الفصل الخامس
الصورة الشعرية

أولاً ـ تعريف الصورة الشعرية:

من الطبيعي أن يكون للصورة الشعرية أهميتها في إعطاء الرمز طابعه الخاص، يقول عبد القاهر الجرجاني: «إن أنس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جلي، وتأتيها بصريحٍ بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنها»[1].

«والصورة هي بنت الخيال، الذي ينشط مستنفراً كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء ومنسجماً، فيه هزة للعقـل ومتعة للنفس»[2].

وما دامت الصورة هي بنت الخيال فما تعريف الخيال؟

«الخيال هو قوة ذات نشاط ذهني، وهذه القوة توحد بين القلب والعقل، بين الوعي واللاوعي، تثار بحافز عميق، ويصحبها انفعال منظم لتنتج صوراً أو أشكالاً تعبر عن تجارب متجاذبة متنافرة، لكنها منظمة ومنسجمة تؤلف كلاً واحداً»[3].

يقول الدكتور (محمد مندور): «إذا كانت اللغة رموزاً للعالم الخارجي والعالم النفسي، وكانت وظيفتها إثارة الصور المماثلة عند الغير أو إعانتهم على تكوين مثل تلك الصور، مما يشبه عملية النقل من نفس إلى نفس، فقد قال

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ١٠٢.
(٢) الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ٦٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٢.

الأدباء الرمزيون بأن معطيات الحواس متداخلة متبادلة»[1].

نجد هنا أن (مندور) يركز على كون اللغة رموزاً وظيفتها إثارة الصور وتقديمها في الشعر بعدة طرق تحمل شحنة لتنقلها من نفس إلى نفس، بعد إعطائها دفعاً من إحساس الشاعر.

ويقول أيضاً: «تستعمل الرمزية للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل ممكنات اللغة وعملية نحت الصور والأخيلة منها»[2].

وأعتقد أن الصورة في الشعر الرمزي تصبح أكثر مدلولاتٍ وأكثر نحتاً، وفي الشعر الصوفي نجد أنها تصبح أكثر روحانية وشفافية.

ولعل أهم ما يميز الخيال عن التوهم هو أن في الخيال ـ كما يقول كولردج ـ «قوة تركيبية سحرية تتحقق فيها ثنائية الروح والمادة، وروح الفنان من ثمرة الخيال الذي يجب أن يكون متغلغلاً ومنتشراً في جميع أجزاء العمل الفني، بحيث يشعر المتلقي أن العقل والفكر والمنطق لا تعمل وحدها، وإنما خلع عليها روح الفنان رؤيته للحياة»[3].

وقد كان لكولردج «فضل تحديد الخيال على أساس فلسفي وروحي، وعنده أن الخيال نوعان أولي به يصبح (الإدراك الإنساني ممكناً)، وهو عام وضروري لكل عملية من عمليات الإدراك، وثانوي: وهو القوة العليا على تمثيل الأشياء (يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية، فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثالي) عن طريق الإبداع الفني»[4].

«وبهذه النظرة أضحى الخيال ـ على مستوى الشعر ـ عملية خلق جديد تستمد من الواقع ولكنها لا تقف عنده، وترتكز على معطيات الحس، ولكن

---

(١) مندور، د. محمد، الأدب ومذاهبه، ص ١١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٥.

(٣) كولردج، الفصل الثالث عشر من كتابه سيرة أدبية، نقلاً عن د. محمد مصطفى بدوي، ص٦٠.

(٤) العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٨٠.

بعد أن تحطم علاقتها الطبيعية لتكتشف ما وراءها من حقيقة كاملة»[1].

أما عن عناصر الصورة فهي أربعة:

الجانب الحسي، الجانب الباطني، الجانب الروحي، الجانب العاطفي.

«أمَّا الجانب الحسي فهو الذي يقدم للصورة من الجانب المحسوس غالباً، والجانب الباطني هو الذي يمثل في الأغلب أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة، وفي كل صورة من صور العاطفة تلتقي صور الذات بالصور الحسية لتولدا معاً حياة جديدة، وذلك عن طريق الانفعال الذي يتحرك في كل ذرة من أعضاء الإنسان، ويطرق على نافذة في شعوره فيفتحها لتوليد قيمة من التجربة الإنسانية التي وعاها المبدع وأدركها، وتستوعب الصورة الكلية صوراً جزئية من صور استعارية ومجازية ورمزية وأسطورية وكنائية وتقريرية وإشارية وغيرها»[2].

أمَّا الجانب الروحي فيتعلق بمعتقد الشاعر وروحانياته الخاصة به، والتي يصدر عنها بصوره، وهذا الجانب يرتبط على الأغلب بالشعر الصوفي.

وإذا عدنا إلى الشعراء الرمزيين وجدناهم «يحتفلون بالتصوير، ويستقطبون ظلاله من آفاق شتى، لتجتمع في شعرهم ألوان من ظلال الفكر التي تشرق بالصور المتمازجة، والمتماوجة، وهم يتفانون في توظيفها، وغرابتها وبعدها، وتجزئتها، أو تظليلها، ونشر الضبابية على فضائها لئلا تُرى كاملة، وتُحدد معالمها، ومن هنا يبسط الغموض سلطانه على الصور الرمزية، ويتأولها القارئ، وتوحي له بإيحاءات مختلفة في قراءته المتعددة وهم يكثفون من جلب الصور واستدعائها ليوظفوها في انطباعاتها الحسية، لكن لا للكشف عنها، وإنما لترمز لشعور الشاعر، وما يعتمل في نفسه، فتكون رمزاً للخاطرة الأصلية، وزعموا أن الصور المتشابهة والمتطابقة دقة في التصوير، وهذا ما ينفرون عنه»[3].

