قراءات في الصورة الشعرية
والتناص والمديح النبوي في

قصيدة النبي ﷺ

للشاعر جمال الملا

الدكتورة مريم النعيمي

الدكتور أحمد يوسف الدكتور صائل شديد

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House

قراءات في الصورة الشعرية

والتناص والمديح النبوي في

قصيدة النبي ﷺ

للشاعر جمال الملا

الدكتورة مريم النعيمي

الدكتور أحمد يوسف الدكتور صائل شديد

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House

قراءات في الصورة الشعرية
والتناص والمديح النبوي في

قصيدة النبي ﷺ

للشاعر جمال الملا

المدير العام
المؤسسة العامة للحي الثقافي - كتارا

د. خالد بن إبراهيم السليطي

المشرف العام

جائزة كتارا لشاعر الرسول ﷺ

خالد عبد الرحيم السيد

تأليف

الدكتورة مريم النعيمي

الدكتور أحمد يوسف الدكتور صائل شديد

عدد الصفحات: 326 **صفحة**
رقم الإيداع: 2019/693
الرقم الدولي: **(ردمك)**
ISBN/978/9927/134/55/5
الطبعة الأولى: **2019** م

جميع الحقوق محفوظة للناشر

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House

للتواصل والاستفسارات
دار كتارا للنشر

قطر، الدوحة، المؤسسة العامة للحي الثقافي «كتارا»، مبنى 15، ص ب: 16214
هاتف: 0097444080045 | البريد الإلكتروني: info@kataraph.com

دار كتارا للنشر ليست مسؤولة عن آراء المؤلفين وأفكارهم.
إن الآراء المعبر عنها في هذا الكتاب تعكس وجهات نظر المؤلفين ولا تعكس بالضرورة آراء دار كتارا للنشر.

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إليكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي، والتسجيل على أشرطة أو أقراص قرائية أو أي وسيلة نشر أخرى، أو حفظ معلومات واسترجاعها، دون إذن خطي من الناشر.

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House
2019

المحتويات

تقديم 7

على سبيل التقديم 9

جمالية النسق الأسلوبي في البيت المطلع - د. مريم النعيمي 13

قراءة تحليلية في الصورة والتناص والأنا بقصيدة النبي - د. مريم النعيمي 63

قراءة في النوع والمقدمات النصية للمديح النبوي - د. أحمد يوسف 169

مدخل لساني لقراءة المديح النبوي - د. صائل شديد 249

ملحق: الشاعر والقصيدة 319

تقديم

كنا نهدف إلى أن نقدم للأدب العربي نصوصًا راقية في شعر المديح النبوي، وها هو الهدف يتحقق وبنصوص تصل إلى ثلاثين قصيدة عربية حديثة في شعر المديح النبوي يتقدمها نصّان بالغان في الإحكام والدقة؛ «النبي» لجمال الملا من عمان، و«المشكاة» لأحمد بخيت من مصر. وكما كنا نأمل من وراء هذه الجائزة، فلم تكن القصائد النبوية التي وصلت إلى المرحلة النهائية من مسابقة «شاعر الرسول» تسجيلًا لسيرة الرسول وأحداث سيرته العطرة بشكل تقليدي تأريخي، وإنما كان همنا أن تكون نصوصًا درامية، تسلط الضوء على العبرة والقيمة، وتبتكر الصور الفنية غير المألوفة، وفي الوقت نفسه لم تبتعد قصائد المسابقة عن هدف المدائح النبوية حيث إظهار العاطفة الدينية العميقة والشوق الأعمق لمحمد صلى الله عليه وسلم، وإبراز صفاته الخَلقية والخُلقية، وكل ما يبرز سيرة حبيبنا المصطفى معنى ومغزى.

وإذا كان هذا الإصدار الذي بين أيديكم معنيًّا بالقصيدة التي فازت بالجائزة في دورتها الأولى (قصيدة النبي- لجمال الملا) فإن هذا لا يقلل من قيمة القصائد الأخرى، التي ستكون محط اهتمام في كثير من المجالات، وستحظى مؤكدًا بالدرس والتحليل لدى الباحثين والدارسين، لما فيها من مستوى فني كبير.

إذا كان لمؤسسة كتارا أن تبتهج بما تقدمه من رسالة فنية وثقافية تعبر عن دولة قطر، فإنها تبتهج ثقافيًّا وفنيًّا بهذه المسابقة الشعرية القيمة (شاعر الرسول)؛ لأن موضوعها يدور حول سيد الخلق وخاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا أولاً، ثم لأنها تبتغي بها إعادة الاعتبار للمديح النبوي حين يكون على صلة بفنيات الشعر العربي وتطور أدواته. وقد حصدت المؤسسة، وحصد معها الواقع الشعري والأدبي عربيًّا، ما يقرب من ثلاثين مدحة نبوية تعد -بلا أدنى شك- إضافة إلى الشعر العربي عامة وإلى فن المدائح النبوية خاصة؛ لأنها مثلت تجارب فنية متنوعة، وهذا ثانيًا.

إن مؤسسة كتارا وهي تزدهي بهذه المشاركات المتنوعة في مجال فني عزيز على النفس؛ تؤكد بشعراء العرب أن تراب الأمة ينطق بمحبة الرسول الكريم، وأن قريحة الشعراء تستدعي تألقها بين يدي نبينا الكريم؛ مما يلقي بمسؤولية كبيرة على هذه الجائزة، التي ستتعزز مكانتها حين تأخذ على عاتقها الاستمرار نحو تفعيل المشهد الشعري في أدبنا العربي. وكلنا على ثقة بأن الجائزة في دوراتها التالية ستحقق مستوى عالي القدر، وبالغ القيمة.

خالد عبد الرحيم السيد[1]

المشرف العام

جائزة كتارا لشاعر الرسول ﷺ

---

(1) خالد عبدالرحيم البوهاشم السيد، الاستشاري الإعلامي للمؤسسة العامة للحي الثقافي – كتارا، والمشرف العام على ملتقى كتارا الثقافي، والمدير المسؤول عن دار كتارا للنشر.

حاصل على شهادة البكالوريوس في مجال الهندسة، والماجستير في إدارة الأعمال، وطالب دكتوراه في الهندسة الثقافية.

كاتب قطري ورئيس تحرير جريدة البننسولا القطرية سابقًا، ولديه مجموعة خاصة من الإصدارات والكتب، كما يشرف على كل إصدارات المؤسسة العامة للحي الثقافي ـ كتارا.

له خبرة تتجاوز العشرين عامًا في المجالات الإدارية والثقافية والتربوية، بالتعاون مع عدة مؤسسات في دولة قطر.

تم تعيينه خبيرًا في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو)، إضافة إلى إشرافه على كبرى الجوائز الثقافية في الوطن العربي بمجالات الرواية والشعر والقرآن الكريم.

حاصل على وسام مجلس التعاون الخليجي للخدمة المدنية والتنمية الإدارية.

على سبيل التقديم

كثير من دراساتنا في النقد الأدبي، ولاسيما التي انشغلت بتحليل المدائح النبوية، دارت حول فكرة مهمة هي الدوران في فلك (البطل الفرد)، وهذا مفهوم ثقافي يتعلق بالوعي ويتعلق أيضًا بالحالة التي مرت عليها أمتنا في فترات كثيرة من ضعفها، وإذا كان هناك ضياع وأزمة كانت هناك أيضًا فكرة الصراخ من أجل أن يأتي البطل الفرد، وهذه حال تدعونا إلى أن ننشد البطل المخلص، وهو -كما ذكرت وفي الغالب- بطل فرد، فتساوت المدائح مع السير الشعبية في هذا النهج التحليلي والنقدي.

ولم يكن دوران النقد حول هذه الفكرة دورانًا واحدًا؛ فالحق أن تناول هذه الفكرة جاء مضمنا في الجوانب الفنية والتحليل الفني، مما جعلهما أساسًا كبيرًا في تناول المدائح النبوية.

وفي نقد المديح النبوي، تقدم مؤسسة الحي الثقافي (كتارا) هذه القراءات النقدية حول قصيدة (النبي) للشاعر العماني جمال الملا، والتي حازت جائزة (شاعر الرسول) في دورتها الأولى.

وهذه القراءات تتناول مداخل متنوعة في تحليل الشعر العربي؛ من أجل الوصول إلى ما في هذا النص الشعري من جماليات فنية وسمات تكشف عن

خصوصيـة الكتابـة الشـعرية في فـن المدائـح النبويـة، ومـا تتطلبـه مـن أدوات مختلفـة، وقـد حاولـت القـراءات تقديـم التجربـة الفنيـة في المديـح النبـوي في حـدود كـون قصيـدة (النبـي) نصًّـا فنيًّـا، عـلى أن يظـل حـاضرًا في أذهاننـا أن هـذا الأمـر يمثـل فتـح البـاب للمزيـد مـن الدراسـات الأخـرى التـي تحتـوى السـمات الفنيـة بمـا فيهـا مـن تنـوع، وقـد جـاءت عـلى النحـو التـالي:

- **مـن جماليـات الأنسـاق الأسـلوبية في البيـت لفاتحـة نـص جـمال المـلا - للدكتـورة مريـم النعيمـي**
- **قراءة تحليلية في الصورة والتناص والأنا بقصيدة النبي - للدكتورة مريم النعيمي**
- **قـراءة في النـوع والمقدمـات النصيـة للمديـح النبـوي.. قصيـدة «النبـي» نموذجًـا - للدكتـور أحمـد يوسـف**
- **مدخـل لسـاني لقـراءة المديـح النبـوي.. قصيـدة «النبـي» نموذجًـا - للدكتـور صائـل شد يد**

تتنـاول الدراسـتان الأولى والثانيـة مـن الكتـاب هـذا النـص بالدراسـة والتحليـل، ففـي الأولى تـروم الدراسـة كشـف القيـم الجماليـة خـلال تبـيُّن مواطـن الحسـن في الأنسـاق الأسـلوبية، والقيـم الدلاليـة في بنيـة البيـت الأول/ المطلـع باعتبـاره واجهـة متميـزة، تكثّفـت فيهـا صـور شـعرية كثـيرة الإيحـاءات مفعمـة بالتوليـد الإبداعـي. بينـما تهتـمّ الدراسـة الثانيـة بقـراءة أكـثر تغلغـلا في النـص، تركـز عـلى قـراءة تحليليـة في الصـورة الشـعرية لـدى الشـاعر جـمال المـلا مـن حيـث آليـات الجـمال وفنيـات التشـويق، وتتتبـع مواطـن التّنـاص أو التناسـل بـين هـذا النـص وغـيره مـن النصـوص المصـادر، متوقفـة عنـد ظاهـرة حضـور الأنـا الشـاعري بقـوة في قسـمي النـص الافتتاحـي والختامـي.

وتـدور الدراسـة الثانيـة حـول قـراءة قصيـدة (النبـي) في ضـوء علاقاتهـا الثقافيـة

والفنيـة مـع تـراث المديـح النبـوي في الأدب العـربي لـدى كعـب بـن زهـير في (بانـت سـعاد) ومحمـد بـن سـعيد البوصـيري في (قصيـدة الـبردة) وأحمد شـوقي في (نهـج البردة) مـن جهـة، ثـم مـع تراثنـا الشـعري القديـم والحديـث بشـكل عـام ممثـلاً في الكبـار مثـل أبي تمـام والجواهـري وغيرهـما مـن جهـة أخـرى، ورصـدت الدراسـة حالـة مـن المثاقفـة الفنيـة مـن خـلال مـا أظهرتـه اسـتعمالات أدوات التنـاص الشـعري وغيرهـا مـن الملامـح الفنيـة والدلاليـة في المقدمـات وفي عتبـات النـص، وتعكـس هـذه الدراسـة رؤيـة تربـط المـاضي بالحـاضر والقديـم بالجديـد في نهـج يسـمح بتكثيـف الشـحنة الصوفيـة، محـاولا قـراءة النـص في ضـوء مصـادره سـاعيا إلى الولـوج إلى مداخلـه التـي تربـط اللغـة في تراكيبهـا بتأويـلات كتابـة الشـعر وفي كتابـة القصيـدة النبويـة.

وتنـصرف الدراسـة الثالثـة نحـو المنهـج اللسـاني في قـراءة القصيـدة الشـعرية، اسـتثمارًا لبعـض طروحـات المداخـل اللسـانية مـن دون الغـوص في أبعـاده التفصيليـة، وخاصـة مـع تلـك المداخـل التـي تتيـح ربـط اللغـة في تراكيبهـا بتأويـلات تداوليـة؛ مـما يفتـح أفـق التـأول والتلقـي عـلى اسـتنباط مـا وراء القصيـدة مـن مغـزى ومـن فحـوى، عـلى مسـتوى الجمـل وأنماطهـا، والحـروف والأدوات التـي وظفـت توظيفًـا دلاليًّـا هادفًـا في القصيـدة، سـاعد في رسـم الشـخصيات، وكل ذلـك جـاء في قـراءة أظهـرت مـا يتمتـع بـه نـص (النبـي) مـن تكثيـف الشـحنة الصوفيـة في كثـير مـن جوانبـه.

وفي النهايـة نـدع هـذه القـراءات تثـير أسـئلة فنيـة كثيرة ومتنوعـة، لا حـول موضوعها، وإنمـا حـول الأمـور الفنيـة التـي تتصل بمجال فنـي هو (المدائـح النبوية)؛ إذ نود للدراسـات النقديـة أن تسـهم في توجيـه مـؤشرات تطـوره نحـو مجـالات فنيـة ودراميـة تليـق بمقـام الموضـوع أو بشـخصية الممـدوح. وهنـا تكـون الجائزة قد حققـت هدفهـا الأول الذي يعيد للسـاحة الشـعرية رافـدًا مهـمًّا كاد يقـل حضوره في مشـهد إبداعنـا العربي.

د. مريم النعيمي

جمالية النسق الأسلوبي

في البيـت المطلع

د. مريـم النعيمـي

جامعة قطر

في هـذه الدراسـة التحليليـة نومـئ إلى أهـم القيـم الجماليـة في البيـت المطلـع لنـص الشـاعر جـمال المـلا (النبـي)، متوقفـين عنـد بعـض الآليـات والأنسـاق الأسـلوبية المسـتخدمة في هـذا البيـت مـن معجـم لغـوي ذي إيحـاءات ثريـة أو بنيـة تركيبيـة، تتأسـس رغـم مـا فيهـا مـن جـدة وطرافـة عـلى التنـاص مـع مصـادر نصيـة عـدة..

لقـد حرصنـا ألا نتجـاوز في هـذه الدراسـة البيـت الأول المطلـع متلمسـين أثر مـا يسـميه النقاد القدماء «براعة الاسـتهلال» أو «حسـن الابتـداء» بمنهج تحليلي حديـث، سـعيا لاسـتنطاق البنـاء النظمـي للنـص في بعـض فنيات أدائـه وتقنيات رصـه سـبيلا لتعـرف مسـتوى شـعرية النـص وشـاعرية منتجـه، وفي هـذا الجهـد سـنحاول التركيـز على نسـيج النص اللغـوي وظلالـه الدلالية، وتنغيمه الموسـيقي وتناصّـه أو تولّـده مـن النصـوص التي اسـتلهم الشـاعر الملا تجربتـه منها.

ونحـن حـين نركـز عـلى البيـت الأول الطالـع نحـرص عـلى التفاتـة تحليليـة إلى أبيـات عديـدة مـن مختلـف مقاطـع النـص في ارتباطهـا بهـذا البيـت المطلع الـذي تبـين لنـا غنـاه الـدلالي وبراعتـه الأسـلوبية.

15

إننـا بهـذا الجهـد نرمـي إلى إعطـاء القـارئ صـورة جزئيـة وتفصيليـة عـن النـص في الآن نفسـه، فهـي جزئيـة لأنهـا تعتمـد بيتـا واحـدا مـن جملـة قصيـدة طويلـة، وتفصيليـة لأننـا حاولنـا تتبـع امتـدادات هـذا المطلـع في بقيـة النـص رغبـة في مزيـد التعميـق التحليـلي في أنسـاق البنيـة الأسـلوبية والدلاليـة لمقاطـع نصيـة عديـدة.

والبيـت الـذي اتخذتـه الدراسـة موضوعـا لهـا هـو مطلـع قصيـدة «النبـي» لجـمال الملا.

وهو:

أنسلّ من عـتْـمة الـمعـنى..أغـيـب سدى

خـلعـــت نعـــليّ لا ظـــلا ولا جـســـدا

لقــد اختــار الشــاعر جــمال المــلا فاتحــة لمطلــع قصيدتــه الشــعرية، تمثلــت في كلمــة: (أنســلّ) وهــي بادئــة شــعرية جديــدة ذات دلالات عديـدة منهـا: الانتـزاع في رفـق، والتخلـص مـن زحـام أو مضيـق، والانطـلاق في خفــاء.

إن هـذه الكلمـة تنبـئ عـن خـروج لـذات الشـاعر مـن نمـط خـاص، فيـه لطـف وخفـة وحيلـة، ذلـك أن جـذر مـادة «سـل» مـن دلالاتـه «انتـزاعُ الـشيء وإخراجُـه في رِفْـق، سَـلَّه يَسُـلُّه سَـلًّا واسْـتَلَّه فانْسَـلَّ»[1]. ولا شـك أن الانسـلال بذلـك يحيـل إلى جهتـين: منسـل منـه مخـروج عليـه، ومنسـل إليـه متجـه

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: 711هـ): لسان العرب، دار صادر- بيروت، الطبعة: الثالثة، 1414هـ، (11/ 338).

شـطره، أي جهتـين أولاهـما هـي حـاضر الشـاعر الآني أو واقعـه أو المحيـط الـذي يتحـرك فيـه هـذا المنسـل بمعنـاه الواسـع الـذي يشـمل المألـوف الرتيـب أيـا كانـت طبيعتـه أدبـا كان أو مجتمعـا أو رفيقـا خليـلا أو خصـما منافسـا؛ وجهـة ثانيـة هـي المـلاذ المنشـود والمقصـد المبتغـى.

وهـذه الكلمـة (أنسـلّ) قـد اختـار لهـا الشـاعر إطـارا زمانيـا هـو المضـارع أي الحـال الحـاضر، رغـم أن التجربـة الشـعرية تتصـل بموضـوع تاريخـي قديـم هـو السـيرة النبويـة، يفـترض في تناولـه إياهـا اختيـار المـاضي، ليـس لمجـرد جعـل هـذه التجربـة حـاضرة في ذاتـه حضـورا آنيـا فحسـب، بـل لأن الصـوفي منحـاز بطبيعتـه إلى الحـاضر، إذ إنـه «لا تعلـق لـه بالمـاضي ولا المسـتقبل لأن المـاضي تضييـع للوقـت وكـذا الفكـر فيـما يسـتقبل؛ فإنـه عـسى ألا تبلغـه وقـد فاتـك الوقـت، ولهـذا قيـل: الصـوفي ابـن الوقـت»[1].

وهـذا الانسـلال هـو عمليـة بحـث عـن طـوق نجـاة أو خـلاص مـن أزمـة، فالانسـلال في اللغـة مـن معانيـه «المُـضِيُّ والخـروج مـن مَضِيـق أَو زِحـامٍ»[2]، إنـه سـعي للتخلـص مـن عـالم المـادة والتجـرد مـن دَرَن الطبيعـة الهابطـة رغبـة في السـمو إلى معانقـة مقامـات النبـوة، ولـو في مسـتوى التجربة الشـاعرة المتخيلـة، ثـم هـو انسـلال مـن زحـام المتنافسـين وانطـلاق إلى عـالم الفـوز بالمنـى والظفـر بالمبتغـى، ولكـن مـا يميـز انسـلال هـذا الشـاعر هـو الهـروب مـن الخفـاء والغمـوض باسـتخدام حيلـة الخفـاء ذاتـه أي الظـلام، ذلـك أن مـن

(1) الكاشاني، عبد الرزاق: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق: د. عبد العال شاهين، دار المنار– القاهرة، ط 1، 1992م، ص 78،79.

(2) لسان العرب (11/ 338).

معاني «انْسَلَّ وتَسَلَّل: انْطَلَق في استخفاء»، و«انْسَلَّ فلان من بين القوم يَعْدو: إذا خرج في خُفْية يَعْدُو»[1].

لقد تحرر الشاعر على مستوى الفاتحة أو المقدمة المطلع مما درج عليه شعراء المديح النبوي، إلا أنه استعاض عن هذه المقدمات باختيار كلمة تنتمي إلى معجم عقدي إسلامي، حيث وردت في نصوص دينية غير بعيدة من السيرة النبوية من ذلك ما ورد في حديث عائشة: «فانْسَلَلْتُ من بين يديه»[2]، أَي مَضَيْتُ وخرجت بتَأَنٍّ وتدريج. وفي حديث حَسَّان: «لأَسُلَّنَّك منهم كما تُسَلُّ الشَّعَرة من العجين»[3].

إن مفهوم الانسلال يمكن أن يتنزل في ضوء دلالاته اللغوية السابقة ضمن خروج الشاعر على الأنساق الأسلوبية السابقة التي درج عليها شعراء المديح، واستعمال نوع من الحيل الخفية في التعامل مع النسيج النظمي للغة الشاعرة يتوسل به إلى ما ينشده من التأثير في المتلقي سبيلا إلى إقناعه بفرادة نصه وطرافة فكره.

---

(1) المصدر نفسه (11/ 339).

(2) في الحديث عن عائشة رضي الله عنها قالت: «كَانَ رَسُولُ اللَّه صَلَّى اللهُ عَلَيْه وَسَلَّمَ يُصَلِّي بِاللَّيْلِ وَأَنَا مُعْتَرِضَةٌ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْقِبْلَة، فَإِذَا أَرَادَ أَنْ يُوتِرَ أَيْقَظَنِي، فَانْسَلَلْتُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْه انْسِلَالًا».
انظر: الطبراني: سليمَانَ بن أحمد (ت: 360هـ): المعجم الأوسط، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد، وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين- القاهرة (9/ 177).

(3) في الحديث: عن هشام عن أبيه عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا، قَالَتْ: اسْتَأْذَنَ حَسَّانُ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْه وَسَلَّمَ في هجَاء الْمُشْرِكِينَ قَالَ: «كَيْفَ بِنَسَبِي؟» فَقَالَ حَسَّانُ: لَأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعَرَةُ مِنَ الْعَجِينِ. وَعَنْ أَبِيهِ قَالَ: ذَهَبْتُ أَسُبُّ حَسَّانَ عِنْدَ عَائِشَةَ، فَقَالَتْ: «لَا تَسُبَّهُ فَإِنَّهُ كَانَ يُنَافِحُ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْه وَسَلَّمَ».
انظر: الْبَخاري، محمد بن إسماعيلَ، أبو عبدالله البخاري الجعفي (ت: 256هـ): الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، 1422هـ، (4/ 185).

وتفيد صيغة الفعل «انسلّ» المطاوعة[1] أي سللْتُه فانسلّ أي طاوعني في الانسلال دون إجهاد أو تكلف، فالتجربة الإبداعية من طبيعتها أن تستجيب للذات المبدعة دون مشقة أو عناء؛ لأن ورود اللغة الشاعرة والمعاني المتدفقة يكون عفو الخاطر من غير صنعة أو كلفة، لذا فإن الشاعر مهما عانى من الجهد سعيا لتجويد نصه عليه أن يبرزه في حلة طريفة أقرب إلى السلاسة والعفوية، ولو على مستوى الحيل الأسلوبية كحيلة الانسلال، وفي هذه المطاوعة انحياز لبصيرة القلب والذوق على حساب قوة العقل والمنطق على نحو ما نجد لدى المتصوفة.

إن كلمة «أنسلّ» يمكن -رغم غناها بالدلالات- أن ينظر إليها كلفظة مفردة لا جمال لها في حد ذاتها منعزلة، لكن دخولها في نسق نظمي مضافة إلى عتمة المعنى يجعل منها عالما خصيبا متخيلا في سياقها الحالي «أنسل من عتمة المعنى» فقد جعل الشاعر العالم المنسلّ منه هو هذا التركيب الإضافي «عتمة المعنى»، فإذا كان الانسلال كما رأينا من معانيه الخفاء واللطف، فالعَتَمَة في الأصل هي «ثلث الليلِ الأولُ بعد غَيْبوبةِ

---

(1) مفهوم المطاوعة عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم العين مادة (طوع) قائلا إنه من «طاوع له إذا انقاد، وإذا مضى في أمرك فقد أطاعك، وإذا وافقك فقد طاوعك... وتقول: أنا طوع يدك أي منقاد لك». معجم العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهلال- بيروت (2/ 209- 210).
كما عرف ابن الحاجب المطاوعة قائلا: «هي حصول الأثر عن تعلق الفعل المتعدي بمفعوله نحو: كسرت الإناء فانكسر». الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق: موسى بناي العليلي، وزارة الأوقاف- بغداد، 1983م، (2/ 120)
وعرفه الرضي الاستراباذي بأنه يعني «التأثير وقبول الأثر، سواء كان التأثير متعديًا نحو: علّمته الفقه فتعلمه- فالتعليم تأثير والتعلم تأثر وقبول لذلك الأثر وهو متعد كما ترى- أم كان لازمًا نحو: كسرته فانكسر أي تأثر بالكسر.. فالمطاوع حقيقة هو المفعول به الذي صار فاعلًا نحو: باعدت زيدًا فتباعد، المطاوع هو زيد، لكنهم سموا فعله المسند إليه مطاوعًا مجازا». شرح الشافية، تحقيق: محمد نور الحسن وآخرين، (1/ 103)، دار الكتب العلمية- بيروت، 1982م.

الشَّـفقِ. وعَتَمـة الليـلِ: ظـلامُ أَوَّلـهُ عنـد سـقوطِ نـور الشـفقِ»[1]، فنحـن أمـام عـالم مـن الخفـاء والظـلام، حيـث يعـود بنـا هـذا الانسـلال الخفـي إلى ظلمـة الليـل في أولـه، وليـس هـذا الليـل المظلـم المعتـم سـوى المعنـى في خفائـه وإبهامـه والتباسـه. إن في هـذا الانسـلال دليـلا عـلى هـروب الشـاعر مـن أوليـات الظـلام «العتمـة» إنـه سـعي إلى الخـلاص مـن معظـم الظـلام وعنفوانـه، لكـن لنـا أن نتسـاءل عـن هـذا المعنـى المعتـم المنسـل منـه مـا هـو؟

أهـو المعنـى المتـاح في عـالم اللغـة هـذا المعنـى الـذي تحملـه في النهايـة ألفـاظ لا تقنـع محمولاتهـا الدلاليـة الصـوفي لعجزهـا عـن التعبـير عـن كنـه مقاماتـه وتجاربـه الخارجـة عـن أطـر العـام الحـسي المألـوف أو المتخيـل المتصـور؟ عندئـذ يصبـح هـذا المعنـى في رؤيـة الصـوفي أقـرب إلى حجـب عـالم الحقائـق منـه إلى كشـفها، وهـذا المعنـى نفسـه هـو العاجـز الحـيران إزاء تجربـة تطمـح لتعـرف مـا يعـبر عنـه الصوفيـة بالحقيقـة المحمديـة.

إن الشـاعر لا خيـار لـه في تبنـي موقـف يسـعى إلى الانسـلال مـن ربقـة معـاني لغـة عاجـزة في نظـر الصـوفي عـن الوفـاء بتصويـر عالمـه المنـزاح عـن عـالم الشـهادة الشـاطح في آفـاق السـياحة الصوفيـة.

إن الانسـلال مـن عتمـة المعنـى يعنـي الخـروج إلى فجـر مـن الإشراقـات، وإلا فـلا معنـى للهـروب إلى حـال أخـرى إن لم تكـن ضديـة مقابلـة للحـال المنسـلّ منهـا، لكـن مـا طبيعـة هـذا الهـروب أو الخـروج مـن أسر هـذا المعنـى

(1) لسان العرب (12/ 381- 382).

المعتم، إنه هروب المتخفي الساعي إلى الخلاص من «زحام» المعاني التي هي جزء من أزمة لغة هذا المنسلّ، إنها اللغة التي قدر على هذا الإنسان أن تكون وسيلة مكاشفاته وأداة تواصله مع عالم لا تستطيع في نظره التعبير عن «مقاماته» و«أحواله».

ولئن كان الانسلال -كما ذكرنا سابقا- يتضمن طرفين: منسلا منه حاضرا مصرّحا به هو «عتمة المعنى»؛ ومنسلا إليه غير مصرح به غائبا، فإن توقع كون المنسلّ إليه مقابلا ضديا للمنسلّ منه وارد تماما لتسويغ معنى اختيار الخروج منه، ولكن تركه دون ذكر أو تحديد يجعل المعاني مفتوحة لتصور عالم مغاير لما نفر الشاعر منه من معان معتمة.

إن ما يفيده هذا التعبير من دلالات ومعان هو أن ما يحمله الشطر الغائب من الطرفين يعد أكثر ثراء وخصوبة وتجليا من الطرف الحاضر، لأنه مفتوح يمكن تصوره اعتمادا على ما يرومه منسلّ من حالة غير مرغوبة إلى أخرى منشودة

ولتوضيح الطرفين يمكن تمثيلهما في الشكل الآتي:

طرفا الانسلال	المنسل منه	المنسل إليه
النص	عتمة المعنى	غير مصرح به
دلالاته	الظلام والخفاء والالتباس	يمكن تعرفها وتحديدها بالخلف: أي النور
نوعه	محدد رغم التباسه	مفتوح
طبيعته	مذكور	غائب

ولعل براعة هذا الشاعر في قدرته على خلق علاقات بين جمل النص على مستوى الغياب كما نجد في الجملتين:

«أنسلّ من عتْمة المعنى.. أغيب سدى»

فإن العلاقة بين جملة «أنسل من عتمة المعنى» وجملة «أغيب سدى» ليست قائمة على مجرد الاتحاد في الصيغة المضارعة (أنسل/ أغيب) بل على مستوى الترابط بين نمطين من الغياب، أحدهما معنى غير مذكور والآخر لفظ قائم؛ ذلك أنه استطاع أن يتّحد مع العالم المنسلّ إليه الغائب غير المصرح به في الجملة الأولى على مستوى الفعل «أغيب» في تعبيره في الجملة الثانية: «أغيب سدى»

وبهذا تكون لدينا ثلاثة أنواع من الغيبة والاغتراب:

• غيبة مصرح بها على مستوى الدلالة في الانسلال الذي هو غياب وخروج من حالة إلى حالة هروبا من حالة متأزمة إلى أخرى أكثر انفراجا.

• غيبة واغتراب في اللغة المعتمة.

• غيبة مصرح بها.

ويمكن أن نلحظ أن الغيبة الأولى «الانسلال» هي في الحقيقة غيبة وانفلات من ربقة الغيبة الثانية التي هي غيبة الصوفي واغترابه في اللغة أي تخلصه من «عتمة المعنى» التي هي في النهاية عجز لأداء اللغة عن وصف وتصوير مقاماته، فنحن هنا أمام غيبة عن الغيبة.

لكـن الغيـاب الجديـد عـلى مسـتوى الفعـل «أغيـب» ذو طبيعـة خاصـة تتمثـل في تجليـه عـلى مسـتوى التصريـح بلفظـه وربطـه بهـذه الكلمـة «سُـدًى»، «والسُّـدى والسَّـدى: الْمُهْمَـلُ، الْوَاحِـدُ وَالْجَمْـعُ فِيـهِ سَـوَاءٌ. يقـال: إبـلٌ سُـدًى أَي مُهْمَلَـةٌ» [1]، ويقـال «الْقَـوْم سُـدًى: مهمَلـون»[2] وهـذه الكلمـة اسـم مشـتق وردت في هـذا التعبـير حـالا منصوبـة مـن الضمـير في الفعـل «أغيـب»، وهـو في النهايـة الشـاعر الـذي غيبتـه اللغـة حتـى عـلى مسـتوى ضمـيره الـدال عليـه.

إن كلمـة «سـدى» قـد وظفهـا الشـاعر جـمال الملا هنـا أحسـن توظيـف، حـين ارتبطـت بغيبـة كان ينبغـي أن تكـون حضـورا، ذلـك أن مـا أشرنـا إليـه سـابقا مـن غيبـة الشـاعر الصـوفي المنسـلّ عـن غيبتـه في اللغـة المعتمـة كان يفـترض أن يتولـد عنـه حضـور، إذ مـن الطبيعـي أن تكـون المعادلـة كالآتي:

غيبة الغيبة = الحضور

لكـن الـذي حـدث هـو العكـس، إنـه تأكيـد الغيبـة بهـذا التصريـح اللفظي بالفعـل «أغيـب»، فـكان في هـذا ضيـاع عـبرت عنـه الكلمـة «سُـدًى» أحسـن تعبـير، ففيهـا وصـف بليـغ لخيبـة الشـاعر مـن لغـة خذلتـه، وانكسـاره إزاء غيبـة لم تبلغـه مقصـده.

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: 711هـ): لسان العرب، دار صادر - بيروت، الطبعة: الثالثة – 1414هـ، (14 / 377).

(2) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت: 321هـ): جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة: الأولى، 1987م، (2 / 1058).

إن الغيبــة والحضــور مفهومــان صوفيــان لهــما اتصــال وثيــق باللغــة، ذلــك أنــه «مــن المفاهيــم الصوفيــة التــي اســتلهمت مــن النحــو: الغيــاب، والحضــور»[1].

ويعـرف رفيـق عجـم هذيـن المصطلحـين قائـلا إن: «المـراد مـن الحضـور: حضـور القلـب بدلالـة اليقـين، حتـى يصـير الحكـم الغيبـي لـه مثـل الحكـم العينـي. والمـراد مـن الغيبة: غيبة القلـب عما دون الحق، إلى حـدّ أن يغيب عن نفسـه، حتـى أنـه بغيبتـه عن نفسـه لا يـرى نفسـه. فالغيبة عن النفـس حضور بالحـق، والحضـور بالحـق غيبـة عـن النفس»[2]. أو هـي «غيبة القلـب عن علم مـا يجـري مـن أحـوال الخلق، لاشـتغال الحس بمـا ورد إليه، وقيـل أن يغيب عن حظـوظ نفسـه فـلا يراهـا، لأنـه غائب عنهـا بشـهود ما للحـق»[3].

وإذا أردنــا أن نوظــف هــذه الغيبــة الصوفيــة في الســياق الــذي أوردهــا فيــه الشــاعر المــلا عقــب «انســلاله» مــن «عتمــة المعنــى»، أمكننــا القــول إنـه ليـس غائبـا منشـغلا عـن لغـة التواصـل العاديـة فحسـب، بـل عـن لغـة الشـعر المجـترّة التـي لا تزيـد الموصـوف المنعـوت إلا تعتيـما، إنهـا اللغـة التـي تتحكـم في ناصيـة المتخاطبـين، وتأسرهـم باعتبارهـا المألـوف المـرضي، لـذا لا يمكـن التحـرر مـن سـلطانها إلا باتخـاذ وسـيلة فيهـا بعـض الاحتيـال والخفـة

(1) جميل حمداوي: المصطلح الصوفي، ضمن موقع وزارة الثقافة المغربية
http://www.minculture.gov.ma

(2) رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، الطبعة: الأولى، 1999م، ص: 291.

(3) انظر:
- عبد المنعم الحنفي: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة - بيروت، الطبعة: الثانية، 1987م، ص: 198.
- د. أنور فؤاد أبي خزام: معجم مصطلحات الصوفية ـ مكتبة لبنان ـ الطبعة: الأولى، 1993م، ص: 132.

واللطـف والدهـاء، إنهـا حيلـة مـن ينسـلّ مـن نظامـه الإشـاري اللغـوي، وينخلـع مـن خطابـه العـادي؛ ليجـد نفسـه في عـالم رمـزي خـارج أطـر القـول المألوفـة ضائعـا تائهـا، انفصـل عـن عالمـه اللغـوي الجمعـي، ولم يمسـك بمـا يـتراءى لـه مـن بـرق خلـب، يومـض لـه إيماضـا، لا يـكاد يهديـه إلى مقصـده سـبيلا، فـلا اللغـة قـادرة عـلى الإيفـاء بمـا يرومـه مـن معـاني السـمو والجـلال، ولا هـو وقـد تحـرر مـن سـلطانها ممسـك بخيـط مـن البيـان أو طـرف مـن الرمـز موصـل إلى الحقيقـة المحمديـة.

وفي هــذه المعــاني التــي يتوصــل إليهــا عــبر الظــلال الدلاليــة للتعبــير الشـاعري إعـادة لفكـرة قديمـة، طالمـا رددهـا شـعراء المديـح النبـوي، هـي إعـلان العجـز عـن بلـوغ صفـات الكـمال التـي اتصـف بهـا النبـي عليـه الصـلاة والسـلام، لكـن هـذا التعبـير لم يكـن صريحـا مبـاشرا، بـل كان مـن طريـق الرمـز والإيحـاء والظـلال الحافـة.

وفي الشطر الثاني من هذا المطلع:

«خلعت نعلي لا ظلا ولا جسدا»

يشهد التعبير تحولات على مستوى الأسلوب أبرزها:

• الانتقـال مـن فعلـين لازمـين مدارهـما عـلى الفاعـل إلى فعـل ممتـد إلى مفعولـه «نعـلي».

• التحـول مـن غيـاب الشـاعر كموجـود كامـن أو مسـتتر -عـلى حـد تعبـير النحـاة - إلى التجـلي عـلى مسـتوى الضمـير في «خلعـتُ».

• الرجوع من الزمن المضارع إلى الزمن الماضي حيث ورد هذا التعبير بجملة: «**خلعت نعلي**» بعد الجملتين: «**أنسلّ من عتْمة المعنى.. أغيب سدى**».

يستخدم الشاعر في بداية الشطر الثاني فعل (خَلَعْتُ) وهو من «خَلَعَ الشيءَ يَخْلَعُه خَلْعًا واختَلَعه: كنَزَعه إلا أَنَّ في الخَلْعِ مُهْلة، وسَوَّى بعضهم بين الخَلْع والنَّزْعِ. وخلَعَ النعلَ والثوبَ والرِّداءَ يَخْلَعُه خَلْعًا: جَرَّده»[1].

وحين أسند هذا الفعل إلى الشاعر يبدو أن تأثير الشاعر صار فاعلا بعد أن كان منفعلا على مستوى معنى المطاوعة، فلم يستخدم «انخلع» وإنما اختار «خلع» الدال على صدور الفعل من الشاعر، والمخلوع ليس ثوبا أو رداء وإنما هو النعل، فما دلالة خلع هذا الشاعر نعليه؟

لا شك أن خلع النعلين قد استمد دلالاته من الآية الكريمة، وهي قوله تعالى: ﴿فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوًى﴾[2].

وفي خلع النعلين بهذه الآية كما نبه عليه أهل التأويل دلالة على حرمة المقام وقداسته وجلاله، وتشير رمزية خلع النعلين إلى الحلول في مكان مقدس[3].

---

(1) لسان العرب (8/ 76).

(2) سورة طه، الآية: (12).

(3) يرتبط خلع النعلين بالانتقال إلى مكان مقدس، حيث طلب من موسى عليه السلام أن يتجرد من لبس نعليه «لينال بركة الوادي المقدس، وتمس قدماه تربة الوادي، وقيل: أمر بخلع النعلين للخشوع والتواضع عند مناجاة الله تعالى. كما أن الحرم لا يدخل بنعلين إعظاما له. والعرف عند الملوك أن تخلع النعال ويبلغ الإنسان إلى غاية التواضع، وقد كان مالك لا يرى لنفسه ركوب دابة بالمدينة برا بتربتها المحتوية على الأعظم الشريفة، وقول خامس: إن ذلك عبارة عن تفريغ قلبه من أمر الأهل والولد. وقد يعبر عن الأهل بالنعل. وكذلك هو في التعبير: من رأى أنه لابس نعلين فإنه يتزوج». انظر: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري الخزرجي (ت: 671هـ): الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية- القاهرة، الطبعة: الثانية، 1384هـ - 1964م (11/ 173).

وإذْ تبـيّن لنـا نظـر الشـاعر إلى الآيـة الكريمـة واقتباسـه منهـا مـن خـلال الصلـة بـين ﴿فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ﴾ و«خلعــتُ نعـلي»، نلحـظ هـذه الاسـتجابة المبـاشرة للأمـر الـوارد في الآيـة، فـكأن الشـاعر يجيـب الأمـر فيهـا قائـلا قـد امتثلـتُ الأمـر وخلعـتُ نعـلي، ويسـتلزم مـن هـذا الامتثـال حسـبان الشـاعر نفســه حــالًا ببقعــة مباركــة مقدســة، تتطلــب مــن الإجــلال والتعظيــم مـا للـوادي المقـدس، إنهـا في النهايـة مضـمار المنافسـة في المديـح النبـوي، أو هـي الخطـاب الممجّـد لأكـرم الخلـق وأفضلـه، وبهـذا نلحـظ أن الشـاعر بهـذا التعبـير يمجـد الرسـول عليـه الصـلاة والسـلام، فالشـاعر حـين يلـج بـاب المديـح النبـوي عليـه أن يسـتحضر مـن مقامـات الجـلال والتعظيـم مـا يليـق بـه، فيخلـع عنـه مـا يجـافي سـمو المقـام مـن المعـاني والألفـاظ التـي لا تليـق بحـضرة خاتـم النبـوة.

وبعـد هـذه الجملـة «خلعـت نعـلي» يـورد الشـاعر هـذا التعبـير «لا ظـلا ولا جسـدا»، نافيـا وجـود بديـل بعـد الخلـع فـلا ظـل ولا جسـد، فـما المقصـود بالظـل والجسـد في اللغـة الرمزيـة الصوفيـة؟

إن هاتــين الكلمتــين: «ظــلا» و«جســدا» بينهــما ارتبــاط وثيــق إذ يعتــبر الظـلّ تجسـيدا لجسـد في صـورة ثانيـة أكـثر غمـوضـا، إذ «في الظـلّ لا نسـتطيع تحديـد ملامـح الوجـه بالضبـط مواجهـة، كـما أننـا لا نسـتطيع أن نـرى الأنـف مواجهـة، قـد نلمحـه جنبـا، ولكـن ليـس تمامـا... الظـل يحـاكي الجسـد، الظـل شـعر الجسـد أيـا كان هـذا الجسـد، شريطـة أن تكـون لـه روح»[1].

(1) أحمد العمراوي: الشاعـر وظله، ضمن موقع: http://www.darwishfoundation.org

وهـذا الغمـوض في الظـلّ كانعـكاس للجسـد فيـه -بمعنـى مـن المعـاني- تمثيـل للغمـوض الـذي توحـي بـه عبـارة «عتمـة المعنـى» عـلى نحـو مـن التّلاقـي -ولـو عـلى مسـتوى التأويـل لظـلال الكلـمات- بـين جمـل النـص.

ولـكلٍّ مـن هاتـين الكلمتـين «الظـلّ» و«الجسـد» أبعـاد فكريـة ومعـان ودلالات، يوظّفهـا الشـاعر العـربي قديمـا وحديثـا في إثـراء تجربتـه وإغنـاء ملامـح صـوره الشـعرية، نحـاول أن نسـتجلي بعـض جوانبهـا فيـما يـلي:

1 - الظل

إن الظـل ذو مفهـوم خصيـب الـدلالات في الشـعر العـربي قـوي الصلـة بـه، فبـيْن «الظـل والشـعر ارتبـاط أبـديّ ليـل نهـار، لا تفريـق فيـه بـين الصبـاح والـزوال ولا حتـى الليـل، لأنـه يحصـل بالرؤيـا لا بالرؤيـة رغـم اسـتناده ظاهريـا عـلى المعاينـة والكشـف، إن الظـل هـو الملجـأ والمأمـن الروحـي أولا، وكـذا الشـعر»[1].

فالظـل حـمّال معـانٍ غنـي بالـدلالات الكامنـة في موضـوع القصيـدة ومقصدهـا الـذي هـو النبـي الكريـم عليـه الصـلاة والسـلام.

ومـن دلالات الظـل رمزيتـه للعـز والمنعـة، حـين نقـول: فـلان يعيـش في ظل فـلان أي في ذراه وكنفـه، فـكأن شـاعرنا يروم إدراك حلم عزيـز المنال هو العيش في ظـلال شرف وسـمو ونبـل المقـام النبـوي الذي يعجـز الواصفون عـن بلوغه.

(1) المرجع نفسه.

ومـا دام الظـل ذا طرفـين هـما النـور والظلمـة، فقـد اختلفـت الـرؤى في تأويلـه وقراءتـه، وتعـددت المفاهيـم في تفسـيره، فهـو عنـد قـوم ظلمـة بالنظر إلى مآلاتـه وواقعـه، وعنـد آخريـن نـور بالنظـر إلى مصـدره وأصلـه، فـلا ظـلَّ بـلا نـور، ذلـك أنـه «مـن امتـزاج النـور بالظلمـة يتكـوّن الظـل، وبنـاء عليهـما يتـم تقسـيمه، ومـن ثَـمَّ تتعـدد أسـاميه»[1].

ولـذا ورد في لسـان العـرب لابـن منظـور: «يُقَـالُ للرجُـل إذَا مَـاتَ وبَطَـلَ: ضَحَـا ظِلُّـه. يُقَـالُ: ضَحَـا الظِّـلّ إذَا صَـارَ شَمْسًـا، وَإذَا صَـارَ ظِلُّ الإنسـان شَمسًـا فقـدْ بَطَـلَ صاحِبُـه ومـاتَ. ابْـنُ الأَعـرابي: يُقَـالُ لِلرَّجُـلِ إذَا مـاتَ ضَحـا ظِلُّـه لأَنـه إذَا مَـاتَ صَـارَ لَا ظِـلَّ لَـهُ»[2].

هــذا القــول يحيــل إلي رؤيــة للظــل تدرجــه في صيرورتــه إلي الشــمس، وفلســفيا يمكــن النظــر إلي أن الضــوء منطقــة غيــب واحتجــاب.

وحينـما يقـال إذا مـات الإنسـان: ضحـا ظلـه، ويقـرر العـرب معنـي ذلـك بـأن الظـل صـار شمسـا، فهـذا يعنـي مـآل الظـل إلي أصلـه، إذ هـو في صيرورتـه شمسـا يدخـل منطـق العـماء[3].

وقد علق ابن منظور على تعبير (ظِلّ الليلِ) بمعنى: سَواده في قولهم:

«أَتانا فِي ظِلِّ اللَّيْلِ» في بيت ذِي الرُّمَّة:

قَـدْ أَعْسِـفُ النَّـازِحَ المَجْهـولَ مَعْسِـفُه

فِي ظِـلِّ أَخْـضَرَ يَدْعُـو هامَـهُ البُـومُ

---

(1) المرجع نفسه.

(2) لسان العرب، مصدر سابق (14/ 481).

(3) د. فاطمة عبد الله الوهيبي: الظل.. أساطيره وامتداداته المعرفية والإبداعية، ضمن موقع جسد الثقافة: http://aljsad.org

قائلا:

«وَهُـوَ اسْـتِعَارَةٌ لأَن الظِّـلَّ فِي الْحَقِيقَـةِ إنما هُـوَ ضَـوْءُ شُـعاع الشَّـمْسِ دُونَ الشُّـعاع، فـإذا لَـمْ يَكُـنْ ضَـوْءٌ فَهُـوَ ظُلْمـة وَلَيْـسَ بظِـلٍّ»[1].

إذًا حينــما يــؤول الظــل إلي أصلــه ينــدرج في حيّــز النــور فيختفــي، فالنــور -عــلي عكــس مــا نتصــوره للوهلــة الأولي- منطقــة غيــب وعــماء واحتجــاب. يقــول ابــن عــربي: الظــلال محجوبــة أبــدا عــن موجدهــا وظهورهــا عنــد طلــوع الأنــواع عــلى مــن تولــدت عنــه. وهــي أبــدا تطلــع مــن خلــف حجــاب أســبابها؛ لــترى موجدهــا، فــلا تــراه أبــدا، فهــي في ظلمــة كونهــا محبوســة، لا تــسرح أبــدا.. فــلا يــرى الحــق أبــدا، إلا مــن خلــف حجــاب»[2].

وتنتهــي الدكتــورة فاطمــة عبــد اللــه الوهيبــي إلى أن مفهــوم الظــل -كــما ظهــر مــما تقــدم- مفهــوم عميــق ومتداخــل مــع فكــرة الوجــود المطلــق والعــدم، ومــع فكــرة التجــلي والعــماء، ومــع فكــرة المــوت والخلــود.

ومــن خــلال المفاهيــم الســابقة يتبــين لنــا أن انعــدام الظــل في التوظيــف الــدلالي يتســع لعــدة معــان، مــن أهمّهــا أن غيــاب الظــل في حــد ذاتــه ضــوء، وعــلى هــذا الأســاس نفهــم قــول الشــاعر «لا ظــلا» عــلى أنــه نــور كاشــف للحقيقــة النبويــة المتجليــة آياتهــا للشــاعر في بحثــه عــن الحقيقــة المحمديــة.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق (11/)416.

(2) د. فاطمة عبد الله الوهيبي: الظل.. أساطيره وامتداداته المعرفية والإبداعية، مصدر سابق.

2 - الجسد

استعمل الشاعر جمال الملا لفظة الجسد كسابقتها -أي لفظة الظل- في دلالات إيحائية أكثر عمقا وثراء مبتعدا بذلك عن الصورة النمطية التي درج عليها كثير من الشعراء القدماء في نظرتهم للجسد، هذه النظرة التي ظلت حبيسة توظيف يضع الجسد حينا في مقابل الروح، أو يجعله محل انعكاس آثار البين والفراق حينا آخر، أو هو مكمن الهبوط والفساد والانحطاط في أحايين كثيرة.

إن كلمة الجسد قد خرجت عن تلك المعاني إلى أبعاد أخرى، فأصبح الجسد وفق هذه الرؤية تعبيرا عن متخيل أكثر إشراقا، إنه «الصورة المثالية، وقيل كل روح تمثل وتبصر في الخيال المنفصل، وتظهر في جسم ناري كالجن أو نوري كالأرواح الملكية والإنسانية»[1].

لم يعد استخدام هذه الكلمة مفهوما مستمدا من المرجعية الدلالية في المعاجم اللغوية، بل اكتسبت أبعادا غذّتها الرؤى الفكرية والجمالية في اللغة الشعرية الحديثة التي تتكئ على الرمز والتكثيف الدلالي والإيحائي، فقد عانقت معاني وجودية وروحانية ذلك أن «الوجود الإنساني هو جسدي. ومن هنا، كان الجسد فاعلا أساسيا مساهما في إنتاج القيم وتوليد الدلالات، وجذرا خلاقا لعدة أيقونات سيميائية عبر سيرورة تاريخية متجددة لها امتداداتها وتجلياتها»[2].

---

(1) عبد المنعم الحنفي: معجم مصطلحات الصوفية، مصدر سابق، ص62.

(2) عبد المجيد علوي إسماعيلي: مفهوم الجسد بين الثقافة العربية الإسلامية والغربية، ضمن موقع: http://www.maghress.com

إن رمزيـة الجسـد لـدى الصـوفي تسـمو بـه مـن مـادة دنيويـة إلى جوهـر مقـدس تحـلّ بـه أنـوار وفيـوض تمنحـه صفـة علويـة.

الجسـد عنـد الصوفيـة يتحـرك مـن ماديتـه وحيـزه الفيزيقـي إلى الـروح في ثنائيـة دائمـة الحركـة عـلى اعتبـار أن الجسـد الخالـص عندهـم ينبغـي خلعـه مـن أجـل الوصـول، لـذا يبقـى التشـوق خـارج ملذاتـه وشـهواته، وقـد قـال أحـد الصوفيـة: «الجـوع نـور، والشـبع نـار، والشـهوة مثـل الحطـب، يتولـد منـه الاحـتراق، ولا تطفـأ نـاره حتـى يحـرق صاحبـه»[1].

لقـد أصبـح الجسـد جـسرا للتّرقـي ومعـبرا للسـمو في سـلم ومـدارج لـدى أقـوام مـن الصوفيـة «وسـيلتهم إلى المعـراج الروحـي هـو الجسـد وكل مجاهدتهـم تنـم عـن علاقـة حيـة وفعالـة معـه، فالجسـد لديهـم هـو بدايـة للصعـود إلى عـالم تتوحـد فيـه الأشـياء، ويشـعر الإنسـان بانتمائـه العضـوي مـع الجسـد الكـوني العام»[2].

يسـعى الصـوفي في رحلتـه إلى أن يسـتبدل بوجـوده الأدنى وجـودا أرقـى، والجسـد يقـوم بـدور فاعـل وحيـوي في عمليـة الدفـع في الوصـول إلى الـروح، وعـلى الرغـم مـن محاولـة تغييـب الجسـد إلا أنـه بغيابـه يصبـح أكـثر حضـورا مـن الطـرف الحـاضر، ولـولا هـذا الوجـود الحـاضر الغائـب لمـا كان للطـرف الآخـر/ الـروح أي مسـوغ للوجـود»[3].

---

(1) القشيري، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك (ت: 465هـ): الرسالة القشيرية، تحقيق: الإمام الدكتور عبد الحليم محمود، الدكتور محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ج: 1، ص: 272.

(2) د. رمضان بسطاويسي: الإبداع والحرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، العدد 119، ص: 222.

(3) د. عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية- القاهرة، 2005، ص: 38.

إن نفي الشـاعر الظل والجسـد في صيغتيهما التنكيريتين «لا ظلا ولا جسـدا» بعـد قولـه: «خلعـتُ نعـلي» يحتمل عـدة قـراءات، أولاها أن هذا الشـاعر يقول إن المخلـوع إنمـا هـو نعل إجلالا وتعظيـما للمقام الذي أقف فيه، وليس جسـدا أو ظـلا، بـل إني لا أزال عـلى عهـدي مستمسـك بثوابتـي التـي هي جلـدي الذي يرمـز الانسـلاخ منـه إلى التخـلي عـن الـذات بـكل مـا له صلـة بها مـن مقومات منعكسـة في صـورة ظـل وغيره هـو تجلياتها عـلى الطبيعـة، والقـراءة الثانية أني قـد خلعـت نعـلي إجـلالا وتعظيـما في موقـف ليـس فيـه ظـل ولا جسـد، فقـد غـاب الإنسـان عـن جسـده وما يسـتتبعه من ظل؛ لأنـه مغمور بجلال وقدسـية الموقـف ذاهـل عـن ذاتـه لشـدة هيبة المقـام الـذي يقف فيـه، والقـراءة الثالثة أن الجسـد هـو اللغـة الوضعيـة والظـل الرمـز أو الظـلال التي توحي بهـا اللغة، فلـم يعـد للغـة والرمـز مـكان في رؤيتـي وأنـا أعبر العـالم الحسي إلى عـالم قدسي كله سـمو وكـمال وجلال.

التناغم الأسلوبي والدلالي بين الشطرين في البيت المطلع:

أنسلّ من عـتْـمة الـمعـنى.. أغـيـب سدى

خـلعـــت نعـــليّ لا ظـــلا ولا جـســـدا

لقـد أجـاد الشـاعر المـلا حبـك خيـوط الانتظـام والاتسـاق بـين شـطري هـذا البيـت عـلى مسـتوى الترابـط والتشـابه في البدايـات والمـآلات عـلى نحـو مـا نتبـيّن في الجـدول الآتي:

يتضح من هذا الجدول بيان وكشف لأوجه التشابه بين التعبير في بداية الشطرين على مستويات عدة:

التعبير	أنسل من عتمة المعنى	خلعت نعلي
موقع التعبير	بداية الشطر الأول	بداية الشطر الثاني
التشابه بين التعبيرين على مستوى الدلالة	الأول يدل على التجرد من عتمة المعني والثاني تجرد من النعل	
التشابه بين التعبيرين على مستوى الغايات	انسلال من عتمة معنى أي لغة إلى عالم من البوح أكثر اتساعا وإشراقا وسموا	خلع للنعل هيبة وتعظيما لعالم من الجلال والسمو
خلاصة الائتلاف	توق إلى السمو والكمال الذي عجز عنه البشر وهو في النهاية مقام النبي الكريم	

ويتضح من هذا الجدول بيان وكشف لأوجه التشابه بين التعبير في نهاية الشطرين على مستويات عدة:

التعبير	أغيب سدى	لا ظلا ولا جسدا
موقع التعبير	نهاية الشطر الأول	نهاية الشطر الثاني
التشابه بين التعبيرين على مستوى الدلالة	الأول يدل على الغيبة في متاهات اللغة العاجزة والثاني يدل على غيبة الظل والجسد أي النور والمقدس	
التشابه بين التعبيرين على مستوى الغايات	غيبة عن عالم لم يستطع الشاعر بلوغه والوصول إليه (الحضور) إنه عالم النبوة وما فيه من كمال وجلال وسمو	عدم القدرة على وصال الظل الذي هو النور لدى الصوفية، والجسد الذي يكتسي قداسة رمزية لدى الصوفية. بالنهاية عجز عن بلوغ كنه النور المحمدي أو الوصول إلى جوهره
خلاصة الائتلاف	عجز عن الوصول إلى السمو والكمال الذي هو في النهاية مقام النبي الكريم	

ويتبين من هذا الترابط اتحاد الشطرين في النهاية في الدلالة على معان فيها كشف لقصور وعجز اللغة الشعرية عن بلوغ صفات الكمال المحمدي، وهي الفكرة التي أكثر شعراء المديح من التعبير عنها بأسلوب مباشر، لكن شاعرنا استطاع الوصول إليها بصور وإيحاءات رمزية أكثر عمقا وجمالا.

الرموز الصوفية في البيت المطلع

استمد الشاعر لغة هذا البيت المطلع من المعجم الصوفي، وتتجلى كثافة حضور هذا المعجم في كثرة الألفاظ المستقاة من لغة الشعر الصوفي الرمزية، كما هو واضح في عديد الكلمات الشعرية التي استقاها من معجم شعراء صوفيين، هي: الغيبة (أغيب)، الخلع (خلعت نعلي)، الظل، الجسد. ويبدو أن شعر ابن الفارض كان ملهمه الأول كما سنبين في فقرة قادمة في أثناء تناولنا ظاهرة التناص.

إن للصوفي لغة رمزية خاصة يستخدمها للتعبير عن مدارج السلوك لمقامات روحية، يقول الكلاباذي «إن للْقَوْم عِبَارَات تفردوا بهَا واصطلاحات فِيمَا بَينهم لَا يكَاد يستعملها غَيرهم»[1].

وهذه الاصطلاحات هروب من لغة يعيش فيها الشاعر الصوفي أزمة نشير إليها فيما يلي:

(1) الكلاباذي، أبو بكر، محمد بن أبي إسحاق (ت: 380هـ): التعرف لمذهب أهل التصوف، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت، (1/ 111).

أزمة اللغة

يعيش الشاعر جمال الملا اغترابا في اللغة عبر عنه بقوله: «أنسل من عتمة المعنى»، ذلك أن الألفاظ التي يتواضع الناس على استعمالها لا تبلغ كنه مضمون التجربة الموغلة في الوجد، حين تنعكس عليها الفيوض الشاطحة، فالمعنى يبقى ملتبسا غائما في غياب الألفاظ القادرة على توصيف تجربة غامرة من الإشراقات والشهود، فكما يقول النفري: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، وقد عبر سليمان بن علي عفيف الدين التلمساني (ت: 690هـ) عن هذا الاغتراب في اللغة والحيرة التي تسكن الصوفي بقوله[1]:

وقفنا على المغنى قديما فما أغنى

ولا دلت الألفاظ منه على معنى

وكم فيه أمسينا وبتنا بربعه

حيارى وأصبحنا حيارى كما بتنا

إن هذا الشاعر الذي كان -كما حكى صاحب فوات الوفيات- «متخيلا في أقواله وأفعاله طريقة ابن العربي»[2]. لا يجد في المعنى الذي ترشد إليه الألفاظ غير دلالات، لا تغني شيئا في وصف مشاهدات القوم ومواجدهم، وهو ما أطلق عليه الملا عبارة «عتمة المعنى».

إن العبارة تقف عاجزة عن تصوير مقامات وأحوال الصوفي، يقول الكلاباذي:

---

(1) الكتبي محمد بن شاكر (ت: 764هـ): فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، الطبعة: الأولى، 1974م، (2/ 73).

(2) المصدر السابق نفسه.

«وَأمّـا كُنْـه أَحْوَالِهـمْ فَـإِن الْعبـارَة عَنْهَا مَقْصُـورَةٌ وَهِي لأرْبابها مَشْـهُورَة»[1].

لقـد لجـأ الصوفيـة إلى أسـلوب السـتر. واصطنعـوا أسـلوبًا رمزيًّـا شـيقًا وشـائكًا في الوقـت نفسـه، يعـبرون مـن خلالـه عـن مكنـون نفوسـهم وأنـات قلوبهـم وحـالات الوجـد والشـوق والغيبوبـة التـي تمـر بهـم[2].

إن الخطـاب الصـوفي «يشـوبه الغمـوض والالتبـاس والغرابـة لتفـاوت معاني ألفـاظ القـوم بحسـب تفـاوت مقامـات الصـوفي نفسـه. ولجـوء المتصوفـة إلى الغمـوض والتلميـح وتجنُّـب التصريـح»[3] لأسـباب عديـدة، منهـا أن كثـيرًا مـن نزعاتهـم وأقوالهـم يخالـف ظاهـر الشريعـة، فـلا يمكـن الإفصـاح عنهـا خوفًـا مـن سـلطان الفقهـاء الذيـن كانـوا يتتبعـون الصوفيـة في كل عـصر بالتشـهير، وربمـا وصـل الأمـر إلى المحاكـمات والقتـل، مثلـما حـدث مـع الحـلاج والسـهروردي المقتـول[4].

إن أسـلوب هـذا البيـت قـد لبـس لبوسـا رمزيـا صوفيـا، وتدثّـر بغلالـة مـن الغمـوض الـذي يمنـح اللغـة الشـعرية ظـلالا دلاليـة قابلـة لقـراءات كثـيرة بحسـب الرؤيـة التـي ينظـر إليـه منهـا، إذ يتسـع لعـدة تأويـلات، بعضهـا يتصـل باللغـة وإشـكالياتها المعقـدة في الشـعر الحديـث، وبعضهـا يتعلـق بالمحتـوى الفكـري للنـص، ويرتبـط مسـتوى آخـر بعـوالم صوفيـة.

---

(1) الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مصدر سابق، (1/ 111).

(2) شعبان أحمد بدير: الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي، ضمن موقع معابر:
http://www.maaber.org

(3) المرجع السابق نفسه.

(4) المرجع السابق نفسه.

التنغيم الموسيقي في المعجم الشعري للبيت المطلع

في هذا البيت المطلع:

أنسلّ من عتْمة المعنى.. أغيب سدى

خلعت نعليّ لا ظلا ولا جسدا

يوجد اتساق موسيقي وجرس نغمي، نشير إلى بعض مظاهره فيما يلي:

1 - استخدم الشاعر فعل (أنسلّ) بدل (الانسلال) لما يوحي به هذا الفعل من قوة مردها إلى صيغته المشتملة على التضعيف، أي الشدة في جذره الاشتقاقي «سَلَّ»، إذ في الفعل الذي يهمّ به حاجة إلى التشديد في فعل (أنسلّ) الذي أحدث تأثيرا أقوى من كلمة (الانسلال)؛ لأن القيود التي تشد الإنسان إلى واقع معيّن غالبا ما تكون مكبلة لقواه، فيحتاج إلى مزيد من العنفوان والقوة التي تشد أزره في التخلص منها أو الانسلال من أغلالها، فهو منطلق كالسهم لإصابة هدف نبيل لا يثبت في مقارعة المنافسين فيه غير أولي قوة وبأس شديد.

2 - وفي شبه الجملة (من عتمة المعنى) اتساق موسيقي، تمثل في التنغيم الحاصل من تكرار الحروف: (م، ع، ن)، ولا شك أن هذه العلاقة الموسيقية التجانسية بين كلمتي: (المعنى) و(عتمة) مع (من) يومئ إلى ما أراده الشاعر من تشابه بين هاتين الكلمتين: كلمة المعنى المنسلّ منه الذي هو في النهاية غموض وعِيّ وعجز وإحالة وانحطاط خلاف ما ينسلّ إليه من بيان وبلاغة وبلوغ مقصد وسمة؛ وكلمة عتمة التي هي ظلام وحجب.

3 - التكـرار: لقـد تكـررت عـدة حـروف في هـذا البيـت مشـكّلة ناظـما موسـيقيا لكلـمات وجمـل البيـت المطلـع، أهمهـا حـرف السـين الـذي نجـده في عـدة كلـمات في أول البيـت وآخـره ووسـطه (أنسـلّ، سـدى، جسـدا)، وهـو حـرف لسـاني لثـوي احتـكاكي مهمـوس مـن الحـروف الصفيريـة، ومصطلـح الصفـير يطلـق عـلى الصـاد والسـين والـزاي، وقـد سـميت بهـذا الاسـم لأنّهـا «أنـدَى في السَّـمع»، أو لأنّهـا يُصفَـر بِهـا، وقـد أحـدث هـذا التكـرار موسـيقى مجانسـة، جعلـت بـين جملـه نسـبا وصهـرا، وأشـاعت نوعـا مـن الاتسـاق والتنغيـم بـين الشـطرين، ينضـاف إلى الموسـيقى التقليديـة المعروفـة في شـعرنا العـربي القديـم وهـي:

هـذا الحضـور الكثيـف لحـرف الـلام في كلـمات عديـدة مـن البيت (أنسـلّ، المعنـى، خلعـت، نعـلي، لا، ظـلا)، ونلحـظ تميـز الشـطر الثـاني بكثافـة بـارزة لهـذا الحضـور، لعـل مردهـا إلى مـا أومأنـا إليـه سـابقا مـن تحـولات دلاليـة أوحـت بهـا جمـل الشـطر الثـاني.

وهنـاك نـوع آخـر مـن التآلـف والتنظيـم الجـلي، نحسّـه في تكـرار التّنويـن في كلـمات (سُـدًى، ظـلًّا، جسـدًا).

وكان لجـرس حـرفي الغـين والخـاء الحلقيين في كلمتـي: «أغيـبُ» و«خلعتُ» مـع حـروف مختلفـة فعلـه التأثـيري في التنبيـه عـلى أوجـه الاختـلاف والاتفـاق الـدلالي بـين الكلمتـين، فالخـاء حـرف لسـاني حلقـي رخـو مهمـوس، والغـين من الحـروف الحَلْقِيّـة ومخرجهـا مـن الحلـق، وهـي أَيضًـا مـن الحـروف المَجْهُـورةِ، والغـينُ والخـاء في حيّـز واحـد.

- ظاهـرة التصريـع: ففـي هـذا البيـت المطلـع التـزم الشـاعر التصريـع جريـا عـلى سـنة الشـعراء القدمـاء الذيـن دأبـوا عـلى إضفـاء مزيـد مـن الاتسـاق الموسـيقي في مطالعهـم الشـعرية الخليليـة. والتصريـع هـو اتفـاق قافيـة الشـطر الأول مـن البيـت مـع قافيـة القصيـدة ويكـون عـادة في البيـت الأول مـن القصيـدة، وينـدر أن يقـع في غـيره.

- التـزام مـا لا يلـزم في موسـيقى البيـت: فبالإضافـة إلى تجانـس روي القصيـدة وهـو حـرف الـدال في الشـطرين، حـرص الشـاعر جـمال المـلا عـلى أن يلـزم نفسـه مـا لا يلـزم حـين قـرن الدالـين في نهايـة الشـطرين بحـرف ملتـزم سـابق لهـما هـو حـرف السـين الصفـيري في الكلمتـين (سـدى/ جسـدا).

- الـروي: لقـد اختـار الشـاعر حـرف الـدال رويًّـا لقصيدتـه، وهـو صـوت لسـاني لثـوي انفجـاري مجهـور ليناسـب جـلال الموقـف وفخامـة المقـام، وحركـة الفتـح مزيـدة بألـف المـد التـي هـي في حقيقتهـا الصوتيـة فتحـة طويلـة للدلالـة عـلى معـاني الاسـتطالة والسّـعة والامتـداد والتعمـق في كنـه الحقيقـة المحمديـة بهـذا النـص.

ظاهرة التناص في البيت المطلع

أنسلّ من عـتْـمة الـمعـنى..أغـيـب سدى

خـلعـــت نعـــليّ لا ظـــلا ولا جـســـدا

سـنحاول خـلال دراسـة ظاهـرة التّنـاصّ بـين هـذا المطلـع الوليـد والنصوص

التـي تولـد منهـا؛ رغبـة في اسـتجلاء طبيعـة علاقـة هـذا النـص بالنصـوص الشـعرية التـي سـبقته، والتعـرف عـلى طبيعـة مصـادره، وسـعيا لاستكشـاف الخلفيـة المعرفيـة المسـتثمرة في إنشـائه، والمرجعيـة الفكريـة التـي وجهـت الـرؤى الفكريـة لمنتجـه والتجـارب الشـعرية الجاذبـة لعنانـه.

لقـد تقاطـع الشـاعر جـمال المـلا في طرحـه جملـة مـن القضايـا الفنيـة والفكريـة مـع نصـوص عدة، واسـتثمر أسـاليب ورؤى شـعراء قدمـاء ومحدثين، نومـئ إلى طـرف منهـا فيـما يـلي:

1 - افتتـح الشـاعر نصـه بفعـل (أنسـلّ)، وظاهـرة الانسـلال مـن الـشيء للتعبـير عـن الخـروج والانطـلاق معروفـة في الشـعر العـربي قديمـه وحديثـه مـن ذلـك قـول أبي نـواس (ت: 198هـ):

قَـد أَغتَـدي وَاللَيـلُ في إِهـابِهِ
أَدعَـجُ مـا جُـرِّدَ مِـن خِضابِـهِ
مُدَثَّـرٌ لَـم يَبـدُ مِـن حِـجابِـهِ
كَالحَبَـشِيّ انسَـلَّ مِـن ثِيابِـهِ[1]

وهـذا التعبـير لم يتجـاوز دلالـة الانسـلال التـي هـي الخلـع بمعنـاه الحـسي، بينـما نجـد صاحبنـا ينطلـق إلى معـان ودلالات أكـثر عمقـا واتسـاعا في توظيفـه لهـذه الكلمـة عـلى نحـو مـا أبنـا عنـه في تحليلنـا السـابق.

(1) ديوان أبي نواس، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ب . ت، ص: 657.

وعـبر كثـير بـن عبد الرحمـن (ت: 105هــ) المعـروف بكثير عزة عـن ضياعه بسـبب الوجـد والهيـام بمحبوبتـه بانسـلال فريد الخرز مـن العقد، يقـول [1]:

وَنَفـسي إِذا مـا كُنـتُ وَحـدي تَقَطّعـت

كَـما انسَـلَّ مِـن ذاتِ النِّظـامِ فَريدُهـا

وهـذا التعبـير فيـه تشـبيه حالـة تمـزق نفـس الشـاعر حـسرة عـلى محبوبته بمشـهد انسـلال جواهـر الخـرز الكريـم مـن العقـد المنظوم.

وفي الشــعر الحديــث نجــد الشــاعر أحمــد محــرم (ت: 1945م) يعــبّر بالانسـلال عـن ولـوج بطـل لابـس جنـح الليـل في حصـن، مسـتعملا الحيلـة الخفيــة حتــى احتــار العــدو في صنيعــه أي حــيرة، يقــول [2]:

مَتى جاءَ؟ كيفَ انسلَّ في غَسَقِ الدُّجَى؟

ومـاذا جَـرى مـن كان للحصـنِ حاميـا؟

مِــنَ الجِـنِّ هــذا أم من الإنــس يــا لَــهُ

مُـصابًـا يُنَسِّـينا الخُطــوبَ الخوالــيا!

ولا شــك أن هــذا التعبــير أقــرب إلى صــورة الانســلال في تعبــير الشــاعر جـمال المـلا، لأن المشـهد اختلطـت فيـه الحيلـة بالتسـتر بظـلام الليـل عـلى نحــو مــا نــرى في ارتبــاط الانســلال بعتمــة الليــل في تعبــيره «أنســل مــن عتمــة المعنــى»، لكــن جــدة وبراعــة الشــاعر تمثلــت في تركيــب الصــورة

(1) ديوان كثير عزة، جمعه و شرحه الدكتور إحسان عباس، طبعة دار الثقافة – بيروت، 1391هـ/ 1971م، ص: 201.

(2) فرسان النهار من الصحابة الأخيار، جمع الدكتور سيد بن حسين العفاني، دار ماجد عسيري، جدة، السعودية، د. ت، ج: 3، ص: 140.

مــن عــدة عنــاصر يجمــع بينهــا رابــط الغمــوض والتســتر مــن انســلال المتخفــي وظلمــة العتمــة إلى غمــوض المعنــى، فجــاءت الصــورة متســقة مركبــة منتظمــة أحســن انتظــام.

2 - لقـد كشـف تعبـير الشـاعر جـمال الملا «عتمـة المعنـى» عـن مفهـوم للمعنـى معتـم لابـس غلالـة مـن الغمـوض، ويبـدو التلاقـي بـين هـذا المفهـوم ورؤيـة الشـاعر الصـوفي ابـن الفـارض في قولـه[1]:

وفي عالَـم التركــيب في كــلّ صــورَةٍ
ظَـــهَرْتُ بمَعنًى عـــنه بالحسـنِ زينَتِ
وفي كــلّ معــنًى لم تُبِنْـهُ مَظاهِــري
تصــوّرْتُ لا في صـــــورةٍ هـيكـلـيّـــة
وفيـما تـراهُ الــرّوحُ كَشْـفَ فَراســـةٍ
خَفيتُ عــنِ المَعــنى المُعـنَّى بـدِقّـة [2]

3 - اســتعمل الشــاعر كلمــة «أغيــب» وهــي لفظــة شــائعة ذائعــة لــدى الشــعراء غالبــا مــا يوظفونهــا في التعبــير عــن أثــر الوجــد والبــين والفــراق حــين يحــدث نوعــا مــن الذهــول والــشرود مــا يلبــث أن يتحــول إلى غيبــة عــن عــالم الواقــع لشــدة اســتغراق الــذات في محبــة مــن تتعلــق بــه وتهيــم بحبــه، ولكــن شــاعرنا في الحقيقــة يبــدو أنــه قــد بــدأ رحلــة الغيبــة الصوفيــة باســتعماله هــذه الكلمــة التــي تــردّد اســتعمالها لــدى كثــير مــن الصوفيــة كابــن عــربي (ت: 638هــ) كــما في

(1) ديوان ابن الفارض، ضمن موقع الديوان: https://www.aldiwan.net

(2) ديوان ابن الفارض، ضمن موقع الديوان: https://www.aldiwan.net

بيتين له من جملة أبيات يصدِّرها بقوله: ولنا في ازدياد المحبة مع المشاهدة والشوق [1]:

أغيب فيُفني الشّوق نفسي فألتقي

فلا أشتفي فالشوق غيبًا ومحضرًا

ويُحدِث لي لقياه ما لم أظنه

مكان الشفا داء من الوجد آخرا

ويقول ابن عربي في موضع آخر في باب له في الغيبة من كتابه (الفتوحات المكية):

أغيب عنه ولي عين تشاهده

في حضرة الغيب والغياب ما حضروا

ما في الوجود سواه في شهادته

وغيبه فانظروا في الغيب وافتكروا

فتلك غيبة مَن هاتيك حالته

فغيبة القلب حال ليس تعتبر

عمن تغيب وما في الكون من أحد

سوى الوجود فلا عين ولا أثر

ويقول بعد هذه الأبيات:

«اعلم أن الغيبة عند القوم غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل القلب بما يرد عليه، وإذا كان هذا فلا تكون الغيبة إلا عن

(1) *الفتوحات المكية، ص 2929، ضمن موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأول.*

تجل إلهي، ولا يصح أن تكون الغيبة على ما حدّوه عن ورود مخلوق، فإنه مشغول غائب عن أحوال الخلق وبهذا تميزت الطائفة عن غيرها».

