Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 3 | Issue 1 Article 4

2002

A Reading in Iben Al-Faredeh's Poem "Al-Ayniyiah"

Abdul Aziz Shehadeh
Yarmouk University, Jordan, AbdulAzizShehadeh@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Studies Commons

Recommended Citation

Shehadeh, Abdul Aziz (2002) "A Reading in Iben Al-Faredeh's Poem "Al-Ayniyiah"," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 3 : Iss. 1 , Article 4.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

جرش للبحوث والدراسات، المجلد الثالث، العدد الأول ١٩٩٨

قراءة في عينية ابن الفارض

عبد العزيز شحادة *

تاريخ تقديم البحث: ١٩٩٦/١١/١٧ تاريخ قبوله للنشر: ١٩٩٧/٢/٢٥

Abstract

This research studies Ibn Al-Faredh's poem "Al A'yniyyah "from a rhythmical viewpoint. It emphasizes the significance and weight attached to vowels, sounds, and consonants, pointing out the revelations transmitted to the reader through these values.

The paper also intends to explore Ibn AlFaredh's longing to give his Hijazi past experience the immediacy of the pesent and a trition in the future.

In addition, this study discusses how the poet exploits the old Arabic pre- Islamic tradition to express his mystical vision.

ملخص

يحاول هذا البحث قراءة قصيدة ابن الفارض العينية قراءة جديدة مستعيناً في محاولته للتوصل إلى أعماقها – بغير البنية الصوتية للقصيدة كالجناس وحروف المد، ولا يستبعد بعض آليات التفسير الصوفي في بعض جوانب تحليلها، ويحاول البحث تأكيد القيمة الصوتية التي تسلم الشاعر/ القارىء لإيحاءات يستشعرها دون أن يحددها على وجه الدقة. ومن ناحية أخرى يحاول البحث إظهار رغبة الشاعر في بعث الماضي وسحبه إلى المستقبل، أو إشراط المستقبل بالماضي من خلال حاضر مجدب يتوزع فيه الشاعر بين حنينه إلى الماضي الذي عاشه في الحجاز وبين المستقبل الذي نرجو أن يكون للماضي حضور أساسي فيه. كما استغل التراث الشعري العربي القديم ووظفه للتعبير عن رؤيته.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

هذا البحث "قراءة في عينية ابن الفارض" محاولة لدراسة الشعر الصوفي دراسة يزعم الباحث أنها لا تخلو من إضافة، وقد اتخذت من إحدى القصائد الصوفية المشهورة نموذجاً للشعر الصوفي. واعتمدت الدراسة في سبيل إضاءة أفق القصيدة بوسائل متعددة، كانت البنية الصوتية إحدى أهم هذه الوسائل من مثل تكرار الحروف والجناس وحروف المد، وهو ما يمنح القصيدة إيقاعاً خاصاً يجعلها على مشارف الشرط الموسيقي الذي يومىء إلى الأشياء والانفعالات دون أن يسميها، ومن ثم، وقوع القارىء تحت الإحساس بنبض القصيدة إحساساً غامضاً غير محدد، يمتلك القارىء – من خلاله – القدرة على التعايش مع النص دون أن يمتلك القدرة على تحديد المفاصل الأساسية المؤثرة فيه. ولجأ البحث– رغبة في تعميق رؤى القصيدة وكشف جماليتها إلى آليات التفسير الصوتي للنص الشعري، مؤكداً أهمية الألفاظ وارتباط دلالتها بدلالات كما هو الحال في أسماء النساء اللواتي يذكرن فيه من مثل "نعم، عزة، ..".

ولم ينس البحث تأكيد مدى استفادة الشاعر الصوفي من التراث الشعري من قبله، في سبيل تعميق رؤية النص الشعري، وتوظيف هذا التراث الشعري في النص الصوفي توظيفاً يخدم، بنجاح، القصيدة الصوفية وفضاءاتها الرحبة.

وكان من بين أهم وسائل البحث في الكشف عن رؤى النص وتحليله، التأكيد على البناء اللغوي للقصيدة، سواء كان البناء الكلي للنص من خلال وحداته الثلاث التي سيشار إليها بالتفصيل في متن البحث، أو بناء الجملة نفسها في القصيدة الصوفية، وتأكيد دلالة البناء اللغوي للنص بشكل عام، وللجمل المكونة له. ومن أجل جعل هذا التحليل أكثر قرباً من القارىء كان من الضروري أن أثبت قبل تحليل القصيدة النص تاماً، حتى يتسنى الرجوع إلى النص حيثما يحتاج القارىء إلى البيت أو الأبيات التي تكون محل التحليل لاحقاً. وهذا يسلمنا إلى الإشارة إلى أن البحث سيدأ بالقصيدة ثم التحليل وفيما يلي القصيدة:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4 2

١أبَرْقٌ بَدَا مِنْ جَانِبِ الْغَوْرِ لاَمِعُ ... أمِ ارْتَفَعَتْ عَنْ وَجْهِ لَيْلَى الْبَرَاقِعُ

٢أنارُ الْغَضَا ضَاءَتْ وَسَلْمَى بِذِي الْغَضَا ... أمِ ابْتَسَمَتْ عَمَّا حَكَتْهُ الْمَدَامِعُ

٣أنَشْرُ خُزَامَى فَاحَ أمْ عَرْفُ حَاجِرٍ ... بِأمِّ الْقُرَى أمْ عِطْرُ عَزَّةَ ضَائِعُ

٤ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سُلَيْمَى مُقِيمَةٌ ... بِوَادِي الْحِمَى حَيْثُ الْمُتَيَّمُ وَالِعُ

٥وَهَلْ لَعْلَعَ الرَّعْدُ الْهَتُونُ بِلَعْلَعٍ ... وَهَلْ جَادَهَا صَوْبٌ مِنَ الْمُزْنِ هَامِعُ

٦وَهَلْ أرِدَنْ مَاءَ الْعُذَيْبِ وَحَاجِرٍ ... جِهَاراً وَسِرُّ اللَّيْلِ بِالصُّبْحِ شَائِعُ

٧وَهَلْ قَاعَةُ الْوَعْسَاءِ مُخْضَرَّةُ الرُّبَى ... وَهَلْ مَامَضَى فِيهَا مِنَ الْعَيْشِ رَاجِعُ

٨وَهَلْ بِرُبَى نَجْدٍ فَتُوضِعَ مُسْنِدٌ ... أُهَيْلَ النَّقَا عَمَّا حَوَتْهُ الأضَالِعُ

٩وَهَلْ بِلِوَى سَلْعٍ يُسَلْ عَنْ مُتَيَّمٍ ... بِكَاظِمَةٍ مَاذَا بِهِ الشَّوْقُ صَانِعُ

١٠وَهَلْ عَذَبَاتُ الرَّنْدِ يُقْطَفُ نَوْرُهَا ... وَهَلْ سَلَمَاتٌ بِالْحِجَازِ أيَانِعُ

