مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (5)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (5) 2018

المرأة في شعر جِران العود النُّميريِّ

د. نزيهة طه *

(تاريخ الإيداع 5 / 8 / 2018. قبل للنشر في 10 / 9 / 2018)

□ ملخّص □

ما زال شعرنا القديم يجذبنا بمعناه ومبناه وأساليبه التصويرية ، ويفتح أمامنا آفاقاً للدِّراسة والبحث ، وما أكثر ما راد الباحثون شعاب هذا الشعر وارتقوا حزونه الصُّلبة ، وما زالوا يجدون في خباياه الكثير والجديد ، كلَّما تعمَّقوا في قراءته ، وأبحروا في لججه الخفيَّة الغامضة . وتراثنا غنيٌّ بشعر الكثير من الشعراء المغمورين الذين ظلُّوا طيَّ النِّسيان لأسباب عدَّة .

وجران العَود النُّميري أحدُ الشعراء المقلِّين الذين حطّت رحالنا عندهم ، فاستوقفنا شعره بموضوعاته المتنوعة ، وبما توافر له من خصائص فنية ؛ بلاغية وأسلوبية متميزة . ولفتنا شعره في المرأة ، إذ كان غزلاً وصَّافاً يصف ويفرط في تشبيهه ، وقد أجاد في وصف المرأة ، وكانت له تجربته الخاصة معها . فأردنا أن نميط اللِّثام عن هذا الشاعر ، وعن حياته ، ونقف وقفة متأنية عند المرأة في شعره ، نتبيَّن تنوّع الصور التي قدَّمها للمرأة، ونتلمس أثر البيئة ، والثقافة، والحياة الشخصية للشاعر في إثراء التجربة الشعرية لديه ، وإخصاب خياله .

الكلمات المفتاحية : جران العود ، المرأة ، الحبّ ، الكره .

* مدرّسة ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سوريا .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (5)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (5) 2018

The Woman in The poetry of Giran Al-oud Al-Numyrie

Dr. Nazeeha Taha*

(Received 5 / 8 / 2018. Accepted 10 / 9 / 2018)

□ ABSTRACT □

Our old poetry is still attracting us by its meaning, structure and pectorial methods, and it opens up in front of us prospects of study and research.
How much the researchers studied its solid peaks, and they are still discovering in its hidings a lot and new things. When ever they read deeply and they saild in its hidden and mysterious waves, and our heritage is rich with the poetry of unknown poets who are still forgetten for many reasons.
Giran Al-oud Al-Numyrie is one of the poets who didn't write largely which we stopped to study them, and his poetry drew our attention by its different subjects. What was found of the distinct technical and rhetorical properties, and the poetry for woman drew our attention, He was a poet of flirtation and description by describing woman excessively. He succeeded in portraiting the woman and he had his own experience with her. We wanted to remove what is unknown a bout this poet, and his life and stop to think a bout the woman in his poetry. We can discern the variety of photos discriptions which he presented for the woman, and we can feed the effect of environment and Culture and his personal life of the poet in riching his poetic experience and nourishing his imagination .

Key Words : Giran Al-oud – Woman – Love – hate .

***Professor , Arabic department, Faculty of Art, Tishreen university, lattakia, Syria.**

مقدمة :

لا نجانب الصَّواب إذا قلنا : إنَّ شعر الحبِّ طغى – وبشكل لافت – على موروثنا الشعري ، إذ حفل بذكر المرأة ، وذكر محاسنها وجمالها ، فغدت ملهمة في حياة الشَّاعر العربي ، ومصدراً للحياة والموت ، ونبعاً للقداسة ، وقد تصدرت مقدمات قصائدهم ، وكانت المحور الرئيس في حديث شعراء الغزل العذري والصريح في العصر الأموي .

وجران العود النُّميريّ أحد أولئك الشعراء الذين أُولعوا بالنِّساءِ ، وسحره جمالهنَّ ، فتحبَّب إليهنَّ ، وآثر قربهنَّ ، فوجد السعادة معهنّ، فكنَّ مبعث الأمل والإشراق في حياته، على الرُّغم من تجربته القاسية مع زوجتيه . لذلك نجده رسم للمرأة صوراً مختلفة متباينة ، تناثرت في جُلِّ شعره ، وعبَّرت عن موقفه منهما ، وعن تجربته المريرة التي اتَّضحت جليَّة في حديثه عنهما ، وعمَّا خلفتا في نفسه من آلام مبرحة ، وعذابات لا تُنسى . وهذا ما وسم حديثه عن المرأة بالواقعية العميقة ؛ وهذه سمة ينتظمها شعره بشكل عام .

ومن هنا ، يقوم البحث على الدراسة النّصيّة ، التي تتكئ على المنهجين النَّفسي والاجتماعي ، مع الاستعانة بأي منهج نقدي آخر يخدم هذه الدراسة، التي من شأنها الكشف عمّا يمثّله شعره من تجربة في الحياة، تخلق حالة نفسيّة سائدة ، توحي بها أساليب التعبير المختلفة .

التعريف بالشاعر :

جِران العَود [1] لقب لبعض شعراء العرب، وهو لقب الشاعر بني نُمير المستورد. وقيل: اسمه: عامر بن الحارث بن كُلْفة، وإنَّما لُقِّب بذلك لقوله يخاطبه امرأتيه :

خُذا حَذَرا يا خُلَّتَيَّ فإنَّني رَأَيتُ جِرانَ العَوْدِ قَدْ كَادَ يَصْلُحُ [2]

وأراد بجران العَود سَوْطاً قدَّه من جران عَودٍ نحره ، وهو أصلب ما يكون ، وكانت العرب تسوِّي سياطها من جُرْنِ الجمال البُزْلِ لصلابتها ، وإنَّما حذَّر امرأتيه سوطه لنشوزهما عليه [3] .

وقال البغدادي : " جران العود لقب شاعر بني ضِنّة بن نمير بن عامر بن صعصعة . والجِران بكسر الجيم . والعَوْد بفتح العين المهملة وسكون الواو وآخره دال مهملة ، هو المسنُّ من الإبل " [4] .

وقد اختُلف في زمانه ، وكذلك لم تُحدَّد سنة ولادته ووفاته . قال صاحب الأعلام عنه : " هو عامر بن الحارث النُّميري، شاعرٌ وصّافٌ ، أدرك الإسلام ، وسمعَ القرآن ، واقتبس منه كلمات وردت في شعره :

---

[1] **الجرانُ : باطنُ العُنُقِ ، وقيل مقدَّم العنق من مذبح البعير إلى منحره ، فإذا برك البعير ومدَّ عنقه على الأرض قيل : ألقى جرانه بالأرض . وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) : حتى ضربَ الحقَّ بجرانه ، أرادت أنَّ الحقَّ استقام وقرَّ قراره . لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، (جران) .**

[2] **ديوان جران العود النُّميري، رواية أبي سعيد السُّكري، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1350 هـ – 1931 م ، المقدمة . والبيت في الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث ، القاهرة ، 2003 م ، 708/2 باختلاف . وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر عمر البغدادي ، قدَّم له ووضع فهارسه د. نبيل طريفي ، إشراف د. إميل يعقوب بيطار ، د.ت ، 20/10 باختلاف .**

[3] **لسان العرب ، ابن منظور ، (جران) .**

[4] **خزانة الأدب ، البغدادي ، 20-19/10 .**

وأدركْنَ أعجازاً منَ اللَّيلِ بعدَما أقامَ الصَّلاةَ العابدُ المتحنِّفُ

وَمَا أُبْنَ حتَّى قُلْنَ : يا ليتَ أَنَّنَا تُرابٌ وليتَ الأرضَ النَّاسِ تُخسفُ" [1]

وعدَّه بروكلمان جاهلياً لم يدرك الإسلام [2] . وذكرت الدكتورة عزيزة فوّال بابتي : " عامر بن الحارث شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام ، أسلم وحَسُنَ إسلامه ، وسمع القرآن ، واقتبس منه كلمات وردت في شعره " [3] . أما الدكتور نوري حمودي القيسي فجزم أنه أموي ، وقدَّم أدلة متنوعة من شعره تثبت ذلك [4] . ورجَّحت كارين صادر أنَّه أموي ، ولكنّه بدوي ، وبداوته الصَّافية هي التي أوقعت الباحثين في الخطأ ، فظنوا أنَّه من الشعراء الجاهليين [5] .