---

(١) أحمد، د. محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢٩.

(٢) الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ٨٦.

(٣) مندور، د. محمد، الأدب ومذاهبه، ص ١١٥.

وفي الشعر الصوفي، نجد للصورة أهميتها من خلال الجلسات التأملية التي يعيشها المتصوف حيث ترتسم المشاهد أمامه، فيحاول تصويرها بشفافية واضحة، مبرزاً دلالاتها وإشاراتها الموحية التي تشير إلى تلون الحالة الوجدانية عنده.

وتعتمد الصورة أساساً على رهافة الحس، «فالأديب، رجل يزيد على الناس العاديين في إرهاف حساسيته، وقوة تأثيره وهو إذا شاهد حقيقة طبيعية، أو مرت به تجربة حيوية، اهتز لها اهتزازاً عنيفاً وتأثر بها تأثراً بليغاً وهذا دافعه الأول الذي يدفعه إلى محاولة التعبير عن عاطفته في صورة فنية»[١].

وقد أكد النُّقاد منذ القديم أن «الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصور الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة»[٢].

و«تعنى الصورة الشعرية بالدلالة النفسية والانطباعات الحسية المسترجعة التي يبني بها الفنان عمله، ويتلقاها المتلقي ويتأثر بها حين تنبهها كلمات القصيدة، وكل فنان يختلف عن غيره في طبيعة صوره»[٣].

عرَّف الدكتور (عبد القادر القط) الصورة الفنية، فقال: «الصورة في الشعر هي (الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغـة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية»[٤].

---

(١) نويهي، د. محمد، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، ص ٥٨.
(٢) البستاني، د. صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص ٣٣.
(٣) اليافي، د. نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الشعرية، ص ٦٩.
(٤) القط، د. عبد القادر، الاتجاه الوجداني، ص ٣٩٢.

وهذا ما أكده الجاحظ قديماً فقال: «إن الشعر ضرب من النسيج وجنس من التصوير»[1].

وإذا اعتبرنا أن الرمز «يعد نهاية التطور الذي تطمع الصور دائماً للوصول إليه»[2]، كان لابد لنا من البحث في خيال الصوفي الذي «ينبع من الذات، فهو إما في حالة كشف وفيض، أو في حالة توتر ووجد مشوق إلى الكشف والفيض، وهذه هي حالة الشعر الحقيقية»[3].

وهذه العناية بالصورة الرامزة نجدها عند أغلب المتصوفة وفي أغلب أشعارهم، من ذلك ما نجده في شعر صفي الدين الحلي في قوله[4]:

تَراءتْ لنا، بين الأكلّةِ والحُجبِ ... فتاة بها طرفي، هام بها قلبي
غزالةُ سربٍ كنتُ أخشى نفارَها ... فأصبحتُ مع فوزي بها آمن السّربِ
خفضت جناحَ الذلِّ رفعاً لقدْرها ... فأوجبَ ذاك الخفضُ رفعي عن النّصبِ
فكلٌّ يرىً شمساً من الشّرقِ أشرقتْ ... وتُشرق شمسُ العارفينَ من الغَربِ
فيَا حضرةَ القُدسِ الّتي مُذْ شهدتُها ... تيقّنَ قَلبي بالوصولِ إلى ربّي
حَنانيك قد أشهدتني كلّ واجبٍ ... عليّ، فلي في ذاك شغلٌ عن النّدبِ

في هذه الأبيات صورٌ عديدةٌ تحمل رموزاً مختلفةً، فيضعنا الشاعر أمام مشهد نوراني فيه الغزالة التي هي الشمس، ثم يصور لنا للكون شمساً تشرق من الشرق وأخرى للعارف تشرق من الغرب بصورة مركبة.

ألا يذكرنا هذا المشهد بيوم القيامة كما ورد في سورة الزمر بقوله تعالى[5]: ﴿وَأَشْرَقَتِ ٱلْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ ٱلْكِتَٰبُ وَجِاْىٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَقُضِىَ بَيْنَهُم بِٱلْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾.

إنَّه إيحاء روحي تحضيري لينقلنا الشاعر لمشهد أكبر إنه حضرة القدس؛

---

(١) الجاحظ، الحيوان: ١/ ٢٠.
(٢) الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٧٢.
(٣) البطل، د. علي، الصورة في الشعر العربي، ص ٢٠.
(٤) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٥٩.
(٥) (الزمر: ٣٩/ ٦٩).

الذي مذ شهدها الشاعر تيقن بالوصول إلى ربه.

وأخيراً لا يمكننا أن نبحث في أهمية الصورة الفنية في بعث الحياة في الشعر إلا من خلال أمثلة حية من أشعار المتصوفات، والبحث فيما تضمنته هذه الصور من رمزية طبعتها بطابع خاص لتعطي أكثر من مدلول.

ثانياً ـ الصورة الفنية في الشعر الصوفي عند الباعونية:

إن المتتبع لأشعار عائشة الباعونية يجد أنها أبدعت لنا صوراً رمزية على جانب من التحليق الخيالي، واتخذت الرمزية منهاجاً للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الإيعاز والتلميح بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر.

أما عن بناء الصورة عند الباعونية فهي أحياناً تبدو بسيطة مفردة، وأحياناً تبدو مركبة ومعقدة، من ذلك قولها في معرض مدح الرسول الكريم ﷺ[1]:

وحبيبـــي قمـــرٌ متســـق في سناه الشّمسُ أضحتْ كاللهبِ

فالصورة مركبة فالرسول الكريم ﷺ هو قمر لكنه يغمر الشمس بضيائه وهو تشبيه مقلوب.

