الحقول الدلالية في شعر علي حميد الحمداني

الباحث : مجيد حميد كريم الكريطي **المشرف : أ.م.د عبد نور داوود**
Beoutearth@gmail.com

الحقول الدلالية في شعر علي حميد الحمداني

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفضل المبعوثين نبينا محمد واله الطيبين الطاهرين وعلى صحبه المنتجبين.

اما بعدُ: فالحقل الدلالي مجموعة من الكلمات مرتبطة الدلالة ، والتي توضع تحت لفظ عام يجمعها ، مثل كلمات الألوان في اللغة العربية :(أحمر ، ابيض ، أخضر ،أسود .....الخ)، التي تقع تحت المصطلح العام الذي يجمعها وهو " لون"

ولمعرفة كلمة لابد من معرفة مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ودراسة العلاقات بين هذه الكلمات وصولا الى صلاتها مع بعضها ومن ثم صلتها بالمصطلح العام .

فالحقول الدلالية نظرية حديثة تهدف للوصول إلى المعنى الدلالي وتعد أحد نظريات تحليل المعنى وقد برزت وتبلورت هذه النظرية في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين على يد كثير من العلماء لذا أصبح بالإمكان التعرف على دلالة اللفظ من علاقته بالحقل الدلالي من جهة و بالكلمات التي يجمعها وإياه حقل دلالي من جهة أخرى، وتمثل هذه النظرية إحدى أعمدة علم الدلالة الحديث ، هذه النظرية تعتمد على التصور العام ، وهو أن كلمات اللغة لا تكون مبعثرة وإنما منسقة وفق نظام خاص بها ، ومنسجمة انسجاما تاما، فالكلمات تنتظم على شكل مجموعات، بما يسمى " بالحقل الدلالي " ، فالحقل يتأسس على أن يجمع الكلمات ذات المعاني المتقاربة ، المرتبطة دلاليا، ثم جعلها تحت لفظ عام يجمعها مثلا : ألفاظ الحرب إذا توضع تحت لفظ عام وشامل يجمعها ، وهو حقل الحرب.

وقد جاء البحث على مقدمة واربعة محاور يعقبها خاتمة ومصادر

وأخر دعوانا أن الحمد لله الهادي إلى كل صواب والمسدد للخطى فهو حسبنا عليه توكلنا وإليه أنبنا

الكلمات المفتاحية : (الحقل الدلالي، حقل الخمر ، حقل الحب، حقل الحزن)

Introduction

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the best of messengers, our Prophet Muhammad, the God of the good and pure, and his chosen companions. As for the following: the semantic field is a group of words related to semantics, which are placed under a general term that combines them, such as the words of colors in the Arabic language: (red, white, green, black ..... etc.), which fall under the general term that combines them, which is "color In order to know a word, it is necessary to know the group of words related to it semanticly, and to study the relationships between these words, leading to their links with each other, and then their relationship to the general term. Semantic fields are a modern theory that aims to reach the semantic meaning, and it is considered one of the theories of meaning analysis. Semantic on the other hand, and this theory represents one of the pillars of modern semantics. This theory relies on the general perception, which is that the words of a language are not scattered, but rather coordinated according to a system of their own, and they are completely harmonious, so the words are organized in the form of groups, in what is called the semantic field. The field is based on collecting words with close meanings that are semantically related, then making them under a general term that brings them together, for example: the words of war if they are placed under a general and comprehensive term that brings them together, which is the field of war.

The guide to every right thing and the one who guides the steps, for He is sufficient for us that .we have relied upon Him, and to Him is Athena

يعد الشاعر علي حميد الحمداني من الشعراء المعاصرين الذين حرصوا على الحفاظ على تراثهم القديم من دون إهمال مواكبة العصر ، لذلك سنتطرق لأهم الحقول في شعره.

أولا: حقل الخمر: جميعنا يعرف الإثم الذي يقع على شارب الخمر وحامله وساقيه، وما لهذا العمل المنكر من آثار دنيوية أُخروية تسلب البركة وتحرم الجسد على الجنة، و تجعله حطباً للنار، وقد ورد تحريم الخمر في القرآن الكريم، بمراحل متعاقبة.

في بادئ الامر لم يكن هناك أي تحريم للخمر على الإطلاق، بدليل أن هنالك آية قرآنية مبكّرة تذكر الخمر من الأمور التي يمكن فهمها بأنّها من النعم الإلهية، مثل وعسل النحل، واللبن ، وأمثالهما، حيث يقول الله سبحانه : **{ ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا }***

بعد ذلك جاء أول تقييد من خلال الآية التالية: **{ يسألونك عن الخمر والميسر. قل فيهما إثم كبير، ومنافع للناس، وإثمهما أكبر من نفعهما }***

ولكن عند ملاحظة إصرار بعض المسلمين على شرب الخمر وفي الوقت نفسه يحضرون إلى الصلاة، فنزلت الآية التالية، لتحرم شرب الخمر بوضوح: **{ يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون }***

وبعد ذلك جاء الاستنكار المطلق لشرب الخمر، إذ يقول الله تعالى: **{ يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان، فاجتنبوه لعلكم تفلحون. إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر، ويصدكم عن ذكر الله، وعن الصلاة، فهل أنتم منتهون }***

وعندما نرى تعارضا بين الآيات المنزلة، يؤخذ بحكم الآيات المتأخرة، بوصفها ناسخة للمبكرات.

