البين في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري

"دراسة في شعرية الموضوع"

د. هيفاء بنت محمد الفريح

قسم الأدب - كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

البين في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري

"دراسة في شعرية الموضوع"

د. هيفاء بنت محمد الفريح

قسم الأدب - كلية اللغة العربية- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تاريخ تقديم البحث: ١٢/ ٦/ ١٤٤٠هـ تاريخ قبول البحث: ٢٤/ ٩/ ١٤٤٠هـ

ملخص الدراسة:

البين حدث اجتماعي ونفسي، وتجربة وجودية عميقة في الفضاء، وحركة في الزمن، وفعلٌ شعريٌ حوّل به الشاعر تجربة إنسانية قد تكون واقعية، وقد تكون متخيلة إلى فعل درامي وموقف غنائي ومنتوج سردي، إما في القصيدة متعددة الأغراض، أو في قصيدة الغزل الصرف، كما عند جميل بثينة أو عمر بن أبي ربيعة - على سبيل المثال -.

وبما أنّ هذا الموضوع مولّد شعري ومنهلٌ ارتاده الكثير من الشعراء؛ فإن هذا البحث سيتتبّع حكاية البين في الشعر العربي القديم من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي، وما حفّ بها من دواعٍ موضوعية وذاتية فردية وجماعية، أو ما صاحبها من قرائن وعلامات، ويبيّن كيف تحولت قصة البين من فعل اجتماعي تشترك الجماعة في إنجازه والتأثر بنتائجه الموضوعية والنفسية إلى حدث شعري أو علامة رمزية وجمالية لها مكوناتها المميزة لها في الذاكرة الثقافية.

المقدمة:

البين في الشعر العربي وفي ثيمات جنس القصيد عامة واحد من علامات بناء موضوعات القصيد المترابطة كالهجر والوصل والرقيب والغيرة والعذل. ولا تكاد قصائد الغزل في الشعر العربي القديم تخلو من موضوع البين بصفته باعثًا من بواعث بناء التخييل الشعري في الحكاية الغنائية؛ ذلك أنّ "حقيقة الغزل أنه اشتهاء وبين، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين. وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعزٍّ بذكرى منالة كانت أو متوهمة، وإيحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل"[1].

ولقد فرضت طبيعة البيئة الصحراوية على قاطنيها كثرة الارتحال؛ طلبًا للنجعة وتتبعًا لمساقط الغيث. ولم يقتصر الرحيل على أهل البادية، فأهل الحاضرة من سكّان القرى كانوا كثيري السفر؛ سعيًا للتجارة، أو لأداء فريضة الحج قبل الإسلام وبعده. فكان التنقّل الدائب المستمرّ في الفضاء مكوّنًا من مكونات الاجتماع ومنزعًا من منازع الإحساس المشترك بالخوف من المستقبل، ولا ريب في أن هذه الخصيصة الاجتماعية والنفسية الجماعية ستولّد بنية ثقافية مميزة لفضاء الحياة، ونمطًا من التعابير الجمالية وثيقة الصلة بها، ولعلّ من أبسط هذه التعابير ظهور الحداء بصفته قوة إيقاعية دافعة للحركة في الفضاء.

وهذا الارتحال الدائم في حياة العرب جعل شعراءهم ينتجون أشكالاً شعرية غنائية تتضمّن أبياتًا لا حصر لها تصورهم راحلين أو مرحولاً عنهم. ومن هذه الأبيات ما كان في مقدمات القصائد مقترنًا بحكاية الوقوف على

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٣، ١٩٨٩ م، ج ٣، ص ٢٦٣.

الأطلال، ومنها ما أفرد له الشعراء قصائد كاملة. فالبين حدث اجتماعي ونفسي، وتجربة وجودية عميقة في الفضاء، وحركة في الزمن، وفعلٌ شعريٌ حوّل به الشاعر تجربة إنسانية، قد تكون واقعية وقد تكون متخيَّلة، إلى فعلٍ درامي وموقف غنائي ومنتوج سردي، إما في القصيدة متعددة الأغراض، أو في قصيدة الغزل الصرف، كما عند جميل بثينة أو عمر بن أبي ربيعة - مثلاً -. ولأن هذا الموضوع مولّد شعري ومنهلٌ ارتاده الكثير من الشعراء؛ فإن هذا البحث سيتتبّع حكاية البين في الشعر العربي القديم وما حفّ بها من دواعٍ موضوعية وذاتية فردية وجماعية، أو ما صاحبها من قرائن وعلامات، ويبيّن كيف تحولت قصة البين من فعل اجتماعي تشترك الجماعة في إنجازه والتأثر بنتائجه الموضوعية والنفسية إلى حدث شعري أو علامة رمزية وجمالية لها مكوناتها المميزة لها في الذاكرة الثقافية.

إنّ تحليل موضوع البين في الدراسات النقدية السابقة كان منصبًا عليه بوصفه فرعًا من فروع حكاية النسيب في القصيدة. والدراسة المزمع إنجازها تتجاوز هذا المستوى لتحفر في ثقافة البين، سابرة الأبعاد النفسية والاجتماعية والحضارية لهذا الموضوع. وبما أن النقد الموضوعاتي هو المجال المعرفي الذي تتقاطع فيه مختلف المعارف في بؤرة واحدة وخاصة المعارف النفسية والاجتماعية، فقد لاءم هذه الدراسة؛ فالبين فضاء اجتماعي حركي فيه انتقال حقيقي أو تخييلي، الأمر الذي يتطلّب أدوات تحليل للمكان وللزمان ولموقف الإنسان من العالم المتحرك ومن الفراق. وكل تلك المفاهيم تناسبها الدراسة الموضوعاتية؛ لما فيها من تقطيع للخطاب الشعري من زاوية الموضوع، ذلك أن المفهوم المركزي الذي تلتف حوله المفاهيم الأخرى في النقد الموضوعاتي هو الموضوع، وعلى محيط الموضوع تتجمع وتتفاعل

مفاهيم عديدة كمفهوم البنية والشكل والعلامة بشهادة كثير من رواد هذا النقد كجان بيير ريشار الذي أكد استفادة النقد الموضوعاتي من البنيوية والتحليل النفسي والنزعة الشكلية، فهو أشبه بتجوال في النص الأدبي وليس صياغة موقف معه أو ضده[1].

تقوم فكرة هذا البحث على دراسة البين داخل القصيدة عبر مجموعة تساؤلات، منها:

- متى يقول الشاعر قصيدة البين؟
- هل البين نوع من أنواع افتعال التباعد لكتابة الشعر؟
- ما موقع البين في زمن القول الشعري؟
- هل البين بينٌ مادي تنجزه شخصية المحبوبة، أم تنجزه رموز أخرى؟
- ما أسباب البين؟ هل هي أسباب قبَلية، أم سياسية، أم اقتصادية، أم ذاتية عاطفية كالهجر - مثلاً -؟
- هل البين حركة في الزمان، أم في المكان؟
- كيف كتب شاعر النسيب فعل البين؟
- كيف حوّل الشاعر البين من الحدث الموضوعي الاجتماعي إلى الحدث الشعري الغنائي؟

---

(١) ينظر: المنهج الموضوعي، عبد الكريم حسن، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦ م، ص ١٧٠، وسحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، حميد لحمداني، ط٢، مطبعة آنفو -برانت، فاس، ٢٠١٤ م، ص ٣٢، ٣٣، و النقد الموضوعاتي: الأدب بين علم الاجتماع وعلم النفس، صالح بن الهادي رمضان، قوافل - مجلة أدبية فصلية، النادي الأدبي بالرياض، العدد ٣١، شعبان ١٤٣٦ هـ - مايو ٢٠١٥ م، ص ٣٤ -٤١.

كل تلك الأسئلة وغيرها سيحاول هذا البحث الإجابة عنها عبر نماذج تمثّل مشهد الفراق في القصيدة البدوية عند كبار الشعراء، سواء أكانت تجربتهم حقيقية أم متخيّلة، سكنوا البادية أم الحاضرة، من العصر الجاهلي حتى القرن الثاني الهجري، مما جاء في المقدمات الغزلية أو قصائد الغزل الكاملة التي لم تشتهر إلا في العصر الأموي، وما تلاه.

معنى البين:

البين في كلام العرب جاء على وجهين: يكون البين الفرقة، ويكون الوصل؛ بان يبين بينونة، فهو من الأضداد. وفي التنزيل العزيز: " لقد تقطّع بينُكم وضلّ عنكم ما كنتم تزعمون" قُرِئ بينكم بالرفع والنصب؛ فالرفع على الفعل: أي تقطّع وصلُكم"[1]. فالبين معنى متراوح بين الوصل والفراق. من ذلك قول قيس بن ذريح[2]:

أبائنةٌ لُبنى ولم تقطعِ المدى بوصلٍ ولا صرمٍ فيَيأسَ طامِعُ

لكن المعنى المتداول للبين -على الأغلب- هو الفراق "المباينة: المفارقة. وتباين القوم: تهاجروا"[3].

وللبين مترادفات عدّة منها: النأي، النوى، الفراق، النزوح، الشطّ، الشحط، الرحيل، الهجر؛ لكننا فضلنا اختيار (البين)؛ لأن استدعاءه في القصائد مرتبط بمعناه اللغوي: الفرقة والوصل؛ ذلك أنّ الشعراء يستحضرونه بالخوف منه قبل أن يقع، ويتمناه بعضهم إذا لم يقع؛ لما في الأوبة بعده من تأجيج للهوى بين المتحابين.

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤١٢ هـ -١٩٩٢م، مادة (بين).

(٢) ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)، اعتنى به وشرحه: أحمد المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥ ه -٢٠٠٤ م، ص ٩٠.

(٣) لسان العرب، مادة (بين).

وبالاستناد إلى السياقات التي ورد فيها جذر (بان) وما اُشتق منه (بانت، بنتم، بنا، بانوا، البين) في المدونة النقدية أصبحت العبارة دالة على موقف من مواقف قول الشعر في مقدمة النسيب[1].

وانتقال الكلمة من الدلالة اللغوية المستعملة في خارج الأدب إلى الدلالة الأدبية المستعملة داخل الأدب وسّعها لتشمل معاني الكلمات التي ليست بالضرورة حاملة لجذر (بان)، ولكنها تدخل في التداول الشعري لتصير جزءًا من معنى البين كرحلوا، وظعنوا، ونزحوا... وغيرها. فالمعنى الأدبي للبين يشمل المعنى اللغوي للبين، ويشمل جميع المعاني التي تشترك والبين في النسج الأدبي داخل القصيدة.

أقسام البين، وأسباب وقوعه:

قسّم ابن حزم البين أقسامًا: أولها مدّة يوقن بانصرامها وبالعودة عن قريب، ثم بينُ منعٍ من اللقاء، وتحظير على المحبوب من أن يراه محبّه؛ فذلك ولو كان معه في دار واحدة فهو بين؛ لأنه بائنٌ عنه، ثم بينُ رحيل وتباعد ديار، ولا يكون من الأوبة فيه على يقين خبر، وهو الذي قالت فيه الشعراء

---

(١) من ذلك -على سبيل المثال - قول ابن رشيق: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد والنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده.

ومقاصد الناس تختلف: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقّع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها". العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥ ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ج١ ، ص ٢٢٥ .

كثيرًا[1].

وعن النوع الثالث ستكون أغلب شواهدنا في هذا البحث؛ لارتباط ذلك بطبيعة الحياة في البيئة البدوية وما فرضته من ارتحال دائم، إما بحثًا عن المرتع الخصب، أو للحج، أو للتجارة، ارتحال يقتضي حركة القبيلة كلها بمن في ذلك المرأة/ المحبوبة. تلك الطبيعة فرضت حضور مشهد البين في القصائد، إما على الحقيقة، أو بصفته نوعًا من أنواع افتعال التباعد. فكعب بن زهير - رضي الله عنه - عندما افتتح قصيدته بالبين وهو في حالة نفسية حرجة؛ لم يكن واصفًا لحبيبة حقيقة هجرته لسبب ما؛ وإنما كان البين موضوعًا شعريًا تخييليًا من داخل ذات القصيدة، لا سبب له إلا تمثّل ما سار عليه آباؤه الشعراء، وهو عنصر من عناصر بناء خطة الاعتذار الذي أراد أن يتوجّه به الشاعر إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم -. وكذلك بينُ عمر بن أبي ربيعة لعائشة بنت طلحة لم يكن بينًا حقيقيًا كما تروي الأخبار[2]. وعلى هذا جاءت أغلب قصائد العصر الجاهلي والعصر الإسلامي والأموي، حتى مع انتفاء حياة الترحّل، كما في مطالع شعر جرير المستقرّ في البصرة أمصر أمصار العراق. فالأمر -في الغالب - ليس إلا انتهاجًا لسنّة من سنن القول عند العرب، وافتعالاً لحال شعرية يرغب السامع المفترض أو المروي له في القصيدة أن يستمع إليها في مطلع كل نص شعري. بيد

(١) يُنظر: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ م، ج ١، ص ٢١٥ – ٢١٦.

(٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ١، ١٣٧١ ه -١٩٥٢ م، ص ٣٠٩. راجع قصيدته التي مطلعها:

أبلغ سليمى بأن البين قد أفدا وانبئ سليمى بأنا رائحون غدا

أن تلك السنة انبعثت في بداياتها من دواعٍ حقيقية للفراق، تنوّعت ما بين اقتصادية، وقبلية، وذاتية عاطفية كالهجر.

لقد كان شحّ المياه وانتجاع الناس إلى مواطن الكلأ زادَ خيرٍ أشبع الشعر العربي بمقدمات نسيبية لا مثيل لها في وصف الأطلال ورحيل الأحبة عنها، فاجتماع قبائل شتى في مكان واحد يستوجب انعقاد حبل الألفة بينهم، فإذا ما شدّوا الرحال إلى أوطانهم ساء ذلك القومَ المغادَرين، واستنهض ذلك الاستياء قريحة الشعراء فكتبوا عن رحيل المحبوبة مع قومها؛ بدليل تكرار الصيغ الدالة على فعل الرحيل الجماعي من قبيل: "بان الخليط"[1] "خفّ القطين"[2] "أجدّ الحي" "بان ركبٌ" ... وغيرها. فالتعبير عن البين لون من ألوان الصراع بين الدافع الاجتماعي والاقتصادي والدافع الفردي العاطفي.

وفي العصر الأموي نحا العامل القبلي منحى آخر؛ حيث حرّمت تقاليد القبيلة ارتباط الشاعر بالمحبوبة التي شبّب بها، بل تعدّاه أحيانًا ليتحوّل إلى عامل سياسي عبر تدّخل سلطة الخليفة بإهدار دم الشاعر.

وقد يكون وراء البين الأهل؛ لأسباب نجهلها، كقول أبي دهبل[3]:

فليت كوانينا من اهلي وأهلها ... بأجمعهم في لجّةِ البحر لجّجوا

همُ منعونا ما نحبّ وأوقدوا ... علينا وشبّوا نارَ صرمٍ تأجّج

---

(١) الخليط: القوم اللذين أمرهم واحد، وبينهم ألفة. لسان العرب، مادة (خلط).

(٢) القطين كالخليط لفظ الواحد والجمع فيه سواء. والقطين أهل الدار، والقطين تُبَّع الرجل ومماليكه وخدمه. المصدر السابق، مادة (قطن).

(٣) ديوان أبي دهبل الجمحي، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء في النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٢ه -١٩٧٢م، ص ٥٤.

