٢٥

لاميتا كعب بن زهير وجران العودالنميري

دراسة موازنة

م.د آيات عبد جوني

الجامعة المستنصرية / كلية الاداب

ayat78@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص :

باستقصاء حياة الشاعرجِران العَود النميري وبيان نسبته للعصر الذي يعيشه من خلال ديوانه الذي أشار فيه محققة بانتمائه للعصر الأموي،فأن جران العود شاعر غير ذائع الصيت من الشعراء المقلين , وليس له من الشهرة ما لدى كعب بن زهير ولم نجد أحدا قد أشار من قريب أو بعيد الى وجود تقارب بين لاميته ولامية كعب بن زهير (البردة) ليكون ذلك سبباً وهدفاً أساسياً نفضي من خلاله إلى نفض غبار الزمن وبث الحياة في جسد قصائده لتأخذ لها حيزاً من البحث والدراسة والتقصي. وهذه محاولة جادة من الباحثة للوقوف على جانب من جوانب شعرهِ وهي قصيدته اللامية وبيان ابرز ما امتازت به من خصائص تجعلها تقترب أو تبتعد في معانيها من لامية كعب بن زهير شهرةً في عالم الأدب.

تهدف الدراسة الى بيان التشابه والاختلاف بين لاميتي كعب بن زهير وجران العود النميري وعناصر الموازنة متحققة كما سنبين في البحث . وقد قام البحث على اربعة محاور : المحور الاول حياة الشاعرين ، المحور الثاني دراسة القصيدتين دراسة موازنة على وفق الشكل والصورة والاسلوب ، والمحور الثالث الايقاع الموسيقي، والمحور الرابع : السمات الخصوصية في القصيدتين ، اعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي .

الكلمات المفتاحية :

البردة، كعب بن زهير ، جران العود ، دراسة، موازنة ، السمات الفنية

Abstract

By investigating the life of the poet Jiran Al-Oud Al-Numayri and clarifying his relation to the era in which he lives through his collection of poems in which he pointed out his belonging to the

Umayyad era, Jiran Al-Oud is a poet who is not famous among the few poets, and he does not have the fame that Kaab bin Zuhair has. We did not find anyone who pointed out, from near or far, the existence of a similarity between his Lamiyat and Kaab bin Zuhair's Lamiyat (Al-Burda) to be a reason and a basic goal through which we can shake off the dust of time and breathe life into the body of his poems to take up a space for research, study and investigation. This is a serious attempt by the researcher to stand on one aspect of his poetry, which is his Lamiyat poem, and to clarify the most prominent characteristics that make it close or far in its meanings from Kaab bin Zuhair's Lamiyat, which is famous in the world of literature. The study aims to clarify the similarity and difference between the Lamiyat of Kaab bin Zuhair and Jiran Al-Oud Al-Numayri, and the elements of balance are achieved, as we will show in the research. The research was based on three axes: the first axis is the life of the two poets, the second axis is a comparative study of the two poems according to form, image and style, and the third axis is the artistic features of the two poems, based on the descriptive analytical method.

Keywords:

Al-Burda, Kaab bin Zuhair, Gran Al-Oud, study, comparison, artistic features.

المحور الاول :

حياة الشاعرين :

كعب بن زهير بن أبي سلمى هو أحد فحول الشعر في الجاهلية والإسلام شهد أجمل عصرين في تاريخ الأدب العربي إذ تشرب من المنهل الإسلامي الصافي كالفرع وتّبرك بنعم الإسلام بعد أن عفا عنه النبي (صلى الله عليه واله وسلم)وخلع عليه بردته، فقد اهتمت كتب التاريخ والأدب برواية خبر قدوم كعب الى النبي (صلى الله عليه واله وسلم), ووصف الحالة النفسية التي مَّر بها أخذ كعب ينظم شعراً فيه إحساس بالدعوة الإسلامية, وكان يلوم أخاه بجيرا لأنه ترك دين آبائهِ واسلم يقول:-

ألا أبلغا عني بجيراً رسالة على أي شيء عوتب غيرك دلكا

على خلق لم تلف أماً ولا أباً عليه ولم تدرك عليه أخاً لكا

سقاك أبو بكر بكأس روية فأنهلك المأمون منها وعلكا

فلما بلغ رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)، غضب فأهدر دمه وقال: من لقى كعباً فليقتلهُ[1]. ونتيجة لذلك ضاقت به الدنيا بعد أن تخلى عنه الأهل والأصحاب, ولم يجد مفراً من رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) إلاّ إليه. فجاءه معتذراً نادماً متلهفاً لنيل الشفاعة والغفران من رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)، فينالها ليجازيه ببردته، فتغدو عنواناً لقصيدتهِ التي غدت منبع الهام الشعراء في مدائحهم النبوية فيما بعد.

اما الشاعر جِران العَود شاعر نميري من بني نمير ،اختلف في نسبهِ واسمه فقيل اسمه المستورد وقيل عامر بن الحارث بن كلفة ولقب بجران العود لقوله يخاطب امرأتيه:

خَذا حَذَراً يا خُلَّتَيَّ فَإِنَّني رَأَيتُ جِرانَ العَودِ قَد كانَ يَصلُحُ(٢)

واختلف كذلك في العصر الذي ينتمي إليه الشاعر فقد اغفل ابن قتيبة تحديد عصره، وقال صاحب الخزانة: جاهلي وزعم .... انه من الأمويين وناصر عبد الملك بن مروان واستغرب بروكمان من شاعر جاهلي بدوي مثل جران العود يتحدث عن حمامة نوح" وقال عنه د. سامي مكي العاني الشاعر جاهلي(٣).

في حين رجَّحَ الدكتور نوري حمودي القيسي جامع شعره – بأن الرقة التي تميز بها شعره رقة إسلامية لا تعبر عن مرحلة الشعر قبل الإسلام, وإنما تمثل تحولاً واضحاً من حيث التراكيب الإسلامية, والمعاني, والصياغة, وهي وجوه لم نجد لها ظلاً الا في بداية العصر الأموي(٤).

وأشار بأنَّ خُلقه بطلاق زوجاتهِ هو مسألة إسلامية, وان هذهِ الومضات المتناثرة من حياته تؤكد لنا أن في حياته مرحلة إسلامية, أو بداية للعصر الأموي مرجحاً بان امتداد عمره الى السبعين يُدرك من خلاله بأَنَّه شاعر أموي لا محالة(٥).

المحور الثاني :

دراسة اللاميتين دراسة موازنةعلى وفق الشكل والمضمون والصورة والاسلوب:

بعد أن تبين تأخر جران العود زمنياً عن كعب بن زهير ندخل الان الى تفضيلات الموازنة واول ملامحها سير جران على أسس قصيدة كعب ومحاذاته في بعض

المعاني أو في غرض الغزل والوصف، فقد كانت المعارضة –أن جاز لنا التعبير – معارضة تامة فكلا القصيدتين تمتاز بالطول وكلاهما من بحر البسيط والقافية اللامية –كما سنتبين ذلك– في الجانب الصوتي الإيقاعي.