من ثم جاء التعاقب بعد صدر الإسلام ما بين بني أمية والعباسيين وغيرهم، فمنهم من حرم و منهم من حلل جزئيا ، ومنهم من أباح شرب الخمر، فشربت الملوك والأمراء و الوزراء والأدباء والشعراء، وتيموا بحب الخمرة و كتبوا فيها قصائد، فيقال أنّ يزيد بن معاوية عليه لعائن الله كان يشرب الخمر ويكتب عنها في شعره ، وتبعه الوليد إبنه، بيد أنّ الشاعر الأول الذي إستوت عليه القصائد الخمرية هو (أبو نواس) و يحكى أنّ المكتفي سأل الصولي مرة: "أتعرف أهتك بيت قالته العرب؟ قال: قول أبي نواس: ألا فإسقني خمرا، وقل لي: هي الخمر". [١]

وفي مقابل ذلك يقدم أبو نواس في القصيدة أدناه إعترافاً سافراً واضحاً بالانتساب إلى دين الخمر بقوله من البحر **(الطويل) :**

أبحت حريم الكأس إذ كنت مشربا وأقصرت عنها بعدما صرت معسرا
ولو أن مالي يستقل بلذتـــــــي لأنسيت أهل اللهو كسرى وقيصـرا
وثقت بعفو الله عن كل مسلـــــم فلست عن الصهباء ما عشت مقصرا
وأحور، مخلوع الزمام، تخالـــــه قضيبا من الريحان، يهتز أخضـرا
مربض جفون المقلتين، مزنـــــــر له شفة من مصها مص سكـــــرا
فلو أنه يقظان أو في منامـــــــــه يجود لأعمى بالولاء لأبصـــــرا
يخر لصرف الكأس في السكر ساجدا وإن مزجت صلى عليها، وكـــبرا" [٢]

وتوجد أيضًا آثار للبدايات المبكرة لهذا الإتجاه عند (الحلاج)، الصوفي المعروف الذي أعدِمَ سنة ٩٢٢م، بعد أن إتهمه بالإلحاد من أهل السنة، فيصف الحلاج

في قصيدة الله تعالى -على سبيل المثال- على أنّه الساقي الذي يقدّم شراب الإتصال الروحي، إذ يقول:

"نديمي غير منسـوب إلى شيء من الحيــف (الهزج)
سقاني مثلما يشــرب كفعل الضيف بالضيف
فلما دارت الكـــأس دعا بالنطع والسيــف
كذا من يشرب الراح مع التنين في الصيــف" [٣]

فإن صحت نسبة هذه القصيدة له فهذا هو الإلحاد بعينه، والكفر الواضح الجلي توسع بعد ذلك في مثل هذه الإستعارات الصوفية الخمرية، لتصبح عنصراً أساسياً لدى الشعراء المتأخرين، وخاصة في تركيا وإيران و شبه القارة الهندية ، ولم نرَ في الشعر العربي الصوفي على مداد تأريخه، إلا القليل من فطاحل الشعراء ، أو بالأحرى أنه لا وجود، إلا لشاعر فحل واحد في هذا الحقل عند العرب، وهو عمر بن الفارض (توفي سنة ١٢٣٥م)، إذ يعد ديوانه تمجيداً للخمر الصوفي إلى حد بعيد، وللسكر عند المتصوفة، ونجد في هذا الديوان عدة أبيات يصف من خلالها إبن الفارض الخمر وفي إحدى قصائده الخمرية التي جاءت على البحر **(الطويل) قال فيها :**

"شربنا، على ذكر الحبيب مدامـة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعـدت ولم يبق منها في الحقيقة، إلا اسم
وإن خطرت يوما على خاطر امرئ أقامت به الأفراح، وارتحل الهــم
ولو نظر الندمان ختم إنائهـــــا لأسكرهم من دونها ذلك الختـــم
ولو نضحوا منها ثرى قبر ميـــت لعادت إليه الروح وانتعش الجسـم
ولو طرحوا في فيء حائط كرمهـــا عليلا، وقد أشفي، لفارقه السقــم [٤]

في هذه الأبيات يجعل إبن الفارض للخمرة مفعولاً سحرياً، ونعلم أنّ أبا نواس قد وصف أيضاً الخمر بأشياء مشابهة وبمبالغات ماجنة لكن قوة الخمر هنا ترمز إلى قدرة أعلى للإتيان بالكرامات عن طريق الأولياء أخذ الشعراء يزينون أبياتهم بألفاظ الخمرة وما يدل عليها وينتسب لها وليس ذلك بالضرورة أن يكون هؤلاء الشعراء عاشقين للخمرة ومدمنين عليها، فمنهم من يذكرها بهدف التشبيه لما تفعله به مصائب الدهر، ومنهم من يذكرها لأنها تفقد صواب المرء كما يفقده العاشق المتيم بحبيبه، فنراه فاقداً لصوابه لا يعي ما يقول ولا يدرك ما يصنع، ناهيك عن اللذة التي وصفت بها الخمرة لدى محتسيها فيشبه لذة ثغر الحبيب كلذة و نشوة الخمرة تفقده الصواب.

والمتتبع لتأريخ الشعر العربي يجد أن المقدمات في القصائد بعد أن كانت طللية بحته، جاءت المقدمات الغزلية و المقدمات الخمرية ، وإستمر الحال على تتبع هذا النهج في جميع عصور الشعر حتى وصلت إلى العصر المعاصر، ولذلك نرى كثيراً من الشعراء تطرقوا للخمرة في شعرهم رغم أنّهم بعيدين كل البعد عنها، ومنهم أحد كبار وزعماء مراجع الشيعة المعروفين وهو

