بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

عائشة الباعونية "شاعرةً"

إعداد
حسن محمد ربابعة

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

عائشة الباعونية "شاعرة"

إعداد الطالب
حسن محمد ربابعة
« بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها - جامعة اليرموك - ١٩٨٤ »

إشراف
الدكتور قاسم محمد المومني

« قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في جامعة اليرموك - تخصص أدب ونقد »

لجنة المناقشة:
الدكتور قاسم المومني رئيساً
الدكتور حسين ظريوش عضواً
الدكتور عبد الفتاح نافع عضواً

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محتويات الرسالة

الصفحة

أولا : المقدمة —

ثانيا : تمهيد ١ - ٣٥

القسم الأول : باعون في آثار الدارسين ١ - ١١

القسم الثاني : سيرة عائشة الباعونية ومؤلفاتها ١٢ - ٢٥

ثالثا : الباب الأول ٢٦ - ١٥٨

شعر عائشة الباعونية :

الفصل الأول : فنونها النظمية ٢٦ - ٧٨

الفصل الثاني : التسميط والتخميس ٧٩ - ٩٠

الفصل الثالث : الأغراض الشعرية ٩١ - ١٥٨

رابعا : الباب الثاني

البناء الفني لشعر عائشة الباعونية ١٥٩ - ٢٨٦

الفصل الأول : البناء الفني للقصيدة ١٥٩ - ١٨٨

الفصل الثاني : الألفاظ والتراكيب ١٨٩ - ٢٠٨

الفصل الثالث : الصورة الشعرية ٢٠٩ - ٢٢٢

الفصل الرابع : التشكيل الموسيقي ٢٢٣ - ٢٨٦

خامسا : الخاتمة ٢٨٧ - ٢٩١

سادسا : المصادر والمراجع ٢٩٢ - ٣١٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء ....

أيّها القطبُ وماذا تبتغي ... من بنيك الغرّ الأدبا
ها، دعوناك أبا موسى الى ... حفلة الأذكار فامنح رتبا
يا أبا الأبطال يا سبطَ النبي ... يا حفيدَ البارِ أهلاً مرحبا

الى من جعلَ الذكرَ الدائبَ براقَ السرّ بينه وبين ربّه الأجلّ الأعظم فانبجستْ له سبحاتُ القدوسِ الأعلى، فاتّصلَ بها روحُه، مضمّخاً بفوحِ التقديس، وعطرِ التوحيد، سالجاً في مداراتِ السبُّوحِ السرمديّ، يمجّدُ الفردَ الصمدَ بلذاذةِ النشوةِ العظمى، متنسّماً عبقَ أرومةِ روحِ الأنسِ الأبديّ في دنيا النعيم، سيّدي وجدّي الشيخ رباح بن علي بن عبد العزاوه بن عبد القادر الكيلاني وآبائه.

الى ارواحِ والديّ واخي محمود في الملأ الأعلى بعد أن حالَ الأجلُ المحتومُ دون أن يروا هذا النتاج في حياتنا الدنيا.

الى روحِ من علّمتنا من امورِ ديننا ما لم نعلمْ، راويةِ حديثِه وزوجِه عليه السلام، بنت الصدّيق، التي كان بيانُها السحرَ الحلالَ، والى سميّاتها العوائشِ، خنساءِ المولدين ابنةِ يوسف الباعوني، وشقيقتي الوحيدةِ التي رعتني أمّاً حانيةً في صغري، واختاروما في كبري، والى زوجتي ابنة سليمان الصالح المقداد التي وقفت وفيّة بجانبي والانزال، تشدّ من أزري دونما كلل، ومنذ عقدٍ من الزمن يغبطها مسعاي، فتهيئ لي جوّ الدرسِ والتحصيلِ لتحقيقِ مطامحي العلمية.

الى هؤلاء جميعاً، والى كلّ الغيارى الحراصِ على التأليف بحقٍّ وفي سبيل «الحقّ» تعالى أهدي هذه الرسالة.

١٩٨٩/٥/١٧م

المؤلف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: المقدّمة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على رسوله الكريم ،وآله وبعد،

لم تكن عائشة الباعونيّة أشعرَ نساء قرني الهجرة التاسع والعاشر اللذين عاشت فيهما ، وأعلمَ نسائهما فحسب ، بل ربما لم يقم بعد كبار الصحابيات والتابعيات من يشبهها في العلم والفضل والأجادة " فيما يقال" .

لقد كانت الباعونية مصنّفة مكثرة ، ربت على العشرين مصنفاتُها ، وفي حقول المعرفة المختلفة ، منها التصوّف ، والفقه ، والسيرة النبوية ، وعلوم العربية من نحو ولغة ، وهي بعض ميادينها التي لم تسبر اغوار علمها بعد ، كما كانت على صلة مكينة بالأدب العربي ؛ نثره وشعره ، بيد ان الأول قليل في مجموع انتاجها ، إذا قورن بالثاني الذي يشي بعاقتها المتخصّصة في شعر عصرها وما قبله ، وكم من صاحب ترجمة أنبأ عن قريحتها التي كان يغلي الشعر في مراجلها ، وأنّى شاءت ترتجله بلسان الحال ، وهامّة ان قصدت للامتثال .

ولعلّ شاعرة موهوبة من هذا الطراز ، تشكّل موغا جديرا لدراسة شعرها ، فكان هذا أحد دوافع اختياري لها "شاعرة"، لكنه ليس دافعي الوحيد ، بل آزرته دوافع أخرى ؛ ومنها :

قلّة اهتمامات الدارسين المعاصرين لها خاصّة ، كما لم تتوفّر على شعرها دراسات معاصرينا توفراً مقصوداً ، ذلك أن كتب التراجم توقّفت - على الأغلب - عند حدّ الترجمية لها والتعريف بها ، او ادرجت لها بضع قصائد أو نتف ومقطوعات ، لا تبلّ لدارسي شعرها ظمأ ، نظرا لشحّ عطائها وتفرّق نتاجها في بطون كتبهم شذر مذر ، كما أن ترجماتهم لم تتعدّ - على الأكثر - استحضار منتقيات من شعرها .

أمّا الدراسات المعاصرة التي تمحورت حول الباعونيّة فقليلة ، يستثنى من ذلك دراسة محمد عيسى قنديل في رسالته " عائشة الباعونيّة - حياتها وأدبها - دراسة في العصر المملوكي الثاني " التي قدمها استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة القديس يطرس عام ١٩٨١.

وعلى الرغم من تقديري للجهد المبذول في هذه الرسالة ، الاّ انها لم تتفرغ لدراسة شعر الباعونيّة وحده ، وذلك أمر طبيعي في ظل أهتمام الدارس بنشر الباعونيّة وبشعرها على السواء في باب واحد من رسالته ؛

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلم تتعدّ دراسة شعرها عنده في القدر الذي خصص لها فصلا واحدا من فصول رسالته ، فظلّت دراسته لشعرها غير كافية ، لأنّها لم تتوفر عليه توفرا مقصودا . ولم تخلُ دراستي لفصله المنعقد - في رسالته التي أشير اليها - لشعر الباعونيّة من ملاحظات منها ؛ اغفال الدارس بعض فنونها النظمية ، ومنها خلطه بينها ؛ فقد عدّ " النتفتين " - اللتين هما على وزن البحر الطويل ، والبحر المجتث من " الدوبيت " و " المواليا " ، كما عدّ النتفة التي على وزن الثاني منهما من أساليب الباعونيّة الخارجة على التزامها بشكل القصيدة ، وعدّ المسمّط عندها موشحا .

ومنها أنّ "قنديلا" يتوقف أو يكاد عند أغراضها الشعرية ، والمقارنة بينها وبين مثيلاتها عند الشعراء معاصري الباعونيّة أو السابقين عليها ، دون ان يتخطى ذلك الى دراسة شبكة العلاقات الداخلية لنص الباعونية .

ولست أقصد بالاشارة الى هذه الملاحظات ، وهناك غيرُها ، أن أهوّنَ من شأن هذه الدراسة ، بل الذي أقصده التأكيد على أن شعر الباعونية ما زال في أمس الحاجة للتناول ، وأن الباعونية في مثلها للدراسة .

ومن دوافع الاختيار ، رفضي الوقوع تحت مظلة المزعم القائل بانحطاط أدب العصر المملوكي ، فهذا المزعم كما أفهمه يسيء الظن بأدب العصر سلفا ، أو يعمّم الحكم عليه ، دون ان يدرس أدب العصر او اغلبه " مخطوطا كان أو مطبوعا - دراسة فاحصة ، لأن هذه الدراسة - في رأيي هي التي تثبت - لا غيرها - الحكم على صواب هذا المزعم أو خطله ، وأيا كان الأمر فقد ورّث هذا المزعم خواء كبيرا كاد يخفي على رفوف المكتبة المملوكيّة " الأدبية " خاصّة ، ان قورنت برفوف العصور الأدبية الأخرى .

ومما قوى دافع الاختيار عندي وفرة شعر الباعونيّة وغناه ، وتيسّر اطلاعي على مخطوطتين لها في دار الكتب المصريّة ، أشرت اليهما والى جميع مصنّفاتها الأخرى في قسم " سيرة عائشة الباعونية ومؤلفاتها " في رسالتي هذه ، وهذا التيسّر لم يتسنّ - في حدود ما أعلم - لباحث قبلي الاطلاع عليهما ، ونشر ما فيهما من شعر ، وهما " در الغائص في بحر المعجزات والخصائص " و " مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوّف " . كما أنني اطلعت على مؤلفاتها الأخرى المخطوطة - مصورة بحوزتي - وهي ؛ " فيض الفضل وجمع الشمل " و " المورد الأهنا في المولد الأسنى " و " ديوان عائشة الباعونيّة " ، كما تيسر لي الاطلاع على مؤلفيها المطبوعين وهما ؛ " مولد النبي " و " بديعيّة الفتح المبين في مدح الأمين " . كما تهيّأت لي دراسة بعض اشعارها في مظان المصادر ، منها ؛

© Arabic Digital Library Yarmouk University

" در الحبب في تاريخ اعيان حلب " لمحمد الحنبلي ، و " الكواكب السائرة في اعيان المائة العاشرة " لمحمد الغزي ، و شذرات الذهب في اخبار من ذهب " لابن العماد الحنبلي ، وغيرهم ممن اشرت اليه في هذه الرسالة كما اطلعت على بعض قصائدها ونتفها المتناثرة في المصراجع منها : " الدر المنشور في طبقات ربات الخدور " لزينب بنت فواز العاملي ، و " نادرة المعارف " لبطرس البستاني . و " القافلة المنسيّة " للبدوي الملثّم وغيرهم أيضا . وكل ما ذكرته - وقد تيسّر لي الاطلاع عليه - وهو كثير ، الأمر الذي شكّل عندي ضرورة دراسة هذا الشعر وارفدني بدافع رابع .

وثمة دافع خامس وأخير لاختياري ، ذلك ان علقتي بالشاعرة علقة المرء بمسقط رأسه ، فقبل ربع قرن من الآن نشرت مجلة عسكرية أردنية ، نتفة للباعونية ، تمتدح فيها انشاء برقوق لجسر الشريعة ، فحفظتها وكنت أردّد بيتيها على اسماع اترابي في مدرسة بلدتنا الابتدائية آنذاك ، اعجابا بشاعرتنا عائشة الباعونيّة ، يشدني شوقا اليها ، دَيْنُ الشعر وحقّ الجوار .

وكان يجدّد دافعي كلما خبا ، وفاء الشاعرة لبلدة باعون ، مسقط رأس جدها أحمد ، والذي آثرت فيه ان تنتسب اليها لا الى عشيرتها "المُسلماني"، وكان يتجدد دافعي كلما ارنو بناظري الى وادي الريّان المشترك بين بلدتينا ، والذي كان ولا يزال ينشر خمائله السندسية على ضفتيه صباح مساء ، وخرير " شلال الباعونية " كما كان يسمى ولا يزال يندفق بهوس الرّفد من على أنف صخوره ، لا يثلّل ولا يكلّ ، يبسط كفيه بسخاء لا تشوبه منّة العطاء ، تلقف اجدادنا واجدادها فيما مضى مدده ، كما نتلقفه اليوم نحن ، ببشر وسعادة ، وكانت نسيمات وادي الريّان ، وهي العليلة كعادتها تداعب لهم ذوائب العنبر والنعناع المسترسلة ، جيئة وذهابا ، تنشر عليهم من واديهم عطرا ، فتربطهم معا بذكريات لا تُنسى ، وتجديدا لهذه الذكريات تناولتها "شاعرة " علّي أردّ لها حقّيها: الشاعرية والجوار ، ما استطعت اليهما سبيلا . وانشر بعض ما انطوى من شعرها في مخطوطاتها التي لم تر النور لغاية الآن، بعد ان مضى على حبس معظم شعرها في مخطوطاتها هذه اربعة قرون ونيف.

وقد جاءت الرسالة بتمهيد وبابين وخاتمة على النحو التالي :

- مهدّت لها بقسمين هما : باعون في آثار الدارسين ، وفيه تعددت أسماؤها حسب التدرج الزمني ، واختتمت القسم " بدراسة جغرافية اجتماعية لبلدة باعون . وفي القسم الثاني ادرجت " سيرة الباعونيّة " مستبطنا الدوافع المختلفة التي أدت الى رحيل احد اجدادها " ناصر "من بلدته باعونة الى الناصرة القريبة من صفد حاضرة جند الاردن آنذاك ، ثم عرضت لنسبها ومولدها ونشأتها العلميّة وأسرتها الزوجيّة ، ورحلاتها وثقافتها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وملئتها بأعلام الأدب والعلم يومئذ ، واختتمت القسم بذكر مواليدها .

- وفي الباب الاول - تناولت" شعر عائشة الباعونية " وقسمته الى ثلاثة فصول تناول الفصل الاول فنونها النظامية منها : الموشح والزجل والدوبيت والمواليا، وتناول الفصل الثاني التخميس والتسميط ، وتضمن الفصل الثالث اغراضها الشعرية المختلفة وهي : المدح والحنين والتصوف والغزل المملغم ، والوصف والفخر النفس وحساب الجمّل واغراض اخرى كالزهد والحكمة .

- وفي الباب الثاني تناولت " البناء الفني لشعر عائشة الباعونية " وباربعة فصول هي : الفصل الاول - وقد اشتمل على بناء القصيدة الباعونية من حيث اقسامه الاربعة : المطلع والمقدمة والمخلص والمقطع . والفصل الثاني - اشتمل على الفاظها وتراكيبها ، مصادرها وتوظيفها في شعرها . الفصل الثالث - وقد احتوى الصور الشعرية : تعريفها وبروزها في المدارات الخمرية والقبة المحمدية وصور الطبيعة المختلفة . والفصل الرابع وقد ضم " التشكيل الموسيقي" بين جنبيه وفي ظلاله تمت دراسة الوزن والأيقاع وعوامل تشكيلهما والقافية وأهميتها ، مختتما الفصل بنموذج تطبيقي على أحدى قصائدها

وخاتمة لخصت فيها البحث وأهم نتائج الدراسة فيه .

وأخيرا فلا بد من ردّ الفضل لأهله ، استاذي المشرف الدكتور/ قاسم محمد رجا المومني ، مستهديا بقوله صلى الله عليه وسلم :" من اتى اليكم معروفا فكافئوه ، فان لم تجدوا ، فادعوا الله حتى تعلموا ان قد كافأتموه* " الذي ادين له بخير ما في هذه الرسالة ، لكبير فضله عليّ وانجاحه فكرتها ، ورعايتها مطالعا ومقطعا بصبر وتؤدة اقتضتهما مرحلة الرسالة ، فلم يدّخر توجيها لمصلحة الرسالة لم يقدمه اليّ ، ولا نصحا لمصلحتها أيضا لم يسبغه عليّ ،فجزاه الله عني خير الجزاء ،وله دعوتي بظهر الغيب ، واذا كان في الرسالة قصور - ولله الكمال وحده - فليس من سبب فيه سواي ، والله أسأل ان يجعل عملي هذا خالصا لوجهه الكريم لا رياء فيه ولا سمعة ، وان يجعل ما تعبت فيه ، منه سببا ينجيني ، ونورا على السراط يسعى بين يديّ ويميني ، وان يرجّح بعملي هذا كفة حسناتي ، ان خفّت موازين أعمالي يوم الحساب ،

انه نعم المسؤول ، والحمد لله أهل الحمد كله .

---

* سنن ابي داوود ، ٤ : ٣٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: تمهيد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القسم الأول

«وباعون على اسم راهبة اسمها باعونة كانت تقيم في دير، فلما أزيل الدير وعمرت القرية مكانه عرفت به»

المقريزي: السلوك ج ٤/١ ص ٢٧٧

باعون في آثار الدارسين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

يضاء القسم بنقطتي انسارة هما :- اولا اسماء باعون عجلون في آثار الدارسين ومصادرهم المعتمدة حسب التدرج الزمني ، وفيها الردّ على من زعم ان " بعون" التوارة او" بعل معون" من اسمائها ، وعلى من تشكّك في نسبة عائشة الباعونيه الى غير بلدتها الاصلية "باعون" او نسبها الى باعون الموصل، وثانيا :- دراسة جغرافية اجتماعية مجدولة زمنيا لبلدة باعون وفيها تقييد المعلومات العائمة وتطوير دراسات الباحثين قبلي .

امّا اسماء باعون فاربعة :- ثلاثة رئيسة هي : - باعوثة ،باعونة ، وباعون واسم فرعي" بيعون" وهوجزء من احد مؤلفاتها " ديوان عائشة البيعونية" واسمان توراتيّان ليسا لها هما بعون،" وبعل معون" أشار اليها بطرس البستاني وزعم انهما من اسماء باعون ، غير أنّ من يتتبع ذكرهما في التوراة يجد أنّ اسم باعون عجلون ليس مقتطعا من اى منهما ولا ينسحب عليه مزعم البستاني الذى قال:" ولعلّ باعون مقتطعة من " بعل معون"[١] التي وردت في التوراة بانه أتى بنو جاد وبنو رأوبين وكلّموا موسى وألعازار الكاهن ورؤساء الجماعة قائلين * عطاروت وديبون وحشبون ونبو وبعون * الأرض التي ضربها الربّ قدّام بني اسرائيل هي ارض مواشٍ ولعبيدك مواش *[٢] وفي السفر نفسه ورد انه " بنى بنو رأوبين حشبونَ ونبو وبعل معون مغيّرتي الاسم ودعوا باسماءٍ اسماءَ المدن التي بنوا "[٣] ذلك لأن البستاني نفسَه يضطرب فيحتمل ان بعل معون هي " ماعين" فيقول" وبعل ماعون مدينة فيجي سهم رأوبين شرقي الاردن كانت في ملك المؤابين في ايام حزقيال النبي وكانت عامرة وذكر ايزوفيموس واوسابيوس انهما على تسعة اميال من حشبون وانها موطن اليشع ويقال انّ اسمها الان قرية " ماعين" وهي على ميلين من حشبون الى الجنوب الشرقي ، وهناك اثار قديمة[٤] ولأن في السفر الذى أحتج به البستاني دليلا ثانيا على اضطرابه فالنبي موسى عليه السلام اوصى ألعازار الكاهن ويشوع بن نون أن يُعطى بنو رأوبين وبنو جاد ارض جلعاد اذا عبروا مع بني اسرائيل نهر الأردن فلمّا عبروه مع جموع بني اسرائيل محاربين " اعطى موسى لهم لبني جاد وبني رأوبين ونصف سبط مَنسّى مملكةَ سيحون ملك الأموريين ومملكة عوج ملك باشان "[٥] .

---

(١) بطرس البستاني : دائرة المعارف ، دار المعرفة ،بيروت،دون تاريخ (د.ت) مجلد ٥ : ١١٤ .

(٢) الكتاب المقدس : اى كتب العهد القديم والعهد الجديد، جمعيات الكتاب المقدس المتحدة ، ١٩٧١ ، سفر عدد ، اصحاح ٣٢ : آية : ٢ - ٥ .

(٣) المصدر نفسه : السفر نفسه ، اصحاح نفسه ،آية ٣٧ - ٣٩ .

(٤) بطرس البستاني : دائرة المعارف ، مجلد ٥ : ٤٩٦ .

(٥) الكتاب المقدس : سفر عدد ، اصحاح ٣٢ آيات ٢٨ - ٤٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولأن جلعاد لا تلتقي باعون عجلون التي عرفها البستاني نفسه بقوله:
" جلعاد مقطع جبلي يحده من الشمال باشان ، ومن الشرق هضبة بلاد العرب ، ومن الجنوب موآب وعمّون ، وكانت نصف جلعاد بيد سيحون ، ملك الاموريين ، والنصف الاخر بيد عوج ملك باشان (بيسان) فاستولى الاسرائيليون على جلعاد ، وجعلوها لرأوبين وجاد.(١) لكن باعون عجلون باشانية ،وباشان هضبة مرتفعة ،حددها البستاني نفسه ، تمتد من" تخم جلعاد الى حرمون (جبل الشيخ) ومن وادي الاردن غربا الى الشرق ... ،جعلت مع نصف جلعاد في سهم سبط منسى البدوي " (٢) .

فمن فمه ادينة ، فكيف بنى بنو رأوبين بعون الباشانية ،وهي لم تكن من قرى المنطقة التي اقتطعت لهم ؟ ولعلّ خطأ البستاني كان بسبب ما توحيه آية التوراة في السفر نفسه التي " اعطى موسى لهم ؛ لبني جاد وبني رأوبين ونصف سبط منسى بن يوسف مملكة سيحون، ملك الاموريين، ومملكة عوج ملك باشان الارض مع مدنها "(٣). فلبس عليه حدود المنطقة المقتطعة لهم فوهم في ان بساعون الباشانية ،داخل دائرة مسؤوليتهم ،وغاب عنه ما حدّده موسى النبي لبني رأوبين من مقتطعات بيّنها سفر يشوع والتي" اعطى موسى سبط بني رأوبين حسب عشائرهم فكان تخومهم من عروعير (٤) التي على حافة وادي ارنون(٥) والمدينة التي في وسط الوادي وكل السهل الذى عند ميدبا وحشبون(٦) وجميع مدنها التي في السهل وديبون(٧) وبيت" بعل معون "، وكل مملكة سيحون الذى ملك في حشبون "(٨).

ويفهم من هذه النصوص ان باعون عجلون لم تكن من قرى المنطقة التي اقتطعها لهم نبيهم موسى وانما كانت اراضي مادبا وحسبان وذيبان والموجب من نصيبهم ، ان صحّ ما جاء به سفر يشوع .

وثمة دليل اخر على ان بني رأوبين لم يقصدوا باعون عجلون،لانهم طلبوا من النبي موسى ان يستبقيهم ومواشيهم في مراعي ديبون (ذيبان) وبعون(ماعين) ونبو (صياغة مأدبا) الخصبة ،ولا يعبّرهم الأردنّ ،كان طلبهم من موسى " لمّا رأوا ارض جلعاد واذا المكان مكان مواش ، سألوه ان يعطيهم نبو وبعون وديبون "(٩)

---

(١) بطرس البستاني ، دائر المعارف ، مجلد ٦ ، ٥٠٣ .
(٢) المرجع نفسه ، مجلد ٥ ، ١١١ .
(٣) الكتاب المقدس ، سفر عدد ، اصحاح ٣٢ ، ايه ٣٤ .
٤) ،(٥) ،(٦) ،(٧) عروعير هي بلدة تقع شرقي وادي الموجب ، ارنون ، وادى الموجب حشبون،حسبان،ديبون،ذيبان . راجع ؛ لانكسترهاردنج، تاريخ الاردن ، تعريب سليمان موسى ، عمان ،وزارة السياحة ، الطبعة الثانية ،١٩٧١،ص ٨٢- ٨٦ . والطبعة الثالثة منقحةومزيد عليها ، الفصل الخامس،ص ١٢٥- ١٣٨ .
٨) ،(٩) الكتاب المقدس ،سفر يشوع،اصحاح ١٣، ايه ١٥-٢٣، واصحاح ٣٢،آية ١- ٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويفهم من النص السابق ان لهم خبرة في اراضي مادبا الخصبة ، التي كانت أحدى محطات وقفاتهم المعروفة لديهم ، لانهم نزلوا في" ديبون جاد "[١] اثناء هروبهم مع نبيهم موسى من بطش فرعون مصر وكيده ، ناهيك عن ان المناطق الرعوية التي طالبوا بها لا تخرج عن دائرة مادبا المركزية ، ومن المحال ان تكون باعون مجلون هي المقصودة ، وبالتالي فان باعون البستاني "BAON" او " BEON" التي احتملها [٢] مقتطعة من بعل معون اثناء ترجمته باعون مجلون ليست هي باعون مجلون الباشانية ، كما فنّدت أدلّتي ما ذهب اليه .

اما من اسمائها الرئيسة ،فهي الباعوثة التي ادرجها المؤرخ ابو الفداء في معجمه فقال :" الباعوثة هي ربض مجلون والمسافة بينهما شوط فرس " [٣] . كما ذكرها معاصره ابن فضل الله العمري في كتابه " التعريف بالمصطلح الحديث "[٤] وحدد القسم الشمالي من منطقة شرقي الاردن في عصر المماليك بقوله " وهذه المفقة اولها من الجهة القبلية البلقاء ومدينتها حسبان ثم الملت ثم مجلون وجبل عوف ومدينته الباعوثة ، ومجلون اسم القلعة "[٥] ،وذكرت " باعوثا " في ديارات الشابشتي في قصيدة لابي نواس،كان يخاطب غلاما يهواه ، بمعنى التضرع والابتهال، وهي " لفظة سريانية تعني موسما يسميه نصارى العراق باعوث نينوى ، وهي ثلاثة ايام تتقدم الصوم الاربعيني بثلاثة ايام "[٦]. ولا تعني باعوثا النواسية دير باعوث[٧] الذي يقع على شاطئ دجلة ، كما انها لا تعني الباعوثة المجلونية .

قال ابو نواس :

بشمعون، بيوحنا ، بعيسى	بما سرجيس بالقس الشفيق
بميلاد المسيح ،بيوم دنح	بباعوثا ، بتأدية الحقوق
بأشموني وسبع قدّمتهم	وما حادوا جميعا عن طريق[٨]

---

(١) المصدر السابق : سفر عدد ٣٣،اية ٤٦ .
(٢) بطرس البستاني : دائرة المعارف، مجلد ٥ : ١١٤ .
(٣) اسماعيل بن علي(ابو الفداء) تقويم البلدان، محمه رينورد والبارون ماك كوكين ديسلان ، باريس ، ١٨٣٠ ، ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .
(٤) نقلا عن يوسف غوانمة : التاريخ السياسي لشرقي الاردن في العصر المملوكي الأول ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٦ .
(٥) المرجع نفسه : ص ٣٦ .
(٦) علي بن محمد الشابشتي : الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مكتبة المثنى ، بغداد ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٦ ص ٥٥٠ .
(٧) بطرس البستاني : دائرة المعارف ، مجلد ٨ : ١١٤
(٨) الشابشتي : الديارات ص ٥٥٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن اسمائها باعونة ،واول من ذكرها - في حدود ما أعلم - القلقشندي قال " والباعونة بفتح الباء الموحدة والف بعدها ثم عين مضمومة واو ساكنة ونون مفتوحة وفي آخرها هاء، وهي شوط فرس من عجلون،وهي شرقي بيسان "(١) .

كما ذكرها معاصره المقريزي في ترجمته احمد بن ناصر الباعوني،جد عائشة الباعونية، ونسبه اليها قائلا " باعون على اسم راهبة اسمها باعونة ، كانت تقيم في دير ، فلما ازيل الدير وعملت القرية مكانه ، عرفت به " (٢) .

وعن المقريزي ينقل ابن تغري بردي اثناء ترجمته احمد بن ناصر الباعوني قال:" ولد بقرية باعونة من قرى عجلون سنة ٧٥١ هـ .... وباعونة موضعها دير نصارى ، وراهب الدير باعونة ، فلما ازيل الدير، وعمل مكانه قرية ، عرفت به "(٣).

وذكر ابن تغري بردي ان مولد احمد بن ناصر الباعوني كان في باعونة (٤)، وذكر الدكتور يوسف غوانمة (٥) باعونة عجلون التي ولد فيها احمد بن ناصر جد الشاعرة عائشة الباعونية، معتمدا على ما ذكره المقريزي في " السلوك " ، والنعيمي في كتابه " العنوان في ضبط مواليد اهل الزمان" المخطوط الذي لم اطلع عليه. ويفهم من اشارات مؤرخي القرن التاسع الهجري الى دير باعونة انهم اطلعوا على مصادر تاريخية قبلهم اشارت الى دير باعونة ،فابن خلكان " توفي ٦٨٤هـ" قال" يترجم الشابشتي،" لأبي الحسين علي الشابشتي كتاب الديارات ذكر فيه كل دير بالعراق والموصل والديار المصرية والشام ، وجميع الاشعار المقولة في كل دير .... وان هذه الديارات قد جمع فيها تواليف كثيرة "(٦). وابن شدّاد معاصرهُ ذكر سبعة عشر ديراً شاميا ولم يرد فيها ذكر دير باعونة .(٧).

---

(١) احمد القلقشندي" ت ٨٢١ هـ"،: صبح الاعشى في صناعة الانشا ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩١٣،جـ ٤ : ١٠٥ - ١٠٦ .

(٢) احمد المقريزي،ت ٨٤٥ هـ " : السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق سعيد عاشور دار الكتب القاهرة ، ١٩٧٢ ، جـ ٤ قسم ١ ، ص ٢٧٧ .

(٣) ابن تغرى بردى ت ٨٧٤ هـ " : المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ،تحقيق محمد امين ، وسعيد عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتابه ١٩٨٤ جـ ٢ ، ص ٢٣٨ - ٢٤١ .

(٤) ابن تغرى بردى ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ،تحقيق فهيم شلتوت، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١ جـ ٤ : ١٢٤ .

(٥) يوسف غوانمة ، التاريخ الحضاري لشرقي الاردن في العصر المملوكي،دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ ، ص ١٩٧ .

(٦) احمد بن خلكان ، وفيات الاعيان ، تحقيق احسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٧٠ مجلد ٣/ ٣١٩ . (٧) محمد بن شداد : الاعلاق الخطيرة ،تح سامي الدهان دمشق ١٩٥٦ ، ص ٣٨٨ - ٣٨٩ ...

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان ابن شدّاد يحتجّ بما اورده الشابشتي من اشعار في الأديرة مما يدل على انّ كتاب ديارات الشابشتي كان مصدرا لابن شداد، ولكن اغفاله ذكر دير باعونة كان لأحد سببين : امّا أنّ الشابشتي لم يذكر دير باعونة في ديارته أصلا وهو احتمال ضعيف، او أنه ذكره في كتابه ولكن خرما اصاب النسخة التي اطلع عليها ابن شداد، والدليل أنّ المحقّق قال في ترجمته " دير مران، لم يرد ذكره للشابشتي لأن النسخة التي طبعت مخرومه "[1]. وهو الأحتمال القوى عندي لان طالع خرم الديارات النحس ظل ملازما مخطوطة الديارات البرلينيّة التي اعتمد عليها كوركيس عواد في تحقيقه [2]، والذى اشار الى خرم في أول المخطوطة بما يجهل مقداره ،يقدرها كوركيس عواد بثلث المخطوطة، وأشار الى بعض التحريف والتصحيف والخرم في ورقتيها الرابعة والثامنة... ولم يذكر الا ثلاثة وخمسين ديرا ، لم يكن دير باعونة من ضمنها .[3] .

ولعله (دير باعونة)فقد بسبب الخرم او أصابه ثلم فمحا أثره كما لم يرد ذكره في اديرة " خطط الشام" الخمسة والأربعين ديرا [4]، ولا في اديرة " دائرة معارف البستاني "[5] .

وبعد المقابلة بين دراسة الباحثين والمقارنة بينها أرجّح ما ذهب اليه المقريزي بان سبب تسمية باعون كان نسبة الى" باعونة" التي بنيت على أنقاض دير باعونة لسببين: اولهما : أنّ كهفا ذا سراديب عميقة تمتدّ في باطن الأرض بمسافة نحو مائة متر، يحتمل انه كان ديرا ، واسمعني احد اعضاء المجلس القروى الحالي(١٩٨٨) انه رأى طيبا منحوتا في صخر الكهف من الجهة الغربية ، اجيد نحته ، وحسن تشبيثه ، فقاوم عاديات الزمن. وقد طمر الكهف بسراديبه الان وعلى ظهره ثلاث غرف طينية متداعية شمالي المجلس القروى[6]...

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .

(٢) علي الشابشتي : الديارات ، ص ٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩ ،٢٠٧،٢٠٤ ـ ٢٠٦ ، ذكر اديرة الشام ولم يذكر دير باعونة .

(٤) محمد كرد علي ، خطط الشام ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ج ٦ ص ٢٦ ـ ٤٤ .

(٥) بطرس البستاني ، دائرة المعارف ، المجلد ٨ ، ١٩٠ ـ ٢٠٩ .

(٦) قمت بزيارة ميدانية الى باعون ، وبرفقتي المهندس المعماري ، احد طلبة الماجستير السيد شاهر ربابعه ـ قسم الآثار في جامعة اليرموك ـ وقابلت رئيس مجلس قروي باعون السيد شفيق احمد محمد يوم ٣١ / ٥ / ١٩٨٨ ، وأعضاء المجلس القروى والتقطت بعض الصور المرفقة في نهاية القسم .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحوالي عشرين مترا ، وبالقرب من ثم الكهف حجر اثري عليه كتابات لم افهمها التقطت له صورة ولعل الكهف صورة أخرى ، اذ ربما تعززان ما ذهبت اليه من ان الكهف الباعوني ربما كان دير باعونة ، وثانيهما توفر مصادر المياه وقربها تنشط سكنى الرهبان في " باعونة " فسلسبيل عين باعونة لا يبعد عن الكهف أكثر من ثلاثمائة متر شرقا ، ناهيك عن وادي الريان الذي يتبختر سيله رقة وعذوبة شمالي دير باعونة بمسافة لا تزيد عن ثلاثة كيلو مترات .(١)

ومن اسمائها باعون التي ورد لفظها في اثار ومؤلفات ما لا يقل عن عشرين باحثا منذ القرن التاسع الهجري وحتى الخامس عشر الحالي ؛ منهم في القرن التاسع واثناء تعريف ابن قاضي شهبه باحمد بن ناصر الباعوني نسبه الى باعون عجلون(٢) وفي القرن العاشر الهجري ترجم السخاوي احمد بن ناصر بقوله " وباعون بالقرب من عجلون من عمل صفد ،كان ابوه منها فانتقل الى الناصرة "(٣) وفي القرن الحادي عشر اشار الغزي في كواكبه(٤) الى باعون ولكنها ليست باعون عجلون.اثناء ترجمة حياة احمد الباعوني بقوله " وباعون قرية في الموصل" فاعتمد عليها بعض الباحثين،وزعم أنّ عائشة الباعونية من باعون الموصل،وقد ارجأت الردّ عليه ريثما انهي سلسلة ورود باعون في اثار الدارسين،وفي القرن الثالث عشر الهجري ذكر الشوكاني ان باعون قرية من قرى حوران بالقرب من عجلون(٥) اثناء ترجمته ابراهيم بن احمد الباعوني عم عائشة الباعونية ، وفي القرن الرابع عشر الهجري ذكرها البستاني وقال عنها " قرية بناحية جبل المعراض بقضاء عجلون في لواء بلقاء سوريا ،تبعد خمس ساعات ونصف عن عجلون،وعدد بيوتها ثلاثة عشر بيتا " (٦) .

---

(١) الباحث ، الاشارة السابقة .

(٢) احمد بن قاضي شهبه " ت ٨٥١هـ" ، مختصر تاريخ ابن قاضي شهبه ،تحقيق عدنان درويش ، ١٩٧٧ ، ج ٤ ، ١٩ - ٢١ .

(٣) محمد السخاوي" ت ٩٠٢ هـ" ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ،دار مكتبة الحياة بيروت ، دون طبعة (د . ط) و (د . ت) مجلد ٢ ، ٢٣١ - ٢٣٣ .

(٤) نجم الدين الغزي " ت ١٠٦١ هـ " ، الكواكب السائرة باعيان المائة العاشرة، تحقيق جبرائيل جبور ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٩، ج ١ ، ١٣٩ .

(٥) محمد الشوكاني" ت ١٢٥٠هـ" ، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، السعادة مصر ، الطبعة الاولى (ط . ١) ، ١٣٤٨ هـ ج ١ ، ٤ - ٧ .

(٦) بطرس البستاني ، دائرة المعارف مجلد ٥ ، ١١٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعتمد الباحث عبدالله مخلص على ما ذكره البستاني من ان باعون قرية صغيرة من قرى عجلون[١] وفي العام نفسه ترجم البدوي الملثم عائشة الباعونية ونسبها الى باعون أحدى قرى عجلون[٢] واشار عبد البديع صقر في كتابه " شاعرات العرب" الى أنّ الباعونية من بلدة باعون عجلون في شرقي الاردن[٣] كما نسبها الى باعون عجلون محققا " در الحبب في تاريخ اعيان حلب"[٤] ونسبها الى باعون عجلون كل من عمر فروخ[٥] وخير الدين الزركلي[٦] وماجد الذهبي وصلاح الخيمي[٧]، ويوسف الغوانمة[٨] اثناء ترجمته جد الشاعرة عائشة الباعونية ونسبتها ايضا الموسوعة الفلسطينية[٩] وترددت دائرة المعارف الاسلامية في نسبة الباعونية جد الشاعرة اثناء ترجمة جدها فقالت: " نسبته أمّا الى قرية باعون او باعونة في حوران واما الى قرية تحمل الاسم ذاته قرب الموصل"[١٠] .

وعلى الرغم من اجماع مؤرخي عمر الباعونية على ان جدها احمد باعوني عجلوني، الّا ان الدكتور عمر موسى باشا خالفهم ونسبها الى باعون الموصل فقال يترجم حياة الباعونية "عائشة بنت يوسف بن احمد بن ناصر الباعوني، والباعوني نسبة الى باعون احدى قرى الموصل، واعتمدت على ما ذكره الغزي في ترجمة الشاعر المشهور المتوفى سنة (٩٢٤هـ) في الكواكب السائرة (ج١، ١٣٩) في قوله باعون قرية بالموصل.. لكن الزركلي قال: باعون من قرى عجلون في شرقي الاردن والقول الاول هو المرجح عندي ما دام قد نصّ على ذلك لتحديد موقعها في الكواكب السائرة، ولم تورد معاجم البلدان التي اطلعت عليها ذكرا لها ، واكتفيت بالتعريف المذكور" [١١] .

---

(١) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مقالة للباحث عبدالله مخلص بعنوان : عائشة الباعونية ، مجلد ١٦ ؛ ٦٦ - ٧٢ ، عام ١٩٤١ .

(٢) البدوى الملثم : القافلة المنسية ، المطبعة التجارية ، القدس، ١٩٤١، ص ٣٥ .

(٣) عبد البديع صقر : شاعرات العرب، منشورات المكتب الاسلامي ، ١٩٦٧ ، ص ٢٢٩ .

(٤) محمد المحبلي : در الحبب في تاريخ اعيان حلب، تحقيق محمود احمد الفاخوري ويحيى عبّارة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٣ ، ص ١٠٦١ .

(٥) عمر فروخ: تاريخ الادب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤ ، ١٩٨٤ ، ج٣، ٨٦١ - ٨٦٣ .

(٦) خير الدين الزركلي : الاعلام ، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥ ، ١٩٨٠ ، مجلد ٣ ؛ ٢٤١ .

(٧) مجلة التراث العربي عدد ٤ ، اذار ١٩٨١، بحث مقدم من ماجد الذهبي وصلاح الخيمي عن ديوان عائشة الباعونية ص ١١١ .

(٨) يوسف الغوانمة ، التاريخ الحضاري لشرقي الاردن ، ص ١٩٧ .

(٩) الموسوعة الفلسطينية ، ط ٤ (د م) ، ١٩٨٤ ، مجلد ١ ؛ ١١٠ .

(١٠) دائرة المعارف الاسلامية : قصر العين ، القاهرة ، مجلد ٦ ، ص ٩٧ .

(١١) عمر موسى باشا : الادب العربي في العصر المملوكي والعثماني ، مطبعة الانشاء دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ج ١ ؛ ٣٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدكتور عمر موسى باشا ، متخصص في الادب المملوكي والعثماني،وقد افسدت كثيرا من دراساته في مجال اختصاصه الا انني اخالفه في نسبته عائشة الباعونية الى باعون الموصلية وتاليا ادلتي :

اولا : الخلاف باسمه .

ترجمه الغزي وقال هو" احمد بن علي بن ابراهيم الشيخ شهاب الدين اليعوني الاصل من باعون قرية بالموصل الحلبي المولد والدار،الشاعر المعرف بابن الموّاف المعروف ابوه بالمغيّر بالتصغير،كان اديبا شاعرا توفي بالحريق في داره بحلب سنة اربع وعشرين وتسعمائة" (١)

اما الدكتور احمد الهيب المتخصص في الادب المملوكي، فقد ترجمه قائلا" هو احمد بن علي بن ابراهيم شهاب الدين الباعوزي ، اصله من باعوزا وهي قرية في الموصل، حلبي الدار والمولد ، يعرف ابوه بالصغيّر بالتصغير كان اديبا شاعرا وهو في الكواكب السائرة الباعوني المعروف باسم ابن الموّاف ، وعند الدكتور الهيب ان ابن الموا" (٢) . والاختلاف باسمه يضعف دليل الدكتور باشا ومن المحتمل ان محقق الكواكب صحّف الباعوزي الى باعوني او ان الدكتور الهيب وجد عائلة الباعوزي في مصادره الخاصة .

ثانيا : نسبه .

اذا كان حقا حفيد ابراهيم الباعوني فيكون والدُ ابراهيم هو احمد بن ناصر بن خليفة بن فرح بن عبدالله بن يحيى بن عبد الرحمن الباعوني (٣) وكان المقريزي ت ٨٤٥هـ وابن تغري بردي ت ٨٧٤هـ نسبا احمد بن ناصر الباعوني الى باعونة عجلون وهما يترجمانه ، كما اسلفت ، وكلاهما مؤرخ قبل ان يولد محمد الغزي ت ١٠٦١هـ بقرني زمن،ولذا فمن المنطقي ان نعتمد مصدريهما قبل مصدر الغزي من جهة، ونتسب الحفيد الى جده الاكبر (احمد) لا الى جده الاصغر (ابراهيم) فحسب،علما بان احمد بن ناصر هو جد عائشة بنت يوسف بن احمد بن ناصر الباعوني والذي ولد في باعونة عجلون .

---

(١) محمد الغزي : الكواكب السائرة ،ج ١ : ١٣٩ - ١٤٠ .

(٢) احمد الهيب : الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ، (ط ١) ١٩٨٦ ،ص ١٢٦ .

(٣) راجع الترجمة عند :
- ابن تغري بردي : المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ج ١ : ٣٧ .
- محمد السخاوي : الضوء اللامع لاهل القرن التاسع ج ١ : ٢٦ .
- جلال الدين السيوطي : نظم العقيان في اعيان الاعيان ، تحرير فيليب حتي المكتبة العلمية ، بيروت ،١٩٢٧ ،ص ١٣ .
- ابن العماد ابو الفلاح : شذرات الذهب في اخبار من ذهب ،دار الافاق الجديدة ، بيروت ، مجلد ٧ : ٣٠٩ . - محمد الشوكاني : البدر الطالع ج ١ : ٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثا : اللقب :

لقب احمد شهاب الدين وهو لقب مشترك " كان من المتعارف عليه اطلاق لقب شهاب الدين على من كان اسمه احمد" [١] فقال الشاعر :

طلع الدين مستغيثا الى الله وقال العباد قد ظلموني
يتسمون بي وحقك لا اعرف منهم شخصا ولا يعرفوني [٢]

وكان اول من افتتح التلقيب بالاضافة الى الدين بهاء الدين بن عضد الدولة بن بويه .[٣] وبناء عليه ، فليس للقب الديني علقة خاصة بافراد الباعوني ، وانما الالقاب الدينية كانت سمة عامة من سمات العصر المملوكي .