أو لأسباب ذكرتها لنا الروايات كما في قصة قيس بن ذريح مع لبنى ؛ حيث أجبره والداه على تسريحها لشدّة تعلّقه بها ، وقيل لعدم إنجابها. يقول في ذلك[١] :

وما فارقت لبنى عن تقالٍ ولكن شقوة بلغَت مداها

ومن الأسباب أيضًا زواج المحبوبة ، كما في قصة جميل بثينة[٢] :

ألا نادِ عِيرًا من بُثينةَ ترتَعي نُودِّع على شحط النوى ونُودَّع

أعيذكِ بالرحمن من عيشِ شقوةٍ وأن تَطمعَي يومًا إلى غير مطمع

إذا ما ابنُ ملعونٍ تحدَّر رشحُهُ عليكِ فموتي بعد ذلك أو دَعي

والحب إن سلم من تقاليد القبيلة وتسلّط الأهل لم يسلم من الوشاة الذين يسعون فسادًا بين العشاق ، فلقد ذكر ابن حزم في حديثه عن أنواع الوشاة أن منهم من تكون مهمته القطع بين المتحابين فقط[٣] . يقول جميل[٤] :

صدّت بثينةُ عنّي أن سعى ساعِ وآيسَت بعد موعودٍ وإطماعِ

وصدّقَت فيّ أقوالا تقوَّلَها واشٍ وما أنا للواشي بمطوَاعِ

فإن تَبيني بلا جُرمٍ ولا تِرةٍ وتولِعي بي ظُلما أيَّ إيلاعِ

فقد يرى الله أني قد أحبّكم حبًا أقام جَوَاهُ بينَ أضلاعي

---

(١) ديوان قيس بن ذريح ، ص ١١٩.

(٢) ديوان جميل ، تحقيق : حسين نصّار ، مكتبة مصر ، القاهرة ، (د. ط) ، تاريخ الإيداع : ١٩٧٩م ، ص ١٢٤.

(٣) يُنظر : رسائل ابن حزم ، ج ١ ، ص ١٧٠.

(٤) ديوان جميل ، ص ١٢٣.

ولئن سلم العاشق من الوشاة ومن العادات والتقاليد ومن ظروف البيئة، فقد يبتلى ببين ذاتي سببه الحبيبة: إما تدللاً، كمحبوبة امرئ القيس[1]:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلُّل وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجمِلي

أغرَّك منِّي أنّ حبّك قاتلي وأنّك مهما تأمري القلب يفعل

أو صدًا كمحبوبة متمّم بن نويرة[2]:

صرمت زُنيبةُ حبلَ من لا يقطع حبلَ الخليلِ وللَأمانةَ تفجعُ

ولقد حرصتُ على قليل متاعِها يومَ الرحيل فدمعُها المستنفَعُ

جذّي حبالك يازنيبُ فإنني قد أستبدّ بوصلِ من هو أَقطعُ

أو هجرًا كمحبوبة بشر بن أبي خازم[3]:

عفَت من سُليمى رامةٌ فكثيبُها وشطَّت بها عنك النوى وشُعوبُها

وغيّرَها ما غيّرَ الناسَ قبلَها فبانت وحاجاتُ النفوس تُصيبُها

ألم يأتها أن الدموعَ نطافة لعينٍ يوافي في المنام حبيبُها

وقد يكون سبب البين اختلاف الخليلين في المبادئ، كما في قول عمرو بن الأهتم[4]:

---

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، تاريخ الإيداع: ١٩٩٠م، ص ١٢ – ١٣.

(٢) مالك ومتمّم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفّار، مطبعة الإرشاد، بغداد، (د. ط)، ١٩٦٨م، ص ٩٣.

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق: عزّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، (د. ط)، ١٣٧٩هـ -١٩٦٠م، ص ١٣.

(٤) شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق: سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م، ص ٩١ – ٩٢.

ألا طرقَـت أسمـاءُ وهـيَ طـرُوقُ وبانـت علـى أنّ الخيـالَ يَشـوقُ
بحاجـةِ محـزونٍ كـأنّ فـؤادَه جنـاحٌ وهـي عظمـاه فهـو خَفـوقُ
وهان على أسماءَ أنْ شطّتِ النّوى يحـنُّ إليهـا والـهٌ ويتـوقُ
ذريـني فـإنّ البخـل يـا أمَّ هيـثمٍ لصـالحِ أخـلاقِ الرجـال سَـروقُ
ذريـني وحَطّـي في هـواي فـإنني على الحسبِ الزاكي الرفيعِ شفيقُ

فالشاعر في تلك الأبيات يخاطب زوجه التي لم تبن عنه على الحقيقة، بل على المجاز؛ لذا جرّد منها خيالاً ادّعى له النأي؛ لما بينه وبينها من تباين في المبدأ، فهي تعذله على جوده وهو مصرٌّ عليه، الأمر الذي جعله يطلب منها أن تميل ميله في الكرم ليلتقيا.

وسواء أكان البين حقيقيًا أم متخيّلاً؛ فإن توارد الشعراء على طرق بابه في مقدمة القصيدة حينًا، وفي جعله موضوعًا رئيسًا حينًا آخر؛ يعدّ أثرًا من آثار الاحتذاء أو التقليد، ونتيجة حتمية من نتائج تماثل البيئة، ناهيك عمّا فيه من مراعاة لمتطلبات الجنس الشعري وآفاق الانتظار.

دواعي ذكر البين عند الشعراء في القصيدة:

لقد درج الشعراء على افتتاح قصائدهم بمعاني النسيب كالوقوف على الأطلال، وتذكّر من يسكنها ولحظات هجرهم إياها؛ وذلك لما في هذه المعاني من قدرة على إحداث الحال الشعرية في القول وعلى استثارة تفاعل المتلقي. ذكر هذه النكتة ابن قتيبة في مقدمة "الشعر والشعراء" في قالته المشهورة: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها]...[ثم وصل ذلك بالنسيب؛ فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل

نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء"[(١)].

ونجد تفسيرا آخر نظر إلى البين من زاوية وجودية، ذكره المستشرق الألماني "فالتر براونه" في محاضرة له، حيث رأى أن قطع النسيب الواردة في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها، وإنما هي غاية في نفسها، تعبّر عن رؤية الشاعر الصادرة عن غرض مرجعي واحد، ألا وهو: اختيار القضاء والفناء والتناهي؛ لذا يردِّد عبارات الفناء؛ كعفت الديار، وامّحت الرسوم، ودرست الدمن[(٢)]. ووفقًا لهذا الرأي؛ فإنّ استحضار الحبيبة النائية في المقدمات الطللية، وفي بعض قصائد الغزل الكاملة، بل واستجلاب الحديث عن البين -حتى مع عدم وقوعه كما سيرد ذكره في قابل الصفحات - نابعٌ من إيمانهم بالفناء والفراق.

وقد تبنّى تفسير هذا الموضوع بالاستناد إلى تلك النظرة الوجودية عز الدين إسماعيل؛ حيث قال: "إن قطعة النسيب التي كانت تتصدّر القصيدة الجاهلية كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما: الوقوف على الأطلال،

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط ٢، ١٤١٨ هـ -١٩٩٨ م، ج١، ص ٧٤ -٧٥.

(٢) يُنظر: الوجودية في الجاهلية، فالتر براونه، (محاضرات الموسم الثقافي)، مجلة المعرفة، دمشق، السنة الثانية، العدد ٤، ١٩٦٣م، ص ١٥٦ -١٦١.

وذكر المحبوب، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثًا واعتباطًا في موقف واحد، أو صورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت"[1].

إنّ الفصل والانقطاع هما اللذان ينطلق منهما الشاعر المتغزّل. يدفعه توق العشق إلى الدوام والبقاء، وطبيعة العالم الذي يعيش فيه العشّاق: عالم الانقطاع المؤجّج من قبل المحبوبة تارة أو أهلها تارة أخرى؛ لذا ذُكِر أن للعشق أخوة هم: البين والهجر والموت. فالبين الذي كثيرًا ما اشتكى منه الشعراء بوصفه حائلاً دون العشق، يصبح جوهر العشق. وعالم الذات البشرية يبتدئ ببين، بافتراق عن الأصل، وينتهي بافتراق نهائي هو البين، وبين هذا البين وذاك، تصارع الأجساد المنفصلة المسافات التي تلتبس بالعوائق الاجتماعية: زواج المعشوقة، رحيلها مع قومها، الرقابة ... فهذه الأرضية من البين والانفصال، تجعل الحياة تكرارًا للرحيل، ينتهي بالرحيل الأبدي[2].

ويمكن أن نجد تفسيرًا نفسيًا آخر للبين توصلّنا إليه من اعتراف الشعراء بالأحوال النفسية التي يعيشونها جراء الفراق؛ كونه مُشعِلاً لجذوة الهوى، كما في قول جميل بثينة[3]:

وقال خليلي: إنّ ذا لسفاهةٌ ... ألا تزجرُ القلبَ اللجوحَ فتلحقُ

تعزَّ وإن كانت عليك كريمةً ... لعلك من أسباب بثنةَ تُعتَقُ

فقلت له: إنّ البعادَ يشُوقُني ... وبعضُ بِعادِ البينِ والنأيُ أشوقُ

---

(١) النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر، القاهرة، السنة الأولى، العدد الثاني، فبراير ١٩٦٤م، ص ٨.

(٢) يُنظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، منشورات الجمل، كولونيا –ألمانيا، ط١، ٢٠٠٣ م، ص ٤٥١.

(٣) ديوان جميل، ص ١٤٦.

موقع موضوع البين من القصيدة:

تتصدّر مقطوعة البين مطالع القصائد ابتداء، أو غبّ الوقوف على الأطلال. يتخلّلها وصف أظعان المحبوبة إن كانت هي الراحلة، أو مشاقّ رحلة الشاعر إذا كان هو الراحل. إثر ذلك يلج الشاعر إلى غرضه الرئيس: فخرًا أو مدحًا أو هجاء. يُستثنى من ذلك الرثاء[(١)].

ونجد ذلك النظام عند شعراء العصر الجاهلي ومن احتذى حذوهم ممن تلاهم من الشعراء المخضرمين، أو من شعراء عصر بني أمية. وقد سار عليه -أحيانًا - بعض الشعراء الذين عرفوا بإفرادهم قصائد كاملة في الغزل كالعذريين، كما في استفتاح كثيّر عزة قصيدة مدحٍ في عبد الملك بن مروان بقوله[(٢)]:

خليليَّ إنْ أمّ الحكيم تحمّلتْ وأخْلَتْ لخيماتِ العُذَيبِ ظِلالَها

وإذا كان ذكر البين سَنَنًا متبعًا عند الشعراء القدماء؛ فإنه يرد مثله مثل معاني الغزل الأخرى بوصفه وسيلة -في أكثر الأحيان - لا غاية؛ في حين يأتي البين في شعر الغزليين بوصفه غاية لا وسيلة باعتباره باعث القصيدة؛ بدليل ندرة قصائد المدح أو الهجاء في دواوينهم، وإن هجا أحدهم أو فاخر؛ فلأن غزله اضطره إلى ذلك، فجميل هجا قومًا عابوا عليه غزله، وفاخر

---

(١) يقول ابن رشيق: "وليس من عادة الشعراء أن يقدِّموا قبل الرثاء نسيبًا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء،[...] والمتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أوّلها تشبيب إلا قصيدة دريد". العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ، ج٢، ص ١٥١ - ١٥٢.

(٢) ديوان كثيّر عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د. ط.)، ١٣٩١ه -١٩٧١م، ص ٧٥.

أولئك القوم للسبب نفسه، وقيس بن ذريح امتدح ابن أبي عتيق ؛ لأنه أسهم في وصل الحبل بينه وبين لبنى[1].

ومما يدل على أنّ ورود قطعة البين في القصائد إنما هو سنّة متبعة: مجيئُها في صدر قصائد هجائية، كقصيدة زهير بن أبي سلمى التي هجا فيها الحارث بن ورقاء الصيداوي ؛ فقد كان مطلعها[2]:

بان الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا وزوّدوك اشتياقًا أيّةً سلكوا

وقصيدة جرير في هجائه الفرزدق[3]:

أقمنا وربّتنا الديارُ ولا أرى كَمَربَعِنا بَينَ الحَنِيَّينِ مَربَعا

بعينِيَ مِن جارٍ على غربة النوَى أراد بِسُلْمَانِينَ بينًا فوَدّعَا

إذ إن الحديث الشجي للبين بصفته من منازع الطرب -أي مطلق اهتياج النفس - يجعلنا نستهجن وروده في مطلع قصيدة هجاء ؛ الأمر الذي نقرّ معه أنها طريقة متبعة ؛ وقد أشار إلى ذلك بروكلمان: "القصيدة الجاهلية المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك

---

(١) يُنظر: حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط ١٤، (د.ت)، ص ٢٢٤ - ٢٢٥.

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م، ص ٧٨. ومناسبة هذه القصيدة أن الحارث بن ورقاء الصيداوي أغار على بني عبد الله بن غطفان، وأخذ إبل زهير وسرق عبدًا له يدعى يسارًا، فهجاه وهدده. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، تاريخ الإيداع: ١٩٨٦م، ج ٣، ص ٩٠٣.

الحنين يعتري الشاعر عند رؤيته أطلالها الداثرة وهو راكب في القفار"[1].

ومع ما يبدو من انفصال موضوع البين عن جسد القصيدة بوصفه مجرد نظام سار عليه الشعراء؛ فإنّ الكثير من تلك المطالع متصلة بالغرض الذي نُظمت من أجله القصيدة. والسامع أو القارئ العارف سياق القصائد والظروف الحافّة بها قادرٌ بفضل أعراف استقبال الشعر على اكتشاف براعة الشاعر في انتقائه كلمات بعينها لتكون مفاتيح لتلكم القصائد.كما في قول المثقّب العبدي[2]:

أفاطمُ قبل بينك متّعيني ومنعُك ما سألتُ كأن تبيني
فلا تعِدي مواعد كاذباتٍ تمرُّ بها رياح الصيف دوني
فإني لو تخالفني شمالي خلافَ كِما وصلتُ بها يميني
إذن لقطعتُها ولقلتُ بيني كذلك أجتوي من يجتويني

ففي هذا المقطع الذي يتلفّظ به الشاعر قبيل البين يستوقفنا هذا العتاب ذو اللهجة الشديدة مع المحبوبة؛ إذ كيف يأمرها بأن تمتّعه قبل أن تفارقه، ثم ينهاها عن وعد المواعيد الكاذبات، ويعقب الأمر والنهي بوعيد يؤكد معه أنه غير عابئ بقطع يده إن خالفت أمره؛ لأنه وبعزة نفسٍ يبغض من يبغضه

(١) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ١٩٥٠م، ج١، ص ٥٩.

(٢) ديوان شعر المثقّب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، (د. ط)، ١٣٩١هـ -١٩٧١م، ص ١٣٦ – ١٤١.

ويتحوّل عمن يتحول عنه! وما كلّ ذلك الخطاب للمحبوبة إلا رسائل صريحة لصديقه الذي أنشأ قصيدته هذه في عتابه.

فإمـــا أن تكـــون أخـــي بحـــقٍّ فـأعرفَ منـك غثّـي مِـن سمـيني
وإلّـــا فـــاطّرحني واتخـــذني عـــدوّا أتّقيـــك وتتّقـــيني

وقد لا يأتي الحديث عن البين في مطالع بعض القصائد بذلك الوضوح المستشفّ من ربط أبيات القصيدة بعضها بالبعض الآخر؛ بل يحتاج إلى ربط مع السياق التاريخي، والملابسات المحيطة به، فالقصيدتان اللتان أنشدهما كلٌّ من عمرو بن كلثوم فخرًا بقبيلة تغلب، والحارث بن حلزة اليشكري فخرًا بقبيلة بكر أمام عمرو بن هند بدأتا بموضوع البين.

يقول عمرو بن كلثوم[1]:

قفـــي قبـــلَ التَّفـــرُّق يـــا ظـــعينَا نخبِّـــرْكِ الـــيقينَ وتُخبرينـــا
قفـي نسـألكِ هـل أحـدثتِ صَـرْما لوشْـكِ الـبينِ أو خنـتِ الأمينـا

ويقول الحارث بن حلزة اليشكري[2]:

آذَنَتْنَـــا ببينهـــا أسمـــاءُ ربَّ ثـــاوٍ يُمَـــلُّ منـــه الثَّـــواءُ

(١) ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق: أيمن ميدان، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط ١، ١٤١٣هـ -١٩٩٢م، ص ٣١١. وتجب الإشارة إلى أن بعض الروايات ترى أن مطلع المعلقة: "ألا هّبي بصحنك فأصبحينا"، ثم تلتها تلك الأبيات، وبعضها تقول بهذا المطلع باعتبار أنها قصيدة أخرى منفصلة، ومهما يكن من أمر فإن أبيات البين وردت في المطلع حتى لو لم تستفتح القصيدة بها.