ديوانه :

الديوان الذي بين أيدينا نقل عن نسخة خطيَّة محفوظة بدار الكتب المصريَّة، برواية أبي سعيد السُّكريّ، وقد طُبع للمرَّة الأولى بمطبعة دار الكتب المصريَّة ، سنة (1350 هـ – 1931 م) ، والديوان يقع في ستين صفحة من القطع المتوسط ، وقد زُيّلت بالشروح والتفسير لكثير من الكلمات الغامضة .

وثمَّة نسخة محقَّقة ، حقَّقها الدكتور نوري حمودي القيسي ، تحدَّث في مقدمتها عن سيرة جران العود ، وعن شعره . كما شُرح الديوان ، وعُلق عليه من قبل كارين صادر ، وقدَّمت له بتعريف عن الشاعر وعن صديقه الرَّحال [6] .

وقد اعتمدنا – في بحثنا – ديوان جران العود ، بروايّة السكري ، نسخة دار الكتب المصرية ، الطبعة الأولى ، وذلك لتعذر الحصول على النسختين المحققتين . وكذلك اعتمدنا شروح الديوان في تفسير ما استغلق علينا فهمه من الألفاظ.

أما شعره ، فهو متنوع الموضوعات ، فقد تحدّث عن المرأة ، والطلل ، والرحلة ، والطَّير ، والحيوان ، ومظاهر الحياة ، كما تحدث عن نفسه في بعض قصائده . وشعره جميل رقيق ، ولغته فصيحة ، قوية ، غريبة في مجملها . ونجده ميداناً واسعاً للتصوير البياني ، فهو حافل بتشبيهات كثيرة ، وكنايات ، ومجازات . وقد نهج نهجاً قصصياً في بعض قصائده ، فقد بدت وسائلها وأدواتها في بعض شعره ، كما ذكرنا [7] .

المرأة في شعره :

شغلت المرأة جران العود شأنه شأن غيره من الشعراء ، واستحوذت على لبِّه وعقله ، وفتنته بجمالها ، ورقتها ، ودلالها . فالمرأة " كانت ولا تزال ملجأ الرجل وملاذه ، إذا أجدبت نفسه بالحوادث الآزمة والكوارث العاصفة ، فيحسُّ في حضرتها خصباً ولیناً وسعادة ، ويرى في بسمتها ابتسام الحياة وبهجة الدنيا وسعادة

---

[1] الأعلام ، الزركلي ، قاموس تراجم الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، ط3 ، د.ت ، 311/4 .

[2] التصوير البياني في شعر جران العود ، جمال بن حمد الحِمدَّاء ، رسالة ماجستير ، 1430 هـ – 2010 م ، ص17 .

[3] معجم الشعراء المخضرمين والأمويين ، د. عزيزة فوال بابتي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1998 م ، ص233 .

[4] التصوير البياني في شعر جران العود ، جمال بن حمد الحمدّاء ، ص19–20 .

[5] المرجع السابق ، ص21 ، 24 .

[6] المرجع السابق ، ص11 .

[7] المرجع السابق ، ص10 .

العيش " [1] . بيد أنَّ تجربته القاسية الخاصة مع زوجتيه وشَّحت حياته بالسَّواد ، ونكَّدت عيشه ، ونغصت عليه أسباب سعادته ، فجمع بين حبِّه للمرأة وكرهه لها ، وبين أنسه معها ووحشته منها . لذلك تباينت مواقفه منها ، وتعدَّدت صورها في شعره تبعاً لما قاساه وعاناه من نصب وشقاء . فضاقت نفسه بزوجتيه (أم حازم) و (رزينة) ، اللتين أذاقتاه صنوف العذاب وألوان الذّل ، حتى عرض عليهما أن يأخذا نصف ماله خلاصاً منهما ، وثمناً لعتقه وحرِّيته . يقول [2] :

خُذا نِصفَ مالي واتركَا لِيَ نِصْفَهُ وَبينَا بذمٍّ فالتَّعذُّبُ أَرْوَحُ

أُلاقي الخَنَا والبَرْحَ مِنْ أُمِّ حازمٍ وما كُنتُ أَلقى مِن رزينةَ أَبْرحُ

فقد وصف المرأة ذات الصفات السيئة خُلْقاً وخَلْقاً ، وقدَّم صوراً رائعة للمرأة المحبوبة ذات الصفات الحسنة ، إذ " كان غزلاً وصَّافاً ، يصف ويفرط في نسيبه " [3] .

وتتضح معاناة الشاعر مع امرأتيه اللتين أذاقتاه أفانين العذاب في قصيدته الحائية التي تصدَّرت ديوانه، فقد ضجَّت أبيات القصيدة بالشّكوى منهما ، وجأر صوت الشاعر عالياً بهجائهما مفصحاً عن آلامه ، وتباريح ما يعاني ، كاشفاً عن نفسه التي ضاقت بهما ذرعاً .

هذه المعاناة والحالة النَّفسية المزرية ولَّدتا صوراً جميلة مؤثرة لامرأتيه ، فيها شيء من الجِدَّة والغرابة ، وهذا منحى جديد سلكه جران العود ، بدافع ذلك الواقع المرير الذي أرخى بثقله على كاهله [4] ، فأحاله إنساناً يائساً ، حائراً ، قلقاً ، عصبي المزاج . وقد انعكس هذا – بشكل جليٍّ – على شعره الذي قاله في امرأتيه .

المرأة ذات الصفات السَّيِّئة :

1- المرأة المخادعة :

تفنن جران العود في وصف زوجتيه ، وأبدع في ذلك ، كما أسلفنا سابقاً ، فقدَّم صورة للمرأة المخادعة الماكرة ، التي تحاول إغواءه بزينتها وتجملها ، لتخفي بذلك عيوبها الخَلقية ، وقد برع في رسم صورتها القبيحة بأدقِّ تفاصيلها ، وركّز على طبعها الشّرس ، وقوتها ، واقتدارها ، فكانت مصدر الخوف والذُّعر والقلق .

عاش جران العود تجربة خاصة مع المرأة، فكان الزوج البائس الذي ابتُلي بزوجتين أذاقتاه الخنا والبَرَح، وأقلقتا عيشه ، وأقضّتا مضجعه ، فرشحت نفسه بما فاضت به ؛ قصيدة معبرة تحكي واقعه ، وتترجم مشاعره المتأججة غيظاً وحنقاً .

سرد جران العود قصته مع امرأتيه سرداً قصصياً مشوِّقاً ، اتَّضحت من خلال بعض عناصر القصِّ الشعري وأدواته . ووظَّف شعره للتعبير عن حالته الاجتماعية التي عكست حالته النّفسيّة بشكلٍ جليٍّ " فالأديب يقدِّم نتاجه على أنَّه كشف للإنسان ومجتمعه وللكون من حوله، ولكن من خلال انفعالاته وإحساسه الجمالي" [5] .