رابعا : لم يذكر الغزي في كواكبه حفيدا لابراهيم الباعوني اذا عدّ الحفيد ابن الابن لكنه ذكر سبطا لابراهيم اسمه محمد كمال الدين الخطيب سبط شيخ الاسلام البرهان الباعوني والذي توفي بقرية صيدا في ثاني عشر جمادى الاولى سنة ٩٢٣ هـ [٤] ، ويفهم من معاني السبط انه ابن بنته . وقد اشار الغزي في جزئين من كواكبه الى ابراهيم الباعوني الملقب بـ "برهان الدين "بعشر اشارات لم تقدم اي منها دليلا على ان احمد بن علي بن ابراهيم كان حفيدا له [٥] .

كل هذه المقدمات تناقض ما اورده الدكتور باشا عن احمد بن عليا لباعوني وتزعزع بادلتها نسبة الدكتورعمرباشا ، عائشة الباعونية الى باعون الموصل وتتأكد نسبتها الى بـاعون عجلون .

ومن اسمائها بيعون حيث اطلعت على ديوانها في دار الكتب وعنوانه " مولد النبي لعائشة البيعونية " [٦] ،ولعلّ في بيعون امالة حرف لين(أ)الى (ي) كما يظهر جليا في بعض اللهجات الشامية واللبنانية خاصة التي تنطق حرف اللين المذكور بـ (ى) او بكسرة ممالة نحو قولهم (سيعة) بدل ساعة .

---

١) محمد الحنبلي : در الحبب ،ج١، ١٩٨ ،احمد القلقشندي : صبح الأعشى، ج٥ ، ٤٤٣ . (٢) احمد القلقشندى : صبح الاعشى في صناعة الأنشا ، ج٥، ٤٤٣.
٣) المصدر نفسه ،ج٥، ٤٤٠ ـ ٤٤٣ .
٤) محمد الغزي : الكواكب السائرة ،ج١ ، ٨٨ .
٥) المصدر نفسه ،ج١ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٨٨، ١٠٧ ، ١٤١، ١٤٨، ١٦٠، ٣١٠، ج٢ ، ٤، ٧٦ .
٦) عائشة الباعونية : المورد الأهنا في المولد الاسنى ، مخطوط ،تاريخ تيمور ،٢٢٨٨٧ ب ، ومخطوط فيض الفضل ،تاريخ تيمور ،ديوان ،٦٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدراسة الجغرافية الاجتماعية لبلدة " باعون" عجلونية

حفزني الى الدراسة هذه ،رغبة استكمال ما انقصته دراسات غيري لها من الناحية الجغرافية ،خاصة ،وتطوير دراستها اجتماعيا بعد المقابلة بين بين دراسات الباحثين فيها ، مجدولا لها في نهاية القسم ، مكتفيا بمعطياته من الدراسة والنتائج ،أما الدراسة الجغرافية فتمت على النحو التالي :

أ- حدّدت اتجاه باعون من قلعة الربض وعجلون نفسها، مستخدما المنقلة والخارطة العسكرية ، بعد ان تبين لي قدم وسائل القياس التي اعتمدها ابو الفداء في القرن السابع وقدّرالمسافة بين عجلون وباعون بشوط فرس .(١)

وحدد القلقشندي موقع باعون شرقي بيسان (٢) وهو تحديد مبهم غير دقيق ،ولا يختلف عنه كثيرا تحديد بطرس البستاني الذى قدرالمسافة بين باعون وعجلون بمسيرة خمس ساعات ونصف (٣)، وهي دراسة وهمية ، اذ لا يستغرق قطع المسافة اكثر من ساعتين ونصف (٤)، ومنهم من زاغ الهواب عن ناظريه فزعم ان موقع باعون شمال عجلون نحرا (٥) مع ان موقعها شمال غرب عجلون (٦)كما جانبت الدقة دراسة من جعل

---

١) اسماعيل ابو الفداء : تقويم البلدان ، ص : ٢٣٤ - ٢٣٥ .
٢) احمد القلقشندي : صبح الاعشى ،ج٤ ،: ١٠٥ - ١٠٦ .
٣) بطرس البستاني : دائرة المعارف ، مجلد ٥ : ١١٤ .
٤) المسافة الافقية (الجوية) بينهما = ٦١٠٠ مترا وبتحويلها الى خطوات تضرب في $\frac{١٢٠}{١٠٠}$ حيث ان كل مائة متر = ١٢٠ خطوة ، ومجموعها = ٧٣٢٠ خطوة ، ويقدر معدل سرعة الانسان العادي بخمسين خطوة بالدقيقة ويتقسيم عدد الخطوات / معدل السرعة بالدقيقة فيكون الناتج=١٤٧ دقيقة = ساعتين ونصف تقريبا .
أما بتقدير البستاني فيكون معدل السرعة للراجل ٢٢ خطوة / دقيقة فيكون مسيره كالحبو، ويعتمد قطع المسافة على عوامل عدة منها اللياقة البدنية للفرد ، وطبيعة الطقس ، وتوقيتات المسير ، أليلا هو أم نهارا ؟ ، أصيفا أم شتاءا ؟
وطبيعة الارض أهي سهل ام هي حزن ؟
٥) البدوي الملشم : القافلة المنسية ، ص ٣٤ .
٦) والاتجاه التربيعي من عجلون الى باعون من نقطة مرجع في عجلون الى اخرى في باعون اشرت اليهما فيالجد ولا لمرفق،هو(٥٣٤١ ت)درجة تربيعية فيكون موقع باعون هو شمالي غرب عجلون .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موقعها شمالي عجلون وعلى مسافة لا تزيد عن ٣٠ كم (١) ولكنها في الحقيقة لا تبعد عن عجلون الا ستة كيلو مترات ومائة متر افقيا [٢] واثني عشر كيلو مترا ونصف على الطريق المعبد [٣] ويستغرق قطع المسافة بينهما بالسيارات من ربع ساعة الى نصفها ارتكازا على عوامل مؤثرة كثيرة [٤] .

---

(١) محمد عيسى قنديل : عائشة الباعونية - حياتها وادبها في العصر المملوكي رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، ١٩٨١م، ص٧٢ .

(٢) المسافة الافقية من نقطة مرجع وادي عين جنّة بوادي الحجي احداثيات (٢٢١٠٠١٩٣٣٠) الى نقطة مرجع باعون احداثيات(٢١٩٠١١٩٨٩٠) هي ٦١٠٠ م ، - خارطة اربد العسكرية ، مقياس ١ / ٠٠٠ ر ١٠٠ .

(٣) مسافة الطريق المعبدة بينهما مرورا بطريق عجلون - مثلث اشتفينا - اربد باتجاه مثلث اشتفينا الهاشمية الى باعون وبالعكس هي ٥٠٠ ر ١٢ مترا .

(٤) يمكن ان نذكر منها مثلا نوع السيارة ،مهارة السائق،مدى الرؤية،حالة الطريق ،وتوقيتات السفر ليلا او نهارا صيفا او شتاء ، و غيرها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١) + (٢)

(١) : جدول دراسة جغرافية واجتماعية لبلدة باعون *

التسلسل	الباحث والمرجع	التاريخ	المسافة والموقع والاتجاه والحدود اليها من بلدة عجلون وقلعة الربض	ملاحظات الباحث	الاكنان العمراني	عدد السكان	عشائر البلدة	التعليم	الاتصالات	الخدمات الطبية	الهجرات	نسبة الزيادة السنوية
١	ابو الفداء : تقويم البلدان ص ٢٣٤ .	٦٧٢ - ٧٣٢ هـ	الباعونه ربض عجلون . والمسافة بينهما شوط فرس بشوط فرس بينها وبين عجلون . الموقع :شرق بيسان	ذكر موقع باعونة . وقدر المسافة	لم يذكر	لم يذكر	لم يذكر	لم يذكر	لم يذكر	لم يذكر	لم يذكر	لا شيء
٢	القلقشندي: صبح الاعشى ج ٤/١٠٥ - ١٠٦	٧٥٦ - ٨٢١ هـ	حدد موقع عجلون بالدرجات الطولية والعرضية طول ١٠ً ٥٨° والعرض ١٠ً ٣٠° ، وحدد موقع باعونة شرق بيسان	حدد موقع عجلون وباعونة	=	=	=	=	=	=	=	=
٣	بطرس البستاني: دائرة المعارف مجلد ٥/١١٤.	١٨٨٣م	باعون بقضاء عجلون من لواء سوريا . تبعد ٥ ساعات ونصف من عجلون .	قدر المسافه بالساعات من عجلون اليها باعون كانت من قضاء عجلون من لواء سوريـــه .	عدد بيوتها ١٣ بيتا		=	=	=	=	=	=
٤	البدوي الملثم: القافله النفسيه، سنة ١٩٤١ ص ٣٤	١٩٤١م اعتماداً على تاريخ الاهداء	باعون تقع شمالي بلدة عجلون نحراء منازلها بين ٢٠-٣٠ وعدد سكانها ١٥٠-٢٠٠ نسمه.	حدد موقعها . وذكر عدد منازلها واضاف خطوة اخرى؛عدد سكانها .	عدد بيوتها ٢٠-٣٠ بيتا	١٥٠-٢٠٠ نسمة	=	=	=	=	=	=
٥	حسن محمد ربابعه ؛ "عائشة الباعونية شاعرة" رسالة ماجستير	١٩٨٨م	١. المسافه والاتجاه :-أ- من قلعة الربض الى باعون ٣٧٥٠م "المسافه الافقيه (خارطة اربد١/١٠٠٠٠٠) والاتجاه التربيعي من قلعة الربض الى باعون: نقطة المرجع (٢١٩٠١١٩٨٩٠)هو٣٥٠ت اذن الاتجاه من قلعة الربض الى باعون (نقطة مرجع)هو شمال شمال غرب ٣٥٠ت. ٢-المسافه والاتجاه من عجلون الى باعون :-أ-نقطة مرجع عجلون ملتقى وادي عين جنا بوادي الحجيراحداثيات (٢٢١٠٠١٩٣٣٠) إلى نقطة مرجع باعون(٢١٩٠١١٩٨٩٠) المذكورة باعلاه باعون ١٢٥٠٠م على الارض والمسافه الافقيه ٦١٠٠م والاتجاه التربيعي من عجلون الى باعون حسب نقطتي المرجع هو ٢٤١ت (باعون شمال شمال غرب عجلون) وليس نحرا كما يزعم البدوي الملثم. ٣-الحدود: تحدها جديثا من الشمال الغربي باتجاه ٣٠٢ت والمسافة الافقية ٢٧٠٠م ومن الشمال عرجان اتجاه ٥٠ت والمسافه الافقيه ١٦٠٠م. ومن الشمال الشرقي راسون ٥٣ت والمسافة الافقية ٣٤٠٠م . ومن الجنوب الشرقي اشتفينا ١٥١ت والمسافة ٤٠٠٠م ومن الجنوب الغربي اوصره ٢٦٨ت والمسافه ٣٧٠٠م	٣٥٠ بيتا	٢٢٠٠ نسمة	عنيزات قدحات فواعرة درادكة حوارة وبنو شاصر الذين يقولون انهم من عشيرة عائشة	ثانوية ذكور ادبي مشتركه مع عرجان ٨ث اناث ٢٠ طالبه جامعي منهم ماجستير تربيه ١ طبيب ١ مهندس ١ ٧ طلبه جامعي خارج الاردن	اتصالات هاتفية عن طريق اشتفينا ٤٤٤١٢٢٨ ٤٤٤١٢٢٩	عيادة تعتبر المركز الصحي في البلدة	حديثا؛ قليلة جدا	

النتائج :-
أ- التطور العمراني من١٨٨٣-١٩٤١م ١٢ بيتا جديدا تطور بمعدل ٥ بيوت سنويا
١٩٤١-١٩٨٨م ٢٢٥ بيتا جديدا تطور بمعدل ٧ بيوت سنويا
ب- التطور السكاني من ١٩٤١-١٩٨٨م ٢٢ نسمه الزيادة السنوية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فم كهف باعون الذى يعتقد
انه دير باعونه .

ثلاثة بيوتطينية متداعية على ظهر
كهف باعونة ، شمالي المجلس
القروى بعشرين مترا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شلال الباعونية وغديرها
في وادى الربان

منظر عام لبلدة باعون اخذت
الصورة من طريق جدبتا الشرقية
يوم ٣١ / ٥/١٩٨٨ م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القسم الثاني

عائشة بنت يوسف بن "أحمد بن ناصر الباعوني،
ولد بقرية باعونة من قرى عجلون سنة ٧٥١ هـ"

المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك
ج ٤ ق ١ ص ٢٧٧

سيرة عائشة الباعونيّة ومؤلفاتها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من يقلّب صفحات تاريخ القرن الثامن الهجري وسطه خاصة ، يلحظ أثر حبات عرق كانت تترقرق على جبين ناصر الباعوني ، احد اجداد عائشة الباعونية ، وهو يكابد في معيشته جهادا ، أمّا حائكا ملابسه ، وربما ملابس أهل قريته باعونه حالاً ، وأما حاملا البرزّ على ظهره ، او دابته مرتحلا " يركض به في البلاد الصفدية "[١] اذ كانت بلدته باعونه تابعة لمملكة صفد يومئذ ، والتي كانت جزءا من جند الاردن في عهد المماليك [٢].

غادر ناصر الباعوني بلدته باعونه نحو سنة (٧٥٠ هـ/١٣٤٩م)[٣] واستقر في الناصرة [٤]، وفيها ثوت اخباره ، لتبدأ جذوات بنيه تتململ متوهجة من احشاء رماده .

(١)
أسباب رحيله

كتبت جميع المصادر التي اطلعت عليها عن اسباب رحيله ، فحملني حسب الاستطلاع الى رحاب ظروفه المعاصرة : السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، استنطق آثارها ، واقرع ابوابها ، اذ ربما اومض منها بصيص نور ، يستضاء به الى طريق الحق حينا ، ثم ارتد الى قرع ابواب الظنّ احيانا اخرى . الرجل حائك من بلدة باعون التي " اختصت بغزل الصوف ونسجه على انوال يدوية "[٥] وهو رب اسرة لا يقل عدد افرادها عن ثلاثة عدا الزوجين[٦]، ربما دفعاه الى استدرار ضرع عيش افضل خارج بلدته ، وقد يكون للوباء العظيم الذي قضى على كثير من العباد في عهد السلطان حسن بن محمد بن قلاوون سنة ٧٤٨ هـ وعم خطره بلاد الشام واهلك معظم مكان الاقوار وكثيرا من اهالي عجلون[٧] دور في

---

١) محمد السخاوي : الضوء اللامع ، مجلد ٢ : ٢٣٢ ، دائرة المعارف الاسلامية ، مجلد ٦ ، ٩٧ ، (٢) راجع مصطفى الدباغ : بلادنا فلسطين ، دار الطليعة ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٤ قسم ٢ ، ج٦ ، ١٣ ، ١٩ . (٣) دائرة المعارف الاسلامية : مجلد ٦ ، ٩٧ والتي ورد فيها انه غادرها سنة ٧٥٠هـ ، وتفنده الموافقة الميلادية وتاريخ ميلاد احمد والصواب هو سنة ٧٥٠هـ . (٤) محمد السخاوي : الضوء اللامع : مجلد ٢ ، ٢٣٢ .

٥) يوسف غوانمة : التاريخ الحضاري لشرقي الاردن في العصر المملوكي ، ص ١٦٣ .

٦) ابن حجر العسقلاني : انباء الغمر ، ج٧ ، ١٢٤ ، محمد الجزري : غاية النهاية في طبقات القراء ، عني بنشره ج. برجستراسر ، مكتبة الخانجي ، مصر ١٩٣٣ ، ج٢ ، ٣٢٤ . (٧) قاسم المومني وفخري الكتاني : شعراء عاشوا في قلعة عجلون ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والآثار ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ١٦ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

رحيله ،سيما وان طاعون الانفس أردف خلفه طاعون النهب والسلب الذى قام به العربان ونهبوا اراضي الغور وجبال عجلون والخليل والرملة واللد والقدس[١]، ويبدو انهم لم يعطوا الى الناصرة ، مما حفزه على الرحيل اليها ، لأن تجارته خارج بلدته باتت على شفا مجارف الخطر ، ويبدو أن مما اقض مضجعه ، وشاك مرقده " فتن كثيرة حدثت في قرى عجلون في عهد السلطان المنصور بن حاجي"[٢] ، فورثت النهب والسلب ، ولم تقمعه بنية الحكم لكثرة من تقلّب على كرسيها من السلاطين ، ويكفينا دليل ان سبعة من السلاطين اعتلوا سدة السلطنة خلال عقد واحد (١٣٤١ - ١٣٥١)[٣] ، وهي الفترة الحرجة التي ارتحل الباعون من باعون في احدى سنواتها الى الناصرة القريبة من صفد حاضرة المملكة ، ربما طلبا للأمن وتحسينا لدخله ، وطلبا لحظوة صحية ، ورعاية تعليمية ، في مدينة الناصرة التي لا بد انها كانت تتوافر بها غالبية الخدمات ان لم يكن كلها وهذه لا تتوفر في قريته السابقة باعونة فدفعه الى الرحيل منها .

عقب ناصر الباعوني ابنه احمد[٤] ، وقد طعن به احد قضاة دمشق امام نائبها سنة ٧٩٢ هـ عندما عين قاضيا بديلا منه واتهمه بأنه " مسلماني الأصل وانه ليس اهلا للقضاء "[٥] .

---

١) المرجع السابق ، ص ١٦ (٢) المرجع نفسه ، ص والصفحة نفسها .
٣) قاموس المنجد في اللغة والاعلام ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة (٢٧) الاعلام ، ص ٦٨٥ .
٤) هو احمد بن ناصر بن خليفة الباعوني ،ت ٨١٦ هـ ولد في باعونة عجلون ، انتقل مع والده الى الناصرة ،حفظ على اخيه الموفي اسماعيل محافيظه ، الفقيه تتلمذ على اساتيذ عصره في دمشق واجيز ، ولي خطابة الجامع الأموي ، وقاضي قضاة الشافعية في دمشق وقاضي قضاة الديار المصرية فترة وعزل،وخطابة بيت المقدس، له عدة مؤلفات انجب على الأقل ثلاثة اعلام هم : محمد ،ابراهيم ،يوسف والد الشاعرة عائشة الباعونية ، راجع ترجمته عند :
- احمد المقريزى : السلوك ،ج٤: ٢٧٧ . - محمد السخاوى: الضوء اللامع ، ٢: ٢٣١ . - ابو الفلاح : شذرات الذهب ،ج٧: ١١٨ - ١١٩ .
- ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ،ج١٤ : ١٢٤ . - احمد العسقلاني : رفع الاصر عن قضاة مصر ،تحقيق حامد عبدالمجيد ومحمد ابو سته ،الطبعة الاميرية ،القاهرة ،١٩٥٧ ،ج١: ١٠٩ . - جلال الدين السيوطي،حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار احياء الكتب العربية ،مصر، ط١، ١٩٦٨،ج٢: ١٧٣. (٥) تقي الدين بن شهبه ،مختصر تاريخه ، ج٣ ، ٣٤٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ب)

استنطقت بعض المصادر ومعاجم قبائل العرب ،عن أصل " مسلماني " فأورد القلقشندي :" انه اذا كانت مسلماني نسبة الى بني مسلم ، فأنهم بطن من بطون زناته من البربر "(١)، أمّا في معجم القبائل فأنهم اخلاط من الكرد والعرب الحديديين ،وهم من عشائر سهل الغاب بجسر الشغور من محافظة حلب (٢).

كلاهما اشار الى اعجمية اصله ، وربما تعزز مهنة والده اعجميته " فقد كان العرب يأنفون من المهن حتى العصور العباسية ومن غيرها من الصناعات والحرف "(٣)، وربما استمر النفور من هذه المهنة في العصر المملوكي أيضا .

ويمكن ان يحمل مطعن القاضي بنسب زميله الباعوني " مسلماني " على ثلاثة محامل ؟ بلاغية ،أو فقهية ،أو سياسية ، أما المحمل البلاغي فأنه وان كان ينتسب الى عائلة مسلماني " نصف العربية " فان هذا لا يعني انه غير فصيح ،وان الفصاحة التي هي ضرورة عند القاضي ، لا تقتصر على العرب وحدهم كضربة لازب، ولا تحيد عنهم الى غيرهم بأية حال من الاحوال فبعض اقطاب الفقه والنحو مسلمون، غير عرب،مثلا لا حصرا ،ابو حنيفة النعمان وسيبويه ، فربما كان لكل منهما لغة الرضاع ، فارسية كانت أم غير فارسية لكنهما بدّا فحول العربية فقها ونحوا ، وشعر احمد بن ناصر الباعوني يشهد بفصاحته .(٤)

وأمّا ان كان محمل القاضي عليه فقهيًّا من حيث شروط القضاء وهي " الاسلام والبلوغ والعقل والحرية والذكورة والعلم بالاحكام الشرعية ومعرفة كلام العرب لفهم الكتاب والسنة ، والسمع والبصر ، والنطق ، والتيقظ، وغير مغفل اختل رأيه بمرض أو كبر "(٥)، فالقاضي الطاعن بعض عذره " فالباعوني تفقه قليلا ، وكان كثير المنامات والاحلام ، حتى كان يتهم في كثير منها ، ولا يستحضر من الفقه الا قليلا ، وكان شديد الاعجاب بنفسه ، وعيب عليه تأخيره الاذان وهو على المنبر ريثما يحضر السلطان "(٦).

---

١) احمد القلقشندي : نهاية الارب في معرفة انساب العرب ، تحقيق (تح)ابراهيم الابياري ،القاهرة ،ط١ ،١٩٥٩ ،ص ٤٢١ . (٢) عمر كحالة :معجم قبائل العرب القديمة والحديثة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٩، ج٣: ١٠١٤ .

٣) عبدالقادر الرّبّاعي : مريح الغواني ،حياته وشعره ، دار العلوم ، الرياض ط١ ، ١٩٨٣ ،ص ٢٠ . (٤) محمد ابن اياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور ، الهيئة المصرية العامة ،القاهرة ، ١٩٨٤، ج٢: ٦ . ابن حجر العسقلاني: انباء الغمر ، ج٧ :٢٦ . ابن العماد : شذرات الذهب ،ج٧: ١١٩ .

٥) احمد عيسى عاشور : الفقه الميسّر في المعاملات ، دار الاعتصام ، بيروت، ط ١ ١٩٧٢،ص ٣٠٦- ٣٠٨. (٦) ابن حجر العسقلاني:انباء الغمر،ج٧،وفيات سنة ٨١٦ هـ. محمد السخاوي : الضوء اللامع ، ج٢ : ٢٣٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتذبذب عندى رأي القاضي الطاعن به ، بين الحق والباطل، فهو محق في بعض مطاعنه به ،ان كان يعتمد على ما وسمه معاصره ابن حجر العسقلاني والذى ينقل السخاوي عنه ، لأنه كان شديد الاعجاب بنفسه ، ويبكي بعين واحدة[١] ، لان الاعجاب بالنفس ضرب من الغرور الذى ربما يؤدي به الى الحكم الملتبس جعي ، أن كان الحكم ظالما ، كما ان قدرته على البكاء بعين واحدة تحمل في مغامزها ، قدرته على التحايل والتظاهر بما ليس في الواقع ، وأما كثرة احلامه والتزيد فيها التي يشهد بها معه انها باطلة[٢] ربما تبعث على التندر به والسخرية باحكامه ، وان كانت ماثبة ،فلعلّ محكوما له او عليه يتندر متهكما ، ربما حكم القاضي بما رآه في حلمه لا بعلمه .

ولكنه غير محقّ في بعضها الآخر، فأحمد البا عوني من حفظة القرآن الكريم ، وهو ابن عشر سنين [٣] ، وحفظ المنهاجين"الفرعي والأصلي"و " منهاج السنة لابن تيميه " و " منهاج الوصول الى علم الاصول للبيضاوى "[٤] من جهه ، وعرض محافيظه على اساتيذ أهل زمانهم منهم التاج السُبكي [٥] ، واجيز بعد ان نال من العلم مأربه من جهة ثانية . وتمرّس الفقه والتفسير في مدارس دمشق [٦] من جهة ثالثة ، فكيف نوفق بين ما قاله ابن حجر عنه أنه تفقه قليلا[٧] ، وبين ما ترجمه غيره من معاصريه ؟.[٨]

لا اجترىء على ترجيح رأي أى من العالمين : ابن حجر وأبن شهبة ، لما لكل منهما من فضل علم وتربّ معاصرته ، ولعل التوفيق بين رأييهما انجى ، فالتخلص من الهنات الفقهية المنغّصة ،كالاعجاب بالنفس والتزيد في الاحلام من مستحبات القضاء ، واتصافه بهما ينغّص من شخصيته القضائية ربما رآها ابن حجر نقصا في الفقه ، وإن كان لا ينكر فضل البا عوني في الفقه والتفسير وتسنّم "مناصب القضاء "[٩] .

---

١) احمد العسقلاني : انباء الغمر ،ج ٧ ،وفيات سنة ٨١٦هـ ،محمد السخاوى:الضوء اللامع ،ج٢ : ٢٣١ - ٢٣٣ . (٢) احمد العسقلاني : انباء الغمر،ج٧، وفيات سنة ٨١٦ هـ . (٣) ابن قاضي شهبة: مختصر تاريخه ،ج٤ : ١٩ - ٢١ .

٤) الموسوعة الفلسطينية : مجلد ١: ١١٠ .

٥) ابن العماد : شذرات الذهب ،مجلد ٧ : ١١٨ - ١١٩ .

٦) السخاوي: الضوء اللامع ،مجلد ٢ : ٢٣١ .

٧) ابن حجر العسقلاني : انباء الغمر ،ج٧ ،وفيات ٨١٦ هـ .

٨) ابن شهبة : مختصر تاريخه ، ج٤ : ١٩ -٢١ .

٩) تولى احمد البا عوني منصبي قاضي قضاة الشافعية في دمشق والديار المصرية ، راجع : يوسف غوانمه : التاريخ الحضاري لشرقي الاردن ،ص ١٩٧- ١٩٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يكون مطعن القاضي به " سياسيا " باستدلاله على ما سيحدث قياسا على ما حدث ، فقد سبق للباعوني ان مدح منطاشا [١] ، وفرّ من برقوق سنة ٧٩١ هـ ، فثار عليه أهل صفد ، فهرب الى مصر [٢] ، وتوسّط له بعض اصدقائه عند برقوق فنصّب قاضي دمشق في العام التالي (٧٩٢ هـ) [٣] ، فكان القاضي الطاعن به حذر نائب السلطان من انتفاضته السياسية وتمرده مستقبلا ، فالباعوني " مسلماني " يسالم ولكن لأجل ، فاذا لاحت له فرصة الانتفاضة ، كشّر عن انيابه ، واحدّ من مخالبه ، ولعل ذلك التحذير ارضى النائب والجمهور المحتشد . وهذا ما حدث بعد اربع سنوات ، فأنه تمرّد على السلطان برقوق ، وامتنع عن ان يقرضه من مال الايتام فعزله وسجنه [٤] ، كما انّه أثبت المحضر المكتتب بحق السلطان الناصر سنة ٨٠٤هـ بالعظائم الشنيعة وطلب عزله عن السلطنه ، فعُزِلَ،فكافأه السلطان اللاحق " المستعين " ولاية قضاء الديار المصرية ، لكونه ممن قام بخلع السلطان الناصر ، وكانت مدة ولايته شهرا ، لم يباشرها بنفسه ، ولا ارسل من ينوب عنه [٥] .

لقد غلّف القاضي مطاعنه عليه ، ظاهرة وباطنة ؛ ظاهرة تحرص على المصلحة العامة ، وباطنة تنفث حقدا وحسدا " ، فأحمد الباعوني لا يخلو من حاسد " [٦] .

---

١) هو الامير تمربغا الظاهري ، تمرد على السلطان برقوق عدة سنين ثم قتل سنة ٧٩٥ هـ ، راجع : ابن تغري ابو المحاسن : النجوم الزاهرة ، ج ١٢ : ٤١ .

٢) ابن تغري بردي ابو المحاسن: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي ، ج ٢ : ٢٣٨ - ٢٤١ .

٣) ابن حجر العسقلاني : انباء الغمر ، ج٧ : وفيات سنة ٨١٦ هـ .

٤) المصدر نفسه : انباء الغمر ، ج٧ : ١٢٥ .

٦) السخاوي : الضوء اللامع ، مجلد ٢ : ٢٣١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ج)

تنتسب عائشة الباعونية الى بيت علم وفضل ، شبّ فيه الأدب وترعرع فيه الفقه ، ونما في جنباته زهد وتصوف ، ودارت على جلسات موائده احكام الفقه والفتيا ، فقد كان " ابوها "(١) ، وجدّها قاضيين ، أمّا عمّاها (٢) ،

---

١) هو القاضي "جمال الدين" يوسف بن احمد بن ناصر الباعوني "٨٠٥-٨٦٤ هـ" ولد بقاعة الخطابة من المسجد الأقصى ،ثم انتقل به ابوه الى دمشق ، وهو في الرابعة من عمره فقرأ بها القرآن الكريم على مشايخ كما قرأ اساتيذ في القدس والرملة والخليل ومصر. وتقلّد عدة مناصب منها : كاتب سر صفد وقاضيها ، وتكرر تعيينه فيها كما كثر استعفاؤه منها بعد كل تعيين ، ربما لطموحه بتولي مناصب اعلى وفي مدن اكبر ، فتمّ له ما آراده ، اذ شغل منصب التوقيع في ديوان الانشاء بدمشق وقاضي طرابلس وحلب ودمشق وتولى في الأخيرة منها ادارة البيمارستان النوري فيها ، فاحسن ادارته واشترى اماكن واضافها لوقفه ، ودرس في عدة مدارس في دمشق ، وعيّن على الجوالي " المتمسيين " براتب مقداره عشرون درهما يوميا ، كثر عزله وتعيينه ،لا من خيانة ولكن لأن غيره اكثروا من شراء المناصب بالمال . له عدة مؤلفات منها : النظم الحسن،ونظم منهاج النووي الذي لم يكمله ، عقب خمسة اولاد هم : عبدالله ت(٨٨٩هـ) و"محمد" ت (٩١٦هـ) و احمد ت (٩١٠ هـ) و محمود الذي لا اعرف عنه شيئا ، وعائشة الباعونية ت (٩٢٣ هـ) . واختلف في سنة وفاة يوسف فابن تغري في النجوم الزاهرة أرّخ لوفاته سنة (٨٦٤ هـ) والسخاوي ارّخ لها سنة (٨٨٠ هـ) .
راجع ترجمته عند : ابن تغري : النجوم الزاهرة ج١٦: ١٤٨ ، السخاوي : الضوء اللامع ، ج١٠ : ٢٩٩ .
السيوطي : نظم العقيان ،ص : ١٧٨- ١٧٩ ،محمد ابن طولون : قضاة دمشق ،تح صلاح الدين المنجد ، دمشق ،١٩٥٦ ،ص ١٧٤ . مجير الدين العليمي : الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ، مكتبة المحتسب ،عمان ، ج ٢ : ٢٦٠ - ٢٦١ .
عبدالجليل حسن عبدالمهدى : الحركة الفكرية في المسجد الاقصى ،مكتبة الاقصى، عمان ،١٩٨٠ ، ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .
٢) عمّاها هما : ابراهيم ومحمد ، وعمهما اسماعيل الشيخ الديار المغدية بالناصرية ، كان ذا وجاهة ومال واخوه موسى بن ناصر كان مقرئ دمشق وقاضيها. أما عماها ابراهيم ومحمد فهما ولدا احمد بن ناصر وليسا شقيقي احمد بن ناصر كما وردت هفوة في مؤلفات يوسف غوانمة . راجع ترجمتهم عند :
- محمد الجزري : غاية النهاية في طبقات القراء ،ج١: ٤٨٢-٤٨٣،و ج٢: ٣٢٤ .
- احمد بن شهبة : مختصر تاريخه ،ص ٤٥٥. - القلقشندي : صبح الاعشى ،ج٥: ٤٦٤ .
- ابن تغري : النجوم الزاهرة ،ج١١: ١٤٤ . - ابن العماد : شذرات الذهب،ج٦ : ٣٣٦ . - يوسف غوانمة : التاريخ الحضاري لشرقي الاردن،ص ٢٠٢. و علماء وفقهاء محافظة اربد في العصر الاسلامي،نشر جامعة اليرموك ،١٩٨٠،ص ١١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واخواها [١] ، فكانوا من نوابغ العلماء في الفقه والحديث والتصوف والتاريخ والأدب ، فنهلت من حياضهم ، وجنت من شهد رياضهم ، كيف لا وهي فقيهة بنت فقيه بن فقيه ؟ .

أنها عائشة الباعونية بنت القاضي يوسف بن القاضي احمد بن ناصر بن خليفة بن فرج [٢] بن عبدالله بن يحيى بن عبدالرحمن المسلماني ، الشهيرة بـ" بنت الباعوني " [٣] ، وكنيتها " أم عبدالوهاب " [٤] .

(د)

ولدت الباعونية ، أغلب الظن في عالحية دمشق سنة ٨٦٤ هـ ، وتنسمت عبيرها ودرجت على مرابعها ، فكادت تقطع حسرات على فراقها وهي في منأى عنها في القاهرة ، فأنشدت زفرات شعرية تنبعث حنينا اليها [٥] :

حنيني لسفح العالحية والجسر ... اهاج الهوى بين الجوانح والصدر
الا ليت شعري والأماني كثيرة ... أيبلغ ما أرجوه قبل انقضا عمري؟
وهل اردنْ عافي" يزيد "واجتلي ... محاسن ذاك السفح والمرج والقصر؟

---

(١) هما : محمد بن يوسف الذي ناب عن القاضي الشافعي في دمشق ودرّس في مدارسها نظم الشعر وعمل في نسخ الدواوين ونظم في التاريخ الاسلامي وقد خلط باسمه اسماعيل البغدادي ونسبه الى بيت دجن الفلسطينية ، واحمد بن يوسف حفظ شيئا من الفقه وكان ينظم الشعر . راجع ترجمتهما عند :
- ابن طولون : مفاكهة الخلان ، جـ١ : ٣٨ ، - النعيمي : الدارس في تاريخ المدارس جـ ١ : ٤٤٦ ، - الغزي : الكواكب السائرة ، جـ ١ : ١٤٧ - ١٤٨ ، ٢٠٥ ،
- كشاف البلدان الفلسطينية ، ١٩٧٣ ، ص ٥٧ ، ٦٦ .
- اسماعيل البغدادي : هدية العارفين ، جـ ١ : ٢٠ - ٢١ ، ايضاح المكنون ، جـ١ : ١٥٢
- المرتضى الزبيدي : تاج العروس ، بنغازي ليبيا ، مجلد ٩ : ١٩٦ مادة " دجن " .
(٢) جلال الدين السيوطي : نظم العقيان ، ص ١٧٨ وذكر ان اسمه فرج .
(٣) محمد الحنبلي : در الحبب ، جـ ١ قسم ٢ ص ١٠٦٠ - ١٠٦٩ .
(٤) السيوطي : نظم العقيان ، ص ١٧٨ ، الحنبلي : در الحبب ، جـ١ قسم ٢ ص ١٠٦٠ - ١٠٦٩
(٥) نجم الدين الغزي : الكواكب السائرة ، جـ ١ : ٣٠٣ - ٣٠٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حنت عائشة الباعونيّة الى مسقط رأسها ، الى المالحية الى مسكن المالحين من المقادسة ، والى مقابر المالحين فيها " [١] والى الزوايا الصوفية الارموية فوق الروضة بحبل قاسيون الذى يقع غربي المالحية التي انشئت في القرن السابع الهجرى "[٢]، ففيها زوايا تعبدية وتصوفيّة وتغصّ بسبعين مسجدا يسبح لله فيها بالغدو والاصال ، والذى يقع احدها اسفل زقاق البواعنة.[٣]

حنّت الباعونيّة الى نهري دمشق اللذين يمخرانها ؛ نهر يزيد بن معاوية ، ونهر ثورا نسبة الى ثورا الامير قبل الاسلام [٤] الى مياههما الرقراقة التي توشح المالحية ثيابا سندسية متجددة ليل نهار، حنت الى انهارها السبع والثلاثين[٥] التي كانت ترفدها بالعذب الفرات وقد جعل الخالق سبحانه من الماء كل شي حي .

كيف لا تحنّ عائشة الباعونيّة الى المالحية وكان والدها مدير البيمارستان الذى تحسنت بادارته حالته فنما اوقافه وجنا من ثمار منصبه ، وكان قاب قوسين أو ادنى منها تعالج فيه ان مرضت [٦] وفي المالحية ثلاث مدارس تسهل مهمة التعليم وكان والدها مدرسا ومستقلا ببعضها [٧]، فتحسّن دخله .

(و)

تجمعت الاسرة الباعونية في دمشق ،فعمها ابراهيم "برهان الدين" تولى مشيخة الخانقاه الباسطية عند الجسر الابيض وكانت مقرّا للسلطان من قبل ، فاوقفها وعين ابراهيم الباعوني ناظرا لها ، فلم يتحسّن له مثيلا لها الا في الجنّة [٨]، وكان ابراهيم الباعوني استاذ آبني اخيه يوسف ؛أحمد ومحمد [٩]، وربما كان استاذ عائشة في السنوات الاولى من حياتها ، وللتجمع الاسري دور في تزكية ابراهيم الباعوني لاخيه يوسف لمنصب قضاء دمشق

---

١) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ؛ دون تاريخ ،ج٣، ٣٨٩ ـ ٣٩٠ ، والمشترك وضعا والمفترق ، مكتبة المثنى بغداد ، دون تاريخ ،ص ٢٨١ ،٢٨٢ . (٢) مفوح خير : مدينة دمشق، دراسة في جغرافية المدن ،وزارة الثقافة والسياحة ،دمشق ،١٩٦٩ ،ص ١٧٧ .

٣) محمد بن طولون : القلائد الجوهرية ـ الزوايا ،ص : ١٩٢ـ٢٤٢، والمساجد ٢٤٣ ـ ٢٥٥ .(٤) المصدر نفسه : الآبار ،ص ٢٦٦ـ٢٦٧.

٥) المصدر السابق ، ص ٢٦٢ . (٦) + (٧) محمد السخاوي :الضوء اللامع ،مجلد ١٠ : ٢٩٨ـ٢٩٩ . (٨) المصدر نفسه : ج١: ٢٦ـ٢٩، محمد اديب الحصني :كتاب منتخبات التواريخ لدمشق ، تقديم كمال المليبي ،دار الآفاق ،ط١، ١٩٧٩، ج١٣: ٢١ (٩) الكواكب السائرة :ج١: ٧٣ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

عندما طلب منه تعيين بديل عنه [١] ، وعمها محمد (شمس الدين) ولد في دمشق واخذ جهات باسمه واسم اخيه ابراهيم منها نظر الحرمين ، ونصف تدريس المدرسة الامجدية في دمشق ونظرها من السيد نقيب الاشراف بعد عودته من مصر [٢] .

* * *

وزعم يعقوب العودات ان عائشة الباعونيّة ولدت في باعون فقال " ونفهم من كلام الغزي ان اهلها اخذوها من جبل عجلون الى مصر فنالت من العلم نصيبا " [٣] وبعد مراجعة نص الغزي الذي يحتج به العودات وجدت انه لا صحة لما اورده العودات ، فالغزي يقول : " ثم حملت الى القاهرة ونالت من العلوم حظا وافرا ثم اجيزت بالافتاء والتدريس " [٤] ، ولم تكن الباعونيّة تعيش في باعون عجلون ليفهم من كلام الغزي أنهم أخذوها منها الى مصر ، أو أن حملها الى القاهرة لا يكون الاّ عن طريق باعون - مصر .

(هـ)
نشأتها العلمية ومشايخها

لعلّ الباعونيّة التي درجت في بيت علم وفقه ، وأدب وقضاء ووجاهة ، افادت من بعض حلقاته ، وهي لم تشب عن الطوق بعد ، وتنشقت عبق العلم في خدرها ، وربما كان بعض افراد أسرتها اساتذتها الأوائل ، جريا على سنة التدريس الباعوني ، فجدّها احمد تتلمذ لأخيه اسماعيل الصوفي في صفد [٥] واخواها محمد واحمد تتلمذا لعمهما البرهان الباعوني ، ابراهيم [٦] . حفظت القرآن الكريم ولها من العمر " ٨ " ثماني سنوات ، وقالت : " أهلني الحق لقراءة كتابة العزيز ، ومنّ عليّ بحفظه على التمام " [٧] ، ثم تنسكت على على يد اسماعيل الخوارزمي ثم على يد خليفته المحيوي يحيى الارموي [٨] .

---

١) السخاوي : الضوء اللامع ، مجلد ١ : ٢٦ - ٢٩ .
٢) ابو المحاسن: النجوم الزاهرة ،ج١ : ٢٦ - ٣٠ (٣) يعقوب العودات : القافلة المنسية ، ص ٣٥ . (٤) نجم الدين الغزي : الكواكب السائرة ،ج١: ٢٨٨
٥) المصدر نفسه ، ج١ : ٧٢ - ٧٣ .
٦) العسقلاني ابن حجر : انباء الغمر بابناء العمر ،ج٧ : ١٢٥ .
محمد السخاوي : الضوء اللامع ، ج٢ : ٢٣٢ .
٧) النجم الغزي : الكواكب السائرة ، ج١ : ٢٨٨ .
٨) المصدر نفسه : ج١ : ٢٨٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقالت : " وجعل تربيتي وترقيتي ومحوي وتصفيتي ، على يد ممدد سلطان الاولياء في دهره ، وتاج الاصفياء في عصره ، جمال الحق والدين السيد الجليل ابي الاقطاب ، قطب الوجود ، اسماعيل الخوارزمي، قدس الله سره ورضي عنه "(١). وقالت تدعو لشيخها معا " وقدّس الله سرّ من اليه نسبتي ولديه في مقعد الصدق رتبتي ... شيخي وقدوتي جمال الدين ابو الأقطاب اسماعيل الحواري بلدا ، وعلى خليفة مقالا وحالا وقربا واتصالا ، سيدي وامامي القطب الغوث ... محي الدين يحيى الارموي "(٢). ويبدو انها قرأت عليهما غير التصوف علوما أخرى " كالفقه والنحو والعروض " (٣)، كما يبدو أن أسمي اسماعيل لشخص واحد وهذا ما اشار اليه عبدالقادر المغربي قائلا :" وتلقت علم الفقه والنحو والعروض على عدة علماء منهم الشيخ اسماعيل الحورانـي "، وقال الغزى انها تنسكت على يد الشيخ اسماعيل الخوارزمي ، ولا احسب الا أن شيخيها المذكورين واحد وقد تحرف أحد الاسمين الى الآخر، وبعد الشيخ اسماعيل لازمت خليفته الشيخ يحيى الارموي "(٤).

أما شيخها يحيى الارموي فلم يذكر في شعرها الذى اطلعت عليه ، وربما اكتفت بالدعاء له نثرا لكن شيخها اسماعيل دعت له كثيرا في شعرها (٥).

ثم حملت الى القاهرة ونالت من العلوم حظا وافرا واجيزت بالافتاء والتدريس (٦). وزعم احمد حسن الزيات (٧)، أنها تتلمذت في مصر للقسطلاني (٨) وعنه ينقل محمد قنديل ويعدها تلميذته (٩). واقول زعم الزيات لأنه لم يشر الى المصادر التي اتكأ عليها ، وربما لأنّ كتابه مقرر الى طلبة صفوف ثانوية لا الى باحثين متخصصين ، ولأن الغزي الذى ترجم الاثنين لم يشر الى تلمذتها عليه (١٠) .