4 - ويأتي التعبير عن ضياع الشاعر وخيبته في غيابه بهذا الوصف «سُدًى»، وهو تعبير شائع ذائع في شعرنا العربي قديمه وحديثه، كما نرى في قول الشاعر ابن الفارض في تائيته الكبرى:

فلا عَبَثٌ والخَلْقُ لم يُخلَقوا سُدًى
وإنْ لم تكُنْ أَفعالُهُمْ بالسديدَة[1]

وكما نجد من حضور كثيف لهذه اللفظة عند الشاعرة العراقية المعاصرة نازك الملائكة في قولها:

ومَرّتْ حَياتي مرّتْ سُدًى
ولا شَيء يُطْفئ نارَ الحَنين
سُدًى قدْ عَبرْتُ صَحاري الوُجود
سُدًى قد جَررْتُ قيودَ السنين
يَطولُ على قَلبي الانتظار
وأغْرقُ في بَحْرِ يأسٍ حَزين
أحاوِلُ أنْ أتعَزّى بشيء
بغابٍ، بوادٍ، بظَلّة تين
دقائقَ ثُمّ أخيبُ وأهْتِف
لا شيءَ يُشْبِه يوتوبيا[2]

(1) ديوان ابن الفارض،، ضمن موقع الديوان: https://www.aldiwan.net

(2) نازك الملائكة، الديوان، دار العودة- بيروت، (2/ 54).

45

لقد وظفت الشاعرة الكلمة «سُدًى» للتعبير عن اليأس من الوصول إلى عالم «اليوتوبيا»[1] المثالي المنشود.

5 - يعيدنا هذا التعبير «خلعت نعلي» إلى قصة موسى عليه السلام ومخاطبة الله جل وعلا له في القرآن الكريم في الآية: ﴿فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ۝١١ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوًى﴾[2].

إن اقتباس قصة موسى عليه السلام الواردة في القرآن واضح، كما يتجلى في مقاطع أخرى في القصيدة مثل قوله:

«وشق في *الطور* دربا *ضائعا*»

وقوله:

«وكنت وحدي في *الوادي*»

فالشاعر وهو ينشئ نصه يفتتحه بالتعظيم والإجلال لمقام النبوة الكريم الذي يدل عليه هذا الاقتباس.

إن الخلع مصطلح صوفي تردد كثيرا على ألسنة شعراء الصوفية، وتوسعوا فيه، ولعل الشاعر ابن الفارض، الذي سلك جمال الملا نهجه في هذا الأسلوب، من أكثر من ترددت لفظة الخلع عنده، فهو يعبر بتاء المخاطب عن خلعه نعليه قائلا:

---

(1) كلمة يونانية تعني المكان المثالي الخيالي الذي لا وجود له. أو عالم ما وراء العين.

(2) سورة طه، الآيتان: (11 – 12).

فَبِـي قُـدّس الـوادي وفيـه خلعــتُ خَلْـ

ـعَ نَعْـلي على النـادي وجُـدتُ بخلعتي

وآنَسـتُ أنـواري فكــنتُ لهـا هُـــدًى

وناهـيــكَ مـن نفسٍ عليها مُضِـيئـةِ [1]

لقـد بـدا ابـن الفـارض في هـذا الخلـع مسـتلهما مـا في الآيـة الكريمـة مـن خلـع مـوسى عليـه السـلام نعليـه بالـوادي المقـدس طـوى، وإيناسـه النـور، لكنـه طفحـت عليـه شـطحات أحـوال صوفيـة تصـور فيهـا نفسـه مصـدر التقديـس للـوادي، فقـد أشرقـت نفسـه هدايـة، وآنـس أنـوارا بصيغـة الجمـع، وهـو حـين يسـكر بالوصـل ويشـهد هـذه الأنـوار يجـود بخلعتـه التـي تتحـول إلى كنـز مـن العطـاء يهبـه لناديـه شـكرا عـلى نيـل بشـارة بالذكـر في المـلأ الصـوفي الأعـلى، يقـول:

مــا بَــيْنَ مُعْــتَرَكِ الأحــداقِ والمُهَــجِ

أنـا الـقَـتِيــلُ بــلا إثـمٍ ولا حَــرَجِ

لـكَ البِشـارةُ فاخْلَـعْ مـا عليـكَ فقــد

ذُكِـرْتَ ثَـمّ عـلى مـا فيـكَ مِـنْ عِـوَجِ [2]

إن الصـوفي ابـن الفـارض يشـط في شـطحاته حـين يتوسـع في مـادة خلـع في تعبيريـن جامحـين هـما: خلـع العـذار[3] ولبـس الخلاعـة[4]، يقـول:

(1) ديوان ابن الفارض،، ضمن موقع الديوان، https://www.aldiwan.net

(2) المرجع نفسه، ص: 144، 147.

(3) في اللسان (4/ 550): «وخَلَعَ العذَارَ أي الحياء؛ وهذا مثل للشابّ المُنْهَمك في غَيِّه، يقال: أَلْقَى عنه جلْبابَ الحياء، كما خلَع الفرسُ العذارَ فَجَمَعَ وَطَمَّح. خَلَعَ عذارَه أي خرج عن الطاعةَ وانهمك في الغي. والعذَارانِ من الفرس: كالعارضَين من وجَه الإنسان، ثم سمي السيرَ الذي يكون عليه من اللجام عذارًا باسم موضعه».

(4) لبس الخلاعة، كناية عن التمادي في المجون والتهتك، ولا يخفى ما في هذا التعبير من شطط وشطح.

خَلَعتُ عِذاري واعتِذَاري لابِسَ الـ

ـخَلاعَةِ مسرورًا بِخَلعي وخِلعَتي

وخَلعُ عِذاري فيكِ فَرضي وإِن أَبى اقـ

ـتِرَابيَ قَومِي والخلاعَةُ سُنَّتي [1]

وهنا يمكن ملاحظة علاقة وثقى بين دلالة فعل «أنسلّ» وبين «خلعت»، إذ كلاهما نوع من التخلي والتجرد، لكن ابن الفارض هنا جمع في استعماله مادة (خلع) بين التخلي والتحلي أو التجرد واللبس في تعبير فيه شطط طافح، بلغ ذروته حين قال:

إنْ رُمْتَ إصْلاَحِي فإنّي لم أُرِدْ

لفَسَادِ قَلبي في الهوَى إصلاحا

ماذا يُريدُ العاذلونَ بعَذْلِ مَنْ

لَبِسَ الخَلاعَة واستراحَ وراحا

لقد خلع هذا الصّوفي الشّاطح كلّ سيمى تعرّفه ليتجرّد ويتفرّد متعرّضا للفيوض في لحظة هيام وسكر وتجليات طافحة، يقول:

فوَصليَ قَطعي واقترابي تَباعُدي

ووُدّيَ صَدّي وانتهائي بَداءتي

وفي مَن بِها وَرَّيتُ عنّي ولمْ أرِدْ

سوايَ خلَعتُ اسمي ورَسمي وكُنيتي [2]

(1) ديوان ابن الفارض،، ضمن موقع الديوان، https://www.aldiwan.net

(2) المرجع نفسه، ص: 77.

لقد بلغ هذا الصوفي منزلة يستوي فيها القرب والبعد، حيث امّحت الأبعاد والمسافات، فلم يعد لمعاني القرب والبعد من أثر في نفس سكرتْ بالوصل، وغشيها من الأنوار ما أذهلها عن عالم الشهادة، وفي هذه اللحظة يغيب الصوفي عن الوعي بالثنائيات الضدية التي تتوحد في وحدة الوجود، فلا غرابة أن نجد الشاعر جمال الملا يسلك معراج هذا الصوفي في الإشارة إلى هذه الثنائيات الضدية في تجربته في بيت تال لهذا البيت المطلع يقول فيه:

لما بدوتُ اختفى.. لما اختفيت بدا!

ولعل هذا التماهي مع التجربة الصوفية يبلغ ذروته في هذا المستوى الذي تتجلى فيه الذات على مستوى ضمائر المتكلم (بدوتُ، اختفيتُ).

6 - تجاوز الشاعر في استخدامه الجسد المفهوم المجتر في الشعر العربي القديم الذي ينظر إلى الجسد كجرم مادي مقابل للروح التي هي كينونة روحية سماوية، والجسد في تلك النظرة حامل الأزمات والعذابات التي طالما أنهكته بالضنى والسقام لبين محبوب أو تلقي مصاب، والجسد بخلاف هذه الرؤية يصبح لدى الصوفية مقدسا، والشاعر الصوفي ينطلق في تقديسه الجسد من عقيدة الحلول[1] أي القول بحلول اللاهوت في جسد الناسوت التي يتحرر فيها من سلطة

(1) ممن قال بعقيدة الحلول الحلاج بن منصور أبو المغيث (ت: 309هـ) الصوفي المشهور. كان يقول بالحلول ولذلك رمي بالكفر، ومن ألفاظه في الحلول: أنا الحق ما في الجنة إلا الله. واختلف بعض الفقهاء في تفسير حاله فمنهم من رماه بالكفر وأفتى بقتله وبهذه الفتوى قضى نحبه، ومنهم من حمل ألفاظه على محامل حسنة. مثل الغزالي في كتابه (مشكاة الأنوار) الذي قصره على الدفاع عنه.

العقـل والنقـل، ويتشـبث في المقابـل بالـذوق أو شـهود العيـان، والاحتفـاء بالمحسـوس والملمـوس[1].

وممـن قـال بعقيـدة الحلـول الشـاعر الحسـين بـن منصـور الحـلاج (ت309هـ)، يقـول[2]:

سُـبحانَ مَـن أَظهَـرَ ناسـوتُهُ
سِـرَّ سَـنا لا هوتـه الثاقِـبِ
ثُـمَّ بَـدا في خَلقِـهِ ظـاهِـرًا
في صـورَةِ الآكِـلِ وَالشـارِبِ
حَتّـى لَقَـد عايَنَـهُ خَـلـقُـهُ
كَلَحظَـةِ الحاجِـبِ بِالحاجِـبِ[3]

ومـن هـذه العقيـدة انطلـق الصـوفي الحـلاج في شـطحاته التـي تجـاوز فيهـا حـدود الشرائـع[4].

لقـد صـدر ابـن الفارض عن هـذه الرؤية الصوفية المقدسـة للصورة الحسـية بوجـه عـام ومنها الجسـد، ويبدو جليا لمـن يتابع التناص المعجمي على مسـتوى الأسـلوب والتلاقـي في الـرؤى عـلى مسـتوى الـدلالات، أن الشـاعر جـمال الملا

---

(1) الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي: الحكاية والبركة، منشورات مجلس البلدي لمدينة مكناس، الطبعة: الأولى، 1991م، ص: 161 .

(2) الوطواط، أبو إسحق، برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى (ت: 718هـ): غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة، ضبطه وصححه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م، (ص: 266)

(3) ديوان الحلاج، جمع وترتيب: الشيبي، ص: 31.

(4) لمزيد التوسع في موضوع الجسد لدى الصوفية انظر: هشام العلوي: قداسة الجسد في التصوف الإسلامي مداخل وملاحظات: ضمن مجلة فكر ونقد ضمن موقع: http://www.aljabriabed.net

قـد تأثـر عظيـم التأثـر بابـن الفـارض، يدلـك عـلى ذلـك هـذا النص الـذي جمع فيـه ابـن الفـارض بـين مرجعيـات رمزية صوفيـة هي (الصـورة الجسـد، والظل، والخلـع) وهـي ذاتهـا التـي اجتمعـت في بيت المـلا المطلـع، يقول ابـن الفارض:

وإيّـاكَ والإعـراضَ عـــن كـلّ صـورةٍ
مُـمَـوّهَـــةٍ أو حـالـــةٍ مُـسْـتَحِـيلَـــة
فطَيْـفُ خَيـالِ الظـلّ يُـهْـدِي إلـيـكَ فـي
كَـــرَى اللّهْـوِ ما عنـــهُ الستائِرُ شُقّت
تُرى صورَةَ الأشـياءِ تُجلـى عليكَ مـــن
وراءِ حِجَـــابِ اللَّبـسِ في كـــلّ خِلْعـة
تجَمّـعَـتِ الأضـدادُ فـيـهـا لِحِـكْـمَـةٍ
فأشكالُهـا تَبدو على كـــلّ هَـيـئـــة
صوامِـتُ تُبـدي النطـقَ وهيَ سـواكـــنٌ
تحـــرّكُ تُهدي النّـــورَ غـيـرَ ضَوِيّـة
وتـضحَـكُ إعـجـابًا كأجـــذَلَ فـــارحٍ
وتبكـي انتِحابًا مثلَ ثَكلى حـزيـنـة[1]

إن صـورة الأشـياء، ومنهـا الجسـد حسـب هـذا الشـاعر، مـدار إشراقـات ومصـدر هدايـة للصـوفي، وطيـف خيـال الظـل انعـكاس للمقـدّس، فعـلى الصـوفيّ أن يخلـع عنـه اللبـاس أو الحجـب حتـى يـدرك غاياتـه.

إن الجسـد يبلـغ بالرياضـة الصوفيـة درجـة يسـتوي فيهـا الحضـور والغيبة،

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص: 109- 110.

51

وترتبـط هـذه التجربـة بـذي طـوى عـلى نحـو مـا نجـد في تجربـة الشـاعر المـلا، يقـول ابـن الفـارض:

في الطـورِ أبـصر مـوسى نجـمَ سُـؤدَدِهِ
والأفـقُ قـد شـقَّ إجـلالًا لـهُ قمـرَه
أسرى فنـالَ مـن الرحـمانِ واقعـةً
في القُـربِ ثبـتَ فيـه ربُّـه بـصره
أراه أشـياءَ لا يقـوى الحديـدُ لهـا
وفي مجادلـةِ الكُفـارِ قـد آزره
ولَـمّا تَوافَيْنَـا عِـشـاءً وَضَـمَّـنـا
سَـواءُ سبيـلَيْ ذي طُـوًى والثَّنِيَّـةِ
ومَنَّـتْ ومـا ضَنَّـتْ عـلَيَّ بـوَقْـفَـةٍ
تُعـادِلُ عنْـدي بالمُعَـرَّفِ وَقْـفَـتـي
عتَبْـتُ فلـم تُعْتِـبْ كَأَن لم يَكُـن لِـقًـا
ومـا كانَ إلّا أَن أشَـرْتُ وأوْمَـتِ[1]

إن ما سلف من حضور كثيف للنصوص المتناصة مع هذا البيت المطلع تشير إلى استثمار الشاعر الملا لرصيد معرفي غني وتصرفه في مدونة شعرية ثرية تصرفا فيه من التجاوز والتوليد والإبداع ما يؤشر إلى قدرات شاعرية فذة، ولقد تجلى خلال عرض هذه النصوص صدور هذا الشاعر في استلهام النصوص عن نموذج مهيمن غالب هو التجربة الصوفية الشاعرة لدى ابن الفارض.

(1) المرجع السابق نفسه، ص: 37.

امتدادات البيت المطلع في النص

تبين لنا خلال التحليل السابق للبيت المطلع لقصيدة الشاعر جمال الملا ثراءٌ في الدلالات وتنوعٌ في القضايا التي طرحها على نحو يتسع لطرح مشروعية جعل هذه الدلالات والقضايا عناوين شاملة لبقية النص، ولكي نستجيز هذه الشمولية قمنا بتتبع امتدادات محاور البيت المطلع إلى النص فيما يلي:

امتدادات حركة الانطلاق أو الانسلال الواردة بالبيت المطلع في النص

قد تبينا في التحليل السابق دلالات هذا الانسلال، وهنا نتتبع محطات من حركة مسار الشاعر المنسل.

لقد بدا هذا الانسلال أكثر إعتاما حين تحول إلى «مشي» على مستوى الفعل «أمشي» في البيت:

أمشي على الماء.. هل في الماء من قبسٍ؟

لما بدوتُ اختفى.. لما اختفيت بدا!

إنه ممشى مختلف يتخذ من الماء مركبا عوض الأرض، واختيار الماء دالّ على ظمأ لدى الشاعر الصادي المتعطش إلى الريِّ من فيض بحر الحب النبوي، الريِّ إلى معرفة الكمال المحمدي.

إن المشي على الماء فيه من الأبعاد الدلالية الاندفاع مع الموج المائي الهادر، وفيه توخي الغرق والخوف من الغياب في لجته، والبحث عن الحياة في أصلها، إنه الماء رمز الخصوبة والنماء والتجدد، يبحث الشاعر فيه عن

قبس من نور يهتدي به إلى كنه الحقيقة المحمدية، ليأتي من رحلته فيه بقبس هدى، ليس في هذه المرة من النار، بل من الماء، إنه بحث تائه ضائع تماما كالبحث في عتمة المعنى عن هذه الحقيقة المنشودة.

إن هذا المنطلق المنسلّ في معراجه يلتقي حركات عدة، فمرة، يمر به محب هائم بالوجد المحمدي، لكنه ما يلبث أن يرتد كصوت النار، متوليا عن صاحبنا:

يرتد صوت من النار التي اتقدت

يا رب.. يا رب من فينا الذي اتقدا؟

فمر بي عاشق حينا ولوح لي

ثم استدار لوجه الضوء وابتعدا

وتبرز حركة انطلاق جديدة لهذا الهائم المحب، شاقا طريق بحثه، حيث يشع له بريق لامع ليتوحد مع الشاعر في بحث دؤوب عن حقيقة أبدية:

وشق في الطور دربا ضائعا ومضى

في هدأة واستباح السفح والسندا

ويحدث تطور انقلابي في سبيل البحث يتمثل في الوصول إلى المبتغى المرجو وبلوغ الهدف المنشود، يعبر عنه الفعل «أدركته»، لكنه ما يلبث أن يستحيل سرابا كالصدى المولِّي والمحب المستدير، إنه هذه المرة يتمنع كغزالة شرود:

أدركته عند جرف فاستحال هوى

غزالة جفلت ما إن مددت يدا

لقـد أضـاع الشـاعر دربـه وعـزّ عليـه درْك طريدتـه، ومعانقـة طلبتـه، فأدركـه مـن العجـز مـا أدرك مـن قبلـه مـن المحبـين العارفـين:

سـوادُ عينيـك، ليـل العارفـين سـروا

به.. فغابوا.. أضاعوا الـدرب والبلـدا

أتـوا إلى البـئر مشـدوهين وارتحلـوا

وأشعلـوا في الغـياب القـلب والكـبـدا

وبعـد رحلـة بحـث تـتراءى فيهـا بـروق وتـضيء أنـوار يقـرع الشـاعر بـاب النبـوة واصـلا عتبـة الـصرح العـالي:

وافيـت بابـك حيـث الأرضُ متعبـةٌ

أقـول شـعرا كثـيرا فيـك مجتهـدا

إن الـذي وصـل في النهايـة هـو هـذا النـص الشـعري المنسـل مـن عتمـة المعنـى السـاعي لمعانقـة جـلال عـالم النبـوة.

امتدادات الغموض بـ «عتمة المعنى» الواردة بالبيت المطلع في النص

مـن القضايـا التـي شـغلت أمـراء الكلمـة ونقـاد الشـعر في الأدب العـربي قديمـه وحديثـه ظاهـرة الغمـوض، وقـد تجـلى حضـور هـذه القضيـة في عبـارة «عتمـة المعنـى» في البيـت المطلـع:

أنسـل مـن عتْمـة المعنى.. أغيب سـدى

خلعـت نعـليّ لا ظـلا ولا جسـدا

وكان لهـذه الظاهـرة امتـداد في مقاطـع عديـدة في النـص، منهـا قـول الشـاعر المـلا:

وقفــتُ أحمــل ميــلادا وأســئلة

وحـيرة شربـت مـن خافقـي أمـدا

إن كلمة الوقوف في هذا البيت تعني ضمن ما تعنيه من دلالات التأمل والتدبر، واللبث بعد مسير، يكشف بعده الشاعر عن رسالة هي عبارة عن ميلاد هو بدء حياة وانطلاقة جديدة وخَلق وإبداع وليد، قد لا يكون سوى نص الشاعر الجديد، وهذا الميلاد ترافقه إرهاصات المولد وهي في النهاية أسئلة وحيرة تمت بصلة وثقى لما ألمحنا إليه من إيحاءات دلالية لعبارة «عتمة المعنى»

ويبلغ هذا الغموض ذروته في مقطع آخر من النص هو:

أدركته عـنـد جـرف فاستـحــال هـوى

غزالــة جفلــت ما إن مـددت يـــدا

تلفتت فـــي جهـات الــروح غـارقـــة

فلــم تجد دون وجــه اللـه ملتحــدا

واسّـاقطت في العماء المحـض وارتطمت

بـــوردة وتلاشت في الـــرؤى بــددا

إن البيـت الأخـير مـن هـذا المقطـع موغـل في الإبهـام والغمـوض، فهنـاك صـورة مـن التهـدم والتشـظي والانهيـار الناتـج عـن حـركات شـديدة الوقـع مهولـة التأثـير عـبر عنهـا بفعـلي «اسّـاقطت» و«ارتطمـت» تنتهـي إلى الامّحـاء وذهـاب الأثـر المعـبر عنـه بفعـل «تلاشـت».

وتتوسط الفعلين «اسّاقطت» و«ارتطمت» عبارة: «العماء المحض» التي هي الدالة على الغموض المعتم، ذلك أن العماء في اللغة هو الغيم الكثيف الممطر أو هو الأسود، والمحض: الخالص.

والعماء حين يوصف بالمحض يزداد عتمة وسوادا وكثافة.

وحين تبلغ القصيدة نهايتها تعود الحيرة من جديد بعد رحلة بدأت بميلاد حائر لتختم كما بدئت بالحيرة الأولى، وكأن الشاعر يزداد إيمانا بعجز اللغة الشاعرة عن بلوغ مبتغاه المنشود بعد بحث طويل عمّق وعيه بقتامة اللغة العاجزة عن وصف حقيقة الكمال المحمدي، يقول:

ما زلت في الحيرة الأولى بقلب طوى

هل جئتُ مصطليا أم جئت مبتردا؟

في اللاشعور بهاءٌ، في الحضور دمي

لكنني اخترت سهوا أن أغيب سدى!

امتدادات ثنائية الحضور والغيبة الواردة بالبيت المطلع في النص

قد انجلت لنا بعض ملامح الغيبة والحضور في البيت المطلع خلال دراستنا للأبعاد الدلالية للفعل «أغيب» في قوله:

أنسل من عتْمة المعنى.. أغيب سدى

خلعت نعليّ لا ظلا ولا جسدا

وإذا كانــت الغيبــة هــي أبــرز صفــة للخطــاب الشــعري في نشْــدانه الصفــات المحمديــة ومحاولتــه الوصــول إلى كنههــا، فــإن هــذا النبــي عليــه الصــلاة والســلام كان الحــاضر المشــهود وحــده، كان الفــرد المتوحــد في حضــوره رغــم غيــاب الآخريــن، إنــه حضــور التفــرد في الكــمال والجــمال والحســن والبهــاء:

وثَــمّ ألــفُ نبــيٍّ دونهــم أمــم

ووحــده كان مشــهودا ومنفــردا

ومـا دام هـذا الـذي قـد تفـرد في جمـع مـن الصفـوة هـو جمـع الأنبيـاء، فهـو بهـذا يصبـح صفـوة الصفـوة.

إن الحقيقـة المحمديـة تبـدو أبعـد مـن أن يدركهـا الإنسـان، ومـا دامـت الغيبــة والحضــور هــما الممكــن المتصــور في الوجــود العرفــاني فــإن الشــاعر يهتـف بالإنسـان في وجوديْـه الممكنـيْن مسـتخدما أسـلوب النـداء الـدال عـلى الاسـتنجاد:

«يا من غاب! مـن شهــدا»

في لحظـة البـوح بالعجـز عـن بلـوغ مقصـده السـامي ومطلبـه النبيـل المتمثـل في معرفـة كنـه ميـلاد النبـوة المحمديـة

بيـت بـمكـة.. شبـاكـان مـن مطـر

بــاب تـفــتح إلا أنــه صعــدا

نحـو الخيـال الـذي أرخـى سريـرتــه

عـلى ذرى القـدس إذ حيـث البراق حدا

مـاذا جـرى في بـلاط الـروح ليـس لـنـا

فيه من العلم يا من غاب! مـن شهـدا؟

إن الغيبة هي ملاذ من رام إدراك كنه الجمال المحمدي:

سوادُ عينيك، لـيـل الـعـارفـيـن سروا

بـه.. فغابـوا.. أضاعـوا الـدرب والبلـدا

وكـما ابتـدأ الشـاعر نصـه بالغيبـة يختتمـه، لكـن مـع حضـور الثنـائي (حضـور/ غيبـة)، ففـي النـص حضـور عـلى مسـتوى البحـث عـن جـلال وكـمال النبـوة المحمديـة، وفيـه غيـاب عـلى مسـتوى العجـز عـن بلـوغ هـذه الحقيقـة.

في اللاشـعور بهـاءٌ، في الحضـور دمـي

لكننـي اخـترت سـهوا أن أغيـب سـدى!

امتدادات السياحة الصوفية «خلعت نعلي» بالبيت المطلع في النص

أنسـل مـن عتْمـة المعنـى أغيـب سـدى

خلعـت نعـليّ لا ظـلا ولا جسـدا

تميّـز هـذا البيـت المطلـع لقصيـدة النبـي بكثافـة الحضـور اللافـت للمعجم الصـوفي -كـما سـبقت الإشـارة إليـه- عـلى مسـتوى الكلـمات (أغيـب، خلعـت، ظلا، جسـدا).

ويتجلى هذا الامتداد في البيت الثاني:

أمـشي على المـاء.. هل في الماء من قبسٍ؟

لمـا بـدوتُ اختفـى.. لمـا اختفيـت بـدا!

في هـذا البيـت نجـد هـذا المـشي عـلى المـاء سـنة صوفيـة، فقـد اتخـذ منـه الشـاعر ابـن الفـارض مقامـا للتعبير عن سـياحته، جاعـلا تصرفه شرعـة ومنهاجا لـكل مـن سـار في مـداره مقتديـا بـه سـالكا سـبيله، يقـول ابـن الفارض:

وأستَعــرِضُ الآفــاقَ نحــوي بخَـطْــرَة

وأخـترِقُ السّبْــعَ الطّبَــاقَ بخَطْــوَة

فمَن قالَ أو مَــن طــال أو صــال إنّــما

يــمُــتّ بإمــدادي لــــه برَقـيـقَــة

وما سـارَ فوقَ الماء أو طـــارَ في الهــوا

أوِ اقـتـحــمَ النّيــرانَ إلاّ بهِـمّــتِي

لقـد افتتـح الشـاعر الشـطر الثاني مـن البيت المطلـع بعبـارة «خلعت نعلي» التـي تحيـل إلى قصـة موسى عليه السـلام في الآيـة الكريمـة: ﴿فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ۝١١ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوًى﴾[1].

وقـد جعـل ابـن الفـارض وغـيره مـن المتصوفـة هـذه الآيـة مصـدر إلهـام لتجاربهـم الصوفيـة.

ولعـل أبـرز معـالم امتـداد الحضـور الصـوفي في النـص مـا أورده الشـاعر في عـدة مقاطـع مـن كلـمات أو عبـارات مسـتمدة مـن هـذه القصـة.

(1) سورة طه، الآيتان: (11 – 12).

فمن ذلك قوله:

وكنـت وحـدي في الـوادي أرى حجبـا

تكشـــفت.. وأرى إذ لا أرى أحـــدا

فالشـاعر في هـذا البيـت يبدو متوحـدا متفردا في الوادي المقـدس، قد رفعت عنـه الحجـب لتتراءى له الإشراقـات والأنوار في لحظة تجلّ وانكشـاف.

وفي موضـع آخـر مـن النـص في أثنـاء انطلاقتـه منسـلا مـن عتمـة المعنـى نجـد هـذا الشـاعر سـائحا في مـدارج الترقـي نحـو الكـمال، مسـتخدما أفعـالا تعــد في النهايــة امتــدادا للانســلال مــن قبيــل: «شــق دربــه» و«مــضى» يقــول:

وشـق في الطـور دربـا ضائعـا ومـضى

في هــدأة واســتباح الســفح والســندا

فهـو يشـقّ طريقـه في جبـل الطـور في لحظـة وجـد وصفـاء، وقـد ذلـل هـذا الجبـل ليكـون منـزلا ومقامـا، يحـلّ منـه حيـث يشـاء، وكأنـه قـد بلـغ درجـة مـن التمكـين بحيـث أصبحـت أطـراف الجبـل موطنـا مسـتباحا.

إنـه الشـاعر قـد بلـغ عمـق الجبـل «طـوى» عـلى القـول بأنـه جبـل، فهـو في حيرتـه وتـردده بـين حاليـه لا يـدري: هـل جـاء باحثـا عـن قبـس اصطـلاء أم طالبـا مـاء تـبرد؟ في لحظـة تعيدنـا إلى «عتمـة المعنـى» أو الحـيرة الأولى، يقـول:

مـا زلـت في الحـيرة الأولى بقلـب طـوى

هـل جئـتُ مصطليـا أم جئـت مبـتردا؟

وفي الختــام تتجــلى مــن جديــد ثنائيــة الغيبــة والحضــور التــي أبنّــا في

السابق أنها من عبارات الصوفية التي تختزل مقاماتهم في رحلة البحث عن سر الكمال المحمدي:

في اللاشعور بهاءٌ، في الحضور دمي

لكنني اخترت سهوا أن أغيب سدى!

***

إن ما سبق من محاولة لدراسة أنساق أسلوبية وحقول دلالية في هذا البيت المطلع وتتبّع لامتداداتها في بقية النص يبرز ثراء وخصوبة التجربة الشعرية للشاعر جمال الملا، حيث استطاع في تعبيره الشعري عبر تكثيف الدلالات وغناء الإيحاءات أن يلج أبواب قضايا عديدة، منها ما يتصل بالتجربة الإبداعية وأزمة الدال والمدلول فيها، وهو ما عبّر عنه بعتمة المعنى جاعلا المدلول أو المحتوى الذي هو رهان النص ركيزة هذه الأزمة، خاصة عندما يتوسل إليه بلغة غلب عليها المعجم الرمزي الصوفي، ومنها ما يتصل باغتراب ذات الشاعر في لغته أو «غيبته» عن عالمه في رحلة السمو والترقي في معراج النبوة، إضافة إلى التحامه مع تجارب صوفية على مستوى الغيبة والخلع والظل والجسد، موظفا بأسلوب رائع الظلال الدلالية للرموز والصور في لغته الشعرية في إغناء موضوع تعجز الأساليب اللغوية الوصفية المباشرة عن بلوغ ما هو أهله من السمو والجلال.

قراءة تحليلية في الصورة والتناص والأنا

بقصيدة النبي

د. مريم النعيمي

جامعة قطر

63

اعتمـد الشـاعر جـمال المـلا فنيـات جماليـة في التصويـر الشـعري، ارتكـزت عــلى تكثيــف الصــورة الشــعرية، وقــد تفاوتــت كثافتهــا بحســب طبيعــة المحتـوى انسـجاما مـع الأبعـاد الدلاليـة واتسـاقا مـع المحـاور المضمونيـة لهـذا النـص المديحـي، فقـد عمـد إلى حشـد جملـة مـن الصـور الموغلـة في الكثافـة الإيحائيـة، والمفعمـة بالـدلالات المتدفقـة عـبر الإغـراب في التعبـير أو الانزيـاح عـن مسـتويات التعبـير العاديـة جنوحـا بالصـورة إلى آفـاق التخييـل الشـعرية الحداثيـة.

ويلحـظ المتتبـع لمسـتوى التكثيـف الإيحـائي درجـةً ومنزلـةً ومكانًـا توفيـقَ الشــاعر المــلا في اختيــار هــذه الصــور بدرجــات متفاوتــة حســب طبيعــة مضامـين المقاطـع انسـجاما واتسـاقا مـع مقتضيـات دلالاتهـا، فمثـلا نجـد هـذا الشـاعر يعمـد في مقدمـة قصيدتـه إلى الإكثـار مـن الصـور الشـعرية، وكأنـه يريـد أن يُجـلّي للقـارئ براعتـه وتفوقـه في الشـاعرية في مقـام يسـتدعي هـذا الاسـتعراض، إنـه مقـام التحـدي وإبـراز القـدرة عـلى السـبق والتميّـز في مضمار المسـابقة الشـعرية التـي كتـب لـه فيهـا أن يرتقـي منزلـة الصـدارة.

لقـد اسـتلهم الشـاعر باختيـاره المقدمـات الشـعرية لتحميلهـا طاقـات إبداعيـة كثيفـة منهـج الأقدمـين، ليـس في الاتبـاع الحـرفي أو التقليـد الأعمـى بـل عـلى مسـتوى الاسترشـاد بصُـوى ومرتكـزات عمـود القصيـدة القديمـة التـي اعتـاد الشـاعر فيهـا الركـون إلى مقدمـات إغـراء واسـتمالة للمتلقـي.

وتجـدر الإشـارة إلى أن المتلقـي لمثـل هـذه القصائـد متعددُ الأوجـه مختلفُ المشـارب، إذ منهـا عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر مـن تُوجّـه إليـه ابتـداءً قبـل الانتشـار والعـرض وهو نخبة مـن النقاد الباحثين عن مكامـن التميز أو الضعف عـلى حـد السـواء، وطبيعي أن يتوخـى المتقدم بين يدي مَن هـذه صفتهم وهذا مبتغاهـم في طليعـة نصه وفاتحة إنشـائه وإنشـاده مـا يبهر عقولهم ويسـتميل قلوبهـم مـن رائـق الصـور وبـارع الأسـاليب حرصا على كسـب الرهـان واجتلاب النجـح سـعيا لبلـوغ الهدف المنشـود والمـرام المبتغى، فـلا شـك أن التوجه لهذه الفئـة باعـث للمبالغـة في التخييل الشـعري والتصويـر الإبداعي.

وممّـن تُوجّـه إليهـم الرسـالة في المقـام الثـاني بعـد اجتيـاز هـذه العقبـة متلقـون مـن فئـة عريضـة، وهـذه الفئـة وإن كانـت بمنـأى عـن التقويـم والنقـد والفحـص والاستكشـاف في الصـف الأول إلا أنهـا تضـع النـص وناقديـه مـن الصـف الأول أمـام المحـك، وترمقهـم جميعـا بعـين النقـد الفاحـص والتقييـم المتبـصر، فطبيعـي أن تفـرض هـذه الفئـة سـلطانها عـلى المبـدع حتـى يحسـن مـن طالـع قصيدتـه ويبالـغ في جـمال تصويـره الشـاعري حرصـا عـلى اقتنـاص اسـتجادة الفئتـين السـابقتين؛ فئـة النقـاد الراصديـن لمسـتويات الحسـن والـرداءة مـن الصـف الأول والنقـاد، والمتلقّـين مـن فئـة الصـف الثـاني.

ولعل مما يدل على أن الشاعر قصد في مقدمة قصيدته الاستعراض والتحدي تركيزه على المقاطع الأولى في توخّي جمال الصورة وحسن التصوير، بينما انصرف في الجزء الثاني من النص إلى سرد جملة من أحداث السيرة قبل أن يختم القصيدة بمقطع يرتد فيه التصوير على الفن الشعري المصوِّر ذاته.

وبناء على تصنيف القصيدة، يمكن تمييز ثلاثة محاور:

الأول: مقدمة أو فاتحة للنص بلغ التصوير الشاعري فيها ذروته.

والثاني: سرد للأحداث سِيريٌّ، يركن إلى التناص أو الاقتباس أو التضمين توخيا لما في النص المقتبس من إعجاز وبراعة بيانية.

والثالث: تصوير التصوير ذاته أو وصف الوصف، أي جعل الخطاب الشاعري المادح موضوعا للتصوير والوصف في خاتمة النص معتذرا عن قصور بيانه عن بلوغ كنه مديح الكمال النبوي على شاكلة أسلافه من شعراء المديح الذين دأبوا على الإشارة إلى عجز اللغة المادحة أمام عظمة الذات المحمدية.

وسنتناول طبيعة الصورة في الأقسام الثلاثة من زاوية مختلفة، حيث نقف عند جمال الصورة في القسم الأول انسجاما مع طبيعة لغته الشاعرية التي امتازت بكثافة الإيحاءات الدلالية؛ بينما ننصرف إلى تناول ظاهرة التناص في القسم الثاني المرتكز على سرد للأحداث مرتهن ومأسور من قبل مصادر السيرة النبوية، لنختم هذه القراءة التحليلية بالتوقف عند ظاهرة الحضور الذاتي لما تجلّى لنا من ارتكاز النص على الأنا الشاعرية.

أولا: الصورة في القسم الأول

ذكرنا أن هذا القسم دفع به الشاعر جمال الملا في مضمار المنافسين على القدرة الشعرية المبارين في مضمار المحبة النبوية، فكان ركيزة التخييل الشاعري والتصوير الفني لجملة أسباب؛ أهمّها حسن الاستفتاح أو براعة الاستهلال التي يُقصد بها -حسب بعض مقاصدها لدى الأقدمين- الاستيلاءُ على عقول وقلوب المتلقّين، وفي صدارتهم هنا -كما أسلفنا- نقادُ القصائد المتبارية، إضافة إلى أن المقطع الآتي المخصص للسرد المسترسل في تعداد محطات السيرة النبوية، لا يتسع بحكم طبيعته التاريخية للشحن التخييلي أو الإغراب الفكري؛ لأن الشاعر جمال الملا في هذا السرد محكوم بقيود الحدث أو هو رهينة لنصوص بيانية تعد مصادرَه الأولى، وهي تسرد بإشراقات الأسلوب البلاغي المعجز أحداثا تستضيء بنصوص الوحي، أي النصوص التي سردت جملة هذه الأحداث بلغة خاصّة، لها من سمات الجمال التصويري والبيان البلاغي ما فيه غناء عن الشحن التخييلي الذي لجأ إليه الشاعر في المقدمة والخاتمة.

ولئن كنا قد توقفنا بما فيه الكفاية عند أهم جماليات الصورة في البيت المطلع فإنا هنا سنحاول تلمس بعض الفنيات التي استخدمها الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية خارج المطلع في قصيدته فيما يلي:

صور من جماليات الصورة في القسم الأول

من جماليات الصورة في القسم الأول من النص لجوء الشاعر إلى فنيات عديدة منها على سبيل المثال:

1 - الإغراب في التعبير، ومن تجلياته في الصورة الشعرية لديه:

المشي على الماء كما في الصورة:

أمشي على الماء.. هل في الماء من قبسٍ؟

لما بدوتُ اختفى.. لما اختفيت بدا!

فمشهد الشاعر وهو قائم يمشي على الماء فيه إغراء للمتلقي بتصور مشهد غريب جاذب لتركيزه وانتباهه، وتلك الجماليات التي تشدّ المتلقي وتدفعه لمتابعة المشهد لما فيه من مجافاة المألوف أو الممكن إنها إحدى فنيات الجذب والإغراء الذي هو في النهاية هدفُ الجمال السّاحر والحسن الباهر إن مشهد الشاعر وهو يخوض البحر، يشقّ عبابه بحثا عن سبيل إلى معجزة هو تقنية جذب طالما لجأ إليها الشاعر الحديث في تعبيره، فضلا عمّا لهذه الفنية من تخلص من رتابة الأسلوب التقليدي المألوف، وإن كانت هذه الغرابة مما لجأ إليه بعض القدماء كما سنتبين في مبحث التناص فيما بعد.

وجدير بالذكر أن توظيف المشي على الماء في نص من المديح النبوي ذو وجاهة، حيث يعد المشي على الماء من خصائصه صلى الله عليه وسلم بالرغم من غلبة هذه الصفة في الشعر العربي

القديم على النبي عيسى عليه السلام. فقد «كان عيسى عليه الصلاة والسلام يمشي على الماء»[1].

وروي عن خديجة أنها حين أتت ورقة بن نوفل قال لها إن الله سيبعث نبيا في هذا الزمان، يكون يتيما فيؤويه الله، وفقيرا فيغنيه الله، تكفله امرأة من قريش أكثرهم حسبا. فقال لها: نعتها مثل نعتك يا خديجة. قالت: فهل تجد غيرها؟ قال: نعم، إنه يمشى على الماء كما مشى عيسى ابن مريم، وتكلمه الموتى كما كلمت عيسى ابن مريم، وتسلم عليه الحجارة، وتشهد له الأشجار»[2].

إن الماء في هذا النص يبدو رمزا مستمدا من التراث الديني ذا ارتباط وثيق بمعجزات الأنبياء -كما رأينا- بداية من النبي عيسى عليه السلام ووصولا إلى النبي الختم محمد عليه الصلاة والسلام.

ولهذا الرمز دلالات وإيحاءات عديدة، فالمشي على الماء تحدٍّ معجز للخصم، وانطلاق في عالم الماء، ولكن أي ماء إنه ماء البحر الذي يحيل غير القادر على خوض لجته إلى الفناء غرقا.

إن الرمز الفني هنا يبدو موظفا توظيفا مزدوجا، فهو تعبير عن معجزات النبي الذي يمشي على الماء، وهنا يعد حقيقة بينما يمكن القول إن الشاعر حين يستعير هذا المشي لذاته «أمشي على الماء» يتخذ الرمز هنا بعدا فنيا،

---

(1) الحلبي، علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي، أبو الفرج (ت: 1044هـ): السيرة الحلبية (إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون)، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الثانية، 1427هـ، (1/ 322).

(2) حسين بن محمد بن الحسن الدِّيار بَكْري (ت: 966هـ): تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس، دار صادر- بيروت، (1/ 284).

إذ يعـرف الرمـز الفنـي بأنـه صورة الشيء محـولا إلى شيء آخر بمقتضى التشـاكل المجـازي بحيـث يغـدو لكل منهـما الشرعية في أن يسـتعلي في فضـاء النص[1].

وللرمز الفني عدة سمات تتبدى في هذا الاستخدام منها:

الإيحائيـة: أي أن للرمـز الفنـي دلالات متعـددة، ولا يجـوز أن يكـون لـه دلالـة واحـدة فحسـب، والانفعاليـة حيـث يعـد الرمـز حامـلَ انفعـالٍ لا حامـل مقولـة، وهـو يختلـف عـن الرمـوز الدينيـة والمنطقيـة والعلميـة والعمليـة التـي هـي مقـولات ومفاهيـم لا انفعـالات وأحاسـيس، والتخييـل ذلـك أن الرمـز نتـاج المجـاز، لا نتـاج الحقيقـة، ولـذا فـإن ثمـة تنـاولا مجازيـا للظواهـر والأشـياء، بحيـث تتحـول عـن صفاتهـا المعهـودة لتدخـل في علاقـة جديـدة مختلفـة عـن سـياقها الواقعـي[2].

إن اسـتخدام الشـاعر التعبـير بالرمـز هنـا «أمـشي عـلى المـاء» يبـدو فيـه متمثـلا حـالا نبويـة تعـد إحـدى خصائـص النبـوة كـما رأينـا، مستأنسـا بمـا لهـذا التعبـير مـن إيحـاءات متدفقـة الـدلالات منهـا التحـدي والمغامـرة.

- ومن هذه الصور الشاعرية:

مشهد النار كما في قوله:

يرتـد صـوت مـن النـار التـي اتقدت

يـا رب.. يـا رب من فينا الذي اتقدا؟

---

(1) د. بن معمر بوخضرة، د. عبد المجيد عطار: حدود الحرف الكلمة الصوفية وآلية التكثيف، ضمن مجلة مصطلحيات، العدد السادس، 2014، ص: 21.

(2) المرجع السابق نفسه، ص: 22.

أكان صوتــكَ إذ ناديتنـــي ولِهًــا

أم كنت من صاح بي والنارُ محض صدى

يبـدأ هـذا المشـهد النـاري بالصـوت وبـه ينتهـي. فهـو مفتتـح بـ «يرتـد صـوت» ومختتـم بـ «محـض صـدى» وبـين العبارتـين نسـب دلالي واضـح، فارتـداد الصـوت هـو في معنـاه الصـدى نفسـه، فالمشـهد تتسـق فيـه البدايـة مـع النهايـة.

إن صـوت النـار هـو في النهايـة صـوت الشـاعر المتّقـد توهجـا، صـوت التجربـة الشـعرية المحترقـة وجـدا وهيامـا.

ومـن الفنيـات التـي ارتكـزت عليهـا الصـورة الشـعرية لـدى الشـاعر جـمال المـلا ظاهـرة التكـرار، والتكـرار «في أبسـط معانيـه: الإلحـاح عـلى جهـة معينـة مـن العبـارة، ونسـق لغـوي خاضـع للقاعـدة تـارة ومنحـرف عنهـا تـارة أخـرى»[1].

لقـد شـاعت هـذه الظاهـرة في الشـعر الحديـث، وقـد وضـع لهـا النقـاد حـدودا ومقاييـس تحكمهـا، بحيـث تراعـى فيهـا اعتبـارات مسـتوى المتلقّـين؛ مـن ذلـك مـا أشـار إليـه الجاحـظ في البيـان والتبيـين حـين قـال إن «جملـة القـول في الـترداد، أنـه ليـس فيـه حـد ينتهـي إليـه، ولا يـؤتى عـلى وصفـه. وإنما ذلـك عـلى قـدر المسـتمعين، ومـن يحـضره مـن العـوام والخـواص»[2].

---

(1) د. بشرى عبد المجيد تاكفراست: الأسلوبية ومساءلة الخطاب (دراسة تطبيقية)، الطبعة: الأولى، 2018م، منشورات دار الأمان- الرباط، ص: 121.

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، أبو عثمان (ت: 255هـ): البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال- بيروت، 1423هـ، (1/ 105).

وهـو ينفـي عـن هـذه الظاهـرة سـمة الضعـف قائـلا: «ومـا سـمعنا بأحـد مـن الخطبـاء كان يـرى إعـادة بعـض الألفـاظ وتـرداد المعـاني عيّـا»[1].

وقـد نبـه الجاحـظ إلى جماليـات التكـرار مشـيرا مـا شـاع في القـرآن الكريـم مـن هـذه الظاهـرة قائـلا: «وقـد رأينـا اللـه عـز وجـل ردد ذكـر قصـة مـوسى وهـود، وهـارون وشـعيب، وإبراهيـم ولـوط، وعـاد وثمـود. وكذلـك ذِكْـرُ الجنة والنـار وأمـور كثـيرة، لأنـه خاطـب جميـع الأمـم مـن العـرب وأصنـافِ العجـم، وأكثرهـم غبـي غافـل، أو معانـد مشـغول الفكـر سـاهي القلـب»[2].

وممـن تنـاول ظاهـرة التكـرار مـن الدارسـين في العـصر الحديـث نـازك الملائكـة في كتابهـا (قضايـا الشـعر المعـاصر)، فقـد دعـت إلى مراعـاة انسـجام المكـرر مـع سـياق النـص العـام الـذي ورد فيـه قائلـة: «إن اللفـظ المكـرر ينبغـي أن يكـون وثيـق الارتبـاط بالمعنـى العـام وإلا كان لفظـة متكلفـة لا سـبيل إلى قبولهـا»[3].

لقـد تعـددت مظاهـر التكـرار في هـذا النـص، ومـن مظاهـر تجلياتهـا في صـورة مشـهد النـار السـابقة مـا يـلي:

- تكـرار الصـوت الـذي نبهنـا عليـه بدايـة ونهايـة، وهـو تكـرار قائـم عـلى التجانـس بـين الافتتـاح والاختتـام، إذ كلاهـما رجـع صـوت (ارتـداد الصـوت في البدايـة، والصـدى في النهايـة).

---

(1) البيان والتبيين، مصدر سابق، (1/ 106).

(2) المصدر السابق، (1/ 106).

(3) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، 1967م، الطبعة: الثالثة، ص: 231.

- تكـرار «النـار» في الصـورة مـرة في البدايـة «صـوت مـن النـار»، وأخـرى في النهايـة «والنـار محـض صدى».

- تكرار فعل الاتقاد «اتقدت» و«اتقدا».

- تكرار فعل «كان» في الصيغتين «كان» و«كنت».

- تكـرار الاسـتفهام «مـن فينـا الـذي اتقـدا؟» والهمـزة، وعطـف جملـة عليهـا لإفـادة تكـرار الاسـتفهام؛ أي أكان صوتـك إذ ناديتنـي ولهـا؟ أم كنـت مـن صـاح بي...؟

- تكرار النداء الداعي المتضرع الملِحّ: «يا رب.. يا رب».

ويلحـظ المتأمـل في الصـورة المتشـكلة مـن هـذا المقطـع النـاري ارتكازهـا عـلى الصـوت وقـد اتخـذ عـدة مسـتويات:

مستوى الصوت المتولد من حركة اشتعال النار.

ومستوى الصوت المتولد من الهيام والوله.

ومسـتوى صـوت النـداء «ناديتنـي» الـذي هـو اسـتدعاء لمخاطـب بهـدف التنبيـه عـلى أمـر هـام.

ومستوى صوت النداء العالي «صاح بي».

وبهـذا نشـهد التطـور في الصـوت مـن المسـتوى العـادي إلى المسـتوى الحـاد العـالي.

ونلحظ هذا التقابل بين صوت النار الملتهبة وصوت الولهان المضطرب.

ومـما ارتكـزت عليـه الصـورة التنويـع في الأسـاليب، حيـث نجـد الانتقـال

مـن الجمـل الفعليـة إلى الاسـمية، والمراوحـة بـين التعبـير بالصيغـة الأسـلوبية أو باللغـة الوضعيـة، كـما هـو الأمـر في الانتقـال مـن صيغـة النـداء «يـا رب» إلى كلمـة «ناديـت» المعـبرة بالوضـع عـن الطلـب والمنـاداة.

وفي اختيـار النـار كمرتكـز للصـورة الشـعرية إشـارة إلى مـا تحيـل إليـه مـن دلالات رمزيـة كثـيرة منهـا عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر:

- توظيـف الشـاعر النـارَ كرمْـز للقَبَـس المقـدَّس أو كمصـدر للوصـول إلى المبتغـى المنشـود.

وفي هـذا السـياق تبـدو ظـلال الآيـات الكريمـة جليـة؛ ففـي تأويـل نـار مـوسى التـي رآهـا نجـد في تفسـير مقاتـل الآيـات: ﴿وَهَـلْ أَتَىٰكَ حَدِيـثُ مُـوسَىٰٓ ۝٩ إِذْ رَءَا نَـارًا فَقَـالَ لِأَهْلِـهِ ٱمْكُثُـوٓاْ إِنِّىٓ ءَانَسْـتُ نَـارًا لَّعَـلِّىٓ ءَاتِيكُـم مِّنْهَـا بِقَبَـسٍ أَوْ أَجِـدُ عَلَى ٱلنَّـارِ هُـدًى ۝١٠ فَلَمَّـآ أَتَىٰهَـا نُـودِىَ يَٰمُـوسَىٰٓ ۝١١ إِنِّىٓ أَنَـا رَبُّـكَ فَٱخْلَـعْ نَعْلَيْـكَ إِنَّـكَ بِٱلْـوَادِ ٱلْمُقَـدَّسِ طُـوًى﴾[1]، يقـول مقاتـل في تفسـيرها:

«... وَهَـلْ أَتَـاكَ: يقـول: وقـد جـاءك حَدِيـثُ مُـوسَى إِذْ رَأَى نَـارًا ليلـة الجمعـة في الشـتاء بـأرض المقدسـة، فَقَـالَ لِأَهْلِـهِ يعنـي امرأتـه وولـده امْكُثُـوا مكانكـم إِنِّي آنَسْـتُ نـارًا يعنـي إني رأيـت نـارا وهـو نـور رب العالمـين -تبـارك وتعـالى- لَعَـلِّي آتِيكُـمْ مِنْهـا بِقَبَـسٍ فأقتبـس النـار لـكي تصطلـون مـن الـبرد أَوْ أَجِـدُ عَـلَى النَّـارِ هُـدًى؛ يعنـي مـن يرشـدني إلى الطريـق وكان مـوسى -عليـه السـلام- قـد تحـير ليـلا وضـل الطريـق فلـما انتهـى إليها سـمع تسـبيح الملائكة

(1) سورة طه، الآيات: (9 - 12).

ورأى نـورا عظيـما فخـاف وألقـى اللـه -عـز وجـل- عليـه السـكينة فَلَـمَّا أَتَاهَـا انتهـى إليهـا نُـودِيَ يَـا مُـوسَى إِنِّي أَنَـا رَبُّـكَ فَاخْلَـعْ نَعْلَيْـكَ مـن قدميـك وكانتـا مـن جلـد حـمار ميـت غـير ذكي فخلعهـما مـوسى»[1].

ومـن التوظيـف للنـار اعتبـار القصيـدة في تألقهـا مشـعلا ناريـا إبداعيـا يلتهـم بلهيبـه كل الإبداعـات المنافسـة للشـاعر في مضـمار المحبـة النبويـة.

ومن هنا نفهم الإشارة إلى الوله والوجد في هذا المشهد.

ومـن هـذا التوظيـف كذلـك الإشـارة إلى مـا للنـار مـن دلالات رمزيـة تشـير إلى الشـهرة، حيـث يصبـح نـص جـمال الملا الإبداعـي منـارة إشـعاع، يُهتـدى بضوئهـا، كـما كان القدمـاء الأجـواد قديمـا يرشـدون أبنـاء السـبيل إلى كرمهـم وجودهـم بالنـار متعرضـين بهـا لكريـم الشـمائل وجميـل المـكارم.

هـذا إلى مـا في هـذا المقطـع مـن إيقـاع موسـيقي داخـلي متجـاوب مـع صـدى الصـوت، مـن قبيـل تكـرار حـرف الصفـير الصـاد في كلـمات (صـوت، صوتـك، صـاح، صـدى)، أو حـرف الحـاء (محـض، وحـدي، حجبـا، أحـد):

يرتـــد صــوت مـن النـار التي اتّقــدت

يا رب.. يا رب مـــن فينـــا الذي اتقـدا؟

أكـــان صوتـــــكَ إذ ناديتنـــي ولِهًـا

أم كنت من صاح بي والنارُ محض صدى

وكنـت وحـدي في الـوادي.. أرى حجبـا

تكشــفـــت.. وأرى إذ لا أرى أحـــــدا

---

(1) مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي، أبو الحسن (ت: 150هـ): تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: عبد الله محمود شحاتة، دار إحياء التراث- بيروت، الطبعة: الأولى، 1423هـ (3/ 22).

- **ومن هذه الصور:**

مشهد الحيرة والبحث

ويتمثل في هذا المقطع:

وقفـــــتُ أحْـمـل مـيـلادًا وأسئـلـةً

وحيـــرة شربـــت من خافقـــي أمـــدا

فمـرَّ بـــي عاشـــق حيـــــنا ولـــوَّح لي

ثـــــم استدار لوجـه الضـــوء وابتعـدا

وشـق في الطـور دربـا ضائعا ومضـــــى

في هـــدأة واستباح السّـفح والسّـندا

أدركتـه عند جرف فاستحـــال هـــــوى

غزالـــة جفـلـت مـا إن مـددت يـــدا

تلفتـت في جهـات الـــــروح غارقـــة

فـــلم تجـد دون وجـه اللـه ملتحـدا

واسّـاقطت في العماء المحـض وارتطمت

بـــوردة وتلاشـــت في الـرؤى بـــددا [1]

---

(1) بددا: متفرقين، ففي غريب الحديث للخطابي: «وقوله: اقتُلْهم بَدَدًا، أي متفرقين واحدًا واحدًا. ومَن رواه: بدَدًا، فإنه جمع بدَّة وهي الحصَّة، كأنه قَالَ: اجعَلْه أقسامًا وحصصا على السواء بينهم».

الَخطابي، أبو سلَيمان، حمدَ بن محمد البستي (ت: 388هـ): غريب الحديث، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، 1402هـ - 1982م، (1/ 110).

وفي القاموس المحيط: «بَدَّدَهُ تَبْديدًا: فَرَّقَهُ فَتَبَدَّدَ، وزَيْدٌ: أعْيَا، أو نَعسَ وهو قاعدٌ لا يَرْقُدُ. وجاءَت الخَيْلُ بَداد بَداد، وبَدَادَ بَدَادَ، وبَدَدَ بَدَدَ، وبَدَدًا بَدَدًا: مُتَفَرِّقَةً. وبَدَّ رجْلَيْه: فَرَّقَهُما. وذَهَبوا تَباديدَ وأباديدَ: مُتَبَدِّدين. ورجُلٌ آبَدُّ: مُتَبَاعدُ اليَدَيْنِ، أو عظيم الخَلْقِ، المُتَباعدُ بعضُه منَ بعضٍ، والمُتَباعدُ ما بينَ الفَخذَيْنِ. وقد بَدِدَتْ، كفَرِحَتْ، بَدَدًا».

الفيروز آبادي، مجد الدين، أبو طاهر، محمد بن يعقوب (ت: 817هـ): القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، الطبعة: الثامنة، 1426هـ - 2005م، ص: 266.

والصورة الأولى في هذا المشهد هي وقوف الشاعر حيران:

وقفت أحمل ميلادًا وأسئلة

يمثل الوقوف في هذه الصورة الثبات والصمود، وهذا الوقوف مذكور بعد المشي على الماء، فهو بمثابة محطّة في مسيرة التّحدي والمغامرة والبحث عن المعجزات، إنّه وقوف خاصّ يدلّ على التّروي والتّحري والتّأمّل، إذ من المعروف أنّ الوقفة الفنية هي نوع من الارتداد على الذات والانعكاس التفكري الداخلي، إنها وقفة مَنْ تزدحم عليه الأسئلة الحائرة.

إن استعمال فعل «وقفت» يحيلنا إلى أسلوب شعري قديم رغم توجيه الصورة التي يتصدرها وجهة حداثية؛ فعلى مستوى المضمون تحمل الصورة دلالات طابعها الجدة والطرافة هي قلق الحيرة وتجدد الميلاد وعلى مستوى الأسلوب تندّ اللغة عن المعجم الشعري القديم وتبتعد من التصوير الفني المعروف.

إن الشاعر يتخذ من وقوف الشاعر العربي القديم مدخلا للصورة الحداثية المعاصرة، وكأنه يريد أن يخرج لنا صوره الشعرية الحديثة من رحم التراث الشعري القديم.

فالتراث العتيق رغم تقادمه يبقى مصدرا ثريا للتجدّد، ومن هنا نستطيع توظيف «الميلاد» كشكل من التجدّد والتولّد من مخاض إرث شعريّ زاخر.

إن الشاعر الواقف ليس باكيا ولا متباكيا، بل هو صامد قائم متماسك، ليس متأثّرا منفعلا في وقوفه، بل هو مؤثّر فاعل، إنّه حامل ميلاده بكلّ ما توحي إليه كلمة الميلاد من تجدّد وحداثة، أو إبداع وتوليد.

إن وقوف الشاعر العربي القديم بادٍ حضوره على مستوى التعبير بكلمة «وقفت»؛ إذ إن كلا الشاعرين: القديم وشاعرنا الحديث، يتوحدان على مستوى الحيرة والقلق والتساؤل عن المجهول، فالواقف القديم على سبيل المثال حيران متردد إزاء مشهد دارٍ أحالها الزمن إلى آثار يستدعي عبرها حاضره في استدعاء متأزم لتجارب سابقة، إنه كما هو معروف تساؤل عن لحظات الوصال الماضية في أوان الصريمة الحالية مما يولد في النفس شعورا مضاعفا بالتأزم والشك والحيرة.

والشاعر جمال الملا في وقوفه بدا متسائلا حيران أمام مستقبل؛ لا يدري ما يخبئ له من نُجْح أو إخفاق، إنه ينظر إلى مأمول قادم مستقبلي، في حين نجد الشاعر القديم في وقوفه ملتفتا إلى ماضيه، يود استرجاع لحظاته السعيدة في حاضره المأزوم.

ولئن كان الشاعر القديم في وقوفه يؤبن لحظات منقضية من حياته متأملا سيرورة التحول والامحاء والاندثار بفعل الزمن؛ فما بواعث هذه الحيرة لدى هذا الشاعر الحديث؟

إن للحيرة وللتساؤل أكثر من داع، فشاعرنا مقبل على خوض غمار تجربة يتسابق فيها كثيرون في مضمار المحبة النبوية والوصف للشمائل المحمدية بلغة شهد أمراء هذا البيان المديحي بقصورها عن بلوغ كنه

الوصـف والمديـح النبويـين لسـمو الـذات النبويـة، وأجمعـوا عـلى تـأبّي اللغـة وتمنعهـا وعجزهـا عـن اسـتيفاء نعـت كريـم الشـمائل وعظيـم الخلـق، فكيـف يبلـغ شـاعر محـب كنـه وحقيقـة مكانـة النبـي عليـه الصـلاة والسـلام؟ إنـه النبـي الـذي نـزل عليـه الكتـاب المعجـز ببلاغتـه وبيانـه متحديا بلغـاء وفصحاء العـرب. فمثـلُ هـذا الشـاعر وهـو يدلـف لوصـف خـير الخلـق وأجلهـم منزلـة وأعلاهـم قـدرا جديـر بـه أن يحـار فيـم يتخـير لـه مـن معجـم لغـوي لا يفـي بوصـف كـمال النبويـة ومنتهـى حسـن خُلْقـه وخَلقـه:

وقفــتُ أحْــمــل مـيــلادًا وأسئـلـةً

وحـيرة شـــربت مـن خافقـي أمـدا

إن عبـارة «وقفـتُ أحمـلُ ميـلادًا» تحيلنـا إلى نـوع مـن التناقـض الجميـل، فالشــاعر واقــف، وفي الوقــوف دلالــة عــلى القــوة والتماســك والصلابــة، إذ الواقـف عـادة مـا يكـون قويـا، وهـو رمـز للنشـاط والحيويـة والصمـود في مقابـل القعـود الـذي هـو كسـل وخمـول، بينـما الميـلاد -بغـض النظـر عـن دلالتــه عــلى الخصــب والنــماء- رمــز للنشــوء والحدثــان والابتــداء وعــادة مــا يكــون المولــود ضعيفــا لا يســتطيع القيــام أو الوقــوف قبــل أن يكــبر ويشــتد عــوده وتقــوى بنيتــه لــكي يســتطيع الوقــوف، ومــن هنــا نفهــم هــذا التناقــض بــين الوقــوف والميــلاد عــلى الأقــل عــلى مســتوى دلالات اللغــة الوضعيــة. فيتولــد أمــام قــارئ هــذا النــص ســؤال وتتشــكل حــيرة إزاء هــذا التناقــض.

ومـن الجميـل المسـتجاد أن تكـون هـذه الصـورة في مضمونهـا الـذي هـو

الحـيرة والتسـاؤل كـما ذكـر الشـاعر منسـجمة مـع مـا يتولـد لـدى القـارئ مـن الشـعور بالحـيرة والتسـاؤل عـن مصـدر هـذا التناقـض.

ولما كانـت هـذه الحـيرة تعبـيراً عـن حالة مـن التشـوش الذهنـي والارتياب الظامـئ إلى مـا يسـكّن قلقهـا ويثبّـت اضطرابهـا عمـد الشـاعر إلى اسـتخدام فعـل «شربـت» عسـاه يـروي هـذا الظـمأ أو يهـدّئ مـن روع هيجـان هـذه الحـيرة أو يسـتجيب لتسـاؤلات صاحبهـا.

وتـزداد الحـيرة، وتنمـو التسـاؤلات لـدى القـارئ مـع تتبـع عنـاصر الصـورة، فالـشرب ليـس مـن لـبن سـائغ أو مـاء فـرات:

وقفـتُ أحْـمـل مـيـلادا وأسئـلـةً

وحـيرة شربـت مـن خافقـي أمـدا

إن هـذا المـشروب الـذي يتوقـع أن يكـون مـما يستسـاغ مـن المشروبـات بـدا أمـدا و«الأَمَـدُ مُنْتَهَـى كلِّ شيءٍ وآخـرُه»[1]، فالأمـد موغـل في التجريـد.

إنـه تعبـير عـن مـدى الغاية؛ يقـال: «اسْـتَوْلى على الأمـدِ، أي: بَلَـغ الغايةَ»[2]. وفي شـعر النابغـة مـا يـدل عـلى أن الأمد مـا يطمح المتسـابق لبلوغـه، يقول:

إلَّا لمثلـك أَو مـن أَنْـت سـابقُه

سَـبْقَ الجـوادِ إذا اسـتولى عـلى الأَمَدِ

والمَعـين الـذي هـو مصـدر هـذا الـشراب قلـب خافـق لا يـكاد يسـكن مـن شـدة الخفقـان.

---

(1) كتاب العين، (8/ 89)، مصدر سابق.

(2) الفارابي، أبو إبراهيم، إسحاق بن إبراهيم بن الحسين (ت: 350هـ): معجم ديوان الأدب، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر- القاهرة، 1424هـ- 2003م، (3/ 284).

فالخلاصة أن الصورة كلما تقدمنا في تتبع عناصرها ازدادت حيرتنا وازدحمت الأسئلة لدينا حولها، فقد بدأت بالتناقض الجميل بين واقف يحمل ميلادا، وانتهت إلى هذا الأمد المشروب!

إن الأمد من الرموز الصوفية، وهو في هذه الصورة يضيف نوعا من الإبهام المتقصد لتجربة أراد لها صاحبها أن تكون غنية الدلالة خصيبة الإيحاء، فقد دأب المتصوفة على التعبير عن حالاتهم الوجدانية الخاصة بطريقة الرمز فتغلب على عباراتهم صيغة الإبهام والتعقيد[1].

وقد عبّر الصوفية بالأمد عما في اللغة من قصور عن التعبير عن مواجدهم ومقاماتهم وأحوالهم، فلئن كانت اللغة تعبيرا عن المعنى فإن الأخير قد يتسع، وعند ذلك تضيق العبارة، وقد تضيع، يقول النفري: «فقد رأيت الأبد ولا عبارة في الأبد»[2].

ولما وجد الصوفية من عجز في اللغة عن الإيفاء بالتعبير عن تجربتهم كانت لهم لغة خاصة بديلة تشكلت من الرموز، تستخدم رموزا تكشف مقاماتهم، يقول ذو النون المصري: «اللهم اجعلنا من الذين سرحت أرواحهم في العلا، وحطت همم قلوبهم في عاليات التقى، حتى أناخوا في رياض النعيم، وجنوا من ثمار رياض النسيم، وخاضوا لجة السرور، وشربوا بكأس العيش، واستظلوا تحت العرش في الكرامة»[3].

---

(1) د. بن معمر بوخضرة، د. عبد المجيد عطار: حدود الحرف الكلمة الصوفية وآلية التكثيف، ضمن مجلة مصطلحيات، العدد السادس، 2014، ص: 23.

(2) عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، تقديم وتعليق: د. عبد القادر محمود، تحقيق: بيرتر أربري، الهيئة العامة للكتاب- القاهرة، 1985م، ص: 103.

(3) الأصفهاني، أبو نعيم، أحمد بن عبد الله (ت: 430هـ): حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، 1997م، (9/ 395).

ويُبين الحلاج عن هذا اللجوء إلى الرمز في قوله ممثلا لتجربة الصوفي قائلا في (طاسين الفهم): «الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعا في الوصول إلى الكمال، ضوء الكمال علم الحقيقة، والوصول إليه حق الحقيقة»[1].

ولنا أن نتساءل عن توظيف الشاعر لما في الصورة السابقة من التناقض:

فما الدافع لجعل هذا الواقف يحمل ميلادا؟

وما باعث الحيرة؟

وما طبيعة هذه الأسئلة؟

ولم كان هذا المشروب أمدا؟

إن هذه الأسئلة تفضي بنا إلى دراسة نفسية شاعر يتقدم بنصه لحلبة صراع مع فحول الشعراء من مختلف البلدان، فهو مضطرب تتنازعه قوتان متدافعتان، الأولى هي الشعور بالقوة والصلابة والتميز كسلاح لمواجهة هذا التحدي، وفي هذا السياق يبرز حقل معجمي ذو دلالات تحيل إلى القوة من قبيل «وقفتُ» أو التجدد والخصب والإبداع من قبيل «ميلاد»، والثانية تحيل إلى الاهتزاز والاضطراب والارتياب من قبيل كلمات «حيرة» و«أسئلة».

وهاتان القوتان المتصارعتان تنتهيان إلى الري والإشباع النفسي عبر

(1) عبد الإله نبهان: تراث الحلاج، (أخباره، ديوانه، طواسينه)، دار الذاكرة – حمص، الطبعة: الأولى، 1996م، ص: 168.

الـشراب الـذي هـو في النهايـة إطفـاء لحريـق هـذه الحـيرة وإجابـة عـن الأسـئلة، إنـه الأمـد اللامنتهـي أو المرتقـى المنشـود.

وبهـذا ينتـصر الشـاعر عـلى حيرتـه ويبعـث السـكينة في نفسـه ليواجـه هـذا التحـدي الشـاخص أمامـه بثبـات واتـزان، ليجـد بـرد الطمأنينـة ولـذة السـكينة في الأبـد اللامتناهـي، في المثـالي الروحـي، في بلـوغ الهـدف المنشـود بمضـمار السـبق كـما دل عليـه «الأمـد» في شـعر النابغـة السـابق، أي الانتصـار عـلى المنافسـين في حلبـة الإبـداع المديحـي.

وفي البيت الآتي تتشكل هذه الصورة:

فمـرَّ بي عاشـقٌ حينًـا ولـوّحَ لـــي

ثـم اسـتدارَ لوجـه الضّـوء وابْتعـدا

ولنا أن نتساءل عن هذا العاشق الزائر الملوح من هو؟

إنــه بخــلاف مــا اعتدنــا لــدى الشــعراء العــرب عاشــق، وكأن الشــاعر معشــوق.

فهل تبدلت الأدوار في الصورة فأصبح الزائر عاشقا والمزور معشوقا؟

قد يفهم ذلك من هذا التعبير بعبارة:

«مر بي *عاشق*»

لكن الحقيقة أن هذا العاشق هو في النهاية معشوق.

فهل استطاع الشاعر أن يخلق صورة لمعشوقه تلبس لبوس العاشق؟

وما دلالة ذلك؟

لا شك أن هذا المرور يحيلنا إلى قصص الطّيف الزائر والخيال العابر لمحبوب الشاعر، ولكن وضع العاشق موضع المعشوق قد يكون فيه تلميح إلى أن في الصورة خرقا للمألوف وخروجا على الصورة المجترة، فليس هذا العاشق الزائر -كما ألفنا- امرأة معشوقة يلم خيالها أو طيفها بالشاعر في جنح الظلام متسترا، بل هو صورة لوجد أو محبة من نوع خاص

ترسم هذه الصورة لوحة تلاقٍ بين الشاعر وبين عاشقٍ عبر جسر هو هذا المرور الخاطف، وفي هذه اللوحة نكاد نتلمس الإحساس بالحركات على مستوى الكلمات:

مر

لوح

استدار

والشاعر يجعل من ذاته مركزَ مُجتمَعِ شمْلِ العاشقين على مستوى الضمائر:

مر بي

لوح لي

ففي استخدام الضميرين دلالة على ظفر الشاعر بوصال محبوبه وفوزه بلقاء معشوقه، ومزيد اهتمام هذا العاشق بوصال الشاعر.

ففي استخدام «لوح لي» إشارة إلى أن هذا العاشق مولع بوصال

الشاعر، لكنه ما يلبث أن يتحول عنه، وهنا تبرز صفة التمنع والدلال أو الصدود التي هي إحدى صفات المحبوب في تراثنا الغزلي القديم.

وفي الصورة يبدو التدرج في لحظتي اللقاء والصدود؛ فنحن نجده على مستوى اللقاء في الشطر الأول ينتقل من المرور الخاطف الدال على إرادة الاتصال إلى التلويح باليد للتعبير عن الرغبة في الاتصال عبر الإشارة المادية المحسوسة؛ وعلى مستوى الصدود نجد التدرج من الاستدارة إلى الابتعاد.

ونلحظ استخدام الشاعر في جمل هذه الصورة أفعالا من قبيل:

مر

لوح

استدار

ابتعد

ولأمر ما اختار الشاعر للمستوى الأول (الاتصال واللقاء) الفعلين الثلاثي (مر) والرباعي (لوَّح)، بينما اختار للمستوى الثاني (الصدود) الفعلين المزيدين الخماسي (ابتعد) والسداسي (استدار)، ومعلوم لدى الصرفيين أن كل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى، فكأنه يؤكد الصدود والازورار على مستوى الأسلوب باختياره الواعي لنوع الأفعال.

ونلحظ أن هذا الصدود لم يرده الشاعر قطيعة أو صرما لعلاقته بالمحبوب، لوجود تلك الإشارة السابقة «لوح لي».

والتلويح في اللغة هو إشارة بثوب أو نحوه وإظهار له عند من يحب أن يراه، وهذا دال على منتهى الاهتمام والعناية بالمُلوَّح له، ففي لسان العرب: «أَلاحَ بِثَوْبِهِ ولَوَّح بِهِ، الأَخيرة عَنِ اللِّحْيَانِيِّ: أَخذ طَرَفَه بِيَدِهِ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ، ثُمَّ أَداره ولمَع بِهِ ليُرِيَهُ مَنْ يحبُّ أَن يَرَاهُ. وكلُّ مَنْ لمَع بِشَيْءٍ وأَظهره، فَقَدْ لاحَ بِهِ ولَوَّح وأَلاحَ»[1].

إن طبيعة هذا العاشق تبدو مختلفة عن العشاق المألوفين، فهو واصل بالإشارة مبتعد بالوجهة التي هي «وجه الضوء».

إن هذا الابتعاد قد يفهم منه نوع من الهروب من اللقاء أو التخلي عن الشاعر لولا أنه قد اختار وجهة قد تكون هي نفسها رغبة الشاعر أو طلبته المفضلة، أي أن هذه الوجهة بذلك تكون مكان تلاق مثالي بديل عن المكان المألوف.

إن هذا الصدود في جوهره ليس صدودا عن الشاعر وإنما هو انتقال من عالم مادي إلى عالم مثالي من عالم الحس إلى عالم الشهادة عالم الضوء والنور.

وفي قول الشاعر:

وشق في الطور دربا ضائعا ومضى

في هدأة واستباح السّفح والسّندا

يستخدم الشاعر فعل (شقّ) المضعف، «والشق وَاحِد الشقوق وَهُوَ

(1) لسان العرب، مصدر سابق، (2/ 586).

الخـرم الْوَاقِـع فِي الـشَّيْء، قَالَـه الرَّاغِـب. وَفِي اللِّسَـان هُـوَ الصّـدع الْبَائِـن، وَقيـل هُـوَ الصّـدع عَامَّة. وَفِي التَّهْذِيب: الشـقّ: الصّدع فِي عـود أَو حَائِط أَو زجاجة»[1].

وبذلـك نلحـظ دلالات الصلابـة والقـوة في هـذه الكلمـة لملاءمـة طبيعـة المـكان الـذي شُـقت الطريـق فيـه، فالجبـل لا سـبيل لشـق طرقـه لغـير أولي الشـدة الفائقـة والقـوة الصلبـة، إنـه جبـل لا كالجبـال يتخـذ فيـه هذا العاشـق سـبيلا ممهـدا يسـلكه، لكـن الشـاعر وصفـه بالضيـاع، فـماذا يقصـد بالضيـاع؟

هـل هـو تيـه الإنسـان المـادي الراغـب في الوصـول إلى عـالم المثـل الروحـي الـذي يلفـظ كل مـن تتملكـه طينـة المـادة أو تجذبـه مغريـات الحيـاة؟

أم هو الدرب الضائع الذي يسلك العاشق به طريقا لا طاقة للإنسان به؟

فعلى هذا العاشق أن يعود إلى رشده سالكا سبيلا تناسبه.

وقـد اختـار الشـاعر لهـذا العاشـق السـالك لهـذه السَّـبيلِ الوعـرةِ «دربـا» في صيغـة التنكـير للدلالـة عـلى أنـه كائـن مجـرّد غـير معـرّف بحـدود معينـة تحجّمـه أو أطـر تحـصر مـداه.

وفي الشـطر الأول يختـم جـمال المـلا هـذا الصنيـع الأسـطوري الخـارق بفعـل «ومـضى»، وكأنـه لم يمسسـه نصـب، ولم يدركـه تعـب بمـا شـق مـن درب في جبـل وعـر صلـب.

وقـد حصـل هـذا المضـاء والانطـلاق في صمـت وسـكون بـلا حـراك «في هـدأة».

---

(1) الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى (ت: 1205هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (25/ 511).

والشاعر يلجأ في هذه الصورة إلى حيلة أسلوبية استخدمها في الصورة السابقة تتمثل في الانتقال من صيغة الثلاثي (شق، مضى) إلى المزيد (استباح) للدلالة على تنامي الصورة وتعقدها وتشابكها.

