الليل والحلم في الشعر العذري

The Night and Dream in Virtuous poetry

عاصمة سعيد

باحثة دكتوراه، قسم اللغة العربية، الجامعة الوطنية للغات الحديثة

asma.pk٩١٧@gmail.com

د.ثناء عائشة

قسم اللغة العربية، الجامعة الوطنية للغات الحديثة

sykhan@numl.edu.pk

Abstract

This article presents the memory of night and dream in the virtuous poetry collection. Before the arrival of Islam، Erotic poetry is the main subject of poetry in Pre-Islamic Era. Usually، poet stands at the ruins of his beloved، crying and then he recalls the meeting and place which provokes in him the anguish and sorrow. Then he goes on to talk about her beauty or might be flirting with her organs. However، after the arrival of Islam ، they completely moved away from these vulgar topics and started poetry that touches on the dignity and honor of women. Therefore، the Virtuous Poetry started in Umayyad Period and reached at its climax in Abbasid period.

Keywords: Virtuous poetry، Erotic Poetry، Dream، Honor، Night.

المدخل

الغزل غرض من الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء في عصر ما قبل الإسلام، وكان يأتي ضمن موضوعات القصيدة عندما يقف الشاعر عند أطلال أحبته، يبكي ويستبكي من معه، وينتقل بعد ذلك إلى التغزل بحبيبته، فيذكر ما كان يتم بينها وبينه من لقاء وحديث وسمر، مما يثير في نفسه اللوعة والأسى، بعدها ينتقل إلى الحديث بأسلوب غزلي عن مفاتنها، وعن مواطن الجمال فيها، أو قد يتعرض إلى التغزل بأعضائها.

ولكن بعد ما جاء الإسلام اختلفت الحال، إذ إنّ هذا الموضوع الذي كان يأتي ضمن موضوعات القصيدة، قد ندر الوقوف عنده عند شعراء صدر الإسلام، الذين تناولوه في قصائدهم، ابتعدوا فيه كلياً عما كان عند الشعراء الجاهليين، إذ كان الشاعر في عصر صدر الإسلام في غزله عفيفاً، بعيداً كل البعد عن كل ما يمس كرامة المرأة وشرفها؛ لأنّ الإسلام أعطاها مكانة متميزة في المجتمع، وقد قال الرسول الكريم محمد –صلى الله عليه وآله وسلم– في الحديث النبوي الشريف عن امرئ القيس وغيره من الشعراء الذين تجاوزوا في شعرهم على المرأة، فلم يقيموا لها أيّة حشمة واحترام، إذ قال –صلى الله عليه وآله وسلم:"امرؤ القيس حامل لواء الشعراء وقائدهم إلى النار"[١] فهو يعني الشعر الغزلي الماجن (المادي والحسي) الذي ينظمه امرؤ القيس والشعراء الذين ساروا على نهجه بعد الإسلام كعمر بن أبي ربيعة المتوفى (٩٣هـ) وأضرابه، "وظهور فريق آخر من الشعراء العذريين كرد فعل ضد التيار الأوّل الذي قاده عمر، ونعني به الغزل العذري الذي تميز أصحابه بالعفة والطهر، ويكون صاحبه صادقاً مخلصاً لمن يحب، وقد انتشر هذا النوع من الغزل بوصفه غرضاً مستقلاً من الشعر شمال الحجاز في قبيلة بني عذرة– كأسلوب من الحب عرفت به هذه القبيلة من العرب– وهم ينتمون أساساً إلى قبائل بني قحطان من اليمن"[٢].

والحب العذري حب مقموع– نهايته غير سعيدة، وتنتهي غالباً إلى عدم الزواج، وقد تصل نهاية المحب للموت– ومنطلقاته الأساسية: رهافة الحس والشعور، وعفة النفس وطهارتها، وجمال صارخ تميّزت به النساء العذريات فضلاً عن البداوة التي تميزت بها هذه القبيلة.

"ويروى أنّ رجلاً سأل أحد أفرادها بقوله: ممن أنت؟ فأجابه: أنا من قوم إذا عشقوا ماتوا، فقالت جارية سمعته: عذريٌ ورب الكعبة"[٣] ومما يروى أنّه سئل أعرابي منهم: "ما بال قلوبكم كأنّها قلوب طير تنماث كما ينماث الملح في الماء؟ أما تجلّدون؟ فقال: إنّنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها"[٤].

ومن ذلك فقد اقتضت طبيعة البحث تقسيم الشعر العذري إلى مبحثين:

المبحث الأول: الليل

المبحث الثاني: الحلم

المبحث الأول: الليل

هناك ارتباط وثيق بين الليل والذكرى في حياة الشـــاعر العذري بعد تمثل اليأس والإخفاق في حياته، وقد ترك الزمن بصماته الواضحة في نفس الشاعر، ولكن لم تستطع تراكماته إخفاء وجه الحبيب المفارق، فالذكرى تقرب البعيد والليل قادر على استحضاره في طيف جميل، والليل: عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس، وهو ضد النهار. إنه ظلام والنهار ضياء، في خضم هذه التحولات العاطفية عاش الشاعر العذري متأرجحا بين الأمل واليأس. ومما لا شك فيه من أن دوران الأرض حول نفسها يتكون الليل والنهار، وبينهما بعد زماني، يحمل مجموعة من الثنائيات الضـــدية (الشـــروق/ الغروب) و(التألق/ العتمة) و(الآمال/ الآلام) و(اللقاء/ الفراق) و(الحقيقة/ الخيال) و(الحركة/ الثبوت) أي السكون... وبين هذه الثنائيات الضدية يعيش الشاعر العذري زمانه، لأن الإنسان يلمس "حركة الزمن في ضوء ما تسقطه مجرى الأحداث من حالات شعورية ولا شعورية" (٥).