(٢)ديوان الحارث بن حلّزة اليشكري، صنعة: مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق، ط ١، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م، ص ٦٦.

إنّ ربط القصيدتين بالأحداث التاريخية المتعلقة بقبيلتي الشاعرين ودور عمرو بن هند في الصلح بينهما ؛ يكشفان لنا عن سرّ اختيار الكلمات في المطلعين. فعمرو بن كلثوم يطلب من صاحبته التي عزمت على هجره أن تقف ليخبّرها اليقين قبل فراقها وتخبره أيضًا ؛ لأنها أحدثت صرمًا يعجّل بالفراق، وفي ذلك خيانة لحبهما. لكن إردافه البيت السابق بهذا البيت :

بيـــومٍ كريهـــةٍ ضـــربا وطعنـــا أقـــرّ بـــه مواليـــكِ العُيونَـــا

يجعل القارئ يعيد النظر في ما وراء الأبيات ؛ لأن يوم الكريهة لا يُذكر بين متحابّين في لحظة فراق، وإنما يُتذكّر ما كان بين العاشقين من تساقي الحب ولذاذات الوصال، فاستجلاب الشاعر ليوم الحرب الذي كان له ولقومه فيه فضلٌ على الظعينة ومواليها نوعٌ من المنّ، وهذا مما لا يُستحسن في التشبيب ؛ وذلك يدعونا إلى التفكير في طبيعة العلاقة التي تربط عمرو بن كلثوم بعمرو ابن هند وما آلت إليه إبّان إنشاده تلك القصيدة!

التاريخ يقول إن عمرًا بن هند كان يميل إلى التغلبيين ويحبّ منهم عمرو بن كلثوم. لكنه -فيما بعد - فضّل قصيدة الحارث بن حلّزة وحكم لصالح قبيلة بكر على بني تغلب ؛ مما أشعر عمرو بن كلثوم بالغيظ الذي دعاه لتذكير الملك بتاريخ التغلبيين معه. ولنتأمّل تكراره غير الشعوري : "نخبّرك اليقين" التي قالها للمحبوبة في بداية القصيدة ثم ها هو يعيدها في هذا البيت[1] :

أبـــا هنـــدٍ فـــلا تعجـــلْ علينـــا وأنظِرنـــــا نخبِّـــــرْكَ اليقينـــــا

فذلك البيت جاء خاتمة لأبيات الغزل وفاتحة لأبيات الفخر التي لم يدرج معها أي بيت في مدح الملك الذي هو بحضرته!

(١) ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، ص ٣١٨.

وأمّا ما يتعلّق بمقدمة الحارث بن حلّزة ؛ فهي توحي من البداية بقوة هذه المحبوبة التي اختارت الرحيل، وأعلمته بجرأة عن فراقها، ثم عدم مبالاته بهذا الفراق وكأن قربها مما يُمل، ورحيلها مما لا يؤسف له. ثم يفجؤنا بعد أربعة أبيات ببيت تحول فيه اسم المحبوبة من أسماء إلى هند!

وبعينيكَ أوقدتْ هندٌ النّارَ أصيلا تُلْوى بها العلياءُ

فكأن أسماء كناية عن عمرو بن كلثوم أو عن التغلبيين الذين رجعوا لعداوتهم مع بكر رغم تصالحهم زمنًا، فشرعوا يهددون بمعاودة العداوة، وكأن هندًا كناية عن عمرو بن هند الذي أشعل جذوة أمل بإنصافه للبكريين أخيرًا بعدما كان هواه مع التغلبيين.

وإنّ تلك الشواهد ليست إلا غيضًا من فيض دلّ على تضمّن المقدمات الغزلية على ماله علاقة بموضوع القصيدة الرئيس، من ذلك: افتتاحية كعب بن زهير، في قصيدته التي كتبها بعد أن أهدر الرسول – صلى الله عليه وسلم – دمه[1] ؛ ذلك أن اختيار كعب لـ: "لم يُجزَ" و "مكبول" ذو علاقة وطيدة بمناسبة القصيدة.

لقد نقل ابن رشيق في العمدة عن الحاتمي أنه قال: "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجًا بما بعده من مدح أو ذم، متصلًا به، غير منفصل منه ؛ فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض"[2].

---

(١) راجع شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة السكري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط ٣، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م، ص ٦.

بانتْ سعادٌ فقلبي اليومَ متبولُ متيمٌ إثرَها لم يُجزَ مكبولُ

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج ٢، ص ١١٧.

وبناء على ما سبق نلاحظ أن البين في القصائد القديمة لم يكن السبب المنتِج للقصيدة، وإنما العتبة إلى موضوعها الرئيس. ومهما تكثر درجات هذه العتبة بسرد أبيات تفصّل في مشهد البين؛ فثمة موضوع سندخل إليه بعد تخطّيها.

في حين تغدو تلك العتبة البناء كاملاً في قصائد الغزل الخالصة؛ إذ ليس ثمة فخر أو مدح أو هجاء بعدها، فلا يسبق الحديث عن البين أو يعقبه إلا ما هو متعلقٌ فيه كالوقوف على الأطلال، ووصف الأظعان، وذكر محاسن المحبوبة. والشواهد كثيرة ومتفرقة في دواوين من عرفوا بالغزل كذي الرمة وعمر بن أبي ربيعة وكثيّر وجميل والقيسين ابن الملوح وابن ذريح ... وغيرهم.

البين من الحدث الموضوعي الاجتماعي إلى الحدث الشعري السردي:

يفتح فعلُ البين وما شاكله من الأفعال المشاركة له في الدلالة القصيدةَ على السرد؛ فتصوير الشاعر لمشهد الرحيل بما فيه من شخصيات مودِّعة ومودَّعة، في فضاء يؤطِّر ذلك المشهد، يحيلنا إلى أن البين جسر بين السردية والشعرية. ثم إنّ التواؤم بين الحركة السردية والنفسية في شعر البين يبني القصائد على بناء مشترك –إلى حدٍ كبير – هيكله الأساس يبتدئ بهاجس الخوف من البين، ثم بحضوره فعليًا عند الاستعداد للبين ووصف مشهد الرحيل، يتلو ذلك أثر هذا البين في نفس الشاعر.

المرحلة الأولى/ مرحلة سابقة: الخوف من البين.

البين من أهم موضوعات الشعر الغزلي الغنائي التي تطور فيها ما يمكن أن نصطلح عليه بالخوف السردي، أو سرد الخوف[1].فقد سيطر هاجس الخوف

(١) يذهب بعض الدارسين إلى أن الخوف بصفته حالاً نفسية وعصبية أو نوعًا من الرهاب يتشكّل في وصور وأحداث وهواجس تتحول إلى مخاطبة للنفس فينشأ تبعًا لذلك

من الفراق وتوقعه في أيّ لحظة على تفكير الشعراء، يشعل ذلك الخوفَ أسبابه المتعدّدة كالتوجّس من ارتحال قوم المحبوبة، يقول عروة بن حزام[1]:

ألِمّــا علــى عفــراءَ إنكمــا غــدا بشَــحطِ النّــوى والــبينِ معترفــانِ
فيَــا كبــدَينا مِــن مخافــة لوعــة الــ فــراقِ ومــن صَــرْفِ النّــوى تحفــانِ
وإذ نحن من أن تشحطَ الدارُ غربةً وأن شُــقّ للــبين العصــا وجــلانِ

خطاب ورموز تكون قادحًا لتمثلات نفسية وتوقعات ومشاهد أو تخيلات تتشكل بدورها في أفعال وأحوال وأقوال، ففي كتاب ديموبوليس برنار "كتابة الخوف في عصر الحروب الدينية : Bernard Demopolis Ecrire la peurà l ' epoque des guerres de religions Paris Hermann2010 يحلّل الباحث مظاهر تمثل الخوف ص١٠٣ -١٠٩وأشكال تحويل الخوف إلى قصص وسرود كسرد العواصف والزوابع المدمرة ، وذلك لحمل السامع أو القارئ على تحمل المخاطر والتدرب على مجابهة الخوف، وكذلك سرد الوقائع المخيفة ص١٢٧ ومشاهد القتل والدمار ص ١٣٠."وقد ذهب جوستاف يونغ إلى أنّ اللاشعور الجمعي هو اللاشعور الذي ينغرس في أعماق النفس الإنسانية، وهو حاصل نفسي من التجارب والمعارف والصور والتمثّلات المشتركة بين جميع الناس. فالبشرية تشترك في الإحساس بالخوف تجاه القوى الطبيعية والكوارث والحيوانات المتوحشة والكائنات الغريبة فتصنع قصصا وأساطير ورموزا ومعتقدات يتقاسمها الجنس البشري ويخزّنهافي لاشعور جمعي. ومن هذه الجهة يتقاطع علم النفس التحليلي والأدب في أشكاله المعبّرة عن هذا اللاشعور الجمعي".التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، صالح بن الهادي رمضان، منشورات مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٣٦هـ، ص ٤٠٢.

(١) ديوان عروة بن حزام، دراسة وتحقيق: أحمد عكيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٤م، ص ١٢٢ - ١٢٦.

ولكن ذلك الخوف قد يُهجس به حتى مع انتفاء الرحيل! يقول ذو الرمّة[1]:

وقد كنتُ أبكي والنوى مطمئنّةٌ بنا وبكم مِن عِلمِ ما البينُ صانعُ
وأُشفق من هجرانكم وتَشُفّني مخافة وشكِ البين والشملُ جامع

بل إنه يروعهم حتى في لحظات اللقاء! يقول عمر بن أبي ربيعة[2]:

فلما التقينا، واطمأنّتْ بنا النّوى وغُيّبَ عنّا من نخافُ ونُشفقُ
أخذْتُ بكفّي كفَّها فوضعتُها على كبدٍ من خشية البينِ تخفِقُ

ويبيت معهم، فيسرق منهم النوم. يقول المجنون[3]:

أمِن أجل سارٍ في دُجى الليلِ لامع جفوتَ حذارَ البينِ لينَ المضاجعِ
علامَ تخافُ البينَ والبينُ نافعٌ إذا كان قربُ الدارِ ليس بنافعِ
إذا لم تزَلْ ممّن تحبُّ مُروَّعًا بغدرٍ فإنَّ البينَ ليس برائعِ

ويتذكره الشاعر مع عدم وجود سبب لاستحضاره. يقول جميل بثينة[4]

كفى حزنًا للمرء ما عاشَ أنّه ببينِ حبيبٍ لا يزال يُروَّعِ

ويبلغ مداه حدّ تغلّب الخوف منه على الخوف من الموت! يقول المجنون[5]:

---

(١) ديوان ذي الرمة بشرح الباهلي، حققه وقدم له وعلق عليه: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م، ج ٢، ص ١٢٨٦.

(٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٤٣٧.

(٣) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ط)، تاريخ الإيداع: ١٩٨٥م، ص١٥٤ – ١٥٥.

(٤) ديوان جميل، ص ١٢٠.

(٥) ديوان مجنون ليلى، ص١٤٩.

فوالله ما أبكي على يوم ميتتي ولكنني من وشكِ بينكِ أجزعُ

تردّدت في تلك الشواهد المتفرقة كلمات منصهرة من معجم الخوف (خشية، خوف، حذر، وجل، إشفاق، وجيف، روع) ومصبوبة في بوتقة الزمن المستمر؛ إذ يلحظ القارئ عبر الكلمات المميزة بالخط أنها تأتي في صيغة الفعل المضارع "أشفق، أجزع، تخاف، تجفان، يروّع"، أو المصدر "مخافة، خشية، حذار، وشك" "وجلان، مروع".

فلماذا يفترض الشاعر العربي البين قبل وقوعه؟! ولماذا يفسد لحظات لذة الهوى باستمرار تذكر البين؟!

ثمة إجابة جاهزة ومنطقية عن هذا السؤال تكمن في إرجاعه إلى العامل البيئي؛ لأنّ جلّ العرب بدوٌ رحّل، والتنقّل سمة ملازمة لحياتهم، والتنقّل داعية الفراق، وعليه لن يكون المحبّ مطمئنًا بأي حال من الأحوال فـ"الصحراء عدوّ لا تعطي، وهي مكان التغير والغياب"[1]؛ لكن الملاحظ عبر الشواهد السابقة -وعبر الكثير غيرها -أن الخوف من البين حاضر في أذهانهم دائمًا وأبدًا!

إذا ربطنا ذكر البين بالوقوف على الأطلال فربما ترضينا إجابة الأستاذ سعد كموني: "وإذ تشتمل المقدمات الطللية على ذكر الحبيبة النائية؛ فإنما بذلك يعلن ببينها خوفه من تماثل حياته مع الديار التي تخيم عليها تجربة التناهي المحقق"[2].لكن كيف نفسّر وروده في القصائد التي لم تحتذِ حذو القدماء؟!

---

(١) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٥م، ص ١٥.

(٢) الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٩هـ -١٩٩٩م، ص ٢٩.

هل لأنّ الحبّ محفوفٌ بما يعكّر صفوه من عواذل ووشاة وحسّاد، أو بما يعتور العشّاق من صدّ أو ملل أو غَيْرة، أو لما رسخ في ذهن الرجل من انعدام الوفاء في المرأة وشيمة الغدر فيها؟ فبعض المحبوبات امتهنت الفراق إلى الحدّ الذي تعاوده أكثر من مرة كما يقول بذلك عمر بن أبي ربيعة[١]:

وإخـــالُ أنّ نـــواهُمُ قذّافـــةٌ كانـــتْ معـــاوِدةَ الفـــراقِ مِـــرارا

وعلى العاشق أن يكون مستعدًا له كل حين؛ فبين المحبوبة مستمر. يقول عمر بن أبي ربيعة[٢]:

آذنـــتْ هنـــدٌ بـــبينٍ مُبتَكِـــر وحـــذِرتُ الـــبينَ منهـــا فاســـتمرّ

لذا رأى الشعراء عدم جدوى الحذر من البين؛ لأنه واقع لا مناص منه. يقول عمر أيضًا[٣]:

وقد حذِرتُ النوى في قُربِ دارهِم فعِيـلَ صـبري ولم يـنفعْنيَ الحـذَرُ

المرحلة الثانية/ تحقّق البين.

أ -الاستعداد للبين:

يعيش العاشق في هناءة لا يُكدَّر صفوها إلا عندما يسمع ما يدور على ألسنة الناس من دنو وقت رحيل قوم المعشوقة. يقول عمر بن أبي ربيعة[٤]:

زعمـــوا بـــأنَّ الـــبينَ بعـــد غـــدٍ فالقلـــبُ ممـــا أزمعـــوا يَجِـــفُ

نشكو وتشكو بعضَ ما وجدَت كـــلٌ لوشـــكِ الـــبينِ معـــترفُ

---

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١١٩.

(٢) السابق، ص ١٣٩.

(٣) السابق، ص ١٠٦.

(٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٤٥٩.

إن استعمال فعل "زعموا" وهو من أفعال الحكي الجماعي يجعل من الحديث عن البين قولاً حافًا بالقول الشعري أو عتبة من عتبات الحكاية الشعرية ؛ إذ سيتلوه فحوى هذا الزعم، ومن ثم الفعل الذي يصدّقه أو يكذّبه ؛ ليتحوّل الشكّ الذي في كلمة "زعم" إلى يقين عندما يشاهد الشاعر موكب المحبوبة متأهبًا للرحيل، أو عندما يخبر الشاعر نفسه عن موعد رحيله، كقول عمر بن أبي ربيعة[1] :

أبلغ سُليمى بأنّ البين قد أفِدا وانْبئ سُليمى بأنّا رائحون غدا

والزعم والإبلاغ والإنباء أفعال حكي تدعم ما ذكرناه في الفقرة السابقة من أن البين حكاية سابقة القول الشعري، وهي لون من ألوان التراسل العاطفي.

من جانب آخر فإن الأخبار التي تحملها قابلة لأن تكون حقيقية أو محض إشاعة، لكن مشاهدة علامات الارتحال كزمّ الجمال وتجهيز الرحل لا يترك مجالاً لتكذيبها ؛ لذلك فرّ كثير من الشعراء إلى أسلوب الاستفهام الإنكاري، كقول عبيد بن الأبرص[2] :

لمن جِمالٌ قبيل الصبح مزمومه ميمّماتٌ بلادا غير معلومه

وأما الاستعداد للرحيل فإما أن يكون في آخر الليل، كقول عنترة[3] :

---

(١) السابق، ص ٩٨.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: حسين نصار، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط ١، ١٣٧٧هـ -١٩٥٧م، ص ١٢٧.

