاعر ، وقد يحمل البيت أو البيتين أو مجموعة الأبيات عدة صور فنية يبدو التوالى والتتابع بينها وهذا اللون من الاستعارة يتكون من الصور الجزئية والعنقودية أو ترشيح الصورة وغيرها مما ألفه البلاغيون .

* * *

هذه أبرز المصطلحات التى يمكن أن تطلق على الصور الاستعارية فى شعر الحمام : التفوق والنضوج ، التبادلية ، الاستمرارية ، التوقع والحجب ، الائتلاف والاختلاف ،

البناء والامتداد ، العنقودية ، التوالى والتتابع ، وهذه الألوان من الصور الاستعارية فى شعر الحمام تتسم جميعها بعدة سمات فنية أهمها :

• الألفاظ محددة ومكررة ، وتكاد تصبح علامات جامدة لا يخرج الشاعر منها فى بناء الاستعارات فى صور الحمام ، وهى أشبه بالحقل الدلالى أو المحور الدلالى الذى عرفه علماء اللغة ويمكن القول إن فى استعارات الحمام حقل استعارات أو محور استعارات يدور حول طائفة من الألفاظ المحدودة أى التى لا تحتمل معان أخرى والواضحة التى لا غرابة فيها ولا تقيد ، فنظم الشعراء صورهم الاستعارية فى شعر الحمام من يغنى ويهتف ويدعو وينادى وينوح ويغرد ويشكو ويطير وينطق ويضحك حتى تحللت الصور فى داخل هذا المحور .

• تتسم الصور الاستعارية فى شعر الحمام بالحركة والحيوية والعطاء والنماء بعيدًا عن الجمود والوقوف ، فالشاعر أمام ضوء متلألأ وليس ضوءًا باهتًا جامدًا فى اتجاه واحد ، وأمام لوحة متحركة وليس أمام تمثال جامد فلم يشبه أو يصور الحمام بالإنسان أو الإنسان بالحمام فى قوالب جامدة ولوحات مصبوبة تعلق على حوائط متحف الجمال بل جعلها نماذج تسير وتتحرك وتعلو وتهبط وتغنى وتنادى على مسرح الجمال المتحرك المرئى المسموع .

• وتتسم ألفاظ الإستعارات بالرَّقة والجمال والوضوح والبُعد عن الغرابة والتعقيد والأصالة والمعجم والتنافر وعدم الائتلاف أو غياب الانسجام بين الحروف المكونة للمفردات أو بين المفردات المشكلة للصورة .

ومما لا شك فيه فإن الغلاف الخارجى للصور الاستعارية فى شعر الحمام غلاف وجدانى ، النواة الداخلية للصور الإستعارية فى شعر الحمام نواة أساسها الحب والعاطفة والتشوق ، فبدت الصورة الإستعارية التى استمدها الشاعر من العالم ذاته الذى صنع منه التشبيهات مما يجعل مصدر الصورة فى شعر الحمام مصدرًا واحدًا تعامل معه الشعراء ، وهو عالم الإنسان المحب بعواطفه والطير بعوالمه وحالاته والبيئة بجمالها بادية كانت أو طبيعة خضراء وبساتين ، وبدت الصورة أنيقة أناقة طائر العشق جميلة جمال البيئة والطبيعة التى يغرد فيها ، لطيفة لطفُ الإنسان العاشق المحب الذى رقتَّ عاطفته ، وصفت مشاعره وارتقت أحاسيسه حتى طار بدون جناحين ، مغردًا فى عوالم الخيال هَائمًا بحثًا عن الجمال ، مغنيًا أحلى أغنيات الحب وترانيم الهوى .

(جـ) إنسانية التشخيص :

قد يكون المقصود من مصطلح التشخيص التعامل مع غير الإنسان معاملة الإنسان ، أو إضفاء صفات الشخص على غير المدرك أو العاقل ، أو وصف الحيوان أو الطير أو الجماد بصفات الإنسان ، والتشخيص غير التجسيد لكون الأخير يضفى الحس والإدراك على غير المحسوس أو المدرك المرئى أو المسموع ، والتشخيص قد يتسع ليشمل بصفاته ألوان التصوير الأخرى التى تعاملت معها الدراسة وهى الصورة التشبيهية والصور الاستعارية وفيهن إتساع لهذين اللونين وقد يضيف ليكون أمرا غير الأمرين .

ويظهر الإتساع والشمول فى كون التشبيه عقد مقارنة بين ما هو غير إنسان بالإنسان فى بعض صفاته أو فى صفات واحدة ، وكأن الطير حين يغنى شخصًا يغنى ، وفى الإستعارة حين يستغنى عن طرف من طرفى التشبيه وتلتصق الصفة الأولية بالموصوف غير الأول ، فكان الحمام يغنى ، وفى الأمرين اقترب بدرجات تتسع أو تضيق وتبعد وتقترب حتى تلتصق بالإنسان مع إحدى حالاته .

بَيْدَ أن التشخيص الذى تهدف الدراسة إلى التعامل معه ، على أسس لا يعد جديدًا بل هو منهج جمالى ، ترتضيه هذه الدراسة لذاتها ، وهو ما يجعل الحمام ، وهو موضوع الدرس ليس شخصًا فحسب ، بل إنسان ويقصد بالتعبير الأخير ، ما يتسم بأرقى السمات الإنسانية فليس كل شخص إنسان بلغة الشعر ، وإن كان كل إنسان شخص فى بداية أمره ويقصد بالإنسان هذا الذى يمتلئ عواطف ووجدان ومشاعر وأحاسيس رقيقة مرهفة ، وحب لا حدود له ، ذو إمكانيات وطاقات تجعل القلب يقظًا ، ومصدرًا للعطاء لمن يحب والوفاء لذكرى والشوق والحنين إلى اللقاء .

وإن كان فى غناء الحمام وفى بكائه ما يقربه من عالم الإنسان ، كذلك فى نوحه وهديله وصوته وشوقه وحنينه ما يجعله يحوم فى دائرة المشاعر الإنسانية فإن هذا يدخل مع ألوان التصوير الأخرى ، بَيْدَ أن هذه الدراسة سوف تتعامل مع التشخيص معاملة الشاعر مع الحمام على أنه صديق له أو رفيق له فى رحلة العناء والعذاب والحرمان فى بعاد المحبوب .

ولعل أوضح تلك النماذج التى يتعامل معها البحث ، هى التى يبدو فيها عنصر « الحوار » واضحًا ، الحوار أو الحديث بين الشاعر والطائر ، وفهمه لغته ، واستجابة

الطائر للغة الشاعر وفهمه مشاعره ، وقد بدا الحوار فى بعض النصوص الشعرية فى تراث الحمام الشعرى ، ومن أبرزها هذه الأبيات أو المقطوعات :

١ – قال الوليد بن يزيد فى سلمى بنت سعيد بن خالد: وبلغه أنها خرجت فى يوم عيد[١]:

قلتُ : من يعرف سـلمى قال : هـا ، ثم تعلَّى
قلتُ : يا طـيرُ ادنُ منـى قال : هـا ، ثم تدلَّى
قلتُ : هل أبصرت سلمى قال : لا ، ثـم تولَّى

٢ – وقول عنترة مخاطبًا الطير يسأله عن عبلة[٢] :

لـو كنت مثلى مـا لبستْ مَلوَنا حُسنًا ولا مـالت بك الأغصانُ
عِرْنى جناحَكَ واستعر دمعى الذى أفنى ولا يفنـى لـه جَرَيَانُ
حتى أُطـيرَ مُسائِلا عـن عبلـة إن كـان يمكـنُ مِثلَى الطيرانُ

٣ – ويقول عنترة أيضًا مخاطبًا طائر الحمام[٣] :

وقفْ لتنظر مـا بى لا تكن عَجِلاً واحذر لنفسك من أنفاس نيران
وَطِرْ لعلك فى أرض الحجاز ترى ركبا على عالج أو دون نعمان
ناشدتك الله يا طير الحمـام إذا رأيت يومًا حمول القوم فانعانى
وقل : طريحـا تركناه وقد فنيت دموعـه وهـو يبكى بالدم القانى

٤ – وقال عنترة أيضًا معاتبًا الحمام على بكائه فإن حزنه ليس لحزنه على فراق عبله[٤] :

فقلت لهـا : لو كنت مثلى حزينةً بكيت بدمـع زائد الهمـلان
وما كنت في دوح تميس غصونُه ولا خضبت رجلاك أحمر قانى
أيا عَبْلَ لو أن الخيـال يزورنى على كل شـهر مـرة لكفـانى

ويقول عنترة أيضًا[٥] :

يا حمام الغصون لو كنت مثلى عاشق لم يرقك غصن رطيب
فاترك الوجد والهـوى لمحب قلبـه قد أذابـه التعذيب

(١) شعر الوليد بن يزيد ص ٨٩ .
(٢) عنترة ٢٣٠ .
(٣) عنترة ٢٢٦ .
(٤) عنترة ٢٢٨ .
(٥) عنترة ١٠٠ .

٥ – ويقول عنترة أيضًا مخاطبًا الحمام[1] :

فقلت له : جَرَحت صميم قَلبى ... وأبدى نوحُك الداءَ الدخيلا
وما أبقيت فى جفنى دموعًا ... ولا جسمًا أعيش به نحيلا

٦ – ويقول عنترة أيضًا[2] :

يا طائر البان قد هيّجت أشجانى ... وزدتنى طربًا يا طائر البان
إن كنت تندبُ إلفًا قد فجعت به ... فقد شجاك الذى بالبين أشجانى
زدت من النوح والسعد فى على حزنى ... حتى ترى عينًا من فيض أجفانى

٧ – ويخاطب المعرى الحمام قائلاً[3] :

أبنات الهديل أسعدن أوعِدْ ... ن قليل العزاءِ بالاسعاد
إيه لله درَّكن فأنتن اللوا ... تى نُحْسِنَّ حفظ الوداد
ما نسيتن هالكا فى الأوان الخالى ... أودى من قبل هلك إياد
بيد أنى لا أرتضى ما فعلتن ... وأطواقكن فى الأجياد
فتسلبن واستعرن جميعًا ... من قميص الدجى ثياب حداد
ثم غروته فى المآتم والذين ... بشجو مع الغوانى الحراد

٨ – ويخاطب الحمام أبو فراس الحمدانى فيقول :

أقول وقد ناحت بقربى حمامة ... أيا جارتا لعل بات حالك حالى
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى ... وما خطرت منك الهموم ببالى
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا ... تعالى أقاسمك الهموم تعالى
أيضحك مأسور وتبكى طليقة ... ويسكت محزون ويندب خالى
لقد كنت أولى منك بالدمع والبكا ... ولكن دمعى فى الشدائد غالى

٩ – ابن عربى فى رثاء الزهراء بالأندلس :

فخاطبت منها طائرا متفردا ... له شجن فى القلب وهو مرَّوع
فقلت : على ماذا تنوح وتشتكى ... فقال : على دهر مضى ليس يرجع

---

(١) عنترة ١٨٥ .
(٢) عنترة ٢٢٦ .
(٣) سقط الزند ص ١١٢ .

١٠ – وتوبه بن الحمير يخاطب الحمام قائلاً[١] :

حمـــامة بطـن الواديين ترنمـــى سقاك من الغر الغوادى مطيرها
أبينـــى لا زال ريشك ناعمـــا وبيضك فى خضراء غصن ثغيرها

١١ – وهذا ربيعه الرقى يقول[٢] :

حمامةُ بلغى عنى ســلاما حبيبًا لا أطيق له كلاما
وقولى للتى غضبت علينا علامَ وفيم يا سكنى علاما

١٢ – وهذا ابن شُهيد الأندلسى يسأل الحمام قائلاً[٣] :

وهل أنت دانٍ من مُحبٍّ نأى بـه عن الإلف سلطان عليـه شديد ؟
فصِّفق من ريشِ الجناحـين واقعًا على القرب حتى مـا عليـه مزيد

١٣ – وهذا المعرى يكلف غيره بالحوار مع الحمامة[٤] :

قلْ للحمامة قد أصبحتِ شادية فهُجت للذاكر المحزون تشـويقا
فهل تراعين من بـاز على شرف يُهدى إليك عن الفرضين تعويقا

– – وفى موضع آخر يقول لها[٥] :

إن كنت يا ورقاء مهديَّةً فلا تبنى الوكر للأفراخِ
ولا تكونـى مثل إنسية متى ينبها حادث تصرخ
وانفردى فى بلد عازبٍ عنا وعيش ذات بالٍ رخى

١٤ – أسامة بن منقذ يسأل الحمام ويستفسر عن سر حزنه وبكائه[٦] :

كم ذا الحنين على مـر السنين ؟ أمـا أفادكـن قديـم العهـد نسيانـا
هل هذا العويل على غير لمديل ، وهل فقيدكـن أعـز الخلق فقدانـا

هذه بعض نماذج التشخيص فى شعر الحمام ، ومما لا شك فيه فإن التشخيص يتحكم فيه عدة أمور أهمها طبيعة الشاعر الفنان وطبيعة الموضوع ذاته فضلا عن قدرته على تحريك الصورة وإبراز سماتها الجمالية .

---

(١) المحاسن والأضداد ١٢٥ .
(٢) شعر ربيعة ٦٢ .
(٣) ابن شهيد ١٠١ .
(٤) سقط الزند ١٣٤ .
(٥) سقط الزند – ٢٢٦ .
(٦) شعر أسامة ٣٥٦ .

أما عن طبيعة الشاعر الفنان الذى تعامل مع الحمام واهتم بوصفه فإن التشخيص سمة من سمات شعراء الغنائية الوجدانية أو شعراء العاطفة فى عصور الأدب المختلفة القديمة والحديثة والمعاصرة « وعلى الرغم من أن التشخيص ظاهرة عامة فى الأدب العاطفى فى مختلف العصور والأمم فقد أكثر الرومانتيكيون منها ، وكان طابعها فى أدبهم أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى ، ولذا عُدَّ ذلك خاصية من خصائصهم وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم »[1] .

ويبرر صاحب بناء القصيدة الشعرية الحديثة[2] بأن التشخيص من نزعات الرومانتيكية الواضحة والهرب إلى الطبيعة والامتزاج بها هربًا من فساد المجتمع وما يموج به من ظلم وشرود ، فإنهم كثيرا ما كانوا يجعلون الطبيعة تشاركهم عواطفهم الخاصة ، فيسقطون عليها أحاسيسهم ، ويشخصون مظاهرها ، ومن ثم قامت الصورة التشخيصية بدور بارز فى الشعر الرومانتيكى .

ولقد كان التشخيص وسيلة فنية معروفة قديمة فى الشعر العربى ، ويعلل الظاهرة العسكرى[3] فى الصناعتين بقوله : « إن من أغراضها شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، وتأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ وتحسين المعرض الذى يبرز فيه » .

والشاعر الذى يتوسل بالتشخيص يعمل على إلباس معانية صورًا آدمية تكاد تنطق وتتكلم وتروح وتجىء[4] كما يبث الحياة فى غير الأحياء وأحيانا الجامد منها .

ويقول د . عز الدين اسماعيل[5] أن التشخيص عملية نفسية صرفة تجعلنا فى العمل الأدبى وكأننا نمارس حياة حسية تتمثلها فى الألفاظ وفى إشعاعات الألفاظ ، وفى الدلالات الرمزية للألفاظ .