السيد محمد سعيد الحبوبي ، الذي له ديوان يضم ١٤٢ عنواناً، ٢٧ منها هي قصائد الخمريات (أي في الخمر) فلقد قال من الشعر والقصائد الخمرية أبلغ مما قاله أبو نواس، وإذا لم يكن أبلغ فنقدر أن نقول أنّه كشعر أبي نواس، أو مثل شعر الخيام الذي إشتهر ديوانه بالخمريات من أوله إلى آخره وفي غزل (المذكر والمؤنث)، ومدح ورثاء لعلماء في عصره والأصدقاء والشخصيات وعند وقوفنا على ديوان المرجع السيد محمد سعيد الحبوبي .. نجد أنه قد كتب محقق الديوان : ونجده ثالثة في افتتانه بوصف المشروب وهو يريد به الماء العذب ، فالنجف في أيامه كانت تعاني من شحة الماء ورداءته رغم قربها من الفرات شرقاً ، فكان أغلب الناس يستقون من الآبار والبرك ما لا يطفىء الغلة ، ولهذا عاش الماء القراح صورة في خواطر الشعراء في هذه المدينة العطشى ، فهاموا به وتغنوا بصورته وهو في القدح وبمذاقه في الفم وبأثره في الأحشاء ، وقد تعاظمت عندهم صورته هذه وفخموها حتى تخيلوا الماء خمرة .[٥]

و نرى أنّ هذا التفخيم لمعنى الماء في ديوان الحبوبي إنما هو ترقيع لما حواه الديوان من كثرة القصائد الخمرية.

إذاً فذكر الخمرة في القصائد ليس بالضرورة يدل على ولع كاتب هذه القصائد بالخمرة ،أنما تأتي على وجه التشبيه والمقاربة و التزيين ، و من هؤلاء الشعراء هو شاعرنا علي حميد الحمداني الذي اكثر من ذكر الخمرة أوما يدل عليها في قصائده ومن هذه الالفاظ التي تصب في حقل الخمرة هي : (الخمر ، سكرنا ، انتشيت، مدامة ، سكارى، ثمل، سلافة ، مدامات، بيارة، خمارة، نديمي)، نستعرض بعض القصائد التي تناول فيها الشاعر ألفاظ الخمرة ومنها قصيدة (بيارة الأعناب)

قال فيها على البحر **(مجزوء الوافر) :**

على بيّارةِ الأعنابِ أسكَرْنا ليالينا ومِن خَمّارةِ القُــبلاتِ نَسقيهِ ويَسقينا
وبِتنا ليلةً مَعَهُ أضَعنا رُشدَنا فيها أقَمناها معَ الأنــغامِ تحلو في أغانينا
حبيبي لا تؤاخذْني اذا عانقتُه ثملاً غزالٌ جاءَ في الأحلامِ كي يُحيي بَوادينا
غزالٌ كلُّ ما فيهِ يناديني ويطلبُني أنا والشهدُ في عينيهِ قد أمسى لَنا دينا
نديمي رحتُ أرشفُهُ يُساقيني ويرشفُني بعذبِ الصوتِ يُسكرُني إذا غنّى ليُشجينا
صحونا ليتَنا نصحو متى والكأسُ ثالثُنا متى نصحو ولونُ الخمرِ باقٍ في مآقينا[٦]

يصف الشاعر ليلة قضاها مع معشوقته تحت عرائش العنب فقد سكرا هو ومعشوقته الليالي في غمرة لقائهما وشبه الشاعر شفاه حبيبته بالخمارة وهي الحانة التي تبيع الخمر لأنها كانت تسقيه كؤوس القبلات التي تحاكي الخمر في نشوتها، ويستمر بالوصف كأنّه يعانقها ثملاً تحت تأثير خمر الوصال والقبلات ثم يوغل الشاعر في وصف تفاصيل لقائه مع معشوقته ويصف هذا الوصال بالرشف وهو إحتساء الخمر مكملاً بذلك وصف المشهد الذي بدأه في الأبيات الأولى وفي البيت الأخير يتمنى الشاعر أن يصحو من هذه السكرة لكنه لا يستطيع الصحو لكون خمرة الوصال ما زالت حاضرة بوجود معشوقته وأنّ عينيه صبغتا باللون الأحمر بسبب السهر وقد شبهه الشاعر هنا بلون الخمر التي هي بلون العنب.

في قصيدة أخرى يصف الشاعر خمر الحب و هو يسكره كأية خمرة مسكرة ، إذ يصف سكره بخمر الحب الذي يسقيه إياه حبيبه بأن مفعوله لا يقل عن مفعول الخمرة المتمثلة بالشراب، ولأن موطن الحب هو الفؤاد فإن الشاعر يصف سكر قلبه بشربة حبٍ غمرت شرايينه وعروقه، فنراه يقول في قصيدة (عسل) من **(مجزوء الكامل)** قال فيها :

يا جــارةَ القــلبِ الـذي أضفى الحنينَ على الجُمَل
وأمــيرةً في مــهجتي تسقي العـروقَ بلا مــلل
سكَــرَ الفؤادُ بــرشفةٍ مــن خمرِ حبـكِ إذ ثملْ
عــودي ولا تــتمنّعي فمنَ التمنّعِ مــا قــتَلْ
وانا اذوبُ صــبــابــةً بين التــردد والخَــجَلْ
يكفيكِ يا قمــرَ الــهوى برجُ الغرورِ علــى زُحَل
في الحبِّ أنتِ روايــتي وانــا الضحيّةُ والبــطَلْ[٧]

وليس المعشوق وحده من يذهب العقل ويؤدي به الى غمرة النشوة والسكر، فيقول في قصيدة (قالوا عشقت) جاءت على **(البحر الكامل)** قال فيها :