فقد بدأ العاشق باحثا عن طلبه في درب شقه بهذا الجبل، ومضى منطلقا في سبيله ليتطور هذا المسير إلى الاستباحة[1] أو الاستحواذ على هذا الجبل، وكما حدث تدرُّج على مستوى الأفعال من الثلاثي إلى المزيد في هذه الصورة والتي قبلها، نجد نوعا آخر من التدرج على مستوى المعجم اللغوي، حيث يتم تدرج المستباح من الجبل بداية من «سفحه» إلى «سَنَدِه»، والشاعر بدا لغويا حاذقا بأسماء الجبل كما وردت في كتب اللغة، ففيها: «أَوَّلُ الجَبَلِ الحَضِيضُ، وهو القَرَارُ مِنَ الأَرْضِ عِنْدَ أَصلِ الجَبَلِ. ثمّ السّفح، وهو ذيله. ثُمَّ السَّنَدُ «وهُوَ المُرْتَفَعُ في أَصْلِهِ». ثُمَّ الكِيحُ، وهو عُرْضُهُ. ثُمَّ الحُضْنُ، وَهُوَ مَا أطَافَ بِهِ. ثُمَّ الرَّيْدُ، وهُوَ نَاحِيَتُهُ المُشْرِفَةُ عَلَى الهَوَاءِ. ثُمَّ العُرْعُرَةُ، وهي غلَظُهُ ومعْظَمُهُ. ثُمَّ الحَيْدُ، وهو جَنَاحُه. ثُمَّ الرَّعْنُ، وهو أَنْفُه. ثُمَّ الشَّعَفَةُ، وهيَ رَأْسُهُ»[2].

إن الشاعر جمال الملا وهو يستخدم للتعبير عن صدود عاشقه معجما من قبيل:

(استدار، ابتعدا، شق دربا ضائعا، مضى، استباح السفح والسندا)

---

(1) استباح الشيء: عده مباحا. د. سعدي أبو حبيب: القاموس الفقهي لغة واصطلاحا، دار الفكر- دمشق، الطبعة: الثانية، 1408هـ - 1988م، تصوير: 1993م، ص: 42.

(2) الثعالبي: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور (ت: 429هـ): فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى، 1422هـ - 2002م، ص: 196- 197.

يختـط لهـذا العاشـق طريقـا انتهـى بـه إلى التمنّـع والتحصّـن بهـذا الجبـل، الـذي اسـتباحه فبـدا وكأنـه قـد ملـك زمـام الأمـر، أو تربـع عـلى عـرش منزلتـه المنشـودة.

ويوحـي التعبـير بكلمـة «أدركتُـه» بعـد تلـك الأفعـال السـابقة الدالـة عـلى الصـدود بظفـر الشـاعر بهـذا العاشـق، فمـن معـاني «الـدَّرَك: إِدْرَاكُ الْحَاجَـةِ ومَطْلبِـه. يُقَـالُ: بَكِّـرْ فَفِيـهِ دَرَك»[1].

ويسـتنبط مـن هـذا الفعـل وجـود ملاحقـة أو مطـاردة سـبقت هـذا الإدراك أو الظفـر، ذلـك أن مـن معـاني هـذه المـادة كـما في اللسـان «درك: الـدَّرَكُ: اللحَـاق، وَقَـدْ أَدركـه»[2]. فنحـن لم نشـهد جمـلا تصـف مراحل السـعي إلى الالتحـاق بهـذا العاشـق الـشرود حتـى تفاجأنـا بهـذا الفعـل المختـزل لتلـك الجهـود أو المحـاولات «أدركتـه».

إن في هـذه الجهـود المسـكوت عـن سرد تفاصيلهـا اختصـارا لكثـير مـن الحيـل والأدوار التـي أوقعـت هـذا العاشـق في شرك الشـاعر، ليعلـن الانتصـار والفـوز بهـذه الكلمـة التـي لا تحمـل أكـثر مـن الإدراك والظفـر بهـذا الهـارب المطلـوب أو الشـارد المرغـوب.

ولنا أن نتساءل: لماذا يلجأ الشاعر إلى هذا الاختزال؟

لِـمَ أخفـى الشـاعر التفاصيـل التـي جعلتـه يـدرك هـذا العاشـق الصـاد السـالك أوعـر السـبل؟

---

(1) لسان العرب، مصدر سابق، (10/ 419).

(2) المصدر السابق نفسه، (10/ 419).

هـل هـي حيلـة تشـويقية تدفـع القـارئ إلى مزيـد مـن التأمـل والتفكـر في تسلسـل الأحـداث؛ ليشـعر بأنـه يقـوم بإكـمال فراغـات في مسلسـل قصـصي تتلاحـق أحداثـه؟

إن هـذا اللجـوء إلى أسـلوب المفاجـأة لا شـك أنـه حيلـة أسـلوبية تشـحن ذهـن القـارئ بانشـغالات مُربكـة مـا يلبـث أن يبحـث في خيوطهـا عـن مخـرج لهـذا اللغـز المحـير إذ كيـف نتابـع هـذا الصـدود المتلاحـق عـبر أفعـال توحـي بالقطيعـة وتنـذر بالصريمـة ثـم نتفاجـأ بانفـراج يهجـم عـلى فكـر القـارئ ليكـون تسلسـل الأحـداث في ذهنـه مصـدرا للاسـتغراب وتشـويش الفكـر.

كيـف لهـذا الشـاعر أن يغـري القـارئ بتقبـل انقلاب في مسـار العلاقـة بهذا العاشـق وقـد حـشر أفعـالا لا تومئ إلى وميـض من وصال أو تبـشر بفرصة لقاء؟

فـما الـذي جعـل مـن فعـل «اسـتدار» مسـتديرًا مُدبـرًا مـا يلبـث أن ينقلـب ليعـودَ فجـأة مُقبـلًا؟

ومـا الباعـث للتحـول الانقـلابي في دلالـة «ابتعـدا» حتـى نجـدَ صـادا هاجـرا يقـترب دانيـا مواصلا؟

وبـأي معنـى نسـوغ القـدرة عـلى الوصـول إلى متمنـع في جبـل عـصي؟ ومـا البوصلـة التـي توصـل هـذا الشـاعر بمعشـوقه الضائـع؟

أليس في هذا الانقلاب المفاجئ ما يحير القارئ، ويشوش ذهنه؟

ولعـل هـذه الحـيرة وهـذا الاضطـراب مـما قصـد إليـه الشـاعر، فلكأنـه يسـتدعي لديـه قـوة الإدراك العقـلي لفهـم هـذا الإدراك الحـسي الغريـب،

91

وتلـك خاصيـة مـن خصائـص الشـعر المعـاصر، وهـي تعمُّـده صدمـة القـارئ بمـا يقلـق فكـره ويشـوّش ذهنـه رغبـة في خلـق نـوع مـن المتابعـة والانشـغال بهـذا النـوع مـن العلاقـات الأسـطورية.

لقد اشتملت هذه الجملة «أدركته» على ثلاثة أطراف:

الشاعر البارز الحاضر على مستوى الضمير وهو تاء المتكلم.

العاشق المُدرَك.

عملية الإدراك ذاتها.

وهـذا الحضـور عـلى مسـتوى الضمائـر في هـذه الجملـة يزيـد هـذا التعبـير اختـزالا للـدلالات، فقـد جمعـت هـذه الكلمـة جهتـين كانتـا متنافرتـين أو عـلى الأقـل متباعدتـين فضـلا عـلى الدلالـة عـلى معنـى الإدراك.

ولكي تكتمل أطراف قصة هذا الإدراك برز المكان فيه.

فما طبيعة هذا المكان؟ وما دلالته؟

إن مـكان إدراك الشـاعر أو لقائـه هـذا العاشـقَ ليـس خبـاء مطنبـا أو بيتـا مشـيدا أو حتـى ربـوة أو كثيبـا، إنـه عـلى خـلاف ذلـك «جـرف»، «وجُـرفُ الـوادي ونحـوه مـن أسـنادِ المَسـايلِ إذا دَخـلَ في أصلـه فاجترفـه فصـار كالدَّجل وأشرف أعـلاه، فـإذا انصـدع أعـلاه فهـو هـارٍ، وقـد جَـرَّف السَّـيل أسـناده أي أقبالَـه، وهـو مـا قابَلَـك مـن الأرض»[1].

فهـذا المـكان ليـس مُوطّـأ للمقـام ولا مُمهَّـدا لاسـتدامة اللقـاء، فهـو غالبـا

(1) العين، مصدر سابق، (6/ 108).

92

مـكان معـرض للسـيول «وَالْجُـرُفُ: مَـا تُجْـرَفُ بِالسُّـيُولِ مِـنَ الأَوْدِيَـةِ؛ يُقَـالُ: جـرفٌ هـارٍ وهائـرٌ؛ إِذَا كَانَ مُتَصَدِّعًـا؛ فَـإِذَا سَـقَطَ قِيـلَ: انْهَـارَ وَتَهَـوَّرَ»[1].

أو يقصـد بكلمـة «جُـرُفٍ البـئر التـي لم تطـو. قـال أبـو عبيـدة: هـو الهـوّة ومـا يجرفـه السـيل مـن الأوديـة»[2].

فالخطـر حـاضر في هـذا المـكان متوقـع، فكيـف يطيـب اللقـاء أو يُسـتدام التواصـل في ظـل مـكان هـذه طبيعتـه.

وهذا العاشق المدرك بالجرف سرعان ما يستحيل هوى:

أدركته عند جرف فاستحال هوى

وتعنـي الاسـتحالة هـوى أنـه أصبح سـببا إلى الوصـال ووصلـة للتلاقي، لكن الـشرود والازورار والتمنـع عـاد مـن جديـد على نحـو أكثر تأبيـا وعصيانا.

هـذه المـرة يتدخـل عنـصر حيـواني مـن العنـاصر التـي طالمـا اسـتعملها الشـعراء القدمـاء في تصويـر عشـاقهم. ويعنـي تدخّـل هـذا العنـصر الجديـد في الصـورة إمـكان التقـدم في الحديـث عـن رسـم حـدود لهـذا العاشـق.

فما معالم هذا العاشق؟ وعلامَ يدلّ هذا التّشبيه له بالغزالة؟

بدأ الشاعر جمال الملا حديثه عن هذا العاشق بهذه العبارة:

---

(1) ابن أبي زمنين، أبو عبد الله، محمد بن عبد الله المري، الإلبيري المالكي (ت: 399هـ): تفسير القرآن العزيز، تحقيق: أبو عبد الله حسين بن عكاشة، ومحمد بن مصطفى الكنز، الفاروق الحديثة- القاهرة، الطبعة: الأولى، 1423هـ- 2002م، (2/ 233).

(2) الثعلبي، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو إسحاق (ت: 427هـ): الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة: الأولى 1422هـ- 2002م، (5/ 95).

«فمرَّ بي عاشقٌ»

ونلحظ استعماله لصيغة التنكير «عاشق» دون الإشارة إلى تحديد هويته، فقد اكتفى ببعض الصفات المستوحاة من التراث الشعري القديم، إذ طالما وصف الشعراء العاشق بنعوت، تنحو به منحى المتستر، وتخفى ملامحه رغبة في الوصال أو رهبة من الرقيب.

وفي بروز الغزالة مزيد تحديد لهذا العاشق، فهي رمز للجمال والحسن والنقاء الطبيعي الذي يخلو من التكلف والتصنع، إنها مشبه به غالبا ما ارتبط بجمال المرأة، ولكي نتبيّن توظيف الغزالة في هذه الصورة نومئ إلى هذا الترابط العلائقي بين فعل: «أدركت» و«هوى» و«غزالة».

فإذا كان هذا الفعل يشير إلى لقاء الشاعر العاشق أو إدراكه إياه بعد ملاحقة فإن استحالة العاشق هوى يمهد لظهور الغزالة كامتداد له، لتكون في النهاية هي الهوى المتعلق به.

وهنا نتبيّن كيف استحال هذا العاشق هوى معشوقا.

ولعل ممّا يؤكّد اتّحادهما على المستويين الدلالي والرمزي ما نلمسه من اتخاذ الشاعر -وهو يصوّرهما- مسافة واحدة، تتمثل في ابتعادهما ونفورهما الشديد، على نحو ما ترى فيما يلي:

العاشق: استدار، ابتعد، مضى.

الغزالة: جفلتْ.

فكلاهـما يبـدو عصيـا عـلى الإدراك متمنعـا عـلى الشـاعر، لا يـكاد يجـد سـبيلا إلى إدراكـه أو وصالـه حتـى يتخـذ مسـلكا آخـر للهـروب. فقـد وجدنـا هـذا الشـاعر بعـد ذكـره عـدة أفعـال دالـة عـلى إعـراض العاشـق عنـه ينتـصر عـلى قطيعتـه بإدراكـه، وكأنـه بـذل جهـدا كبـيرا في ملاحقتـه، ليتبخـر هـذا اللقـاء ويتبـدد «الإدراك» عـلى مسـتوى فعـل «جفلـت».

وبهـذه الحيـل الأسـلوبية يتولّـد إحسـاس جديـد بالحرمـان يدفـع القـارئ إلى مزيـد مـن الحـيرة والضيـاع، ليطـرح أسـئلة جديـدة مـن قبيـل:

لِـمَ تعمـد الشـاعر إطالـة نفـس القطيعـة؟ ومـا الداعـي إلى خلـق عقبـات متجـددة تعيـد الحرمـان والـصرم سـيرتهما الأولى؟ فـلا يـكاد الشـاعر المـلا يظفـر بمبتغـاه أو يـدرك طلبتـه ويحقـق اللقـاء حتـى يجـد مترصـدا لـه يعيـده إلى مسـتوى الحرمـان.

وفي هـذا التوليـد للأزمـة نـوع مـن التشـويق للقـارئ، فهـو مدفـوع بالرغبة وحـب الاسـتطلاع إلى تتبـع مسـار هـذا البطـل الضحيـة لمنـاورة العاشـق المتمنـع أو الطريـدة الجافلـة.

وللمتأمـل في العلاقـة بـين العاشـق والغزالـة أن يقـف عنـد هـذا التحـول عـلى مسـتوى الضمائـر مـن التذكـير إلى التأنيـث.

لقـد ظهـر هـذا العاشـق في صـورة مُحِـب ولهـان أو عاشـق شـارد، ليحتـار في أمـره القـارئ.

فهـو مـن جهـة عاشـقٌ متمـرد عـلى مـن يمـرّ بـه خيالـه أو يـزره لمامـا بخـلاف مـا هـو منطبـع في الذاكـرة الفنيـة للعشـاق مـن الرغبـة الجامحـة في

الدنـو والشـغف بالقـرب، وهـو مـن جهـة أخـرى يومـئ إلى الرغبـة في اللقـاء إيمـاءة عابـرة عـلى مسـتوى التعبـير «لـوّح لي».

وفي هـذا التلاعـب بصـورة العاشـق تلميـح إلى أن لهـذا العشـق طبيعـة مختلفـة عـما ألفـه القـارئ في العُشـاق، فليـس الأمـر -كـما يَتوقّـع المتابـع لسرد مسـار البطـل العاشـق- متّصـلا بعلاقـة رجـل بامـرأة، تلـك العلاقـة التـي رسّـخ شـعراء الغـزل معالمهـا، بـل إن في هـذا الالتبـاس المتعمـد بهـذه الصـورة ما يدل عـلى أن هـذا العشـق في النهايـة أسـمى منزلـة وأبعـد مـدى مما يتصـور القارئ اعتـمادا عـلى مـا ترسـخ في ذهنـه مـن صـورة نمطيـة للعشـق والعشـاق.

في هــذه الصــورة تتجــلى براعــة الشــاعر في خلــق اتحــاد بــين العاشــق والغزالــة رغــم اختــلاف طبيعتهــا؛ إذ تحيــل الغزالــة في الــتراث الشــعري إلى المعشــوق بينــما يتوقــع أن يجــري خلفهــا العاشــق المحــب المتيــم بجمالهــا، ولــكي تكتســب الصــورة مصداقيــة بــرز ضمــير التأنيــث حــين اســتخدم كلمــة «غزالــة» بــدل كلمــة «غــزال» ذي الاســتخدام المتواتــر للمــرأة في لغــة الشــعر الغــزلي القديــم.

بين الجسد والروح

تشــكلت الصــورة كــما بناهــا الشــاعر مــن جســد وروح، فقــد كانــت في صورتهــا الأولى مشــهدا حســيا، يــكاد يلتقــي فيــه الشــاعر العاشــق في مــكان محــدد، إذ يحيــل فعــل «أدركتــه» إلى اللحــاق بالمُــدرك في مــكان محــدد هــو الجــرف، وهــذا المشــهد الحــسي تجســده الغزالــة كمظهــر مــن مظاهــر

الحسـن والجـمال المتجـلي في شـكلها الحـسي، لـذا تنجـذب إليـه صـورة اليـد الممـدودة للشـاعر، طلبـا للوصـال أو رغبـة في الاندمـاج مـع هـذا الهـارب المـدرك، وهنـا تأخـذ الغزالـة بعـدا دلاليـا رمزيـا جديـدا حـين تبـدأ مـن جديـد النفـور والـشرود الـذي عـبّر عنـه الشـاعر بفعـل «جفلـت» ومـن معانيـه الـشرود والسرعـة والذهـاب في الأرض بسرعـة، ففـي اللسـان: «... وَرِيـحٌ مُجْفِـل وَجَافِلَـةٌ: سَرِيعَـةٌ، وَقَـدْ جَفَلَـت وأَجْفَلَـت. اللَّيْـثُ: جَفَـل الظَّليـمُ وأَجْفَـل إذا شَرَد فَذَهَـبَ. وَمَـا أَدري مَـا الَّـذِي جَفَّلَهـا أَي نَفَّرهـا. وجَفَـلَ الظَّليـمُ يَجْفُـلُ ويَجْفِـلُ جُفُـولًا وأَجْفَـلَ: ذَهَـبَ فِي الأَرض وأَسرع، وأَجْفَلَـه هُـوَ، والجَافِـل»[1].

أدركتـه عنـد جـرف فاسـتحال هوى

غــزالـــة جفلت ما إن مددت يـــدا

تلفتــت في جهـات الـروح غارقـــة

فلـــم تجـد دون وجـه اللـه ملتحدا

دأب الشـعر العـربي القديـم أن يسـتخدم الظبـاء والغـزلان[2] كرمـز للحسـن والجـمال في تصويـره جـمال المـرأة الفائق، فقد درج الشـعراء على تشـبيه عيون النسـاء بعيـون الغـزلان في الحسـن والجـمال، يقـول أحمد بن عبـد ربه:

وكأنمـــا ترنـــو بعيـــــن غزالـــــة

فقــدت بأعــلى الربوتــين غزالهــا[3]

---

(1) لسان العرب، مصدر سابق، (11/ 113).

(2) ويُقالُ لولد الظبية: الغَزالُ، والأُنثَى: غَزَالَةٌ. والجميعُ: الغزْلانُ. ويُقالُ لَهُ: الرَّشَأُ أَيْضا. السجستاني، أبو حاتم، سهل بن مَحمد بَن عثمان الجشمي (ت: 248هـ): الفرق، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 37، 1406هـ - 1986م، ص: 249.

(3) الكتاني، الطبيب، أبو عبد الله، محمد بن الحسن (ت: نحو 420هـ): كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق- بيروت، القاهرة، الطبعة: الثانية، 1981م. ص: 131.

ويقول أبو هلال العسكري:

لـه وجنتـا وردٍ وعينـــا غزالـــــةٍ

وغُـــرَّة إصبـــاح وطُـــرّة غيهـــبِ[1]

كـما يشـبه الشـاعر العـربي جيـد المـرأة بجيـد الغـزال، يقـول المنيـع الهمـذانيّ في وصـف امـرأة تسـمى ذؤابـة:

خليليّ ما لـــي وكيـــف احتيالـــي؟

وبي مـــــن ذؤابـة شبـــه الخبـال!

غـــزال يراعـــي رمـــال الفـــــلا

بجيـــد الغـــزال وردف الرّمـــال[2]

وقـد اسـتخدم بعـض الشـعراء الغزالـة فيـما عـرف في بنيـة القصيـدة الفنيـة القديمـة بحسـن التخلـص، فقـد أكـبر الحمـوي في كتابـه (خزانـة الأدب وغايـة الأرب) توظيفهـا قائـلا: «ويعجبنـي مـن مخالـص القـاضي السـعيد هبـة اللـه بـن سـنا الملـك قولـه مـن قصيـدة يمـدح بـه الملـك المعظـم مطلعهـا:

ولم يسـل قلبـي أو فمي عن غـــزالة

وعـــن غـزل إلا بمـدح المعـــظم[3]

---

(1) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (ت: نحو 395هـ): ديوان المعاني، دار الجيل - بيروت، (1/ 248).

(2) الباخرزي، علي بن الحسن، أبو الحسن (ت: 467هـ): دمية القصر وعصرة أهل العصر، دار الجيل- بيروت، الطبعة: الأولى، 1414هـ، (1/ 71).

(3) الحموي، ابن حجة، تقي الدين، أبو بكر بن علي (ت: 837هـ): خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت، الطبعة: الأخيرة 2004م، (1/ 340).

لقـد حـول الشـاعر صـورة الغزالـة مـن عـالم الحـس المـادي إلى عـالم مثـالي روحي.

هـذه الغزالـة التـي صـورت في التراث الشـعري العـربي القديم عـلى أنها رمز للحسـن والنقاء والإغراء تزداد نفورا حين حاول الشـاعر أن يقترب منها بجسـده «مـددت يـدا»، وهنـا تبـدأ مرحلـة مطـاردة أخـرى لهذا العاشـق المعـرض، لكن الغزالـة مـا تلبـث أن تتجـه وجهـة تسـمو عـلى المسـتوى الحسي الجسـدي حين تنـصرف أو تلتفـت إلى «جهـات الـروح»، ولنـا أن نقف عند دلالة هـذه الجهات متسـائلين عـن قصـد الشـاعر منهـا؛ هـل هـي سـياحة في عـالم السـمو المثـالي، ويـدل اسـتخدامه الحـرف الـدال عـلى الظـرف «في» عـلى انحصار التلفـت الذي هـو نـوع من الانتقـال وصرف الاهتمام إلى جهـة مختلفة فالتلفـت في اللغة من دلالاتـه تغيـير الوجهـة والانـصراف والصرف، ففي اللسـان:

«(لَفَـتَ) الـلَّامُ وَالْفَـاءُ وَالتَّـاءُ كَلِمَـةٌ وَاحِـدَةٌ تَـدُلُّ عَـلَى الـلَّيِّ وَصَرْفِ الـشَّيْءِ عَـنْ جِهَتِـهِ الْمُسْـتَقِيمَةِ. مِنْـهُ لَفَـتُّ الـشَّيْءَ: لَوَيْتُـهُ. وَلَفَـتُّ فُلَانًـا عَـنْ رَأْيِـهِ: صَرَفْتُـهُ.. وَامْـرَأَةٌ لَفُـوتٌ: لَهَـا زَوْجٌ وَلَهَـا وَلَـدٌ مِـنْ غَـيْرِهِ فَهِـيَ تَلْفِـتُ إلى وَلَدِهَـا. وَمِنْـهُ الِالْتِفَـاتُ، وَهُـوَ أَنْ تَعْـدِلَ بِوَجْهِـكَ، وَكَـذَا التَّلَفُّـتُ»[1].

وفي مختـار الصحـاح: «(لَفَـتَ) وَجْهَـهُ عَنْـهُ صَرَفَـهُ. و(لَفَتَـهُ) عَـنْ رَأْيِـهِ صَرَفَـهُ، وَبَابُـهُ ضَرَبَ. و(الْتَفَـتَ) (الْتِفَاتًـا). و(التَّلَفُّـتُ) أَكْـثَرُ مِنْـهُ»[2].

(1) بن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م، (5/ 258).

(2) الرازي، زين الدين، أبو عبد الله، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (ت: 666هـ): مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية- بيروت، صيدا، الطبعة: الخامسة، 1420هـ - 1999م، ص: 283.

وانطلاقا من دلالات هذا الفعل «تلفتت» نفهم تحول الغزالة من الصورة الحسية كما أرادها الشاعر «مددت يدي» لتنقله -من عالم حسي- إلى عالم روحاني، وتبقى رغبة الشاعر الجامحة في إدراك الشاعر هذا العاشق الذي استحال عبر الصورة الشعرية غزالة روحانية.

وتتطور الصورة السابحة في عوالم الروح، لتصعد في مرتقى السمو:

غزالة جفلتْ ما إن مددتُ يدا

تلفتت في جهات الروح غارقة

فلم تجد دون وجه الله ملتحدا

وتتحدد وجهة هذا الالتفات باللجوء إلى الله في صورة متناغمة مع نص الوحي: ﴿وَلَن تَجِدَ مِن دُونِهِ مُلْتَحَدًا﴾[1] كما سنبين في مبحث عن التناص في القصيدة.

ويختم الشاعر جمال الملا هذه الصورة بجمل فعلية متتالية:

واسّاقطت في العماء المحض

وارتطمت بوردة

وتلاشت في الرؤى بددا

وقد تخير الشاعر لهذه الجمل أفعالا دالة، بدأها بفعل اسّاقطت، ومضارعه «يَسَّاقَطْ»، ففي معاني القرآن وإعرابه للزجاج:

«وقرأ الأعمش والبراء بن عازب {يَسَّاقَطْ} كالجماعة إلا أنه بالياء مِنْ

(1) سورة الكهف، من الآية: (27).

تحـتُ، أدغـم التـاء في السـين، إذ الأصـلُ: يتسـاقط فهـو مضـارع «اسَّـاقط» وأصلُـه يَتَسـاقط، فأُدْغـم واجتُلِبَـتْ همـزةُ الوصـل كـ«ادَّارَأَ» في تَـدَارَأَ»[1].

وبعـد فعـل اسّـاقط -بتشـديد السـين- يسـتخدم الشـاعر فعـل ارتطـم الـذي يحمـل دلالات عديـدة، نتبعهـا في المعاجـم فيـما يـلي:

- في تهذيـب اللغـة: «رطـم: قَـالَ الليـثُ: رَطَمـتُ الـشَّيْء رَطـمًا فِي الوَحـل فارتطـم فِيـهِ، وَكَذَلِـكَ ارتَطـم فـلانٌ فِي أَمْـرٍ لَا مخـرجَ لَـهُ مِنْـهُ إلاّ بغمّـة لَزِمتـه»[2].

- وفي مقاييـس اللغـة: «(رَطَـمَ) الـرَّاءُ وَالطَّـاءُ وَالْمِيـمُ كَلِمَـةٌ تَـدُلُّ عَـلَى ارْتِبَـاكٍ وَاحْتِبَـاسٍ. يَقُولُـونَ: ارْتَطَـمَ عَـلَى الرَّجُـلِ أَمْـرُهُ، إِذَا سُـدَّتْ عَلَيْـهِ مَذَاهِبُـهُ. وَيَقُولُـونَ: ارْتَطَـمَ فِي الْوَحْـلِ»[3].

- وفي أسـاس البلاغـة: «ارتطـم في الوحـل: وقـع فيـه. ومـن المجـاز: ارتطـم فـلان في أمـر: لا يجـد منـه مخلصًـا وارتطـم عليـه أمـره: سـدّت عليـه مذاهبـه. ووقـع في مضيـق ومرتطـم. وفي حديـث عـليّ رضي اللـه تعـالى عنـه: «فقـد ارتطـم في الربـا»[4].

- وفي لسـان العـرب: «رطـم: رَطَمـه يَرْطُمُـه رَطْـمًا فارْتَطَـم: أَوحَلـه فِي أَمر لَا

(1) الزجّاج، إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق (ت: 311هـ): معاني القرآن وإعرابه، عالم الكتب- بيروت، الطبعة: الأولى، 1408هـ - 1988م، (3/ 326).

(2) الأزهري، أبو منصور، محمد بن أحمد الهروي (ت: 370هـ): تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة: الأولى، 2001م، (13/ 231).

(3) مقاييس اللغة، مصدر سابق (2/ 403).

(4) الزمخشري، أبو القاسم، محمود بن عمر بن محمد، جار الله (ت: 538هـ): أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الأولى، 1419هـ - 1998م، (1/ 360).

101

يَخْـرُج مِنْـهُ. وارْتَطَـم فِي الطِّينِ: وَقَعَ فِيهِ فتَخَبَّط. ورَطَمْـت الشَّيْءَ فِي الوحْل رَطْمًا فارْتَطَـم هُـوَ فِيـهِ أَي ارْتَبَـكَ فِيـهِ. وارتَطم عَلَيْـهِ الأَمـر إذا لَمْ يَقْدِر عَـلَى الخُروج مِنْـهُ. وَفِي حَدِيـثِ الْهِجْـرَةِ: «فارْتَطَمـتْ بسُراقـة فرسُـه»، أَي سَـاخَتْ قَوائمها كَمَا تَسُـوخ فِي الوَحْـل. وَفِي حَدِيـثِ عَـلِيٍّ: (مَـنْ اتَّجَـرَ قَبْـلَ أَن يَتَفَقَّـه ارتَطَـم فِي الرِّبـا ثُـمَّ ارْتَطَـم ثُـمَّ ارْتَطَـم)، أَي وَقَعَ فِيهِ وارْتَبَـك. وَوَقَعَ فِي رُطمَـة ورُطُومة أَي فِي أَمر يتخَبَّـط فِيـهِ. وارْتَطَـمَ فُـلَانٌ فِي أَمر لَا مخْـرج لَهُ مِنْـهُ إلا بغُمّة لَزِمَتْـهُ. وارْتَطَمَتْ عَلَيْـهِ أُمـورُه: عيَّ فِيهَا وسُـدَّت عَلَيْـهِ مذاهبُه»[1].

- وفي المعجـم الوسـيط: «(ارتطـم): تـردى فِي الوحـل، وَالـشَّيْء: ازْدحـم وتراكـم، وَفِيـه: وَقـع وارتبـك. وَفِي حَدِيـث عَـليّ (مـن اتّجـر قبـل أَن يتفقـه ارتطـم فِي الرِّبَـا ثـمَّ ارتطـم ثـمَّ ارتطـم)، وَعَلِيـهِ الْأَمـر: سـدت عَلَيْـهِ مذاهبـه فَلـم يجـد مِنْـهُ مخلصـا»[2].

وبذلك ترتكز دلالات فعل «ارتطم» حول المعاني الآتية:

- الوقوع في مضيق يصعب المخرج منه.
- الارتباك والاضطراب.
- الاحتباس والوقوع في الوحل.

لكـن الطريـف في صـورة هـذا الارتطـام الـذي ترتكـز دلالاتـه في التـأزم أنـه لم يكـن ارتطامـا بجـدار مـؤذٍ أو اصطدامـا بقـوة قاهـرة أو ارتمـاء في نفـق مظلـم لا مخـرج منـه، بـل كان ارتطامـا بـوردة، مـما يجعـل القـارئ أمـام

(1) لسان العرب، مصدر سابق، (12/ 244).

(2) إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (1/ 352).

ارتطام بصورة شعرية مثيرة للتأزم، وكأن الشاعر تعمد أن يخلق في وعي هذا القارئ نوعا من الاستغراب والحيرة، فكما بدأ الشاعر جمال الملا صوره الشعرية بالحيرة في المقطع الافتتاحي يعيد سيرته الأولى في مختتم نصه النبي عليه الصلاة والسلام.

وقد ختم الشاعر جمال الملا هذا المقطع بجملة «وتلاشت في الرؤى بددا»، والتلاشي: الاضمحلال، ففي تاج العروس: «تَلاشَى الشيءُ: اضْمَحَلَّ»[1].

في المعجم الوسيط: «لاشاهُ الله: أفناه كَأَنَّهُ جعله كلا شَيْء. وَفِي الْبَيَان والتبيين للجاحظ: «لَاشاهم فتلاشوا». (تلاشى) مُطَاوع لاشاه»[2].

و«البدد»: التفرق، ففي غريب الحديث للخطابي: «وقوله: (اقتُلْهم بَدَدًا) أي متفرقين واحِدًا واحدًا. ومَن رواه بِدَدًا فإنه جمع بِدَّة، وهي الحِصَّة، كأنه قَالَ اجعَلْه أَقسامًا وحصصا على السواء بينهم»[3].

وفي القاموس المحيط: «بَدَّدَهُ تَبْديدًا: فَرَّقَهُ فَتَبَدَّدَ، وزَيْدٌ: أعْيَا، أو نَعِسَ وهو قاعِدٌ لا يَرْقُدُ.

وجاءَتِ الخَيْلُ بَدادِ بَدادِ، وبَدَادَ بَدَادَ، وبَدَدَ بَدَدَ، وبَدَدًا بَدَدًا: مُتَفَرِّقَةً. وبَدَّ رِجْلَيْه: فَرَّقَهُما. وذَهَبوا تَباديدَ وأباديدَ: مُتَبَدِّدين. ورجُلٌ أَبَدُّ: مُتَبَاعِدُ اليَدَيْنِ، أو عظيم الخَلْقِ، المُتَباعِدُ بعضُه من بعضٍ، والمُتَباعِدُ ما بينَ الفَخِذَيْنِ. وقد بَدِدَتْ، كفَرِحَتْ، بَدَدًا»[4].

(1) تاج العروس، مصدر سابق، (39/ 454).

(2) المعجم الوسيط، مصدر سابق، (2/ 825).

(3) الخطابي: غريب الحديث، مصدر سابق، (1/ 110).

(4) الفيروزآبادى: القاموس المحيط، مصدر سابق، ص: 266.

ولنا أن نسجل هنا اختيار الشاعر لهذا النوع من التقديم لموضوعه القائم على التلاعب بفكر القارئ ووعيه والاعتماد على الصورة في رمزيتها العامة المحيلة إلى مطاردة وملاحقة تتخللها انتصارات ما تلبث أن ترتد ليبدأ الشاعر كرة جديدة في مشاهد تصويرية تسعى لتشويق القارئ وإغرائه بمتابعة قراءة النص.

لقد حملت هذه المقدمة قيما فنية جمعت بين الأصالة والحداثة، فالأصالة ماثلة في هذا التمهيد ذاته للنص المحيل إلى ما ألفناه في الشعر العربي من مقدمات جعلها الشاعر القديم بمثابة مدخل تشويقي لاستمالة قلوب المتلقين على نحو ما أبان عنه ابن قتيبة في كتابه: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلالٍ أو حرامٍ»[1].

(1) ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت: 276هـ): الشعر والشعراء، دار الحديث- القاهرة، 1423هـ، (1/ 75).

إن الاستفتاح بذكر العاشق ومرور طيفه الزائر والصدود والشرود لهذا العاشق، ومطاردة الشاعر له، يعرض متدللا مرة، ويتداركه، ثم ما يلبث أن يزداد تمنعا وشرودا، لينتهي به المطاف إلى تلك الخاتمة الموغلة في التجرد والتماهي والذوبان في عالم السمو الروحي. ورغم ما قدمنا في صور هذه المقدمة الشعرية من جدة وطرافة فإنها تبقى بمعنى من المعاني موصولة بما ألفه شعرنا العربي القديم من مقدمات.

الصورة في القسم الثاني من النص
بين السرد التشويقي والتناص

إذا كان القسم السابق بمثابة الفاتحة التقديمية للنص فإن هذا القسم يمثل مرتكز موضوع المديح النبوي ومتنه، فهو مختلف أسلوبا ومضمونا عما سبقه من مدخل تمهيدي أو تلاه من خاتمة، وفيما يلي نعرض هذا القسم محللين صورا منه قبل إيراد عدة نصوص تولدت منها هذه القصيدة وفق ما يعرف بالتناص:

بهوٌ يعج بأسماء العلو.. رحًى
تدور، بابٌ.. ضجيجٌ ما.. أزيز ندا
كان النشور مهيبا يومها انشطرت
أرض وجاؤوا فُرادى.. شهقة فردى
وثَمّ ألفُ نبيٍّ دونهم أمم
ووحده كان مشهودا ومنفردا

كـــــان اللـواء رفيعـا وهـو يحـــمله

وكان في ظلـــه العشـــاق والشـــهدا

تـروي النقـوش القديمـات التـي نسـيت

في حائـط البحـر.. أن البحـر قـد نفـدا

إذ الخليـــل وفـــأس الحـــق في يـــده

إذ يرفـع البيـت.. يهـدي قلبـه وتـدا

ويـوم قـال ابنـه افعـل مـا أمـرتَ بـه

اللـه.. وانقلـب السـكينُ مرتعـــــدا

فمـن سـيلتقط الـسرّ الـذي فضحـت

منـــه ملامحـــه جهـــرا بكبـــش فـــدا

ضجـت قريـش إلى أن قالـت امـرأةٌ

يـا شـيبة الحمـدِ قـد أنجبت مـن حُمدا

هـم تسـعةٌ ليـس هـذا الفـرد عاشرهـم

فانحـر مـن الإبـل إكرامـا لمـن وفـدا

***

يـا ابـن الذبيحـين.. يـا مـن في تقلبـه

في السـاجدين أضـاء المنتهـى مـددا

صلبـا فصلبـا كريمـا كـــــان منتقـلا

حتـى تجـلى قريشـيا بـذات نـدى

106

وأي أم نبـــــي مثـــــل آمنـــــة

وقــد تــراءت قصــور الــروم إذ ولــدا

تلقفتـــه البـــوادي.. حضـــن مرضعـــة

حضــن وحيــد.. ولا أحــصي لــه عــددا

قـد شـق جبريـل منـه الصـدر فانطفأت

فيـه حظـوظ الـدنى فانـداح نـور هـدى

نجــم يشــعّ وفي «بــصرى» يخــرّ لــه

كـــــلّ وكـــــان صبيـا يقطـع البـددا

في الغـار.. مـا الغـار؟ إذ يعدو على عجل

إلى خديجــة بــل نحــو الســماء عــدا

بيـــت بمكـــة.. شـــباكان مـــن مطـــر

بـــــاب تفتـــــح إلا أنــه صعـــــدا

نحــو الخيــال الــذي أرخــى سريرتــه

عـلى ذرى القـدس إذ حيـث الـبراق حدا

مـــاذا جـــرى في بـــلاط الـــروح لنـــا

فيه من العلم.. يا من غاب!.. من شهدا؟

وعـــاد يحمـــل إرث اللـــه في دمـــه

واللمحــة البكــر أن نفنــى بــه أبــدا

مـــا أمـــر ربـــك إلا محـــض واحـــدة

لـــذا فراشـــك حتـــى الآن مـــا بـــردا

107

أضاعـك العُقـلا مـــن كـــل خاطـرة

وضيعتــك قلــوبٌ في الــذي اعتقــدا

يــا أيهــا القــدم المنــسي داخلنــا

فتشــت عنــك وكلي منــك قــد وجِـدا

***

نقــول كان بســيطا.. هــا هنــا حُجَــرٌ

هنــا توضــأ.. صــلى.. هــا هنــا ســجدا

وكان بــين يديــه كــم ملائــكــة

تحــفه وكــذا مــن خلفــه رصــدا

الأســـــودان صحابـــيان مرتبـــة

عليــا وللجــوع آيــات كــما عهــدا

كـم شـدّ تحـت رداء النـور مـن حَجــرٍ

حتـــى تعلـــم منـــه الصـبر والجلــدا

يــا مــن لــه كانــت الأخــلاق معجــزة

مــا عــاب قــط طعامــا لا ومــا انتقــدا

لا تبـك يـا عمـر الفـاروق إن تــرك الـــ

ـــحصـــير في جنبــه ختمــا إذا رقــدا

فــذاك مـــن لغـــة في أبجديتهـــا:

أن الحريـــر يســاوي ذلــك اللبـــدا

***

محمـد واسـتوى الرحمـن وهـو عـلى

عـرش رفيـع.. فسـمى نفسـه الصمـدا

محمـــــد يـا مقامـــــات معمـــدة

بالطـين.. عبـدا رسـولا كيـف مـا عبـدا!

ســوادُ عينيــك، ليــل العارفــين سروا

بـه.. فغابـوا.. أضاعـوا الـدرب والبلـدا

أتــوا إلى البــئر مشــدوهين وارتحلــوا

وأشـعلوا في الغيـاب القلـب والكبـدا

كـــل الطرائـــق تفـضي في حقيقتهـا

لــه وإن قــد تبــدّت للــورى قــددا

***

إن هـذا القسـم الثـاني مـن القصيـدة لـه خصوصيتـه الأسـلوبية، فهـو مبنـي عـلى الـسّرد القصـصيّ الـذي ينبنـي عـلى الحـكْي للأحـداث بأسـلوب شـاعري، لا ينجـذب إلى الاهتـمام بالصـورة الشـعرية ذات الـدلالات الإيحائيـة والأبعـاد الرمزيـة بقـدر مـا ينشـغل بأحـداث سـيرية، يحـاول الشـاعر جـمال المـلا خلالهـا التوفيـق بـين تقديـم صـورة صادقـة نقيـة لبعـض تفاصيـل سـيرة النبـي عليـه الصـلاة والسـلام وبـين توخـي جماليـات الـسرد وفنيـات التشـويق.

ومـن هنـا يمكـن القـول إنـه راوح في هـذا الفـن الـسردي الشـاعري بـين تقنيتـين أسـلوبيتين، ضمنتـا لنصّـه الشـعري المحافظـة عـلى ألـق جماليـات

109

الصّورة مع الالتزام بتقديم مواقف ومحطات مشهودة في مسيرة النبي من إرهاصات البعثة المبهرة إلى خصائص النبوة المعجزة، وشمائل النبي الفريدة.

إن هذا القسم المتن هو في الحقيقة مرتكز المديح النبوي ومضمار سَبْق الشاعر ومدار مقصدية النص.

لقد سعى الشاعر في نصه هذا إلى ولوج عالم من الأحداث الجسيمة المرافقة لبعثة النبي والمواقف العظيمة المحيرة للألباب في قدسيتها وإعجازها لنبي مصطفى من الأخيار، خصه الله بصفات فاقت في شرفها وكرمها وفرادتها كل البشرية، وقد تنازعت هذا المسعى الشاعري قوتان: قوة السرد لسيرة جلّت عن سائر السّير، تجمع بين الإعجاز المتحدّي للعقل وكثرة الأحداث المحيّرة لمن يروم الاصطفاء والانتقاء منها؛ وقوة التصوير الفني الشاعري المحكومة بزمام الحقائق المحمدية.

وبين جاذبية هذه القوة وتلك وجد الشاعر مخرجا لنصه حين قرر أن يلوذ بأسوب السرد الشاعر الشيق في بضعة أبيات معدودة، ويلجأ إلى التناص في أغلب هذا القسم مع مختلف النصوص المصادر لهذه السيرة النبوية الفريدة، ليجد في بيان القرآن الكريم المعجز في لغته ومعانيه وجمال الأسلوب النبوي الفائق في فصاحته وبلاغته ملاذا يحفظ لنصه الألفة بين جمال التصوير البياني وتوخي الصدق في بسط تفاصيل السيرة النبوية الرائقة.

إن حضور القرآن الكريم في قصيدة الملا يبعث فيها إشراقات ربانية تسمو بالنص إلى أعلى درجات القبول والاستحسان، فالقرآن نصًّا إلهيًّا

معجـزًا مبايـن لغـيره مـن النصـوص أشـد المباينـة؛ ذلـك أن النـص القـرآني يختلـف عـن النصـوص الأدبيـة مـن شـعر أو نـثر اختلافـا كبـيرا، «حسـب المصـدر المنتـج لهـذه الأنـواع مـن الـكلام فالقـرآن مصـدره الحقيقـة الإلهيـة، والشـعر مصـدره الذهـن والحـس بتمكـن الأول، والشـعر مصـدره الحـس والذهـن بغلبـة الأول منهـما»[1].

وسـنقف فيـما يـلي عنـد نمـوذج مـن الـسرد الشـاعري الشـيق قبـل أن نبسـط القـول في ذكـر أمثلـة عديـدة للتنـاص في هـذا القسـم مـن القصيـدة.

أولا: من نماذج السرد الشاعري الشّيّق

بـدأ الشـاعر جـمال المـلا هـذا المقطـع، بجمـل جعلهـا بمثابـة المدخـل لأحـداث جُـلّى، والتمهيـد لـسرد تفاصيـل سـيرة نبويـة غنيـة بالمعجـزات مليئـة بالمواقـف العظيمـة والمحطـات المفصليـة في تاريـخ البشريـة لظهـور هـذا النبـي الكريـم المؤيـد بمـا يبهـر العقـول، ويسـحر الألبـاب، ويـأسر النفـوس مـن حميـد الخـلال وكريـم الشـمائل.

وقـد بـدت هـذه الجمـل مكثفـة الإيحـاءات مشـحونة بالـدلالات في هـذا البيـت:

بهـــوٌ يعج *بأسماء العلو.. رحًـــــى*

تـدور، بـابٌ.. ضجيـجٌ مـا.. أزيـز ندا

---

(1) محمد بن مريسي الحارثي: المنهج البياني في تأويل النص، مؤسسة الانتشار العربي- بيروت، الطبعة: الأولى، 2015م، ص: 140.

فمما تومئ إليه على سبيل المثال:

- معاني السمو والارتقاء على مستوى التعبير «أسماء العلو».

- معاني التصدر والتقدم والظهور الذي ترشد إليه كلمة «بهو»، على نحو ما دلت عليه معاجم اللغة؛ إذ «البَهْوُ: البيتُ المُقَدَّم أمامَ البُيوت، والجميع: الأبهاء»[1].

- كما استخدم الشاعر فعل «يَعُجُّ» الذي يحيل معناه إلى السمو والعلو والارتفاع، ففي معجم مقاييس اللغة: «(عَجَّ) الْعَيْنُ وَالْجِيمُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى ارْتِفَاعٍ فِي شَيْءٍ، مِنْ صَوْتٍ أَوْ غُبَارٍ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ. مِنْ ذَلِكَ الْعَجُّ: رَفْعُ الصَّوْتِ. يُقَالُ: عَجَّ الْقَوْمُ يَعِجُّونَ عَجًّا وَعَجِيجًا وَعَجُّوا بِالدُّعَاءِ، إِذَا رَفَعُوا أَصْوَاتَهُمْ. وَفِي الْحَدِيثِ: (أَفْضَلُ الْحَجِّ الْعَجُّ وَالثَّجُّ)، فَالْعَجُّ مَا ذَكَرْنَا، وَالثَّجُّ: صَبُّ الدَّمِ. قَالَ وَرَقَةُ:

وُلُوجًا فِي الَّذِي كَرِهَتْ مَعَدٌّ

وَلَوْ عَجَّتْ بِمَكَّتِهَا عَجِيجَا

أَرَادَ: دُخُولًا فِي الدِّينِ. وَعَجِيجُ الْمَاءِ: صَوْتُهُ; وَمِنْهُ النَّهَرُ الْعَجَّاجُ. وَيُقَالُ عَجَّ الْبَعِيرُ فِي هَدِيرِهِ يَعَجُّ عَجِيجًا»[2].

وفي اللسان: «عجج: عَجَّ يَعِجُّ ويَعَجُّ عَجًّا وَعَجِيجًا، وضجَّ يَضِجُّ: رَفَعَ صَوْتَهُ وصاحَ؛ وقيَّده فِي التَّهْذِيبِ فَقَالَ: بالدعاءِ وَالِاسْتِغَاثَةِ»[3].

(1) كتاب العين، مصدر سابق، (4/ 97).

(2) معجم مقاييس اللغة، مصدر سابق، (4/ 27- 28).

(3) لسان العرب، مصدر سابق، (2/ 318).

وقـد ورد هـذا الفعـل في عـدة نصـوص مرتبطـا برفـع الصـوت بالمناسـك والعبــارات الدينيــة، ومــن أمثلــة ورود هــذه الكلمــة في الحديــث النبــوي الشريـف كـما في النهايـة في غريـب الحديـث: «أفْضَـلُ الْحَـجِّ العَـجُّ والثَّـجُّ»، العَـجّ: رفـعُ الصَّـوت بالتّلْبِيـةِ، وَقَـدْ عَـجَّ يَعِـجُّ عَجًّـا، فَهُـوَ عَـاجّ وعَجَّـاج. وَمِنْـهُ الْحَدِيـثُ: «إنَّ جبريـلَ أتَى النَّبِـيَّ صَـلَّى اللَّـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ فَقَـالَ: كُـنْ عَجَّاجـا ثَجَّاجًـا». وَمِنْـهُ الْحَدِيـثُ: «مَـن وحَّـدَ اللَّـهَ فِي عَجَّتِـهِ وجَبَـت لَـهُ الْجَنَّـةُ» أَيْ مَـنْ وحَّـده عَلَانيـةً برفْـع صَوتِـه.

وَفِي حَدِيـثِ الْخَيْـلِ: «إنْ مَـرَّت بِنَهْـرٍ عَجَّـاج فشَرِبَـت مِنْـهُ كُتِبَـت لَـهُ حسَـنَات» أَيْ كَثِـير الْـمَاءِ، كَأَنَّـهُ يَعِـجُّ مِـنْ كَثْرتـه وصَـوْت تدفُّقـه»[1].

وبذلـك نلحـظ توظيـف هذا الفعـل «عج» في هـذه الجمـل التمهيدية لسرد أحـداث السـيرة النبويـة، إذ هـو -كـما رأينا- تـدور معانيه حول ارتفـاع الأصوات وعلوهـا بمناسـك وأركان ديـن النبي الجديـد محمد عليه الصلاة والسـلام.

- ومـن معـاني هـذا البيـت الدلالـة عـلى ارتفاع الأصـوات بالصخـب «ضجيج مـا»، والضجيـج مـن دلالاتـه الصيـاح والجلبـة والاسـتغاثة وارتفـاع الصـوت عنـد الخـوف أو الفـزع، واختـلاط هـذه الأصـوات، ففـي اللسـان: «ضجـج: ضَـجَّ يَضِـجُّ ضَجًّـا وضَجيجًـا: صَـاحَ، وَالِاسْـمُ: الضَّجَّـة. وضَـجَّ الْقَـوْمُ يَضِجُّـون ضَجيجًـا: فَزِعُـوا مِـنْ شَيْءٍ وغُلِبـوا، وأَضَجُّـوا إضْجاجًـا إذا صَاحُـوا فجَلَّبُـوا. أَبـو عَمْـرٍو: ضَـجَّ إذا صَـاحَ مُسْـتَغِيثًا. وَسَـمِعْتُ ضَجَّـة الْقَـوْمِ أَي جَلَبتهـم؛ وَفِي

(1) ابن الأثير، مجد الدين، أبو السعادات المبارك بن محمد الشيباني الجزري (ت: 606هـ): النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية- بيروت، 1399هـ - 1979م، (3/ 184).

حَدِيثِ حُذيفة: لَا يأْتي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ يَضِجُّون مِنْهُ إلّا أَرْدَفَهُمُ اللَّهُ أَمرًا يشغَلُهم عَنْهُ.

الضَّجيج: الصِّياح عِنْدَ الْمَكْرُوهِ والمشَقَّة والجزَع. وضاجَّه مُضاجَّة وضِجاجًا: جَادَلَهُ وشارَّه وشاغَبَه»[1].

وفي هذا التعبير «ضجيج ما» إيماء إلى معان كثيرة من أهمها تصوير حالة استقبال الدعوة الجديدة وما رافقه من قبل المرجفين المعرضين عن صوت الحق من جلبة وصياح وإرادة للشر.

- معاني التحول والتغيير الذي توحي به الرحى الدائرة، فالنبوة المحمدية تحول من ظلمات الوثنية إلى نور التوحيد، إذ إن رحى قيم الإيمان والعدل الجديدة ستطحن ما يعترضها من أوثان وضلالات.

معاني الفتح المبين والدخول إلى رحبة الدين الجديد كما توحي به كلمة: «باب» فهو مدخل لعالم السيرة العطر وسبيل لولوج مديح النبي الكريم.

ومن إيحاءات هذا التعبير «ضجيج ما» ما دلت عليه المعاني اللغوية لهذه الكلمة من الاستغاثة، إذ تومئ إلى ما صدر عن المستضعفين من المسلمين في بداية الدعوة من الاستغاثات وهم يئنون من هول تعذيب المشركين لهم.

ومن المعاني التي أومأ إليها هذا البيت الشعري:

بهوٌ يعج *بأسماء العلو.. رحًى*

تدور، بابٌ.. ضجيجٌ ما.. أزيز ندا

---

(1) لسان العرب، مصدر سابق، (2/ 312).

114

الدعـوة إلى الديـن الجديـد المسـتوحاة مـن النـداء في تعبـير الشـاعر: «أزيـز نـدا».

وقـد اختـار جـمال المـلا جمـلا اسـمية مبـدوءة بنكـرات للدلالـة عـلى العمـوم والانفتـاح عـلى إيحـاءات ودلالات كثـيرة تحيـل كلهـا إلى مـا في الحديـث الممهـد لـه مـن سـمو وعلـو منزلـة وارتفـاع قـدر.

وجـاءت بعـض الكلـمات المعجميـة المسـتخدمة في هـذا النـص مفعمـة بالحركـة (رحـى تـدور)، إضافـة مـا تـدل عليه ألفاظـه من صوت جهـير صاخب.

لقـد تـدرج أسـلوب الشـاعر في هـذا البيـت على مسـتوى البنـاء الجملي من المركـب إلى المفـرد، فبـدت الجملـة الأولى أكثر توسـعا «بهوٌ يعج بأسـماء العلو».

لتليها الجملة الثانية التي جاءت أكثر اختصارا: «رحىً تدور».

لنصل في النهاية إلى كلمات مفردة بدأت خطا صاعدا:

«باب»

«ضجيج ما»

«أزيز ندا»

ويبلـغ تعبـير «ضجيـج مـا» ذروة التنكـير حـين يسـتخدم الشـاعر «مـا» بعـد النكـرة «ضجيـج».

وفي نمـوذج آخـر مـن هـذا القسـم مـن القصيـدة نشـهد هـذا التطـور عـلى مسـتويات عـدة في بنيـة الجملـة:

بيـت بمكـة.. شـباكان مـن مطـر

بـاب تفـتـح إلا أنـه صعـدا

نحو الخيال الـذي أرخـى سريرتـه

على ذرى القدس إذ حيث البراق حدا

ففـي هـذا النمـوذج نجـد هـذا التحـول مـن الإفـراد: «بيـت» إلى التثنيـة: «شـباكان».

ومن المأوى والمستقر الأرضي «بيت» إلى الغيث السماوي «مطر».

مـن المـكان المقـدس في الأرض «مكـة» ونعمـة السـكن بهـا إلى المنحـة الإلهيـة أو النعمـة السـماوية العلويـة.

أو بمعنـى آخـر مـن نعمـة المولـد بمكـة ومـا ينـشر في الأرض مـن أنـوار الهدايـة ونفحـات العـدل إلى نعمـة المطـر ومـا يخـرج في الأرض مـن نبـات تزدهـي بـه حسـنا وبهـاء، وتتزيـن بـه خـضرة وأزهـارا.

هذا فضلا عما نجد بهذا البيت:

بيـت بمكـة.. شـباكان مـن مطـر

بـاب تفـتـح إلا أنـه صعـدا

مـن تحـول الأسـلوب مـن نكـرة (بيـت، شـباكان) مـع شـبه جملـة (بمكـة، مـن مطـر) إلى جملـة مؤلفـة مـن نكـرة (بـاب) مـع جملـة فعلـة (تفتـح).

وفي التحـول عـلى مسـتوى الأسـاليب إيحـاءات ودلالات عديـدة أهمهـا الإشـارة إلى التحـول الجـذري الـذي جـاءت بـه الدعـوة المحمديـة.

ثانيا: التناص في القسم الثاني من النص

يستخدم الدارسون مصطلحات عدة للتعبير عن تولد النصوص من النصوص أو ارتكاز نص ما في أساليبه على نصوص أخرى، تعد بمثابة المصدر له، يتأثر به في لغته الشعرية، فتتجلى في نسيجه بمستويات متفاوتة.

والحقيقة أن الاهتمام بهذه الظاهرة قديم لدى النقاد والبلاغيين، وقد أشير إليها بمسميات وأبواب ونظريات عدة قديما وحديثا من قبيل الاقتباس والتضمين والانتحال والتداخل والأخذ والتكييف ثم الحوارية فالتناص[1].

وبالرغم من غلبة مصطلح التناص على هذا الصنيع فإن بعض الباحثين يطلقون على هذه الظاهرة تسميات مغايرة، منها على سبيل المثال مصطلح تناسل الخطاب[2]، ونجده مستخدما لدى طائفة من الباحثين منهم الدكتور محمد مفتاح الذي يستخدم مصطلحا آخر في معنى قريب من التناص هو الحوار الخارجي بين النص والنصوص الأخرى، باعتباره إحدى آليات تناسل الخطاب في مقابل ما يطلق عليه الحوار الداخلي[3].

إن من يتتبع لغة جمال الملا الشعرية يلحظ حضورا مكثفا للتناص في أساليبه، ويمكن تقسيم هذا التناص حسب مصدره إلى قسمين، الأول

---

(1) سليمان حسن زيدان: ما بعد التناص نظرية التدوير، ضمن مجموع دراسات بعنوان: إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر 18/ 20/ 2017م جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى، 2018م، (1/ 596).

(2) د. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، الطبعة: الرابعة، ص: 103.

(3) المرجع السابق نفسه، ص: 103- 105.

تنـاص مـع نصـوص الوحـي وغيرهـا مـن مصـادر السـيرة النبويـة الأخـرى؛ والآخـر يتمثـل في التنـاص مـع النصـوص الأدبيـة، وقـد غلـب هـذا التنـاص على القسـم الثـاني الخـاص بـسرد تفاصيـل أحـداث السـيرة، وسـنعرض فيـما يـلي نمـاذج مـن التنـاص مـع هذيـن المصدريـن:

1 - التناص مع مصادر السيرة النبوية

ليـس بدعـا أن يكـون نـص في مديـح النبـي عليـه الصـلاة والسـلام متولـدا مـن مصـادر في صدارتهـا نصـوص الوحـي مـن قـرآن كريـم وسـنة نبويـة مسـتندا إلى مصـدر أخـرى مـن قبيـل كتـب السـير.

إن التنـاص وغـيره مـن المصطلحـات الدالـة عـلى عمليـة تأثـر نـص مـا بالنصـوص الأخـرى كلهـا تـدور حـول مفهـوم مشـترك يقـضي بـأن السـابق ذو فضـل عـلى اللاحـق، أو هكـذا سـاد في الأذهـان.. وقـد يكـون اللاحـق (الآخـذ أو المتنـاص) هـو مـن أسـدى فضـلا للسـابق نصـا وناصـا إلا مـا كان نصـا قرآنيـا أو حديثـا نبويـا كونهـما أبلـغ مـن أي قـول وأتـم مـن كل بيـان، الأمـر الـذي يجعـل الاسـتناد إليهـا في النـص الأدبي لا يتجـاوز امتصـاص مـا فيهـما مـن قـوة العبـارة ونهايـة البيـان.. ويكـون دور الإبـداع متقنـا كونـه اسـتقرأ لنـا الكـمال البلاغـي في هـذا النـص وفتـح لنـا آفاقـا جديـدة لقراءتـه وتأويلاتـه، ولا جـدال في أن الفاعـل (المبـدع: صاحـب النـص) يعلـم أو يظـن أن المتلقـي ذو صلـة روحيـة وعقديـة بهـا[1].

ومن أهم نماذج التناص في هذه الفقرة:

(1) سليمان حسن زيدان: ما بعد التناص نظرية التدوير، مصدر سابق، ص: 596.

ما نلحظ في قول الشاعر الملا:

تلفـتت في جـــهات الـروح غارقــة

فلـم تجـد دون وجـه اللـه ملتحـدا

ففيه تناص مع الآيتين الكريمتين:

﴿وَٱتْـلُ مَـآ أُوحِيَ إِلَيْـكَ مِـن كِتَـابِ رَبِّـكَ لَا مُبَـدِّلَ لِكَلِمَٰتِـهِ وَلَـن تَجِـدَ مِـن دُونِـهِ مُلْتَحَـدًا﴾[1].

﴿قُلْ إِنِّي لَن يُجِيرَنِي مِنَ ٱللَّهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِن دُونِهِ مُلْتَحَدًا﴾[2].

فنحن نجد هذا التناص ما بين قول الشاعر:

«فلم تجد دون وجه الله ملتحدا»

وبين ما في الآيتين الكريمتين من قوله تعالى:

﴿وَلَنْ تَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا﴾ و ﴿وَلَنْ أَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا﴾.

ودلالة هذه الآية: كما في تفسير الطبري:

﴿وَلَـنْ تَجِـدَ مِـنْ دُونِـهِ مُلْتَحَـدًا﴾، قـال: لا يجـدون ملتحـدا يلتحدونـه، ولا يجـدون مـن دونـه ملجـأ ولا أحـدا يمنعهـم، والملتحـد: إنمـا هـو المفتعـل مـن اللحـد، يقـال منـه: لحـدت إلى كـذا: إذا ملـت إليـه»[3].

﴿وَلَـنْ تَجِـدَ مِـنْ دُونِـهِ مُلْتَحَـدًا﴾ قَـالَ قَتَـادَةُ: يَعْنِـي [مَوْئِـلًا] قَـالَ: مُلْتَحَـدًا؛ أَيْ: نَصِـيرًا»[4].

---

(1) سورة الكهف، الآية: (27).

(2) سورة الجن، الآية: (22).

(3) الطبري، محمد بن جرير، أبو جعفر (ت: 310هـ): جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1420هـ - 2000م، (17/ 652).

(4) ابن أبي زَمَنين: تفسير القرآن العزيز، مصدر سابق، (3/ 57).

وفي إيجاز البيان عن معاني القرآن: «مُلْتَحَدًا: معدلا أو مهربا»[1].

وفي (زاد المسير في علم التفسير): و«قوله تعالى: ﴿وَلَنْ تَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا﴾ قال مجاهد، والفراء: مَلجَأً. وقال الزجاج: مَعْدِلًا عن أمره ونهيه. وقال غيرهم: موضعًا تميل إليه في الالتجاء»[2].

وفي تفسير العز بن عبد السلام: «مُلْتَحَدًا: ملجأ، أو مهربًا أو معدلًا، أو وليًّا»[3].

وفي هذا التناص أو الاقتباس كما هو عند البلاغيين القدامى إشارة إلى طلب الشاعر السند الإلهي في تجربته وهو يخوض غمار منافسة إبداعية، فضلا عما فيه من إشراقات اللغة القرآنية وإعجاز بيانه.

وقول الشاعر:

«واسّاقطت في العماء المحض»

بعد قوله:

«فلم تجد دون وجه الله ملتحدا»

قد تكون فيه إشارة إلى ما ورد من تفسير «العماء»، ففي الهداية

---

(1)- النيسابوري، محمود بن أبي الحسن بن الحسين أبو القاسم، نجم الدين (ت: نحو 550هـ): إيجاز البيان عن معاني القرآن، المحقق: الدكتور حنيف بن حسن القاسمي، دار الغرب الإسلامي- بيروت، الطبعة: الأولى، 1415هـ، (2/ 518).

(2) ابن الجوزي، جمال الدين، أبو الفرج، عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: 597هـ): زاد المسير في علم التفسير، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي- بيروت، الطبعة: الأولى، 1422هـ، (3/ 79).

(3) العز بن عبد السلام، أبو محمد السلمي الدمشقي، سلطان العلماء (ت: 660هـ) تفسير القرآن (وهو اختصار لتفسير الماوردي)، تحقيق: الدكتور عبد الله بن إبراهيم الوهبي، دار ابن حزم- بيروت، الطبعة: الأولى، 1416هـ - 1996م، (2/ 245).

إلى بلـوغ النهايـة: وقولـه: ﴿وَكَانَ عَرْشُـهُ عَلَى المـآء﴾[1]: أي: قبـل خلـق السـماوات والأرض. «وسـئل النبـي صـلى اللـه عليـه وسـلم، فقيـل لـه: «أيـن كان ربنـا قبـل أن يخلـق السـماوات والأرض؟ فقـال: في عـماء».

«في» بمعنـى «عـلى» عـادة العـرب، لأنهـا تبـدّل حـروف الجـر، بعضهـا مـن بعـض. العـماء: السـحاب الرقيـق. ومـن رواه مقصـورًا فمعنـاه، واللـه أعلـم، أنـه كان وحـده، وليـس معـه سـواه. شـبه عليـه السـلام العمـى بالعماء توسـعًا ومجـازًا - (فوقـه هـواء، وتحتـه هـواء، ثـم خلـق عرشـه عـلى المـاء). قـال ابـن عبـاس: كان المـاء عـلى مـتن الريـح»[2].

ووفـق هـذا التفسـير والتأويـل للعـماء يكـون الشـاعر قـد ذهـب في تجربته الشـعرية مذهـب الصوفيـة في سـعيهم إلى الاتحـاد بالمطلق.

ويتضمـن قـول الشـاعر في الفقـرة الآتيـة تناصـا جليـا مـع نصـوص القـرآن الكريـم وغـيره مـن كتـب السـنة والسـير:

إذ الخليـل وفـأس الحـق في يـده

إذ يرفـع البيـت.. يهـدي قلبـه وتـدا

ويـوم قـال ابنـه افعـل مـا أمـرتَ به

اللـه.. وانقلـب السـكينُ مرتعـدا

---

(1) سورة هود، من الآية: (7).

(2) مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد بن مختار، أبو محمد، القرطبي المالكي (ت: 437هـ): الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، ضمن مجموعة رسائل جامعية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي- جامعة الشارقة، بإشراف أ.د: الشاهد البوشيخي، مجموعة بحوث الكتاب والسنة- كلية الشريعة والدراسات الإسلامية- جامعة الشارقة، الطبعة: الأولى، 1429هـ - 2008م، (5/ 3353).

فمـن سـيلتقط الـسرّ الـذي فضحت

منــه ملامحــه جهــرا بكبــش فــدا

ضجـت قريـش إلى أن قالـت امـرأةٌ

يا شيبة الحمدِ قد أنجبت من حُمدا

هم تسـعةٌ ليس هـذا الفرد عاشرهم

فانحـر مـن الإبـل إكراما لمـن وفـدا

يا ابن الذبيحين..

ففي قول الشاعر:

... إذ يرفــع البيــت.. يهــدي قلبــه وتــدا

ويــوم قــال ابنــه افعــل مــا أمــرت بــه ...

تناص صريح المصدر حيث يستلهم في تعبيره الآية الكريمة:

﴿وَإِذْ يَرْفَـعُ إِبْرَاهِيـمُ الْقَوَاعِـدَ مِـنَ الْبَيْـتِ وَإِسْـمَاعِيلُ رَبَّنَـا تَقَبَّـلْ مِنَّـا إِنَّـكَ أَنْتَ السَّـمِيعُ الْعَلِيـمُ﴾[1].

إن الإشـارة في هـذا النـص إلى بنـاء البيـت موصولـة بالسـيرة النبويـة، فكـما وضـع إبراهيـم عليه السـلام حجره، فكان «إِسْـمَاعِيلُ يَـأْتِي بِالْحِجَـارَةِ، وَإِبْرَاهِيمُ، صَـلَّى اللـهُ عليـه وآلـه وَسَـلَّمَ، يَبْنِـي، حَتَّـى ارْتَفَـعَ الْبِنَـاءُ»[2]، كان النبـي عليـه

(1) سورة البقرة، الآية: (127).

(2) البيهقي، أحمد بن الحسين الخراساني، أبو بكر (ت: 458هـ): دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الأولى، 1405هـ (2/ 52).

الصلاة والسلام مختارا لوضع حجر بنائه كما في الرواية «عَنْ عَلِيٍّ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، قَالَ: لَمَّا أَنْ هُدِمَ الْبَيْتُ بَعْدَ جُرْهُمٍ، بَنَتْهُ قُرَيْشٌ، فَلَمَّا أَرَادُوا وَضْعَ الْحَجَرِ تَشَاجَرُوا مَنْ يَضَعُهُ، فَاتَّفَقُوا أَنْ يَضَعَهُ أَوَّلُ مَنْ يَدْخُلُ مِنْ هَذَا الْبَابِ، فَدَخَلَ رَسُولُ اللهِ، صَلَّى الله عليه وآله وَسَلَّمَ، مِنْ بَابِ بَنِي شَيْبَةَ، فَأَمَرَ بِثَوْبٍ فَوُضِعَ الْحَجَرُ فِي وَسَطِهِ، وَأَمَرَ كُلَّ فَخِذٍ أَنْ يَأْخُذُوا بِطَائِفَةٍ مِنَ الثَّوْبِ فَيَرْفَعُوهُ، وَأَخَذَهُ رَسُولُ اللهِ، صَلَّى الله عليه وآله وَسَلَّمَ، فَوَضَعَهُ»[1].

وفي هذه الفقرة تناصّ جليّ:

يا ابن الذّبيحين.. يا من في تقلّبه

في السّاجدين أضاء المنتهى مددا

صلبا فصلبا كريما كان منتقلا

حتى تجلى قريشيا بذات ندى

ففي قوله:

«.. *يا من في تقلبه في الساجدين*»

تناص مع قوله تعالى:

﴿وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱلْعَزِيزِ ٱلرَّحِيمِ ۝٢١٧ ٱلَّذِى يَرَىٰكَ حِينَ تَقُومُ ۝٢١٨ وَتَقَلُّبَكَ فِى ٱلسَّٰجِدِينَ ۝٢١٩ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ﴾[2].

تشير هذه الآية إلى إحدى معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، وهي رؤيته من خلفه كما يرى من أمامه؛ ففي تفسير يحيى بن سلام:

(1) المصدر السابق (2/ 57).

(2) سورة الشعراء، الآيات: (217- 220).

123

«وَقَـالَ بَعْضُهُـمْ: {وَتَقَلُّبَـكَ فِى ٱلسَّـٰجِدِينَ}[1] كَانَ رَسُـولُ اللَّـهِ صَـلَّى اللَّـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ يَـرَى فِي الصَّـلاةِ مَـنْ خَلْفَـهُ كَـمَا يَـرَى مَـنْ بَـيْنِ يَدَيْـهِ.

- قَـالَ يَحْيَـى: وَسَـمِعْتُ سَـعِيدًا يَذْكُـرُ عَـنْ قَتَـادَةَ عَـنْ أَنَـسِ بْـنِ مَالِـكٍ قَـالَ: قَـالَ رَسُـولُ اللَّـهِ صَـلَّى اللَّـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ: «أَحْسِـنُوا الرُّكُـوعَ وَالسُّـجُودَ إِذَا مَـا رَكَعْتُـمْ وَإِذَا مَـا سَـجَدْتُمْ، وَالَّـذِي نَفْـسِي بِيَـدِهِ إِنِّي لأَرَاكُـمْ مِـنْ بَعْـدِ ظَهْـرِي كَـمَا أَرَاكُـمْ مِـنْ بَـيْنِ يَـدَيَّ»[2].

ومـما دلـت عليـه هـذه الآيـة مـن صفـات النبـي أنـه منتقـى الأصـل مصطفـاه، فهـو كريـم مـن كـرام فقـد روي «عَـنِ ابْـنِ عَبَّـاسٍ، فِي قَـوْلِ اللَّـهِ عَـزَّ وَجَـلَّ: {وَتَقَلُّبَـكَ فِى ٱلسَّـٰجِدِينَ} قَـالَ: «مَـازَالَ النَّبِـيُّ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ يَتَقَلَّـبُ فِي أَصْـلَابِ الْأَنْبِيَـاءِ حَتَّـى وَلَدَتْـهُ أُمُّـهُ»»[3].

وفي تفسـير السـمرقندي: «{وَتَقَلُّبَـكَ فِى ٱلسَّـٰجِدِينَ} يعنـي: تقلبـك في أصـلاب الآبـاء وأرحـام الأمهـات مـن آدم إلى نـوح، وإلى إبراهيـم، وإلى مـن بعـده صلـوات اللـه عليهـم»[4].

إن الشـاعر باقتباسـه هـذه الآيـة يومـئ إلى تلـك الخصائـص والشـمائل النبويـة، مـن قـدرة معجـزة لـدى النبـي عليـه الصـلاة والسـلام عـلى رؤيـة مـا خلفـه إلى كـرم أصـل متخـير مـن أصـلاب الأنبيـاء، فسـلالته نقيـة شريفـة

(1) سورة الشعراء، الآية: 219.

(2) يحيى بن سلام، التيمي بالولاء، القيرواني (ت: 200هـ): تفسير يحيى بن سلام، تقديم وتحقيق: الدكتورة هند شلبي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الأولى، 1425هـ - 2004م، (2/ 529).

(3) ابن أبي حاتم، أبو محمد، عبد الرحمن بن محمد التميمي، الحنظلي، الرازي ابن أبي حاتم (ت: 327هـ): تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم، تحقيق: أسعد محمد الطيب، مكتبة نزار مصطفى الباز- المملكة العربية السعودية، الطبعة: الثالثة، 1419هـ، (9/ 2828).

(4) السمرقندي، أبو الليث، نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت: 373هـ): بحر العلوم، (2/ 570).

طاهـرة، حيـث اختـار لـه اللـه طيـب الأصـل لمـا اصطفـاه لـه مـن شرف الرسـالة وعظمـة الأمانـة التـي حملـه إياهـا.

وفي قول الشاعر:

إذ الخليل وفأس الحـــق في يـــــده

إذ يرفـع البيـت.. يهـدي قلبـه وتـدا

ويـوم قـال ابنه افعل ما أمرتَ بـــه

اللــه.. وانقلب السـكيـــنُ مرتعـــدا

***

هم تسـعةٌ ليس هـذا الفرد عاشرهم

فانحـر مـن الإبـل إكرامـا لمـن وفـدا

يا ابن الذبيحين..

إشـارة إلى قصـة الذبيحـين كـما وردت في القـرآن وكتـب السـنة والسـير ففي الآيـة الكريمـة: ﴿فَلَمَّـا بَلَـغَ مَعَـهُ ٱلسَّـعۡيَ قَـالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَـامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُـكَ فَٱنظُـرۡ مَـاذَا تَـرَىٰ قَـالَ يَٰٓأَبَـتِ ٱفۡعَـلۡ مَـا تُؤۡمَـرُ سَـتَجِدُنِيٓ إِن شَـآءَ ٱللَّهُ مِـنَ ٱلصَّٰبِرِيـنَ﴾[1].

وفي لقـب «ابـن الذبيحـين» الـذي وصـف بـه الشـاعر جـمال الملا الرسـول عليـه الصـلاة والسـلام في نصـه:

(1) سورة الصافات، الآية: (102).

125

يـا ابـن الذبيحـين.. يـا مـن في تقلبـه

في السـاجدين أضـاء المنتهـى مـددا

إشـارة إلى مـا ورد في الحديـث مـن قولـه صـلى اللـه عليـه وسـلم: «أنـا ابـن الذبيحـين- يعنـي: إسـماعيل وعبد اللـه»[1].

فقـد خاطبـه أعـرابي قائـلا في حديـث معاويـة رضي اللـه عنـه: «هلـك العيـال، وضـاع المـال، فعـد عـلي بمـا أفـاء اللـه عليـك يـا ابـن الذبيحـين.

قال: فتبسم رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم ينكر عليه».

فقيل: وما الذبيحان؟

قـال: إن عبـد المطلـب نـذر أن ينحـر بعـض ولـده، فخـرج السـهم عـلى عبـد اللـه، فـأراد ذبحـه، فمنعـه أخوالـه مـن بنـي مخـزوم، ففـداه بمائـة ناقـة، فقـال: هـو الذبيـح، وإسـماعيل عليـه السّـلام الثـاني.

فأمـا إسـماعيل فقصتـه معروفـة، وذلـك أن اللـه تبـارك وتعـالى أمـر إبراهيـم في منامـه أن يذبـح لـه ابنـه إسـماعيل إذا فـرغ مـن نسـكه ورمـى جمـرة العقبـة، قـال تعـالى: {إِنِّي أَرى فِي الْمَنـامِ أَنِّي أَذْبَحُـكَ} الآيـة، فلـما رمـى حملـه إلى قريـب منهـا وأضجعـه عـلى وجهـه كيـلا يلحقـه رأفـة الوالـد لولـده إذا وقعـت عينـه في عينـه، وأخـذ المديـة بيـده ووضعهـا عـلى حلقـه امتثـالا لأمـر ربـه، ورضي الغـلام واستسـلم ببـذل مهجتـه، وبكـت الملائكـة لمـا شـهدت،

---

(1) النيسابوري، عبد الملك بن محمد بن إبراهيم الخركوشي، أبو سعد (ت: 407هـ): شرف المصطفى، دار البشائر الإسلامية- مكة، الطبعة: الأولى، 1424هـ (2/ 74).