تكونت قصيدة كعب بن زهير من خمسة وخمسين بيتاً توزعت على ثلاثة عناصر هي: المقدمة الغزلية ووصف الناقة والرحلة ثم المديح مع الاستعطاف والاعتذار. فالغرض العام عنده (الاعتذار). أما قصيدة جران العود فتكونت من خمسة واربعين بيتا والغرض العام للقصيدة هو (الوصف) . فقد توزعتقصيدة جران العود على ثلاثة عناصرايضا مقدمة غزلية ،ووصف الرحلة ،ثم وصف المحبوبة بما فيها (الصورة السردية) لبيان صفات هذهِ المحبوبة. وعليه سنبدأ بتفصيلات الموازنة على صعيد البناء الهيكلي :

أ. الاستهلال:-

بدأ كعب قصيدته بقوله:-

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

لقد كان هذا المطلع حاملاً لمعنى البعد والفراق مثلما تحمل الأبيات التي بعده بين طياتها ثنائية (الفراق/ اللقاء). أو البحث عن (سعاد) ، أو ثنائية (الموت/ الحياة) فقد كان كعب ((أسير ضغوط عديدة منها سابقة ومنها آنية ومنها لاحقة, سابقة لأن الحكم قد صدر عن الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) بهدر دمه وآنية لأنه جاء يحمل مصيره بين راحتيه, فهوبين خوف وأمل، ولاحقه لأنه مع قدومه لإعلان إسلامه قد حمل فكرة الموت المقدر أيضًا))[٦].

لقد اعتاد الشعراء على افتتاح قصائدهم بمقدمات متنوعة فمنهم من كانت مقدماته طللية واخرى غزلية وطيفية وخمرية كما في معلقة عمرو بن كلثوم وبعضهم البكاء على الشباب ولكن الغالب هو البكاء على الاطلال.

فمن خلال ذلك يتضح لنا أن قصيدة كعب بن زهير (صورة من نفسيته الى وضحت من خلال المطلع فأنَّ عناصرها بعد المطلع كانت تدور كلها حول الشعورين المسيطرين على نفسيته .. عنصر الرحلة .. ثم عنصر الاعتذار) [٧].

أي يمكن القول: إن المطلع بدلالته النفسية كأنه إجمال لنفسية الشاعر المأزومة .أما جران العود فقد سار على خطى كعب في البدء بمقدمة غزلية , ومعاناة البعد والفراق أبان هو الآخر عن أثر البعد النفسي والمعنوي عليه منطلقاً في بناء قصيدته بذكر الخليط بما كان يعانيه من وحشة وفراق وانفصال وتسليم بالقدراذ يقول[٨]:-

بَانَ الخَلِيطُ فَمَا لِلْقَلْب مَعْقُولٌ ولا على الجيرَةِ الغادِينَ تَعْوِيلُ

ثم ينتقل كعب الى وصف محبوبتهِ, وإيراد صفاتها الجمالية بما توفرت عليه من قيم جمالية للمرأة: طالما تغنى بها العرب بها .

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ

تَجلو الرِياحُ القَذى عَنُه وَأَفرَطَهُ مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعاليلُ

إذ نجد قيم الجمال تتبلور بملفوظات عدة (أغن، غضيض الطرف، مكحول، تجلو عوارض ذي ظلم).

أما جران العود فنجده ينصرف الى ذكر محاسن محبوبته بعد ذكر الرحلة اليها:

من كلِّ بَدَّاءَ في البُرْدَيْنِ يَشغلُهَا عنْ حاجةِ الحَيِّ عُلاَّمٌ وتَحْجِيلُ
مِمَّنْ يَجُولُ وِشاحَاهَا إِذَا انْصَرَفَتْ ولا تَجُولُ بساقَيْها الخَلاخِيلُ
يَزِيــنُ أعداءَ مَتْنَيْها ولَبَّتَــها مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بالمِسكِ مَعْلولُ
تُمِــرُّهُ عَطِفَ الأطرافِ ذَا غُدَرٍ كأَنَّــهُنَّ عناقيدُ القُرى المِيلُ
هِيــفُ المــرُدَّى رَدَاحٌ في تأَوُّدِهَا مَحْطُوطَةُ المَتْنِ والأَحشاءِ عطبُوْلُ
كأنَّ بــينَ تَرَاقِيــهَا و لبَّتِهَا جَمْراً بهِ مِن نجومِ الليلِ تَفصيلُ
تَشفي منَ السِّلِّ والبِرْسَامِ رِيقَتُهَا سُقْمٌ لمنْ أَسقــمتْ داءٌ عقابيلُ
كأَنَّ ضَحكَتَها يوماً إِذَا ابْتَــسَمَتْ بَرْقٌ سَحــائِبُهُ غُرٌّ زَهَالِيلُ
كأَنَّهُ زَهَــرٌ جــاءَ الجُنَــاةُ بهِ مُسْتَطْرَفٌ طَيِّبُ الأرواحِ مطلولُ
كأَنَّها حينَ يَنْضُو النَّــوْمُ مِفْضَلَها سَبِيكَةٌ لم تُنَقــِّصْهَا المثاقيلُ
أَوْ مُزْنَةٌ كَشَّفَتْ عنهَا الصَّبَا رَهَجاً حتَّى بَدَا رَيِّــقٌ منْهَا وتَكْلِيلُ
أَوْ بَيضــةٌ بينَ أجْــمادٍ يُقــلِّبُها بالمِنْكَبَيْنِ سُخَامُ الزِّفِّ إِجْــفيلُ
أو نَعْجَةٌ منْ إِرَاخِ الرَّمْلِ أَخْذَلَهَا عنْ إِلْفِها واضحُ الخَدَّيْنِ مَكْحولُ

- حيث أطنب في وصف محبوبته، وجاء ذلك لأن –مثلما ذكرنا– غرض القصيدة هو "الوصف المحض أو الغزل"وقد ذكر جملة من صفاتها الجسدية الجمالية (بداء في البردين، يشغلها ... علام وتحجيل/ وذلك دلالة على كونها مترفة ، ويجول وشاحاها إذا انصرفت، ولا يجول بساقيها الخلاخيل، مرجل بالمسك معلول(صفة شعرها)هيف المردي، رداح في تأودها، محطوطة المتن والأحشاء، ولا عطبولُ، تشفي من السل والبرسام ريقتها، كأن ضحكتها برق، كأنها سبيكة (دليل على بياض جسدها)، وكذلك

أو مزنة أو بيضة أو نعجة)) وهي صفات حسية بصور بصرية وسمعية وذوقيه وشمية، فكعب لم يطل أنما أوجز لأنه في موضع لا يسمح له بالإطالة. لذلك كان أكثر عمقاً وإيجازا

- **ب- انماط الصورة الفنية :**

وفي أنماط الصورة الفنية نجد انها ترددت بين بصرية ولونية وسمعية وشمية وذوقية ،وحركية ، وزمانية ، ومكانية.

(١) البصرية:- وذلك ما تمت الإشارة إليه في وصف القيم الجمالية للمحبوبة عند كعب من الأبيات (٣-٥) وعند جران العود من الأبيات (١٤-١٩).

ومن الصور البصرية التي رسمها جران العود هي حركة السراب المتموج في الآفاق والتي تدعو الى التمويه والخداع حيث بعث الأمل في نفس الناظر إليه:

فقلتُ: ما لِحُمولِ الحَيِّ قدْ خَفِيَتْ أَكَلَّ طَرفيَ ، أمْ غالَتْهُمُ الغُولُ؟

يَخْفَوْنَ طَوْراً ،فأبكي ، ثمَّ يرفعُهُم آلُ الضُّحى والهِبِلاَّتُ المَراسيلُ

فعمل الطباق هنا على ايضاح المعنى النفسي وتقويته لدى الشاعر من خلال (يخفون، يرفعهم) فصورة الظعن المتحركة والسراب صورة متأصلة في نفسه في حين نجد أن كعب قد جعل الجبال الصغيرة متلفعة بالسراب وهي صورة تمتاز بالدقة والجمالية الفنية . مثلما يتلفع الرجل بالعمامة.