(٣) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م، ص ١٥٤.

إن كنــتِ أزمعــتِ الفــراق فإنمــا زُمّــتْ ركــابكُمُ بليــلٍ مظلــم

أو قبيل الصبح، كقول علقمة بن العبد[1]:

لم أدرِ بـالبينِ حتـى أزمعـوا ظعنًـا كـلُّ الجمـالِ قُبيـل الصـبحِ مزمـومُ

تبرز في الشواهد السابقة كلمة "الإزماع" التي تعني المضاء في الأمر والعزم عليه[2]؛ لذا جاء الخوف من البين معها مشوبًا بشبه اليقين "فالقلب مما أزمعوا يجف"، وسرعان ما صارت في البيت التالي: "كل بوشك البين معترف". وفي مجيء تلك الكلمة مع "زعموا" و"نبئ" يبدو وقت الرحيل أبعد بيوم أو يومين كما في أول شاهدين (بعد غد، رائحون غدا)، بينما إذا جاءت تلك الكلمة مع "زمّ الجمال"[3] فوقت الرحيل دنا بشدة (آخر الليل، قبيل الصبح). واختلاف الزمن ناسبه ما دلّ على مجرد السماع (زعموا) أو مجرد القول: (أنبئ وأبلغ)، في حين تقدّم لما جاء مع ما دلّ على الرؤية؛ لذا سُبق الفعل -في الغالب - بما يفيد التحقق (قد)، كما في قول كثيّر[4]:

لقـد أزمعـتْ للـبين هنـدٌ زيالَهـا وزمّـوا إلى أرضِ العـراقِ جِمالَهـا

ب - التوديع إبّان البين:

إذا كان العاشق متردّدًا بين شكّه واليقين قُبيل البين وقت رؤيته الجمال

---

(١) شرح ديوان علقمة الفحل، السيد أحمد صقر، المكتبة المحمودية التجارية، القاهرة، ط١، ١٣٥٣هـ -١٩٣٥م، ص ٥٨.

(٢) لسان العرب، مادة (زمع).

(٣) فالزمام ما يعلق على الناقة أو البعير لتقاد. السابق، مادة (زمم)، وشدّ البعير بالزمام يعني أنه على أهبة الانطلاق.

(٤) ديوان كثيّر عزّة، ص ٤٦٨.

المزمومة ؛ فإنّ هذا الشكّ ينقلب يقينًا تامًا عندما يسمع صوت المنادي ويشهد تقويض الخيام وردّ الجمال وركوب الظعائن في الهوادج، عندها يعيل صبره ويتهاوى تجلّده. "وما من شيء من دواهي الدنيا يعدل الافتراق، ولو سالت الأرواح به فضلاً عن الدموع كان قليلاً. وسمع بعض الحكماء قائلاً يقول: الفراق أخو الموت، فقال: بل الموت أخو الفراق"[1]. لذا يصف ابن حزم مشهد الرحيل قائلاً: "إنه لمن المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تُفتضح فيها عزيمة كل ماضي العزائم، وتذهب قوة كلّ ذي بصيرة، وتسكب كلّ عين جمود، ويظهر مكنون الجوى"[2]. هذا الأعشى على ما عُرف من صلافته وقوة بأسه يقول[3]:

ودّعْ هريرةَ إنّ الركبَ مرتحلُ وهل تطيقُ وداعا أيّها الرجلُ

ويصوّر الشاعر مشهد البين عبر رؤيتين: خارجية وداخلية. تتمثّل الرؤية الخارجية بنقل مراسم البين الاحتفائية التي تؤديها شخصيتان: الأولى شخصية المنادي بالرحيل، وما يصاحبها من حركة ضاجّة في الفضاء الذي كان يقطنه القوم، كتقويض الخيام، كما في قول الصمّة القشيري[4]:

ونادى المنادي بالفراق فقوَّضوا بيوتا تُرى أطنابُها حيث شُدَّتِ

---

(١) رسائل ابن حزم، ج ١، ص ٢١٥.

(٢) السابق، ج ١، ص ٢٢٠.

(٣) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: م. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، (د. ط)، (د.ت)، ص ٥٥.

(٤) الصمّة بن عبد الله القشيري؛ حياته وشعره، تحقيق وشرح: خالد الجبر، دار المناهج، عمّان، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٦٦.

شـددتُ بثـوبي حشـوةً ضـبَثَت بهـا يدُ الشـوق يـوم البـين حـين احزألّـتِ

وردّ الجمال من الرعي، كما في قول جرير[1]:

إنّ الخلـيطَ أَجـدَّ الـبينُ يـوم غـدوا مِـن دارةِ الجـأبِ إذ أحـداجُهمْ زُمـرُ

لّمـا ترفَّـع مِـن هَـيج الجنـوب لهـم رَدُّوا الجمـالَ لإصـعادٍ ومـا انحـدروا

نـادى المنـادي بـبينِ الحـيِّ فـابتكروا مِنّا بكـورا فمـا ارتـابوا ومـا انتظـروا

وتجهيز الهوادج، كما في قول عروة بن أذينة[2]:

ولم نَشـعر بجِـدّ الـبينِ حتـى أجـدَّ الـبينَ سـيّارٌ عنـودُ

وحتـى قيـل قـوَّضَ آلُ بِشْـرٍ وجـاءهمُ ببيـنهمُ البريـد

وأَبـرزَت الهـوادجُ ناعمـاتٍ علـيهنّ المجاسـدُ والعقـود

إنّ ظهـور هـذه الشخصـية في مشـهد الـبين كفيـلٌ ببـثّ الرعـب في نفـس الشاعر. يقول قيس بن الحدادية[3]:

ومـا راعـني إلا المنـادي: ألا اظعنـوا وإلا الرواغـي غـدوةً والقعـاقع

وباعثٌ للحسرة والندم. يقول كثير[4]:

فأسـررتُ الندامـةَ يـوم نـادى بـردِّ جمـالِ غاضـرةَ المنـادي

سبب ذلك الرعب، وتلكم الحسرة: تحقّق مغادرة المحبوبة مع قبيلتها.

---

(١) ديوان جرير، ج ١، ص ١٥١ – ١٥٢.

(٢) شـعر عـروة بـن أذينـة، تحقيـق: يحيـى الجبـوري، دار القلـم، الكويـت، ط٢، ١٤٠١هـ -١٩٨١م، ص ٤١٣ – ٤١٤.

(٣) عشـرة شـعراء مقلّـون، حـاتم الضـامن، جامعـة بغـداد، (د. ط)، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص ٣٩.

(٤) ديوان كثيّر عزة، ص ٢٢١.

وأما الشخصية الأخرى، فهي شخصية الحادي، تلك التي لا تظهر إلا بعد ركوب الظعائن لتحرِّك الجمال شطر الجهة المرام التوجّه إليها. يقول بشر بن أبي خازم[1]:

ألا بـــان الخلـــيطُ ولم يُـــزاروا وقلبـــكَ في الظعـــائن مســـتعارُ

تـــؤمُّ بهـــا الحـــداةُ ميـــاه نخـــلٍ وفيهـــا عـــن أبـــانينَ ازورار

والحادي يمارس بشاعةً أقسى على الشاعر من المنادي؛ لأنه في أثناء المناداة قد يسترق النظر إلى محبوبته خارجة من خيمتها راكبة هودجها، بل قد يتحدث معها في لقاء خاطف - كما في الكثير من الشواهد[2]، بيد أن الحادي يسهم

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص ٦١ – ٦٢.

(٢) تزخر الدواوين بشواهد عدة نقلت الحوار الدائر بين الشاعر ومحبوبته قبل الفراق، من ذلك قول عمرو بن كلثوم (ديوانه، ص ٣١١):

قفـــي قبـــل التفـــرّق يـــا ظعينـــا نخبّـــركِ اليـــقينَ وتُخبرينـــا

وقول جميل قبيل الفراق (ديوانه، ص ١٥٣):

ولقـــد قلـــتُ يـــومَ نـــادى المنـــادي مســـتحثّا برحلـــةٍ وانطـــلاقِ

ليـــت لـــي اليـــومَ يـــا بثينـــةُ مـــنكم مجلســـا للـــوداع قبـــلَ الفـــراق

وكذلك الحديث الجاري لحظة الفراق، من ذلك قول جميل (السابق، ص ٩٠):

وآخـــرُ عهـــدٍ لـــي بهـــا يـــومَ ودَّعَـــت ولاحَ لهـــا خـــدٌّ مليـــحٌ ومحجـــر

عشـــيّة قالـــت: لا تُضـــيعنّ ســـرَّنا إذا غبـــتَ عنّـــا وارعَـــه حـــين تُـــدبر

وطرفَـــك إمّـــا جئتَنـــا فاحفظَنّـــه فزيـــغُ الهـــوى بـــادٍ لمـــن يتبصّـــر

وقول عمر بن أبي ربيعة، -وهو ممن يكثر عنده حوار البين - (شرح ديوانه، ص ٣١٦):

في إسراع الركب مما يجعل طيف المحبوبة يتلاشى تدريجيًا عن ناظري العاشق. يقول قيس بن الحدادية[1]:

فيا لك من حادٍ حبوتَ مُقيّدا وأنحى على عِرنين أنفِكَ جادعُ
أغيظا أردت أنْ تخبّ جِمالها لتفجعَ بالأظعانِ مَن أنت فاجعُ

ومن هنا غيّر جرير وظيفة الحادي من حاثّ للجمال على سرعة المسير وانتظامه إلى حارق لقلب المحب في قوله[2]:

انظر خليلي بأعلى ثرمداءَ ضُحى والعيسُ جائلة أغراضُها خُنُف
من نحو كابةَ تحتثُّ الحداةُ بهم كي يَشعَفوا آلفا صبّا فقد شَعَفوا

وأبدل عبيد بن الأبرص دوره من حادٍ للعيس إلى حادٍ للموت في قوله[3]:

أبلِغ أبا كربٍ عنّي وأسرتَه قولا سيذهبُ غورًا بعد إنجادِ
يا عمرو ما راح مِن قومٍ ولا ابتكروا إلا وللموت في آثارهِم حادي

يقابل المشهد الخارجي الضاجّ بصوت المنادي وحركة فكّ أطناب الخيام وتجهيز الرواحل وزجل الحادي مشهدٌ آخر ضاجّ، لكنه داخليّ في نفس الشاعر يجاهد كي يكتمه. يقول ذو الرمّة[4]:

ووداعُها يوم الرحيلِ وقد زُمّ المطيُّ لبينِهم تَخدِي
والعينُ واكفةٌ وقد خَضِلَت مما تَفيضُ عوارضُ الخدِّ
اذهب فديتُك غيرَ مبتعدٍ لا كان هذا آخرَ العهد

والشواهد كثيرة في ذلك.

(١) عشرة شعراء مقلّون، ص ٣٨.
(٢) ديوان جرير، ج ١، ص ١٦٨.
(٣) ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٤٨.
(٤) ديوان ذي الرمة، ج ٢، ص ٨٢٥ – ٨٢٦.

نظـــرتُ إلى أظعـــانِ مـــيٍّ كأنهـــا مولّيـــةً مَـــيْسٌ تميـــل ذوائبُـــه
فأبـديتُ مِـن عـينيّ والصـدرُ كـاتمٌ بمغـــرورِقٍ نمَّـــت عليـــه ســـواكبُه

وإنّ بطلة هـذا المشـهد: العـين بحضـورها المتنـوع مـا بـين سـلام بالحاجـب، كقول ذي الرمّة[1]:

فلمـــا عرفنـــا آيـــةَ الـــبينِ بغتـــةً وردَّت لأحـــداج الفـــراق ركائبُـــه
وقـــرَّبنَ للأظعـــان كـــل موقَّـــعٍ مـــن البُـــزل يـــوفي بالحويّـــةِ غاربُـــه
ولم يَســـتطع إلـــفٌ لإلـــفٍ تحيـــةً مـــن النـــاس إلّـــا أن يســـلِّم حاجبُـــه

أو نظرة مختلسة، كقول كثير[2]:

ألِمْ بعـــزّةَ إنّ الركـــبَ منطلـــقُ وإنْ نأتـــكَ ولم يُلمِـــمْ بهـــا خَـــرَقُ
قامـتْ تَـراءَى لنـا والعـينُ سـاجيةٌ كـــأنّ إنســـانهَا في لُجـــةٍ غَـــرِقُ
ثـم اسـتدارَ علـى أرجـاءِ مُقلتِهـا مبـادرا خَلسَـاتِ الطـرفِ يسـتبقُ

أو نظرة سريعة، كقول جميل[3]:

جَزِعـتُ غَـداةَ الـبينِ لّـما تحمّلـوا ومـا كـان مثلـي يـا بثينـةُ يَجـزعُ
تمتّعـتُ منهـا يـومَ بـانوا بنظـرةٍ وهـل عاشـقٌ مـن نظـرةٍ يتمتـعُ

هذه النظرة بما تحمله من لوعة لا يفتأ يذكرها جميل في قصائد أخرى[4]:

وآخـرُ عهـدي مـن بُثينـةَ نظـرةٌ على موقـفٍ كـادت مـن البينِ تقتـلُ

---

(١) السابق، ج ٢، ص ٨٣١ – ٨٣٢.
(٢) ديوان كثيّر عزة، ص ٤٦٦.
(٣) ديوان جميل، ص ١١٩.
(٤) السابق، ص ١٦٣.

فللـه عينَـا مـن رأى مثـلَ حاجـةٍ كَتَمتُكِهَـا والـنفسُ منهـا تَمَلمَـلُ

وفي حال سلم العاشق من المراقبة بأن أتيحت له خلوة مع الحبيبة ؛ فإن تلك النظرة تطول فلا تنزاح عن المحبوبة وكأنه يأخذها زادًا لأيامه المقبلة دونها، كقول الحادرة[1] :

بَكـرَت سميـةُ بكـرةً فتمتّـعِ وغـدتْ غـدوّ مفـارقٍ لم يربـع

وتـزوّدتْ عـيني غـداةَ لقيتُهـا بِلِـوى عنيـزةَ نظـرةً لم تنفـع

فاستعمال اسم المرة (نظرة) أصبح في مشاهد البين لازمة شعرية أو سردًا للحظة قصيرة أو بؤرة زمنية. هذا المصدر المتوارد عند الشعراء يحمل دلالة نفسية تناغمت مع الدلالة الصرفية لهذا المصدر ؛ إذ يستعمل للدلالة على أن الفعل حدث مرة واحدة. فتلكم النظرة ليست دالة على الإدراك المطلق ؛ لأن اسم المرة يوجّه الفعل إلى نوع من أنواع الإدراك. وبما أن لحظة الوداع قصيرة فقد ناسبها أن تكون نظرة البين قصيرة لا سيما أن وزن (فعل) الذي يصاغ منه اسم المرة يفيد قصر الوقت.

وهذا لا ينفي أن بعض الشعراء لم يكتف بنظرة خاطفة أو حتى متأمّلة، وإنما نظرات مكررة، كقول كثيّر[2] :

ألمْ يحزنْـكَ يـومَ غـدَتْ حُـدُوجُ لعـزةَ إذْ أجـدَّ بهـا الخـروجُ

رأيـتُ حـدوجَها فظللـتُ صَـبّا تُهـيّجني مـع الحَـزَنِ الحُـدوجُ

(١) ديوان شعر الحادرة، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي، حققه وعلق عليه: ناصر الدين الأسد، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجلد ١٥، رمضان ١٣٨٩هـ -١٩٦٩م، ص ٣٠٣ – ٣٠٥.

(٢) ديوان كثير عزة، ص ١٨٩ – ١٩٠.