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، مخطوط في دار الكتب المصرية رقم ٣١٩ تاريخ تيمور ،ورقه ٣. (٢) ديوان عائشة الباعونية : مخطوط، المكتبة الظاهرية ، رقم ١١٤٢٠ ،عام ورقة ٢٧ . (٣) زينب العاملي : الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ،دار المعرفة ،بيروت ،عن طبعة بولاق ، مصر ،١٣١٢ هـ ،ص٢٩٣.
٤) مجلة المجمع العلمي العربي ،عدد ١٢، سنة ١٩٣٢، مقالة عبدالقادر المغربي، اثنا عشركوكبا ،ص ٦٤٨ . (٥) لا اعرف عن شيخهما عدا ما ذكرته .
٦) نجم الدين الغزى : الكواكب السائرة ، ج١ : ٢٨٨ .
٧) احمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، مطبعة الرسالة ،(د.م) ط ١٠ ، ص ٣٩٨ ـ ٤٠٠ . (٨) هو احمد القسطلاني (٨٥١-٩٢٣هـ)مقرئ وذو مصنفات كثيرة ، راجع الغزي : الكواكب السائرة ،ج١ : ١٢٦- ١٢٧ .
٩) محمد قنديل : عائشة الباعونية ،حياتها وادبها ، ص ٨١ .
١٠) الغـزي : الكواكب السائرة ، ج١،١٢٦-١٢٧،٢٨٧- ٢٩٢ ، ٣٠٣ ـ ٣٠٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(و)
أسـرتها الزوجيـة

اقترنت عائشة الباعونيّة بابن نقيب اشراف دمشق ،احمد بن محمد بن ابي بكر بن علي بن ابراهيم الذي ينتهي نسبه بالحسين بن علي بن ابي طالب[١] كرّم الله وجهه نحو سنة (٨٩٦ هـ)[٢]، ورزقت منه بمولود ذكر اسمه " عبد الوهاب "[٣] سنة ٨٩٧ هـ [٤] وبمولودة انثى اسمها " بركة " سنة ٨٩٩ هـ.[٥]

سطّرت الباعونية نسب زوجها وولديها على اخر صفحات "الموردالأهنا" لغاية تين في نفسها : للتبرك بمولده عليه الصلاة والسلام ،قالت :" استخرت الله تعالى في تسطير مولد عبدالوهاب واخته بركة في هذا الكتاب تبركا بمولده صلى الله عليه وسلم "[٦]، ولمواصلة قبض مخصصاتها من معلومية الوقف الجاري للاشراف لأن في سلسلة نسب زوجها الشريف سهما يشير الى معلومية الوقف المذكور.. وابو بكر هذا في حاشية معلومته ، وهو اخو السيد شهاب الدين قاضي قضاة الشافعية في دمشق حرّرت نسب الولد وسطرته من الاشهاد المثبوتة المنتظمة لمواصلة قبض السادات الاشراف ومعلومتهم من الوقف الجاري تحت نظر السيدين المذكورين وهما ابو بكر جد ابي الولد عبدالوهاب واخوه قاضي القضاة ".[٧]

ويفهم من تخصيص معلومية الوقف الجاري لابنها دون اخته ،أنّ اخته "بركة" كانت متوفاة ولم تر النور اكثر من ثلاثة اعوام ، لأنّ عائشة الباعونية كتبت " المورد الأهنا " سنة ٩٠١ هـ [٨]، كما يفهم ان زوجها من وفيات حقبة الزمن الممتدة من اعوام (٨٩٩ - ٩٠١ هـ) ، وذلك لاسباب منها : انه لم تخصص اليه معلومية الوقف الجاري كرب أسرة ، كما لم يجعل الوقف تحت نظره ، ولم تشر الباعونية الى انها رزقت بمولود منه بعد " بركة " التي وضعتها سنة ٨٩٩ هـ ، وكانت لم تزل شابّة لم تتجاوز الخمسة والثلاثين ربيعا من عمرها ،

---

١) عائشة الباعونية ، المورد الأهنا في المولد الاسنى ،مخطوط ،ورقة ،٣٥٥-٣٥٦.
٢) لانها رزقت ولدها سنة (٨٩٧هـ) . (٣) هو عبدالوهاب بن احمد حفيد نقيب اشراف دمشق (٨٩٧ - ٩٢٥ هـ) تفقه على مشايخ عصره ، تردد الى محمد بن عراق الصوفي ، ذكر الغزي أنّ أمّه " زينب بنت الباعوني " ولكن المعلومات عن سيرته تشي انه ابن عائشة الباعونية ،دفن في سفح قاسيون ، راجع: (الغزي : الكواكب السائرة ،ج١ : ٢٥٧ . (٥)فيض الفضل ،الورقتان: ٣٥٥ -٣٥٦ .
٦) المصدر نفسه: ورقه ٣٥٥ .
٧) المصدر السابق ، الورقتان : ٣٥٥ - ٣٥٦ .
٨) عبدالله مخلص : الباعونيّة ،مقالة في مجلة المجمع العلمي ،عدد ١٦: ٦٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو عادة سن حمل ومخاض ، كما لم تشر اليه في شعرها الذي اطلعت عليه ، ولم يرافقها في رحلاتها الدينية ولا الى مصر وحلب ، ولو كان زوجها حيّا لطالبت له بنقابة الاشراف بدل ابنها ، او لدفعته الى المطالبة بحقه في نقابة الاشراف ، لأنّ اخا زوجها ابراهيم استأثر بنقابة الاشراف بعد وفاة ابيه" وكثر عزله لجرأته على السلاطين "(١).

واختير اخوه علاء الدين نقيبا لاشراف دمشق بدلا منه فتأبى ، فتسنم الشريف ابراهيم نقابة الاشراف بدلا منه الى ان قضى نحبه سنة (٩١٣ هـ)(٢) ،وكان الشريف ابراهيم في القاهرة فاوصى لكاتب الاسرار السلطانية محمود بن آجا ، على اولاده قبل وفاته "(٣) ، وفي ١٥ ذي القعدة سنة ٩١٣ هـ دخل الى دمشق قادما من القاهرة قاضي الحنفية وبصحبته نقيب الاشراف الجديد حسام الدين بن السيد ابراهيم الذي توفي والده في مصر ، وتقرر ان يتسلم نقيب اشراف دمشق(٤) وحرم من المنصب عبدالوهاب ابن عائشة الباعونية ، والذي كان فتى لم يبلغ السادسة عشرة من عمره ، وربما كان صغر سنه حاجبا دون تعيينه نقيبا لاشراف.

وكان لمنصب نقيب الاشراف أهمية فائقة فقد " كان يخلع على نقيب الاشراف بطرحة (٥) ، وكانت الطرحة خضراء برقمات ذهب (٦) ويمدر بالمنصب مرسوم سلطاني "(٧) ، كما رسم بأن يميز الاشراف بالديار المصريّة والشامية بعمائم خضراء ، الخاصة منهم والعامّة ، منذ صدر أمر السلطان شعبان المملوكي عام ٧٧٣ هـ (٨) ، اجلالا لحقهم ،وتعظيما لقدرهم ليقابلوا بالقبول الحسن "(٩) وجعلت العمائم خضرا للسيادة المستلزمة للتقدّم والامامة "(١٠) ، فسخر بعض الشعراء من اجراءات السلطان الاشرف ، قائلا :

جعلوا لابناء الرسول علامة ... إنّ العلامة شأن من لم يشهر
نور النّبوة في كريم وجوههم ... يغني الشريف عن الطراز الاخضر(١١).

---

١) الغزي : الكواكب السائرة ،ج١: ١٠٠-١٠١ . (٢) محمد بن طولون: مفاكهة الخلان ،ج١: ٣١٥، وابن العماد :شذرات الذهب ،ج٤: ٥٥ ، توفي سنة (٩١١ هـ) .
٣) الغزي : الكواكب السائرة ،ج١ : ١٠١ . (٤) محمد بن طولون: مفاكهة الخلان،ج١: ٣١٥ . (٥) عبدالقادر النعيمي: الدارس في تاريخ المدارس تحقيق جعفر الحسيني ،مطبعة الترقي ، دمشق ،١٩٤٨ ،ج١: ٤٩٢ -٤٩٥ .
٦) العسقلاني : انباء الغمر بابناء العمر،ج٨: ١٠١ ٢٠٦ . (٧) محمد بن طولون: قضاة دمشق ،ص ١٥١-١٥٢ . (٨) ابو المحاسن : النجوم الزاهرة ،ج٩ : ٣٢٣ .
٩) المصدر نفسه ، ج٩، والصفحة نفسها . (١٠) احمد بن محمد الخفاجي : ريحانة الالباء وزهرة الحياة الدنيا ،(تح)عبدالفتاح الحلو مطبعة عيسى البابي القاهرة ،١٩٦٧ ، ج٢ : ٢٩٦ . (١١) النجوم الزاهرة : ج١١ : ٥٦ -٥٧ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

واستحسنها بعضهم فقال احدهم :

اطراف تيجان اتت من سندس خضر باعلام على الاشراف
والاشراف السلطان خصهم بها شرفا ليمتازوا عن الاطراف (١)

(ز)

" وارضوا بأبني عبيدا وبالهبات فجودوا "(٢) (عائشة الباعونية)

جادت الباعونية بأبنها ليكون خادما للحمى النبوى الخالد، لكن لم يرق لها ان يكون ولدها عبدا لوهاب كعامة الاشراف يجري عليه ، ما يجري على عامتهم ، من مخصصات الاوقاف مالا وجاها ، بل ارادته امامهم وسادن نقابتهم ، وتأجج طموحها بعد ان بلغ ابنها سن الرشد وتجاوز عشرين ربيعا من عمره ،فأزمعت على مقابلة السلطان الغورى في القاهرة سنة ٩١٩ هـ ، وحلب سنة ٩٢٢ هـ، وندبت محمود بن أجا الحلبي لقضاء حاجتها بعد ان " خرجت من دمشق متوجهة الى القاهرة ، ولما دخلت القاهرة ندبت الى قضاء حوائجها المتعلقة بولد لها كان معها ، المقر الاشرفي المحبي ،ابا الثناء محمد بن أجا الحلبي ، صاحب دواوين الانشاء بالديار المصرية وسائر الممالك الاسلامية ، فاكرمها وولدها ، كأنه طالب مددها وانزلها عند الحريم ، وجعل حماه لها أى حريم ، وكانت مدحته بقصيدة (٣) .

وكانت رحلتها الى مصر وبالاً على مؤلفاتها فقد اصيبت في كل شيء كان معها من مؤلفاتها ومنظوماتها "(٤) ، أو انها اصيبت على الاقل " بشيء كان معها من مؤلفاتها "(٥)، وتعزى الاصابة اختلاسا لأنها قالت" ... واستمر التخميس (تخميس البردة) مندرجا في طي مالي من منظوم ومنثور الى أن قدّر الله اختلاسه مع كتب ألفتها ، وحقائق من فتوحات الله تلقيتها ، واتفاق ذلك كان في رحلتي الى الديار المصرية بمنزلة يقال لها بلبيس من نواحي القاهرة المعزّية ".(٦)

---

(١) علي السيّد علي :
القدس في العصر المملوكي ،دار الفكر للدراسات ،القاهرة ،ط١،١٩٨٦،ص٧٩-٨٠.
٣) عائشة الباعونية : فيض الفضل ،ورقه ٢٠٨ (٢) محمد الحنبلي : در الحبب في تاريخ اعيان حلب ، ص ١٠٦٤ .
٤) محمد الحنبلي : در الحبب ،ص ١٠٦٤ .
٥) النجم الغزي،الكواكب السائرة ،ج١ : ٢٨٨.
٦) الباعونية ،القول الصحيح في تخميس بردة المديح- مخطوط بحوزتي و. قه ٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فليس للمطر دور في اختلاس مؤ لفاتها [١]، كما واستبعد انها كانت برفقة محمود بن أجا الى مصر اثناء قفوله راجعا من الشام الى مصر سنة ٩١٩هـ، كما يذكر عمر فروخ [٢]، لأن اقدم مترجمي حياتها ورحلاتها قالا : " ولمّا دخلت القاهرة ندبت الى القضاء حوائجها ابن أجا [٣]، ولو كانت معه لندبته في الطريق لقضاء حاجاتها قبل الوصول الى القاهرة ، ولما سهل اختلاس مؤ لفاتها لما قد تتطلبه رحلته من اجراءات امنية وحراسة مشددة لاسيما انه في عام (٩١٩ هـ) " تفشى السلب والنهب " .[٤] ويبدو انها كانت حريصة على أن تجعل لولدها جاها في الدولة فمدحت ابا الثناء محمود بن أجا الحلبي صاحب ديوان الانشاء بالديار المصرية [٥]، ولأنّ زوجها وابنها حرما من منصب نقابة الاشراف فحاولت الباعونية في سفرتين متتابعتين من سفرياتها وبما لها من نفوذ ومداقات ان تعيد الحق الى نصابه ، وذلك بلقاء السلطان نفسه [٦] ولا أميل الى تصديق ما ذهب اليه البدوي الملثم من افتراضات منها :" أن ولدها كان تاجرا وله مشاكل مع عملائه في مصر فذهبت اليه لتساعده بجاهها عند ولاة الأمور ، أو أنه كان موظف حكومة نسب اليه قصور او تقصير فذهبت به لتثبت اهليته أو تبرئ ساحته ، أو كلف بالخدمة العسكرية ، فذهبت الى قانصوة الغوري ملك مصر تطلب منه ان يعفي ابن الشيخة من هذه الخدمة الشاقة " .[٧]

جندت الباعونية نفوذها وعلقت على ابن اجا كبير آمالها لاعادة الحق الى نصابه ،لما له من نفوذ عند السلطان قانصوة الغوري[٨] ولأنه كان وصيا على اولاد ابراهيم الشريف ابناء عم ولدها عبد الوهاب[٩] وربما تدخل ابن اجا في تعيين حسام الدين نقيبا لأشراف دمشق سنة ٩١٣ هـ عندما كان عمر ابنها عبدالوهاب ستة عشر ربيعا ولعلّ مغر سنه حال دون تعيينه نقيبا للأشراف آنذاك .

---

(١) البدوي الملثم : القافلة المنسية ، ص ٤٠ .
(٢) عمر فروخ : تاريخ الادب العربي ،ج ٣ : ٩٢٦ — ٩٣٠ .
(٣) محمد الحنبلي : در الحبب ص ١٠٦٤، واحسب ان الغزي ينقل عنه : الكواكب السائرة ج ١ : ٢٨٨ . (٤) محمد بن اياس : بدائع الزهور ،ج٤: ٢٩٦— ٣٢٩ .
(٥) عمر فروخ : تاريخ الادب العربي ،ج ٣ : ٩٢٦ — ٩٣٠ .
(٦) محمد قنديل : عائشة الباعونية ، حياتها وادبها . ص ٨٦ .
(٧) البدوي الملثم : القافلة المنسية ، ص ٤٠ .
(٨) النجم الغزي : الكواكب السائرة ، ج . : ٣٠٣ .
(٩) المصدر نفسه : ج ١ : ١٠١ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويبدو أن ما ربها في مصر لم يتحقق لأن قانصوة الغوري كان مشغولا بالخطر المطل على ملكه من الدولة العثمانية فيما يقوله عمر فروخ[١] وكثرت هزات الزلازل وانتشر الطاعون وكادت عينا الغوري نفسه تغوران في العام نفسه (٩١٩هـ)، فقال ابن اياس :

سلطاننا الغوري غارت عينه ... لما اشترى ظلم العباد بدينه
لا زال ينظر اخذ ارزاق الورى ... حتى أصيب بآفة في عينه

كما بخل النيل بغيضانه واحترقت زردخاناة اسلحة القاهرة وهاجم الافرنج اليمن واستمر الطعن يأخذ الأمراء واولادهم في طيات بعده الازلي واستشرى الغلاء كما يؤرخ لهذه الحوادث ابن اياس[٢]. فاصطدمت امانيها بنوائب السنة المذكورة فمكثت في القاهرة حتى سنة ٩٢١هـ وهي تنتظر الفرصة السانحة لمقابلة السلطان ولكن تعذر عليها ذلك وفي العام نفسه "٩٢١هـ" عادت من القاهرة الى دمشق[٣] فلم تحقق ما كانت ترنو اليه من مقابلة السلطان ولكنها لم تيأس فخرجت لملاقاته في منطقة حلب وسكنت بساحة الطنبغا وهي ساحة بها حوض في مدينة حلب واجتمعت بقانصوة الغوري[٤] من وراء البدر السيوفي وتلميذه الشمس السفيري[٥] سنة ٩٢٢هـ ولكن لم تحقق بغيتها اما لانشغال السلطان بما هو أهم حيث موعد المعركة مع جيوش بني عثمان كان بين عشية وضحاها او ان المنّية عاجلت الغوري بعد المقابلة بايام فأسدلت الستارة على ما دار بينهما من حديث ووعود .

- ح -

رحلاتها الدينية :

لم تقصر الباعونية رحلاتها على منافع دنيوية فحسب، بل كان لرحلاتها الدينية - الى البلاد المقدسة، مهبط النور والوحي - نصيب، فقد حظيت بزيارة الكعبة المشرفة ومجاورتها فقالت: " ولمّا منّ الله سبحانه وتعالى برؤية الرسول) و كنت اذ ذاك مجاورة بمكة المشرفة زادها الله شرفا وتعظيما، حصل لي عارض منعني ..

---

١) عمر فروخ : تاريخ الادب العربي، ج ٣ : ٩٢٦ - ٩٣٠ .
٢) محمد بن اياس : بدائع الزهور، ج ٤ : ٢٩٦ - ٣٢٩ .
٣) ماجد الذهبي وصلاح الخيمي : ديوان عائشة الباعونية، مقالة في مجلة التراث العربي، عدد ٤ عام ١٩٨١ ص ١١١ .
٤) راجع، محمد الحنبلي : در الحبب، ص ٨١٧ .
٥) هما من قادة الشراكسة كان الأول منهما نائب قلعة حلب من (٩١٥ - ٩٢٢هـ) راجع المصدر نفسه ص ١٠٦١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بتقدير الله تعالى وارادته من النزول الى الحرم الشريف،وكانت ليلة الجمعة ، فاضطجعت على سرير برواق مطل على الكعبة المشرفة والحرم المعظم ،واتفق ان بعض المجاورين قرأ مولد الرسول(ص) وارتفعت الأصوات في الصلاة عليه ... الى أن غلبتني عيناي فرأيت كأني بين جماعة من النساء واذا قائل يقول: اقبل النبي (ص) فحملت لي هيبة غيبتني عن وجودي حتى مرّ النبي (ص) امامي فشرعت اقول ولساني يتلجلج يرسول الله يا سيدي، اسألك الشفاعة فسمعته يقول أنا الشفيع في القيامة بترسل وترسيل " (١) .

وزارت مدينة الرسول الكريم ومسجده وقبره وخاطبته بقصيدة مطلعها :

قد جئت أنهي قصتي لشفيعي بتذللي وترفقي وخضوعي(٢)

وناجته من باب حجرته عليه الصلاة والسلام :

والان قد وافيت بابك سيدي لتكون عند الله شفيعي(٣)

ثم تذللت على عتباته المقدسة :

يا سيد الرسل قد جاءتك جارية مسيئة ذات آثام و أوزار

أشكو اليك ذنوبا قد كسبت بها بين الخلائق اثوابا من العار(٤)

ولكن متى كانت زيارتها ؟ وكم كانت مدتها ؟ ومن رافقها ؟ وأين سكنت ؟ فقد ضنت المصادر بهما علينا شأن الباعونية نفسها .

تصوفها : رفد تصوفها عدة روافد منها : بيئتها المتدينة ، وجذورهم والدها اسماعيل" شيخ متصوفة الناصرة ،وتلمذتها لأشياخ متصوفين: اسماعيل الحوراني ويحي الارسوى" .(٥) ولكن تصوفها ليس انقطاعا للعبادة فحسب شأن رابعة العدوية التي كانت كفنها امام وجهها ،وموضع سجودها مبلل بدموع عينيها،ورفضت الزواج وقالت :

راحتي يا أخوتي في خلوتي وحبيبا دائما في حضرتي

قد هجرت الخلق جمعا ارتجي منك وحدا فهو اقصى منيتي(٦)

اما الباعونية فتزوجت وأنجبت على الأقل ولدا وبنتا ولم تعتزل الناس ودرّست وافتت " وكانت شيخة عالمة عاملة متصوفة " (٧)

---

(١) عائشة الباعونية : المورد الاهنا في المولد الأسنى،ورقة ١٠٤ - ١٠٥ .

(٢) عائشة الباعونية : فيض الفضل ،ورقه ٣١ - ٣٢ . (٣)+ (٤) المصدر نفسه الورقة نفسها .

(٥) محمد الحنبلي : در الحبب ، ص ١٠٦٣ .

(٦) زينب العاملي : الدر المنثور ،ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

(٧) محمد الحنبلي : در الحبب ،ص ١٠٦١ - والنجم الغزي : الكواكب السائرة ج ١ ، ٢٨٧ - ٢٨٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثقافتها ومكانتها بين أعلام الدارسين :

كانت الباعونية " شيخة اريبة عالمة عاملة صوفية احد افراد الدهر ونوادر الزمان " فضلا وعلما وأدبا وديانة وصيانة "[١] . وفازت بوافر حظ من العلوم ،وحازت كامل نصيب من روائع وبدائع المنثور والمنظوم ،ووضعت بديعيّة بديعة قوافيها للسامع مطيعة ،وشرحتها الشرح المشهور العاري عن كشف معاني ابياتها عن القصور ،وألفت عدة كتب منظومة ومنثورة[٢] .

حفظت القرآن الكريم وهي بنت ثماني حجج[٣]، وتنسكت على يد السيد الجليل اسماعيل الخوارزمي ثم خليفته المحيوي يحي الارموي[٤]، ثم حملت الى القاهرة ،ونالت من العلوم حظا وافرا ،واجيزت بالافتاء والتدريس[٥]، وقد أجمع العارفون على أنّ عائشة الباعونية هذه بين المولدين تزيد على الخنساء بين الجاهليين[٦] وهي أعلم نساء القرن العاشر الذى عاشت فيه ،بل ربما لم يقم في الأسلام بعد كبار الصحابيات والتابعيات من يشبهها في العلم والفضل والاجازة في التصنيف والتاليف[٧]. وكانت " فاضلة الزمان وخليفة الأدب في كل مكان"[٨] ،وقد قرظ أحد ممتلكي نسخة من بديعتها يقول :

أتت ببديع لو رآه ابن حجة لأعن أن الفضل حازته عائشة
فقد عشت في روض الجنان عزيزة كما كنت في روض البلاغة عائشة [٩]

وكانت عائشة الباعونية عالمة جليلة وأديبة عظيمة القدر ،وشاعرة كبيرة مع صيانة وصلاح دين دلّت على معرفة في التصوف[١٠] ،حضرت الفقه والنحو والعروض على جملة مشايخ عصرها ،مثل جمال الحق والدين اسماعيل الحوراني ،والعلامة محي الدين الأرموي ،وأخذ عنها جملة من العلماء والاعيان وانتفع بها خلق كثير من الطالبين[١١] ومن كثرة ما لها من العلم والفهم والاطلاع وسرعة الجواب بدون روية ،سألها سائل نظما عن وطء النائمة : (ما رأيك يا ستنا العالمة - في رجل دبّ على نائمة ؟)

فأجابته على البديهة :

- (قالت لكم ستكم العالمة أنا لأهل العلم كالخادمة) ..[١٢] .

---

(١) نجم الدين الغزى : الكواكب السائرة ،ج ١١، ٢٨٧ - ٢٨٨. (٢) محمد الحنبلي : در الحبب ص ١٠٦١ . (٣) المصدر نفسه : ج ١ / ٢٨٨ .

(٤) محمد الحنبلي : در الحبب ص ١٠٦٣ ،نجم الدين الغزى،الكواكب السائرة ج١/ ٢٨٨ . (٥) نجم الدين : الكواكب السائرة : ج١ / ٢٨٨ ،(٦) زينب العاملي: الدر المنثور ، ص ٢٩٣ . (٧) عبد القادر المغربي : اثنا عشر كوكبا ،مجلة المجمع العربي ، ١٢ (١٩٣٢) ص ٦٤٧ . (٨) عبد الغني النابلسي : نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار ،مطبعة بولاق، مصر، ١٢٩٩ هـ ص ٣ . (٩) عبدالله مخلص : عائشة الباعونية ،مجلة المجمع العلمي العربي ، عدد ١٦:٦٨ . (١٠) عمر رضا كحالة : اعلام النساء في عالمي العرب والأسلام ، مؤسسة الرسالة ،الطبعة ٣ ،١٩٧٧ ج٣ : ١٩٦ . (١١) زينب العاملي : الدر المنثور ص٢٩٣. (١٢) المرجع نفسه ص ٣٠٢،وهنا ينقل البدوي الملثم: القافلة المنسية ص ٣٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأفتت فيها على مذاهب الفقهاء الاربعة ، وفي السيرة النبوية برز تمثلهـا السيرة في قصائدها النبويات[١] ، وفي علم التصوف أدرجت آراء عدد كبير من المتصوفة يدل على سعة اطلاعها [٢] ، واحتجت بآراء واشعار ما لا يقل عن خمسين ناقد وشاعر في شرح بديعيتها [٣] ، ونظمت في فنون شعرية كثيرة في الموشحات والزجل والدوبيت والمواليا ، وفي المخمسات والمسمطات ، مما يدل على سعة اطلاعها وتمثلها ثقافة ادبية ترفد ثقافتها الدينية .

(ى)

علاقاتها العلمية الأدبية ومشاهير عصرها

لم تخل علاقاتها من وشائج تربطها بمشاهير علماء عصرها وأدبائه ، ومن بينهم علمان بارزان هما : محمود بن أجا التدمري [٤] ، الذي مدحته بقصيدة منها :

روى البحر اصباب العطاء عن ندا كم ونشر الصبا عن مطاب ثنا كم [٥]

فعرضها ابن أجا على علم بارز آخر "شيخ الأدباء السيد الشريف عبد الرحيم العباسي"[٦] ، فأعجب بها وبعث اليها بقصيدة من نظمه طالبا ان تجيب بلسان الارتجال قاعدة للامتثال بقصيدة في الحال مطلعها :

وافت تترجم عن حبر هو البحر بديعة زانها مع حسنها الغرر [٧]

ثم بعث اليها العباسي قصيدة اخرى ملغزا باسم محمود بن أجا الحلبي، فأجابته بقصيدة معارضة تحل اللغز فيها ، وتبادلا معا قصائد مدحية .[٨]

---

١) عائشة الباعونية : ديوان عائشة الباعونية ، مخطوط . (٢) عائشة الباعونية : مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف ، مخطوط ، دار الكتب ، رقم ٣١٩ ، تصوف تيمور . (٣) عائشة الباعونية : ديوانها ، ورقة ٧٥-١٥٢ .

٤) محمود بن أجا التدمري الحلبي (٨٥٤-٩٢٥هـ) : اشتغل بالعلم في القاهرة حتى سنة ٨٨٠هـ ، تولى قضاء حلب ، وكاتب الاسرار السلطانية ، وظل في منصبه الأخير حتى نهاية الدولة الجركسية . ولما مرض زاره السلطان الغوري لمحبته اياه . راجع : محمد الحنبلي : در الحبب ، ص ١٠٦٤ ، النجم الغزي : الكواكب السائرة ، ج١ : ٢٨٨ . (٥) المصدران السابقان ، نفس الصفحات .

٦) هو الشريف عبد الرحيم العباسي (٨٦٧-٩٦٣هـ) ، عالم بالادب والحديث له عدة مؤلفات منها "معاهد التنصيص في شرح شواهد التلخيص" ، راجع : ترجمته عند : النجم الغزي : الكواكب السائرة ، ج٢ : ١٦١-١٦٨ ، احمد الخفاجي : ريحانة الألباء ، ج٢ : ٦٠-٦٦ ، زاده طاشكبري (ت ٩٦٨هـ) : الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص : ٢٤٦-٢٤٧ . الزركلي : الاعلام ، ج٣ : ٣٤٥ . (٧) الكواكب السائرة : ج١ ، ص ٢٨٨ ، ٣٠٣ . (٨) در الحبب : ص ١٠٦٤ ومما بعدها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ك)

وفاتهـــــــا

يكاد يجمع المؤرخون على انّ وفاتها كانت سنة ٩٢٢ هـ،[١] الاّ أنّ محمد ابن طولون ت(٩٥٣هـ) ادرج وفاتها في احداث سنة ٩٢٣هـ ، وفي يوم الأثنـــين سادس عشر من ذي القعدة ، ودفنت بأعلى الروضة فيما يقوله تلميذها ابن طولون نفسه [٢]. ولا يميل بعض الباحثين منهم محمد عيسى قنديل الى قبول تاريـــخ وفاتها عند ابن طولون لأنه كان يشطب بعض ما يؤرخ،[٣] لكنني أرجّح وفاتها سنة ٩٢٣ هـ لاسباب منها انّ الغزي نفسه كان يروي بعض اشعارها عن ابن طولـــون نفسه [٤]، ولأنه كان احد تلاميذها [٥]، وقد يتحرّى التلميذ اخبار استاذتـــه عادة ، ناهيك عن أنّ أبن طولون معاصر لها ، وقد توفي قبل أن يولد الغـــزي وأبن العماد الحنبلي اللذان يؤرخان لوفاتها [٦]، ولذا فأني اعتمد مصدر أبـــن طولون لمعاصرته أياها وتسلمنه عليها واقول ان وفاتها كانت سنة (٩٢٣ هـ) .

وقبرها في بستان الشلبي في منطقة " زقاق طاحونة الأحمر" من ضواحـــي دمشق [٧]، وثمة حجر مكسور في جهة رأسه نحو ثلثه وبقي ثلثاه ،عليه كتابـــة من خمسة اسطر يقرأ الباقي منها هكذا :

السطر١: ... رحمة ربه القدير نسل الدولة كافور الحسامي .
السطر٢: ... خانكاة على طائفة من الصوفية المجردين بأسم سكنهم .
السطر٣: ... المسلمين ومنه ،جميع المزرعة والكرم الذى بارض .
السطر٤: ... فمن بدله من بعد ما سمعه فأنما اثمة على الذين يبدلونه .
السطر٥: ... من شهر رجب سنة ثلاث وعشرين وتسعمائة .[٨]

---

١) النجم الغزي : الكواكب السائرة ،ج١ : ٢٩٢ ـ ابن العماد الحنبلي،شذرات الذهب : ج٨، ١١٣ .
٢) محمد بن طولون : مفاكهة الخلان ،ج٢ : ٧٤ .
٣) محمد قنديل : عائشة الباعونية ،حياتها وأدبها ، ص ٩٧ .
٤) النجم الغزي : الكواكب السائرة ،ج١ : ٢٩٢ .
٥) محمد قنديل: عائشة الباعونية ،ص ٩٦. (٦) راجع مقدمة الكواكب السائـــرة ، ج ١،(٩٧٧ ـ ١٠٦١ هـ) ، والزركلي : الاعلام : ج٣،: ٢٩٠ وحياة ابن العمـــاد من (١٠٣٢ـ ١٠٨٩ هـ) .
٧) البدوي السلتم : القافلة المنسية ، ص : ٤٢ـ ٤٥
٨) المرجع نفســه ، ص ٤٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفهم البدوى الملثم من نعوص السطور المتبقية " أنّ كافور الحسامي بنى خانقاه باسم الصوفية لتكون سكنا لهم وأوقف عليها مزرعة وكرما ، وذلك في شهر رجب سنة ٩٢٣هـ أى بعد وفاة عائشة الباعونية بسنة واحدة ولكن لا يوجد في هذه الكتابة ذكر عائشة الباعونية ،... وانما تاريخها موافق فقط تاريخ وفاة الباعونية ، فلعلّ احد أهل الخير شيّد هذه الزاوية على قبرها واسكنها الصوفية يقرؤن القرآن ويذكرون الله ويهدون الثواب اليها .[1]

لا أميل الى ما ذكره البدوي الملثم بأن تاريخها موافق لتاريخ وفاة عائشةالباعونية لسببين هما : لأنه لم يكتب على الحجر ذى السطور الخمسة المتبقية اسم عائشة الباعونية اولا ، ولأن الخانقاه بنيت للمتصوفة في شهر رجب سنة ٩٢٣ هـ ، وقبل وفاة الباعونية في شهر ذى القعدة من العام ذاته باربعة اشهر ثانيا ، ولا استبعد ان يكون دفن الباعونية بجانب خانقاه المتصوفة لقي ترحابا منهم بمثوى الشيخة المتصوفة بجوارهم .

(ل)

ورد للباعونية مؤلفات كثيرة منها المطبوع واكثرها مخطوط أو مفقود.

أمّا مؤلفاتها المطبوعة فهي :

أ- بديعية " الفتح المبين في مدح الأمين "[2] ، وشرحها ،مطبوعة على هامش خزانة الأدب لابن حجة الحموى في مصر سنة ١٣٠٤ هـ ،وقد ضمّنها عبدالغني النابلسي شرحه على بديعيته المسماة " نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار "، والبديعية بحوزتي .

ب- مولد النبي ..[3] وقد طبع في دمشق بالمطبعة الحنفية سنة (١٣٠١هـ) وعدد صفحاته احدى وخمسون صفحة من الحجم الصغير ، يتضمن شعرا ونثرا في

---

١) البدوى الملثم : القافلة المنسية ،ص٤٤. (٢) راجع محمد الحنبلي: در الحبب ص ١٠٦١"... ووضعت بديعية بديعة قوافيها للسامع مطيعة " - ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب ،ج٨ ،١١١ ذكر البديعية وشرحها - ابن حجةالحموى: خزانة الأدب وغاية الارب ،المطبعة الخيرية ،مصر ،١٣٠٤ هـ ،ص ٣٠٩ وما بعدها . - عبدالغني النابلسي : نفحات الازهار ،ص ٣ وما بعدها . - زينب العاملي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ،ص ٢٩٣-٣٠٢، - يوسف سركيس ،معجم المطبوعات العربية والمعربة ، مطبعة سركيس ،مصر ،١٩٢٨،ص ٥١٩ .

٣) راجع : يوسف سركيس ، معجم المطبوعات العربية ،ص ٥١٩ ،عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي ،ج٣ ،٩٣٠ . خيرالدين الزركلي : الاعلام ،ج٣،٢٤١. عبدالله مخلص : عائشة الباعونية ،مقالة في مجلة المجمع العلمي ،عدد ١٦: ١٩ . محمد قنديل : عائشة الباعونية ،حياتها وأدبها ،ص ٩٢ - ٩٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مدح الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ، والمؤلف هذا ليس هو "المورد الأهنا في المولد الأسنى" كما يذكر عمر فروخ ، وخير الدين الزركلي .

وأمّا مؤلفاتها المخطوطة فهي :

ج - فيض الفضل وجمع الشمل ، [1] وهو ديوان شعرها ، قالت في خطبة الديوان المخطوط " فهذا كتاب معانيه زبد ، ومداده مسدد، سماه التوفيق " فيض الفضل وجمع الشمل " يشمل المنظوم والمفتوح به في المناجاة الألهية والمعاني اللدنية ، والاحوال الوهبية ، والمعاناة الذوقية والشؤون الشوقية والمذاهب العشقية ، تعليلا لمن أحرقه الشوق وجذبه التوق بالطوق ، وجفاه الحبيب وأمرضه الطبيب " وبحوزتي نسخة مصورة عنه .

د - المورد الاهنا في المولد الأسنى [2] وهو كتاب شعر ونثر ، ذكره استاذها جمال الدين اسماعيل الحواري في مخطوطتها " فيض الفضل " وقالت في خطبة المخطوط " .. استخرت الله سبحانه وتعالى في تشريفي بتأليف مختصر يحتوى على بعض احاديث ايجاده المكرم ومولده المعظم ، ومن الواحد الفرد الصمد ، أرجو المعونة والمدد " ومخطوطها موسوم بـ " المورد الأهنا في المولد الأسنى " وقد تضمن سبعة فصول ، في كون النبي محمد (ص) اول الانبياء واعلامهم بنبوته ، وما اخبرت عنه الاحبار والرهبان ، وطهارة نسبه وبركة حمله ، وآيات مولده ورضاعه وآيات جماله وبهائه ، ونبذة عن اخلاقه وانتقال روحه الشريف الى الحضرة المنيفة . وقد الحقت بآخر المخطوط تاريخي ميلاد ولديها عبدالوهاب وبركة تيمنا ببركة مولده عليه الصلاة والسلام . وبحوزتي نسخة مصورة عنه .

---

١) عائشة الباعونية ، فيض الفضل و جمع الشمل ،مخطوط ،دار الكتب المصرية ، تحت الرقم " شعر تيمور ١١٢" ،نسخة احمد الماذني في اليوم الرابع من شعبان سنة ١٠٣١ هـ ،ورقه ١-٣ ،٣٤٧ . عبدالله المخلص ، عائشة الباعونية ، مقالة في مجلة المجمع العربي العلمي ،١٦ ،٦٩ ، اشار الى ثلاث نسخ منها نسختان كتبتا سنة ١٠٣١ هـ والنسخ في الخزانة التيمورية - القاهرة .

٢) راجع ، الباعونية ، فيض الفضل ،ورقه ٢٢٩ . - المورد الاهنا في المولد الاسنى ، مخطوط ، دار الكتب المصرية ،تحت رقم تيمور ٦٣٩ ، عدد اوراقه ٣٦٠ وهو بخطها . - عبدالله مخلص ، عائشة الباعونية مقالة ، مجلد المجمع العلمي ،عدد ١٦:٦٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هـ - در الغائص في بحر المعجزات والخصائص (١)

وهو مخطوط تضمن قصيدة رائية عدتها الف وسبعمائة واربعون بيتا ، وتحتوي على ذكر صفات الخالق عزّوجل وصفات رسوله الكريم شاملة معجزاته وشفاعته ، وهو مخطوط في دار الكتب من تسع وستين ورقة . أشار الى مؤلفها هذا عدد من اصحاب التراجم والباحثين غير ان احدا لم يشر الى مكان المخطوط من قبل ،كما ان احدا فيما أعلم لم ينشر شعرا منه ، وقد اطلعت على مخطوطها هذا في دار الكتب ، ونسخت ابياتا كثيرة منه لتعذر تصويره ومطلع القصيدة :

اقول وفيض الفتح لي قد تيسرا وسرّ اعتنا طه بسّري قد سرى

و - ديوان عائشة الباعونيّة (٢)

وهو يتضمن ست قصائد نبوية في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) ،احداها تخميسة على بردة البوصيري وقصيدتان بديعيتان شرحت احداهما وهو الشرح نفسه ، الذى طبع على هامش خزانة الأدب للحموي ، وقصيدة " لوامع الفتوح في اشرف ممدوح "،وقصيدة " نفائس الغرر في مدح سيد البشر" وقصيدة " فتوح الحق في مدح سيد الخلق "، وبحوزتي نسخة مصورة عنه . وقالت في مخطوطها " واستخرت الله تعالى في اثبات القصيدة المذكورة في هذا السفر ايثارا لجمع شملها بأخواتها من القصائد النبويات .(٣)

---

١) راجع : - محمد الحنبلي : در الحبب ،ص ١٠٦٢،وهو اول من ذكر ان قصيدتها رائية . - ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب ،ج٨ : ١١١ .
- عائشة الباعونية : در الغائص في بحر المعجزات والخصائص ،مخطوط، دار الكتب المصرية ، تحت رقم ٥٥٨ حديث ، ورقم الميكروفلم ٣٤٣٣٩ .
- الزركلي : الاعلام ،ج٣ : ٢٤١ اشار اليه مخطوطا ولم يذكر مكانه .
- محمد قنديل : عائشة الباعونية ،ص ٩٤ ،أشار اليه ولم يذكر مكانه كما انه لم يطلع عليه . (٢) عائشة الباعونية : ديوان عائشة الباعونية ،مخطوط ، المكتبة الظاهرية (حافظ الاسد) حاليا رقم ١١٤٢٠ عام - ،وبحوزتي نسخة مصورة .
- ماجد الذهبي : ديوان الباعونية ،مقالة في مجلة التراث العربي، ١٩٨١ ، ص ١٠٩ - ١٢١ . - عزة حسن : فهرس مخطوطات ،دار الكتب الظاهرية ،الشعر ، دمشق ،١٩٦٤، ص ٣٢٣، ٣٥١، ٣٦٩، ٤١٠ . - يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية في المدائح النبوية (د م) و (د ت) مجلد ٤ : ٣٣٨-٣٤٦، وقد ادرج قصيدة "لوامع الفتوح" كاملة دون اخطاء . - بهاء الدين العاملي : الكشكول ،تحقيق طاهر احمد الزاوي ،عيسى البابي وشركاه ،ج٢،ص ٣٦٠-٣٦١ " ادرج " ١٩" بيتا بها خلل وزني .

٢) ديوان الباعونية : ورقة ٢٨ ،نسخه محمد احمد الخوجه في صفر سنة ١٣٠٤هـ،عن خط المؤلفة ، ديوان الباعونية : ورقه ١٥٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ز - مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف [١]،

وهو مخطوط بدار الكتب المصرية يتضمن شعرا ونثرا في التصوف ، يتضمن فضائل التوبة ، واقسامها ،وتعريف مصطلحات الصوفية ،وادرجت اقوال كثير من المتصوفة كرابعة العدوية ، والخزاز ، وابن عطاء لاسكندري،وغيره كما تضمن المخطوط بعض اشعارها في التصوف في ورقات كثيرة أهمها ورقة (٥ ،٢٢) ،وقد نقلت من المخطوط كثيرا منه لتعذر تصويره .

ح - فتوح البراعة في الصلاة على صاحب الشفاعة ،[٢]

وهي قصيدة دينية تثني على الخالق عزّوجل الخير وتناجيه بأسمائه المقدسة المتعددة ، وتصلي على رسوله الكريم باسمائه وصفاته الكريمة ، وقد اختتمت بها " المورد الأهنا في المولد الأسنى " وهي بحوزتي .

ط - الزبدة في تخميس البردة ،[٣]

وهو شعر أشارت الى فقده[٤] .

ى - تشريف الفكر في نظم فوائد الذكر ،

ذكره شيخها جمال الدين اسماعيل الحوري ،والكتاب مفقود .[٥]

ك - فيض الوفا في اسماء المصطفى . وهو مفقود .[٦]

ل - الفتح القريب في معراج الحبيب . وهو مفقود .[٧]

م - صلات السلام في فضل الصلاة والسلام ،

وهي ارجوزة بهية لخصت فيها " القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع" للسخاوي - وهو مفقود .[٨]

ن - الاشارات الخفية في المنازل العلية . وهي ارجوزة صوفية ، اختصرت فيها منازل السائرين للعارف بالله الهروي - وهو مفقود .[٩]

---

١) عائشة الباعونيّة ، مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف،مخطوط تحت رقم ٣١٩،تصوف تيمور ،وهو من ٢٧ ورقه بخلم عادى رقم ٤٠٥٩ ورقم ٢٦٤٥١ ، اطلعت عليه في دار الكتب المصرية ،

٢) عائشة الباعونية ، المورد الاهنا في المولد الاسنى،ورقه ٣٤٤-٣٥٢ . (٣)فيض الفضل ، ورقه ٢٢٨ (٤) المصدر نفسه ،ديوان عائشه الباعونية - القول الصحيح في تخميس بردة المديح ،ورقه ٣٩ . (٥) المصدر السابق، ورقه ٢٢٨ .

٦) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها . (٧) المصدر السابق ، والورقة نفسها .

٨) محمد الحنبلي ، در الحبب في تاريخ اعيان حلب ،ص ١٠٦٢ ،عائشة الباعونية ، فيض الفضل ، ورقه ٢٢٨ . (٩) الباعونية ، فيض الفضل ،ورقه ٢٢٨، - محمد الحنبلي ، در الحبب ،ص ١٠٦٢ . - محمد الغزي ، الكواكب السائرة ،ج١ ، ٢٨٨ . - شذرات الذهب ،ج٨،١١١ . - كشف الظنون،ج١،١٩٦ - هدية العارفين،ج٥،٤٣٦ .