كَأَنَّ أَوبَ ذِراعَيها وَقَد عَرِقَت وَقَد تَلَفَّعَ بِالقورِ العَساقيلُ

نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضَبعَين لَيسَ لَها لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ

(٢) الصورة اللونية:تمثلت بعدة الوان منها اللون الأبيض الذي ورد عند كعب وصفا للسارية حيناً, وللدروع حيناً آخر. :

تَجلو الرِياحُ القَذى عَنْه وَأَفْرَطَهُ مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعاليلُ

بيضٌ سَوابِغُ قَد شُكَّت لَها حَلَقٌ كَأَنَّها حَلَقُ القَفعاءِ مَجدولُ

بينما ورد اللون الأبيض وصفاً للمرأة عند جران العود:-

لمْ يُبقِ مِن كَبِدي شيئاً أعيشُ بهِ طُولُ الصَّبابةِ والبِيضُ الهَراكيلُ

حيث نجد جران العود قد تغنى بصبغة جمالية لونية صريحة للمرأة وهي لفظة (بيض الهراكيل) واصفاً إياها وصفاً حسياً ذا أبعاد جمالية. في حين أن كعب لم يجعل اللون الأبيض صفة حسية مباشرة للمرأة, وإنما صفة للغيمة (السارية) في الليل, والتي قد امتلأ منها الغدير الصافي فكان جران العود الأكثر وضوحاً, وإجادة في وصفهِ.

وقد وردت لفظة (مكحول) للتعبير عن سعاد في لامية كعب:-

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

في حين جاءت عند جران العود صفة للحيوان (ولد الظبية):-

أو نَعْجَةٌ منْ إِرَاخِ الرَّمْلِ أَخْذَلَهَا عنْ إِلْفِها واضحُ الخَدَّيْنِ مَكْحولُ

إذ جمع بين صفتين لونيتين واضح (الأبيض الضمني) ، و مكحول (الأسود الضمني).

وقد وردت لفظة (دم) اللون الأحمر الضمني لتدل على الغدر عند كعب بن زهير في قولهِ:-

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ

وهي صفة سلبيةجاراه فيها جران العود في معناه فيقول :

كأنَّما بينَ عينَيْهِ وزُبْرَتِهِ مِن صَبْغِهِ في دماءِ القومِ مِنْديلُ

الا أن كعباً كان أكثر دقة في التعبير عن معنى الغدر والفجيعة.

(٣) أما الصورة الذوقية نجدها عند كعب تمتاز بالعفة:-

شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ

تَجلو الرِياحُ القَذى عَنُه وَأَفرَطَهُ مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعاليلُ

اما جران العودفالصورة الذوقية عنده جعل ريق المحبوبة شفاء للمسلول والتهاب الصدر يقول:-

تَشفي منَ السِّلِّ والبِرْسَامِ رِيقَتُهَا سُقْمٌ لمنْ أَسقمتْ داءٌ عقابيلُ[٩]

تَشفي الصَّدَى ،أَينما مَالَ الضَّجِيعُ بها بعدَ الكَرى ، رِيقَةٌ مِنها وتَقْبيلُ[١٠]

(٤) **أما الصورة الشمية** فنجدها قد تكررت بمعنى واحد عند الشاعرين وهو طيب الرائحة الا انها عند كعب تدل على رائحة الفم مشبهاً إياها برائحة الخمر:-

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

أما عند جران فجاءت للتعبير عن طيب رائحة الشعر المعلول بالمسك:-

يَزِينُ أعداءَ مَتْنَيْها ولَبَّتَها مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بالمِسكِ مَعْلولُ

تُمِرُّهُ عَطِفَ الأطرافِ ذَا غُدَرٍ كأَنَّهُنَّ عناقيدُ القُرى المِيلُ

كانت صورة كعب أكثر جمالية من صورة جران لأنها قد قامت على صورة مثالية للمرأةالتي يتمناها العربي .

(٥) **أما الصورة الحركية** نجدها تتمثل عند الشاعرين, إذ كانت لوحة الناقة عند كعب ، ولوحة الظبية عند جران لوحتان تمتازان بدقة التصوير الحركي قامت كل منهما على بث الحيوية والنشاط الحركي في النسيج الشعري, فهي جزءٌ من الصور البصرية لتشكل معها صورة متآزرة فتكون لوحة شعرية نابضة بالحياة والمشاعر النفسية المتأزمة حيناً والجمالية حيناً آخر. فمن ذلك وصفة الناقة بالسريعة الحركة:-

تَخدي عَلى يَسَراتٍ وَهيَ لاحِقَةٌ ذَوابِلٌ وَقعُهُنَّ الأَرضَ تَحليلُ

سُمرُ العُجاياتِ يَترُكنَ الحَصى زِيَماً لَم يَقِهِنَّ رُؤوسَ الأُكُمِ تَنعيلُ

يَوماً يَظَلُّ بِهِ الحَرباءُ مُصطَخِماً كَأَنَّ ضاحِيَهُ بِالنارِ مَملولُ

كَأَنَّ أَوبَ ذِراعَيها وَقَد عَرِقَت وَقَد تَلَفَّعَ بِالقورِ العَساقيلُ

شَدَّ النهارُ ذِراعاً عَيطلٍ نَصَفٍ قامَت فَجاوَبَها نُكدٌ مَثاكيلُ

تَفرِي اللِبانَ بِكَفَّيها وَمِدرَعِها مُشَقَّقٌ عَن تَراقيها رَعابيلُ

حيث نجد الأفعال التي تدل على الحركة أدت مؤداها في الصورة (تخدي/ تحليل) فهي أفعال تشير الى السرعة الحركية للناقة المسرعة من غير اكتراث كأن سجية لها فهي تفعل ذلك وهي غافلة عن فعلها هذا أو وقعهن الأرض تحليل إشارة الى سرعة رفعها قوائمها. ثم نجد انتقاله الى صورة حركية أخرى نتيجة للأولى, وهي تفرق الحصى, وتطايره من شدة الحركة والسرعة. ثم يصف بعدها سرعة ذراعي الناقة وقت الهاجرة, وذراع المرأة الثاكلة في اللطم على وجهها لشدة حزنها على ولدها يجاوبها نسوة لا يعش لهن أولاد، فيشتد فعلها ويقوى ترجيع يديها عند النياحة لرؤية حزن غيرها.

وشدة لطمهن ... للفظة (تفري) التي لها من الوقع النفسي أشد على الشاعر. ونجد صورة حزينة أخرى امتازت بالجمالية التشبيهية في لفظة (تلفع) , إذ شبه السراب على الجبال الصغيرة بالإنسان المتلفع بلفاع.