وعلة ذلك تكمن في ارتباط الزمن هنا بالذاكرة التي تختزن تراكمات الماضـــي ومعاناة الذات الإنســـانية بأنواع الحيرة والضـــياع والقلق، وما تســقطه على الزمن يترجم إلى صـــور إبداعية خلاّقة كما نرى عند الشعراء (٦).

فالليل عندهم معتم طويل محّمل بالهموم والنوازع النفسية، فهو يكتم أسرار عشقهم إلا أنه طويل بطيء في ســيره، لا يبعث على الاطمئنان، هكذا رسموا صـــراع الليل والنهار، ووصفهم معاناتهم لكن بصورة جديدة انبثقت من معاناتهم النفسية.

وقد تعامل الشـعراء مع اللوحة الليلية تعاملهم مع باقي عناصـر وصـور الطبيعة من حولهم فكان تعاملهم قائما على "التأثير والخوض في أعماق المشاهدات الحسية ليستجلى مما وراء الأشـــياء صـــورة عالم النفس، عالم المشـــاعر والأمنيات، عالم البحث عن الأمثل والأفضل "(٧).

والليل جزء من الطبيعة وعنصر من عناصر الكون الواسع، تفاعل معه الشاعر ووقف إزاء لحظات ســـكونه مواقف، خاض فيه تجاربه العاطفية، فهو عنصـــر الســـكون والهدوء

وعنصر الخوف والرهبة، وعنصر استحضار الماضي بالذكرى السعيدة والقلق من المستقبل المجهول/ المعلوم لديه.

قال المجنون(٨):

فما أُمُّ سَقب هالكٍ في مضلَّةٍ إذا ذكرتْه آخر الليلِ حَنَّتِ

ويقول(٩):

فلا البعدُ يُسلّيني ولا القربُ نافعي وليلي طويلٌ والسُّهادُ شديدُ

أراعي نجومَ الليل سهرانَ باكياً قريحَ الحشا مني الفؤادُ فريدُ

وقال قيس لبنى(١٠):

أليس الليلُ يجمعني ولبنى ألا يكفي بذلك من تدانِ

أما جميل بثينة فقد بدا له الليل الطويل قصيراً من شدة حبه لها وسهره وخوفه من أن يروعه الحب بما لا تحمد عقباه، حيث يقول(١١):

لقد جعل الليلُ القصيرُ لنا بكمْ عليّ لروعاتِ الهوى يتطاولُ

هكذا أدى الليل دوره في مصاحبة العاشق ومشاركته الفعالة في تحديد الزمن، وكان زمنا نفسيا رسمه الشاعر ليكون باعثا على القلق والحزن.

وفي بعض الصور يرسم لنا الشاعر العذري بريشة الفنان لوحات ليلية تأخذ مدلولا خاصا ينعكس على نفسية الشاعر، وهو المنحى السرمدي للزمن- زمن الفراق وليله الطويل، وليل الحزن من أشد الليالي وطأة على النفس.

قال قيس ليلى(١٢):

سلي الليلَ عني هل أذوقُ رقادهُ وهل لضُلوعي مستقرٌ على فرشي

فها هو مجنون ليلى يعاني من لوعة الفراق، فيبدأ بتوجيه السؤال إلى الليل على لسانها، ليرسم لوحة معاناته النفسية في ليله الحزين. وهي صورة موحية لمكنون النفس المعذبة بعد أن وقع الفراق.

ويذهب الدكتور رجاء عيد، إلى أن من شان الصورة الموحية أن " تعطي شعورا إيحائيا يدرك من خلال الألفاظ، يكون ذات تقدير فني لأنها تترك على أطراف المعاني ضلالا خفية تجعل الذهن يحاول إدراك كنهها والوصـول إلى تفاصـيلها، ويجعل خيال المتلقي معملا فيها تصـوره حتى تتضـح وتتكون وتتسـع وتتشـعب إلى ضـلال أخرى من الأحاسـيس والمشـاعر وتستطيع أن تخضعها للتفسير والتأويل "(١٣).

ويرتبط النوم بالليل لأنه يمثل السكون والهدوء والراحة النفسية للإنسان بعدما ينقضي النهـار المثقـل بالأعمـال والهموم الحيـاتيـة، ولكن ليـل المحبين ليس فيـه نوم لأن الـذكريات تتكالب عليه، وتهاجمه من كل جهة وصوب فضلا عن ألم الفراق الذي يكوي أحشائه.

قال قيس لبنى(١٤):

فما أنا إنْ بانت لبينى بهاجعٍ إذا ما استقلّتْ بالنيام المضاجعُ

وكيف ينام المرءُ مستشعرَ الجوى ضجيعَ الأسى فيه نكاسٌ روادعُ

لقد رسـم قيس لبنى في هذا النص الذات المحبة التي تعاني من النوى بإيقاع تجانس صوتي(مستشعر الجوى/ ضجيع الأسى) على أن " العذريين أفادوا من الإيقاع عامة وكثيرا ما رافق هذا الإيقاع تجانس صـوتي، وبذلك تصـاعدت موسـيقاهم الداخلية، وبلغوا بها مقدارا رفيعا يدل على حس سمعي مرهف" (١٥).

والشعراء يتحركون نفسياً وموسيقياً مع ما تتطلبه حركة نفوسهم المضطربة، ليحققوا موسـيقى داخلية تنسـجم مع المعاني والمواقف النفسـية التي يواجهونها. فكان تشـكيلهم الموسيقي- داخلياً وخارجياً- ذا أثر قوي وكبير في تقديم صورة صادقة لمشاعرهم!.