قـالوا عشقتَ مليحةً يا ذا الفتى والله إنّـي ما عشقتُ سوى القمر
أهـلاً بـقـافلةِ الـقـوافي ، أقبلتْ كهديرِ مزنٍ في روابـينا انـهـمر
شعراءنـا الأفذاذَ هيّا سطّروا أحلى الملاحمِ والقصائدِ والعِبَر
الـشعرُ ديوانُ الـعروبـةِ أهلُـه نـحنُ الذيـنَ بفضلِـه فقنا البشر
الـعشقُ فينا خصلةٌ في طبعِنا صنو الشجاعةِ والفَصاحةِ في الأثر
هيّا اسألوا البيداءَ عنّا ، إنّـها تسقي مـآثرَنـا إذا شــحّ المـطر
إنّي أنـا المجنونُ إن كانَ الهوى يـغتالُ عـقلاً سـجلّوني: قـد كَـفَر
سمعاً لأمركَ يا غرامُ وطاعةً الحكمُ حكمكَ لا يعاندكَ القَــدَر
إنّي وقـلـبي والغرامُ ومهـجتي غربـاءُ إن غـابَ المُـعَنّى او هـجر
لـيس الـحكيمُ بـكـاسرٍ فـي حكمِهِ إن الـحكيم إذا رأى كـسراً جَـبَر

لـيس الـحكيمُ بـكـاسرٍ فـي حكمهِ إن الـحكيم إذا رأى كـسراً جَـبَـر
للهِ درّ الـشـعـرِ قـد أودى بـنـا فـهـوَ الـمدامُ وكـلّ ذوّاقٍ سَكَـر[٨]

إن الشاعر يصف الشعر بالمدام وهي الخمرة التي تطيح بعقول شاربيها فيقول انه قد أودى بالشعراء ومتذوقي الشعر معا الذين سكروا به جميعا ، و كذلك يفخر بالشعر كونه ديوان العرب و قد فُضِلوا فيه على بقية الأمم .

ولكون الشاعر من جيل السبعينات، فقد واكب الغناء والطرب العربي الأصيل، المتمثل بهرم مصر الشامخ التي لقبت ب (كوكب الشرق) الفنانة و المطربة (ام كلثوم) فيقول فيها على البحر **(الوافر) :**

أنـا واللهِ فيـما قلـت ضعْـتُ تنـاولتُ الغـنـاءَ وما شَبـعتُ
حباكَ اللهُ صـوتـاً عَبقَـريّاً وإجـلالاً لهُ في القلـبِ سَمْتُ
سمعتـك حينَ حُبٍّ فارتجفتُ لِـذا لملمتُ أشـرعتي وجئـتُ
لأنّـي فِي يقيـنِ الـذاتِ أدري علي طربِ القوافي قد رقـدتُ
سكرتُ بشربِ حرفِكِ دونَ خمرٍ وحقِّـكِ والحنـايـا مـا ارتـويت[٩]

وصف الشاعر صوت أم كلثوم وكلمات قصائدها بأنها تسكر المستمع دون حاجة لشرب الخمر، لأنّ حلاوة صوتها تخامر العقل فتمنحه نشوة تعادل نشوة الخمر.

هكذا نجد حقل الخمرة قد زخر به شعر علي حميد الحمداني ليس لأنه مولع به كشارب، بل هو يحاول محاكاة القدماء من الشعراء الأفذاذ، كونه يميل إلى القديم مع مراعاة الحداثة و المخالطة ما بين عبق القديم و سحر الحديث .

كما لم يتناول الحمداني الخمرة بمعناها المادي والمباشر ولكنّنا نجده يضع مفردة الخمرة وصفاتها ومرادفاتها موحياً إلى قدرة الخمرة على صنع النشوة لدى شاربها والعصف بذهنه وعقله مما يدفعه إلى القيام بما لا يجرؤ عليه لو لم يكن تحت تأثيرها.

كما أستعمل مفردة الخمرة أحيانا للتعبير عن حالة الإنبهار التي يمر بها في رؤية وجه معشوقته أو في غمرات مواقف البطولة وخوض غمار المعارك.

ثانيا: حقل الحب: منذ القدم يُعد الحب من أشد الحقول الدلالية وضوحاً في قصائد الشعراء العرب الذي تندرج تحته كثير من المفردات التي زخرت بها اللغة العربية وتنوعت مصادرها في التوليد اللفظي بكلمات كثيرة جدا دالة على الحب ذاته أوإلى أسماء وأفعال وصفات تندرج تحت مفهوم الحب.

وقد برع الشعراء العرب في تضمين قصائدهم بهذه الكلمات توظيفها بشكل واسع حسب ما نلاحظه في الدواوين و القصائد الموروثة منذ العصر الجاهلي وحتى الجيل المعاصر الذي ينتمي اليه الشاعر علي حميد الحمداني الذي كان غزيرا في توظيف مفردة الحب والكلمات التي تنضوي إلى فضاءاتها إذ أسهب في تطويع مفردات مثل (الحب، العشق، الهيام, الحبيب، الصبابة، غزل، متيم)، وغيرها من الكلمات التي يوزعها توزيعا محكما ضمن القصيدة الواحدة لكي يحافظ على ديمومة صورة العشق التي يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي. خير مثال على ذلك قصيدة (حب الرسول) الواردة في أحد دواوينه فبالرغم من كون هذه القصيدة تندرج تحت مفهوم القصائد الدينية بإعتبار أن الحمداني قد نظمها في مديح النبي محمد (صلى الله عليه وآله و سلم) إلا أنه استعمل الكلمات التي نوهنا عنها أعلاه و التي تندرج ضمن الحقل الدلالي لكلمة الحب والتي إعتاد الشعراء على استعمالها في القصائد الغزلية و الوجدانية معززا بذلك المعنى الذي يريد إبرازه في القصيدة والغاية التي يبغي إيصالها مبتدئا العنوان بكلمة الحب ثم وزع الكلمات الدلالية ضمن أبيات القصيدة (متيم, الحنين، الصبابة، الحبيب، الهيام، الهوى، العشق، الصب، المشوق، حب، وداد) ويعتبر ذلك إستعمالاً مكثفا في قصيدة لم تزد أبياتها على خمسة عشر بيتا وهذا نصها حيث جاء على البحر **(الكامل) :**