بينما رسم جران العود صورة الظبية التي ذهبت تبحث عن وليدها بسرعة الحركة وحقنها بصورة محزنة تدل على الألم النفسي الذي لا يقل مرارة عن صورة كعب:-

تُذْري الخُزامى بأَظْلافٍ مُخَذْرَفَة ووَقْعُهُنَّ إذا وقَعْنَ تَحْليلُ

حتى أتتْ مَرْبِضَ المِسكينِ تبحَثُهُ وحَوْلَهَا قِطَعٌ منهُ رَعَابِيلُ

بحثَ الكعابِ لِقُلْبٍ في مَلاَعِبِهَا وفي اليدَيْنِ منَ الحِنَّاءِ تَفْصيلُ

ومن الصور الحركية الجميلة التي تمتاز بالرمزية صورة القراد الذي يعيش على جسد ناقة كعب, إذ ينزلق لملاسة خواصر ذلك الجسد في لفظة(اقراب زهاليل) فهذا القراد قد ارتبط بوجه من الوجوه بالقدر الذي تحدث عنه كعب بقوله:-

يَمشي القُرادُ عَلَيها ثُمَّ يُزلِقُهُ مِنها لَبانٌ وَأَقرابٌ زَهاليلُ

فهي صورة مخالفة للمألوف إذ إن القراد يوصف باللصوق إذ ضرب به المثل. وقيل (ألصق من قراد). الا انه لملامسة جسد الناقة يزلق عنها, وهي صورة من صور التعبير عن فكرة بعينها ستردد كثيراً في قصيدة كعب وهي فكرة القدر المطبق الذي يتصدر للأستاذ:-

كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

في حين نجد صورة الملامسة في شعر جران العود مشبها المرأة بالبيضة الملساء:

أوْ بَيضةٌ بينَ أجْمادٍ يُقَلّبُها بالمِنْكَبَيْنِ سُخَامُ الزَّفِّ إجْفيلُ

قد تميزت صورة جران العود بالدقة والجمالية الفنية فضلا عن الجمالية الحسية ولا سيما (بين أجماد) اذ صور رقة المرأة برقة البيضة بين الصخور الصلدة والتي تقوم بمداراتها أنثى الظليم فكانت صورته جميلة, وتتلمس ذلك من خلال الفعل يُقلبها إذ أنّها عملية صعبة اذ جمع بين الرقة والصلادة, ومن الصور الصوتية (السمعية) التي توافرت عليها القصيدتان ما وصفه كعب عندما شبه صوت الناقة, وهي مسرعة في رحلتها بصوت النائحة التي ليس لها عقل أو فقدت صوابها لفقدانها وليدها.

نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضَبعَين لَيسَ لَها لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ

٦- **في حين كانت الصورة السمعية** عند جران العود أكثر ضجة وجرساً عند وصف وادي جرس الحمام ونواحه مشبها إياه بنواح قوم مثاكيل :

واسْتَقَبْلوا وَادِياً جَرْسُ الحمامِ بهِ كأنَّهُ نَوْحُ أَنْباطٍ مَثاكِيلُ

أما المكان فلم يحدد كعب المكان الذي ذهبت إليه سعاد وتركه منكراً (أرض) جاعلاً منه معادلاً لمصيره المجهول:-

أَمسَت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها إلاّ العِتاقُ النَجيباتُ المَراسيلُ

في حين حدد جران العود المكان الذي ذهبت إليه محبوبتهِ:-

كأنَّني يومَ حَثَّ الحادِيانِ بها نحوَ الإوانةِ بالطاعونِ مَتْلولُ

أما الزمان -فمثلما اشرنا إليه- حدث في وقت الظهيرة عند الشاعرين ونجده في الأبيات (١٦-٣١), وعند جران في (٨-١٢) وتحديداً البيت (٩).

ج–الصورة السردية :

لقد تمكن كعب من أن يبلور صورة سردية شعرية متكاملة اللوحة الفنية مؤلفة من صور جزئية تشكل بمجموعها الصورة الكلية. فعبر بهذه الصورة التي يغلب عليها السرد عن فلسفة خاصة بالحياة عبر ثنائية (الموت والحياة) لذا نجدها صورة محزنة تعبر عن توتر وقلق نفسي عاشه الشاعر متخذاً من الناقة معادلاً موضوعياً وفنياً له ولسعاد من جهتين:–

(١) قوة وصلابة الناقة في رحلتها المضنية معادلاً له.

(٢) ملازمتها له على العكس من سعاد التي فارقته.

تمثل ذلك في الأبيات (١٥ – ٣١):

مِن كُلِّ نَضّاخَةِ الذِفرى إِذا عَرِقَت عُرضَتُها طامِسُ الأَعلامِ مَجهولُ

تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ إِذا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ

ضَخمٌ مُقَلَّدُها فَعَمٌ مُقَيَّدُها في خَلقِها عَن بَناتِ الفَحلِ تَفضيلُ

حَرفٌ أَخوها أَبوها مِن مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّها خَالُها قَوداءُ شِمليلُ

يَمشي القُرادُ عَلَيها ثُمَّ يُزلِقُهُ مِنها لَبانٌ وَأَقرابٌ زَهاليلُ

عَيرانَةٌ قُذِفَت في اللَحمِ عَن عُرُضٍ مِرفَقُها عَن بَناتِ الزورِ مَفتولُ

كَأَنَّ ما فاتَ عَينَيها وَمَذبَحَها مِن خَطمِها وَمِنَ اللَحيَينِ بَرطيلُ

تَمُرُّ مِثلَ عَسيبِ النَخلِ ذا خُصَلٍ في غارِزٍ لَم تَخَوَّنَهُ الأَحاليلُ

قَنواءُ في حُرَّتَيها لِلبَصيرِ بِها عِتقٌ مُبينٌ وَفي الخَدَّينِ تَسهيلُ

سُمرُ العُجاياتِ يَترُكنَ الحَصى زِيَماً لَم يَقِهِنَّ رُؤوسَ الأُكُمِ تَنعيلُ

يَوماً يَظَلُّ بِهِ الحَرباءُ مُصطَخِماً كَأَنَّ ضاحِيَهُ بِالنارِ مَملولُ

كَأَنَّ أَوبَ ذِراعَيها وَقَد عَرِقَت وَقَد تَلَفَّعَ بِالقورِ العَساقيلُ

وَقالَ لِلقَومِ حادِيهِم وَقَد جَعَلَت وُرقُ الجَنادِبِ يَركُضنَ الحَصى قيلوا

شَدَّ النهارُ ذِراعاً عَيطلٍ نَصَفٍ قامَت فَجاوَبَها نُكدٌ مَثاكيلُ

نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضَبعَين لَيسَ لَها لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ

تَفرِي اللِبانَ بِكَفَّيها وَمِدرَعِها مُشَقَّقٌ عَن تَراقيها رَعابيلُ

فهذهِ اللوحة المتكاملة أدت في سياقاتها دلائل نفسية واضحة المعالم. أما جران العود فنجده يتخذ السرد القصصي بعد أن شبه محبوبته بعدة تشبيهات، منها قوله متخذاً كما قلنا معادلاً موضوعياً لنفسه ولمحبوبته من خلال الظبية التي وصف أو شبه بها محبوبته، يقول:

كأنَّها حينَ يَنْضُو النَّوْمُ مِفْضَلَها سَبِيكَةٌ لم تُنَقِّصْهَا المثاقيلُ

أو نَعْجَةٌ منْ إِرَاخِ الرَّمْلِ أَخْذَلَهَا عنْ إِلْفِها واضحُ الخَدَّيْنِ مَكْحولُ

بِشُقَّةٍ منْ نَقَا العَزَّافِ يَسْكُنُهَا جِنُّ الصَّريمةِ والعِينُ المَطافيلُ

قالتْ لها النفْسُ: كُوني عندَ مَولِدِهِ إنَّ المُسَيْكِينَ إنْ جَاوَزْتِ مَأْكُولُ