والشاعر ابن بيئته ومجتمعه ، وطبيعي أن يكون فاعلاً في هذا المجتمع منفعلاً بما حوله " فالذات الشاعرة ذات اجتماعية تبدع إبداعاً ذاتياً ذا هوية اجتماعية ، وإنَّ الكشف الدّقيق عن بنية هذا الإبداع يكفل الكشف عن الذات

---

[1] **الغزل في تاريخ الأدب العربي، أحمد الشايب ، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس ، د.ت ، ص17-18 .**

[2] **ديوانه ، ص5 .**

[3] **أمالي المرزوقي ، لأبي علي المرزوقي ، تحقيق د. يحيى الجبوري ، دار العرب الإسلامي ، ط1 ، د.ت ، 70/1 .**

[4] **ظواهر حداثية في شعر جران العود النميري ، محمد الهرفي ، دار المعالم الثقافية ، 1417 هـ ، ص28 .**

[5] **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الدّاية ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 1996 م ، ص34 .**

الاجتماعية المبدعة ، أو قُل إنَّ بنية النَّص أن تجسد رؤية مبدعة للعالم من حوله " [1] ، وهذه الرؤية قد تجسدت في شعر جران العود عامة ، وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا بشكل خاص .

والقارئ الواعي لهذه القصيدة يقف عند قضايا جوهرية ، وبنى أسلوبية تحمل دلالات كثيرة ، وترشح بمعانٍ متعدِّدة . وتتزاحم الصور البيانية – بشكل لافت – لتشي أيضاً بدلالات إيحائية جميلة ، تجلّي المعنى ، وتوضح الفكر .

شكوى مضنية من المرأة لطالما تردد صداها في شعرنا القديم ، وعند شعراء الغزل العذري خاصة . وجران العود هنا يشكو زوجتيه ، ويهجوهما ، ويصفهما بأبشع الصفات ، فها هو ذا يصف زوجته المخادعة التي تتجمَّل وتتصنَّع ، لتقنعه بجمالها وحسنها . يقول [2] :

أَلا لا يَغُرَّنَّ امْرأً نَوفَلِيَّةٌ ... على الرَّأسِ بعدي أَو تَرائبُ وُضَّحُ [3]

ولا فَاحِمٌ يُسقى الدِّهانَ كَأَنَّهُ ... أساودُ يَرْهاها لعينيكَ أَبْطَحُ [4]

وأذنابُ خيلٍ عُلِّقَتْ في عَقيصَةٍ ... ترى قُرْطَها منْ تحتها يتطوَّحُ [5]

فإنَّ الفتى المغرورَ يُعطي تِلادَهُ ... ويُعطى الثَّنا مِنْ مالِهِ ثُمَّ يُفضَحُ [6]

يحرص جران العود على تجسيد معاناته مستعيناً بأدواته الفنيَّة التي تفصح عن أفكاره، وتوضح مراميه، وتشفُّ عن حالته المزرية ، ولاسيَّما الصور البيانية الطريفة التي تتمُّ على معرفة واضحة ببيئته الطبيعية ، وعلى سعة خياله ، كما تشي بتجربته الإنسانيَّة الذاتيَّة .

يستهلّ الأبيات بنبرة قويّة ، وبإيقاع مرتفع (ألا) ، منبِّهاً ، وناصحاً ، ومفصحاً عمَّا يلاقي ، مُتبعاً ذلك بالنهي المقترن بالمضارع المؤكَّد بنون التوكيد (لا يغرَّنَّ) ، التي تحقِّق الإيحاء بقوة الرغبة بالأمنية المعلنة ، التي يقدِّمها للآخرين بعد تجربته المرَّة القاسية مع زوجتيه ، وكأنَّه يريد لغيره أن يتَّعظ من تجربته ، لذلك يعلو صوته وترتفع نبرته . وقد أضفى التّضعيف المتكرر علواً في النَّبر (لا يغرَّنَّ ، نوفليَّة ، وضَّح ، يتطوّح) . وهو يحذِّر من أساليب النِّساء الخادعة ، ويفصِّل في ذلك ، حرصاً منه على الآخرين من الوقوع في إغرائهنَّ وخداعهنَّ ، فتأتي حروف العطف متلاحقة ، تربط المعاني ، وتحكم صياغتها ، وتفصِّل ، وتوضِّح مع إضمار الفعل لدلالة المذكور عليه .

فامرأته تحاول خداعه بمبالغتها في الزينة والتبرّج ، وإذا به يقع فريسة هذا الانخداع . فهي قد امتشطت بطريقة تخفي عيوبها ، وأبرزت ترائبها البيضاء ، وشعرها الأسود الذي تسقيه الدّهان باستمرار حتّى يلتصق برأسها ، بدليل صيغة

---

[1] شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب رومية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1416 هـ – 1996 م ، ص163 .

[2] ديوانه ، ص1–2 .

[3] النَّوفليّة : ضربٌ من المشط . التّرائب : عظام الصدور .

[4] الفاحم : الشَّعر الأسود ، كأنّه حيَّات سود . يزهاها : يرفعها . الأبطح : بطن وادٍ فيه رمل وحجارة .

[5] أذناب الخيل : الذّوائبُ . العقيصة : ما جمع من الشَّعر كهيئة الكُبَّة . يتطوَّح : يضطرب .

[6] التّلاد : المال القديم .

المضارع المبني للمجهول (يُسقى) ، الذي يشي باستمراريَّة الحدث . ونراه يتعمَّد إضمار الفاعل كرهاً بها ، فلا يروق له ذكر اسمها . ويأتي التشبيه – هنا – حسيَّاً ليحقِّق الإدهاش والإمتاع [1] . فالصورة مرعبة قاتمة قتامة نفسه ، ولون السَّواد المحبَّب في شَعر المرأة أضحى مخيفاً ، وهذه الحيَّات تشبه شعر زوجته في سوادها ولمعانها ، وهي ظاهرة للعيان ، تسعى في بطن الوادي بكثرة (أساود) ، وقد أوحت صيغة الجمع بذلك ، كما أوحت باشمئزازه وضيقه من منظرها المخيف .

وجاءت الأصوات الهامسة في البيت (ح ، هـ ، س) ، لتعطي إيحاءات ودلالات معينة تشي بهذا الجهد الذي يعانيه نتيجة توتره واضطرابه . فشعر زوجته ليس جميلاً ، لا يستميله على أيَّة هيئة كان . فعندما يستحضر صورة الخيل يشبِّه كثافة شعرها بأذنابها إذا عقصته ، وكأنَّ رمزية الخيل الجميلة في تراثنا الشعري – بما تولده في النَّفس من الثّقة بالذّات ، والشّعور بالأمان – قد غابت عن ذهنه في ظل هذا الضِّيق الذي يعانيه .

وهنا لا نجده يمتدح جمالها ، فلا يمكن لهذا التّصنع والتّزين أن يستر عيوبها ، فهو لا تخيل عليه هذه الأساليب ثانيةً ، فقد خُدع زمناً ، واستفاق من ذلك متأخراً ، فها هو ذا يسدي النَّصائح للآخرين ، معبراً عن امتعاضه وضيقه بدليل تكرار بعض الأصوات الشّديدة الانفجارية ، والحلقية المجهورة (ق ، ت ، ع) . أضف إلى ذلك التّضعيف والتنوين اللذين يمدان البيت بإيقاع متكرر ، ويوحيان بالشِّدَّة والانفعال .

ونراه يكنّي عن طول عنقها بقوله : (ترى قرطها ... يتطوَّح) ، وهنا كناية عن صفة استقبحها جران العود في زوجته ، والأرجح – في ظنّي – أنَّه يُكنِّي عن اضطرابها الدَّائم أيضاً نتيجة سوء طبعها ، والفعل (يتطوّح) يبرز قدرة الشاعر على اختيار ما يعبِّر عنه ، فهذا الفعل بتجاور حروفه يحمل الكثير من الدّلالة على الحركة والاضطراب .

ونجده يقدِّم عظةً وعبرةً للآخرين متأتية من معاناته ؛ فقد أعطى كلّ ماله وقدَّمه صداقاً لزوجتيه ، وما نال من ذلك إلاّ الفضائح . وبين صيغتي (يُعطي ، ويُعطى) طباق يوحي بعمق الدّلالة ، ويرسم الحركة النفسية المضطربة التي يعاني منها .