ولم يكن الليل مصدرا مثيرا للأحزان فحسب، فقد أفاد الشاعر العذري منه في رسم صور تعبر عن تجربته الذاتية ومسليا نفسه بلقاء الأرواح في الليل بعدما يجمعهما نسيم الجو بعد زوال الشمس كما في قول قيس لبنى(١٦):

إنْ تكُ لبنى قد أتى دون قُربها حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيلُ

فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصرُ قرنَ الشمسِ حينَ يزولُ

وأرواحُنا بالليل في الحيّ تلتقي ونعلم أنّا بالنهار نقيلُ
وتجمعنا الأرضُ القرارُ وفوقَنا سماءٌ نرى فيها النجومَ تجولُ

ففي اللوحة الليلية امتداد زمني من لحظة غروب الشـــمس حتى طلوعها. والليل في هذا السـياق يوحي بالامتداد والشـمول والتمكن من الأطباق على كل شـيء حوله. وهنا تتجسد التجربة الشعرية بطرفيها التذكر– الحلم.

قال المجنون(١٧):

لَعَمْرُكِ إنَّ الحبَ يا أمَّ مالكِ بقلبي يراني الله منه للاصقُ
يضمُ عليّ الليلُ أطرافَ حبكمُ كما ضَمَّ أطرافَ القميصِ البنائقُ

رسم المجنون صورة رائعة لتمكن الحدث من نفسه، فاستخدم اسلوب التشبيه ليفصح عن الذات بكل إخلاص وثبات، لأنها " تحدد الحاجات وأهداف الفرد ووســائل دفاعه النفسية المختلفة "(١٨).

فعقد وجه الشبه بين شيئين هما التصاق الحب في قلبه، وما يضم أطراف القميص، والجامع بينهما– الاشـتمال والأضـواء– وهو سمة بارزة للحب العذري، لأنه " ظاهرة روحية يتعلق العاشـــق بمحبوبة واحدة يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح، ورضـــا النفس، واستقرارا يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله وتتحقق فيها كل أمانيه "(١٩).

ويبدو أن جمال هذه الصـــورة الليلية، قد تبلور من خلال تحقيق الموازنة بين البواعث الشعورية النفسية وبين الصورة الفنية.

وجميل بثينة هو العاشـــق الآخر الذي يصـــور لنا مكان هذا الحب ومقداره في قلبه، فيبرز استيلاء حبها على قلبه فيظل نهاره أمنية وليله لقاء روحي، حيث يقول(٢٠):

أظلُّ نهاري لا أراها وتلتقي مع الليلِ روحي في المنام وروحُها
فهل ليَ في كتمانِ حبيَ راحةٌ وهل تنفعني بوحةٌ لو أبوحُها

ولعل هذا الوعد من قبل الشـــاعر العذري الكتمان في حبه مثل ظاهرة بارزة هي الأخرى في شـــعرهم اعتادوا عليها حتى أصـــبحت عقيدة راســـخة في نفوســـهم، وهي من مكملات الوفاء والإخلاص لهذا العشق.

فجميل بثينة يخاطبها معبرا عن هذا المعنى بوضوح، فيقول(٢١):

لعَمري ما استودعتُ سِر وسِرها سِوانا حذاراً أن تشيعَ السرائرُ
ولا خاطبتْها مقلتايَ بنظرةٍ فتعلمَ نجوانا العيونُ النواظرُ
ولكن جعلتُ اللفظَ بيني وبينها رسولاً فأدّى ما تُجِنُ الضمائرُ

أما قيس بن ذريح فقد عبر عن هذا الوعد والوفاء بقوله(٢٢):

لو أن امرأً أخفى الهوى عن ضميره لمتُّ ولم يعلم بذاك ضميرُ
ولكن سألقى اللهَ والنفسُ لم تبُحْ بسرِّك والمستخبرون كثيرُ

كما أكد كثير عزة لها عدم البوح وإفشاء سرهما، وكأن هذه الظاهرة—كتمان الحب- باتت عقيدة دينية قد تمسكوا فيها.

فقال(٢٣):

وقد زعَمَتْ أني تغيرتُ بعدها ومَنْ ذا الذي، يا عزَّ لا يتغيرُ
تغيرَ جسمي والخليقةُ كالذي عهدتِ ولم يخبرْ بسِرك مخبرُ

إن الثبات على الحب والإخلاص له سمة تميز بها هؤلاء الشـــعراء- والحب حدث عارض دخل القلب واســـتقر به بعدما كان خاليا- فأصـــبحت العلاقة بين القلب والحب علاقة ثبوت، أي أصبح جزءا من الجسد وله تأثير مباشر على المحب.

قال مجنون ليلى(٢٤):

لقد ثبتت في القلب منك محبةٌ كما ثبتتْ في الراحتين الأصابعُ

وقال قيس لبنى(٢٥):

وقد نشأتْ في القلب منكم مودةٌ كما نشأت في الراحتين الأصابعُ

ويعنيان ثوبته في جبلته كثبوت الأصابع في الجسد، هذا التشابه في صنع القوالب اللفظية والتصاق بعضها بعض متأتٍ من قرب الشعر عندهم- لأن المعاناة واحدة- حتى لا يكاد يتميز قائله فيه إلا حين تذكر اسم المرأة التي يعرف صاحبها بها، وهذا هو السبيل الذي سلكه العذريون في عشقهم معبرين عن الإيمان به إيمانا روحيا مخلصا، ولعلنا نجد في هذا الإيمان بعدا دينيا واضحا.