قَالقلبُ يَعْنَى بِرَوْعَاتٍ تُفَزِّعُهُ واللَّحْمُ منْ شِدَّةِ الإِشْفَاقِ مَخْلُولُ

تَعْتادُهُ بفؤادٍ غيرِ مُقْتَسَمٍ ودِرَّةٍ لمْ تَخَوَّنْهَا الأَحاليلُ

حتَّى احْتَوَى بِكْرَهَا بِالجَوِّ مُطَّرِدٌ سَمَعْمَعٌ أَهْرَتُ الشِّدْقينْ زُهْلُولُ

شَدَّ المَماضِغَ منهُ كلَّ مُنصَرَفٍ منْ جانبيهِ،وفي الخُرْطُومِ تَسْهِيلُ

لمْ يبقَ مِن زَغَبٍ طارَ النَّسيلُ بهِ على قَرا مَتنِهِ إلاَّ شَماليلُ

كأنَّما بينَ عينَيْهِ وزُبْرَتِهِ مِن صَبْغِهِ في دماءِ القومِ مِنْديلُ

كَالرُّمْحِ أرقلَ في الكَفَّينِ واطَّردتْ منهُ القَنَاةُ ،وفيها لَهْذَمٌ غُولُ

يطوي المفَاوِزَ غيطاناً،ومَنْهَلُهُ منْ قُلَّةِ الحَزْنِ أحواضٌ عدامِيلُ

لمَّا ثَغَا الثَّغْوَةَ الأُولَى فَأَسمعهَا ودونَه شُقَّةٌ : مِيلانِ أوْ مِيلُ

كادَ اللُّعاعُ مِنَ الحَوْذانِ يَسْحَطُها ورِجْرِجٌ بينَ لحْيَيْهَا خَنَاطِيلُ

تُذْري الخُزامى بأَظْلافٍ مُخَذْرَفَة ووَقْعُهُنَّ إذا وقَعْنَ تَحْليلُ

حتى أتتْ مَرْبِضَ المِسكينِ تبحَثُهُ وحَوْلَهَا قِطَعٌ منهُ رَعَابِيلُ

بحثَ الكعابِ لِقُلْبٍ في مَلاَعِبِهَا وفي اليدَيْنِ منَ الحِنَّاءِ تَفْصيلُ

شكل هذا الإطار السردي تعبيراً من الشاعر عن نفسيته, والذي تجلى في تركيب الجملة, والخطاب فيه يقوم على التجسيم الدرامي والسرد القصصي ففي كلا القصيدتين نجد المشهد يعطي للقارئ إحساسًا بالمشاركة الحارة في الفعل عند الشاعرين إذ أَنَّه (يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائماً دوره في سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد) [١١].**اذن اتخذت القصيدتان من اللوحة السردية فضاءلبث تجربة الشاعرين وافكارهما عن الموت والحياة .**

د- الثنائيات الضدية :

كما تبلورفي القصيدتين عدد من الثنائيات المتضادة (الوفاء / الغدر) , (الصدق/ الكذب)، (الحب/ الخيانة) عندما ذكر كعب الصفات السلبية لمحبوبته لتشكل عنصراً نفسياً آخر تميزت به مقدمته الغزلية. فقد وصفها بأنها غير وفية بعهدها, وقد جاء ذلك وفق المتعاطفات بأسلوب التقسيم للدلالة بأنَها متلونة مخادعة ومخلفة لوعدها. فهي مضلّة وعدت وأخلفت تاركة إياه وحيداً حزيناً مقيداً بحبها. وتكون تارة متلونة

بأثواب الغول , وتارة أخرى كالغرابيل التي لا تمسك ؛ ليصل الى نتيجة مفادها أن الأماني والأحلام تضليلُ. وقد أطنب في إبداء هذهِ الصفات السلبية بعدة أبيات تحمل دلالات نفسية واضحة المعالم لا يقول فيها:-

يا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت ما وَعَدَت أَو لَوأَنَّ النُصحَ مَقبولُ

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها فَجعٌ وَوَلَعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ

فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أَثوابِها الغولُ

وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الذي زَعَمَت إِلّا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

فَلا يَغُرَّنكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلاً وَما مَواعيدُها إِلّا الأَباطيلُ

توحي هذه الأبيات بالشكوى من أثر الحبّ في نفسه وتأزمه من محبوبته وخيانتها. في حين نجد جران العود في مقدمته يخالف كعب في صاحبته التي تمتاز بالوفاء والصدق موجزاً ذلك في بيت واحد.

أَمَّا هِمُ فعُداةٌ ما نُكلِّمُهمْ وَهْيَ الصديقُ بها وَجْدٌ وتَخْبِيلُ

كشف هذا البيت عن صبغة أثر الوجد على نفسية الشاعر ، وفساد العقل حيث نجده لم يفصل ويسهب في بيان محاسن محبوبتهِ الايجابية, فقد أوجز القول: (هي الصديق) فالجملة الاسمية تدلّ على الثبات والاستقرار من جهة والتأكيد من جهة أخرى لهذهِ الصداقة التي نتيجتها الوجد وفقدان العقل مؤكداً ما جاء بالمطلع فما للقلب معقول فكثف بذلك المعنى وعمّقه في أوجز لفظ ليكون دليلاً على وفاء صاحبته وصدقها له. بخلاف كعب الذي تميزت صاحبته بالكذب والغدر(١٢).

فيمكن القول: إن إيجاز كعب في ذكر صفات محبوبتهِ في مقدمته كان محقاً فيه لأنَّ الموقف هو الذي اقتضى ذلك في حين جران العود كان هو الآخر مجيداً في وصفه لا يقل شأناً عن غيره من الشعراء.

ومن الثنائيات التي نجدها في القصيدتين ثنائية (الخوف/ الأمان) فقد كانت قصيدة كعب تقوم على الإطار النفسي القائم على الخوف والرهبة النفسية والرجاء في قولهِ -:

مِن كُلِّ نَضّاخَةِ الذِفرى إِذا عَرِقَت عُرضَتُها طامِسُ الأَعلامِ مَجهولُ

تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ إِذا تَوَقَدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ

فكلمة "مجهول " تدل دلالة واضحة على ما تحويه في طياتها من رهبة ورعب وخوف في ما سيلاقيه من أهوال .. طالباً العفو والرجاء بعد ذلك في قوله:

لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم أُذنِب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

لَقَد أَقومُ مَقاماً لَو يَقومُ بِهِ أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

لَظَلَّ يُرعَدُ إِلّا أَن يَكونَ لَهُ مِنَ الرَسولِ بِإِذنِ اللَهِ تَنويلُ

حَتّى وَضَعتُ يَميني لا أُنازِعُهُ في كَفِّ ذي نَقِماتٍ قيلُهُ القيلُ

لَذاكَ أَهيَبُ عِندي إِذ أُكَلِّمُهُ وَقيلَ إِنَّكَ مَنسوبٌ وَمَسلولُ

ولو عدنا الى قوله:

تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ إِذا تَوَقَدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ

نجدها جاءت متوافقة في الوصف مع شعور الخوف الذي استولى على الشاعر وعند قوله :" تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ" كناية عن الثور الذي افرد عن قطيعه وتُرك يواجه مصيره بنفسه كان معادلاً موضوعياً لكعب نفسهُ. فبما ينتاب الثور من مشاعر القلق والخوف والتوجس من هذهِ الغيوب التي قد ترك منها، فضلاً عن التوتر والخوف والجزع والرغبة في الانضمام بقطيعه الذي أفرد عنه هو التماس لذلك الأمان المفقود والمرجو بشخص الرسول صلى الله عليه واله وسلم.