ومن صورها البسيطة المفردة قولها[2]:

والجـن تـرمـى إن أرادت تسـترق سمعـاً بشهـب مثـل وقـع سهـام

فالشهب السريعة التي ترمى بها الجن كأنها وقع سهام.

كما تراوحت صور الباعونية بين بصرية، وسمعية، وشمية وذوقية، فمن الصور البصرية قولها في مدح النبي ﷺ[3]:

ولمـــاء الحســـن فـــي وجنتـــه رونـق يـربـو علـى ورد الظبـي

ومن الصور الذوقية:

واللمـى أفـديـه عـن معسـولـه قصـر الشهـد ولـم يـأت بشـي

فعبير أنفاسه ﷺ أطيب من أريج المسك.

---

(١) الباعونية، عائشة، لوامع الفتوح، ق٤.

(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٢٥.

(٣) الباعونية، عائشة، لوامع الفتوح ق٤.

وقد وظفت صورها في خدمة الغرض الصوفي، لذلك تجلى في صورها أثران:

١ ـ الأثر الرمزي للقرآن الكريم:

كان للقرآن الكريم بما يحمله من ذخر المادة، ووفرة القصة أثره في الشعر الصوفي، وقد ظهر هذا المخزون في أشعار المتصوفة وفي صورهم الفنية، وهذا ما يظهر أيضاً بوضوح عند صفي الدين الحلي في قوله[١]:

يـا ربّ! إنـي دخلـتُ بيتَـكَ والـ ـــدّاخـلُ بيـت الكـريـم فـي حبِّـهِ
لا يَختَشـي سُخطَـهُ عليـهِ، ولا يَحـذَرُ مـن مَكـرِهِ ولا غَضَبـه
فكيفَ يَرتاعُ من أناخَ بكَ الرّحـ ـــلَ ويخشَـى مـن سـوءِ مُنقلَبِـه
لا يسـألُ العبـدُ غيـر مـن هـوَ بـالـ ـعفـو جـديـرٌ، وأنـت أجـدرُ بـه

فالشاعر صور لنا مشهد دخول بيت الله الحرام بالحج بمعان مستوحاة من القرآن فذكرنا بصورة سيدتنا هاجر وبدعوة سيدنا إبراهيم ﴿رَبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ﴾[٢].

وفي قوله: سوء المنقلب يذكرنا بالمنقلب الشنيع الذي سيؤول إليه الظالمون وقد ورد التحذير منه في القرآن كثيراً من ذلك قوله تعالى: ﴿وَسَيَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ﴾.

هذا يذكرني بتصوير مشهد يوم القيامة عند ابن عربي بقوله[٣]:

يـا أيُّهـا النـاسُ اتقـوا رَبّكـم زلـزلـةُ السـاعـةِ شـيءٌ عظيـمُ[٤]
الأمـرُ مـوقـوفٌ علـى شعـرةٍ تـزالُ عـن عيـنِ الغـريـمِ العـديـمُ

فالشاعر هنا يصور لنا مشهد يوم القيامة عند زلزلة الساعة، وهو مشهد كثيراً

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٥٢.
(٢) (إبراهيم: ٣٧).
(٣) ديوان ابن عربي، ص ١٢٠.
(٤) ورد هذا التركيب في القرآن الكريم، في سورة الحج في قوله تعالى: ﴿إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ﴾ في الآية ١.

ما صوره القرآن الكريم، وفي قوله: «الأمر موقوف على شعرة» تصويرٌ للصراط المستقيم.

أما عائشة الباعونية فكانت تصور لنا صوراً قد تبدو حية أمامنا، من ذلك إيرادها لقصة الإسراء والمعراج، متأثرة بطريقة قصها في القرآن الكريم في قولها[1]:

واللهُ قـد أسْـرَى بـهِ فـي ليلـهِ قَـدْ فَـاق فيهـا نـورَ بـدرِ تمـامِ
وَغـدتْ مَـلائكـةُ السّمـاءِ تحـوطُـهُ يمشـونَ معـهُ مشيـةَ الخـدامِ
ودَنا إلى أن صار مِثلَ القَابِ من قـوسيـنِ مِـن ذِي العِـزّ والإكـرامِ

نلاحظ هنا استخدامها الصور الصوتية التي توحي بما كان يعانيه الرسول الكريم ﷺ من تهديد ووعيد وحقد بغيض للقضاء عليه، فأسرى به الخالق «ضيافة كريمة من الله، وجبراً للخاطر وتعويضاً عما لقيه في الطائف من الذلة والهوان والجفاء والنكران»[2].

ففي هذه الأبيات نلاحظ اندماجاً كاملاً بين عمل اللفظ والصورة، فكلاهما كانا بنياناً متماسكاً، يعين أحدهما الآخر، فكانت الألفاظ الدقيقة والعبارات المتماسكة خير مساعد لإنجاح الصور، ولإعطاء المعنى الدقيق والمعبر، فالشاعرة تقتبس صوراً من قصص القرآن الكريم لتصوير مشاهد معينة لإغناء الفكرة، ولتصبح صورة مكتملة الملامح من ذلك رسمها للجن، في قولها[3]:

والجِـنّ تُـرمـى إن أرادت تسـترق سمعـاً بشهـبٍ مثـل وقـعِ سهـامِ

وقولها[4]:

والشّهـبُ تقـذفُ والكهـانُ سـاجعـةٌ والحـقّ أوضـح مـن نـارٍ على علـمِ

فقد ورد في القرآن قوله تعالى: ﴿إِلَّا مَنِ ٱسْتَرَقَ ٱلسَّمْعَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ﴾[5].