ويقول المرحوم النعمان القاضى[6] أن التشخيص يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصور الحسية ، وله دور فعال فى تقريب صور المعنويات وتوضيح معالمها ونقل تجربة الشاعر العاطفية والنفسية والفكرية إلى المتلقين فى تشكيل جمالى مؤثر . وقد تنبّه إليه قُدامه فى نقد

---

(١) محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية – نهضة مصر – القاهرة – ص ١٤٠ النقد الأدبى الجديث : ٤٢١–٤٢٢ .
(٢) فى بناء القصيدة الشعرية الحديثة : على عشرى زايد ص ٨٠ .
(٣) الصناعتين : ص ٦٨ .
(٤) محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى ص ٥٧٤ .
(٥) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد الأدبى : ٢٠٦ .
(٦) د . النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى – الموقف والتشكيل الجمالى دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٢ .

النثر[1] فرآه فى استنطاق العرب الربع ومخاطبة الطلل وجوابه على سبيل الاستعارات فى الخطاب .

كما عده ابن رشد[2] لونان من ألوان المحاكاة من حيث إن إقامة الجمادات مقام الناطقين فى مخاطبتهم ومراجعتهم إذا كانت فيه أحوال تدل على النطق . ولذلك فإن التشخيص أكثر إيضاحًا وإيجازًا وأعمق دلالة من التشبيهات البسيطة أو المركبة لأنه كما يقول صاحب الصورة الأدبية : ذو قدرة على التكثيف والإقتصاد والإيجاز[3] .

ويحدد الجرجانى[4] طبيعة التشخيص ووظيفته : فإنك ترى به الجماد حيًا ناطقًا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية .

ويذهب جون مدلتون مرى[5] إلى أن روح الشاعر الخلاقة فى حاجة ماسة إلى أن تمنح الحياة للأشياء الجامدة .

ولما كان الشعراء الذين يتوسلون بالتشخيص فى بناء صورهم لهم طبيعة فنية أو وجدانية خاصة فإن شعراء الحمام هم أقرب إلى هذه الفئة وألصق بهذه الطبيعة فالوجدان سمة غالبة على شعرهم والعاطفة هى المحرك بل المثير لنظم الشعر فى الحمام والتعامل معه تعاملاً بعيدًا عن فن الوصف المجرد والنقل الآلى من مكونات الطبيعة والبيئة من حول الشاعر .

إن تعامل الشعراء مع الحمام اتسم بالتشخيص فى التصوير لِما عُرفوا به من اتجاه وجدانى واتجاه عاطفى جعلهم يلجأون إلى تسليط شعاع العاطفة نحو الحمام ليس كطائر بل مشارك فى التجربة الوجدانية وذو خبرة فى التأزم العاطفى فهو صاحب تجربة فى الحب والألفة والحرمان والتشوق والحنين والنداء والبكاء والغناء .

أما عن طبيعة الموضوع وهو التعامل مع الحمام فإنها تتحكم فى كون التشخيص سمة بارزة من سمات التصوير فى شعر الحمام ، يتعامل الشاعر مع الحمام على أنه محب وأنه محروم وأنه مشتاق فألبسه ثياب التشخيص ، وليس التشخيص العادى فى الغضب والثأر ، والانتقام والكراهية والبغضاء والعدوان والغدر وغيره ، بل التشخيص الإنسانى فى الحب

---

(١) نقد النثر ص ١٠ .
(٢) تلخيص كتاب أرسطاطليس فى فن الشعر : ٢٢٨ .
(٣) ناصف الصورة الأدبية : ١٣٦ .
(٤) أسرار البلاغة : الجرجانى : ١٦ .
(٥) مجلة المجلة : العدد ١٧٢ – أبريل ١٩٧١ ص ٤٧ مقال عن الاستعارة ترجمة عبد الوهاب المسيرى .

والتشوق والوفاء ، ومن هنا يتضح إنسانية التشخيص وكان المصطلح الذى اختاره البحث لتناول هذه الجزئية فى معالجة الصورة فى شعر الحمام .

وبعد تحديد إنسانية التشخيص وطبيعة الشاعر وطبيعة الموضوع ، يرى البحث لزاما عليه أن يستنبط بعض السمات الإنسانية فى التشخيص بعد الإحساس ببعض النماذج الشعرية التى يبدو فيها إنسانية التشخيص واضحة جلية كما فى النماذج السابق الاستشهاد بها .

وأهم الميزات الفنية لإنسانية التشخيص فى صورة الحمام هذه السمات :

• تشكل الحوار المعروف فى السرد القصص النثرى أو الشعرى ، القديم أو الحديث تبادل الخطاب بين طرفين ، ويرى البحث أن الحوار فى شعر الحمام وكأنه من طرف واحد غالبًا أو فى معظم الأحيان الشاعر هو الذى يحدث الحمام ويوجه الخطاب إليه ونادرًا بل يكاد ينعدم أحيانًا أن نستمع إلى خطاب الحمام أو ردّه وتعليل ذلك أن الشاعر هو الذى يلجأ إلى الحمام ولم يلجأ الحمام إلى الإنسان ، وأن الشاعر العاشق المحروم هو الذى يستعين بالحمام ويستنجد به ، ويتوسل به ويُوسّطه للمحبوبة ، ويسأله ويستفسر منه ، ويقتدى به ، ويقلده فى بعض الأحيان ، فكأن القول فى الحوار ، فقلت حين يرى الحمام أما قال الحمام فلا يلحظها القارئ للحوار فى شعر الحمام .

وإذا كان الشاعر لا يلجأ إلى استنطاق الحمام على كونه طائرًا كما يفهم البعض فلماذا سأله وتعامل معه وقال هو إليه . أما قول الحمام فقليل ونادر ويأخذ شكل الصوت المصاغ فى هيئة صيحة لطيفة تتناسب وصوت الحمام كما ترى فى حوار يزيد بن سلمى على لسان الحمام قال : ها .. قال : لا .. أما يجعله يقول قوله ويتم كلمته فهذا أمر غير موجود وهذه سمة من سمات الحوار فى شعر الحمام .

وهذا عنترة وهذا أبو فراس وهذا المعرى فقلتُ له : وقلتُ : وقلتُ : لم نسمع للحمام ردًا ولم نر له جوابًا وكأن الحوار من طرف واحد وهو طرف الشاعر المحب .

• **السمة الثانية :**

فى حوار الشاعر مع الحمام توجيه السؤال عن المحبوبة فالحوار لا يتعدى هذا الأمر أو هذه الأمور التى تدور فى إطار واحد وهو الإطمئنان على من يحب والاستفسار عن غيابه والسؤال عن مكانه ومحاولة الاستهداء إليه والتوسط لعودته ، ولا شىء يبعد عن الحب والمحبوبة ومكانها وحالة الشاعر فى غيابها ورغبته فى عودتها .

• **السمة الثالثة :**

وثالث سمات الحوار الفنى فى صور الحمام توسل الشاعر فى خطابه للحمام بصيغة الأمر لا الرجاء فترد ألفاظ قف ، وطر ، إدن منى ، عِرنى جناحك ، واحذر ، وقلْ ، وابدى ، واندب ، ونح ، تسلّين ، واستعرّن ، غردن ، وكأنما الشاعر قد فاض به ، فلم يعد أمامه وقت للتمنى والرجاء ، وكأن الحمام آخر أمل أمامه يلجأ إليه وإن لم يفعل ما يؤمر به يخشى المحب ضياع نفسه فى عذاب من يحب ، لذا فهو يأمر فليس أمامه غير التوسل بصيغة الأمر حتى يجد لمأزقه حلاً ولأزمته مخرجا .

• **السمة الرابعة :**

والسمة الرابعة للحوار الفنى فى صورة الحمام فى الشعر العربى ، تعامل الشعراء مع الحمام على أنه المنقذ من الضياع ، وعلى أنه الأمل الذى يخفف عن الشاعر آلامه وأحزانه ، وأنه الصديق الموثوق به ، الذى لا يفشى سرًا ، وعلى أنه القادر على تخطى أهوال المكان وعوائق الزمان وعلى أنه المجرب الذى يحس ويشعر ويشارك .

انتقل الشاعر من خطاب الحمام إلى خطاب المحبوبة وكأن الأمر لا فاصل بينهما كقول عنترة موجهًا الخطاب للحمام :

فقلت لها : لو كنت مثلى حزينة
أياعبل لـو أن الخيـــال يزورنى

كما اتسم الحوار أيضًا بانتقاء الألفاظ الرقيقة والكلمات الخفيفة وأكثر من التوسل بالأساليب البلاغية الإنشائية بأنواعها المتعددة فكان ذلك كله فى ثوب وجدانى وغلاف عاطفى حتى أضحى التشخيص من أبرز سمات التصوير الفنى فى شعر الحمام .

توظيف الصورة الفنية فى شعر الحمام :

أدت الصورة فى شعر الحمام وظيفتها الفنية المُعدَّة لها ، وقد برع الشعراء فى توظيف صورهم فى شعر الحمام توظيفًا فنيًا ، وقد تبعد الوظيفة فى صور شعر الحمام عن بعض الوظائف التى تؤديها موضوعات أخرى فى الشعر العربى غير شعر الحمام ، فقد تؤدى الصورة وظيفة أخلاقية ، وقد تؤدى وظيفة عقائدية ، وقد تؤدى وظيفة تاريخية ، وقد تؤدى وظيفة تراثية ، وقد تؤدى وظائف أخرى كثيرة غير الوظيفة الرئيسية أو الأساسية التى يجب أن تؤديها الصورة الفنية فى الشعر مهما كان الغرض الآخر لها .

والمقصود بالغرض الآخر وهو الغرض الذى يعمل على إقناع المتلقى ويهدف إليه فن

المبدع ، حتى أن الشعر الجيد هو الذى يخاطب العاطفة والعقل معًا ، فيؤدى الإقناع والإمتاع ، الإقناع الفكرى ، والإمتاع الجمالى ، وهذا الإقناع الفكرى يأتى مثلاً فى الوظيفة التاريخية حين يرسم الشاعر شخصية لها فى التاريخ دور فينظم هذا الدور فنًا كما فعل حافظ مع عمر فى العمرية ، وقد يؤدى بها الشاعر وظيفة عقائدية كما فعل دعبل بن على الخزاعى والسيد الحميرى ، ولكن هذه الوظائف الإقناعية لا تعد وظيفة فنية إلا إذا أدت دورها الجمالى ، فتأخذ جزءًا من الواقع أو من الحقيقة موضوعة فى ثوب فنى جمالى .

والحال فى وظيفة الصورة فى شعر الحمام أن الجانب الإقناعى غير موجود وهكذا يبدو ولكن يمكن للباحث أن يجد له خيطًا حتى ولو كان ضعيفًا يحاول من خلاله إثباته وتأكيده فهل كل شعر يخلو من التاريخ والعقيدة والتراث والأخلاق وغيرها لا يؤدى أى وظيفة اقناعية أولا يتعامل مع العقل ، وهل كل عمل أدبى يهدف إلى الإضحاك ولا يحمل فكرًا ولا يعد فنا ، لا بل فيه جزء كبير من الفن فى التخفيف والمواساة والاشتراك والتطهير وإزالة المعاناة فإن الصورة الفنية فى شعر الحمام قد استهدفت هذا الهدف الأعظم . وهو رسم الحياة فى صورة جميلة كما تخيلها شعراء الحمام ، وهو أيضا البحث عن كائنات تشترك مع الإنسان العاشق فى العشق والعذاب والحرمان والشوق ، وهو الوفاء الذى يتمتع به الطير يجب على الإنسان أن يتحلى به قبل الطير ، والوقوف بجانب المعذبين فى الأرض من المحبين وهذا دور أيضًا تقوم به الصورة فى شعر الحمام ، وتبليغ الرسائل والتوسط والبحث والسؤال والاستفسار وحين يعير الحمام جناحه للشاعر الذى لا جناح له يعطى درسًا فى التجاوب الاجتماعى والتعاون بين الإنسان وأخيه الإنسان ووقوف القادر بجانب الضعيف .

إن القارئ فى صور الحمام يستطيع أن يقف على وظائف تفيد المجتمع الإنسانى وتجعل شعر الحمام يؤدى دوره كما أدى غيره من الشعراء أدواره فى أغراض أخرى فضلاً عن الوظيفة الجمالية أو الهدف الوجدانى الذى أكدت الصورة فى شعر الحمام إبرازه وظهوره .

ومما لا شك فيه أن الصّورة تؤدى دورًا ما دام الشعر لا يستطيع الإستغناء عنه ، فإذا جاز للقارئ فى شعر الحمام أن تتعامل مع قول الشاعر بعيدًا عن الصورة واستطاع أن يفهم أو يشعر بالأثر ذاته دون إحساس بضعفه فى الإحساس به أو للقيام به اعتبرت

الصورة فى هذه الحالة لا وظيفة لها واعتبرت حشوًا أو لا يمكن تسميتها بالصورة الكمالية وهى غير الصورة الجمالية .

ولما كان الأمر فى شعر الحمام لا يمكن لقارئ أن يستغنى عن الإحساس بالتَّصوير فى هذا الشعر مما يؤدى إلى تعميق الأثر بالإحساس بالجمال ، كانت الصورة فى هذا الحمام صورة جمالية ذات وظيفة فنية ما دام لا يمكن الإستغناء عنها .

وأبرز أدوار الصورة فى شعر الحمام دوران هما :

(أ) الدور الوجدانى .

(ب) الدور الجمالى .

أما عن الدور الوجدانى وهو الاتجاه العاطفى الواضح فى التصوير فى شعر الحمام فإنه ينسج على منوال العاطفة ويعزف أحلى الأنغام على أوتار العشق والهيام ، ويجعل المحب والمتذوق لشعر الحب يستمتع غاية الاستمتاع فى تعامله مع شعر الحمام ، وأضحى الوجدان فى شعر الحمام أو شعر الحب فى شعر الحمام ، وهو المحرك الأول والمثير الأصلى لعواطف الشعراء فى تعاملهم مع شعر الحمام ، له مذاق خاص يختلف عن شعر الغزل أو تصوير المرأة فى شعر الشعراء بعيدًا عن شعر الحمام ، وهذا الدور الوجدانى قد يبدو أشد تأثيرا وأكثر عمقًا عند بعض المدركين أو المتلقين من شعر الغزل عامة .

إن تعامل الشاعر هذه المرة مع طائر ، ولا يتعامل مع صديق يشكو له ، أو يشكو من عازل أفسد صفاء العاطفة ، أو عكرَّ حياة المحبين ، وهذا التعامل الجديد يجعل المحبين أكثر إقبالاً على الاستمتاع بشعر الحمام ، أو الحب والعاطفة فى شعر الحمام من شعر الغزل العادى فى بعض الأحيان .

وبهذا تؤدى الصُّورة فى شعر الحمام دورها العاطفى فى تأكيد اللقاء وفى التقريب بين المحبين ، وفى المواساة والمشاركة مع من حرموا متعة لقاء الحبيب والنظر إليه والاستماع إلى صوته . فكان الحمام مشاركًا ومواسيا ومساعدا ووسيلة للتوسط لإخفاء نيران الشوق وأداء دور أدركه الشاعر المحب ووظفه له وهو الدور الوجدانى فقامت الصورة بأداء هذا الدور على أتم وجه وفى أكمل أداء فنى .