بينما نجد جران العود قد جعل من الظبية معادلاً موضوعياً ونفسياً له ولمحبوبته وقد أخذ معنى (الفقد) من كعب وجاراه فيه الا أنَّه فصّل فيها كثيراً.

أو نعجةٌ منْ إرَاخِ الرَّمْلِ أَخْذَلَهَا عنْ إلْفِها واضحُ الخَدَّيْنِ مَكْحولُ

بِشُقَّةٍ منْ نَقَا العَزَّافِ يَسْكُنُهَا جِنُّ الصَّريمةِ والعِينُ المَطافيلُ

قالتْ لها النفْسُ: كُوني عندَ مَولِدِهِ إنَّ المُسَيْكِينَ إنْ جَاوَزْتِ مَأْكُولُ

فَالقلبُ يَعْنَى بِرَوْعَاتٍ تُفَزِّعُهُ واللَّحْمُ منْ شِدَّةِ الإِشْفَاقِ مَخْلُولُ

تَعْتادُهُ بفؤادٍ غيرِ مُقْتَسَمٍ ودِرَّةٍ لمْ تَخَوَّنْهَا الأَحاليلُ

حتَّى احْتَوَى بِكْرَهَا بِالجَوِّ مُطَّرِدٌ سَمَعْمَعٌ أَهْرَتُ الشِّدْقينْ زُهْلُولُ

المحور الثالث: الموسيقى (الإيقاع):

القصيدتان عند الشاعرين مصرعتان باللام وهما كما أشرنا من البحر البسيط الذي جاء متساوقاً والحدث النفسي والشاعر معاً, إذ حرص كعب بن زهير وجران العود على اختيار الموسيقى الخارجية والداخلية لقصيدتهما, وذلك لإظهار المناخ النفسي الطاغي على كلا القصيدتين, إذ يبدأ هذا الإيقاع الحزين مع بدايات القصيدة, ويظهر العويل الباكي ممتزجاً بين القافية اللامية المناسبة, وبين إيقاع الضمة والواو التي قبلها مما

يكسب اللام امتداداً اكبر وأسى اشد وبكاء أعظم[١٣]. وهذا النمط الإيقاعي قد نظم عليه الشعراء الجاهليون في قصائدهم التي تقوم على النسيب كمطلع أو مقدمة لها مما نجده على وزن قصيدة البردة وقافيتها اللامية من أمثال الأعشى, وربيعة بن مقروم, والكميت, وأبي نواس فيما بعد كذلك لا تفوتنا الإشارة الى جران العود الذي نظم قصيدتيه اللاميتين على نفس الوزن والقافية.

- **بَانَ الخَلِيطُ فَمَا لِلْقَلْب مَعْقُولٌ ولا على الجيرَةِ الغادِينَ تَعْوِيلُ**

- **بان الخليط فهالتك التهاويلُ والشوق محتضرٌ والقلبً متبولُ**

إذ تعامل كعب في قصيدته مع مستويين صوتيين, إذ جعل قبل اللام واواً مرة وياءً مرة أخرى، فالواو مع الشدة كما في متبول ومكبول ... الخ ويحاليل تفصيل تنويل ... الخ حيث أن اللام المكررة تعطي مزيداً من الموسيقى الإيقاعية[١٤].

كذلك يرى عبده بدوي الى أن الشاعر قد تعامل تعاملاً دقيقاً مع الأبنية الصرفية لا سيما (مفعول) التي تدل على الحدوث والثبوت, وإعطاء معنى الاستمرارية, وصيغة فعيل (غضيض) تعني الوصف الثابت في صاحبه أو كالثابت حظه أو طبيعته[١٥].

القوافي المتماثلة (الموحدة):-

اتفقت القوافي في أبيات القصيدتين في (٢١) موضعاً إذ نجد الكثير من المعاني لدى الشاعرين قد انتقل من دلالة الى أخرى لتدخل في سياق مضمون أو تعبير فني جديد[١٦]. الا إن الإطار البيئي للشاعر كان واحداً إذ ترددت ألفاظ الصحراء والبيئة في قصيدتيهما, وقد كان ذلك واضحاً بصورهما، فنجد أن لفظة الغول في قصيدة كعب جاءت في سياق التعبير عن عدم دوام محبوبته على حال واحد تكون عليها فهي تتغير

من حال الى حال متلونة بألوان شتى وتُرى في صورٍ مختلفة كما تتلون في أثوابها الغول ٠ يقول:

فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أَثوابِها الغولُ

وقد جاءت عند جران العود لتعطي معنى لآخر من معاني الغول وهو الاغتيال والإخفاء وكان الغول قد أكل الخليط دلالة على البعد النفسي:

فقلتُ: ما لِحُمولِ الحَيِّ قدْ خَفِيَتْ أَكَلَّ طَرفِيَ ، أمْ غالَتْهُمُ الغُولُ؟

أما لفظة محلول فلدى كعب جاءتْ وصفاً لرائحة فم المحبوبة وكأنه قد سقي بالخمر بعد مرة:-

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

الا انها جاءت عند جران العود لتؤدي معنى طيب الرائحة شعر المحبوبة المعلول بالمسك.

يَزِينُ أعداءَ مَتْنَيْها ولَبَّتَها مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بالمِسكِ مَعْلولُ

ومن القوافي المتماثلة التي دلت على الإجادة والإبداع قول كعب في ناقتهِ:

تَفرِي اللِبانَ بِكَفَّيها وَمِدرَعِها مُشَقَّقٌ عَن تَراقيها رَعابيلُ

إذ شبه ناقته بهذهِ المرأة التي تقطّع قميصها بأناملها لذهاب عقلها لفقدان وليدها فقميصها مشقوق عن عظام صدرها قطعاً كثيرة، كونها أي الناقة والمرأة مسلوبتا الإرادة

فلا تحسان بما تلاقيان من شدة ومشقة، فالأولى تضرب صدرها بكفيها مشققة الدرع تلهفاً على ولدها ، وناقة كعب تضرب الأرض تلهفاً للوصول الى المحبوب فجاءت لفظة رعابيل لدى كعب ذات دلالة نفسية عميقة لتدل على معنى القطع الكثيرة بدلالة صيغة المبالغة مشقق ، أما عند جران العود فقد جاءت لتدل على معنى القطع القليلةالمتناثرة:

حتى أتتْ مَرْبِضَ المِسكينِ تبحَثُهُ وحَوْلَهَا قِطَعٌ منهُ رَعَابِيلُ

وعندما يصف كعب ناقته بأنها كريمة الأصل في :

قَنواءُ في حُرَّتَيها لِلبَصيرِ بِها عِتقٌ مُبينٌ وَفي الخَدَّينِ تَسهيلُ

يضع جران العود لفظة تسهيل في إطار وصف فم الذئب بالطول:

شَدَّ المَماضِغَ منهُ كلَّ مُنصَرَفٍ منْ جانبيهِ،وفي الخُرْطُومِ تَسْهِيلُ

وعندما يصف كعب ناقته بالسرعة من غير اكتراث وكأنَّها سجية لها فهي تفعل ذلك وهي غافلة عنه (أي السرعة) فلفظة تحليل إشارة الى سرعة رفع القوام:-

تخدي عَلى يَسَراتٍ وَهيَ لاحِقَةٌ ذَوابِلٌ وَقعُهُنَّ الأَرضَ تَحليلُ

وضع جران العود تحليل لدلالة النفسية عميقة وهو يصف الظبية للبحث عن وليدها بالسرعة ورمي الخزامي باظلافها المحددة:-

تُذْري الخُزامى بأَظْلافٍ مُخَذْرَفَة ووَقْعُهُنَّ إذا وقَعْنَ تَحْليلُ

وقد مال كعب الى المبالغة في إضفاء صفة النواح وفقدان العقل لتشبيه نفسية ناقته المسرعة بالمرأة الثكلى التي فقدت وليدها.

نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضَبعَين لَيسَ لَها لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ

أخذت لتدل عند جران العود على معنى آخر, وهو عدم حلّ العقال الا انها تحمل دلالة نفسية أخرى وهي ذهول الشاعر الذي أضاف اليها صفة البكاء في قوله:-

ثُمَّ اغْتَرَزْتُ على نِضْوِي لِابْعَثَهُ إثْرَ الحُمولِ الغَوادي وَهْوَ مَعْقولُ

فاستعجلَتْ عَبْرَةٌ شَعْواءُ ، قَحَّمَها ماءٌ،ومالَ بها في جَفْنِها الجُولُ

وينتقل جران العود لفظة مقتولٌ التي وردت في قول كعب في إطار الوعيد والتهديد والتأكد على القتل الحتمي الذي سيقع في المستقبل القريب في قوله:-

يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم إنَّكَ يَا بنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ

الى صيغة غزلية ذات قيم جمالية تدخل ضمن إطار الغزل بالمرأة التي تترك العاشقين منهم في آخر رمق ومنهم من قد مات فعلاً لشدة جمالها:-

تَسْبي القلوبَ ، فمِنْ زُوَّارِها دَنِفٌ يَعْتَدُّ آخِرَ دُنياهُ ، ومَقتولُ

وينقل جران العود القافية من صيغتها الإخبارية الى قول كعب:-

وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ لا أُلفِيَنَّكَ إنّي عَنكَ مَشغولُ

الى صيغة نفسية تدلّ على الذهول وعدم التركيز لما مّر من بعد محبوبته:-

يومَ ارْتحلْتُ برَحلي دونَ بَرْذَعَتي والقَلبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالبَينْ مَشْغُولُ

إذ بقيت الدلالة واضحة الا إن الصورة قد تغيرت مع تغير السياق[١٧] الذي وردت فيه عند الشاعرين.

وعندما دلت لفظة تبغيل على سرعة الحركة عند كعب في قوله:-

وَلَن يُبَلِّغها إلاّ عُذافِرَةٌ فيها عَلى الأَينِ إرقالٌ وَتَبغيلُ

فإنها دلت عند جران العود على سرعة الشراب:-

وللحُداةِ على آثارِهِمْ زَجَلٌ ولِلسَّرَابِ على الحِزَّانِ تَبْغِيلُ

وينقل جران العود لفظة (الميل) التي دلت عند كعب على المكان فهي جمع ميلاء أي العقدة الضخمة من الرمل فأراد في صورته بيان اشتداد الحرارة في الهاجرة التي عمت الأماكن كلها من الحزان والميل ترمي الغيوب يعني مفرد لهف إذا توقدت الهزات والميلُ آلة عنصر التشبيه الجمالي, إذ أراد بلفظة ميل للدلالة على كروم العنب المائلة لثقلها وامتلائها مشبهاً بها غدائر الحيوية. :

تُمِرُّهُ عَطِفَ الأطرافِ ذَا غُدَرٍ كأنَّهُنَّ عناقيدُ القُرى المِيلُ

وكذلك لفظة تنعيل التي دلت عند كعب على الهاجرة في حين غدت عند جران العود لتدل على وقت الظهيرة:

سمرُ العُجاياتِ يَترُكنَ الحَصى زِيَماً لَم يَقِهِنَّ رُؤوسَ الأُكُمِ تَنعيلُ

تَخْدِي بهِمْ رُجُفُ الأَلْحِي مُلَيَّثَة أظْلالُهُنَّ لأيديهِنَّ تَنْعيلُ

المحور الرابع : السمات الخصوصية في القصيدتين:

تميزت القصيدتان بعدد من السمات الفنية الخاصة نجملها بالاتي :

(١) بلغت قصيدة جران العود البالغة (خمسة وأربعون) بيتاً, فان وحدة القافية في الشعر تفرض على الشاعر طبع الذهن للنظم على غرار موحد بعض الشيء مما يجعل الشاعر يدور حول أنغام موسيقية تكون متماثلة الأوضاع[١٨].

(٢) احتفل جران العود بالوصف, وجعل قصيدته تدور في إطار السرد القصصي المؤثر القائم على الحدث المتسق القائم على الوصف الذي من وظائفه التزيين, وإشباع الحالة الجمالية لدى القارئ مشكلاً وقفة واستراحة في مضمار الحدث السردي، فضلاً عن الكشف عن الصورة الخارجية للشخصية وحالتها النفسية, فيكون المحيط الموصوف مرتبطاً ارتباطاً معنوياً بما يجري من أحداث[١٩].

(٣) إيهام القارئ ومحاولة إقناعه بأنَّه يعيش في عالم حقيقي لا خيال وهمي عندما يتصور الأحداث التي يمر بها.

(٤) عنصر العاطفة المأزومة للشاعر, وما كان يعانيه في شعره من بعد محبوبته رغماً عنه .

(٥) إن فنون البديع كان لها حضورها في قصيدة جران العود ولا سيّما الطباق كما في (علاه، الصديق) (يخفون/ ترفعهم) (واضح/ مكحول). وكذلك الجناس (معقول/ تعويل)، (ارتحلت/ يرحلي)، ماء/ مال، غالتهم الغول، قالوا قوله قيلوا، مرجل، منهل، المردى/ رداح، السل، البرسام، سقم/ أسقمت، دعا، الدعوة، ميلان، أو ميل، ووقعهن، وقعن، تبحثه/ بحث.

(٦) كثرة التشبيهات في القصيدتين في (٣ كأنني، ١٢٣ كأنّهُ، كأنهن ض٧، ١٨ كأن، ٢٤ كأنّ ضحكتها، كأنه زهرة، كأنها ٢٦، ٢٧/ ٢١/ ٣٠/ ٣٨، نبحثه، بحيث ٤٤، ٤٥.

(٧) من المعاني التي وافق فيها جران العود كعب لفظ معنى قوله:

حتى إذا حالَتِ الشَّهْلاءُ دونَهمُ واسْتوقَدَ الحَرُّ قالوا قَولةً : قِيلُوا

نجد عند كعب:-

وَقالَ لِلقَومِ حادِيهِم وَقَد جَعَلَت وُرقُ الجَنادِبِ يَركُضنَ الحَصى قيلوا

ويذكرنا هذا بقول الكميت بن زيد الاسدي [٢٠].

إن قيل قيلوا فقوق أرحلها أو عرسوا فالزاميل والخبب

(٨) سلك كلا الشاعرين مسلك الغزل, ووصف الديار ثم انتهى كل منهما الى وصف الرحلة.