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

س - كتاب " مدد الودود في مولد المحمود " والمؤلف مفقود .(١)

ع - الفتح القريب في معراج الحبيب ، وهو مفقود .(٢)

ف - الملامح الشريفة من الاثار اللطيفة . شعر يشتمل على انشادات صوفية ومعارف ذوقية . وهو مفقود .(٣)

ص - المنتخب في اصول الرتسب . وهو مفقود .(٤)

ق - فتح المجيب بمتعلقات قوله تعالى " واذا سألك عبادي عني فأني قريب". ويتضمن ادعية اقتداء بالرسول الكريم ، المخطوط بحوزتسي .(٥)

ر - كيفيات الصلاة على النبي (ص) ، وقد استخارت الله سبحانه في تأليف جزء جامع لما وقفت عليه من كيفيات الصلاة على النبي ليكون لها وللمسلمين ذخيرة ، مخطوط وهو بحوزتسي .(٦)

ر - القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع . وهو ارجوزة لخصت فيها ؛ " القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع " ، للسخاوي ، ومنها انتقت الخاتمة . والارجوزة مفقودة .(٧)

ش - المعجزات والخصائص النبوية . منظومة من كتاب السيوطي كما يذكر بروكلمان ، وهي مفقودة .(٨)

ت - الفتح الحقي من فيح التلقي . شعر ، يشتمل على كلمات لدنيه في معان سنية ، وهو مفقود .(٩)

---

١) الباعونية ؛ فيض الفضل ، ورقه ٢٢٨ . (٢) المصدر نفسه ،والورقة نفسها .
٣) المصدر السابق والورقة نفسها ، - الحنبلي ؛ درالحبب ،ص ١٠٦٢،الغزى ؛ الكواكب السائرة ؛ ج١ ؛٢٨٨ . - ابن العماد ؛شذرات الذهب ،ج٨؛١١١ .
- البغدادى ؛ هدية العارفين ،ج٥ ؛٣٦ . ذكر" الملامح الشريفة". دائرة المعارف الاسلامية ،مجلد ٦ ؛ ٩٨ .
٤) الباعونية ؛ فيض الفضل ،ورقه ٢٢٨ . (٥) المورد الاهنا ؛ ورقه ٢١٨،٢٢٦ .
٦) المصدر نفسه ، ورقه ٢٨٦ . (٧) المصدر السابق ، ورقه ٢٩٧ .
٨) دائرة المعارف الاسلامية ؛ مجلد ٦ ؛ ٩٩ . (٩) فيض الفضل ؛ ورقه ٣٠٥ .
١٠) محمد الحنبلي ؛ درالحبب ،ص ١٠٦١ ،وعنوانه" الفتح الحقي من منح التلقي"، الغزى ؛ الكواكب السائرة ،ج١؛٢٨٨ واسمه الفتح الحنفي. - والحنبلي ؛ شذرات الذهب ،ج٨؛١١١ - وعنوانه " الفتح الحنفي " ، وانظر ؛ تصحيفه عند اسماعيل البغدادى ؛ هدية العارفين ،ج٥؛ ٣٦ ،وعنوانه " فتح الحقي في فتح التلقي "،واظنه خطأ ، وانظر؛ دائرة المعارف الاسلامية ،مجلد٦؛ ٩٩ ، وعنوانه " الفتح الحنفي " . - عمر رضا كحّالة ؛ اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام ،ج٣؛ ١٩٦-١٩٧، وعنوانه " الفتح الحقي من منح التلقي " وعند الزركلي ؛ الاعلام ، ج٣؛ ٢٤١ . " الفتح الحقي من منح التلقي ، والاصوب عندى هو عنوان مصنفها الذى ادرج عنوانه في مخطوطتها " فيض الفضل " .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم تقتصر الباعونية على نظم الشعر القريض ، بل نظمت في فنون أخرى في الموشح والزجل والدوبيت والمواليا ، كما اسهمت في فني التسميط والتخميس . هذه الفنون جزء من الشعر ، فمن النقاد من عدّ فنون النظم سبعة ، وفي رأي انها ثمانية . أمّا من عدها سبعة فهو صفي الدين الحلّي قال : " وفنون النظم عند سائر المحققين سبعة هي : " الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان كان والحماق " .(١)

وأيده الابشيهي وعدّ الفنون السبعة نفسها بعده ، واشار بما لصفي الحلي قبله من سابق فضل (٢) ، غير انّ كليهما اغفل فنّا ثامنا هو فنّ السلسلة الذي ادرجه ياقوت الحموي في معجمه قبلهما .(٣)

وعدّ بعض الباحثين الفنون النظمية جزءا من الشاعرية فقال " ولمّا كانت دراستنا لابن حجة تستلزم الحديث عن كل جوانبه الشعرية آثرنا ان نتحدث عن الفنون النظمية الأخرى ، التي وسج ميدانها وبرع فيها كالزجل والموشح والدوبيت والمخمسات " (٤) . وعدّ باحث آخر الدوبيت والموشح نموا طبيعيا للانماط الشعرية ولبنية القصيدة فقال " وتؤكد المناقشة ان الرُّباعية والدوبيت .. شيء واحد .. وتسمح هذه النتيجة بالقول بأن فن الرباعية قد نما وتطور ضمن التراث الشعري ، وقدّم امكانيات فنية للشعرية العربية ضمن التراث الشعري الفارسي . لكنّ ما حجب هذه الحقيقة فيما يبدو هو التفريق المصطلحي الخاطيء الذي طغى على النقد العربي ، وجعل الرُّباعية فنا شبه غريب على الشعرية العربية ، ولم يعاينها من حيث هي نمو طبيعي للانماط الشعرية ولبنية القصيدة ، يخضع لقوانين التطور البنيوية ذاتها التي حكمت ظهور الموشح وذيوعه " .(٥)

ساهمت الباعونية في خمسة فنون هي : الموشح والزجل والدوبيت والمواليا والشعر القريض ، والأخير هذا احتوى اغراضها الشعرية وبناء شعرها الفني ، وأبدأ بدراسة فنونها مسلسلة ، بالأول فالذي يليه .

---

١) صفي الدين الحلي ، ت (٧٥٠هـ) ، العاطل الحالي والمرخص الغالي ، (تح) حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ ، ص ٥٢ .

٢) شهاب الدين محمد الابشيهي ، ت(٨٥٠هـ) المستطرف في كل فن مستظرف ، (تح)عبد الله الطباع ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨١ ، ج٢ : ٤٤٧ . (٣) ياقوت الحموي : (ت٦٢٦هـ) معجم الادباء ، دار الفكر ، ط٣ ، ١٩٨٠ ، ج١١ : ٥ ـ ٨ .

٤) محمود الرّبداوي : ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا ، دار قتيبة (د.م) ١٩٨٢ ، ص ٩٧ . (٥) كمال ابو ديب : رباعيات نظام الدين الاصفهاني ـ نخبة الشارب وعجالة الراكب ـ دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص ٣٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أ)
الموشح لغة واصطلاحا

الموشح لغةً هو " كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما ، معطوف احدهما على الآخر ، تتوشح به المرأة ، ومنه اشتقّ توشّح الرجل بثوبه والجمع اوشحة ، والوشاح عند الجوهري يُنسج من اديم عريضا ويرصع بالجواهر وتشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحيها " (١)، واحمد ضيف في " بلاغة العرب " قال : " وأصل الموشح من الوشاح ، وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما معطوف احدهما على الآخر ، تتوشح به المرأة والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية بينهما في الابيات وجمعها في كلام واحد "(٢) . وعزا الدكتور جودت الركابي في كتابه " في الادب الاندلسي " تسمية الموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ والجواهر (٣)، ويفهم من محصلة آرائهم المشتركة أنها مستمدة من معين مادة " وشح " اللغوية ، ولعلّ لاختلاف روى الاسماط عن روى الاقفال في الموشحة - غالبا - وما يصحبه من تغيير في الوزن والايقاع الموسيقي بينهما لاختلافهما في الوزن - احيانا - دورا في كسر النسق الموسيقي الرتيب ، وهو الذى يجدّد نشاط المتلقي بما يحدثه من هزة مفاجئة ، ويضفي على الموشحة مسحة من تنويع الجمال الموسيقي الغنائي ،كالمسحة التي يتركها الوشاح المرصع المجوهر على متشحيه ، والناظرين اليه .

والموشح اصطلاحا هو " كلام منظوم على وزن مخصوص بقوافٍ مختلفة ، يتألف من ستة اقفال وخمسة ابيات " (٤)، ويخرج الموشح على اعاريض الخليل ويخلو من الوزن الشعري احيانا ، ويستخدم اللغة الدارجة والعجمية في بعض اجزائه ويتصل اتصالا وثيقا بالغناء .(٥)

(ب)
اجزاء الموشح وتعريفاته

يتركب الموشح من سبعة اجزاء هي : المطلع ، والسمط ،والدور ،والغصن ، والقفل ، والبيت ، والخرجة (٦)، واضاف وشاحو بلاد الشام جزءا ثامنا للموشح هو السلسلة وهو الجزء الثالث الى القفل والدور ، ويقع بينهما عادة أقل ما يتألف منه قسيمان بقافية واحدة (٧) .

---

١) ابن منظور : لسان العرب المحيط،دار لسان العرب،بيروت،مجلد ٣: ٩٣، مادة " وشح " .(٢) نقلا عن عبدالعزيزعتيق: الادب العربي في الاندلس ،دار النهضة العربية ،بيروت١٩٧٦،ص٣٩٥.(٣)المرجع نفسه ،ص٣٤١.(٤) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات ،(تح) جودت الركابي،دار الفكر،ط٢،١٩٧٧،ص ٤٣.
٥) مصطفى لكريم :فن التوشيح ،تقديم شوقي ضيف،دار الثقافة ،بيروت،ط٢،١٩٧٤،ص١٧ .
٦) دار الطراز: ص ٣٢-١١٦. (٧) الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن١٢هـ، عالم الكتب ببيروت،ط ١،١٩٨٧،ص : ٣٥٩- ٣٦٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وتاليا تعريفات اجزائه :

١) المطلع : وهو اصطلاح يطلق على القفل الأول في الموشح ، وتتألف من شطرين أو أربعة أشطر اذا بدىء الموشح بالمطلع يسمى الموشح تاما وأن لم يبدأ به سمي " الاقرع" واذا اتفقت قوافي اشطاره يسمى مطلع الموشح بـ" المذهب". وسأشير الى المطلع بحرف " أ " في بنائية موشحة باعونية والتي تلي تعريفات اجزائها .

٢) السمط : وهو القسيم من الدور وقد يكون مفردا ، وقد يكون مركبا ويجب الا يقل عدد الاسماط في الدور الواحد عن ثلاثة اسماط ويجوز أن تزيد ،وعدد اسماط الدور هو الذى يحدد عددها في سائر الادوار الموشحة ، وسأشير الى الأسماط بالحروف (ب ،ب ١ ،ب ٢) في الموشحة الباعونية .

٣) الدور : وهو الذى يعقب المطلع في الموشح التام ، أن كانت الموشحة قرعاء أى الدور في مستهلها ، والحد الأدنى للدور ثلاثة اقسمة فاكثر ولا تتجاوز الخمسة الا نادرا والدور في موشحة الباعونية هو مجموع الاسماط الثلاثة (ب ،ب١،ب٢) وسأشير اليه بالحرف (ج) . والموشحات التي لم تتجاوز خمسة ادوار هي في الغالب " غنائية " لأنها نظمت لتُغنى ،أمّا الموشحات الشعرية فلم يتقيد الوشاحون فيها بعدد الأدوار .

٤) الغصن : هو أسم اصطلاحي لكل شطر من أشطار المطلع والأقفال والخرجة في الموشح ،وأقل عدد الأغصان اثنان وقد يكون الغصنان من قافية واحدة شأن غصني الباعونية اللذين سأشير اليهما بحرفين (ع ،ع ١) وقد يكونان من قافيتين مختلفتين .(١)

٥) القُفل : هو جزء يتردد في الموشحة والمتفق مع المطلع والقفل الأول، ويكون تردد قوافيه بنفس العدد والنظام ، وأغلب الموشحات من خمسة اقفال وسأشير اليه بالحرف (هـ) .

٦) البيت : ومفهومه في الموشحة غير مفهومة في القصيدة التقليدية ، فهو في الموشحة يتكون من الدور مع القفل الذى يليه وهو نوعان بسيط وهو ما كان اعداد اسماط دوره ثلاثة او اربعة او خمسة والبيت الشائع في الموشحات ما كان عدد اسماط دوره ثلاثة ، أما البيت المركب فهو ما تألف كل سمط من دوره من فقرتين الى خمسة فقرات ، وسأشير اليه بالحرف (و) .(٢)

---

١) لسان الدين الخطيب : جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي ،ص : ٢ ،١٧٠ .
٢) ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، دار الفكر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ ، ص : ٣٣ - ٣٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧) الخرجة : وهي التفصل الأخير في الموشحة ، وبدونها لا يستوفي الموشح اشراطه وهي ابزار الموشح وملحه وسكره ويقدم لها عادة بكلمة " غنت " أو " شدت " أو " قالت " ، وينبغي أن يسبق الخاطر اليها ، وهي أول ما يفكر الوشاح بها ، يباح بها اللحن على ان تكون حجاجية ما جنة من قبل السخف ، وقزمسانيّة من جهة اللحن " الاعراب " ، وهي أما أن تكون أعجمية ، أو عامية ، أو فصيحة والاخيرة تشترط الألفاظ الغزلة أو تتضمن أسم الممدوح الذى لا يجيز رفع الكلفة معه ، أوإذا كانت مستعارة من خرجه وشاح آخر ، أو عندما تتضمن بيت شعر ، وهي عند الدكتور الاهواني " خروج من الكلام المعرب الى الملحون ومن المدح الى الغزل " .(١).

وعزا الدكتور احسان عباس جواز الأعراب في خرجة المدح الى قاعدة التناسب ، وطبيعة المقام العام ، فالموشحة التي تقال في المدح تقتضي خرجة تتناسب وحال الممدوح ، وغالبا ما تكون أعجمية أو عاميّة ، في حالة كون العلاقة بين الوشاح والممدوح ليس فيها تكلف أو حشمة زائدة (٢) ، وسأشير الى الخرجة بحرف (ز) .

(ج)

بناء موشحة الباعونية وتحديد اجزائها

تاليا موشحة باعونية وتحديد اجزائها السبعة :(٣)

بعدما أنت حبيبي نصب عيني لا أبالي ابدا يا حقّ حقي، بمجالات الخيال (أ)

الدور (ج):
- هذه الاشيا مظاهر — انت فيها لي ظاهر (ب) "السمط"
- تتجلي بانور عيني — فاراك اول وآخر (ب ١)
- ليس الاّ أنت يا من — هو مقصود السرائر (ب ٢)

الفصن (د) جادلي المحبوب منها بالاخصّ المتلالي وسقانيها الى أن فزت بالريّا لكمال (هـ) /(القفل)

البيت (و):
- مرتوي ما زلت منه — في رياض البسط أسرح
- وباشجان التداني — في غصون الوصل أصدح
- وبتوحيدي اطرب — وبمحو الغير أشطح

فانا من حيث أشهدنا ظرمولي الموالي وكؤوسي دائرات وأرتوائي متوالي (ز) /(الخرجة)

---

١) نقلا عن محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ، مطبعة النعمان ، النجف ، ط ١، ١٩٧٢ ، ص ٢٧٥ . و مصطفى الكريم : الموشحة : دار المعارف ، بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ١٤ ـ ١٥ .

٢) محمد مجيد السعيد: الشعر في ظل بني عباد ، ص ٢٧٦. (٣) فيض الفضل: ٢٦٥-٢٦٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ونلاحظ غياب الجزء الثامن من (السلسلة)[1] من الموشحة المذكورة وابرازا لجزء السلسلة ، في الموشحات الباعونية ، والتي لم أعثر الا على موشحة واحدة لها ، افرزت في بنائيتها السلسلة ، والتي سأدرج بيتا منها مشيرا اليها بسهم ، علما بأن السلسلة تقع عادة بين القفل والصدور وأقل ما يتألف منها قسيمان ،[2] نحو قولها :

يا هو يا هو يا الله يا هو يا هو يا الله يا الله يا هو يا الله [3]

حبّك تيّم
فيك المغرم
ولي هيّم
لما اعدم (الصدور)
عقلي عقلي ← (السلسلة)
وحيرني واسهرني واضناني فيا لدلال (القفل)

---

١) ادرج ياقوت الحموي قصيدة للشاعر حمزة بن علي (ت٥٥٦ هـ) على بحر السلسلة والذي وزنه (مستفعلتن فاعلن مفاعلتن فل × مرتين) ، ونقل عنه محمد عبدالمنعم خفاجي مستدلا بنقله (فل) من هامش معجم الحموي ، والذي أشار اليه نفسه ، ثم صحّف مستفعلتن الى " مستفعلن " فقصم بنقله هذا وزن السلسلة ، كما لم يوفق في وزن السلسلة الذي ذكره :

((فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان × مرتين))

لأن اوزان الأبيات التي تلي البيت الذي استشهد به تخالفه ،

حتام تمنى الفؤاد منك بوعد هل ينقع لمع السراب غلة عطشان (فاع)

وبعد التقطيع العروضي للبيت المذكور برزت تفعيلة (فاع) تخالف الوزن الذي اشار اليه خفاجي . وقد اضاع صاحب " الفلك المحملة " ولم يستطع تحديد وزن السلسلة ، بل جعل اوزان خمسة عروضيين . ولن احدده بدوري ، فباب وزنه لا يزال مفتوحا ، راجع :

- ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج١١ ، ٥ - ٨ .
- محمد عبدالمنعم خفاجي : البناء الفني للقصيدة العربية ، مكتبة القاهرة ، ط ١ ، (د.ت) ، ص ١٠٢ .
- كامل مصطفى الشيبي : الفلك المحمّلة باصداف بحر السلسلة ، دار المعارف بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ٢٨ - ٢٩ .

٢) مقدار رحيم : الموشحات في بلاد الشام ، ص : ٣٥٩ - ٣٦٠ .

٣) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة ٣٠٢ - ٣٠٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(د)

أغراض الموشحات

تنوعت اغراضها فعمل فيها ما يعمل في انواع الشعر من المدح والزهد والغزل والرثاء ،كما ذكر ابن سناء الملك [١]، وكان الغزل أول فن اتجهت اليه الموشحات وقد افاد كلاهما من الآخر [٢]، وانمازت موشحات المدح بأن بدأت بالغزل اولا ثم تخلصت الى المدح ، وقد تبدأ بالغزل وتختم به ايضا . ولم يكن المدح مستقلا بل كان ينضم اليه في الموشحة الواحدة غزل أو خمر أو وصف ، وقد تجتمع كل هذه الاغراض في موشحة واحدة .[٣] ثم تعددت أغراضها بعد القرن السادس الهجري فأصبحنا نرى الزهد والتصوف من أغراض الموشحات وموضوعاته [٤]، وربما يكون ابن عربي أوّلَ وشاح صوفي اشتملت موشحاته على رموزهم ومصطلحاتهم وأشاراتهم ،[٥]، ولعلّ البلعونيّة حذت حذوه في بعض موشحاتها .

(هـ)

أوزان الموشحات

تعددت اوزانها فقسمها ابن سناء الملك الى قسمين : منها ما جاء على اوزان الشعر المعروفة ، وهي نوعان : احدهما ما لا يستخلل اقفاله وأبياته كلمةٌ تخرج بالفقرة التي جاءت فيها عن الوزن الشعري ، وعنده ان هذا الشعر مرذول وهو اشبه بالمخمسات منه بالموشحات ، ولا يفعله الاّ الضعفاء من الشعراء وثانيهما - مما جاء على اوزان الشعر المعروفة ، وهو الذي تخللت اقفاله وابياته كلمة تخرجه عن أن يكون شعرا عرفا وقريضا محضا .

وأما القسم الثاني من الموشحات فهو خارج عن اوزان العرب بجم غفير لا يعدّ ولا يحصى،وما له عروض الاّ التلحين،او يتوكأ على لفظة لا معنى لها لتكون لها دعامة نحو (لالا) . ويستخلص مما سبق خمسة اوزان للموشحات هي : منها ما جاء على اوزان العرب وهي مرذولة ، ومنها ما خرج عن الشعر العربي بكلمة او حرف ،ومنها ما له اكثر من وزن في الموشحة ،ومنها ما خرج على اوزان الشعر العربي ، ولا وزن له الاّ التلحين، ومنها ما له وزن غير خليلي .[٧]

---

١) ابن سناء الملك : دار الطراز ،ص٣٨ .(٢) عبد العزيز عتيق:الادب العربي في الاندلس ص ٣٦٣. (٣) محمد مجيد السعيد:الشعر في ظل بني عباد،ص ٢٥٧ .

٤) المرجع نفسه والصفحة نفسها .(٥) راجع ديوان الموشحات الاندلسية ،تحقيق سيد غازي ،منشأة المعارف ،الاسكندرية ،١٩٧٩،مجلد ٢، ٢٥٢- ٣٨٤ وعدد موشحاته ١٩ موشحا صوفيا . (٦) أبن سناء الملك: دار الطراز،ص ٣٣-٣٨.(٧) راجع :
- المصدر نفسه ، نفس الصفحات ، و محمد الكريم : فن التوشيح،ص ٦٩ .
- عبد العزيز عتيق :الادب العربي في الاندلس ،ص ٣٦٢-٣٦٣،- محمد السعيد: الشعر في ظل بني عباد ، ص ٢٨١ - ٢٨٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التسلسل والمصدر (أ)	مطلع الموشح (ب)	نقده (ج)
(١) فيض الفضل ورقة ٤٠-٤١	دمعي دامي على الدوام عقلي واله من الهيام وجدي شايع بين الانام ما بي داء سوى الغرام وان لم جاهل اقل سلام لم لا والله هو المراد	الموشح اقرع ، القفل لازمة متكررة ، عدد اقفاله احد عشر. الخرجة فصيحة ،لم يُقدّم لها بكلمة " غنت" او " شدت " او نحوها لجلالة المناسبة التي تتضمن الغرض الصوفي، عشق خمرة الحان الصوفي ، والصلاة على رسول الله ،الموشح مزنم [1]. والوزن على مخلع البسيط ، المشروط تسكين واله " مستفعل فاعل ، فعول × مرتين) .
(٢) المصدر نفسه ورقة ٥٤-٥٦	الفتح بدا ونسمة الرضوان من مقتدر هبت بشذا يفوق عرف البان عند السحر لا ينشقها الا فتى قد عرفا أحكام حقائق بها قد عرفا ما حال عن الولا ولا خان وفا	الموشح تام : البيت مخمس مذيل القفل (من مقتدر) ، عدد اقفاله احد عشر قفلا ، الخرجة فصيحة لم يقدّم لها بكلمة " غنّت " او نحوها غرض الموشح صوفي ، تضمن ذكر الفتوحات الربانيّة ، والخمرة الصوفية والصلاة على النبي ، وزن الموشح على الدوبيت (فعلن متفاعلن ، فعولن ، فعلن × مرتين) [2]
(٣) المصدر نفسه ورقة ٩٤- ٩٦	ربي ، حبي ، رجائي قصدي ، مؤلي ، منائي بمحو الفناء ،وجمع البقاء ،وتم الجلاء ،وفيض العطاء	الموشح اقرع ، عدد اقفاله ستة عشر قفلا ، الخرجة فصيحة ، لجلالة الغرض الصوفي الذي يتضمن الدعاء بالوصل الى الحان الصوفي للفناء فيه.والصلاة على نبيه الكريم ، اوزانه ممتزجة ، من البحر المجتث [3] والمتقارب ، ومجزوء الموجز ، جلّ الفاظه مزنّمة ، خلا الدور الاول من النمط الثالث .

(١) الموشح المزنم يطلق على كل ما أعرب بعض الفاظه وفي البسيط الطويل الخاطا الجالي ،ص٥٦. (٢) مخطوطة الرافعي ،تاريخ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أ)	(ب)	(ج)
(٤) المصدر نفسه ورقة ١١٦-١١٧	قد دعاني من رباني وغذاني بالاحسان وأدناني للدناث وحياني فاحياني بالملآن فأحياني واقناني فابقاني بالعرفان والتداني	الموشح تام ، عدد اقفاله خمسة عشر قفلا ، الخرجة فصيحة لجلالة الغرض الصوفي الذى تضمن تعداد فضائل الخالق برموز صوفيّة وتسأله تعالى مدد النبي والاقطاب به وزنه ممتزج من بحور ثلاثة ؛ مجزوء الوافر ،ومجزوء الرمل ، وتفعيلات المقتضب ،جل الفاظه مزنّمة .
(٥) المصدر نفسه ورقة ١٧١-١٧٣	جدوصلني أيا طبيب بشفائي من الضرروكن لله لي نصيب فانلني مدى الوطر وادر خمرة الوداد في كؤوس التحقق بك يا سيد العباد وجميل التخلق وأنلني مدى المراد وامح عني تفرقي	الموشح تام ، عدد اقفاله خمسة عشر قفلا ، الخرجة فصيحة لم يقدم لها ، لجلالة الغرض الصوفي ، الذى تضمن الدعاء الى الله بالوصلة الى حان الخمرة لتتراسل حواسها باحتسائها ، وتتوسل بالرسول الكريم واشياخ الطريقة المطلع مذهب مختل الوزن ، وباقي اوزان الموشح على ايقاعات البحر الخفيف .
(٦) المصدر ٢٦٥-٢٦٦	بعدماانت حبيبي نصب عيني لا ابالي ابدا يا حق حقي بمجالات الخيال هذه الاشيا مظاهر انت فيها لي ظاهر تنجلي يا نورعيني فاراك اول واخر ليس الا أنت يا من هو مقصود السرائر	الموشح تام ، من تسعة اقفال ، الخرجة ملحونة " وارتوائي متوالي " والصواب متوال لانه خبر مرفوع بالضمة المقدرة على الياء المحذوفة منعا من ظهورها الثقل ، وغرضه تصوف ، جل الفاظه مزنّمة ، تضم اخطاء نسخية،وزنه على " بحر الرمل " تسكين بعض الفاظه نحو " اول " وغيرها ضرورى لاستواء الوزن .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٧)	(ب)	(ج)
المصدر السابق ورقة ٢٦٦-٢٦٧	بسمائي،شمس حقي لاح لي بعدتحجب ووفاني بالأماني ومدى ما كنت أطلب من عطاء وهبات ليس يحصرها حساب واتصال ووصال ووفاء واقتراب وتجلى وتملى وشهود وخطاب	الموشح تام ، ذو سبعة أقفال ، وخرجته فصيحة تناسب الغرض الصوفي المتضمن تجليا صوفيا الثناء على الخالق والاتكال عليه وحده . الموشح على وزن البحر الرمل ، وهو معرب كله .
(٨) المصدر نفسه ورقه ٢٦٧-٢٦٨	لا أبالي ان اطالوا عذلي فيك الملام أنت حسبي ليس الا انت يا هو والسلام يا جميلا قد سباني باجتلاءات الجمال وحبيبا قد دعاني لاتصالات الوصال انا لا أبرح ارقبا في التداني والدلال	الموشح تام ، ذو خمسة اقفال ، وخرجته فصيحة لجلالة الغرض الصوفي الذى يتضمن الثناء على الخالق والاتكال عليه وحده ، والدعاء بسقيا الحميا الغصن الثاني لازمة الموشح ، والوزن من البحر الرمل ، وتسكين بعض الفاظه نحو " هو " ضروري لاستقامة ما يتأد من وزنه بتحريكه .
(٩) المصدر نفسه ورقه ٢٧٩-٢٨٠	احييتنا بالوصال من كان قد فني مُذْ لُحْتَ بالجمال في كل مفتتن فعاش وانتعش مما رأى عيان وصار بالمنى في روضة الامان يجني ويجتني نور البها المصان	الموشح تام ، ذو خمسة اقفال ، خرجته فصيحة تناسب غرضه الصوفي المتضمن انتعاش الوشاحة بالوصلة الالهية وبسقيا الخمرة ، اوزانه ممتزجة ، فالمطلع من المجتث والاسماط من مخلع البسيط ،[1] والموشح معرب .

(١) وزن البحر المجتث : مستفعلن فاعلاتن × مرتين ، ووزن مخلع البسيط" مستفعلن فاعلن مفعولن × مرتين)، راجع وزن البحر المقتضب "مفعولات مستفعلن ×مرتين) ووزن المضارع "مفاعيلن فاعلاتن × مرتين) راجع: الخطيب التبريزى الكافي في العروض والقوافي . ص ٤٧ ، ١١٧ ، ١٢٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(أ)	(ب)	(ج)
(١٠) المعمد السابق ورقه ٢٨٦-٢٨٧	طاف بالخمر الحلال في كؤوس الاثمال وسقاني بالكلال ما اهناه ما أضفاه ، في سقياه ومرآه ، في نظر المجتلي	الموشح اقرع ، ذو ستة اقفل ، الخرجة فصيحة تناسب الغرض الصوفي الذى تضمن وصف الخمرة الصوفية والطواف بها عليها ، في حان الخمرة . اوزانه ممتزجة ، فالاسماط على وزن مجزوء الرمل ، والاقفال على وزني المقتضب والمضارع .
(١١) المعمد نفسه ورقه ٣٠٠-٣٠١	رفع اللطف جميع الستر بيدا لاحسان عن فؤاد ببلوغ الوطر صار ذا إمكان شاهد الحسن بعينها لها غيره مشهود وغدا فيها محبا والها كونه مفقود عن معانيه يوما مالها قط بالمحدود	الموشح تام ، ذو ثمانية اقفال ، خرجته فصيحة لجلالة الغرض الصوفي المتضمن تحنانها الى الوطلة الألهة في الحان الصوفي ، والموشح معرب ، وعلى وزن مجزوء الرمل المسبغ .
(١٢) المعمد نفسه ورقه ٣٠٢-٣٠٥	يا من أفنى في معناه من تمعنى في هواه جد لي جد لي ومتعني وخلدني بالعيان في اتمالي يا هويا هويا الله ، يا هويا هويا الله ، يا هويا هويا الله يا الله يا هو يا الله (٢)	الموشح اقرع ، ذو احد عشر قفلا ، يتضمن غرضا صوفيا وخرجته فصيحة ، بعض الفاظه ملحونة ، تضمن السلسلة في بنائيته ، وتكرر قفله " يا هويا هويا الله " احدى عشرة مرة ، وهو لازمة الموشح ، والوزن من البحر المتدارك " الخبب " .

١) ورد الموشح عند : نجم الدين الغزى : الكواكب السائرة ، ج١ : ٢٩١ ، اورد سبعة اقفال وحذف تكرار القفل يا الله ، واستشهد به مقداد رحيم : الموشحات في بلاد الشام ، ص ٣١٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أ)	(ب)	(ج)
(١٣) المصدر السابق ورقة ٢٦١ـ٢٦٢	نديمي أنيسي حياة النفوس جلالي شموسي في صافي الكؤوس بالخمر النفيس الماحي لبؤسي ووهم التلبيس بكشف التعريف بالحق لقدوس ولطف التلطيف	الموشح تام ، ذو خمسة اقفال ، خرجته فصيحة تناسب الغرض الصوفي المتضمن الوصلة الالهية والصلاة على رسوله الكريم ، وطلب المدد منه ، وزنه على مجزوء المتقارب يكثر الخزم فيه ، وهو زيادة حرف في اول الوزن .(١)
(١٤) المصدر نفسه ورقة ٢٦٢ـ٢٦٣	ما أرى غير حبيبي في حضوري ومغيبي كيف لا أشهده عندي دائما هو نصيبي يا سروري وهنائي جاد لي جود الوفاء بفنائي في بقائي وبقائي في فنائي ولقائي بمنائي ومنائي بلقائي	الموشح تام ، واقفاله خمسة ، وخرجته فصيحة لجلالة الغرض الصوفي ، تكرر قفلا القصن فيه لازمة للموشح وزنه من البحر الرمل ، يخرجه ضمير النصب "أشهده" عنه ، والموشح معرب .
(١٥) المصدر نفسه ورقة ١٧٦ـ١٨١	فاح فيح الفتح من تلقا الحبيب أيها الطُّلاب فانشقوه فهو للسقم طبيب يذهب الاوصاب كيف لا يشفي ووافى من مجيب محسن تواب يتجلى بجلال وجمال لخفا الأحباب فهو ما بين قرب ووصال عيشهم قد طاب	الموشح اقرع ، ذو خمسة عشر قفلا ، خرجته فصيحة ، تناسب غرضه الصوفي ، والذي تضمن الفتوحات الربانية وساقي الخمرة ، واختتمت الخرجة بالصلاة على النبي الكريم . وزنه على مجزوء الرمل المسبغ غالبا ، به خلل وزني والموشح مزنم .

(١) راجع مصطلح الخزم عند : الحسن بن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ١٤١ ، والخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، ص ١٤٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً: الباب الأول

شعر عائشة الباعونيّة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأوّل

«وفنون النظم عند سائر المحققين سبعة هي: ... الموشح والدوبيت والزجل والمواليا.»

صفي الدين الحلّي: العاطل الحالي والمرخص الغالي
صـ٤

فنونها النظميّة

-١-

عائشة الباعونيّة وفن الموشح

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" جدول يحتوى مفاميم موشحاتها حسب بنائيته فيها مرقما تسلسليا " (١)

تسلسل الموشحات الرقمي	المصدر مخطوطة تميز النغل ورقم الورقة	النزل بمفاتيح الله	زخارف ربانية	مصطلحات صوفية	الوصف الخمره	الوصف الساقي	الوصف العاشق	الوصف الملاح	مناجاة الله	دعوة الخالق اليها بالوطن	الدعاء الدعاء لاحبابها لولدها	الصلاة على الرسول (ص)	ملاحظات
٠١	٤٠ ـ ٤٢			٣	٤		(١)*	٢				٥	قفل مشترك
٠٢	٥٤ ـ ٥٦		(١) *		٣		٢					٤	وزنه على الدوبيت
٠٣	٩٤ ـ ٩٦			٢	٥				(١)*		٣	٤	موشحه مزنمة
٠٤	١١٢ ـ ١١٧			٥	٢	٣	٤			(١)*	٦	٧	موشحه مزنمة
٠٥	١٧١ ـ ١٧٣			٣	٢					(١) *	٤	٥	
٠٦	٢٦٥ ـ ٢٦٦	(١)*		٢	٤		٣						فعل" اشطح "تقديم للخرجة
٠٧	٢٦٦ ـ ٢٦٧	(١)*		٢	٣		٤						
٠٨	٢٦٧ ـ ٢٦٨	٣		٢				(١)*					قفل مكرر" مشترك"
٠٩	٢٧٩ ـ ٢٨٠		(١) *	٢	٣	٤							
١٠	٢٨٦ ـ ٢٨٧	٣		٢	(١) *		٤						
١١	٣٠٠ ـ ٣٠٢	٤	(١) *	٢	٣								
١٢	٣٠٢ ـ ٣٠٥	٣	٢	(١) *			٤					٥	قفل مكرر" مشترك"
١٣	٢٦١ ـ ٢٦٢	٤		٢	٣					(١)*		٥	
١٤	٢٦٢ ـ ٢٦٣	(١) *		٢		٣							قفل مشترك
١٥	١٧٦ ـ ١٨١		(١) *	٢		٦					٣	٥	
المجموع		٨	٥	١٤	١١	٤	٧	٢	١	٣	٣	٨	
النسبة المئوية		٦١ر٥٪	٣٥ر٧٪	٢٠٪	١٦ر٨٪	٥٪	٢٠ر٨٪	٢٪	١٪	٤ر٤٪	٤٪	١١ر٧٪	

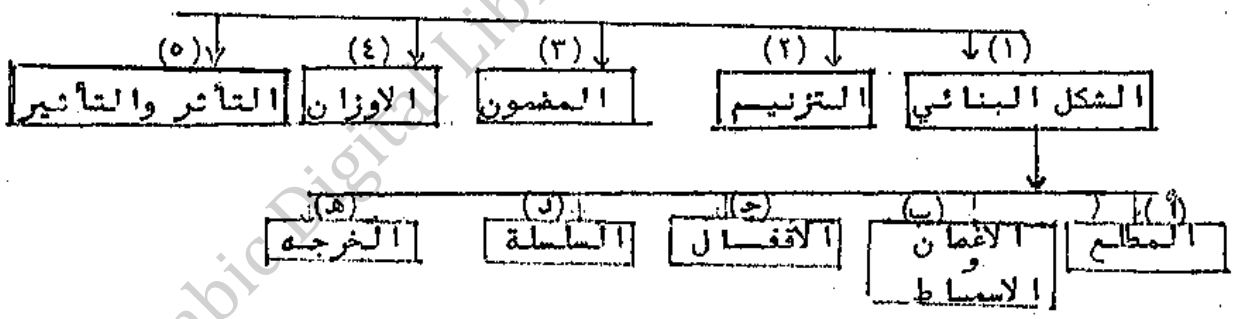
١) يطغى الغرض الصوفي على موشحاتها وتتعدد مفاميه ، لكنها تنبع منه وتدور في فلكه وتصب فيه ، وقد جدولت مفاميها رقمية تسلسلية من ١ ـ ٧ ، وذلك حسب بنائيتها فيها محلقا على رقم (١) واضعا نجمة بجانبه مستأنفا ترقيم مفاميها حسب تدرجها البنائي مبتدئا من القمة ومنتهيا بالقاعدة " من المطلع الى الخرجة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ز -

نقد الموشحات الباعونيّـــة

النقد لغة : هو تميز الدراهم لاخراج الزيّف منها ، ونقد الشيء بمعنى نقره كما تنقر الجوزة[١] ، والنقد اصطلاحا : وهو تقدير القطعة الفنيـــة ومعرفة قيمتها ، ودرجتها في الفـــن سواء اكانت ادبا او تصويرا او حفـــرا او مـــوسيقى "[٢] ، والنقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي و متكامل فـــي النظرة الى الفـــن عامة او الى الشعر خاصـــة ، يبدأ بالتذوق أى القـــدرة على التمييز ويعبر منها الى التفسيروالتعليل والتحليل والتقييم ، خطـــوات لا تغني احداها عن الاخرى ، وهي متدرجة على هذا النســق "[٣] . ويمكن تقدير الموشحات الباعونيـــة الفنية بدراسة الجوانـب التالية فيها :-



(١)
" الشكـــل البنائـــي "

(أ) المطالـــع :

نظمت الباعونيـــة نوعين من الموشحات : التام و الاقـــرع ، وبلـــغ مجموع موشحاتها القرعاء (٦) والتامّة (٩) موشحات فتكون نسبة الموشح الأقـــرع الى التام كنسبة ٦ : ٩ . وتشكل ٠/٤٠، ولم تخرج في مطالعها عما تعد له ابن سناء الملك .

---

١) لسان العرب المحيط ، مجلد ٣، ٧٠٠ ، ومادة "نقد". (٢) احمد امين: النقـــد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٤، ١٩٦٧، ص ١٧ .
٣) احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الثقافة بيروت،ط٤،١٩٨٣،ص١٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ب) الاغصان والاسماط :

اغصانها من قافية واحدة ، وتشكل اقفالها المزدوجة ، ثلث الأقفال بنسبة ٥ : ١٥ وتساوى (٣ر ٠٣٣/٠) ، وتكرر الغصن الثاني من أقفال الموشحتين (١ ، ٨) كما تكرر غصنان من القفل الثاني المزدوج في موشحتين هما (١٢ ، ١٤) وكانت نسبة تكرار الاغصان لازمة لاقفالها كافة كنسبة ٤ : ١٥ وتساوى (٦ر٢٦ ٠/٠) ، وظاهرة تكرار الاغصان تعدُّ سمة خاصة من سمات اغصان موشحات الباهونية . حيث تتسم بها اكثر من ربع اغصان اقفالها، وأما أسماطها فمركبة ، والتي لا يقل عددها من ثلاثة اسماط في كل دور خلا دور البيت الاول الذى خلا من سمط ثالث ، احسب ان الناسخ اسقطه لان باقي اسماط الموشحة نفسها ثلاثية (١).

وتبرز ظاهرتان تستحقان الدراسة في اغصان واسماط موشحتين لهما اولاهما: ان ضرب اسماطها وعروض اغصانها على روي واحد ، فينكسر النسق بشكل حاد، ذلك بعد ترديد روي ضرب وعروض سبعة اسماط بدلا من ستة اسماط تعوَّدَ المتلقي سماعها في اغصان البيت المربع المشطر ، المرصع مزدوج القفل، كما في موشحتها الشريحة التالية :

نديمي أنيسي	حياة النفوس	(سمط)	الدور
جلال شموسي	بصافي الكؤوس	(سمط)	
بالخمر النفيس	الماحي لبؤسي	(سمط)	
ووهم التلبيس	بكشف التعريف	(غصنان)	
بالحق القدوس	لطيف التلطيف	غصنا القفل (١)	

وانكسار النسق الايقاعي بحرف الروي فتبعه تكرار حرف الروي (س) سبع مرات والذى قلما (٣) نجد في الموشحات الأندلسية مثالا لتنسحب شريحة مثالها عليه ، لاختلاف الروي بين الأغصان والأسماط غالبا (٤) ، يفجأ المتلقي ويحدث هزة مفاجئة تنشطه وحتى "لا تبقى مسطحة تسطيحا كاملا وتفقد لاقدرتها على المفاجئة والكهربة فحسب ، بل دلالتها الوجودية أيضا" (٥) .

---

١) فيض الفضل ورقة ٩٤ ، وملخص دراسة الموشحات ص ٤٠ من الرسالة .
٢) المرجع نفسه ،ورقة ٢٦١ .
٣) لم أجد لموشحها مثالا في ديوان الموشحات الأندلسية ،وقلت قلما تحوطا .
٤) نظرت في ، ديوان الموشحات الاندلسية (مجلد ٢ ص ٧ - ٦٧٣) فلم أعثر على روي مشترك بين الاغصان والاسماط فغلبت حكمي . (٥) كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ،دراسات بنوية في الشعر ، دار العلم ، بيروت ، ط ٢ ١٩٨٤ ، ص ١١١ .

وثانيهما . التكرار الكلمي[1] المشترك بين الأسماط والأغصان نحو قولها :

ذلك الفيح بشير للفؤاد ... أيها العشاق (أ)
بمناهم ومدى اقصى المراد ... وعلى الاطلاق
واذا هبّ عليكم فالعروج ... آن يا خُطّاب
في معاريج سرور والهنا ... ببلوغ السؤل
بسما الاطلاق من قيد العنا ... بغنا المعقول
يأخذ العشاق منهم أخذ من ... لم يبق شيء

فقد تكررت كلمة العشاق المشار اليها بحرفي (أ) و (ب) " لتبلور الحسي الانفعالي لدى الشاعر والحس يبدأ بنقطة صغيرة ثم يبدأ يكبر وينمو مع هذا التكرار ... وليجعلها النقطة المحورية الأساسية "[2] في الموشحة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١) موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبية ، بحث مقدم الى مؤتمر النقد الأدبي الثاني المنعقد في جامعة اليرموك من ١٠ - ١٣ تموز ١٩٨٨ ص ١١ - ١٤ .

٢) المرجع نفسه ص ١٤ .

- ج -

الاقفـــــال

يتراوح عدد اقفال موشحات الباعونية من خمسة اقفال وهو الحد الأدنى [1] الى ستة عشر قفلا بما في ذلك قفلا المطلع والخرجة مجدولـــة على النحو التالـــي :

الرقم المتسلسل	عددا قفال الموشحة	رقم الموشحة كما ورد في ملخص دراستها	عدد الموشحات	الترتيب	النسبة المئوية ٪	ملاحظـــات
١	٥	١٤،١٣،٩،٨	٤	الأول	٢٦ر٦	جميع الموشحات تامة
٢	٦	١٠	١	الرابع	٦ر٦	الموشح اقرع
٣	٧	٧	١	الرابع	٦ر٦	الموشح تـــام
٤	٨	١١	١	الرابع	٦ر٦	الموشح تـام
٥	٩	٦	١	الرابع	٦ر٦	الموشح تـام
٦	١١	١٢،٢،١	٣	الثاني	٢٠ر٠	اقرع،تام،أقرع
٧	١٢	٤	١	الرابع	٦ر٦	الموشح اقـــرع
٨	١٥	١٥،٥	٢	الثالث	١٣ر٣	تام ،أقـــرع
٩	١٦	٣	١	الرابع	٦ر٦	أقرع

خرجت الباعونية في بنيـــة اقفالها عن تقعيدات أبن سناء الملك،بخروجها عن عدد اقفال الموشح في حده الأدنى ، الذى يبلغ عدد اقفاله خمسة اقفال ، اذا كان الموشح أقرع بينما الموشحات الأربع التي احتلت المرتبة الأولى تامّـــة ، والحدّ الأعلى لمجموع اقفالها فاق عدده ثلاثة اضعاف عدد اقفال الموشـــح .

- د -

السلســـــــلة

وظفتها في بنائية احدى موشحاتها كما سبق ان اشـــرت اليها .[2]

---

١) راجع تعريفات اجزاء الموشحة كما وردت في الصفحة (٣٨) من هذه الرسالـــة.