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٢٥.
(٢) الندوي علي الحسني، السيرة النبوية، ص ١٢٥.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٥.
(٤) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر، ق ١١.
(٥) (الحجر: ٨١).

للجن وإبليس، فقد شخصت الجن، وكأنه إنسان يتجسس ليسمع أخبار السماء فيرمى بالشهاب المحرقة، وأما إبليس فيصد بالرجم.

فالشاعرة فرحة بتلك النهاية لدولة الشرك، وهذا انعكاس لمدى حبها للرسول ﷺ؛ لأنها في معرض مدح مولد الرسول ﷺ، وكيف بمولده هدمت أركان الشرك، فتقول[1]:

وَصُدّ بالرجمِ إبليسُ وشيعته ... وأيقنتْ دولةُ الإشراك بِالنقمِ

وهكذا ظلت عائشة الباعونية ترسم دلالات المولد الموحية، بطريقة جمعت الرمز على مستويين خارجي ونفسي، مما يدل على مقدرة على التعبير، وإحساس مرهف مشبع بالمشاعر الفياضة، من ذلك قولها[2]:

ضاءتْ لمولدهِ الآفاقُ واتصلتْ ... بُشرى الهَواتفِ في الأشرافِ والطّفلِ
وصرحُ كِسرَى تَداعى حينَ مولده ... وانقضَّ منكسر الأرجاءِ ذا ميلِ
ونار فُرسٍ لم تُوقد ولا خمدتْ ... مذ ألف عامٍ ونهر القوم لم يسل

فالأبيات هنا فيها صور ذات وظائف نفسية وجمالية بدأتها بقولها: «ضاءت لمولده الآفاق» إنها إضاءة هداية للبشرية جمعاء، ثم تابعت تصوير المشهد بـ «اتصلت بشرى الهواتف» إنه مظهر الفرح العارم في بشرى قدومه ﷺ، حتى إنه وصل آثار مولده إلى الفرس فتداعى صرح كسرى.

وفي بعض الأحيان نجد عائشة الباعونية تقتبس رموزاً معينة وردت في القرآن الكريم مثل طور الحضرة في قولها[3]:

ناشدتهُ اللهَ والأنوارُ مشرقةٌ ... تعلو المعالمَ من سكانِها قدم
أنتَ الكَليمُ، وهذا طورُ حَضرتِهم ... أقبلْ ولا تخفِ الواشين بالكلمِ

نلاحظ هنا صوراً متأثرة بالرمز القرآني، ففي قولها: «وهذا طور حضرتهم» صورة رمزية بصرية تشير إلى قصة الكليم وهو رمز للعبد الصابر الذي يبحث عن

---

(١) الباعونية، عائشة، فتوح الحق في مدح الخلق، ق ٢٠.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٥٦.
(٣) المصدر نفسه، ق ٢٠٠.

الهداية، هذه الصورة وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى﴾[1].

كما قال تعالى: ﴿۞ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا﴾[2].

ويمتد الرمز المستمد من القرآن الكريم أحياناً حتي نجد الشاعرة ترمز إلى بعض السور القرآنية، كما في قولها[3]:

وراعِ لفظاً ووزناً في محامدِ من جاءتْ محامدُهُ في نُونِ والقلمِ

فقد رمزت إلى سورة القلم، وإلى الآية الأولى منها تحديداً: ﴿نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[4].

ففي سورة القلم تصوير حي لمحامد الرسول ﷺ وخصاله، فرمزت له الشاعرة في قولها: «جاءت محامده في نون والقلم».

كما يظهر تأثرها في بعض الآيات في قولها[5]:

في النورِ لاحَ عُلاهُ لا نظير لـه نورُ القرآن قرآناً من لَدُنْ حكَم

وقوله تعالى: ﴿مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[6].

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾[7].

٢ ـ الأثر الرمزي للثقافة الإسلامية:

ونجد هنا التأثر بالسنة الشريفة وسيرة الرسول ﷺ، والتركيز على بعض الأحاديث الشريفة، من ذلك تصوير البوصيري لحادثة اختباء الرسول

---

(١) (طه ١٠).
(٢) (القصص: ٢٩).
(٣) الباعونية، عائشة، بديعة الفتح المبين، ق ٣٥.
(٤) (القلم: ١).
(٥) الباعونية، عائشة، بديعة الفتح المبين، ق ٣٥.
(٦) (هود: ١).
(٧) (النمل. ٦).

الكريم ﷺ وأبي بكر الصديق في الغار[1]:

وَماحوَى الغارُ من خيرٍ ومن كرمٍ ... وكلُّ طرفٍ من الكفارِ عنهُ عَمِي
فالصّدقُ في الغارِ والصّديقُ لم يرما ... وهُمْ يقولونَ ما بالغارِ من أرمِ
ظنُّوا الحَمامَ وظنُّوا العنكبوتَ على ... خيرِ البريةِ لم تنسجِ ولم تحمِ
وقايةُ اللهِ أغنتْ عن مضاعفةٍ ... من الدّروعِ وعن عالٍ من الأطمِ

أما عائشة الباعونية فقد برعت في تصوير الحج بطريقة رمزية، ومنحت أماكن الحج طاقة نفسية وذوقية هلت من ألفاظها، إنه رحلة الطواف في الأماكن المقدسة، معلنة أن الحج أنسب طريقة لتنقية النفس من أدرانها، في قولها[2]:

فمن عرفاتِ الحبِّ قمتُ بموقف ... تأخرَ عنه كلّ صاحبِ علةِ
وما كانَ منه النّفرُ إلا لحضرةٍ ... مقدسةٍ عن شيءٍ كيف ووجهةِ
ووادي المُنى منها بَلغتَ المُنى به ... بجمع بلا فرقٍ بمنة منيتي
نحرتُ لها نفسي خِلافاً لأمرها ... فَسلّمها من كلِّ سوءٍ وفتنةِ
وكانَ صفائي اللطفَ والأنسَ مروتي ... ومسعايَ مشكورٌ بشرعِ المحبةِ
فيا حُسنها من حجةٍ معنويةٍ ... بها عُمرتي تمتْ بجبري ووَصْلَتِي
شربتُ بها من زمزمِ الحبِّ شربةً ... شفتْ باطني من كلّ سقمٍ وعلةِ

فقد أعطت هنا الباعونية مناسك الحج رموزاً ذوقية تشبه الرموز التي تحدث عنها السراج عندما أشار إلى مدلولات الحج عند المتصوفة، بأنهم «ينزعون الغل والحسد كما ينزعون ملابسهم لاستبدالها بملابس مناسك الحج والعمرة، وما وقوفهم بعرفات إلا للتعرف لمعروفهم، وكسر حجارة الرمي رمز تكسير إرادات بواطنهم، ومكمنات أهوائهم، وإذا حلقوا رؤوسهم حلقوا عن بواطنهم حب الثناء والمحمدة، وإذا ذبحوا بدأوا بذبح نفوسهم»[3].

وحين التأمل نجد أن صورها ذوقية دلالية تشمل طقوس مناسك الحج، بالوقوف على عرفة والسعي بين الصفا والمروة، والطواف بالبيت العتيق،

---

(١) ديوان البوصيري، ص ٢١٦.

(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ١٤٤.

(٣) السراج، أبو النصر، اللمع، ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩.

والرمي والحلق والتقصير، من ذلك قولها[1]:

ظَهروا كعبةَ حسنٍ نَحوها ... حجتِ الأرواحُ حيًّا بعد حيّ
زمزمُ الحادي وَقلبي طَائفٌ ... بِحماهُمْ وحِطامِي فَتوي
والوَفا في حبّهم مُلتزَمِي ... وَمقامِي في فَنا ذاك الفَنِي
والصّفا حَالي ومَسعاي لهم ... ولتعريفي بهم ناديتُ حَي
وإذا ما عادَ لي عِيدي بهم ... غيرَ بذلِ النّفسِ مالِي من هدي

واستمدت من الأحاديث النبوية بعض صورها فرسمت لنا صوراً متعددة لمحاسن الرسول ﷺ الخَلقية، بطريقة تسترسل معها الحواس، من ذلك قولها[2]:

وحبيبي قمرٌ مُتسقٌ ... في سَناه الشّمسُ أضحتْ كاللهبِ
ذُو قوامٍ قامَ عذري في الهَوى ... مُذْ تَبدى منثَنيات اللوي
وجبينٌ هَلّ سَعديْ مذ بَدا ... متسام عن جلالِ بسمي
ولماءِ الحسنِ في وجنتهِ ... رونقٌ يربو على وردِ الظبي
واللمى أفديه عن معسولهِ ... قصرَ الشّهدُ ولم يأتِ بشي
وعبيرُ المسكِ عن أنفاسهِ ... لم يزل يروي ولم يحكِ الشّذي

نلاحظ هنا أن الرسول الكريم ﷺ قمر متسق لكنه يغمر الشمس بضيائه، وهو تشبيه مقلوب، والجبين متسامٍ عن هلال في السماء، فهي صورة بصرية، وماء الحسن يجري في وجهه بصورة حركية، وعبير أنفاسه تفوح على الدوام بصورة شمية.

الملاحظ أن الشاعرة في صورها تعكس حيوية شخصيتها وتموج أنوثتها، بطاقة إيجابية لماحة، مماجعل تشبيهاتها زاخرة بالجمال والتجديد والرونق، كما أنها توظف صورها بطريقة تخدم المعنى الرمزي لها، فنحن «نرفض تحويل الصورة إلى معنى محدد واحد، وكأنها لا تعني سواه، فمن هنا يبدأ إفقار طاقة

(١) الباعونية، عائشة، لوامع الفتوح، ق ٣.

(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٦٣.

الشاعر، وتحول الجسد الحي إلى هيكل عظمي»[1].

«من هنا يكون للصورة دور في منح القصيدة بنيتها المتميزة، وفي تكثيف رؤياها الجوهرية وبلورتها»[2].

وكلما تضافر اللفظ والخيال يمنح الصورة أبعادها الدلالية، لتصبح أقوى إيحاء، فالصورة ليست عامل تزيين لغاية الانتهاء إلى جمالية اللغة الشعرية، بل إنها تتسم بطابع جوهري وتعبيري يدعم رؤيا الشاعر وتفكيره[3].

وتتابع الإيغال في الرمزية عند رسم صورة الرسول ﷺ النورانية قائلة[4]:

وهو نورٌ وسراج فلذا إن مَشى في الشّمسِ لا يقفُوهُ فَيْ
إنْ مَشى في الصّخر لانَ الصخرُ أو في رمالٍ لا يُرى أثر الوطى

فالشمس عادة إذا مشى فيها إنسان عادي يتبعه ظل، أما الرسول ﷺ فلشدة نوره لا يتبعه ذلك الظل، وهنا تماوج الصور بين حركية وبصرية، يعطي الصورة رمزية واضحة، وشفافية جعلت الصخرة الصماء تلين إن مشى عليها إكراماً له وتعظيماً.