وتحزنت لما عاينت، وسبحت الطيور في الجو وتضرعت، وبقيت الشياطين من استسلامهما متعجبة.

فلما علم الله صدقهما، وحسن طاعتهما، ناداه: ﴿أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ١٠٤ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ١٠٥ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡبَلَٰٓؤُاْ ٱلۡمُبِينُ ١٠٦ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ﴾[1]» [2].

والثاني: عبد الله، وقصته أن عبد المطلب أري في المنام أن يذبحه.

وقيل: إنه نذر: إن ولد له عشرة من البنين أن يذبح العاشر، فلما ولد له عشرة كان العاشر عبد الله، فهمّ أن يقتله فزجر عن ذلك، فقال: إني قد نذرت ذلك، فقال أخوال عبد الله: نحن لا نرضى بذلك، وذلك أن أمه كانت سوى أمهات سائر بنيه، وقالوا: ما بالنا يقتل ابن أختنا دون غيره؟ قال: إني نذرت أن أقتل العاشر، فاتفقت آراؤهم أن يخرجوا إلى الشام فيسألوا بعض الكهنة، فقيل: إنهم خرجوا فأشار عليهم الكاهن أن يقدم قربانا، ويضرب عليهم القداح، فقدم عشرة من الإبل، وضرب بالقداح فخرجت على ابنه، فلم يزل يزيد في الإبل عشرا عشرا حتى بلغت مائة، فخرجت القداح على الإبل فكبروا واستبشروا -والقداح: هي القرعة- فنحرها عند الكعبة، وصارت هي الأصل في الديات، لا يجاوز ولا ينقص عنها، فسمي عبد الله: الذبيح»[3].

(1) سورة الصافات، الآيات: (103- 107).

(2) شرف المصطفى، مصدر سابق، (2/ 74).

(3) شرف المصطفى، مصدر سابق، (2/ 76).

127

وفي المستدرك على الصحيحين للحاكم: «قَالَ مُعَاوِيَةُ: كُنَّا عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَأَتَاهُ الْأَعْرَابِيُّ، فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، خَلَّفْتُ الْبِلَادَ يَابِسَةً وَالْمَاءَ يَابِسًا هَلَكَ الْمَالُ وَضَاعَ الْعِيَالُ، فَعُدْ عَلَيَّ بِمَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَيْكَ يَا ابْنَ الذَّبِيحَيْنِ، فَتَبَسَّمَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَلَمْ يُنْكِرْ عَلَيْهِ»[1].

وفي فتح الباري يقول ابن حجر: «وَحَدِيث (أَنا ابن الذَّبِيحَيْنِ) رُوِّينَاهُ فِي الْخُلَعِيَّاتِ مِنْ حَدِيثِ مُعَاوِيَةَ وَنَقَلَهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أَحْمَدَ عَنْ أَبِيهِ وبن أبي حَاتِم عَن أَبِيه وَأَطْنَبَ بن الْقَيِّمِ فِي الْهَدْيِ فِي الِاسْتِدْلَالِ لِتَقْوِيَتِهِ»[2].

ومن نماذج التناص مع أحداث السيرة المشهورة ما نجد من قول الشاعر جمال الملا في نصه «النبي»:

ضجت قريش إلى أن قالت امرأةٌ

يا شيبة الحمدِ قد أنجبت من حُمدا

ففي هذا البيت إشارة إلى ما نزل بقريش من الجدب والقحط حين تخلف عن أرضهم المطر، فنالهم من الشدة والبؤس ما نالهم، ونزل بهم من الأرزاء ما ألجأهم إلى شيبة الحمد عبد المطلب طالبين الاستسقاء لهم لمنزلته من النبي عليه الصلاة والسلام، فقد صرحت رواية المرأة التي أنبأها هاتف بقرب بعثته عليه الصلاة والسلام وما لجده من مزية بسبب بنوته.

---

(1) الحاكم، أبو عبد الله، محمد بن عبد الله الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع (ت: 405هـ): المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الأولى، 1411هـ- 1990م، (2/ 604).

(2) ابن حجر، أبو الفضل، أحمد بن علي العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، دار المعرفة- بيروت، 1379هـ، (12/ 378).

وقـد عـبر الشـاعر المـلا عـما نـزل بقريـش مـن الشـدة بقولـه: «ضجـت قريـش»، فالضجيـج يـدل عـلى اضطـراب الحـال وكـثرة اللغـظ والـكلام الصـدار عـن مأزومـين.

وقد أورد البيهقي هذه الرواية في كتابه (دلائل النبوة) ففيه:

«عَـنِ ابْـنِ حُويِّصَـةَ، قَـالَ: حَدَّثَنِـي مَخْرَمَـةُ بْـنُ نَوْفَـلٍ، عَـنْ أُمِّـهِ: رُقَيْقَـةَ بِنْـتِ صَيْفِـيٍّ، وَكَانَـتْ لِـدَةَ عَبْـدِ الْمُطَّلِـبِ، قَالَـتْ: تَتَابَعَـتْ عَـلَى قُرَيْـشٍ سِـنُونَ جَدْبَـةٌ أَقْحَلَـتِ الْجِلْـدَ، وَأَرَقَّـتِ الْعَظْـمَ، قَالَـتْ: فَبَيْنَـا أَنَـا وَمَعِـي صِنْـوِي أَصْغَـرُ مِنِّـي مَعَنَـا بَهْـمَاتٌ لَنَـا وَرُبًى وَأَعْبُـدٌ يَـرُدُّونَ عَـلَيَّ السِّـجف، فَبَيْنَـا أَنَـا رَاقِـدةٌ اللهُـمَّ أَوْ مُهَوِّمَـةٌ إِذَا أَنَـا بِهَاتِـفٍ صَيِّـتٍ يَـصْرُخُ بِصَـوْتٍ صَحِـلٍ يَقُـولُ: يَـا مَعْشَرَ قُرَيْـشٍ، إِنَّ هَـذَا النّبـيّ مبعـوث مِنْكُـمْ، وَهَـذَا إِبَّـانَ مَخْرَجِـهِ، فَحَيْهَـلَا بِالْخَـيْرِ وَالْخِصْـبِ، أَلَا فَانْظُـرُوا مِنْكُـمْ رَجُـلًا طُـوَالًا عُظَامًـا، أَبْيَـضَ بَضًّـا أَشَـمَّ الْعِرْنِـينِ، لَـهُ فَخْـرٌ يَكْظِـمُ عَلَيْـهِ، وَسُـنَّةٌ تَهْـدِي إِلَيْـهِ، أَلَا، فَلْيَخْلُـصْ هُـوَ وَوَلَـدُهُ، وَلْيَدْلِـفْ إِلَيْـهِ مِـنْ كُلِّ بَطْـنٍ رَجُـلٌ. أَلَا فَلْيُسْـقُوا مِـنَ الْـمَاءِ، وَلْيَمَسُّـوا مِـنَ الطِّيـبِ، وَلْيَسْـتَلِمُوا الرُّكْـنَ، وَلْيَطَّوَّفُـوا بِالْبَيْـتِ سَـبْعًا، ثُـمَّ لِيَرْتَقُـوا أَبَـا قُبَيْـسٍ فَلْيَسْتَسْـقِ الرَّجُـلُ وَلْيُؤَمِّـنِ الْقَـوْمُ أَلَا وَفِيهِـمُ الطَّاهِـرُ وَالطَّيِّـبُ لِذَاتِـهِ، وَإِلَّا فَغِثْتُـمْ[1] إِذًا مَـا شِـئْتُمْ وَعِشْـتُمْ.

قَالَـتْ: فَأَصْبَحْـتُ -عَلِـمَ اللـه- مفـؤودة[2] مَذْعُـورَةً، قَدْ قَـفَّ جِلْـدِي[3] وَوَلِهَ

(1) فَغِثْتُم: أي سُقيتُم الغَيْثَ، غريب الحديث للخطابي، مصدر سابق (1/ 439).

(2) مفؤودة: أي أصابها مرض في فؤادها.

(3) قفَّ جلْدي أي قفَّ شَعرُ جلْدي فَقام من الفزَع. ويُقَالُ: قفَّ النَّبْتُ إذا يَبِسَ. غريب الحديث للخطابي، (1/ 439).

عَقْـلِي، فَاقْتَصَصْـتُ رُؤْيَـايَ، فَنِمْـتُ فِي شِـعَابِ مَكَّةَ، فـو الحرمة وَالْحَـرَمِ إِنْ بَقِيَ بِهَـا أَبْطَحِـيٌّ إِلَّا قَـالَ: هَـذَا شَـيْبَةُ الْحَمْـدِ، هَـذَا شَـيْبَةُ. وَتَتَمَّـتْ عِنْـدَهُ قُرَيْـشٌ، وَانْقَـضَّ إِلَيْـهِ مِـنْ كُلِّ بَطْـنٍ رَجُـلٌ فَشَـنُّوا[1] وَطَيَّبُوا واسْـتَلَمُوا وَطَافُوا، ثُـمَّ ارْتَقَوْا أَبَـا قُبَيْـسٍ، وَطَفِـقَ الْقَـوْمُ يَدِفُّـونَ حَوْلَـهُ[2] مَـا إِنْ يُـدْرِكَ سَـعْيُهُمْ مَهَلَـهُ حَتَّى قَرَّ لِذِرْوَتِـهِ، فَاسْـتَكَنُّوا جَنَابَيْـهِ[3]، وَمَعَهُـمْ رسـول اللـه، صـلى الله عليه وآله وَسَـلَّمَ! وَهُـوَ يَوْمَئِـذٍ غُـلَامٌ قَـدْ أَيْفَـعَ أَوْ كَـرَبَ، فَقَـامَ عَبْـدُ الْمُطَّلِـبِ، فَقَـالَ: اللهُـمَّ سَـادَّ الْخَلَّـةِ، وَكَاشِـفَ الْكُرْبَـةِ، أَنْـتَ عَالِـمٌ غَـيْرُ مُعَلَّـمٍ، وَمَسْـؤولٌ غَـيْرُ مُنَجَّـلٍ، وَهَـذِهِ عُبَـدَاؤُكَ[4] وَإِمَـاؤُكَ عَـذِرَاتُ حرمـك[5]، يشـكون إِلَيْـكَ سَـنَتَهُمُ الَّتِـي قَـدْ أَقْحَلَتِ الظِّلْـفَ وَالْخُـفَّ. فَاسْـمَعَنَّ اللهُـمَّ وَأَمْطِـرَنَّ غَيْثًـا مَرِيعًـا مُغْدِقًا.

فَـمَا رَامُـوا الْبَيْـتَ حَتَّـى انْفَجَـرَتِ السَّـمَاءُ بِمَائِهَـا. وَكَـظَّ الْـوَادِي بِثَجِيجِـهِ[6]، فَلَسَـمِعْتُ شِـيخَانَ قُرَيْـشٍ وَهِـيَ تَقُـولُ لِعَبْـدِ الْمُطَّلِـبِ: هَنِيئًـا لَـكَ أَبَـا الْبَطْحَـاءِ هَنِيئًـا. أَيْ بِـكَ عَـاشَ أَهْـلُ الْبَطْحَـاءِ. وَفِي ذَلِـكَ تَقُـولُ رُقَيْقَـةُ:

بِشَـيْبَةِ الْحَمْـــــدِ أَسْـقَى اللـهُ بَلْدَتَنَـــا

وَقَـدْ فَقَـدْنَـا الْحَـيَا وَاجْـلَـوَّذَ الْمَـطَـرُ[7]

---

(1) فَشَنُّوا: تطهروا بالماء، وأَصْلُ الشَّنِّ التَّفريقُ. غريب الحديث للخطابي (1/ 438).

(2) يَدِفُّونَ حَوْلَهُ: الدَّفيفُ المَرُّ السَّريعُ: يُقالُ دَفَّ يَدِفّ دَفيفًا. ومنه دَفيف الطّائر إذا أراد النُهوضَ قبل أن يَسْتَقلّ، غريب الحديث للخطابي، (1/ 439).

(3) استكفُّوا جنَابَيْه أي أَحْدَقُوا به واستَدارُوا حَوْله، غريب الحديث للخطابي (1/ 439).

(4) عُبَدَاؤُكَ: يُريد عبادَك. غريب الحديث للخطابي (1/ 440).

(5) عَذرَاتُ حرمكَ: العَذرَاتُ: الأَفْنِيَةُ. والعَذرَةُ الفِنَاءُ. وكانوا يَقُصُّونَ حوائجَهُم في أَفْنية الدُّور فصارت العَذرَةُ اسمًا للرَّجيع بسببَ المُجاوَرَة. غريب الحَديثَ للخطابي (1/ 441).

(6) اكتظَّ الوادي بثَجيجه: معنى اكتظَ: امتلأ. والثجيج: الماء المثجوج، أي: المصبوب.
الأنباري، محمد بن القَاسَم بن محمد بن بشار، أبو بكر (ت: 328هـ): الزاهر في معاني كلمات الناس، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة: الأولى، 1412هـ- 1992م، (2/ 331).

(7) اجْلَوَّذَ الْمَطَرُ أي امْتَدَّ وقت تأخره وانقطاعه، لسان العرب (3/ 482).

130

فَجَـادَ بِالْمَـــــاءِ جَـوْنِيٌّ لَـــهُ سُبُـــلٌ

دَانٍ فَعَاشَـــتْ بِـــهِ الْأَمْصَـــارُ وَالشَّـــجَرُ

سَيْـــــلٌ مِـنَ اللـهِ بِالْمَيْمُـــونِ طَائِـــرُهُ

وَخَـيْرُ مَـــــنْ بُـشِّرَتْ يَوْمًـا بِـــهِ مُضَـــرُ

مُبَـارَكُ الْأَمْـــرِ يُسْتَسْـــقَى الْغَـــمَامُ بِـهِ

مَـا فِي الْأَنَـــامِ لَـهُ عَـدْلٌ وَلَا خَطَـرُ»[1]

وفي قول الشاعر جمال الملا في نصه:

في الغـار.. مـا الغـار؟ إذ يعـدو عـلى عجـل

إلى خديجـــة بـــل نحـــو الســـماء عـــدا

إشـارة إلى مـا ورد في كتـب السـير مـن الروايـة عـن عائشـة رضي اللـه عنهـا أنهـا قالـت:

«أول مـا بـدئ بـه رسـول اللـه صـلى اللـه عليـه وسـلم مـن الوحـي الرؤيـا الصالحـة في النـوم، فـكان لا يـرى رؤيـا إلّا جـاءت مثـل فلـق الصبـح، ثـم حبـب إليـه الخـلاء، فـكان يخلـو بغـار حـراء، فيتحنـث فيـه -وهـو التعبـد- الليـالي ذوات العـدد قبـل أن ينـزع إلى أهلـه ويتـزود لذلـك، ثـم يرجـع إلى خديجـة فيتـزود لمثلهـا حتـى جـاءه الحـق وهـو في غـار حـراء، فجـاءه الملـك فقـال: اقـرأ، قـال: قلـت: مـا أنـا بقـارئ، قـال: فأخـذني فغطنـي إلى نفسـه اثنتـين حتـى قلـت: إنـه المـوت، ثـم أخـذني فغطنـي الثالثـة ثـم أرسـلني فقـال: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ

(1) دلائل النبوة للبيهقي، مصدر سابق، (2/ 15 – 17).

وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ﴾[1] الآية، فرجع بها رسول الله صلى الله عليه وسلم يرجف فؤاده، فدخل على خديجة بنت خويلد فقال:

«زملوني زملوني حتى ذهب عنه الروع ...»[2].

وفي هذه الفقرة إشارة إلى بعض أحداث السيرة:

بيت بمكة.. شباكان من مطر

باب تفتح إلا أنه صعدا

نحو الخيال الذي أرخى سريرته

على ذرى القدس إذ حيث البراق حدا

ماذا جرى في بلاط الروح لنا

فيه من العلم.. يا من غاب!.. من شهدا؟

وعاد يحمل إرث الله في دمه

واللمحة البكر أن نفنى به أبدا

ما أمر ربك إلا محض واحدة

لذا فراشك حتى الآن ما بردا

ففي قوله:

... باب تفتح إلا أنه صعدا

نحو الخيال الذي أرخى سريرته

على ذرى القدس إذ حيث البراق حدا

---

(1) سورة العلق، الآيات: (1 – 3).

(2) النيسابوري: شرف المصطفى، مصدر سابق، (1/ 427).

132

مــاذا جــرى في بــلاط الــروح لنــا

فيه من العلم.. يا من غاب!.. من شهدا؟

وعاد يحمل *إرث الله* في دمه...

إشارة إلى قصة الإسراء والمعراج كما بسطتها كتب السير[1].

وفي قول الشاعر:

واللمحـة البكـر أن نفنـى بـه أبـدا

مـا أمـر ربـك إلا محـض واحـدة

تناص صريح مع قوله تعالى:

﴿وَمَآ أَمْرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٌ كَلَمْحٍۭ بِٱلْبَصَرِ﴾[2].

إن إيـراد الشـاعر هـذه الآيـة في سـياق قصـة الإسراء موظـف في ضـوء تأويلهـا، فقـد ورد في تفسـير مجاهـد قولـه تعـالى: «﴿وَمَـا جَعَلْنَـا ٱلرُّءْيَـا ٱلَّـتِىٓ أَرَيْنَـٰكَ﴾[3]، يَعْنِـي: «مَـا رَأَى حِـيَن أُسِرْيَ بِـهِ»[4].

وفي تفسـير الطـبري: «عـن ابـن عبـاس، سُـئِل عـن قولـه ﴿وَمَـا جَعَلْنَـا ٱلرُّءْيَـا ٱلَّـتِىٓ أَرَيْنَـٰكَ إِلَّا فِتْنَـةً لِّلنَّـاسِ﴾ قـال: هـي رؤيـا عـين رآهـا النبـيّ صـلى اللـه عليـه وسـلم ليلـة أُسري بـه»[5].

---

(1) انظر:

- ابن هشام: عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (ت: 213هـ): السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة: الثانية، 1375هـ - 1955م، (1/ 396).

- النيسابوري: شرف المصطفى، مصدر سابق، (2/ 139).

(2) سورة القمر، الآية: (50).

(3) سورة الإسراء، من الآية: (60).

(4) تفسير مجاهد، مصدر سابق، ص: 438.

(5) تفسير الطبري (جامع البيان)، مصدر سابق، (17/ 480).

وهـذه الآيـة رد عـلى مـن كـذب الرسـول فيـما أخـبر بـه، ففـي تفسـير الطـبري: «﴿وَمَآ أَمْرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِٱلْبَصَرِ﴾[1]، يقـول تعـالى ذكـره: ومـا أمرنـا للـشيء إذا أمرنـاه وأردنـا أن نكوّنـه إلا قولـة واحـدة: كـن فيكـون، لا مراجعـة فيهـا ولا مـرادّة {كَلَمْحٍ بِالْبَـصَرِ} يقـول جـلّ ثنـاؤه: فيوجـد مـا أمرنـاه وقلنـا لـه: كـن كسرعـة اللمـح بالبـصر لا يُبطـئ ولا يتأخـر، يقـول تعـالى ذكـره لمـشركي قريـش الذيـن كذّبـوا رسـوله محمدا صَـلَّى اللـه عَلَيْـهِ وَسَـلَّم»[2].

فالشـاعر باختيـاره الآيـة يريـد الـرّد عـلى مكـذبي قصـة الإسراء التـي أورد الآيـة أثنـاءَ سردِه روايتَهـا.

وفي قول الشاعر:

كـم شـدّ تحـت رداء *النور* مـن حَجرٍ

حتـــى تعلـم منـه *الصـبر والجلـدا*

إشـارة إلى مـا ثبـت في كتـب السـنة كمسـند أحمـد مـن أن الرسـول عليـه الصـلاة والسـلام قـد نالـه «جَهْـدٌ شَـدِيدٌ، حَتَّـى رَبَـطَ النَّبِـيُّ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ عَـلَى بَطْنِـهِ حَجَـرًا مِـنَ الْجُـوعِ»[3].

وفي المعجم الأوسط:

«عَـنْ أَنَـسِ بْـنِ مَالِـكٍ قَـالَ: رَأَى أَبُـو طَلْحَـةَ رَسُـولَ اللَّـهِ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ عَاصِبًـا بَطْنَـهُ بِحَجَـرٍ مِـنَ الْجُـوعِ، فَقَـالَ: يَـا أُمَّ سُـلَيْمٍ، إِنِّي رَأَيْـتُ رَسُـولَ

(1) سورة القمر، الآية: (50).

(2) تفسير الطبري (جامع البيان)، مصدر سابق، (22/ 607).

(3) ابن حنبل، الإمام أحمد، أبو عبد الله الشيباني (ت: 241هـ): مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، إشراف: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1421هـ - 2001م، (22/ 129).

اللَّـهِ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ عَاصِبًـا بَطْنَـهُ بِحَجَـرٍ مِـنَ الْجُـوعِ، فَاتَّخِـذِي لَـهُ طَعَامًـا، فَاتَّخَـذَتْ قُرْصًـا مِثْـلَ الْقَطَـاةِ، فَدَعَـا النَّبِـيَّ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ، فَأَخَـذَ رَسُـولُ اللَّـهِ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ الْقُـرْصَ، ثُـمَّ أَتَـتْ أُمُّ سُـلَيْمٍ بِعُكَّـةٍ، فَعَصَرَتْهَـا مِثْـلَ النَّـوَاةِ مِـنَ السَّـمْنِ، وَأَدَّمَ بِهَـا الْقُـرْصَ، ثُـمَّ دَعَـا فِيـهِ بِالْبَرَكَـةِ، ثُـمَّ قَـالَ: «ادْعُ أَهْـلَ الْمَسْـجِدِ» فَدَعَاهُـمْ، فَـأَكَلَ مِـنْ ذَلِـكَ الْقُـرْصِ سَـبْعُونَ رَجُـلًا، ثُـمَّ أَكَلَ رَسُـولُ اللَّـهِ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ وَمَـنْ فِي الْبَيْـتِ، ثُـمَّ بَعَـثَ إلى أَزْوَاجِـهِ مِـنْ ذَلِـكَ، وَبَقِـيَ أَكْـثَرَ مَـا كَانَ»[1].

وفي قول الشاعر الملا في النص:

يـا مـن لـه كانـت الأخـلاق معجـزة

مـا عـاب قـط طعامـا لا ومـا انتقـدا

إشارة إلى ما ورد في صحيح البخاري:

عَـنْ أَبِي هُرَيْـرَةَ، قَـالَ: «مَـا عَـابَ النَّبِـيُّ صَـلَّى اللـهُ عَلَيْـهِ وَسَـلَّمَ طَعَامًـا قَـطُّ، إِنِ اشْـتَهَاهُ أَكَلَـهُ، وَإِنْ كَرِهَـهُ تَرَكَـهُ»[2].

وفي قول الشاعر:

لا تبـك يا عمـر الفـاروق إن ترك الـ

ـحصيـــر في جنبـه ختما إذا رقـــدا

فـــذاك مـــن لغـــة في أبجديتهـــا:

أن الحريـــر يســـاوي ذلـــك اللبـــدا

إشـارة إلى مـا ورد في حديـث عمـر بـن الخطـاب رضي اللـه عنـه في صحيـح

(1) المعجم الأوسط للطبراني، مصدر سابق، (1/ 244).

(2) صحيح البخاري، مصدر سابق، (7/ 74).

مسلم: «... فَدَخَلْتُ عَلَى رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ مُضْطَجِعٌ عَلَى حَصِيرٍ، فَجَلَسْتُ، فَأَدْنَى عَلَيْهِ إِزَارَهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِ غَيْرُهُ، وَإِذَا الْحَصِيرُ قَدْ أَثَّرَ فِي جَنْبِهِ، فَنَظَرْتُ بِبَصَرِي فِي خِزَانَةِ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَإِذَا أَنَا بِقَبْضَةٍ مِنْ شَعِيرٍ نَحْوِ الصَّاعِ، وَمِثْلِهَا قَرَظًا فِي نَاحِيَةِ الْغُرْفَةِ، وَإِذَا أَفِيقٌ مُعَلَّقٌ، قَالَ: فَابْتَدَرَتْ عَيْنَايَ، قَالَ: «مَا يُبْكِيكَ يَا ابْنَ الْخَطَّابِ» قُلْتُ: يَا نَبِيَّ اللهِ، وَمَا لِي لَا أَبْكِي وَهَذَا الْحَصِيرُ قَدْ أَثَّرَ فِي جَنْبِكَ، وَهَذِهِ خِزَانَتُكَ لَا أَرَى فِيهَا إِلَّا مَا أَرَى، وَذَاكَ قَيْصَرُ وَكِسْرَى فِي الثِّمَارِ وَالْأَنْهَارِ، وَأَنْتَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَصَفْوَتُهُ، وَهَذِهِ خِزَانَتُكَ، فَقَالَ: «يَا ابْنَ الْخَطَّابِ، أَلَا تَرْضَى أَنْ تَكُونَ لَنَا الْآخِرَةُ وَلَهُمُ الدُّنْيَا؟»، قُلْتُ: بَلَى»[1].

وفي قول الشاعر:

قد شق جبريل منه الصدر فانطفأت

فيه حظوظ الدنى فانداح نور هدى

إشارة إلى قصة شقّ صدره عليه الصلاة والسلام، كما أوردتها كتب السير، ففي دلائل النبوة لأبي نعيم الأصبهاني:

عن «أُبَيِّ بْنِ كَعْبٍ أَنَّ أَبَا هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ سَأَلَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَكَانَ حَرِيصًا أَنْ يَسْأَلَهُ عَنِ الَّذِي لَا يَسْأَلُهُ غَيْرُهُ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ مَا أَوَّلُ مَا ابْتُدِئْتَ بِهِ مِنْ أَمْرِ النُّبُوَّةِ؟ فَقَالَ: «إِذْ سَأَلْتَنِي إِنِّي لَفِي صَحْرَاءَ أَمْشِي ابْنَ عَشْرِ حِجَجٍ إِذَا أَنَا بِرَجُلَيْنِ فَوْقَ

(1) مسلم بن الحجاج، أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت: 261هـ): المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، (2/ 1106).

رَأْسِي يَقُـولُ أَحَدُهُـمَا لِصَاحِبِـهِ: أَهُـوَ هُـوَ؟ قَـالَ: نَعَـمْ فَأَخَـذَانِي فَلَصَقَـانِي بِحَـلَاوَةِ الْقَفَـا ثُـمَّ شَـقَّا بَطْنِـي فَـكَانَ جِبْرِيـلُ يَخْتَلِـفُ بِالْـمَاءِ فِي طَسْـتٍ مِـنْ ذَهَـبٍ وَكَانَ مِيكَائِيـلُ يَغْسِـلُ جَـوْفِي فَقَـالَ أَحَدُهُـمَا لِصَاحِبِـهِ: افْلِـقْ صَـدْرَهُ فَـإِذَا صَـدْرِي فِيـمَا أَرَى مَفْلُوقًـا لَا أَجِـدُ لَـهُ وَجَعًـا ثُـمَّ قَـالَ: اشْـقُقْ قَلْبَـهُ فَشَـقَّ قَلْبِـي فَقَـالَ: أَخْـرِجِ الْغِـلَّ وَالْحَسَـدَ مِنْـهُ فَأَخْـرَجَ شِـبْهَ الْعَلَقَـةِ فَنَبَـذَهُ، ثُـمَّ قَـالَ: أَدْخِـلِ الرَّأْفَـةَ وَالرَّحْمَـةَ فِي قَلْبِـهِ فَأَدْخَـلَ شَـيْئًا كَهَيْئَـةِ الْفِضَّـةِ ثُـمَّ أَخْـرَجَ ذَرُورًا كَانَ مَعَـهُ فَـذَرَّ عَلَيْـهِ ثُـمَّ نَقَـرَ إِبْهَامِـي ثُـمَّ قَـالَ: اغْـدُ فَرَجَعْـتُ بِمَـا لَـمِ أَغْـدُ بِـهِ مِـنْ رَحْمَتِـي عَـلَى الصَّغِـيرِ وَرِقَّتِـي عَـلَى الْكَبِـيرِ»[1].

وفي سيرة ابن اسحاق:

قولـه عليـه الصـلاة والسـلام: «... فبينـا أنـا مـع أخ لي في بهـم لنـا، أتـاني رجـلان عليهـما ثيـاب بيـاض، معهـما طسـت مـن ذهـب مملـوءة ثلجًـا، فأضجعـاني، فشـقا بطنـي، ثـم اسـتخرجا قلبـي فشـقاه، فأخرجـا منـه علقـة سـوداء، فألقياهـا، ثـم غسـلا قلبـي وبطنـي بـذاك الثلـج، حتـى إذا أنقيـاه، رداه كـما كان، ثـم قـال أحدهـما لصاحبـه: زنـه بعـشرة مـن أمتـه، فوزننـي بعـشرة، فوزنتهـم، ثـم قـال: زنـه بألـف مـن أمتـه، فوزننـي بألـف، فوزنتهـم، فقـال: دعـه عنـك، فلـو وزنتـه بأمتـه لوزنهـم».

حدثنـا أحمـد قـال: نـا يونـس بـن بكـير عـن أبي سـنان الشـيباني، عـن

(1) الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن عبد الله (ت: 430هـ): دلائل النبوة لأبي نعيم الأصبهاني، تحقيق: الدكتور محمد رواس قلعه جي، عبد البر عباس، دار النفائس، بيروت، الطبعة: الثانية، 1406 هـ - 1986 م، ص: 219.

حبيب ابن أبي ثابت، عن يحيى بن جعدة، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن ملكين جاءاني في صورة كركبين، معهما ثلج وماء بارد، فشرح أحدهما صدري، ومج الآخر منقاره، فغسله»[1].

وفي قوله:

نجم يشعّ وفي «بصرى» يخرّ له

كلّ وكان صبيا يقطع البددا

إشارة إلى الإرهاصات التي رافقت مولده عليه الصلاة والسلام، كما ورد في سيرة ابن إسحاق:

«حدثنا أحمد قال: نا يونس بن بكير عن ابن إسحق قال: حدثني ثور بن يزيد عن خالد بن معدان، عن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم أنهم قالوا: يا رسول الله، أخبرنا عن نفسك، فقال: دعوة أبي إبراهيم، وبشرى عيسى، ورأت أمي حين حملت بي أنه خرج منها نور أضاءت له قصور بصرى من أرض الشام»[2].

وفي سيرة ابن هشام:

«أَنَّ آمِنَةَ بِنْتَ وَهْبٍ أُمَّ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَتْ تُحَدِّثُ أَنَّهَا أُتِيَتْ، حِينَ حَمَلَتْ بِرَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقِيلَ لَهَا: إِنَّكِ قَدْ حَمَلْتِ بِسَيِّدِ هَذِهِ الْأُمَّةِ، فَإِذَا وَقَعَ إِلَى الْأَرْضِ فَقُولِي: أُعِيذُهُ بِالْوَاحِدِ، مِنْ شَرِّ كُلِّ حَاسِدٍ، ثُمَّ سَمِّيهِ مُحَمَّدًا. وَرَأَتْ

(1) ابن إسحاق، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، المدني (ت: 151هـ): سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر- بيروت، الطبعة: الأولى 1398هـ - 1978 م، ص: 51.

(2) ابن إسحاق: سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)، مصدر سابق، ص: 51.

حِـينَ حَمَلَـتْ بِـهِ أَنَّـهُ خَـرَجَ مِنْهَـا نُـورٌ رَأَتْ بِـهِ قُصُـورَ بُـصْرَى، مِـنْ أَرْضِ الشَّـامِ»[1].

و مما يطالعنا في هذا النص من أمثلة لهذا التناص قول الشاعر:

أمشي على الماء.. هل في الماء من قبسٍ؟

فقـد ورد هـذا التعبـير في بعـض كتـب السـيرة، فمـن ذلـك مـا ورد في الأثـر في (أعـلام النبـوة) للـماوردي مـن تمثيـل نبـوي لصـورة المغـتر بالدنيـا بالمـاشي عـلى المـاء فقـد «روى عـوف عـن الحسـن قـال: قـال رسـول اللـه صـلى اللـه عليـه وسـلم: «إنمـا مثـل الدنيـا كمثـل المـاشي عـلى المـاء، هـل يسـتطيع الـذي يمـشي عـلى المـاء أن لا تبتـل قدمـاه».[2]

إن المـشي عـلى المـاء كان مـن خصائـص بعـض الأنبيـاء فقـد «كان عيـسى عليـه الصـلاة والسـلام يمـشي عـلى المـاء».[3]

في البداية والنهاية لابن كثير:

«قَـالَ أَبُـو بَكْـرِ بْـنُ أَبِي الدُّنْيَـا: حَدَّثَنَـا رَجُـلٌ سَـقَطَ اسْـمُهُ، حَدَّثَنَـا حَجَّـاجُ بْـنُ مُحَمَّـدٍ، حَدَّثَنَـا أَبُـو هِـلَالٍ مُحَمَّـدُ بْـنُ سُـلَيْمَانَ، عَـنْ بَكْـرِ بْـنِ عَبْـدِ اللَّـهِ الْمُـزَنِيِّ قَـالَ: فَقَـدَ الْحَوَارِيُّـونَ نَبِيَّهُـمْ عِيـسَى فَقِيـلَ لَهُـمْ تَوَجَّـهَ نَحْـوَ الْبَحْـرِ فَانْطَلَقُـوا يَطْلُبُونَـهُ فَلَـمَّا انْتَهَـوْا إِلَى الْبَحْـرِ إِذَا هُـوَ يَمْـشِي عَـلَى الْـمَاءِ يَرْفَعُـهُ الْمَـوْجُ مَـرَّةً وَيَضَعُـهُ أُخْـرَى، وَعَلَيْـهِ كِسَـاءٌ مُرْتَـدٍ بِنِصْفِـهِ وَمُؤْتَـزِرٌ بِنِصْفِـهِ،

(1) السيرة النبوية لابن هشام، (1/ 157- 158).

(2) الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد البصري البغدادي، (ت: 450هـ): أعلام النبوة، دار ومكتبة الهلال - بيروت، الطبعة: الأول – 1409 هـ (ص: 220)

(3) الحلبي: السيرة الحلبية، مصدر سابق، (1 / 322)

حتَّـى انْتَهَـى إليهـم فقـال لهـم بَعْضُهُـمْ قَـالَ أَبُـو هِـلَالٍ ظَنَنْـتُ أَنَّـهُ مَـنْ أفاضلهـم - ألا أجـئ إِلَيْـكَ يَـا نَبِـيَّ اللَّـهِ؟ قَـالَ: بَـلَى، قَـالَ: فوضـع إحـدى رِجْلَيْـهِ عَـلَى الْـمَاءِ ثُـمَّ ذَهَـبَ لِيَضَـعَ الْأُخْـرَى، فَقَـالَ: أَوَّهْ غَرِقْـتُ يَـا نَبِـيَّ اللَّـهِ.

فَقَـالَ: أَرِنِي يَـدَكَ يَـا قَصِـيرَ الْإِيمَـانِ لَـوْ أَنَّ لِابْـنِ آدَمَ مِـنَ الْيَقِـينِ قَـدْرَ شَـعِيرَةٍ مَـشَى عَلَى الْـمَاءِ.

وَرَوَاهُ أَبُـو سَـعِيدِ بْـنُ الْأَعْـرَابِيِّ عـن إبراهيـم بـن أَبِي الْجَحِيـمِ، عَـنْ سُـلَيْمَانَ بْـنِ حَـرْبٍ، عَـنْ أَبِي هِـلَالٍ عَـنْ بَكْـرٍ بِنَحْـوِهِ.

ثُـمَّ قَـالَ ابْـنُ أَبِي الدُّنيـا: حدَّثنـا مُحَمَّـدُ بْـنُ عَـلِيِّ بْـنِ الْحَسَـنِ بْـنِ سـفيان، حَدَّثَنَـا إِبْرَاهِيـمُ بْـنُ الْأَشْـعَثِ، عَـنِ الْفُضَيْـلِ بْـنِ عيـاض قـال: قيـل لعيـسى بـن مريـم، يـا عيـسى بـأي شـئ تَمْـشِي عَـلَى الْـمَاءِ؟ قَـالَ: بِالْإِيمَـانِ وَالْيَقِـينِ.

قَالُـوا فَإِنَّـا آمَنَّـا كَـمَا آمَنْـتَ وَأَيْقَنَّـا كَـمَا أَيْقَنْـتَ قَـالَ: فَامْشُـوا إِذًا قَـالَ فَمَشَـوْا مَعَـهُ فِي المـوج فغرقـوا.

فقـال لهـم عيـسى: مالكـم؟ فَقَالُـوا: خِفْنَـا الْمَـوْجَ، قَـالَ: أَلَا خِفْتُـمْ رَبَّ الْمَـوْجِ؟ قَـالَ: فَأَخْرَجَهُـمْ ثُـمَّ ضَرَبَ بِيَـدِهِ إِلَى الْأَرْضِ، فَقَبَـضَ بِهَـا ثُـمَّ بَسَـطَهَا فَـإِذَا فِي إِحْـدَى يَدَيْـهِ ذَهَـبٌ، وَفِي الْأُخْـرَى مَـدَرٌ، أَوْ حَـصًى فَقَـالَ: أَيُّهُـمَا أَحْـلَى فِي قُلُوبِكُـمْ؟ قَالُـوا: هَـذَا الذَّهَـبُ قَـالَ: فَإِنَّهُـمَا عِنْـدِي سَـوَاءٌ. [1]

وقـد سرد ابـن كثـير هـذه القصـة بتفاصيلهـا كذلـك في كتابـه: (قصـص الأنبيـاء).[2]

---

(1) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: 774هـ): البداية والنهاية، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى 1408، هـ - 1988 م، (2/ 103 - 104)

(2) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: 774هـ) قصص الأنبياء، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، مطبعة دار التأليف - القاهرة، الطبعة: الأولى، 1388 هـ - 1968 م، ج: (2) ص: (438 - 439)

كـما وردت الآثـار بـأن النبـي صـلى اللـه عليـه وسـلم كان يمـشي عـلى المـاء، ففـي الخـبر الـذي أورده حسـين بـن محمـد بكـري في (تاريـخ الخميـس في أحـوال أنفـس النفيـس) أن خديجـة بنـت خويلـد قـد أتـت ورقـة بـن نوفـل وقالـت: نعمـت صباحـا يـا ابـن عـم. وكانـت هـذه تحيـة الجاهليـة بمنزلـة السـلام عليـك. قـال لهـا: أخديجـة أنـت؟ وكان ورقـة قـد عمـى مـن الكـبر. قالـت: نعـم . قـال: مالـك يـا سـيدة نسـاء قريـش؟

قالـت: أخـبرني عـن جبريـل مـا هـو؟ قـال: قـدّوس قدّوس مـا ذكـر جبريل في بلـدة لا يعبـدون فيهـا اللـه. قالـت: إن محمـد بـن عبـد اللـه أخبرني أنـه أتاه.

قـال: فـإن كان جبريـل هبـط إلى هـذه الأرض، لقـد أنـزل اللـه إليهـا خـيرا عظيـما، هـو النامـوس الأكـبر الـذي أتى مـوسى وعيسى بالرسـالة والوحـي. قالت: فأخـبرني هـل تجـد فيـما قـرأت من التـوراة والإنجيـل أن الله يبعث نبيـا في هذا الزمـان؟ قـال: نعـم يبعـث اللـه نبيـا في هـذا الزمـان، يكون يتيـما، فيؤويـه الله وفقـيرا فيغنيـه اللـه تكفلـه امـرأة مـن قريـش أكثرهـم حسـبا، فقـال لهـا: نعتها مثـل نعتـك يـا خديجـة. قالـت: فهـل تجـد غيرهـا؟ قـال: نعـم، إنـه يمـشى عـلى المـاء كـما مـشى عيـسى ابـن مريـم، وتكلمه المـوتى كما كلمـت عيسى ابـن مريم، وتسلم عليه الحجارة، وتشهد له الأشجار».[1]

2 - التناص مع النصوص الأدبية:

بالرغـم مـن توخـي الشـاعر جـمال المـلا في الصـور الشـعرية طابـع الجـدة فـإن مـن يتتبـع نصـه الشـعري يلحـظ بوضـوح وجـود نسـب موصـول بـين

(1) حسين بن محمد بن الحسن الدِّيار بَكْري (ت: 966هـ): تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس، الناشر: دار صادر - بيروت، (1 / 284)

لغتـه الشـعرية وأسـاليبه التعبيريـة مـن جهـة وبـين لغـة وأسـاليب الشـعر العـربي القديـم أو الحديـث عـلى نحـو مـا يعـرف بالتنـاص أو تولـد النصـوص مـن النصـوص:

وكما أسلفنا تناص التعبير الوارد في قول الشاعر:

أمشي على الماء.. هل في الماء من قبسٍ؟

مـع نصـوص مـن السـيرة النبويـة فقـد ورد هـذا التعبـير لـدى كثـير مـن الشـعراء القدمـاء بشـكل متواتـر .

ومـن ذكـر المـشي عـلى المـاء في الشـعر العـربي القديـم مـا أورد الحـصري مـن خـبر عـن المعتمـد بـن عبـاد، يشـير إلى كراهيـة العـرب للبحـر الـذي يعدونـه مركبـا مخوفـا، ففـي زهـر الآداب:

«وحـكى أن المعتمـد بـن عبـاد بعـث إلى أبي العـرب الزبيـدي خمسـمائة دينـار، وأمـره أن يتجهـز بهـا ويتوجّـه إليـه. وكان بجزيـرة صقلّيـة وهـو مـن أهلهـا، وبعـث مثلهـا إلى أبي الحسـن الحـصري، وهـو بالقـيروان، فكتـب أبـو العـرب:

لا تعجـبنّ لـرأسي كيـف شـاب أسى
واعجـبْ لأسـود عينـي كيـف لم يشـب
البحـر للـرّوم لا يجـري السّـفين بـه
إلا علـى غـرر والبـرّ للعـرب

وكتب له الحصري:

أمرتنـــي بركـــوب البحـــر أقطعـــه

غـيري، لـك الخـير، فاخصصـه بـذا الـداء

مـــا أنـــت نـــوح فتنجينـــي سفينتـــه

ولا المســيح أنــا أمــشي عــلى المــاء[1]

وسـبب قولـه ذلـك أنَّ المعتمـد بـن عبـاد بعـث إليـه بخمسـمائة دينـار وأمـره أن يتجهـز بهـا ويقـدم عليـه، فكتـب إليـه الحـصري:

أمرتني بركوب البحر... إلخ[2].

وممن ذكر المشي على الماء الحسن بن رشيق القيرواني (ت: 463هـ).

ففي (أخبار وتراجم أندلسية) للأصبهاني:

«كتـب ابـن الأغلـب صاحـب ميرقـة إلى ابـن رشـيق القـيرواني يسـتدعيه في البحـر فأجابـه بهذيـن البيتـين:

أَمَرْتَنـــــي بِرُكُـــوبِ البَحْـــــرِ مُغْتَـــرِرًا

علــيْـــكَ غـيري فأْمُرْهُ بـــــذا الـــدّاء

مـــا أنـــتَ نـــوحٌ فَتُنجِينـــي سَفينَتُـــهُ

ولســتُ عيـسى أنـا أمـشي عـلى المـاء[3]

---

(1) الحُصري، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق القيرواني (ت: 453هـ): زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل- بيروت (1/ 8).

(2) اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين (ت: 1102هـ): زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة- الدار البيضاء، المغرب، الطبعة: الأولى، 1401هـ- 1981م، (1/ 276).

(3) الأصبهاني، أبو طاهر السِّلَفي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سلَفَه السِّلَفي (ت: 576هـ): أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، تحقيق: إحسان عبَاس، دار الثقافة- بيروت، الطبعة: الأولى، 1963م، ص: 98.

وللشاعر محيي الدين بن عربي (ت: 638هـ) أبيات يتمثل فيها ببيت ابن رشيق مشيرا إلى أنه صادق في نعت حاله، وهو الغارق في مياه عبراته:

غرقتُ في عبرات ما لأبحرها
من ساحلٍ فافهموا قصدي وإيمائي
وقد أحاطت بي الأنواء واتسعت
بحارها للذي فيه من أسماء
سمعتُ بيتًا رواه الناسُ في صفتي
من قبلِ كوني فيه شرحُ أنبائي
ما أنتَ نوح فتنجيني سفينته
ولا المسيحُ أنا أمشي على الماء

ويقول الشاعر أبو الفضل الوليد (ت: 1360هـ - 1941م) معبرا عن رغبته في وصال من أسدى إليه أيادي بيضاء مَشيًا على مياه الموج المضطربة من فرط شوقه وتضحيته في سبيله لقائه:

حبّرتَ زرقاءَ الخميلِ بفضّةٍ
وفتحتَ لي في الموجِ نهجَ سناء
فوددتُ أن أمشي عليهِ إليك من
شوقي وألمسُ جانبَ الزرقاء

ويجعل الشاعر محمد بن أحمد الغساني الدمشقي المعروف بالوأواء (ت: 385هـ) المشي على الماء آية السقم:

دَواءُ قلبي في الهوى دائي
أَعْيا عِلاجاتِ الأَطباءِ

144

حَوَيــتُ أَسْــقامَ الــوَرى مُفْــردًا

وحـــــازها النَّـــــاسُ بأَسمـــاءِ

لَــوْ شِئْــتُ أَنْ أَمـشي لِفَـرْطِ الضَّنـــى

مشيـــتُ مِـــن سُقْمـــي عَـلَى المـاءِ

وفي قول جمال الملا:

وشـق في الطـور دربـا ضائـــعا ومـضى

في هــدأة واستـــباح السّـفح والسّـندا

تنــاصّ مــع نصــوصٍ شــعريةٍ كثــيرةٍ أشــارت إلى قصــةِ عيــسى عليــه السـلام، وشـقّ الأفـق تكريمًـا وإجـلالًا لـه؛ يقـول ابـن جابـر الأندلـسيّ (ت: 780هـ):

في الطـورِ أبـصر موسى نجمَ سُـؤدَدِهِ

والأفـقُ قد شـقَّ إجلالًا لـهُ قمـرَه

أسرى فنـالَ مـن الرحـمانِ واقعـــةً

فـي القُـربِ ثبتَ فيــه ربُّــه بصـره

أراه أشـياءَ لا يقـوى الحديـدُ لهـــا

وفـــي مجادلــةِ الكُفــارِ قــد آزره

ويتحـدث محمـد مهـدي بهـاء الديـن الصيـادي (ت: 1287هــ) عـن جبـل الطـور المقـدس، ومـا يشـع مـن أنـوار النبـوة قائـلا:

هــذا الوجــودُ عــلى مَجــلاكَ إيمــاءُ

وفي العَمـى مـن سَـنا معنـاكَ أَضْـــواءُ

145

وصِيــغَ آدمُ بالصُّنْــعِ القَديــمِ كــما

أُقــيمَ وازْداجَ منـهُ الطِّيــنُ والمــاءُ

تعلَّــقَ النُّــورُ فيــه مــن طُــوى جبــلٍ

مـا مَـسَّ مـوسى بـه في الطُّـورِ إغشـاءُ

مُقــدَّسٌ صِــينَ في كَنْزِيَّــةٍ سَــبحتْ

ببحــرِ نــورٍ إذِ الآثــارُ ظَلـمــاءُ

ولـئن كان هـذا الوجـه القـدسي لجبـل الطـور هـو الأكـثر شـهرة إلا أننـا نجد لـه في الشـعر العـربي القديـم وجهـا آخـر، ففـي الطـرف المقابـل عُـرف هـذا الجيـل بمـا يحفّـه مـن الكـروم والظّـلال مكانًـا للـشراب والقصـف، والنـاس يقصدونـه مـن كل موضـع، فيقيمـون بـه، ويشربـون فيـه. فموقعـه حسـن، وهـو مـن المواضـع الطيبـة، ومـما يشـير إلى هـذه الطبيعـة قـول مهلهـل بـن يمـوت بـن المـزرع فيـه:

نهضــــت إلــــى الطـور فــــي فتيةٍ

ســــراع النهـوض إلــــى مـا أُحـب

كهمّــــك مــــن فتــيــــةٍ أنفـقــــوا

تلادهــــم في سبيــــل الطــــرب

كـرام الجــدود، حســان الوجــــوه

كـهــــول العقــــول، شبــــاب اللّعـب

فــأيّ زمــــــانٍ بهــــم لم يســــرّ

وأيّ مكــــانٍ بــهــم لــــم يطــب

146

أنخـــــت الــركاب علـــى ديـــــره

وقضّيـــــت مــن حقـــه مــا يجــب

وأنزلتهــم وســـــط أعـــــنـــابـــــه

أُسقيهـــــم مـــن عصيـــر العنـــــب

وأحضرتهـــــــم قمـــًــا مشرقًـــــا

تميـــــل الغصـــون بـــه في الكثـــــب

نحـــثّ الكـــــؤوس بأهـــزاجـــــه

ومـــزمـــــوم أرمـــاله بالعـجـــب

ومـــا بـــين ذاك حديـــثٌ يـــروق

وخـــــوضٌ لهـــم في فنـــون الأدب

فـــما شـــئت مـــن مثـــــل سائـــــر

ومـــن خـــبـــر نـــــادرٍ منـتـــخب

فيـــا طيـــب ذا العيـــش لـــو لم يـــزل

ويـــا حســـن ذا السّـــعد لـــو لم يغـــب

وعـن هذيـن البعديـن القـدسي والمجـوني، يتحـدث الشـاعر هبـة اللـه بـن موسى بن داود الشـيرازي السـلماني أبو نصر المؤيد في الدين (ت 470 هـ) قائلا:

جَبـلُ الطُّـور منه نسـمع نجـوى اللـــــ

ـــــه فينـــا وعنـــه تَبْـــدُو الغُيُـــوبُ

وعُيـــونُ الرحيـــق نـــشْرَبُ منهـــا

وأخُـــــو الغِـــــي للحميـــم شَرُوبُ

147

ومن نماذج التناص ما نجده في النص:

... غزالة جفلتْ ما إن مددتُ يدا

تلفتتْ في جهات الروح غارقة

فلم تجد دون وجه الله ملتحدا

إن عبارات الشاعر في هذه الصورة من قبيل «جفلتْ» و«تلفتتْ»، و«مددت يدا» هي مما نجد نص جمال الملا يتناصّ فيها مع غيره من النصوص الشعرية السابقة.

إن الجفول إذا كان معه تلفت دل على أن هذا الشرود يخالطه الاضطراب والخوف أو الارتباك، وقد يكون متولدا من التدلل، ونحن نجد صورة المزج بين الجفول والتلفت لدى شاعر حديث هو إسماعيل سري الدهشان (ت: 1950م)[1] حيث يقول:

وإذا تقابلنا وشئت عناقها

جفلت وظلت حولها تتلفت

فعلمت أني لا أسوم محالة

بل من غياب رقيبها تتثبت

كما تحدث الشاعر اليمني الكوكباني محمد بن عبد الله بن الإمام شرف الدين الكوكباني (ت: 1010هـ) عن ظبية[2] جفلت، لكن

(1) شاعر مصري عاصر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، اختير عضوا في جماعة أبوللو عام 1932 برئاسة شوقي.

(2) الغَزالُ منَ الظِّباء: «الشادنُ قَبْل الإثْناء حينَ يَتَحَرَّكُ وَيَمْشي، وَتُشَبَّهُ به الْجَاريَةُ في التَّشْبيب فَيُذَكَّرُ النَّعْتُ وَالْفعْلُ عَلَى تَذْكير التَّشْبيه، وَقيلَ: هُوَ بَعْد الطَّلَا، وَقيلَ: هُوَ غَزَالٌ منْ حين تَلَدُهُ أُمُّهُ إلى أن يَبْلُغَ أَشَدَّ الإحْضار، وَذَلكَ حينَ يَقْرُنَ قَوائمه». لسَان العرب (11/ 492). «وَالْجَمْعُ غِزْلَة وَغِزْلانٌ مثْلَ غلْمة وغلْمان، وَالأُنثى بالْهَاء، وَقَدْ أَغْزَلَت الظبيةُ. وَظَبْيَةٌ مُغْزِلٌ: ذَاتُ غَزال». لسان العرب (11/ 493).

148

جفولهـا مـن شـدة العشـق والوجـد، وكأن في جفولهـا نوعـا مـن التمنـع والـدلال، يقـول:

ظبيةَ العشق قد جفلتِ من العشـــ

ـــق يمـــينًا وفـــي الغـــرام بُرِيـتُ

هـــي يـا رب منيتـــي وعليـــمٌ

أنـتَ أني بحبِّهـا قد مُنِـيـــــت

قـد شـفتني ريـا كـؤوس هواهـا

كيـف أصحـو ومـن هواهـا سُـقِيت

وقـد تواتـرت في نصـوص عديـدة مـن الشـعر العـربي أسـاليب أخـرى في مقطـع النـص السـابق، منهـا مـا نجـده مـن توظيـف الشـاعر عبـارة «مـددت يـدا» في مقـام الصـدود والحرمـان إشـارةً إلى شـدة نفـور المعشـوق وعفتـه ودلالـه، حيـث يظهـر الشـاعر واصـلا متقربـا لهـذا الجافـل الهـارب؛ مـن ذلـك مـا أورده الصفـدي في كتابـه: (الـوافي بالوفيـات)، مـن شـعر الإمـام المُسـتظهر باللـه أبي العبـاس أحمـد بـن المقتـدي بأمـر اللـه، يقـول [1]:

أذاب حـرُّ الجوى في القلب ما جمدا

يومًا مـــددتُ على رسـم الـوَداع يدا

فكيف أسلكُ نَهجَ الاصطـــبار وقـــد

أَرى طرائـقَ في مَهـوى الهـوى قِدَدا

---

(1) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (ت: 764هـ): الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، 1420هـ– 2000م، (7/ 77)

قد أخلفَ الوعدَ بدرٌ قد شُغِفتُ به

من بَعــد ما قد وفى دهري بما وَعدا

إن كنت أنقضُ عهد الحبِّ في خَلَّدي

من بعــد هذا فلا عاينتُه أبـــــــدا

ويقول ابن حزم الأندلسي علي بن أحمد بن سعيد (ت 456 هـ) [1]:

دنا أملي حتـــى مــددت لأخـــذه

يــداً فانثـــنى نحــو المجرة راحــلا

فأصبحت لا أرجو وقد كنــت موقنــاً

وأضحى مع الشعري وقد كان حاصلا

وفي ذات المعنى يقول أبو الحسن عليّ بن الحسن الحَسَنيّ الهمذاني: [2]

ويومَ تولّـــــتِ الأظعـــــانُ عـــنّا

وقـــــوّضَ حاضـــرٌ وأرنَّ بـــــــادِ

مـددتُ إلى الـوداع يـدًا، وأخـرى

حَبســتُ بهــا الحيــاة إلى فــؤادي

إن قـوة الحضـور اللافتـة للتنـاص في الأمثلـة السـابقة تبـدو ظاهـرة بـارزة في نـص جـمال الملـا جديـرة بالدراسـة والبحـث في أسـبابها.

---

(1) ابن حزم، أبو محمد، علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي القرطبي الظاهري (ت: 456هـ): طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت / لبنان، الطبعة: الثانية – 1987 م، (ص: 201)

(2) السمعاني، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي المروزي، أبو سعد (ت: 562هـ): المنتخب من معجم شيوخ السمعاني، دراسة وتحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر، الناشر: دار عالم الكتب، الرياض، الطبعة: الأولى، 1417 هـ – 1996م، (ص: 664).

ويمكن القول إن طبيعة النص المديحية حين تجعل من مدح النبي عليه الصلاة والسلام مادة للتجربة الإبداعية تنجذب إلى الحوار مع نصوص الوحي التي تعد آي القرآن الكريم في صدارتها باعتبارها كاشفة لخلال وخصال وشمائل هذا النبي الخاتم الذي وصفته عائشة رضي الله عنها فقالت حين سئلت عن خلقه «كَانَ خُلُقُهُ الْقُرْآنَ، أَمَا تَقْرَأُ الْقُرْآنَ، قَوْلَ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[1]...»[2].

إن الشاعر حين يتناص في مدحه النبي إنما يتمثل هذا النص القرآني الذي أرشدت إليه أم المؤمنين عائشة، ولا شك أن ما امتاز به القرآن من إعجاز بياني يجعل الركون إليه في مدح النبي تأليفا بين ما في هذا النص من رواء وجمال فائق وبين الإيفاء بصفات نبي تعجز اللغة -حسب ما أبانت عنه أغلب نصوص المديح- عن بلوغ كنه صفاته وتصوير جميل خلاله وكماله، فلا غرابة في أن تتصدر النصوص القرآنية مصادر الشاعر، وهو يستدعي ذاكرته المعرفية ومخزونه الثقافي لرسم صورة لأفضل الخلق، فلا يجد أبلغ في وصف كماله مما نعته به الخالق جلّ وعلا.

---

(1) سورة القلم، الآية: (4).

(2) مسند الإمام أحمد بن حنبل، مصدر سابق، (41/ 148- 149).

151

البعد الذاتي في النص

البعد الذاتي في النص أو الأنا الشعرية مفهوم يختلف باختلاف فروع العلوم الإنسانية، فلكل منها نظرته الخاصة للأنا، وبالرغم من تسجيل الدكتور عباس يوسف الحداد صعوبة وجود تعريف للأنا في الأدب فإنه نهض بمهمة التعريف قائلا إن الأنا الشعرية: «ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم والمخاطِب والغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوما كليا عاما للأنا الشعرية داخل النص وعلى ذلك تصبح لكل نص شعري أناه الشعرية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص، وعن طريق العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا، وبموقعها من الفاعلية ومن المفعولية في إطار نحو النص العام»[1].

وتتوزع هذه القصيدة من حيث مستوى حضور الثنائية: الذات والموضوع على ثلاثة محاور، وزعت بعناية على مقاطع القصيدة بصورة مسايرة لسياق الموضوع.

إن طبيعة النص وارتكازه على موضوع المديح النبوي قد جعل من الحاجة إلى تنويع الأسلوب تبعا لمستوى علاقة الشاعر به ضرورة فنية مثلما هي التزام بالملاءمة بين المبنى والمعنى، فقد أراد الشاعر أن يجسد حضوره في ابتداء النص ومختتمه، وكأنه يوجه إلى المتلقي رسالة مؤداها أني حاضر في قلب الموضوع، فرغم حرصي على سرد موضوعات السيرة

(1) *عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي: ابن الفارض نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع- سورية، الطبعة: الثانية، 2009م، ص: 194.*

بأسـلوب شـاعري جميـل فـإني أعـبر عـن تعلقـي الـذاتي في فاتحـة النـص استهلالا للتعبـير عـن المحبـة النبويـة كـما أكشـف هـذا الوجـد والعشـق للـذات النبويـة ختامـا مسـكا للإفصـاح عـن تعلـق فنـي الشـعري بـه.

وهـا هنـا ظاهـرة جديـرة بالوقـوف عندهـا وهـي اسـتمرار الحضـور الـذاتي عـلى مـدار النـص، فعـلى سـبيل المثـال يعمـد الشـاعر في مقطـع سرده السـيرة النبويـة الشريفـة أو تعـداده الشـمائل المحمديـة الفريـدة يختـار الضمـير الجمعـي، وكأنـه يريـد أن يرشـدنا إلى أن هـذه المواقـف النبويـة العظيمـة في النبـل والسـمو والعطـف والإحسـان هـي بنـاء لمجتمـع جمعـي صالـح وتأسـيس لنـواة اجتماعيـة مبنيـة عـلى المـودة والتراحـم، فالخطـاب النبـوي موجـه إلى العـالم جميعـا، فـلا يناسـب سرد مواقفـه غـير الضمـير الجمعـي الموجـه إليـه.

وهذه المحاور الثلاثة، الذاتي والجمعي والذاتي، نومئ إليها فيما يلي:

- الأول المحـور الـذاتي، وقـد طغـى عـلى المقطـع الاسـتفتاحي الأول، ويتجلى بوضـوح عـلى مسـتوى الحضـور الكثيـف لضمائـر المخاطِـب، إذ لا يخلـو شـطر شـعري في هـذا المقطـع الافتتاحـي مـن هـذا الحضـور عـلى نحـو لافـت، يؤكـد أصالـة الذاتيـة في مقدمـة هـذا النـص.

ومما يؤشر على هذا الحضور الكثيف أن المعجم اللغوي المستعمل في هذا المقطع هو معجم ذاتي بامتياز، فكلمة من قبيل «وحدي» موغلة في الذاتية، كما تشير كلمات من قبيل (حيرة، أسئلة، ميلاد...) إلى القلق أو التأزم الذاتي.

ويتجلى هذا الحضور الذي أفصحنا عنه في هذا المقطع الفاتحة:

أنسلُّ مـن عتْمـة المعنى.. أغيب سـدى

خلعـــت نعـــليّ لا ظـــلا ولا جســـدا

أمـشي على المـاء.. هل في الماء من قبسٍ؟

لمـا بـدوتُ اختفـى.. لمـا اختفيـت بـدا!

أكان صوتــكَ إذ ناديتنـــي ولِهًـــا

أم كنتُ من صاح بي والنارُ محض صدى

وكنـت وحـدي في الـوادي.. أرى حجبـا

تكشـــفت.. وأرى إذ لا أرى أحـــدا

وقفــتُ أحمــل ميــلادا وأســئلة

وحـــيرة شربـــت مـــن خافقـــي أمـــدا

فمـــر بي عاشـــق حينـــا ولـــوح لي

ثـــم اســـتدار لـــوجه الضوء وابتـــعدا

أدركتــه عنــد جـرف فاسـتحال هـوى

غزالـــة جفلـــت مـــا إن مـــددت يـــدا

لقـد شـكل هـذا التعاقـب بـين الضمائـر الذاتيـة ركيـزة أسـلوبية لهـذا المقطـع، وكان للضميريـن تـاء المتكلـم ويائـه الصـدارة في هـذا التعاقـب إضافـة إلى الضمائـر المسـتترة. إن هـذا الحضـور المكثـف الواعـي في هـذا المقطـع ذو علاقـة بطبيعـة هـذه المقدمـة التـي أرادهـا الشـاعر صـورا

154

شـعرية مفعمـة بالإيحـاء، تعـبر عـن رؤيـة أصيلـة يخـوض فيهـا غـمار تجربـة قائمـة عـلى التجاذبـات المسـتوحاة مـن مواقـف ومواجـد العشـاق ومقامـات الصوفيـة.

إن إقحـام هـذا الحشـد الكبـير مـن الضمائـر في تجربـة شـاعرية عـلى هـذا النحـو فيـه إغنـاء للتجربـة، فالضمـير -كـما يقـول سـيبويه- علامـة مضمـرة، وهـذه العلامـة المضمـرة سـواء عـلى مسـتوى الانفصـال أو الاتصـال المتواريـة هـي التـي يتبنـى عليهـا مفهـوم الأنـا الشـاعرة داخـل النـص الشـعري، فهـي تظهـر في النـص ولا تظهـر، إنهـا تتأرجـح بـين الحضـور والغيـاب في تعاقـب دائـم يهـدف إلى تأسـيس وحـدة ضمائريـة تربـط النـص ربطـا يتسـق وبنيتـه الشـعرية، وتكـون بمثابـة الـدال المـراوغ في سـعي النـص نحـو الغمـوض والالتبـاس. مـن هنـا تصبـح الأنـا الشـعرية هـي تمثيـل للغـة داخـل النـص بمـا يعنيـه ذلـك مـن اختبـار لقدراتنـا عـلى الوعـي بغايـة الدلالـة مـن خـلال الكشـف عمـن يتكلـم داخلهـا[1].

ويعـد الاندمـاج عـبر الأنـا لـدى الصوفيـة شرطـا لتحقـق المحبـة، يقـول الـسري السـقطي: «لا تصـح المحبـة بـين اثنـين حتـى يقـول أحدهـما للآخـر: يـا أنـا»[2].

فالأنـا الشـاعرة تتجـاوز مسـتوى الأسـلوب المعـبر عـن أصالـة التجربـة الذاتيـة إلى الكشـف عـن تحقـق اقتضـاء مقـام المحبـة.

---

(1) الأنا في الشعر الصوفي، مصدر سابق، ص: 194- 195.

(2) العز بن عبد السلام: خلاصة زبدة التصوف، الزهراء للإعلام العربي- القاهرة، الطبعة: الأولى، 1995م، ص: 28.

- والمحـور الثـاني كان بـروز الـذات فيـه محـدودا لانـصراف الشـاعر إلى سرد الأحـداث السِّـيريّة، وانحـصر عـلى الأخـص في مسـتوى الضمـير الجمعـي عـلى نحـو مـا نـرى في المقاطـع الآتيـة مـن النـص:

مـــاذا جـــرى في بـــلاط الـــروح لنـــا

فيـه مـن العلـم.. يا مـن غاب!.. من شـهدا؟

وعـــاد يحمـــل إرث اللـــه في دمـــه

واللمحـــة البـــكر أن نفنـــى بـــه أبـــدا

أضـــاعك العُـــقلا مـــن كـــل خاطـــرة

وضيعتـــك قلـــوبٌ في الـــذي اعتقـــدا

يـــا أيـــها القـــدم المنـــسي داخلنـــا

فتشـــت عنـــك وكلي منـــك قـــد وجِـــدا

نقـــول كان بسيـــطا.. هـــا هـــنا حُجَـــرٌ

هنـــا توضـــأ.. صـلى.. هـــا هنـــا سجـــدا

والمحـور الثالـث عـاد فيـه الحضـور الـذاتي بقـوة حيث تعلـق الأمـر بالتركيز عـلى ثنـائي الشـاعر والنـص باعتبارهـما ركيـزة التجربـة الذاتيـة، فقـد تبـيّن في هـذا المقطـع الختـام اتجـاه الشـاعر إلى المبالغـة في اسـتخدام الضمائـر الذاتيـة، عـلى نحـو مـا نلحـظ في المقاطـع الآتيـة:

وافـــيت بـــابـــك حيـث الأرضُ متعبـةٌ

أقـــول شـعرا كثـيرا فـــيك مجـــتهدا

156

فلســـت كعبـــا وإن بانـــت ســـعاد وإن

أبقتنـــــي اليـــوم متـــبولا بهـــا ســـهدا

ولا الـــذي أشرقـــت شعـــرا كـواكبـــه

دريـــة لم يسعـــها في الفضـــاء مـــدى

معـــي القصيـدة أتلوهـا عليـــك وقـــد

ألفـــــت ذلـــــي والأبـــواب والوصـــدا

كل القصائـــد مهمـــا قيـــل ناقصـــــة

فالعفـــــــو إن لامنـــي النقـــاد والرشـــدا

والعفـــو منـــك رســـول اللـــه معـــــذرة

إن حـمّلوهـــا عـلى غـــير الـذي قصـــدا

مـــا زلـــت في الحـــيرة الأولى بقلـــب طـــوى

هـــل جئـــتُ مصطليـا أم جئـت مبـتردا؟

في اللاشعـــور بهـــاءٌ، في الحضـــور دمـــي

لكننـــي اخـــترت ســـهوا أن أغيـــب ســـدى!

157

أهم المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

- ابن الأثير، مجد الدين، أبو السعادات، المبارك بن محمد الشيباني الجزري (ت: 606هـ): النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية- بيروت، 1399هـ - 1979م.

- الأزهري، أبو منصور، محمد بن أحمد الهروي (ت: 370هـ): تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة: الأولى، 2001م.

- ابن إسحاق، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، المدني (ت: 151هـ): سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر- بيروت، الطبعة: الأولى، 1398هـ - 1978م.

- الأصبهاني، أبو طاهر السِّلَفي، أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سِلَفَه السِّلَفي (ت: 576هـ): أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، الطبعة: الأولى، 1963م.

158

- الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن عبد الله (ت:430هـ): دلائل النبوة لأبي نعيم الأصبهاني، تحقيق: الدكتور محمد رواس قلعه جي، عبد البر عباس، دار النفائس، بيروت، الطبعة: الثانية، 1406 هـ - 1986م.

- الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية،ج: 9، الطبعة: الأولى، 1997م.

- الباخرزي، علي بن الحسن، أبو الحسن (ت: 467هـ): دمية القصر وعصرة أهل العصر، دار الجيل- بيروت، الطبعة: الأولى، 1414هـ.

- البخاري، محمد بن إسماعيل، أبو عبدالله البخاري الجعفي (ت: 256هـ): الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، 1422هـ.

- البيهقي، أحمد بن الحسين الخراساني، أبو بكر (ت: 458هـ) دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الأولى, 1405هـ.

- تاكفراست د. بشرى عبد المجيد: الأسلوبية ومساءلة الخطاب.. دراسة تطبيقية، منشورات دار الأمان، الرباط- المغرب، الطبعة: الأولى، 2018م.

- الثعالبي: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور (ت: 429هـ): فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى, 1422هـ - 2002م.

- الثعلبي، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو إسحاق (ت: 427هـ): الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة: الأولى, 1422هـ - 2002م.

- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، أبو عثمان (ت: 255هـ): البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال- بيروت، 1423هـ.

- جميل حمداوي: المصطلح الصوفي، ضمن موقع وزارة الثقافة المغربية:

http://www.minculture.gov.ma

- ابـن الجـوزي، جـمال الديـن، أبـو الفـرج، عبـد الرحمـن بـن عـلي (ت: 597هــ): زاد المسـير في علـم التفسـير، تحقيـق: عبـد الـرزاق المهـدي، دار الكتـاب العـربي- بـيروت، الطبعـة: الأولى، 1422هــ.

- ابــن أبي حاتــم، أبــو محمــد، عبــد الرحمــن بــن محمــد التميمــي، الــرازي (ت: 327هــ): تفسـير القـرآن العظيـم لابـن أبي حاتـم، تحقيـق: أسـعد محمـد الطيـب، مكتبـة نـزار مصطفـى البـاز- المملكـة العربيـة السـعودية، الطبعـة: الثالثـة، 1419هــ.

- الحـارثي، محمـد بـن مريـسي: المنهـج البيـاني في تأويـل النـص، مؤسسـة الانتشـار العـربي- بـيروت, الطبعـة: الأولى، 2015م.

- الحاكـم، أبـو عبـد اللـه، محمـد بـن عبـد اللـه الضبـي الطهـماني النيسـابوري المعـروف بابـن البيـع (ت: 405هــ): المسـتدرك عـلى الصحيحـين، تحقيـق: مصطفـى عبـد القـادر عطـا، دار الكتـب العلميـة- بـيروت، الطبعـة: الأولى، 1411هــ - 1990م.

- ابـن حجـر، أبـو الفضـل، أحمـد بن عـلي، العسـقلاني (ت: 852هــ): فتح البـاري شرح صحيـح البخـاري، رقـم كتبـه وأبوابـه وأحاديثـه: محمـد فـؤاد عبـد الباقـي، قـام بإخراجـه وصححـه وأشرف عـلى طبعـه: محـب الديـن الخطيـب, دار المعرفـة- بـيروت، 1379هــ.

- الحـداد، عبـاس يوسـف: الأنـا في الشـعر الصـوفي: ابـن الفـارض نموذجـا، دار الحـوار للنـشر والتوزيـع- سـورية، الطبعـة: الثانيـة، 2009م.

- ابـن حـزم، أبـو محمـد، عـلي بـن أحمـد بـن سـعيد الأندلـسي القرطبـي الظاهـري (ت: 456هــ): طـوق الحمامـة في الألفـة والألّاف، تحقيـق: د. إحسـان عبـاس، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت - لبنـان، الطبعـة: الثانيـة، 1987م.

- حسـين بـن محمـد بـن الحسـن الدِّيـار بَكْـري (ت: 966هــ): تاريـخ الخميـس في أحـوال أنفـس النفيـس، دار صـادر- بـيروت.

- الحُـصري، إبراهيـم بـن عـلي بـن تميـم الأنصـاري، أبـو إسـحاق القـيرواني (ت: 453هـ): زهـر الآداب وثمـر الألبـاب، دار الجيـل- بـيروت.

- الحلبـي، عـلي بـن إبراهيـم بـن أحمـد الحلبـي، أبـو الفـرج (ت: 1044هـ): السـيرة الحلبيـة (إنسـان العيـون في سـيرة الأمـين المأمـون)، دار الكتـب العلميـة- بـيروت، الطبعة: الثانيـة, 1427هـ

- الحمـوي، ابـن حجـة، تقـي الديـن, أبـو بكـر بـن عـلي (ت: 837هـ): خزانـة الأدب وغايـة الأرب، تحقيـق: عصـام شـقيو، دار ومكتبـة الهـلال, بـيروت- دار البحـار, بـيروت, الطبعـة: الأخـيرة 2004م.

- أبي خـزام، د. أنـور فـؤاد: معجـم مصطلحـات الصوفيـة, مكتبـة لبنـان, الطبعـة: الأولى, 1993م.

- بوخـضرة، د. بـن معمـر، و د. عبـد المجيـد عطـار: حـدود الحـرف الكلمـة الصوفيـة وآليـة التكثيـف ضمـن مجلـة مُصطلحيّـات، العـدد السـادس، 2014م.

- الخطـابي، أبـو سـليمان, حمـد بـن محمـد البسـتي (ت: 388هـ): غريـب الحديـث، تحقيـق: عبـد الكريـم إبراهيـم الغربـاوي, خـرج أحاديثـه: عبـد القيـوم عبـد رب النبـي، دار الفكـر، 1402هـ - 1982م.

- ابـن دريـد، أبـو بكـر محمـد بـن الحسـن الأزدي (ت: 321هـ): جمهـرة اللغـة، تحقيـق: رمـزي منـير بعلبـكي، دار العلـم للملايـين – بـيروت، الطبعـة: الأولى، 1987م.

- ديـوان أبي نـواس، حققـه وضبطـه وشرحـه: أحمـد عبـد المجيـد الغـزالي، دار الكتـاب العـربي بـيروت لبنـان، ب . ت .

- ديـوان كثـير عـزة، جمعـه و شرحـه الدكتـور إحسـان عبـاس، طبعـة دار الثقافـة – بـيروت، 1391هـ / 1971م

- الـرازي، أحمـد بـن فـارس بـن زكريـاء القزوينـي الـرازي، أبـو الحسـين (ت: 395هـ): معجـم مقاييـس اللغـة، تحقيـق: عبـد السـلام محمـد هـارون، النـاشر: دار الفكـر، عـام النشر: 1399هـ - 1979م.

- الـرازي، زيـن الديـن, أبـو عبـد اللـه, محمـد بـن أبي بكـر بـن عبـد القـادر الحنفـي الـرازي (ت: 666هـ): مختـار الصحـاح، تحقيق: يوسـف الشـيخ محمـد، المكتبـة العصرية, الـدار النموذجيـة- بـيروت, صيـدا، الطبعة: الخامسـة، 1420هـ - 1999م.

- الزَّبيـدي، مرتـضى، محمّـد بـن محمّـد بـن عبـد الـرزّاق الحسـيني، أبـو الفيـض (ت: 1205هـ): تـاج العـروس مـن جواهـر القامـوس، تحقيـق: مجموعـة مـن المحققـين، دار الهدايـة.

- الزجّـاج، إبراهيـم بـن الـسري بـن سـهل، أبـو إسـحاق (ت: 311هـ): معـاني القـرآن وإعرابـه، عـالم الكتـب- بـيروت، الطبعـة: الأولى, 1408هـ - 1988م.

- الزمخـشري، أبـو القاسـم، محمـود بـن عمـر بـن محمـد، جـار اللـه (ت: 538هـ): أسـاس البلاغـة، تحقيـق: محمـد باسـل عيـون السـود، دار الكتـب العلميـة- بـيروت، الطبعـة: الأولى، 1419هـ - 1998م.

- ابـن أبي زمنـين، أبـو عبـد اللـه، محمـد بـن عبـد اللـه المـري، الإلبـيري المالـكي (ت: 399هـ): تفسـير القـرآن العزيـز، تحقيـق: أبـو عبـد اللـه حسـين بـن عكاشـة، ومحمـد بـن مصطفـى الكنـز، الفـاروق الحديثـة- القاهـرة، الطبعـة: الأولى، 1423هـ.

- السجسـتاني، أبـو حاتـم، سـهل بـن محمـد بـن عثـمان الجشـمي (ت: 248هـ): الفـرق، تحقيـق: حاتـم صالـح الضامـن، مجلـة المجمـع العلمـي العراقـي، المجلـد 37، 1406هـ - 1986م.