2- المرأة القبيحة :

يقول واصفاً قبح زوجته [2] :

ويغدو بمِسْحاحٍ كأنَّ عظَامَها ... مَحاجنُ أعراها اللِّحاءَ المشبَّحُ [3]

إذا ابتُزَّ عنها الدِّرعُ قيلَ مطَّردٌ ... أحصُّ الذُّنابى والذراعينِ أرسحُ [4]

جَربْ يوم رُحنا بالرِّكابِ نَزُفُّها ... عُقابٌ وشَحَّاجٌ منَ الطَّيرِ مِتْيَحُ [1]

---

[1] **التصوير البياني في شعر جران العود ، جمال بن حمد الحمدَّاء ، ص67 .**

[2] **ديوانه : 2-4 .**

[3] **مسحاح: امرأة سريعة المشي . المحجن: العصا المعوَجَّة. أعراها اللحاء : نزع عنها اللحاء. المشبَّحُ: المقشور.**

[4] **ابتُزّ : نُزِع . مُطَّردٌ : الظّليم طرده النّاس فنفى . أرسحُ : أمسخ المؤخَّرِ خفيفه .**

فأمَّا العُقابُ فهي منها عُقوبةٌ وأَمَّا الغُرابُ فالغَريبُ المطوَّحُ [2]

عُقَابٌ عَقَنْبَاةٌ ترى مِنْ حِذارِها ثعالبَ أهوى أو أشاقِرَ تَضْبَحُ [3]

عُقابٌ عَقَنْبَاةٌ كأنَّ وظيفَها وخُرطومَها الأعلى بنارٍ مُلَوَّحُ [4]

يوغل جران العود في وصف زوجته ليظهر قبحها ، ويبين بشاعتها ، فنراه يحشد كماً من الصور القبيحة المستنكره يشبهها بها ؛ وهي صور منتزعة من البيئة ترسم أبعاداً نفسيّة ، وتشفُّ عن ضيق وتذمرٍ وتململ " فالشاعر ينظر إلى الطبيعة نظرةً تخالف نظرة الإنسان العادي ، هو ينظر إليها من عاطفته ، من إحساس مسيطر عليه داخل نفسه ، ومن ثمَّ ينعكس هذا الإحساس في اختياره لمظاهر البيئة ، وفي عقد العلاقات بينها ، أي ينظر إلى الطبيعة من خلال ذاته هو ، من خلال ما يعانيه ، وما يشعر به " [5] . فهو يُقدِّم لها صوراً بشعة مشوَّهة، لا تروق لأحد . يقول: إنها سريعة المشي (مسحاح) وهذه صفة مستقبحة في المرأة ، وعظامها تشبه الأعواد المعوَّجة التي انتُزع اللحاء عنها ، وسرعتها تشبه سرعة ذكر النَّعام الخفيف الرِّيش . ومن ثم يستحضر لها أبشع الصور فيشبهها بالعقاب والغراب والطيور التي يُتشاءم بها " ويجمل بنا أن نذكر أن البوم والغراب ، كانا وما يزالان نذيري الشُّؤم والموت والخراب " [6] . وهي لا تشبه العقاب العادية بل العقاب العقنباة الدّاهية ، ذات المخالب القوية السَّريعة الخطف . ويشبهها بالغراب (الشحاج) في لون ساقها ومنقارها ، فلونهما الأسود دلالة على علامات القوة والشِّدَّة .

فالشاعر يتحفنا بلوحة سمعيَّة بصريَّة ، تمور بالحركة ، يعلو فيها النَّبر ، ويركز فيها على اللون الأسود الذي يعكس سوداوية نفسه . وقد استعان بالكثير من الأدوات الفنيّة لتوضيح أفكاره ؛ فجاء التّكرار لافتاً في الألفاظ ، والأصوات ، والظّواهر النحوية ، والبلاغية ، فلفظة (عقاب) تكرَّرت سبع مرات ، وجاءت رمزاً للموت والقدر فكثيراً ما " ربط الشاعر الجاهلي بينها وبين القدر والموت ، واتّخذ منها مثالاً للقضاء المحتّم الذي يتابع الإنسان والحيوان " [7] . وكذلك تكرَّرت الأصوات المجهورة الانفجارية (ع ، ق ، ا ، ب) التي توحي بالشّدَّة والتّأزم ، وبخاصة صوت القاف الذي يعدُّ من أشدِّ الأصوات ؛ لأنّه يحتاج إلى جهد عضلي حين النّطق به [8] . وهذا التّكرار يمدُّ الأبيات بإيقاع موسيقي يتناغم وحالة الشاعر وما يعانيه .

---

[1] الرَّكاب : الإبل . شحَّاج : يعني الغراب ، ويقال لصوته : النعيب ، فإذا أسنَّ وغلُظ صوته قيل : شجح يشجّح شحيجاً . مِتيَحُ : يأخذ في كلّ وجه .

[2] المطوَّحُ : البعيد .

[3] العقنباة : الدَّاهية من العقبان . اللسان (عقب) . أهوى : ماء لغنيٍّ . أشاقر : موضع . تضبحُ : تصيحُ .

[4] الوظيف : عظم ساقها . الخرطوم من الطير : المنقار . اللسان (خرطم) . ملوَّح : كأنَّه أُحرِقَ بالنَّار .

[5] الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، د. صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف ، د.ت ، 129/2 .

[6] الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 ، 1979 م ، ص212 .

[7] الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، د. صلاح عبد الحافظ ، 74/1 .

[8] موسيقا الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ط5 ، 1981 م ، ص28 .

وتتوالى الصفات، وتتضافر مع باقي الأدوات الفنّيّة إمعاناً في توضيح حالة الموصوف (عقاب عقنباة، أحصُّ ، أرسحُ، الملوَّحُ) . وكذلك تكثر المشتقات (مطّرد ، مشبّح ، مطوَّح ، ملوَّح) ، التي تدفع باللفظ إلى أعلى درجات الإيحاء والدلالة ، فهي أكثر حدّة ومباشرة من الفعل ، لما لها من صفة الإطلاق والاستمرارية التي يمكن أن يحدّها التّقيد الزمني في الفعل بصيغتيه المضارع والماضي .

أمَّا الألفاظ الوعرة الكزَّة الانفعالية ، فقد شفَّت عن نفسيَّة مثقلة بالمتاعب والهموم ، كما أبرزت قدرة الشاعر وتفوقه في اختيار ما يعبر عمَّا يعتمل بداخله . فالكلمة الخلاّقة – دون شك – هي أساس الصورة ، ووسيلة لتحفيز العملية الإيحائية لدى المتلقي .

فكلمة (مسحاح) بتجاور الحاء والسين اللذين يميلان إلى الهمس والرخاوة ، يشيان بصوت الحسيس الذي تصدره أثناء مشيها ، فهذه الكلمة أعمق دلالة وإيحائية من غيرها . وقد أحسن عندما جاء بصيغة المبالغة (شحَّاج) إذ يتضافر إيقاع الشين والحاء المهموسين ، مع الألف والتَّضعيف ليصل مداه مع الجيم الشّديدة المجهورة ، فيكون أقدر على التعبير عن صوت هذا الغراب المسنِّ .

وتوحي لفظة (تضبح) بأصواتها الانفجارية بهذا الصوت المرتفع الذي يصدر عن الثعالب ، وهي في حالة هياج وذعر . فقد برع جران العود في اختيار ألفاظه ذات القدرة التعبيرية ، والقوة الإيقاعية التي جسَّدت رؤاه بشكلٍ جليٍّ .