قال قيس لبنى(٢٦):

ألا إنَّ في اليأس المفرّقِ راحةً سيسليكِ عمن نفعه عنك يعزُبُ

عليها سلام الله ما هبتْ الصَّبا وما لاحَ وهْناً في دُجى الليلِ كوكبُ

إن في النص ما يجلي الشك بأن الحب متمكن من الشاعر بصدق العاطفة وعمق المعاناة وثباته في النفس المعذبة المتسائلة دوما:

ألا أن في اليأس المفرق راحة سيسليك عمن نفعه عنك يعزب

أما البيت الثاني، فيحمل إشارات إيحائية رمز إليها ببعث السلام مع ريح الصبا، الذي يوحي بالشوق والحنين والذكرى القائمة غير المفارقة. أما إيحائية ظهور كوكب في منتصف الليل المظلم فما هو إلا رمز لبصيص أمل عاشه يتأرجح مع اليأس.

إن هذه الإشعاعات الإيحائية التي أظهرتها الأبيات ما هي إلا تعبير عن الإحساس المرهف والقدرة الإبداعية في رسم الصورة الفنية، ويرى الدكتور نعيم اليافي: " إن في ذلك لعبقرية فنية نميل إلى الظن بأن عبقرية الفنان تكمن أساسا في هذا الإيحاء، أو ترجع إليه في أصل عمدها إذ مادامت مهمته أن ينشئ علاقات وتركيبات جديدة ونضِرة باستمرار، ويوجد كيانات لها أغوارها، ملأى بالارتباطات، فإن الإيحاء دائما يبقى هدفا يسعى إليه، صحيح أن الفعل الإيحائي يثير في النهاية لدى المتلقين وحتى لدى المتلقي الواحد أجواء متعددة مفعمة بالمثيرات والمنبهات إلا أن هذا هو عينه موطن البراعة لأنه ملمح من ملامح الفن العظيم "(٢٧).

وقال مجنون ليلى(٢٨):

فما طلعَ النجمُ الذي يُهتدى به ولا الصبحُ إلا هَيَّجا ذكرها ليا
ولا سُمِّيت عندي لها من سَمِيّةٍ من الناس إلا بَلَّ دمعي ردائيا
ولا هبتْ الريحُ الجنوبُ لأرضِها من الليلِ إلاّ بِتُّ للريح حانيا

فقد عمد الشـاعر هنا إلى جمع أكبر عدد من المثيرات التي أوقدت النار في أحشـائه فقضى الليل سهران باكيا، لأن الحب متمكن من ذاته، فهو القوة الفعالة في الإنسان ، قوة تزيل كل الحواجز، وتحطم الجدران التي تفصل الإنسان عن الآخرين، فيحقق نفسه وتكامله "(٢٩).

إنه تحقيق أية إمكانيات وإثراء الذات، فهو يشـير دائما إلى آت لم يتحقق بعد فهو الطريق لبلوغ المعرفة، ففي فعل الحب، فعل إعطاء النفس، فعل النفاذ إلى الشـخص الآخر، لكشف الإنسان "(٣٠).

قال المجنون(٣١):

نهاري نهارٌ طالَ حتى مَلِلتُهُ وليلي إذا ما جنّني الليلُ أطولُ

يبدو أن الشـاعر يطالعنا هنا برؤية عن ذاته من خلال ذاته، فثبوت الزمن ذات، هو زمن النفس المنبثق من أعماق النفس المعذبة بسـبب الفراق، لأن طول الليل وثبوت درجة مله قابله، طول الليل، ونلفي مما تقدم أن هذا ناتج من الشعور بالتوقف والسكونية للنهار الذي ينماز بالحركة، إلا أن انعدام الحركة الذاتية جعلته يشعر بالملل.

أما في الليل، فإن السكون هي السمة المميزة له مضافا إليها السكون الذاتي، إلا أن الهموم تطارده فلا هي تغفل عنه وتتركه، ولا هي تجعله يغفل عنها وينام.

فالإنسان يعرف ذاته في الحب، لأنه يعرف انسانيته فيه بكل بهائها وكمالها، وعظمتها، وهي تتفهم حريتها وتختبرها في حرية الآخر "(٣٢). لذاكان الحب وليد الحرية "(٣٣).

قال جميل بثينة(٣٤):

وقالوا لا يضيرك نأيُ شهرٍ فقلتُ لصاحبيَّ: فما يضيرُ

يطولُ اليومَ إن شحطت نواها وحَولٌ نلتقي فيه قصيرُ

فلفظة(اليوم) تعني الليل والنهار –ولا ريب في ذلك– فهما يطولان لعدم وجودهما، أما الحول" فيقصر لوجودهما،

فتشـــكيل هذه الثنائية من /حركة– ســـكون/ منبثقة من النفس ومعاناتها ومرتبطة مباشرة بمن تهوى، فالذات هنا هي بمثابة الجوهر وحقيقة الموجود المطلقة "[٣٥]. لأنها الإنسان ككل بوصـــفه فاعلا فكريا وانفعاليا ومعرفيا، لأنه وجود حي متغير، كائن واعي يعبر عن نفسه في جميع نشاطاته، إنه يصنع نفسه ويحقق ذاته في هذه النشاطات ووحدته وشعوره بالأنا "[٣٦].

إن الشاعر العذري قدم في نتاجه الشعري رؤية لذاته، استأثر فيها كل وعيه الشعري، فربط بين الزمان والمكان على الرغم من وجود فارق أســـاســـي يميز بين المكان والزمان " فالتفاعل الذي يحدث بين البشـــر والمكان لا يحدث بينهم وبين الزمان، لأن الزمان قوة متحكمة في البشر يسير في مجراها دون أن يقدروا على إيقاف حركته الدائبة "[٣٧]. أي أن المكان يجمع، والزمان يفرق. لهذا نجد تداخل الزمن بأبعاده الثلاثة في ذهنه، وتشـــابكه مع المكان فتفاعلت الأحداث حتى تمكنت من ذاته، فغدت واحدة وهذا ما أطلقنا عليه تسمية(الزمكاني).