حُبُّ الرَسول

وقـفَ الـقريضُ بـبابِ مَدحِكَ عـاجزا ومـقـصِّراً عـمّـا أريـــدُ ونـاشـزا
عـبثـاً يُـلامُ مـتيَّـمٌ لـو جّـسَّـــهُ جَـمْـرُ الـحَـنـينِ صَـبـابـةً وغَـرائـزا
يَـكـفيـهِ مـن ذِكْـرِ الـحبـيـبِ غيابُـهُ لـيُشيـعَ فـي صُـلْـبِ القوافيَ حافــزا
وسـقاهُ كـأسُ الـحـبِّ مـن غَـمَـراتِـهِ سـيـــلاً ويـــورِدُهُ الـهـيـامُ هَـزاهِـزا
فَـلَـرُبَّـمـا حـــبٌّ أطـــاحَ بـخـافِـقٍ ويَـؤُوبُ مـن بـعدِ الإطـاحـةِ فـائـزا
وأنـا عـشـقـتُ مـحمداً لا أبـتـغي بَـــدَلاً وأحـفَـظُـــهُ بـهـيّـاً مـائـزا
يـا حائـزاً خـيـرَ الـخـصالِ وقـلَّـما فـــردٌ تـجـــرَّدَ لِـلـمـكـارمِ حـائـزا
شيَّـدتُ قصراً في جِنـــانِ ودادِكُـمْ وغَـدوتُ للحـبِّ المُخَـلَّـدِ كـانـــزا[١٠]

ومن قراءتنا لمجاميع الحمداني الشعرية، وجدنا أنّ شعره زاخر بذكر المرأة وهذا نجده واضحا من عناوين بعض دواوينه مثل ديوان " بعض الهوى" وديوان " حرائق غيوم" ، فتناول المرأة بشكل كبير في شعره وهذا ليس جديدا على الشعراء فلو تتبعنا

مكانة المرأة عبر العصور لوجدنا ابتداءً بالعصر الجاهلي ، أنّ المرأة كان لها حضور دائم في القصيدة العربية ، ففي هذا العصر كانت تمثل الحبيبة ، الأخت ، الزوجة ، الأم، العاذلة ، لكن لو نظرنا إلى مكانتها لوجدنا أنّها مفتقرة المكانة حيث كان التغزل بها ماجناً، أي يتناول جميع جوانب المرأة ومفاتنها، ولكن لم يبقَ الحال على ما هو عليه، ففي العصر الإسلامي حُفِظت للمرأة مكانتها ، وأعطاها حقوقها وحفظ الشعراء ألسنتهم عن الغزل الماجن في وصف المرأة ، لكن هذا لا يمنع من التغزل بها إذ تُعد ركيزة الحب الأساسية فلم يندثر التغزل بها وإنّما ظهر الغزل العذري الذي حفظ للمرأة مكانتها ، أمّا العصر الأموي فقد عادت العصبية القبلية إلى ما كانت عليه في السابق ،بوصفها الشرارة الأولى التي تشعل نار الحرب بين القبائل و تقاسم الغزل في المرأة شعراء المجون مثل(عمر بن أبي ربيعة) ، والشعراء العذريون مثل (جميل بثينة)، أما العباسي فقد كانت المرأة شاعرة وناثرة وتشارك الرجل في جميع مجالات الحياة، وهذا جاء نتيجة الانفتاح الحضاري على مختلف أنواع المعرفة والتطورات الحاصلة آنذاك فتغزلوا بالمرأة أنواع الغزل و كانت محور قصائدهم ، فإذا ما وصلنا الى العصر الحديث و تحديدا الشعراء المهجريون وجدنا أنهم اتخذوا من المذهب الرومانسي اساسا للتعبير عن مبادئهم وقواعدهم في الحب .

من هنا ننطلق لمعرفة دور ومكانة المرأة و حبها في شعر الحمداني إذ يقول:

أمـــــا تدرينَ يا ليلى بماذا ينوء القـــــلبُ اذ تمشينَ عنّي (الوافر)
تكـــادُ الأرضُ تسحبني إليها وتضربني الهواجس فوقَ متني
وليسَ الـناس مثل الناس ليلى إذا أبحرتُ فـي بؤسي وحزني(١١)

تبوح هذه النصوص الشعرية بعناصر معجمية تدخل ضمن إطار الحقل الدلالي الخاص بالحب أو المرأة بصفة خاصة ، وهي " ليلى" ، وهنا ارتباط الجزء بالكل وهي جزء من الحب ، ولفظة ليلى مكون معجمي مرتبط بحقل المرأة ، إلا أننا نجد هذا الاسم ليس غريباً بل قد ذكره الشاعر حسن المراوني قبله في شعره " أنا وليلى " التي يقول فيها :

ماتت بمحراب عينيكِ ابتهالاتي .. (البسيط)
واستسلمت لريـاح اليـأس راياتـي
ليلى و ما اثمرت شيئاً نداءاتي(١٢)

فما يشكله هذا الإسم للشاعر الحمداني وما إرتباطه الروحي به، نجد أنّ توظيف رمز ليلى في قصائده يندرج تحت ثلاث مفاهيم:

أولها: تورية الاسم الحقيقي للحبيبة التي يحتاجها الشاعر في ذكر إسمها كمخاطَب في كثير من الأبيات ولكون الاسم العلم ليلى ذا شهرة بوصفها المعشوقة التي امتلكت قلب قيس فجعلت منه رمزا لكل العاشقين العذريين المخلصين في العشق المحافظين على براءته وعدم تدنيسه برغبات جسدية بحتة كما منحتها الرمزية لتكون بديلا لفظيا يرمز إلى كل معشوقة تستحق أن يكون لها عاشقٌ يحبها بكل جوارحه ويكتب لها الشاعر قصائده التي يحرص أن تكون قصائد وجدانية بعيدة عن الغزل الصريح والتشبب بالجسد، وتنتاب القصائد المكتوبة لليلى عادة صور اللوعة الناجمة عن الحرمان والفراق واستحالة اللقاء.