- سـعدي أبـو حبيـب: القامـوس الفقهـي لغـة واصطلاحـا، دار الفكـر- دمشـق، الطبعـة: الثانيـة, 1408هـ - 1988م، تصويـر: 1993م.

- سليمان حسن زيدان: ما بعد التناص نظرية التدوير، ضمن مجموع دراسات بعنوان: إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر 18-20/ 2017م, جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى، 2018م.

- السمرقندي، أبو الليث، نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت: 373هـ): بحر العلوم.

- السمعاني، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي المروزي، أبو سعد (ت: 562هـ): المنتخب من معجم شيوخ السمعاني، دراسة وتحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر، الناشر: دار عالم الكتب، الرياض، الطبعة: الأولى، 1417 هـ - 1996م.

-شعبان أحمد بدير: الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي، ضمن موقع منابر: http://www.maaber.org

- شغموم، الميلودي: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي.. الحكاية والبركة، منشورات مجلس البلدي لمدينة مكناس، الطبعة: الأولى، 1991م.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (ت: 764هـ): الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، 1420هـ- 2000م.

- الطبراني: سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم (ت: 360هـ): المعجم الأوسط، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد, وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين- القاهرة.

- الطبري، محمد بن جرير، أبو جعفر (ت: 310هـ): جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1420هـ - 2000م.

- عجم، رفيق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م.

- ابـن عـربي، محيـي الديـن (ت: 638هــ): الفتوحـات المكيـة، ضمـن موسـوعة الشـعر العـربي، الإصـدار الأول، ص 2929.

- ابـن عـربي، محيـي الديـن (ت: 638هــ): تنـزل الأمـلاك مـن عـالم الأرواح إلى عـالم الأفـلاك، تحقيـق: عبـد الباقـي سرور، وزكي عطيـة، الطبعـة: الأولى، دار الفكـر العـربي- بـيروت، 1961م.

- العـز بـن عبـد السـلام، أبـو محمـد السـلمي الدمشـقي، سـلطان العلـماء (ت: 660هــ): تفسـير القـرآن (وهـو اختصـار لتفسـير المـاوردي)، تحقيـق: الدكتـور عبـد اللـه بـن إبراهيـم الوهبـي، دار ابـن حـزم- بـيروت، الطبعـة: الأولى، 1416هــ - 1996م.

- العـز بـن عبـد السـلام، أبـو محمـد السـلمي الدمشـقي، سـلطان العلـماء (ت: 660هــ): خلاصـة زبـدة التصـوف، الزهـراء للإعـلام العـربي- القاهـرة, الطبعـة: الأولى، 1995م.

- العمراوي، أحمد: الشاعـر وظله، ضمن موقع:

http://www.darwishfoundation.org

- الفـارابي، أبـو إبراهيـم، إسـحاق بـن إبراهيـم بـن الحسـين (ت: 350هــ): معجـم ديـوان الأدب، تحقيـق: دكتـور أحمـد مختـار عمـر، مؤسسـة دار الشـعب للصحافـة والطباعـة والنـشر- القاهـرة، 1424هــ - 2003م.

- ابـن فـارس، أحمـد بـن فـارس بـن زكريـاء القزوينـي الـرازي، أبـو الحسـين (ت: 395هــ): معجـم مقاييـس اللغـة، تحقيـق: عبـد السـلام محمـد هـارون، دار الفكـر، 1399هــ - 1979م.

- الفراهيـدي، أبـو عبـد الرحمـن، الخليـل بـن أحمـد بـن عمـرو بـن تميـم البـصري (ت: 170هــ): كتـاب العـين، تحقيـق: د. مهـدي المخزومـي، ود. إبراهيـم السـامرائي، دار ومكتبـة الهـلال.

- الفيروزآبادي، مجد الدين, أبو طاهر, محمد بن يعقوب (ت: 817هـ): القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، الطبعة: الثامنة، 1426هـ - 2005م.

- ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت: 276هـ): الشعر والشعراء، دار الحديث- القاهرة، 1423هـ.

- القرطبي، مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد بن مختار، أبو محمد، المالكي (ت: 437هـ): الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، ضمن مجموعة رسائل جامعية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة الشارقة، الطبعة: الأولى، 1429هـ - 2008م.

- القشيري، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك (ت: 465هـ): الرسالة القشيرية، تحقيق: الإمام الدكتور عبد الحليم محمود، الدكتور محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة

- الكاشاني: عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية: تحقيق د. عبد العال شاهين، دار المنار-القاهرة، الطبعة: الأولى, 1992م.

- الكتاني، الطبيب، أبو عبد الله, محمد بن الحسن (ت: نحو 420هـ): كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق- بيروت, القاهرة, الطبعة: الثانية، 1981م.

- الكتبي، محمد بن شاكر (ت 764هـ): فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر– بيروت، الطبعة: الأولى، 1974م.

- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي, البصري ثم الدمشقي (ت: 774هـ): البداية والنهاية، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى, 1408هـ - 1988م.

- ابـن كثـير، أبـو الفـداء إسـماعيل بـن عمـر بـن كثـير القـرشي, البـصري ثـم الدمشـقي (ت: 774هــ) قصـص الأنبيـاء، تحقيـق: مصطفـى عبـد الواحـد، مطبعـة دار التأليـف- القاهـرة، الطبعـة: الأولى، 1388هــ - 1968م.

- الكلابـاذي, أبـو بكـر, محمـد بـن أبي إسـحاق (ت 380هــ): التعـرف لمذهـب أهـل التصـوف، دار الكتـب العلميـة- بـيروت.

- المـاوردي، أبـو الحسـن, عـلي بـن محمـد البـصري البغـدادي، (ت: 450هــ): أعـلام النبـوة، دار ومكتبـة الهـلال- بـيروت، الطبعـة: الأولى, 1409هــ.

- عبـد المجيـد علـوي إسـماعيلي: مفهـوم الجسـد بـين الثقافـة العربيـة الإسـلامية والغربيـة، ضمـن موقـع: http://www.maghress.com

- مسـلم بـن الحجـاج, أبـو الحسـن, القشـيري النيسـابوري (ت: 261هــ): المسـند الصحيـح المختـصر بنقـل العـدل عـن العـدل إلى رسـول اللـه صـلى اللـه عليـه وسـلم، تحقيـق: محمـد فـؤاد عبـد الباقـي، دار إحيـاء الـتراث العـربي- بـيروت.

- مفتـاح، د. محمـد: الخطـاب الصـوفي في الغـرب الإسـلامي مقاربـات وظيفيـة، رؤيـة للنـشر والتوزيـع، 2014م.

- مفتـاح، د. محمـد: ديناميـة النـص تنظـير وإنجـاز، المركـز الثقـافي العـربي- الـدار البيضـاء، الطبعـة: الرابعـة.

- مقاتـل بـن سـليمان بـن بشـير الأزدي البلخـي، أبـو الحسـن (ت: 150هــ): تفسـير مقاتـل بـن سـليمان، تحقيـق: عبـد اللـه محمـود شـحاتة، دار إحيـاء الـتراث- بـيروت، الطبعـة: الأولى, 1423هــ.

- ابــن منظــور، محمــد بــن مكــرم، أبــو الفضــل، جــمال الديــن الأنصــاري الرويفعــي الإفريقــي (ت: 711هــ): لســان العــرب، دار صــادر- بــيروت، الطبعــة: الثالثـة، 1414هــ.

- عبد المنعم الحنفي: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة- بيروت، الطبعة: الثانية، 1987م.

- نازك الملائكة: الديوان، دار العودة- بيروت.

- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة 1967م، الطبعة: الثالثة.

- نبهان، عبد الإله: تراث الحلاج، (أخباره, ديوانه، طواسينه), دار الذاكرة- حمص، الطبعة: الأولى، 1996م.

- النفري، عبد الجبار: المواقف والمخاطبات، تقديم وتعليق: د. عبد القادر محمود، تحقيق: بيرتر أربري، مصر -الهيئة العامة للكتاب، 1985م.

- النيسابوري، عبد الملك بن محمد بن إبراهيم الخركوشي، أبو سعد (ت: 407هـ): شرف المصطفى، دار البشائر الإسلامية- مكة، الطبعة: الأولى, 1424هـ.

- النيسابوري، محمود بن أبي الحسن بن الحسين, أبو القاسم، نجم الدين (ت: نحو 550هـ): إيجاز البيان عن معاني القرآن، المحقق: الدكتور حنيف بن حسن القاسمي، دار الغرب الإسلامي- بيروت، الطبعة: الأولى, 1415هـ.

- ابن هشام: عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (ت: 213هـ): السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة: الثانية، 1375هـ - 1955م.

- هلال، د. عبد الناصر: خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية- القاهرة، 2005م.

- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (ت: نحو 395هـ): ديوان المعاني، دار الجيل- بيروت.

- الوطـواط، أبـو إسـحق، برهـان الديـن محمـد بـن إبراهيـم بـن يحيـى (ت: 718هـ): غـرر الخصائـص الواضحـة، وعـرر النقائـض الفاضحـة، ضبطـه وصححـه وعلـق حواشـيه ووضـع فهارسـه: ابراهيـم شـمس الديـن، دار الكتـب العلميـة، بـيروت – لبنـان، الطبعـة: الأولى، 1429 هـــ - 2008 م

- يحيـى بـن سـلام، التيمـي بالـولاء، القـيرواني (ت: 200هــ): تفسـير يحيـى بـن سـلام، تقديـم وتحقيـق: الدكتـورة هنـد شـلبي، دار الكتـب العلميـة- بـيروت، الطبعـة: الأولى، 1425هـ - 2004م.

- اليـوسي، الحسـن بـن مسـعود بـن محمـد، أبـو عـلي، نـور الديـن (ت: 1102هــ): زهـر الأكـم في الأمثـال والحكـم، تحقيـق: د. محمـد حجـي، ود. محمـد الأخـضر، الشركـة الجديـدة, دار الثقافـة- الـدار البيضـاء، الطبعـة: الأولى، 1401هــ - 1981م.

قراءة في النوع والمقدمات النصية للمديح النبوي

قصيـدة «النبي» نموذجًا

د. أحمد يوسف

جامعة قطر

تحت شعار «تجمّلَ الشعرُ بخيرِ البشر» جرت مسابقة كتارا لشاعر الرسول عليه الصلاة والسلام بدولة قطر، وهي مسابقة رائدة مثل مسابقة البردة الإماراتية[1] الأسبق في هذا المجال الخاص بما عرف بالمدائح النبوية التي صارت فنا من فنون الكتابة الشعرية العربية. ومن تقاليد هذه المسابقة الشعرية الفصحى إحياء سنة أصيلة من سنن الشعر العربي وهي الإنشاد:

تغن بالشعر إما كنت قائله

إن الغناء لهذا الشعر مضمار[2]

والإنشاد نوع من أنواع الغناء ومنه جاء النشيد. وإنشاد الشاعر نشيده أو قصيدته يعني مضاعفة الأثر الوجداني للقصيدة على جمهور المتلقين ومنهم المحكمون كما كان يحدث في خيمة النابغة بسوق عكاظ إن كان الشاعر يجيد الإلقاء. وقد ألقى الشعراء الخمسة الفائزون قصائدهم بما يوحي باختلاف النص المغنى عن النص المقروء، وهنا نجد

(1) انطلقت مسابقة الإمارات عام 2004 احتفاء بالذكرى السنوية لمولد الرسول صلى الله عليه وسلم.

(2) هذا البيت منسوب إلى حسان بن ثابت رضي الله عنه.

171

أنفسنا أمام نصين: نص مكتوب مرئي مقروء، ونص مسموع مشاهد. وسمات الأداء الحركي والصوتي والتعبيري أمام الجمهور والعوامل الإضافية على المسرح من إضاءة وتوزيعها وقطع الديكور والملابس والموسيقى المصاحبة، كل ذلك وغيره يفرق النص المسموع عن النص المقروء وينحاز إليه، ويجعلنا أمام نصين هما في الحقيقة نص واحد للشاعر.

وأعتقد أن إدخال سنة الأداء الشعري على المسرح بوصفها معيارا للتفاضل بين الشعراء، لم يكن في صالح كل المتسابقين من الشعراء الذين لا يتساوون من حيث القدرة على الإلقاء أو الإنشاد، وإن كانت هذه السنة رصيدا إضافيا للنص قدّم شاعرا على الآخر.

وشعار المسابقة «تجمّلَ الشعرُ بخيرِ البشر» شعار فني وتاريخي استحضر تاريخا من الوجدان المتعلق بحب خير خلق الله عليه الصلاة والسلام في زمننا الذي يبس فيه الوجدان وهبط إلى دركات سحيقة من الإسفاف والتدني والمتع الرخيصة. هذا الاستحضار يعيد للذاكرة وعيها المتألق ببرديات العشق المحمدي منذ القدم وتوهجه على أنغام البوصيري في ميميته وهمزيته، وشدو سلطان العاشقين ابن الفارض وصولا إلى أحمد شوقي ونهج البردة في رائعتيه:

ولد الهدى فالكائنات ضياء
وفم الزمان تبسم وثناء
ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

هـذا الاسـتحضار التاريخـي يتعانـق مـع تقاليـد هـذا الفـن، أعنـي فـن المـدح النبـوي، الـذي اختـط بـه شـعراؤه طريقـا نصبـوا عليهـا مناراتهـم الشـعرية في الموضـوع والصياغـة الشـعرية وجعلـوا هـذا الفـن فنـا ذا تقاليـد تختلـف اختلافـا كبـيرا عـن فـن المـدح كـما عرفـه الشـعر العـربي، وفـن الغـزل، وفـن الرثـاء، وجعلـوا لـه معجـما شـعريا خاصـا وفرضـوا عـلى تاريـخ الأدب سـؤالا مهـمًّا هـو: مـا موقـع المـدح النبـوي مـن فـن المـدح وصِلتـه بفـن الغـزل أو فـن الرثـاء؟ وعـلى مسـتوى عـالم النـص سـؤال آخـر عـن مـدى صلـة هـذا الفـن بالسـيرة أو التاريـخ والقيـم الإنسـانية التـي يشـترك فيهـا المسـلمون مـع كل البـشر. فالرسـول عليـه الصـلاة والسـلام رمـز إنسـاني رفيـع القـدر والمكانـة يهتـدي بـه وبهديـه الإنسـان في أي مـكان وزمـان. والقصيـدة التـي تمدحـه لا تخاطـب المسـلمين وحدهـم بـل تخاطـب الإنسـان عـلى اختـلاف دينـه وثقافتـه ولغتـه ومحبتـه أو كرهـه لـه. فالمدائـح النبويـة كتبهـا مسـلمون مـن العـرب وغـير العـرب وكتبهـا مسـيحيون[1] ولا دينيـون.

والكتابـة عـن النـص الفائـز بالجائـزة الأولى الـذي كتبـه جـمال المـلا بعنـوان «النبـي» تقتـضي طـرح هـذه الأسـئلة المتعلقـة بالبحـث عـن فهـم هـذا الفـن مـن الكتابـة وعـن موقعـه في تاريـخ الشـعر العـربي. فهـذا الفـن لم تكـن بدايتـه الفعليـة بـردة كعـب بـن زهـير ولا مـا تلاهـا بعـد زمـن ليـس قصـيرا مـن هاشـميات الكميـت أو دعبـل الخزاعـي، ولا مـا عـرف بحجازيـات الشريـف الـرضي، فـبردة كعـب كتبهـا تحـت تأثـير الخـوف مـن وعيـد الرسـول،

(1) منهم: جاك شماس السوري، ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)، وشاعر القطرين خليل مطران، وإلياس فرحات، وميخائيل ويردي (1904–1978) وقصيدته وحي البردة ومطلعها:
*أنـوار هـادي الـورى فـي كـعـبـة الـحـرم *** فـاضـت عـلى ذكـر جـيـران بـذي سـلـم*

فكانـت أشـبه بالاعتـذار، ولم تكـن صـادرة عـن عاطفـة دينيـة قويـة تسـمو إلى روح التصـوف.

فهـي «قصيـدة مـن قصائـد المـدح يقولهـا الرجـل حـين يرجـو أو يخـاف وليسـت مـن المدائـح النبويـة في شيء»[1].

إن الكتابـة الشـعرية عـن الرسـول عليـه الصـلاة والسـلام في صـورة مـا عـرف بالمدائـح النبويـة جـاءت متأخـرة عـن الكتابـة في فنـون الشـعر العـربي ومنهـا المـدح والغـزل والرثـاء.

ولمـا كان المـدح يسـتلهم القيـم الإيجابيـة السـائدة في البيئـة ويضفيهـا شـعريا عـلى الممـدوح، فـإن الشـاعر المـادح يخاطـب شـخصية بعينهـا هـي موضـوع قصيدتـه. والممـدوح -الموضـوع- هـو المتلقـي الأول للنـص أو هكـذا لحظـة الإنشـاد الأولى[2]. ومـدح الرسـول لم يكـن في حيـاة الرسـول، بـل كان بعـد موتـه ولم يتوجـه الشـاعر بقصيدتـه إليـه ليلقيهـا بـين يديـه، فهـل المـدح في هـذه الحالـة يعـد مدحـا أو رثـاء؟ فالرثـاء تعـداد مآثـر المـرثي وذكر محاسـنه تلبيـة لظـرف الفقـد ومـا يمليـه مـن الإحسـاس بـآلام الفـراق والفـراغ الـذي تركـه المـرثي. وينبغـي أن نفـرق بـين ثنـاء قيـل في حيـاة الرسـول، وثنـاء قيـل بعـد موتـه. فـما يقـع مـن شـاعر ولـد بعـد وفـاة الرسـول يعـد ثنـاء ومديحـا ولا يعـد رثـاء لأن الرثـاء يقصـد بـه أيضـا إعـلان التفجـع والتحـزن ولا يـراد بالمدائـح النبويـة إلا التقـرب إلى اللـه بنـشر محاسـن الديـن والثنـاء عـلى

(1) زكي مبارك/ المدائح النبوية/ دار المحجة البيضاء/ بدون داربلد/ بدون تاريخ نشر/ ص22.

(2) انظر: محمد عبد الباسط/ بلاغة الخطاب: قراءة في شعرية المدح/ الهيئة العامة للكتاب/ القاهرة/ 2015/ ص8.

شـمائل الرسـول[1]. والرسـول لم يكتـب فيـه رثـاء وظلـت كل الكتابـات عنـه مدحـا يمتـح مـن مصـادر عديـدة، وامتـزج هـذا المـدح في كثـير مـن قصائـد الشـعراء بمعـاني الغـزل الرقيـق والحنـين المتواصـل إلى لقائـه الـذي لم يتحقـق إلا في الرؤيـا. فبـماذا نسـمي هـذه القصائـد العاليـة النغـم الصادقـة العواطف، المتجـددة في كل عـصر، المتوهجـة بالحـب والنـور والشـوق، المتعلقـة بشـخصه الكريـم وكأنـه لم يمـت.

لقـد اسـتقر فـن المـدح عـلى مـا هـو عليـه، واسـتقر فـن الغـزل والرثـاء، وظـل فـن المـدح النبـوي فياضـا بفرائـده الغـراء منـذ أن عرفنـاه حتـى الآن نسـتمتع بمـا يقدمـه الشـعراء اسـتمتاعا جماليـا وعاطفيـا معـا، ولكننـا مازلنـا بحاجـة إلى التعـرف عـلى إشـكاليات هـذا الفـن عـبر نماذجـه المعروفـة. وتمثـل دراسـة هـذا النـص لجـمال الملا فرصـة لتحقيـق هـذه الحاجـة.

المدح ومدح الرسول

هـل كل مـدح صيـغ صياغـة شـعرية يعـد مدحـا؟ ومـا علاقـة المدائـح العامـة بالمدائـح النبويـة؟ كـما أسـلفنا هنـاك سـؤال يمثـل إشـكالية هـي تحديـد مصطلـح المـدح لنعـرف مـا القصائـد التـي تكـون مدحـا ومـا القصائـد التـي تخـرج مـن ديـوان المـدح حتـى لـو كانـت أقـرب إليـه أو متعلقـة بـه، ولنعـرف بعـد ذلـك المـدح النبـوي مـن غـيره. فالسـير في طريـق بـلا علامـات أو منـارات هاديـة أكـثر خطـورة عـلى السـائر والعابـر. فقصيـدة «النبـي»

(1) زكي مبارك/ المرجع نفسه/ ص22.

175

للملا قصيدة فرضت وجودها على ديوان المدح النبوي بعد أن أثبت الملا قدرته على النزال والمواجهة مع شعراء كثيرين لم يكن لهم من غاية القول إلا التعلق الشعري بأستار المجد المحمدي والانضواء تحت لواء البوصيري وابن دقيق العيد وابن نباتة وابن الفارض والبارودي وأحمد محرم وشوقي وغيرهم من شداة المادحين والمطربين من أعلام هذا الفن، ومع ذلك فإن هذه القصيدة اقتربت بقدر ما ابتعدت عن النماذج الكبرى من هذا الفن كما سوف نرى. اتخذت من تقاليد هذا الفن الشكل العروضي المعروف بوحدة البحر ووحدة القافية والتنوع الموسيقي داخل هذا الشكل، وابتعدت بقدر ما حامت حول الحمى عن عالم هذا المدح بأماكنه وأعلامه ومعانيه ورموزه. هي مدحة نبوية على غرار خاص.

من هنا نرى أن العلاقة بين المدحين هي علاقة العام بالخاص، أو الفردي بالجماعي، فالمدح قصيدة قديمة متعددة الموضوعات، متغيرة استجابة لسلم القيم السائدة في البيئة، وللظرف التاريخي وللظرف الخاص الذي يعيشه الشاعر المادح. فامرؤ القيس لتنقله الدائم بين القبائل طلبا لثأر أبيه، كان حريصا في كل مدائحه على إعلاء شأن قيمة الوفاء بالوعد وحسن الجوار، وكذا المثقب العبدي الذي كان يعلي من شأن قيمة القوة في قصيدتيه اللتين قدمهما لعمرو بن هند، لأن أهله كانوا أسرى عند هذا الملك.

وليس من المنطق وصم هذه القصيدة بوصمة التكسب دائما. فالشاعر

العربي في بداية أمره لم يكن شاغله التكسب بما يقول وكان خطاب المدح عنده خطابا موجها لخدمة مجتمعه القبلي. فإذا كتب عن شيخ القبيلة فهو يكتب عن رمز يمثل حزمة من القيم تدافع عنها القبيلة كما يشيد ببطولات قبيلته ترسيخا لقوتها ومنعتها وقدرتها على البقاء والحفاظ على الوجود. هذا اللون من المدح لا نستطيع أن نقول عنه إنه مدح لفرد وإشادة به، ولا إن غايته هي التكسب. فالشاعر يعبر عن الجماعة بوصفها سياجا يحميه وقوة قادرة على الدفاع عن كل من ينسب إليها وعن كل ما يقع في حماها. فقصائد الهجاء المعروفة بالنقائض تعد بهذا المعنى مدحا وإن كانت تسلب القبيلة الأخرى مسببات وجودها.

هذا اللون من كتابة المدح تصوير للحظة المدح وتسجيل تاريخي لمآثر القبيلة يعتمد على الماضي كما يعتمد على إنجازات الحاضر تطلعا لامتلاك المستقبل بخطاب الأجيال اللاحقة التي تستقبل هذا الشعر وتتغنى به من ناحية وتذكره بوصفه تاريخا تبني عليه من ناحية أخرى.

هذا الفهم لجوهر قصيدة المدح يجعلها تقترب من قصيدة المدح النبوي من حيث الغاية والموضوع. فالبوصيري مثلا يصور مآثر الرسول وما تنطوي عليه من قيم عبقرية، كما يصور سماته الشخصية من وسامة ومهابة ووقار، ونسبه النقي الشريف منذ القدم واتصال هذا النسب بأسباب النبوة ومعارج السماء. وهو إذ يفعل ذلك يتخذ من التاريخ موردا ومن الحاضر الذي شهده الصحابة موردا آخر ليصوغ نموذجا إنسانيا فريدا يتجاوز حدود الماضي والحاضر إلى المستقبل العابر

177

ويخاطب به كل البشر على اختلاف لغاتهم وبيئاتهم وأديانهم وتوجهاتهم. في هذه الحدود من تاريخ قصيدة المدح تلتقي معها نسبيا قصيدة المدح النبوي مع الفارق الكبير بين شخصية الممدوح وشخصية الرسول.

ولكن قصيدة المدح بعد ذلك دارت وتقلبت بتقلب أطوار التمدن والعمران التي طرأت على الحياة العربية. فانتقل الحكم من الفرد في القبيلة إلى قبيلة يمثلها فرد تحكم دولة، وانتقل الفرد العربي من جزيرته ببيئاتها الصحراوية وندرة مواردها من أسباب العيش إلى بيئات عريقة في التمدن والعمران في الشام والعراق وفارس ومصر وشمال أفريقيا. وامتزج العربي بغيره من أبناء هذه المجتمعات وتعرض لهجنة اللغة وهجنة الدماء واختلاط الأنساب والأعراق واتساع الثقافات ومناوأة الأديان الأخرى الوضعية والسماوية للدين الجديد الوافد.

كما أجبرته هذه الحياة الجديدة على التخلي عن حياة البادية والارتحال استجابة لحياة الرخاء والنعيم والاستقرار وطلب النوال والعطاء من البيت الحاكم الذي أتقن لعبة السياسة التي أشعلت الصراعات بين القبائل، كما أشعلت الخلاف العقائدي والفكري بين الفرق والطوائف، ولم يعد الصراع صراعا داخليا فقط بين قبيلتين أو أكثر بل صار صراعا بين دولتين ونظامين من القيم. وعلى رأس نظام الخلافة خليفة أموي أو عباسي يمثل الإسلام ويواجه دولة أخرى تعادي الإسلام والمسلمين. فهو يمثل القوة كما يمثل حوزة الدين ويستدعي في نظر أتباعه صورة البطل الشجاع الغيور ويفرض على الشاعر تصوير هذه القيم وغيرها بوصفها

نموذجا للقوة تتطلبه هذه المرحلة. ويترتب على ذلك أن الشاعر حين يتوجه إليه بالمدح والإشادة، فإنه ينهض بدور ديني وقومي وإنساني على غرار ما صنع أبو تمام مع المعتصم، والمتنبي مع سيف الدولة.

بناء على هذه التغيرات اختلف المدح وتعددت صوره وصار لزاما تحديد حدوده ورؤاه. فإذا توافقنا على أنه «ثناء حسن يرفعه إنسان ما إلى إنسان آخر حي، أو جماعة آخرين أحياء، عرفانا بالجميل أو طلبا للنوال، أو رغبة في الصفح والمغفرة، أو أملا في تحقيق هدف كبير»[1] فإن هاشميات الكميت مثلا تخرج من دائرة المدح لأنها لا تتجه إلى بني هاشم وحدهم، بل «تتجه -وربما أولا- إلى المسلمين كافة تصور لهم أية مودة في القربى رعاها الأمويون في عترة النبي الكريم. إنها لون من الشعر الديني يتوهج بالعاطفة ويوشك أن يتصوف في حب الرسول وآل بيته»[2].

فالمدح في نهاية المطاف إن ابتدأ بالإشادة بالأفراد فقد انتهى إلى غايته وهي تصوير النموذج الباقي في ذاكرة التاريخ بحيث لم نعد نأبه لاسم الممدوح قدر ما نهتم بمفردات هذا النموذج من القيم الباقية. نرى هذا مثلا في المعتصم أو المتوكل كما نراه في سيف الدولة وكما نراه على نحو ظاهر في صورة صلاح الدين كما صورها الشعراء. هذه الغاية الأخيرة هي التي نضع بجوارها الغاية أو النموذج الذي صوره شداة المادحين للرسول عليه الصلاة والسلام. ومن ثم فنحن في هذين اللونين من المدح أمام نموذجين موضوعهما واحد هو المدح وصورتهما متباينة من حيث الكمال والنقصان. فمهما كان

(1) وهب رومية/ بنية القصيدة العربية/ دار سعد الدين للنشر/ دمشق/ 1997/ ص20.

(2) المرجع نفسه.

النمـوذج القيمـي الـذي قدمـه أبـو تمـام أو المتنبـي للمعتصـم أو سـيف الدولة أو القـاضي الفاضـل لصـلاح الديـن، فهـو نموذج لم يصـل إلى نموذج المـدح النبوي الـذي رسـخ حقيقـة الكـمال المحمـدي وقدمـه منـذ الأزل وانطلـق منـه. وهـذا فـرق جوهـري لا يمكـن تجاهلـه أو التغـاضي عنـه، ويلازمـه فـرق آخـر وهـو أن المـدح في حقيقتـه مـدح مبـاشر للأحيـاء من البشر وإنشـاد هذا المـدح في حضرة الممـدوح وأن هـذه المدحـة تصوير للقيم المتغيرة السـائدة التي يسـتحب ذكرها والإعـلاء مـن شـأنها، بينـما مـدح الرسـول لم يكن مدحا لـه في حياته ولم ينشـده الشـاعر بـين يديـه بغيـة النـوال أو الذكر الحسـن، ولم يكن انطلاقا مـن منظومة القيـم السـائدة المتغـيرة حسـب متغـيرات العـصر ولم يكـن لـدى صاحبـه حافز عاجـل، بـل كان المـدح النبـوي في غير حياة الرسـول ولم يسـع أصحابـه لنوال بل سـعوا للتوسـل بـه إلى القـرب من مقامـه معتقديـن كل الاعتقاد أنـه لم يمت بل هـو حـي عنـد ربـه، وأنهم كلما ازدادوا إخلاصـا، ازدادوا قربا منـه وأملا في رؤيته كـما حـكى البوصـيري وكثـير مـن كبـار الأوليـاء، وأن قصائدهـم تجليـات لهـذا السـعي والـود والقـرب بـل مكافـأة ووسـيلة. وهـذا يؤكـد الوظيفـة التواصليـة لقصيـدة المـدح النبوي.

هـؤلاء يؤمنـون كل الإيمـان، وهـذا صحيـح، بعصمـة النبـي ونزاهتـه عـن الخطـأ والصغائـر، وأنـه رمـز الكـمال والفضائـل وكـمال الحـق والحقيقـة، ومدائحهـم تفيـض بالشـجن والحنـين إليـه صـلى اللـه عليـه وسـلم، كـما تفيـض بالشـكوى الآسـية مـن أحـوال الزمـن وتغـير القيـم والمقارنـة بـين زمنـه وزمنهـم وطلـب الشـفاعة منـه عنـد اللـه والتوسـل بـه لصـلاح حـال أمتـه،

كـما تفيـض هـذه المدائـح بذكـر الأماكـن في مكـة والمدينـة ذكـرا يرفـع هـذه الأماكـن إلى مرتبـة مقدسـة، وكـذا بذكـر الأعـلام والرمـوز في قصائـد المـدح الصوفيـة التـي تحولـت إلى لـون مميـز مـن الغـزل هـو الغـزل الصـوفي.

وفـرق كبـير بـين مقدمـة الـبردة للبوصـيري ومقدمـة بانـت سـعاد لكعـب، فمـع أن مقدمـة البوصـيري مقدمـة غزليـة تقليديـة مثـل مقدمـة كعـب، «غـير أننـا نلاحـظ فيهـا تسـاميا روحيـا واضحـا. فليـس فيهـا تغـن بمحاسـن محبوبـة، كـما رأينـا في مدحـة كعـب، وإنمـا نـرى شـاعرا يشـكو آلام الغـرام ويتحـدث عـن زيـارة الطيـف وعـن لائميـه في حبـه العـذري، والوشـاة الكاشـفين لـسره مهـما بالـغ في كتمانـه، كذلـك نـراه يـردد أسـماء مواضـع حجازيـة ونجديـة مثـل ذي سـلم وكاظمـة وإضـم عـلى النحـو الـذي أشـاعه الشريـف الـرضي ومهيـار الديلمـي. وكل ذلـك دليـل عـلى أن هـذه المقدمـة تعبـير رمـزي عـن حـب الرسـول»[1] كـما أن الـكلام عـن الخمـر والنسـاء في قصائـد الغـزل الصـوفي صـار مـن الرمزيـات عنـد المتأخريـن مـن شـعراء هـذا الفـن، وغـدا الغـزل الصـوفي لونـا مكثفـا مـن المـدح النبـوي لا يسـهل فهمـه إلا بمشـقة التأويـل.

المدح النبوي وقصيدة النبي

النوع والنص:

مازالـت قصيـدة المـدح النبـوي حـاضرة في الوعـي الشـعري والوجـداني

(1) محمود علي مكي/ المدائح النبوية/ الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان/ القاهرة/ ط1/ 1991/ ص114.

عـلى امتـداد الأجيـال المتعاقبـة، وكأنهـا قصيـدة الوقـت عـلى الرغـم مـن قدمهـا ومحوريـة موضوعهـا ومـا يتضمنـه مـن مفـردات نراهـا حـاضرة في عيـون هـذه القصائـد. فقـد تغنـى شـعراؤها عـلى تفـاوت منهـم بمـا عـرف عنـد المتصوفـة بالحقيقـة المحمديـة: فالرسـول سـيد الكونـين: السـماء والأرض، والثقلـين: الإنـس والجـن، والجنسـين: العـرب والعجـم، وهـو حبيـب اللـه وصاحـب الشـفاعة يـوم الحسـاب ومرتبتـه أرفـع مـن مراتـب سـائر الأنبيـاء وفضائلـه تعجـز ألسـنة الواصفـين مـع أنـه بـشر عـلى نحـو مـا يصـور البوصـيري:

محمـد سـيد الكونـين والثقليـ
ـن والفريقـين مـن عـرب ومـن عجـم
هـو الحبيـب الـذي ترجـى شفاعتـه
لكـل هـول مـن الأهـوال مـقتحم
فـاق النبيـين في خلـق وفي خـلـق
ولـم يـدانـوه في عـلـم ولا كـرم
فـإن فضـل رسـول اللـه ليـس لـه
حـد فيـعرب عنـه ناطـق بفـم
لـو ناسبـت قـدره آياتـه عظمـا
أحيـا اسـمه حـين يدعـى دارس الرمم
فمبـلغ العـلم فـيه أنـه بشـر
وأنـه خـير خـلق اللـه كلـهـم

182

وظلت هذه الصورة تتكرر في كثير من قصائد المدح مع أن صورة النبي حين تناولها الكتاب تناولوها بكثير من التحرر من نمطية هذه الصورة في الشعر وراحوا يفسرون الحقيقة المحمدية تفسيرا جديدا على نحو ما قدم عبدالرحمن الشرقاوي في كتابه «محمد رسول الحرية»، وطه حسين في كتابه «على هامش السيرة»، والعقاد في «عبقرية محمد»، ومحمد حسين هيكل في كتابيه «في منزل الوحي» و«حياة محمد»، وتوفيق الحكيم في عمله المسرحي الاستثنائي «محمد»، وغيرهم من الكتاب والمفكرين في الشرق والغرب.

وقد حرص الشعراء الكلاسيكيون على هذه الصورة النمطية في مدح الرسول مع قدرة كل منهم على التميز في الصورة والأسلوب وصدق المشاعر وإثارة الانفعالات والشجن كما فعل شوقي في همزيته وميميته. ولكننا حين نطالع قصيدة «النبي» للملا نجد الأمر مختلفا. فالملا لم ينطلق من الماضي ولا من مفردات الحقيقة المحمدية انطلاقا مباشرا ولم يكن التاريخ النبوي همه الأول كما فعل سابقوه، بل مثّل هذا التاريخ الخلفية المعرفية التي استقى منها لغته وصوره وأساليبه، ولم يكن لكبار المادحين من الشعراء حضور مباشر في وعيه الشعري، ولم يحاول الاقتراب من عوالمهم لاختلاف الظرف التاريخي والذاتي، ولكنه مع ذلك لم ينج من التأثر بمعجمهم الشعري الذي صار معجما عاما مشتركا، ولا من التأثر باللغة التراثية مع حرصه على أن يختط له طريقا في اختيار المفردات وبنية الجملة، وقد خلت قصيدته من المقدمات الغزلية أو الطللية،

وحـل محلهـا مـا نسـميه بالمقدمـة التأمليـة، كـما خلـت مـن الـسرد المبـاشر لمـا تعـارف عليـه الشـعراء مـن معجـزات وكرامـات نسـبوها للرسـول الكريـم واكتسـبت بتكرارهـا شـيوعا واسـتقرارا جعلهـا مـن الثوابـت، وشـغله الحـس الغنـائي الخالـص مـرددا همومـه وشـجونه وحيرتـه التـي مـزج بينهـا وبـين الهـم العـام، وجعـل صفـة محمـد اسـما لقصيدتـه «النبـي» مخالفـا بذلـك تقليـدا شـعريا قديمـا لا يحـرص عـلى إطـلاق اسـم عـلى القصيـدة التـي يعرفهـا المتلقـي إذا ذاعـت بغرضهـا أو مطلعهـا أو قافيتهـا عـلى نحـو مـا نقـول مثـلا بائيـة الكميـت أو تائيـة ابـن الفـارض أو همزيـة شـوقي.

وبـذا نكـون قـد بينـا حـدود قصيـدة المـدح ومـدى صلتهـا بقصيـدة المديـح النبـوي وموقـع قصيـدة النبـي مـن قصيـدة المـدح. وقـد أشرنـا في صـدر حديثنـا إلى مسـألة النـوع الشـعري، وهـو سـؤال قـد يبـدو غريبـا عـلى شـعرنا العـربي القديـم، فهـو شـعر غنـائي يغلـب عليـه تـردد الصـوت الواحـد وحضـور الـذات المتكلمـة بوصفهـا مركـز انطـلاق كل الأصـوات الأخـرى التـي لم تتميـز عـن الـذات المتكلمـة أو تسـتقل عنهـا حتـى لـو تغلبـت في بعـض القصائـد السـمة الحواريـة عـلى ضمـير المتكلـم كـما في بعـض قصائـد أبي نـواس أو قصائـد الغـزل العـذري بشـقيه.

وهـذا الشـعر ارتبـط بفكـرة الأغـراض ولم يتـح للشـاعر اكتشـاف مناطـق جديـدة مـن المعنـى بعيـدا عنهـا، فـإذا كان الأمـر كذلـك فـإن القـول بوجـود نـوع شـعري يعـد قـولا منافيـا لمـا هـو معـروف وسـائد تاريخيـا. وقـد بنيـت توجهـي الفكـري عـلى مخالفـة السـائد مـن أجـل معرفـة قـد تبـدو مطلوبـة

في وقتنـا الراهـن. فـما الـذي يدعونـا إلى القـول بفكـرة الأغـراض ولدينـا ألـوان مـن القـول الشـعري معروفـة ومحـددة بسـماتها الموضوعيـة -نسـبة إلى الموضـوع- وسـماتها الأسـلوبية. فالرثـاء والغـزل والمـدح ألـوان مـن الشـعر الغنـائي يمثـل كل منهـا مجـالا محـددا مـن الكتابـة الشـعرية يختلـف عـن الآخـر. وقـد لاحظنـا أثنـاء حديثنـا عـن المـدح تميـزه عـن غـيره مـن الألـوان الأخـرى ومـدى اقترابـه مـن شـعر المديـح النبـوي الـذي اختـط لـه شـعراؤه طريقـة في الكتابـة والتصويـر والتعبـير جعلـت قصائـد كنـا نظنهـا مـن المديـح النبـوي وتبـين لنـا أنهـا ليسـت منـه.

ومـن ثـم فـإني أخـذت بمسـألة النـوع الشـعري وجعلـت المـدح نوعـا شـعريا وكـذا المديـح النبـوي بعـد أن تبلـورت معالمـه نوعـا شـعريا مميـزا ابتـداء مـن القـرن السـادس الهجـري. وهـذا مـا دعانـا إلى مسـاءلة قصيـدة «النبـي» عـن مـدى اقترابهـا مـن هـذا النـوع، خاصـة أن المـلا يؤكـد أنهـا قصيـدة في مـدح الرسـول وأنـه أنفـق فيهـا الوقـت الطويـل ليكتبهـا ويقدمهـا لمسـابقة شـاعر الرسـول التـي جعلـت شـعارها «تجمـل الشـعر بخـير البـشر».

فقصيـدة المـلا نـص شـعري مميـز فـرض نفسـه عـلى ديـوان الشـعر العـربي المعـاصر في ميـدان معـين مـن القـول هـو المديـح النبـوي. ويظـل هـذا النـص معلقـا في الهـواء إن لم يكـن لـه نـوع شـعري ينطـوي تحتـه وهـذا الـذي كنـت حريصـا عـلى تبينـه وتوكيـده. لـذا أقـول: «إن كل نـص مهـما كان ينتمـي إلى نـوع أدبي معـين. ذلـك أن النـوع الأدبي يشـكل

الإطـار الفنـي الـذي ينـدرج ضمنـه النـص، فهـو يرسـم حـدوده مـن حيـث الشـكل والمضمـون. وحتـى في الحالـة التـي يكتـب النـص فيهـا لمعارضـة النـوع الأدبي الـذي ينتمـي إليـه، فـإن النـص يبقـى مرتبطـا بـه ارتباطـا وثيقـا. فعلاقـة النـص بالنـوع الأدبي هـي علاقـة الجـزء بالـكل أو كعلاقـة النمـوذج بالمجموعـة التـي ينتمـي إليهـا»[1].

فالمـوروث الأدبي العـربي وغـير العـربي كانـت قسـمته القديمـة هـي الشـعر والنـثر التـي ينطـوي ضمنهـا أنـواع كثـيرة مـن الفـن الأدبي. ففـي الشـعر مثـلا نجـد الخمريـات والطرديـات والزهديـات والمدائـح والأهاجـي والرثـاء وغيرهـا، وهـي أنـواع شـعرية يصعـب قبولهـا بعيـدا عـن هـذا الإطـار، مـع مـا أصـاب مسـألة الأنـواع مـن تغـير وتطـور وصـل إلى حـد التداخـل أو تـلاشي حـدود النـوع الواحـد.

وقـد سـلكت في تحديـد نـوع النـص الـذي بـين أيدينـا هـذا النهـج العلمـي الـذي نظـر إلى الإطـار الـكلي ليعـرف موقـع المفـردات والأجـزاء فيـه والعلاقـات الرابطـة بينهـا وموقـع النـص في هـذا الإطـار «مـن حيـث هـو شـبكة مـن العلاقـات تربطـه بغـيره مـن النصـوص التـي تشـبهه شـكلا ومضمونـا»[2] وسـوف يـؤدي بنـا هـذا النهـج إلى البحـث عـن خصوصيـات النـص وتحليلهـا بالمقارنـة بينـه وبـين غـيره مـن النصـوص المنتميـة إلى النـوع نفسـه.

---

(1) بسام بركة وآخرون/ مبادئ تحليل النصوص الأدبية/ لونجمان/ القاهرة/ 2002/ ص171.

(2) المرجع نفسه/ ص173.

الشاعر والنص:

لم يكن الرومانسيون في بداية أمرهم أول من أكدوا العلاقة الحميمة بين الشاعر وشعره، أو بينه وبين نصوصه ورأوا أن هذه العلاقة علاقة عضوية على غرار علاقة الفرع بالأصل أو الواجد بالموجود. فقد سبقهم عدد من الشعراء العرب -مع اختلاف السياق التاريخي- منهم أبو تمام وابن الرومي والشريف الرضي ومهيار وغيرهم من كبار الشعراء الذين امتزج عندهم الشعر بالفكر مكونا رؤية كل منهم للفنون والعلم والتاريخ في إطار من الوعي بالتطور والتغير.

ونناقش في هذه الفقرة من الدراسة وعي الشاعر الملا بشعره ومدى انعكاس هذا الوعي على قصيدة «النبي» وكذا وعيه بما نسميه بالنص المرئي وأعني به بيئة شناص. لذا آثرنا أن نربط هذا الوعي بسياقه عند شاعر مرموق في تراثنا الشعري العربي الذي انطلق منه الملا في اختيار الشكل العروضي لقصيدته واختيار اللغة التراثية أيضا.

فأبو تمام يرى أن الشعر معاناة عاطفية ذاتية أشبه بالسر الذي تنطوي عليه النفس ولا تبوح به أبدًا، ولا تقوى على الحديث عن وهجه؛ مؤكدًا خصوصية العلاقة بين الشاعر وشعره؛ وأنه تجربة مخصوصة بمن يعيشها وأن تولد الشعر ناتج عن هذه التجربة التي تبدو وكأنها تزاوج بشري، يكاد يربط الشاعر بمعطيات الوجود؛ ليعيد اكتشاف الحياة من جديد مضيفا إلى خبرة الإنسان ومثريا معرفته.

ولنا أن نسجل عدة استنتاجات على رؤية أبي تمام:

أن إنتاج الشعر يمثل تجربة فريدة لا تتكرر من شاعر إلى آخر، بل إن تكرارها غير محتمل عند الشاعر نفسه، ومن ثم تنشأ علاقة خاصة بين الشاعر وبين كل نص من نصوصه على حده.

وهذا ما أكده الشاعر الملا حين تحدث عن «النبي» في برنامج واحة الشعر من تليفزيون الشارقة.

أن كل ما ينتج عن هذه التجربة الفريدة غير القابلة للتكرار من نصوص شعرية، يكتسب خصوصية فريدة تجعل هذه النصوص دالة ومؤثرة في الوقت نفسه[1].

أن هذه التجربة الفريدة تضم أشتات الحياة وتخرجها على نحو مركب جديد لم يكن لها من قبل، وتتمثل هذه الأشتات في جزئيات التجربة الإنسانية التي تحملها القصيدة أو النص الجديد ذلك المولود الذي يحمل في خلاياه:

الجد والهزل في توشيع لحمتها

والنبل والسخف والأشجان والطرب[2]

والشاعر الملا ارتبط بنصه الذي قدمه لمسابقة شاعر الرسول ارتباطا حميميا، وعاش لحظة ميلاده وتشكله على امتداد شهور طويلة بلغت نصف العام تقريبا، بما يؤكد خصوصية التجربة وخصوصية المعاناة وبما يؤكد وعيه بمرجعيات هذا النص وعلى رأسها التجربة الصوفية عابرة

(1) انظر: أحمد يوسف علي/ مفهوم الشعر عند الشعراء/ دار الوفاء للطباعة والنشر/ الإسكندرية/ 2014.

(2) أبو تمام/ الديوان/ ج1 ص259.

الأزمـان، وهـي أيضـا تجربـة فريـدة تمثـل حـالات الوجـد عنـد أصحابهـا، وهـي حـالات متباينـة ومتفـردة مـن شـاعر لشـاعر، فتجربـة الحـلاج ليسـت تجربـة ابـن عـربي وليسـت تجربـة الأخـير هـي تجربـة ابـن الفـارض وليـس نـص المـلا المتولـد مـن تجربـة خاصـة هـو نـص البوصـيري الغائـب الحـاضر في نـص المـلا.

وهكـذا فـإن علاقـة النـص بصاحبـه ليسـت علاقـة سـيرة تاريخيـة تتحـرى المولـد والنشـأة والتلقـي والارتحـال مـع أهميتهـا، ولكنهـا علاقـة تمثـل سـيرة عاطفيـة محلهـا القلـب وكتابهـا اللغـة عـلى نحـو خـاص. وإذا كان أبـو تمـام قـد حمـل في تعبيراتـه هاجـس النـص والمتلقـي، فـإن فعـل التلقـي عنـده لا يقـل أثـرا عـن فعـل الإبـداع، فكـما يتـم التلاقـح بـين خيـال الشـاعر وروحـه، وبـين شـعره وأفـكاره، يتـم التلاقـح نفسـه بـين المتلقـي وعقلـه مـن ناحيـة، وبـين النـص الشـعري بمـا يعنـي إنتـاج نـص جديـد أو نصـوص جديـدة حسـب تعـدد فعـل القـراءة والتلقـي.

وقـد اكتسـب نـص المـلا هـذا التأثـير في المتلقـي بعـد أن صـار نصا مشـهودا ومسـموعا بمـا يضمـن لـه البقـاء في ذاكـرة الشـعر وبمـا يعنـي إنتـاج نصـوص جديـدة حولـه تمثـل اسـتجابات القـراء. ومـن مظاهـر هـذه الاسـتجابات اللقـاءات التليفزيونيـة العديـدة في عـمان والشـارقة ودبي وغيرهـا، والكتابـات الصحفيـة في صحـف ومواقـع كثـيرة.

وفي ظنـي أن نـص المـلا اكتسـب حضـوره وتأثـيره في المتلقـي مـن جانبـين: جانـب شـخصية الشـاعر، وجانـب الحـس الصـوفي الواضـح. فأمـا الجانـب الأول وهـو شـخصية الشـاعر فيدخـل فيـه ملابسـه وزيـه العـماني المميـز

189

بعمامـة الـرأس الملفوفـة بألوانهـا الداكنـة المتداخلـة والمتوائمـة مـع وجـه الشـاعر بتعبيراتـه التلقائيـة وامتلائـه بشـعر اللحيـة الحالـك السـواد واتصالـه بشـعر الشـارب المنسـدل عـلى الشـفة العليـا والمتصـل بمحيـط الوجـه بمـا يكـون ملامـح رجـل قطـع مشـوارا كبـيرا عـلى طريـق العمـر وليـس شـابا صغـيرا في مقتبـل العمـر لم يتعـد عقـد العشرينيـات. هـذا المنظـر مـن بعيـد مـع ثـوب عـماني محكـم الدائـرة عـلى الرقبـة والصـدر يوحـي للمتلقـي بـأن هـذا الشـاعر قـادم إلينـا مـن عـالم مختلـف ربمـا يكـون عـالم ابـن الفـارض أو الحـلاج أو ابـن عـربي، ويدعـم هـذا الإيحـاء جهـاز النطـق عنـده الـذي يحـرص عـلى نطـق الحـروف العربيـة كـما هـي في زمـن لم يعـد يحـرص فيـه أحـد عـلى النطـق السـليم كـما يحـرص المـلا اسـتكمالا لهـذه الهيئـة عـلى التكلـم بعربيـة صحيحـة مـع وجـه لا تنفـرج أسـاريره كثـيرا ولا تعـبر عـن قلبـه الطيـب الممتلـئ حبـا وتعاطفـا ورقـة أشـبه برقـة أهـل التصـوف مـن ذوي المواجـد الكـبرى.

والمـلا هـذا الرجـل القـادم مـن زمـن الأحبـاب الصوفيـين وفـر لقصيدتـه هـذا القـدر العـالي مـن المتعـة والوهـج بأدائـه الشـفوي الـذي سـحر المتلقـي وأذهلـه عـن نفسـه كـما أذهـل هيئـة التحكيـم. «وقـد كان الشـعراء المتنافسـون، والمنظمـون، وجمهـور هـذ ا المهرجـان، يتابعـون -بتوتـر ممتـع- سـباق العبقريـات، وهـم جميعـا منخرطـون، في عمليـة تقويـم وتحكيـم مركبـة المعايـير والآليـات... يتداخـل فيهـا النـصي، والشـخصي، حيـث يترصـدون تفاعـل القصيـدة إنشـاء، مـع أدائهـا إنشـادا، حيـث لا ينظـر للنـص المجـرد إلا في

مرحلة الفرز الأولي، وراء الكواليس، بينما ينظر إليه فوق المسرح، في علاقته بشكل الشاعر مَظْهَرًا، وتناغم روحه معه مَخْبَرًا، انفعالا، وتفاعلا، تنغيما بالنبرات، وتهويما بالحركات، وينظر إلى النص كصورة واحدة، متكاملة العناصر. والأبعاد، والألوان، والإيقاعات، وكلما نجح الشاعر في إحكام البنية العامة للمقصد، والمشهد، وتوخى اندماج المكونات وتساوقها، بعيدا عن الهلهلة، والتنافر... والشطْح النَّزِق، والرتابة المملة، اقترب أكثر من الفوز، وتحقيق إشباع أفق انتظار المتلقي المبدع، الذي لم يعد يقبل المديح النبوي، سردا لأحداث السيرة النبوية، وملابساتها، بل يطمح إلى شعرية التاريخ، وينبذ تأريخ الشعرية»[1] فامتزج النصي بالشخصي في لحظة مكثفة ومركزة هي وقت الأداء، مما أسفر عن قبول هذا الضيف القادم من الزمن البعيد أولا ثم قبول كل ما أتى معه في جعبته. وهذا يؤكد ما قلناه آنفا إن استجابة المتلقي لا تقل عن خصوصية التجربة المتجسدة فيما أنتجه الشاعر من نصوص.

وأما الجانب الثاني فهو الحس الصوفي العالي الذي بدا في عالم قصيدة «النبي» كما بدا على هيئة الشاعر وتوجهه. وقد صرح الملا بتعلقه الصوفي بأقطاب التصوف خلال لقاء من لقاءاته في برنامج واحة الشعر المذاع من قناة الشارقة. ولا نستطيع القول إن هذا التوجه الصوفي اكتسبه الملا من قراءاته أو من صحبته لأحد من الناس فقط ولكنه اكتسبه أيضا من ميراث كبير في ولاية شناص التي يعيش فيها الملا. وقد تحقق

(1) أدي ولد آدبه، جمال الملا وقصيدته النبي، مقال منشور على موقع مقطع الأحجار الإخباري، بدون تاريخ.

هـذا التوجـه عنـد أكـثر مـن شـاعر مـن شـعراء هـذه الولايـة الواقعـة عـلى بحـر عـمان في شـمال السـلطنة والمتاخمـة بحدودهـا لحـدود الإمـارات. فقـد صنعـت الجغرافيـا والتاريـخ هـذا المـيراث الصـوفي الكبـير عنـد أبنـاء هـذه الولايـة. فالجبـل والبحـر مـن جهـة الجغرافيـا والوافـدون منـذ القـدم عـلى الولايـة مـن المتصوفـة مـن جهـة التاريـخ صنعـوا هـذا المـيراث الصـوفي.

فالشـاعر حسـن المطـروشي أحـد شـعراء شـناص ومديـر النـادي الثقـافي، يؤكـد أن التصـوف ليـس ترفـا يعيشـه أهـل شـناص بـل هـو في صميـم الوعـي المعـرفي الـذي تـربى عليـه الإنسـان، وأنـه أحـد المكونـات البـارزة في الوعـي الثقـافي، وأن نصـوص البوصـيري تحظـى بكثـير مـن الاحتفـاء والتقديـر في جلسـات الاحتفـال بالمولـد النبـوي الشريـف [1].

وإن هـذا المكـون الثقـافي العـام تبلـور في نصـوص الشـعراء ومثـل جـزءا مهـما مـن عـالم الشـعر ورؤيـة الشـاعر كـما يقـول المطـروشي: «أنـا وجيـلي امتـداد لهـذا الإرث الصـوفي الكبـير، عايشـناه في حياتنـا اليوميـة وفي أناشـيده وتجلياتـه وانتشـاءاته الكـبرى فتجسـد في وعينـا كإحسـاس ومشـاعر، وبالتـالي أنـا وغـيري مـن شـعراء شـناص كثـيرا مـا يفيـض في تعاملـه مـع الحـس الصـوفي قبـل أن يكتبـه (الشـفافية، النقـاء، الطيبـة، التواضـع. وأشـياء كثـيرة تنبثـق فينـا) إنـه امتـداد لإرث عشـناه في القريـة. في الفـلاح عندمـا يـزرع الأرض، وفي البحـار عندمـا يركـب البحـر، وفي طقوسـنا الاحتفاليـة الدينيـة. في كل قريـة هنـاك أضرحـة تعيـش معنـا كأنهـا جـزء مـن المجتمـع، مثـل رفيقـي وجـاري،

(1) انظر: هاجر بوغانمي/ شعراء شناص/ مقال منشور على موقع أخبار عمان/ 10 سبتمبر 2016.

عشـناها واقعـا وتحولـت إلى ممارسـة يوميـة ثـم انبثقـت في أعمالنـا الأدبيـة تعـبر عـن روح هـذا الكائـن وشـفافيته، ثـم صقلهـا الإبـداع والرؤيـة والثقافـة وبدأنـا نتعامـل معهـا بمفهـوم أصبـح أكـثر عمقـا في الطـرح».

لقـد تحـول التصـوف في شـناص عـلى أيـدي شـعرائها مـن نـص معيـش إلى نـص شـعري يختلـف بالتأكيـد عـن معايشـة التصـوف بوصفـه طريقـة حيـاة. ومـرد هـذا الاختـلاف هـو البنيـة الأدبيـة المعتمـدة عـلى الاختيـار والتوظيـف: اختيـار المفـردات وتكويـن الأسـاليب والصـور، وتوظيـف الإشـارات الصوفيـة عـلى مسـتوى البنيـة الدلاليـة.

وهـذا مـا يشـير إليـه حسـن المطـروشي أو يتضمنـه كلامـه الـذي أشـار إلى ركنـين مهمـين في بيئـة شـناص هـما البحـر والأرض أو البحـر والجبـل.

وهــذان الركنــان هــما مصــدر التصــوف أو الحــس الصــوفي عنــد عــلي المخمـري أحـد شـعراء شـناص، وهـما وحدهـما قبـل المصـدر الثقـافي، عـلى حـد قولـه: «أسـتمد النزعـة الصوفيـة مـن التربـة الشـناصية لأننـي أعيـش بـين كنزيـن: الجبـل والبحـر بتقشـفي أسـتطيع العيـش في الجبـل كل سـاعاتي وأنتقـل إلى البحـر وأعيـش معـه. هـذا الوجـود المفلـس بالنسـبة إلى الآخريـن هـو كنـز لي، وهـذا مـا حولنـي إلى متصـوف. الطبيعـة حولتنـي كذلـك»[1].

والعلاقـة الروحيـة بـين المـكان والإنسـان مركزهـا الصـورة الوجدانيـة لهـذا المـكان. فشـناص بيئـة ليسـت غنيـة وربمـا كان فقرهـا هو الـذي جعلهـا جاذبة وملهمـة لشـعرائها. إن الصـوفي يهجـر المـكان الـثري ويعيـش في مـكان قـد

(1) هاجر بوغانمي/ شعراء شناص/ مرجع سابق.

يكـون مهجـورا أو فقـيرا خاليـا مـن أسـباب المتعـة كـما ندركهـا بحواسـنا حتـى يخلـو لنفسـه ويتهيـأ لاسـتقبال فيـض السـعادة الروحيـة في عزلتـه والجبـل مفـردة طبيعيـة في عـالم المتصوفـة وحضـوره في القـرآن حضـور مشـهود وكـذا في سـيرة النبـي عليـه الصـلاة والسـلام. هـذا المسـتوى مـن الوجـود «الوجـود المفلـس» هـو الوجـود الـثري أو كـما يصفـه المخمـري: «هـذا المـكان المتقشـف في سـيوحه إلا مـن شـجيرة أكاسـيا هنـا وأخـرى هنـاك بمـداه الرؤيـوي الشاسـع وكأنـك تعيـش في الأفـق الممتـد المفتـوح حتـى النهايـة مـن جهـة، والمغلـق حتـى توقـف الأنفـاس مـن الجهـة الأخـرى (البحـر والجبـل) لبنـاء علاقـة مـع ذاتـك وروحـك، وكذلـك مـع الآخـر، في حالـة مـن الصفـاء الفكـري والتجليـات الـلا متكلفـة تستشـعر مألوفـة حينـا وشـديدة الغرابـة أحيانـا، مبهمـة حينـا وناصعـة الوضـوح في أحيـان كثـيرة»[1].

هـذه العلاقـة ذات الوجهـين: المألـوف/ الغريـب والمبهـم/ الواضـح هـي التـي يتسـم بهـا الشـعر الصـوفي كـما يتسـم بهـا الشـاعر الـذي تتحـول لغتـه إلى إشـارات وصـور ورمـوز، البحـث عـن معناهـا بحـث عـن كنـز مفقـود، ويظـل القـارئ يحـوم حولهـا يتلقـى منهـا أمـارات هـي وعـد بالوصـول لكنـه وعـد مقـرون بـأن يعيـش الحالـة نفسـها إن اسـتطاع.

هـذه الحالـة المزدوجـة الملتبسـة المبهمـة هـي مظهـر مـن مظاهـر القلـق والتوتـر الـذي يسـبق الكتابـة التـي لا يشـعر الشـاعر فيهـا بالفـرق بـين النـص قبـل الكتابـة والنـص بعدهـا لأنـه يعيـش الشـعر قبـل أن يكتبـه تعبـيرا عـن

(1) المرجع السابق نفسه.

توحـده مـع المـكان: «لا يهـم أنـك تكتـب الشـعر بـل أن تعيشـه وأنـت تترنـم بتجليـات ابـن عـربي والمعـري والحـلاج وغيرهـم. هـي حـالات تلفنـي ببرزخهـا العـذب الممتـد حتـى الجنـان أحيانـا، وأهـرب منهـا لمتعـي الدنيويـة الصغـيرة في أحايـين كثـيرة. في الحالـة الأولى لا يهمنـي إلا أن أصـل إلى أقـاصي الـذات وتهاويمهـا، والثانيـة يهمنـي كثـيرا في محـاولاتي لعيـش الحيـاة والتعبـير عنهـا خـارج الأطـر الثابتـة كطفـل تحفّـه الـبراءة أحيانـا والأخطـاء في أحايـين كثـيرة. كل تلـك التناقضـات قـد تكـون تشـكيل المـكان الـذي كوننـي بتناقضاتـه المتجليـة حجـرا حجـرا وموجـة موجـة!»[1].

ولعلنـا أدركنـا أن بيئـة شـناص جعلـت التصـوف مقصـدا روحيـا في النـص كـما يذكـر الشـاعر أحمـد مسـلط أكـثر مـن كونـه ممارسـة يغـترف منهـا الشـاعر، وأن هـذا المسـلك الكتـابي جعـل لشـعراء شـناص موقعـا فريـدا بـين شـعراء عـمان، وكأن الجغرافيـا الأرضيـة كونـت جغرافيـا فكريـة عـلى حـد قولـه «انتشـلت النـص الشـعري مـن التقليديـة إلى التميـز والتفـرد ومـن المدرسـية إلى الحداثـة بمفهومهـا الجديـد وإلى التجديـد المسـتمر في النـص»[2].

النبي

انتهينـا فيـما سـبق إلى أن المدائـح النبويـة نـوع شـعري مسـتقل تحـددت ملامحـه عـلى يـد كبـار الشـعراء ابتـداء مـن القـرن السـادس الهجـري وحددنـا

(1) هاجر بوغانمي/ شعراء شناص/ مرجع سابق.

(2) المرجع نفسه.

195

صلتـه بفـن المـدح مـن حيـث الغايـة والموضـوع، ثـم تناولنـا بالتفصيـل العلاقـة بـين قصيـدة النبـي وقصيـدة المـدح النبـوي، ثـم بينـا العلاقـة الرابطـة بـين الشـاعر المـلا والنـص الـذي كتبـه مـن حيـث خصوصيـة التجربـة وقدرتـه عـلى التأثـير في القـراء، ومـن حيـث مرجعيـة هـذا النـص وشـبكة علاقاتهـا بالجغرافيـا والتاريـخ في ولايـة شـناص.

وفي هـذه الفقـرة مـن الدراسـة، نقـف عنـد عنـوان هـذه القصيـدة الـذي يمثـل في عـرف النقـد المعـاصر مـا اصطلـح عـلى تسـميته بعتبـة النـص تحـت مـا يعـرف بالنـص المـوازي. ويعتمـد هـذا التنـاول عـلى تحديـد إجراءيـن أولهـما: مفهـوم القـراءة، وثانيهـما: مفهـوم العتبـة النصيـة.

أمـا مفهـوم القـراءة فينطلـق مـن طبيعـة هـذه الدراسـة بوصفهـا قـراءة لنـص ذي طبيعـة شـعرية ووجدانيـة وذي أبعـاد تاريخيـة أيضـا، والقـراءة علاقـة بـين طرفـين هـما القـارئ والمقـروء في ظـل سـياق معـروف يضـع في اعتبـاره سـياق النـص وسـياق القـارئ. وهـي في وجههـا البسـيط «خـبرة محـددة في إدراك شيء ملمـوس في العـالم الخارجـي ومحاولـة التعـرف عـلى مكوناتـه وفهـم هـذه المكونـات ووظيفتهـا»[1] قـد يكـون هـذا الـشيء صـورة أو مشـهدا مـن مشـاهد الطبيعـة أو كتابـا مـن الكتـب أو نقشـا عـلى جـدران أحـد المعابـد الفرعونيـة، أو نصـا أدبيـا.

باختصـار، فـإن موضـوع القـراءة موضـوع مـادي، يختلـف باختـلاف طبيعـة المقـروء، ولا يمكـن أن نعـد مجـرد الإدراك الحـسي للموضـوع المـادي

(1) سيزا قاسم/ القارئ والنص/ المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة/ 2002/ ص192.

قـراءة. فالقـراءة عمليـة معقـدة ومركبـة تسـتمد طبيعتهـا مـن طبيعـة الموضـوع المقـروء، ومـن ثـم فـالإدراك الحـسي الأولي خطـوة مـن خطـوات القـراءة تعتمـد عليهـا خطـوة أخـرى هـي التعـرف عـلى طبيعـة المقـروء مـن حيـث علاماتـه ومكوناتـه. وفي حالتنـا هـذه، فالموضـوع المقـروء نـص شـعري يعتمـد عـلى اللغـة بجانبيهـا الصـوتي والـدلالي، كـما يعتمـد عـلى مجموعـة مـن الـدلالات والصـور والأسـاليب التـي لا نفهمهـا إلا بردهـا إلى مرجعياتهـا التاريخيـة والنصيـة للتمييـز بـين الجوانـب العرفيـة في الدلالـة والجوانـب الذاتيـة. وهـذا السـلوك يمثـل مرحلـة مـن مراحـل الفهـم الـذي يحتـاج إلى تفسـير مـا توصـل إليـه مـن دلالات «فقـد تكـون هـذه الدلالـة مبتـورة أو مغلوطـة، وعندئـذ لا بـد مـن محاولـة معرفـة مـا إذا كانـت هـذه الدلالـة تنطـوي عـلى مسـتوى أعمـق يحتـاج إلى عمليـة تفسـير، أي قـد تكـون الدلالـة المتعـرف عليهـا غـير كاملـة»[1].

ولـو أخذنـا مثـالا يوضح مسـألة التفسـير، فإن الله سـبحانه وتعالى في سـورة القمـر ذكـر أن نوحـا دعـاه وأن اللـه اسـتجاب دعـاءه بانهمار المطر من السـماء وتفجـير الأرض عيونـا فأغـرق قـوم نـوح. هـذا اللـون مـن القـراءة يقـف عنـد الظاهـر مـن النـص، مـع أنـه انطلـق مـن النـص المقـروء ومـن علاماتـه بعـد أن تحولـت مـن موضـوع محسـوس إلى موضـوع مفهـوم. فهنـاك أسـئلة لم تفسرها هـذه القـراءة مثـل: بمـاذا دعـا نـوح اللـه؟ ولمـاذا جـاء الجـواب على هيئـة فعل الأمـر مـع أنـه تحقـق بإغـراق النـاس بالمـاء؟ ولمـاذا انهمـر المـاء من السـماء ولم

(1) سيزا قاسم/ القارئ والنص/ مرجع سابق/ ص193.

يسقط؟ ولماذا تفجرت الأرض عيونا ولم تنبجس أو تسل؟ وما معنى قوله تعالى: ﴿فَٱلۡتَقَى ٱلۡمَآءُ عَلَىٰٓ أَمۡرٖ قَدۡ قُدِرَ﴾[1] إن لم نفسر هذه الأسئلة تظل دلالة العلامات أو الموضوع المقروء ناقصة. وهذا هو النص القرآني: ﴿فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَغۡلُوبٞ فَٱنتَصِرۡ ١٠ فَفَتَحۡنَآ أَبۡوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٖ مُّنۡهَمِرٖ ١١ وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا فَٱلۡتَقَى ٱلۡمَآءُ عَلَىٰٓ أَمۡرٖ قَدۡ قُدِرَ ١٢ وَحَمَلۡنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلۡوَٰحٖ وَدُسُرٖ ١٣ تَجۡرِي بِأَعۡيُنِنَا جَزَآءٗ لِّمَن كَانَ كُفِرَ﴾[2].

فدعاء نوح ربه بوح ومكاشفة لسر لا يذيعه، فهو لن يخبر أتباعه بأنه مغلوب. وهذا الدعاء عبادة يؤديها نوح لربه الذي يعلم ما وصل إليه حال نوح، وقد استجاب الله لنوح لتتحقق سنة الله في كونه وهي انتصار الحق على الباطل والزيف. وهذه الاستجابة جاءت على هيئة الأمر الذي يتحقق بعد صدوره ولكنه تحقق فور صدوره والدليل ﴿فَفَتَحۡنَآ أَبۡوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٖ مُّنۡهَمِرٖ ١١ وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا﴾ فالفاعل الحقيقي هو الله إذ فتح أبواب السماء وإذ فجر عيون الأرض. والماء الهابط من السماء مثل الماء النابع من الأرض كلاهما على هيئة من الشدة والعنف والقوة فالتقيا في نقطة واحدة وهي القضاء على هؤلاء العصاة. فهناك تناسب بين الانهمار والتفجير كما أن هناك تماثلا بينهما. ولأن الأرض غارقة بالماء ولأن نوحا وتابعيه على الحق فقد حملهم الله على ذات ألواح ودسر تجري بعناية الله منعا لهما من الغرق، ثم نهاية المشهد بالمفعول لأجله وهو سبب

(1) سورة القمر، من الآية: (12).

(2) سورة القمر، الآيات: (10 – 14).

حـدوث مـا حـدث وهـو ترضيـة لنـوح وجـزاء لمـن كفـروا بـه. ولنلحـظ هنـا أن علامـات هـذا النـص البـارزة هـي الفعـل المـاضي المتعـدي «دعـا، فتحنـا، فجرنـا، حملنـا» وليـس الـلازم مـع أن النـص قائـم عـلى تصويـر الحـال وليـس الحديـث عـن زمـن مـضى، ودلالـة هـذا أن التعبـير بالمـاضي عـن الحـال يعنـي أن الحـدث تـم وانتهـى ولـن يمنعـه أحـد.

فالقـراءة إذن فعـل عقـلي علمـي مركـب قـد نبـدأه بالفهـم والتفسـير، لأن الإدراك الحـسي للمقـروء خطـوة مطويـة فيـما بعدهـا، وأعتقـد أن الخطـوة التـي تسـبق الفهـم والتفسـير هـي خطـوة وصـف المقـروء بهـدف التعـرف عليـه، وعـلى مكوناتـه.

والعلاقـة بـين النـص والقـارئ عـلى نحـو يؤكـد دور القـارئ علاقـة حديثـة أو قـل علاقـة نشـأت بسـبب مـا انتهـى إليـه توكيـد دور الفـرد واسـتقلاله عـن سـلطة الجماعـة أو أيـة سـلطة أخـرى وخاصـة السـلطة الدينيـة، كـما تأكـد وعـي الفـرد بذاتـه ومـدى تأثيرهـا في الواقـع الاجتماعـي المحيـط بـه والعـالم بـأسره. ومـن هنـا لم يعـد النـص المقـروء رسـالة يحـدد فيهـا الكاتـب معنـى مـا عـلى المتلقـي البحـث عنـه واكتشـافه وتحـري أبعـاده والأخـذ بـه، فـإذا مـا وصـل إليـه وأعلنـه، فـإن قراءتـه هـي القـراءة الصحيحـة. إن تأكيـد دور القـارئ يعنـي إنتـاج قـراءات متعـددة تعتمـد عـلى حـال القـارئ كـما تعتمـد عـلى ثقافتـه الخاصـة ومـدى وعيـه بالثقافـة العامـة السـائدة في وقتـه. فالنـص لا يحمـل معنـى محـددا هـو قصـد الكاتـب أو غرضـه، بـل يشـير بعلاماتـه إلى مقاصـد تختلـف مـن

199

متلـق إلى متلـق، وتظـل هـذه العلامـات قـادرة عـلى إحـداث الأثـر حسـب اسـتجابة المتلقـي عـبر العصـور.

ولا يعنـي هـذا أن كل قـارئ سـوف ينتـج قـراءة مثاليـة، فالقـارئ المثـالي كالكاتـب المثـالي ليـس لـه وجـود حقيقـي. وقـراءة النـص هـي وجهـة نظـر تعتمـد عـلى موقـف مـن المقـروء قـد يتسـم هـذا الموقـف بالرضـا أو الغضـب، كـما قـد يتسـم بالانغـلاق الـذي ينتـج عـن الأيديولوجيـا. وقـد تنتـج القـراءة عـن جهـل بالمقـروء وانسـياق وراء مـا هـو شـائع عنـه، ولـذا فـإن هنـاك مـا نسـميه قـراءة سـلبية، وقـراءة إيجابيـة. الأولى هـي التـي ترفـع النـص إلى مرتبـة أقـرب إلى التقديـس وتقبـل كل مـا فيـه دون نظـر أو نقـاش أو تفسـير بحيـث يتحـول القـارئ إلى إنـاء فـارغ يمتلـئ بالنـص ويـردده دون النظـر إلى تناقضاتـه مـع الوقـت والمواقـف المتغـيرة. ونـرى هـذا اللـون مـن القـراءة لـدى المستسـلمين للنـص الدينـي، أو المذهبـي أو عنـد الذيـن يعيشـون في أزمـان غيرهـم بحسـبانها فردوسـا مفقـودا. والقـراءة الإيجابيـة قـراءة ليسـت أسـيرة النـص ولا تجعـل النـص أسـيرا لديهـا لاعتمادهـا عـلى الحـوار معـه ومكاشـفة المتلقـي بموقـف القـارئ الـذي يبنـي قراءتـه عليـه وإثـراء جوانـب الاختـلاف وتفهـم أسسـها والتعاطـف معهـا دون الوقـوع في هـوة التحيـز إمـا لـذات القـارئ، وإمـا لمبـدأ متعـال عـلى النـص.

والقـراءة الإيجابيـة هـي القـراءة المنتجـة لأنهـا قائمـة عـلى الاختـلاف وليـس عـلى التماهـي، وعـلى تبيـان علاقـات النـص التاريخيـة والاجتماعيـة انطلاقـا مـن مكوناتـه النصيـة. ولذلـك نجـد قـراءة فريـق مـن المفكريـن

مثـل المعتزلـة تمثـل هـذا اللـون مـن القـراءة. فقـد انطلقـت مـن مبـادئ فكريـة معلنـة، كـما انطلقـت مـن لغـة النـص، ثـم تحـاورت مـع المختلفـين معهـا مـن الفـرق الأخـرى، كـما تحـاورت مـع تاريـخ النـص وعلاقاتـه، ووصلـت إلى نتائـج كانـت مثـار نقـاش وجـدل أدى إلى إنتـاج قـراءات أخـرى ونتائـج أخـرى. وهكـذا صنعـت هـذه القـراءة سلسـلة مـن القـراءات بـدأت ولم تتوقـف حتـى الآن.

هـذا الصنيـع نفسـه وجدنـاه عنـد طـه حسـين في قراءتـه لفـترة صـدر الإسـلام «عـلى هامـش السـيرة» و«الفتنـة الكـبرى» و«عـلي وبنـوه»، وقراءتـه للشـعر الجاهـلي، ثـم بعـد ذلـك قراءتـه لـلأدب والحضـارة في فـترتي الأمويـين والعباسـيين، وقراءتـه المميـزة لسـجين المعـرة.