١١وَهَلْ أثْلاَتُ الْجِزْعِ مُثْمِرَةٌ وَهَلْ ... عُيُونُ عَوَادِي الدَّهْرِ عَنْهَا هَوَاجِعُ

١٢وَهَلْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ بِعَالِجٍ ... عَلَى عَهْدِيَ الْمَعْهُودِ أمْ هُوَ ضَائِعُ

١٣وَهَلْ ظَبْيَاتُ الرَّقْمَتَيْنِ بُعَيْدَنَا ... أقَمْنَ بِهَا أمْ دُونَ ذَلِكَ مَانِعُ

١٤وَهَلْ فَتَيَاتٌ بِالْغُوَيْرِ يُرِينَنِي ... مَرَابِعَ نُعْمٍ نِعْمَ تِلْكَ الْمَرَابِعُ

١٥وَهَلْ ظِلُّ ذَاكَ الضَّالِ شَرْقِيَّ ضَارِجٍ ... ظَلِيلٌ فَقَدْ رَوَّتْهُ مِنِّي الْمَدَامِعُ

١٦وَهَلْ عَامِرٌ مِنْ بَعْدِنَا شِعْبُ عَامِرٍ ... وَهَلْ هُوَ يَوْماً لِلْمُحِبِّينَ جَامِعُ

١٧وَهَلْ أمُّ بَيْتَ اللَّهِ يَا أمَّ مَالِكٍ ... عُرَيْبٌ لَهُمْ عِنْدِي جَمِيعاً صَنَائِعُ

١٨وَهَلْ نَزَلَ الرَّكْبُ الْعِرَاقِي مُعَرَّفاً ... وَهَلْ شُرِعَتْ نَحْوَ الْخِيَامِ شَرَائِعُ

١٩وَهَلْ رَقَصَتْ بِالْمَأزَمَيْنِ قَلاَئِصٌ ... وَهَلْ لِلْقِبَابِ الْبِيضِ فِيهاَ تَدَافُعُ

٢٠وَهَلْ لِي بِجَمْعِ الشِّعْبِ فِي جَمْعِ مُسْعِدٍ ... وَهَلْ لِلَيالِي الْخَيْفِ بِالْعُمْرِ بَائِعُ

٢١وَهَلْ سَلَّمَتْ سَلْمَى عَلَى الْحَجَرِ الَّذِي ... بِهِ الْعَهْدُ وَالْتَفَّتْ عَلَيْهِ الأصَابِعُ

٢٢وَهَلْ رَضَعَتْ مِنْ ثَدْيِ زَمْزَمَ رَضْعَةً ... فَلاَ حُرِّمَتْ يَوْماً عَلَيْهَا الْمَرَاضِعُ

٢٣لَعَلَّ أصَيْحَابِي بِمَكَّةَ يُبْرِدُوا ... بِذِكْرِ سُلَيْمَى مَا تُجِنُّ الأضَالِعُ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

٢٤وَعَـــلَّ اللُّيَيْلاَتِ الَّتي قَـــدْ تَصَرَّمَت تَعُودُ لَنَا يَوْماً فَيَظْفَرَ طَامِـــــعُ

٢٥ وَيَفْرَحَ مَحْزُونٌ وَيَحيا مُتَيَّمٌ وَيأنَسَ مُشْتَاقٌ وَيَلْتَذَّ سَامِـعُ[١]

تمتاز عينية ابن الفارض بغنائية صافية حتى تستحيل إلى موسيقى تصل إلى قلب السامع أو القارىء من غير استئذان؛ إذ تفجر في أعماق النفس ما تحمله من طاقات شعورية كما تفعل الموسيقى الصافية في النفوس، حاملة دلالات أولية بدءاً من قراءتها الأولى شأنها شأن الجمال الساحر الذي يدهشك ويجعل روحك تهتز ولا تستطيع أن تجد تعليلاً لهذا الأمر إلا أن تعيد النظر لتتأمل سحر ذاك الجمال لتعيش الحال التي عشتها، فالإيقاع في هذه القصيدة يؤثر " في نفس القارىء عن طريقين مختلفين:

طريق فيزيولوجي، ويكون بتكرار الأصوات المنسجمة في الحروف بالرغم من إهمال المعنى؛ وهذا أشبه بتأثير المتصوفة، وهم في حلقات الذكر يرددون ألفاظهم المعهودة مئات المرات حتى يغيبوا عن الوعي وتنفتح أمامهم عوالم الكشف. وطريق نفسي لأن النغم إذا تناسب واتزن يطرب ويهز، ويهيىء الحالة الشعورية التي تحمل الشاعر على الإبداع" [٢] والقصيدة هنا حال من الإحساسات تنتقل لقارئها أو لسامعها مع القراءة الأولى، وقد استطاعت أن تصل إلى هذا المستوى من الصفاء الغنائي وأن يعانق الشعر الموسيقى بما حشد فيها الشاعر من طاقات عاطفية وشعورية في الشعر العربي القديم فنجد هذه الكلمات المثقلة بالعاطفة والمضمخة بروائح التجربة الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي كما سنوضح ذلك فيما بعد. ولعل هذا الاستغلال لطاقات الشعر القديم وتفجيرها في نص القصيدة يبث حياة جديدة تعيد إليها حرارتها وتفجر شحنتها الداخلية الكامنة مما جعل لها أهمية خاصة، ففي بعض الروايات التي جاءت عن سبط الشاعر أن هذه القصيدة قد ضاعت زمناً طويلاً [٣] ومهما يكن من صحة هذه الرواية، فإنها تدلّ على أهمية القصيدة والاهتمام بها إلى هذه الدرجة التي تصل حد المبالغة. والقصيدة مبنية بناء واضحاً دقيقاً فهي مكونة من خمسة وعشرين بيتاً تتوزع على ثلاثة أقسام. يتألف القسم الأول من ثلاثة

(١) عمر بن الفارض، جلاء الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، بقلم أمين خوري، مكتبة الآداب، بيروت، ١٩١٠، ص١٩٩.

(٢) انطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩، ص ٨٣.

(٣) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢، ص ٩٤.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4

أبيات تبدأ باستفهام أداته الهمزة ثم يليه القسم الثاني ويتألف من تسعة عشر بيتاً يبدأ البيت الأول بهذا القسم بـ "ألا " إلا أنه يتضمن استفهاماً بـ "هل" بعد التمني " ألا ليت شعري " ثم تمضي الأبيات في هذا القسم بالاستفهام المبدوء بـ"هل" معطوفاً على ما يسبقه حتى يصل إلى الجزء الثالث الذي يتألف من ثلاثة أبيات، يبدأ البيتان الآولان منه بـ " لعل " ويعطف الثالث على ما قبله، ويجعل العطف البيت الأخير كسابقيه خالصاً للترجي. وهكذا نرى أن صيغة الاستفهام تطغى على القصيدة من أولها إلى آخرها حتى لتبدو قصيدة استفهامية.