وإن ما أداه شعراء الحمام فى صورهم « يفوق ما تهفو إليه النفوس من تأملات

وتمنيات حلوة ، بأنه يمنحهم البهجة بفضل المهارة التى يفصح بها عما يعتبرونه شبيهًا لتأملاتهم وتمنياتهم الحلوة ، وبفضل الراحة التى يجدونها من حيث الإفصاح »[1] .

وبرزت وظيفة الصورة فى شعر الحمام مجسدة فى تيارين الوجدان والجمال ، ولا يمكن فصل تيار عن الآخر ، «ولا يمكن الحكم على وظيفة صورة بأنها جلبت بفائدة دون أن تمتعُ ، أو أن تؤدى وظيفتها فى الإمتاع من غير أن يكون وراءها إفادة وتجسيد لتجربة وتوضيح فكرة ، فالفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط بل يجب أن تدمجا »[2] .

وعمدت الصُّورة فى شعر الحمام إلى إثارة الانفعال ، وتحريك العاطفة ، باعتمادها على الخيال لتحقيق التأثير فى عواطف البشر ومشاعرهم ، وعن طريق الخيال استطاع الشاعر أن ينتج صوره الحسية والبصرية والسّمعيّة وصوره الوجدانيّة العاطفية ، فأدت الصورة لذة قوية ممتعة فى نفوس المتلقين ، وارتقت بقيمة الشعر حين أضحت وظيفة الصورة جمالية وجدانية « فإن المشاعر التى يثيرها الفن ، والتجارب التى ينقلها أكبر عمقا وسعة وشمولاً وإستيفاء وكمالاً وجمالاً من أن تدل عليها لفظة المتعة ، وهذه الصورة أكثر كمالاً من أصلها لأنها تلم ما بدا مبعثرًا من عناصر ، وتوضح ما بدا غامضًا من مغزاه »[3] .

ولكل صورة دورها فى الأداء الوظيفى ، وفى تشكيل جزئية مع قريناتها من الصور الأخرى المصاحبة لها فى القصيدة ، وتتعاون مع الصورة الجزئية فى أداء الوظيفة ، فهى تصور جانبًا من جوانب التعبير ، وتؤدى خيطًا فنيًا من تلك الخيوط الجمالية المكونة للوحة الفنية الكبرى ، وإن كان تفاعلها مع بقية الصور يمنح التصوير الفنى قدرًا هائلاً من الأداء الوظيفى المتكامل فى نسق خاص لا تنافر فيه ولا تضارب . كما لا يتنافر مضمونها مع قالبها الشكلى ، وتتضافر قوى الجمال المعنوى مع عناصر الجمال التشكيلية المكونة لها ، ويعود فضل هذا التآلف والتألق فى الانسجام إلى مقدرة الشاعر المصور الذى برع فى ضم الجزئيات المتشابهة أو المتقابلة ليبرزها فى صور يؤدى بها إلى تحريك العاطفة وإثارة الانفعال . كما تبدو مقدرته الفنية فى ضم جزئيات الصورة بعضها إلى بعض فى داخل الصورة الواحدة ، كذا فى حسن جوار كل صورة بما يقارنها أو يتفق معها فى أداء الوظيفة الفنية فى المتعة العامة[4] .

---

(١) رينيه ويليك – أوستن وارين : نظرية الأدب ص ٣٣ .
(٢) المرجع السابق : ص ٣٣ .
(٣) مصطفى ناصف : ٢١٠ .
(٤) الصورة الفنية فى شعر دعبل : دار المعارف – د . على أبو زيد ٤٠٣ .

والنماذج المؤكدة للاتجاه الوجدانى فى شعر الحمام كثيرة فى ثنايا قول الشعراء فهذا عنترة يقول :

ولقد ناح فى الغصون حمـــام فشجانـــى حنينه والنحيب

وهذا أسامة يقول :

حمـــائم الأيك هيجنن أشجانا فليبك أصدقنا بثًا وأشـجانًا

وهذا ابن شُهيد يقول :

وقد شاقنى الورق السواجع بالضحى ومن يستمع داعـــى الصبابة يشفق

وهذا عبد الله بن قيس الرقيات يقول :

طربت لتغريد الحمـــام وربمـا صبوت وقد يهفو الكريم فيطرب

وهذا أبو فراس يقول :

أقول وقد ناحت بقربى حمامة أيا جارتا هل بات حالك حالى

وهذا الأرجانى يقول :

ألحان ذات الطوق فى غصنها تذكرنى أيـــام ذات الوشاح

ولا يخفى على القارئ أن يقف على الصورة فى شعر الحمام ذات الاتجاه الوجدانى والتى يغلب على تشكيلها التعبير عن عاطفة الشاعر المحب ، فقد استطاع الشاعر المحب من خلال أدواته الفنية والتى شكّل بها صوره الجمالية أن يؤكد هذا الاتجاه الوجدانى فى شعر الحمام حتى أضحت الصورة الفنية فى شعر الحمام تؤدى هذا الدور العاطفى خير أداء حين نجحت فى إثارة العاطفة وتحريك المشاعر والوجدان من خلال التعامل مع أدوات الخيال .

(ب) الاتجاه الجمالى :

أما عن الاتجاه الجمالى أو الدور الثانى التى تؤديه الصورة الفنية فى شعر الحمام ، وكما سبق الذكر لا يمكن الفصل بين اتجاهات الصورة فإن الوجدان لا ينفصل عن الجمال ، والجمال كذلك لا يشعر به بعيد عن الحب ، فإن الحب يجعل الصحراء

خضراء ، ويحيل القفار إلى بساتين غناء ، فالحب والجمال أو الوجدان والجمال أمر واحد ولكن الفصل لإبراز الدور أو الوظيفة التى تؤديه الصورة فى شعر الحمام .

وهذا الاتجاه الجمالى تتعامل الصورة معه فى إطار البيئة والطير والبيئة البدوية أو الصحراء والبيئة الخضراء ذات الغيوم والمطر والبساتين ، وكذلك الطير خاصة الحمام وما يساعد على إظهار جماله والإحساس به . ولقد سخر الشاعر أدوات التصوير الفنى من أجل إبراز الجمال فى الطبيعة من حوله حتى يؤكد الإحساس بالتجربة ويعمق الشعور بالموقف الذى أراد تصويره .

ولا تُعد الصّورة فى دورها الجمالى محاولة النقل الآلى من الواقع ، أو نسخ الواقع ، أو إعطاء نسخة مكررة منه ، بل إن الشاعر يرسم الواقع برؤيته الخاصة ، ويلونه بألوانه الذاتية ، ويشكل فيه ، ويعيد ترتيب مفرداته من حوله حسب ما يهوى وكيفما يحب .

وكل شاعر يتعامل مع الجمال من حوله معاملة خاصة به ، فلا قانون ولا قاعدة ولا مقياس يمكن تطبيقه فى التعامل مع الجمال فى تصوير الشعراء ، لقد أراد الشعراء إبراز الجمال من حولهم ، جمال البستان بأشجاره وغصونه المَيّادة ، وغناء الحمام فوقه أو بكائه ، ونداء الهديل والحنين إلى الأليف ، وجمال البادية حتى فى طللها وديارها التى رحل الأحبة عنها والدِمَن والأثافى .

لقد نجح الشاعر فى أن يجعل الرماد بين الأحجار جميلاً ، وأن يجعل الأماكن الخالية جميلة وأن يجعل كل ما حوله جميلاً حين تشكل الواقع برؤية الفنان العاشق متوسلاً بأدوات التصوير لتأكيد الإحساس بالجمال حتى يمكنه تعميق الأثر والشعور بالعاطفة التى أراد أن يصورها ، والإحساس بالجمال فى حد ذاته حب بل حب كبير هو الآخر بل هو الذى يفتح الأنفس للتعامل مع البشر ومن يفقد نعمة الإحساس بالجمال لا يعرف الحب إلى قليه طريقا كذا من لا يعرف الحب لا يعرف قيمة الجمال الذى حوله ، فالحب والجمال أمر واحد لا فاصل بينهما .

والنماذج كثيرة ومتعددة وقد تناثرت كثيرًا خلال العرض ، ولا داعى لتكرارها والحديث عنها مرة أخرى ، وربما تناولها البحث فى حديثه عن المضامين حين كانت الطبيعة والجمال من أبرز هذه المضامين والوقوف على الصور فى هذا الإطار هى الصور التى تقصدها هذه الجزئية من الدراسة .

فقد استطاع الشاعر بتشبيهاته واستعاراته وكناياته والتشخيص وغيره من ألوان الخيال والتوسل لنظم الصورة من إضفاء الجمال على الواقع الجميل فبدا أكثر جمالاً وبدا أكثر رونقًا وتألقًا ، ومن الطبيعى أن الشعراء يختلفون فى التعامل مع الجمال ، ومن الطبيعى أيضا أن مقدرة الشاعر تختلف عن غيره من الشعراء فى البراعة مع التعامل مع الأدوات الفنية وفى طرائق صياغة الصورة الفنية ووسائل تشكيلها حتى يمكن القول إن الإحساس بالجمال والدور الجمالى للصّور الفنية فى شعر الحمام ، يختلف هو الآخر من شاعر إلى شاعر ، حسب البيئة المصورة وحسب الاستعداد النفسى ، وحسب الإمكانات الفنية ، التى يتمتع بها الشاعر المحب الفنان ، الذى يشعر بالجمال من حوله فأراد أن يُخلِّد الصورة ويجعلها باقية فى متحف الزمان حيث عبَّر الشعر الذى يتألق سحرًا وجمالاً من خلال الصورة وبنائها وأداء دورها فى شعر الحمام .

اللغة الفنية

في

شعر الحمام

الجديد فى دراسة اللغة فى شعر الحمام اعتماد الدراسة على الألفاظ ذاتها ، وبعدها عن النظريات اللغوية المتقدمة التى تحيل البحث إلى دراسة لغوية صرفة ، وهذا يخضع لطبيعة الدراسة الأدبية . ولا تستغنى دراسة الشعر أو الدراسة الأدبية عامة عن الدراسة اللغوية ، فاللغة هى الأصل ، واللغة هى الأساس ، واللغة هى بداية العمل ، واللغة أيضًا هى الشكل النهائى الذى يرتضيه الأديب لنفسه فيصوغ أفكاره نظمًا فى لغة فنية راقية .

ويقدم البحث دعوة إلى الباحثين اللغويين لدراسة اللغة فى شعر الحمام دراسة تعتمد على النظرية والمنهج فاللغة فى شعر الحمام لغة ثرية والألفاظ تعطى مادة لغوية علمية كافية لبحوث لغوية وليس لبحث واحد ، وتسير الدراسة فى معالجة شعر الحمام لغويًا فى خطوات بسيطة وقليلة :

أولها : أهمية اللغة فى الدرس الأدبى .

ثانيها : الحقول الدلالية للألفاظ فى شعر الحمام .

ثالثها : السمات الفنية المميزة للغة فى شعر الحمام .

أما عن أهمية اللغة فى الدرس الأدبى فهذا أمر قد عالجه كثيرون من الباحثين فى النقد الأدبى وعلوم الجمال والدراسات اللغوية وكذا بعض الدراسات الأدبية المهمة بتحليل النص الشعرى وقراءته القراءة العلمية المفروضة .

وبديهى أن يقال إن اللغة أهم ركن من أركان الإبداع الأدبى إن لم تكن الجوهر والأصل والنواة والقالب والشكل والغلاف أيضًا ، فالشعر الذى يبدو أمامنا ترجمة لغوية لأفكار الشاعر غير المرئية ، وثوب فنى لما يدور فى ذهن المبدع من تفاعلات فكرية ، ومحاولة التنفيس عما يشعر به الفنان ويحس فيلقى ما بداخله على لسانه فى هيئة ألفاظ لها سماتها الفنية الخاصة وتراكيبها الجمالية وموسيقاها الشعرية . وتكثر النقول التى يمكن أن يرصدها البحث لتؤكد الدلالة على أهمية اللغة فى دراسة الشعر أو دور اللفظ فى البناء الشعرى ، وكلها – بطبيعة الحال – تؤكد الأهمية وتؤكد أصالة اللغة فى التشكيل الفنى والبناء الأدبى .

ويذهب بعض النقاد إلى أن تفضيل اللغة على الأفكار والمعانى ، فاللغة الفنية تغطى

الفكر الضعيف ، بينما الفكرة القوية لا تصلح مع اللفظ الركيك أو اللغة غير الشاعرة . والجاحظ من أنصار هذا المبدأ ، معبرًا عن تفضيل اللفظ على المعنى فى قوله :

« والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى ، والقروى ، والمدنى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، وإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »[1] .

ويتفق معه العسكرى[2] حيث يرى أن الشأن فى صناعة الشعر ليس فى إيراد المعانى ، إنما هو فى جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب .

ويتفق معهما الجرجانى[3] ويضرب أمثلة من الشعر ، استخدم فيها الشعراء اللفظ الرشيق ، أمثال جرير وذو الرمة والبحترى وغيرهم . ويرى ابن خلدون[4] – أيضا – أن صناعة الكلام إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تتسع لها ، وهى الأصل .

وهذه الآراء الأربعة النقدية التى أضحت قوانين ودستورًا عند كثير من الباحثين المحدثين والمهتمين بأصول البحث الأدبى قد جانبت الحقيقة وحادت الحق وخاصمت الصواب ، وأن الوقت لمناقشتها والوقوف أمام انتشارها فى محاولة علمية جادة تثبت أن اللفظ لا قيمة له دون معنى جيد يجعل الغطاء أو الثوب أو الغلاف له قيمة هو الآخر . ومن الأحرى والأجدر ألا يتعامل الباحث مع اللفظ فى غفلة عن المعنى ، وإن كان هذا الإتجاه وهو فصل اللفظ عن المعنى والاهتمام بالتشكيل دون مراعاة ما يحمله هذا التشكيل من معانى والتعامل مع الأسلوب فقط يعد اتجاهًا لمدرسة بحثية جديدة فهى غير ذات قيمة حين تعمل المدرسة أو يعمل اتجاها فى محاولة لفصل المعنى عن اللفظ والاهتمام بالقالب والشكل .

وقد سبق لنا هذا القول فى بحثنا عن بناء القصيدة[5] حين أكدنا أن الحديث عن اللفظ

---

(١) الجاحظ : الحيوان جـ ٣ ص ١٣١ – ١٣٢ .
(٢) العسكرى : الصناعتين ٦٤ – ٦٧ .
(٣) الجرجانى : الوساطة ٣١ – ٣٢
(٤) ابن خلدون : المقدمة – دار الشعب – ٥٤١
(٥) بناء القصيدة فى شعر الناشئ الأكبر – دار المعارف – ١١٤ .

والمعنى باعتبارهما كائنين مستقلين أو منفصلين أمر غير مستحب ، وإنما الألفاظ فى خدمة المعانى ، واللفظ وحده لا يثير أية معنى ، ولا يحمل أية قيمة جمالية ، وإنما معيار الفن يبدو فى طرائق التركيب ، وأشكال التعبير ، وقوالب الصياغة ، فالكلمة بجارتها ، واللفظة بأختها ، والسياق يتحكم فى تفجير المعانى الكامنة ، وطريقة الشاعر فى استخدام اللغة هى التى تشهد له بالبراعة فى الفن .