والنـص الـذي بـين أيدينـا «النبـي» للمـلا نـص شـعري مشـكل لاعتـماده عـلى موضـوع المديـح النبـوي ومفارقتـه إيـاه في الوقـت نفسـه، ولاتخـاذه صيغـة التصـوف صيغـة أساسـية لهـذا المديـح، وتوظيفهـا في تصويـر حالـة الاغـتراب والتشـتت سـواء عـلى مسـتوى المؤلـف، أو مسـتوى المتلقـين الذيـن تجاوبـوا معـه. وقراءتـه تنطلـق مـن هـذا الإشـكال الـذي يجسـده في العنـوان الـدال عـلى جسـد النـص. فهـل للعنـوان علاقـة بهـذا الجسـد؟

عتبة النص

«النبـي» هـو عنـوان النـص الـذي كتبـه المـلا، وهـو عنـوان ذو صلـة تاريخيـة بالبيئـة التـي أنتجتـه ولـه موقـع جوهـري في قلـب الثقافـة الإسـلامية،

201

وصلـة لا تنكـر بالثقافـة الإنسـانية، فضـلا عـن صلتـه اللغويـة. وهـو بهـذه الصـورة يعـد علامـة مـن علامـات هـذا النـص الشـعري ومدخـلا لا مفـر منـه إلى عالمـه. وقـد أشرت إلى أن هـذا العنـوان يعـد بمثابـة الـرأس للجسـد الحـي. فلـو أزحنـا هـذا الـرأس عـن جسـده، لظـل الجسـد ناقصـا أو مشـوها وفاقـد المعـالم. وقـد التفـت النقـد المعـاصر إلى هـذه المسـألة، حـين نـص عـلى أهميـة «النـص المـوازي» أو «النـص المحيـط»، وهـو النـص الـذي يشـتغل فيـما عـرف بفضـاء النـص الـذي يتضمـن عنـوان النـص والعنـوان الخارجـي، كـما يتضمـن العناويـن الفرعيـة ومـا يبديـه الكاتـب مـن ملاحظـات، وكل ما يتعلق بالشـكل الخارجـي للكتـاب إن كان ديوانـا مـن الشـعر، أو روايـة أو غيرهـما، مثـل صـورة الغـلاف، وكلمـة النـاشر. ويدخـل في «عتبـة النـص» الإهـداء والتمهيـد والديباجـة، وكل المقدمـات التـي «يوضـح فيهـا الكاتـب آراءه، ويطـرح زاويـة القـراءة، ووجهـة نظـر القـارئ قبـل أن يبـدأ هـذا الأخـير في قـراءة النـص»[1] فالعنـوان والنـص إذن بمثابـة المسـند والمسـند إليـه في الجملـة. إذ كيـف نتخيل جملـة تبـدأ بمسـند وتقطـع الحديـث عـن المسـند إليـه؟

«فالنـص إذا كان بأفـكاره المبعـثرة مسـندا، فـإن العنـوان سـيكون مسـندا إليـه. ويعنـي هـذا أن العنـوان هـو الموضـوع العـام، بينـما الخطـاب النـصي يشـكل أجـزاء العنـوان الـذي يـرد في النـص باعتبـاره فكـرة عامـة، أو دلالـة محوريـة، أو نصـا كليـا»[2] وهـذه المكانـة للعنـوان تعنـي كـما قلنـا صلتـه

(1) بسام بركة وآخرون/ مبادئ تحليل النصوص الأدبية/ مرجع سابق/ ص178.

(2) جميل حمداوي/ السيميوطيقا والعنونة/ عالم الفكر/ الكويت/ يناير- مارس 1997/ ص9. وانظر: حبيب بوهرور/ العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة/ دورية أم القرى/ 1437هـ.

الجوهرية بالنص. فالعنوان أو ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، وهو بالنسبة إلى المبدع «اسم علم يعرف به هذا المولود الجديد. وإذا كنا قد وصفناه بأنه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه، فإننا نستطيع وصفه بأنه النداء الذي يبعث العمل الأدبي على مبدعه. ونعني بالوصفين أنه الرابطة الأولى، وقد تكون الأخيرة، بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ»[1].

كلمة» النبي» من الكلمات المحورية المركزية في الثقافة العربية. وتفسيرها يرتبط ارتباطا جوهريا بهذه الثقافة أولا، قبل ارتباطه بالثقافات الأخرى. ففي قلب البيئة العربية ومنذ القدم، كان للأنبياء والرسل وجود ظاهر وفعال ابتداء من إبراهيم عليه السلام وانتهاء بخاتم الرسل والأنبياء. وقد أجلت هذه البيئة الأنبياء وتوجست منهم في الوقت نفسه، فقاومت دعوتهم، كما قاومت أشخاصهم، ورحبت بهم ووسعت لهم، وظل دور الأنبياء حاضرا ومؤثرا حتى بعد رحيلهم. فإبراهيم هو الذي حول الأرض الموحشة الخالية من الزرع والماء والإنسان إلى أرض مأهولة يقصدها الناس جميعا حين أقام القواعد من البيت الحرام ومضى إبراهيم وبقيت آثاره شاهدة عليه وشاهدة له يحج إليها الناس من كل أنحاء الجزيرة العربية ومثلت مصدرا اقتصاديا ومكانة اجتماعية لقبيلة صارت هي القبيلة المحورية بين كل القبائل، أعني قبيلة قريش.

فالنبوة لم تكن فقط ذات دور ديني روحي إيماني ولكنها أيضا كانت

(1) شكري عياد/ مدخل إلى علم الأسلوب/ القاهرة/ ط2/ 1992/ ص74.

ذات أدوار اجتماعيـة وإنسـانية تجعـل الناس متكافلين ومتسـاندين ومسـؤولين عـما يعملـون، ومبـادئ اجتماعيـة وإنسـانية تجعـل النـاس متكافلـين ومتسـاندين ومسـؤولين عـما يعملـون، ومبـادئ إيمانيـة تدعوهـم إلى الإيمـان بالغيـب والبعـث والنشـور بعـد المـوت. إذن فالنبـوة تضمنـت تنظيـم الحيـاة الدنيـا، كـما تضمنـت مسـؤولية الإنسـان عـما يعمـل في هـذه الحيـاة بعـد المـوت. وهـذان الجانبـان لم يكـن حولهـما إجـماع ولا اتفـاق، بـل كان حولهـما شـك وقلـق وصـل إلى حـد الإنـكار والرفـض الـذي أدى إلى المقاومـة بالسـلاح بعـد الكلمـة.

والنبـوة أيضـا توسـلت بالكلمـة لـدى بيئـة كان عـماد تفوقهـا الكلمـة. ولكـن كلمـة النبـوة كانـت موصولـة بمصـدر علـوي فهـي ذات رؤيـة كاشـفة وجامعـة في الوقـت نفسـه. هـي كاشـفة للمواقـف الملتبسـة في النفـس البشريـة ومـا تنطـوي عليـه مـن مكـر وخـداع، أو صـدق ويقـين، كـما أنهـا ممتـدة للمسـتقبل تـراه كـما تـرى اللحظـة الحـاضرة. وهـي جامعـة لأنهـا ذات طابـع كلي عـلى الرغـم مـما يمكـن أن تواكبـه مـن جزئيـات الحيـاة. فهـي تخاطـب الإنسـان هنـا وهنـاك وتمـس قضايـاه الكليـة في الحيـاة مثـل مسـألة الخـير والـشر والمصـير والوجـود، وغيرهـا مـن المسـائل.

هـذه النبـوة بقـدر مـا كانـت باعثـة عـلى القلـق والتوجـس، كانـت جاذبـة للنفـس مـن حيرتهـا وتشـتت الحيـاة واضطرابهـا ومبعثـا للأمـن واليقـين المفقـود في الحيـاة العاجلـة. صـارت نموذجـا يلجـأ إليـه الإنسـان، أو معنـى إنسـانيا مشـتركا بـين كل النـاس ومحـورا يـدور حولـه المبـدع وينشـده ليجسـد

بـه رؤيتـه أيمـا كانـت هـذه الرؤيـة، ومـن ثـم يخاطـب نزعـة دفينـة في نفـوس النـاس، وينسـج عبرهـا أشـكالا متعـددة مـن البنيـات الخياليـة والأسـطورية التـي تغـذي الإحسـاس والمشـاعر والأفـكار والخـبرات الإنسـانية.

ولقـد اسـتغل المـلا -حـين اختـار هـذا العنـوان- كل هـذا المـوروث الـدلالي المشـترك للنبـوة أو النبـي. لقـد أضحـى العنـوان بابـا واسـعا لـكل التأويـلات واحتـمالات التفسـير لـدى القـارئ الـذي لـن يشـغله مقصـد المـلا مـن هـذه العتبـة النصيـة بقـدر مـا يشـغله الأثـر الـذي توحـي بـه هـذه العتبـة. وإذا مـا علمنـا اختـلاف القـراء وتبايـن مواقفهـم مـن النبـوة ومـا ارتبـط بهـا مـن تخيـلات وكرامـات وقصـص تاريخـي، أدركنـا إلى أي مـدى تكـون هـذه العتبـة النصيـة فاتحـة لعـالم مـن التأويـلات المتجانسـة والمتضاربـة بـل والمفارقـة أيضـا انطلاقـا مـما يسـميه «إيكـو»: «المتاهـة الهرمسـية» بمـا لهـا مـن سـمة رئيسـية هـي «قدرتهـا عـلى الانتقـال مـن مدلـول إلى آخـر، ومـن تشـابه إلى آخـر، ومـن رابـط إلى آخـر دون ضابـط أو رقيـب... وتؤكـد أن أي شيء يمكـن أن يحيـل عـلى أي شيء آخـر»[1].

فالنبـوة أو النبـي لهـا دلالات متضاربـة. فهـي اصطفـاء وتكليـف وامتثـال، وهـي معنـى ضـد التجربـة والتفسـير، وهـي اتصـال بمركـز علـوي بيـده كل مقاليـد الكـون، وهـي أيضـا مفارقـة للواقـع وتكريـس للميتافيزيقـا. وهـي مصـدر مـن مصـادر العلـم الـذي لا برهـان عليـه، والعلـم عنـد فريـق مـن النـاس يقبـل البرهـان ويقـوم عليـه. وهكـذا فـإن اختيـار «النبـي» عتبـة لنـص

(1) إمبرتو إيكو/ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية/ ترجمة سعيد بنكراد/ المركز الثقافي العربي/ بيروت/ 2004/ ص118.

الملا يفتح كل هذه الآفاق من الدلالات اللانهائية بوصفها علامة تسمح بالانتقال من مدلول إلى آخر، مما يؤكد حرية المتلقي في تلقي هذه العتبة وربط النص بما يشاء من الدلالات أو الآفاق.

هذا من الناحية الثقافية، أي من زاوية ارتباط النبوة بتاريخها الثقافي، أما من ناحية خصوصية هذه النبوة بنبي معين، فالأمر يختلف، فالكلمة «النبي» الموضوعة على رأس النص مشمولة لغويا بالألف واللام، وهما أداة التعريف التي تدل على تحديد الهوية أو تعيين النكرة، كما تدل على الاستغراق الذي يشمل كل الأفراد المنطوين تحت لواء هذه التعريف وهم الأنبياء، وأخيرا تشمل العهدية أو ما اتفقنا عليه حين إطلاق هذا اللفظ على موضوع بعينه أو شيء ما أو مكان، أو حدث، أو شخص أو ما شابه ذلك.

هذه الوظائف الدلالية الثلاثة للتعريف لا تتحقق كلها في هذه العتبة النصية «النبي» فوظيفة الاستغراق ليست واردة، لأن فاتحة النص سوف توضح للمتلقي أن هذا العنوان مرصود لنبي واحد، ومن ثم فوظيفة التعيين أو التحديد، ووظيفة العهدية هما المتحققتان بوضوح. فالنبي هنا هو النبي محمد عليه الصلاة والسلام بما يمثله من حضور إيماني وتاريخي في نفوس أتباعه ومريديه، وهو النبي الذي أجمعت أمته عليه باتفاق على صفاته وأخلاقه ورسالته، وهو صاحب الحضور الدائم على الرغم من غيابه المادي الجسدي. وهو المرجو وقت الشدائد ووقت الملمات، وهو النموذج المحتذى، وهو قبلة المضطرب والحيران، كما أنه قبلة المطمئن والمستريح.

كل هـذه المحـاور الدلاليـة التـي تضمنتهـا هـذه العتبـة النصيـة هـي المحـاور الدلاليـة التـي تخللـت أنسـجة النـص، ولكـن عنـوان النـص أو عتبتـه الكـبرى يصعـب عـلى القـارئ لحظـة تلقيـه أن يتبـين فيـه دلالتـه عـلى جنـس الخطـاب وهـو القصيـدة بوصفهـا لونـا مـن الشـعر. فالعنـوان كلمـة مفـردة كـما رأينـا جـاءت معرفـة وتعريفهـا أكسـبها تخصيصـا أو تعيينـا مـا وهـو الدلالـة عـلى نبـي معـين هـو آخـر الأنبيـاء، لكنهـا لم تحمـل في بنيتهـا مـا يـدل عـلى أنهـا تشـير إلى قصيـدة مـا أو أي نـص آخـر. وربمـا أسـهم سـياق الموقـف حـين أدى الشـاعر قصيدتـه في دلالـة العنـوان عـلى القصيـدة. وربمـا كان هـذا الغمـوض حافـزا للقـارئ أو المتلقـي للتعـرف عـلى المـتن وحينئـذ يحقـق العنـوان وظيفتـه الإغرائيـة.

ونشـير إلى أن الشـاعر رغـم معايشـته لكتابـة الشـعر عـبر سـنوات مضـت، لم يجمـع مفـردات قصائـده في ديـوان، أو عـلى الأقـل فيـما نعـرف حتـى الآن. فليـس للشـاعر ديـوان، ومـن ثـم فـلا نسـتطيع الحديـث عـن علاقـة هـذا العنـوان بعنـوان الديـوان، أو غلافـه، أو علاقتـه بعناويـن قصائـد أخـرى للشـاعر ذات صلـة بعنـوان «النبـي».

وتـردده بـين اختيـارات متقاربـة أو متباعـدة، مرتبـط بمـا عنـد المؤلـف مـن مسـودات الكتابـة قبـل الأخـيرة وهـذه ليسـت متوفـرة، وقـد يكـون العنـوان اختيـار مـا بعـد الكتابـة. هـذا مـن جانـب، ومـن جانـب آخـر ظـروف النـشر وتسـويق الكتـاب وتدخـل النـاشر أحيانـا في اختيـار العنـوان. ولكننـا يمكـن أن نتحـدث عـن هـذه الزمنيـة مـن زاويـة الاشـتقاق اللغـوي للعنـوان، ومـا يشـير

207

إليـه العنـوان مـن أحـداث. فالعنـوان «النبـي» كلمـة مفـردة عـلى وزن فعيـل، صيغـة مـن صيـغ المبالغـة في أداء الفعـل، صـارت وصفـا لمحمـد عليـه الصـلاة والسـلام، لا تـدل عـلى زمـن مـا وإن كانـت تـدل عـلى حـدث وقـدرات وصـلات اسـتثنائية ليسـت لأحـد مـن البـشر. وعـدم دلالتهـا عـلى زمـن مـا، يلائـم ظـرف الحديـث عـن النبـوة الممتـدة في الزمـن، كـما يلائـم رؤيـة الشـاعر التـي يتضمنهـا النـص وهـي رؤيـة تعتمـد عـلى الحـدس الصـوفي المنفلـت مـن أسر الزمـن، وقيـد المـكان.

وقـد ارتكـن النـص وكاتبـه عـلى هـذا المشـترك الثقـافي بينـه وبـين المتلقـي فصـار عقـدا غـير مكتـوب، دعمـه موقـع العنـوان مـن حيـث الألفـة أو الغرابـة، أو التواصـل مـع المتلقـي. فهنـاك عناويـن تختـار اسـتراتيجية العلـو في العبـارة والإغـراب في الإشـارة والإيحـاء في الإيمـاءة، وهنـاك عناويـن تختـار اسـتراتيجية قـرب المأخـذ في العبـارة والبسـاطة في الإشـارة والشـفافية في الإيحاء الرمـزي»[1]، وقـد اختـار الشـاعر الاسـتراتيجية الثانيـة.

والعنـوان بهـذه الكيفيـة صلـة بـين المرسـل/ الشـاعر والمتلقـي أو القـارئ، وهـو يثـير توقعـات لا حـدود لهـا لـدى القـارئ ومـا يمكـن أن يكـون عليـه موضـوع المـتن، وقـد يتحكـم في عمليـة التأويـل لديـه. و«لهـذا يقـول أصحـاب نظريـة التلقـي إن العنـوان يفتـح أفـق الانتظـار ويهيـئ القـارئ المتلقـي لممارسـة قرائيـة محـددة، لأننـا لا نقـرأ العمـل في فـراغ، ولكـن نقـرأه في ضـوء

(1) أحمد يوسف/ عتبات سوق القرية للبياتي/ بحث منشور في كتاب «النص الشعري: قراءات تطبيقية»/ الانتشار العربي/ بيروت/ ط1/ 2016/ ص325.

خصائص الجنس الذي ينتمي إليه»[1] وبناء على ما سبق، فهذه العتبة قد حققت وظيفتها الدلالية والإيحائية، كما حققت وظيفتها التعيينية، أما الوظيفة التناصية من خلال اشتباكها مع نصوص شعرية مشابهة، فهذه موضوع حديثنا.

الوظيفة التناصية

التناص علاقة صريحة أو ضمنية مع نصوص أخرى قارة في الوعي أو غير معلومة حتى للشاعر، ولكنها تخللت شبكته المعرفية واستقرت واستدعاها الخيال من الذاكرة التي تحتفظ بكثير من الخبرات الحسية والمعرفية. وهذا ما يجعل فكرة التناص تقوم على علاقة مباشرة أو علاقة غير مباشرة. وليس مهمًّا تبيّن طبيعة هذه العلاقة قدر تبين توظيف النص في سياقه وقدرته على تحقيق التأثير الدلالي المنشود. ولا يتوقف التناص على حجم النص المستدعى من حيث طوله أو قصره، ولا على حضور لغته أو اختفائها، بل على سياق التوظيف وتأثيره. لذا قد يكون التناص مباشرا على هيئة الاقتباس أو التضمين، أو حتى ما عرف باسم السرقات، أو الاستشهاد، أو عبارة كاملة مثل آية من آيات القرآن أو حديث من الأحاديث، كما قد يكون غير مباشر أي بين نصين من مجالين مختلفين كالأدب والتاريخ أو الأدب والفلسفة، أو الأدب والتصوف وغير ذلك من المجالات. وقد يكون آنيا

(1) حسين خمري/ نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال/ الدار العربية للعلوم/ 2007/ ص37.

أو تاريخيا عبر حضور ظله في النص المقروء. ومن ذلك ما بين أيدينا من حضور شعراء العراق في وعي أو لا وعي الملا حضورا غير نصي بما يمكن تسميته بالحضور المعرفي الذي يمثله اتجاه باطني ما مثل الشيعة أو المتصوفة.

وعلاقة الشاعر الملا بشعراء العراق علاقة تحدث عنها حديثا لافتا بما يعني حضور رموز هذا الشعر ضمن شبكته المعرفية واللغوية. ومن هؤلاء الشعراء، شاعران كبيران هما: محمد مهدي الجواهري، وعبد الرازق عبد الواحد. ولكل منهما علاقة عاطفية ببيت النبوة متمثلة في الحسين رضي الله عنه، وفي الهاشميين الذين حكموا العراق والأردن. وقد صاغ هذان الشاعران هذه العاطفة شعرا مادحا وثناء عطرا على الحسين وعلى الملك الحسين بن عبد الله ملك الأردن الراحل.

فالجواهري قدم قصيدته الشهيرة إنشادا بين يدي الملك الحسين في الأردن عام 1995م يردد فيها شرف النسب الهاشمي وسمو الفرع المنتسب لهذه الشجرة إلى أن باح صراحة بقوله:

يا أيها الملك الأجل مكانة

بين الملوك ويا أعز قبيلا

فالمكانة الأجل ليس مردها كرسي الملك، بل مردها النسب الأعز «يا أعز قبيلا»، وهذا النسب الأعز ليس كافيا لترسيخ هذه المكانة الأجل، فقريش لم تنل هذه المكانة ولا البيت الهاشمي إلا بانتسابها إلى الرسول مع أنه فرع ولكنه صار أصلا. والشاعر يعي هذه البداية فيخاطب

الممـدوح بهـذا النسـب وهـو أنـه ابـن النبـي. ولنلحـظ هنـا أننـا نتكلـم عـن النبـي في الدائـرة الخاصـة وليـس عـن مطلـق النبـوة في الثقافـة عامـة. يقـول الجواهـري:

يـــا ابـــن النبـــي وللضمـــير رســـالة

يمـــشي الضمـــير بهـــا إليـــك عجـــولا

وبمـا أن النبـي هـو النمـوذج المحتـذى المكتمـل الخصـال والصفـات، أو كـما يقـول المتصوفـة هـو الحقيقـة الكاملـة، فـإن السـياق يفـرض عـلى الشـاعر أن ينتخـب مـن سـجل هـذه الصفـات والمناقـب، صفة العـدل التي يقـوم بها الملك والعمـران. وهـي التـي إن قـام بهـا الملـك صـار رسـولا اقتـداء بأبوة النسـب:

يـــا ابـــن النبـــي وللمـــلوك رســـالـــة

مـــن حقـــها بالعـــدل، كان رســـولا

وترسـيخ مبـدأ الأصـل نلحظـه في عتبـة العنـوان «النبـي» كـما يرسـخه الجواهـري عندمـا يلـح عـلى تأكيـد رسـوخ النسـب وامتـداد الخلـق الرفيـع عـبر التاريـخ. فمـرد خلـق الملـك هـو الأصـل الـذي يعتمـد عـلى وحـي النبـوة. ولنلحـظ هنـا أن المـلا -الـذي اتخـذ مـن صفـة محمـد ومهمتـه وهـي النبـوة عتبـة العنـوان- مثـل الجواهـري لا ينظـر إلى نسـب الرسـول البعيـد ابتـداء مـن إبراهيـم، ويجعـل الرسـول مبتـدأ هـذا النسـب ومصـدر شـيوعه عـبر التاريـخ. يقـول الجواهـري:

يـــا ابـــن الـــذين تنزلـــت ببيوتـــهم

ســـــور الكتـــــاب ورتلـت ترتيلـــا

211

الحامـــــلين مـــــن الأمانـة ثقلـهـــا

لا مصـــــــعرين ولا أصاغـــــــر ميلا

والطامسين مـــن الجـهالة غيـــــهـــبـا

والمطلعـــــين مـــن النـــهـــى قنـديـلا

والجـاعـــــلين بيـــوتـهم وقبـورهـــــم

للسـائـــــلين عـــــن الكـــرام دليـــــلا

يركـز الجواهـري عـلى البيـت وعـلى الوحـي، فالبيـت هـو ملتقـى الوحـي وأهـل البيـت هـم أهـل الوحـي، ورسـالتهم التـي ذكرهـا مرتـين هـي رسـالة أخلاقيـة وإنسـانية أصولهـا مبـادئ الوحـي وهـي كـما يراهـا الشـاعر: الأمانـة، العـزة، العلـم، النـور، الكـرم. وهـم بذلـك لا يموتـون حتـى بعـد انتقالهـم مـن الدنيـا إلى حيـاة الـبرزخ في قبورهـم، فبيوتهـم وقبورهـم مقصـد النـاس اليـوم وعـلى امتـداد الزمـن. وفكـرة البقـاء بعـد المـوت فكـرة ترسـخ دلالـة العتبـة النصيـة «النبـي»، وهـي أنـه حـي وبـاق وأنـه مقصـد النـاس الباحثـين في هـذه الدنيـا عـن الأمـن والهـدى والسـلام والراحـة والحقيقـة. وهـذه الدلالـة وغيرهـا مـن الـدلالات الثقافيـة هـي التـي تنتـشر في نسـيج النـص بعـد ذلـك مـما يؤكـد محوريـة العنـوان ووظيفتـه بالنسـبة إلى النـص.

ولعـل تناولنـا لهـذه القصاصـة الدالـة مـن شـعر الجواهـري يبـين إلى مـدى ينشـأ تنـاص غـير مبـاشر بـين نـص ونـص، وكيـف أن المعـاني المحوريـة هـي مركـز المعـاني في ثقافـة مـا مثـل الثقافـة العربيـة في بعدهـا الدينـي لـدى الشـعراء وإن كانـوا غـير مسـلمين. فالتنـاص هنـا ليـس تناصـا نصيـا بحضـور

جملـة أو مقتبـس مـن نـص في نـص آخـر ولكنـه تنـاص نابـع مـن دوائـر الثقافـة وخصوصيـة الاسـتقبال. فالمـلا شـاعر مسـلم عـماني ينتمـي إلى الثقافـة العربيـة الإسـلامية ويسـتقبل منهـا عـلى نحـو خـاص الجانـب الوجـداني القلبـي المتصـل بصـورة الرسـول بوصفـه نموذجـا كامـلا ابتـدأ ولم ينتـه. كـما نجـد ارتباطـا واضحـا بـين المـلا والجواهـري مـن حيـث نمـوذج القصيـدة، فالجواهري عـاش عمـره مخلصـا لنمـوذج القصيـدة المـوروث وخصوصـا قصيـدة المـدح بتقاليدهـا المعروفـة، وكـذا نجـد المـلا وهـو شـاعر عـلى درب الشـعراء مـازال يسـتهويه هـذا النمـوذج ويفـرغ فيـه كل مخزونـه الفكـري والعاطفـي ونجـد هـذا اللـون مـن التنـاص بـين المـلا مـن جهـة وعبـد الـرازق عبـد الواحـد مـن جهـة أخـرى.

في الأدب العـربي الحديـث ثلاثـة نصـوص أدبيـة حملـت هـذا العنـوان وهو «النبـي». الأول كتـاب جـبران خليـل جـبران «النبـي»، والثـاني قصيـدة الشـابي «النبـي المجهـول»، والثالـث قصيـدة «ميـلاد شـاعر» لعـلي محمـود طـه شـاعر الجنـدول. ومثلـت هـذه النصـوص تناصـا مختلفـا عـن هـذا التنـاص المتمركـز حـول شـخصية النبـي.

فكتـاب جـبران مجموعـة مـن الكتابـات الفلسـفية الجانحـة إلى التأمـل العميـق في مصـير البشريـة في ظـل الحضـارة الماديـة الغربيـة. ومحـور هـذه الكتابـات شـخصية المتأمـل صاحـب البـصر والبصـيرة والرؤيـة النافـذة عـبر الحجـب -وهـذه مـن صفـات النبـوة- وذلـك عـبر موقـف نقـدي مـن الديـن كـما هـو عنـد الشـيوخ والقساوسـة، ومـن أنظمـة الحكـم المسـتبدة، ومـن

213

التقليـد والاتبـاع. وفي هـذه الكتابـات يتطـرق جـبران إلى العلاقـة القويـة بـين المسـيحية والإسـلام في المـشرق، وخاصـة بـلاد الشـام والعـراق ومـصر.

فـيرى أن وصـف النبـي بالمصطفـى وصـف دال عـلى رمـز النبـوة الخالصـة، وأن نمـاذج الكـمال الإنسـاني تجلـت في: عيـسى عليـه السـلام، ومحمـد عليـه الصـلاة والسـلام، يقـول: «أسـكنت محمـدا في شـطر مـن حشاشـتي ويسـوع في الشـطر الآخـر». وأعتقـد أنـه يتكلـم مـن المنظـور الثقـافي الواسـع والمختلـف عـن المنظـور الدينـي وانطلاقـا مـن إيمانـه بوحـدة الأديـان السـماوية، وهـذا مـا أيـد عنـدي فكـرة التنـاص الثقـافي بينـه وبـين «النبـي» عنـد المـلا.

أمـا الشـابي في قصيدتـه «النبـي المجهـول»، فالأمـر مختلـف لأن الشـابي يـرى نفسـه هـذا النبـي المجهـول. والجهـل الـذي يقصـده هـو تجاهـل قومـه أو أمتـه لـه ولرؤيتـه. والشـابي ينطلـق مـن الفكـر الرومانـسي الـذي يرسـخ مفارقـة الشـاعر لواقعـه وتفـرده عـن النـاس واحتـكار الرؤيـة العميقـة لنفسـه دون الآخريـن. ولا أسـتبعد أن يكـون الشـابي ممسوسـا بـشيء مـن سـيرة الرسـول أو الرسـل الذيـن تجاهلتهـم أقوامهـم وقسـت عليهـم واضطهدتهـم واكتفـى بتصويـر النبـي المجهـول المغـترب عـن نفسـه وعـن واقعـه ورأى أنـه صاحـب دور مسـتنير متصـل بـدور الأنبيـاء. كـما لا ننـسى أن الشـابي كان شـديد التأثـر بـأدب جـبران وكانـت لـه صلـة بمجلـة أبوللـو. يقـول الشـابي في مطلـع قصيدتـه:

أيهـا الشـعب! ليتنـي كنـت حطـا

بـا فأهـوي عـلى الجـذوع بفـأسي

214

ليتنـــي كـــنت كالســـيول إذا ســـا

لـــت تهـــد القبـــور رمســـا برمـــس

ويستمر التمني إلى أن يصل إلى البيت العاشر:

في صبـــاح الحيـــاة ضمخـــت أكـــوا

بـــــي، وأترعتهـــــا بخـــمرة نفـــسي

ثـــم قدمـــــتها إليـــــك فـــأهـــرقـ

ـــت رحيقـــي ودســـت يـــا شـــعب كأسي

ثم يعلن في نهاية القصيدة يأسه وارتحاله إلى مجتمع الغاب:

إني ذاهـــب إلى الغـــــاب علِّـــــي

فـــــي صمـــيم الغابـــات أدفـــن بـــؤسي

ثـــم أنســـاك مـــا اســـتطعت فـــما أنـــ

ـــت بأهـــــل لخـــمرتي ولـــكـــأســـي

فالنبـــوة عنـــد الشـــابي نبـــوة مجازيـــة -الشـــاعر النبـــي- مـــن جهـــة، وذات دور اجتماعـــي مـــن جهـــة ثانيـــة، ويشـــوبها التوتـــر والقلـــق الاجتماعـــي كـــما يعتريهـــا الغضـــب والانفعـــال، لكنهـــا أيضـــا ليســـت خاليـــة مـــن عمـــق الرؤيـــة وبعـــد النظـــر والقـــدرة عـــلى التجـــاوز. وهـــذا مـــا يقربهـــا مـــن رؤيـــة المـــلا في عتبتـــه النصيـــة.

وأخـــيرا نصـــل إلى النـــص الثالـــث وهـــو «ميـــلاد شـــاعر» لعـــلي محمـــود طـــه شـــاعر الجنـــدول والكرنـــك والموســـيقية العميـــاء. و«ميـــلاد شـــاعر» واحـــدة مـــن أكـــبر قصائـــد الشـــعر الـــذي كتبـــه شـــاعر الجنـــدول. وهـــي مقســـمة إلى ســـتة

215

مقاطـع كـبرى كلهـا تحتفـل بالشـاعر ومولـده، ويختـم كل مقطـع بجملـة ميـلاد شـاعر. فالفجـر والصبـاح والليـل والمسـاء والطبيعـة كل منهـا يحتفـل بميـلاد الشـاعر وفي نهايـة كل مقطـع يـأتي صـوت جملـة خبريـة «إن هـذا يـا فجـر ميـلاد شـاعر» أو «إن هـذا الصبـاح ميـلاد شـاعر» وهكـذا، وفي نهايـة القصيـدة نجـد بيتـين يختـمان هـذه الاحتفاليـة الجميلـة:

أيّهـــــا الشّاعـــــر اعتمد قيثـــــارك

واعـــــزف الآن منشـــــدا أشـــــعارك

واجعـــل الحـــبّ والجمال شعـــارك

وادع ربّـــــا دعـــا الوجـــــود وبـــارك

فزها وازدهى بميلاد شاعر

وفي بدايـة القصيـدة، نجـد مطلعهـا يصـور هبـوط الشـاعر مـن السـماء كالشـعاع السـني وهـو يمتلـك ملكتـين هـما: عصـا السـاحر، وقلـب النبـي. وهـذا الشـاعر الهابـط مـن السـماء قـد «حـل في تجاليـد هيـكل بـشري».

هبـــــط الأرض كالشـــــعاع السنـــــيّ

بعصـــــا ساحـــــــر وقلـــــب نبـيّ

لمحـــــة مـــن أشـــــعّة الـرّوح حـــلت

فـــــي تجالـــــيد هيـــكل بشـــــريّ

هـــذه الرؤيـــة الرومانســـية لمولـــد الشـــاعر رؤيـــة مفارقـــة للواقـــع الاجتماعـــي والمـــادي تصـــل الشـــاعر بالســـماء وتجعـــل وجـــوده عـــلى الأرض أشـــبه بوجـــود الأنبيـــاء عـــلى الأرض فهـــم موصولـــون بالســـماء وهـــم بـــشر

216

ولكنهـم يفارقـون البـشر في رؤيتهـم وملكاتهـم. وهـذا الشـاعر هابـط مـن السـماء التـي حبتـه عصـا السـحر، وقلـب النبـي. فعصـا السـاحر قـدرة خارقـة عـلى اسـتلاب الحـواس وخداعهـا وتذكرنـا بتنـاص لفظـي مـن نـوع آخـر وهـو «عصـا مـوسي» التـي أتـت عـلى سـحر السـحرة الذيـن استسـلموا لمـوسى بعـد فـراغ حيلتهـم. وقلـب النبـي هـو محـل الرؤيـة والخيـال ونفـاذ البصـيرة. فـكأن الشـاعر الـذي يقدمـه شـاعر الجنـدول يمتلـك الرؤيـة والأدوات اللذيـن بهـما يسـتحق أن تحتفـل الأرض بهبوطـه ممثلـة في الفجـر وهـو إعـلان عـن ميـلاد يـوم جديـد، وفي الصبـاح، وفي المسـاء والليـل والطبيعـة.

هـذا الشـاعر قـادر عـلى التأثـير والتغيـير واجتـذاب النـاس إليـه والثقـة فيـه بمـا يعنـي الاتفـاق عـلى ميثـاق أخلاقـي بينـه وبـين النـاس، وكـذا النبـي يمتلـك القـدرة عـلى التأثـير والتغيـير ولديـه الميثـاق الأخلاقـي الـذي يشـد النـاس إليـه حتـى بعـد رحيلـه عـن الأرض. هـذا الميثـاق الأخلاقـي هـو الـذي أنهـى بـه شـاعر الجنـدول قصيدتـه:

أيّهـــــا الشّـاعر اعتمـد قيثـــــــارك

واعـــــزف الآن منشـــــــدا أشـعارك

واجعـــل الحـــبّ والجمال شعـــارك

وادع ربّـــــا دعـــا الوجـود وبـــارك

فزها وازدهى بميلاد شاعر

هـذا الميثـاق الأخلاقـي عـماده الحـب والجـمال. وجوهـر دعـوة السـماء إلى

217

الأرض الحب بمعناه الأشمل والجمال الساري في كل الكائنات. وغاية النبي والشاعر واحدة هي الحقيقة والخيال:

فلكم جاء بالخيال نبي

ولكم جن بالحقيقة شاعر

إن الغاية الكبرى للنبي هي استقامة الرؤية والمنهج. وغاية الشاعر هي اكتشاف الجمال وتصويره وجذب الأنظار إليه. ويلتقي النبي والشاعر كما العالم والفيلسوف والصوفي حول الحقيقة وإن اختلفت سبل الوصول إليها. ويمتاز الأنبياء بعصمة السماء ونور البصيرة وهذه الميزة جعلت منهم نماذج عليا أضفى عليها الناس كل ما حرموا منه وتمنوا أن يروه متحققا. وعتبة النص عند الملا وهي «النبي» عتبة موحية ومتشابكة مع أطراف معرفية كثيرة على نحو ما رأينا في تناولنا للتحليل الثقافي لهذه العتبة، والتحليل اللغوي، ثم التحليل الخاص بكيفية استقبال صورة النبي عند الملا من ناحية، والجواهري وعبد الواحد من ناحية أخرى. ثم انتهينا إلى ثلاثة نصوص من الأدب الحديث اختلفت عن نصوص الجواهري وزميله وهي: كتاب «النبي» لجبران، وقصيدة «النبي المجهول» للشابي، وأخيرا قصيدة «ميلاد شاعر» لشاعر الجندول.

وصف النص

ذكرنا فيما سبق من حديث عن وظائف عتبة النص، أن عنوان «النبي» لا يحمل في دلالاته إشارة إلى جنس النص، ولكنه بعد التلقي

218

مباشرة يشير سريعا لا إلى النص وجنسه فقط، بل تمثل فاتحته بوابة كبرى لموضوعه وما يحمله هذا الموضوع من محاور دلالية كونت ما يعرف بجسد هذا النص الذي مثل العنوان رأسه بما انطوى عليه من دلالات النبوة وتجليها التاريخي ونموذجيتها الأخلاقية. وقلنا قبل ذلك، حين حديثنا عن علاقة هذا النص بنوعه وتقاليد المديح النبوي، إن هذا النص ابتعد بقدر ما اقترب من هذه التقاليد التي اتخذت على مستوى الرؤية من نموذج الرسول سبيلا لترسيخ فكرة الحقيقة المحمدية، وركنا كبيرا تعود إليه وقت اشتياق الروح إلى الانفلات من أسر الجسد، ووقت انعتاق الجسد من قيود المادة. ومن ثم صار مدح الرسول غناء وخلاصا من متاعب الزمن ومنغصات المكان. ولم تفارق هذه القصيدة الإطار النغمي الذي وفره الشكل العروضي لملاءمته للإنشاد وقدرته على بعث النشوة والطرب أثناء الترديد في مجالس الذكر عند الصوفية.

وقصيدة «النبي» حامت حول الحمى وأوشكت أن تقع فيه، فهي قصيدة على بحر عروضي واحد هو بحر البسيط وقافية واحدة هي الدال. وبحر البسيط من البحور الرزينة كالطويل، وجاءت القافية ممدودة بألف المد «فكانت في حقيقتها الصوتية مدتين ينفتح فيهما الفم وينطلق الصوت... وهذا المد يدل صوتيا على نداء أو تعجب أو استغاثة أو توجع»(1) وتتخذ من نموذج الرسول محورا تدور حوله وتتفرع المحاور ابتداء من فاتحتها وصولا إلى الخاتمة أو النهاية. وهي مقسمة إلى ستة مقاطع متفاوتة الطول، فأطول مقطعين هما الأول (11)

بيتا والثالث (14) بيتا، وأقصر مقطع هو الخامس(5) أبيات. ويبلغ عدد أبيات القصيدة خمسة وخمسين بيتا. وتمثل هذه المقاطع الستة ما وصفناه بفاتحة النص، وجسده وخاتمته.

فاتحة النص

نقصد بها ما يستهل به النص وهي تماثل في شعرنا القديم ما عرف بـ «حسن المطالع». فالقصيدة من شعرنا القديم لم يكن لها عتبة العنوان المعروفة الآن، وكان مطلع القصيدة يحل محل هذا العنوان ويتضمن الإشارة إلى موضوع القصيدة. وما يستهل به النص قد يكون جملة أو مقطعا من القصيدة. وتتمثل قيمته، في حالتنا هذه، في قدرته على تعويض ما لم ينهض به العنوان من تحديد جنس الكتابة، وتشويق المتلقي للتعرف على النص. وفاتحة هذا النص فاتحة ذات طول نسبي بين المقاطع الستة. وذات حس غنائي عال تمتزج فيه الذات برغبتها في الانعتاق من حالتها الحاضرة للوصول إلى حال من التحرر الكامل من كل القيود المادية والاجتماعية. وتتطلع برغبتها إلى التواصل مع الله عبر حالة من الحب والشجن لرسوله الكريم. ويتخذ هذا التواصل مسارا من مسارات عروج النفس يمكن تسميته بسفر الروح. وسوف نتبين في هذه الفاتحة محاورها الدلالية التي تربط النص بالعنوان، وتربط الفاتحة بما يليها من أجزاء النص، وذلك عبر المقومات اللغوية وصلاتها بالمكان والزمان.

(أ)

أنســـــل من عتــمة المعنى أغيب سدى

خلــعت نعـــلي لا ظـــلا ولا جســـــدا

أمـشي على المـاء.. هل في الماء من قبس؟

لمـا بــدوت اختفى.. لما اختــفيت بـــدا

(ب)

يرتــد صــوت مـن النــار التي اتــقدت

يــا رب.. يــا رب من فينا الذي اتــقدا؟

أكـــان صوتـــك إذ نـــاديتــني ولــها؟

أم كنت من صاح بي.. والنار محض صدى؟

(جـ)

وكنت وحــدي في الـــوادي.. أرى حجبا

تـــــكشفت.. وأرى إذ لا أرى أحـــــــدا

وقـــفت أحـــمل ميـــلادا وأســـــئلة

وحـــيرة شـــربت مـن خـــافقي أمــدا

(د)

فمـــر بـــي عاشـــق حـــينا ولـوح لي

ثــم اســـتدار لـــوجه الضوء وابتـــعدا

وشـق في الطـــور دربـــا ضائعـا ومـضى

في هـــدأة واستبـــاح السـفح والسـندا

(هـ)

أدركـــته عنـــد جـــرف فاستحال هوى

غـــزالة جـــفلت مـــا إن مـــددت يدا

تلـــفتت في جـــهات الـــروح غـارقـــة

فـــلم تـــجد دون وجـــه الله ملتحدا

واسـاقطت في العماء المحـض وارتطمت

بـــوردة وتـــلاشت فـــي الـرؤى بـددا

تتكـون هـذا الفاتحـة النصيـة مـن خمسـة أجـزاء تتنـاوب تبـادل الأدوار. ويحكـم هـذه الأجـزاء الخمسـة ضمـير المتكلـم وضمـير الغائـب. فضمـير المتكلـم نجـده حـاضرا في الجزأيـن (أ) و(جـ)، وضمـير الغائـب في الأجـزاء (ب) و(د) و(هـ)، والعلاقـة بـين هذيـن الضميريـن هـي العلاقـة بـين الصـوت والصـدى. فالصـوت حينـما ينطلـق في آفـاق المـكان الفـراغ تنشـأ لـه دوائـر مـن الصـدى أشـبه بدوائـر المـاء حـين يلقـى فيـه بحجـر. ومـن ثـم فالصـوت «المتكلـم» دائـم البحـث عـن جـواب الرسـالة، أو عـن صـدى الصـوت الموجـوع المتلهـف عـلى نشـدان حقيقـة غـير الحقيقـة المرئيـة أو المشـاهدة. هـذه الحقيقـة هـي التـي تمثلهـا صيغـة الغيـاب الحـاضرة عقـب صيغـة التكلـم أو الحضـور.

فالجـزء (أ) يبـدأ بالأفعـال: «أنسـل» و«أغيـب» و«خلعـت» و«أمـشي» و«بـدوت» و«اختفيـت»، وهـي أفعـال سـتة تتضمـن اللحظـة الحـاضرة التـي تعـبر عـن ضرورة الارتحـال إلى آفـاق أخـرى. وتنقسـم هـذه الأفعـال السـتة

222

إلى قسمين متساويين بين الدلالة على الحاضر والدلالة على الماضي. وحقيقة الأمر أن أفعال الحركة في هذا الجزء لم تفارق اللحظة الحاضرة، فالانسلال، والغياب غايتان كبريان لو تحققتا في مطلع القصيدة، ما صار للقصيدة قيمة، ولما صار لهذه المجاهدة الصوفية مذاق ولا طعم. ومن ثم فالانسلال والغياب استعداد للانطلاق للسفر وعدته «خلعت نعلي» واستبرأت من الجسد فلم يعد للجسد ظل، وتهيأت للمشي على الماء لعل فيه قبسا أشبه بقبس من نار موسى، ومع ذلك ظلت لحظة المراوغة قائمة ومتقابلة كما يصورها التقابل بين «بدا» و«اختفى». فدلالة الأفعال الماضية في هذا الجزء المتساوية مع دلالة الأفعال المضارعة لا تعني الانتقال من زمن إلى زمن، ولكنها تشير إلى الاشتياق إلى زمن مرجو كأنه حدث أو سيحدث استجابة للوازم لحظة الانطلاق. والشطر الأخير من هذا الجزء يفتح هذا التلازم بين الحاضر والماضي بوصفه لحظة انتظار لم تتحقق بعد «لما بدوت اختفى.. لما اختفيت بدا».

ويتجلى هذا التلازم بين النقيضين في الجزء الثاني (ب) البادئ بضمير الغياب «يرتد صوت من النار التي اتقدت»، وكأنه استجابة الصدى للصوت كما قلنا. فالانسلال من عتمة المعنى والغياب، صداه النار المتقدة التي انبعث منها صوت «والنار محض صدى»، هذا الصوت هو الصوت الغائب الصدى الذي لم تتبلور معالمه لتظل معالم الحيرة والشوق والانتظار متلبسة الجسد الأسير، بينما الروح نزاعة إلى أفق الحقيقة. فالنار لم تنكشف عن هدى، بل انكشفت عن اتقاد مماثل

223

لاتقـاد صـوت المنـادي/ المتكلـم: «يـا رب.. يـا رب مـن فينـا الـذي اتقـدا»، وكأن التوتـر والقلـق والحـيرة سـمة الموقـف المعـرفي الماثـل في هـذه الفاتحـة.

وفي الجـزء الثالـث (ج) يطـل مـن جديـد صـوت المتكلـم الـذي لم يهتـد إلى شيء، ولكنـه في هـذا الجـزء لا يكتفـي بحضـوره المتقـد كـما في الجزأيـن السـابقين، بـل يمـارس غوايـة الوصـف الخارجـي لمـا يـراه ووصـف المشـهد المحيـط بـه وكأنـه قـد تحـرر مـن لحظـة الوجـد واللهفـة واسـترد وعيـه بذاتـه وبالمـكان الـذي هـو فيـه. فقـد كان وحيـدا في الـوادي وقـد تكشـفت له حجب كثـيرة لم يسـتطع كشـف كنهها، وتلخـص لـه الزمـان في وحدتـه منـذ الميـلاد وحاصرتـه الأسـئلة التـي زادت معهـا حيرتـه وارتـوت بالقلـب إلى آخـر مـدى:

وحيرة شربت من خافقي أمدا

ولكـن لحظـة اسـترداد الوعـي بالمـكان والزمـان جعلـت ضمـير الحضـور في مـكان مقـدس «الطـور» وبـالا عـلى صاحبهـا الـذي اكتفـى بالمشـاهدة، وكان سـعيه منـذ البدايـة هـو الانفـلات مـن أسر الوعـي المـكاني والزمـاني والوصـول إلى حـال مـن النشـوة والسـعادة مـع تـذوق طعـم حقيقـة المكاشـفة.

فالجـزء الرابـع مـن هـذه الفاتحـة بمثابـة القبـض عـلى المـاء أو الكتابـة عليـه. ففعـل المراقبـة والوصـف غـير فعـل المعايشـة والوجـد. ولذلـك نجـد الأفعـال المهيمنـة هـي: «مـر بي» و«لـوح لي» و«اسـتدار» و«ابتعـد» و«شـق» و«مـضى» و«اسـتباح»، أفعـال واصفـة لحركـة الذات المغايـرة أو المقابلـة للذات المتكلمـة أو المسـافرة. وقـد بلـغ عـدد هـذه الأفعـال الواقعـة في بيتـين هـما عـماد هـذا الجـزء سـبعة أفعـال. والعجيـب أن الموصـوف أو الـذات المغايـرة

لم تتقدم خطوة أبعد مما وصلت إليه الذات المسافرة. فكلاهما عاشق وباحث عن حقيقة المعشوق. وحال هذا العاشق أشبه بحال المسافر لذا عرف كل منهما الآخر بسيماء حالة العشق التي أشعلها المكان «الطور» والتيه في المكان والنار التي بدت سرابا. فالحيرة هي الحيرة والقبض على لحظة الكشف مثل القبض على لحظة الحلم أثناء النوم. وهل نقول إن زمن هذه الأفعال وهو اللحظة الماضية زمن خادع محير؟ فالتعبير بالفعل الماضي مثلا في حالة الدعاء ليس في حقيقة الأمر دالا على تحقيق الدعاء ولكنه تعبير عن الأمل في نفاذ الدعاء. وكذا التعبير بصيغة الماضي في هذا الموقف لا يعني وصف ما قد حدث بقدر ما هو وصف لما يمكن أن يحدث.

فالإحساس بنشوة القبض على لحظة الكشف والتجلي، إحساس مراوغ، هارب من القلب الذي غاب عن المكان والزمان. والجري وراء هذه اللحظة المراوغة أشبه بسعي هاجر بين الصفا والمروة وحيدة في أرض لا زرع فيها ولا ماء ولا مؤنس وهي تبحث لرضيعها عن شربة ماء وعن ركن يؤويه ويحميه. ولم يكن في وسعها إلا السعي لأنها لا تعرف ما بعده ولا كيف تكون العاقبة. إن سعيها منبعث من حافزين: الوليد الذي يوشك على الهلاك، والقلب المؤمن بلحظة الخلاص من مصير الهلاك.

هذه الحقيقة المراوغة هي التي انفرد الجزء الأخير من هذه الفاتحة بتصويرها وحضور ضمير المتكلم مرة أخرى على نحو حضوره في البداية وتتشابه البدايات والنهايات، فالبداية انسلال من عتمة المعنى، من أجل

225

الوصـول إلى معنـى المعـاني أو مصـدر كل المعـاني، ورحلـة السـفر وصلـت إلى المنتهـى وهـي:

غــزالة جــفلت ما إن مـددت يـدا

... ...

واسـاقطت في العماء المحـض وارتطمت

بــوردة وتـــلاشت فـــي الـرؤى بـددا

فالبدايـة شـوق واسـتعداد للرحيـل وتـزود بـزاد السـفر ومـرور بمحطـات الطريـق وهـي بمثابـة علامـات تشـير إلى اقـتراب الوصـول، والنهايـة قبـض عـلى الريـح وجـري وراء سراب ومطـاردة روحيـة:

وشـق في الطـور دربـا ضائعـا ومضـــى

في هـــدأة، واسـتباح السـفح والسـندا

فـما الغزالـة؟ ولمـاذا جفلـت؟ ومـا العـماء المحـض والـوردة؟ نحـن أمـام نقلـة نوعيـة في التعبـير بعـد أن مـر علينـا في هـذه الفاتحـة: الطـور والنـار والـوادي وخلـع النعلـين في رحلـة سـفر كان بطلهـا ضمـير المتكلـم الـذي ظـل حـاضرا حتـى في حالـة حضـور ضمـير الغيـاب.

هـذه العلامـات اللسـانية علامـات مركزيـة تـدور حولهـا دلالات أساسـية تعطـي لهـذه الفاتحة سـلطة عـلى النص لا تقل عن سـلطة العنـوان. فهل كانت هـذه الفاتحـة هكـذا ذات سـلطة محوريـة على النـص بكامله؟ ومـا علاقة هذه الفاتحـة بمثيلاتهـا مـن الفواتح عند كبار المادحين والعشـاق الذيـن كتبوا في هذا اللـون مـن الوجـد النبوي مثـل البوصيري وشـوقي وابـن الفارض؟

سلطة الفاتحة

الفاتحة النصية في هذه القصيدة ليست هي مطالع البوصيري أو شوقي، فالبوصيري ابتدأ مطلع قصيدته الغراء بالغزل التقليدي:

أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من إضم

واحتفظ لنفسه بالسمو الروحي مراعاة لمقام الممدوح. فليس في مطلع قصيدته تغن بمحاسن المحبوبة كما فعل كعب بن زهير، ولكنه راح يشكو آلام الغرام ويتحدث عن زيارة الطيف وعن لائميه في حبه العذري، والوشاة الكاشفين لسره مهما بالغ في كتمانه، كما كان شغوفا بذكر الأماكن الحجازية على غرار من سبقوه أمثال الشريف الرضي ومهيار. مما جعل هذه المقدمة تحتمل التفسير الرمزي بوصفها تعبيرا عن حبه للرسول وشوقه لزيارته على نحو ما أكد محمود مكي في موضع سابق.

وأما شوقي فلم يختلف كثيرا عن نهج البوصيري، فقد بدأ قصيدته بالغزل في عدة أبيات بلغت أربعة وعشرين بيتا، أولها:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا
يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

227

ونـرى أن هـذه المقدمـات الغزليـة عنـد البوصـيري وشـوقي، وإن عـبرت عــن حنــين وشــوق إلى الأماكــن التــي تنقــل بينهــا الرســول وتعطــرت بخطـوه عليهـا، مفصولـة عـن جسـد القصيـدة وموضوعهـا الأسـاس وهـو التغنـي بالحقيقـة المحمديـة بمـا احتـوت مـن خلـق كريـم ونسـب شريـف وسـيرة عطـرة ومكانـة رفيعـة بـين الرسـل والملائكـة ومعجـزات حسـية وروحيـة. ويـكاد هـذا النهـج يكـون نهجـا ثابتـا لـدى معظـم الشـعراء بعـد شـوقي. فقصيـدة «المشـكاة»، لأحمـد بخيـت وهـو شـاعر معـاصر فائـز بالمركـز الثـاني في المسـابقة ذاتهـا التـي فـاز فيهـا الملـا بالمركـز الأول، لا تفـارق هـذا النهـج المتـوارث مـن حيـث الشـكل ومفـردات المـدح ومطلعهـا:

الزَّيْـــتُ والمِصْـــبَاحُ.. والمِشْـكَـــاةُ
نـــورٌ عـلى نـــورٍ.. ولا ظُلُمـــــاتُ
مِيقـاتُ حُجَّـــاجِ الحـــقيقةِ واحـدٌ
ومُحمَّـــدٌ هـــو وحـــدَهُ المِيقَـــاتُ
إنْ قـالَ قلبـي: يا حبيـبُ.. تسابـقـــتْ
بفَـمِ الخـلائـــقِ كلِّهـــا اليـــاءاتُ
يـــا سَيـــدَ الســـاداتِ لا مُســتثنيًا
أحـــدًا.. ويشـــهدُ قَبْـــلي الســاداتُ

فهـو ينطلـق مـن الموضـوع المتـوارث وهـو الحقيقـة المحمديـة ولا يحـاول تضمـين هـذه الحقيقـة رؤيـة ذاتيـة تربطهـا بحـال خـاص بالشـاعر، أو بحـال

228

عـام تشـترك فيـه الإنسـانية، أو بحـال أمتـه ومـا تعانيـه مـن نكبـات. والأمـر مختلـف عنـد المـلا فيـما صـدر بـه قصيدتـه «النبـي».

ففاتحــة نــص المــلا ليســت غــزلا ولا تعلقــا بالأماكــن التــي تعلــق بهــا الشريـف الـرضي والبوصـيري وشـوقي، ولكنهـا تعبـير عـن حالـة مـن الوجـد الصـوفي الـذي ينـم عـن شـوق صاحبـه لمـا يظنـه لحظـة الكشـف والتجـلي. هــذه اللحظــة لا ينتظرهــا صاحبهــا إلا بعــد أن يتخــلى ويتحــلى. وهــذا مــا وجدنـاه في أول جملـة «أنسـل مـن عتمـة المعنـى أغيـب سـدى»، ثـم التحـرر مــن ســلطة الجســد والاســتعداد للســفر بمــا يعنــي الخــلاص مــن القيــود الداخليــة والخارجــة للخلــوص إلى رفيــق الســفر.

هــذه الفاتحــة النصيــة إذن فاتحــة مختلفــة عــما ســبقها مــن فواتــح نصيـة أو مطالـع. وإذا كانـت الفواتـح النصيـة السـابقة قـد جـاءت اسـتجابة لمـا عنـد المتلقـي مـن حـب الغـزل والشـغف بالنسـاء، فإنهـا لم تكـن ذات ارتبـاط فعـال ومؤثـر بجسـد النـص. وفاتحـة المـلا قـد تكـون اقتربـت مـن هــذه الحافــة التــي جعلتهــا في معــزل عــن النــص، وذلــك عنــد الوهلــة الأولى لتلقـي النـص. فهـي فاتحـة موغلـة في الذاتيـة، وموغلـة في خصوصيـة الســفر والاستكشــاف والبحــث عــن الطريــق. وتنتهــي ليبــدأ النــص في مقطـع جديـد يصـل إلى عـشرة أبيـات حديثـا وصفيـا عـن تفـرد النبـي وعــن أصالــة نســبه الموغلــة في القــدم، هــذا النســب الــذي بــدأ سلســال النبـوة بنجـاة إسـماعيل مـن الذبـح وامتـد ليصـل إلى نجـاة عبداللـه مـن الذبــح. فالجــد البعيــد ينجــو مــن الذبــح بفــداء عظيــم، وعبداللــه الأب

229

ينجـو مـن الذبـح بفـداء عظيـم أيضـا، والتقـى الحدثـان معـا ليكـون ثمرتهـما محمـد عليـه الصـلاة والسـلام فصـار «ابـن الذبيحـين».

يـا ابـن الذبيحـين يـا مـن في تقلبـه

في الساجديـن أضـاء المنتـهى مـددا

صلبـا فصلبـا كريمـا كـان منتقـلا

حتـى تجلـى قريشـيا بـذات ندى

هـذا الوصـف الشـعري البديـع لا تقـل لغتـه جـمالا وأصالـة عـن لغـة الفاتحـة، وهـذا الجـمال أضفـى عـلى الجانـب التاريخـي بعـدا شـعريا تشـابه مـع شـعرية الفاتحـة النصيـة، كـما جعـل للفاتحـة سـلطة ممتـدة عـلى القـارئ الـذي انتظـر نهايـة السـفر ورفقـة المسـافر. فوجـد أن طريـق الوجـد لا نهايـة لـه وأن السـفر طويـل، وأن المسـافر بعـد أن تخـلى عـن طباعـه وجسـده، صـار سـفره في الزمـان والمـكان والوقائـع والنفـوس، وانتقـل سـفره مـن حـدود اللغـة إلى حـدود الحلـم أو الرؤيـة. ولم يكـن ليسـافر هـذا السـفر إلا مهتديـا بمنارتـين: منـارة الحـب الإلهـي، ومنـارة الحـب المحمـدي. ومـن ثـم كان الحديـث عـن محمـد الإنسـان ذي النسـب الشريـف، وصفـا للمحبـوب الـذي سـلك الطريـق وصـار بـه نبيـا وهاديـا إلى منـارة الحـب الإلهـي.

لـذا ظلـت سـلطة فاتحـة النص قائمـة ومؤثرة وفعالـة في مقاطع النـص كلها، وكأنهـا صـارت خيوطـا من النـور الذي تخلل كل أجـزاء النص حتـى النهاية التي جـاءت عـلى غرار البدايـة طلبا للوصال وسـعيا للخلاص مـن الحيرة:

مازلـت في الحـيرة الأولى بقلـب طــوى

هل جـئت مصــطليا أم جــئت مبتردا

في اللاشــعور بهــاء.. في الحضــور دمــي

لكننــي اخـترت سـهوا أن أغيـب سـدى

ولننظـر إلى المقطـع الأخـير مـن مقاطـع النـص لنتبـين صـدق دعوانـا وهـي اتصـال الفاتحـة المنسـلة مـن العنـوان ببقيـة المقاطـع بمـا يشـير -كـما قلـت- إلى سـلطة هـذه الفاتحـة عـلى القـارئ وعـلى النـص معـا، فمحمـد النبـي بنسـبه القديـم حقيقـة قديمـة مـن حقائـق الوجـود اسـتقرت في نفـوس البـشر التـي آمنـت أو أنكـرت:

يــا أيـــها الـــقدم المنــسي داخـــلنا

فــتشت عــنك وكلي منـك قـد وجــدا

يـأتي المقطـع الأخـير بعيـدا عـن الوصـف والـسرد الـذي لم يـترك الحـوادث الكــبرى في ســيرة الرســول وأهمهــا الإسراء والمعــراج، لينهــج نهــج الفاتحــة النصيـة التـي بـين أيدينـا مـن حيـث التوسـل والقـرب والاعتـذار عـن قلـة الحيلـة واتسـاع الأمـل، ورحابـة الرجـاء:

وافيــت بابــك حيــث الأرض متعبــة

أقـــول شـــعرا كثـــيرا فيـــك مجتهـــدا

كـما يسـتن سـنة تناصيـة وهـي اسـتحضار نموذجين من نمـاذج المـدح النبوي وهـما «بانت سـعاد» لكعـب و«البردة» للبوصـيري. وهذه السـنة التناصية ترفع هذيـن النصـين في حـضرة خطاب النبـوة إلى مقام التوسـل بهما:

231

فلســت كعبــا وإن بانــت ســعاد وإن

أبقتنــي اليــوم متبــولا بـــها ســـهدا

ولا الــذي أشرقـــت شعـــرا كواكبـــه

دريـــة لـــم يسـعها في الفضـاء مـدى

في النمـوذج الأول ارتقـت سـعاد مـن كونهـا امـرأة جاءت على لسـان شـاعر في مقدمـة غزليـة تقليديـة لقصيـدة هـي في الأصـل اعتـذار وطلـب للأمـن وليسـت مدحـا، إلى رمـز مـن رمـوز الحقيقـة المحمديـة التـي بنيـت التجربـة الصوفيـة عليهـا عـبر تاريخهـا. هـذه الحقيقـة التـي صـارت غايـة الكـمال والجـلال الـذي أهّـل صاحبهـا ليكـون قبلـة المتعبـين والحائريـن، كـما هـو قبلـة المؤمنـين والعارفـين والمطمئنـين. ولكـن هـذه الحقيقـة ليسـت ميسـورة لمـن يرغـب، وليسـت عصيـة عـلى القـرب مـن السـاعين إليهـا والعاملـين عليهـا. هـذا الخـوف والرجـاء، وهـذا السـعي عـلى الـدرب سـمة المفتتـح الأول مـن الفاتحـة النصيـة التـي مازالـت حـاضرة في كل نسـيج النـص.

وفي النمـوذج الثـاني، تحولـت برديـة البوصـيري إلى تميمـة مـن التمائـم الكـبرى، أو سرا مـن الأسرار مـن عرفـه وصـل. هـي الكواكـب الدريـة التـي أشرقـت شـعرا فأطبقـت عـلى الفضـاء كلـه. هـذان النموذجـان اتخذهـما السـاعي عـلى الـدرب وسـيلة للقـرب، وهديـة للمحبـوب. فـالأولى ألقيـت بـين يديـه وتقبلهـا قبـولا حسـنا، والثانيـة كـما قيـل تلقاهـا البوصـيري أثنـاء لقـاء نـوراني بينـه وبـين الحبيـب المصطفـى، فصـارت سرا مـن الأسرار وفاتحـة للموصـود مـن الأبـواب.

وبنـاء عـلى مـا قدمنـا فـإن الفاتحـة النصيـة ظلـت حـاضرة في كل أجـزاء النـص ومؤثـرة في بنيتـه وفي المتلقـي، كـما أنهـا لم تنفصـل عـن عتبـة العنـوان «النبـي» التـي تحولـت مـن موضـوع تاريخـي أو دينـي أو ثقـافي، إلى حالـة تنتمـي إلى القلـب والوجـد والعرفـان انتـماء مطلقـا، لتشـع المشـاعر الفياضـة والانفعـالات الجياشـة عـلى لغـة النـص ورمـوزه. ومـع ذلـك يظـل هنـاك سـؤال معلـق وهـو: ألم يسـتعن المـلا بالأماكـن كـما اسـتعان سـابقوه ممـن ذكرنـا في صياغـة الدلالـة وبنـاء المشـهد؟ لقـد وردت الأماكـن موزعـة عـلى كل أنحـاء النـص بدايـة مـن الجـزء الأول مـن الفاتحـة النصيـة، وانتهـاء بالمقطـع الأخـير مـن القصيـدة، وهـو كـما أشرنـا مقطـع موصـول بمقطـع فاتحـة النـص مـن حيـث السـفر النفـسي والمجاهـدة وعنـاء الوصـول والحـيرة والاضطـراب. وفـرض هـذا السـفر النفـسي أو الروحـي ظلـه عـلى الأماكـن التـي تحولـت عـن طبيعتهـا إلى طبيعـة رمزيـة. ولم تكـن الأماكـن وحدهـا هـي الحـاضرة، فقـد رافقهـا الغـزال والنـار والـوردة، ومـن عـالم النفـس العـماء المحـض.

شعرية المكان: دلالات ورموز:

هـل نسـتطيع القـول إن المـكان في قصيـدة النبـي هـو صاحـب الـدور الفعـال في بنيـة الدلالـة؟ لا نسـتطيع تأكيـد أو نفـي هـذا التسـاؤل إلا بعـد التعـرف عـلى المـكان كـما ورد في النـص، فقـد جـاءت الفاتحـة النصية مشـمولة بغطـاء المـكان منـذ البيـت الأول ومـا يتضمنـه هـذا المـكان مـن عنـاصر أخرى. فالمـكان الـذي حمـل النـص إلى مرتبـة عليـا هـو طـور سـيناء وواديـه المقـدس،

233

ولكـن هـذا المـكان لم يظهـر في النـص دفعـة واحـدة بـل ظهـر عـلى هيئـة مناظـر الفيلـم السـينمائي تـأتي متعاقبـة عـلى غـير ترتيبهـا كـما هـي في المـكان الفيزيـائي.

فقــد حــل المــكان في الفاتحــة النصيــة، كــما ســوف نــرى، وحــل في المقطـع الثـاني بوصفـه خلفيـة الحـدث المرتبـط برؤيـا ذبـح إسـماعيل ثـم فدائـه، وبالاقـتراع عـلى ذبـح أحـد أبنـاء عبـد المطلـب وهـو عبداللـه الـذي افتـداه أبـوه بمائـة مـن الإبـل. وفي المقطـع الثالـث ظهـرت البـوادي عنـد الحديـث عـن اختيـار مرضعـة النبـي، ثـم غـار حـراء. وفي الأخـير العـودة إلى المـكان الأسـاس الـذي تربـع عـلى بـؤرة الأحـداث وهـو الطـور والـوادي المقـدس طـوى. ولـو شـئنا ترتيـب هـذه الأماكـن ترتيبـا زمنيـا وجغرافيـا للاحظنـا أن النـص الشـعري نـص دائـري بـدأ بمـكان وانتهـى إليـه وهـو الـوادي المقـدس بسـيناء، مـع أهميـة أماكـن أخـرى في الـسرد التاريخـي الشـعري الـذي يواجهنـا في هـذا النـص وهـذه الأماكـن هـي بيـت اللـه الحـرام والصفـا والمـروة، وغـار حـراء حيـث هبـوط الوحـي للمـرة الأولى، ثـم مـكان الإسراء والحـرم القـدسي.

فمـع أهميـة هـذه الأماكـن وجلالهـا، فـإن محوريـة الحـدث كانـت متعلقـة بالمـكان الـذي احتـل الفاتحـة النصيـة وصـار محـور رؤيـة الشـاعر الفكريـة والوجدانيـة معـا، وهـي التـي وظفـت كل الأماكـن الأخـرى لتكثيـف الحـدث وبلـورة الدلالـة. فالفاتحـة النصيـة كـما قلنـا، فاتحـة ذاتيـة تحولـت فيهـا الـذات المتكلمـة إلى ذاتـين بعـد انقسـام الضمائـر إلى ضمائـر الحضـور

234

وضمائـر الغيبـة وراحـت تحـل في كل الأماكـن عـبر سرد شـعري لـه نصيـب مـن الـسرد التاريخـي الـذي يؤلـف سـيرة النبـي.

ففـي البيـت الأول مـن الفاتحـة لا نجـد المـكان باسـمه، بـل نجـد حدثـا يـدل عليـه وهـذا الحـدث حـدث قـدسي «خلعـت نعـلي»، فنحـن لا نخلـع النعـال في كل الأماكـن التـي نذهـب إليهـا، وإن خلعناهـا لا نخلعهـا طواعيـة بـل اسـتجابة لعـرف أو نظـام أو تقليـد ولـولاه مـا خلعناهـا. ولكـن الـراوي هنا يخلـع نعليـه وهـو حريـص عـلى التحـرر منهـما شـوقا للتماهـي مـع المـكان وأمـلا في الدخـول في عـالم أفضـل حـين يدخـل هـذا المـكان فيخلـع نعليـه. لذلـك جـاء بقيـة الشـطر توضيحـا للسـبب «لا ظـلا ولا جسـدا»، هـذا الحـدث الجلـل حـدث مفـارق لـكل الأحـداث لأن المـكان ليـس مثلـه مـكان، فهـو المـكان الـذي تجلـت عليـه الـذات الإلهيـة فخـر مـوسى صعقـا، وهـو المـكان الـذي كلـم اللـه مـوسى فيـه، وهـو المـكان الـذي شـهد النـار بوصفهـا علامـة عـلى مـا ورائهـا. ولكـن هـذا الحـدث وهـو خلـع النعلـين، يجـوز أن نتلقـاه كما هـو، لا بمـا يلـزم عنـه. وهنـا نكـون قـد توقفنـا عنـد الدلالـة الظاهـرة انتظـارا لمـا تسـفر عنـه قـراءة كل المشـهد. والكنايـة هـذا دأبهـا: أن لهـا ظاهـرا حسـيا يجـوز الأخـذ بـه، وباطنـا يلـزم عـن هـذا الظاهـر. فالقـرآن حـين قـال: ﴿أَوْ لَٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ﴾[1] توقفـت فئـة مـن المتلقـين عنـد حـدود الدلالـة الظاهـرة ورأت أنـه يجـب الاغتسـال بعـد الملامسـة أو الوضـوء، وحينئـذ تخـرج الكنايـة مـن دائـرة المجـاز الـذي يعتمـد بشـكل أسـاسي عـلى المعنـى الضمنـي.

(1) سورة النساء، من الآية (43).

235

«خلعت نعلي» بهذا التفسير، أي بدلالته على المكان، يمثل صورة كلية لمسرح الأحداث المرتبطة به، بحيث يتحول كل حدث إلى مكون بنائي لهذه الصورة.

كثيرا من جمالها وما تحمله من المفاجأة والرغبة في التشويق والتذكر باستحضار أهل المكان وهم موسى وزوجه ثم موسى وفريق من تابعيه.

والحقيقة أن الجبل «الطور» ليس مجرد مكان شاهق الارتفاع والسمو، ولكنه أيضا واد وزرع ونخيل وحيوان وبشر يتفاعل مع هذه البيئة. وقد اختصر النص حضور كل هذه العناصر في النار مما يدعونا للتساؤل: هل كانت النار مجرد اشتعال المواد وارتفاع اللهب في الفضاء بحيث صارت علامة اهتدى بها موسى ﴿إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى﴾[1] أم للنار ما بعدها على غرار ما رأينا من حدث «خلع النعلين»؟

حقيقة الأمر أن النار كانت هي النار التي نعرفها في بداية الأمر، ولم تكن لعابر الصحراء ليلا إلا اصطلاء من البرد، أو اهتداء بعد ضلال. هذه الوظيفة العلامتية للنار تستوي مع وظيفة النجم ﴿وَعَلَٰمَٰتٍ وَبِٱلنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾[2] كما تستوي مع وظيفة الجبل أو وظيفة الناس الذين

(1) سورة طه، الآية: (10).

(2) سورة النحل، الآية: (16).

أناخوا إبلهم في مكان واستقروا فصاروا قبلة المسافرين في الصحراء. فقد كان رجاء موسى عليه السلام أن يعود لأهله بقبس من النار، أو أن يهتدي بمن يجدهم حول النار. وقد وظف النص هذا الحضور الأولي للنار توظيفا مختلفا فصارت علامة على الحقيقة الإلهية التي لا تظهر جلية للسالكين من أهل الطريق، بل تبدو من وراء حجاب. فعندما اقترب موسى من النار سمع نداء الله ﴿إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ﴾[1] وتحولت النار عن وظيفتها الأولى. فالنار في نص الملا علامة أشارت إلى حضور وتجل، ولكن المتلقي أي المتكلم لم يكن على أهبة التلقي فضاعت اللحظة، وظل الاشتعال الذاتي لم ينطفئ متوازيا مع اشتعال النار التي اتقدت ووجد نفسه وحيدا في الوادي الذي هو طوى والذي كم طوى حجبا تكشفت ولم يسفر إلا عن مزيد من الشوق والرغبة في السفر الروحي.

وكنت وحدي في الوادي أرى حجبا

تكشفت.. وأرى إذ لا أرى أحدا

في الوادي الفسيح، انكشاف الحجب وانفلاتها من لحظة الوعي بها، إحساس مليء بالحيرة والخوف والرجاء، وهذا ما دعا الراوي، وهو نفسه بطل الحدث، إلى التماس الشبيه فوجده عاشقا مثله يبحث عن النار التي اتقدت ولم يصل إليه وظل يتتبعه فاستحال هوى أو غزالة.

من هذا العاشق؟ وهل هو مثله؟ لو كان مثله فكيف يهتدي حائر

(1) سورة طه، من الآية: (14).

237

بحائـر؟ في الحقيقـة هـذا الـراوي ليـس مثـل العاشـق، ولكـن العاشـق صـورة أخـرى للنـار، أو للمـكان «وادي طـوى» أو الجبـل الـذي انـدك، بـل تلبـس بصـورة الغزالـة التـي جفلـت حـين اقـترب منهـا. وهـذا مـا جعـل النـص ينتقـل مـن الحـدث في المـكان إلى عنـصر مـن عنـاصر المـكان صنـع حدثـا جديـدا، وهـي الغزالـة التـي صـارت حجابـا آخـر ورمـزا في الوقـت نفسـه. هـي حجـاب بالنسـبة إلى الـراوي ورمـز بالنسـبة إلى المتلقـي أو القـارئ. هـذه الغزالـة لم تـرو ظـمأ الـراوي السـالك بقـدر مـا أججـت عطشـه للمعرفـة:

أدركتــه عنــد جــرف فاســتحال هــوى

غزالـــة جـــفلت مـــا إن مـــددت يـــدا

هـذه المطـاردة الروحيـة، إن صـح التعبـير، مـسرح أحداثهـا المـكان ورمزهـا الحيـوان. وهنـا يبـدو سـؤال لا مفـر منـه وهـو: لمـاذا الغزالـة بالتحديـد مـع أن المـكان مـليء بالحيـوان وبالنبـات؟ فلـماذا الـوردة دون غيرهـا مـن النبـات؟ هنـا ننتقـل إلى تقاليـد التعبـير الصـوفي التـي تسـتعين بالحيـوان وتختـار منـه مـا يشـبع وجدانهـا وتربـط بينـه وبينهـا بأوجـه الشـبه البعيـدة والقريبـة للدلالـة عـلى حقيقـة قلبيـة يصعـب الإمسـاك بهـا إلا بهـذه الوسـيلة التعبيرية.

إذا كان المقـام هنـا مقـام العشـق، فـإن المـرأة هـي المعشـوقة الأولى منـذ القـدم، فـآدم، في الوعـي الجمعـي، حـين تعلـق بحـواء لم يفلـت مـن غوايتهـا. وهـي رمـز الخصـب والنـماء، وموطن الغمـوض والإغـراء لذلك ارتفع بهـا الناس إلى مسـتوى الإلـه. وتشـكلت هـذه الصورة الجمعيـة للمرأة في رمـوز كثيرة منها الحيـة، والتفاحـة والغـزال كـما نجـد في مـوروث شـعر الغـزل العـربي العفيف.

وليس غريبا أن يكون هناك ربط بين المرأة والغزال. فالغزال رمز القوة والرقة والحب غير المشروط. ويدخل في رمزية القوة رقة القول والفكر، وتقدير جمال التوازن. والغزال مثل المرأة يبدو ويختفي في لمح البصر وتتقلب أحواله، وتكثر حركاته المفاجئة. وسفر السالكين من الصوفية يشبه ما تتمتع به الغزالة من الأوصاف والحركات. فالحقيقة التي يسعون للإمساك بها عصية عليهم وليست بعيدة عن أمانيهم، وهم تتقلب بهم الأحوال بين اليأس والرجاء. يترقبون الرؤية في لحظة ما، وما إن تبدو تغيب أو تتمنع. كل ذلك يقربنا من فهم التعبير الذي ورد في النص «غزالة جفلت ما إن مددت يدا»، فلماذا تجفل؟

ولنرجع إلى أهل البادية الذين لم يجدوا حيوانا أشبه بالمرأة من الغزال. فقرنوا جمالها بجمال الغزال، كما استحبوا في المرأة الخجل والحياء والحذر وربطوا بينه وبين الغزالة الجفلى. فهذا الوصف يعني «أن هذه الجميلة كالغزال من طباعها الخفر والتفلت والحذر»([1]) وهذه الصفات الثلاثة: الخفر والتفلت والحذر هي عين الصفات التي يصف بها أهل الطريق لحظة كشف الحقيقة، وهم يدركون أن هذه الحقيقة ليست مألوفة ولا مأنوسة. وهذا ما جعل أهل البادية يفسرون سر الجفول والتردد والحذر بعلاقة الإنسان بالغزال، «فهذا الغزال المبتعد في الصحراء اقترب من المناطق المأهولة، ولكنه استشعر خطرا واستوحش، فكر راجعا إلى مكمنه. وهي صورة لامرأة أقبلت ثم ما لبثت أن ترددت فأدبرت هاربة»([2]).