إن مثل هذا البناء لا يخلو من دلالة، وبخاصة إذا ما رأينا النسق الصياغي في هذه الأقسام، ففي القسم الأول تبدأ الأبيات بهمزة الاستفهام ثم يليها الاسم ثم الفعل:

أبرق بدا من جانب الغور لامع _____

أنار الغضاضاءت _____

أنشر خزامى فاح _____

كما أننا نجد مثل هذا النسق في عجز البيتين الأول والثاني.

_____ أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع

_____ أم ابتمست عما حكته المدامع

ويتسغرق النسق الأول الذي يبدأ بهمزة الاستفهام ثم الاسم فالفعل البيت كله إيذاناً بانتهاء هذا القسم:

أنشر خزامى فاح أم عرف حاجر بأم القرى أم عطر عزّة ضائع

في هذا النسق الدقيق لهذا القسم ينبع السؤال الرئيس في القصيدة، هذا السؤال الذي تتولد عنه أسئلة تمتد إلى نهاية القصيدة يلهج بها الشاعر وكأنها ضرب من الذكر الذي يمارسه الشاعر في حالة انخطاف وذهول يلاحق عالماً هارباً بتلك "الهلاّت" ويقترب منه بـ" ليت " ويحطّ على عتبته بـ "لعل " في نهاية القصيدة.

إن مثل هذا السؤال الذي ينبثق كانبثاق البرق من خلف سجف السحاب لا تقوى على طرحه اللغة المباشرة. إن اللغة تستحيل إلى نغم إيقاعي ينساب برقة حتى يصل إلى أوجه "فبديل" أن يكون للفظة من حيث معناها قيمة محدودة، يكون لها، من حيث أنها أداة مؤثرة، قيمة لا تعرف الحدود. فالنغم في البيت الشعري، والجرس، والموقع، والنائمة الصوتية

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

توسع هذه القيم كما سنرى. والشعر الصافي من هذا القبيل، يقرر انتصار الألفاظ الإيحائية على الألفاظ الوضعية المحدودة الشيئية، .....(٤). ففي البيت الأول نجد أن قمة النغم تنتهي في نهاية صدر البيت كما يبدأ ينساب رقيقاً في بداية العجز ليصل إلى أوجه في نهايته مما يعطي رجّة موسيقية تجعل من مثل هذا الشعر أقرب إلى عالم الموسيقى،وكانت أداة الوصول إلى هذا هو الفصل الذي نجده بين المسند والمسند إليه في صدر البيت وفي عجزه فـ "لامع " في صدر البيت خبر والفعل "بدا" في محل رفع صفة، وقد فصل المبتدأ عن الخبر كما هو واضح في صدر هذا البيت، ومثل هذا حدث في العجز فقد فصل المسند عن المسند إليه بشبه الجملة "عن وجه ليلى ". إن هذه اللغة بصورتها التي رأيناها اضطلعت بطرح ذلك السؤال الذي ينبع من الروح والذي تعجز عنه اللغة المباشرة. وفي البيت الثاني ترى أن تكرار كلمة (الغضا " من جهة، وتكرار حرف الغين والضاد من جهة أخرى قد جعل من البيت نغماً موسيقياً وآحالهُ من التعبير إلى الإيحاء، تماماً كما هو الحال عند الرمز بين :" مثلما كانت لغة الشعر الرمزي جزءاً من النظرية الكبرى في الإيماء، كانت موسيقى هذا الشعر مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية ورعشاتها الغامضة، وليس بمدى موافقتها لقواعد العروض التقليدي، فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والنغم، ....."(٥)، كما اضطلع بطرح هذا السؤال استغلاله للجناس التام والناقص مما جعل البيت بما فيه من ألفاظ معبقة بتجربة الشعر العربي القديم، وهي ألفاظ حاملة لطاقات عاطفية فجّرها هذا السياق الموسيقي لتلد هذا السؤال الذي انبثق مع البرق، فالغضا مرتبط بالجزيرة العربية وبالصحراء والرمل والحنين إلى الديار، واقترن الغضا من جهة أخرى – بالنار، وهي نار شديدة الاشتعال مستديمة كانت تعبر عن القلق والسهاد الذي يبعثه الحنين إلى الأهل والأحباب والديار.

وإذا ما تعانقت هذه الأمور مع سلمى التي كثر ذكرها في الشعر العربي القديم وارتبطت بالحب وما يلابسه من حنين وقلق ومعاناة بدا واضحاً كيف هضم هذا البيت في

(٤) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة ٤، دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٨، ص ٧٧.

(٥) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ١٢٦.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4 6

داخله عناصر عاطفية ووجدانية من التراث العربي القديم ومن التجربة الروحية والوجدانية التي حملها الشعر العربي قبل ابن الفارض. لقد جنّد ابن الفارض كل هذه العناصر وأعاد تمثلها وأضفى عليها هذه الموسيقى لتصبح قادرة على حمل سؤاله الذي يحمل تطلعاته وقلقه كما كانت هذه العناصر تحمل تطلعات وجدانية للعربي وقلبه. وفي البيت الثالث يضمخ الشاعر هذه الأجواء الوجدانية بنشر الخزامى، وعرف حاجر يصل الى عطر عزة، وكل هذه أمور قد نضجت في الشعر العربي القديم وتُدوولت حتى أصبح لها قوة الرمز والإيحاء، والأمثلة على هذه العناصر كثيرة في الشعر العربي. فما هو السؤال الذي تطرحه القصيدة وجنّدت له كل هذه العناصر المثقلة برموز الشعر العربي القديم ؟

يتضمن السؤال في البيت الأول الظهور والاختفاء، فالبرق يبدو من جانب الغور، والبراقع ترتفع عن وجه ليلى، الغور يمثل الغموض والاختفاء فهو من غار، والغور الأرض المنخفضة. البرق يأتي من قلب الغموض، النو ينبعث من غموض الغور، والبراقع التي تستر وجه ليلى المضيء ترتفع، فوجه ليلى يقابل البرق إذا ارتفعت عنه البراقع التي تقابل الغور، فالشاعر يبحث عن شيء عبر المجهول، فهل هو البرق الذي ينبعث من هذا المجهول أم أن البرق أداته في الرؤيا ليصل إلى ما يبحث عنه في أعماق هذا الغور أم وجه ليلى ليستضيء به ويصل إلى هدفه.