وقد استفادت من سيرته ﷺ فرسمت صورة لأصحابه لونتها بألوان تناسب الرمز الدلالي لتلك الشخصيات، بما تحمله من مواقف إيجابية تجاه الرسول ﷺ، من صورها الملونة قولها[5]:

بيضُ الوجوهِ على زُرق العِدا عَطفوا بالسّمرِ حتى غدتْ محمرةً بدم

فقد رسمت الباعونية بدقة صورة لأصحاب الرسول الكريم وهم يؤازرونه فاستخدمت المجاز المرسل (بيض الوجوه) وعلاقته الكلية، فالوجه الأبيض جزء ولكنه رمزٌ لأعمالهم الخيرية وطيبتهم في مساعدة الرسول الكريم ﷺ، وقد

(١) أبو ديب، د. كمال، جدلية الخفاء والتجلي، ص ٢٥.
(٢) أبو ديب، د. كمال، جدلية الخفاء والتجلي، ص ٢٦.
(٣) ساسين، د. عساف، الصورة الشعرية، ص ٦٠.
(٤) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر، ق ١٣.
(٥) الباعونية، عائشة، الفتح المبين في مدح الأمين، ق ٥.

وفقت باختيار اللون الأزرق للأعداء لتشير إلى عداوتهم الضارية للنبي ﷺ وللدعوة الإسلامية.

ومن هذه الصور الملونة المختارة بدقة في وصف صحابة الرسول ﷺ قولها[1]:

سودُ الوقائع، حمرُ البيض في حَربٍ ... خضرُ المرابعِ بيضُ الفعل في سلمِ
كأنّهم في عجاجِ النّقع حين بدوا ... بدورُ تمٍّ بدتْ في حندس الظّلم
همُ النّجومُ فما أسنى مَطالعهم ... في أفقِ ملتهِ البيضا بهديهم

هنا نجد تفنن الشاعرة في صورها التي تصف بها صحابة الرسول ﷺ فتمنحها سمات مختلفة من ذلك: صورة التوافق مع الاختلاف، «حيث تبدو العناصر المختلفة على الحقيقة متوافقة متآلفة في الصورة»[2].

من ذلك قولها[3]:

والمسكُ يُسندُ عن طيبٍ ورائحةٍ ... والبرقُ يوردُ أخباراً لمبتسمِ

هنا نجد التوافق بين الصور البصرية والشمية لترمز بهما لمحبتها للرسول ﷺ، فالمسك ينم عن رائحته، والبرق ينم عن أخبار فضائله وأحياناً تمنح صورها سمة الشمولية والركود بآن واحد من ذلك قولها[4]:

وأضاءت الأكوانُ حالَ ولادة ... مِن بعد ما كانتْ ذواتِ ظَلامِ
ولذاكَ قد غارتْ بحيرةُ ساوة ... غوراً وكانتْ مثلَ بحرٍ طامي

وكقولها أيضاً[5]:

فالنّارُ باردةٌ غيظاً لعابدها ... والماءُ غيض فلا نهج لريّ ظمي
وساءَ سَاوة غَوراً في بُحيرتها ... وعمّ فارس غمّ الطفي للضّرمِ

(١) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر في مدح سيد البشر، ق ١٣.
(٢) الرباعي، د. عبد القادر الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٧٥.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ١٠٥.
(٤) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر في مدح سيد البشر، ق ١١.
(٥) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٢٥.

وارتجَّ إيوانُ كِسرى فهو يومئذ واه وأصنامهُ منكوسةُ الرّسمِ
وأشرقَ النورُ حين الوضع منه إلى أن أبصرتْ أمّهُ بصرى من الحرمِ
وزُينتْ حضراتُ الغيبِ وابتهجتْ سُكانُها بقدومِ الطّاهر الشّيمِ

هذه الصور رصدت لنا بشمولية واضحة ما حل بأماكن جغرافية كبلاد فارس ومكة وبصرى من إنذارات مولد الرسول الكريم ﷺ، إنها آيات إعجازية ليقف الإنسان ويتنبه لأحداث الكون العجاب، التي ترافقت مع تلك الحادثة الجلل.

وفي بعض صورها تمنح الصورة «التناسب مع التماثل» «وهو أن تبدو العناصر قريبة من التشابه الكلي»[1].

من ذلك قولها[2]:

والشّمسُ رُدتْ مِن بعد ما غَربت والبدرُ شُقَّ له في حِندسِ الظّلم

فهنا أعطتنا الشاعرة صوراً بصريةً متناسبة تجسدت بتلك الشمس وهي غاربة، وذاك البدر المنشق في الظلمة الحالكة.

والحقيقة إن مكونات الصورة الفنية في الشعر الصوفي تعتمد اعتماداً أساسياً على المصطلح الصوفي ـ إن صح التعبير ـ وما يحمله من ثقافة إسلامية فالرسول ﷺ هو خاتم الأنبياء، وهو القدوة الحسنة، وهو البشير، بكل ما تحمله الكلمة من معاني الفرح والبهجة.

ثالثاً ـ الرمز في الصورة الفنية عند الشواعر الصوفيات:

نلاحظ في الشعر الصوفي تحول الصورة إلى رمز بعيد المرمى، لذا كان علينا ربطها بانبعاثاتها النفسية وإيحاءاتها الدلالية، «إذ يستحيل عزل الترابطات الشعورية التي تستثار على المستوى النفسي لكل من الموضوعية المركبة للصورة»[3].

إذاً لا يكفي اهتمامنا بالمظهر الخارجي للصورة، وإنما بدلالتها الداخلية

---

(١) الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٧٥.

(٢) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر، ق٨.