٢) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقه : ٣٠٢ - ٣٠٥ ، وسبق التعريف بها فـــي الصفحة (...) من هذه الرسالـــة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٥ -

الخرجـــــة

اعربت الباعونية خرجات موشحاتها ما عدا خرجة ، قدمّت لها بكلمـــة " أشطـح " بدل احدى الألفاظ المألوفة نحو " غنّت " او " شدت" أو نحوهما، وهي وان كانت خرجتها الوحيدة ملحونة لكنها لم تكن حجاجيّة من قبل السخـــف أو قزمانيّة من قبل اللحن ، كما لم تكن حارة محرقة او حادة منضجة ،ولا كانت من ألفاظ العامة ولغات الداخلة الملموس " التي اشترطها فيها ابن سنـــــاء الملك (١). ويعزى اعراب خرجاتها الى اجلالها ما تضمنه غرضها في التصـــوف من جهة ؛ فقدمت شطحة صوفية لخرجة ملحونة " وارتوائي متوالي " والصواب متوالٍ - ولطبيعتها الأنثوية التي تتأبى ان تتقدم للخرجة على لسانها أو لسان فتاة وبلهجة حجاجيّة ماجنة من جهة أخرى ، كما يفعل كثير من الوشاحين (٢)، فقالت :

وبتوحيـــدي أطـــرب وبمحو الغير أشطـــح (٣)
فأنا من حيث أشهد ،ناظر مولى الموالي وكؤوس ارتوائي متوالـــي (٤)

أن لسان الباعونية لهج بذكر الخمرة الصوفية ، وحبيبها الخالـــق سبحانه ماثل دائما امام بصيرتها ، تراه في حضورها ومغيبها ، فليس لغـــير الله سبحانه وتعالى من نصيب عندها في منحاها الصوفي :

ما أرى غير حبيـــبي في حضوري ومغيـــبي
كيف لا أشهده عنـــدي دائما هو نصيبـــي (٥)

لقد وظفـــت غصني الغزل الثاني لازمة تكرّرت في اقفال الموشح كله،ومنها قفـل الخرجة أيضا ،مما يشي بان التقديم للخرجة بلفظة " أشـطح " الصوفيّـــة تتناغم والخرجة الصوفيّة التي لا بد أن تنهي فيها غرضها الصوفي وجلالته .

وتفتقد في موشحات الباعونيّـــة الخرجات الأعجمية ربما لأن هذه الخرجـــات

---

١) راجع شروط الخرجة عند ابن سناء الملك، دار الطراز ،ص ٣٠-٣١. (٢) سيد غازي:الموشحات الاندلسية ،منشأة المعارف بالاسكندرية ،١٩٧٩ ،مجلد٢ ،٦٣٧ انظر مثلا احصرا موشح ابن علي في عصر الطوائف قال : (أنشدت تغني ذا الصبي يا أمه)
(دعني امورگي اراه بالحومـــة)

٣) الشطح هو اصطلاح صوفي بمعنى كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى وهي مـــــن زلات المحققين وهي دعوى بحق يفصح بها العارف من غير اذن الهي يتعرب النباهة وهي حركة اسرار الواجدين اذا قوي وجدهم ،فعبروا بعبارة يستغرب سامعها ، راجع المصطلح عند - علي الجرجاني:التعريفات،الدار التونسية للنشر ،١٩٧١ ،ص ٦٧.
- وعبدالرحمن بدوي : شطحات الصوفية ،وكالة المطبوعات ،الكويت،ط٣، ١٩٧٨ ،ص١٠-١١.

٤) عائشة الباعونية :فيض الفضل ،ورقة ٢٦٦ والصواب متوال لانه خبر مرفوع .

٥) المصدر نفسه ، ورقة ٢٦٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سفيما يقال - كانت بعيدة عن ادراك المثقفين لها في المشرق - كما ترى سهير القلماوى (١) .

- ٢ -

التزنيم (٢)

تقسم (٨٧ ٠/٠)(٣)، من موشحات الباعونية بالتزنيم وهو " الذى تقع فيه الفاظ عاميّة في غير خرجته " (٤) ، واعربت خرجات موشحاتها فلحنت بما لا يجوز لها وأعربت بما يجوز لها اللحن فيه .

- ٣ -

المضمون

تتمحور الموشحات الباعونيّة حول غرض صوفي لا غير ، تنبثق عنه عدة مفاهيم تدور في فلكه وتصبّ منه فيه ، فتتغزل بصفات الخالق :

تنجلي يا نور عيني فاراك اول واخر (٥)

وتصف نسائم الفتوحات الربانيّة التي تناديها الى حان الخمرة الصوفيّة :

لكن من فيح روضة الرضوان للمفتكر
هبت ودعا مناد للحان ناف فكري (٦)

وتصف الخمرة ونشوتها والسقاة وتغلف تأثيرات الخمرة برموز صوفية نحو قولها :

كم في ذكر الراح من احوال قد افنتني وابقاني
بدت انوار في مجلاها
محت آثار من يهواها
منها الفتاح قد ملا لي وسقاني فاشفاني (٧)

---

١) نقلا عن محمد عوني عبدالرؤوف : القافية والاصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي بمصر ، (د.ط) ١٩٧٧، ص ٢٤١. (٢) التزنيم : يطلق على كل ما اعرب(بعض) الفاظه من الغنون السبعة واشتق من الزنيم وهو المستلحق في قوم وليس منهم فكأنه استلحق بالموشح من طرف اعراب بعضه ، وبالزجل من طرف لحن بعضه وليس من احدهما (صفي الدين الحلي : العاطل الحالي ،ص ٦) .
٣) لم تبرأ من التزنيم الا موشحتان هما ٩،٥ المشار اليهما (ص٤٢،٤٤) من الرسالة من خمس عشرة موشحة وبنسبة ١٥:٢. (٤)مصطفى عوض الكريم :الموشحة ،ص ١٤.
٥) فيض الفضل ،ورقه ٢٦٥، (٦) المصدر نفسه ،٥٥-٥٦ ، (٧) المصدر نفسه ،ورقه ، ١١٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتصلي على الرسول الكريم، وتستشفعه لتنجذب بالصلاة الى حان الخمرة الالهية، الذي به يطاف عليها بخمرة ، لذة للشاربين ، فتتجلى بسكرتها فتقول : (هيّا هيّا يا ساقيها طف عليّ لي واجليها)(١)

والصلاة على النبي تمتشج بالتصوف لان الله تعالى أمر بالصلاة عليه ،وترحّمت على مشايخها الأقطاب لانهم اشياخ طريقة الرسول الكريم (٢)، فتقول :

وعلى خير الورى سرّ الوجود مظهر الرحمن
دائما ربي وسلم سرمدا وعلى الانجاب
وعلى صحب وحزب يامنيل وعلى الجالي
عبدك اسماعيل طبي يا طبيب من به قد طاب (٣)

وكل مفاميلها الغرمية تُعدُّ جداول تصبّ في معين التصوف .

- ٤ -

اوزان الموشحات البا عونيّة

تنقسم اوزان موشحاتها الى قسمين رئيسين هما :

- منها ما جاء على اوزان العروب
- منها ما جاء خارجا عن اوزان العرب

* *

أما ما كان منها على اوزان العرب فقد عزفت موشحاتها على ايقاعات بحور ستة خليليّة هي : الرمل ، والخفيف ، والرّجز ، والبسيط والمجتث والمتقارب ، وعلى البحر المتدارك ، غير ان بعض موشحاتها موزونة مشروطة بشروط منها : ضرورة التسكين ، وزيادة ضمير في فصن قفل يخرجه عن ان يكون موزونا وخاصة اذا حرّك وزج اول متحرّك من الوتد المجموع في بعض ادوار موشحاتها ، واوزان بعض اقفال موشحاتها توافق اوزان ابياتها، واوزان بعض اقفالها تخالف اوزان ابيات الموشحة ،

---

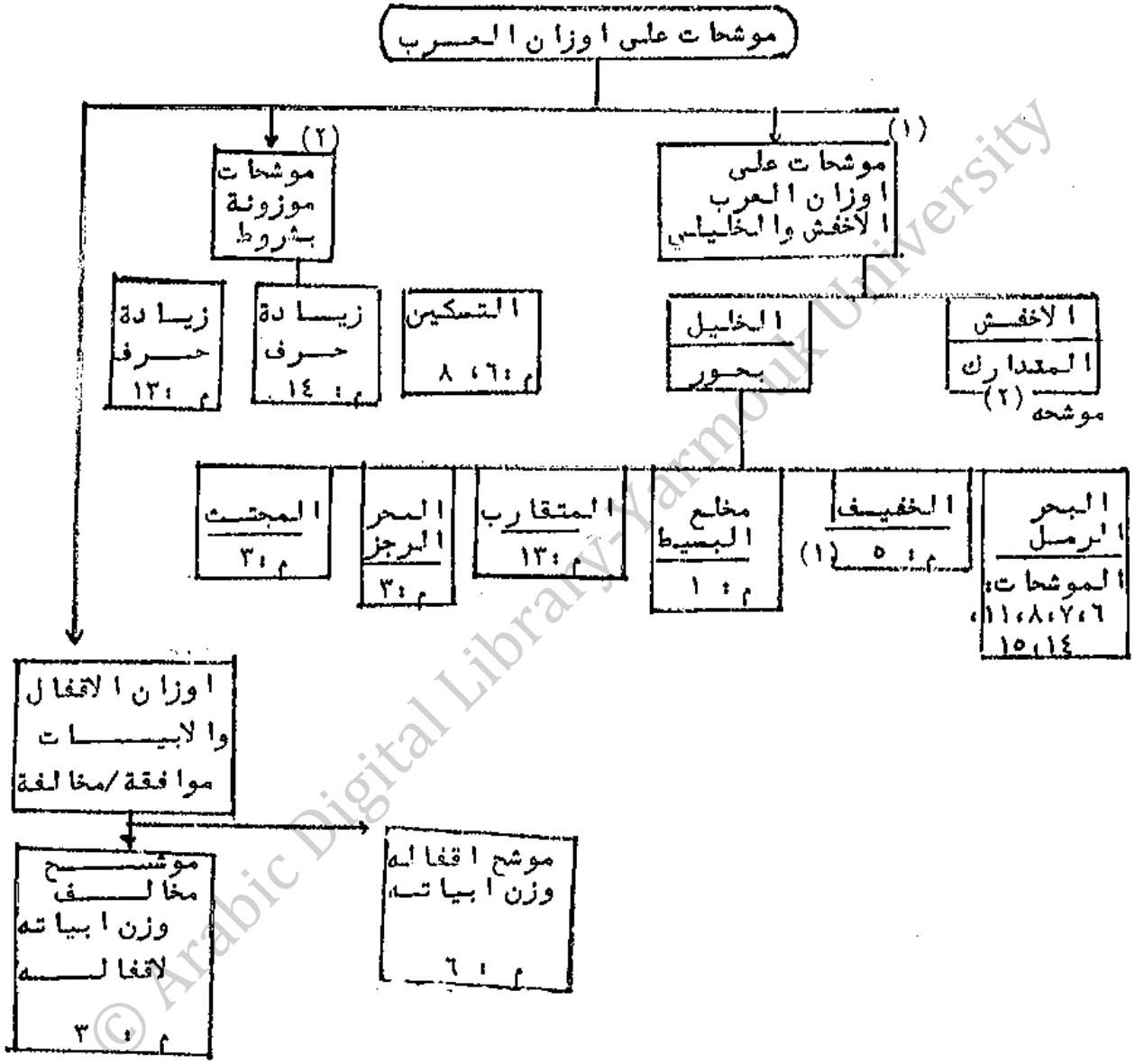
١) فيض الفضل ،ورقه : ١١٣

٢) قالت: (ولي مددٌ من خاص قطب وقته ومشكاة أنوار الحبيب محمد)
فيض الفضل ، ورقه ٢١٥ - ٢١٦ .

٣) المصدر نفسه ، ورقه : ١٨٠ - ١٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل مخطط الدراسة التشجيري التالي يوضح منهج الدراسة :



نظمت البا عونية احدى عشرة موشحة على اوزان العرب : الخليلية والاخفشية ، وكانت نسبة الموشحات الموزونة على بحور العرب كنسبة ١١ : ١٥ وتساوى (٣ر٧٣ ٪) . وطغى بحر الرمل على ايقاعات موشحاتها فشكل (٠/٠٤٠) من موشحاتها حيث نظمت على ايقاعاته ست موشحات (٢) . وبعد هذه الدراسة نقول : ان ثلاثة ارباع موشحاتها تقريبا على اوزان العرب .

---

١) تعني م : ٥ مثلا (الموشحة رقم ٥ التي درست ملخصة في الجداول من صفحة (٤٠-٤٦) من هذه الرسالة . (٢) انظر ملخص دراسة الموشحات ص (٤٢) من الرسالة واشرت الى ارقامها في مخطط الدراسة التشجيري وهي (٦، ٧، ٨، ١١، ١٤، ١٥) ، ويشكل الرمل ٠/٠٤٠ من موشحاتها لانها نظمت ٦ موشحات على بحره من (١٥) ، خمس عشرة موشحة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٢ -

" الموشحات الموزونة المشترطة "

يجد متلقي اوزان بعض الموشحات البا عونية خللا وزنيا يقرع مسمعيه ، في أربع موشحات من مجموع موشحاتها الخمس عشرة (١) ، و لكنّ الخلل الوزني يصيب بعض اجزاء الاسماط والأغصان ولا يستأنف خلله ليشمل اجزاء الموشحة كلها ، ولذلك تعد الموشحات هذه على اوزان العرب ولكن بشروط منها التسكين نحو قولها :

هذه الاشيا مظاهر ... أنت فيها لي ظاهر
تنجلي يا نور عيني ... فارا ك اول وآخر (٢)

فأن لم تسكن " أول " وتلحن فيه فان الخلل الوزنيّ يطيح بتفعيلات " مجزوء الرّمل " ويخرجه من دائرة وزنه ، ولن يستطيع متلقي الموشحة ان يخرجها عن اوزان بحر الرمل ، لأن بعض الهنات الوزنيّة فيه كالتي ذكرت لن تحول دون ان يعدّ وزن الموشح على اوزان العرب ، ولكن بـ " تسكين " بعض الفاظه .

وقد يعزى الخلل الوزني الى الناسخ نفسه أحيانا ، وهو دليل على أنّ اكثر موشحاتها على اوزان العرب ،على الرغم من انها خرجت ببعض الفاظها - لخطأ من ناسخ - عن اوزان العرب ، كما هو - مثالا لا حصرا . الخطأ النسخي في الموشحة التالية :

هذه العيشة والله ... عيشتي في عند حبي
بعد ما صحّ فنائي ... بتوالي فيض ربي
وأنا في محو كلي ... فيه اثبات (القربي) (٣)

لأننا نقول أمّا: فيه اثبات القرب دون (ي) او نقول : فيه اثبات القربي بحذف (أ) وتثبيت الضمير (ى) وهو المواب لاستواء الوزن والمعنى ، ويعرب ضمير المتكلم (ى) عندئذ في محل جر مضاف اليه بينما يتعذّر اعرابه في حالته النسخية الحالية (فيه اثبات القربي) ناهيك عما أحدثه من خلل وزني ناب.

---

١) الموشحات هي : (٦ ، ٨ ، ١٣ ، ١٤ ،) التي سبق ان أشرت الى ملخصاتها من صفحة : ٤٢ - ٤٦ من الرسالة .
٢) عائشة البا عونية : فيض الفضل ،ورقه ٢٦٥. (٣) المصدر نفسه : الورقة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنسحب ضرورة تسكين " هو " بالوقف عليها كلها ، ردّدت في اقفال الموشحة التالية ، (١)

لا أبالي ان اطالوا عذلي فيك الملام أنت حسبي ليس الا أنت يا (هو) والسلام

فاذا حرك (هو) انكسر وزن القفل الذى هو على " البحر الرمل " وخرج الموشح عن اوزان الخليل . ومن موشحاتها الموزونة المشروطة " زيادة حرف " يتكرّر في اقفالهـا كافة كلازمة في الموشح ، وزيادة الحرف تخرج الموشح عن وزنه نحو قولهـا " كيف لا اشهد (ه) عندى دائما هو نميبي "(٢) .

ومن موشحاتهـا الموزونة المشروطة زيادة حرف في اول الوزن وهو مـا يسمى بـ " الخزم " (٣) ، وقد زخرت به أحدى موشحاتها ليس في اول صدر السمط كما اشرت له بالحرف (ب) واول صدر العجز المشار اليه بالحرف (أ) فحسب بل أخزمت شاذة في غيرهما بزيادة حرف من سبب خفيف على تفعيلة اول عجز ، عجز السمط الثاني ((التشريف)) المشار اليها بالحرف (ج) في اسماط الموشحة التالية :

شراب السوداد بالكاس اللطيف
(ب) في حان الرشاد بدن التشريف (٤)
(ج)

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ٢٦٧ ، ورقمته في جدول الخلاصة برقم (٨) ص (٤٤) من هذه الرسالة .

٢) المصدر نفسه ، ورقه ٢٦٢ - ٢٦٣ ، ورقمته في جدول الخلاصة برقم (١٤) ، ص (٤٦) من هذه الرسالة .

٣) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج١ ، ١٤١ ، " وهو الحرف الزائد في اول الوزن اذا سقط لم يفسد المعنى ، ويأتي الخزم في اول صدر البيت ، واول عجزه شاذا (العمدة ، ج١ ، ص ١٤٢) .

٤) فيض الفضل ، ورقة ٢٦١ ، والمرقم بـ (١٣) في جدول الخلاصة ص(٤٦).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٣ -

ومن اوزان موشحاتها ما كان وزن الاقفال موافقا وزن الأبيات، فتكون الموشحة على وزن بحر واحد نحو قولها : (١)

بعدما أنت حبيبي - نصب عيني لا أبالي
أبدا يا حق حقي - بمجالات الخيال } (المطلع)

هذه الاشيا مظاهر
تنجلي يا نور عيني
ليس الا أنت يا هو

أنت فيها لي ظاهر
فاراك أول وآخر
هو مقصود السرائر } الاسماط

صحيح ان وزن المطلع يوافق وزن الاسماط فهما على وزن "البحر الرمل" ، الا ان "المطلع "على" البحر الرّمل التام" بينما الاسماط على مجزوئه .

ومن اوزان موشحاتها ما كان وزن الاقفال يخالف وزن الأبيات كما في الموشحة التالية : -

... وصلك فضل يا منان - - ب / - - / - - / - ه
هجرك عدل يا سلطان فاعل / فعلن/ فعلن/ فاعْ
أمنك عنت يا ديان

(مجزوء المتدارك)

بصدق الالتجاء وفرط الحياء لعز العلاء ومجد البهاء (البحر المتقارب)

وزن الاسماط على مجزوء المتدارك يخالف وزن القفل الذي على البحر المتقارب وتبدو ظاهرة اختلاف اوزان الاسماط بارزة في هذه الموشحة تقول في اسماط أخرى على "البحر المجتث" :

(ربي حبّي رجائي) - - - / - ب - / " البحر المجتث ".
(قصدي سؤلي مناشي) مستفعل فاعلاتن

فتكون(٢) موشحاتها هذه من الموشحات " التي تخالف اوزان اقفالها اوزان ابياتها " (٣) .

---

١) فيض الفضل : ٢٦٥ - ٢٦٦ ،والمرقم ب(٦) في جدول خلاصة دراسات الموشحات ص (٤٣) من الرسالة . (٢) المصدر نفسه : ٩٤ - ٩٦ ، وانظر جدول الخلاصة ص (٤٧)من هذه الرسالة .(٣) ابن سناء الملك، دار الطراز ص ١١١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن اوزان بعض موشحاتها ما جاء خارجا عن اوزان العرب ، فقد نظمت موشحة على وزن "الدوبيت" :

الفتح بدا ونسمة الرضوان من مقتدر ـ ـ/ببب سب ـ/ب ـ ـ ـ/ـ٥/ـ ـ/ببب ـ
هبت بشذا يفوق عرف البان عند السحر ـ ـ/ببب سبب /ب ـ ـ ـ/ـ٥/ـ ـ/ببب ـ
أحكام حقائق بها قد عرفا ـ ـ/ببب سببب/ـ ـ/ببب ـ (خرجت عن وزنه).
لا ينشقها الا فتى قد عرفا ـ ـ/ببب ـ ـ ـ/ب ـ ـ/ببب ـ(خرجت عن وزنه).
ما حال عن الولا ولا خان وفا ـ ـ/ببب سب ـ/ب ـ ـ/ب ب ـ(تقييدت بوزنه).

ومن الملحظ ان الباعونية لم تستخدم كل تفعيلات الدوبيت من جهة وخرجت عن وزنه في اسماطها من جهة أخرى ، لأن وزنه هو " فعلن متفاعلن فعولن فعلن مكررة مرتين "[1]، شأن الوشاح أحمد بن حسن الموصلي (ت ٦٣٨ هـ) الذي نظم موشحة على وزن الدوبيت وخرج عن تفعيلاته بقوله :

اهواه مهفهفا من الولدان ساجي الحدق ـ ـ/ب ب سب ـ/ب ـ ـ/ـ٥ ـ ـ/ببب ـ
قد فرّ من الجنان الى رضوان تحت الغسق

من ريقه سكرت لا من راحي ـ ـ/ب ب ـ/ ب ـ/ ب ـ ـ ـ ـ ـ(لاحظ الخروج من التفعيلة)
كم جدّد لي رحيقها أفراحي ـ ـ /ب ب ـ ب ـ/ ب ـ ـ ـ / ـ ـ
كم اسكرني بخمرها يا صاح(٢)

ونلحظ كذلك ان اوزان موشحاتها كانت من البحور القصيرة وهذه البحور فيما يقال هي "التي تصلح للاناشيد والتوشيحات الخفيفة "[3] . ونظمت على بحر الرمل ومجزوئه ست موشحات اى ما يساوى (٠/٠٤٠) من نسبة عدد البحور المنظومة عليها ، فالرمل فيما يقال بحر رقة يجود النظم فيه بالاحزان والافراح ،[4] كما نظمت على مجزوء المتقارب الذي " لا يخلو من رنّة مطربة "[5] وعلى المجتث والمتدارك " اللذين يصلحان لحركة او نغمة "[6] ربما تقتضيهما انشادات الصوفية .

---

١) مصطفى الرافعي : تاريخ آداب العرب ،ص ١٦٧،١٦٨، صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية ، مكتبة المثنى، بغداد ،ط ٥، ١٩٧٧،ص ٢٩٢، مقداد رحيم : الموشحات في بلاد الشام ،ص ٢٣٤(٢)مقداد رحيم : الموشحات في بلاد الشام ص ٢٠٠، و ٢٣٤ . (٣) احمد الشايب: اصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة الطبعة ٢، ١٩٧٣ ص ٣٢٤ .
(٤)+(٥) + (٦) المرجع نفسه ،ص ٣٢٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-(٥)

التأثـــــر والتأثـــير

من يقرأ موشحات ابن عربي والششتري الصوفيّة ، ومضمونا تها من رموز وخمرة صوفية يجد ان في مفامين موشحات الباعونية تأثرا بهما من حيث الغرض الصوفي ورمز الخمرة ، وتقديمات لخرجات ششترية - خاصة - بالصلاة على رسوله الكريم ؛ قال الششترى :

عليك من ربّك أفضل الصلاة
وأنت للخلق دليل وأمام
ثم صلاة الله على طول الدوام

على حبيب جاء بالرسائل وحبه من أعظم الوسائل (١)

ولعلّ ما يبرز تأثر الباعونية بموشحات ابن عربي والششتري غرضا وخرجة هو الجدول المقارن التالي :

الرقم الوشاح أو الوشاحه	الرمز الصوفي	الخمرة الصوفية	الخرجة		مدح الرسول (ص)
			فصحى	عامية	ما يقدم لها
(١) ابن عربي (٥٦٠ - ٦٣٠هـ)	موشحات (٢) ٢١،١٢،٩،٣	م ٨: ص ٢٧٥	م ٣١١/٢٠ م ٣١٤/٢١ م ٣١٩/٢٣	م ٢٧٦:٨ م ٢٨٦:١٢ م ٣٠٢:١٧ م ٢٨٩:١٣	أنشدت م ٢٧٣:٧ م ٢٧٨:٩	
(٢) علي الششترى (٦١٠-٦٦٨هـ)	م ٣٣٢:١ م ٣٨٠:١٨	م ٣٧٠:١٥	م ٣٧١/١٤	م ٣٦٨:١٤ استعاره خرجة ابن قزمان	شطحت م ٣٧٠:١٥	م ٣٦٤:١٣ م ٣٣٦:٢ م ٣٥٠:٧ م ٣٥٨:١٠ م ٣٦١:١١
(٣) عائشة الباعونيّة (٨٦٤-٩٢٣هـ)	م ٩٤:٣-٩٦	م ١٧١:٥-١٧٣	١٤ خرجه فصيحة	م ٢٦٦:٦	اشطح م ٢٦٦:١٠	م ٤٢:١ م ٥٦:٢ م ١١٧:٣ م ٩٧:٤ م ١٧٣:٥ م ١٨١:٦ م ٢٦٢:٧ م ٣٠٥:١٥

(١) سيد غازي : ديوان الموشحات الاندلسية ، ص ٣٦١ (٢) م ٢٣ : ٣١٨ تعني رقم الموشح والصفحة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دفعني الى المقارنة بين الوشاحين وبين الباعونيّة ، أنهما سبقاها الى فن الموشحات الصوفية (١) بثلاثة قرون كما سبقاها في مضمون الغرض الصوفي بما يلي :

أ- كلاهما وظّف الخمرة الصوفية في بعض موشحاته كما تشير موشحاتهما المجدولة في الصفحة السابقة ، فأبن عربي يقول:

في الراح راحة الروح يا صاح
فقل بها مقالة افصاح (٢)

والششتري يقول ايضا :

طرقت الحان والا لحان تتلى
وراحُ الانس في الكاسات تجلى
وشاهدت الحبيب وقد تجلى (٣)

وفي خمرة الباعونية لذة وسعادة وسرور :

وا يوائي بجنان الاتصال المتوالي وارتوائي من شراب الاختصاص المتعالي

راح روح ونعيم وهناء وسرور
وامتنان وأمان وحباء وحبور
ووفاء وصفاء وتجليات ونور (٤)

ويبدوأنّ الباعونية تأثرت بالخمرة الصوفية التي وظّفها قبلها الصوفيان: ابن عربي والششتري . فالراح كما نلحظ عند ابن عربي " راحة الروح " ، وراح الباعونيّة " روح ونعيم " . ويبدو راح الششتري " انسا في الكاسات يجلى " فينجلي مشهد حبيبه ، بفعل الخمرة الصوفية ، كخمرة الباعونية التي يشع منها الصفاء وفيها يتحقق الهناء ويبدو منها وبها تجليات ونور .

---

١) سيد غازي : ديوان الموشحات الاندلسية ،ص ٧٣٧، واشار الى موشحاتهما في الزهد والتصوف وادرج موشحاتهما في ديوانه ، ص ٢٥٢ - ٣٨٤ .
٢) المرجع نفسه ،موشحة رقم ٨ ، ص ٢٧٥ . (٣) المرجع نفسه ،موشحة رقم ١٥ ،ص ٣٧٠ .
(٤) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة ٢٦٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب - الرمز الصوفي "الفناء" :

فني ابن عربي بالله عما تراه العين لأن الله سبحانه لا يرى بالعين الباصرة فقال :

فنيت بالله عمّا تراه العين من كونه
في موقف الجاه وصحت اين الأيْن في بينه
فقال ياساه ما عاينتْ قطّ عين بعينه (١)

وفناء الششتري بالله فناء موت ليبقى فقال :

انّ موتي حياتي وفنائي بقا
وبمحو صفاتي طاب لي الملتقى (٢)

وأما فناء الباعونيّة فمتأثر بفناء الششتري قالت :

وافناني فابقاني بالعرفان والتداني
كم في ذكرا لراح من احوال قد أفنشني وابقاني (٣)

جـ - التقديم للخرجة :

لم تقدم الباعونية لخرجاتها الا" كلمة "أشطح" (٤)، وقد سبقها الى توظيفها الششتري (٥) في بعض خرجاته ، أما ابن عربي فوظّف: "شدت" أو "أنشدت" (٦) ، وهو يقدم لخرجات موشحاته .

---

١) سيد غازي : ديوان الموشحات الاندلسية موشحة ٣ ،ص ٢٥٩ .
٢) المرجع نفسه ، موشحة رقم ١ ص ٣٣٢ (٣) الباعونية : فيض الفضل:١١٢.
٤) المصدر نفسه : ٢٦٦ (٥) سيد غازي : ديوان الموشحات الاندلسية ،م ١٥:٣٧١ .
٦) المرجع نفسه ، موشحة ٧ ، ص ٢٧٣ : قدّم لخرجته بالفعل "أنشدت" :
أنشدت للقائل اذ غلّلا
ما لي شمول الا" السجون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

د - الصلاة على النبي (ص) :

انتهجت الباعونية نهج الششتري في مدح الرسول الكريم او الصلاة عليه في موشحاتها [1]، لكنّها خرجت عنه بأن وظّفت الصلاة عليه خرجة لها في احدى موشحاتها [2]، بينما وظّفها الششتري في اسماط دور ما قبل الخرجة ، وأن (٠/٠٥٣)(من موشحاتها يتضمن مدحه او الصلاة عليه، بينما تضمنت موشحات الششتري مدحا وصلاة عليه ما نسبته (٠/٠٣٧) [3] وهذا يعني ان اكثر من نصف الموشحات الباعونية تضمنتهما ،سبقت عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ) بهذه الظاهرة [4] .

---

١) انظر جدول ص (٤٢) وديوان الموشحات الأندلسية ، موشحات الششترى المشار اليها فيه .

٢) قالت الباعونية :

(صلّى عليه ربه مع خلان عزّ زهر)

راجع فيض الفضل ، ورقة ٥٦ .

٣) مدح الششتري الرسول الكريم (ص) في سبع موشحات من تسع عشرة موشحة أما الباعونية فمدحته او صلت عليه ، عليه السلام في ثماني موشحات من خمس عشرة موشحة . راجع ديوان الموشحات الاندلسية ،ص ٣٣٦ - ٣٨٤ . وجدول خلاصة الموشحات الباعونية ، ص (٤٢) .

٤) نقلا عن مقداد رحيم : الموشحات في بلاد الشام ،ص ٢١٨، الذي قال "ان اغلب موشحات عبدالغني النابلسي تنتهي بمدح الرسول الاعظم صلى الله عليه وسلم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

«واول ما نظموا الازجال جعلوها قصائدا وابياتا مجردة في الجر عروض العرب بقافية واحده لايغايره بغير اللحن واللفظ العامي وسمّوها القصائد الزجلية».

صفي الدين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي ص ١٤

- ٢ -

عائشة الباعونية وفن الزجل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" الزجل لغة وأصطلاحا "

الزجل لغة هو رفع الصوت الطرب وفي حديث الملائكة لهم زجل في التسبيح أى صوت عال رفيع ، والزجل رفع الصوت وخص به التطريب" (١)، وسمي " هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه ، حتى يُغنّى ويصوّت فيزول اللبس" (٢). والزجل اصطلاحا هو أخذ فنون النظم السبعة عند كثير المحققين ، ملحون أبدا (٣)، وليس اللحن في الكلام المعرب القصيد أو الموشح باقبح من الاعراب في الزجل (٤)، بدىء نظمه على أبحر الشعر ، ولما كثرت قصائده وأختلفت عدلوا عن الوزن الواحد العربي الى تفريع الاوزان المتنوعة وتضعيف لزوم القوافي(٥)، وهو يشبه الموشح أحيانا في طريقة نظمه وتعدد أوزانه وقوافيه وفي خرجاته ، ويتصل معه بالغناء ، ويخالفه بأنه ينظم باللغة العامية (٦)، والزجل من فنون الشعر التي استحدثها الأندلسيون (٧). اذا أعربت بعض ألفاظه وألحن في بعضها سمي الزجل بال " مزلحن " (٨).

" بناء الزجل "

تنوع بناء الزجل وتعدد ، فمنه ما كان قصائد أو أبياتا ملحونة ولكن على عروض العرب(٩)، ومنه ما كان يحاكي الموشح من حيث البناء والشكل والعروض ويخالفه من حيث اللغة واللحن (١٠)، لأنه لما شاع فن التوشيح في الاندلس وأخذ الجمهور به لسلاسته نسجت العامة على منواله وبلغتهم الحضرية دون أن يلتزموا بسه أعرابا (١١)، وأدرج ابن حجة الحموي وبعده الابشيهي ازجالا تحاكي الموشح

---

١) لسان العرب المحيط ، مجلد ٢ ، ١٣ مادة زجل (٢) صفي الدين الحلي ، العاطل الحالي ص٦ ، وعنه ينقل الحموي في كتابه : بلوغ الأمل في فن الزجل ،تحقيق رضى القريشي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٤ ص ١٣٨ .

٣) صفي الدين الحلي : العاطل الحالي ص ٢ ـ ٣ .

٤) ديوان ابن قزمان ، تحقيق ف . كورنيطي ، المعهد الاسباني مدريد ، ١٩٨٠ ص ٣ . (٥) ابن حجة الحموي : بلوغ الامل ص ١٠١ .

٦) مصطفى الكريم : الموشحة ص ٤١ . (٧) عبد العزيز عتيق : الادب العربي في الاندلس ص ٣٩٥ (٨) المحبي : خلاصة الأثر ج ١ : ١٠٩ .

٩) العاطل الحالي : ص ١٤ .

١٠) يسري العزب : ازجال بيرم التونسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص ٢٣٢

١١) عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ص ٤٩٧

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بناء وشكلا في مؤلفيهما [1]، فيستأنس بهما على شيوع بنائه المحاكي للموشح أبان القرن التاسع الهجري والذي أنتهجته عائشة الباعونيه بنائيا في زجلين ومسمطة ولم تنتهج قصيدة الزجل ، ولذا فاسماء أزجالها تحاكي اجزاء الموشحة والمسمطة .

" غرض أزجال الباعونيّه "

انحصر غرض زجلها الرئيس في التصوف الذي اسّسته علي الششتري في القرن السابع ومثّل له الدكتور عبد العزيز عتيق بزجل [2] .

ويغلب على زجل الباعونيّة الزجل الذي يسير على نظام الموشحة في تعدد القوافي ، وليس للزّجل خرجة تقيده ،لان المطلع يقوم في الزجل مقام الخرجة في الموشحة ، لذا لا يشترط في تقديم الخرجة "قال "او "غنّى " ولا يتقيد الزجال بشروط الخرجة ولا بعدد الاقفال [3]، وربما دفعها الى نظم أزجالها المسمطة والموشحة ، ليسهل الغناء بهما في حلقات المتصوفة لانّ الازجال فيما يقال ربما لا تصلح للغناء الا في موضوعات التصوف" [4]

---

١) بلوغ الأمل ص ١١٥ ـ ١١٧ ، والمستطرف في كل فن مستظرف ج٢ ص ٤٥١ - ٤٥٥ .
٢) راجع عبد العزيز عتيق : الادب العربي في الاندلس ص ٤٠١ ـ ٤١٠ .
٣) عدنان صالح مصطفى : الجديد في فن التوشيح ، دار الثقافة ، قطر ،طبعة اولى ، ١٩٨٦ ص ٢٦٧ ـ ٢٦٨
٤) المرجع نفسه ، ص : ٢٦٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(د)

جدول ملخص ازجال الباهونية

التسلسل والمصدر	المطلع	نقده
(١) فيض الفضل ورقة ١٩٦-١٩٩	مسكين المهجور هو دائم مأسور وقلبو مكسور ، ووردو مكدور ودمعوا سائل وعقلوا مسلوب وحالوا حائل وصبروا منهوب وامروها يسل وسقموا مسبوب وجسومضرور وجمروسعور وعيشهمحرور ووقتو ممرور	الزجل تام ،عدد اقفاله ١٥ قفلا،تضمن ٥٠ لحنا بعضه معرب فالزجل مزنم ، غرضه صوفي ذو ثمانية مقامين هي، وصف العاشق والخمرة ، والدعاء بالوصلوا لتوسل بالرسول والمشايخ والدعاء لولدها،وضمنت بعض ايات القرآنوالون ممتزجعلىمجروئي الرجز والوافر .
(٢) المصدر نفسه ورقة ٢٦٣-٢٦٤	كيف لا ينعمفؤادى وحبيبيلو نديمي وهومنوصلنوا وقربوا في جنان ونعيم وجمالهلهمشهد بدره ليس يغيب ووفا والهسرمد منهاجزال النصيب وخطابو لو مؤبد بهينعش ويطيب	الزجل تام واقفاله٧ ، احتوى ١٦ لحنا بعضه معرب الزجل مزنم ،غرضهموفي تضمن وصف فؤادها المنعم بوصل النديم ، ووصف الخمرة وحالها بعدا لشرب على مجزوء الرمل مع ضرورةالتسكين نحو ينعم في مطلع القفل.
(٣) المصدر نفسه ورقة ٢٨٤-٢٨٥	حي بالوصل ما أطيبوا وما احيلى مشيربوا فيه وافاني الوفا وأتى كل ما اطلبوا حين تعطف وتلطف من تعرف يا ماقربوا وتعطف وتجلّى المحجب	مسمطة زجلية مصرّعة المطلع من ثلاثةاقسمه وعمودها بائي(١) . غرضها صوفي تضمنالوطة الألهية ووصف الخمروا لساقي اوزانها على مجزوءالبحر الخفيفتحتاجالىالتسكين

١) العمودهوالذى يتكررفيالقصيدةالمسمطة ،راجع،ابن رشيق :العمدة ،ج١ :١٨٠ و١٧٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٥)

مضمون الازجال الباعونية

طغى وصف حال العاشق على ازجالها الثلاثة ووصف الخمرة الصوفيّة والساقي بالترتيب ، ثم تضمنت ازجالها التوسل بالرسول الكريم والمشايخ الأقطاب لأدامة الوصلة الالهية ، بما لهم من جاه عند الله تعالى ودعت للأقطاب اشياخ طريقتها ،وولدها ، وصلّت على الرسول الكريم ،وضمّنت ذكر السور وبعض آيات القرآن الكريم ، وعدد مقامين ازجالها ثمانية مشجرة الافنان لكنها تتغذى من ساق الغرض الصوفي .

وابرزما في ازجالها الصوفيّة هو تضمينها بعض آيات القرآن الكريم وتوريتها فيه ببعض سوره ، نحو قولها :

" باللوح المسطور ،بالرّق المنشور، بالبيت المعمور " (١) ، وقولها : (في ذكر المذكور في فرقان والنور " (٢)، ولعلها تأثرت بأبن حجّة الحموي الذى انتهج النهج نفسه قبلها فضمن اسماء سور القرآن الكريم في أحد ازجاله الذي مدح به الرسول الكريم ومنه :

يا محمد آيات هداك فاتحة ... باب هدى الناس رب الفلق هاداك
ولا خلاص مجدك نقول تبّت ... يد من عاندوك ومن عاداك(٣)

ولكنها لم تكلّف نفسها ولا الزّجل معها اكثر مما يطيقه ، فخرجت عن ابن حجة " الذى أحبّ ان يفرغ فيها كل ثقافته القرآنية وعلى رأسها التورية بأسماء السور " (٤) ، فلم تورّ باكثر من سورتين هما: الفرقان والنور

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ١٩٨، تضمن زجلها آيتين من من سورة الطّور (في رق منشور والبيت المعمور) سورة الطّور ،آيه ٤٣ .
٢) المصدر نفسه : ورقه ١٩٩ ، وتضمنت الاشارة الى ذكر الرسول الكريم في سورتي الفرقان والنور في القرآن الكريم .
٣) ابن حجة الحموي : بلوغ الأمل في فن الزجل ، ص ١٢٤ - ١٢٧ .
٤) محمود البربداوى : ابن حجة شاعرا وناقدا ، دار قتيبه ، ١٩٨٢ ، ص ٩٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتضمن ثلاث آيات من القرآن الكريم ، كما أنّ الباعونية وقبلها ابن حجة الحموي كسرا حاجز الممنوعات القزمانني المقعّد الذى حدّده بقوله :

" انّ القرآن الكريم لا يكون الا معربا والزجل لا ينبغي ان يدخله الأعراب فمن ضمّن آية فقد زنّم " (١) ، ولعل ابن حجة اتخذ من تضمين ابن قزمان آية من القرآن حجة عليه اثناء تعقبه فوجده زنّم بآية فنقده مشيرا الى الترنيم :

من حوالين المهد "قل هو الله أحد " (٢)

كما زنّمت الباعونية أزجالها نحو قولها :

(مسكين المهجور هو دائم مأسور)(٣)

وترنيمها شبيه بترنيم ابن قزمان نفسه " الذى زنّم فيها بأن اعرب في بعض الفاظها وهو الناهي عنه ادرجه في بيت من زجله ، وانه لم يكف الامام (ابن قزمان) فتح ياء القاضي وتحريكها من الاسم المنقوص حتى فتح نون المسلمين في مطلع زجله التالي :

(شرب الخمرا لمحتسب وزنا (قاضي المسلمين)آت هو السبب "(٤)

لكنّ صفي الدين الحلي وجد تخريجا لاقوال ابن قزمان فسمي الزجل حتى لا يظنّ انه تناقض فقال " نهج ابن قزمان عن تقصد الأعراب وتتبع قوانينه والدليل قوله في الخطبة " لا سيّما اذا قصد به الأعراب " (٥)، ولكني افتقدتها في مقدمة " ديوان ابن قزمان " مما يحملني على الاعتقاد أنّ الحلي أطلع على خطبة ديوان ابن قزمان لم يطلع عليها "كورنيطي " محقق ديوانه (٦) .

---

١) نقلا عن صفي الدين الحلي : العاطل الحالي ،ص ٧٨ يشك في ما نقل عنه ، وابن حجة الحموي : بلوغ الأمل في الزجل ،ص ٧٨-٧٩، وينقل عن صفي الدين الحلي.

٢) ابن حجة الحموي : بلوغ الأمل ،ص ٧٩ .

٣) فيض الفضل ورقة : ١٩٦ . (٤) ابن حجه الحموي : بلوغ الأمل في فن الزجل ، ص ٥٨ . ويعد فتح نون الجمع من أكبر علائم الاعراب .

٥) العاطل الحالي ، ص ١٠ ، قال وتأولوا قوله في خطبة ديوانه " وقد جردته من "الاعراب كتجريد السيف من القراب " .

٦) راجع : مقدمة ديوان ابن قزمان ، تحقيق : كورنيطي ، ص ١ ، ورد قوله " وعدّيه من الاعراب وعريته من التحالي والاصطلاحات تجريد السيف عن القراب " .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(و)

" اوزان أزجالهـــا "

لم تشأ الباعونيّـــة أن تجيء اوزان ازجالها على أوزان الشعـــر العربي ، الذى لا يتخلل اقفالـه وابياته أى كلمة تخرجه عن الـــوزن التقليدى ، كي لا يعدّ زجلها مرذولا ، وتنال منها أحكام ابن سناء الملك فتسمها بالضعف وتبوء بالتجريح (١) فخرجت اوزان أزجالها عن اوزان العـرب بحرف او حركة واوجبت ضرورة تسكين بعض الفاظها ، وقطع همزة الوصل ونحوها ، وخالفت اوزان اقفالها اوزان ادوارها (٢) كما اختلفت اسماط الـــدور الواحد التالي ؟ وزنا وتنويعا في عدد التفعيـــلات :

فيا محبوبـــــي يا الله لا تهجـــر
ويا مطلوبـــــي لقلبي أجـــــبر
ويا مرغوبـــــي بوصلـــك أغمـــر (٣)

وتبرز ظاهرة التنويـع في عدد التفعيلات المكررة (٤) في المسمطـــة التي هي على وزن " المجتث " الذى يعدّ من البحور الممتزجة (مـــــن تفعيلتين مختلفتين) قالت الباعونيه :

كاس بسر يا ما آلطفو ومدامو ما أشرفو (أ) (ـ ـ ب ـ/ ـ ـ ب ـ/ببب ـ/ـ ـب ـ
مرف راح براحتـــو قد وفاه وصرفـــو (ب) (ـ ـبـ ـ/ب ـ ب ـ/ ـ ـبـ ـ/ ب ـب ـ
فتبيـــن وتسلطـــن وتمكن يا ما أعرفو (ج) (ببب ـ ـ/ببب ـ ـ/ ببب ـ ـ/ ـ ـ ب ـ

وتمني وتولى لمنصبو
ببب ـ ـ/ببب ـ ـ/ب ـ ب ـ /

---

١) ابن سناء الملك : دار الطراز ص ٣٨ (٢) فيض الفضل ، ١٩٦ ـ ١٩٩ ، ٢٦٣ ـ ٢٦٤ ، ٢٨٤ ـ ٢٨٥ ، وقد لقدتها مجدولة في ص من الرسالة . (٣) فيض الفضل ورقة ١٩٨ (السمط الأول من مجزوء الوافر ، والسمطان الآخران من المجزوء نفسه وبزيادة سبب خفيف . (٤) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم ، بيروت ، الطبعة السابعة ١٩٨٣ ص ٨٥ ـ ٨٦ واشترطت ان تنتهي التفعيلـــه الثانيه الممتزجة في نهاية كل شطر من قصيدة الشعر الحر ومثلت بنصٍ علميه من البحر الوافر (مفاعلتن، فعولن ، مفاعلتن ،مفاعلتن ، فعولن) .