3- المرأة المخيفة :

يقول جران العود [1] :

هما الغُولُ والسِّعلاةُ حَلقِيَ مِنْهما ... مُخدَّشٌ ما بينَ التَّراقي مجرَّحُ [2]

إذا ما انْتَصينا فانْتزعتْ خِمارَها ... بدا كاهلٌ منها ورأسٌ صَمَحْمَحُ [3]

تَرى رأْسها في كُلِّ مَبدى ومَحْضرٍ ... شَعاليلَ لم يُمْشَطْ ولا هوَ يُسْرَحُ [4]

وإن سرَّحتْهُ كان مثلَ عقاربٍ ... تَشولُ بأذنابٍ قِصارٍ وترمحُ [5]

تُصبِّرُ عينيها وتَعصبُ رَأْسَها ... وتغدو غُدُوَّ الذِّئبِ والبومُ يَضْبحُ [6]

لها مثلُ أظفار العُقابِ وَمَنْسِمٌ ... أزجُّ كَظنبوبِ النَّعامَةِ أَزْوَحُ [1]

---

[1] **ديوانه ، 4-6 .**

[2] **الترقوتان : العظمتان المشرفتان على أعلى الصدر في ثغرة النحر .**

[3] **صمحمح : صُلْبٌ .**

[4] **الشّعاليل : ج شعلول ، وهو المتفرّق المنتفش .**

[5] **تشول : ترفع أذنابها .**

[6] **تصبِّرُ عينيها : تجعل حواليهما الصّبر . يضبح : ضبح البوم ، صوَّت . اللسان (ضبح) .**

يتابع جران العود حديثه عن المرأة ، يبدأ سرده القصصي ، ويستفيض في الصور السَّرديّة الحسيَّة التي تكشف هيئتها القبيحة المخيفة التي تثير الرعب في نفسه ، " فخياله يعكس الإحساس النَّابع من عاطفة الشاعر عن طريق الصورة ، وفي الوقت نفسه يوحد بين أجزاء العمل الفني نتيجة ربطه بين الصور عن طريق هذا الإحساس المسيطر " [2] . فنراه يستحضر صوراً من الموروث الخيالي الخرافي ، فالمشبَّه به الغول والسِّعلاة ؛ مخلوقان مخيفان متخيلان ، فعندما يقرن المشبَّه بهما يعني أنَّه يحمل في نفسه الكثير من الخوف والفزع بسبب قبح المنظر والإيذاء . فكثيراً ما نسج العرب قصصاً مرعبة حول هذين الحيوانين الوهميين حتى أصبحا رمزين للرعب . وتكثر هذه الأوهام والخرافات التي يعكسها الشعر السلبي ، " وتلعب الآثار الأدبية دوراً خطيراً في نقل الأساطير والحكايات الخرافية عبر التاريخ ... وإنّ التراث الأسطوري كلّه بهذه الصفة الأدبية ... أساس كثير من الأفكار الأنثربولوجية الهامة " [3] .

ولا بدَّ من الإشارة إلى الصور الرمزية التي توالت في هذه الأبيات ، وهي جلّها تفصح عن دلالات إيحائية تلامس ذات الشَّاعر المنفعلة ؛ (فالعقارب) رمز القبح والإيذاء ، (والذئب) رمز الخيانة والغدر والافتراس ، وقد ارتبط (البوم) بالشُؤم والخراب ، ويرمز (الغراب) إلى الغدر والموت المحتّم .

فثمّة علاقة بين هذه الصُّور السَّرديَّة الرمزيّة التفصيليَّة وحياة الشَّاعر ؛ حياة محفوفة بالمخاطر ، محاطة بالخوف ، والقلق ، والذعر ، وكثير من الإيذاء ، فها هو ذا يخشى إحدى زوجتيه ، وهي في حالة هياج وغضب ، (تشول بأذناب وترمحُ) ، فقد تخطى الشَّاعر بلفظة (تشول) الدِّلالة المعجميَّة للكلمة إلى جوِّ الإيحاء الفنِّي التّخييلي ، وساعد التَّرادف (ترمح) على تأكيد الحدث ، ورسم الحركة التي يدلُّ عليها الفعل . فهو لم يأتِ بهذه الصورة اعتباطاً ، وإنَّما ليدلِّل على أنَّها شرٌّ قائم في كلِّ ما فيها ، وأنَّها مصدر خوفه ، وقلق نفسه .

ويرسم تفاصيل دقيقة لشكلها وهيئتها وقد صبَّرت عينيها ، وعصبت رأسها، وهجمت عليه في الصَّباح ، كما يهجم الذِّئب على الغنم .

فثمَّة براعة في اختيار الصور الموحيَّة ، ومقاربة بين حال المشبَّه والمشبَّه به ، كشفت – بجلاء – عن نفسيَّة متألمة ، ومشاعر متعبة ، وقلق دائم .

4- المرأة الشَّرسة المقتدرة :

قال جران العود [4] :

لَقَدْ كانَ لي عن ضَرَّتين عَدِمْتُني وعمَّا أُلاقي منهما مُتَزحزَحُ

لقدْ عَالجتني بالنِّصاءِ وبيتُها جديدٌ ومِنْ أثوابِها المسكُ يَنْفَحُ [5]

تُداورُني في البيتِ حتَّى تكُبَّني وعَينيَ مِنْ نحوِ الهِراوةِ تَلْمَحُ [1]

---

[1] المِنْسم : طرف خُفِّ النَّعامة . الأزجُّ : المقوَّس . الظنبوب : عظم السَّاق . الرَّوَحُ : اتساع ما بين الفخذين . اللسان (روح) .

[2] الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، د. صلاح عبد الحافظ ، 130/2 .

[3] الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة، د. أحمد كمال زكي ، دار العودة ، بيروت، ط2 ، 1979 م ، ص200-201 .

[4] ديوانه ، 4-6 .

[5] النِّصاء : الأخذ بالنَّاصية .

وَقدْ عَلَّمتني الوقْذَ ثُمَّ تجرُّني ... إلى الماءِ مَغْشيّاً عَليَّ أُرنِّحُ [2]

أُلاقي الخَنا والبَرْحَ من (أُمِّ حَازِمٍ) ... وما كنتُ أَلقى من (رُزينَةَ) أَبْرحُ [3]

كنازٌ عِفرْنَاةٌ إذا لحِقتْ بهِ ... هوى حيث تُهويه العَصا يتطوَّحُ [4]

وقالت تبصَّرْ بالعَصا أصلَ أُذْنِهِ ... لَقَدْ كنتُ أَعفُو عن (جرانٍ) وأصفَحُ [5]

فخرَّ وَقيذاً مُسْلَحِباً كأنَّهُ ... على الكِسرِ ضِبْعَانٌ تقَعَّرَ أَمْلحُ [6]

نهاية مأساوية في مشهد سرديّ ، تبلورت فيه ذات الشَّاعر التي كانت محور الأحداث ، فعلا صوته بحديث مستفيض عن نفسه ، فيه ارتجاع إلى الماضي القاتم وعودة إلى المستقبل الوخيم ، ولعلَّ ضمير المتكلم – هنا – يوحي بصدقه ، ويشي بقسوة معاناته (عالجتني ، تداورني ، ألاقي ...) .

وينهض التَّكرار – في هذه الأبيات – دليلاً آخر على تقرير الحدث وتوكيده ، يتَّضح ذلك في التَّقرير المباشر المتمثل بتكرار صيغة الماضي المقرون بالمؤكّد اللغوي (قد) . وإمعاناً منه في توكيد ما عانى وسيعاني ، تتوالى صيغ المضارع بصفتها أنجع وسائل التَّعبير لما فيها من استمرارية .

ولا يخفى علينا أنَّه ألحَّ على تكرار ألفاظ بعينها ، أو بمرادفاتها كي يوسِّع طيف المعنى ، ويعمقه في النَّفس (عمَّا ألاقي ، ألاقي الخنا ، ما كنت ألقى) . وأكثر من الصيغ والألفاظ التي تدلل على فظاظة زوجته وشراستها (لقد عالجتني بالنِّصاء ، تداورني في البيت ، حتى تكبني ، علَّمتني الوقذ ، ألاقي الخنا والبرح ، تجرّني مغشياً عليَّ ، فخرَّ وقيذاً مُسْلحباً) . ويأتي الترادف أيضاً عاملاً مساعداً في توكيد الحدث .