(٣) أبو ديب، د. كمال، جدلية الخفاء والتجلي، ص ٣١.

أيضاً، «فالعناية بالصورة الخارجية للعمل الأدبي لا تناقض العناية بالدلالة الخاصة للجزئيات المفردة داخل العمل»[١].

وهذا ما نجده في أشعار بعض المتصوفة كابن الفارض، الذي كان يحلق في أحيان كثيرة بآفاق الخيال موغلاً بالرمزية من ذلك قوله[٢]:

إذا لاحَ معنى الحسن في أي صورةٍ ... وناحَ معنّى الحزن في أيّ سورةِ
يشاهدها فِكري بطرفِ تخيلي ... ويسمعها ذكري بمسمع فطنتِي
فيرقص قلبي، وارتعاش مَفاصلي ... يصفقُ كالشّادي، وروحِي قينتِي

ما أجمل هذه الصورة الرمزية، فالمشاهدة هنا لا تكون بالعين وإنما بطرف الخيال، والسماع لا يكون بالأذن وإنما بمسمع الفطنة، والخيال والسماع الداخلي يعنيان الكثير عند المتصوفة؛ لأنهم يرون بقدرة العلي العظيم ما وراء الأشياء، ويرمزون لتلك الرؤية بما يعبر عن انطباعها في أخيلتهم، والحقيقة أن الصور في هذا المشهد تبدو متلاحقة بسرعة، فالقلب يرقص والمفصل يرتعش، والشادي يصفق، والروح هي الغانية التي ترافق كل هذه الأشياء. هذه الشفافية في التصوير التي تفتح الآفاق لرؤية النور االرباني، بانبعاثه العظيم، نجدها عند الشاعرة عائشة الباعونية في صورة على غاية من الحسن تشد المتأمل إلى روعة إبداع الخالق من ذلك قولها[٣]:

كأنَّما الخالُ تحتَ القرطِ في عنقٍ ... بدا لنا من مُحيا جلَّ من خَلقا
نجمٌ غَدا بعمودِ الصُّبح مستتراً ... خلفَ الثُّريا قبيل الشَّمس فاحترَقا

في هذه الصورة تشبه عائشة الباعونية الخال الأسود لامراة ذات جمال أخّاذ بنجمٍ زاهرٍ يستتر خلف الثريا، وبعمود الصبح، لكن ذلك الاستتار سرعان ما سوف يبدد بظهور سناء الشمس فيحرقه بنوره فيغدو أسوداً، فهذا الخال يبدو محترقاً لما بدا له من سناء طلعتها البهية. وهنا يمتزج الرمز بتعظيم المبدع الخالق أكثر مما يدعو إلى التغزل بمحاسن المرأة، فصورة النور المرافق لعمود

---

(١) الديدي، عبد الفتاح، الخيال الحركي في الأدب النقدي، ص ٢.

(٢) ديوان ابن الفارض، ص ٣٢.

(٣) العاملي، زينب فواز، الدر المنثور، ص ٢٩٣.

الصبح، وصورة الشمس المحرقة تفضي بنا إلى محاسن النور الأسنى الذي يغمر الوجود. فالصور هنا تحمل الكثير من الحركية وتعدد الرموز، فلا ندري أهي تريد أن تنقلنا إلى جمال من تصف، أم جمال الطبيعة الأخاذ عند بزوغ عمود الصبح، واندثار النجم محترقاً وراء ذلك النور؟

ولعائشة الباعونية صورٌ عديدةٌ حركيةٌ ذات إيقاع خاص بدت لنا عند وصفها للخمر في جلسة تأملية، فبدت الخمر شمساً ذات سناءٍ باهر، وهي رمز التوحيد الخالص، من ذلك قولها[1]:

يقولونَ هاتِي وَصْفَها وفعالَها ... بإيضاحِ قولٍ واتقا ضباب شبهةِ
فقلتُ: سَناهَا لوْ تبدى بليلةٍ ... دجوجيةٍ أضحتْ كأعظمِ ضحوةِ
ولو ذاقَ من أعْيَا الأطبَا دَاؤهُ ... مزاجاً لها فازَ المزاجُ بصحةِ
ولو فوقَ ميتٍ رُشَّ من صفْوِ صرفِها ... لقامَ بإذنِ الله حيًّا بسرعةِ
فما نفحتْ يوماً بعطرِ أريجِها ... على العقلِ إلا واهتدَى للطّريقةِ
هي الشّمسُ إلا ما تغيبُ وإنَّها ... لتطرحُ أهلَ الشّربِ في تيهِ غَيبتي

إن صور الخمر عند عائشة الباعونية تعطينا رموزاً متعددة ابتدأت بالرموز الذوقية؛ حيث تتحول الخمرة إلى شمس في ثوبها الرمزي، لتُغيب من يشرب منها، ولتُحيي الميت إذا رش بصفو مزاجها.

وهكذا وظفت الشاعرة فعلي المضارع (يقولون هاتي وصفها) و (يدور الكأس بلطف)، لتدور في عالم الخمر الرامز، رمز المحبة الإلهية.

وطغت الصور البصرية على القصيدة حتى بلغت اثنتي عشرة صورة هي: «ضباب، سناها، دجوجية، ضحوة، شمس، كأس، دن تدان، بدر، كأس، نجوم، حانة قدسية».

ولهذه الصور وظيفة تكثيفية، فهي تتناغم لتلتقي مع حالتها النفسية؛ لتشير إلى آيات الله العظمى، وكأنها ريشة فنانٍ يُعنى برسم أدق التفاصيل، ليبهرنا بلوحته الغنية.

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ١٠٥.