ولسنا أصحاب هذا الرأى ولسنا المبتكرين له ولكنا من مؤيديه ومن أنصاره ، وقد سبق إليه ابن رشيق فى العمدة[1] فى قوله إن اللفظ جسم روحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى ، واختل بعض اللفظ ، كان نقصًا للشعر وهجنة عليه .

ويذهب بعض النقاد المحدثين إلى رأى أكثر احترامًا وأقرب إلى الصحة يجمع بين الاهتمام بالأمرين ولا يعطى للفظة الجلال والقدسية كما فعل بعض القدماء ولا يعطى للمعنى التقدير بعيدًا عن اللفظ ، بل يعود رأيهم إلى قضية التشكيل والتعامل الخاص مع اللغة العادية ، تعاملاً فنيًا ، يجعلها لغة شاعرة ومن أصحاب هذا الاتجاه (اليزابيث درو)[2] فى الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، و.P.P رتشاردز فى مبادئ النقد الأدبى وكذلك عبد المنعم تليمه فى مداخل إلى علم الجمال وعز الدين إسماعيل فى الأسس الجمالية فى النقد العربى .

ويذهب اليزابيث دور إلى أن الألفاظ فى بساطتها وجلالها ليست إذن هى المحك ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التى يسبغها الشاعر عليها هى التى تحدد قيمتها . ويرى رتشاردز[3] أن الكلمات فى ذاتها ليس لها صفات جمالية خاصة ، ولا توجد كلمة قبيحة أو كلمة جميلة فى ذاتها أو من طبيعتها أن تبعث على اللذة أو عدمها ، ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التى توجد فيها .

وماهية الشعر عند تليمة كيفية خاصة فى التعامل مع أداة عامة هى اللغة ، واللغة فى الشعر عند عز الدين إسماعيل ليست ألفاظًا لها دلالة ثابتة جامدة ، ولكنها لغة انفعال مرنة .

---

(١) ابن رشيق : العمدة جـ ١ ص ١٢٤ .
(٢) اليزابيث درو – الشعر كيف نفهمه وتتذوقه – ص ٨٩ .
(٣) .P.P رتشاردز : مبادىء النقد الأدبى ص ١٩٠

ويمكن حصر هذه الآراء فى ثلاث مراحل الأولى تفضل اللفظ على المعنى ، والثانية تربط بين اللفظ والمعنى فى علاقة أشبه بالجسم والروح والثالثة ترى أن تشكيل العلاقة بين المفردات والتعامل الخاص مع اللغة العادية والايحاءات وطرق الشعراء فى تناول المفردات هى ماهية الشعر ، والواضح أن اللغة الشعرية يجب أن تتعامل مع هذه المراحل جميعها فاللفظ الجيد المنتقى فى عناية والبعيد عن الركاكة والابتذال والحوشية والغموض والأعجمية والمعجمية وتنافر الحروف وتعدد المقاطع والذى يتجنب ما اتفق عليه علماء اللغة والنحو والصرف والأقيسة .

هذه المواصفات الفنية فى اللفظة أمر ضرورى وحتمى لبناء القصيدة وكذا المعنى الجيد الذى يحرك الشعور ويثير الإحساس ويحدث الامتزاج النفسى بين المبدع والمتلقى ولا تستغنى العملية الشعرية عن التشكيل والتركيب والتقديم والتأخير والايحاء والإشعاع الفنى والظل الجمالى الذى يحدث نتيجة تعامل الشاعر مع اللفظة تعاملاً فنيًا .

وهذا الجزء من الدراسة يعنى بأمر أشبه ما يكون بالنظرة المعجمية حين يرصد البحث الألفاظ التى تشكل دائرة الحمام ، وما يمكن أن يطلق عليها الحقل الدّلالى للحمام ، فهى ألفاظ تحوم فى سماء الحمام ، وتدور فى دائرته ، ألفاظ يمكن تصنيفها إلى أسماء الحمام وإلى الكنى وإلى الصفات التى تعود الشعراءَ وصف الحمائم بها وإلى أفعال قد تكون مضارعة ، وقد تكون ماضية ، وقد تتخذ أسلوب الأمر ، والحدث فى هذه الأفعال جميعها يدور أيضا فى دائرة الحمام وكذلك حول شكله وهيئته وألوانه ، وأنواع ريشه وصفاته ، وعالم الحمام الخاص .

إن هذه الألفاظ التى يرصدها البحث ، قد تكوّن معجمًا خاصًا لطائر الحمام وهى الألفاظ التى تعامل معها الشعراء ، فى رحلتهم مع الحمام عبر عصور الشعر العربى القديم .

ويحتاج هذا المعجم إلى رؤية خاصة من الباحثين اللغويين المختصين للتعامل معه تعاملاً فنيًا ، ويمكن أن يستنبط البحث بعض الظواهر الواضحة التى يرصدها من الرؤية الفنية لمعجم الحمام ، كما يمكن أيضا للدراسة أن تقف على بعض الظواهر الفنية الخاصة لتلك الطائفة من المفردات أو الوحدات اللغوية التى ردَّدها الشعراء فى رحلتهم مع طائر الحمام .

إذ أنَّ ما يعرض إليه البحث فى صفحاته القادمة يدور فى أمور ثلاثة :

الأول : معجم الحمام الخاص

الثانى : السمات الفنية للمعجم

الثالث : الظواهر اللغوية لمفردات الحمام

أما عن المعجم فيمكن توزيعه فى هذه التوزيعات الآتية :

أسماء الحمام : هيئته وشكله

الحمام	الحمائم	حمامات	الحمامات
الطير	الطيور		
الطائر	طائرها	طائر	
طير	أطيار	الأطيار	
الدبّاسى			
القمارى			
الفواخت			
حمام الهُدى	حمام مكة		
ورقاء	ورق		
ابن ورقاء	أورق		
شوادى الورق	هاتفة الورق		
الجون			
غورية الأيك	حمامة الأيك		
قينة			
مطوقة	ربة الطوق	المطوقة	
قمرية			
ساق حر			
هاتف	هاتفة الأيك	صادحات الأيك	
خطباء القميص			
ساجع الأدواج	السواجع		

طائر شاد	شادية	الشوادى
البواكى	النوّاحه	نائحة باكية
القيان	الشوادى	الغرد
خطباء	عجم	أعجم
شدو	الناطقات	العجم
خرساء	سجع الحمام	نوح
غناء الحمام	الهديل المرجّع	الهدير
هداهد	طروب	هتون
طائر غريد	مغنية	
إلفان	نواعم	خمائل
ميّاد	ملونة	خواضب
مخطمة بالدر		
غر ظهورها		
مزبوجة الأعناق		

أطواق	الطوق	مطوق مطوقة
منبر	منابر	المنابر
الغصن	فنن	الأراكة أفنان
أوتاره	الغصن	البان
عودها	دوحه	أغصانه
أفنانه	الدوح	ذرى أشجاره

الأعناق	النحر	الجيد
مناقير	أصابع	الخوافى
الخز	الثوب	أدكن
أخضر	الديباج	عنبر
عطر	الكحل	عصفر
مطرزة	ياقوت	لؤلؤ

من صفات الحمام :

المكلثم : المستدير الكثير اللحم
أهرت الشدقين : واسع الشدقين
القرطمتان : الهنيتان على جانبى أنف الحمامه = القراطم
شثن البراثن : غليظ
أحدب : فصيح اللسان/ مطرب الألحان
أوقص : القصر
أحلج : رهاب الشعر من مقدم الرأس
الكبَّاد : مرض يصيبه
الدَّقّ : الصفر
الفاره : أخرق خرقاء (لا تحكم عشها)
المحجَّل : شاديها مغنيها
الهُدلّ : الميامين
ذوات الطوق : الحمام الوقع السدَّاد
الفواخت : القمارى المراعيش
القطا : الوراشين العداد
الرواعب : المضرّب القلاّب
الراعبى : (المتولد فيما بين الحمام والورشان)
الشفنين : (حمام حسن الصوت) الوردانى (حمام أحمر)
الأندام : أسود المنقار
طورانى : منسوب إلى طور سيناء أو جبل طرآن
بيوتى : أهلى وحشى
ابن ثلاث : (ثلاث ليال) المخلف (مافوق البازل)
ابن عودين : (فى عشه) العاتق (فوق الناهش)
عاطلات : حاليات الغوارى
النواهل

« عالم الحمام » (الشكل – الهيئة – اللون – الريش – العش) :

البروج — الوكر — العش — القصب

شقق الخوص — العيدان — الحضانة — الوثارة (فراش ممهد)

القرامص — (العش يبيض فيه الحمام) — جمع قرموص — أعواد — الفرخ

المجثم — (موضع جثوم الطائر) — البيض

العلاطان — (رقمتان فى أعناق الطير) — جاسية (بيضة حباله)

العسيب — صغار السعف — الفخ (صفرة البيض) — المح

الأشاء — صغار النخل — العياد — يابسة

منمرة — منقطة — الشمراد : بيت الحمام — لينة

الأطام — أطم — الحصون

المسف — الذى يدنو من الآخر فى طيرانه

السخام — اللين — القيض (القشرة العليا اليابسة للبيض)

الأرجوان — صبغ أحمر معرب — السبطانة (من آلات الصيد)

الخوافى — ريش تحت البطن

مجاديف — الحويصلة — الحلقوم

القراطيم — جمع قرطم نقطة على المنقار — الجوازل

جرد — ليس عليها ريش

الزمير — الغناء الحسن — الثمامة (بنات ضعيف أشبه بالخوص)

البم والزير — وتران للعود — البشم (شجر طيب الرائحة)

الزجل — الحمام الزاجل — الجناح المنمنم

الحالق — المرتفع

التغوير — الهبوط — التشجير – الاختيال–

التغوير — رفع الطير أجنحة للطيران — مرقبه = مكان يراقب منه

الشكير — صغار الشعر والريش

القتير — أول الصبح وأول الشيب

استقل الطائر — ارتفع — الغوانى

الوكنات — الحبائل — الخراد

أفعال ومصادر :

نغبة	جرعة	حسو	شراب
سجع	الرجوع	التقبيل	القبل
يزاوج	تقمط		
التنافخ	التنفخ		
التطاعم	المطاعم		
الرشف	المص		
التفتل	التلوّى		
تتشكل	(الغنج والدلال والغزل)		
تزيف	(تنشر جناحيها وذنبها وتسحبهما على الأرض)		
اللقط	فطماه	مجذوذا لا عودة بعده إلى الزق	
يبضّ	(يسأل صاحبه فيمط شفتيه)	الحبّ	
اللباء	(اللعاب المختلط)		
شورج	(نوع من الملح)		
يزقّ	(الزق معنى القيئ أو التقيؤ وليس بهما)		
كسحه	(كنس الأرض بذنبه)		
التدّرع	(لبس الدرع)	فهل	علل
التبعّل	(التزين للبعل)		
الحِكة	التفلى	التنفش (ينفف الطائر ريشه)	
التَلاحم	القرقرة	التسافد	
الشجا	(التطريب)		
ترن	(الإرنان الصياح)		
استجعلت	(طلبت الجعلة وهى الرشوة والمكافأة وهو الطوق)		
الاسعاد	(المشاركة فى البكاء والنوح)		

مغرّد	معدّد	مُرجّع
صاح	لاح ناح	أطرب طربت
طير	صأى صاح وهوت	هتف رقص
ترنم	ترنمت زق	لقط ماس شدا

تمايلت	تجاوبت	تراقصت	سحبت ناحت
نحنا	رعت	يعب	عب شاقه
ازلغب الفرخ	(طلع ريشه)	أنجما (أقلعا)	
طرقت الحمامة	(حان وقت خروج بيضها)		
زاغت الحمامة	(مشت بين يدى الذكر متبخترة)		
أطِره	غردن	اندبن	استعرن
تسلّبن	اصدحى		
تُوِّجت	طوّقت		
(الطبيعة والحضارة) :	السطع	العرصات	الثأط الكباب
	الظؤور	الربع	بدر الدجى نجوم
دولاب	روضة	غدير	الطل قضيب
الدو (الصحراء)	النسيم	خضراء	الصبح ذات الجذع
الطلح (ضرب من الشجر)	الطاووس	يابسة	مياس
الضحى	الأصائل	الدُّر	الغمام غيضة
الرّند	عيدان	الرياض	الأشجار مئزر عطفها
الكثيب	كثبان	أستار جبين نهار	الدياجى
دُرّ سلك	العقود	قيان النخل	فضل إزار
الوشى	الناعم	ذات الوشاح غيلة	الأملود
لآلئ عقودها	عوسج	كأس	أجمل الألوان
أستار ريشها	المحلى	كحل عقار	أزهر
خضبت مفستق طوق	أراك	الوشى عوّاده	
لازوردى	دُرّ سلك	مُوَشّى	نضير النظام
الفضة	الحبر	قلم	كتاب الياقوت العقيان
ياقوتتين	لؤلؤتين	القصر	النضر السُّخاب (القلادة)

العاطفة :

هجران	الحبيب	الهوى
جوى	الذكرى	الأحزان

صبابة	الدمع	أصب
سلطان	الألف	أوجع
رسائل	المحبة	محب
الهوى	صبابة	فؤاد
ثنائى	الدمع	الصدر مدامعى منهلة
العاشق	المتعلق	
تميمة	مأسور	طليقة المكوه
المولة	الشعراء	أنين حنين
نار شوق	الوجد	كتمت الوحيد
دمعى مراقا	طريحًا	الغريب
شجوها	الشجىّ	أنفاس نيران يشتفى
بلابل الصدر	خبل النوى	شاقنى
وساوس الفكر		استعدت لفراقها
ابكى	حزينة	نيران الجوى
قلبى	موجع	حيران
الخلى	تهفو	موله
شاقنى	غضبت	تصرمين
أخى الهوى	جفانى	البين عبرة
هاج الجوى	أجهش	ناج حزنا
الشوق القديم		فقدا
فارقت	فارق آلافا	الأسى
وجدت وجدا	معنى	مجهود
تثير الهوى	معقود	إلفان تآلفا

اللون :

فضىّ	الغالب فى شقرته البياض
أشقر	إن زاد البياض
أخضر مسنّى	خضرة مشبعة بالسواد

نبتى الخضرة	أقل من ذلك
صافى الخضرة	أقل من ذلك
أسمر	تكدرت خضرته
أصفر قرطاسىّ	صفرة صافية
عُنّابىّ	شديد الحمرة
خمرى	أقل حمرة
خلوقى	أقل من ذلك الحمرة
أكفأ	حمرة تضرب إلى الخضرة
أحمر صدقىّ	حمرة تضرب إلى البياض
أسود مُطبق	شديد السواد لا بياض فيه
أسود أخلس	سواده ناقص
أسود رمادىّ	سواده يضرب إلى الخضرة
أسود برّاق	فى سواده مائية
أسود حالك	ساقاه أسودان
أسود زنجى	
النمرىّ	(فيه نقط يخالف بعضها بعضا)
مُدَنَّر	حسب اختلاف النقط
مُلمّع	من حيث الكبر والصغر
أبرش	
موشّع	
أبقع	
أبلق	
دبّاسى	
مدرع	
فقيع	(أكحل العينين وحول عينيه حمرة)
أصفر زرنيخى	أصفر العين
هلالىّ	أبيض العنق
رمانى العين	(العين بيضاء وفيها حمرة)