وحسبنا أن ننظر إلى معجم النَّص لنرى تضافر الألفاظ التي أوحت بمعنى الأذى والضَّرر الجسدي الذي لحق به (تكبُّني ، الوقذ ، الخنا ، البرح ، مغشي ، أرنّح، تهويه العصا ، يتطوَّح ، خرَّ ، مسلحب ، تقعَّر ، أملح) .

والملاحظ أنَّ التكرار – في هذه الأبيات – يحقق أغراضاً نفسيَّة للشاعر ، فيعمد إليه لتثبت الدِّلالة التي تلح على نفسه إلحاحاً شديداً ، من خلال تصوير الصِّراع الضارب في أعماق نفسه ، صراعه مع زوجتيه ، وتأزم الموقف ، والحيرة التي تلفُّه ، واستحالة الفرج .

---

[1] تكبّني : تصرعني . الهراوة : العصا الغليظة .

[2] الوقذ : أن تضربه حتى تتركه مشرفاً على الهلاك . المرنّحُ : المائل كالمغشي عليه .

[3] الخنا : قبيح الكلام . البرح : الشِّدَّة والأذى .

[4] الكناز : الصُّلبة . عفرناة : جريئة . لحقت به : أراد : بي .

[5] تبصر بالعصا أصل أذنه : أي كيف أضرب بالعصا أصل أذنه .

[6] مسلحب : ممتد . الضبعان : ذكر الضبع . تقعَّر : سقط . أملح : اشتدت زرقته .

المرأة ذات الصفات الحميدة :

لم تكن تجربة جران العود القاسية مع زوجتيه لتصرفه عن النِّساء ، وتثنيه عن التّودُّد إليهنَّ ، والإعجاب بهنَّ ، فقد " شغل موضوع المرأة جانباً كبيراً من شعر جران العود ، وأبدع أيَّما إبداع في صوره التشبيهية " [1] . وها هو ذا يقدِّم لنا بحسِّه المرهف ، وخياله المتَّقد صوراً متكاملة للمحبوبة التي يتغزل فيها ، إذ " كانت تجربته مع المرأة تجربة خاصة ، وكانت مصدراً من مصادر التصوير البياني في شعره " [2] .

فنراه يعرض – في مواضع كثيرة من ديوانه – لصفات المرأة الخَلْقِية والخُلُقية ، ويؤكد أنَّهنَّ لسن سواء في طباعهنَّ ، فمنهنَّ صاحبات خلق حميد ، وخلال كريمة ، ومنهنَّ ذوات جمالٍ ودلال . يقول [3] :

ولسْنَ بأسواءٍ فمنهنَّ روضةٌ تَهيج الرياضُ غيرَها ، لا تَصوَّحُ [4]

جماديَّةٌ أَحمى حدائقَها النَّدى ومُزنٌ تدلِّيه الجنائبُ دُلَّحُ [5]

فهذه المرأة كهذه الروضة الطيبة ، التي أحياها الغيث ؛ غيث يبعث الخير والنّماء في مثل هذا الوقت من السَّنة . فهو لا يريد أن ينعت النِّساء جميعهنّ بالسُّوء نتيجة تجربته الفريدة مع زوجتيه ، فنراه معتدلاً في أحكامه ، إذ يقول : لسْنَ كلهنَّ سواء في الأخلاق ؛ فمنهنَّ السّيئة الخُلق ، ومنهنَّ الصالحة الطّيبة التي تبهج النَّفس – كهذه الرّوضة – بكل ما فيها من خير ، وجمال ، واخضرار مبعثه ماء الغيث الذي أحياها ، فكلاهما يرمز إلى الخصب والعطاء الدَّائمين حيث " أنّ الماء يرتبط بالخصب ، وأنَّ الخصب يرتبط بالأرض ، وأنَّ الأرض ترتبط بالإخصاب لدى المرأة " [6] . فهي روضة غنَّاء لا ييبس نبتها ، وهذا ما يشي به المضارع المسبوق بالنَّفي (لا تصوَّح) .

فالمرأة – إذن – سرُّ الخصوبة ، والشاعر يهتم بعناصر الخصوبة المتمثلة في المرأة والروضة ، فهو كغيره ممَّن يقطنون البوادي يتوق دائماً إلى تهتان الغيث ، الذي يُعدُّ مصدراً للحياة ، شأنه شأن المرأة التي هي رمز الحياة والاستمرار .

ونراه يحدّد الزمان (جماديّة) ، ويبدو أنّ المطر في هذا الشَّهر يحمل الخير الكثير ، وارتباطه وثيق بالمكان ، فالعلاقة بينهما مطّردة ؛ فكلّما زادت كمية الأمطار ، أمرعت تلك الحدائق وأعشبت ؛ بفعل تقييد حركة النّاس عن الأسفار ، فتغدو حينها غنَّاء لم يُرع كلؤها .

فجران العود الذي أقفرت نفسه من مظاهر الفرح نتيجة تجربته الفريدة مع زوجتيه ، أراد أن يخصبها بهذا التّشبيه الذي قدّمه للمرأة في هذين البيتين ، فيركز على عنصر الخصوبة الذي يجمع بين (المرأة ، والسحابة ، والمزن) ، وهو

---

[1] **التصوير البياني في شعر جران العود ، جمال بن حمد الحمدّاء ، ص79 .**

[2] **المرجع السابق ، ص53 .**

[3] **ديوانه ، ص7–8 .**

[4] **تهيج : تصفرُ ، وتجفُ . لا تصوَّحُ : لا ييبس نبتُها .**

[5] **جماديَّة: مطرٌ في جمادى. أحمى: منع. تُدلِّيه: تنزل منه الماء . دُلَّح: جمع دالح، وهو السَّحاب الكثير الماء .**

[6] **السّبع المعلقات ، د. عبد الملك مرتاض ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998 م ، ص64 .**

يُسرِّي عن نفسه بصورة هذه الحدائق الغنَّاء ، فيأتي بها بصيغة الجمع ، وكأنَّه أراد أن يعمَّ الخير الأمصار كافة، بدليل إيراده الألفاظ التي تحمل دلالة الخصب والنَّماء (النَّدى، المزن ، الجنائب ، دُلّح) . ويتوق أيضاً إلى حياة أسرية مفعمة بمظاهر البهجة ، بدليل رغبته في ديمومة هذه الخضرة ، التي تشي بها صيغة المضارع المسبوق بالنفي (لا تصوَّح) ، والموصوف المتبع بصفته (مزنٌ دلّحُ) .

ولا يخفى علينا هذا الانتعاش من خلال إكثاره من حروف المدّ في هذين البيتين ، وكأنه من خلال ذلك يأمل بغدٍ مشرق ، ويفرِّغ ضيق نفسه ، ويحلم بالخير العميم ، الذي ينأى بالقبيلة عن حياة التنقّل المستمر ، فيعكس بذلك حلم البدوي الذي أنهكه التِّرحال بحثاً عن مواطن الكلأ والمرعى .

ويعرض جران العود لجمال المرأة ومفاتنها بأسلوب سرديّ مشوّق . يقول [1] :

لم يُبقِ من كبدي شيئاً أعيشُ بهِ ... طولُ الصَّبابةِ والبيضُ الهَراكيلُ [2]

عمَّا يجولُ وشاحاها إذا انصرفت ... ولا تُجول بساقَيْها الخلاخِيلُ

هِيفُ المُرَدَّى رَداحٌ في تأوُّدِها ... محطوطةُ المتنِ والأحشاءِ عُطبولُ [3]

كأنَّ ضَحكتَها يوماً إذا ابتسمتْ ... برقٌ سحائِبُهُ غُرٌّ زَهاليلُ [4]

كأنَّهُ زَهَرٌ جاءَ الجُناةُ بهِ ... مُستطرَفٌ طيِّبُ الأَرواحِ مَطلولُ [5]

كأنَّ بين تَراقيها وَلَبَّتِها ... جَمْراً بهِ من نجومِ الليلِ تفصيلُ [6]

كأنَّها حين يَنضو الدِّرعَ مَفْصِلُها ... سَبيكةٌ لم تُنقِّصْها المثاقيلُ [7]

أو مُزْنَةٌ كَشَّفَتْ عنها الصَّبا رَهَجا ... حتَّى بدا رَيِّقٌ منها وتكليلُ [8]

---

[1] ديوانه ، ص36-39 .