وقد تراسلت صور الخمر الرمزية في أشعار عائشة الباعونية، وتراسل الصور «لون محبب جداً؛ لأنه يعتمد على إثارة تداعيات جمالية متنوعة»[1].

من ذلك قولها[2]:

وإن تبغِ إيضاحاً فخذها بقوةٍ هي الشّمسُ إلا أنّ مَطلعها بالقلبِ

تسترسل هنا الشاعرة بتصوير الخمر على أنها الشمس، ولكن يبدأ شروقها من القلب، ليحل به أنوار المعرفة وشعاع الضياء، ثم تؤكد لنا أنها خمر معنوية لا يتذوقها إلا الخاصة، ولا تحن إليها إلا عقول العارفين، وهذا الحنين إلى الخمر تردد في أشعارها بصور متعددة، ومعانٍ مختلفة، إنها «رمز الحقيقة الوجودية الجامعة»[3].

وقد وظفت الاستعارة المُجسِدة في «تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية»[4]، في قولها[5]:

مُحِبُّكَ لا يَقِرُّ له قَرارُ وكيف وفي الحشى للحبِّ نارُ
تذيبُ فؤاده فيسيلُ دمعاً له في الخدّ جريٌ وانهمارُ
جفا الأجفانَ منه النَّومُ حتى كأنّ الليل من سهر نهارُ
محاهُ الحبُّ حتى ما يلاقي له شبحٌ يصادُ ولا يزارُ
وألبسَهُ الغرامُ ثيابَ سُقمٍ مورسةً علاها الاصفرارُ
وسيّرهُ الهيامُ بكلّ وادٍ فأصبحَ لا يقرُّ له قرارُ

هنا جسدت حبها بالنار التي تستعر في الأحشاء، مانعة النوم عن الأجفان، مما أذاب فؤادها، وأسال دمعها، فألبسها الغرام ثياب السقام، وبدت علائمه في اصفرار الوجه، وانطلق يهيم بكل وادٍ مضطرباً.

كما وظفت الاستعارة المُجسِمة في أشعارها ـ وهي التي تسعى عن طريقها

---

(١) الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية، ص ١٤٨.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٠٥.
(٣) جودة نصر، د. عاطف، شعر ابن الفارض، ص ١٤٠.
(٤) الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٦٨.
(٥) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٢.

الشاعرة «إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره»[١].

من ذلك تصويرها للنور المحمدي، في قولها[٢]:

قد كانَ طٰه قبلَ إيجادِ الورى ... نوراً بَراهُ بارئُ الأشياءِ
من قبلِ إيجادٍ لآدمَ وهو منجدلٌ ... غَدا في طينهِ والماءِ
وُمذِ استقرَّ النّورُ منه بآدمَ ... وتجللتْ أجزاؤه بضياءِ
بهِ الخليلُ نَجا من النّارِ الّتي ... قد أججتْ بمكائدِ الأعداءِ

هنا شخصت الشاعرة النور المحمدي بإنسان، على سبيل الاستعارة المكنية، وجعلته ينتقل من إنسان إلى آخر، ليكون منقذاً للأنبياء، وليكون الرسول الرمز الأسنى للوجود.

كما صورت الجمادات والحيوانات والنباتات على أنها إنسان ناطق، لتجعل من كلامها معه ﷺ، وانصياعها لأوامره، رمزاً للإعجاز النبوي في قولها[٣]:

والضبّ والظبيُ مع ذيبِ الفلا شَهدوا ... بأنّه خيرُ مبعوثٍ إلى الأممِ
والجذعُ حنَّ إليه عند فرقتِهِ ... حين عاد إلى بردِ الوصالِ ظَمِي
وفي استجابةِ أشجارِ الفَلاةِ لَهُ ... ما عنه يقصرُ عقلُ الحاذقِ الفهمِ
وفي الحَصى آيةُ التّسبيحِ قد ظهرتْ ... ظهورَ تسبيحِ أنواعٍ من الطّعمِ
وسلمتْ وله بالبعثِ قد شهدتْ ... من الجماداتِ أنواعٌ بغيرِ فمِ

وقولها[٤]:

والجذعُ حنَّ لقربهِ وأتتْ له ... الأشجارُ تَسعَى بسعيِ ذي إقدامِ

هكذا نلاحظ أن الشاعرة انتزعت الجمود من الجمادات، فحيت الرسول ﷺ
وأنطقت الحيوان فسلّم على الرسول ﷺ، وذاك الجذع حن إليه واشتاق فأقبل

---

(١) الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٦٨.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٦٢.
(٣) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر، ق٧.
(٤) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر، ق٦.

عليه، وتلك الأشجار استجابت له حتى إن الحصى سلمت عليه، وهذا التسليم رمزٌ للإيمان بهذا الرسول ومناصرته ﷺ.

وهكذا فإن الرمز «يعيد الشعر إلى طبيعته الأولى، لأن الشعر في أصول أغراضه لاينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية»[1].

وأخيراً فالصورة في الشعر الصوفي تحمل الكثير من الرمزية والشفافية، ليصبح الخيال راسماً لفلسفتهم الصوفية، ولعالمهم الباطن، حيث يشرق الكون ألقاً، فتبدو الأشياء المادية غير واضحة، ثم تتحدد مع التطور، لتنفصل عن الصورة الغامضة، ويزول الغموض فترتسم الصورة في الوجدان بشكل نهائي، حاملة الكثير من الدلالات الرامزة التي تشعب الرؤى عند القارئ، وتجعله يحلق في أفلاك المتصوفة.

* * *

(١) كرم، أنطون غطاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص ٨.