والنار في البيت الثاني هي من وادي البرق الذي سبق ذكره، كما أن سلمى هي صورة أخرى لليلى في البيت السابق، وأن إضافة النار إلى الغضا تزيدها اشتعالاً وإضاءة. كما أن الشاعر يقول "ضاءت" وليس " أشعلت "، إن استخدام " ضاءت " هنا جاء ليكشف عن سلمى لتتجلى في عين عاشقها، فسلمى هنا بذي الغضا، وذو الغضا مكان تكثر فيه أشجار الغضا، وجملة " وسلمى ....." هذه الجملة الحالية هي التي جعلت من النار ضوءاً لتبدو سلمى كما بدا وجه ليلى بعد أن ارتفعت عنه البراقع، كما أن الابتسام في الشطر الثاني يقابل صورة البرق الذي يكشف، والبراقع التي ترتفع ليظهر وجه ليلى، فالابتسام يظهر أسنانها البيض اللامعة التي شبه صفاءها بدموعه. إن إلحاح ابن الفارض على الكشف عما ستر يبدو واضحاً في هذين البيتين، فمفرداتهما " نار، برق ....." تشير إلى محاولة الكشف عن شيء يبحث عنه أو التماس رؤية المحبوب. ومثل هذا نجده كثيراً

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

في الشعر العذري، وفي الشعر العربي بعامة في الغزل والنسيب، فجميل بثينة يرى نارها من مكان بعيد وينكر عليه أصحابه هذه الرؤية لما يفصلهما من مسافات وهضاب مرتفعة كما يبدو في الأبيات الآتية :(٦).

أكذبتُ طرفي أم رأيت بذي الغضا ... لبثينةَ ناراً فاحبسوا أيُّها الركبُ
إلى ضوْءِ نارٍ في القتام كأنها ... من البعدِ والاهوالِ جيْبٌ بها نَقْبُ
وما خَفِيتْ مني لَدُنْ شبَّ ضوؤها ... وما همَّ حتى أصبحتْ ضوؤها يخبو
وقال صحابي ما ترى ضوءَ نارها ... ولكنْ عجلتَ واستناعَ بك الخطبُ
فكيف مع المعراجِ أبصرتَ نارها ... وكيف مع الرملِ المنطقةِ الهضبُ.

كما أن وصف ابتسامة المحبوبة بالبرق نجده كثيراً في الغزل العذري كما في قول ابن ذريح: (٧).

أضوْءُ سنا بَرقٍ بدا لك لَمْعُهُ ... بذي الأثل من أجْراعِ بيشةَ ترقبُ
نَعَمْ، إنني صبٌّ هناك مُوكَّلٌ ... بمن ليس يُدنيني ولا يَتَقَرَّبُ

وكما في قول البحتري: (٨)

أَلَمْعُ برقٍ سرى أم ضوء مصباح ... أم ابتسامُتها بالمنظر الضاحي ؟
ويرجعُ الليلُ مُبْيضّاً إذا ابتسمتْ ... عن أبيضٍ خَضِلِ السِّمْطَينِ وَضّاح

وكما في قول العُديل بن الفرخ العجلي: (٩)

ضَحِكتْ فقلتُ غمامةٌ برقت لنا ... بِشِعَابَ مَكَّةَ برقُّها لا يبرحُ

(٦) جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، جمعه وحققه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٣٠ ، ٣١.
(٧) قيس ولبنى: شعر ودراسة، جمع وتحقيق حسين نصار، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص ٥٧.
(٨) البحتري: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣، ج١، ص ٤٤٢.
(٩) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥، ج٢، ص ١٠٧.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4

بيد أن ابن الفارض الذي استثمر هذا التراث الوجداني في الشعر العربي لم يجتره اجتراراً أو يقلده تقليداً، وإنما استغل ما فيه من طاقات عاطفية استخدمها في تصعيد تمثله الوجداني الذي أفضى به إلى مثل هذه الرؤية الوجدانية في محاولته كشف الحجب عن محبوبته.

إن هذه الألفاظ التي استخدمها واستعارها من الشعر العربي هي أدواته للإيحاء بما يداخله، ولم تعد هذه الكلمات أدوات للتعبير فحسب، وإنما أصبحت لها قدرة الرمز الذي يثير أشياء كثيرة ويحيل إلى عوالم تختلط فيها الروح بالمادة حيناً وتتجرد من المادة في بعض الأحيان.

إن ليلى وسلمى اقترنتا بالبرق والنار اقتراناً فيه تقابل وتداخل مما يرفع كلتيهما إلى مستوى روحي، ويسمو بها إلى عوالم نورانية تجعلها غير ليلى وسلمى اللتين نعرفهما في شعر الغزل العربي. إن ابن الفارض بلا شك قد قرأ صورة ليلى وسلمى في شعر العذريين والشعر العربي، وقرأ فيهما جانباً روحانياً ووجدانياً خالصاً زيادة على الجانب المادي الذي كان يلازم هؤلاء النساء في الشعر العربي. بيد أنه نتيجة تجربته الخاصة ومعاناته الروحية العميقة، قد خلّص المرأة التي استخدمها من شوائب المادة لتصبح جوهراً روحياً، وهذا مايفيده اقترانها بالبرق والنار، إن البرق والنار ارتبطت بالسمو والوجدان والمعرفة أيضاً في التراث العربي، فالنار " ليست ناراً حقيقية فهي تضاف باستمرار إلى عزة أو إلى ليلى أو إلى أحدى المحبوبات، وهذه الإضافة تغير من مدلولها. كما أنها تأتي مرتبطة بتفصيلات كثيرة تبعدها عن معنى النار الحقيقية. وهي ترادف البرق الذي يرتبط أيضاً بمعرفة دار المحبوبة،بل إن هذا البرق يمثل نوعاً من الاتصال بالمحبوبة " (١٠).

فالبرق كان يرمز إلى المعرفة امتداداً لمعناه المادي إذ أن البرق يقشع الظلام والنار تهتك سجف الليل، فهذا الاقتران بالكشف المادي استخدم أيضاً للكشف العقلي واقترن بالمعرفة وتبديد الجهل كما يتضح في المثال التالي : (١١)

(١٠) ابراهيم موسى السنجلاوي، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمان، ١٩٨٥، ص ٢٧٦.

(١١) مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٠٩.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

وإني لنارٍ دونها رملُ عالجٍ على ما بعيني من قذًى لبصيرُ
كأن نسيمَ الريح حين يُنبرُها كنجمٍ خفي في الظلام ينيرُ

وكما في المثال التالي : (١٢).

أقولُ لقمقامِ بن زيدٍ ألا ترى سنا البرقِ يبدو للعيونِ النواظرِ
فإن تبكِ للبرقِ الذي هَيَّجَ الهوى أُعِنْكَ وإن تصبرْ فلستُ بصابرِ

وزيادة على ما سبق، فإن بعض الصور التي توصف بالحسية في وصف المرأة لا تعدم أن تجد بها شيئاً غير حسيّ من مثل صورة المرأة في قول امرىء القيس :(١٣).

تضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنها منارةُ ممسي راهبٍ مُتبتِّلِ

إن فكرة بياض الجسد فكرة غير ملائمة لفهم هذه الصورة إذا وضع الباحث بوصفه سياق فكرة البياض التي ألح عليها النقاد والقدماء، فلدينا ظلام ولدينا منارة مضافة إلى الراهب الذي وصف بالتبتل والانقطاع للعبادة، ومن هنا ينبغي أن نفهم صورة المرأة في ضوء هذا السياق: الراهب والمنارة كلاهما يضرب في الظلام، الراهب يضرب في ظلام الجهل ويبحث عن الحقيقة التي كرَّس نفسه للبحث عنها، والمنارة تضرب في ظلام الليل لتقشعه وتنير الطريق، والمرأة في البيت تضيء الظلام، فإذا أخذت ضمن هذا السياق، فهي طريق إلى المعرفة الغامضة، فتتضاءل فكرة البياض الجسدي إلى حد التهافت.

ولا يختلف النشر والعرف والعطر في البيت الثالث عن فكرة البرق والنار من حيث القدرة على الكشف والبوح بالمجهول، كما أن هذه الألفاظ لا تختلف عن عالم البرق والنور من حيث الشفافية والتسامي والتصعيد لما هو مادي؛ فالنشر يدل على مصدره كما يدل البرق والنار ويكشف عنه، وقد أضاف ابن الفارض هذه الألفاظ إلى ألفاظ تراثية أعطتها عمقاً وجدانياً وعاطفياً، وهيأتها للإيحاء عما يبحث عنه فأضاف النشر الى الخزامى، وهو نبات صحراوي كَثُرَ ذكره في الشعر العربي وأصبحت له ارتباطات بالمكان وبالحنين إليه

(١٢) مجنون ليلى، ديوان المجنون ، ص ١١٥.
(١٣) امرؤ القيس: ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٩، ص ١٧.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4 10

وبالمحبوبة وأرضها، حتى أن الشعراء العذريين كانوا يتشوقون للنسائم التي تهب من ديار أحبابهم ويذكرون النباتات في تلك الديار وبخاصة نبات الخزامى الذي اقترن بشعر الحنين إلى الأحباب والديار كما يظهر جلياً في الأشعار التي تذوب حناناً وتلهفاً لرؤية نجد ولياليها (١٤) وكما بدا أيضاً في شعر الحنين الذي بدا قوياً في شعر الفتوحات بعد أن ساح العرب في الأقطار المفتوحة فأصبحت الجزيرة العربية خاصة بأماكنها تردد بكثرة عالماً من السحر يلهج بذكره العربي في أقصى خراسان (١٥) كما اننا نجد شعراء الأندلس الذين لم يروا مكاناً من هذه الأمكنة في الجزيرة العربية قد كثرت في أشعارهم هذه الأسماء التي أصبح كل واحد منها يحمل طاقة وجدانية ويمثل حنيناً عميقاً إلى الجزيرة العربية والتراث العربي مما أعطاه القدرة على تفجير الحياة والحرارة في سياقات لشعر شعراء لا تربطهم بهذه الأماكن تجربة فعلية قائمة على الممارسة والمعرفة، وهكذا نرى ألفاظاً من مثل العقيق وحاجز وتوضح والخزامى وعزة في شعر شعراء الأندلس. (١٦).

وعليه، فإن ابن الفارض استخدم هذه الألفاظ التراثية عندما أضاف إليها النشر وحاجر كما حددها أكثر قوله "بأم القرى " مما أكسب السياق مسحة دينية، فهذا العرف تضوَّع في أم القرى وكأنه قد تحرر من كمونه، فحاجر وإن كانت اسم مكان فهي مشتقة من الحجر بمعنى المنع، وانبعاث العرف منه يدل على الانعتاق، كما أن العطر قد أضيف في الشطر الثاني إلى عزة، وبذلك اكتسب ما يرتبط بعزة من معاني الحب والعشق، كما أن هذا العطر يتضوع وينتشر على الرغم من إضافته إلى عزة التي يشي اسمها بالتأبي والتمنع. وهكذا نرى أن فكرة انبعاث الشذا لا تختلف عن انبعاث البرق من حيث دلالة كل على مصدره والكشف عنه.

---

(١٤) انظر : مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، ص ٩٠.

(١٥):انظر:النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة، والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٨٥، ١٩٥، ٢٥٤-٢٥٧.

(١٦) انظر مثلاً: ابن حمد يس، ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠، ص ٦٣، ٤١٠، ٥٠٠، ٥١١. وانظر: ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية،، ط٢، ١٩٧٩، ص ٤٩، ١٠٧، ١٤، ١٥، ١٧٥، ١١٢، ٥٣، ٢٣٦، ١٤.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

أما استخدام ابن الفارض للاستفهام في هذه الأبيات الثلاثة، هذا الاستفهام الذي لا تثبت معه أشياء هذا العالم الشعري، ولا تتمايز في رؤية الشاعر لها ؛ إذ يلتبس البرق بوجه ليلى، ونار الغضا بابتسامة سلمى ونشر الخزامى في عرف حاجر بعطر عزة. إنه عالم يعلق فيه الشاعر هذه الأشياء ولا يحددها، فماذا يعني هذا الأمر ؟ هل اختلطت الأمور على الشاعر بحيث لم يستطع التمييز بينها وهو يبحث عبر المجهول في انتشاء يفقده القدرة على التمييز فتسقط الفوارق بين أشياء كثيرة في عالمه ؟ أم كما يقول النقاد القدامى بأن هذا السؤال هو من قبيل تجاهل العارف ؟

وماذا يعني تجاهل العارف في نظر النقاد القدامى، وهل يكفي لحل هذه المعضلة التي نجدها هنا ؟ يقولون إن تجاهل العارف يفيد التأكيد على الشيء الذي يتجاهله ويرون أنه من الأساليب الرفيعة، ولكن فكرة التجاهل هذه لم تأت من فراغ، وعلى الرغم من إضافة التجاهل إلى العارف، فإن هذه الإضافة لا تنفي فكرة الجهل – أحياناً– أي عدم المعرفة بالشيء وظهوره بصورة ملتبسة. لقد كان الشاعر العربي القديم يطرح مثل هذه الأسئلة عندما يقف على الأطلال (١٧) والنقاد القدامى يرون أنه يعرف هذه الأطلال معرفة أكيدة، واستخدامه لأسلوب التجاهل يؤكد قوة معرفته بالطلل، بيد ان هذا يشي بصورة غير مباشرة بأن الديار قد تغيرت معالمها وإن كان الشاعر يعرفها، فهي تظهر له بصورة غير تلك التي عهدها بها من قبل، ومع ذلك يؤكد هذه المعرفة، وتأكيده لها يدلّ على معرفة قلبية وعاطفية وارتباط حميم بهذه الديار وهذه دلالة على هذه الرابطة العاطفية بينه وبين المكان، وعندما يختلط على الشاعر التمييز بين المحبوبة والظباء يقولون بأن هذا تجاهل العارف، غير أن الشاعر قادر، بالتأكيد، على التمييز بين محبوبته والظباء، إلا أن هذا يشي بشيء غير مألوف وهو اختلاط صورة المحبوبة بصورة الظباء، فهل يكفي أن نقول إنه يريد أن يؤكد جمالها ويبالغ في إظهار رشاقتها وحسنها أم أن هذا الأسلوب قد نقل المحبوبة إلى عالم غير العالم الإنساني، أي إن فكرة التغير القديم انتقلت إلى هذا السياق، تبدو بصورة جعلت الشاعر يتجاهلها ويدخلها في عالم غير عالمها الحقيقي. إن ابن الفارض – كما قلنا