٥) فيض الفضل ورقه : ٢٨٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي المثال تنويعات عدد التفعيلة بارزة في البيت (ج) فعلاتن فعلاتن فعلاتن وتختتم بالتفعيلة الثانية (مستفعلن) لتبدو معالم البحر الممتزج الذى عليه نظمت الممسّطة ، كما يبدو في مصراع البيت (أ) تكرار تفعيلتين من مجزوء الرجز والتي يجب ان تكون الأول منها فاعلاتن "ومخبونها ليستقيم وزن مجزوء الخفيف ، وهي التفعيلة الوحيدة التي جاءت مخالفة في الممسطة ، ولعل مخالفتها تعد من باب تكرار التفعيلة شأنها في تفعيلات البيت (ج) التي تحدث الهزة للمتلقي بتغير الأيقاع اذا غني بها خاصة في حلقات الصوفية . ونخلص بالقول : اذا كانت تنويعات عدد التفعيلة المكررة في الازجال تعتمد شاهدا على التنويع أسوة بما يستشهد بغيرها من الفنون ، والزّجل أحدها ، فان هذه الظاهرة الوزنية تعدّ ارهاصا لبعض اوزان بحور الشعر الحديث وتشكيلاته .

(ز)

" بناء ازجالها "

يتسم بناء ازجالها بسمات منها ؛ انها " لم تكرّر الفاظا بعينها في ازجال التصوف في المطالع والاقفال والخرجات كما فعل الششتري في أحد ازجاله من قبل ، حيث قال :

آش علـيّ من النـاس وآش على النـاس منـي (١)

كما انها لم تكرّر أحد اقفالها في ازجالها كما كرّره الششتري خمس مرات وجعله لازمة ، في أحد أزجاله قال :

اللّـه اللّـه معي حاضر في قلبي قريـب (٢)

ومن سمات خرجاتها أن بعضها معرب وأنها " ليست خرجة عاميّة دائما"(٣) قالت:

والقطب المنسـوب الى المحمـود (٤)

---

١) نقلا عن مصطفى عوض الكريم : الموشحة ،ص ٥٠١ (٢) عبدالعزيز عتيق : الأدب العربي في الاندلس ،ص ٤١٠ . (٣) المصدر نفسه : ص ٤١١ .

٤) المقصود هو الشيخ عبد القادر الكيلاني الذى ينتهي نسبه بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم (اسماعيل محمد القادرى : الفيوضات الربانية في المآثر والاوراد القادرية ، عيسى البابي وشركاه ، دون طبعة وتاريخ ص ٩٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشيخي المحبوب قاسيا الوجود
وأهل القلوب طلاب مقصود

ما آن المهجور فجا دا لمشكور بالوصل الميسور فاضحى المحبور (الخرجه) [1]

وتراوحت ابيات أزجالها بين ثلاثة أعمدة [2] وخمسة عشر قفلا . وهي لم تخرج عما وجدته من عدد ابيات الزجل لابن قزمان في ديوانه الذى تراوح بين بيتين واثنين واربعين بيتا [3] ، أما مسمطها المزنم فَبُنْيَتُهُ من ثلاثة اجزاء ، كل جزء يضم ثلاثة أقسمة وعمود المسمّطة [4] ، الباعي الذى يوحد رويّ الزجل:

حيّ بالوصل ما اطيبو وأحيلي مشيربو
فيه وافاني الوفا وأتى كل ما اطلبو
حين تعطف وتلطف من تعرف يا ما أقربوا

من القسم الاول — عمود الزجل — وتعطف وتجلى الحجب
لقليب بصيرتو شاهدت حسنو طلعتو
فجئن بعد موته باجتلا شمس وحدتو
مذ تجرّد وتفرّد وتوجد بمنيتو

من القسم الثاني — عمود الزجل — وتخلع وتروّى بمشربو

ومن الملحظ أن مسمطتها مزنمة ليست معربة ، والقسم الأول منها يخالف تعريف ابن رشيق الذى اشترط ان تكون الاقسمة التي تلي المطلع المصرع على غير قافيته ، والعمود الاول معرب والاخران ملحونان .

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة ١٩٩ .
٢) العمود : هو الذى يتكرر في القصيدة المسمطة واشتقاقه من السمط وهو ان تجمع عدة سلوك في ياقوته او خرزة ما ثم تنظم كل سلك منها على حدته بالتلؤلوء يسيرا (ابن رشيق : العمدة ، ج١ : ١٨٠ .
٣) انظر ديوان ابن قزمان : الزجل ٣ ، ص ٢٠ ، والزجل رقم ٨ ، ص٥٢ - ٧٦ . (٤) الشعر المسمط : هو ان يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي باربعة اقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسما واحدا من جنس ما ابتدأ به (العمود) الى اخر القصيدة . ابن رشيق : العمدة : ج١ : ١٧٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

« ثلاثة فنون معربة ابدا ، لا يغتفر اللحن فيها وهي ،

الشعر والموشح والدوبيت »

صفي الدين الحلي ، العاطل الحالي ص ٣"

- ٣ -

عائشة الباعونية وفن الدوبيت

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أ)

تعريف الدوبيت

هو أحد فنون الموالیات وهومن بیتین[١] واحد الفنون السبعه التي لا ريب أنها خارجة من الشعر ،ومعناه بيتان ويقال له الرباعي لأربعة مصاريعه وهو ثلاثة اقسام بأربع قوافٍ كالمواليا ، واعرج بثلاث قوافٍ ،ومردوف بأربع ايضا وكله على وزن واحد وتقدم على غيره لاعرابه لا يغتفر اللحن فيه أبدا [٢]والدوبيت يتالف من كلمتين: " دو" الفارسيه لمعنى اثنين ،والاخرى " بيت " العربيه ، وسموه لأنه لا يكون أكثر من بيتين وأخذه العرب عن الفرس . [٣]ولعل أبسط تعريف له هو " أنه بيتان من الشعر الأول مصرع والثاني ينتهي بقافية الأول نفسها[٤].

(ب)

أنواعه

ينقسم الدوبيت الى خمسة انواع[٥] هي :

(١) الرباعي المعرج : ويشترط فيه الجناس التام في قوافيه الاربع أو الثلاث على الأقل وقد نظمت فيه واحدا من تسعة دوبيتات لها ، ونسبة نظمها (١١ ٪)

لما أوحي الى فؤادي سرا أن يجبره بالقصد منه سرا
فليُمنّ قلبي فقد أتتك البشرى ببلوغ منى فيه دوام السرا [٦]

والملحظ في الشاهد أنها جنست في ثلاث قوافٍ تجنيسا تاما ، وأخلّت بالوزن في المصراع الأول من البيت الثاني .

(٢) الرُّباعي الخاص : ويشترط فيه الجناس التام بين كل قافيتين متقابلتين ولا شاهد لها عليه .

(٣) الرُّباعي المردوف [٧] : وهوالذي يحسن فيه التزام الجناس ولكنا لنا قسم وعليه نظمت باقي دوبيتاتها فشكلت ما نسبته (٨٩ ٪) وتاليا شاهد عليه :

يا من جذبوا كلي وعقلي سلبوا ما تمّ سواكم لقلبي طلبوا
قلب بكم قد صار لا ينقلب عنكم والغير من حشاه مسلب [٨]

---

١) ابن خلدون : المقدمة ص ٩٩ (٢) راجع تعريفه عند : صفي الدين الحلي : العاطل الحالي ص ٣ ، ومحمد المحبي : خلاصة الاثر ص ١٠٨ (٣) مصطفى الرافعي: تاريخ آداب العرب ص ١٦٧ - ١٦٨ (٤) محمود الرَّبداوي : ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا ،ص ٩٩ (٥) راجع أنواعها عند : المحبي : خلاصة الاثر ص ١٠٨ . " وقد ذكر منها الرُّباعي الممنطق والمرحل اللذين لا يشترطان الجناس في قوافيهما ، ولأنه لم ترد لها شواهد عليهما أكتفيت بذكرهما فقط .
٦) الباعونيه : فيض الفضل : ورقه ١٧٠ " والسرا بمعني دوام السره " انظر لسان العرب المحيط،مادة "سرر" مجلد ٢ : ٢٣٢ (٧) يوسف بكار : الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، مركز الوثائق الوطنيه ، قطر ، ١٩٨٨ ص ١٠ ، وعنده أن تتكرر الكلمة أو أكثر في آخر كل مشطر من الرباعيه ،أو بيت من القصيده . (٨) الباعونيه : فيض الفضل ، ورقه ١٧١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(جـ)

" وزن الدوبيـــــت "

للدوبيت وزن واحد هو : فعلن (بسكون العين) متفاعلـــن أو " متفاعيلن " مفعولن فعلن " بتحريك العين وسكونها " [١] مرتين .

(د)

" غرض دوبيت عائشة الباعونيه "

تمحورت مضامين دوبيتاتها حول الغرض الصوفي ، الذى تدعو الخالـــق سبحانه لتنجذب اليه ، في حان الخمرة الصوفية موظفة الرموز الصوفيّة شـــأن اغراضها في فنونها فتقول مثلا :

بالـــذات وبالصفـــات والأسمـــاء يـــــا غاية مقصدي ويا مولائـــي
ـ ـ / بب ـ ب ـ / ـ ـ / ـ ـ ـ ـ / ب ـ ـ / ب ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ
أقسمت عليـك ان تجـد بعطائـــي عنى يغنى بكم يديم بقـائـــي
ـ ـ / بب سب ـ / ب ـ ب / ب ـ ـ ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ ب ـ / ب ـ ب / ب ـ ـ
فعـــول

وقد سبق الباعونية الى توظيف فن الدوبيت في الغرض الصوفي عمـــر ابن الفارض الذى نظم واحدا وثلاثين دوبيتا [٣] وقال في احد دوبيتاتـــه :

روحي لك يا زائر في الليل فـدى يا مؤنس وحشتي اذا الليل هـــدا
ان كان فراقنـا مع الصبح بـــدا لا أسفر بعد ذاك صبـــح بـــــدا [٤]

وعدّ الدكتـور كمال ابو ديب دوبيت عمر بن الفارض الصوفي مـــن أقـــدم الأمثلة التي يعرفها للرُّباعية كما هي الموصوفة عنـده [٥] وهـــي

١) كمال ابو ديب ، رباعيات نظام الدين الأصفهاني " نخبة الشارب وعجالـــة الراكب" ص ٣٠ لكنه لم يشر الى التفعيلة الأخرى " متفاعلين " التي تـــرد في وزنه بدلا من " متفاعلن " احيانا وانظر مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ص ١٦٧ ـ ١٦٨ . (٢) فيض الفضل ، ورقة ١٧٠ .
٣) ديوان ابن الفارض ،تقديم كرم بستاني ،دار صادر بيروت ص ١٨٤ ـ ١٩٤ .
٤) ديوان ابن الفارض ، ص ١٩٢ (٥)

٥) رباعيات نظام الدين الأصفهـاني ص ٣٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفسها دوبيت ابن الفارض المشار اليه في ديوانه ، والذي هذه " نموذجا للدوبيت وفيه تشكل من جديد لا يمكن ان يعاد الى بحر خليلي رغم شبه الشطر الثاني السطحي الكامل" (١).

(هـ)

" نقد دوبيت الباعونية "

وظفت الباعونية وزن الدوبيت في موشحة تامة (٢) ، فخرجت من توظيفه في بيتي "الدوبيت" فحسب . وأعربت كل دوبياتها فلم تخرج عن تقعيدات النقاد الذين أوجبوا اعراب الدوبيت دائما ، كما وظفت التورية والجناس الناقص خاصّه في فن الدوبيت : (شعبان اتى فيكم وسمعي رجب عما يبدى فقلت مجب) (٣)
(ما أجهل من يروم بثني خلد عمن واحد فيه فناكلي يجب)
وزّتْ بالشهرين لتتشابههما في ترتيب قدومهما في السنة القمرية وهي اشارة الى أن لومهم لها متاخر ولن يضيرها لومهم لعلمها السابق بمقصودهم .

ووظفت في أوزان الدوبيتات تفعيلة " متفاعلن " في المصراع الأول الشاهد السابق ، وأخلّت بوزن الدوبيت في المصراع الثاني ، كما خالفت بعض تشكيلات تفعيلاته بأن جعلت " فعولن" الأصيلة " فعول " كما في الشاهد التالي :

أقسمت عليك أن تجد بعطائي عني يغني بكم يديم بقائي (٤).

---

١) كمال ابو ديب : في البنيه الايقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعه ٢ ، ١٩٨١ ص٩١ (وقد أسقط حرف (في) الذي في المصراع الأول من البيت الأول عنده مع أنه أثبت في الديوان ،راجع :ديوان ابن الفارض تقديم كرم بستاني ، ص ١٩٢ . (٢) الباعونيه : فيض الفضل : ورقه ٥٤ ـ ٥٦ . وكان احمد حسن الموصلي من شعراء القرن السابع للهجره أول من نظم موشحا على وزن الدوبيت . راجع ، مقداد رحيم : الموشحات في بلاد الشام ص٣٤٣
٣) عائشه الباعونيه : فيض الفضل ، ورقه ٧٥ .

٤) المصدر نفسه : ورقه : ١٧٠ .

....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

« استحق الموالياً » التقديم على ما بعده من الفنون لكونه من ابحر القريض ولكونه أكثر قوافي منها .

صفي الدين الحلي ، العاطل الحالي والمرخص الغالي ص ١٠٧

عائشة الباعونية وفن الموالياً

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" أ "

" تعريف الموالـيّـــا "

الموالـيّا هو أحد الفنون السبعة " له وزن واحد وأربع قـوافٍ على روي واحد ، ومخترعوه أهل واسط العراقية من البحر البسيط ، أقتطعـوه من بيتين وقفّوا كل شطر بقافية وسمّوا الأربعة موتا ، ونظموا فيه اللفظ القوي الجزل في الغزل والمديح على قاعدة القريض المعرب " (١) .

" ب "

" أسماء الموالـيّـــا "

ومنهم من يسميه بيتين على الأصل (٢) ، ومنهم من يسميه " البرزخ " ، لأنه يحتمل اللحن والاعراب وانما اللحن فيه أحسن وأليق ، وكان يحتمـل الاعراب في أوائل استخراجه لأن أهل واسط اخترعوه من البحر البسيط وجعلـوه معربا كالشعر البسيط الا أن كل بيتين منها اربعة أقفال بقافية واحـدة وتغزلوا به ومدحوا وهجوا والجميع معرب الى أن وصل الى البغادادة فلطفـوه ولحنّوه وملكوا فيه عناية لا تـدرك " (٣) .

" ج "

" أسباب تسميته بـ " الموالـيّا"

كان الموالـيا " سهل التناول لقصره ، فتعلمه عبيدهم فكانوا يغنون به في رؤوس النخيل وعلى سقي المياه ويقولون في آخر كل صوت يا " مواليـا " اشارة الى سادتهم فغلب عليه الاسم وعرف به " (٤) وقيل " ان سبب تسميتـه بـ " الموالـيا " ان الرشيد لمّا فتك بالبرامكة أمر الا يرثوا بشعر فرثتهـم

---

١) صفي الدين الحلي : العاطل الحالي والمرخص الغالي ص ١٠٥ وعنه ينقـل المحبي ، خلاصة الأثر ص ١٠٩ ـ ١١٠ (٢) صفي الدين الحلي : العاطل الحالي ص ٣ (٣) المصدر نفسه ص ١٠٧ وعنه ينقل ابن حجة الحموي : بلوغ الأمل في فن الزجل ص ١٣٨ ـ ١٣٩ (٤) العاطل الحالي ص ١٠٧ وعنه ينقل المحبي في خلاصة الأثر ص ١٠٩ ـ ١١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جواريهم بنظم عامي كان يتردّد في آخره " وامواليا " وكانت مما قالته جارية منهم :

يا دار أين ملوك الأرض ؟ أين الفرس ؟ أين الذين حموها بالقنا والترس[1] ؟

" د "

"عيوب الموالياوشروطه "

" من اقبح العيوب أن يكون بعض الفاظ البيت معربة وبعضها ملحونة وهو التزنيم في الزجل فانما المقصود ان يكون المعرب نوعا بمفرده أو يكون ملحونا بمفرده لا يدخله الاعراب[2] ويشارك الزجل بترك الاعراب وينفرد عن الزجل باستعمالهم الامالة والتزامهم بها في سائر الفاظ المواليا ، خصوصا في القافية ويعدونها من محاسن صناعتهم نحو قولهم : (... ومن جعلني مثل للشيّرد والويرد [3] اى للشارد والوارد ، ومن شروطه تكرير اللفظة الخفيفة في القافية كحرف من حروف المعاني او جار ومجرور نحو قولهم (يوم الهوى... بنفش بو .... تحرش بو)

" هـ "

وكان فن المواليا قد " شاع في هذا العصر " المملوكي أكثر من العصور السابقة " [4] ربما فيما يقال لضعف المماليك الذين آثروا العامية على الشعر الفصيح "[5]

---

١) صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعرى والقافية ص ٣٤٣ - ٣٤٥ ، محمد الربداوي : ابن حجة شاعرا وناقدا ص ٨٣ - ٨٤ اسمه " البرزج " ولعله خطأ مطبعي والصحيح هو " برزخ " .

٢) بلوغ الامل في فن الزجل : ص ١٣٨ - ١٣٩ - محمد الابشيهي : المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ : ٤٤٧ .

٣) العاطل الحالي : ص ١٠٧ .

٤) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه ، دار المعارف طبعه ١٠ ص ٥٠٠ - ٥٠٨

٥) بطرس البستاني : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، دار مارون عبود ص ٢١٠ - ٢١٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" و "

غرض مواليا الباعونية صوفي ، يتضمن الحنين الى الخمرة الصوفية ، والاكثار من دعاء الخالق لا دامة وصلها به ووصف حالها - عاشقة - مصابة بالهزال ، يقض مضجعها ارق عندما يغفلها الخالق عنه ، ورموزها صوفية تومض منها فلسفة الحياة والموت نحو قولها :

من كان سيدو يحبو وأصبح من الخدام ... فلا يظنن مما تواعدام
بل نقله من عنا محض الى أكرام ... فيه لنفض وجود وباللقا اتمام (١)

بلغ عدد مواليات الباعونية واحدا وعشرين (٢) منها سبعة عامية (٣) تشكل نسبة الثلث (٣ ر ٣٣ ٪) من مجموع مواليّاتها بينما يشكل مواليا تها الفصيحة (٤) الثلثين بنسبة (٧ ر ٦٦ ٪) .

" ح "

نقد المواليات الباعونية

- وظفت التورية بسورة " الم نشرح " في أحد مواليا تها ، للدلالة عما تعانيه من ضيق الغفل ، وحلول العسر ، وتامل بسر السورة ان ينفرج عسرها يسرا قالت :

احبس بهجرك غيري بالوصال يسرح ... ومطلق البسط يقريه " الم نشرح "
ما ان يا منيتي بالوصل أن يفرح ... قلبي الذى عن حماكم قط لم يبرح (٥)

وقد أكثرت من البديع في المواليا - شأنها شأن صفي الدين الحلي قبل - (٦) ،فوظفت سجعة الباء في اواسط كل قافية من قوافيها الاربع التالية :

---

١) فيض الفضل ورقه : ١٦٩ (٢) عائشة الباعونية : فيض الفضل ورقات ٩٠، ١٠١ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨، ١٦٩ . (٣) فيض الفضل : ورقة ١٦٧ تضم اربعة مواليات ، ١٦٨ تضم أثنين وورقه ١٦٩ تضم واحدا منها .
٤) فيض الفضل : ورقه ٩٠ تضم معربا ورقه ١٠١ تضم اثنين ، وورقة ١٦٦ تضم ثلاثة وورقة ١٦٨ تضم أربعه ، وورقه ١٦٩ تضم أربعه .

٥) فيض الفضل : ١٦٩ .

٦) صفي الدين الحلي : العاطل الحالي ص ١٠٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشوق والصبر ذا غالب وذا مغلوب والحب والقلب ذا سالب ومسلوب
والعقل والوجد ذا ناهب ومنهوب والصب والحب ذا خاطب ومخطوب (١)

كما زخرت مواليا تها بالجناس والطباق نحو : غالب / مغلوب ، سالب / مسلوب ، ناهب / منهوب ، ليس في المواليا الشريحة فحسب وانما في غالبية مواليا تها ، ولعلّ امتلاء مواليا الباعونية بالبديع سمة من سمات فنون نظم العصر المملوكي فيما يقال (٢) .

اما اوزان المواليا الباعونية فخرجت عن وزن " البسيط " بحرف في بعض قوافيها ، كما تحتاج الى تسكين بعض كلماتها لاستواء الوزن نحو قولها :

رضاك عني وحقك منتهى المرغوب كما صدودك وهجرك غاية المرهوب (٣)

. وبرزت ظاهرة تزنيم في احد مواليا تها فقد لحنت في مواليا معرب ، يجوز لها أن تلحن فيه فجزمت " تكن " بحرف نصب فقالت :

ما كنت اهلا بان يرضى بمثلي أن تكن لذا تكم من جملة الخدم
لكنما شفعت لي عنايته بنيل هذا العلا في سابق القدم (٤) .

فخرجت بتزنيمها هذا عن تقعيدات الحلي الذي لا يجيز اللحن والاعراب في مواليا واحدة (٥)

---

١) فيض الفضل : ١٦٧ .
٢) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه : ص ٥٠٧ .
٣) فيض الفضل : ١٦٧
٤) فيض الفضل : ١٦٧
٥) صفي الدين الحلي : العاطل الحالي : ص ٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

«وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسطات، ويكثرون منها، ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها»

ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج١: ١٨٦

عائشة الباعونية وشعرها المسمّط والمخمّس

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ١ -

" حاشية الباعونية والشعر المسمّط "

" ١ "

" التسميط لغة واصطلاحا "

التسميط لغة : جاء معنى المسمط من الشعر أنه " ابيات مشطورة يجمعها قافية واحدة ، وقيل المسمط من الشعر ما قفي ارباع بيوته وسمّط في قافية مخالفة كقول بعض المحدثين :

وشيبة كالقسم غير سود اللمم
داويتها بالكتم زورا وبهتانا (١)

" والشعر المسمط - هو الذى يكون في صدر البيت ابيات مشطورة أو منهوكة مقفاة ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي"(٢)، والتسميط " مشتق من السمط وهو ان تجمع عدة سلوك في ياقوتة او خرزة ما ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيرا، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة او شبهها او نحو ذلك ، ثم تنظم أيضا كل سلك على حدته وتصنع به كما صنعت اولا الى أن يتم المسمط وهو المتعارف عند اهل الوقت" (٣).

والشعر المسمط اطلاحا هو " أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرّع ثم يأتي بأربعة اقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به وهكذا الى آخر القصيدة" (٤). وقد يزيد المسمط عن اربعة اقسمة ، وقد يكون ابياتا خمسة على شرطهم في الاقسمة وهو المتعارف او أربعة ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة (٥)، وقد يكون المسمط " بأقل من اربعة اقسمة "(٦)

---

١) لسان العرب المحيط : مجلد ٢ ، ص ٢٠١ (٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
٣) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص ١٨٠ .
٤) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٧٨ .
٥) المصدر نفسه ، ج١ ، ١٧٩ .
٦) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" ب "

" غـــرض مسمطاتهـــــا "

تتمحور مضامين مسمطاتهـا حول محور " التصوف " فهي وان تعـددت فروعها الا انّها تتغـذى من ساق التصوف الواحدة ،فهي مثلا تتضمن ذكرا لحان الصوفي وما يدار فيه من كؤوس خمرة ، تدعو لاشياخ الطريقة وتمدح الرسـول الكريم او تصلي عليه،كما تدعو لولدها ،وتوظف الرموز الصوفية نحو البقـاء والفناء وغيرهما ، وهي كلها تنبع من شوقها الى الوصلة الالهية في حـان الخمرة ،وتدعو الخالق سبحانه بادامة وصلته ، فاذا شعرت بجفوة منه ، تُصلي على رسوله ، وتستحضر اقطاب الطريقة بما لهم من جاه عند الله ورسوله كي تصل بجاههم الى الحان الذي به تحتسي الخمرة الصوفية والتي بهـا تحقق ما ربهـا .

وقد بلغ عدد مسمطاتهـا ثمانية [1] ، تضمّنت بعض مسمطاتهـا أقسـة ملحونة عامية ، وبلغ عدد المسمطات هذه ثلاث [2] ، تشكل نسبة (٠/٠٣٧ م) وتتراوح عدد الأقسمة الملحونة في مسمطاتها بين قسمين وخمسة اقسمة [3] ،أمـا باقي مسمطاتها الخمس فمعربـة تشكل (٠/٠ ٦٣ ر٥) من مسمطاتهـا [4].

" جـ "

" بناء المســمـط "

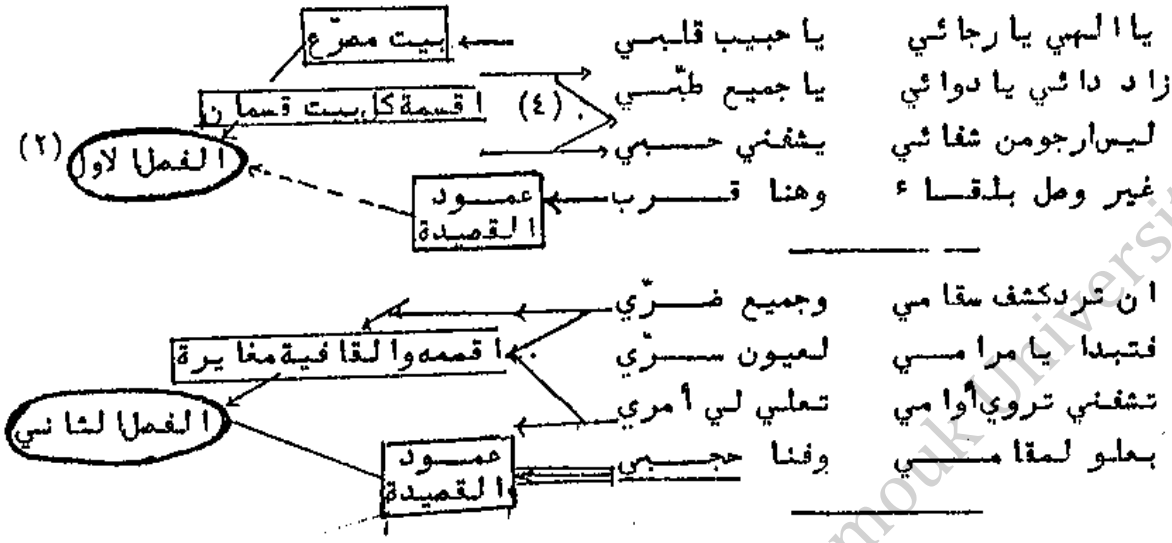
يتكون بناء المسمط من اجزاء ذكرها ابن رشيـق [5]، سامثل بمسمّـط منهـا ، ذاكـرا الاجزاء تسهيـلا للدراسـة ، وتبيـانا لاجزائهـا

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل : ورقة ٩١، ١٢١ ، ١٣١ ، ١٩٤، ٢٨٧، ٢٩١ ، ٣٠٦ ، ٣٢٦ .
٢) المصدر نفسه : ورقه ١٢١ ـ ١٢٦ ، ١٩٤ ـ ١٩٦ ، ٢٩١ ـ ٢٩٢.
٣) المصدر نفسه : ورقـه ، ٢٩١ ، ١٢١ .
٤) المصدر نفسـه : ورقه ٩١ ، ١٣١ ، ٢٨٧ ، ٣٠٦ ، ٣٢٦ .
٥) الحسن بن رشيـق : العمـدة ، ج١ : ١٧٨ ـ ١٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قالت عائشة الباعونية :[1]



" د "

" نقد مُسمّطاتها وبناؤها "

- تراوح طول فصول مسمطاتها بين خمسة[3] واثنين وثلاثين[4] فصلا .

- خلخلت بعضُ أقسمتها العاميّةِ الملحونةِ بنيةَ خمس مسمطات فصيحة واطاب اللحنُ عمودَ القصيدة مرة ،وهذا خروج عمّا عهدناه من بنية المسمطات التي عرفّها ابن رشيق ومثل لها [5] قالت :

ففاز بالعتق من جملة الخلق
وصار للحق كلوا على الأمل[6]

- ازدواج عمود القصيدة في مسمطتين [7] ، فخرجت بهما عن بنية محور القصيدة في الشعر المسمط نحو قولها :[8]

يا من هموا أهل الوفا كم ذا صدود كم ذا جفا
بالله جودوا وارحموا حالي الضعيف تعطّفا

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ٩١ (٢) العمدة : ج١ ، ١٨١ .
٣) فيض الفضل : ٢٤١ . (٤) المصدر نفسه : ١٢١ـ ١٢٧ .
٥) العمدة : ج١ ،ص ١٧٨ ـ ١٨٠ . (٦) فيض الفضل : ١٩٥ .
٧) المصدر نفسه : ٢٣١ ـ ٣٢٦ . (٨) المرجع نفسه : ٢٣١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غيري بكم تمتـــــع وأنا بكم أتلـــوع
فبحقكم لا تقطعوا حبلي ورقوا واجمعوا
شملي ولا تمنعـــوا من طيب وصلكم الشفا
فمن الصدود يا سادتي لي قد جرى ما قدكفا

- ونظمت روي اقسمة الفصل الأول على روي البيت الأول المصرع[1]، في ست مسمطات بلغت (٧٥ ٪) وهي نسبة مخالفتها لشروط ابن رشيق الذى اشترط على الشاعر ان يبتدئ مسمطته ببيت مصرع ، ثم يأتي باربعة اقسمة على غير قافيته".[2] وقد مثلت لروي الفصل بنموذج[3] .

- وظفت لفظ الجلالة " اللـــه " في اعمدة القصيدة وجعلته لازمته تتكرر رويا في عشرة فصول في أحدى مسمطاتها . ولعل ذلك يناسب انشادات الصوفية ،[4] قالت :

ان كنت مثلي تعشق حسن الجمال المطلق
فكن خليع ممزّق فاني الوجود في اللّه
فمن فنى في حبي وصار مثل سبي
فاز بطيب القرب وبالوفا من اللّه
...

" و "

" اوزانهـــا "

تنقسم اوزان مسمطاتها الى اقسام منهـــا :

- صدور بعض مسمطاتها ليست على اوزان اعجازها ، نحو قولها :

يا الهي يا رجائي يا حبيب قلبي
زاد دائي يا دوائي يا جميع طبي[5]

---

١) وقد برزت الظاهرة في كل مسطماتها عدا مسمطتين ورقة ٢٣١ ، ٣٢٦ لأنها جعلت المطالع من بيتين اولهما مصرّع . (٢) ابن رشيق : العمدة ،ج١: ١٧٨.
٣) فيض الفضل : ورقه (٩) وانظر المثال ورقه (٨١) .
٤) المصدر نفسه : ورقه ٣٠٦ ـ ٣٠٧ .
٥) المصدر نفسه : ورقة ٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاوزان المدور على مجزوء الرمل ، بينما الاهجاز على مخلع البسيط " فاعلن فعولن " .

- تسكين بعض كلمات المسمطات ظاهرة ضرورية لاستقامة الوزن، قالت :

بلطف الجمال بدالي - معشوق السادات
وانعش وجودي ودودي بجود الوملات
فاذهب يا فنائي بقائي أبقاه الفتاح
بالوصل المؤبد ورغد عيش بالافراح (١)

فان لم تسكن الكلمات المشار اليها ينكسر الوزن ، ويلاحظ اختلاف الوزن ليس في صدور المسمطة واعجازها فحسب وانما في الصدور أنفسها ، فصدر البيت الاول والثاني من البحر المتقارب (فعولن) بينما يختلف وزن صدري البيتين التاليين فهما اما من مخلع البسيط (مستفعل فعولن فعولن) أو الخزم في المتقارب ، والتبس مثل هذا الوزن على ابن رشيق فسمّاه " محيّر الفضول " (٢) .

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة : ٢٨٧ .
٢) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ١٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٢ -

" عائشة الباعونية والتخميس "

تفنّنت الباعونيّة في الشعر ومنه التخميس " لأن ذوق العصر واتجاهه النقدي كان لا يعتبر الأديب أديبا الا اذا كان مكثرا في التأليف .. صاحب منظوم يتحدى السابقين واللاحقين ، فاذا ألف جاب آفاق الدنيا وعرّج على كل لون من الوان الثقافة ، واذا نظم فلا أقل من يأخذ بشيء من انواع النظم الدارجة كالزجل والمواليا ، ويماشي اتجاهات الشعر انذاك في التخاميس " (١) .

" ١ "

" التخميس لغة واصطلاحا "

" المخمّس من الشعر ما كان على خمسة اجزاء وليس ذلك في وضع العروض ، واذا اختلطت القوافي فهو المخمس " (٢) . واصطلاحا : " هو أن يُؤتى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى على قافية أخرى في وزنها كذلك الى أن يفرغ من القصيدة هذا هو الأصل ، واكثروا من هذا الفن حتى أتَوْا به مصراعين مصراعين فقط ، وهو المزدوج ، الاّ أن وزنه واحد وان اختلفت القوافي "(٣) . ووزنه على بحر الرّجز خاصة لأنه وطيء سهل المراجعة " (٤) . وتعريف مخمس شعر غيره - شأن شاعرتنا - اصطلاحا : " هو أن يأخذ الشاعر قصيدة يعجب بها فيعمد الى معارضتها ، فيأخذ كل بيت من القصيدة ويمهّدُ له بثلاثة أشطر من شعره ويجعل شطري بيت القصيدة المخمسة الشطر الرابع والخامس ، وينتقل من بيت الى بيت " (٥) .

---

١) محمود الرّبداوي : ابن حجة شاعرا وناقدا ، ص ١٠٠ .
٢) لسان العرب المحيط ، مجلد ١ ، ص ٩٠١ ، مادة " خمس " .
٣) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج ١ : ١٨٠ .
٤) المصدر نفسه : ج ١ ، ١٨٠ .
٥) محمود الربداوي : ابن حجّة الحموي ، شاعرا وناقدا ، ص ١٠٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

خمّست الباعونية خمس قصائد لغيرها ، ولم يكن تخميسها دليل عجزها وقلة قوافيها وضيق عطنها كما يسم ابن رشيق [١] من ينهج منهج التخميس ولكن تخميسها - في رأيي - كان لاعجابها بمضمون القصائد الصوفية وقائلها كشيخ طريقتها الكيلانية ، ناهيك عن أن الشاعرة نظمت في فنون كثيرة وزخرت قوافيها طفحا ، ويكفينا دليلا أن منظومتها الرائيّة " در الغائص " بلغت الفا وسبعمائة واربعين بيتا . ولعلّ تخميساتها دليل على تمثل التراث الصوفي خاصة ، والقدرة على ابداع الحبكة فلم تَبْدُ تخميساتُها نشازا .

واذا كان للتخميس أثر ينطوي على عنصر ضعف للشاعر او الشاعرة لأنه تكأةٌ وكسلٌ فكري وهروب من الاستقلال والابتكار فما رى الشاعر فيها التلاعب بمنتجات افكار الآخرين لكنه ينطوى على عنصر قوة ايجابي ، وهو شدة حبك البيت ، وهذا الحبك لا يخلو من حبك ودقة في وصف الألفاظ وتتابع المعاني،كما يرى الربداوي [٢] ، فان تخميسات الباعونية تعدّ مشاركة وجدانية منها لقصائد غيرها التي خمستها وبالموضوع ذاته ، فقد صدح البوصيرى على قيثارة الحب النبوى من قبل ، وجاء بعده كثير من الشعراء الذين خمّسوها وسبعوها ، وأثّرت على الجماهير الشعبية في السدر والبديعيات [٣] ، فأثّرَتْ الأدبَ العربي ولا يعني بالضرورة أن التخميس مكسلة فكرية .

---

١) الحسن بن رشيق ، العمدة ، ج ١ ، ١٨٢ .
٢) راجع : محمود الربداوى : ابن مجبه شاعرا وناقدا ، ص ١٠٦ .
٣) محمد زكي مبارك : المدائح النبويّة في الأدب العربي مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٣٥ ، ص ١٦١-١٦٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"تخميسات عائشه الباعونيه مجدولة"

	قيض الفضل الشهرزوري	الشاعر	عدد الأبيات	الوزن	المطلع	المخمس
١	٥٩	مجهول	٢	البحر الوافر	أماني كنت قدما اشتهيها بفضلك سيدي وليتنيها لقلبي كم حقائق لحن فيها وما زادني فخرا وتيها وكدت بأخمصي أطأ الثريا	تحققت آمال الشاعرة ،ليس لأجتهادها ولا للشاعر المجهول فضل في ذلك،وانما الفضل لدخولهما من باب العبودية لله ،وانتهاج منهج النبي" أصاب التخميس خلل وزني .
٢	٥٩	=	٣	البحر البسيط	يا من به كل آمالي معلقة اليك أشكو يا مولاى تفرقة فهل أقول وعين الجمع مطلقة كانت لقلبي أهواء مفرقة فاستجمعت ذرأتك العين اهوائي	استجمع الشاعر أهواءه بذات هوى الخالق فانشغل بذكره لا بذكر الخلق فحمد،وطارسيد الناس مذ جعل الخالق سيده . ونلحظ اختلاف حركات الأعراب رفعا ونصبا في تخميستها .
٣	٦٩٦ـ ٦٩٨	محمد بن أبي الوفا (١)	١٢	البحر الكامل	ناجتك في طور الوصال سرائر مني ومحوي في وفاك مباشر وجمال وجهك مسفر ومحاضر يا واحدا في كل شيء ظاهر وهو الذى فيكل شيء باطن	مناجاة الخالق والثناء عليه ، ونعته ببعض صفات الربوبية وجمال وجهه المطلق حبيبه له ، ويقسم بحبه الله على صدق محبته له فلا يستطيع الصبر عليه .
٤	٦٩٨ـ ٧٠٠	الشيخ عبدالقادر الكيلاني (٢)	١٢	=	أصبحت في روض الوصال أشبّه وأشاهد الحسن البديع فأطرب وأقول والساقي يدير فأشرب ما في المناهل منهل مستعذب إلا الذ الاطيب	يثني على نفسه ويبيّن بعض جاهه ، ويمتدح من ينتمي اليهم اروعة وطريقة ، فاحتذت الباعونيه حذوه في تخميسها .
٥	ديوان الشيخ عائشه محمد القول لبوصيري الصحيح (٣)		١٥٧	البحر البسيط	كتمت وجدى فأضحى غير مكتتم بدمع عندمي اللون منسجم وقال صحبي ووجدي طار كالعلم أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم	وتتضمن الغزل وشكوى الغرام والتحذير من هوى النفس ومدح الرسول ومولده ومعجزاته وشرف القرآن ومدحه له ؛ والتوسل به ومناجاته وعرض الحاجات عليه أخيرا .

١) هو علي بن محمد بن وفاء ٨٠٧ هـ شاعر صوفي له ديوان شعر . راجع : السخاوي : الضوء اللامع : ج٦ : ٢١ .

٢) هو عبد القادر بن موسى ينتهي نسبه بالحسن بن علي (رض) توفي سنة ٥٦١ هـ شيخ الطريقة القادرية الصوفية . راجع :

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ل -

" ملاحظات ونتائج "

خمست البا عونية لخمسة شعراء ، مجهولين ، ومشاهير كالبوصيري ، والكيلاني وابي الوفاء وجميع تخميساتها لشعراء متصوفين ، والملحظ أن أوزان المخمسات ليست على "بحر الرجز" الذى أشار اليه ابن رشيق كما اشرْ من قبل اليه ، وقد أطاب الخلل الوزني تخميساتها فانكسر الوزن في نهاية السمط المشار اليه بحرف "أ" في الشاهد التالي :

ولم يسك ذاك باجتهادى (١) [1]
ولكن كان في سرّ المراد
الهي منك منا يا ملاذى

وأحسب أن كلمة سقطت منه ، وهي فاصلة صغرى "ب ب -" .

والملحظ أيضا أن البا عونية خمّست قصيدة البردة للبوصيري مرتين بأيام شبابها وقد أختلس منها في بلبيس[2] ، وأيام الشيخوخة ، في أواخر سني حياتها بعد أختلاس الأول منها ، ومن يتتبع تخميسها يلحظ أن البا عونية لم تخمس ثلاثة أبيات من البردة منها بيتان همشا على ورقة ٦٨ ، ٧٠ من المخطوط وهما :

ومن يكن برسول الله نصرته ان تلقه الأسد في آجامها تجم
حاشاه ان يحرم الراجي مكارمه او يرجع الجار منه غير محترم [3]

كما يلحظ المتتبع تخميسها أنها اسقطت بيتا من أبيات البوصيري ولم تخمسه ايضا وهو التالي :[4]

ومن يبع آجلا منه بعاجله يبن له الغبن في بيع وفي سلم

ويلحظ ايضا اضطرابه وزن أحد ابيات البوصيري الذى يجب أن يحذف منه خير ويستعاض به "و" بدلا منه كما في البيت التالي :

(محمد سيد الكونين والثقلين خير الفريقين من عرب ومن عجم)

---

١) عائشة البا عونية : فيض الفضل ورقه ٥٩ . (٢) ديوان عائشة البا عونية : القول الصحيح في تخميس بردة المديح ورقه ٣٩ . (٣) المصدر نفسه الورقتان ٦٨ ، ٧٠ . (٤) قارن بين قصيدة البوصيرى "البرده" التي أوردها كاملة وشرحها الدكتور فتحي عثمان : شرح بردة البوصيرى ونهج البردة لشوقي دار المعرفة ، طاولى ، ١٩٧٣ ص ٩٧ - ١٣٧ وبين ابيات القصيدة نا تها التي اوردتها البا عونية في مخطوطتها ، القول الصحيح في تخميس بردة المديح ، من ورقه ٣٩ - ١٥٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- و -

خمّس ابن حجة الحموي ت (٨٣٧ هـ) قصيدة الشيخ عبد القادر الكيلاني وخمستها عائشة الباعونية ت (٩٢٣ هـ) وجاء بعدهما عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ)[1] فخمّسها ، كل منهم قادري الطريقة وكل استخدم الرمز الصوفي في قصائده ، فقد تأثرت عائشة الباعونية بابن حجة وأثرت في النابلسي ذلك ما سنصل اليه في ضوء مقارنة تخميساتهم بعضها ببعض .

قال ابن حجة بخمس البيت الأول

قالوا وسرّي في الغرام يشبّب
من منهل في العشق منه تشرب
فاجبتهم واللفظ مني مطرب
ما في المناهل منهل مستعذب الا ولي فيه اللذّ الأطيب

أما الباعونيّة فقالت مخمسة :

أصبحت في روض الوصال أشبّب
وأشاهد الحسن البديع فأطرب
واقول والساقي يدير فاشرب
ما في المناهل منهل مستعذب الا ولي فيه اللذّ الأطيب

كلاهما استخدم في تخميسه الطرب والشرب والتشبيب ، فابن حجة يشبب في الغرام والباعونية في روض الوصال ، وكلاهما يشبّب برمز صوفي ، غير أن حوارا أجراه ابن حجة بينه وبين قوم ، قد يكونون عذالا أو ندماء له، فاجابهم بلفظة "المطرب" فتظهر "شخميته" التي يحرص - عادة - على أظهارها كما سنرى في آخر تخميسته . لكن الباعونية وان استخدمت الالفاظ بعينها ،دونما ترتيب ، فانها ، تبقى عالة على معانيه ، فشربه من منهل العشق وجوابه بلفظة "المطرب" ، قريب من مشاهدتها الحسن البديع في روض الوصال فشبّبت ، وطربت ثم من مدير الراح شربت ، فكلاهما شبب ،وشرب وطرب ، الا أن ابن حجة حاور والباعونية تمثلت ما يجري بحان الحميّا . وأما عبد الغني النابلسي فقال في تخميسته :

قلبي الذي في ثانكم يتقلب
وعلى مقام الهاشمي مهذّب
فلأجل ذا من كل مغنى أطرب
ما في المناهل منهل مستعذب إلا ولي فيه اللذّ الأطيب

---

١) تخميسة ابن حجة : (ابن حجة شاعرا وناقدا ص ١٠٣) وتخميسة الباعونية : فيض الفضل ٢٩٨ وتخميسة النابلسي : القادري اسماعيل بن السيد محمد سعيد : الفيوضات الرّبانيّة في المآثر والاوراد القادرية ص ٦٣ - ٦٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تلاحظه كما بقيه يصف حاله ، ولكن بكل الالفاظ التي أستخدمها فقلبه يتقلب ، دونما استقرار وعلى مقام النبي الهاشمي مهذب ، والدوافع من قلبه تؤزه ، فهو في حيرة ، وما عليه الا أن ينفّس عن شدته فلذا طرب وفرّج همّهُ بالطرب ، فكلهم طرب الا أن النابلسي أظهر لنا حالته النفسية القلقة ثم أوجد حلا .