[2] الهِركولة : العظيمة الوركين .

[3] الهيف : ج أهيف وهيفاء ، وهو الضامر البطن . اللسان (هيف) . المُردّى : حيث يقع رداؤها منها . رداحٌ : عظيمة العَجُز . تأوُّدها : تثنيها . محطوطة المتن : ملساء المتن . عُطبول : طويلة العنق .

[4] زهاليل : مُلْسٌ .

[5] الزَّهَر : النَّوْر . الأرواح : ج ريح ، أي طيب الرِّيح . المطلول : الذي بلله الطَّلُّ ، وهو النَّدى .

[6] التَّرقوتان : العظمتان المشرفتان في أعلى الصَّدر . الجمر : أراد به السُّموط والعقود فيها دُرٌّ .

[7] نضا ثوبه عنه نَضواً : خلعه وألقاه عنه . اللسان (نضا) . الدِّرعُ : القميص ، أو الإزارُ . سبيكة : فضةٌ .

[8] الرَّهجُ : الغبارُ . الرَّيق : أول السَّحاب . التكليل : التبسمُ ؛ يقال : قد كلَّلَ البرق إذا تبسَّم .

أَوْ بَيضةٌ بينَ أجمادٍ يُقلِّبُها بالمنكبيْنِ سُخامُ الزِّفِّ إجفِيلُ [1]

زخرت الأبيات بكمٍّ من الصُّور التي عكست الرؤية الجماليّة للشَّاعر ، من خلال عقد ارتباطات وعلاقات متنوعة تتَّخذ من البيئة عناصرها ، تتبَّع فيها الشَّاعر طريقة أسلافه ، فعكف على معانيهم التي تعاورها الكثير من الشُّعراء قبله ، فمضى يعبِّر عن حبِّه للمرأة بما تتضح به قريحته ، ويجود به خياله ، ليقدِّمها أنموذجاً غاية في الجمال ، وكأنَّ الشّعراء جميعهم " يتحدثون عن الحبيبة المثال .... ولكن هذا التَّعلُّق بالمثال لم يكن وقفاً على المرأة وحدها ، بل كان ذلك ديدن الشعراء في جميع أغراضهم ومعانيهم " [2] .

لوحة مشرقة ، غنيَّة بالصُّور التشبيهية ، التي توحي بالعديد من الأفكار والدّلالات . ومن هنا تتأتَّى قوة الشعر التي تتمثَّل بالإيحاء عن طريق الصُّور ، لا في التَّصريح بالأفكار مجردة [3] . فالصّورة – إذن – هي " الوسيلة الفنية التي يمكن أن تكون قلب كل عمل فنّي ، ومحور كل نقاش نقدي " [4] .

لوحة تشرق صورها بالضَّوء (النجوم ، الجمر ، البرق) ، ويتألّق اللون الأبيض بشكل جليٍّ (النجوم ، الزهر ، السَّبيكة ، البيضة) ، وتكثر الألفاظ التي تحمل معنى الخير والخصب . (فالبرق) رمز الخير والهداية والاستئناس ، (والمطر) رمز الوجود وتحدِّي العدم ، (والبياض) يشي بالتفاؤل ، ويبعث الأمل في النَّفس ، وهذه الدّلالات الرمزية الإيحائية لألفاظه المختارة تجلو كدر نفسه ، وتكشف معاناته واقعياً واجتماعياً ؛ ففي البياض ألقٌ ، وصفاء ، وتفاؤل ، وإشراق ، وهذا ما يفتقده في واقعه السوداوي .

فالشاعر في صراعه مع واقعه وبيئته يحاول أن يتماسك ، وأن يعيد الأمل إلى نفسه . لذلك نجده يفجر عناصر الخصوبة والإشراق من حوله ، ويحاول أن يعوِّض ما يفتقده من خلال هذه اللوحة ، التي تزهو صورها بالضوء ، وتوحي بالتفاؤل .

وتتدفق صوره السَّرديَّة الحسيَّة ذات البنى الخيالية التي تحمل دلالات رؤيوية مشبعة بالإعجاب والافتتان بجمال المرأة ، فتسفر عن جمالها الخَلْقي مقروناً بحسن خُلقها ، وطيب خلالها ، يقول [5] :

وفي الحيِّ مَيْلاءُ الخِمارِ كأنَّها مهاةٌ بِهَجْلٍ من أَديمٍ تعطَّفُ [6]

شَموسُ الصِّبا والأنسِ، مخطوفةُ الحشا قتولُ الهوى، لو كانتِ الدَّارُ تُسعِفُ [7]

---

[1] **الجمد من الصَّمدِ ؛ والصّمد : المكان الغليظ فيه صخور . سُخام : ليِّن . الإجفيل : الظَّليم .**

[2] **شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب رومية ، ص115 .**

[3] **النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، 1997 م ، ص356 .**

[4] **الصورة الفنيّة في النّقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، د. عبد القادر الرّباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط1 ، 1405 هـ – 1984 م ، ص9 .**

[5] **ديوانه ، ص15–16 .**

[6] **الهجل : ما اطمأنَّ من الأرض . أديم : اسم مكان .**

[7] **شموس : نفورٌ عن الرِّيبة . مخطوفة الحشا : ضامرة البطن . تُسعف : تدنو وتقرُبُ .**

كأنَّ ثناياها العِذابَ وريقَها ونشوةَ فِيها خالَطتهنَّ قَرقَفُ [1]

تُهينُ جليدَ القومِ حتَّى كأنَّهُ دوٍ يئستْ منهُ العَوائِدُ مُدْنَفُ [2]

بدت هذه الصُّور الكنائيّة وسيلة فنيّة ثريَّة ، أوحت – بتضافرها مع الصُّور التشبيهية – بكثير من الدلالات التي رسمها الشاعر لهذه المحبوبة ؛ فهي المغرية الحسناء (ميلاء الخمار) . النَّافرة عن الرّيبة (شموس الصبا) ، والمتمنعة العفيفة (تُهين جليدَ القوم) .

وقد ساعدت المشتقات في توضيح هذه المعاني بشيء من المبالغة . فالشَّاعر قدَّم المرأة في " صورة الحبيبة القاسية المتمنِّعة المعذِّبة ، إلاَّ أنَّه أضفى عليها صفة الجمال والجلال والرقَّة والظرف والعذوبة . فإذا كانت ممنَّعة في الهجر والصَّدِّ والتَّعذيب فهي ذات دلٍّ وخفر تعبر عن عواطفها بتعبيرات صامتة ، تبدو في النَّظرات والهمسات " [3] .

وتفرَّد جران العود في رسم صورة للمرأة الجريئة التي تبادل عاشقها الحبّ ، وتُقبل عليه بشوق كما تقبل الإبل على الماء بشوق ؛ فقد شبَّه استقبال محبوبته له إذا أراد تقبيلها بإقبال العسجدية على الغدير ، وهذا تشبيه لم يسبق إليه أحد من قبله [4] ، يقول [5] :

وَخَودٍ قد رأيتُ بها رَكولٍ برجلَيها الدِّمقْسَ مع الحريرِ [6]

إذا استقبلْتَها كَرعَتْ بفيها كُروعَ العَسْجَديَّة في الغديرِ [7]

رشيفَ الخامساتِ وَقِيطَ هَضْبٍ قليلَ الماءِ في لَهبِ الحَرورِ [8]

كلانا نَستميتُ إذا التقينا وأَبدى الحُبُّ خافيةَ الضّميرِ

---

[1] نشوتها : رائحتها . القرقف : الخمر .