إذا بَصُـرتْ بهـا العينـان لجّـت بـدمعهما مـع النظـرِ اللَّجـوحُ

هـذه النظـرات الخاطفـة أو المتبادلـة بمـا تحملـه مـن لهفـة أو أسـى تفضـح العاشقين، سواء المفارَق/ الحبيب. كما في قول عمر بن أبي ربيعة[١]:

تكـادُ غـداةَ الـبينِ تنطـقُ عينُـه بعبرتـه، لـو كانـت العـينُ تنطِـق

أو المفارِقة/ الحبيبة. كما في قول الشمّاخ[٢]:

وكـادتْ غـداةَ الـبينِ ينطـقُ طرفُهـا بما تحت مكنونٍ من الصدرِ مُشرَجِ

وهيهات هيهات أن يخفى الهوى بعد العبرات. يقول جرير[٣]:

وأحـذرُ يومَ البينِ أن يُعرفَ الهـوى وتبدي الذي تخفي العيونُ الذوارفُ

إذا قيـل هـذا الـبينُ راجعـتُ عـبرةً لهـا بجربّـانِ البنيقـةِ واكـفُ

وهذه العبرة تعلو لتصبح عينين مكحولتين بالدمع. سرعان ما تفيضان مع تكرار النظر. يقول جميل[٤]:

نظـرتُ بِبشـرٍ نظـرةً ظَلْـتُ أمـتري بهـا عـبرةً والعـينُ بالـدمعِ تُكْحَـلُ

إذا مـا كـررتُ الطـرفَ نحـوكِ ردّهُ مـن البعـد فيّاضٌ من الدمع يَهمِلُ

وتصل إلى مرحلة بلّ الدمع الرداء، كما في قول امرئ القيس[٥]:

كـأني غـداة الـبين يـومَ تحمّلـوا لـدى سمـرات الحـي نـاقفُ حنظـلِ

---

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٤٤٦.

(٢) ديـوان الشـمّاخ بـن ضـرار الـذبياني، حققـه وشـرحه: صـلاح الـدين الهـادي، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٨م، ص ٧٧.

(٣)ديوان جرير، المجلد ٢، ج ٣، ص ٦٨٤.

(٤) ديوان جميل، ص ١٦٣.

(٥) ديوان امرئ القيس، ص ٩.

وإن شـــفائي عـــبرةٌ إنْ ســـفحتُها وهـل عنـد رسـمٍ دارسٍ مـن مُعَـوَّلِ
ففاضـتْ دمـوعُ العـينِ مـني صـبابةً على النحرِ حتى بلّ دمعيَ محملي

فهذا المعنى الشعري الوصفي أو التصويري يُحوّل في الحكاية الغزلية إلى وظيفة من الوظائف السردية المتكررة التي تكون موتيفًا من موتيفات القص.

وتبقى هذه الحاسة (العين) مصدر الإدراك الشعري ومولّد السرد المشهدي عبر متابعة الطرف للراحلين، كقول بشر بن أبي خازم[(١)]:

ألا بـــانَ الخلـــيطُ ولم يـــزاروا وقلبُـــك في الظعـــائنِ مُســـتعارُ
أحـــاذرُ أن تـــبينَ بنـــو عقيـــلٍ بجارتنـــا فقـــد حُـــقَّ الحـــذارُ
فلأيًـا مـا قصـرتُ الطـرفَ عـنهم بقانيـــةٍ وقـــد تلـــعَ النهـــارُ

وفي حال انقطعت الرؤية سيطلب الشاعر من خليله متابعة الأظعان عبر الصيغة الواردة عند أكثر من شاعر: "تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن"[(٢)].

ومنهم من إن سأل الصاحب فإن سؤاله لمجرد الشكوى، فغياب الركب عن بصره لا يعني غيابه عن بصيرته ومخيلته. يقول بشر بن أبي خازم[(٣)]:

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٦١ – ٦٢.

(٢) وردت هذه الصيغة عند امرئ القيس (ديوانه، ص ٤٣)، وعند زهير بن أبي سلمى في أكثر من قصيدة (يُنظر مثلا: شعر زهير بن أبي سلمى، ص ١١)، وعند المرقّش الأصغر (ديوان المرقشَين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص ٩٨)، وعند كعب بن زهير (شرح ديوان كعب بن زهير، ص ١٩١)، وعند الراعي النميري (ديوان الراعي النميري، جمعه وحققه: راينهرتفايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، (د. ط)، ١٤٠١هـ -١٩٨٠م، ص ٨١).

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٦١.

أســـائلُ صـــاحبي ولقـــد أرانـــي بصـــيرًا بالظعـــائنِ حيـــثُ صـــاروا

وإذا ما غابت شمس ذلك اليوم الثقيل على نفس العاشق ؛ فإن ليله سيكون أثقل من ليل امرئ القيس وأطول من ليل النابغة. يقول بشر من القصيدة نفسها التي اقتطعنا منها الشاهد السابق :

فبـــتُّ مُســـهّدا أرِقـــا كـــأنّي تمشّـــت في مفاصـــليَ العُقـــارُ
أراقـــبُ في الســـماءِ بنـــاتَ نعـــشٍ وقـــد دارتْ كمـــا عَطَـــفَ الصِـــوارُ
فيـــا للنـــاسِ للرجـــلِ المعنّـــى طَـــوالَ الـــدهرِ إذ طـــالَ الحصـــارُ

لكن الأمر لا يقف عند البكاء وسهر الليالي، بل يتعدّاه إلى وظيفة سردية أخرى تتمثّل في تصعيد الحالة النفسية لدى الشاعر باجتياح حقلي : المرض والموت لأبيات القصيد. فهذا كثيّر يذكر أنه برحيل هوادج عزة إلى تهامة أصابه مرض مزمن وتجلّلته حمى لا تفارقه[1] :

أمـــوتُ ضـــمانةً وتجَلّلـــتني وقـــد أتهمـــنَ مُرْدِمـــةً ثُلـــوجُ
كـــأنّ دمـــوعَ عـــينيَ يـــومَ بانـــتْ دلاةٌ بلَّهـــا فَـــرَطٌ مَهِـــيجُ

وهذا جميل بثينة يشعر بأنه سُقي السمّ في ذلك اليوم![2] :

كـــأني سُـــقيتُ الســـمَّ يـــومَ تحمّلـــوا وجَـــدَّ بهـــم حـــادٍ وحـــانَ مســـيرُ

والمجنون كأنه صادٍ حُرِم مورد الشرب[3] :

كـــأني غـــداة الـــبينِ رهـــنُ منيـــةٍ أخـــو ظمـــأٍ سُـــدّتْ عليـــه المشـــارعُ

(١) ديوان كثير عزة، ص ١٩١ - ١٩٢.

(٢) ديوان جميل، ص٩٥.

(٣) ديوان مجنون ليلى، ص ١٤٢.

تخلّسَ من يهواه ماءَ حياته فلا الشربُ مبذولٌ ولا هو ناقعُ

وجران العود كأنه مصروع بالطاعون[1]:

كأنني يومَ حَثّ الحاديان بها نحو الإوانةِ بالطاعون متلولُ

ويجمع المجنون أكثر من صورة مؤلمة يصف بها حاله يوم الفراق[2]:

كأن فؤادي حينَ جدّ مسيرُها جناحُ غرابٍ رام نهضًا إلى الوكرِ

فودّعتُها والنارُ تقدحُ في الحشَا وتوديعُها عندي أمرُّ من الصَّبرِ

ورحتُ كأني يومَ راحتْ جمالُهم سُقيتُ دمَ الحيَّاتِ حين انقضى

ولا يلام الشعراء على صياغة تلك التشبيهات في قصة الوداع؛ لأن تلك اللحظة من اللحظات الأقسى على النفس الإنسانية. يقول ابن حزم: "ولعمري لو أن ظريفًا يموت في ساعة الوداع لكان معذورًا إذا تفكّر فيما يحلّ به بعد ساعة من انقطاع الآمال، وحلول الأوجال، وتبدّل السرور بالحزن. وإنها ساعة تُرقّ القلوب القاسية، وتُلين الأفئدة الغلاظ. وإن حركة الرأس وإدمان النظر والزفرة بعد الوداع لهاتكة حجاب القلب، وموصلة إليه من الجزع بمقدار ما تفعل حركة الوجه في ضد هذا"[3]. ولا شيء يجلي العاطفة كمواقف الوداع، فالعاطفة - في هذه المشاهد - ليست زينة لها ولا قرينة معها فحسب؛ بل جوهرها من نحو وإطارها من نحو آخر، وهي التي تطبعها وتنطبع بها، على حد تعبير شكري فيصل في تلك المقارنة التي عقدها بين

(١) ديوان جران العود النميري، رواية أبي سعيد السكري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م، ص٣٥.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص ١١٩.

(٣) رسائل ابن حزم، ج ١، ص ٢٢٠.

مقطوعات الوقوف على الأطلال ومشاهد الظعن والارتحال، ذاكرًا أن الأطلال عنصرٌ موصل إلى الأحبة، فبقايا الآثار المتهدّمة هي التي تحمل ماضيهم إلى الحاضر وتبعثه فيه، فشعر الأطلال جسم ناقل يختزن الحياة في مظاهر العدم: في الأثافي والأواخي والنؤى. والشاعر آيس أمام الأجسام الموصلة التي يرتسم الأحبة بفضل إيحائها وظلالها، بينما في مقطوعات التوديع فالشاعر واقف أمام الأحبة أنفسهم. فنظرة المحب تجيبها نظرة المحبوب، وتلويحة الوداع يقابلها تلويحة أخرى. فالإنسان هو محور مقطوعات البين وهو الذي يختفي وراءها أو يبدو فيها[(١)].

ويحضر في يوم الوداع - على الغالب - وصف الظعائن وما يتعلق بها من مشاهد التحمّل والارتحال. وقد تنوّعت مسالك الشعراء فيه، فمنهم من مال إلى تصوير الأشياء والأحوال دون الأفعال والأعمال كوصف الأظعان وتشبيهها بشجرة الدوم أو السفينة الضخمة كما في نونية المرقّش الأكبر ودالية طرفة، ومنهم من وصف الهوادج والنساء فيها كنونية المثقّب العبدي، ومنهم من وصف أثر تلك الأظعان في نفسه كرائية بشر بن أبي خازم. ومن الشعراء من ركّز على الأفعال السردية/ الأعمال، كسير الأظعان كما في نونية عبيد ابن الأبرص[(٢)].

---

(١) يُنظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، (د.ط)، ١٣٧٩هـ -١٩٥٩م، ص ٩٨-١٠٠.

(٢) تعمدت الحديث المجمل في هذه الفقرة؛ لورودها مفصّلة عند عبد الله الطيب في كتابه: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٣، وعند شكري فيصل في كتابه: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام.

وإن العين لحاضرة بكامل تركيزها -في ذلك المشهد -من لحظة زمّ الجمال حتى غيابها عن النظر، حاضرة بالتقاط أدق تفاصيل الهوادج وما يرفع فوقها من رُقم وما يطرح عليها من أنماط، حاضرة بوصف الجمال التي وضعت عليها تلك الهوادج؛ الأمر الذي يجعلنا نقف متسائلين عن كيفية اجتماع الضدين في نفس الشاعر: التهالك الشديد جراء الفراق، والتتبّع الدقيق لصفات الظعينة!

لنتأمّل لامية جران العود النميري التي يتحوّل فيها من الحديث عن قلبه الذاهل وعبرته التي غدت دموعًا متفرقة وكبده المتفطّرة جراء الفراق إلى حديث مفصّل عن جمال النساء الظاعنات[1]:

بان الخليطُ فما للقلبِ معقولُ ... ولا على الجيرةِ الغادين تعويلُ

كأنني يوم حثّ الحاديان بها ... نحو الإوانة بالطاعونِ متلولُ

يوم ارتحلتُ برحلي دون برذعتي ... والقلب مستوهِلٌ بالبينِ مشغولُ

فاستعجلَت عبرةٌ شعواءُ فحّمَها ... ماءٌ ومالَ بها في جفنها الجولُ

فقلت: ما لِحُمول الحيِّ قد خَفيَت ... أكلَّ طرفيَ أم غالتهم الغولُ؟

يَخفَون طورا فأبكي ثم يرفعها ... آل الضحى والهِبلّات المراسيلُ

وللحداةِ على آثارهم زَجَلٌ ... وللسرابِ على الحِزّانِ تبغيلُ

حتى إذا حالتِ الشهلاءُ دونَهم ... واستوقدَ الحَرُّ قالوا قولةً: قيلوا

لم يُبقِ من كبدي شيئًا أعيشُ به ... طولُ الصّبابةِ والبيضُ الهراكيلُ

من كلِّ بدّاءَ في البُردين يشغلُها ... عن حاجةِ الحيّ عُلّامٌ وتحجيلُ

(١) ديوان جران العود، ص ٣٤ – ٣٧.

مما يجولُ وشاحاها إذا انصرفَت ولا تجولُ بساقَيها الخلاخيلُ

هيفُ المُرَدّى رداحٌ في تأوّدِها محطوطةُ المتنِ والأحشاءِ عُطبولُ

ويطيل الشاعر في تتبعه الأوصاف الحسية للظعائن من دقة خصر، وعظم وركين، ولحامة ساقين، وتكسّر في المشية، وطول ذوائب، وعذوبة ريق، ثم ينتقل إلى تشبيه جسد محبوبته بالسبيكة، ومنه إلى تشبيهه بالمزنة، ثم البيضة.

لو وردت هذه الأبيات مطلعًا لقصيدة مدح أو فخر -كما هي الحال مع جلّ القصائد التقليدية - لقلنا إنه لم يتعدَ السير على نهج القصيدة العربية التي اضطر إلى السير عليها كعبُ بن زهير مع عدم مناسبة الزمان (حيث قالها وهو قاب قوسين من الموت) والمكان (مسجد رسول الله -صلى الله عليه وسلم -) عندما خرج من الحديث عن بين المحبوبة إلى وصف جسدها، فالتمسنا العذر له، لكن أبيات قصيدة جران العود خالصة لوجه البين؛ ذلك أنه تخلص من وصف الأظعان إلى الحديث عن ولد البقرة الوحشية الذي ترعاه أمه وقصة افتراس الذئب له، فكأنه أسقط شعور الفقد الذي آلمه من رحيل محبوبته بوصف شعور الثكل الذي قاسته البقرة الوحشية.

إنّ مزج وصف اللوعة بصور الغزل في تلك القصيدة وفي غيرها من قصائد الغزل الخالصة كما عند عمر بن أبي ربيعة[1].. يجعلنا نتساءل: إلى أيّ مدى

---

(١) يُنظر على سبيل المثال، لا الحصر: قصيدته التي مطلعها:

إنّ الخليط الذي تهوى قد ائتمروا بالبين ثم أجدّوا البينَ فابتكروا

(شرح ديوانه، ص ١١٠ – ١١٢).

وقصيدته التي مطلعها:

يا صاحبيّ قفا نستخبر الطللا عن بعض من حلّه بالأمس ما فعلا

كان الشعراء صادقين في تفجّعهم إبّان الفراق؟! أهم يتفجعون على أنفسهم؛ إذ سيفقدون المتع التي يتلذّذون بها من تلك المحبوبة الراحلة؟! كما في قصيدة زهير التي مطلعها[1]:

إنّ الخليطَ أجدَّ البينَ فانفرقا وعُلِّق القلبُ من أسماءَ ما عَلِقا

لأنه قال غبّ توجعه وقبيل استعراضه أوصاف محبوبته الحسية:

قامت تراءى بذي ضالٍ لتَحزُنني ولا محالةَ أن يشتاق من عَشِقا

بجيد مُغزِلةٍ أدماءَ خاذلةٍ من الظباء تُراعي شادِنا خَرِقا

على أن تلك الظاهرة خرج منها الشعراء العذريون حيث لا يصف العاشق إلا لواعج نفسه، ويصرف الوصف الحسى إلى الإبل التى تركبها الظعينة. يقول كثيّر[2]:

ألم يَحزُنك يوم غدَت حُدُوجُ لعزّةَ إذ أجدَّ بها الخروج

رأيتُ جِمالَها تعلو الثنايا كأنّ ذرى هوادجِها البروجُ

وفي الأحداجِ حين دنونَ قَصْرا بحَزْن سويقةٍ بقرٌ دُموج

حسانُ السير لا متواتراتٍ ولا مِيلٌ هوادجُها تموج

لقد رأى طه حسين أن امرأ القيس والنابغة والأعشى وزهيرًا إذا تغزلوا وذكروا النساء لم يكونوا يعنون بذكر الحب وتأثيره في النفس، ولا بتلك الآلام المختلفة التي تنشأ عنه؛ وإنما كان الغزل عندهم ضربًا من الوصف، وكانوا يصفون النساء كما يصفون الإبل؛ لذا صدرت عواطفهم عن

(ص ٣٤٩ – ٣٥١).