(١٧) انظر على سبيل المثال: زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٣، ١٩٨٠، دار الآفاق الجديدة، بيروت، القصائد : ص ٩، ١١٤، ١٤٧.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4

– قارىء ذكي لمكونات التراث الشعري العربي القديم واستخراج كنوزه وفي استخدامه له للتعبير عن تجربته الروحية والوجدانية ، ومن هنا فقد ارتبطت ليلى بالبرق والتبست به، وارتبطت ابتسامة سلمى بنار الغضا، كما ارتبط نشر الخزامى بعطر عزة.

إن هذه الأشياء تبدو لابن الفارض خارجة عن المألوف، فليس المألوف أن يصبح وجه ليلى برقاً يشق حجب الظلام ويخرج من رحم الغور. إن تجلي ليلى بهذه الصورة غير المألوفة يعني أن تغيراً نقل ليلى من واقعها المألوف لتصبح نوراً. يكشف الحجب كما أن أسنان سلمى خرجت عن مألوفها فقد التبست بنار الغضا، ولم تعد تلك الأسنان التي نعهدها بنساء البشر. إن معرفة الشاعر لليلى وسلمى وعطر عزة وتجاهله إياها يوحي بإعجاز تجلي هذه الأشياء لابن الفارض بصورة تخرق العادة مما أفضى به إلى استخدام مثل هذا الأسلوب واستثماره إيحاءً منه بأنه يقصد غير تلك اللواتي في التراث الشعري السابق عليه. وهكذا يساعدنا ابن الفارض في فهم تراثنا القديم فهماً عجز عنه قدامى النقاد.

ويفضي به الاستفهام في الأبيات الثلاثة إلى عالم من التمني، إذ تعانق "ليت " " هل " التي تتكرر حتى نهاية القصيدة، وبهذا العناق تستحيل" هل " إلى معاني التمني الذي يتعانق فيه أيضاً الماضي بالمستقبل في غياب للحاضر. ومما هو جدير بالملاحظة – كما سنرى – أن المستقبل الذي يفيده الاستفهام في بعض الأبيات ضرب من العودة إلى الماضي أو دفع الماضي إلى المستقبل أو إرجاع المستقبل إلى الماضي مروراً بحاضر تجمد وفقد الحيوية والنضارة.

يبدأ هذا الجزء بعبارة " ألا ليت شعري " ثم تتوالى " هل" الاستفهامية لتقيم عالماً من الذكريات التي تستبطن التمني وترتبط بالمكان وبتجارب سابقة عاشها الشاعر. وإذا نظرنا الى الأبيات وجدنا أن الغلبة للأفعال الماضية، ومع ذلك، فإننا نجد المستقبل يطل من حين لآخر، أما بالنسبة للمشتقات التي تقع بين الاسمية والفعلية فيحدد السياق زمنها وما فيه من قرائن – كما سنرى– في الحديث عن هذه القضايا.

إن هذا القسم الذي استثاره القسم السابق عليه، الذي يمثل حاضر الشاعر هو عودة إلى ذلك الماضي الذي قضاه الشاعر في الحجاز وشعاب مكة وأوديتها، وقد فتح عليه

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

هناك، وأمضى خمسة عشر عاماً في الحجاز. إن هذا يمثل ماضي الشاعر، كما يجسد حنينه وارتباطه بذلك الماضي، أما في هذا الجزء، فإننا نجد الماضي البعيد الذي يمثل حلقة الوصل بين الماضي الذي عاشه في الحجاز وحاضره " فهل سلمى مقيمة "، " وحيث المتيم والع " فهذه تشير إلى الماضي الذي تلا ترك الشاعر للحجاز وعودته إلى القاهرة، فهو يتمنى أن تكون سلمى مقيمة بوادي الحمى بعد تركه هذا المكان كما كان شأنها أيام كان هناك، إضافة إلى هذا، فإن الجملة الاسمية بعد "هل" تفيد الثبات مما يدعم تمني الشاعر استمرار حضور سلمى في ذلك المكان بعد رحيله. وهذا التمني لحدوث الرعد ونزول المطر هو محاولة من الشاعر لإبقاء الحياة متواصلة في ذلك المكان بعد رحيله عنه، وتضطلع اللغة بمحاكاة حركة الطبيعة عندما ينبعث الرعد وينزل المطر فتتفجر الحياة في الأرض، فتكرار "لعلع " مرتين في البيت، والتكرار القائم في " لعلع " نفسها وهو تكرار اللام والعين إضافة إلى تردد حرف العين في هذا البيت، هذا التردد الذي يبلغ ذروته في نهاية البيت في كلمة " هامع " ومما هو جدير بالملاحظة أن الإيقاع في الشطرة الثانية يصبح أكثر هدوءاً مع نزول المطر الذي يتبع الرعد، كما يلاحظ هدوء الإيقاع كما يتضح من المكونات الصوتية للشطر الثاني في البيت إذ يغلب عليها طابع المد من خلال الحروف " الألف واللام " في الكلمات " جادها، هامع، صوب " لتأتي متوافقة مع حال الشاعر النفسية التي تشير إلى حالة الاسترخاء التي يعيشها الشاعر مع نزول المطر على المكان ليبث الحياة فيه، هذه الحياة التي يحرص الشاعر على استمرارها بعد رحيله من المكان طامنت من توتره الذي يمثله الشطر الأول " وهل لعلع الرعد الهتون بلعلع " هذا التوتر الذي أدى إلى انفجار الرعد ونزول المطر، وأفضى به إلى استشراف المستقبل الذي هو عودة إلى الماضي أو رجوع إليه، فالشاعر يسير في دائرة وليس في خط مستقيم. فقوله في البيت التالي :

وهل أردن مـــاء العـــذيب وحـــاجـــر جـهـاراً وسـرّ الليل بالصـبح شـائع

يفضي بالشاعر إلى المستقبل الذي يحاول اقتناصه بـ "هل " الاستفهامية التي تقيد التمني، بيد أن البيت الذي يليه :