[2] جليد القوم : الجلد الصَّلابة والجَلادة ، وجَلُد الرَّجل ؛ فهو جَلْد وجليد . دوٍ : مريض .

[3] الشُّعراء المتيَّمون في الجاهلية والإسلام ، د. عبد الفتاح نافع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1986 م ، ص52 .

[4] التصوير البياني في شعر جران العود ، جمال بن حمد الحمدّاء ، ص89 .

[5] ديوانه ، ص25 .

[6] الخود : الضخمة . ركول : إذا مشت جرَّت ثيابها ، فضربت أذيالها برجلها .

[7] استقبلتها : قبَلتها . كرعت : رشفت . العسجديَّة : ضربٌ من الإبل .

[8] الرَشف : ترشفني كما ترشف الإبل الماء . الخامسات : التي ترد لخمسٍ . الوقيط : نُقرةٌ في الصَّفا يستنقع فيها الماء .

وهو إذ يُقرُّ بمدى جرأتها يأتي بالمصدر المؤكد لفعله ، ليقوي هذا المعنى (كرعت كروع) ، وكذلك التكرار والترادف . وهذه الصورة الموحية التي تشي بشدَّة العطش الذي يصيب الإبل في لهب الحرور ، فترشف – حينها – الماء رشفاً ، وهذه صورة يسقطها على هذه المحبوبة الجريئة .

وقدَّم جران العود صورة للمرأة الخائفة ، ذات المشاعر المتناقضة ، التي تخشى نظرات الرِّيبة وكلام النَّاس ، وفي الوقت ذاته ترغب أن تبادل محبوبها العشق ، وتودّ لقاءه ، فهي حريصة على لقائه ، مع خوفها من افتضاح أمرها [1] .

والملاحظ في حديث جران العود عن المرأة حرصه على أن تكون موصوفاته مستمدة من البيئة ، شأنه شأن غيره من الشعراء . فقرن صورتها السَّيِّئة بصور وصفات الحيوان والطيور والجان ، كما ذكرنا سابقاً .

وشبهها بالناقة في إقبالها عليه [2] ، كما شبَّه جمال عيونها ، وبهاء طلعتها بأبكار المها الأليفة ، يقول [3] :

وَبيضاً يصلصنَ الحُجولَ كأنَّها ربائبُ أَبكارِ المها المتألِّفُ [4]

وإذا أراد نعتها بالرشاقة والخفَّة وحسن الجيد ، قرن صورتها بالظبي ، يقول [5] :

كأنَّما ناطَ سَلْسَيها إذا انْصَرفَتْ مطوَّقٌ من ظِباءِ الأُدمِ مكحولُ [6]

فقد ظلَّ الظّبي " مجسداً للصورة الجميلة التي توضع فيها المرأة حين يراد نعتها بخفَّة اللحم ، وهضم الكشح ، وطول الجيد ، وسواد المقلتين ، ورشاقة الحركة ، وضعف المقاومة " [7] .

فالشاعر القديم يعمد إلى تقديم المرأة في صورة مثالية، " فيجمع لها كل العناصر المقدَّسة ، كالشَّمس ، والظّبي ، والمهاة ، والنَّخلة ، والحصان ، وهو يسرف في تفصيل صورتها ليرد كل عضو إلى نظيره في البديل الديني " [8] .

فكانت الطبيعة لهم شيئاً حيَّاً نابضاً بالحياة ، بعناصرها الجامدة والحيَّة ، استجابوا لما فيها ، فأبدعوا في رسم مقارباتهم وتشبيهاتهم ، والأمثلة كثيرة في شعر جران العود ، والصور متنوِّعة وغنيَّة ، ولكن آثرنا الاختصار هنا كي لا نثقل البحث بمزيد من الشَّواهد الشعرية .

---

[1] انظر ديوان جران العود ، ص40–42 .

[2] ديوانه ، ص25 .

[3] ديوانه ، ص13 .

[4] ربائب : ربين في البيوت . متألِّف : ألِفتِ النَّاس .

[5] ديوانه ، ص56 .

[6] سَلْسَى : بالفتح هو القُرط . الأدم : الظِّباء الطِّوال الأعناق .

[7] السَّبع المعلقات ، د. عبد الملك مرتاض ، ص310 .

[8] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د. علي البطل ، دار الأندلس ، ط1 ، 1980 م ، ص92 .

خاتمة البحث :

إنَّ المطِّلع على سيرة جران العود يجد أنه كان تبع نساء، يحبهنّ ويستمتع بقربهنّ ، بيد أنَّ حاله تغير ، حين تزوج من امرأة تمثل القبح ، وامرأة تمثل الشَّر، فكانت فجيعته الكبرى. ومن هنا كانت المرأة الملهم الرئيس ، والمصدر المؤثر في تجربته الشعرية ، فنجده قدّمها بصور وهيئات متنوعة متناقضة ؛ فوصف المرأة السَّيئة الطبع ، وأسرف في ذمِّها وهجائها ، ووصف المرأة ذات الصفات الحسنة خَلْقاً وخُلُقاً ، فأثنى عليها ، وامتدحها.

وقد تأثر جران العود ببيئته الطبيعية التي أفرزت تلك الصور الشعرية ، التي أوغل في تفاصيلها ودقائقها .

ولا يخفى علينا أثر التجربة الإنسانية التي عاشها الشاعر في إنتاج تلك الصور البيانية الجميلة ، التي طغت –بشكل لافت – على شعره عامة ، وعلى الشعر الذي قاله في المرأة بشكل خاص . وهذه الصور هي صور تشبيهية ، وردت بكثرة في شعره ، تلتها الصور المجازية والكنائية ، التي جاءت أقل منها بكثير . وقد نسجها بأسلوب سردي مؤثر ، يشفُّ عن معاناة حقيقية ، ترجمها بالوحدة الشعورية النَّفسية التي كنا نتلمسها في ثناياه شعره ، وأردفت أساليب الصياغة الفنية التي اتكأ عليها الحالة النفسية للشاعر ، فتجلت براعته بهذا الوصف الدقيق سواء أكان في ذمِّه للمرأة ، أم في مدحه لها .

المصادر والمراجع

1- الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، د. أحمد كمال زكي ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 م .

2- الأعلام ، الزركلي ، قاموس تراجم الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، ط3 ، د.ت .

3- أمالي المرزوقي، لأبي علي المرزوقي، تحقيق د. يحيى الجبوري ، دار العرب الإسلامي ، ط1 ، د.ت .

4- التصوير البياني في شعر جران العود، جمال بن حمد الحِمِدَّاء، رسالة ماجستير، 1430 هـ – 2010 م.

5- جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الدّاية ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 1996 م .

6- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر عمر البغدادي، قدَّم له ووضع فهارسه د. نبيل طريفي ، إشراف د. إميل يعقوب بيطار ، د.ت .

7- ديوان جران العود النُّميري ، رواية أبي سعيد السُّكري ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1350 هـ – 1931 م .

8- الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 ، 1979 م .

9- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د. صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف ، د.ت .

10- السّبع المعلقات ، د. عبد الملك مرتاض ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998 م .

11- الشُّعراء المتيَّمون في الجاهلية والإسلام ، د. عبد الفتاح نافع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1986 م .

12- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب رومية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1416 هـ – 1996 م .

13- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، 2003 م .

14- الصورة الفنيّة في النّقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، د. عبد القادر الرِّباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط1 ، 1405 هـ – 1984 م .

15- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د. علي البطل ، دار الأندلس ، ط1 ، 1980 م .

16- ظواهر حداثية في شعر جران العود النميري ، محمد الهرفي ، دار المعالم الثقافية ، 1417 هـ .

17- الغزل في تاريخ الأدب العربي ، أحمد الشايب ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ، د.ت .
18- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
19- معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوال بابتي ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1998 م .
20- موسيقا الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ط5 ، 1981 م .
21- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، 1997 م .