ثانيها/ ما معناها إعطاء إستعداد فكري لدى المتلقي حين إقباله على قراءة القصيدة أنه سيقرأ فيها أبياتاً صادرة عن عاشق حقيقي بتعامل مع العشق بعفة خالصة مستفيداً بذلك من الرمز المقابل وهو شخصية قيس بن الملوح صاحب القصة المعروفة بوصفه رمزا تأريخيا للوفاء والعفة والحرمان في العشق.

ثالثها/ النغم الموسيقي لاسم ليلى وتناسقه مع كثير من تفعيلات بحور الشعر التي ينظم عليها العرب قصائدهم وهو توظيف نغمي موفق لو أجاد الشاعر توزيعه في أماكن بارزة من القصيدة تغني الصور التي يخلقها الشاعر وتكوّن العمود الفقري للنص الشعري ، كما أنّ رمز ليلى هي من أكثر الأسماء التي تناولها التراث العربي وورد هذا الإسم في كثير من القصص التي كانت تُروى على سبيل الأساطير الشعبية ودخل هذا الاسم في الموروث الغنائي لكافة الشعوب الناطقة بالضاد تقريباً لوجود زخم كبير من المرويّات التي تتناول شخصيات نسائية باسم ليلى لكون الإسم بذاته يرتبط معناه بالليل والذي كان ملهماً خصباً لمخيلة الشعراء وصنّاع الأدب في المجتمعات العربية قديما وحديثاً ومنه ما ورد في قوله :

لا تبالي
لو تريدين رحيلاً
لا تبالي
فمصير النجم
مهما طال عمر النجم
يأفلْ
لا تبالي
كلّ شيءٍ
بعد طولِ الوصلِ يرحلْ
ربما كنّا نياماً
فصحونا من كرى حلمٍ مؤجلْ(١٣)

(لا تبالي)، يستعمل الشاعر صيغة النهي بالحرف لا متبوعاً بالفعل تبالين الذي حذف منه حرف النون لدخول حرف النهي عليه فأصبحت صيغة أمر كالقول (لا تذهبي، لا ترحلي)، فالشاعر إستعمل النهي هنا في صيغة الأمر للدلالة على حالة من إدراكه لنزوع الحبيبة إلى إنهاء ما بينهما ورغبتها بالرحيل، فالرحيل والفراق علامة من علامات الحب ومكابدة الألم عند فراق الحبيب ويكاد يكون حلاوة الحب هو الفراق فما يكون للحب طعما إلا بالمكابدة والسهر وتجرع ألم الفراق وبعد ذلك يكون الظفر بالحبيبة هو الإنجاز الاكبر ، فيطلب منها عدم المبالاة إن كانت تنوي الرحيل ويضع لها أعذاراً بإستعارات صورية من الطبيعة حيث يستعير أفول النجم في السماء مهما طال زمن إشراقه معبرا بذلك بأن العلاقة في الحب مهما طال عمرها فإن هذا العمر كعمر النجوم لا بد لها أن تأفل أي تغيب عن مسرح السماء ، وأن كل وصل في الدنيا مهما طال زمنه فلا بد في النهاية أن يفترق ويرحل أطراف هذا الوصل ، ثم يوغل الشاعر في تبرير أسباب هذا الفراق والرحيل بقوله ربما كنا نياما فصحونا من كرى حلمٍ مؤجل ، وتأتي ربما هنا في موضع التبرير حيث يشبّه الوصل الذي كان بينهما بالحلم أثناء النوم وأنهما صحيا من هذا النوم واصطدما بالواقع ليكتشفا انه مجرد حلم لا مجال لتحقيقه بالوقت الحاضر، ارتباط الطبيعة بالمرأة نجده واضحا من وجود الألفاظ الدالة على الطبيعة مثل " النجم"، الذي ارتبط بحقل الحب والمرأة وجدنا هذا من تحليل الأبيات آنفة الذكر.

وفي نص آخر يقول :

غازلتها تَحت المطر قالت: ضربتَ على الوترْ (مجزوء الكامل)
وأثـرتَ فـي قلبي الشَقيْ نـزقاً عن العين استترْ
فكأنمـا صـوت المـطر قلمٌ علـى ورقٍ نَـقَــرْ(١٤)

يعود مرة أخرى للمرأة وإلى التغزل بها فوجدنا ألفاظا دالة على معنى الحب وإنتمائها له مثل" غازلتها ،قلبي" ألفاظاً تندرج تحت" حقل الحب"، ذات دلالة واضحة ومرتبطة مع بعضها البعض، فالشاعر يغازل حبيبته بأجواء مفعمة بالحب والرومانسية تحت المطر، وهو بذلك يمس الموطن الحساس، موطن القلب ، أو مكان التأثير المباشر عليه.

يقول الشاعر في قصيدة له ايضا :

لا تحرقي الغيومَ يا حبيبتي
تعوّدتْ حمائمي
أن تنهلَ المياهَ
من غدائرِ السماءِ
ولا تمسّي طيفَكِ في خاطري
علمّني وجودُهُ
كيف تكون حلوةً اشيائي
ليس الغرامُ من بناتِ فكرتي
ولا ابتدعتُ سطوةَ الإغواء(١٥)

يبوح النص بعناصر معجمية مرتبطة بالحقل الأصل وهو" الحب" وهي " حبيبتي ، الغرام " التي وظفها بشكل جميل في قصائده ، فابتدأ قصيدته بحرف النهي الداخلة على الفعل المضارع فينهي حبيبته عن فعل أمر معين ألا وهو تعبير مجازي بعدم حرق الغيوم ، لأن الحمام تعود أن يشرب من المياه الراكدة التي تكونت من انتهاء السيل ، فالشاعر مولع بحب حبيبته فيناديها بأنّ الغرام ليس من انتاجه أو تصوره الخاص، بل هو فطري فيه.