قال جميل بثينة[٣٨]:

عفا بَرِدٌ من أمِّ عَمرو فَلَفلفُ فأدمانُ منها فالصرائمُ مألفُ

وعهدي بها إذْ ذاكَ والشملُ جامعٌ ليالِيَ جُملٌ بالمودة تُسعِفُ

فأصبحَ قفراً بعدما كان حقبةً وجُملُ المنى تَشتُو به وتصيِّفُ

نجد أن الشاعر قد أظهر جمال الليالي بجمع الشمل في ذلك المكان الذي اكتسب أهميته من مكان أهله وأحبته في ذات الشاعر وقد قارن الديار بوجودها وعدم وجودها.

الليالي + الديار فهي جميلة (لوجودها)

الليالي + الديار قفر(خالي منها) (لعدم وجودها)

وهذا يبرز لنا ظاهرة الثنائيات العذبة في قصيدة الحب العذري بشكل جلي" جميل/ قبيح " و" وجود/ عدم وجود "، والقارئ الممعن بشكل جيد في قصائدهم يجد مثل هذه المقابلات بالتضاد كثرة مطردة في شعر الحب العذري حتى " لتبدو ظاهرة متميزة عند العذريين كافة، إلا أن هذه المقابلات على كثرتها لم تكن بداعي التكلف، ولم يجتلبها الشاعر عنوة بقصد إظهار المهارة والمقدرة على قلب المعاني، ولكن اقتضتها طبيعة تجربة الشاعر العذري القائمة على الصراع بسبب التضاد بين ما يحلم به من سعادة تتحقق بحلاوة اللقاء وما هو عليه من مرارة الحرمان، فعكس العذريون، على مرآة التضاد معاناتهم من ألآلام الفراق وآمالهم التي بدت بعيدة المنال، فأدت المقابلة بالتضاد دورا فنيا في التعبير عن القلق والتوتر والرغبة والإحجام والكبت والتمزق النفسي الذي رافق الحب العذري(٣٩).

أي أن الشاعر لم يتكلف ذلك بقصد إبراز العبقرية بل يتأتى له ذلك عفو الخاطر بشكل طبيعي.

قال قيس ليلى(٤٠):

نهاري نهارُ الناسِ حتى إذا بدا لِيَ الليلُ هزَّتني إليكِ المضاجعُ

أقضّي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهَمَّ بالليل جامعُ

تبدأ الأبيات بتشكيل مجموعة ثنائيات أساسية هي: النهار/ الليل، الثبوت/ الحركة، ثبات النهار عاطفيا/ تحركه اجتماعيا، ثبات الليل اجتماعيا/ تحركه عاطفيا، يقابل هذه الحركة زيادة ونقصان بالحالة الاجتماعية والحالة العاطفية. فضلا عن ثنائية الآلام/ الآمال.

لقد سادت بين أطراف هذه الثنائيات علاقة بعد زمني تشير إليه كلمة(اقضي) التي تدل على طبيعة تعاقب الليل والنهار، فانقضاء النهار بالأماني يعقبه زمنيا قدوم الليل بالهموم.

وهذا النص يرسم صورة شعرية للتجربة الذاتية التي خاضها المجنون لأن" الصورة الشعرية في محاولتها نقل التجربة باعتبارها خلقاً فنياً جديداً للواقع من خلال اعتمادها على دلالات بنائية تقوم على التناسب والتقارب فيما بينها تستمد وجودها من موضوعات حياتية يعيشها المبدع، ويجسد تجربته من خلالها. فيتصل بها من مستويات إدراكية مختلفة

تعتمد على الإدراكين الحسي والعقلي. ولعل الإدراك الأول هو الذي يسيطر على مجريات التصوير الفني أو الشعوري لدى الشعراء عند نقلهم لتجاربهم الذاتية "(٤١).

وإن " اللجوء إلى التصوير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة "(٤٢).

فإذا كانت الحسية هي الوسيلة الأولى في التصوير فإن الجانب العقلي يشكل وسيلة أخرى من وسائل التأثير الصوري، غير أن هذه الوسيلة قد تعتمد على الوسيلة الأولى أو تبدو في ثناياها، لذا قال سي دي لويس: "واعتقد أنه من الممكن الجدال بأن كل صورة حتى أكثرها عاطفية أو عقلية فيها بعض الأثر الحسي"(٤٣).

ومن استقرائنا لصور العذريين وجدنا أنها اعتمدت على الجانبين الحسي والعقلي، وقد فاقت الصورة الحسية الصورة العقلية لاسيما في ديوان المجنون الذي ترجم تجربته الخاصة إلى صور حسية إبداعية أفصحت عن معاناته النفسية وبثها صدق مشاعره وثقل همومه، فجاءت اللوحة الليلية صورة حقيقية لتجربته الذاتية.

قال قيس لبنى(٤٤):.

سل الليلّ عني كيف أرعى نجومَه وكيف أقاسي الهم مُستخلياً فردا

كأن هبوب الريح من نحو أرضكم يُثيرُ فُتاتَ المسكِ والعنبرِ النَدا

وقال(٤٥):

وقد وجد المستعرب أندريه ميكيل، هناك علاقة بين ليلى والليل في شعر المجنون " فليلى بالنسبة له تحول موسيقي شعري لاسم الليل بالفرنسية (Nuit) ولكنها ليست ليلة كبقية الليالي ذات الزمن المنتهي هي مجنون الليل، وهكذا يمكن استلهام الليل والمرأة داخل وجود متحد يتشكل عبر امرأة يكون اسمها هو الليل"(٤٦).