(١) شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٦٣.

(٢) ديوان كثير عزة، ص ١٨٩ -١٩١.

الشهوات ؛ ولذا وجدنا لديهم الوصف المادي المستقصي أجزاء جسد المرأة، المختلف حظه من العفة قوة وضعفًا، ولكنه وصف مادي قبل كلّ شيء، وإذا تركوا هذا الوصف وانصرفوا إلى أنفسهم يصفون ما تعاني من الحب وما تلقى من آلامه ؛ فإنهم يعرضون لذلك كما يعرضون لوصف اللذات وحاجتهم إليها. يصفون لذة الحب كما يصفون لذة الصيد ولذة الحرب، يصفون النساء كما يصفون الإبل[(١)].

هذا وقد يكون إظهار الأسى واللوعة رغبة من الشاعر في إصابة الغرض. يقول قدامة بن جعفر: " النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفّظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة. فإذا كان النسيب كذلك، فهو المصاب به الغرض"[(٢)]. وبذلك نصح أبو تمام البحتري: "فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقًا والمعنى رشيقًا وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق"[(٣)].

ولا يعني ذلك أن كل الشعراء متهالكون في البين، بل نجد منه ممن كان متصبِّرًا في لحظاته. يقول بشر بن أبي خازم الأسدي[(٤)]:

---

(١) يُنظر: حديث الأربعاء، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، (د.ت)، ص ١٢٣ - ١٢٤.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج ٢، ص ١١٤.

(٤) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١٤٢ - ١٤٥.

كفـى بالنـأي مـن أسمـاءَ كـافي ولـيس لحبِّهـا إذ طـالَ شـافي
بلـى، إنّ العـزاءَ لـه دواءٌ وطـولُ الشـوق ينسـيكَ القـوافي
فيـا لـكِ حاجـةً ومِطـالَ شـوقٍ وقَطْـعَ قرينـةٍ بعـد ائـتلاف
فإنّـكِ لـو رأيـتِ غـداةَ بِنـتُم خشـوعي للتفـرُّق واعـترافي
إذن لرثيـتِ لـي وعلمـتِ أنـي بـوُدِّي غـيرُ مُطَّـرَفِ التصـافي
وحاجـةِ آلِـفٍ بـدّلتُ صـرما إذا هـمَّ القرينـةُ بانصـراف
علـى أنـي علـى هِجـرانِ سُـعدى أُمنِّيهـا المـودّةَ في القـوافي
فسـلِّ طِلابهـا وتعـزَّ عنهـا بناجيـةٍ تخيَّـلُ بـالرِدافِ

المرحلة الثالثة: مرحلة لاحقة: ما بعد البين.

تفتر عاطفة الشاعر المتأجّجة في أثناء البين تدريجيًا بعد يوم الفراق؛ ففي الأيام الأول تظلّ مشتعلة فتتصدّع معها النفس والكبد والقلب. من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة في تصدّع النفس[1]:

إنّ الخلـيطَ تصـدّعوا أمْـسِ وتصـدَّعتْ لفـراقِهم نفسـي
ووَجـدتُ وجـدا كـان أهونُـه كأشـدِّ وجـدِ الجـنِّ والإنـس

وقول جران العود النميري في تصدّع الكبد[2]:

أيـا كبـدا كـادت عشـيةَ غُـرَّبٍ مِـن البـينِ إثـرَ الظـاعنين تَصـدَّعُ
عشـيةَ مـالي حيلـةٌ غـير أنـني بلقطِ الحصى والخطِّ في الأرض مُوْلَع

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٤٦٨.
(٢) ديوان جران العود، ص ٣١.

وقول جميل في تصدّع القلب[1]:

أكلّمـا بـان حـيٌّ لا تُلائمهـم ولا يُبـالون أن يشـتاق مـن فَجَعـوا

علّقْـتني بهـوى مـنهم فقـد جعلَـت مـن الفـراق حصـاةُ القلـبِ تَنَصـدِع

لقد غابت العين عن ركح النص بانتهاء يوم البين؛ ليحلّ محلها القلب والكبد والنفس عشية البين حيث تحقّق الفراق وما يحدثه في تلك الأجزاء من تصدّع أي تفرّق. يقال: صَدَع الشيء فتصدَّع أي فرّقه فتفرّق[2]. كأنما يتبع تصدّع الأحباب بالنوى تصدّع للنفس بتفرقها بأن صار كل جزء منها صدعًا.

وقد يعبّر الشعراء بما يداني التصدّع ألما، وهو الاحتراق. يقول الحسين بن مطير[3]:

لقد كنتُ جلْدا قبل أن تُوقِد النوى علـى كبـدي نـارا بطيئـا خُمودُهـا

ولـو ترُكِـتْ نـارُ الهـوى لتضـرَّمَت ولكـنّ شـوقا كـلَّ يـومٍ يزيـدُها

ومع مرور الأيام والليالي يهدأ أوار الحزن دون أن ينطفئ؛ فالمفجوع بالفراق لا يفتأ يذكر الحبيب ويحنّ إلى لقائه؛ حتى لتخال أن الذكريات زادهم المبقيهم على رمق الحبّ الذي لولاه ما وجِد أليفٌ يحنّ إلى أليفه. يقول جميل[4]:

لعمرُك لولا الذّكر لانقطع الهوى ولولا الهوى ما حنّ للبينِ آلِفُ

---

(١) ديوان جميل، ص ١١٧.

(٢) لسان العرب، مادة (صدع).

(٣) شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وقدّم له: حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد: ١٥، ج ١، ص ١٥٦ – ١٥٧.

(٤) ديوان جميل، ص ١٢٨.

والحنين دأبهم. يقول زهير بن أبي سلمى[1]:

بان الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا ... وزوّدوك اشتياقا أيَّةً سلكوا

والشوق ديدنهم. يقول جميل[2]:

منعَ النومَ شدّةُ الاشتياق ... وادّكارُ الحبيبِ يومَ الفراقِ

حتى لو كان ذلك الشوق يمرضهم. يقول عمر بن أبي ربيعة[3]:

تذكّرتُ، إذ بانَ الخليطُ، زَمانَه ... وقد يَسقِمُ المرءَ الصحيحَ التذكّرُ

والسلوان دربٌ يجتنبونه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا. يقول المجنون[4]:

لحى الله أقوامًا يقولون إنّنا ... وَجدنا الهوى في النأي للصبِّ شافيا

فما بال قلبي هدّهُ الشوقُ والهوى ... وأنضجَ حرُّ البين مِنّي فؤاديا

وهيهات أن أسلو من الحزنِ والهوى ... وهذا قميصي من جوا البينِ باليا

لذلك كان الوفاء القيمة العليا التي أكّدها الشاعر من قبله حينًا كما في قول العرجي[5]:

ألا أيّها الربعُ الذي خَفَّ أهلُه ... وأمسى خلاءً موحِشا غير آهِل

هل اْنت مُنَبِّيْ أين أهلك؟ ذا هَوًى ... وأنت خبيرٌ لو نطقتَ لسائل

---

(١) شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٧٨.

(٢) ديوان جميل، ص ١٥٣.

(٣) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١٥٧.

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص ٢٣٤.

(٥) ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه: سجيع الجميلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨ م، ص ٣٠٦ - ٣٠٧.

وأيَّ بـــلاد الله حلّـــوا فـــإنني علـى العهـد راعٍ للخلـيط المُزايـل

ومن قبل المحبوبة حينًا آخر، كما في قول قيس بن الحدادية[1]:

فإن تلقَيْنْ نُعمى هُدِيتَ فحيِّها وسَـلْ كيـف تُرعـى بالمغيـب
وظنّي بها حفظٌ لغَيبي ورِعْيَةٌ لمـا اسـتُرعيَت والظـنُّ بالغيـب

بهذا النوع من الرسائل الشفهية يتضح اتساع زمن أثر البين من جهة، وتطور أثره في نفس الشاعر من جهة أخرى، فيخرج إلى التعبير عن معنى الوفاء.

وفيما إذا ادّعى الشاعر السلوان؛ فإن مشاعر الشوق تفضح كذب ادعائه، كقول زهير بن أبي سلمى[2]:

صحا القلبُ عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفرَ من سلمى التعانيقُ فالثِقْلُ
وقد كنتُ من سلمى سنين ثمانيا على صِيرِ أمرٍ ما يمرُّ وما يحلو
وكل مُحبٍّ أحدث النأيُ عندَه سلوّ فؤاد غير حبِّك ما يسلو
تأوّبني ذكر الأحبة بعدما هجعت ودوني قُلّةُ الحَزن فالرمل

وقول الأخطل[3]:

بانت سعادُ ففي العينين مُلْمُولُ مِن حبِّها وصحيحُ الجسم مخبول
فالقلب مِن حبِّها يعتادُه سَقَمٌ إذا تَذكّرتُها والجسمُ مَسلول

(١) عشرة شعراء مقلّون، ص ٣٧.

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٣١ – ٣٢.

(٣) شعر الأخطل، صنعة السكري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٤١٦هـ -١٩٩٦م، ص ٤٨.

وإن تناسيتُها أو قلتُ قد شَحَطَت عـادَت نواشـطُ منهـا فهـو مكبـول

علـى أنّ بعـض الشـعراء سـلك مسـلكًا عقلانيًـا بعـد الفـراق قائسًـا علـى موجودات الحياة من حوله، ففي انـدراس الآثـار درس لانقطاع الأمـل، ومـا فات لن يعود، كما في فلسفة بشر بن أبي خازم الأسدي[1]:

هل للحليم على ما فاتَ من أسفِ أم هل لعيشٍ مضى في الدهرِ من خَلَفِ

وما تَذَكَّرُ مِن سلمى وقد شَحَطَت في رسـمِ دارٍ ونُـؤيٍ غـيرِ مُعتَـرَف

وعليه؛ فليتسلَّ المرء بما هو أنجع:

كـأنّ سـلمى غـداة البـين إذ رحلَـت لم تشـتُ جاذلـةً فيهـا ولم تَصِـفِ

فسـلِّ همّـكَ عـن سـلمى بناجيـةٍ خَطّـارةٍ تَغتلـي في السَبْسَـب القَـذَف

وبعض الشعراء مع شدة شعوره بالألم يرى أنّ في اجترار الذكرى ضربًا من السفه و بأن ظنه بأن تدوم المحبوبة على الوفاء نوع من التنجيم، كقول علقمة بن عبدة[2]:

فـالعينُ منّـي كـأنْ غَـرْبٌ تَحُـطُّ بـه دهمـاءَ حارِكُهـا بالقتـب مَخـذومُ

من ذِكْر سلمى وما ذكري الإوانَ لها إلا السـفاهُ وظـنُّ الغيـبِ تَـرجيم

وهكـذا، وبعـد اسـتعراض -بعـض النمـاذج - الممثّلـة لمقـاطع البـين في شـواهد متفرقـة مـن الشـعر؛ نلحـظ أن ثمـة تلازمًـا بـين الحركـة السـردية لفعـل البين، والحركـة النفسـية لمـن يعـيش لحظـة البين. اسـتطعنا التوصّـل إليهـا عـبر تكرارها عند أكثر من شاعر. فما قبل البين ارتبط بشعور الخوف والقلق، وفي أثناء البين الذهول والتفجع، بينمـا الحسـرة ومحاولـة التعـزي فيمـا بعـد البين،

(١) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص ١٥٧ – ١٥٨.

(٢) شرح ديوان علقمة الفحل، ص ٦٠ – ٦١.

ابتداء من حالة التوجس التي يعيشها العاشق عندما يلمح زمّ الركاب وتجهيز الرواحل، ثم عندما يعيش واقع ما خاف منه غداة الرحيل بمماشاة الظعن وتتبّع القافلة، وأخيرًا بالاستسلام لحقيقته المرة: رضىً أو سخطًا.

ولعلّ الحديث عن مشهد البين؛ يستحضر ذكر القرائن الحاضرة - غالبًا - في شعره.

متلازمات البين:

استقرت في الأعراف الشعرية المتصلة بموضوع البين عند العرب قرائن مكرورة تُلمح في حكاية شعر البين، حتى باتت من متلازماته، فهي كالوظائف الشعرية أو المعاجم المكونة لمشاهد البين وحركة الحبيب وراحلته. وهي متلازمات ذات دلالة رمزية كالحبل والعصا والحمامة والغراب.

أ - الحبل – العصا:

تتردّد في شعر الغزل، صورة "الحبل" بما يعطيه من دلالة الرباط الواصل بين حبيبين.

بسطَت رابعةُ الحبلَ لنا فوصلنا الحبلَ منها ما اتَّسع[1]

لذا كان قطع الحبل، وصرمه، وبتّه قرائن مرتبطة بالفراق. يقول علقمة الفحل[2]:

هل ما عَلمتَ وما استُودِعتَ مكتومُ أم حبلُها إذ نَأتكَ اليومَ مصرومُ

---

(١) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ط١، ١٩٧٢م، ص٢٣.

(٢) شرح ديوان علقمة الفحل، ص ٥٨.

ويقول جرير[١]:

بـانَ الخلـيطُ ولـو طُوِّعـتَ مـا بانـا وقَطّعـوا مِـن حبـالِ الوصـلِ أقرانـا

ومن هنا جاء موقف بعض الشعراء معاديًا إذا جاء القطع باختيار المحبوبة، كما في قول متمم بن نويرة[٢]:

صـرمَت زُنَيبُـة حبـلَ مَـن لا يَقطـعُ حبــلَ الخليــلِ وللأمانــةِ تفجَــعُ

جُـدّي حبالَـك يـا زُنَيـبُ فـإنني قـد أستبدُّ بوصـلِ مَـن هـو أقطَـع

وأمـا رثاثـة الحبـل، أو وهنـه فيجـيء التعـبير بهمـا -غالبًـا - مرتبطًـا بإخلاف المحبوبة وعدَها بعدم الفراق.كما في قول زهير بن أبي سلمى[٣]:

وفارقَتـك بـرَهنٍ لا فَكـاكَ لـه يومَ الوداعِ فأمسى الرهنُ قد غَلِقا

وأخلفَتك ابنةُ البكري ما وَعَدَت فأصبَح الحبلُ منهـا واهنـا خَلَقـا

وقول دريد بن الصمّة[٤]:

أرثّ جديـدُ الحبـل مـن أمِّ مَعبَـدِ بعاقبـةٍ وأخلَفَـت كـلَّ موعِـدِ

وبانَـت ولم أحمَـد إليـكَ جِوارَهـا ولم تَـرجُ فينـا رِدَّةَ اليـومِ أو غـد

وأما صورة العصا فمناقضة لصورة الحبل إذا اقترنت بالبين؛ لتجسيدها قوة خارجية تقطع ما يصل بين العشيقين[٥].كما في قول ذي الرمة[٦]:

---

(١) ديوان جرير، ج ١، ص ١٦٠.

(٢) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعى، ص ٩٣.

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٦٣ – ٦٤.

(٤) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، تاريخ الإيداع: ١٩٨٥م، ص٥٧.

(٥) يُنظر: العشق والكتابة، ص ٤٤٩.

(٦) ديوان ذي الرمة، ج ٢، ص ٧٤٥ – ٧٤٦.

خليليّ عُوجا الناعِجاتِ فسَلِّما على طللٍ بين النَقا والأَخارِم
سلامَ الذي شَقَّت عصا البينِ بينَه وبينَ الهوى مِن إلفِه غيرَ صارِم

وقد ترادف صورة الحبل إذا جاءت في سياق العرضة إلى التصدّع، كما مرّ بنا من كون الحبل عرضة إلى الانقطاع، كما في قول حسان بن ثابت -رضي الله عنه -[1]:

أتَجمَعُ شوقا أم تراخَت بها النوى وصدّا إذا ما أَسقَبَت وتَجنُّبا
إذا انبتّ أسبابُ الهوى وتصدّعَت عصا البين لم تسْطِع لشَعثاء مَطلبا

ففعل انصرام الحبل يصبح لازمة من لوازم الحكاية الغزلية، يردّدها الشعراء في صور تختلف جزئياتها لكنها تشترك في المخيال الجماعي.