معجم الريش :

الصمة	ريشة فى طرف الجناح
المضافة الرئيسية	الثانية
الواسطية	الثالثة
المضافة	الرابعة
المنظفة	الخامسة
المنحدرة	السادسة
الناقعة	السابعة
المؤنسة	الثامنة
الزَّاملة	التاسعة
المُعينة	العاشرة

أسماء أخرى لذات الريش

الصغيرة	الريشة الأولى
الرقيقة	الثانية
المؤمِنة	الثالثة
الباحلة	الرابعة
الحيرة	الخامسة
الصرامة	السادسة
ممسكة الرمى	السابعة
الحافظتين	الثامنة والتاسعة
الملكة	العاشرة

أسماء أخرى للريش نفسه

الريشة الأولى	الحدقة
الثانية	الرتمة
الثالثة	الغرَّة
الرابعة	الحزّ
الخامسة	الجائزة

السادسة	المسلَّمة
السابعة	الملازمة
الثامنة	الشعثة
التاسعة	اللامعة

أسماء أخرى للريش نفسه

الريشـــة الأولـى	بنت الملكة
الثانية	الإبرة
الثالثة	المقشعرّة
الرابعة	الصافية
الخامسة	المصفية
السادسة	المصفرة
السابعة	الزرقاء
الثامنة	السوداء
التاسعة	المزرّقة

وإذا كانت عاشرة تسمى المخضرّة

أسماء ريش الذنب :

الريشـــة الأولـى	الغزالة
الثانية	العروس
الثالثة	الباشقة
الرابعة	الباقية
الخامسة	المجاورة
السادسة	العمود

مصطلحات أخرى :

عشرية	تواءم ريشه
الرادفة	الريش الصغار
الخواض	ريش الجناح وهى تسع ريشات
والطائر يسمى أعلم	إذا كان فى كل جناح إحدى عشرة ريشة

هذه نماذج لألفاظ الحمام أو عينات ليست عشوائية من لغة الحمام فهى مختارة تدل على أحوال الحمام وتصلح أن تكوّن معجمًا خاصًا بلغة الحمام وهى فى الوقت ذاته ليست كل لغة الحمام وما استغنى المعجم عنه ألفاظ مكررة وتراكيب معادة اللهم إلا إن كان هناك شعر فى الحمام لم يقع البحث عليه ولم تستشهد به هذه الدراسة .

وكون لغة هذا المعجم عينة غير عشوائية فهى أولى الحقائق التى يرصدها البحث بعد استعراض هذه الطائفة من مفردات لغة الحمام .

الأمر الثانى : أن مفردات لغة الحمام تتوزع بطبيعة الحال بين أسماء وصفات وأفعال ، وبعض التراكيب الأخرى ، ويمكن توزيعها إلى ما يتعلق بالطائر نفسه ، وما يتعلق بشكله أو لونه أو حركته ، وبعض سلوكه الخاص ، كما اهتم المعجم أيضًا برصد ألفاظ تدور حول أسماء الريش وبدا أن له أسماء مختلفة حسب رؤى المهتمين بأمور الحمام .

ويدل معجم الحمام الخاص دلالة قوية على كون لغة الحمام لغة خاصة أو بعبارة أخرى فيها كثير من المفردات والأسماء والصفات التى لا يشترك مع الحمام فيها طائر غيره ، وبطبيعة الحال بها لغة مشتركة بين الحمام وغيره من الطيور والحمام وغيره من كائنات الطبيعة والحمام والإنسان بيد أن المعجم أفرز هذه الحقيقة أن هناك ألفاظًا خاصًا بالحمام ولا يفهمها غير المهتمين به .

كما أن بعض هذه المفردات التى رصدها هذا المعجم تتسم بالغرابة وليست بالقوة أو الجزالة فهذه الأخيرة صفة لا تظهر إلا فى التركيب والاستعمال ، وهذه الغرابة أو هذا الغموض فى بعض هذه المفردات مرده إلى قدم لغة الحمام وقدم تعلق العرب به وطبيعة البيئة وهى البادية التى عاش فيها الحمام وتعلق به الإنسان المهتم بتربيته وملاحظة أطواره ورصدها ، والشاعر العاشق الذى أضحى يتعامل معه هو الآخر .

ويمكن أن يسجل البحث خلال النظرة إلى هذا المعجم أن لغة الحمام تكاد تتوزع فى إطارين :

الأول : غرابة وغموض ومفردات لا تفهم دون الرجوع إلى كتابات المهتمين بأمر الطير والحيوان .

الثانى : رقة وبساطة ووضوح .

وهذا الأول يجده الباحث فى كتابات المهتمين بأمر الحمام والمهتمين برصد أطوار

حياته وتسجيل الحقائق عنه ، فتفننوا فى تسميته ووصفه ، والثانى يجده الباحث فى طبيعة شعر الحمام .

ويلحظ الباحث فى معجم اللغة فى شعر الحمام أن اللغة تفسر بعضها بعضا ، وأن الشاعر حين يدفع الرتابة عن صوره وتعبيراته ، لجأ إلى الترادف ، وإلى الاشتقاق وإلى صياغة المعنى الواحد بأكثر من صورة وأكثر من تركيب لغوى ، حتى يمكن أن يقال إنها لغة تفسر بعضها بعضا .

كما يمكن القول أيضًا فى لغة الحمام أنها توزعت بين حقول دلالية عدة ولكنها تدور فى حقل واحد هو صورة الحمام أو وصف الحمام وهذه الحقول المتفرعة منها ما يختص بالحمام وتعنى الشكل والبيئة واللون والطباع والمعايش ، ومنها ما يدور حول أسماء الحمام وصفاته وكُناه ، ومنها ما يختص بالطبيعة البادية والخضراء والحضارة والتمدين ومظاهره ومنها ما يجرى فى الأفعال والأزمنة والمصادر وغيرها .

وهذه المفردات جميعها لم يتعامل معها الشعراء بل هى لغة الحمام أى تعامل مع هذه اللغة فى المعجم السابق كتّاب الحمام وشعراء الحمام ، ففيها اللغة العلمية وفيها اللغة الشاعرة وربما كان أهم ما اعتمد عليه شعراء الحمام هو ذلك الحقل الدلالى الخاص بالعاطفة وهذا لا يعنى أنهم لم يتعاملوا مع الحقول الأخرى بل تعاملوا معها ولكن فى بساطة وفى قليل من الاستعمال ، والعكس يقال عن الكتّاب أمثال الجاحظ والدميرى وغيرهما من كتاب الحيوان فقلما تعاملوا مع الحقل العاطفى وأكثروا الاستعمال من الحقول اللغوية الأخرى .

إذن فنحن فى هذا المعجم أمام مستويين من مستويات الاستخدام اللغوى فى شعر الحمام : الأول المستوى العلمى الذى يعتمد على المصطلحات والمسميات التى اتفق علماء الطير عليه .

المستوى الثانى : المستوى الوجدانى أو العاطفى الذى تعامل معه الشعراء فى تصويرهم للحمام فى الشعر العربى . ومما لا شك فيه فإن الشعراء أصحاب المستوى اللغوى الثانى ، نادرا ما توسلوا بالألفاظ العلمية أو المصطلحات أو المسميات التى أفاض علماء الحمام من ذكرها ، بل ربما تجنبوها تجنبًا تامًا فهم ليسوا فى حاجة إلى التعامل معها – كما سبق الذكر – أن شعراء الحمام لم يصفوا الحمام بل أسقطوا عواطفهم من خلاله وتعاملوا معه تعاملاً وجدانيًا ، وكذلك فعل أصحاب المستوى اللغوى الأول أصحاب التعريفات

والمعاجم والمصطلحات الخاصة بعلم الطير أو بالحمامة خاصة فهم ليسوا فى حاجة إلى هذا الإطار الوجدانى أو التعامل العاطفى ماداموا يقررون حقائق ويؤكدون ظواهر علمية ليسوا فى حاجة إلى إثارة عاطفة أو تحريك وجدان .

ويترتب على هذا الاختلاف فى التعامل مع لغة الحمام اختلاف أيضًا فى التراكيب وفى الصياغة فقد حاول أصحاب المستوى الثانى وهم أصحاب اللغة الشاعرة أن يضفوا على تراكيبهم الانسجام الفنى فى محاولة إعادة الصياغة الجمالية للتشكيل اللغوى فى تعبيرهم بينما لم يلجأ أصحاب المستوى اللغوى الأول أو المستوى العلمى إلى الاهتمام بهذا الأمر .

ومما أضفى على أصحاب المستوى اللغوى الأول الحقيقة المجردة وتجنب العاطفة والوجدان ، أن بعض ألفاظهم دارت فى دائرة الجنس جنس طير الحمام فى التكاثر والتزاوج والتقبيل والتطاعم والرشف والمص ، إلى آخر تلك التعبيرات الجنسية التى لم يلجأ إليها شاعر من الشعراء الذين صوروا عالم الحمام الوجدانى لما اتسموا به من العفة والنقاء ومناجاة الحبيب الذى رحل ، ونداء المحبوب الهاجر ، بينما أصحاب الاتجاه العلمى لم يشعروا بروح الخجل والحياء ماداموا يؤكدون حقائق علمية .

وربما يعترض معترض على هذا المعجم بأنه رصد ألفاظ علماء الحمام وشعر الحمام فى غير حاجة إليه ولا يمكن أن يعتمد المعجم على ألفاظ شعر الحمام فقط فقد تصلح فى التعبير عن أمور أخرى ، ولا يستغنى معجم عن استعمال الدائرة ، والتعامل مع مفردات اللغة كاملة ، حتى يكون معجم الحمام اللغوى قريبًا من الكمال ، ومع هذا كله فإن معجم الحمام اللغوى فى حاجة إلى دراسة المختصين من علماء اللغة ، الذين يتعاملون مع اللغة تعاملاً علميًا مبنيًا ، على أسس ودراسات لغوية ومناهج بحث خاصة ، لا أقول تختلف مع وجهة نظر الباحثين فى الشعر بل تفوقهم بمراحل ودرجات حين تعطى للغة الحمام سماتها الخاصة وميزاتها التركيبية وتتعامل مع المحاور اللفظية أو الحقول الدلالية معاملة فنية فى معالجة علمية ، ويكفى باحث الأدب الاجتهاد والتفسير الوجدانى وتوجيه النظر إلى الاهتمام بهذه اللغة لغة الحمام .

وقد حققت اللغة لصورة الحمام فى الشعر العربى الجمال ، كما أكدت المضامين لشعر الحمام الحب ، فكان الحب المضمون ، والجمال الشكل ، فأضحى للحمام فى الشعر العربى المكانة اللائقة التى أكدها الحب والجمال .

وقد انصب الدرس اللغوى فى هذا البحث على نظرية الحقول الدلالية أو المجالات الدلالية Semantic Fields وهى من أهم نظريات البحث اللغوى الحديث بل المعاصر .

ويعرف المجال الدلالى أو الحقل الدلالى ، بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضع تحت مسمى عام يجمع كل ما يتصل بالمجال ، ويعرف أولمان Ulman المجال الدلالى بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة ، أما لوينز Lyons فيعرفه بأنه مجموعة جزئيات لمفردات اللغة[1] ويعرفه نيدا Nida بأنه مجموعة من المعانى المشتركة فى مكونات دلالية معينة[2] .

وعلى هذا فإن القيمة الدلالية للكلمة لا تتحدد فى نفسها وإنما تتحدد دلالتها بضمها مع أقرب الكلمات إليها فى إطار مجموعة دلالية واحدة ، ويؤكد جون ليونز أهمية ذلك فيقول : « يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعى ، ولهذا فإنه يعرف معنى الكلمة بأنه محصلة علاقاتها بالكلمات فى داخل الحقل المعجمى »[3] .

وما ذهب إليه علماء اللغة المعاصرون والمحدثون العرب والمستشرقون سبقهم فى هذا علماء التراث العربى أو اللغويون العرب ، وبدا هذا فى الرسائل اللغوية المخصصة فى جمع الكلمات المتصلة بموضوع معين مثل رسائل الإبل لأبى عبيدة ٢١٠ هـ ، الكلابى ٢١٥ هـ ، الأصمعى ٢١٦ ، الباهلى ٢٣١ ، ابن الاعرابى ٢٣١ ، ابن قتيبة ٢٧٦ ، (الأنواء) للنضر بن شميل ٢٠٤ ، وقطرب ٢٠٦ ، ورسائل فى المياه والسحاب والمطر والنبات والشجر والزرع .

وكذلك الغريب المصنف لأبى عبيد القاسم بن سلام ٢٢٤ ، الألفاظ لابن السكيت ٢٤٤ هـ ، الألفاظ الكتابية للهمذانى ٣٢٧ هـ ، ومبادئ اللغة للخطيب الاسكافى ٤٢١ هـ ، فقه اللغة للثعالبى ٤٢٩ هـ وكذلك المخصص لابن سيده فقد تناول فيه المفردات العربية وصنفها تصنيفًا موضوعيًا وقد قسمه إلى أربعة حقول دلالية الإنسان والحيوان والطبيعة والماديات .

ويجب أن يضع الباحث المعجمى فى ألفاظ شعر الحمام فى اعتباره أن تقسيم لغة

---

(١) د . أحمد مختار عمر – علم الدلالة ص ٧٩ .

(٢) د . نورة يوسف فخرو : روميات أبى فراس ، معجم ودراسة دلالية ص ١١٨ – مؤسسة دار الريحانى للطباعة والنشر – الأولى ١٩٨٨ .

(٣) حلمى خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ص ١٩٢ ، محمود حجازى المعجمات الحديثة ٦٨ – محمود حجازى : مدخل إلى علم اللغة ص ٧٤ .

الحمام إلى حقول دلالية ليس مجرد تصنيفات آلية لعدد من الكلمات عن الحمام وطباعة وهيئته وشكله وألوانه وللطبيعة والصحراء والإنسان والعاطفة وغيرها إنما هو إظهار الملامح الدلالية والسمات التى حملتها هذه الكلمات من خلال تعاملها مع السياق وتعامل الفرد وتصور الجماعة اللغوية لها ، وهى ليست تصنيف للكلمات التى كونتها الجماعة اللغوية وعبرت عنها بأكمله إنما هذه الحقول الدلالية مصنفة فى عقول أبناء اللغة المعنية باعتبارات مختلفة[1] .

ويمكن أن يضيف علماء اللغة إلى هذه النظرية الأولية التى يتعامل بها باحث الأدب مع الحقول الدلالية لشعر الحمام أمور أخرى تعود إلى النظرية النحوية والمفردات الدلالية والمميزات وهذا أساس نظرية تشومسكى التى تعتمد على تحليل الجملة إلى عناصرها اللغوية عن طريق القواعد التحويلية التوليدية .