ثالثا: حقل الحزن : يعد الحزن أيضاً كعنوان لحقل دلالي من أكثر الحقول التي خاض فيها الشعراء العرب قديما وحديثا و غالبا ما تعبر هذه القصائد عن لوعة وأسى تعتمل في صدر الشاعر نفسه أو حالة إنسانية يحاول التعبير عنها و تصويرها في قصائده فتاريخ الشعر العربي يزخر بالكثير من القصائد التي تندرج تحت موضوع الحزن و لأن اللغة العربية ثرية بالمفردات التي تنضوي تحت فضاء الحزن فقد أبدع الشعراء في توظيف هذا التنوع اللفظي اللغوي ومن الإطلاع على قصائد الشاعر علي حميد الحمداني يتبين لنا أن موضوع الحزن من أكثر المواضيع التي عالجها في قصائده و كان بارعا في توظيف كلمات الحزن و توزيعها ضمن أبياته لتضيف جواً حزينا في بعض القصائد تصل أحيانا إلى مرحلة المأساوية في الصور التي يخلقها بتراكيبه اللغوية المجسدة كصور شعرية واضحة المعالم كبيرة التأثير على المتلقي. ففي قصيدة (أسير الصمت) وهي من قصائد التفعيلة نجد أن فضاء الحزن قد تجسد بشكل واضح من خلال كلمات مؤثرة مثل(قلقي, الأسى, الآهات, الأوهام, الذعر, يائسا, لوعة, الهم, أغيب, القهر) وهي أيضاً استعمال غزير لهذا الكم من الكلمات التي تندرج في فضاء الحزن.

و هذا نصها:

أسير الصمت

تكلَّم.. يا أسيرَ الصمت
لا تتركني في قلقي
يصبُ الموج ثورتهُ
ويغرق بالأسى فكري
لمن تتكسر الآهات في صدري
وأرقصُ رقصة الأوهامِ
في ليلي وفي فجري
مياه الروح لن تسري

وصخب الريحِ في بحري
لمن أهدي ابتهالاتي
اذا ماكنتَ لا تسمعني يا قمري
أراكَ تضيعُ بالأفكارِ
لا تصحو ولا تدري
لمن أروي أنا خبري
لمن شدوي .. لمن شعري
لمن طعمُ الرحيقِ الحلوِ
في ثغري
(...)
أستجدي ندى المطرِ
أكابدُ لوعةَ الآهاتِ
بينَ القيدِ والأسرِ
يكاد الهمُّ يقتلني
أكادُ أذوب في جمري[١٦]

يبدو توظيف حقل الحزن الدلالي أكثر وضوحا في قصيدة (الباب القديم) هي قصيدة فيها صور تراجيدية مكثفة جدا تنم عن حالة نفسية مشوبة بالحزن ربما عانى منها الشاعر نفسه أو أراد تصويرها في هذه القصيدة وهي من قصائد العمود التي وردت في ديوانه الشعري الذي يحمل نفس الاسم فإذا تجولنا في هذه القصيدة وجدنا استعمالاً واضحاً وموسعا لكثير من الكلمات المستلة من فضاء الحزن مثل(أفنى، حسرة, عذاب, أغراب، غياب، جرح، شرخ, محطم, مصاب، زائف, قفار، الأسى، اليأس, الموت، يبكي, الدمع, الحزن, الأنين, السراب)هي كلمات تشكل بمجموعها فضاء حزينا يغلف قصيدة تعد من أبرز القصائد في دواوين علي حميد الحمداني، هذا نصها حيث جاءت على البحر **(الكامل) :**

أفنيتَ عُمرَكَ حسرةً و عَذابا صنتَ الوفاءَ وَخِلْتَهُـم أحبابا
فمتى تصدّقُ أنَّ من تحنو لهمْ لن يَسمعوكَ وأصبحوا أغرابا
ستعودُ للبابِ القـديمِ تذُقُـهُ أمَـلاً تنـاديَ أهلَـهُ الغِيّـابا
وكأنّـهُ بابُ الخَلاصِ ولمْ يكنْ جُـرحاً بليغاً شَرَّخَ الأصلابا
لو حَرَّكَتْهُ الريحُ جئتَ مُهرولاً ظَنّـاً بأنَّ بَعيـدَهُ قَـد آبا
وهَزَزْتَها رِفقـاً إليـكَ كأنّـها ضلعٌ يميسُ محَطَّماً ومُصابا
تجري إلى الأوهامِ وهي عنيدةٌ تسقيكَ غيثـاً زائفـاً كَذّابـا
تلكَ الديارُ غَـدتْ قِفـاراً بعدَما كـانت جِنـاناً تسحـرُ الألبابا
وقَفَـتْ علـيّ طلولُها و كـأنني أَثَـرٌ ، يعانقُـهُ الأسى أحقابا
لا اليأسُ يكـفي كي تعودَ مُوَدِّعاً وتفـارقَ الجـدرانَ والأعتابا
لا الموتُ يسقيكَ الشَفـاءَ بكأسِـهِ لتَغـيبَ في إثْرِ الذي قد غابا
مذْ دَسَّ كفَّكَ في الترابِ شُموسَهُمْ أطنبـتَ فـي هذا الأسى إطنابا
وغدَوتَ كالناعورِ يبكي صـامتاً والدمـعُ يسقي حولَهُ الأعنابا
كم من عزيزٍ في الثرى أودعـتَهُ ورجعـتَ في جيكورهِ السَيّابا
ومدَدتَ عمـرَكَ للدموعِ تصُبُّها صَبّـاً عليـهِ وزدتَـها إسهابا
قلْ ليْ أهـذا الحزنُ يوماً ينتهي وتُـبَدِّلُ الألحـانَ والأثـوابا[١٧]