ب - الغراب - الحمامة:

ارتبط هذان الطائران في المخيال الثقافي العربي بالعيافة والزجر. وهما رمزان أسطوريان انبثقا من قصة النبي نوح -عليه السلام -[2]. بينهما

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م، ج ١، ص ١١٦.

(٢) روي أنه بعد أربعين يومًا من سير السفينة في الطوفان بعث نوح -عليه السلام - الغراب؛ ليكشف له هل ظهر من الأرض موضع، فوقع على جيفة فلم يرجع إليه. ثم أرسل الحمامة، فرجعت وفي فمها غصن زيتون؛ فسرّ سيدنا نوح لذلك وكافأها. فاستجعلَت على نوح الطوق الذي في عنقها، فجعل لها ذلك جُعلاً. يُنظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، لبنان، (د.ط)، ٢٠٠٥م، ص ٢٩٩.

علاقة تقابل؛ فالحمامة رمز البشر والوفاء، وعلامة السلام والأمن، والغراب رمز الشؤم والخيانة ونذير الموت والمصائب. وكلاهما اتصلا بالبين، فالغراب علمٌ للبين الذي لا رجعة معه، وهو مرتبط في حكاية البين بما قبل حدث الفراق، والحمامة علمٌ للرجاء وانتظار الأوبة[1] أي إنها مرتبطة بما بعد الفراق.

يقول عنترة جامعًا بين هذين المعنيين[2]:

ياعبلَ كم يَشجى فؤادي بالنوى ... ويَروعني صوتُ الغرابِ الأسودِ

كيف السُلوُّ وما سمعتُ حمائما ... يَندُبنَ إلا كنتُ أوَّلَ مُنشِدِ

وقد تحدّث الجاحظ عن غراب البين معلّلا ارتباط اسمه بالبين: "وإنما لزمه هذا الاسم؛ لأن الغراب إذا بانَ أهلُ الدار للنُّجْعَة، وقعَ في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقَمَّم، فيتشاءمون به ويتطيَّرون منه؛ إذْ كان لا يعترى منازلَهم إلا إذا بانوا، فسمَّوه غرابَ البين"[3]. ومن هنا كثر حضوره في شعر الفراق. يقول قيس لبنى، وهو من أكثر الشعراء ذكرًا لغراب البين[4]:

لقد نادى الغرابُ ببينِ لبنى ... فطار القلبُ من حَذَر الغرابِ

فقلتُ: غدا تباعَدُ دار لبنى ... وتَنأى بعد وُدٍ واقتراب

فقلتُ: تَعِستَ ويحكَ مِن غرابٍ ... وكان الدهرَ سعيُكَ في تَباب

---

(١) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٣، ص ١٨٧.

(٢) شرح ديوان عنترة، ص٦٢.

(٣) الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م، ج ٢، ص ٣١٥.

(٤) ديوان قيس بن ذريح، ص ٥٨.

ويباريه في ذلك: قيس ليلى[1]:

ألا يـا غـرابَ الـبينِ لونُـكَ شـاحبٌ وأنــت بلوعــاتِ الفــراقِ جــديرُ

وتجدر الإشارة إلى أن هذين البعدين الرمزيين انزاحا إلى الضد عند بعض الشعراء، فالحمامة أخذت دور الغراب كما في قول جرير[2]:

لعلـكَ في شـكٍّ مـن الـبينِ بعـدما رأيـتَ الحمـامَ الـوُرقَ في الـدار وُقَّعـا

والغراب صار يُستجدى للإخبار بالخير. من ذلك قول قيس بن ذريح[3]:

ألا يا غـرابَ البينِ هـل أنـت مخبِـري بخُبْـرٍ كمـا خبّـرتَ بالنـأيِ والشَّـرِّ

بل جُعل رسولاً بين الشاعر ومحبوبته البائنة، كقول المجنون[4]:

ألا يا غرابَ البينِ إن كنتَ هابطا بــلادا لليلــى فــالتمِس أنْ تَكَلَّمــا

وبلِّــغ تحيــاتي إليهــا وصَــبوتي وكن بعـدَها عـن سـائرِ النـاسِ أعجَمـا

على الجانب الآخر من حكاية العلاقة بين الشاعر ومحبوبته يأتي ذكر الحمام بوصفه أنيسًا للمبتلى بالفراق. يثبت ذلك الجاحظ في كتابه الحيوان: "ومن مناقب الحمام حبّه للناس، وأنس الناس به"[5]. وربما كان ذلك لأنه شديد الحنين إلى دياره، وكثير الشجن؛ بدليل المثل السائر: "أشجى من

(١) ديوان مجنون ليلى، ص ١٠٩.

(٢) ديوان جرير، المجلد ٢، ج ٣، ص ٩٠٣.

(٣) ديوان قيس بن ذريح، ص ٧٨.

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص ٢٠٠.

(٥) الحيوان، ج٣، ص ١٤٧.

حمامة"[1] ؛ لذا رأى الشعراء في هديل الحمام تعبيرًا عن تواصل كوني بين الإنسان والطائر وهو تصعيد فني معبّر عن أحزانه وصدى لبكائه. من ذلك قول عوف بن محلم السعدي[2] :

أفي كلّ يومٍ غربةٌ ونزوحُ ... أما للنوى من وَنْيَةٍ فتُريحُ
لقد طلّحَ البينُ المشتُّ ركائبي ... فهل أرينّ البينَ وهو طليح
وأرّقني بالريّ صوتُ حمامةٍ ... فنُحتُ وذو الشجو الغريبِ ينوح
على أنها ناحَت ولم تُذْرِ دمعةً ... ونُحتُ وأسرابُ الدموعِ سفوح

وقول عبد الله بن مسلم بن جندب[3] :

لكلّ حَمامٍ أنت باكٍ إذا بكى ... ودمعُك منهلٌّ وقلبُك يخفِقُ
مخافةَ بُعدٍ بَعدَ قُربٍ وهجرةٍ ... تكونُ ولّما تَأتِ والقلبُ مشفقُ

وقول شقيق بن سُليك الغاضريّ[4] :

لقد هيَّجَت مني حمامةُ أيكةٍ ... مِن الوجدِ وجدا كنتُ أكتمُه وحدي
تنادي هَديلا فوقَ أخضرَ ناعمٍ ... غذاه ربيعٌ باكرٌ في ثرًى جعْدِ
فقلتُ: هلمّي نبكِ من ذِكر ما خلا ... ونُظهر منه ما نُسِرُّ وما نُبدي

---

(١) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، اعتنى به: أحمد عبد السلام ومحمد سعيد بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨ هـ -١٩٨٨ م، ج١، ص ٤٦٢.

(٢) الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج البصري، تحقيق وشرح: عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م، ج٣، ص ١١١٨.

(٣) شرح أشعار الهذليين، الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ج٣، ١٣٣٠.

(٤) الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج البصرية، ج٣، ص ١١١٥ - ١١١٦.

فـإن تسُـعديني تَجْـرِ عبرتُنـا معـا وإلا فـإني سـوف أسـفحُها وحـدي

إنّ مخاطبة الشاعر الطائر بعد وقوع البين لجوءٌ غير شعوري لكائن يستطيع مجاوزة الفضاء والتغلّب على المسافات التي حالت بينه وبين محبوبته ؛ لينقل لها الحال التي آل إليها بعد الفراق. كما أن في تردّد أفعال الندب والنواح والبكاء ما يؤكد توهم الشعراء بمشاركة الطير مشاعر الفقد التي يصطلونها ؛ ففي تلكم الانفعالات الغنائية انصراف عن عالم البشر الذي بسببه وقع الفراق إلى عالم الطبيعة.

وأمر آخر متعلق باستدعاء الحمام راجع إلى أن الأصل في رمزية الحمامة، عبادة خصوبة المرأة بوصفها رمزًا من رموز المرأة المقدسة التي إن غابت بقي ما ينوب عنها[(١)].من ذلك قول النابغة الذبياني[(٢)]:

إذا تغنّـى الحمـامُ الـوُرقُ ذَكَّرنـي ولـو تعزّيـتُ عنهـا أمَّ عمّـار

ومن الشعراء من جمع بينهما كعنترة[(٣)]:

يـا عبلَ كـم يشـجى فـؤادِي بـالنوى ويَـروعُني صـوتُ الغـرابِ الأسـودِ

كيـف السـلوُّ ومـا سمعـتُ حمائمـا يَنـدُبنَ إلا كنـتُ أوّلَ مُنشِـد

ولقـد حبسـتُ الـدمعَ لا بُخـلا بـه يـومَ الـوداعِ علـى رسـومِ المعهـد

على أن هذا التوظيف انزاح إلى تبادل الأدوار، فمجنون ليلى يقول[(٤)]:

---

(١) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٣، ص ١٦٢.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، تاريخ الإيداع: ١٩٨٥م، ص ٢٠٣.

(٣) شرح ديوان عنترة، ص ٦٢.

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص ١١٩.

وصاحَت بوشْكِ البينِ منها حمامةٌ تغنّتْ بِليلٍ في ذرا ناعمٍ نَظْرِ
كأنّ فؤادي حين جَدّ مسيرُها جناحُ غرابٍ رام نَهْضا إلى الوَكْر

لا يُذكر شعر البين إذن إلا وتقدح تلك القرائن في شعره ؛ لارتباطها بموروثات العرب التاريخية. والعديد من الشعراء يجمع تلك المتلازمات في بيتين أو ثلاثة ، كما في كقول كثيّر[1] :

أبائِنةٌ سُعدى؟ نعم ستَبين كما انبَتّ مِن حبلِ القرينِ قرينُ
أ إنْ زُمَّ أجمالٌ وفارَقَ جِيرةٌ وصاح غرابُ البينِ أنت حزين

وقول جميل[2] :

أعَن ظُعن الحيِّ الأُلى كنتَ تَسأَلُ بلَيلٍ فَردّوا عِيرَهم وتحمّلوا
فأمسَوا وهمْ أهلُ الديارِ وأصبحوا ومِن أهلِها الغربانُ بالدار تَحجُل
على حين ولّى الأمرُ عنَا وأَسْمَحَت عصا البين وانبتّ الرجاءُ المؤمل

* * *

(١) ديوان كثيّر عزة، ص ١٧٠.

(٢) ديوان جميل، ص ١٦٢.

الخاتمة:

وبعد، فإننا لا نزعم أن هذا البحث حَوْل موضوعٍ واسعٍ لم تخلُ منه جلّ المقدمات الغزلية وقصائد الغزل الخالصة قد أعطى الرأي القاطع فيه؛ ذلك أن استقصاء أبيات البين وموضوعاته الفرعية وصوره وخيالاته في اللوحة الشعرية البدوية أمرٌ يصعب تحقيقه في ظل مخزون ثرّ من القصائد التي قامت مقدماتها عليه حينًا، وقامت بنيتها كاملة عليه حينًا آخر؛ وفي ظل منعرجات نفسية وغنائية متنوعة ودقيقة ومتفردة أحيانًا؛ إذ كان المراد: دراسة هذا الموضوع بوصفه مكونًا من مكونات سردية القصيدة الغنائية القديمة والبدوية خاصة حُوِّل فيها موضوع البين من تجربة قد تكون واقعية، وقد تكون متخيّلة إلى منتوج سردي اتسع زمن سرديته ليشمل ما قبل زمن البين بالخوف، منه وقع أم لم يقع، ثم زمن تحقق البين بتصوير مشهده كاملًا بدءًا من الاستعداد له وانتهاء بغياب ركب المحبوبة عن ناظري الشاعر، ثم زمن ما بعد البين الذي اتسع عند بعض الشعراء إلى معنى الرسائل الشفهية ولا سيما مع الشعر العذري.

ولقد رسّب البين -وهو معنى شعري ممثِّل لحدثٍ اجتماعي- عدة وظائف سردية في القصيدة التي تحكي حكايته، منها: تتبّع حالة الشاعر النفسية وتطوّرها مذ خوفه من الفراق حتى بعد الفجيعة به، وصف مشهد البين الضاجّ بأصوات حلّ الأوتاد والطنب وردّ الجمال وتزيين الهوادج ونداء المنادي وإنشاد الحادي، تناغم فضاء القصيدة بالأوصاف والموصوفات والأفعال والأقوال المعبرة عن الأحوال. إضافة إلى الوظائف الشعرية التي أدّتها متلازمات البين (الحبل والعصا والحمامة والغراب) بالدلالات الرمزية التي تحملها.

هذا وقد تجلى من خلال إدراج التغزّل بأوصاف الظعينة البائنة ضمن مشهد البين بأنّ البين الجسدي له دلالات رمزية منها: متابعة إدراك الشاعر المرهف لأثر الزمن في الأشياء والأشخاص، فابتعاد جسد الحبيبة الذي تعلق الشاعر بجماله الحسي يكشف خوفه من زوال متعلقات الحياة عمومًا؛ لأن المرأة من أهم مصادر الحياة. فحركة الخطاب في القصيدة تجمع بين تثبيت الصورة الجسدية وحركتها في الفضاء المكاني والزماني.

والبين وإن كان موضوعًا فرعيًا في غرض النسيب فهو من الناحية الرمزية العامة يسرد قصة الرحلة المتجددة التي يعيشها الإنسان والاجتماع الإنساني عمومًا. فالبين "سيّار عنود" كما وصفه عروة ابن أذينة[1]، ونواه متقاذف كما وصمه جرير[2]، ولذا ظلّ الشاعر يحدث به نفسه ليروضها كما في صنيع المجنون[3]؛ ولا يقي منه الإشفاق والحذر كما عبّر بذلك أكثر الشعراء[4]، وهو

---

(١) في قوله (ديوانه، ص ٤١٣):

ولم نشعر بجِدِّ البين حتى أجدَّ البينَ سيّارٌ عنود

(٢) في قوله (ديوانه، ج ٢، ص ٦٨٤):

يقول بنعف الأَخرَبيةصاحبي: متى يَرعوي غرْبُ النوى المتقاذفُ

(٣) في قوله (ديوانه، ص ١٢٩):

وحَدَّثتُ نفسي بالفراق أَرُوضُها فقالت: رويدا لا أغُرك من صبري

(٤) من ذلك قول جرير(ديوانه، ج ١، ص ١٥٢):

حاذرت بينَهمُ بالأمسِ إذ بكَروا مِنّا وما ينفَعُ الإشفاقُ والحذرُ

وقول عمر بن أبي ربيعة (شرح ديوانه، ص ١٠٦):

وقد حذِرتُ النوى في قُربِ دارهِمُ فعِيلَ صبري ولم ينفعنيَ الحذر

باق مهما دعي عليه بالوبال والهلاك[1] إلى الدرجة التي سلّم بعض الشعراء بأنهم لم يخلقوا إلا للنوى[2].

ولأنّ هذا الموضوع لم يأخذ حقّه الذي يستحقه من الدراسة والبحث رغم وفرة المدونة حوله ؛ فإننا نطمع بمن يدرس تجدّد الفضاء الشعري وأثره في موضوع البين ؛ ذلك أن البين في الفضاء الحضاري مختلف عنه في الفضاء البدوي ، والقارئ لشعر العباس بن الأحنف يدرك ذلك. كما نطمع بمن يدرس الحوار في مشهد البين ؛ لأنه متنوع ما بين الحديث مع المحبوبة والصاحب والرسول والعاذل. ونطمع كذلك ببحث يوازن بين البين في الرسائل الشعرية والنثرية. الأبعد من تلك الأمنيات الخاصة بالأدب نأمل بدراسات متعمقة تتناول أبعاد البين من ناحية نفسية وأنثروبولوجية وفلسفية.

* * *

(١) يقول أبو دهبل الجمحي(ديوانه ، ص ٧٦) :

أفي كلّ عام غربة ونزوح أما للنوى من وليةٍ فتريح
لقد طلَحَ البينُ المشتُّ ركائبي فهل أرينَّ البين وهو طليح

(٢) كما في قول الصمة القشيري (الصمّة بن عبد الله القشيري ؛ حياته وشعره ، ص ١١٣) :

كأنّا خُلِقنا للنوى وكأنّما حرامٌ على الأيامِ أن نتجمّعا

المصادر والمراجع:

١. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، (د. ط)، ١٩٥٠م.