ومن خلال إحصاء د. هناء جواد للأبيات التي تضم لفظة (الليل) في ديوان مجنون ليلى لتأكيد فكرة ميكيل آندريه، وجدت أنها تكررت (٥٧) مرة(٤٧)، هذا بالإضافة إلى تكرار القافية (يا) (ليا) – التي مثلت الصوت الدلالي لاسمها- في الديوان(٣٧٤) مرة،

وكانت معبرة عن إحساس المجنون بها لأنها جزءا من أحرف اسم الحبيبة–ليلى– فكانت (يا) و(ليا) نغمة موسيقية تعزف على أوتار شجون المجنون(٤٨).

المبحث الثاني: الحلم

أما الحلم فيعد من أخطر وأبرز الآليات الثلاث الداخلة في جوهر العمل الإبداعي " التذكر والتجربة والحلم "(٤٩)، وتناسب مستويات فاعليتها فيه استنادا إلى عاملين أساسين:

الأول: خاصية النوع الإبداعي.

الثاني: طبيعة الشخصية الإبداعية ومن خلالها يتحدد حجم حضور الحكم وسبل تأثيره.

إن الفن الشعري من أكثر أنواع الفنون اتصالا بآلية الحلم واندماجا بها ذلك " أن شكل العمل الشعري هو شكل حلمي من حيث تشابه قواعد العمل "(٥٠)

أما صورة الحلم فيرى فرويد أنّ " ما يقصه الحلم هو أثر لحلم الإنسانية"(٥١)، وهو " السبيل إلى التقهقر، والنكوص النفسي، وبواسطته تظهر الرغبات متخفية وراء الأقنعة، إنه يكشف جميع مخبآت النفس الإنسانية "(٥٢). إنه صورة للذات التي تعاني مشكلات لا تستطيع تحقيقها على ارض الواقع. فنلجأ إلى عالم الأحلام التي نجده ملاذا مقدسا لا يستطيع أحد اختراق حرمته، إلا أنه " سقوط على العالم اللامتحرك في الداخل ولكن له ان يكون أيضا امتدادا نحو اللانهائي والمستحيل، قد يقتات الحلم على أحشاء المرء حتى الإنهاك لكنه يستطيع أن يقذف بالذهن بعيدا في الماوراء "(٥٣). وهذا ما استطاع الشاعر العذري تحقيقه في التجربة الجمالية.

قال مجنون ليلى(٥٤):

فيا ليتَ ليلى وافقتْ كلَّ حجّةٍ قضاءً على ليلى وأني رفيقها

فتجمعَنا من نخلتين ثنيّةٌ يغصُّ بأعضاد المِطيِّ طريقها

فألقاكِ عند الركنِ أو جانبِ الصّفا ويشغلَ عنا أهلَ مكةَ سوقها

فأُنْشِدَها أنْ تجزى الهونَ والهوى وتمنحَ نفساً طالَ مطْلاً حقوقها

إن النص يكشف الذات العارفة ومعاناتها، فأداة التمني(ليت) المسبوقة بـــ (ياء النداء) جسدت المشهد المأساوي لعدم تحقيق الفعل، لأن التمني كما هو معلوم من اللغة يراد به استحالة

تحقيق الغاية، ولا ريب في ذلك، فالماضـــي لا يعود. وظهرت في شـــعر الحب العذري سمات ذات دلالات حلمية واضحة تشير إلى الموقف العاطفي المضطرب الذي عانى منه الشعراء. فقد ابتعدوا عن الواقع إلى حد ما، فعاشوا يتأرجحون بين الواقع والخيال في بداية حياتهم، قبل الفراق.

أما بعد الفراق فكان الخيال يشدهم فيحلقون في عالم الأحلام. والذي يمكن أن نعده الملاذ الآمن الذي يحافظ على ما يراد إخفاؤه.

قال مجنون ليلى(٥٥):

عجبتُ لليلى كيف نامتْ وقد غفتْ ... وليس لعيني للمنام سبيلُ

ولما غفتْ عيني وما عادةٌ لها ... بنومٍ وقلبي بالفراق عليلُ

أتاني خيالٌ منك يا ليلَ زائرٌ ... فكادت له نفسي الغداةَ تزولُ

خيالٌ لليلى زارني بعد هجرِهِ ... ورامَ عتابي والعتابُ يطولُ

لقد أفصح النص عن حالة التوتر المقترن بعالم الغياب أولا، ثم ظهور مجموعة تحولات ذات دلالات إيحائية بالحضور، وبين (الغياب/ الحضور) كان المجنون يعاني السهر وقلة النوم وغياب الحلم.

الحضـــور لعيني(ليلى) تمثل نوعاً من أنواع الغياب الذي لا يعمل به الحلم.... ثم ما تلبث صورة الحلم أن تظهر مباشرة، بكل ما ينطوي عليه الحضور من فعالية(أتاني) متجاوزا البعد المكاني... غير أن الحلم لم يأت إلا بعدما (غفت عيني قيس) = (وما عادة لها) أرق.

فالحلم هنا يؤكد الحضـور الدائم لليلى... فهي حاضـرة(بحلم اليقظة) وحاضـرة(بحلم النوم) وهو حضور له أيضا، يفرض واقعا شعريا يجعل من الآخر شريكاً (٥٦).