ويمكن أن يضاف إلى هذا المعجم حتى يبدو قريبًا من التعامل إحصاء بعدد الكلمات التى عالجها ، وإضافة مفردات أخرى أهملها هذا المعجم الذى اعتمد على العينة غير العشوائية . بل على العينة المختارة الممثلة للطوائف اللغوية فى ألفاظ الحمام ، وإحصاء المكرر منها والتكرار بالطبع غير الترادف ، ويقسم كل حقل إلى تقسيمات داخلية وفرعية كثيرة والاهتمام بالإنسان ونشاطه وصفاته ، وترتيب المجالات حسب نسبة الشيوع والتكرار والكثرة وتحديد أعلى المفردات شيوعًا بعد التصنيف والتحليل .

وقد توصل البحث إلى أبرز الظواهر اللغوية التى شكلت بنية المعجم اللغوى الخاص بشعر الحمام والظاهرة هى شيوع الكلمات أو المفردات الدّالة على الهجر والفراق والبكاء والرحيل والبعد ، وكلها خاصة بالإنسان المحب ، ومشاعره الوجدانية ، وذلك من إطار التعامل أو الاسقاط أو الرمز بأمور ترتبط بالحمام ، مما جعل المرتبة التاسعة للألفاظ الطيران والنواح والهديل والطوق والأغصان والغناء .

قد صورت الألفاظ نفسية الشاعر ، وعبرت عنها تعبيرًا صادقًا عن كل نزعات نفسه وتجاربه الوجدانية وصورت معاناته النفسية وآلامه وأحزانه ، كما صورت حنينه وشوقه إلى المحبوب وإلى ماضى الزمان وإلى أيام الوصال وذكريات البكاء على الحبيب ، وصورت الحنين إلى الماضى ، وعصر ما قبل الفراق وقبل الرحيل ، وسجلت الكلمات الخاصة بعالم الطير عالم الحمام خاصة نسبة شيوع عالية ، تأتى فى المرتبة الثانية بعد عواطف

(١) د . محمد حماسة – النحو ودلالته ص ٢٦ .

الإنسان المعذب ، وذلك لإختلاف طبيعة الحمام عن الإنسان ، فى الهيئة والشكل وقد يتفق الطرفان فى المعانى الوجدانية ، والعواطف المشتركة ، وينفرد الحمام بلغة خاصة تتعلق بقدراته الخاصة كما تتسم اللغة فى معجم الحمام أيضًا بالتكرار ، فى تكرار الكلمة أو التركيب أو العبارة ، وتتسم ألفاظ التكرار بأنها ترد فى تراكيب مختلفة ، وهذا الاختلاف فى التركيب قد يضفى على اللفظة المكررة دلالة تفوق دلالتها فى تركيب آخر .

وتتسم اللغة أيضًا بظاهرة التجسيم التى يضفيها الشاعر على الألفاظ المجردة ، كالموت والرحيل والفراق والحرمان والعذاب واللقاء والوصال وغيرها – كما اتسمت الألفاظ بتحولات دلالية حين ينتقل بها الشاعر من الحقل اللغوى المعروف به إلى حقل آخر وهذا قد يدخل فى إطار المجاز أو الخيال والتصوير الفنى .

وينقص دراسة هذا المعجم حتى تصبح دراسة لغوية شبه متكاملة تقسيم اللغة إلى موادها الأصلية وتكرار حروفها ، وتوزيع المشتقات إلى مواد وهى الأسماء والأفعال والمعانى الحقيقية والمجازية وألوان المشتقات ، وتعدد الكلمات الوظيفية أو المجموعات المغلقة من ضمائر منفصلة وأسماء إشارة وأسماء موصولة واستفهام وشرط وحروف جر وأدوات نحوية مختلفة وأساليب تعجب وإنكار وتمنى وتقرير وتركيب جديد دال على الاستفهام والنداء وغيرهما .

إن البحث يدعو الباحثين اللغويين إلى دراسة لغوية مُتخصِّصَة علمية منهجية للألفاظ فى شعر الحمام .

خاتمة البحث

وبعد أن طافت الدراسة مع الحمام ، راقبته ورصدت حركته ، وعرفت أخباره ، ونظرت إلى صورته ، واستمتعت بهيئته ، وراقبت أفعاله ، وسمعت صوته ، وفرحت بغنائه ، وحزنت ببكائه ، فى رحلة الدرس الطويل ، التى استغرقت ما يربو على السنوات الأربعة جمعًا للمادة فى مصادر التراث الشعرى والأدبى والنقدى وفى كتب الحيوان ، وتحقيقا وتحليلاً ورؤية ودراسة إلى أن استوت على هذه الهيئة التى خرجت عليها .

نستطيع القول فى هذه الخاتمة وأن نعطى نظرة سريعة لهذه الرحلة الطويلة فى صفحات قليلة نحدد فيها أهمية البحث ، ومراحله ، ثم نتناول أهم فصوله وأبوابه ثم نسجل أبرز النتائج التى توصلت الدراسة إليها .

أما عن أهمية البحث فإنها تعود إلى الجديد ، والرغبة فى الجديد ، والعمل على تحقيق هذا الاتجاه فى الدرس الأدبى ، وهو السعى الدائب نحو الجديد والبحث عنه ، والعمل من أجل تحقيقه ، والجديد فى اختيار الموضوع ، موضوع الحمام فى الشعر العربى ، وهو دراسة ظاهرة ، والظاهرة هذه المرة ليست ظاهرة فنية ، بل ظاهرة موضوعية أى تتعلق بالموضوع أو المضمون ولا يعنى بالموضوعية النظرة الملتزمة أو الرؤية العادية الموضوعية المتجردة غير المنحازة ، بل يعنى بها الموضوع أو المضمون .

وأما عن الظاهرة النقدية كأن يدرس الباحث بناء القصيدة أو ظاهرة أسلوبية أو فنّيات الاستهلال أو المقدمات أو مستويات التصوير الفنى ، بيد أن الظاهرة الموضوعية والمضامين فهى دراسة ظاهرة أخلاقية مثل الزهد أو المجون أو ظاهرة وصفية لإحدى مكونات الطبيعة ، أوْ مظهر من مظاهر الجمال بها كأن يكون القصور أو البساتين أو النهر والمائيات أو طائر أو حيوان من الحيوانات ، فكانت هذه الدراسة التى تهتم بدراسة شعر الحمام ، ولم تظهر حتى الآن دراسة أدبية مستقلة تهتم بدراسة شعر الحمام ، ولذا توفر لهذه الدراسة الجديد ، الذى يعتبر أسمى هدف يسعى إليه بحث أدبى أو محاولة علمية ، وليس معنى هذا أن الموضوع إذا كان قد درس من قبل أصبح غيرُ صالح للدراسة بل إن الدراسة الثانية أو الثالثة أو الرابعة تعطى رؤية متميزة ، ونظرة غير مخالفة ، بَل تضيف الدراسات اللاحقة الكثير من المعانى والأفكار التى افتقرت الدراسة الأولى الرائدة إلى تحقيقها ،

وتسد الثغرات ، وتحاول أن تعطى وجهة نظر أخرى فى بعض الأحيان ويكون نتيجة ذلك إثراء البحث وعمق الفكرة والارتقاء بمستوى الدراسة إلى درجات النضج والكمال .

وجوهر هذه الدراسة رصد رؤية الشعراء للحمام ، والرؤية الشعرية للحمام رؤية عاطفية ورؤية وجدانية فى إطار رمزى يسقط الشاعر مشاعره وانفعالاته وأحاسيسه تجاه الحب والحرمان من خلال منظور خاص هو طائر الحمام ، فالشعر العربى قلما يتعامل مع الحمام على كونه طائرًا يصف أجنحته ومنقاره وريشه وعالمه الخاص فقد كانت هذه الأمور محط اهتمام الكتاب العلماء أو كتاب الحيوان المهتمين بتسجيل ظواهر الحياة فى عالم الحمام ، بيد أن الشعر اهتم بما يثيره الحمام من عاطفة ، وما يحركه من شجا وشجن ، فى نفوس الشعراء المحبين . وهذا جوهر الدرس ومركز الدائرة ومحوره الأصلى ، والإجابة على سؤال كيف تعامل الشعراء العرب مع الحمام ؟ وأين يمكن للبحث أن يضع الحمام فى الشعر العربى هل يضعه فى إطار الوصف أم فى إطار الغنائية والوحدانية والحب والغزل وبالطبع أنه أقرب وأحق بأن يكون فى الاطار الثانى . فقد أغفل الشعر وصف الحمام ونقل الصورة من الواقع نقلاً مجردًا جامدًا آليا لا روح فيه ولا حس وأضفى على الحمام صفات الإنسان المحب واستمع إلى غنائه وتأثر ببكائه وأعجب بقدرته على الخطابة وحاوره واشتكى إليه وتوسل به واستمع إلى نغمه ، وصادقه واعتمد عليه فى تبليغ رسالة العشق وتوصيل رسالة الشكوى إلى المحبوبة حيثما كانت .

وفى مواطن قليلة فى مادة الشعر تعامل الشاعر مع الحمام على كونه حمامًا حين وظف الأجنحة أو القدرة على الطيران فى خدمة الغرض الأسمى للموضوع وهو الاعتلاء على الكون والاستعلاء على عوائق الحياة والقدرة الخرافية فى الوصول إلى الحبيب والرؤية من عل ، ونفض الهموم وترك الأحزان واعتزال البشر ، والمتعة بجمال الطبيعة وكلها أيضًا رموز فى التعامل الفنى الذى تم بين الشعر والحمام .

هذا عن الجديد فى الموضوع وجوهر الدراسة ، أما منهجها فقد اهتم بجمع شعر الحمام من دواوين الشعراء ومصادر الشعر وكتب الحيوان ، وكل ما يمكن أن يعتمد عليه باحث فى بحوث الأدب العربى القديم ، ولم تركز الدراسة على عصر أدبى بعينه دون غيره لأن الطائر هو الطائر ، ولأن الحمام فى الإسلام هو الحمام فى العصر العباسى هو الحمام فى بيئة الأندلس ، وكذا كان التعامل البشرى والتوظيف الإنسانى لشعر الحمام

التباين الحاد فى العصور أو البيئات ، أو طبيعة الشعراء اللهم إلا بعض الفروق الطفيفة التى لا تأخذ شكل الظاهرة .

وبعد جمع الشعر تمت القراءة قراءة فاحصة تحليلية ، وصنفت الموضوعات فيه إلى مضامين رئيسية يتفرع منها بعض الجزئيات الفرعية إلى أن يصل البحث إلى الرؤية الفنية التى انحصرت فى إطارين : التصوير واللغة .

أما عن خطة البحث أو الفصول التى تكونت منها الدراسة فقد دارت فى ثلاثة فصول :

الأول : الحمام فى التراث العربى .

الثانى : المضامين فى شعر الحمام .

الثالث : الدراسة الفنية .

أما عن الفصل الأول « الحمام فى التراث العربى » فقد تشعب الحديث فيه إلى ثلاثة محاور :

الأول : تعريف الحمام – أجناسه – صفاته .

الثانى : طوق الحمام والمراسلة .

الثالث : أقوال فى الحمام وبعض رسائل الكتاب .

وعن تعريف الحمام أتى البحث بتعريفات للإمام الشافعى والأزهرى والأصمعى وابن سيده والجوهرى وابن منظور والجاحظ والدميرى والنويرى والقلقشندى ، ثم الحديث عن اهتمام العرب بالحمام والتنافس فى اقتنائه ، وأول من اعتنى به من الملوك واهتمام الخلفاء الفاطميين والحديث بعد ذلك عن شمائل الحمام أو صفاته ومنها قلة الاختيال وصفاء البصر وشدة الحذر ، وخفة النهوض ، بعدها تحدث البحث عن أنساب الحمام وأنواعه وأجناسه وأصنافه وعجيب طبائعه ومناقبه وتطعيم الحديث بما ورد من شعر فى أشعار العرب يؤيد أقوال النثر والكتاب .

كما اهتم الحديث بما ورد فى كتب حيوان الجاحظ ، فقد أفاض وأضاف كثيرا إلى عالم الحمام ، وأموره العجيبة ، ويعطى تفاصيل عن أسرار الوقوف على حقيقة طائر الحمام ، والتعرف على أحواله وأنواعه وأجناسه ومناقبه ..

وتناولت الجزئية الثانية فى الفصل الأول أمر طوق الحمام والحمام الزاجل أو القدرة

على التراسل والمراسلة . وتوصل البحث إلى أن طوق الحمام صار رمزًا عند كثير من الشعراء ، ومصدرا للتفسير والتأويل ، وعنوانًا لبعض القصص أو الرسائل الأولى أو المؤلفات فى النثر العربى ، وفسر الطوق تفسيرًا أسطوريًا بأن نوحًا بعث الحمامة لتعرف الأرض والموضع فأخبرته بما أراد فأهداها الطوق الذى طلبه من الله مكافأة لها ، وأكثر الشعراء النظم فى طوق الحمام ، أما عن حمام الرسائل وما يعرف بحمام الهُدّى فقد وظفه العرب فى نقل الأنباء وتبادل الأخبار وهو أمر يحتاج إلى علم وتدريب وإلى خبرة ومران ، وإلى ممارسة وقوة ملاحظة ، فإن الحمام الزاجل يتمتع بالمقدرة على التعرف على الأماكن وحسن الاهتداء ، وجودة الاستدلال .

وفى آخر جزئيات الفصل الأول تناول البحث الحمام فى التراث النثرى ، فأتى به أولاً فى الأمثال العربية القديمة (آلف من حمامة مكة) و (آمن من حمام الحرم) (وأحمق من حمامة) و (وأخرق من الحمام) و (كونوا بلهاء كالحمام) و (أشجى من حمامة) و (حمامة نوح) و (وسجع الحمام) و (أهدى من حمامة) و (وأكذب من فاخته) وغيره ..وذلك ما جاء من الحمام فى الأثر والحب وأقوال البلغاء وكتب العلماء الجاحظ والدميرى ومقامات الهمذانى وأخبار الخلفاء وحكايات كليلة ودمنة وغيرها وأقوال الفلاسفة حتى إن موضوع الحمام فى النثر العربى يصلح أن يكون موضوعًا جديرًا بالبحث والدرس ..

والفصل الثانى : « المضامين فى أشعار الحمام » وأول هذه المضامين صوت الحمام الغناء والبكاء والخطابة وقد توصل البحث إلى اهتمام الشعراء بتصوير الحمام وهو يتفق فى خطوطه الرئيسية وكأنهم ينهلون من معين واحد كما اتسم به شعراء الغزل وصوروا من خلاله تموجاتهم النفسية واهتموا بالجانب العاطفى ، وتوصلوا إلى أن غناء الحمام يثير الذكرى ويحرك الشجن الكامن ويهيج لواعج الشاعر كما ربط بعضهم بين غناء الحمام والخمر والكأس والساقى وغناء القيان وقد حدد بعض الشعراء لغناء الحمام وقتا مفضلاً ومكانًا بعينه ، كما زخرت الصورة فى غناء الحمام بلوحة العود والأغصان والأشجار والمجموعة التى تردد الصوت كما حرك غناء الحمام عند بعض الشعراء الحنين إلى الوطن وإلى المنازل الأولى .