وهل قـاعـة الوعـسـاء مـخـضـرة الربى وهل مـا مـضـى فـيـهـا من العيش راجع

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4

يرتبط شطره الأول زمنياً بقوله " وهل لعلع البرق الهتون بلعلع " الذي يفيد التحقق في الماضي بعد ترك الشاعر المكان، إذ أن اخضرار قاعة الوعساء وتمنيه لذلك يرتبط بلعلة الرعد ونزول المطر، أما الشطر الثاني من هذا البيت فنجد فيه تداخلاً يؤكد ما قلناه من أن الشاعر يسير في دائرة وأن مستقبله ينحني مع محيط هذه الدائرة إلى الماضي، فهو يتمنى رجوع ذلك الماضي، أو رجوعه إلى الماضي. ومما هو واضح الدلالة اختلاط الزمن في هذا القسم من القصيدة حيث يصبح من العسير عزل الأزمنة بعضها عن بعض على نحو دقيق، ولم يعد بوسع النحو ولا البلاغة تحديد الأزمنة، ولعل هذا يرجع إلى حالة الشاعر في تجربته هذه، وهي حالة أقرب إلى الانخطاف والذهول التي قد يمرّ بها المتصوف أو الشاعر العاشق في أوقات إلهامه، إذ تصبح رؤية الفنان للزمن واحدة وكلية، ويصبح عسيراً عليه أن يحدد الأزمنة بصورتها الموضوعية المتعارف عليها. ومما يؤكده هذا الاستفهامُ الذي يتردد في هذا القسم خمساً وعشرين مرة، وكأنه نوع من الذكر الذي يلح على المتصرف والعاشق في حالات ذهوله، فيكرر هذا بشكل يجعل من عالمه غير متمايز، كما أن الشاعر يستروح إلى مثل هذا التكرار والإلحاح عليه بهذا الشكل اللافت لأن فيه نوعاً من التحقق الذي يحسّه الشاعر على المستوى النفسي، ومن هنا كانت هذه التساؤلات تحمل أجوبتها وتحقق ما ترمي إليه، فكأنها تعاويذ سحرية يفتح فيها المغلق ويكشف بها عن المستور، ومن هنا نرى أن هذه التساؤلات قد حملت حلم الشاعر وبصورة إيجابية لتحقق هذا الحلم، فهو – كما نرى – يحلم بنزول المطر وحدوث الرعد واخضرار الوعساء وإنماء إثلات الجزع إلى غير ذلك، وكلها سيقت بصورة إيجابية تحمل في طياتها حلم الشاعر الذي تحقق نتيجة هذا الإلحاح الغريب على التكرار. والتحقق، هنا، تحقق في العالم الشعري؛ فالشعر عالم ينافس الواقع ويجد فيه الشاعر ما يفتقده في الواقع ويتحقق الاتزان في هذا العالم الذي يفضي الى امتلاء عالم الشاعر بعد إحساسه بفراغه وإلى خصب هذا العالم بعد فقره، وفي العالم الشعري حياة حقيقية وليس تعويضاً عن الحياة الواقعية التي يفتقد فيها الشاعر حلمه. إن الحياة في العالم الشعري هي ممارسة فعلية من وجهة نظره إذ يصبح الحلم حقيقة، وأصلاً وليس فرعاً. وفي ضوء هذا باستطاعتنا أن نفهم هذا الاختلاط في الزمن عند الشاعر:

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

وهل بربى نجد فتوضح مسند أهيل النقا عما حوته الأضالع
وهل بلوى سلع يسل عن متيم بكاظمة ماذابه الشوق صانع
وهل عذبات الرند يقطف نورها وهل سلمات بالحجاز أيانع

فهذه الأبيات تفيد المستقبل استناداً إلى ما يقوله البلاغيون من أن وقوع الاسم بعد هل يجعلها تفيد المستقبل، اهتماماً بالشيء كأنه حاصل في الماضي، كما أنها تشير إلى المستقبل إذا وقع بعدها فعل مضارع (١٨) غير أن السياق لا يفيد الاستقبال، وإنما يفيد الماضي الذي جاء بعد رحيل الشاعر، وهو سياق يبدأ من " ألا ليت شعري هل سُلَيْمى مقيمة " وهكذا نرى كيف أن التجربة الشعرية تجاوزت تنظيرات البلاغيين والنحاة، وتمضي الأبيات في سياق الماضي الذي يحرص الشاعر على ثباته في حالة من الحياة والخصب والامتلاء.

وهل أثلات الجزع مثمرة وهل عيون عوادي الدهر عنها هواجع
وهل قاصرات الطرف عين بعالج على عهدي المعهود أم هو ضائع
وهل ظبيات الرقمتين بعيدنا أقمن بها أم دون ذلك مانع

وإزاء هذه التساؤلات التي يرمي بها فقر الحاضر وخواءه ويقتنص الماضي بامتلائه يستشرف المستقبل الذي يحمل صورة من الماضي الذي عاشه قبل رحيله عن الحجاز :

وهل فتيات بالغوير يرينني مرابع نُعْمٍ نِعْمَ تلك المرابع

والبيت – كما يلاحظ – يربط بين الغور والرؤية، الرؤية التي يبحث عنها هي نوع من الكشف عبر المجهول، وقد رأينا في مطلع القصيدة ارتباط الغور بالبرق، إشارة إلى بحث الشاعر عن شيء في قلب المجهول، والبرق هو الذي يفضّ مكونات هذا المجهول ليرى الشاعر ما غار واختفى. وإذا كان الغور والبرق في البيت الأول يقابلان ليلى والحجب، فالرؤيا هنا أسندت الى الفتيات وهنّ من جنس ليلى، وعبرهن يستطيع الشاعر أن يرى مرابع نعم. صحيح أن سياق البيت يفيد التمني، إلا أن هذا التمني الذي حمله الاستفهام

(١٨) انظر مثلاً: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦، ص ٦٦.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4

يحمل إجابته ويحققها على المستوى الشعري. ومن هنا نرى مرابع نعم وهي مرابع ترتبط بالنعمة والنعيم والحياة الخفيضة. ولذا تتكرر " نعم " مرتين في هذا الجناس " نعم، نعم " فنعم مشتقة من النعيم وترتبط بجنات النعيم وبالحياة الخالية من القلق والتوتر، كما أنها تذكرنا بجنات نعمان الذي هو أصلاً أدونيس عند الكنعانيين، كانت له حدائق خاصة مقدسة، وكانت الكنعانيات يصنعن سلالاً ويزرعن بها النباتات تمثيلاً لحدائق نعمان الذي يمثل إله الخصب [١٩]. كما أن الجناس الناقص وتكرار لفظ العين في الشطر الثاني من البيت أربع مرات أكسب الشطر إيقاعاً يتناغم مع حالة النعيم والهناءة التي أحسّها الشاعر عبر هذا التمني.