إن نص المجنون يعطينا ملمحا أكثر وضـــوحا عن صـــدق العاطفة... وعلم النفس– مؤســـســـة فرويد خاصـــة– يؤكد لنا أن الرغبات المكبوتة تنعكس في الأحلام، وتتحقق في الخيال وأنها الدليل الأعمق على ما يشغل البال في اليقظة(٥٧). وهنا يأتي نشاط المخيلة التي تأخذ في إكمال الجانب العاجز على المستوى الواقعي...

وقال جميل بثينة(٥٨):

أمنكِ سرى يا بَثنُ طيفٌ تأوَّبا هدوءاً فهاجَ القلبَ شوقاً وأنْضَبا

عجبتُ له أنْ زارَ في النوم مضجعي ولو زارني مستيقظاً كان أعجبا

يفصح هذا النص وبشكل جلي عن شدة المعاناة... ورغبة النفس للقاء الحبيبة المفارقة، وقد جاء طيف الخيال زائرا ليصنع اللقاء. وهو غاية ما يتمناه الشاعر... وبذلك يأتي الحلم معبرا عن بعد مكاني قوي، ومعبرا عن بعد نفسي قوي، ولذا كان إلحاح الخيال الذي هاج القلب وأتعبه بمثابة العزاء عن ذلك البعد، ومن ثم جاء تجسيده لهذا الخيال الذي نم عن شدة شوق جميل لبثينة.

إن الليل كان مأوى للقاء العشاق العذريين، يلجأون إليه ويلوذون به ليلتقوا مع محوباتهم اللواتي يزرنهم في هذا الليل وكأنهن يستحلن إلى أرواح تنساب في وجدان الليل. كقول قيس لبنى(٥٩):

وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي ونعلم أنا بالنهار نقيل

ولعلهم يصطنعون النوم ليظفروا بلقاء أحبتهم في طيف خيال زائر. كما أنشد قيس لبنى(٦٠):

وإني لأهوى النوم في غير حينه لعل لقاءً في المنام يكونُ

وقال أيضا(٦١):

وإني لأستغشي وما بي نعسةٌ لعل خيالا منك يلقى خياليا

ومن هذه النصوص نصل إلى حقيقة، أن الشاعر العذري كان يعيش مع الروح بعيدا عن الجسد، ومن هنا بات كأنه لقاء في الموت، فالطيف يأتي غالبا في النوم، والنوم قريب الموت، لأن الموت نوم أبدي.

أما النهار فقرين للفراق والبعد(٦٢)، وقد عبر عن ذلك نوفالس بقوله: " والشعر بالعزاء والنعيم لرحيل النهار "(٦٣). فالإنسان المفارق للأحبة يعيش النهار باغتراب ذاتي يمزق

كيانه، لأنّ البعد المكاني بينهما يكون شـديدا يحول دون الوصـول إليها، ولكن من يلتقي بهم فهم غراب عن نفسـه، لذا يرغب في الليل لأنه يعزله عن الناس اجتماعيا، ويقربه مع الحبيب نفسيا أي أن

النهار	(الشاعر+ المجتمع)	واقعا
الليل	(الشاعر+ الحبيبة)	خيالا

لقد وجد الشعراء العذريون في الليل ملاذا من غربتهم بين الناس وذريعة للتنفيس عما يجيش في صـدورهم من عواطف، وقد تعلقوا به وبنجومه وطيف الخيال فيه لمقاومة الغربة والبعد " وهي في صـميمها اتصـال في غير اتصـال مما يجعلهم يقتربون من مجال الفتشـية التي تأخذ الجزء مأخذ الكل "(٦٤).

وعلى هذا النحو كان الليل جامعا للأحبة روحيا، ومن ثم أصـبح مصـدرا لتصـورات خيالية تحقق للذات العاشقة الراحة النفسية.

وهكذا مثلّ الليل والحلم جانبين مهمين في حياة الشـاعر، لأنهما يتداخلان في بعضهما، فيشكلان رافدان مهمان يرفدان تجربته الشعرية الذاتية.. لأن الحلم بالنسبة له يمثل أمنية يتمنى تحقيقها لتحقيق وطأة الألم المثقل به قلبه... فالحلم على ضـوء ذلك ما هو إلا مسألة تنفيس للهم، وارتواء للروح.

المصادر والمراجع

(١) ابن قتيبة ،الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر: ١/ ١٩٦٦.

(٢) ابن حزم الأندلسي،جمهرة أنساب العرب، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م، ص: ٤٨٦.

(٣) جرجي زيدان، العرب قبل الإسلام، دار الهلال، ١٩١٤م، ص: ١٩٢.

(٤) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر ، دار الثقافة، بيروت:١/٣٤٦-٣٤٧.

(٥) سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، ،المطبعة الفنية الحديثة ،القاهرة، ط٢، ١٩٧٠: ٣٥.

(٦) هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر:أسعد مرزوق، مطبعة سجل العرب،القاهرة،(د.ط)، ١٩٧٢، ص: ٨١.

(٧) خليل رشيد فالح ، الليل في الشعر الجاهلي، مجلة آداب الرافدين, العراق، ع٩، ١٩٨٧: ٥٣٢.

(٨) أحمد فراج ديوان، مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشـرح: عبد السـتار أحمد فراج، دار مصـر للطباعة،(د.ت): ٨٧. السقب: ولد الناقة.

(٩) المصدر نفسه: ٩٩-١٠٠.

(١٠) قيس ولبنى- شعر ودراسة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسن نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٠: ١٥١.

(١١) المصدر نفسه، ص: ١٤٧.

(١٢) عبد الستار أحمد فراج، ديوان مجنون ليلى ١٧٤.

(١٣) لغة الشعر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أسيوط, ع١, ١٩٧٦: ٦٥.