أما عن بكاء الحمام فإن الشاعر يحيل صوت الحمام إلى غناء أو إلى بكاء حسب مزاجه ونفسيته واستعداده الخاص وحالته هو لا حالة الحمام . وقد جعل الشاعر بكاء الحمام

رغبة فى دعوة الهديل أو الأليف الذى رحل ، وأن قرينات الحمام يبكين لها ، وتتعاون عناصر الطبيعة فى إظهار صوت الباكية ، كما صور بعضهم غياب الدمع عن العيون البواكى وأن الحمائم الحزينة أشبه بالنائحات لدى القبور ، والشاعر يشترك مع الحمام الباكى فالصوت يذكره بالحبيب الراحل وضعف المحب فى تحمل الفراق فيبكى كما الحمام أو يبكى معه .

وصور بعض الشعراء صوت الحمام على أنه خطابة وشبهوا الطير بأنه قس الدهر أو قس الزمان أى خطيب العصر الأوحد ، وخطيب زمانه الفريد فهو قس بن ساعده الأيادى ، وصور الغصن كثيرًا .

ثانيًا : طوق الحمامة قد فسر بعض الشعرء طوق الحمام تفسيرًا خرافيًا أو خرافيًا أو أسطوريًا متواترًا ، ورصد بعضهم الطوق لونًا ومنظرًا وهيئة ، وتعامل معه آخرون تعاملاً رمزيًا ، ويرمز الطوق عندهم إلى المكافأة على العمل ، والبشارة على الخبر السار ، وطوق الوفاء وطوق الإخلاص وتاج المحبة بين المحبين الأوفياء ، وآخرون جعلوه اسما للحمامة أو صفة من صفاتها حتى يقال لها المطوقة .

ثالثًا : الرمز وهو مضمون يتسع كل المضامين والباحث يستطيع أن يتعامل مع كل مضامين الحمام تعاملاً رمزيًا ومفردات الرمز فى شعر الحمام الغناء والبكاء والطوق والحب والبشارة والوفاء والوكر والصائد والشباك والجناح وغيرها .

رابعًا : العشق ورسائل الغرام : ولولا الحب ما كان تعبير الشعراء عن الحمام أو وصفهم له والحب بالحمام ينحو اتجاهًا رومانسيًا فى الاحساس بجمال الطبيعة وتشخيص عناصرها ، كما وظف بعض الشعراء الحمام فى التراسل بين المحبين ، وربما كان الشعراء أول من اهتموا بتكليف الحمام نقل رسائل الغرام فى عصور التمدين والرفاهية ، ومن أشهرهم العباس بن الأحنف ، حتى أن موضوع رسائل العشق والغرام فى الشعر العربى أضحى موضوعًا جديرًا بالدراسة ، وتتسم رسائل الحمام بالايجاز والتركيز وعدم الاهتمام بالتفاصيل وهذا أمر يتفق وطبيعة الرسالة المحمولة وطبيعة الطائر الحامل ، وتدور الرسائل جميعها حول فترة واحدة محددة واضحة وهى الاعتراف بالحب وتبليغ الشوق والتعبير عن الآلم نتيجة الحرمان من المحبوب .

وقد دار شعر الحب فى تصوير الحمام حول التأكيد على عدة معان أهمها هياج شوق المحب بعد أن خبا حين سمع أو رأى الحمام فتذكر عهد الصبا ، وإسهام الطبيعة بجمالها

فى عمق الأثر ، ومشاركة الحمام مع الشاعر المحب وتمنى بعض الشعراء أن يكون طيرًا حتى يمكنه رؤية المحبوبة ، وداعى الهديل أو الأليف لا تجاب دعوته ومع ذلك لا يكف عن الدعوة ، ومسابقة الشاعر مع الحمام فى أيهما أكثر حبًا وأكثر صدقًا ، وأشد حزنًا وقد يمل أصدقاء الإنسان أما صديقات الحمام فمعها على الدوام .

خامسًا : الطبيعة والجمال . قد تناول هذا المضمون وهو الطبيعة والجمال فى شعر الحمام ، ثلاثة أفكار ، وهى بيئة البادية والطلل والدمن والأثافى ، والثانية : البيئة الخضراء والماء والأنهار والبساتين والأغصان ، والثالثة : وأهمها تصوير إحساس الانسان وسحره بالجمال فى نفس الشاعر . وقد أفاض شعراء الحمام فى التعبير عن شعورهم وإحساسهم بجمال الطير وجمال الطبيعة من حولهم .

الباب الثالث : « الدراسة الفنية » . ودارت فى إطارين : وهما الأول : الصورة ، والثانى اللغة ، أما عن الصورة فقد اهتمت بالحديث عن طبيعة الصورة فى شعر الحمام وأهمية دورها ، وطبيعة الشعراء المبدعين ، وكذلك طبيعة المضامين ، وتحديد منابع التصوير ومصادره الأصلية والتوظيف الفنى للصورة فى شعر الحمام . أما عن أنماط الصورة فقد توزعت إلى ثلاث أنماط :

(أ) فنية التشبيهات .

(ب) جماليات الاستعارة .

(جـ) إنسانية التشخيص .

وتوصلت الدراسة فى التشبيهات إلى بعض السمات الخاصة أو الأنماط وهى الصورة الكامنة ، أو الحلم بالصورة ، وازدواجية طرفى الصورة ، والصورة ذات الزوايا المتعددة ، وتحضر الصورة ، ورفاهيتها ، والصورة الرامزة . كما توصل البحث الفنى فى استعارات الحمام إلى بعض الأنماط أو الوظائف منها التفوق والنضوج ، والتبادلية ، والاستمرارية ، والتوقع والحجب ، والائتلاف والاختلاف ، والبناء والامتداد ، والصورة العنقودية ، والتوالى والتتابع ، كما أمتاز التشخيص فى صور الحمام بالحوار والرد القصير ، وتوجيه السؤال عن المحبوبة والتعرف على مكانها ، واتسم الحوار أحيانا بصيغة الأمر حتى بدا الحمام فى التشخيص المنقذ من الضياع والأمل فى تخفيف معاناة المحب .

وقد أدت الصورة الفنية فى شعر الحمام وظائفها البارزة فى إطارين هما الإطار الوجدانى والإطار الجمالى .

أما اللغة فى شعر الحمام فقد دارت فى هذه المحاور وهى :

(أ) أهمية اللغة فى الدرس الأدبى .

(ب) الحقول الدلالية أو المجالات الدلالية لألفاظ شعر الحمام .

(جـ) السمات الفنية المميزة للغة فى شعر الحمام .

وقد قامت الدراسة بصنع معجم لغوى خاص بألفاظ الحمام دار فى الحقول الآتية : أسماء الحمام وهيئته وشكله – صفات الحمام – عالم الحمام (اللون – الريش – العش ..) – أفعال ومصادر – الطبيعة والحضارة – العاطفة – اللون – معجم الريش ، وقد سجل البحث أهم السمات الفنية لمعجم الحيوان ومنها أن اللغة فى شعر الحمام تفسر بعضها بعضا وأنها توزعت بين حقول دلالية عدة تدور فى حقل واحد ، وأنها لغة علم وأخرى عاطفة ، وقد حققت اللغة لشعر الحمام الحب فى المضمون ، والجمال فىالشكل ، فأضحى لصورة الحمام فى الشعر العربى ، الغاية العليا فى التغنى بالحب والجمال .

تم بحمد الله .

على أبو زيد

٩ يناير ١٩٩٦

المصادر والمراجع
القديمة والحديثة والدوريات

١ – **آدم متز :**
الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى – ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريده – دار الكتاب العربى – بيروت – لبنان – الطبعة الخامسة .

٢ – **إبراهيم أنيس :**
دلالة الألفاظ – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٢ .

٣ – **أحمد محمد عبد الخالق :**
عالم الطير فى مصر – وزارة الثقافة – المكتبة الثقافية – العدد ٦٧ .

٤ – **أحمد مختار عمر :**
علم الدلالة : الكويت ١٩٨٢ م .

٥ – **الأحوص الأنصارى :**
شعر الأحوص – تحقيق : عادل سليمان جمال – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٠م .

٦ – **الأصمعى (أبو سعيد عبد الملك) :**
الأصمعيات – تحقيق : أحمد محمد شاكر – د . عبد السلام هارون – دار المعارف – الطبعة الخامسة ١٩٧٩ م .

٧ – **أولمان ستيفن :**
دور الكلمة فى اللغة – ترجمة : د . كمال محمد بشر – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٦٩ م .

٨ – **البيغاء : عبد الواحد بن نصر المخزومى :**
شعر البيغاء – تحقيق : د . سعود محمود عبد الجابر – مؤسسة الشرق – الدوحة – قطر – الطبعة الأولى ١٩٨٣ م .

٩ – البحترى :
ديوان البحترى – حسن كامل الصيرفى – دار المعارف – ذخائر العرب – الطبعة الثالثة ١٩٧٧ م .

١٠ – بديع الزمان الهمذانى (أبو الفضل أحمد بن الحسين) :
شرح مقامات بديع الزمان – محمد محيى الدين – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية .

١١ – البهاء زهير :
ديوان البهاء زهير – محمد أبو الفضل إبراهيم – محمد طاهر الجبلاوى – دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧ م .

١٢ – د . بهيج مجيد القنطار :
الطبيعتان الحية والصامتة فى الشعر الجاهلى – دار الآفاق الجديدة – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٨٦ م .

١٣ – أبو تمام : ديوان الحماسة .

١٤ – تمام حسان :
مناهج البحث فى اللغة – الأنجلو المصرية – ١٩٥٥ م .

١٥ – توفيق شاهين :
المشترك اللغوى – نظرية وتطبيق مكتبة وهبة – القاهرة – ١٩٨٠م .

١٦ – الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبى النيسابورى) :
ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – ١٩٨٥ م .

١٧ – الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ) :
كتاب الحيوان – تحقيق : عبد السلام هارون – دار إحياء التراث العربى – الطبعة الثالثة ١٩٦٩ م .

١٨ – الجاحظ :
(المحاسن والأضداد) .

١٩ – جرير :
شرح ديوان جرير – محمد إسماعيل الصاوى – دار الأندلس .

٢٠ – الجُمحى : (محمد بن سلام) :
طبقات فحول الشعراء – تحقيق محمود محمد شاكر – القاهرة .

٢١ – جميل بثينه :
ديوان جميل – دار بيروت للطباعة والنشر – ١٩٨٢ م .

٢٢ – ابن حجه الحموى (تقى الدين أبى بكر على بن حجه) :
ثمرات الأوراق – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم– الخانجى – الأولى – ١٩٧١ م .

٢٣ – جون لوينز :
علم الدلالة – ترجمة مجيد عبد الحليم المشطة– آداب البصرة ١٩٨٠ م .

٢٤ – ابن الحداد الأندلسى :
شعر أبى عبد الله بن الحداد الأندلسى – منال متزل – مؤسسة الرسالة – بيروت – الأولى – ١٩٨٥ م .

٢٥ – الحريرى :
شرح مقامات الحريرى للإمام أبى العباس أبى عبدالله الشريشى – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الأولى ١٩٧٩ م .

٢٦ – حسان بن ثابت :
ديوان حسان بن ثابت – د . سيد حنفى حسانين–وزارة الثقافة– القاهرة – ١٩٧٤ م .

٢٧ – د . حسين عطوان :
مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول – دار المعارف – مصر – الأولى – ١٩٧٤ م .

٢٨ – حسين نصار :
المعجم العربى – نشأته وتطوره – دار مصر للطباعة .

٢٩ – حلمى خليل :
الكلمة – دراسة لغوية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .

٣٠ – الحطيئة :
ديوان الحطيئة – دار المعارف – بيروت .
٣١ – حمد بن ثور الهلالى (ديوان) :
ت : عبد العزيز الميمنى – الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٥ م .
٣٢ – الخنساء (ديوان) :
دار الأندلس – بيروت – الطبعة السادسة – ١٩٦٩ م .
٣٣ – كمال الدين الدميرى :
ت ٨٠٨ هـ – حياة الحيوان الكبرى .
٣٤ – ديك الجن (ديوان) :
تحقيق : د . حسن مطلوب – د . عبدالله الجبورى – دار الثقافة – بيروت .
٣٥ – الراغب الأصبهانى (أبى القاسم حسين بن محمد) :
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء – دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان – الجزء الثالث .
٣٦ – ربيعة الرقى (شعر) :
زكى ذاكر الصافى – دمشق – ١٩٨٠ م – وزارة الثقافة .
٣٧ – زياد الأعجم (شعر) :
ت : د . يوسف حسين بكار – دار المسيرة الأولى – ١٩٨٣ م .
٣٨ – سلامة بن جندل (ديوان) :
صنعه : محمد بن الحسن الأحول – ت : د . فخر الدين قباوة – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٧ م .
٣٩ – سليمان سليم البواب :
غرائب الحيوان – دمشق – دار الحكمة – ١٩٨٤ م .
٤٠ – الشابشتى (أبو الحسن على بن محمد) :
الديّارات – ت : كوركوس عَوّاد – دار الأندلس العربى – بيروت–الثانية – ١٩٨٦م.
٤١ – شاكر هادى شكر :
الحيوان فى الأدب العربى – عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية – بيروت .

٤٢ – **الشماخ بن ضرار الذبيانى (ديوان) :**
ت : صلاح الدين الهادى – دار المعارف – ١٩٧٧ م .

٤٣ – **ابن شهيد الأندلسى (ديوان) :**
ت : يعقوب زكى – دار الكاتب العربى – القاهرة .

٤٤ – **الصاحب بهاء الدين المنشئ (الأربلى) ت ٦٩٢ هـ :**
التذكرة الفخرية – تحقيق : د . نورى حمودى القيسى ود . حاتم صالح الضامن – نشر المجمع العلمى العراقى – ١٩٨٤ م .

٤٥ – **صبحى الصالح :**
دراسات فى فقه اللغة – المكتبة الأهلية – بيروت ١٩٦٢ م .

٤٦ – **صلاح فضل :**
علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – دار الأفاق – بيروت ١٩٨٥ م .

٤٧ – **صلاح فضل :**
نظرية البنائية فى النقد الأدبى – الأنجلو المصرية .

٤٨ – **عامر بن الطفيل (ديوان) :**
كرم البستانى – دار بيروت للطباعة والنشر – ١٩٨٢ م .

٤٩ – **العباس بن الأحنف (ديوان) :**
دار صادر بيروت – ١٩٦٥ م .

٥٠ – **أبو العباس :**
(معاهد التنصيص) .

٥١ – **عبد الله بن قيس الرقيات (ديوان) :**
دار صادر – ت : د . محمد يوسف نجم .

٥٢ – **عبيد بن الأبرص (ديوان) :**
دار بيروت – للطباعة والنشر– كرم البستانى – ١٩٧٩ م .

٥٣ – **علقمة الفحل (ديوان) :**
السيد أحمد صقر – المطبعة المحمودية التجارية – مصر – الأولى – ١٩٥٣ م .

٥٤ – عنترة (ديوان) :
كرم البستانى – بيروت – دار صادر .

٥٥ – أبو على القالى :
التنبيه على أوهام القالى فى أماليه .

٥٦ – العماد الأصبهانى :
خريدة القصر .

٥٧ – العسكرى (أبو هلال) :
الفروق اللغوية . ت : حسام الدين القدسى–دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨١ م .

٥٨ – على عبد الواحد وافى :
علم اللغة – النهضة – مصر ١٩٦٢ م .

٥٩ – ابن قتيبه :
الشعر والشعراء – عالم الكتب – الطبعة الأولى – بيروت .