ولكن هذه الغزالة التي جفلت حين الاقتراب منها ظلت لغزا يصعب

239

تفسيره. فهي صورة الحقيقة الكلية التي ومضت ثم اختفت، وهي أيضا التي أبرقت ثم أظلمت وتلفتت في جهات الروح وسقطت في العماء المحض وارتطمت بوردة ثم تلاشت في الرؤى بددا. فما العماء المحض وما صلته بالوردة؟ ولنعلم أن الغزالة والوردة من مفردات المكان، وأن العماء المحض من نواتج الرحلة في المكان نفسه. فهل يشير هذا إلى أن رحلة السفر الروحي التي بدأت في المكان لم تبرحه، وأن ما ورد عليها من مشاهد وأحداث كان على سبيل رؤية النائم؟ والدليل أن البيت قبل الأخير من المقطع الأخير الذي هو ترداد نوعي للمقطع الأول، يؤكد ما نقول:

ما زلت في الحيرة الأولى بقلب طوى

هل جئت مصطليا أم جئت مبتردا

قد يكون تساؤلنا صحيحا، وقد يكون غير ذلك. ولكن الواضح أمامنا أن الغزالة حين اختفت وارتطمت بالوردة ودخلت العماء المحض، «تلاشت في الرؤى بددا» بما يعنى أن الرؤية هي المدخل لتفسير هذه الأحداث. فالرؤية تجاوز المكان والزمان واتصال قدرات التخيل وتآزرها خارج قوانين المكان والزمان واللغة. وحينئذ تتجلى القدرة على دخول عالم الخيال المطلق وهو العماء المحض الذي قد يكون كمال الاتصال والقرب، أو كمال الوضوح والنور. فكأن مطلق القرب هو مطلق البعد، أو مطلق الوضوح هو مطلق العماء. فالكون كله خيال في خيال كما يقول ابن عربي الذي يقول: «بحر العماء برزخ بين الحق والخلق».

ولعل فعل ارتطام الغزالة بالوردة فعل من أفعال الخيال حين يتحرر

240

مـن قيـد الحـواس وقيـد الذاكـرة معـا. فالقـرآن الكريـم حـين تحـدث عـن تغـير الكـون وخروجـه عـن قوانينـه المعروفـة، جعـل انشـقاق السـماء، وهـي مـا لا يحيـط بهـا الإدراك، وردة بمـا لهـا مـن تحـولات اللـون مثـل تحـولات الألـوان والظـلال في الدهـان. هـذه الصـورة لا تخضـع لقوانـين الحـس ولا لمخـزون الذاكـرة إن أردنـا معرفتهـا، ولكنهـا تخضـع للخيـال الخصـب القـادر عـلى إدراكهـا بعـد تحـرره مـن قيـد اللغـة وقيـد الحـواس والذاكـرة.

والـوردة والمـرأة مـن جانـب آخـر شـبيهان مـن حيـث الاحتفـاء بالحيـاة وترسـيخ مواسـم البهجـة. فالمـرأة موطـن الخصـب والأنوثـة والرقـة، وكـذا الـوردة بمـا تمتلكـه مـن تعـدد الألـوان ورقتهـا وتباينهـا تدعـو للرقـة والأنوثـة والخصـب والتغنـي بالـوردة هـو تغـن بالجـمال والصمـت والعفـة. ومـن ثـم فالغـزال والـوردة والمـرأة بواعـث الحيويـة والبهجـة في المـكان. وغـير مسـتبعد أن يقـرن النـص بـين الغزالـة والـوردة والـروح في عـالم الخيـال المحـض أو العـماء المحـض.

الثنائيات الضدية:

هـذا المـكان المحـوري الـذي ضـم أماكـن أخـرى، احتضـن زمنـا محوريـا أيضـا هـو زمـن مـوسى مـما جعـل النـص بكاملـه يـدور في هـذه الدائـرة الزمنيـة والمكانيـة لا يبرحهـا مـع أنـه طـوف بأماكـن أخـرى وأزمنـة أقـدم وأبعـد مـن زمـن مـوسى. فزمـن إبراهيـم هـو الزمـن الأب باعتبـار أبـوة إبراهيـم للأنبيـاء. ومحوريـة زمـن مـوسى فرضهـا المـكان المحـوري الـذي وقعت

241

فيـه كل أحـداث الوحـي واتصـال اللـه بمـوسى عـبر حجـاب كان هـو النـار مـرة، وكان هـو الجبـل وواديـه المقـدس مـرة أخـرى. وقـد صـارت النـار رمـزا، كـما تحـول المـكان مـن كينونتـه الجغرافيـة إلى كينونتـه الروحيـة وأخـير إلى كينونتـه الرمزيـة عنـد كبـار السـالكين مـن أهـل الطريـق. وقـد كـرس المـكان والزمـان والـروح، والصـوت والصـدى، والكشـف والحجـاب، والرؤيـة والعتمـة، والوحـدة والتعـدد، والغيـب والشـهود، والنـور والظلمـة، والجبـل والسـفح، المـاء واليابسـة، والسـكين والفـداء، والأنـس والذعـر، والإسراء والمعـراج. وعـلى مسـتوى التراكيـب، نجـد ثنائيـات مثـل: لمـا بـدوت اختفـى/ لمـا اختفيـت بـدا، و: إذ أرى/ لا أرى أحـدا، و: حضـن وحيـد/ لا أحـصي لـه عـددا، و: انطفـاء حظـوظ الـدنى/ انديـاح نـور الهـدى، و: يـا مـن غـاب/ مـن شـهدا.

وقـد انعكسـت هـذه الجدليـة الثنائيـة عـلى الصـورة فجعلتهـا بـين قطبـي الرحـى تـدور مـرة مـع الْتـماس الوصـول للغايـة المنشـودة، ومـرة مـع الحـيرة والشـوق والاضطـراب وانفـلات اللحظـة المرتقبـة. ونقـف عنـد أمثلـة مـن الصـورة نـرى فيهـا هـذه الجدليـة الثنائيـة. ففـي المقطـع الأول -فاتحـة النـص- نجـد الصـورة الاسـتهلالية: «أنسـل مـن عتمـة المعنـى.. أغيـب سـدى»، فالفعـل المحـوري في الصـورة هـو الانسـلال، وهـو فعـل جـاء عـلى صيغـة أفعـال المطاوعـة الـذي يقبـل حـدوث الحـدث دون مقاومـة، كـما يقبلـه شـوقا ورغبـة.

كقولنـا عـن شيءٍ مـا: كسرتـه فانكـسر، فـما كان يمكـن أن ينكـسر لـولا قابليتـه للكـسر، ومـن هـذه الصيغـة الفعليـة الكثـير في الآيـات الكونيـة في

القـرآن مثـل ﴿إِذَا ٱلسَّـمَآءُ ٱنفَطَـرَتۡ ۝١ وَإِذَا ٱلۡكَوَاكِـبُ ٱنتَـثَرَتۡ﴾[1] و﴿إِذَا ٱلسَّـمَآءُ ٱنشَـقَّتۡ﴾[2] فالسـماء لا تنشـق مـن تلقـاء نفسـها وكـذا الكواكـب لا تنكـدر مـن تلقـاء نفسـها، ولكـن بناءهـا المحكـم صـار أطـوع في سـاعة تحـول الكـون إلى صـورة أخـرى تـؤذن بانتهـاء الحيـاة عـلى الأرض.

وفي حالـة الانسـلال، نجـد التنـازع بـين جهتـين: قوانـين الجسـد مـن جهـة، والخـلاص منهـا للوصـول إلى قوانـين الـروح مـن جهـة أخـرى. وقـد اتخـذ هـذا التنـازع صـورة ثنائيـة أيضـا وهـي «عتمـة المعنـى» الجسـد وحقائقـه المادية في مقابـل الـروح وحقائقهـا النورانيـة، ثـم انتهـى هـذا التنـازع إلى جملـة «أغيـب سـدى» فعتمـة المعنـى تشـير إلى حلكة الواقـع الماثل وانعدم الرؤيـة، كما تحمل تأويـلات أخـرى عـلى مسـتوى التجربـة الفرديـة للمتكلـم، منها ضيقه بمـا حوله وانسـداد أفـق الرؤيـة، ومـا يصاحـب ذلـك مـن قتامـة الحيـاة ورتابتها.

ولكـن الانسـلال مـن هـذه العتمـة لم يكـن خلاصـا منهـا بقـدر مـا كان محاولـة للخـلاص في اتجـاه أفـق آخـر ليـس مـن اليسـير الوصـول إليه مـما حدا بالصـورة إلى الانتقـال الفـوري إلى المـكان الـذي تتحقـق فيـه الخلـوة الروحيـة والتهيـؤ النفـسي باسـتحضار التاريـخ ومشـاهد الوحـي «خلعـت نعـلي.. لا ظـلا ولا جسـدا». فالصـورة تركـزت عـلى الفعـل داخـل الإطـار الخـاص وهـو الجسـد، كـما تركـزت عـلى مـا يقابلـه وهـو الإطـار الأرحـب في عـالم الـروح الـذي تهيـأت سـبل التماسـه في مـكان محـدد وزمـن محـدد.

(1) سورة الانفطار، الآيتان: (1-2).

(2) سورة الانشقاق، الآية (1).

243

والصـورة الثانيـة التـي تمثـل جدليـة هـذه الثنائيـة هـي: «أمـشي عـلى المـاء/ هـل في المـاء مـن قبـس»، وهـي صـورة ضديـة أيضـا. فالمـشي يكـون عـلى اليابسـة وعليهـا التـماس الطريـق، ولكـن المـشي عـلى اليابسـة أطبـق عـلى نوافـذ الرؤيـة فجعـل الجسـد معتـما، والـروح أسـيرة، ومـن ثـم لا مفـر مـن كـسر هـذا الأفـق الـذي صـار سـجنا لا فـرار منـه إلا بسـلوك غـير مألـوف، وهـو المـشي عـلى المـاء كـما قـر في سـلوك السـالكين مـن أهـل الطريـق، ولكـن الغريـب هـو البحـث في المـاء عـن سـبيل مثـل سـبيل النـار ومـا انتهـت إليـه. هـذه السـبيل هـي علامـة الرضـا ومكافـأة الحائـر في تيـه الصحـراء، وهـذه العلامـة هـي القبـس أو أجـد عـلى النـار هـدى. فالمـشي عـلى المـاء مثـل المـشي عـلى اليابسـة سـبيلا للوصـل إلى الغايـة عـبر الجمـع بـين الثنائيـات الضديـة.

ونجـد حضـور الثنائيـات أيضـا عـلى مسـتوى المقاطـع التـي شـكلت جسـد هـذا النـص أيضـا. فالمقطـع الأول والأخـير يمثـلان وحـدة واحـدة مـن حيـث بدايـة السـفر ونهايتـه مكانـا وزمنـا. والمقاطـع الأربعـة الواقعـة بينهـما تـؤدي وظيفـة الاسـتدلال عـلى كرامـة الممـدوح وتتبـع مسـيرته للخـلاص مـن التيـه. وتمتلـئ هـذه المقاطـع بثنائيـات ضديـة أيضـا وصـور اسـمية وفعليـة. ولكـن الصـور في المقطـع الأخـير تكملـة لمـا ورد في المقطـع الأول أو فاتحـة النـص. فقـد صرحـت الصـورة بمـا لم تـصرح بـه مـن حيـث خصوصيـة المعانـاة أو عموميتهـا:

وافيــت بابــك حيــث الأرض متعبــة

أقــول شــعرا كثــيرا فيــك مجتهــدا

244

والخيار محصور بين الغياب والحضور:

في اللاشعور بهاء.. في الحضور دمي

لكنني اخترت سهوا أن أغيب سدى

وحضور الثنائيات الضدية في هذا النص امتداد لميراث طويل من التصوف وتأويل النصوص الدينية المقدسة وحوارات الفرق والمذاهب، كما أنه امتداد لحضور لغة القرآن الكريم بكل أطيافها الرمزية والمجازية. وقد رسخت هذه الثنائيات أمرين أولهما: الانقسام الضدي الذي يعيشه الإنسان المعاصر الذي يجد في هذه الثنائيات اختيارا حديا: بين متطلبات الروح ومتطلبات الجسد، أو بين الدين والإلحاد، أو بين السماء والأرض، أو بين العلم والوحي، أو بين الفرد والجماعة. وثانيهما تكامل الثنائيات بدلا من تضادها انطلاقا من أن الطبيعة البشرية ليست أحادية بل مركبة وتقبل التعدد في إطار الوحدة، والتنوع في إطار الاختلاف. وقد حرصت الرؤية الفلسفية الصوفية على تآزر هذه الثنائيات لتحقيق سعادة الإنسان وانسجامه مع الكون الذي يعيش فيه. فالحلاج مثلا وابن عربي عبر مجاهداتهما المعرفية والصوفية أثبتا أن الإنسان يستطيع أن يحقق كماله الوجودي اقتداء بالنبي وبالعلم وبما خطه القرآن الكريم من قواعد الهدى والرشاد في إطار تكامل الثنائيات وليس تنافرها أو تعارضها كما يرى الإنسان اليوم، الذي لا يقرأ فيها إلا التفكك والتناقض.

245

المراجع:

- أحمـد يوسـف عـلي/ مفهـوم الشـعر عنـد الشـعراء مـن بشـار إلى أبي العـلاء/ دار الوفـاء للطباعـة والنـشر/ الإسـكندرية/ مـصر/ 2014.

- أحمـد يوسـف/ عتبـات سـوق القريـة للبيـاتي/ بحـث منشـور في كتـاب: النـص الشـعري قـراءات تطبيقيـة/ دار الانتشـار العـربي/ بـيروت/ 2016.

- آدي أدبـه/ جـمال المـلا وقصيـدة النبـي/ مقـال منشـور عـلى موقـع مقطـع الأحجـار الإخباري/ د. ت.

- إمبرتـو إيكـو/ التأويـل والسـيميائيات والتفكيكيـة/ ترجمـة: سـعيد بنكـراد/ المركـز الثقـافي العـربي/ بـيروت/ 2004.

- بسـام بركـة وآخـرون/ مبـادئ تحليـل النصـوص الأدبيـة/ الشركـة المصريـة العالميـة للنـشر -لونجـمان/ القاهـرة/ 2002.

- حبيـب بوهـرور/ العتبـات وخطـاب المتخيـل في الروايـة العربيـة المعـاصرة/ بحـث منشـور في دوريـة جامعـة أم القـرى/ 1437.

- حبيـب بـن أوس الطـائي (أبـو تمـام) الديـوان/ تحقيـق: عبـد الوهـاب عـزام/ دار المعـارف/ القاهـرة /ط2 /1969.

- جميـل حمـداوي/ السـيميوطيقا والعنونـة/ عـالم الفكـر/ الكويـت/ ينايـر - مـارس 1997.

- حسين خمري/ نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال/ الدار العربية للعلوم/ 2007.

- زكي مبارك/ المدائح النبوية/ دار المحجة البيضاء/ د.ت.

- سيزا قاسم/ القارئ والنص/ المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة/ 2002.

- شكري عياد/ مدخل إلى علم الأسلوب/ القاهرة/ 1992.

- صلاح الراوي/ الشعر البدوي في مصر/ الهيئة العامة لقصور الثقافة/ مصر/ 2000.

- محمد عبد الباسط/ بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المدح/ الهيئة العامة للكتاب/ القاهرة/ 2015.

- محمود علي مكي/ المدائح النبوية/ الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان/ القاهرة 1991.

- هاجر بوغانمي/ شعراء شناص/ مقال منشور على موقع أخبار عمان/ سبتمبر 2016.

- وهب رومية/ بنية القصيدة العربية/ دار سعد الدين للنشر/ دمشق/ 1997.

247

مدخل لساني لقراءة المديح النبوي

قصيدة «النبي» نموذجًا

د. صائل شديد

جامعة قطر

249

يحـاول هـذا النقـد، في منشـأ المقصـد ومنتهـاه، وعـلى سـبيل التأويـل، أن يفـسر مظاهـر الممارسـة النصيـة في قصيـدة «النبـي» تفسـيراً فنيًّـا مـن جهـة، ثـم يفعـل مـدركات التأويـل في حـده التـداولي ليربـط سـياقات مختلفـة بجوهـر اللغـة، ومنهـا سـياق المـكان وغـيره، وذلـك مـن خـلال بعـض معطيات الـدرس اللسـاني.

ويتجـلى هـذا الـدرس في فـروع كثـيرة ومتعـددة، يصعـب الإحاطـة بجميـع أفرعـه في مثـل هـذه الدراسـة، إلا أنـه يمكـن الاقتصـار عـلى بعـض منهـا. ولعلـه مـن المناسـب أن يكـون في البـدء النظـرُ في المحيـط الخارجـي للقصيـدة، إذ يهتـم الـدرس اللسـاني بالبيئـة الخارجيـة للمتكلـم أو بثقافتـه التـي يمكـن أن تكشـف حقائـق تعبيراتـه ومـراده الـذي أراد الإفصـاح عنـه. إن الـدرس اللسـاني ينظـر إلى المحيـط الخارجـي للنـص باعتبـاره جـزءا منـه، وعامـلا أساسـيا في اختيـار ألفاظـه وبنـاء تراكيبـه. لذلـك كان علينـا النظـر في بيئـة الشـاعر جـمال المـلا لنتمكـن مـن تحليـل قصيدتـه «النبـي» تحليـلا دقيقـا يسـهل معـه فهـم معانيـه العميقـة والسـطحية والكيفيـة التـي اعتمدهـا في بنـاء قصيدتـه.

إن المتأمل في القصيدة يجد أن الشاعر تأثر بالأحداث النبوية قبل كتابة هذه القصيدة تأثرا كبيرا، وكأنه أصبح جزءا منها حتى باتت هذه الأحداث مسيّرة لسلوكه اليومي، فالأثر بيّن وواضح وجلي، ولعل من الذكر النافع أن نستحضر أمثلة من القصيدة نفسها كي نبرهن على ما نذهب إليه:

وردت المفردات الآتية في مطلع قصيدته وفي بيت واحد وفي صدره: (أنسل- عتمة المعنى- أغيب سدى) فهذه من المفردات التي تنبئ بسلوكيات لها بعد خفي لا يفهمه إلا من عاش في رحاب الأحداث النبوية، وهذا ملحظ لا شك يعزز مكانة التبتّل عند الشاعر، فالعاشق لشيء ما يعيش كثيرا من حالاته منسلا عن الواقع المادي الذي يعمل جاهدا عن الترفع عن الخوض فيه، أو العيش في ملذاته، والمحبّ للنبي وما يتعلق به يحب كل المفردات التي تتعلق بالنبي والأحداث التي مرّ بها والكلمات التي عبّرت عن الأحداث، فالمتأمل بهذه المفردات ينجذب إلى الحدث بفعل تأثير الكلمات التي تناسقت مع مناسبة القصيدة، فجعلت المتلقي يدور في دائرة الأحداث النبوية.

ومن ثم ينتقل إلى كرامات المؤمن (أمشي على الماء) وهذه من فتوحات الله على أوليائه المتصلين به، والذين بلغوا من الرقي الإيماني ما لم يبلغه أحد من قبلهم، وهذا يتناسب مع موضوع القصيدة ومع الهالة النبوية المحيطة بالمصطفى -صلى الله عليه وسلم- فالحديث عنه يتطلب أن يكون المتحدث من نوع خاص كقربه من الله ومن الحضرة النبوية. ومن ثم يُتوِّج هذه الكرامة بالفلسفة الصوفية المعتدلة (لما

بـدوت اختفـى.. لمـا اختفيـت بـدا). وهـذه فلسـفة تقوم عـلى التضـاد المحبب، فالطرفـان في حالـة انسـجام تـام بالرغـم مـن عـدم الظهـور معـا فإنهـما في النامـوس الإلهـي نفسـه. ثـم ينتقـل إلى ملمـح إيمـاني آخـر وهـو: (الكشـف) وذلـك حـين يقـول: (أرى حجبـا تكشـفت)، وهـي حالـة روحانيـة لا تتـأتى إلا حـين يكـون المكشـوف لـه في حالـة حـب وعشـق إلهـي أو نبـوي. وهـو يؤكـد الخلـوة مـع اللـه والوحـدة التـي كان يعيشـها في تلـك اللحظـة:

(وكنـت وحـدي في الـوادي).... (أرى حجبـا تكشـفت)، ونلحـظ هنـا: أعـلى مراتـب الروحانيـة النقيـة في الكشـف الإلهـي وهـي حالـة فريـدة مـن نوعهـا، وهـي مـن فـرادة مـن تعلـق بالرسـول الكريـم والمتصـل باللـه (وأرى إذ لا أرى أحـدا). إننـا أمـام شـاعر يعيـش تجليـات روحانيـة تكشـف لـه الحجـب، وهـو عـارف بأحـوال المحـب والمحبـوب. ولكـن علينـا هنـا التحـوط لأن منطـوى هذا الكشـف يجـب ألا يتعـدى المعقـول والممكـن ونقبـل منـه مـا أقـره الـشّرع.

ويستخدم الملا مفردات تنبئ عن حالة العشق النبوي فنراه يقول:

فمـــر بي عاشـــق حينـــا ولـــوح لي

ثـم اسـتدار لوجـه الضـوء وابتعـدا

هـذا العشـق المـلازم للابتعاد الجسـدي والمتقـارب روحانيا، هو الـذي يغري المؤمـن النقـي في حالـة الصفـاء الروحانيـة، والاتصـال بالعـالم الآخـر. ثـم يهيـم الشـاعر في اتصالـه باللـه وحبـه لـه في نغـم محـب صـاف: (فلم تجـد دون وجه اللـه ملتحـدا). وهـو يدمج النـور النبوي والإلهـي معا في دلالة عميقـة لا يعرفها إلا مـن ذاق وعـرف الحالـة التـي يكـون عليها المؤمـن النقي:

253

يـا ابـن الذبيحـين.. يـا مـن في تقلبـه

في السـاجدين أضـاء المنتهـى مـددا

وتتجـلى قمـة معرفـة اللـه عنـده حينـما دمـج الاتحـاد بـين إرث اللـه والنبـي الكريـم مـن جهـة، وبـين البـشر مـن جهـة أخـرى، وهـذه دلالات تحمـل قمـة العشـق الإلهـي والعشـق النبـوي:

وعـاد يحمـل إرث اللـه في دمـه

واللمحـة البكـر أن نفنـى بـه أبـدا

وهـذا هـو سرّ العارفـين باللـه والـذي لا يدركـه إلا مـن عـاش الأحـداث بذاتهـا ومعناهـا. وتسـتمر الـدلالات النورانيـة في مفرداتهـا وتراكيبهـا (خلفـه رصـدا)، ثـم تلتقـي الـدلالات الإيمانيـة بالـكلام نفسـه والتـي فيهـا معنـى التجانـس مـن خـلال مقامـات متماسـكة بالعـروة الوثقـى:

محمـد يـا مقامـات معمـدة

بالطـين.. عبـدا رسـولا كيـف مـا عبـدا!

وكـما بـدأ جـمال المـلا بـدلالات إيمانيـة يختـم كذلـك بـدلالات نورانيـة، منطلقـا مـن عقـال الجسـد إلى عـالم الـروح واللاشـعور والغيـب:

في اللاشـعور بهـاء.. في الحضـور دمـي

لكننـي اخـترت سـهوا أن أغيـب سـدى!

فبدأ قصيدته وأنهاها بالغياب سدى....!!!

إن مواقـف التواصـل الخطـابي عنـد الشـاعر في هـذه القصيـدة تسـير عـلى النهـج الروحـاني، وهـي تتناسـب مـع المواقـف الإيمانيـة والمقـام النبـوي، فـكل

مواقف التواصل التي بانت في القصيدة إنما كانت من نبع الوحي ومن نبع القرب من الله، والبحث عن حقيقة المعرفة بالخالق. أما شروط التخاطب في القصيدة، فكانت مبنية على الحالة التّعبديّة المتصلة بالله والمقتربة من نور الله أو من ذرات في هذا الفلك، وكان التخاطب يقوم على أساس طاعة الله: (ويوم قال ابنه افعل ما أمرت به) ومحبته، والانقياد لأوامره وإن خالفت النفس البشرية والجبلة التي جبل عليها الإنسان.

ونسأل أنفسنا بعد هذا: من المتكلم الحقيقي في القصيدة؟ ومع من كان يتكلم؟ وما غايته؟

يبدأ مطلع القصيدة من قول الشاعر: (أنسلّ.. أغيب..) والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا) يعود على الشاعر، وكذلك الحال في الفعل (خلعتُ) إلا أن الفاعل هنا ضمير متصل. والبيت الثاني من القصيدة مطلعه: (أمشي...) والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا) يعود على الشاعر، وكذلك الحال في الفعل (بدوتُ واختفيت) إلا أن الفاعل هنا ضمير متصل، هكذا نفهم، فالمتكلم منذ البداية هو الشاعر، لا أحد غيره والسؤال هنا: لم وضع الشاعر نفسه موضع المتكلم؟ ولماذا اختار نفسه وذاته منذ البداية في سياق مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- أكان هذا الاختيار اعتباطيا أو محض صدفة؟! ومن أراد أن يخاطب جمال الملا في هذه القصيدة؟ هل أراد أن يخاطب المسلمين فقط؟ هل كان الخطاب لمن هو مسلم وغير مسلم؟ وما الغاية المرجوة من هذا الخطاب الشعري؟

أرى هنـا أن الشـاعر وبسـبب تجلياتـه الروحانيـة ومـا ينتـج عنهـا مـن تقـرب إلى الـذات الإلهيـة والرسـول الكريـم، وبمـا هـو معـروف عـن العارفـين باللـه مـن بـذل الجهـد الكبـير، مـن أجـل القـرب مـن المصطفـى، واتبـاع جميع الوسـائل المقربـة إليـه وإلى محبتـه، فـإن جـمال الملا عـدّ نفسـه هـو المعنِـيّ بحقيقـة الهـدي النبـوي، وعليـه تقـوم مهمـة البحـث عـن الحقيقـة النبويـة، والحقائـق المتصلـة بـه وبالوحـي ومـا يلهـم إليـه، وكأن الشـاعر اسـتأثر بهـذا لنفسـه، وعـدّ نفسـه هـو المـوكّل بهـذه المهمـة المقدسـة. وكأن معـاني القـرب المقدسـة مناطـة بـه، لأنـه هـو الباحـث عـن الحقيقـة، ولأنـه باحـث عاشـق قريـب مـن اللـه، أي هـو مـن العارفـين باللـه وبالحقائـق وهـو متتبـع لهـا متصـل بهـا عقـلا وقلبـا، ولأن الأمـر كذلـك سـمح لنفسـه أن يبـدأ مخاطبـا نفسـه في هـذه القصيـدة، وكأنـه يقـول: أنـا أحـق بهـا، أنـا أحـق بهـا، أنـا أحـق بهـا. وبهـذا فـإن الشـاعر تمكـن مـن الانتقـال مـن التصـور الكلامـي إلى التصـور الفلسـفي الإيمـاني الوسـطي.

إنــه الإقــرار بالأحقيــة ﴿ٱجۡعَلۡــنِي عَلَىٰ خَزَآئِــنِ ٱلۡأَرۡضِۖ إِنِّي حَفِيــظٌ عَلِيــمٞ﴾[1]، والشـاعر هنـا في تنافـس مـع الآخريـن، لاسـيما أن هـذه القصيـدة وإن كانــت في مديــح المصطفــى إلا أنهــا قُرِضــت في ســياق التنافــس مــع الآخـر، وهـذا مـن شـأنه أن يخلـق سـياقا آخـر يـكاد يتـوازى مـع السـياق الأصـلي للقصيـدة وهـو «مـدح الرسـول الكريـم» ومحبتـه. إذن هنـاك غايتـان متلازمتـان: غايـة تنافسـية وغايـة دينيـة تضعـان المتكلـم تحـت تأثـير نفـسي

(1) سورة يوسف، الآية: (55).

يقـوده إلى الانطـلاق والتحـرز في الوقـت نفسـه، الانطـلاق نحـو تحقيـق الظفـر والتحـرز مـن الخـوض في أمـر دينـي مـن خـلال الشـعر. وبهـذا تتضـح لنـا رؤيـة المتكلـم في سـياقات الأبيـات الشـعرية، ومـا يصبـو إليـه مـن غايـات في قصيدتـه. وفي السـياق نفسـه، يجـب أن نحـدد المتلقـي مـن هـو بالتحديـد؟ وهـل تمكـن مـن الوصـول إلى إثـارة الجمهـور؟ ومـن أراد أن يخاطـب جـمال المـلا في قصيدتـه هـذه؟ أم أن هنـاك غـير مخاطـب في هـذه القصيـدة؟ ومـا مسـتويات الخطـاب؟ هـذه التسـاؤلات لا يمكـن أن نجيـب عليهـا إلا مـن خـلال تحليـل الخطـاب في القصيـدة نفسـها. فالمـلا في قصيدتـه يوجـه خطابـه إلى أكـثر مـن متلـق، ويحـاور أكـثر مـن شـخصية داخـل قصيدتـه -سـنذكرهم فيـما بعـد- ولكـن مـا يهمنـا أن المتلقـي غـير واحـد، وعليـه فـإن المخاطَـب لـه مسـتويات عـدة، فهنـاك الـذات الإلهيـة وهنـاك الأنبيـاء، وهنـاك الصحـابي وهنـاك المتلقـي وهـو: الجمهـور المسـتمع واللجنـة المحكمـة، وعليـه فـإن كل مخاطـب في هـذه القصيـدة لـه نصيـب مـن المسـتوى اللغـوي، وهـذا يحـدث فروقـا واضحـة في المسـتوى اللغـوي في القصيـدة، والـدلالات تختلـف باختـلاف المتلقـي والمخاطـب. والمتتبـع لأبيـات القصيـدة يجـد أن الإيحـاءات والـدلالات والمفـردات تختلـف باختـلاف المخاطـب في القصيـدة وإليـك مثـال عـلى ذلـك:

محمـد واسـتوى الرحمـن وهـو عـلى

عـرش رفيـع.. فسـمى نفسـه الصمـدا

محمـد يـا مقامـات معمـدة

بالطـين.. عبـدا رسـولا كيـف مـا عبـدا!

257

وانظـر معـي عندمـا يوجـه الخطـاب إلى عمـر -رضي اللـه عنـه- كيـف يختلـف أسـلوب الخطـاب، وكيـف تختلـف الإيحـاءات والـدلالات والألفـاظ:

لا تبـك يـا عمـر الفـاروق إن تـرك الـــ

ـــــحصير في جنبـــه ختـــما إذا رقـــدا

ففـي البيـت الثـاني مواسـاة مبـاشرة للمخاطـب وهـو: عمـر الفـاروق، إذ يطلـب منـه عـدم البـكاء، وهـذا الخطـاب لا يمكـن أن يخاطـب بـه رسـول اللـه -صـلى اللـه عليـه وسـلم- أو تخاطـب بـه الـذات الإلهيـة. إنـه تنـوع في الخطـاب يعتمـد عـلى المخاطـب نفسـه. لكـن مـما يلفـت النظـر أن الشـاعر اسـتدعى التاريـخ وخاطبـه، واسـتدعى شـخصيات عـدة وخاطبهـا، ولكنـه لم يسـتدع أحـدا مـن المسـلمين في هـذا العـصر، أو مـن المعاصريـن الأحيـاء أو مـن أي شـخصية إسـلامية معروفـة، أو حتـى لم يوجـه خطابـا إلى المسـلمين المعاصريـن أنفسـهم. ألم يكونـوا بحاجـة إلى توجيـه خطـاب لهـم وهـم في هـذا الزمـن الـذي تكالبـت عليهـم الأمـم فيـه؟! ألم يكونـوا بحاجـة إلى بـركات الرسـول الكريـم، وإلى شـفاعته، أو حتـى الشـكوى إليـه أو الشـكوى إلى اللـه؟! مـا الـذي جعـل جـمال المـلا لا يذكـر أحـوال المسـلمين المعاصريـن في خضـم مديحـه للمصطفـى عليـه أفضـل الصـلاة والتسـليم؟!!

هـل عـدّ جـمال المـلا حيرتـه وأسـئلته تمثـلان أسـئلة الأمـة وحيرتهـا؟! وهـل اختـزل شـعور الأمـة الإسـلامية نحـو الرسـول الكريـم ومحبتهـم لـه وقربهـم مـن اللـه في شـخصه؟! لمـاذا لم نسـمع في قصيدتـه ضمـير الجماعـة؟!

كل هـذه الأسـئلة التـي تتعلـق بالخطـاب تحتـاج منـا إلى تحليـل عميـق

للخطـاب نفسـه، وإلى شـخصية الشـاعر، وإلى طبيعـة الموضـوع، وإلى المحيـط الخارجـي الـذي يحيـط بالنـص مـن كل جوانبـه، وإلى التفاعـلات الإيمانيـة ونتائجهـا عـلى القائـل والمتلقـي. إننـا بحاجـة إلى أن نفهـم نفسـية الشـاعر ومـراده في هـذه القصيـدة.

إن المتأمـل في القصيـدة يجـد أن الشـاعر يريـد الاسـتفراد في القصيـدة، وأن يجعلهـا تجربـة فرديـة ولكنهـا تعـبر عـن معنـى جمعـي، وبالفعـل راعـى جـمال المـلا السـياق الثقـافي والاجتماعـي للمخاطَـب (المسـلمين) بحيـث تمكـن مـن مطابقـة دلالـة المنطـوق بدلالـة المفهـوم لـكي يتمكـن مـن التعبـير عـن هـذه التجربـة بلسـانه: (وكنـت وحـدي في الـوادي.. أرى حجبـا). فالوحـدة إذا كانـت ناتجـة عـن التفكـر والتأمـل في خلـق السـماوات والأرض وخلـق الإنسـان، فهـي تخلـق هالـة إيمانيـة حـول الفـرد، يصعـب فهمهـا إلا مـن كان في نفـس هـذه الحالـة العقديّـة الروحانيـة. وبهـذا فـإن الشـاعر هـو ممثـل عـن الأمـة في هـذا المعنـى الإيمـاني، وهـذه المحبـة للنبـي الكريـم والتـي يتفـق عليهـا كل المسـلمين بـلا اسـتثناء. كـما جـاءت القصيـدة تحـت عنـوان «النبـي» فـكأن كلمـة «النبـي» هنـا لا تعنـي ولا يقصـد بهـا إلا «محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم-» فهـو عنـوان لـكل الأنبيـاء، وهـو ممثـل عنهـم، وهـو إمامهـم، وكذلـك جـمال المـلا هـو ممثـل عـن هـذه الأمـة الإسـلامية.

ولكـن مـن أجـل مـن كان هـذا الخطـاب -القصيـدة- هـل كان الغـرض مـن القصيـدة هـو المديـح النبـوي فقـط؟ كلنـا يعـرف أن شـعر المديـح النبـوي، بدأ منـذ البعثـة المحمديـة الشريفـة، إلى يومنـا هـذا دون انقطـاع، ومـن طبيعـة

شـاعر المديـح أن يقـول الشـعر في المديـح وغـيره، مـع وجـود بعـض الشـعراء الذيـن قـصروا شـعرهم عـلى مـدح الرسـول الكريـم وآل بيتـه الكـرام. فهـل كان جـمال الملا مـن هـؤلاء الشـعراء؟ أم هـو شـاعر يقـول الشـعر في أغـراض عـدّة؟ ولمـاذا كانـت هـذه القصيـدة؟

لا شـك في أن الشـاعر كانـت غايتـه في هـذه القصيـدة مديـح النبـي الكريم، والغايـة الأسـمى لـه كانـت محبـة الرسـول والتقـرب منـه مـن خـلال الشـعر، فالغايـة عنـده رضى الرسـول الكريـم عنـه، وهـو يتـدرج في الخطـاب إلى أن يصـل مبـاشرة إلى رسـول اللـه صـلى اللـه عليـه وسـلم بصيغـة المخاطـب وكأنـه يقـف أمـام الرسـول الكريـم في هـذه اللحظـة متمثـلا رسـول اللـه يقـف أمامـه فيقـول لـه:

معـــي القصائـــد أتلوهـــــا عليـــك

وقـــد ألفـت ذلي والأبـــواب والوصـدا

كل القصائـــد مهـــما قيـــل ناقصـــة

فالعفـــو إن لامنـــي النقـــاد والرشـــدا

والعفـــو منـــك رســـول اللـــه معـــذرة

إن حـــملوها عـــلى غـــير الـــذي قصـــدا

والغريـب في هـذه الأبيـات هـو توجيـه الخطـاب الاعتـذاري الـذي أناطـه بالنقـاد، فهـو يعـترف منـذ البدايـة بـأن (كل القصائـد ناقصـة) فـما ظنـك إن كانـت بمـدح سـيد الخلـق وإمامهـم!! ويخـاف جـمال الملا مـن تأويـل شـعره خطـأ، بحيـث لا يحتمـل مـا كان يقصـده، وهـذا خـوف مـشروع،

لأن الإيحـاءات والإشـارات مـن أبجدياتهـا التأويـل، لذلـك فهـو يخـاف مـن التأويـل الـذي لا ينسـجم مـع مـراده في شـعره. إن تحليـل الخطـاب في هـذه القصيـدة يحتـاج منـا إلى كثـير مـن النظـر والتفحـص كي نتمكـن مـن سـبر أغـوار جميـع مـن قصدهـم هـذا الخطـاب. إننـا نحتـاج في بعـض الأحايـين إلى مسـارات تأويليـة مختلفـة لفهـم مـراد الشـاعر في بعـض مواطـن القصيـدة. وأحيانـا نحتـاج إلى تفكيـك الخطـاب كي نتمكـن مـن فهـم مـراد الشـاعر ومـن ثـم الاسـتجابة إلى معانيـه والتأثـر بهـا. وبهـذا علينـا النظـر في الحـال السوسـيو لغـوي لـكل مـن المتكلـم والمخاطـب لكيـلا يحـدث عندنـا سـوء فهـم أو خطـأ في التأويـل، فالشـاعر هنـا لم ينظـم قصيدتـه ليخاطـب عامـة النـاس بشـكل كامـل، ولم ينظمهـا ليفهمهـا أهـل الاختصـاص فقـط، وإنمـا كان يـراوح بـين بـين، وإن كانـت في أغلبهـا تميـل إلى الطبقـة الوسـطى أي بـين منزلـة الخاصـة والعامـة، لذلـك خـشي المـلا مـن سـوء التأويـل، فعـلى الأغلـب أنـه راعـى هـذا المعيـار في الخطـاب الشـعري، فقـد كانـت لغتـه مفهومـة لـدى الجميـع إلا في بعـض الأبيـات التـي تحتـاج إلى تأويـل. وفي هـذا السـياق نـرى أن الشـاعر قـد راعـى إلى حـدّ كبـير الحالـة الذهنيـة والثقافيـة لـدى المتلقـي فهـو لم يـأت بـشيء لا يمكـن أن يفهمـه أي متلـق «مسـلم» لأنـه أراد أن تصـل قصيدتـه إلى كل المسـتويات الفكريـة والثقافيـة المسـلمة، فهـو لا يريـد اسـتبعاد أحـد، مـن فهـم مـراده، أو أن يفهـم مـراده العـام مـن القصيـدة، ولا يريـد مـن أي مسـتوى أن ينقطـع عـن فهـم أي جـزء مـن أجـزاء القصيـدة، فالشـاعر تمكـن مـن الوصـول إلى الحـدّ الأدنى مـن الكفايـة اللغويـة للمخاطَبـين في هـذه القصيـدة بالتناسـق مـع الكفايـة التخاطبيـة، ذلـك أنـه تمكـن مـن اسـتخدام

261

اللغـة في سـياقاتها الفعليـة بشـكل مبسـط ومفهـوم. وإن كانـت القصيـدة في بعـض أجزائهـا تـكاد تكـون أقـرب إلى التبسـيط والتسـطيح:

ضجــت قريــش إلى أن قالــت امــرأة

يـا شـيبة الحمـد قـد أنجبت مـن حُمدا

لكـن مـا هـو معلـوم أن الشـاعر عمـل عـلى العـزف عـلى الحالـة النفسـية والانفعاليـة عنـد جميـع مسـتويات المتلقـين، وذلـك لكسـب مشـاعرهم، وانقيادهـم إلى حيـث يريـد هو مـن غايات، كان قـد حددها مسـبقا، إن مراعاة الحالـة النفسـية للمخاطـب ضرورة في صناعة الصور الفنيـة، وضرورة في التأويل الصحيـح، والفهـم العميـق لمعـاني النـص الشـعري، إننا أمـام قصيـدة تتلمس في منتهـى غايتهـا مشـاعر كل مسـلم، مهـما كان قربـه أو بعـده عن ثقافة الشـاعر وفكـره. ولهـذا لاحظنـا كيف أن العلاقـة في هذه القصيدة بين الخطاب الشـعري والمخاطـب علاقـة نفسـية انفعاليـة لا يمكـن الانفـكاك عنهـا، وجـاءت هـذه الانفعـالات مـن خـلال لغـة متنوعـة في الخطـاب التبليغـي، حيـث بدا التناسـق منسـجما في نسـق معـين لا يمكـن الانفـكاك عنـه. وهـذا مـا أعطـى للقصيـدة الإثـارة، وجـذب الانتبـاه عنـد المتلقـي، بحيـث إنـه لم يتمكـن مـن الابتعـاد عن سـماع القصيـدة بإنصـات وتدبـر ومتابعتهـا بشـغف. وهنـا نسـأل أنفسـنا: مـا الصّـور الذهنيـة التـي تولـدت عند جـمال الملا عندمـا كان يقول قصيـدة المديح النبـوي؟ وهـل ظهـر الجانـب العاطفـي في صـوره الذهنيـة؟

المتفحـص لقصيـدة «النبـي» يجـد أن الصـور الذهنيـة قـد تعـددت عنـد الشـاعر، ويرجـع ذلـك لأسـباب عـدة لعـل مـن أهمهـا:

(أ) طبيعة الموضوع:

والتـي تختـص بخاتـم الأنبيـاء والمرسـلين، وهـذا موضـوع لـه خصوصيتـه الخاصـة عنـد كل المسـلمين الأمـر الذي يـؤدي إلى أن تكون الصـور الذهنية عند الشـاعر غـير مخالفـة لمـا عليه الاعتقـاد عند أهل السـنة والجماعة، وبمـا يتوافق مـع مـا ذكـر عـن النبي الكريـم في القـرآن وما صح من السـنة النبويـة الشريفة. إن طبيعـة الصـور الذهنيـة التـي يمكـن للشـاعر أن يكونها عن هـذا الموضوع لا تـكاد تخلـو مـن رأي الشـاعر، أو ما يتصوره الشـاعر من صور ذهنيـة يؤلفها من خـلال عـدة مشـارب دينيـة وفكرية اجتهـد في ترتيبهـا وصياغتها.

وافيــت بابــك حيــث الأرض متعبــة

أقــول شــعرا كثــيرا فيــك مجتهــدا

(ب) الروحانيات والتربية الإيمانية:

لقـد كان للأثـر الإيمـاني والتجليـات الروحانيـة الأثـر العميـق في بنـاء الصـور الذهنيـة عنـد الشـاعر، وكـما نعلـم أن التجليـات الروحانيـة تقـوم أحـد دعائمها عـلى التصـور الذهنـي للأشـياء، وهـذا الـذي خلـق عنـد جـمال المـلا تصـورا ذهنيـا بنـاه عـلى أسـاس صـوفي معتـدل. أمـا التربيـة الإيمانيـة والتـي تقـوم عـلى أسـاس التعلـق باللـه والرسـول والتواضـع والكشـف، ومـا إلى ذلـك مـن أنـواع التربيـة الروحيـة والخلقيـة، وحـصر الذهـن في موضـوع مـا لا يتعـداه إلى التفكـير في أمـور ماديـة أخـرى، ومجاهـدة النفـس. فقـد سـنّ العـارف باللـه لنفسـه نمطـا خاصـا مـن الحيـاة يقـوم عـلى مجاهـدة النفـس، وعـلى الحركـة المنضبطـة التـي تفـيء إلى ظـلال العشـق الإلهـي.

263

وكنـت وحـدي في الـوادي.. أرى حجبـا

تكشــفـــت.. وأرى إذ لا أرى أحـــدا

وعـــاد يحمـــل إرث اللـــه في دمـــه

واللمحــة البكــر أن نفنــى بــه أبــدا

إن للعـارف باللـه هدفـا يسـعى إليـه وهـو كـما يزعمـون: أن يسـتعيد شـعوره المبـاشر السـابق باللـه وأن ينعـم بهـذا اللقـاء القديـم.

يــا أيهــا القِــدم المنـــسي داخلنـــا

فتشــت عنــك وكلي منــك قــد وجــدا

(ج) التجربة الشخصية:

وهـذا مـا نلاحظـه في القصيـدة بـكل وضـوح، فللشـاعر تجربتـه الشـخصية، وللشـاعر أحـداث خبرهـا وخبرتـه، وهـذه التجربـة الشـخصية أثـرت في تشـكيل الصـور الذهنيـة عنـده، وعليـه فـإن طبيعـة الصـورة الشـعرية عنـد المـلا كانـت تقـوم عـلى أسـاس تجاذبـات الحيـاة ونوازعهـا الفردية، والتـي أدت بالشـاعر إلى الحـيرة وعـدم معرفـة حقيقـة بعـض الأحـداث، وكانـت بعـض التجـارب تأخـذه إلى الانفـراد والعزلـة، فكيـف إن اجتمـع ذلـك مـع التأثـر بالصوفيـة المعتدلـة والتـي تقـوم في بعـض أسسـها على الانعـزال وانعتـاق النفس من شـهوات الدنيا، والبعـد عـن كل المؤثـرات التـي تذهـب وتبعـد المنعـزل عـن عزلتـه؟ إن جـمال المـلا في قصيدتـه إنمـا يقـدم القلـب عـلى العقـل، وهـذا هو حـال العـارف بالله، فالعارفـون يعتقـدون بـأن القلـب هـو كل شيء، لذلـك كان شـعرهم في أغلبـه تعبـيرا عـن خلجـات نفوسـهم، فظهـرت عندهـم أغـراض كثـيرة للشـعر وفنـون

264

متنوعـة كالأوراد والمديـح النبـوي والاسـتغاثات والمناجـاة والأذكار... إلـخ. وتمتاز تجربـة جـمال المـلا هنـا بخلوهـا مـن التملـق إلى ذوي المكانـة، ولهذا قام شـعره عـلى التجـرد مـن الدنيا وملذاتهـا، ولم يقم عـلى الرغبة والرهبة مـن الآخر، وهذا مـا يعـزز الصـور الذهنيـة عنـده، ويجعل لهـا بصمة خاصة بـه وبالعارفـين بالله.

مـا زلـت في الحـيرة الأولى بقلـب طـوى

هـل جئـت مصطليـا أم جئـت مبـتردا؟

كـما أننـا نلحـظ الخطـاب السـيميائي للمنطـوق في القصيـدة مـن خـلال الانفعـال في الخطـاب المنطـوق والـذي يؤثـر في المتلقـي، فالوقفـات والنغـمات العاليــة والمنخفضــة ترمــز إلى ســيميائية مختلفــة، والــذي أدى إلى كــثرة التفاصيـل المتعلقـة بالخصوصيـات -موضـوع القصيـدة- التـي تمنـح المتلقـي حسًّـا مـن الاسـتغراق في تجربـة المتكلـم ومعاناتـه وأحاسيسـه. وهـذا يقودنـا إلى الحديـث عـن الكفـاءة التبليغيـة عنـد جـمال المـلا، فالكفـاءة التبليغيـة تعتمـد عـلى نسـق مركـب مـن ملـكات متعـددة نذكـر منهـا:

- الملكة اللغوية:

لقـد اعتمـد المـلا في قصيدتـه عـلى إنتـاج خطابـات صريحـة وأخـرى مؤولة، ومـع بسـاطة خطابـه، إلا أنـه وضعـه في مقامـات تواصليـة مختلفـة، تصـل إلى المتلقــي بســهولة ويــسر. وكأني بالمــلا قــد عــرف أســاليب العــرب في الإثــارة والتأثـير عـلى المتلقـي، فاسـتخدمها اسـتخداما متميـزا كـما سـنرى في تحليـل القصيـدة مـن الناحيـة البنائيـة والتركيبيـة. والملكـة اللغويـة في هـذا المقـام

تحتاج إلى تقنيات معينة بحيث تتناسب مع الموضوع، لا سيما عندما يتعلق الأمر بالكلمات الإيحائية وما شابه ذلك. وكلما تمكن الأديب من اللغة، استطاع أن يصل إلى المعنى الدقيق بسهولة ويسر، واستطاع في الوقت نفسه أن يصل إلى عقل المتلقي وقلبه. والشاعر لا يستطيع أن يمتلك ناصية اللغة إلا عندما يكون عارفا بدقائقها وأحوالها، وعندما يطّلع على كثير من الإنتاجات الأدبية عبر تاريخ الأدب.

وهنا نؤكد أن الملكة اللغوية يمكن أن تعمل على فلسفة المعتقد، وكذلك تعمل على خلق نوع من التفاعلات الدلالية بين الألفاظ نفسها وبين الجمل، ومن ثم بين النص كوحدة واحدة. ولكن هل امتلك جمال الملا ناصية اللغة؟ إن الجامع لألفاظ القصيدة، وتعبيراتها، ودلالاتها يجد أن الشاعر يملك جزءا لا بأس به من ناصية اللغة، لا سيما عندما يستعملها في الحجاج المبسط والسهل، أما في تعبيراته المنطقية والفلسفية فهما مختلفان، لأن أهل الرقائق يميلون إلى مخاطبة القلوب أكثر من مخاطبة العقول. إلا أنه ما زال بحاجة ماسة إلى كثير من التعبيرات الإيحائية داخل النص الشعري في قصيدته، ولكنه في المجمل يجيد استخدام مفردات اللغة ضمن سياقات محددة.

- الملكة المنطقية:

إن جمال الملا يملك رصيدا من المعارف المختلفة، ومطّلع على السيرة النبوية العطرة بكل تفاصيلها، ولذلك تمكن من تفتيق

وتشــقيق معــان أخــرى وجديــدة للســيرة النبويــة، وذلــك مــن خــلال قواعــد اســتدلالية تحكمهــا مبــادئ المنطــق الاســتنباطي مراعيــا طبيعــة الموضــوع، وســيرة النبــي محمــد -صــلى اللــه عليــه وســلم- فهــو يســتنبط مــآلات الحبيــب مــع قومــه، ويقارنهــا مــع مــآلات الأنبيــاء مــع أقوامهــم وأتباعهــم ومــع مــن خالفهــم، إنــه يســير ضمــن المعقــول واللامعقــول في الاســتنباط، لأنــه يتعامــل مــع معجــزات لا يؤمــن بهــا الآخــر، لذلــك كان عليــه أن يوافــق بــين هذيــن الأمريــن ليخلــق منطقــا مقنعــا للمخالــف، ويؤكــد مــا عنــد المؤمــن والمتيقــن باللــه.

- الملكة المعرفية:

لقــد اســتطاع جــمال المــلا أن يختــزل المعــارف التــي يملكهــا بطريقــة ذكيــة وغــير مخلــة، الأمــر الــذي أدى إلى براعــة في اســتدعائها عنــد الحاجــة لاســتعمالها في تأويــل الخطــاب، وهــذا مــا حــدث معــه عندمــا اســتدعى قصــة مــوسى وإبراهيــم عليهــما الســلام، وغــير ذلــك مــن معــارف متعــددة. إن الملكــة المعرفيــة تمكــن الشــاعر مــن اســتدعاء التاريــخ وأحداثــه إذا احتاجهــا، عــلى أن يكــون هــذا الاســتدعاء منطقيــا وخادمــا للنــص، ويســير ضمــن تأويــلات يمكــن أن نقبلهــا عقليــا أو عاطفيــا أو نســلم بهــا كــما هــي في إطــار المعتقــد. وقــد اســتفاد المــلا مــن المعرفــة الصوفيــة نفســها كالمكاشــفة والتجــلي والمشــاهدة، وســخّر هــذه المعرفــة في قصيدتــه. لذلــك فهــو يســعى إلى التخلــص مــن: الشــك (المنطقــي) إلى اليقــين (الصــوفي).

267

- الملكة الإدراكية:

وهـي ملكـة تمكّـن الشـاعر مـن إدراك محيطـه الخارجـي مـن أجـل تنزيـل خطـابٍ تأويـلي يمكـن أن يثـير اهتـمام المتلقـي، ويفـسره كلّ حسـب اعتقـاده وتأويلـه، أو مـا يتناسـب مـع مـراده الـذي يؤمـل نفسـه فيـه. وشـاعرنا جـمال المـلا اسـتطاع أن يـدرك هـذا المحيـط الخارجـي بـكل مكوناتـه وسـياقاته الثقافيـة، ومـا سـاعده عـلى ذلـك أن كثـيرا مـن مكونـات المحيـط الخارجـي مشـترك مـع المتلقـي، بـدءا بمـا حصـل مـع النبـي مـوسى عليـه السـلام وانتهـاء ببعثـة محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- لذلـك فمهـما أغـرق المتلقـي في التأويـل، فـإن فئـة كبـيرة سـوف تبقـى تفهـم هـذا التأويـل الخطـابي، وعليـه فـإن هـذه الملكـة توافقـت مـع الشـاعر وتلازمـت معـه منـذ البيـت الأول في القصيـدة إلى نهايتهـا.

ومـا سـاعد الشـاعر في تنميـة هـذه الملكـة، عملـه في الإعـلام، ذلـك أن الإعـلام يرفـع مسـتوى الإدراك عنـد العاملـين فيـه، لأن مـن طبيعـة الإعلامـي الانفتـاح عـلى الآخـر، والتعـرف عـلى البيئـات المختلفـة، والعقـول الأخـرى، سـواء كانـت موافقـة لفكـره أو مخالفـة لـه.

- الملكة الاجتماعية:

برع الشـاعر جمال الملا في إدراك العناصر السوسـيو- نفسـية عند المسـلمين، واسـتطاع أن يوظـف هـذه المعرفـة في قصيدتـه توظيفـا ذكيا، جلب معـه انتباه السـامعين مـن الخاصـة والعامـة، فأنتـج لنـا خطابا شـعريا وصـل إلى أعماق كل

مسلم مهما بلغ ابتعاده أو قربه من الله، إنه يدغدغ المشاعر الإيمانية، ويتدرج في إثارتها، فيوظف الحوادث التاريخية الدينية في إثارة نفوس الموحدين، والعارفين بالله وفي نفوس العامة من الناس. وفي هذه الملكة حاول عدم التفرقة بين فئات المجتمع المسلم الواحد وطبقاتهم الاجتماعية، وطوائفهم المختلفة، فهم جميعا سواسية كأسنان المشط، ومن أجل ذلك كان بيته الشعري عن تواضع الرسول الكريم، وعن حزن عمر الفاروق عليه:

لا تبك يا عمر الفاروق إن ترك الـــ

ـــحصير في جنبه ختما إذا رقدا

لقد استوعب الشاعر هنا البعد الاجتماعي عند كثير من المسلمين، وهو الفقر وما يفضي إلى منغصات العيش، فكان الشاهد أن من قبلك كان رسول الله يعاني، حتى أن الحصير أثر في جنبه، وهنا يلامس مشاعر الفقراء والبسطاء من المسلمين. وهناك قضايا اجتماعية أخرى حاول الشاعر أن يلامسها عن قرب أو عن بعد، ومثال ذلك:

هم تسعة ليس هذا الفرد عاشرهم

فانحر من الإبل إكراما لمن وفدا

إنه الكرم الهاشمي العربي الأصيل، فأراد الشاعر أن يؤكد أن الرسول من سلالة الكرم والجود، ولم يحدد عدد الإبل التي نُحرت وذلك للدلالة على الكثرة، والكرم اللامحدود.

وهناك البعد العشائري في القصيدة، فالعرب تنظر في سلالة الأنبياء، وشرف نسبهم، والرسول محمد -صلى الله عليه وسلم- من أشرف الأنساب

269

وأعرقها، إنه القرشي الهاشمي «أنا أفصح العرب بيد أني من قريش»، وهذا النسب ما زال محفوظا إلى يومنا هذا، فما زال الكثير يحاول أن يجد صلةَ نسبٍ بينه وبين الرسول الكريم. وخرائط الأنساب ما زالت معتمدة لدى الأتراك إلى يومنا هذا.

صلبا فصلبا كريما كان منتقلا

حتى تجلى قريشيا بذات ندى

إن الكفاءة التبليغية عند الملا بلغت مداها في قصيدة «النبي»، إذ استطاع أن يوظف جميع ملكات هذه الكفاءة ببراعة مذهلة وتدرج متعمد، وذلك من خلال هذه الخطابات المباشرة والخطابات التأويلية في القصيدة. واستطاع الملا أن يتناغم مع معارفه الدينية بطريقة سهلة، مع صياغة جمله الشعرية بما يتناسب مع هذه المعارف وبما يتناسب مع طبيعة المتلقين مع مراعاة اختلاف مستوياتهم الإدراكية.

إن الشاعر في هذه القصيدة يستخدم المنهج الذي اتبعته الفلسفة الكلاسيكية، وذلك من خلال المزاوجة بين الميتافيزيقية والطبيعة أو التفرد أحيانا بأحدهما، حسب الموقف الخطابي. وعبر الشاعر عن هذا المنهج من خلال بعض التعبيرات الشعرية التي تتحدث عن الغيب، وليس أدل على ذلك من حديثه عن حادثة الإسراء والمعراج:

نحو الخيال الذي أرخى سريرته

على ذرى القدس إذ حيث البراق حدا

مـاذا جـرى في بـلاط الـروح؟ ليـس لنـا

فيه من العلم.. يا من غاب!.. من شهدا؟

إلا أن هـذه الميتافيزيقيـة تبقـى مقننـة لأنهـا مرتبطـة بالمقـدس والمعتقـد. فالشـاعر هنـا يتحـدث عـن غيبيـات ومعجـزات لا يمكـن للعقـل البـشري أن يسـتوعبها، ولكنهـا القـدرة الإلهيـة والمعجـزة التـي لا يسـتوعبها إلا مـن كان مـن معـارف الشـاعر نفسـها وثقافتـه بلـه وإيمانـه.

مـا أمـر ربـك إلا محـض واحـدة

لـذا فراشـك حتـى الآن مـا بـردا

لقـد تمكـن الشـاعر جـمال الملا مـن اسـتعمال اللغـة في المسـتويات المقامية المختلفـة بطريقـة حاذقـة، وكانـت اسـتعمالاته محـددة بدقـة متناهيـة، وموجِّهـا شـعره إلى مخاطـب محـدد، وبلفـظ محـدد ولهـذا تمكـن الشـاعر مـن تحقيـق الغـرض التواصـلي مـع المتلقـي ببراعـة ودون انقطـاع.

والسـؤال الـذي يطـرح نفسـه: هـل اختلفـت لغـة الملا في المقامـات التـي ذكرهـا في قصيدتـه؟

إن الناظـر في لغـة الملا يجدهـا توحـدت وسـارت عـلى نسـق واحـد، وذلـك لأن اختـلاف المقامـات في القصيـدة كان ضمـن المسـتوى اللغـوي الواحـد، والـذي يمكـن أن يفهمـه المتلقـي ذو الثقافـة المتوسـطة، ولكـن الاختـلاف الـذي لجـأ إليـه الملا كان في الطريقـة الفلسـفية التـي أدار فيهـا المعـاني وعرضهـا عـلى المتلقـي. إذن فالفلسـفة كان لهـا دور كبـير في قصيـدة «النبـي» ومنهـا اسـتطاع الملا أن يخلـق تباينـا واضحـا، ولكنـه يبقـى في

271

مستوى لغوي واحد. فلم ترتفع وتيرة اللغة أو تتعقد في مقام معين، ولكن المعنى جاء بطريقة فلسفية فرضت على المتلقي أن يُعمل ذهنه، وأن يبقى متواصلا مع الشاعر حتى نهاية القصيدة. إضافة لذلك فإن جمال الملا لجأ إلى الأقوال المضمرة، وذلك لأن طبيعة الموضوع تتطلب الإضمار إما جهلا بما حدث، أو إيمانا راسخا بما حدث من معجزات فوق تصور العقل البشري.

ولذلك فإن الشاعر لجأ إلى ربط المقال بما يتناسب مع المقام، فإن عجزت تعبيراته بسبب قصور العقل البشري لجأ إلى المضمر والتسليم: (ما أمر ربك إلا محض واحدة). فأغلب مقاماته كانت تقوم على التأثير على المتلقي من الناحية الاعتقادية والتسليم المطلق، وأحيانا كانت تقوم على التأثير العاطفي بله هزُّه وزلزلته عاطفيا:

ويوم *قال ابنه افعل ما أمرت به*

اللهَ.. وانقلب السكين مرتعدا

الحجاج عند جمال الملا

ليس من عادة العارف بالله أن يكون قوي الحجة، وذلك لأنه يعتمد على العاطفة والتسليم المطلق للمعتقد، لا سيما في الأصول. ولكنه قد يلجأ إلى الحجاج إذا كان من أهل العلم والمعرفة. وهذا يتطلب بناء محددا ومعينا في الخطاب نفسه. ولعل الملا كان من الذين استخدموا الحجاج في قصيدة النبي، وذلك لأن موضوع القصيدة

يفـرض عليـه أسـلوبا معينـا مـن الحجـاج، فقـد جـاء الحجـاج عنـده عـلى عـدة مكونـات؛ فهنـاك مكـون الكلمـة، وهنـاك المكـون التركيبـي، وهنـاك المكــون الصــوري، وهنــاك المكــون العقــلاني، وهنــاك المكــون العقــدي، ناهيـك عـن الأدوات والروابـط. ومـن أمثلـة تلـك الحجـج التـي اسـتخدمها المــلا:

- ألفاظ التعليل «الاسمية والفعلية»، مثال ذلك:

تـروي النقـوش القديمـات التـي نسـيت

في حائـط البحـر.. أن البحـر قـد نفـدا

- النفي ومثال ذلك:

يـا مــن لــه كانــت الأخـلاق معجــزة

مـا عـاب قـط طعامـا لا ومـا انتقـدا

- الحصر (القصر):

مــا أمــر ربــك إلا محــض واحــدة

لــذا فراشــك حتــى الآن مــا بــردا

إضافـة إلى ذلـك لجـأ الشـاعر إلى اسـتخدام الصـور الفنيـة ذات البعـد الحجاجـي، وهـذا مـا أضفـى عـلى القصيـدة قـوة في الإقنـاع والتأثـير، ولعـل ذلـك أدى إلى انجـذاب المتلقـي لقصيدتـه، واقتناعـه بمـا أتى مـن أدلـة حجاجيـة يقنـع فيهـا المتلقـي بغـض النظـر عـن معتقـده.

وعــاد يحمــل إرث اللــه في دمــه

واللمحــة البكــر أن نفنــى بــه أبــدا

273

- الضمائر في القصيدة:

تعد الضمائر من أدوات الحجاج، فمن خلال الضمائر يستطيع الشاعر أن يبرهن على ما يقول وأن يوجه الخطاب نحو مبتغاه ومراده. فالضمائر عادة ما تخلق مسافة بين المتكلم وما يقول، وهذه المسافة عادة ما تكون لسبب حجاجي، أو لغاية أرادها المتكلم.

أكـــان صوتـــك إذ ناديـــتني ولـــها

أم كنت من صاح بي والنار محض صدى

- الصفة:

تعد الصفة من الأدوات التي يمكن أن تمثل حجة للمخاطِب في خطابه، من خلال إصدار صفات معينة من أجل إقناع المخاطَب، وذلك بالتأثير عليه من خلال هذه النعوت التي يصبغها المتكلم على المنعوت، وهذه طبيعة بشرية، إذ يحاول المرء أن يتعرف دائما على صفات الأشخاص والأشياء، لأن هناك صفات تقربك من الشيء، وهناك صفات تبعدك عنه. ومن هذا قول الشاعر:

(دربا ضائعا) (النقوش القديمات) (عرش رفيع) (شعرا كثيرا)

- العاطفة:

تعد العاطفة من أدوات الحجاج التي يمكن الركون إليها في الخطاب،

274

وتُستخدم العاطفة لأسباب عدة منها الحضّ على إتيان فعل ما، أو من أجل الإقناع، والتأثير على المتلقي. وتستخدم العاطفة أحيانا في النزاعات، وبذلك تعد العاطفة حجة تُستخدم لحمل الآخر على الاعتقاد بما أنت مؤمن به. ولأن موضوع القصيدة يخص سيدنا وحبيبنا محمد -صلى الله عليه وسلم- فإن العاطفة الدينية تلعب دورا مهما في ترسيخ كل ما يعتقده جمال الملا من مبادئ دينية، ورقائق إيمانية يؤمن بها. والأبيات التي تعبر عن العاطفة في قصيدته كثيرة جدا، بله إن قصيدته قامت على العاطفة الدينية أصلا وعلى العاطفة المحضة والتي يقدمها العارفون بالله -كما ذكرنا- على العقل.

بين الأقوال الإخبارية والأقوال الإنجازية:

المتتبع لأقوال جمال الملا في قصيدته يجد أن أغلبها يسير وفقا للأقوال الإنجازية، وبمعنى آخر فإن الملا يريد من تلك الأقوال الإنجازية أن يصل إلى القطع في كلامه، فهو يرى أن أقواله لا تحتمل الشك أو الكذب. وسبب ذلك يرجع إلى طبيعة الموضوع، والتي تتطلب من المتلقي الإيمان المطلق بالرسول محمد -صلى الله عليه وسلم- وبالتصديق المطلق بشواهد هذه القصيدة والأدلة التي ساقها، فالموقف هنا يحتاج إلى القطع وعدم الشك أو الحيرة، لذلك جاءت أغلب الأقوال إنجازية، ومثال ذلك كثير في القصيدة نذكر منها:

(قـد شـق جبريـل منـه الصـدر) (يـا ابـن الذبيحـين) (لا تبـك يـا عمـر) (واسـتوى الرحمـن)

(إذ يرفع البيت)... إلخ.

قيود الكلام والحديث:

إن مـن يتحـدث عـن المقـدس بالعمـوم يتجنـب دائمـا الحديـث عـن أي شيء قـد يفـضي إلى اختـلاف بـين النـاس، والحديـث عـن النبـي محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- يسـير في هـذا الإطـار. والمتتبـع لقصيـدة جـمال المـلا يجـد أنـه لم يخـض في كثـير مـن تفاصيـل الأحـداث التـي تخـص نبينـا الكريـم، ولعـل هـذا سـبب في عـدم خوضـه بتفاصيـل السـيرة النبويـة، بلـه أحيانـا لم يذكـر كثـيرا مـن سـيرة المصطفـى المتفـق عليهـا، وذلـك خوفـا مـن الوقـوع فيـما هـو محظـور، ولجـأ أحيانـا إلى اختصـار الحـدث نفسـه بالرغم مـن تفاصيلـه المتفق عليهـا، لأن في الإيجـاز بلاغـة معتـبرة، وأحيانـا كان بسـبب طبيعـة الحـدث والـذي لا يوجـد فيـه تفاصيـل كثـيرة نعلمهـا. ولكـن الملاحـظ أن جـمال المـلا لم يأخـذ حدثـا معينـا واسـتفاض بـه أو استرسـل في ذكـره، بـل كانـت كل أبياتـه إشـارات وومضـات مـن حيـاة المصطفـى. وإليـك الدليـل:

وأي أم نبـــــي مثـــــــل آمنـــــة

وقـــد تـــراءت قصـــور الـــروم إذ ولـــدا

ففـي هـذا البيـت ومضـة سريعـة عـن ولادة الهـادي، لا أكـثر ولا أقـل، ولم يدخـل في تفاصيـل مـا ورد لنـا مـن أخبـار عـن الحمـل والمخـاض ومـا

كانــت تــراه أم النبــي في منامهــا. وفي حديثــه عــن حادثــة شــق الصــدر يقــول:

قـد شـق جبريـل منـه الصـدر فانطفأت

فيـه حظـوظ الـدنى فانـداح نـور هـدى

وهنـا يذكـر الحادثـة باختصـار لأن الخطـاب هنـا لا يحتمـل أبـدا الخـوض في التفاصيـل، أو مـا حـدث بعـد شـق الصـدر، وذلـك لأن الحديـث عـن ذلـك لا طائلـة منـه، ولا يحقـق غرضـا عنـد المتحـدث أو المتلقـي. ولكـن العجـب أنـه وعنـد ذكـر حادثـة الغـار ومـا فيهـا مـن عـبر وعظـات وحالـة نفسـية عاشـها المصطفـى، لجـأ الشـاعر إلى الاختصـار وكأن أحداثـه غائبـة عنـه، أو أنـه أحـال كثـيرا مـن أحـداث الغـار إلى معرفـة المتلقـي عنهـا، فهـي لم تعـد خافيـة عـلى أحـد. وأرى هنـا لـو أن الشـاعر أخـذ الجانـب النفـسي، والحالـة النبويـة عنـد رؤيـة جبريـل عليـه السـلام لـكان أجـدى وأبلـغ تأثـيرا عـلى المتلقـي.

في الغـار مـا الغـار؟ إذ يعـدو على عجل

إلى خديجـــة بـل نحـو السمـــــاء عدا

وكذلـك الحـال عندمـا ذكـر حادثـة الإسراء والمعـراج، فبالرغـم مـما فيهـا مـن أحـداث متعـددة فإنـه ذهـب إلى الاختصـار، والاكتفـاء بذكـر الحـدث، واختصـاره إلى الحـد الـذي يُعلمنـا عنـه فقـط:

نحــو الخيــال الــذي أرخــى سريرتــه

عـلى ذرى القـدس إذ حيـث الـبراق حدا

فهـذا البيـت يدلـل عـلى حادثـة الإسراء، ولم يذكـر مـا حصـل مـع الرسـول

277

الكريـم، ولقائـه بالأنبيـاء، والصـلاة بهـم إمامـا، مـع أن هـذا متفـق عليـه في صحيـح الأخبـار، إلا أنـه لم يذكـره أبـدا، وكان فيـه مـن علـوّ المكانـة المحمديـة مـا فيـه.

وفي حديثه عن المعراج نراه يقول:

مـاذا جـرى في بـلاط الـروح؟ ليـس لنـا

فيه من العلم.. يا من غاب!.. من شـهدا

وهنـا اختصـار كبـير لحادثـة المعـراج، بالرغـم مـما فيهـا مـن معجـزات وأحـداث مـرّ بهـا نبينـا محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- فـإن الشـاعر اختصرهـا، بـل نفـى أن يكـون لنـا فيهـا علـم متسـع، صحيـح أننـا لا نـدرك حقيقـة مـا جـرى بالتفاصيـل الدقيقـة إلا أن النبـي الكريـم أخبرنـا كثـيرا عـن أحـداث المعـراج، وهـذا ثابـت في الصحيـح مـن السـنة، وبعضهـا ثابـت في القـرآن الكريـم، إلا أن المـلا نحـا هنـا منحـى الاختصـار في الخطـاب، ولم يتطـرق إلى الحـوار الـذي كان بـين اللـه -عـز وجـل- والنبـي محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- وكذلـك لم يذكـر أيًّـا مـن الحـوارات التـي دارت بـين جبريـل -عليـه السـلام- وبـين نبينـا الكريـم في حادثـة الإسراء والمعـراج. إننـي أرى قيـودا كان جـمال المـلا يخشـاها عنـد الحديـث عـن هـذه المعجـزات، لعـل مـن أهمهـا ذاكـرة المسـلمين، إضافـة إلى الخشـية مـن الخـوض في أمـور -بالرغـم مـن أنـه متفـق عليهـا- قـد تحـدث عنـد البعـض نوعـا مـن الرفـض والاسـتنكار. إنـه المحيـط الخارجـي للنـص والـذي قـد يتحكـم بأسـلوب الشـاعر ويتحكـم أيضـا بنوعيـة الخطـاب الموجـه إلى الآخـر.

الحجاج وشخصيات القصيدة:

وردت في القصيدة عدة شخصيات ذكرها جمال الملا، ومن المناسب أن ننظر فيها وننظر في العلاقة بين هذه الشخصيات وبين موضوع القصيدة، ومن جهة أخرى ننظر في العلاقة بين هذه الشخصيات وبين الشاعر نفسه.

إن أهم الشخصيات التي ذُكرت في القصيدة كانت على النحو الآتي:

النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- (وهو موضوع القصيدة)، وإبراهيم عليه السلام، وإسماعيل عليه السلام، وعمه، وخديجة رضي الله عنها، وأم النبي الكريم آمنة، ومرضعة النبي، وعمر بن الخطاب، وكعب بن زهير. ولا أعتقد هنا أن الشاعر استدعى هذه الشخصيات من التاريخ هكذا عبثا، أو دونما تمحيص للشخصيات في قصيدته، لا سيما أن عنوان القصيدة هو مديح المصطفى، وعليه يكون للشخصيات الإسلامية أو المؤمنة دور بارز في القصيدة، ومعان تضيفها في هذه القصيدة.

1 - إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل عليه السلام:

وهنا أراد الشاعر أن يربط بين النبيَّيْن: إبراهيم وابنه إسماعيل -عليهما السلام- من جهة وبين سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- لكي يوثق عرى نسب النبي، وهذا جد مهم عند المتعمق بالمعرفة الدينية، لأنه يهتم بنسب الرسول الكريم ويتفاخر به، فسيدنا إبراهيم -عليه أفضل الصلاة والسلام- هو أب الأنبياء، ونحن العرب من نسل إسماعيل -عليه

السلام- والكثير يبحث عن صلة ولو بعيدة تربطه بنسب الرسول صلى الله عليه وسلم. وكذلك أراد الملا أن يوثق هذه الصلة عندما قال: (يا ابن الذبيحين...) ويعني هنا رؤيا إبراهيم في المنام وما حدث من حوار بينه وبين ابنه، هذا الحوار الذي أفضى إلى طاعتين قام بهما إسماعيل -عليه السلام- أما الأولى فهي طاعة النبي والاستجابة لرؤياه، وأما الثانية فطاعة الأب واحترامه لأبيه والانقياد له، وهذا من المجاهدة الإيمانية في حسن التربية فهو يتمثلها واقعا عمليا. وهنا ترتبط الشخصية الثالثة في الحدث وهي:

2 - عم النبي:

جاء ذكر عم النبي في القصيدة في سياق قصة نحره الإبل حين ولد الهادي محمد -صلى الله عليه وسلم- ليؤكد أن النبي يلقب بـ«ابن الذبيحين». فالشخصيات كما نرى لا تأتي في القصيدة محض صدفة، وإنما تأتي من خلال دراسة متأنية من قبل الشاعر، وهذا ما سنراه في الشخصيات الأخرى.

3 - أم النبي/ خديجة/ مرضعة النبي

يؤكد الشاعر هنا مكانة المرأة في الإسلام، فالمرأة لها مكانة عظيمة في حياته -صلى الله عليه وسلم- فسيد الخلق حنّ لأمه ووقف على قبرها، وتذكرها فجاش الحنين في صدره فبكاها، وكانت العبرات أصدق تعبير عن شعوره صلى الله عليه وسلم. وخديجة -رضي الله عنها- كانت من أهم الشخصيات في حياته، فقد أحبها حبا عظيما وبقي وفيا لها حتى بعد وفاتها رضي الله عنها، إلى أن غارت منها أم المؤمنين عائشة -رضي الله

عنها- وهي ميتة. وأما حليمة السعدية مرضعته -صلى الله عليه وسلم- فمن أجلها أكرم النبي الكريم هوازن وأعطاهم مالا عظيما يوم حنين. فالمرأة هي الأم، وهي الزوجة، وهي المرضعة والمربية والحانية.

4 - كعب بن زهير:

وكعب هذا له قصة مع رسول الله، فهو الشاعر الذي خلع الرسول الكريم بردته عليه، فسميت قصيدته بالبردة، وكأن جمال الملا بذكره لكعب بن زهير إنما يتفاءل بأن يكون شاعر الرسول الحبيب، والشاعر الذي تخلع عليه بردة الحبيب المصطفى وإن لم تكن هناك بردة حقيقية، ولكنه التفاؤل بالفوز بهذا اللقب والتمني بأن يكون هو الفائز، وكان له ما تمنى. وفي الوقت نفسه ينفي عن نفسه أن يكون كعبا بالرغم من أنه يعدّ من الصحابة، ولكن الرسول أهدر دمه قبل هذا، فالنفي هنا لسببين، أما الأول: ما ذكرناه من أذية كعب للرسول الكريم قبل إسلامه، وأما الثاني: فهو التواضع بين يدي رسول الله من خلال قصيدته هذه.