(١٤) د. حسن نصار، قيس ولبنى: ١٠٤.

(١٥) سعد عبد العزيز،البناء الفني لشعر الحب العذري، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٢،١٩٧٠، ص ١٧٦

(١٦) د. حسن نصار، قيس ولبنى: ١٤٠.

(١٧) أحمد فراج ديوان، مجنون ليلى، ٢٠٣. البنائق: جمع بنيقة وهي ما تزاد في نحر القميص.

(١٨) كريتش كرتشفيلد بالاتشي، سايكولوجية الفرد في المجتمع، تر: د. حامد عبد العزيز الفقي ود. سيد خير الله، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة،(د.ط)، ١٩٧٤: ٢١٤.

(١٩) يوسف خليفة، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١: ١٠.

(٢٠) د. حسن نصار، قيس ولبنى: ٤٦.

(٢١) المصدر نفسه:٢٢٥. تجنى: تخفى.

(٢٢) د. حسن نصار، قيس ولبنى، ص: ٩١.

(٢٣) المصدر نفسه ، ص: ٩١. الخليقة: حسن الخلق والتخلق به.

(٢٤) أحمد فراج ديوان، مجنون ليلى،: ١٨٥.

(٢٥) د. حسن نصار، قيس ولبنى: ١٠٧.

(٢٦) المصدر نفسه: ٥٩. يعزب: يبعد، وهنا: أي عند منتصف الليل أو بعد ساعة منه.

(٢٧) د. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، ١٩٨٣: ١٠٥.

(٢٨) د. حسن نصار، قيس ولبنى ، ص: ٢٩٤.

(٢٩) أريك فروم، فن الحب- بحث في طبيعة الحب وأشكاله، ، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ط٢،١٩٨١: ٤٦.

(٣٠) المصدر نفسه ، ص: ٦٠.

(٣١) أحمد فراج ديوان، مجنون ليلى،ص : ٢١٧.

(٣٢) زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧: ٣١١.

(٣٣) أحمد بن حجلة المغربي (ت٧٧٦هـ)، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٠م، ص: ٣٤.

(٣٤) د. حسن نصار، قيس ولبنى، ص: ٢٢٦.

(٣٥) جان فال ، طريق الفيلسوف, تر: أحمد حمدي محمود،(د.ط)،(د. ت): ١٢١.

(٣٦) جون ماكوري، الوجودية، تر: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، دار الثقافة الكويت،١٩٨٢: ٢٥٢-٢٥٤.

(٣٧) سيزا قاسم، القارئ والنص- العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، الشركة الدولية للطباعة، الكويت، ٢٠٠٢: ٣٧.

(٣٨) د. حسن نصار، قيس ولبنى، ص: ١١٦. يرد ولفلف وإدمان: أسماء مواضع, الصرائم: الأودية, القطيعة.

(٣٩) البناء الفني لشعر الحب العذري: ٩٨.

(٤٠) أحمد فراج ديوان، مجنون ليلى،: ١٨٥

(٤١) د. فايز عارف القرعان ،ْ الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص- دراسة في المنبع الحسي والعقلي, مجلة البصائر, م١, ع١, ١٩٩٦: ١٣.

(٤٢) د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ١٩٨١: ٣٢.

(٤٣) س. دي. لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ٢٢.

(٤٤) د. حسن نصار، قيس ولبنى: ٨٣. مستجليا فردا: مختليا منفردا, الند: العود الذي يتبخر به.

(٤٥) المصدر نفسه: ٩٧. الحرق: النار.

(٤٦) وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه المجنون: ٤٩.

(٤٧) د. هناء جواد، المعجم المفهرس لألفاظ الحب في العصر الأموي، مادة (ليل)(مخطوط).

(٤٨) الحب في العصر الأموي: ١٨٧.

(٤٩) حداثة السؤال، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥: ٢٠.

(٥٠) محمد عثمان نجاتي ، الإدراك الحسي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، ط١٩٧٩،٣: ٢١١.

(٥١) ثامر إسماعيل نصر، مدخل إلى سيكولوجية الحلم, مجلة المعرفة, ع٤٤٤, س٣٩, ٢٠٠٠ :١٢٥.

(٥٢) د. عدنان رشيد ، اللغة والتحليل النفسي, مجلة المعرفة, ع٢٠١, ١٩٧٨: ١٣٤-١٣٥.

(٥٣) جبرا إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥: ٢٣.

(٥٤) أحمد فراج ديوان، مجنون ليلى،: ٢١٠. ثنية: طريق العقبة, يغص: يمتلئ, أعضاد: جمع عضد وهو الساعد, الهون: الهوان, مطلا: مماطلة.

(٥٥) المصدر نفسه: ٢٢٣.

(٥٦) د. هناء جواد، معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، ص ١١٢

(٥٧) سيجموند فرويد،خمسة دروس في التحليل النفسي, تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩ : ٤١.

(٥٨) د. حسن نصار، قيس ولبنى، ص: ٢٢. أمنك: أبعلمك, تأوب: رجع, هدوا: ليلا, أنضب: أتعب.

(٥٩) المصدر نفسه ، ص: ١٤٠.

(٦٠) المصدر نفسه، ص : ١٤٩.

(٦١) المصدر نفسه، ص: ١٦١. استغشى: أطلب النوم.

(٦٢) عدنان زكي درويش، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، دار الفكر العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م. ١٩٢-١٩٣.

(٦٣) عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية ، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار العلم، بيروت،(د.ت): ١٧٢.

(٦٤) عدنان زكي درويش، الحب والموت في شعر شعراء العذريين في العصر الأموي : ١٦٣.