ويمكن القولُ إنّ الباعونية استخدمت كثيرا من القوالب اللفظية لابن حجة في تخميسه كما يظهر في تخميسته التالية :

لي في الغرام مسائل منصوصة
وعليّ أخبار الهوى مقصوصة
والله ما للعاشقين خصيصة
ما في الوصال مكانة مخصوصة الا ومنزلتي أعز وأقرب .

وتوظف الباعونية الفاظه الثلاثة فتقول في التخميسة :

ما للكمال كرامة وخصيصة
الا وآثاري بها منصوصة
وجميل أخباري بها مقصوصة
أوفى الوصال مكانة مخصوصة الا ومنزلتي أعز وأقرب

أن الباعونية لم تقلّد ابن حجة في كل سمات تخميساته ومنها حرصه على تدوين أسمه وذكر طريقته في نهاية تخميسته [1]، وأنتهج نهجها عبد الغني النابلسي في تخميسته كما تبرزه الشواهد التالية :

قال ابن حجة الحموي في نهاية تخميسته :

كأس المحبة قد أديرَ بخاطري
أسكرت جلاّبي بلفظ ساطر
وغدوت معروفا ببشر ظاهر
وأنا ابن حجةَ عبدُ عبدِ القادر ما بعد نظمي منهل مستعذب

وقالت الباعونية :

نحن الذين اذا تعطف أنسنا
لمريدنا وشاهد قد سنا
نادته جلوات الجلالة والسنا
أفلت شموس الأولين وشمسنا ابدا على هام العلا لا تغرب

---

1) محمود الربداوي : ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا ص ١٠٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و قال عبد الغني النابلسي :

نحن الذين يغرّ فيكم جنسنا
ويطيب في أرض الحقيقة نفسنا
لا تعرضوا عنا فهذا أنسنا
أفلت شموس الأولين وشمسنا أبدا على هام العلا لا تغرب[1]

....

---

1) اسماعيل بن السيد محمد سعيد القادري : الفيوضات الربّانية في المآثر والاوراد القادرية ، ص ٦٣ - ٦٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

"ويتعين على الناظم في غزل المديح النبوي أن يحتشم ويتأدب بذكر آيات الحجازية من سلع وسلمى .. ويطرح ذكر التغزل في الرداف والخصر"

عائشة الباعونية: الديوان ورقة ٧٨ - ٧٩

الأغراض الشعرية

١- المديح

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المديـــــح

انشعب مديح البا عونيّة الى صنفين : رئيس ، وفرعي . أما الرئيس فهو مديح نبوى ، جدّ خصيب ، وارف الظلال ، فسيح الأرجاء، حرصت البا عونيّة على المدح المكثف المتنوع فيه ، ونوّهت بكثير من مآثره ، فكرّرت مضامين مديحها فيه ، باوزان مختلفة ، وقوافٍ متنوعة ، منذ بُشِّرَ به ، مواكبة مختلف مراحل سيرته : جنينا ومولودا ، رضيعا ونبيّا مستعرضة : نشأته ، هجرته ، وغزواته ، مفصلة : معجزاته المختلفة منها القرآن الكريم الذي أنزل عليه ، وامتثال الجماد والنبات والحيوان والماء لأمره ونهيه ، والشفاعة الكبرى ، وامضة اسراءه ومعراجه ، جاعلة عملها لوجه الله الكريم ، وانبثق من غرضها الرئيس " مدح الصحابة وأشياخ الطريقة " التي أشار اليها حسّان بن ثابت :

فبيناهم في نعمة الله بينهم دليل على نهج الطريقة أحمد[1]

أما مديحها الفرعي فتضمن مدح عبدالرحيم العباسي شيخ الديار المصرية وبرز في المديح المتبادل بينهما " مطارحات اخوانية مدحيّة " ومدحت محمود بن أجا الحلبي [2] كاتب الأسرار السلطانية وامتشجت في مدحها نزعة دنيويّة ودينية بآن ، وتضمن مطارحات اخوانية عن حكم وطء النائمة ، ونتفة في مدح برقوق وجسره على نهر الأردن "الشريعة".

(١) المديح النبـــوى

المديح لغة هو " نقيض الهجاء ، وهو حسن الثنـــاء ،[3] والمديح النبوى اصطلاحا هو " فن من فنون الشعر الغنائي اذاعها التصوف

---

١) محمد زكي مبارك : المدائح النبوية في الأدب العربي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا ، ١٩٣٥ ، ص ٦٨ - ٧٠ .

٢) سبق التعريف بهما في حاشية ص ٢٩ من الرسالة .

٣) لسان العرب المحيط ، مجلد ٣ : ٤٥١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع لايصدر الاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والاخلاص " [١] ، والمدائح النبوية " ظاهرة أدبية لم تنشأ طفرة واحدة وانما جاءت لكثير من العوامل والمؤثرات، منها الديني والتاريخي والنفسي ، وكلها أثرت بدرجات متفاوتة عبر القرون [٢] ، واحتدم المديح النبوى مع الحروب الصليبية والتتار [٣] ولعلّ المديح النبوى صار وبدن بعض الشعراء في القرون المتتابعة ، أمّا مدائح البوصيرية فتُعزى ، لنشأتها البيئية المتصوفة وطلبا لشفاعته عليه السلام :

قد جئت أنهي قصتي لشفيعي ... بتذللي وترقبي وخضوعي
واقول يا خير البريّة كلّها ... انفقت كنز العمر في التضييع [٤]

وللمدائح النبويّة سمات منها " خلوص النيّة والاشادة بجماله ووصفه ، وذكر طيبة مدينة الرسول ، والاشادة باشياخ الطريقة ، [٥] ولعلّ الفرزدق" اول من شق الطريق للمدائح النبوية لانه مدح زين العابدين في زمن يفتح عليه باب الشرّ بسبب خصومة بني أميّة لبني هاشم [٦] ، ولا تعدُّ قصيدة الأعشى مديحا نبويا لأنه انصرف الى بلدته راجعا عندما طلبت منه قريش ذلك ، ولا يُعَدُّ شعر حسّان بن ثابت بداية له ، لأنه انتهج الطريقة الجاهلية في مقارعة القوم والطعن في انسابهم ، ولا يعد شعر كعب بن زهير بداية للمديح لانه نظم بردته خشية من رسول الله " [٧] .

---

١) محمد زكي مبارك : المدائح النبويّة في الأدب العربي ، ص : ١٧ـ ١٨.
٢) مخيمر صالح : المدائح النبويّة بين المرمري والبوصيري ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، طبعة اولى ١٩٨٦ ص ١٥ .
٣) شوقي ضيف : عصر الدول والامارات في مصر والشام ، دار المعارف (د . ط)، ١٩٨٤ ، ص ٧٦١ .
٤) فيض الفضل : ورقه ٣١ .
٥) محمد زكي مبارك : المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص ١٧ ـ ١٨ .
٦) المرجع نفسه ، ص ٤٨ .
٧) المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يُعَدُّ مدح النبي الكريم بعد وفاته مدحا لا رثاء لأنه موصول الحياة ، وقد عدّت قصيدة حسّان بن ثابت في رثاء الرسول الكريم وذلك للتفريق بين حالتي مدحه بعد وفاته مباشرة أو بعدها بقليل من شاعر عاصره مثل حسّان وبين مدحه عليه السلام فيما عدا ذلك .(١)

وتنسحب سمات المدائح النبويّة التي أشار اليها الدكتور زكي مبارك على ما كانت اشارت اليه الباعونية نفسها من تقعيدات فقالت " .. ويتعيّن على الناظم في غزل المديح النبوى ، ان يحتشم فيه ويشبب بذكر الجهات الحجازية من سلع والبان والعلم وذي سلم ، ويطرح ذكر التغزل في الردف والخصر والقد ، فان سلوك هذه الطرق يشعر بقلة الأدب وحسب العاقل قول الله تعالى " ومن يعظّم حرمات الله فهو خير له عند ربّه " (٢) . ويفهم من قول الباعونية أن مديحها النبوى يمتشح بالغزل المحتشم بمحاسن الرسول الكريم الجسديّة والخلقيّة ، ولذا سادرج غزلها المحتشم بمحاسنه في غرض المديح النبوى .

أ - الحقيقة المحمّدية في المدائح الباعونية

يتلخص معنى الحقيقة المحمّدية بأن " أصل أرواحنا روح محمد صلى الله عليه وسلم فهو أول الآباء روحا وآدم اول الآباء جسما " (٣).

ولعلّها متأثرة بأبن عربي الذى عرّف الحقيقة المحمّدية بأنها " أزلية محمد صلى الله عليه وسلم ، او ازلية نوره لقوله عليه السلام " أنا اول الناس في الخلق " و " أول ما خلق الله نوري " و " كنت نبيّا وآدم بين الماء والطين " (٤) .

---

١) محمد زكي مبارك : المدائح النبويّة ، ص ١٧ - ١٨ . واورد ابن هشام في السيرة قصيدة حسان بن ثابت يرثي الرسول (عبدالملك بن هشام : السيرة النبوية ، تحقيق طه عبدالرؤوف سعد ، دار الجيل ، بيروت، طبعة جديدة ، ج٤ ، ٢٣٢

٢) ديوان عائشه الباعونية . ، ورقه ٧٨- ٧٩، الايه من سورة الحج : ٣٠ . (٣) سعاد الحكيم : المعجم الصوفي ، الحكمة في حدود الكلمة ، ودلة للطباعة والنشر ، (د . م) طبعة اولى ١٩٨١- ص ٣٦- ٣٧ .

٤) محي الدين بن عربي : فصوص الحكم ، تحقيق الدكتور ابو العلاء العفيفي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثانية - ١٩٨٠ ، ج٢، ص ٢١٩ - ٢٢٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والحقيقة المحمّدية في المدائح الباعونيّة تحتكم الى احاديث

رواها صحابة - فيما تذكر الباعونية - من رسول الله صلى الله عليه وسلم تنبيء عن حقيقتة الأزليّة ، فتمثلتها ، وأبرزتها ظاهرة تتكرّر كثيرا فيّ المورد الأهنا "(١) ، خاصة وشعرها عامة قالت " عن ابي هريرة رضي الله عنه عن النبي (ص) سئل عن قوله تعالى " وإذ أخذنا من النبيين ميثاقهم " الآيه ، قال كنت أوّلَ النبيين في الخلق وآخرهم في البعث ، فبدأ به قبلهم ، وعن العرباض قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم : " اني عبدالله في ام الكتاب لخاتم النبيين وانّ آدم لمنجدل في طينته " . (٢)

ولم تشر الباعونية الى ابن عربي والذى سبقها الى ذكر الحقيقة المحمّدية مما يجعلني أعتقد أنّ فكرة الحقيقة المحمّدية عندها استقتها من مصادر التراث ، شأن ابن عربي قبلها .

قد كان طه قبل ايجاد الورى ... نورا براه بارىء الاشياء
وبعرشه رقم اسمه مع اسمه ... لتجلّه املاك كل سماء
وأحلّه في القرب أعلى رتبة ... وكساه ثوب محبة وبهاء
وقضى قضاء لا يردّ بأنه ... خير العباد واكرم الشفعاء
من قبل ايجاد لادم وهو منجدل ... غدا في طينه والماء(٣)

والحقيقة المحمّدية عند الباعونيّة نور تنقل في الأزل واستقرّ في ادم ثم تنقّل النورُ المحمديُّ من ظهر نبي الى آخر ، وبه نجا الأنبياء من المهالك كنوح من الطوفان ، والخليل من النار ، واسماعيل من الذبح ، وبشّر عيسى بن مريم بمبعثه ، وعدّته الباعونيّة خير الخلق :

وقد استقر النور منه بآدم ... وتجللت اجزاؤه بضياء
وبه نجا نوح من الطوفان اذ ... سحّ السّحاب بفايض الانواء

---

١) عائشة الباعونية ، المورد الأهنا في المولد الأسنى ، ورقة ١٢- ١٦ .
٢) المورد الأهنا ، ورقة ١٢ ، وتنقل عن ابي نعيم في الحلية وتروي احاديث عن عمر بن الخطاب والطبراني وابن عساكر وابن عباس وكلها تشير الى الحقيقة المحمّديه .
٣) المود الأهنا ، ورقه ٤٣ - ٤٤ ، والقصيدة من واحد وعشرين بيتا .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبه الخليل نجا من النّار التي ... قد أججت بمكائد الأعداء
ولأجله فدي الذبيح وطالما ... ناجى الكليم اليه ببكاء
وكذا ابن مريم في الشفاعة قد غدا ... دالا عليه بأحسن الأسماء
هذا الذي سبق القضاء بأنه ... خير البرايا اكرم الشفعاء(١)

ب - البشرى برسالته عليه السلام

إتكأت الباعونيّة في شريحة البشرى برسالته عليه الصلاة والسلام على ما بشّرت به الأنبياء والكتب المنزلة وما بشّرت به الكهان لما يجدون في كتبهم من اشارات تنبيء بمقدمه ، أو يعرفونه بسمات يتم بها دون سواه .

بطه البشير السراج المنير ... لقد بشّرت به كتب منزلة
وأعلن كل نبي بأن ... على الخلق مولاه قد فضّله
فلو امسح البحر حبرا له ... أسطّر ما ربّه نوّله
لكان جديرا بأن ينفدن ... ولم أبلغ العشر من خردلة
وماذا عسى أن يقول اللسان ... وفي فعلت مدحه فعّله(٢)

تمثّلت الباعونية التراث الاسلامي وحفظت القرآن الكريم ، والسيرة النبويّة ، فاتضحت سماته في شعرها ، فقد بشّر عيسى بن مريم ببعثة النبي الكريم " واذ قال عيسى بن مريم يا بني اسرائيل اني رسول الله اليكم

---

١) المورد الأهنا ، ورقه ٤٣ـ ٤٤ . واحتجت الباعونية بمقطوعة شعرية من سبعة ابيات تنسبها الى ابن عبّاس اشار فيها الى الحقيقة المحمديّة :

ثم هبطت البلاد لا بشر ... أنت ولا مضغة ولا علق
بل نطفة تركب السفينة وقد ... الجم نسرا او أهله الغرق

(المورد الأهنا ، ورقة ٤٢).
وذكر الدكتور مغيمر صالح ان المقطوعة للعباس عم النبي وهو اول من اشار الى الحقيقة المحمديّة . (مغيمر صالح ، المدائح النبوية بين البرعي والبوصيري ، ص ٢٠) .

٢) المورد الأهنا ، ورقة ٢٤ ـ ٢٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصدقا لما بين يدي من التوراة والانجيل ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه احمد فلما جاءهم بالبينات قالوا هذا سحر مبين " (١). وقد تكون اطلعت على ما يضمه الكتاب المقدس من بشارتي موسى وعيسى عليهما السلام بمقدمه بدليل قولها " بشّرت به كتب منزلة " تعني على الأقل كتابي التوراة والانجيل ، اضافة الى القرآن الكريم ليصحّ ما بشرت برسالته الكتب: جمع كتاب ، فقد وردت اشارة البشرى بمقدمة في التوراة بأنه " نبي جزيرة العرب " (٢)، وانه " وحي من جهة العرب في الوعر في بلاد العرب "(٣)، وفي الانجيل ورد التبشير بمقدمه بكلمتي " مشتهى الأمم "(٤)، وانه "حمدا " HIMDA (٥) وهو "البراقليطوس "(٦) و" البراقليطا " بمعنى "احمد " او " محمد ".(٧)

أما تبشير الكهان بمبعثه فقد ادرجت شعرا لكعب بن لؤي بن غالب (٨) يبشر بمبعثه ، كما ادرجت ابياتا لاحدى كواهن مكة تراود اباه عبدالله عن نفسه مقابل الابل طمعا بأن ترزق به ، لمّا رأت نورا يضيء بوجه عبدالله قبل زواجه بآمنه (٩) .

فنوّهت الباعونيّة بهذه الحادثة :

وكاهنة من خثعم طالما أتت ... لوالده والنور في وجهه برا
تروم به التزويج والله ربّه ... أبى ان يدنّس خيرة الخلق والورى(١٠)

---

١) سورة الصف ، آيه ٦
٢) ديفيد بنجامين كلداني : محمد في الكتاب المقدس ، ترجمة فهمي شما ، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية ، قطر ، طبعة اولى ١٩٨٥ ، ص ٢٩ ـ ٣٥ .
٣) الكتاب المقدس : سفر آشعياء اصحاح ٢١ .
٤) الكتاب المقدس : حجّي اصحاح ٢ ، آيه ٦ ـ ٩ .
٥) ديفيد بنجامين كلداني : محمد في الكتاب المقدس ، ص ٥٠ .
٦) الكتاب المقدس : انجيل يوحنا أصحاح ١٤ ، آيه ١٥ ـ ١٨ ، ص ١٤٥ .
٧) ديفيد كلداني : محمد في الكتاب المقدس ، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣ .
٨) المورد الأهنا ، ورقه ٣٢ ـ ٣٣ . (اوردت له نتفة من الشعر) .
٩) المورد الأهنا ، ورقه ٤٤ ـ ٤٥ . (الكاهنة هي فاطمه الخثعميّه) .
١٠) عائشة الباعونية : در الغائص في بحر المعجزات والخصائص ، ورقه ٧ . تسكين "يدنّس" ضروري لاستواء الوزن .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان قرب بعثته حدث جلل ، أقضّ مضاجع الرهبان الذين رأوا موعد بعثته وشيكا ، فدبّ الحسدُ في قلوبهم ، واضمروا له كيدا ، ولكنّ الله سبحانه ابى الا ان يظهره ، ليردّ كيدهم في نحورهم :

وأحبار رهبان رأوه محققا ... بأنه مبعوث الى سائر الورى
وكم من حسود منهم رام قتله ... عنادا ويأبى الله الا ليظهرا (١)

وتتنوع البشائر منها من يزفّ نبأ بعثته الوشيك مستبشرا ، ومنهم من يتمتم في أسجاعه مستنكرا :

كم من بشائر قد وافت تبشرنا ... بمن لنا معه كم قد أتت بشرا
فالكون تهتف والكهّان ساجعة ... والكتب تدرس والرهبان تدّكر (٢)

ولم يغتها الاطراء على طهارة نسبه ، وعصمته من السفاح ، وأنه لم ينتقل من أصلاب السلف الى اصلاب الخلف الطاهر الاّ بنكاح (٣) :

للمصطفى الهادي محمد الذى ... أضحى بشيرا للورى ونذيرا
نسب أشعة نوره وضيائه ... قد أقبس الشمس المنيرة نورا (٤)

وأمه آمنة بنت وهب لم تجد منه عناء الحوامل ، الذى تعانيه غيرها من النساء :

وما وجدت في حمله ثقلا به ... ولا وجعا منه سواها تضرّرا
وزخرفت الجنّات والحور زينت ... وأضحى لمولده الوجود مكبّرا (٥)

ج - مولده عليه السلام

اكثرت الباعونيّة من ذكر مولده في أشعارها ، وصنّفت لمولده مؤلفين هما : المورد الأهنا في المولد الأسنى (٦) ،

---

١) المصدر السابق ، ورقه ٧ .
٢) المورد الأهنا ، ورقة ٣٩ (٣) المصدر نفسه ، ورقه ٤٦ .
٤) المورد الأهنا ، ورقه ٤٧- ٤٨ . (٥) عائشة الباعونية : در الغائص في بحر المعجزات والخصائص ، ورقه ٣٠. (٦) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ٢٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و " مولد النبي "[١]. ويُعزى تصنيفها لمولده مؤلفين شيوع قراءة المولد النبوى الشريف في حواضر الدولة المملوكية ، فأسهمت وهي المتصوفة أصلا الى تأليفها والأكثار من مدحه ، مشيرة الى قراءة المولد النبوي الشريف في مكة المكرمة وفي الحرم الشريف ليلة الجمعة اذ تقول " كنت مجاورة بمكة المشرفة زادها الله شرفا وتعظيما حصل لي عارض منعني بتقدير الله تعالى وارادته عن النزول الى الحرم الشريف وكانت ليلة الجمعة ، فاضطجعت على سرير برواق مُطِلٍّ على الكعبة والحرم المعظم ، واتفق أن بعض المجاورين قرأ مولد الرسول (ص) وارتفعت الأصوات بالصلاة عليه وحصل بتوفيق الله الى ان غلبتني عيناى فرأيت الرسول (ص) [٢]، ويفهم من نصها ان رؤيا الرسول الكريم حصلت لها بقراءة مولده عليه السلام وان قراءة المولد كانت ليلة الجمعة ، وفي اقدس بقعة فلا غرو ان تسهم بمؤلفين تثني عليه فيهما وتعدّد اشارات مولده . وما انبثق عنها من كسر بعض نواميس الطبيعة تمهيدا لما ينبلج عن مولده من حدث جلل .

فأشرق النور بوضعه وانكشف الستار عن عيني أمّه وهي في " المخاض " فأبصرت من مكّة بصرى الشام .

وأشرق النور حين الوضع منه الى ... أن أبصرت أمّه بصرى من الحرم [٣]

وافتقدت بعض ظواهر الكون خصائصها فاتردت نار المجوس ، وغاض ماء بحيرة " ساوة " الفارسية :

فالنار باردة غيظا لمابدها ... والماء غيض فلا نهج لري ظمي [٤]
وماء " ساوةُ "غورا في بحيرتها ... وعمّ فارسَ غمّ الطفي للضّرم [٥]

---

١) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج٣ ، ٩٣٠ ، خير الدين الزركلي : الاعلام ج ٣ ، ٢٤١ ، وانظر مصنفات الباعونية التي سبق التعريف بها في هذه الرسالة .

٢) المورد الأهنا ، ورقة ١٠٤ ـ ١٠٥ .

٣) ديوان عائشة الباعونية : فتوح الحق في مدح سيد الخلق ، ورقة ٢١ .

٤) ديوان عائشة الباعونيّة : نفائس الغرر في مدح سيد البشر ، ورقه ١٠ .

٥) ديوان عائشة الباعونية : فتوح الحق في مدح سيد الخلق ، ١٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانصدع بمولده ايوان كسرى ، وانتكست اصنام مكّة ، وخرّت جاثمة على انوفها ، وقد اشارت الى هذه الحوادث مرات عديدة في اشعارها :

وارتجّ ايوان كسرى فهو يومئذ ... واه واصنامه منكوسة الرسم (١)
وانشق ايوان به قد ايقنوا ... أن ما بقي لمرادهم انجاح (٢)
وايوان كسرى أسقطت شرفاته ... ورج ارتجاجا للبرية مذعرا (٣)

واشاراتها الى الايوان متممة لتموراتها لما آل اليه حال الأيوان فيرتجّ في البيت الاول كانما أصابه زلزال ، وينشق في البيت الثاني ، فتطور الحدث ، وتجهز عليه في البيت الثالث فتتساقط شرفاته وهي المحملة الكبرى التي تناهت اليها حالات الايوان من قبل . وما حال الايوان بأحسن من حال الاصنام التي تساقطت على انوفها بمولده :

وتساقطت اصنامهم وتنكست ... اعلامهم وبغيظ قلب راحوا (٤)

ووظفت الباعونيّة يوم مولده عليه السلام توظيفا مميزا ، وجعلته يوما فيصلا بين الحق والباطل ، واكثرت من الاشارات التي اختلت بها بنى الشرك :

وكم بمولده الأسنى بدت غرر ... من البدائع لا تحصى بنطق فم
يوم به زلزل الكفار وانتكست ... اصنامهم ودهتهم سطوة النقم
الله اكبر ذل الشرك وانقطعت ... أسبابه وتولت دولة الصنم (٥)

وكان البوصيري سبقها الى هذا المضمار ، فوظف يوم مولده عليه السلام نقمة على الفرس وايوانهم وماء بحيرتهم وغيرهما ، فانتهجت الباعونيّة نهجه وخمّست بردته ومن تخميسها :

حلا الجمال لنا من أفق مظهره
وحاز كل كمال سرّ مضمره
ومُنْذُ وافا لنا في حين أعصره

---

١) ديوان عائشه الباعونيّة : فتوح الحق في مدح سيد الخلق ، ورقة ٢١ .
٢) المورد الاهنا : ورقة : ٥٨ ، فيض الفضل ، ورقه ٦٣ .
٣) در الغائص ، ورقة ٣٠ .
٤) المورد الاهنا : ورقة ٥٨ ، فيض الفضل ، ورقة ٦٣ .
٥) نفائس الغرر في مدح سيد البشر ، ورقة : ١٠ ـ ١١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبان مولده عن طيب عنصره يا طيب مفتتح منه ومختتم
الله أكبر ذل الشرك والصنم
وعز دين الهدى واسترسل الكرم
ولاح نور جلت انواره الظلم
يوم تغرّس فيه الفُرْسُ أنهم قد أنذروا بحلول البؤس والنقم (١)

ويبدو أن لاشارات مولده وما ترتب عليها من خرق لظواهر الطبيعة، جذورا تتصل بالقرن الخامس الهجري، فقد اشار الى علامات مولده الشيخ المغربي ابو عبدالله بن زكريا الشقراطيسي (٢) فقال:

ضاءت لمولده الآفاق واتصلت بشرى الهواتف في الاشراف والطفل
وصَرْحُ كسرى تداعى حين مولده وانقض منكسر الأرجاء ذا ميل
ونار فرس لم توقدْ وما خمدت مذ الف عام ونهر القوم لم يسل (٣)

وتقمّصتِ الباعونيّة ارضاعه من حليمة السعديّة وبشرتها بست بشريات متتالية منها:

برضاع اسعد خلق الله قد سعدت سعديّة الحظ والأفعال والنسب
بشرى لها بالذى أضحت يبشرها به الجمادات من قاع ومن كثب (٤)

وتقمّصتْ نشأتَهُ عند ظئره وما رافقتها من حادثة شق صدره، لأخراج حظّ الشيطان منه وتطهير جنانه بماء العناية الألهية:

الى ان اراد الله شق فؤاده فسار مع الأغنام يمشي على الثرى
فجاءته أملاك من الله فجأة واضجع اضجاعا لطيفا محيّرا
وغسّل من ماء العناية والنّدا الى ان غدا من كل دين مطهرا
وخصّ بشق الصدر في حال مبعث وتغسله غسلا جليلا مطهرا (٥)

---

١) ديوان عائشه الباعونية: القول الصحيح في تخميس بردة المديح، ورقه ٥٧.
٢) توفي سنة ٤٩٦ هـ. مخيمر صالح: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ص ٢٦.
٣) نقلا عن: مخيمر صالح: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ص ٢٦. (٤) المورد الأهنا، ورقه ٨٠- ٨١، در الغائص، ورقه ٥.
٥) در الغائص، ورقه ٥ وحادثة شق الصدر رواية عن ابن اسحق ادوجها ابن هشام المتوفي سنة (٢١٣ هـ) في سيرته، محمد بن عبدالملك بن هشام المعافري: السيرة النبوية، تقديم وضبط طه عبدالرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت دون طبعة وتاريخ ج١: ١٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

د - اسراؤه ومعراجـــــه

لم تفت الباعونيّـة الاشارة الى اسرائه ومعراجه ، بعد أن تنكّب قومه طريقا غير طريقه ، ولبسوا له جلد النمر ، وعضوا عليه أناملهـــم من الغيـظ حقدا وحسدا ، فسرّى الله سبحانه عنه برحلة الى السمـــاء ، وهيّأ له الركوب الذى يليق بمقامه ، فاسرى به من المسجد الحرام فـــي مكّـــة الى المسجد الأقصى ومن ثمة عرج به الى السماء، حيث فرضـــت عليه الصلوات الخمس ، ومصادر الباعونيّـة جمّـة غفيرة رأسها القـرآن وكتب السيرة (١) .

وآيُ سبحان قد جاءت مترجمـــة ... عن سـر مسراه للأقصى من الحـرم
والنجم كم نبأ في الشرح فصّله ... تنزيلها وجلا تخصيصه العظـــم
دنا تدلى، رأى مولاه ،خاطبـــه ... ناجاه أعلا علاه فوق كلّ سمـــي (٢)
ومن ذاك تسخير البراق وسيره ... الى المسجد الأقصى مقالا محـرّرا
ومنها بأنه أمّ النبيين كلّهم ... ومنها ارتقا المعراج حقا بلا مرا
وراجع مولاه بتخفيف فرضـــه ... فردّ لخمس بعد خمسين مجهـــرا (٣)

وامتدحته شفيعـا ، متعدّد الشفاعـات ، شفيعا للأنبياء يوم الزّحام ، وشفيعا لمن يستحق دخول النّـار ، وشفيعا برفع مقامات بعض الناس درجات ، وهـو الشفيـع بتخفيف العذاب عمّن يشاء الله سبحانه ، وهو الشفيع باطفـــال المشركين من العـــذاب .

وكلهم لرسول الله معـترف ... لقدره بعلو الشأن والعظـــم
وقيل يا مصطفى اشفع لنا فيقل ... أنا لها غير منسوب الى سلام (٤)
ويشفع فيمن استحق دخولـــه ... لنار بأن لا يدخلنها ولا يـرى
ويشفع في ناس برفع مقامهم ... الى غاية العلياء فعلا محـررا

---

١) وردت قصة اسرائه ومعراجه في سورتي الأسراء آيه : ١، والنجم آيه ٧-١٩ وسيرة ابن هشام ج٢ ص ٣٢-٤٠ .(٢) ديوان عائشة الباعونية : نفائس الغرر في مدح سيد البشر ،ورقه ٨ (٣) در الغائص ،ورقة ٨ وقد اورد بن هشام في سيرته مراجعة الرسول الكريم الخالق سبحانه لتخفيف الصلوات من أمته ، أخـــذاً بنصيحة النبي موسى عليه السلام الذى نصحه بمراجعة الخالق ليخفف الصلوات (سيرة ابن هشام ج٢ : ٣٩) وقد وردت سيرة اسرائه ومعراجه في (تفسير الجلالين : تعليق خالد الخوجا ، مكتبة الملاح ، سورة الاسراء، آيه ١. (ص ٣٧١ - ٣٧٢) ولعله ينقل عن ابن هشام الذى يعتمد على رواية ابـــن اسحق . (٤) فتوح الحق في مدح سيد الخلق ، ورقه : ٢٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويشفع بتخفيف العذاب لمن يشأ الاله من الكفار ممن تجبرا
ويشفع باطفالهم الا يعذبوا وذلك منا من اله لنا برا (١)

- معجزاته

المعجزات " جمع معجزة ، وهي الأمر الخارق للعادة الذى يظهر على يدى النبي صلى الله عليه وسلم كنبع الماء من اصابعه وسجود الجمادات له صلى الله عليه وسلم ونحوها " (٢) ، وزخرت أشعار البوصيرية بذكر معجزاته المتنوعة فمنها واهمها كتاب الله الذى اختصه به وانزله عليه ، وبه علم الاولين والآخرين ،

ومن معجزات المصطفى واختصاصه كتاب عظيم للاشياء حصرا
يقص علينا كل ما هو كائن وما كان قد قضاه وقدرا
تولى من التبديل ربي حفيظه وانزله نورا مبينا مبصرا (٣)

ومن معجزاته التي لا تحصى ، والتي بها انخرقت خواص الظواهر الكونية على يديه ، فانشق له البدر اذ أمره واطاعته الجمادات والحيوانات والنباتات وكلمته وائتمرت بأمره ونهيه ، وقاتلت الملائك معه في غزواته فصال النصر معه في غزواته وجال ، فكان الطبيب الذى عالج من بعينه الرمد ، ولملم جراح من اثخنه الطعان ، وكان " القائد الاداري" الذى اشبع جيشه من زاد قليل ، ومج في الماء اليسير فبورك فيه ، فكفى جيشه مؤنة الماء ، ونبع الماء الزلال من بين اصابعه فكفى رجاله حر الظمأ .

---

١) در الغائص ، ورقه : ١
٢) الشيخ منصور علي ناصف ، التاج الجامع للأصول في احاديث الرسول ، دار الحكمة ، دون مكان ودون تاريخ ، ج٣ : ٢٤٧
٣) در الغائص ، ورقه : ٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانشقاق البدر منها جهرة ... ومرد الشمس من بعد العشي(١)
والجمادات عليه سلمت ... مثل ما حيّاه ضبّ وظبي(٢)
واطاعته الروابي مثل ما ... سبّحت في كفّه صمّ الحصي(٣)
وفي استجابة اشجار الفلاة له ... ما عنه يقصر عقل الحاذق اللبهم(٤)
والجذع حنّ اليه عند فرقته ... حنين عان الى برد الومال ظمي(٥)
وصار جذلا فاضحى صيقلا ... ومن العرجون قد لاح الصُوي(٦)
وبيمن اللمس كم ضرع همسا ... بحليب بعدما يبس وذي(٧)

اتكأت الباعونية على مصادر متعددة منها القرآن الكريم (٨)، والسيرة والأحاديث (٩)، فوظفت المعجزات في اشعارها ، ووظف قبلها المعجزات شعرا ابو حنيفة النعمان ، والشاعرُ المغربي الشقراطيسي ، وقطربُ النحوى والبوصيري (١٠) ، فسارت على منهجهم واقتفت اثرهم .

---

(١) +(٢)+(٣)+(٦)+(٧) : لوامع الفتوح في اشرف ممدوح ، ورقه : ٤ .

(٤) + (٥) : نفائس الغرر في مدح سيد البشر ، ورقه : ٩

٨) ورد في القرآن الكريم قتال الملائكة مع المسلمين " فاستجاب لكم اني ممدكم بألف من الملائكة مردفين " الأنفال آيه : ٩
وقوله تعالى : " الن يكفيكم ان يمدكم ربكم بثلاثة الاف من الملائكة منزلين " آل عمران : ١٢٤ .

٩) ذكرت معجزاته عليه السلام منها تكثير عين الماء في تبوك ، ونبع الماء من بين اصابعه ، وتسليم الحجر عليه ، وحنين الجذع اليه ،وغيرها راجع :
- صحيح مسلم ، دار احياء التراث العربي ،ط٢ ، ١٩٧٢ ،ج٤ ، ١٧٨٣ - ١٧٨٤ .
- سنن الترمذى : دار الفكر ، ج٥ ،: ٢٤٧ ، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٨ .
- منصور علي ناصف : التاج الجامع للأصول : ج٣ ، ٢٤٧ - ٢٥٥ .

١٠) مخيمر صالح : المدائح النبوية بين المرصري والبوصيري ، ص ٢٠ ، ٢٤ - ٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ز - هجـــرته

" الا تنصروه فقد نصره الله اذ اخرجه الذين كفروا ثاني اثنين اذ هما في الغار اذ يقول لصاحبه لا تحزن ان الله معنـــا ، فانزل الله سكينته عليه وايده بجنود لم تروهـا " (١) .

نوهت الباعونية بعناية الله له،اذ كان وصديقه ابو بكر في الغـــار في طريقهما مهاجرين من مكة الى المدينة ، وبينما هما في الغـــار،اذ رأى ابو بكر،آثار المشركين ففزع اذ " لو ان احدهم رفع قدمه لرآهما ، وكانت ادق لحظة مرت بها الانسانية في رحلتها الطويلة "(٢) ، فهيأ الله سبحانه له أسباب الحفظ والمنعة ، فبعد ان اواهما فيه ، نسجت العنكبوت بيتهـــا على فم الغار،فحالت بينهم وبين مآربهم ، ولله جنود السموات والارض :

راموا النبيّ بكيد والكفاية مـــن ... الهـه ادخلت طه الى الحـــرم
كادوا وكيدوا بأن ردوا بغيظهم ... مجرعين حميما والحبيب حُمـــي
ظنوا السّدا من فعال العنكبوت سُدى ... وما دروا انه من جملة العصـم (٣)

امتدت اماديح الباعونية للنبي الكريم فاحتوت محاسنه الجسدية التـي اشارت اليها المصادر منها صحيح البخاري (٤) ، فركزت وصفها على محاســن وجهه الكريم ، فاقتطعت نورَ البدر شبيهًا له ، وامتدحت قوام جسمه وحســن جبينه ، فاستعذبت لماه ، واستطيبت عبير انفاسه ، فاستجمعت محاسنه الجسدية واحتشمت في اغزالها المدحيـة فيه :

وحبيبي قمر متســـــق ... في سناه الشمس اضحت كالهبي
وبشرح الحال فانشر ما انطوى ... في سقام قد طواني اى طـــي
في هوى اقمار تمّ نصبـــوا ... حسنهم اشراك صيد للفـــتي (٥)

وامتدحت محاسنه في قصيدة أخرى :

أنور بدر بدا من جانب العلم؟ ... أم وجه ليلى على الجرعاء من اضم؟ (٦)

---

١) سورة التوبة ، آيه ٤٠ (٢) ابو الحسن الندوي : السيرة النبوية ،ص ١٤١-١٤٢.
٣) ديوان الباعونية : نفائس الغرر في مدح سيد البشر ،ورقه ١٠ - ١١ .
(٤) محمد البخاري : صحيح البخاري ، دار الفكر ، د.م.،د.ت ، جـ٤ : ١٦٤ - ١٧٠ .
وعبد الرحمن الجوزي : الوفا باحوال المصطفى ،تحقيق مصطفى عبد الواحد ، دار الكتب الحديثه ، مصر ، د.ت ،جـ٢ : ٣٨٥ - ٤٠٩ .
منصور ناصف : التاج الجامع للأصول ، جـ٣ ،٢٠٨ - ٢١١ .
٥) الباعونيه : لوامع الفتوح ،ورقه ٤ (٦) المصدر نفسه ، ورقه ٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما اثنت على محاسنه الجسدية في قصائد منها :

ذو قوام قام عذري في الهوى ... مذ تبدّى من ثنيات اللّوى
وجبين هل سعدي مذ بدا ... متسام عن هلال بسمي
ولماء الحسن في وجنته ... رونق يربو على ورد الظبي
كل در وعقيق دون ما ... حاز ذاك الثغر من وصف وري (١)

وفي قصيدة أخرى أشارت الى طيب رائحته فقالت :

وقد كان يعرف في الطريق مروره ... بعَرْفٍ شذا قد كان مسكا وعنبرا (٢)

ط - الصلاة عليه

" ان الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلّموا تسليما " (٣)

تتسم غالبية قصائد الباعونيّة بالصلاة على النبي الكريم لانها فرض من الله سبحانه محتجة بما اورده الشافعي في " الأم " (٤) ولتنال شفاعته الكبرى يوم القيامة ، ويسهل مرورها من فوق الصّراط ، ولتشرب من حوضه شَربةً لا تظمأ بعدها أبدا ، وتعدّ الصلاة عليه وسيلة ترقى بسببها الى معالي رضاء الله وغفرانه ، فاكثرت من الصلاة عليه وفي بعض قصائدها بلغت نسبتها (٤٢ ٠/٠) في قصيدتها الموسومة بـ " فتوح الضراعة في الصلاة على صاحب الشفاعة " (٥) ، فامتدحت النبي الكريم واكثرت من الصلاة عليه .

---

١) لوامع الفتوح : ورقه : ٤
٢) در الغائص في بحر المعجزات والخصائص ، ورقه : ٥
٣) سورة الاحزاب : آيه ٥٦ .
٤) احتجت الباعونية بتفسير الشافعي - في " الأم " - الاية " ان الله وملائكته يصلون على النبي .. " وقوله : " فلم يكن فرض الصلاة عليه في موضع اولى منه في الصلاة " (المورد الاهنا : ورقه ٢٧٠)
٥) عدد ابيات القصيدة مائة بيت صلّت على النبي فيها ٤٢ مرة في ٤٢ بيتا .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان الصلاة على النبي الى المعالي سلم
صلوا عليه توصلون وسلموا كي تسلموا(١)

وتحض على الصلاة عليه لتقطف مغانم بها يوم الحساب :

على المصطفى الهادي أديموا صلاتكم ليرجح ميزان وتمحى جرائم
ويسهل من فوق الصراط مروركم وتنجون من نار بها الحزن دائم
وتأتون حوضا لا ظما بعد وروده اذا الناس عطشى والظماء ملازم
وتبقوا بظل العرش في خير نعمة وغيركم في الحشر في الحرّ قائم (٢)

٢ . مدح صحابته

قال " ص " : " الله الله في اصحابي ، الله الله في اصحابي لا تتخذوهم غرضا بعدي فمن احبهم فبحبي احبهم، ومن ابغضهم فببغضي أبغضهم ، ومن آذاهم فقد آذاني،ومن اذاني فقد آذى الله ،ومن آذى الله فيوشك أن ياخذه " رواه الترمذي (٣) .

فاضت اماديح الباعونية من بين يدي رسول الله عليه السلام فسقت جداولها - رياض صحابته الكرام دون تحيز لأحد او تشيع لطرف دون آخر (٤)، فتأدبت بحدود ما اثنت عليهم سورة الفتح وحفظت لهم مناقبهم العطرة (٤)، وشدتهم في الحرب الضروس والتراحم بينهم، والغلظة على اعدائهم ، ونصرتهم رسول الله قال تعالى : " محمد رسول الله والذين امنوا معه اشداء على الكفار ، رحماء بينهم ، تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا " (٥) ، فهم جنود رسول الله في

---

١) المورد الأهنا : ورقة ٣٣٥ .
٢) فيض الفضل : ورقه ٧٠- ٧١ .
٣) نقلا عن الشيخ منصور على ناصف : التاج الجامع للأصول في احاديث الرسول ، ج ٣ ، ٢٧٢ .
٤) امتدحت الصحابة ودعت لوزيريه ابي بكر وعمر رضي الله عنهما (المورد الأهنا : ورقة ٣٥١ . (٥) وردت مناقب الصحابة العشرة المبشرين بالجنة وسائر الصحابة في: التاج الجامع للاصول ،ج٣، ٢٧٣ -٣٦٣ .
٥) سورة الفتح : ايه : ٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأرض أحلاف جنود السماء ؛ ليوث بين يدي رسوله في غزواته :

هم الليوث فسل عنهم محاربهم ... ماذا لقي منهم من عظم بأسهم
في سورة الفتح قد جاءت مفصلة ... أو ما فهم فتدبرها ولذْ بهم
كأنهم في مجال الكر أسدُ شرى ... او الشواقبُ تهوي نحو مجترم
بيض الوجوه على زرق العدا عطفوا ... بالسُمر حتى غدت محمرّة بدم
لا عيب فيهم سوى الا يقل لهم ... بذل ولا يجنحوا فيه الى سأم
بنورهم يهتدي الساري لمنهجهم ... ويقتفي أثر المختار فيالقدم
وفي القتال لدى يس كم زمر ... من الملائك أبدت بطش منتقم (١)

تبدو في بنية المقطوعة الشريحة علامتان بارزتان او " حقلان دلاليّان " (٢) ، متضادان هما : جند الرسول واعداؤهم ، تتفاعل علاقات كل حقل وتتنامى على مستويي التناسب والتضاد ؛ داخليا لتشكّل حزمة من العلاقات المحتشدة المميزة تمهيدا لاصطراعها مع حزمة العلاقات الضدّية الأخرى على أصعدة شتى .

فجنود الرسول / ليوث والعلاقة بينهما الشجاعة، وهي علاقة تناسب ، وتعد الحركة الأولى ، ثم تتنامى الحركة ذاتها فهم في الكرّ أسد شرى (والشرى موضع تنسب اليه الأسد) (٣) ، اذ توترت علاقة الاسد فازدادت ضراوة ، تناسب ضراوة جند الرسول الذي ورد ذكرهم في سورة الفتح وهم الذين بايعوا محمدا عليه السلام على الموت تحت الشجرة " ان الذين يبايعونك انما يبايعون الله يد الله فوق أيديهم " (٤) ، و " لقد رضي الله عن المؤمنين اذ يبايعونك تحت الشجرة فعلم ما في قلوبهم فانزل السكينة عليهم واثابهم فتحا قريبا " (٥) .