ويعود الشاعر في تمنياته إلى الماضي بالصورة التي يهفو إليها ومع أن الشاعر يستغرق في الماضي في هذه الأبيات فإننا نجد أن وميضاً من المستقبل يبدو حاملاً حلم الشاعر بعودة الماضي:

وهل ظل ذاك الضال شرقي ضارج ... ظليل فقد روّته مني المدامع
وهل عامر من بعدنا شعب عامر ... وهل هو يوماً للمحبين جامع
وهل أمّ بيتَ الله يا أمَّ مالك ... عريب لهم عندي جميعاً صنائع
وهل نزل الركب العراقي معرفاً ... وهل شرعت نحو الخيام شرائع
وهل رقصت بالمأزمين قلائص ... وهل للقباب البيض فيها تدافع

يلاحظ أن الشطر الثاني من البيت الثاني ينصرف فيه التمني إلى المستقبل أما باقي الأبيات فنراها تفيد الماضي الذي تلا رحيل الشاعر عن تلك الأماكن، وهو تمنٍ ينسجم مع ما سبق من الأبيات في إظهار رغبة الشاعر في أن تكون هذه الديار التي يذكرها تفيض بمظاهر الحياة. وإن إلحاح الشاعر وتأكيده هذه الرغبة في بقاء هذه الأماكن عامرة وممتلئة بالحياة والحركة بعد رحيله لأنها تمثل القسم الجوهري من حياة الشاعر، وهو القسم الذي قضاه في الحجاز وفتح عليه هناك، فارتبط هذا الجزء الحبيب إلى قلبه والذي رأى فيه بأم عينه الحقيقة التي كان يكابد في سعيه للوصول إليها. وبقاؤها ممتلئة يعطي الشاعر

(١٩) انظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرادفين، ط ٧، ١٩٨٧، سومر، قبرص، ص ٢٣٧، ٢٣٨.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

شعوراً بامتلاء مماثل يتجاوز من خلاله الخواء الذي يحسّه في حاضره، ويستشعر ابن الفارض الأمل يكبر في نفسه عبر هذه التمنيات فيستحيل الماضي إلى مستقبل :

وهل لي بجمع الشمل في جمع مسعد وهل لليالي الخيف بالعمر بائع

ثم يعود الشاعر إلى طرح تمنياته التي تتجه إلى الماضي:

وهل سلمت سلمى على الحجر الذي به العهد والتفت عليه الأصابع
وهل رضعت من ثدي زمزم رضعة فلا حرمت يوماً عليها المراضع

وكما لاحظنا التداخل بين الماضي والمستقبل في أبيات هذا القسم من القصيدة وانصراف بعض الصيغ التي تشير إلى المستقبل، نحوياً، إلى الماضي، فإن هذا يشير، فضلاً عما قلناه، إلى أن الشاعر كان يعتمد إلى حد كبير على ما يسمى بالتداعي الحر، ولعل هذا التنظيم يلائم تجربة الشاعر القائمة على تذكر الماضي والدعاء له بالبقاء والحياة. وتجربة الشاعر في القصيدة هي تجربة وجدانية داخلية على الرغم من كثرة أسماء الأماكن والإشارات إلى الأشياء الحسية في العالم الخارجي، بيد أن هذه الإشارات كلها يندغم فيها العالم الخارجي في هذه التجربة إلى حياة ابن الفارض الداخلية، ولم يعد لهذه الأماكن والإشارات إلى الأسماء مكان في العالم الخارجي، وإنما هي أشياء عالمها في وجدان الشاعر تومىء إليه وتوحي بما تثيره من أفكار ومشاعر ترتبط بالأماكن والأسماء الغارقة بأنفاس التراث العربي القديم ومعبقة بأجواء مقدسة.

لقد لاحظنا أن الإشارات المتفرقة إلى المستقبل التي جاءت في سياق الماضي كانت إرهاصات تنبىء بنهاية القصيدة وتوجهها إلى المستقبل، هذا المستقبل الذي انبثق من رحم الماضي واتخذ صورته واتجه إليه :

لعل أصيحابي بمكة يبردوا بذكر سليمى ما تجن الأضالع
وعل الليالات التي قد تصرمت تعود لنا يوماً فيظفر طامع
ويفرح محزون ويحيا متيم ويأنس مشتاق ويلتذ سامع

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4

ويقترب الشاعر من حلمه بعد هذا التكرار الذي لهج به، وكأنه أشبه بذكر يصل إلى حد تحقق الشيء أو الإحساس بتحققه عبر التجربة العاطفية التي يعانيها العاشق، أو الشاعر، ويحاول إحتضانها عن طريق هذا الذكر والتكرار الذي يلح عليه، واقتراب الشاعر من حلمه يظهر واضحاً في تغير الصيغ اللغوية فيتحول التمني إلى ترجٍ، إذ يقترب الشاعر من حلمه بـ " لعل"ثم تتوالى الأفعال المضارعة التي تفيد المستقبل بشكل لافت لتفضي بالشاعر إلى مستقبل يحقق فيه ما يعانيه من فقر حاضره، وهذا واضح في الأفعال التي استخدمها "فيبردوا " التي تطفىء نار المكابدة التي يعانيها الشاعر ثم ويظفر، ويفرح، ويحيا، ويأنس، ويلتذ " وكلها تعبق بالفرح والمتعة والحياة. ويتناعم التصغير الذي يفيض بالحنان والحب في البيتين الأولين مع أجواء خاتمة القصيدة التي توحي باسترواح الشاعر وتخلصه من معاناته واقترابه من الحلم.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 1, Art. 4

مصادر البحث ومراجعه

١- ابن أبي سلمى / شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط. ٣، ١٩٨٠.

٢- ابن حجر بن الحارث/ امرؤ القيس: ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٩.

٣- ابن حمديس: ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له إحسان عباس،دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.

٤- ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيدغازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٩.

٥- ابن الفارض / عمر:جلاء الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، بقلم أمين خوري، مكتبة الآداب، بيروت، ١٩١٠.

٦- ابن معمر /جميل: ديوان جميل بثينة، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢.

٧- أبو عبادة الوليد بن عبيد/ البحتري: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي (جزءان) دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

٨- جودة نصر / عاطف: شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢.

٩- الحسن بن بشر الآمدي أبو القاسم: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، جزءان، تحقيق أحمد صقر،دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.

١٠- السواح / فراس: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة - سورية وبلاد الرافدين) سومر، قبرص، ط٧، ١٩٨٧.

١١- عبد المتعال القاضي / النعمان: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

١٢- غطاس كرم / انطون: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss1/4 20

١٣- فتوح أحمد / محمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة ط٤، ١٩٧٨.

١٤ مجنون ليلى: ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٩.

١٥- مصطفى المراغي / أحمد: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط٤، ١٩٨٦.

١٦- موسى السنجلاوي / إبراهيم: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمان ، ١٩٨٥.

١٧- نصار / حسين: قيس ولبنى، شعر ودراسة، جمع وتحقيق حسين نصار، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١.