5 - عمر بن الخطاب:

لم يذكر الشاعر هنا أبا بكر -رضي الله عنه- بالرغم من المكانة الخاصة التي تبوأها عند رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وذلك لأن الموقف هنا يحتاج إلى شخصية عُرفت بالشدة والحزم ليبين لنا مدى تأثر هذه الشخصية بموقف الرسول وأثر الحصير في جنبه، لأن

عمـر الفـاروق عـرف بالقـوة والحـزم، بعكـس مـا اشـتهر بـه الصديـق مـن لـين وعاطفـة جياشـة. فـكأن الشـاعر يقـول: إن الـذي تأثـر تأثـرا شـديدا لحـال الرسـول إنمـا هـو رجـل شـديد البـأس، فكيـف لـو رآه غـيره مـن الرجـال الرحـماء؟!

وكذلـك لتشـابه الموقـف بـين الرسـول الكريـم وعمـر بـن الخطـاب، فقصـة عمـر الفـاروق مـع رسـول كـسرى مشـهورة، وكيـف وجـده نائمـا تحـت الشـجرة، بـدون حصـيرة، وبـدون حراسـة عليـه. إنـه التشـابه في المواقـف مـع أن كلا منهـما يسـتطيع أن يعيـش في رغـد مـن العيـش.

6 - محاكاة أحداث النبي موسى عليه السلام:

حـاكى الشـاعر في هـذه القصيـدة قصة النبـي موسى عليـه السـلام، والمحاكاة هنـا جـاءت لتتناسـب مـع قصـة نبينـا محمـد -صـلى الله عليـه وسـلم- وهو في الغـار، عندمـا نـزل عليـه جبريـل عليه السـلام. وهـي قصة فيهـا من التشـابه ما فيهـا. وكذلـك لتتناسـب مـع حالتـه الصوفيـة عندما يكـون في خلوتـه ووحدته.

فقـد ذكـر الشـاعر شـيئا مـن سـيرة النبـي مـوسى -عليـه السـلام- واختـار وقـت الوحـي الأول بينـه وبـين اللـه عـز وجـل، وكذلـك اختـار المـكان (الطور)، ولعلـه اختـار هـذا الجـزء مـن حيـاة مـوسى عليـه السـلام لأنـه يتشـابه مـع طريقـة الوحـي الأولى لنبينـا محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- فاللقـاء الأول بالوحـي للنبيـين كان في الفضـاء وفي الخلـوة وفي الليـل بالتحديـد، وكلاهـما خافـا مـن رهبـة الموقـف، فالفضـاءان: الزمـاني والمـكاني متقاربـان إلى حـد كبـير بينهـما، ولهـذا لجـأ الشـاعر إلى محـاكاة قصـة النبـي مـوسى عليـه السـلام،

لتتناسب مع الأجواء الإيمانية والخلوة الصوفية التي يؤمن بها الشاعر والتي تعد جزءا مهما من التكوين الصوفي، وهذا تناسب مع تلك الأبيات الأولى من القصيدة.

الإيقاع والموسيقى:

يعد الإيقاع الموسيقي في القصيدة ضرورة يستدعيها التناغم الصوتي في بنية القصيدة ككل، لا كونه جزءا منفصلا عن البناء الموسيقي المتناغم. وليس المقصود هنا عملية الطرب الأذني فقط، ولكن ما نقصده هنا أن هذا التجانس الصوتي يحمل قيمة في المعنى، لأن الجرس الموسيقي يحمل في داخله دلالات متنوعة كالاضطراب أو التآلف والاتحاد مع المعنى العميق لدلالة الصوت والمعنى المراد، أو التناقض مع الواقع أو الانفعال مع الحدث، سواء أكان الحدث إيحائيا أم مباشرا. إن التجربة الشعرية الجاذبة إنما تظهر بإيقاعها -في مستويات النص المتعددة- الذي يشارك دلالات النص الأخرى جذب المتلقي، وفهمه لمراد الشاعر.

فالشاعر في قصيدة النبي يحاول جاهدا، عن طريق الصوت، أن يخلق تناغما نفسيا بينه وبين أحداث الوحي والنبي الكريم. وعليه ينتقل الصوت من كونه حركة فيزيائية ليصبح إيقاعا متناغما يشكل جزءا مهما من عملية بناء القصيدة. وما نلاحظه في قصيدة النبي أن الإيقاع سيطر على وزن القصيدة، وهذا ما فعله الشاعر فنيا ليهب للقارئ التفاعل الجمالي مع قصيدته.

والناظـر في القصيـدة يجـد أن الإيقـاع تناغـم مـع مسـتويات الدلالـة والتركيـب والصـوت. وبذلـك أصبـح الـوزن متماهيـا مـع المعنـى، وعليـه تمكـن الشـاعر مـن التعبـير عـن نفسـه في مثـل هـذه التجربـة الشـعرية والتـي تحمـل تجليـات إيمانيـة لا يفهمهـا إلا مـن عـاش تجربـة الصـوفي المحـب.

ونجـد في قصيـدة النبـي قافيـة «الـدال»، وصـوت الـدال يتميـز بأنـه صـوت أسـناني لثوي انسـدادي انفجاري مجهور، وهذا مناسـب لأجواء القصيدة، وذلك لأن صـوت «الـدال» يحتـاج إلى ضغـط وقـوة عنـد النطـق بـه، ومع كونـه صوتا انسـداديا جـاء مـد الألـف «الحركـة الطويلـة»، وهـو أكـثر وضوحـا سـمعيا مـن الصـوت الصامـت، وهـو صائـت أمامـي شـبه مفتـوح جاء بعـد صـوت «الدال» لتفـرج هـذا الانسـداد وليتـلازم مـع صـوت «الـدال» الـذي يهتـز معـه الوتـران الصوتيـان. لذلـك جـاءت نهايـة كل بيت في القصيـدة تحمل في معناهـا الانفراج في نفسـية الشـاعر والانطـلاق، وهـذا ما تناسـب مع القافية والـروي في القصيدة ليخلـق لنـا إيقاعـا متناغـما في لوحة سـمعية متجانسـة.

ولا نجـد في القصيـدة تنافـرا صوتيـا واضحـا، وذلـك لسـهولة الألفـاظ التـي اسـتخدمها الشـاعر، وذلـك ليتناسـب مـع موضـوع المديـح، فالمديـح لا يحتـاج إلى صعوبـة في الألفـاظ أو وعـورة في المصطلحـات. ومـا يمكـن ملاحظتـه أنـه اسـتخدم في البيـت الأول السـجع كمحسـن بديعـي، ليبـدأ بتناغـم موسـيقي، لا سـيما أن القصيـدة مطلقـة القافيـة:

أنسـل مـن عتمـة المعنى.. أغيب سـدى

خلعـــــت نعـلي لا ظـلا ولا جســـــدا

284

ومـن الجوانـب الصوتيـة التـي اسـتخدمها الشـاعر «الترصيـع» وهـو: «أن يكـون حشـو البيـت مسـجوعا»، وذلـك لخلـق تناغـم صـوتي مقصـود ومـن أمثلـة ذلـك قولـه:

وكنت وحدي في الوادي.. أرى حجبا

وكذلـك لجـأ الشـاعر إلى التكـرار اللفظـي أو مـا يسـمى «المجـاورة» لإتمـام التناغـم الصـوتي، ومثـال ذلـك:

(يا رب.. يا رب) (تكشفت وأرى إذ لا أرى أحدا).

وفي بعـض الأبيـات نلحـظ محـاكاة الأصـوات للمعنـى فللصـوت داخـل المفـردة دلالـة خاصـة، إذا اسـتخدم بطريقـة صحيحـة وفي سـياق صحيـح، ومثـال ذلـك:

كان اللـــواء رفيعـــا وهـــو يحملـــه

وكان في ظلـــه العشـــاق والشـــهدا

يلاحـظ أن الشـاعر ركـز في هـذا البيـت عـلى الأصـوات: الحاء والعـين والهاء. وهـي أصـوات حلقيـة تتناسـب مـع وَلَـه الشـاعر وشـوقه ووجدانـه، وهـو تأثير محـوره الأصـوات السـابقة لا سـيما في مقام الحنـين والذكـرى، والأمثلة على ذلك كثـيرة في قصيـدة النبـي. إن للأصـوات دورا مهـما في إيقـاظ حـسّ المتلقـي مـن خـلال نظـم المفـردات بطريقـة ذكيـة ومقصـودة، من قبـل الشـاعر ليتمكن من صنـع إيقـاع موسـيقي يحـدث أثرا سـمعيا عـلى المتلقـي، وجعله غير قـادر على الانفـكاك مـن سـماع القصيـدة أو التحـول عنها.

285

ولعل من أهم الأسباب التي دعت الشاعر إلى الانتباه إلى موسيقى الشعر، أو التي أثرت فيه، النفحات الصوفية، والترانيم الصوفية التي تعتمد على الإيقاع والتنغيم، فالصوفية تميل إلى الحركة أثناء مرحلة التواصل مع الله، لذلك فالموسيقى أو الإيقاعات جزء لا يتجزأ من مكوناتهم النفسية.

المعجم:

إن المتأمل في قصيدة النبي يجد أن معجمها يميل إلى السهولة والوضوح، وذلك ليتناسب مع غاية القصيدة وغرضها، فالقصيدة تأتي في محبة الرسول الكريم، وهذا يتطلب من الشاعر أن تكون مفرداته مفهومة للجميع، وأن يوازن بين مفردات القصيدة نفسها كي لا يختل النسق المعجمي عنده، فليس من المقبول في مثل هذا الغرض من القصيدة أن يكون معجم القصيدة معقدا صعبا يحتوي على مفردات يصعب على عامة الناس فهمها أو إدراك دلالاتها في السياق بشكل عام، إن كانت تحتوي على مفردات غير مألوفة له أو لم يعتد عليها، ومع ذلك فإن بساطة معجم الشاعر عملت على تتبع أبياته بشغف، وأحيانا تقدير الكلمة الآتية بسهولة ويسر. والملاحظ هنا أن ألفاظ القصيدة تناسبت تماما مع الصور الفنية فيها، بل إن التناسب وصل إلى بحر القصيدة وهو البسيط. واستطاع الشاعر أن يتعامل مع الإبدال المعجمي ببراعة متناهية سواء في الإبدالات الصوتية أو التناغمات الصوتية والتي أضفت على القصيدة تناغما متناسقا.

وقد يتساءل أحدهم فيقول: هل للشعراء العارفين بالله وأهل الرقائق معجم

خـاص بهـم؟ نقـول هنا: نعـم إن لهم مصطلحـات خاصة بهم تقوم عـلى فهم أسرار أهـل اللـه وأحبائـه، ولكن هذا لا يعني بالـضرورة، أنهم مختصـون بألفاظ معينة لا يخرجـون عنهـا، أو أنها تحمل دلالات معينة في كل السـياقات التركيبية.

- الحقول المعجمية في قصيدة النبي:

- الحقل الديني العام:

لا شـك أن المفـردات ذات الطابـع الدينـي فرضـت نفسـها عـلى القصيـدة وذلـك لطبيعـة القصيـدة وغرضهـا، فالموضـوع فـرض ألفاظـا بعينها لا يسـتطيع أي شـاعر أن يتجاوزهـا، ولكـن السـؤال هنـا: إلى أي حـدّ كانـت الألفـاظ قـادرة عـلى التعبـير عـن المعاني الداخليـة والعميقة عند الشـاعر؟ وهل كانـت مفرداته متنوعـة؟ وهـل كانـت مفرداتـه تحمل معـاني عميقة تتناسـب مع مكانـة النبي محمـد صـلى اللـه عليـه وسـلم؟ للإجابـة عـن هـذه الأسـئلة كان لا بـد لنـا مـن تصنيـف مفـردات القصيـدة إلى حقـول، ولعـل مـن أهـم هـذه الحقول:

- الحقـل الدينـي العـام: وهـو حقـل مهـم، وذلـك لأن غـرض القصيـدة غـرض دينـي، لذلـك كـثرت مفـردات هـذا الحقـل وتنوعـت ومثـال ذلـك:

(الطـور - الـروح - اللـه - نبـي - السـاجدين - جبريـل - توضـأ - ملائكـة - صحابيـان - الـبراق - القـدس - عمـر الفـاروق - صـلى - الذبيحـين - الرحمـن - الصمـد - ... إلـخ).

- حقـل الطبيعـة: وهـي مفـردات جـاءت لتعطـي القصيـدة معنـى جماليـا،

لا سيما وأن الطبيعة ما زالت تشكل عند الإنسان الملجأ والملاذ من عناء الحياة ومتاعبها:

(عتمة - الماء - النار - الوادي - الضوء - السفح - غزالة - وردة - أرض - النقوش- البحر - كبش - الإبل - البوادي - نور - نجم - الغار - السماء - مطر - البراق - ليل - الدرب - كواكب - الفضاء).

- الحقل الجغرافي: فالأماكن لها وقع خاص على الإنسان من حيث الذكريات والانتماء فمن خلالها يتفاعل الإنسان ويعبر عن الخوالج التي تدور في نفسه. والشاعر في هذه القصيدة يذكر الأماكن بشكل واضح لأن لها قدسية، ورمزية عند كثير من الناس:

(الطور- جرف - بهو - قصور الروم - بصرى - الغار - مكة - القدس - الدرب).

- الحقل الصوتي: للصوت دلالات على المعنى فمن خلاله نستطيع أن نصف الحالة الشعورية عند المتكلم والدلالات الحقيقية التي يريد الشاعر أن يوصلها للمتلقي، وأثر هذا الصوت فيه:

(صوت - ناديتني - صاح - صدى - شهقة - أزيز - قال «نقول» - جهرا - ضجت - تبك).

- حقل المفردات الدالة على العواطف والانفعالات والحركة: ومثل هذه المفردات تعطينا انطباعا عن الحالة النفسية للشاعر، وأثر غرض القصيدة فيه، ومدى تفاعله مع الحدث. والملاحظ أن كثيرا من هذه المفردات هي أفعال، ولكنها أفعال تدل في أكثرها على الإثارة والاضطراب،

288

وكأن الشاعر كان مضطربا لجلل الموضوعات التي ساقها في القصيدة والتي تدل على الإثارة والاضطراب كما حدث مع موسى في الطور وكما حدث مع إبراهيم عليه السلام في ذبح ابنه إسماعيل... إلخ:

(أنسل - أغيب - خلعت - يرتد - اتقدت - ولها - نادى - وحدي - تكشفت - حيرة - خافقي - عاشق - لوح - ابتعدا - شق - مضى - هدأة - استباح - هوى - جفلت - تلفتت - غارقة - واساقطت - العماء - ارتطمت - تلاشت - يعج - تدور - ضجيج - تدور - العشاق - يهدي - قلبه - مرتعدا - سيلتقط - فضحت - حمدا - فانحر- أضاء - شق - فانداح - تلقفته - أحصي - يخر - يقطع - يعدو - أرخى - يحمل - نفنى - شدّ - تبك - سروا - غابوا - تبدت ... إلخ).

- الحقل الفلسفي: ومثل هذا الحقل لا يأتي إلا من خلال تركيب معين ومحدد، وهو يحمل في معناه الحيرة والدهشة والانفلات من الواقع إلى الخيال أو المتخيل. وهذه بعض الأمثلة التي تدل على ذلك:

- فاستخدم مفردة (اختفى) في تركيب خلق منه فلسفة تدعو إلى الحيرة:

لما بدوت اختفى.. لما اختفيت بدا

- واستخدم مفردة (أرى) في تركيب خلق منه فلسفة تدعو إلى الدهشة:

وأرى إذ لا أرى أحدا

- واستخدم مفردتين متضادتين لإبراز الحيرة التي هو فيها:

هـذه بعـض حقـول المعجـم عنـد الشـاعر جـمال المـلا، والتـي رأينـا مـن خلالهـا كيـف أن المعجـم عنـده تنـوع ليخـدم غـرض القصيـدة، وتبـين لنـا أن معجـم الشـاعر متنـوع، وهـو يملـك كثـيرا مـن المفـردات مكنتـه مـن بنـاء قصيـدة تحمـل تنوعـا متناسـقا مـع غـرض القصيـدة ويسـتطيع المتلقـي العـام أن يفهمهـا بسـهولة ويـسر، ولم يلجـأ إلى الصعـب مـن المفـردات، وهـذا مـن الأسـباب التـي أدت إلى نجـاح القصيـدة، واسـتطاع الكثـير مـن النـاس التفاعـل معهـا، والطـرب مـع مفرداتهـا وتراكيبهـا السـهلة.

إن مفـردات القصيـدة اسـتطاعت أن تـبرز المعـاني العميقـة داخـل الشـاعر، واسـتطاعت أن تعـبر عـن مكانـة المصطفـى عنـد اللـه وعنـد الملائكـة والأنبيـاء والبـشر. لقـد نـوع الشـاعر مـن مفرداتـه بحيـث أنهـا تناغمـت بشـكل شـبه تـام مـع المـراد مـن القصيـدة، ولقـد اختـار مفرداتـه بعنايـة تامـة، وراقصهـا كـما تراقـص الأم طفلهـا.

دلالات بعض التراكيب النحوية والمباني الصرفية

- الاستفهام عند جمال الملا:

كـما نعـرف كلنـا أن الاسـتفهام في حقيقتـه الدلاليـة، طلـب العلـم بمضمـون شيء لم يكـن معلومـا مـن قبـل عنـد السـائل. ولكنـه في حقيقتـه التركيبيـة هـو

نـوع مـن أنـواع التحويـل التركيبـي مـن الإخبـار إلى الاستفسـار، بالاسـتعانة بـأدوات خاصـة وتنغيـم محـدد أو الاقتصـار عـلى التنغيـم فقـط. ولعلنـا نلاحـظ أن جـمال المـلا أكـثر مـن الاسـتفهام في قصيـدة «النبـي»، وكان هـذا الاسـتفهام لافتـا للمسـتمع، وكان لا بـد مـن الوقـوف عليـه، والنظـر فيـه.

*(هـل في المـاء مـن قبـس؟) (يـا رب مـن فينـا الـذي اتقـدا؟) (أكان صوتك إذ ناديتنـي ولهـا ** أم كنـت مـن صـاح بي والنـار محـض صـدى) (فمـن سـيلتقط الـسر؟) (في الغـار.. مـا الغـار؟) (مـاذا جـرى في بـلاط الـروح؟) (مـن شـهدا؟) (هـل جئـت مصطليـا أم جئت مبـتردا؟).*

إن هـذا الكـم الكبـير مـن الاسـتفهام يدعونـا إلى الوقـوف والتأمـل في هـذه الجمـل الاسـتفهامية المتنوعـة بـين التصـور والتصديـق والتـي خلقـت حالـة عجيبـة في نفسـية المتلقـي، فهـو بـين مقامـي التصديـق تـارة وتـارة بـين مقـام التصـور، وهـذا يخلـق مشـاركة فاعلـة بـين المخاطِـب والمخاطَـب فكأنهـما نفـس واحـدة، وهـذا مـن أحـد الأسـباب التـي جذبـت المسـتمع إلى قصيـدة جـمال المـلا.

ونتسـاءل هنـا: هـل هـذه الجمـل الاسـتفهامية في مقامـات لا يتسـع لهـا إمـكان التصديـق فيمتنـع إجـراء الاسـتفهام عـلى أصلـه الـذي هـو لـه؟ وهـل هنـاك قرائـن يمكـن النظـر فيهـا في جملـه الاسـتفهامية بحيـث تحـول الاسـتفهام إلى أحـوال أخـرى؟

كـما نعلـم أن للاسـتفهام أغراضـا عـدة غـير الاسـتفهام الحقيقـي، كالإنكاري والتسـوية والتقريـر والتمنـي والنفـي والشـكوى والتشـويق والاسـتبعاد... إلـخ،

ولكنـي أزعـم هنـا أن الاسـتفهام عنـد جـمال المـلا لـه ميـزة خاصـة، ذلـك أن بعضـا مـن الاسـتفهام متعلـق بطريقـة مبـاشرة أو غـير مبـاشرة باللـه عـز وجل، لذلـك جـاء الاسـتفهام مرتبطـا بالغيـب وبالخالـق مـا أدى إلى إعطـاء الاسـتفهام نفسـه طابـعَ القدسـية، وكذلـك في الإجابـة نفسـها إن أردنـا أن نـشرح الأبيـات شرحـا أدبيـا. إن مثـل هـذه الاسـتفهامات خلقـت بعـدا آخـر من أبعـاد الجذب لـدى المتلقـي، فمثـل هـذه الأسـئلة تشـد انتبـاه السـامع ويبـدأ معهـا حديـث النفـس وحديـث الـروح وحديـث التمنيـات والتوقعـات. إننـا أمام تسـاؤلات في أغلبهـا مشروعـة، بالرغـم مـن صعوبة الجواب أو فلسـفية الجـواب أو التصديق المطلـق للإجابـة الصـادرة عـن الإيمـان المطلق، والاعتقـاد اليقيني عند المسـلمين بمـا يؤمنـون بـه من قـرآن وسـنة صحيحة. وبهـذا فقد فـرض المقام على الشـاعر نمطـا معينـا مـن الخطـاب لا يسـتطيع أن يتخطـاه أبـدا لأن في تخطيـه فسـاد العنـوان نفسـه، وفي تجـاوزه فـراغ في بنـاء القصيـدة دلاليـا.

- دلالة أنماط الجمل:

تعتمـد دلالـة الجمـل في العربيـة عـلى تحديد نوعهـا، وكما نعلـم أن الجملة العربيـة تتنـوع بـين الفعليـة والاسـمية ويمكـن أن نضيـف الطلبيـة والشرطيـة. والجمـل في القصيـدة حملـت دلالات ظاهـرة مـن خـلال ظاهـر اللفـظ، وأخرى باطنـة عـن طريـق المجاز (أنسـل من عتمة المعنـى أغيب سـدى) والأمثلة كثيرة عـلى ذلـك. وهـذا التنـوع في طبيعة دلالات الجمـل في القصيدة إنما جاء ليتسـق مـع الأحـداث الدارجـة والمتنوعة في النص الشـعري.

والناظـر في قصيـدة النبـي يجدهـا قـد بـدأت بجملـة فعليـة، بلـه صـاغ بيتـه الأول مـن خـلال ثـلاث جمـل فعليـة كلهـا بـدأت بأفعـال تحمـل دلالات الاختفـاء وعـدم الظهـور:

(أنسـل- أغيـب - خلعـت)، فهـل جـاء هـذا صدفـة؟!! إن ذلـك يـدل عـلى أن الشـاعر كانـت حالتـه في بدايـة القصيـدة والإلهـام الشـعري متغـيرة غـير مسـتقرة تعـاني الحـيرة ولكنـه ينظـر إلى العـالم الآخـر وكأنـه يريـد اللحـاق بـه أو رؤيتـه بعـين الحقيقـة لا بعـين الخيـال لذلـك كانـت بدايتـه بجملـة فعليـة ذات دلالـة باطنيـة، لتـدل عـلى الحركـة غـير المسـتقرة في حالتـه النفسـية بحثـا عـن الحقيقـة التـي ينشـدها:

أنسـل مـن عتمـة المعنـى أغيـب سـدى

خلعـــت نعـــلي.. لا ظـــلا ولا جســـدا

إلا أنــه في نهايــة القصيــدة عَــدَل عــن الجملــة الفعليــة إلى الجملــة الاسـمية ليدلـل عـلى أنـه اسـتقر في نهايـة بحثـه عـن الحقيقـة، وذلـك لأنـه عـرف حقيقـة التبـصر في الوجـود وكيفيـة التعامـل معـه مـن خـلال الأنسـاق الروحانيــة ولكــن عــلى النمــط العــارف باللــه، ولكنــه مــا زال غــير مســتقر نفسـيا لا سـيما في عـالم الغيبيـات لذلـك ختـم بيتـه الأخـير بأكـثر مـن فعـل:

في اللاشــعور بهــاء.. في الحضــور دمــي

لكننــي اخــترت ســهوا أن أغيــب ســدى

1 - دلالة الجملة الاسمية:

المتتبــع لجمــل الشــاعر الاســمية يجدهــا كثــيرة، ودخــول النواســخ

293

عليهـا ملحـوظ عنـد القـارئ، وذلـك لأنـه كان في مواضـع اليقـين والثبـات يفـزع إلى الجملـة الاسـمية لعلهـا تعـبر عـن مواطـن اسـتقراره النفـسي، وعـن حالتـه عندمـا يكـون مـع تكوينـات وركائـز العارفـين بدقائـق الأمـور الإلهيـة والتواصـل مـع العـالم المخفـي. وهـو بهـذا يعمـل عـلى الأخـذ بيـد المتلقـي إلى عالمـه الخـاص المسـتقر نفسـيا نوعـا مـا. ويلجـأ الشـاعر أحيانـا إلى المزاوجـة بـين الجملتـين الاسـمية والفعليـة في الشـطر الواحـد مـن البيـت:

أمشي على الماء.. هل في الماء من قبس؟

ففـي حركـة الفعـل هنـا ضرب مـن الخيـال (أمـشي عـلى المـاء) ولكنـه مـشي في عالمـه هـو، وفي تصـورات أهـل الرقائـق الذيـن يعانقـون حقائـق الكرامـات، لكنـه فجـأة ينتقـل إلى تركيـب اسـمي اسـتفهامي بـ«هـل»، والتـي تفيـد التصديـق بشـكل خـاص:

(هـل في المـاء مـن قبـس؟) لأنـه مقـر في نفسـه أن القبـس موجـود لا شـك فيـه، وهـذا مـن يقـين الإيمـان العـارف، لذلـك جـاء بالجملـة الاسـمية الاسـتفهامية، ومـع ذلـك فإنـه يتواضـع ويسـير في حركـة البحـث عـن القبـس والتفاعـل معـه: (لمـا بـدوت اختفـى.. لمـا اختفيـت بـدا). ونلاحـظ مثـل هـذه المزاوجـة في غـير بيـت مـن القصيـدة فدلالـة الجملـة الاسـمية الثبـات والحقيقـة ودلالـة الجملـة الفعليـة عنـده الحركـة والابتعـاد أو الاختفـاء:

سـواد عينيـك ليـل العارفـين سروا

بـه فغابـوا... أضاعـوا الـدرب والبلـدا

294

ومن أمثلة الجملة الاسمية قوله:

بهــو يعــج بأســماء العـــــلو.. رحًــى

تــدور.. بــاب.. ضجيــج مــا.. أزيــز نــدا

الخبر هنا: جملة فعلية

ففـي هـذه الجملـة الاسـمية نجـد أن خبرهـا جملـة فعليـة (يعـج) ومـن ثـم بـاب.. ضجيـج.. ومـع أن دلالـة الجملـة الاسـمية تحمـل في معانيهـا الثبـات فـإن الشـاعر جـاء بخبرهـا جملـة فعليـة تحمـل في دلالتهـا الحركـة الدائمـة والعاليـة (يعـج)، وجـاء الخـبر أحيانـا محذوفـا، وذلـك لأن الشـاعر لا يعرفـه وكأنـه في عـالم الغيـب، الـذي لم يتمكـن إلى هـذه اللحظـة مـن كشـف أسـتاره، ومعرفـة ماهيتـه وكينونتـه.

وفي قوله:

هــم تسـعة ليـس هـذا الفـرد عاشرهـم

فانحـــــر مــن الإبــل إكرامــا لمــن وفــدا

- الخبر هنا: مفرد

نجـد هنـا الاسـتقرار في الجملـة والثبـات، وذلـك لأنـه يتكلـم عـن حقائـق لا يمكـن تغييرهـا أو التلاعـب بهـا، ولكونهـا حالـة تخـص النبـي الكريـم، ولا بـد هنـا مـن الاسـتقرار والثبـات لتتوافـق مـع مكانـة سـيد الخلـق. إنـه يراعـي دائمـا حالـة المخاطـب، ومكانتـه ليُكسـب شـعره المصداقيـة، وهـو يحـاول الابتعـاد عـن المبالغـة غـير المحمـودة كي لا يـضرّ بنسـق قصيدتـه وبغرضهـا.

295

وفي قوله:

يـا ابـن الذبيحـين.. يـا مـن في تقلبـه

في السـاجدين أضـاء المنتهـى مـددا

تصـدرت الجملـة الاسـمية حـرف النـداء، وذلـك ليدلـل عـلى حاجتـه إلى المنـادى والـذي يطلـب منـه إنـارة الطريـق للنـاس لهدايتهـم، ويلتمـس عنـده السـكينة والوقـار والهـدى لتهـدأ نفسـه وأي هـدوء هـذا أعظـم مـن سـجود سـيد الخلـق للـه، فسـجوده صـلى اللـه عليـه وسـلم طُمأنينـة ورحمـة للبشرية كلهـا، ونـور يغمـر العـالم بـأسره. فـكان لـه مـا كان (أضـاء المنتهـى مـددا).

وفي قوله:

وأي أم نبـي مـثـل آمنـة

وقـد تـراءت قصـور الـروم إذ ولـدا

فالجملة الاسـمية تبدأ باسـتفهام (أي)، وهي بحسـب ما تضاف إليه، ويريد منـه هنـا التأكيـد والإقـرار عـلى رفعـة منزلـة السـيدة: آمنـة أم النبـي الكريـم ومكانتهـا بـين الأمهـات، وحـق لهـا ذلـك فهـي أم النبي محمـد -صلى اللـه عليه وسـلم- ونلاحـظ هنـا أن أي تصدير في بيـت من أبياته بجملة اسـمية إنما يحمل فيهـا دلالـة الاسـتقرار والثبوت وأحيانـا اليقين واليقـين المطلق.

وفي قوله:

تلقفتـه البـوادي.. حضـن مرضعـة

حضـن وحيـد.. ولا أحـصي لـه عـددا

دليـل عـلى الاسـتقرار في المهـد، والطفولـة، وعـلى أنـه رضـع مـن منبـع

296

واحـد هـو منبـع الأصالـة والعراقـة، إنهـا الباديـة العربيـة الأصيلـة، التـي تعلـم الأخـلاق والكـرم وحسـن الخلـق والفروسـية. إنهـا مركـزٌ للحضـارة في ذاك الزمـان وحياتـه صـلى اللـه عليـه وسـلم كانـت مسـتقرة في طفولتهـا، غـير مضطربـة ولا تعـاني أي مشـاكل نفسـية أو غيرهـا.

وفي قوله:

نجـم يشـع وفي بـصرى يخـر لـه

كلٌّ وكان صبيـا يقطـع البـددا

- الخبر هنا: جملة فعلية

في الجملـة الاسـمية: (نجـم يشـع) جـاء الخـبر جملـة فعليـة لتتناسـب مـع طبيعـة المبتـدأ وهـو «النجـم» الـذي يصـدر منـه النـور والإشـعاع، وهـذا يتناسـب مـع المبتـدأ «النجـم» صاحـب المكانـة العاليـة والـذي يصـدر مـن حركتـه نـورا، وكذلـك هـي مكانـة النبـي -صـلى اللـه عليـه وسـلم- ثابتـة في علوهـا، وفي الوقـت نفسـه تشـع نـورا وضيـاء، وهـذا تناسـب واضـح. أمـا الإشـعاع نفسـه ففيـه حركـة مسـتمرة، وهـذا يتناسـب مـع الفعـل (يشـع).

وفي قوله:

بيـت بمكـة.. شـباكان مـن مطـر

بـاب تفتـح إلا أنـه صعـدا

نحـو الخيـال الـذي أرخـى سريرتـه

عـلى ذرى القـدس إذ حيـث الـبراق حدا

297

مـاذا جـرى في بـلاط الـروح؟ ليـس لنـا

فيه من العلم... يا من غاب!.. من شهدا؟

فدعونا ننظر هنا في تقسيمات البيت:

بيت بمكة... (هنا محذوف ولك أن تقدره).

شباكان من مطر.

باب تفتح.

إن تـوالي الجمـل الاسـمية في البيـت الأول يرسـم لنـا لوحـة فنيـة مـع البيـت الـذي يليـه، ليدلـل عـلى طبيعـة التشـابك والعلاقـة الروحانيـة بـين الأرض والسـماء مـن جهـة وبـين معجـزات الرسـول محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- مـن جهـة أخـرى. ويتسـاءل الشـاعر عـن الأحـداث التـي جـرت هنـاك، حيـث لا يعلـم أحـد مـاذا جـرى بـين الرسـول الكريـم وبـين اللـه العظيـم المتعـالي عنـد سـدرة المنتهـى... ولأن الأمـر كذلـك كان لا بـد مـن ثبـات الحقيقـة ولا بـد للأحـداث أن تقـف، والأفعـال عـن تثبـت فليـس عندنـا نحـن البـشر معرفـة بالـسر الإلهـي، ولا نـدري مـا كان مـن حـوار بينهـما. فهنـا يقـف الشـاعر صامتـا ثابتـا حـول حقيقـة نبـوة محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- وصدقهـا، وعليـه تقـف هنـا العقـول عـن التفكـير وتثبـت عنـد نقطـة التسـليم بالحقيقـة الإلهيـة وقدرتهـا. لأنهـا لا تملـك أن تـدرك مـا لا يـدرك، فللعقـل حـدود يقـف عندهـا عاجـزا لا يسـتطيع فعـل شيء غـير التسـليم بقـدرة اللـه وعظمتـه. وهنـا توالـت مثـل هـذه الجمـل الاسـمية لتبـين الإقـرار بنبوتـه صـلى اللـه عليـه وسـلم:

قوله:

الأســـــودان صحابيـــــان مرتبـــــة

عليـــا وللجـــوع آيـــات كـــما عهـــدا

قوله:

محمـــد واســـتوى الرحمـــن وهـــو عـــلى

عـــرش رفيـــع.. فســـمى نفســـه الصمـــدا

قوله:

محمـــد يـــا مقامـــــات معـــمـــــــدة

بالطـــين.. عبـــدا رســـولا كيـــف مـــا عبـــدا!

كل الطرائـــــق تفـــــضي في حقيقتهـــــا

لـــــه وإن قـــــد تبـــــدت للـــــورى قـــــددا

- الخبر: جملة فعلية

لا يكتفـــي الشـــاعر جـــمال المـــلا هنـــا بحالـــة الاســـتقرار في جملـــه الاســـمية، ولكنـــه يذهـــب بعيـــدا، حيـــث الشـــمولية في أنّ جميـــع الطـــرق وإن تعـــددت واختلفـــت ســـوف تفـــضي إلى حقيقـــة واحـــدة وهـــي نبـــوة محمـــد -صـــلى اللـــه عليـــه وســـلم- وهـــذا لا يمكـــن أن يكـــون قويـــا في المصداقيـــة إلا إذا كانـــت الجملة جملـــة اســـمية خبرهـــا جملـــة فعليـــة.

- دخول ناسخ على الجملة الاسمية:

299

1 - كان وأخواتها:

أكان صوتــك إذ ناديتنـــي ولهــا

وكنـت وحـدي في الـوادي.. أرى حجبـا

كان النشــور مهيبــا يومهــا انشــطرت

أرض وجــاؤوا فــرادى.. شــهقة فــردى

كان اللــواء رفيعــا وهـــو يحملـــه

وكـــان في ظلـــه العشـــاق والشـــهدا

صلبــا فصلبــا كريمــا كان منتـــقلا

حتـــى تجــلى قريشــيا بــذات نــدى

نجــم يشــع وفي بصـــرى يخــر لــه

كـــل وكـــان صبيــا يقطــع البــددا

نقــول كان بســيطا.. هــا هنــا حـــجر

هنـــا توضــأ.. صــلى.. هــا هنــا ســجدا

فلســت كعبــا وإن بانــت سعـــاد وإن

أبــقتــنـــي اليــوم متبــولا بهــا سهـــدا

المتأمــل في النواســخ الســابقة (كان وأخواتهــا) يجــد أن أكثرهــا كانــت باســتخدام الفعــل الناســخ (كان)، وهنــاك عــدة مســائل متعلقــة بهــذه الأفعــال نذكــر منهــا- أولا: كونهــا ناقصــة فهــذا يعنــي دلالتهــا عــلى الزمــان دون الحــدث، فعندمــا نقــول: «أخــذ» يــدل عــلى مــا مــضى مــن الزمــان،

وعـلى معنـى الأخـذ، و(كان) إنمـا تـدل عـلى مـا مـضى مـن الزمـان فقـط، ولا تــدل عــلى أي حــدث.

وكذلـك النقـص فيهـا يعنـي بالـضرورة عـدم الاكتفـاء بمرفوعهـا لافتقارهـا إلى المنصـوب. ومـن هنـا تـأتي علاقـة زمـن هـذه الأفعـال بخبرهـا المنصـوب بهـا، لأنهـا أفـادت الزمـان في خبرهـا وكأنـه عـوض عـن الحـدث، وعليـه لا يتـم المعنـى أو الفائـدة باسـمها المرفـوع حتـى نـأتي بخبرهـا المنصـوب.

ثانيـا: ثمـة علاقـة محوريـة بـين اسـتخدام هـذه الأفعـال في قصيـدة النبـي وبـين عـدّ الزمـن محـورا أساسـيا تـدور حولـه هـذه الأبيـات. إن العلاقـة بـين هـذه الأفعـال وبـين الشـاعر والحالـة الروحانيـة التـي كان يحيـا بهـا وبـين المتعلقـات بالوحـي والرسـول أوجـدت مثـل هـذه الجمـل التـي حاولـت أن تنقـل الشـاعر إلى حالـة الهيـام الروحـاني التـي كان يسـمو إليهـا والارتقـاء الإيمـاني الـذي كان يسـعى إلى بلـوغ مـراد اللـه فيـه. (أكان صوتـك إذ ناديتنـي ولهـا...) ومـع هـذا فهـو وحيـد في هـذه الحالـة منعـزلا عـن الآخريـن (وكنـت وحـدي في الـوادي)، ومـع هـذا فقـد كان لهـذه الحالـة مهابـة في النفـوس.

(كان النشـور مهيبـا...) ولهـا مكانـة رفيعـة ومرموقـة (كان اللـواء رفيعـا وهـو يحملـه) والحامـل هـو المصطفـى القـرشي (حتـى تجـلى قريشـيا) والـذي كان ينتقـل بمطلـق إيمانـه ومكانتـه عنـد اللـه (نجـم يشـع).

ثالثـا: أفـادت (كان) في هـذه الأبيـات دلالـة الحـال التـي كان عليها الرسـول الكريـم أو حـال الشـاعر، لأن مقـام القصيـدة هنـا مقـام تبيـان الحـال لتتعانـق المشـاعر بـين أصحـاب الحـدث والمتلقي.

2 - إن وأخواتها:

تـروي النقـوش القديمـات التـي نسـيت

في حائـط البحـر.. أن البحـر قـد نفـدا

فـــذاك مـــن لغـــة في أبجديتهـــا

أن الحريـــر يســـاوى ذلـــك البلـــدا

في اللاشـعور بهـاء.. في الحضـور دمـي

لكننـي اخـترت سـهوا أن أغيـب سـدى

تدخـل (إن وأخواتهـا) عـلى الجملـة الاسـمية فتنصـب المبتـدأ وترفـع الخـبر، والملاحـظ في الأمثلـة السـابقة أن اسـم (إن) ورد معرفـا بـ«أل» أو مضافـا إلى ضمـير. وجـاء خـبر (إن) و(لكـن) جملـة فعليـة!! وذلـك ليدلـل عـلى أن الشـاعر لا يكتفـي بالتوكيـد ولكنـه يلجـأ إلى الجملـة الفعليـة لتعـبر عـن حركتـه النفسـية المتفاعلـة والمتحركـة والتـي لا تـكاد تهـدأ أبـدا، فهـو يؤكـد بالناسـخ ويـشرح بالجملـة الفعليـة ليظهـر لنـا تلـك الحركـة الكامنـة في جسـده فيخرجهـا لنـا مـن خـلال هـذه الجمـل المتواليـة والتـي تعـبر عـن حالـة يعيشـها الشـاعر في مثـل هـذه اللحظـات وفي مثـل هـذه التجليـات.

إنهـا حركـة إيمانيـة متصاعـدة ترنـو إلى قمـة الإيمـان بالنبـي محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- وتصديقـه واتبـاع سـنته.

3 - دلالة الجملة الفعلية:

الجملـة الفعليـة مكونـة مـن الفعـل وفاعلـه، وقـد تـأتي بزيـادات مكملـة كالتمييـز أو الحـال أو غيرهـما. وقـد يـأتي الفعـل في الجملـة

الفعليــة متعديــا، وذلــك لأســباب عــدة منهــا: عــدم وقــوع الالتبــاس في المعنــى. وإذا مــا نظرنــا في بعــض الجمــل الفعليــة في القصيــدة نجدهــا عــلى النحــو الآتي:

- أنسـل من عتمة المعنى.. أغيب سـدى

خلعــت نعــلي.. لا ظــلا ولا جســدا

- أمـشي على الماء هل في الماء من قبس؟

لمـا بـدوت اختفـى.. لمـا اختفيـت بـدا!

- يرتد صوت من النار التي اتقدت

- وقفــت أحمــل ميــلادا وأســئلة

وحــيرة شربــت مــن خافقــي أمــدا

- فمــر بي عاشــق حينــا ولــوح لي

ثــم اســتدار لوجــه الضــوء وابتعــدا

- وشـق في الطـور دربـا ضائعـا ومـضى

في هدأة الليل واسـتباح السـفح والسندا

- أدركتـه عنـد جـرف فاسـتحال هـوى

غزالــة جفلــت مــا إن مــددت يــدا

- تلفتــت في جهــات الــروح غارقــة

فلــم تجــد دون وجــه اللــه ملتحــدا

- واساقطت في العماء المحض وارتطمت

بــوردة وتلاشــت في الــرؤى بــددا

303

- تـروي النقـوش القديمات التي نسـيت

في حائـط البحـر.. أن البحـر قـد نفـدا

- يهدي قلبه وتدا

- ضجت قريش إلى أن قالت امرأة

- فانحر من الإبل إكراما لمن وفدا

- تلقفته البوادي.. حضن مرضعة

- وعاد يحمل إرث الله في دمه

- أتــوا إلى البــئر مشــدوهين وارتحلــوا

وأشــعلوا في الغيــاب القلــب والكبــدا

- أقول شعرا كثيرا فيك مجتهدا

ولـو نظرنـا إلى الجمـل الفعلية السـابقة لوجدناها تتنوع بـين الفعل المضارع والمـاضي والأمـر، وإن كان الأمـر عـلى القلـة وذلـك مسـتغرب في هـذه القصيدة، فـإن قـال قائـل: إن ذلـك يرجـع إلى طبيعـة غـرض القصيـدة، فنقـول لـه: كان بإمـكان الشـاعر أن يطـوع أفعـال الأمـر في خدمـة غـرض القصيـدة، وكيـف لا والـكل في سـباق عـلى خدمته صلى الله عليه وسـلم. أما الفعـل المضارع والفعل المـاضي فهـما عـلى الكـثرة. ولكننا بحاجـة إلى النظـر في هذه الجمـل الفعلية من حيـث دلالـة المعنـى فيهـا لنظهـر أثر هـذه الجمـل في غـرض القصيدة.

نلحـظ في البيـت الأول مـن القصيـدة أن الجمـل الفعليـة ركبـت عـلى هـذا النحو:

304

(فعل) أنسل + الفاعل (0) ضمير مستتر

(فعل) أغيب + الفاعل (0) ضمير مستتر

(فعل) خلع + الفاعل (ت) ضمير متصل

نلحظ أن الفاعل في الجملتين السابقتين ضمير مستتر تقديره (أنا)، أما الجملة الثالثة فالفاعل فيها ضمير متصل. وهذا يدلل على سرعة الحركة عند الشاعر وأن مشاعره جياشة بحيث إنه بنى جمله على فاعلين محذوفين لفعلين مضارعين وفاعل ثالث هو الضمير المتصل، وذلك للإيقاع السريع الذي اتسمت به بداية القصيدة. وكذلك دَمج الفعل مع الفاعل في كلمة واحدة تعطينا جمالية الاختزال في بناء الجملة ومدى قوة تعبيرها عن الحدث العظيم الذي يشغل بال الشاعر، وهذا من جماليات الاختزال في اللغة. وأما الجملة الثالثة فجاء الفاعل ضميرا متصلا ليلتصق الفاعل بالفعل لأنه الآن بمقام التوحد والاندماج مع حالة فريدة من نوعها لم تعرفها البشرية من زمن بعيد، إنها حالة الإيمان الذي يجري في دم المؤمن حين يعيش حالته الإيمانية بين جلال الله وعظمة الرسول.

وحينما يتعلق الأمر بغير الله والرسول نرى الجملة الفعلية في أبسط تكويناتها: (يرتد صوت من النار)، وذلك لأن صوت النار مكمل للمعنى وليس جزءا رئيسا في بناء المعنى، إنما هو محيطٌ خارجي في معنى الارتقاء والوصول.

وأما في قوله: (وقفت أحمل ميلادا وأسئلة...) فقد جمع بين فعلين، الأول فعل ماض وفاعله ضمير متصل والثاني فعل مضارع فاعله ضمير

305

مستتر، وهناك المفعول به (ميلادا) وكأن الحركة الدؤوبة ما زالت مستمرة عند الشاعر، والمشاعر متدفقة لا تقف عند حد، والأسئلة الكثيرة ما زالت تدور في خلد الشاعر، لا تعرف إجابة أو لا تريد أن تعرف إجابة بعينها لأنها تريد المزيد من حقائق المعرفة وفضول الباحث عن الرقي وما يوصل إليه من علم نقي ومعرفة بالخالق وخلقه.

وفي بنائه للبيت الآتي:

فمر بي عاشق حينا ولوّح لي

ثم استدار لوجه الضوء وابتعدا

فهو بناء جميل من خلال جمل فعلية متتالية أعطت للبيت إيقاعا جميلا ودلالات لا يعرفها إلا من عشق وذاق طعم الحب الإلهي. فبدأ البيت بالجملة الفعلية: (فمر بي عاشق) ففصل بين الفعل والفاعل: بشبه جملة يدل عليه، فهو يركز على ذاته ليس من أجل الفخر فقط، بل من أجل تبيان أن هذا العاشق كرّمه وأعطاه منزلة لأنه مرّ به هو ولم يمر بغيره، بل إن العاشق (لوّح) تكريما له، لكن هذا العاشق بعد أن مكث حينا (استدار)، وهذا فعل يدل على حركة لطيفة خفيفة رشيقة تناسب حركة العاشق. ومع استدارته اللطيفة نحو أصل الضوء ونوره إلا أنه ابتعد عنه، وتركه وحيدا.

إن الأفعال في هذه القصيدة راقصة ترسم برقصتها لوحة عظيمة تجمع صورتين متضادتين وهما لحظة لقاء المحبين ولحظة افتراقهم. إنها الأفعال تفعل فعلتها في التركيب اللغوي لتعطي تصويرا حركيا وكأننا أمام مشهد سينمائي. لا تستطيع أفضل الكاميرات أن تصورها كما صورته الأفعال في

البيـت الشـعري. وهـذا دليـل عـلى أهميـة البلاغـة، وصـدق الرسـول الكريـم حـين قـال: «إن مـن البيـان لسـحرا».

وتستمر هذه اللوحة في عرضها السينمائي الممتع:

وشـق في الطـور دربـا ضائعـا ومـضى

في هدأة الليل واسـتباح السـفح والسندا

مـا زال هـذا العاشـق يشـق دربـه في الطـور ومـا أدراك مـا الطـور؟! ولكنـه شـق في الطـور دربـا ضائعـا يضيـع فيـه المحبـين، ولكنـه مـضى في هـدوء الليـل واسـتولى عـلى أسـفل الجبـل ومـا عـلا منـه.

ويسـتمر الشـاعر في بنـاء صـوره الشـعرية مـن خـلال الجمـل الفعليـة المتتاليـة، ولكنهـا هـذه المـرة مـن خـلال الأفعـال الماضيـة:

أدركتـه عنـد جـرف فاسـتحال هوى

غزالـة جفلـت مـا إن مـددت يـدا

(الفعـل المـاضي + الفاعـل «ضمـير متصـل» + المفعـول بـه + الظـرف المـكاني) + (الفعـل المـاضي + الفاعـل «ضمـير مسـتتر»).

(فعـل مـاض + فاعـل ضمـير مسـتتر). إن تـوالي الأفعـال الماضيـة في هـذا البيـت الشـعري يدلـل عـلى أنـه لم يحقـق مـراده الـذي مـن أجلـه تتبـع حركـة هـذا العاشـق السريعـة والخاطفـة، وكأن كل مـا حـدث كان مـن المـاضي وكأنـه سراب اسـتحال أن يكـون حقيقـة وواقعـا يلمسـه ويحسـه بيديـه. ويـأتي التسـليم النهـائي بقـدر اللـه، وحكمتـه وإرادتـه النافـذة:

307

تلفتــت في جهــات الــروح غارقــة

فلـم تجـد دون وجـه اللـه ملتحـدا

فعـل مـاض وفعل مضارع مجـزوم يدلل على إرادة الله (فلـم تجد) القاطعة الحاسـمة. فكانـت النتيجـة الحتميـة النهائيـة لهـذا المشـهد السـينمائي، وهـذه الصـورة الشـعرية الرائعـة في هذا البيـت (واسّـاقطت... وارتطمت... وتلاشـت). انظـر معـي في بنـاء هـذه الأفعـال في البيـت الشـعري الواحـد، كيـف عملـت عـلى حسـم الأمـر وانتهاء هـذه الحالـة الإيمانيـة المتلاحقـة والمتتابعـة التي كان يعيشـها الشـاعر، لكـن مـع هـذا كان الارتطـام بـوردة (وارتطمت بـوردة)!!

ومـا زال جـمال المـلا يتحفنـا بجملـه الفعليـة ليجـدد في ذلـك المعـاني في النفـس البشريـة المحبـة للنبـي الكريـم مـن خـلال تصويـر حـركي بـارع بحسـه الصـوفي، كـما هـي حالتـه في الحـضرة الصوفيـة، حيـث يكـون دائمـا في حركـة متواصلـة ومتصاعـدة... إنهـا حركـة مقصدهـا الإيمـان والتجـلي إلى عـالم آخـر لا يـدرك تكويناتـه ومكانتـه إلا مـن ذاق لـذة هـذه التجربـة الإيمانيـة.

إن الناظـر في صياغـات جـمال المـلا لعباراتـه الشـعرية يـرى أنـه أبـرز الوظيفتـين التداوليـة والجماليـة للغـة في آن واحـد، فمـن الجانـب الجـمالي: أثبـت براعتـه في صياغـة الجمـل الاسـمية والفعليـة وفي الوظيفـة الحجاجيـة تمكـن مـن إقنـاع النـاس بمشـاعره الجياشـة نحـو الرسـول محمـد -صـلى اللـه عليـه وسـلم- وبهـذا فـإن الجمـل الفعليـة عنـده مـا زالـت تعمـل عـلى التصويـر الحـركي للمشـاهد والصـور التـي يرسـمها عنـد المتلقـي:

308

تـروي النقـوش القديمـات التـي نسـيت

في حائـط البحـر.. أن البحـر قـد نفـدا

والمتأمـل في هـذا البيـت يجـد أن الوظيفتـين؛ الجماليـة والتداوليـة للغـة عنـد جـمال الملا في قمتيهـما، ذلـك أنـه زاوج بـين الجملتـين الفعليـة: (تـروي النقوشـات...)، والاسـمية المؤكـدة: (أن البحـر قـد نفـدا).

فبراعــة التركيــب الجماليــة هنــا أتبعتهــا الوظيفــة الحجاجيــة عــلى إغـراء النفـوس في متابعـة الشـاعر في إثبـات مـا ذهـب إليـه مـن مكانـة حـب النبـي في نفـوس المؤمنـين، وفي أثـر التجـلي الإلهـي عـلى نبيـه وعـلى العارفـين بـه.

(ضجـت قريـش إلى أن قالـت امـرأة.....) فمـن الروايـة بصـوت متـزن هـادئ إلى الضجيـج في الحركـة الجسـدية والحركـة الصوتيـة، وهـذا الضجيـج يناسـبه فعـل: النحـر، بصيغـة الأمـر، ولكنـه أمـر اسـتجابته يقينيـة عنـد شـيبة الحمـد، وكيـف لا وهـو مـيراث الكـرم، وكيـف لا والمولـود هـو المصطفـى خـير البـشر (فانحـر مـن الإبـل إكرامـا لمـن وفـدا).

(وعـاد يحمـل إرث اللـه في دمـه.....) وهنـا ارتقـاء دلالي واضـح في الأفعـال ونتائجهـا، فالأفعـال تظهـر حركـة البعثـة المحمديـة وتطورهـا مـن خـلال مشـاهد متعـددة وصـور تركيبيـة تظهـر كيـف تعامـل الرسـول الحبيـب مـع أحـداث الوحـي المتلاحقـة، والتـي عـبرت عنهـا الجمـل الفعليـة والاسـمية فمـرة بالثبـوت والاسـتقرار ومـرة في الحركـة التصاعديـة بحسـب الحـدث ومآلاتـه الدلاليـة في نفـس المتلقـي.

309

إن جمال الأفعال عند جمال الملا تتنوع بين:

التشويق بالإثارة الذوقية

التشويق بالإثارة البصرية

التشويق بالإثارة السمعية

وهـذا تنـوع يشـهد لـه في قصيدتـه ولعلنـا نختـم بهـذا البيـت الشـعري والتـي تعـددت أفعالـه ليرسـم لنـا إثـارة حركيـة متناقضـة في الحركـة مـا أدى إلى إثـارة القلـب والكبـد، وهـما رمـزان يسـتخدمهما العـربي عنـد الحرقـة والشـوق إلى مـن يحـب:

أتــوا إلى البــئر مشــدوهين وارتحلــوا

وأشــعلوا في الغيــاب القلــب والكبــدا

- التركيب الخبري والتركيب الإنشائي:

عنـد النظـر في هذيـن التركيبـين، نجـد أن الشـاعر تعامـل معهـما مـن خـلال الدلالـة التـي كان يريـد إيصالهـا للمتلقـي، فلـم تأت جملـه هكـذا دون مراعاة للمعنـى المـراد، إنمـا كانـت متوافقـة في أغلبهـا مـع مـراد الشـاعر ومـا يعنيـه مـن دلالات متعلقـة بغـرض القصيـدة. بـل كان يـزاوج بـين الأسـلوبين في البيـت الواحـد في القصيـدة:

(أمـشي عـلى المـاء.. هـل في المـاء مـن قبـس؟) فجملـة: أمـشي عـلى المـاء تركيـب خـبري يحتمـل الصـدق والكـذب، ولكـن الشـاعر أراد أن يرجـح كفـة

الصـدق فجـاء بتركيـب إنشـائي: (هـل في المـاء مـن قبـس؟)، وهـذا دمـج فيـه براعـة في النظـم وترجيـح في الدلالـة للمتـذوق.

وتبلغ ذروة جماليات الازدواج التركيبي في بيته:

يرتـد صـوت مـن النـار التـي اتقـدت

يـا رب يـا رب.. مـن فينـا الـذي اتقـدا؟

ولأن الأمـر هنـا جـدّ خطـير فقـد اسـتعان الشـاعر هنـا بأسـلوبين إنشـائيين الأول: يـا رب (النـداء)، والنـداء مـن الأغـراض التداوليـة للاعـتراض عـلى السـياق السـابق، وذلـك لتحقيـق التواصـل مـع المتلقـي وجعلـه مشـاركا فعـالا في عمليـة التخاطـب. والثـاني (الاسـتفهام): مـن فينـا الـذي اتقـدا. وذلـك لأن مشـاعر الشـاعر تتصاعـد بطريقـة متسـارعة فيحتـاج المـلا هنـا إلى تأكيـد صـدق الحـدث وأنـه وقـع.

ولتوثيـق الحقائـق يلجـأ جـمال المـلا إلى الأسـلوب الإنشـائي، وكثـيرا مـا يلجـأ إلى الاسـتفهام بأنواعـه المختلفـة:

أكـــان صوتـــك إذ ناديتني ولـــــها

أم كنت من صاح بي والنار محض صدى

ونلحـظ هنـا أنـه اعتمـد عـلى تركيبـين إنشـائيين، وذلـك لتأكيـد الحـدث الجليـل والعظيـم، وهنـا جـاء التركيـب متناسـبا مـع وقـع الحـدث ومهابتـه في النفـس الإنسـانية. والحـوار هنـا صـادر مـن جانـب واحـد، ولا طـرف آخـر يجيـب، إنمـا هـي إثباتـات لحقائـق الأحـداث التاريخيـة والمتعلقـة

باللــه والرســل والأنبيــاء والبــشر. ويســتمر جــمال المــلا في هــذه المزاوجــة العجيبــة بــين التركيبــين، وذلــك لخلــق نــوع مــن التجــاذب مــع المتلقــي ولــكي يجعــل المتلقــي دائمــا في انتبــاه لــكل مراحــل القصيــدة، ولــكل أحداثهــا (وكنــت وحــدي في الــوادي..... وأرى إذ لا أرى أحــدا) وتســتمر معــه هــذه المزاوجــة حتــى البيــت قبــل الأخــير مــن القصيــدة لعلــه يقنــع متلقيــه بمــا يشــعر بــه وبمــا هــو عليــه:

مـا زلـت في الحـيرة الأولى بقلـب طـوى

هـل جئـت مصطليـا أم جئـت مبـتردا؟

ويســتعين المــلا أحيانــا بالتركيــب الخــبري الطلبــي: (أن البحــر قــد نفــدا) وقولــه: (أن الحريــر يســاوي ذلــك البلــدا)، وذلــك لتأكيــد الحــدث ومــا يترتــب عليــه مــن مســائل لهــا علاقــة بمــراد الشــاعر. وكذلــك يســتعين الشــاعر بالتركيب الإنشــائي مــن خــلال النهــي: (لا تبــك يــا عمــر الفــاروق) فهــذه حقيقــة لا يمكــن لأحــد أن ينكرهــا لذلــك صاغهــا بــتركيب إنشــائي ومــن خــلال النهــي الــذي أثبــت هــذه الحقيقــة.

- النداء في القصيدة:

يتكــون أســلوب النــداء مــن أداة النــداء والمنــادى، ويعــد التنبيــه أحــد أغــراض النــداء، والمــلا يريــد تنبيــه المتلقــي لأحــداث قصيدتــه المتســارعة، لذلك فهــو يعتمــد عــلى النــداء غرضًــا تداوليًّــا للاعــتراض لغايــة تحقيــق التواصــل مــع المتلقــي ومشــاركته في عمليــة التخاطــب. فقــد ورد النــداء غــير مــرة في القصيــدة:

(يـا شـيبة الحمـد) (يـا ابـن الذبيحـين) (يـا مـن في تقلبـه) (يـا مـن لـه كانـت الأخـلاق معجـزة) (لا تبـك يـا عمـر) (محمـد يـا مقامـات معمـدة).

ولكـن مَـن المنـادى في الأبيـات السـابقة؟ إن المنـادى هنـا: عـم النبـي والرسـول الكريـم وعمـر الفـاروق، وكل أولئـك تربطهـم بالرسـول إمـا قرابـة الرحـم، وإمـا الصحبـة المتينـة والمكانـة المبنيـة عـلى الإيمـان وحـب اللـه والتضحيـة في سـبيل الدعـوة والديـن. لذلـك كان هـذا التنـوع في المنـادى عليهـم.

- استخدام (إذ):

لجـأ الشـاعر جـمال الملا إلى اسـتخدام (إذ) بشـكل لافـت للنظـر، الأمـر الـذي يجعلنـا نقـف عنـد هـذه الأبيـات، والنظـر فيهـا بتمعـن وتدبـر:

- أكان صوتـك إذ ناديتنـي ولهـا
أم كنت من صاح بي والنار محض صدى
- وكنـت وحـدي في الـوادي.. أرى حجبا
تكشـفت.. وأرى إذ لا أرى أحـدا
- إذ الخليـل وفـأس الحـق في يـده
إذ يرفـع البيـت.. يهـدي قلبـه وتـدا
- وأي أم نبـي مثـل آمنـة
وقـد تـراءت قصـور الـروم إذ ولـدا
- في الغـار ما الغـار؟ إذ يعدو على عجل
إلى خديجـة بـل نحـو السـماء عـدا

313

- نحـو الخيـال الـذي أرخـى سريرتـه

عـلى ذرى القـدس إذ حيـث الـبراق حدا

- لا تبـك يـا عمـر الفـاروق إن تـرك الـ

ـــحصير في جنبــه ختــما إذا رقــدا

إن هــذا الكــم الهائــل مــن اســتخدام (إذ) يلزمنــا أن نقــف عنــد هــذا الاســتخدام مليــا، لنحللــه تحليــلا لغويــا ومــا يتبعــه مــن علاقــات بــين اللغــة والخطــاب. كــما نعلــم أن (إذ) إمــا أن تكــون ظرفيــة أو فجائيــة أو تعليليــة. وفيــما ســبق يتضــح لنــا أنهــا تناوبــت عــلى الأحــوال الثــلاث، وهــذا يــدل عــلى أن الشــاعر كان في حالــة نفســية تســتدعي اســتدعاء هــذا الكــم الهائــل مــن اســتخدام (إذ) وكأنــه عندمــا قــال قصيدتــه كان في حالــة انســجام مــع الأحــداث والتاريــخ بحيــث إنــه اســتدعاهما مــع هالــة إيمانيــة، وكأن الأحــداث تحــدث لأول مــرة، وهــو جــزء مــن هــذه الأحــوال بلــه هــو مشــارك فيهــا وينقلهــا لنــا وكأنــه يعلــق عليهــا مبــاشرة وينقــل لنــا الأحــداث أولا بــأول وكأن المتلقــي يتابــع هــذه الوقائــع معــه لأول مــرة، إنهــا صــورة حيّــة لوقائــع حيّــة لمشــاهد تحــدث لأول مــرة. ومــن هنــا اكتســبت تلــك الأبيــات أهميــة في تتبــع المتلقــي لهــا، وانســجامه معهــا، وتتبعهــا أولا بــأول، مــع شــدّ انتباهــه معهــا، فــكان أن اســتمر المتلقــي في تتبــع صــور الشــاعر والأحــداث حتــى نهايــة القصيــدة، إنــه الإبــداع في جــذب انتبــاه المتلقــي وعــدم تمكنــه مــن الانفــلات مــن أجــواء القصيــدة ومــا صاحبهــا مــن هــالات مقدســة.

إن قـرع الأذن مـرات عـدة يخلـق نوعـا مـن الاهتـزازات في الأذن، الأمـر الـذي يسـتدعي مـن المتلقـي ملاحقـة الأحـداث مـع ترانيـم موسـيقية تسـيطر عـلى عواطـف المتلقـي وعقلـه، وتعمـل (إذ) هنـا عمـل التقسـيم والتقطيـع للأحـداث وترقـب القـادم.

- (قد):

أكـثر الشـاعر مـن اسـتخدام (قـد) في قصيدتـه، فجـاءت في قصيدتـه عـلى النحـو الآتي:

- تـروي النقـوش القديمات التي نسـيت

في حائـط البحـر.. أن البحـر قـد نفـدا

- ضجـت قريـش إلى أن قالـت امـرأة

يـا شـيبة الحمـد قـد أنجبت مـن حمدا

- وأي أم نبـــــي مثـــــل آمنـــــة

وقـــد تـــراءت قصـــور الـــروم إذ ولـــدا

- قـد شـق جبريل منه الصـدر فانطفأت

فيـه حظـوظ الـدنى فانـداح نـور هـدى

- كل الطرائـــق تفـــضي في حقيقتهـــا

لـــه وإن قـــد تبـــدت للـــورى قـــددا

- معـــي القصائـــد أتلوهـــا عليـــك وقـــد

ألفـــــت ذلـــــي والأبـــواب والوصـــدا

ولـ«قـد» عـدة معـان تختـص بهـا، ومـن معانيهـا التحقـق كقولـه تعـالى في سـورة الشـمس: ﴿قَـدْ أَفْلَـحَ مَـن زَكَّىٰهَـا﴾[1]. وبهـذا يتضـح لنـا أن الشـاعر تعمـد اسـتخدام (قـد)، وذلـك ليؤكـد صـدق المعـاني والمشـاعر في قصيدتـه، وأن الأحـداث جاريـة بالتحقيـق لا بالتعليـق. وهـذا لا يمكـن أن يكـون إلا مـن خـلال يقـين عنـد الشـاعر بمـا يقولـه ويدعيـه، وبهـذا فإنـه يعطـي لقصيدتـه المصداقيـة المطلقـة لأحداثهـا ووقائعهـا ولمشـاعرها التـي تجلـت في أكـثر مـن موطـن مـن مواطـن القصيـدة. وكيـف لا وهـو يمـدح فيهـا سـيد الخلـق محمد صـلى اللـه عليـه وسـلم. إن جـمال المـلا اسـتطاع أن يوظـف أدوات اللغـة في قصيدتـه توظيفـا دلاليـا معتـبرا مـن خـلال فهمـه لمعـاني ودلالات الأدوات في اللغـة. إنـه الشـاعر الـذي اسـتطاع مـن خـلال امتلاكـه ناصيـة اللغـة أن يسـوق العِـبرة مـع العَـبرة.

- دلالة اسم الفاعل:

اسـم الفاعـل أدوم وأثبـت مـن الفعـل، ولكنـه لا يصـل ولا يرقـى إلى ثبـوت الصفـة المشـبهة، لذلـك فكلمـة:

(قائـم) أدوم وأثبـت مـن الفعـل (يقـوم) ولكنهـا ليسـت أثبت مـن (طويل) و(قصـير)، إذ لا يمكـن الانفـكاك عـن هـذه الصفـات. والشـاعر اسـتخدم اسـم الفاعـل في قصيدتـه غـير مـرة:

(فمـر بي عاشـق حينـا ولـوح لي) (وشـق في الطـور دربـا ضائعـا)

(1) سورة الشمس، الآية (9).

(سواد عينيك ليل العارفين سروا) (الله.. وانقلب السكين مرتعدا)

(تلقفته البوادي.. حضن مرضعة) (أقول شعرا كثيرا فيك مجتهدا)

(كل القصائد مهما قيل ناقصة)

والشاعر هنا يريد أن يثبت بعض الصفات لإعطاء هالة قدسية على قصيدته، من خلال معاني الثبات والاستقرار والاستمرارية. والشاعر باستخدامه اسم الفاعل إنما يحاول أن يثبت لكل واحد صفته الخاصة به، وذلك كما قلنا سابقا، أن الإنسان بطبيعته يحب الصفات، فما ظنك إن كانت هذه الصفات تميل إلى الدوام، والاستمرارية.

لقد وظف الشاعر كثيرا من أدوات اللغة في خدمة قصيدته، وفي حبكها بطريقة متميزة، واستطاع أن يستفيد من موضوع القصيدة (مديح النبي) في توظيف أهم الأحداث في سيرة النبي، واستطاع استدعاء التاريخ غير مرة بطريقة تخدم غرض القصيدة ومراده الخاص، ما أضاف عنصرا استدلاليا مشوقا وجاذبا للقصيدة. واستطاع جمال الملا أن يستفيد من أدوات الخطاب ومكوناته في نسج أبياته الشعرية بطريقة ذكية، إذ استطاع من خلالها أن يراعي مستويات الخطاب عند المتلقي، وهو هنا -المتلقي- متعدد بيئيا وثقافيا وفكريا ولغويا، ولكن مع هذا التعدد تبقى الجوامع التي تجمع المتلقين كثيرة ومتنوعة. واستطاع جمال الملا أن يوظف البعد النفسي في هذه القصيدة توظيفا يخدم غرض القصيدة، حيث عرف الشاعر الطبيعة النفسية للمسلمين أنفسهم، سواء أكانوا من الخاصة أم العامة. ما زال

317

في القصيــدة كثــير مــن الجماليــات التــي لم نتطــرق إليهــا، ولكــن حســبنا أننــا لامســنا بعضــا مــن جوانبهــا المضيئــة، والتــي حاولنــا مــن خلالهــا إظهــار تميزهــا عــن غيرهــا مــن القصائــد.

318

ملحق
الشاعر والقصيدة

جمال بن عبدالله الملا:

ولـدت في ينايـر مـن عـام 1990، وترعرعـت بـين الحقـول والبحـر متنقـلا عـبر عـدة قـرى في ولايـة شـناص المسـتلقية عـلى السـاحل في أقـصى شـمال عـمان، وأبي كان تاجـرًا ثـم فلاحًـا، أمـا أنـا فـلا أزال مجـرد شـاعر ولا أجيـد التجـارة كثـيرًا.. أرجـو دائمـا أن أقـول شـعرًا جيـدًا.. عـلى الأقـل شـعرًا لا يصنـف عـلى أنـه مضيعـة للوقـت.

أحب الأرض والإنسان.

متــزوج، وأعمــل الآن مراســلًا تلفزيونيًّــا في مؤسســة دبي للإعــلام (قنــاة ســما دبي).

ســبق أن شــاركت في مهرجــان الشــعر العــماني عــام 2009، وفي الملتقــى الأدبي للشـباب في الأعـوام 2009 و2010 و2011.. إلى جانـب بعـض المشـاركات القليلـة الأخـرى هنـا وهنـاك.

319

النـــبي

القصيدة مهداة إلى حضرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

أنسـل مـن عتْمـة المعنى.. أغيب سـدى

خلـــعت نعــليّ لا ظــلا ولا جســـــدا

أمـشي على المـاء.. هل في الماء من قبسٍ؟

لمـا بـدوتُ اختفـى.. لمـا اختفيـت بـدا!

يرتـد صـوت مـن النـار التـي اتقـدت

يـا رب.. يـا رب مـن فينـا الـذي اتقدا؟؟

أكـــان صوتـكَ إذ ناديتـــــني ولِهًـا

أم كنتُ من صاح بي والنارُ محض صدى؟؟

وكنـت وحـدي في الـوادي.. أرى حجبـا

تكشـفت.. وأرى إذ لا أرى أحـــــــدا

وقفـــتُ أحـــمل ميـــلادا وأسـئلة

وحـــيرة شربت من خافقي أمـــــدا

فمـــر بـــي عاشق حينا ولـــوح لي

ثـــم اسـتدار لوجـه الضـوء وابتعـدا

وشـــق في الطـور دربـا ضائعـا ومـضى

فـي هدأة واسـتباح السـفح والسـندا

320

أدركته عنـــد جرف فاستحال هـــــوى

غزالـــةً جفلـت مـا إن مـددت يـــدا

تلفتت فـــي جهـــات الروح غارقـــة

فلـــم تجـد دون وجـه اللـه ملتحـــدا

واسّـاقطت في العماء المحـض وارتطمت

بـــوردة وتلاشـــت فـــي الـــرؤى بـددا

***

بهـــوٌ يعـــج بأسـماء العلـو.. رحًـــى

تـدور، بـابٌ.. ضجيـجٌ مـا.. أزيـز نـدا

كان النشـــور مهيـــبا يومهـا انشـطرت

أرض وجـاؤوا فُـرادى.. شـهقة فَـــرَدى

وثَـمّ ألـــفُ نبـــيٍ دونهـــم أمـــــم

ووحـــده كـــان مشـهودا ومنفـــردا

كـــان اللـواء رفيعـــا وهـو يحـــمله

وكـان فـــي ظلـه العشـاق والشـهدا

تـروي النقـوشُ القديمات التي نســيت

في حائـط البحـر.. أن البحـر قـد نفـدا

إذ الخليـــل وفـأس الحـق فـــي يـــده

إذ يرفـع البيـت.. يُهـدِي قلبـه وتـــدا

321

ويـوم قـال ابنـه افعـل مـا أمـرتَ بـه

اللـه.. وانقـــلب الســـكـينُ مرتعـدا

فمن سيلتـــقط الـسرّ الذي فُضـــحت

منـــه ملامحـــه جهـرا بكـــبش فدا

ضجـت قريـش إلى أن قالـــت امـــرأةٌ

يـا شـيبة الحمـدِ قـد أنجبت مـن حُمدا

هـم تسـعةٌ ليـس هـذا الفـرد عاشرهـم

فانحـر مـن الإبـل إكرامـا لمـن وفـدا

***

يـا ابـن الذبيحـين.. يـا مـــن في تقلبـه

في الساجـدين أضـــاء المنتهى مـــددا

صلبـا فصـــلبا كريمـا كـــان منتقـلا

حتـــى تجلى قريشـــيا بذات نـــدى

وأي أم نبـــي مثـــل آمنـــة

وقـد تراءت قصـــور الروم إذ ولـــدا

تلقـــفته البـوادي.. حضـن مرضـــعة

حضـنٌ وحيـدٌ.. ولا أحـصي لـه عـددا

قـد شـق جبريـل منـه الصـدر فانطفأت

فيـه حظـوظ الـدنى فانـداح نـور هـدى

322

نجـم يشـعّ وفـــي «بُـصرى» يخـرّ لـه

كـــلّ وكـــان صبيـا يقطـع البِـــددا

في الغار.. ما الغار؟ إذ يعدو على عجل

إلـــى خديجـة بـل نحو السـماء عـــــدا

بيت بمـــكة.. شباكـــان من مـــطر

بـاب تَفـــــتَّح إلا أنـــه صـــعدا

نحـــو الخـــيال الـذي أرخـــى سريـــرته

عـلى ذُرَى القـدس إذ حيـث الـبراق حدا

مـاذا جـرى في بـلاط الـروح؟ ليـس لنـا

فيه من العلم.. يا من غاب!.. من شهدا؟

وعـــــاد يحمـل إرث اللـه في دمـــــه

واللمـــحة البكر أن نفنى بـــه أبـــدا

مـــا أمـــر ربك إلا محـــض واحـــدة

لـذا فراشـــــك حتـى الآن ما بـــــردا

أضـــاعـــك العُقـلا مـن كـــل خاطرة

وضيعـتك قلـوبٌ فـــي الـذي اعـــتقدا

يـا أيـــــها القـدم المنـسي داخـــــلنا

فتشـت عنـك وكـلي منـك قـد وجِـدا

***

323

نقــول كان بســيطا.. هــا هنــا حُجَــرٌ

هنــا توضــأ.. صــلى.. هــا هنــا ســجدا

وكـــــان بين يديـــــه كم ملائـــــكة

تحـــــفه وكـــــذا من خلفه رصـــــدا

الأســـــــودان صحـــابـــــيان مرتبة

عُليَـا وللجـوع آيـات كـــــما عـــــهدا

كـم شـدّ تحـت رداء النـور مـن حَجـرٍ

حتى تعـــلم منـــــه الصبر والجـــــلدا

يــا مــن لــه كانــت الأخــلاق معجــزة

ما عاب قط طعاما لا ومـــــا انتـــــقدا

لا تبـــك يا عمر الفـــــاروق إن ترك الـــ

ـــحصـــــير في جنبـه ختـما إذا رقـــــدا

فــذاك مـــــن لغـــة في أبجــديـــــتها:

أن الحــريـــــر يساوي ذلـــــك اللبـــــدا

***

محمــد واســتوى الرحمــن وهــو عــلى

عــرش رفيــع.. فســمى نفســه الصمــدا

محـــــــمد يا مـــــقامـــــات معمدة

بالطــين.. عبــدا رســولا كيــف مــا عُبــدا!

ســوادُ عيـــنيك، ليـل العارفـــين ســـروا

بــه.. فغابــوا.. أضاعــوا الــدرب والبلــدا

أتــوا إلى البـئر مشـدوهين وارتحـــلوا

وأشـعلوا في الغـياب القلـب والكـــبدا

كــل الطرائـق تُفـضي فـــي حقيــقتها

له وإن قـــد تبدّت للـــورى قـــددا

***

وافـيت بابــك حيــث الأرضُ متعـبةٌ

أقـول شـعرا كثـــيرا فيـك مجتـــهدا

فلست كعبا وإن بانـــت ســعاد وإن

أبقـــتنيَ اليوم متـــبولا بـــها ســهدا

ولا الـذي أشــرقــت شـعرا كـواكـــبه

دريــة لــم يسعها فـــي الفضاء مـدى

معـي القصيـدة أتلوهــا عليـك وقـــد

ألفـــتُ ذلـــــي والأبـواب والوُصُـــدا

كــل القصـائـــد مهــما قيل ناقصـــة

فالعــفو إن لامني النـــقاد والرشـــدا

والعـــفو منـك رسـول اللـه معـــذرة

إن حـــمّلوهـــا على غير الذي قصـــدا

ما زلـــت في الحيرة الأولى بقلب طـــوى

هـل جئـتُ مصطليا أم جئـت مبـتردا؟

في اللاشـعور بهـاءٌ، في الحضـور دمـــي..

لكننـي اخترت سـهوا أن أغــيب سـدى!

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House

2019

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House

ISBN 9789927134555
9 789927 134555