٢. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، (د. ط)، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.

٣. التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، صالح بن الهادي رمضان، منشورات مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٦هـ.

٤. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، اعتنى به: أحمد عبد السلام ومحمد سعيد بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨ م.

٥. حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، (د. ت).

٦. الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج البصري، تحقيق وشرح: عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.

٧. الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م.

٨. ديوان أبي دهبل الجمحي، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء في النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٢هـ -١٩٧٢م.

٩. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: م. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، (د. ط)، (د.ت).

١٠. ديوان الحارث بن حلّزة اليشكري، صنعة: مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق، ط١، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م.

١١. ديوان الراعي النميري، جمعه وحققه: راينهرتفايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، (د. ط)، ١٤٠١هـ -١٩٨٠م.

١٢. ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٨م.

١٣. ديوان المرقشَين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٤. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، تاريخ الإيداع: ١٩٨٥م.
١٥. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، تاريخ الإيداع: ١٩٩٠م.
١٦. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق: عزّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، (د. ط)، ١٣٧٩هـ -١٩٦٠م.
١٧. ديوان جران العود النميري، رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٥٠هـ -١٩٣١م.
١٨. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط٣، تاريخ الإيداع: ١٩٨٦م.
١٩. ديوان جميل، تحقيق: حسين نصّار، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ط)، تاريخ الإيداع: ١٩٧٩م.
٢٠. ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م.
٢١. ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، تاريخ الإيداع: ١٩٨٥م.
٢٢. ديوان ذي الرمة بشرح الباهلي، حققه وقدّم له وعلّق عليه: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٢٣. ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ط١، ١٩٧٢م.
٢٤. ديوان شعر الحادرة، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي، حققه وعلق عليه: ناصر الدين الأسد، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجلد ١٥،

رمضان ١٣٨٩هـ -١٩٦٩م.
٢٥. ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، (د. ط)، ١٣٩١هـ -١٩٧١م.
٢٦. ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: حسين نصار، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٣٧٧هـ -١٩٥٧م.
٢٧. ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه: سجيع الجميلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨ م.
٢٨. ديوان عروة بن حزام، دراسة وتحقيق: أحمد عكيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٤م.
٢٩. ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق: أيمن ميدان، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤١٣هـ -١٩٩٢م.
٣٠. ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)، اعتنى به وشرحه: أحمد المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.
٣١. ديوان كثيّر عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)، ١٣٩١ه -١٩٧١م.
٣٢. ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ط)، تاريخ الإيداع: ١٩٨٥م.
٣٣. رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٣٤. سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، حميد لحمداني، مطبعة آنفو -برانت، فاس، ط٢، ٢٠١٤ م.
٣٥. شرح أشعار الهذليين، الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

٣٦. شرح ديوان علقمة الفحل، السيد أحمد صقر، المكتبة المحمودية التجارية، القاهرة، ط١، ١٣٥٣هـ -١٩٣٥م.
٣٧. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة القاهرة، ط١، ١٣٧١هـ -١٩٥٢م.
٣٨. شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م.
٣٩. شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة السكري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م.
٤٠. شعر الأخطل، صنعة السكري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٤١٦هـ -١٩٩٦م.
٤١. شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وقدّم له: حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد: ١٥، ج ١.
٤٢. شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق: سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م.
٤٣. شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م.
٤٤. شعر عروة بن أذينة، تحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.
٤٥. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط٢، ١٤١٨هـ -١٩٩٨م.
٤٦. الصمّة بن عبد الله القشيري، حياته وشعره، تحقيق وشرح: خالد الجبر، دار المناهج، عمّان، ط١، ٢٠٠٣م.
٤٧. الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ -١٩٩٩م.
٤٨. عشرة شعراء مقلون، الدكتور حاتم الضامن، جامعة بغداد، (د. ط)، ١٤١هـ - ١٩٩٠م.
٤٩. العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا، ط١،

٢٠٠٣م.
٥٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.
٥١. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٢ ، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م.
٥٢. مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعى، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، (د. ط)، ١٩٦٨م.
٥٣. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٣، ١٤٠٩هـ -١٩٨٩م.
٥٤. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٥م.
٥٥. موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٥م.
٥٦. المنهج الموضوعي، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م.
٥٧. النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر، القاهرة، السنة الأولى، العدد الثاني، فبراير ١٩٦٤م.
٥٨. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، (د. ت.).
٥٩. النقد الموضوعاتي: الأدب بين علم الاجتماع وعلم النفس، صالح بن الهادي رمضان، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، العدد ٣١ ، شعبان ١٤٣٦ هـ - مايو ٢٠١٥ م.
٦٠. الوجودية في الجاهلية، فالتر براونه، (محاضرات الموسم الثقافي)، مجلة المعرفة، دمشق، السنة الثانية، العدد ٤، ١٩٦٣م.
٦١. ٥٦. Bernard Demopolis Ecrire la peuràl ' epoque des guerres de religions Paris Hermann2010

* * *

Dar Al-Owdah, Beirut, 2nd edition,1975.

Mohamed Ajinah. Mawsuat Asatir Al Arab an Al jahiyylia (Encyclopedia of Arab Legends about jahiyylia and its significance), Dar Al-Farabi, Beirut, Revised edition, 2005.

Abdulkarim Hassan. Al-Manhaj Al-Mawduei (Thematic Approach), The university foundation for studies, publishing and distribution Beirut, 2nd edition, 1426/2006.

Izz Eldeen Ismail. Al-Naseeb fi Muqudimat al qasida al jahiyylia (the amatory prelude of the Jahiyylia poems). Journal of poetry, Cairo, 1:2, February 1964.

Qudamah Ibn Jaafar. Naqd Al-Shi'r (poetry criticism). Kamal Mustafa Al-Khanji, Cairo, 3rd edition (nd.).

Saleh Ibn Al-Hady Ramadan. Thematic criticism: Literature between sociology and psychology. Qawafil Magazine, The literary club in Riyadh, issue 31, 1436/2015

Walter Browner. Existentialism in the Jahiliyya Period, (Lectures of the cultural season), Al-Maarifah Journal, Damascus, 1:4, 1963.

❊ ❊ ❊

2nd edition, 1401/1981.

Ibn Qutaybah. Al-Shi'r wa Al-shu'ara (Poetry and poets). Ahmed Mohamed Shaker (ed.), Dar Al-Hadith, Cairo, 2nd edition, 1418/1998.

Al-Summah Ibn Abdallah Al-Qusheiri: His life and poetry. Khalid Al-Jabr (ed.), Dar Al-Manahij, Amman, 1st edition, 2003.

Saad Hassan Kamouni. Al-Talal (the ruins) in the Arabic text: A study on the phenomenon of ruins, a reflection of the Arab vision, Dar Al-Muntakhab Al-Araby, Beirut, 1st edition, 1419/1999.

Hatem Al-Damen.Ten of the least productive poets. University of Bagdad, 1990.

Raja Ibn Salama. Love and writing. Al-Jamal publications, Colonia, Germany,1st edition, 2003.

Ibn Rasheeq. Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r (Reliance of the best features of poetry, etiquettes and criticism). Mohamed Mohy Eldeen Abdel Hamid (ed.) Dar Al-Jil, Beirut, 5th edition, 1401/1981.

Ibn Manzoor. Lisan Al Arab. Dar sader, Beirut, 2nd edition, 1412/992.

Ibtisam Marhoon Al Saffar. Malik and Mutamem Abna Nuwayrah Al-Yarbuei. Al Irshad Press, Baghdad,1968.

Abdallah Al-Tayeb. Al Murshid ila fahm Ashar Al Arab (Guide to understanding the poetry of Arabs and its industry), Kuwait government press, Kuwait, 3rd edition, 1409/1989.

Adonis. Muqadimat Al-Shi'r Al-Araby (Introduction to Arabic poetry),

for studies and publishing, Beirut, 2nd edition, 1987.

Hamid Al-Hamadani, Sihr Al Mawdoa: On Thematic criticism in the novel and Poerty, Info Print, Fess, 2nd edition 2014.

Al-Hassan Ibn Al-Hussein Al-Sukari. Sharh ash'ar al-hazliyeen. Abdel Sattar faraj (ed.), Dar Al-Uroba, Cairo (nd).

Sharah Diwan Alqama Al-fahl. Ahmed Saqr (ed.), Al-Maktabah Al-Mahamudiyah, Cairo, 1st edition. 1353/1935.

Sharah Diwan Omar Ibn Abi Rabia Al-Makhzoumi. Mohamed Muhyi Aldeen (ed.), Al-Saada Press, Egypt, 1st edition 1371/1951.

Al-Khatib Al-Tabrizi. Sharah Diwan Antara, Majaid Tarad (ed.), Dar Al-Kitab Al-Arabi Beirut, 1412/1992.

Sanaat Al-Sukari. Sharah Diwan Kaab Ibn zuhair. House of Books and National Documents, Cairo, 3rd edition, 1423/2002.

Sanaat Al-Sukari. Poetry of Al-Akhtal, Fakhr El-Deen Qubawah (ed.), Dar Al-fikr, Damascus, 4th edition, 1416/1996.

Poetry of Al-Hussein Ibn Mutair Al-Asadi. Hussein Atwan (ed.), Journal of the institute of Arabic manuscripts, Volume15, part 1.

Poetry of Al-Zabraqan Ibn Badr and Amr ibn Al-Ahtam. Soud Mahmoud Abd El-Jaber (ed.), Al-Resla foundation, Beirut, 1st edition, 1404/1984.

Sanaat Al-Aalam Al-Shintamri. Poetry of zuhair Ibn Abi Solma, Fakr Eldeen Qabawah (ed.), Dar Al-Afaq Al-Jadida, Beirut, 3rd edition, 1400/1980.

Poetry of Urwa Ibn Ozaina. Yahya Al-jabouri (ed.), Dar Al-Qalam, Kuwait,

edition, 1402/1982.

Suwayd Ibn Abi Kahel AL-Yashkari (Diwan), Shaker Al-Ashour(ed.) , Dar Al-Tibaeat Al-Hadithah, Basrah,1st edition,1972.

Al Haridah Poetry (Diwan), dictated by Abu Abdallah Mohamed ibn Abbass Al-Yazidi. Nasser Al-Din Al-Assad (ed.). Journal of Arabic Manuscripts, Cairo, volume 15, 1389/ 969.

Al Muthqab's poetry (Diwan). Hassan Kamel Al-Sirafi (ed.), Institute of Arabic Manuscripts, Cairo, 1391/1971.

Ubayd Ibn Al Abras (Diwan). Hussein Nassar (ed.), Mustafa Al-Babi Al-Halabi and His Sons Press, Egypt, 1st edition, 1377/1957.

Al-Arji (Diwan). Sajih Al-Jemaili (ed.), Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1998.

'Urwah Ibn Hizam Diwan). Ahmed Akidi (ed.). Publications of the Syrian General Authority for Books, Damascus 2014.

Amr Ibn Kulthoum Al-Taglabi (Diwan). Ayman Medan (ed.), Cultural literary Club in Jeddah, 1st edition,1413/1992.

Qais Ibn Zarih (Qays of Lubna) (Diwan). Ahmed Al-Mastawi (ed.). Dar Al Maarafa, Beirut 2nd edition, 1425/2004.

Kuthair Azzah (Diwan). Ihsan Abbas (ed.), Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1391/1971.

Majnoon Laila (Diwan). Abd Al-Sattar Ahmed Faraj (ed.), Maktabat Misr, Cairo, 1985.

Ibn Hazm Al-Andalusi. Treatises. Ihsan Abbas (ed.), The Arab foundation

Al-Ra'ei AL-Namiri (Diwan). Rinehart (ed.), German Institute for Oriental Research, Beirut, 1401/ 1980.

Al-Shamakh Ibn Dirar Al- Zoubiany (Diwan). Salah Al-Deen Al Hadi (ed.), Dar Al-Maarif, Cairo, 1968.

Al-Morqashain (Diwan). Karen Sader (ed.), Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1998.

Al-Nabeghah Al-Zoubiany (Diwan). Mohamed Abu Al Fadi Ibrahim (ed.), Dar Al Maarif, Cairo, 2nd edition, 1990.

Imru Al-Qays (Diwan). Mohamed Abu Al Fadl Ibrahim (ed.), Dar Al-Maarif, Cairo, 5th edition, 1990.

Beshr Ibn Abi khazem Al Asadi (Diwan). Azza Hassan (ed.), Publications of Directorate of Revival of Ancient Heritage, Damascus, 1379/ 1960.

Jarran Al-Oud Al-Nimeiri (Diwan), narration of Abu Said Al-Sukkary. Dar Al-Kutub Al-Misriyah, Cairo 1st edition, 1350/ 1931.

Jarir (Diwan): Commentary of Mohamed Ibn Habib. Noaman Mohamed Amin Taha (ed.), Dar El-Maaref, Cairo, 3rd edition, 1986.

Jamil (Diwan). Hussein Nasser (ed.), Maktabat Misr, Cairo, 1979.

Hassan Ibn Thabit (Diwan). Waild Arafat (ed.), Dar Sader, Beirut, 2006.

Duraid Ibn Al–Summah (Diwan). Omar Abd El-Rasoul, Dar Al Maarif, Cairo, 1985.

Zu Al-Rummah (Diwan): Commentary of Al Bahili. Abd El-Quddous Abu Saleh (ed.), Muasasat Al-Iman For distribution and publishing, Beirut, 1st

List of References:

Carl Brockelmann. The history of Arabic literature. Abdelhalim Al-Nagar (trans), Dar AL-Maarf, Egypt, 1950.

Shukri Faisal. Development of love poems between the pre-Islamic period and Islam, from Imru Al-Qays to Omar Ibn Abi Rabia. Damascus university Press, 1379/1959.

Saleh Ibn Hadi Ramadan Interdisciplinary thinking: Its theoretical foundations and impact on the study of Arabic and its literature. Publications of the center for Arabic studies and literature, Al-Imam

Mohamed Ibn Saud Islamic university, 1436.

Abu Hilal al-Askari. Jamharat Al Amthal. Ahmed Abdel-Salam and Mohamad said Bassiouni (eds.), Dar al Kuttab Al-Alamiyah, Beirut, 1408/1988.

Taha Hussein. Hadeeth Al-Arbi'aa, Dar Al-Ma'arif, 4th ed. Cairo, (nd).

Ali Ibn Abi Al-Faraj. Al-Hamassa Al-Basriya, Adel Suleiman (ed.), Al-Khanji Press, Cairo, 1st edition, 1420/1999.

Al-Jahiz. Al-Hayawan. Abdel-Salam Harun (ed.) Dar Al-Jil,

Beirut, 1412/1992

Abu Dahbal Al-Jumhi (Diwan): Narration of Abu Amr Al-Shaibani. Abd El-Azim Abd El-Mohsen (ed.), Alqada Press in Najaf, 1st edition. 1392/1972.

Al-A'sha Al-Kabir Ma'moun Ibn Qays (Diwan). Mohamad Hussein

(ed.) Maktabat Al Adab, Al-Jamamiz, (n-d).

AL-Harith Ibn Hilizah Al-Yashkari (Diwan). Marwan Al-Attiyah (ed.), Dar Al-Imam al Nawawi, Damascus, 1415/1950.

Separation in Arabic poetry until the end of the second century of the Hijri calendar: A study on the relevant poetic theme

Dr. Haifa Mohamed Fereih
Assoc. prof., Department of Literature, College of Arabic, Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

Separation is a social, psychological and ontological experience that is deeply rooted in space and dynamic in time. It is a poetic act used by the poet to change real or imaginary human experience into a dramatic act, lyrical composition, or fictional writing, either in a multi-themed poem or a pure love poem as shown in the works of Jameel Buthainah and Omar Ibn Rabiah. Since many great poets have written on this motif, this paper traces the history and early beginnings of this theme throughout the old Arab period, including the Pre-Islamic and Omawi eras. The paper also explains the cause-and-effect behind this topic; individual and social causes. It also examines how separation evolved from being a social act into a poetic, symbolic, and an aesthetic event that has its remarkable components in one's cultural memory.