نتائج البحث/

١_ تمثل الحقول الدلالية جزءا اساسيا من دواوين علي حميد الحمداني فهناك مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلاليا وتنضوي تحت معنى عام يجمعها وذكر الحمداني الكثير من الحقول في دواوينه لكن اقتصرنا على الاهم من هذه الحقول

٢_ أخذ حقل الخمرة حيزا كبيرا في شعر الحمداني الذي اكثر من ذكر الخمرة أوما يدل عليها في قصائده ومن هذه الالفاظ التي تصب في حقل الخمر فقد زخر به شعره ؛ ليس لأنه مولع به كشارب، بل هو يحاول محاكاة القدماء من الشعراء الأفذاذ، كونه يميل إلى القديم مع مراعاة الحداثة و المخالطة ما بين عبق القديم و سحر الحديث.

٣_ يُعد الحب من أشد الحقول الدلالية وضوحاً في قصائد الشعراء العرب الذي تندرج تحته كثير من المفردات التي زخرت بها اللغة العربية وتنوعت مصادرها في التوليد اللفظي بكلمات كثيرة جدا دالة على الحب ذاته أو إلى أسماء وأفعال وصفات تندرج تحت مفهوم الحب، لذا نجد أن الحمداني هو واحد من الشعراء الذين زخرت دواوينهم بألفاظ الحب.

٤_ موضوع الحزن من أكثر المواضيع التي عالجها الحمداني في قصائده و كان بارعا في توظيف كلمات الحزن و توزيعها ضمن أبياته لتضيف جواً حزينا في بعض القصائد تصل أحيانا إلى مرحلة المأساوية في الصور التي يخلقها بتراكيبه اللغوية المجسدة كصور شعرية واضحة المعالم كبيرة التأثير على المتلقي.

الهوامش:

- سورة النحل / الآية ٦٧
- سورة البقرة / الآية ٢١٩
- سورة النساء/ الآية ٤٣
- سورة المائدة /الآية ٩٠ – ٩١

(١) محاضرات الادباء ، الاصبهاني ، المجلد الاول: ٦٨١
(٢) ديوان ابي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٦: ٢٧٦.
(٣) ديوان الحلاج ، لوي ماسينيون ، باريس ١٩٣١: ٧٣
(٤) ديوان ابن الفارض ، دار صادر بيروت ، ١٩٦٢: ١٤٠-١٤١.
(٥) ينظر : موقع فيسبوك " دماؤنا حيدرية و شعارنا يا محمد" ، محاضرة بعنوان (امام زماننا مشرق و نحن مغربون) ، الشيخ عبد الحليم الغزي ، ٢٠١٦/٢٥/٥ (الانترنيت)
(٦) ديوان الباب القديم، علي حميد الحمداني : ١٠٧
(٧) ديوان بعض الهوى ، علي حميد الحمداني : ٨٢
(٨) ديوان الباب القديم : ٨٢
(٩) ديوان بعض الهوى : ٨٧
(١٠) نزيف الاقمار ، علي حميد الحمداني ، ص : ١٩
(١١) ديوان بعض الهوى ، علي حميد الحمداني : ٢٠
(١٢) قصيدة " انا و ليلى " ، حسين المرواني ،
(١٣)ديوان بعض الهوى : ٣٦
(١٤)ديوان بعض الهوى، علي حميد الحمداني : ٢٥
(١٥)ديوان بعض الهوى ، علي حميد الحمداني : ٢٨
(١٦)ديوان بعض الهوى ، علي حميد الحمداني : ٢٦
(١٧) ديوان الباب القديم : ٩

قائمة المصادر والمراجع/

- *القرآن الكريم*

١ _ *ديوان أبي نؤاس* ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت *١٩٨٦*م.

٢ _ ديوان ابن الفارض دار صادر بيروت ، ١٩٦٢م.

٣ _ *ديوان الباب القديم ، علي حميد الحمداني ، دار الثقافة و الإعلام ، بابل ، ٢٠١٨م.*

٤ _ *ديوان الحلاج، لوي ماسينيون ، باريس ١٩٣١ ، تحقيق: محمد باسل العيون السود ، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ = ٢٠٠٢م.*

٥ _ *ديوان بعض الهوى، بعض الهوى، علي حميد الحمداني، دار النخبة ، القاهرة ، مصر ،٢٠١٩ م.*
٦ _ *ديوان نزيف الاقمار في حب اهل البيت الاطهار ، علي حميد الحمداني ، دار الثقافة و الإعلام في الحلة، ٢٠١٦*

٧ _ محاضرات الادباء و محاورات الشعراء و البلغاء ، الراغب الاصبهاني ، تحقيق : إبراهيم زيدان ، مكتبة الهلال ، القاهرة ، مصر المجلد الاول ، ١٩٩٠م.

مواقع الانترنيت

١ _ قصيدة " انا و ليلى " ، حسين المرواني ، موقع شبكة الألوكة (الانترنيت)
٢ _ موقع فيسبوك " دماؤنا حيدرية و شعارنا يا محمد" ، محاضرة بعنوان (امام زماننا مشرق و نحن مغربون) ، الشيخ عبد الحليم الغزي ، ٢٠١٦/٢٥/٥ (الانترنيت)