٦٠ – ابن قتيبة :
كتاب المعانى الكبير فى أبيات المعانى – الأولى–دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان .

٦١ – ابن قلاقس (ديوان) :
د . سهام الفريج – مكتبة العلا – الكويت – ١٩٨٨ م – الأولى .

٦٢ – القلقشندى :
صبح الأعشى فى صناعة الانشا .

٦٣ – ابن شرف القيروانى (ديوان) :
د . حسن ذكرى حسن – مكتبة الكليات الأزهرية .

٦٤ – الكتافى الطيب (أبى عبدالله محمد) :
كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس – تحقيق د . إحسان عباس – دار الشروق – الطبعة الثالثة ١٩٨٦ م .

٦٥ – لبيد بن ربيعة العمرى (ديوان) :
دار صادر – بيروت .

٦٦ – د . مازن المبارك :
مجتمع الهمذانى من خلال مقاماته – دار الفكر – دمشق – الثانية – ١٩٨١ م .
٦٧ – جمعة ابراهيم نصر :
ديوان ابن سناء الملك – دار الكتب العلمية للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٩ م .
٦٨ – المرتضى (أمالى) :
٦٩ – ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا) :
– مقاييس اللغة : ت عبد السلام هارون – القاهرة .
– الصاحب فى فقه اللغة : ت : السيد أحمد صقر – القاهرة .
٧٠ – فايز الداية :
الجوانب الدلالية فى نقد الشعر فى القرن الرابع الهجرى–دار الملاح–دمشق ١٩٧٨م .
٧١ – مروان بن أبى حفص (شعر) :
د . حسين عطوان – دار المعارف – ١٩٧٣ م .
٧٢ – مسلم بن الوليد (ديوان) :
شرح ديوان صريع الغوانى – د. سامى الدهان – دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٧٠م.
٧٣ – د . مصطفى الشكعة :
بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية – عالم الكتب – بيروت – ١٩٨٣ م .
٧٤ – د . مصطفى الشكعة :
الأدب الأندلسى – موضوعاته وفنونه – دار العلم للملايين – بيروت – الخامسة – ١٩٨٣ م .
٧٥ – محمد الهادى الطرابلسى :
خصائص الأسلوب فى الشوقيات – منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ م .
٧٦ – د . محمود فهمى حجازى :
• علم اللغة العربية – الكويت ١٩٧٣ م .
• مدخل إلى علم اللغة العربية – دار الثقافة للنشر ١٩٨٥ .
• المعجمات الحديثة – القاهرة – ١٩٧٨ م .

٧٧ – **ابن المعتز (ديوان) :**
دار صادر – بيروت .

٧٨ – **المعرى :**
ديوان سقط الزند – دار مكتبة الحياة – بيروت .

٧٩ – **المعرى :**
اللزوميات – ت : أمين عبد العزيز – الخانجى – القاهرة .

٨٠ – **المفضل الضبى (أبو العباس) :**
المفضليات – الأولى ١٩٦٢ م – المكتبة التجارية الكبرى .

٨١ – **المعرى :**
نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب: الأولى – المطبعة الأزهرية ، ١٣٠٢ هـ .

٨٢ – **ابن المقفع :**
كليلة ودمنة .

٨٣ – **ابن منقذ (ديوان) :**
أحمد أحمد بدوى – حامد عبد المجيد – عالم الكتب – الثانية ، بيروت ١٩٨٣ م .

٨٤ – **ابن ميادة (شعر) :**
د . حنا جميل حداد – دمشق – ١٩٨٢ م .

٨٥ – **الميمنى (عبد العزيز) :**
الطرائف الأدبية – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٩٣٧ م .

٨٦ – **النويرى (شهاب الدين أحمد) :**
نهاية الأرب فى فنون الأدب – الأولى – دار الكتب المصرية .

٨٧ – **د . النعمان القاضى :**
أبو فراس الحمدانى (الموقف والتشكيل الجمالى) – دار الثقافة للنشر – القاهرة – ١٩٨٢ م .

٨٨ – **ابن هرمة القرشى (شعر) :**
ت : محمد نفاع – حسين علوان – مطبعة دار الحياة – دمشق – ١٩٦٩ م .

٨٩ – هنرى بيريس :
الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف – ن . ر – الطاهر أحمد مكى – دار المعارف – الأوى ١٩٨٨ م .

٩٠ – الوليد بن يزيد (شعر) :
د . حسين عطوان – مكتبة الأقصى – عمان – ١٩٧٩ م – الأولى .

٩١ – يزيد بن الطثرية (شعر) :
حاتم صالح الضامن – دار التربية للطباعة والنشر ، دمشق – ١٩٧٣ م .

دوريـات

١ – **إبراهيم إمام :**
دور البريد فى الإعلام الإسلامى ١١٤ – ١١٥ المجلة العربية العدد ٥٧ شوال ١٤٠٣ هـ أغسطس ١٩٨٣ .

٢ – **حسنين محمد مخلوف :**
الفتاوى – الأزهر – العدد ٩ رمضان ١٣٧٣هـ – مايو ١٩٧٤م – ١٠٨٧/ ١٠٩١ .

٣ – **أحمد الجاسر :**
الحمام والنسر – العربى – السعودية العدد ٥ ، ٦ ذى القعدة ١٤٠٧ هـ – يونية ١٩٨٧ هـ – ص ٣٨٩ – ٣٩٣ .

٤ – **مصطفى حمزة :**
الحمام فى الشعر العربى – المجلة العربية العدد ٥٣ جمادى الثانية ١٤٠٣ هـ أبريل ١٩٨٣ ، ١٠٦ – ١٠٧ .

٥ – **سعد الفارس :**
الحمام البرى فى البيئة العربية – الفيصل العدد ١٤١ – ربيع الأول ١٤٠٩ هـ – أكتوبر ١٩٨٨ ص ٣٠/ ٣٥ .

٦ – **سعيد الديوجى :**
الحمام الزاجل – الجندى المسلم – العدد ٥٩ ربيع الأول ١٤١٤ هـ – سبتمبر ١٩٩٠ م ص ٧٦ ، ٧٩ .

٧ – **صالح سليمان الوشمى :**
بين هديل الحمائم وجوى الغربة – الفيصل – العدد ١٠٥ – ربيع الأو ١٤٠٦ هـ – نوفمبر ١٩٨٥ م – ص ١١٣ – ١١٤ .

٨ – **صبحى البصام :**
الحمام الهدى فى تاج العروس – مجلة مجمع اللغة العربية – دمشق – العدد ٤ – مرحم ١٤٠٦ هـ – أكتوبر ١٩٨٥ ص ٧٣٩/ ٧٤٣ .

٩ – عارف تامر :
طائر القطا – المجلة العربية – العدد ٨ – ١ محرم ١٤٠٧ هـ – أكتوبر ١٩٨٦ م – ص ٥٩ – ٦١ .

١٠ – عبد القادر الرباعى :
الطير وعالم الحيوان فى الشعر الجاهلى – مجلة مجمع اللغة العربية – الأردن – العدد ٣١ – ذو القعدة .

١١ – على جابر عبد الرب الرضا :
تقاليد الحب والزواج عند الحيوانات – المجلة العربية – العدد ٨٤ – محرم ١٤٠٧ هـ – أكتوبر ١٩٨٩ – ص ٨٨ – ٨٩ .

١٢ – قطب عبد السلام وديب :
الطير فى الأدب العربى – المجلة العربية – العدد ١٦٣ – رجب ١٤١١ هـ – فبراير ١٩٩١ م –ص ٩٤ – ٩٦ .

١٣ – كامل محمد عجلان :
أغاريد الحمائم فى الشعر العربى – الأزهر – جمادى الأولى ١٣٦٦ هـ – ص ٤٧٥ – ٤٧٩ .

١٤ – كمال نشأت :
هواية الحمام عند العرب
العربى – الكويت – العدد ٣٦٠ – شعبان ١٤٠٠ هـ – يوليو ١٩٨٠ م – ص ١٣٤ – ١٣٦ .

١٥ – حسن محمود خضر :
الحمام أول وكالة أنباء فى التاريخ المجلة العربية – العدد ١١٠ – ربيع الأول ١٤٠٧ هـ – نوفمبر ١٩٨٦ م – ص ٩٤ – ٩٥ .

١٦ – محمد أبو زهرة :
الفتاوى الإسلامية – العدد ١٠ جمادى الثانية ١٣٨٦ هـ – سبتمبر ١٩٦٦ – ص ٦٥٠ – ٦٥٥ .

١٧ – **محمد أحمد سعيد أبو زيد :**
الطير فى الشعر العربى – المجلة العربية – العدد ١٣ – ربيع الثانى ١٤٠٠ هـ – مارس ١٩٨٠ م – ص ٥٢ – ٥٣ .

١٨ – **محمد خير شيخ موسى :**
رثاء الطير والحيوان فى الشعر العربى المجلة العربية – العدد ١٤١ – شوال ١٤٠٩ هـ – مايو ١٩٨٩ م – ص ٨٩ – ٩١ .

١٩ – **محمد عطا – الحمام الزاجل :**
الفيصل – العدد ١٠٨ – جمادى الآخرة ١٤٠٦ هـ – فبراير ١٩٨٦ م – ص ١٣٣ – ١٣٦ .

٢٠ – **محمود ربداوى :**
قراءة فى كتاب الطير فى الأدب العربى المجلة العربية – العدد ٨٣ – ذو الحجة ١٤٠٤ هـ – سبتمبر ١٩٨٤ م .

٢١ – **وديع ديب :**
من وحى الحمام – المجلة العربية – العدد ٣ – ربيع الأول ١٣٩٩ هـ – فبراير ١٩٧٩ م – ص ٣٥ – ٣٦ .

للمؤلف

١ – تمثيليات خيال الظل
– دار المعارف – الطبعة الرابعة – ١٩٩٥ .

٢ – الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى
– دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٨٣ .

٣ – الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالى فى شعر السيد الحِمّيرى
– دار المعارف – الطبعة الأولى – ١٩٨٢ .

٤ – صورة المرأة فى الشعر العباسى
– دار المعارف – الطبعة الأولى – ١٩٨٤ .

٥ – دجلة والسفينة فى الشعر العباسى
– دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٩٣ .

٦ – رسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية
– دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٩١ .

٧ – نثر البيغاء (أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المخزومى)
– دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٩٤ .

٨ – زُهْد المجان فى الشعر العباسى
– دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٩٣ .

٩ – الحمام فى الشعر العربى
– دار المعارف – الطبعة الأولى – ١٩٩٦ .

١٠ – بناء القصيدة فى شعر الناشئ الأكبر
– دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٩٤ .

١١ – عبد المحسن الصورى وشعراء الشام
– دار الثقافة – الطبعة الثانية – ١٩٨٣ .

١٢ – **الممحصات فى شعر ابن عبد ربه الأندلسى**
– دار الثقافة – الطبعة الثانية – ١٩٨٣ .

١٣ – **الصيد والصقور فى شعر العرب**
– دار الكتاب الجامعى – الإمارات العربية – ١٩٨٩ .

١٤ – **امرؤ القيس أمير الشعر العربى فى الجاهلية**
– دار الكتاب الجامعى – الإمارات العربية – ١٩٩٣ .

١٥ – **زهير بن أبى سلمى – شاعر الحكمة فى الجاهلية**
– دار الكتاب الجامعى – الإمارات العربية – ١٩٩٢

١٦ – **طرفه بن العبد – الشاعر القتيل**
– دار الكتاب الجامعى – الإمارات العربية – ١٩٩٣ .

١٧ – **عبد الله بن المقفع وكليلة ودمنة**
– دار الكتاب الجامعى – الإمارات العربية – ١٩٩٤ .

١٨ – **رسائل التفكّه والاستطراف فى النثر العربى**
– (تحت الطبع)

بحوث ودراسات فى الدوريات الجامعية

١ – **ديك الجن حياته من شعره**
– دورية آداب المنصورة ١٩٨١ .

٢ – **الذاتية فى شعر يزيد بن مفرغ الحميرى**
– دورية تربية دمياط ١٩٨٢ .

٣ – **الاتجاه البدوى فى شعر يزيد بن الطثرية**
– دورية آداب المنصورة ١٩٨٦ .

٤ – **الأثر الحضارى فى شعر عديّ بن الرّقاع العاملى**
– دورية آداب الإمارات ١٩٨٩ .

٥ – **أحمد بن يوسف الكاتب – الديوانيات والتحميدات**
– دراسة أسلوبية – دورية آداب المنصورة ١٩٨٩ .

٦ – **وصف اللؤلؤ فى شعر البحترى**
– دورية آداب المنصورة ١٩٩٢ .

٧ – **امرأة الطيف فى شعر البحترى**
– مؤتمر حوليات الجامعة التونسية – تونس ١٩٩٤ .

٨ – **منهج البحث الأدبى فى اتجاهات الشعر العربى**
– (تحت الطبع)

فهرس

الموضوع	الصفحة
– الإهداء	٣
– المقدمة	٥
الفصل الأول : (الحمام فى التراث العربى)	٩
– الحمام فى التراث العربى	٩
(أ) تعريفة – أجناسه – مناقبه	١١
(ب) طوق الحمامة وحمام الرسائل	٢٧
طوق الحمامة	٢٧
الحمام والرسائل (حمام الهدى)	٣٣
(جـ) الحمام فى التراث النثرى	٣٩
أولاً : فى الأمثال	٤٠
ثانيًا : فى التراث النثرى	٤٧
الفصل الثانى : (المضامين فى شعر الحمام)	٦٩
– المضامين فى شعر الحمام	٧١
أولاً : صوت الحمام	٧٥
١ – الغناء	٧٥
٢ – بكاء الحمام	٨٩
٣ – الحمام خطيبًا	١١٣
ثانيًا : طوق الحمامة	١٢١
ثالثًا : الرمز	١٣٩
رابعًا : العشق ورسائل الغرام	١٥٩
خامسًا : الطبيعة والجمال	١٨٥
الفصل الثالث : (الدراسة الفنية : الصورة واللغة)	٢٠٧
– الدراسة الفنية : الصورة واللغة	٢٠٧
أولاً : الصورة	٢٠٩

الموضوع	الصفحة
(أ) فنيات التشبيه	٢١٥
(ب) جماليات الاستعارة	٢٢٤
(جـ) إنسانية التشخيص	٢٣٤
أدوار الصورة فى شعر الحمام	٢٤٣
(أ) الدور الوجدانى	٢٤٣
(ب) الاتجاه الجمالى	٢٤٥
ثانيًا : اللغة الفنية فى شعر الحمام	٢٤٩
أسماء الحمام – هيئته وشكله	٢٥٥
صفات الحمام	٢٥٧
عالم الحمام (الشكل – الهيئة – اللون – الريش – العش)	٢٥٨
– خاتمة البحث	٢٧١
– المصادر والمراجع	٢٧٩
– للمؤلف :	٢٩٢
(أ) كتب	٢٩٢
(ب) بحوث ودراسات فى الدوريات الجامعية	٢٩٤
– الفهرس	٢٩٥

رقم الإيداع	١٩٩٦/٣٢٨٧
الترقيم الدولى	ISBN 977-02-5242-5

٣/٩٥/٣٦

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)