(٩) لم يأت الشاعران بجمل جديدة في الغزل كل الجدّة فهي في معظمها معان شائعة بين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي, واشتركا فيها مع سواهم من الشعراء أمثال طرفة والأعشى وامرئ القيس... وغيرهم لا سيّما في القسم الغزلي ووصف الناقة.

(١٠) حكاية الغزل في شعر كعب وجران حكاية فراق أثر ترحّل حبيبته لكل منهما.

الخاتمة :

تبين لنا في ختام بحثنا ما يأتي:

١-ان جران العود قد وضع أسس قصيدته في محاذاة قصيدة كعب بن زهير في بعض المعاني أو في غرض الغزل والوصف، فقد كانت المعارضة -أن جاز لنا التعبير - معارضة تامة فكلا القصيدتين تمتاز بالطول وكلاهما من بحر البسيط والقافية اللامية

٢-القصيدتان عند الشاعرين مصرعتان باللام وهما من البحر البسيط الذي قد جاء متساوقاً والحدث النفسي والشاعر معاً.

٣-إذ حرص الشاعران على اختيار الموسيقى الخارجية والداخلية لقصيدتهما, وذلك لإظهار المناخ النفسي الطاغي على كلا القصيدتين, إذ يبدأ هذا الإيقاع الحزين مع

بدايات القصيدة, ويظهر العويل الباكي ممتزجاً بين القافية اللامية المناسبة, وبين إيقاع الضمة والواو التي قبلها مما يكسب اللام امتداداً اكبر وأسى اشد وبكاء أعظم وهذا النمط الإيقاعي قد نظم عليه الشعراء الجاهليون في قصائدهم التي تقوم على النسيب كمطلع أو مقدمة لها مما نجده على وزن قصيدة البردة وقافيتها اللامية من أمثال الأعشى, وربيعة بن مقروم, والكميت, وأبو نواس فيما بعد كذلك لا تفوتنا الإشارة الى جران العود الذي نظم قصيدتيه اللاميتين على نفس الوزن والقافية

٤-لم يأت الشاعران بجمل جديدة في الغزل كل الجدّة فهي في معظمها معان شائعة بين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي, واشتركا فيها مع سواهم من الشعراء أمثال طرفة والأعشى وامرئ القيس... وغيرهم لا سيّما في القسم الغزلي ووصف الناقة.

٥-كان جران العود مجاريا لكعب في قصيدته في الاطار الوصفي، لقد كانت لوحة الظبية اشد الما من لوحة كعب في وصفه للناقة .

٦-وقد أطنب جران العود في إبداء الصفات السلبية للمرأة بعدة أبيات تحمل دلالات نفسية واضحة المعالم بينما أوجز في ذكر الصفات الايجابيبة .

٧-لقد كان كعب في الصورة اللونية (اللون الاحمر) أكثر دقة في التعبير عن معنى الغدر والفجيعة ، بينما نجد جران العود في التعبير عن الصورة اللونية (للون الابيض)أكثر اتقانا منه .

٨ - عنصر العاطفة المأزومة للشاعر, وما كان يعانيه في شعره من بعد محبوبته رغماً عنه .

٩-سلك كلا الشاعرين مسلك الغزل, ووصف الديار ثم انتهى كل منهما الى وصف الرحلة.

١٠-لم يأت الشاعران بجمل جديدة في الغزل كل الجدّة فهي في معظمها معان شائعة بين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي, واشتركا فيها مع سواهم من الشعراء أمثال طرفة والأعشى وامرئ القيس... وغيرهم لا سيّما في القسم الغزلي ووصف الناقة.

١١ -حكاية الغزل في شعر كعب وجران حكاية فراق أثر ترحّل حبيبته لكل منهما

المصادر والمراجع:

١. البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

٢. تاريخ الأدب العربي ، أدب عصر صدر الإسلام، نقد وتحليل، السيد جعفر السيد باقر الحسني،، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٦هـ.

٣. دراسات في النص الشعري، عيدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨١.

٤. جران العود النميري، صنعه أبي جعفر محمد ابن حبيب، تحقيق وتذييل نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢

٥. شرح ديوان كعب بن زهير، صنعه السكري، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط٣، ٢٠٠٢.

٦. شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعه الامام ابي سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري ، شرح وتحقيق انطوان القوال ، ااار الفكر العربي، بيروت ط١، ٢٠٠٣

٧. شرح هاشميات الكميت، تحقيق د. داود سلوم ونوري حمودي القيسي، دار الكتب العلمية، ١٩٨٩.

٨. الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري ، تحقيق وتعليق عمر الطباع ،شركة ودار الارقم بن ابي الارقم للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧،

٩. مدخل الى نظرية القكعة (تحليلاً وتطبيقاً) سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٥.

١٠. موازنات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة، د. حميدة صالح البصراوي،دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

١١. مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية، د. عبد الحليم حقي، الهيئة المصرية العربية للكتاب، ١٩٨٧.

---

[١] () دراسات في تاريخ الأدب، أدب عصر صدر الإسلام، تقد وتحليل، السيد جعفر السيد باقر الحسني، ص٣٤٢. وينظرشرح ديوان كعب بن زهير ، صنعه الامام ابي سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري ، شرح وتحقيق انطوان القوال ، \ار الفكر العربي، بيروت ط١، ٢٠٠٣ ، ص٧

[٢] () معجم ألقاب الشعراء، سامي مكي العاني، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧١، ص٥.

[٣] () ديوان جران العود النميري، صنعه أبي جعفر محمد ابن حبيب، تحقيق وتذييل نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ص٧.

[٤] () م. ن، ص٩.

[٥] () ينظر: م. ن، ص٩.

[٦] () موازنات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة، أ. د. حميدة صالح البلداوي، دار الضياء للنشر والتوزيع، عماد الدين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص٢٠. .

[٧] () مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العربية للكتاب ١٩٨٧، ص١٠٥. .

[٨] () ديوانه :ص٧٧ ، وقد ذكر ابن قتيبة هذا المطلع بانه مما يستحسن من شعره قوله :

بانَ الانيس فَما لِلقَلبِ مَعقولُ وَلا عَلى الجيزَةِ الغادينَ تَعويلُ

يَومَ اِرتَحَلتُ بِرَحلي قبل بِرذَعَتي وَالقَلبُ مُستَوهِلٌ بِالبَينِ مَشغولُ

ثُمَّ اِغتَرَزتُ عَلى نِضوي لِأَرفعه إِثرَ الحُمولِ الغَوادي وَهوَ مَعقولُ

ينظر : الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري ، تحقيق وتعليق عمر الطباع ،شركة ودار الارقم بن ابي الارقم للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧، ص٥٢١

[٩] () البرسام/ التهاب الصَّدر.

[١٠] () عقابيل/ بقايا العلة.

[١١] () مدخل الى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً) سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥، ص ١٠٦.

[١٢] () ينظر موازنات شعرية، ص٢٨.

[١٣] () قصيدة بانت سعاد عمر محمد الطالب، مجلة آداب الرافدين، ع١٢، س١٠٩، ١٩٨١.

[١٤] () ينظر: دراسات في النص الشعري، عيدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨١، ص٥٠.

[١٥] () ينظر: م. ن، ص٥٠.

[١٦] () موازنات شعرية، ص٣٠. .

[١٧] () .

[١٨] () ينظر: موازنات شعرية، ص٣٥.

[١٩] () ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص١١٤.

[٢٠] () الهاشميات، ١٣٩.