---

١) عائشة الباعونية : نفائس الغرر في مدح سيد البشر ، ورقة : ١٣ .
٢) كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، ص ١٧١ .
٣) لسان العرب المحيط ، مجلد ٢ ، ٣١٠ مادة « شرى »
٤) سورة الفتح : آيه ١٠
٥) سورة الفتح : آيه ١٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويفهم من هذه العلاقة المتنامية انها توتر أعمق تنسرب تحت طبقة الحركة الأولى فترفدها وتتناسب العلاقتان معا لتشكلا حزمة متميزة من العلاقات الأولية المتنامية في حقل دلالي واحد ، وأقول تنسرب تحت طبقة الحركة الأولى،لأنها ورّت باسم سورة الفتح،ولم تطّلع ذكر بسالتهم وتعاهدهم على الموت ، في ساحات الوغى،لأنها غلّفت سماتهم في طبقات السورة المباركة،والتي لا بد من سبر اغوارها لمعرفة ما أختزنته السورة من علاقات تناسب ترفد حزمة علاقات الحقل الأول، وترفد حزمته بعلاقة الجناس الناقص بين شجرة الرضوان / ثرى ، لزيارة بسالة جند الرسول وأسد الشرى في هذين المكانين على المستوى المكاني والعلاقة بينهما علاقة تناسب ، ثم تطور العلاقات بأن ترفدها بخصائص لونية بصرية ، ارضية / سماوية ، فتمتشج العلاقات متنامية ومتصلة بين الأرض " عنصر البشر " وبين السماء " عنصر المدد والعون الأعلى " ، وهي العلاقة بينهم ثواقب وبينهم بيض الوجوه ، وتوظيفها ديني تراثي " الا من خطف الخطفة فاتبعه شهاب ثاقب " (١) .

ووجوههم بيض " يوم تبيض وجوه "(٢)، ففي الدنيا حققوا النصر فأبيضّت وجوههم ، وفي الآخرة ابيضت أيضا ! لأنهم لبّوا أمر الله ورسوله ، وهم كالنجوم يُهتدى بنورهم ، وهي علاقات هداية تشكل حزمة دلالات ترفدُ حقلَ التناسب الذى كثّفت فيه العلاقات بعد تفاعل وامتشاج لتتفاعل مع الحقل الدلالي تفاعلا مضادا . فالعدو المحارب أن سئل عما لقيه من جند الرسول في الغزوات فجوابه صمته " فسل عنهم محاربهم " وهي الحركة الاولى في الحقل ، وهي ايضا حركة صامتة أمام سؤال متحد ماخب ، وهي علاقة تسوتر وتضاد . تتطور الحركة الاولى بقولها " تهوي نحو مجترم " ، فالعدو مجرم ، ولا بدّ أن يتلقى صعقة الكواكب ، لانه يجترئ على حمى ما حُرّم عليه ، لأنه يتلصص ليخطف سرا لا ينبغي له الاطلاع عليه ، وهما علاقتان متناسبتان تطوران الحركة الأولى ،فارتباط العدو باطل سفلي متطامن ، يناسب حزمة علاقته الصامتة ، ويتضاد مع صعقات شهاب جند الحق المتعالية

---

١) سورة الصافات : آيه ١٠

٢) سورة آل عمران : آيه ١٠٦

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويتطور الصراع على ساحة الأرض وتتمدد حزمة العلاقات الصامتة فتلتقي رافدا اسنا وراكدا بآن أوشك على الجفاف ، هو " زرق العدا " ذو البعدين الدلاليين ، سلاح حاد لكنه بيد ترتجف لا تحسن استخدامه ، أو أنهم حشروا في ساحة المعركة كأنه يوم الحشر " يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا " [١] بمعنى زرق العيون مع سواد الوجوه [٢]

وكلا المعنيين يرفد حزمة علاقات الحقل تناسبا يدلان على الجمود وانتظار النهاية المحتمة "حتى غدت محمرة بدم " .

ومن الشائق أن توظيفها لبعض الكلمات نحو " عطفوا "و "السمر" ذات بعدين دلاليين يثريان العلاقات تناسبا او تضادا .

بيض الوجوه على زرق العدا عطفوا بالسمر حتى غدت محمرة بدم

فدلالة عطفوا : بمعنى رجعوا عليهم بما يكرهون او بما يريدون [٣] ، فان أخذنا بالمعنى الأول فهو تضييق على اعدائهم في الغزوات وحشرهم في ساحة المعركة وتجميد حركاتهم فيها ، وان اخذنا بالمعنى الثاني فهو يعني اسرهم واذلالهم وكلا المعنيين امتداح لأفعال اصحاب النبي الكريم .

وأمّا السُّمر فهي صفة لون النبي الكريم عليه السلام ، والتي هي منزلة بين البياض والسواد كما في احدى الروايات ، [٤] أو انه سمة سلاحهم المشرب بالبياض ، ليكتحل بدم الأعداء فيبدو اكثر ارتهابا .

وعلى المستوى المكاني " وهو الحيز الذي تأخذه الكلمات والبحور في الصفحة فتشكيل الأبيات من البحر البسيط الذي يستهلك مساحة كبيرة في الحيز المكاني [٥] . مما يدل على ان انتصارات اصحاب الرسول تعددت على رقعة كبيرة في الجزيرة العربية فاستحقوا مدحها وثناءها عليهم

---

١) سورة طه : ايه ١٠٢ .
٢) تفسير الجلالين : طه آيه ١٠٢ ، ص ٤٢٢ .
٣) لسان العرب المحيط ، مجلد ٢ ، ٨١١ - ٨١٢ مادة عطف .
٤) المصدر نفسه ، مجلد ١ : ١٩٩ ، مادة سمر
٥) عبدالعزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة ،بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ ، ص : ١١١ - ١١٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٠٣ مدح أشياخ الطريقة

غوثي غياثي ،جمال الدين يا أملي اعطف عليّ فهذا وقت اسعافي(١)

اندفقت امواج أماديحها من بين أيدى الصحابة ، وتغلغلت في رياض اشياخ طريقتها الصوفية ، بعد ان شحنت بعض أمواجها بدلالة لفظية تشي بعلاقات الشاعرة ذاتها ، وبين ضمير المفرد المتكلم ، بينما شحنت امواجها الاخرى ببدلالات لفظية ، تنبض بعلاقاتها شاعرة وضمير الجمع المتكلم لها ، وعلى مستويين مكانيين قل فيهما تشكيل ابيات شعرها ، وكثر في الحيّز المكاني .

ولي مدد من خاص وقطب وقته ومشكاة انوار الحبيب محمد
ونائبه في كل أمر خلافة تقلدها بالاختصاص الممجد
امامي اسماعيل الوحيد بعصره جمال لدين الحق في كل مشهد
غياثي ،ملاذي ،سر سرّي قدوتي سراجي ،منهاجي، حباري مسعدي
دليلي ومعراجي ،شفائي وعمدتي فخاري واستاذي ،نصيري منجدي(٢)

في أبيات الشريحة "المثال" تبدو علاقة الشاعرة بشيخ طريقتها علاقة خاصة ، لما وشت به علاقة الدلالة الثنائية بين بنائية الفاظ الشريحة وبين ضمير المتكلم المفرد " ي " الذى هو في محل جر مضاف اليه ، والذي ميزته بوضع خط تحته ، وهو ظاهرة بنائية لافتة للنظر ، طفى عدده المتكرر (١٨) مره على عدد غيره من ضمائر المفرد الغائب ، وبنسبة ١٨ : ٤ وتساوى (٠/٠٨٨)، ونلاحظ غياب ضمير الجمع المتكلم ، لتتسم ظاهرة الدلالة الثنائية بسمة خاصة وببعد رئيوى خاص بها ايضا ، ابتدأ بأول بناء البيت الأول (ل / ي) وانتهى بنهاية بناء البيت الأخير (منجد / ي) ، ويعزّز علاقة الشاعرة الخاصّة بشيخ الطريقة توظيفها دلالات بنيويّة أخرى نحو " خاص قطب وقته " وهي دلالة تومىء الى علاقتها الخاصّة الوشيجة به ، لأنه قطب وقته " والقطب ثريُ الايحاءات ، فهو لغويا بمعنى السيّد ، وبمعنى الذى تبنى عليه القبلة (٣) ، والقطب اصطلاحا صوفيا هو الغوث وهو الواحد الذى هو

---

١) عائشه الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ٢١٤
٢) المصدر نفسه ، ورقه ٢١٥- ٢١٦ .
٣) لسان العرب المحيط ، مجلد ٣ : ١١٤ مادة "قطب".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موضع نظر الله من العالم في كل زمان [١] ، والغوث يحكم على الاقطاب فاذا مات ولّى الخضر من يكون قطبا في مكه غوثا ، فاذا مات الخضر على الغوث فسي حجر اسماعيل تحت الميزاب، فتسقط عليه ورقة بأسمه فيصير خضرا ويصير قطب مكه غوثا وهكذا .[٢] وهي اصطلاحات صوفيّة" خاصة" يعتقد بها فئة خاصة من الناس كبعض المتصوفه ، وهي منهم ووظفت دلالات المشكاة الخاصة بها التي تستضيء بنور مشكاة شيخها وحدها ، فاستحق مدحها ، لأن المشكاة لغةً هي الكوة التي ليست نافذة [٣] ، وبالتالي فنور المشكاة يشعشع في منظور رئيسوى خاص بها الذى أنشأه " الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح " [٤] . فأستأهل شيخ طريقتها مدحها لما له عليها من أفضال شتى ، فهو مددها وأمامها وغياثها .. وعلى المستوى المكاني فتشكيلات الأبيات من البحر البسيط الذى يستهدف مساحة كبيرة في المفحة أو أية مساحة أرضية تعد لذلك ، تتناغم وكثرة ما تمدح به اشياخها في أشعارها .[٥]

وعندما يشتد كربُها تلوذُ بشيخها بعد ان اضيقّ حيزها المكاني فشعرت ، بما يشبه الاختناق فأستنجدت به :

لا بدّ لسرّي من مدد ... لا بدّ لفيضي من ثجج
لا بدّ لغرقي من جمع ... لا بد لشمسي من فرج
لا بد لحجبي من كشف ... من قطب عالي الدرج
شيخي ذخري معراج سما ... وملي أملي قصد الفرج
الحواريّ جمال الدين اسماعيل الغوث البهج [٦]

فالشاعرة وجدت من خلال أسلوب التكرار وسيلة اساسية وجوهرية للتاثير على المتلقي وهو الأداة التي من خلالها تتمكن الشاعرة من أن تبلور موقفها والحالة التي تعيشها [٧] .

---

١) محمد زكي مبارك : التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ،دار الجيل ، بيروت ، د.ت ،ج١ : ٥٥ - ٦٠ . (٢) محمد زغلول سلام : الأدب في العصر المملوكي دار المعارف بمصر ،د. ط ، ص ١٩٩ .(٣) لسان العرب المحيط : مجلد ٢، ص٣٥١ ، مادة شكا . (٤) سورة النور : ايه ٣٥ .
٥) الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ . (٦) المصدر نفسه ،ص٢٠١.
٧) موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، ص ١٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(فلا بدّ لحجبها من كشف) وهي حالة عارضة ، وظفت بحر المتدارك " الخبب " الذى من معانيسه " ركض الخيل " [١] لتكرار (فعلن) في تفعيلاته وهو يتناغم ولهاثها المتتابع من عنت حالتها العارضة والتي اقتضت عوثية عاجلة ممتشجة بأسلوب لاهث لأن " الأسلوب يقرر ان نمط القول يتأثر بالموقف " [٢] ، الاختناقي الذى تعيشه الشاعرة ، فلهجت باسم شيخها ورتبته الصوفية " الغوث " وكررت ذكره ، والتكرار يتعلق بشكل اساسي بالموقف الشعوري والانفعالي "[٣] للشاعرة وتكرار اسمه او لقبه يعدّ " تنويها به واشارة بذكره وتفخيما له في القلوب والاسماع " [٤] ، وباستناد الشاعرة الى التكرار تستغني عن عناء الافصاح المباشر واخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفيّة .. ويغلب ان تكون العبارة مقتطفة من حالة حاضرة مؤلمة [٥] ،

وهذه أزمتي اشتدت وانت لها ... مفرجا (كربها)يا خير عطّاف
هيّا سريعا سريعا سيّدى عجلا ... تلافَ حالي بجبري قبل اتلافي
ان لم تغثني يا شيخي تلفت اذا ... حاشا جميلك ان اتلف باسرافي[٦]

ويبدو أن ازمتها العارضة امتدت فشغلت حيّزا مكانيا اوسع لتوظيفها البحر البسيط ، وهي حالات تعتريها كثيرا وتخمها بلذعاتها المتكررة الصوفية المستوحاة من العلاقات الثنائية لبنية الكلمة وضمير المتكلم المفرد نحو تغثني / شيخي الخ ...

أما شحنات امواج اماديحها الأخرى فتبدو من علاقة بنية الكلمة وضمير الجمع المتكلم :

ومدير المدام فضلا علينا ... أحمد الممجد مصطفى الصوفية

---

١) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت، الطبعة السابعة ١٩٨٣ ، ص ١٣٢ .
٢) شكري عيّاد : مدخل الى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، طبعة اولى ١٩٨٢ ، ص ٤٧ .
٣) موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، ص ١٩ .
٤) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج ٢ : ٧٤ .
٥) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٨٧
٦) فيض الفضل : ٢١٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فترانا على المدام سكارى ظاهر صحونا لنخفي القضيّة
وارتوينا به الى أن سكرنا اذ لا سكرة به أسديه (١)

تبدو العلاقة بارزة بين بنية الكلمة/ ضمير الجمع المتكلم (نا) المتكرر ست مرات (علينا ، ترانا ، صحونا لنخفي ، ارتوينا ، سكرنا " وهي العلاقة التي تتناغم بين مدير الراح وجمع من الصوفية ، منهم الباعونية ، وفي شريحة المثال تعدّ النبي الكريم " مصطفى الصوفيّة " مدير الخمرة في حان الصوفيّة ، على حيز البحر الخفيف المكاني الذي هو اقل سعة مما يشغله بحر الطويل أو البسيط ، وهي تشي بأن مدير المدام لا يكون دائما النبيّ الكريم بل يكون شيخ طريقتها أحيانا :

ان لم تغثني يا شيخي تلفت اذا حاشا جميلك ان أتلف بأسرافي
يا ساقي القوم يا قطب الوجود ويا امام اعيان سادات واشرافه
بحق ربّك بالطه محمّده الا عطفت بجبر وافر كافي (٢)

ويعدّ شيخ الطريقة أبا لها ، وكهفها الذي تأوي اليه عند الشدائد ، وهو شفيعها الى الرحمن ، ويمده الرسول الكريم بامداداته ، وتثني على نسب شيخ طريقتها " الكيلاني " الذي يتصل نسبه الشريف بالرسول (ص) :

ومنهم على شمس الحقيقة والهدي غدا بدره من أرض كيلان مقمرا
امامي وتاجي ونهجي وقدوتي وكهفي الذي آوى اليه ليجبرا (٣)
ويرضى عن آله والصحب كلهم والمقتفين ومن مازال يتبعه
ومن امامي والقطب الشريف ومن ضياؤه من كيلان مطلعه (٤)
امامي جمال الحق والدين والهدى المسمى باسماعيل سامي الطريقة
ضيا بصرى ، انسان عين بصيرتي شفيعي في نيل المراد وسيلتي (٥)
هو الامام جمال الدين معتمدي ذخري غياثي اسماعيل عالمهم
شيخي شفيعي الى رحلته والى ممده المصطفى في وصل راحمهم (٦)

---

١) مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف - مخطوط - دار الكتب المصرية تحت رقم ٣١٩ ، تصوف تيمور ؛ ورقه ١٣ .
٢) فيض الفضل ؛ ٢١٤ . (٣) در الغائص ؛ ورقة ؛ ٣ .
٤) فيض الفضل ؛ ١٨٤ .
٥) المصدر نفسه ، ١٥٠ .
٦) المصدر نفسه ايضا ، ١٨٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المطارحات المدحيّة الاخوانيّة

وتعني " اشتراكها في المجالس الأدبية من وراء حجاب وكان يجتمع بها المتصوفة فتجيزهم ويجرى بينها وبينهم حوار متبادل " (١)، ومن المطارحات ما دار بينها وبين عبدالرحيم العباسي (٢) من معارضات شعرية ، حيث امتدحته الباعونية أولا واثنت على نسبه الشريف (٣) ، واشادت بعلمه وفضله ، وكانت المطارحات الشعريّة بينهما ابان زيارتها الى مصر سنة (٩١٩ هـ) ، حيث عرضها محمود بن اجا الحلبي (٤) ، صاحب دواوين الانشاء بالديّار المصريّة عليه ، فبعث اليها بقصيدة مَدَحَ حسبَها ونسبَها وعلمها وألغز فيها باسم كاتب الاسرار السلطانية " محمود " ابن اجا الحلبي وطلب منها أن تجيب على القصيدة في الحال بلسان الارتجال قاصدة للامتثال:

وافت تترجم عن حبر هو البحر ... بديعة زانها مع حسنها الخفر (٥)

ثم بعث اليها بقصيدة أخرى ،

قل لمن بالقريض بز الفحولا ... وانثنى عن قصورهم مستطيلا
وارانا عرائس الشعر تجلى ... بمعان أضحى علاها جليلا
ما اسم شيء حروفه عاطلات ... وهو في الدهر لا يرى تعطيلا
ولع القلب دائما بثلاث ... فيه لم تسطع اليه وصولا
ولباقيه في الخوافر ود ... لم تجد للسلو عنه سبيلا
واذا الحذف جاز في طرفيه ... رادف اسما يحسوك منه خليلا (٦)

---

١) عمر موسى باشا : الأدب العربي في العصر المملوكي والعثماني ،ج١ : ٣٦٣.
٢) عبدالرحيم العباسي (٨٦٧ - ٩٦٣ هـ) كان عالما وشاعرا ذا نكات بلاغية أثنى عليه جد صاحب الكواكب السائرة (الكواكب السائرة : ج ٢ : ١٦١-١٦٥).
٣) المصدر نفسه ، ج٢ : ١٦١ - ١٦٥ .
٤) محمود بن محمد بن اجا التدمري الحلبي (٨٥٤ - ٩٢٥ هـ) . كان قاضيا ، محبا للتواريخ (الكواكب السائرة ، ج١ : ٣٠٣)
٥) محمد الحنبلي : در الحبب في تاريخ اعيان حلب ، ص ١٠٦٤ .
وعنه ينقل محمد الغزي : الكواكب السائرة ،ج١ : ٢٨٨ .
٦) محمد الحنبلي : در الحبب ،ص ١٠٦٥ - ١٠٦٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويفهم مما اورده محمد الحنبلي ان الباعونية كانت ترتجل الشعر، لانها اجابت بلسان الارتجال، وان عبدالرحيم العباسي هو الذى الغز في قصيدته لها اولا ، فردت عليه بقصيدة معارضة قصيدته ، تحل اللغز فيها :

ياحسيبا قد حاز مجدا اثيلا	وفخارا بالمصطفى لن يحولا
واماما فيما حوى لا يُجارى	في علوم جرت له التفضيلا
قد سمعنا وما سمعنا لمعنى	لغزك الفائق البديع مثيلا
وعلى كل حالة فهو محمود	صفات مكمّلا تكميلا
راقنا واسم كاتب السرّ فيه	زاده رونقا فأضحى خميلا (١)

وعلى الرغم من ان ظاهرة الالغاز والاحاجي ، ترعرعت ونمت في القرن التاسع الهجرى (٢)، عصر الباعونية وعدّت فنا فيه فألف جلال السيوطي فصلا في كتابه " الاشباه والنظائر " سمّاه " الطراز في الألغاز " قسّمها الى نحوية ومعنوية واشار الى قدم هذا الفن عند "الحريري "، "والمعري" وغيرهما . ومثل على الغازهما بشواهد نثرية وشعرية (٣) ، الا ان الباعونية لم تلغز - في حدود ما اطلعت عليه من شعرها - فيما عدا هذه القصيدة التي ربما أجبرت على حل اللغز الذى فرضه عبدالرحيم العباسي عليها في قصيدته التي بعثها اليها مساجلة ينتظر ردها عليها ضمن مطارحة اخوانية بينهما اشبه ما تكون بالمباراة والمبارزة بينهما . ويبدو ان الباعونية لم يكن لديها فراغ بعض الشعراء لتنظم هذا النوع ، اذ ان للفراغ الذى كان يعيشه بعض الشعراء فيما يقال وللتظاهر بالبراعة وللضحالة الفكرية نصيبا كبيرا في نظم هذا النوع من الشعر على حد قول الدكتور محمود الرّبداوي (٤) . والذي لا اتفق معه على القسم الثاني من رأيه الذى ذهب فيه الى أن للضحالة الفكرية دورا في نظم الالغاز ، فليس نظم اللغز ولا حلّه بالأمر اليسير ويحتاج نظمه وحله الى اعمال فكر خصب احيانا ، ولا يدلّ بالضرورة

---

١) محمد الحنبلي : در الحبب ،ص١٠٦٦ - ١٠٦٧ ، وانظر محمد الغزي: الكواكب السائرة ، ج١ ، ٢٨٩ - ٢٩٠ .
٢) محمود الربداوي : ابن حجّة الحموي شاعرا وناقدا ، ص ١٦٢ .
٣) جلال الدين السيوطي : الالغاز النحوية ، جمع وتحقيق طه عبدالرؤوف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٧٨ ،ص ٢، ٣٠ .
٤) محمود الرّبداوي : ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا ، ص : ١٦٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

على ضحالة فكرية فهو من باب الاشارة ويعد" " من أخفى الاشارات وابعدها وهو ان يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن وباطن ممكن غير عجب ، قال تعالى: " فخذ اربعة من الطير فصرهن اليك " ، ومستقبله (يصّور) وقد قيل (يصير) وهي لغة قليلة وليس صار التي هي من اخوات كان مستقبلها يصير فقط . ومعناها استقر بعد تحول " (١)، ناهيك عما في اللغز من تفكه يبعض الوقت استرواحا عن النفس ، وتوسيعا لاغراض الشعر ، وقد أشار الربداوي الى نحو هذا بقوله " فانّ الضرورة وحب المطارحة والتفكه ببعض ساعات الفراغ القليلة قد أملى عليه بعض هذه الأبيات في هذا الفن" ؛ (٢)

وافرزت المطارحات المدحية بينهما التركيز على جوانب منها الاشادة بالعلم والنسب ؛

يا حسيبا قد حاز مجدا أثيلا ... وفخارا بالمصطفى لن يحولا
واما ما فيما حوى لا يجارى ... في علوم حوت له التفضيلا (٣)

كما اشاد عبدالرحيم العباسي بحسبها وعلمها ايضا ؛

ليهنك مجد طارق وتليد ... يخصك اباء به وجدود
وأصل زكى والفرع يتبع أصله ... وليس له عما انتحاه محيد (٤)

أمّا ممدوحها الثاني فهو محمود بن أجا الحلبي كاتب الأسرار السلطانية ،في القاهرة والذى زارته سنة (٩١٩ هـ) وولدها عبدالوهاب ، فأكرمهما (٥) ، فمدحته وطلبت منه أن يحقق لها مآربها فامتشج مديحها بصبغة دنيوية واحتوى على غرضين من أغراضها ؛ الحنين والمدح ، وتضمن مدحها لأبن أجا حسن ادارته ورضاء الملوك عنه (٦) ؛

سليل أجا كهف اللجا وافر الحجى ... منيل الرجا ركن السيادة والفخر
امام حوى من كل علم لبابه ... فحجّ لعالي بابه كل ذي قدر

---

١) ابن رشيق ؛ العمدة ، ج١ ، ٢٠٧ . (٢) محمود الزبداوي ؛ ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا ، ص ١٦٢ .
٣) محمد الحنبلي ؛ در الحبب ، ص ١٠٦٦ ، محمد الغزي ؛ الكواكب السائرة ، ج١ ؛ ٢٨٩ . (٤) محمد الحنبلي ؛ در الحبب ، ص ١٠٦٧ .
٥) راجع محمد الغزي ؛ الكواكب السائرة ،ج١ ؛ ٢٨٨ ، ودر الحبب ،ص ١٠٦٤.
٦) محمد الغزي ؛ الكواكب السائرة ، ج١ ؛ ٣٠٣ " لما مرض ابن أجا زاره السلطان قانصوه الغوري لمحبته له .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأصبح في بحر الحقائق غائصا ... ومستخرجا ما شاء من ذلك البحر
تلوذ به الأعيان فيما يهمهم ... فيلفون عطف البر او فائض البحر
كريم تجاري السحب راحتُه ولا ... يريد بما يجزي سوى الفوز بالأجر
.. مفيد يحل المشكلات بموجز ... حلا وعلا عن وهدة العي والحصر
ملي بتدبير الممالك مرتضى ... الملوك ملاذ الناس في سائر المصر (١)

علّقت الباعونية كبير أملها على الممدوح لتنال رجاءها منه، بتحقيق أمانيها به، وبما له من جاه عند السلطان الغوري ليعين ولدها عبدالوهاب نقيبا لأشراف دمشق، بعد ان تجاوز عشرين ربيعا من عمره، ووظفت التسميط " بأن جعلت مقاطيع اجزاء البيت على سجع يخالف قافيته " (٢) في البيت الأول ممتدحة أصله (سليل أجا) مثنية على حصن حمايته ومنعتها (كهف اللجا) ، مكبرة وافر عقله (وافر الحجى) ، جاعلة اخر تسميطاتها معقد رجائها ، وجل مقاصدها، ومن أجله تشظفت رحلتها اليه ، وتكبدت - وهي شيخة مسنة - مشقة عناء السفر من الشام الى مصر لتحقيق ما ترنو اليه ، وجعلت اخر تسميطها (منيل الرجا) معقد الأمل ، وقافية الرجاء ، اذ به وحده يتحقق ما تصبو اليه ، وهو مدح امتشج بصبغة دنيوية ، لان الأمر بيد الله عزوجل من قبل ومن بعد ، واذا كان مرتضى الملوك فلا يعنى بالضرورة ان ارتضاءهم به لتقواه ، بل ربما لحسن ادارته، ولذا فمدحها له شابه غرض دنيوي ، واما الديني فمدحته ببسط كفه وجودة عطائه الذى لا يشوبه منّ ولا أذى . (٣)

---

١) الكواكب السائرة ، ج١ : ٣٠٤ .
٢) ديوان عائشه الباعونية : شرح البديعية - مخطوط بحوزتي - ورقة ١٣٧ .
٣) مقتبسة ذلك من قوله تعالى : " انّ الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما انفقوا منّا ولا أذى لهم اجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون " ، سورة البقره : آيه ٢٦٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٣ -

المطارحات الأخوانية عن وطء النائمة

" ومن كثرة ما لها من العلم والفهم والاطلاع وسرعة الجواب فيه بدون رويّة سألها سائل نظما عن وطء النائمة فقال :

ما قولك ياستنا العالمة ... في رجل دبّ على نائمة ؟[1]

***

دفعني الى الحاق ما دار بين سائل عن حكم وطء النائمة وبين عائشة الباعونية "شعرا" في المطارحات الاخوانية لأن تعريف المطارحات الاخوانية هو " اشتراكها في المجالس الأدبية من وراء حجاب ، وكان يجتمع بها المتصوفة فتجيزهم ويجري بينها وبينهم حوار متبادل "[2] ، ولأنها سئلت نظما فاجابت نظما ، وهو نوع من المطارحات ، ولأن سائلها امتدحها بقوله " ياستنا العالمة " مما يشي بأنها كانت تُدرّس وتجيز تلاميذها ، فردّت عليه ممتدحة نفسها حينا " قالت لكم ستكم العالمة " ومتواضعة حينا آخر " أنا لأهل العلم كالخادمة " وافتت لسائلها على فقه المذاهب الأربعة :

ما قولك ياستنا العالمة ... في رجل دبّ على نائمة
تفتّحتْ تحسبُهُ بعلَها ... وهي بما لذّ لها رائمة
فاستيقظت فابصرتْ غيرَه ... عضّتْ على اصبعها نادمة
فهل لها من فتوة عندكم ... ماجورة من ذاك أم آثمة ؟

فاجابته على البديهة قائلة :

قالت لكم ستكم العالمة ... أنا لأهل العلم كالخادمة
أنقل ما قالوا وما أخبروا ... عن التي قد نُكحت نائمة

---

١) زينب فواز العاملي : الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، ص ٣٠٢ ، وعنها ينقل البدوي الملثم : القافلة المنسيّة ص ٣٨ .

٢) عمر موسى باشا : الأدب العربي في العصر المملوكي ، ج١ : ٣٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشافعي قال : لها أجرُها ... ما لم تكن في نكحها عالمة
والمالكي قال : أنا فتوتي ... مأجورة في ذاك لا آثمة
والحنفي قال : أتى رزقها ... في ظلمة الليل وهي حالمة
والحنبليّ قال : أنا فتوتي ... في هذه النكحة كالآثمة
لو لم يكن لذ لها طعمُهُ ... لا نتهضتْ من تحته قائمة (١)

ويبدو أن الباعونيّة كانت شيخة الجلسة بدليل ردها على السؤال " قالت لكم ستكم العالمة " تثني على نفسها بقولها " عالمة " وثناؤها على نفسها يدخل من باب المدح او باب الفخر بالنفس ، لكنها سرعان ما تتواضع في المصراع الثاني من البيت وتعدّ نفسها " كالخادمة " للعلم تعتمد على ما وصل اليها من فقه منقول من فقهاء المذاهب الاربعة ، ومن الشائق ان فتوتها استبقت أحدثهم آخرهم لمخالفته فتاوى سابقيه ، واستملاحها لطرفة الفتوة ، لاضفاء روح الدعابة الحقة لا الباطلة في مطارحاتها ، غير مكترثة بايطاء القوافي .

«ثمّ إن العرب أحبّت أن تشارك العجم في البناء وتنفرد بالشعر».
الجاحظ: الحيوان ج١: ٧٢

جسر برقوق ونتفة مديحها فيه

انتهجت الباعونية نهج كوكبة من شعراء العرب الجاهليين وشعراء العصر المملوكي من حيث ذكر المباني القديمة واثار العرب والمسلمين لكنها اختلفت عن الجاهليين في توظيف الغرض فمنهم شاعران جاهليان رثيا " بناء المنشآت والمباني القديمة " فقال عَدي بن زيد العبادي(٢) ، يرثي حصن الخضر " الذى كان يسكنه الملوك ، وموقعه بين دجلة

١) زينب العاملي : الدر المنثور ، ص ٣٠٢ ، والبدوي الملثم : القافلة المنسية ، ص ٣٨ .

٢) شاعر جاهلي كان يحسن العربية والفارسية توفي سنة (٣٥ ق. هـ) ، انظر : خير الدين الزركلي الاعلام ، ج٤ : ٢٢٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والفسرات »[1] :

واخو الحضر اذ بنـــاه واذ دجلة تجبى اليه والخابور
شاده مرمرا وجلّلـــه كلسا فللطير في ذراه وكـــور
لم يهبه ريب المنـــون فباد الملك عنه فبابه مهجور[2]

ورثى الأعشـــى الجاهلي سـدّ مأرب :

ففي ذلك للمؤتسي اسـوة ومأرب قفى عليها العـــرم[3]

أما الباعونية فقد وظفت غرض نتفتها في مـــدح برقوق[4] وجســـره :

---

١) محمد مصطفى هدّارة : دراسات في الشعر العربي ، تحليل لظواهر ادبيـــة وشعراء ، دار المعرفة الجامعية ١٩٨٢ ، ج٢ : ٨ ـ ١٢ .

٢) علي بن الحسين الأصبهاني : كتاب الأغاني ، مصور عن طبعة دار الكتب ج٢ : ١٣٨ ـ ١٣٩ ، واوردمن القصيدة ١٣ بيتا علي بن ابي الفرج البصري : الحماسة البصرية ، تحقيق مختار الدين احمد ، عالم الكتب، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣ ، ج٢ : ٤٠٨ ـ ٤٠٩ .

٣) نقلا عن الدكتور محمد مصطفى هدارة : دراسات في الشعر العربـــي ، ج ٢ ، ١٢ .

٤) هو السلطان برقوق بن أنس العثماني ، سلطان مصر والشام ، مؤسس الدولة المملوكيـــة البرجيه ، تسلطن لمدة ٢١ سنة وعلى فترتـــين (٧٧٤ ـ ٨٠١ هـ) حمى ذماره من براثن تيمور لنك ولم يجرؤ على غزو سوريا الا سنة ٨٠٣ هـ بعد وفاته ، بنى جسر الشريعة علـــى نهر الأردن، وشق قناة العروب في محافظة القدس . راجـــع عنـــد ـ ابو المحاسن : النجوم الزاهرة ج١٢ : ١٦٨ ، ج١٢ : ٤٩ ـ٥٠ الرسائل بينه وبين تيمور لنك ـ ابو المحاسن ابن تغري : المنهل الصافي ، ج١ : ١٢١ دائرة المعارف الاسلامية ،ج٣ : ٥٥٨ـ ٥٥٩ ،مصطفى الباغ: بلادنا فلسطـــين، ج١،قسم ١ ،ص ٧٥ـ ٧٦ . عمر موسى باشا : الأدب العربي في العصر المملوكي والعثماني ،ج١ : (شجرة المماليك البرجيه وعددهم ٢٤ قائدا).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنى سلطاننا برقوق جسرا (١) بأمر والأنام له مطيعة
مجازا في الحقيقة للبرايا وأمرا بالمرور على الشريعة (٢)

غلفت بعض الفاظها بالتورية التي عرفتها " بأنّ من التورية حقيقة ومجازا ،(٣) حقيقيا قريبا يدل اللفظ عليه بأنه بنى جسرا ربط فيه جند الاردن (٤)، بجند دمشق لتسهيل حركة المرور بين الجندين وخاصّة لقواته المسلّحة ، ان دعا لذلك داعي الجهاد ، وعدت السلطان برقوق سلطانا لها على الرغم من وفاته قبل ولادتها بنحو ستين عاما ولعلها اكبرت فيه تاسيس الدولة المملوكية البرجيّة التي كانت حينئذ تتفيأ ظلال دولته الممتدة ، او قد يكون تلميحا لملاطين عمرها للاحتذاء حذوه للدفاع عن بيضة الأسلام ، كما ورت بلفظة الشريعة

---

١) جسر الشريعه : بناه السلطان برقوق بين بحيرتي طبرية والحولة (قدس) سنة ٧٨٢ هـ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه عشرون ذراعا ،وكان صلاح الدين الأيوبي اشاد جسرا بين البحيرتين جنوب الحولة بميل ولا أدري ان كان برقوق رممّه او بنى بدلا منه . راجع : ابن تغري بردى: النجوم الزاهرة ج١٢ ،١١٣ عبدالقادر المغربي : مجلة المجمع العلمي : مقاله " اثنا عشر كوكبا " مجلد ١٢، ٦٥٤ الدباغ :بلادنا فلسطين ج ق ١ : ٧٥-٧٦ لم يشر لمصدره في النجوم الزاهرة .

٢) زينب العاملي : الدر المنثور ص ٢٩٣ وعنها ينقل المغربي : مجلة المجمع العلمي - مقالة اثنا عشر كوكبا مجلد ١٢ سنة ١٩٣٢ ص ٦٥٢ .
وورد البيتان عند البدوي الملثم : القافلة المنسيّة ص ٣٨ ،وعبدالله مخلص : مجلة المجمع العلمي كانون ثاني وشباط ١٩٤١ عدد ١٦ : ص ٧١

٣) شرح البديعيّه ورقه : ١٠٣

٤) كان جسر برقوق يعد من جند الأردن لان حدوده كانت من نهر الزرقاء مرورا باللجون وحيفا وعكا وصور غربا الى فيق وبيت راس شرقا . راجع : مصطفى الدباغ : بلادنا فلسطين قسم ٢ ، ج ٦ ، ص ١٣ ، ١٩ (خارطتان) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذات المعنيين : القريب وهو " نهر الاردن الكبير"[١] الذى يمر من بحيرتي الحوله " قدس" وطبريا ، وعليه بنى برقوق جسره ،وما زال يسمى نهر الاردن بالشريعه حتى وقتنا الحاضر .

والمعنى البعيد للفظة الشريعه هو " ما سنّ الله من الدين أو أمر به"[٢] كما وظّفت كلمتي " مجازا " و " حقيقه " قرينتين تفصحان عما غلفته في نتفتها من معانٍ ، ومعنى " مجازا " هو المعنى البعيد الذى امر به برقوق الناس بالامتثال لاحكام ما سنّه الله واجتناب نواهيه ، وهو جسر الشريعة الاسلاميّه مجازا . أما " حقيقة " فان بناء جسره فوق " الشريعة " التي هي نهر الاردن ، بناء حقيقي يسهل المواصلات بين الجندين ، ويأمر الناس باجتيازه لما يخفّفه عنهم من متاعب السّفر، وويلات الغرق .

وانماز مديحها في نتفتها عن وصف ومديح غيرها من شعراء الدولة المملوكية قبلها بالتورية ، فمنهم من مدح " أدوات البيئه " ، مثل حسن بن عمر بن حبيب الذى مدح مسجد الطنبغا ، وعمر بن أبراهيم الزهاوي الذى مدح المنبر[٣]، ولكن شعرهما خلا من التورية التي وظفتها فافتقد كثيرا من الدلالات العميقة :

قال حسن بن عمر بن حبيب[٤]

في حلب دار القرى جامع ... انشأه الطنبغا المالحي
يهدي المصلي اليه في ظلام الدجى من نوره اللامع اللايح
لله بانيه الذى خصه ... بالروح للغادي وللرائح

اما الشاعر عمر بن ابراهيم الزهاوى فقد مدح منبر المسجد[٥] وذكر اسم من بناه .

منبرٌ جامعُ محاسن فضلٍ ... ذلك الجمع ماله من نظير
خصّ عزّا بجُمعةٍ لخطاب ... عن رسول مبشر ونذير
قد بناه لله تَغْرِيُ بَرْدِي ... كي يُجازى بجنة وحرير[٦]

---

١) يوسف غوانمة : التاريخ السياسي لشرقي الاردن ،ص ٢٦، (٢) لسان العرب المحيط مجلد٢: ٢٩٩ مادة "شرع" (٣) احمد فوزي الهيب : الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء ،ص ٢٠٠ - ٢٠١. (٤) هو الشاعر حسن بن عمر بن حبيب "(٧١٠- ٧٧٩ هـ) . راجع الزركلي : الاعلام ،مجلد ٢، : ٢٠٨ .
٥) احمد الهيب : الحركة الشعرية زمن المماليك ،ص ٢٠١، توفي الزهاوى سنة(٨٠٦هـ)
٦) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الملحظ ان كلا الشاعرين مدح بانيهما وذكر اسمه وحدد الاول مكان المسجد واشاد كل من الشاعرين بما يناله كل" بان من الاجر ، وهو نظم وعظي ، أشبه ما يكون بتدوين معلومة على حجر تذكاري عليه تاريخ البناء واسم من شيده وفي عهد من من الحكام . غلب على شعرهما الطابع النظمي السطحي التركيك الذى خلا من دلالات التورية العميقة التي وظفتها الباعونية فـ " هدم بيتاها كثيرا مما شيده فحول الشعراء من البيوت " (١) .

....

---

١) زينب فواز العاملي : الدر المنثور في طبقات ربّات الخدور ، ص ٢٩٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هنيني لسفح الصالحية والجسر ... أهاج الهوى بين الجوانح والصدر
وشوقي إلى تلك المعاهد لم يزل ... يفيضه لي الاشجان مذ حيث لا أدري

عائشة الباعونية: درّ الحبب ج٢: ٤٥٦

-٢-

الحنين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٢ -

الحنين لغة : " هو الشديد من البكاء والطرب ، وقيل هو صوت الطرب ، أكان ذلك عن حزن أم عن فرح ، وهو الشوق وتوقان النفس،والمعنيان متقاربان ، وحنّت الأبل بمعنى نزعت الى أوطانها ، وفي الحديث ان الرسول (ص) كان يصلي الى جذع في مسجده ، فلما عمل له المنبر ، صعد عليه فحنّ الجذع اليه أى نزع واشتاق " (١) .

***

حنت الباعونية بعد أن عبثت من كؤوس الصبر أمنافا والوانا ، فزادها العتب منها تهياما وتحنانا ، فانبجس حنينها متشلشا اشواقا شوقا الى الخمرة الصوفيّة والتي تاقت نفسها اليها ، وهامت بها كثيرا ، وشوقا الى ديار الرسول الكريم ، وفيه زفرت لواعج حنينها الى ديارة ، ولم يطفيء تشوقها العطش ارسال التحيات اليه من بعد ، فوقفت على عتبات حجرته الشريفة ، تذرف دموعا سخيّة ، تستشفعه ، فلعلّ بكاءها يبسل صداً تحنانها . وشوقا الى ملاعب الصبّا ، مسقط رأسها ، الى وطنها " بلاد الشام " الى دمشق التي ولدت فيها وترعرت على مرابعها وخلعت ثياب الصّبا على سلسبيل نهريها " بردى ويزيد " ، والى صفد وحلب اللتين تولى والدها " يوسف " القضاء فيهما ردحا من الزمن فيما مضى .

(أ)

ولهت الباعونيّة بالخمرة الصوفيّة ، موظفة أعلى درجات وجدها ، " وذهاب عقلها لفقدان حبيبها " (٢) . الخمرة الصوفية التي كلأتها رعاية الله من العيوب والنقصان ، فامرضتها ، لكنه مرض يلذ للشاعرة ألمُهُ ، ولا ترتجي العوّاد لزيارتها ، انّها متعة الفها سقمها ، فولهت بها كثيرا حتى رموها بالجنون ، ومع ذلك فهي لن ولم تَسْلُها ، على الرغم ممّا تسببه لها من افتضاح وجدها وكشف حالها للناس :

اليها بها فيها عليها على المدى ... حنيني و وجدي وافتضاحي ولهفتي
قبيح علي الصبر عنها وبيننا ... عهود نراعيها بحفظ المودة
ولهت بها حتى رموني بجنة ... وما بي جنون بي غرام بجنتي (٣)

ثم توظّف بعض مصطلحات " الحب الصوفي " والالفاظ القرآنيه ، ثرية الدلالات لتعدد مصادر ثقافتها .

---

١) لسان العرب المحيط : مجلد ١ : ٧٤١ مادة " حنن "

٢) المصدر نفسه : مجلد ٣ : ٩٨٤ مادة " وله "

٣) عائشه الباعونيّه : فيض الفضل ورقة ١٤٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غذيت بها في عالم الذر وانتشى ... على نشوتي من شربها طفل جملتي
أنفت لها مني وأصبحت في الهوى ... أغار عليها أن تمر بفكرتي
سقاني حميا الحب من قبل نشأتي ... ومن قبل وجداني طربت بنشوتي
دعاني هواه فاستجبت بجملتي ... أجابة من أفنى بباقي الهويّة (١)

وظفت الباهونية بعض الفاظ الحب ذي الدرجات المختلفة في حنينها الصوفي نحو " الحب : الذى يعد عند الهمذاني أول الالقاب يليه الود والخلة والصفي والخدين(٢) وهو احد الالقاب عند ابن عربي الذى " اذا لم يشاركه امر وخلص المحب من ارادته فهو مع ارادة محبوبه"(٣) وافضل المحبة هي محبة المتحابين في الله عز وجل"(٤) كما يرى ابن حزم وتعد" المحبة " المرحلة الثالثة في سلّم ابن داود في" الزّهرة " " لان الحبّ يتولد عن السماع والنظر فيقوى فيصير " مودة " ثم تقوى المودة فتصير " محبة " (٥) . اما من معاني الهوى "فهو سقوط الحب في القلب في اول نشاة في قلب المحب لا غير من هوى النجم اذا سقط " (٦)، اما ابن زهرة فيعدّ الهوى أعلى درجة من المحبة في سلم محبته " .. ثم تقوى المودة فتصير محبة ثم تصبح (خلة) ثم (هوى) ثم "عشقا .. ثم يرتقي الى درجات التتيم ، والتولّه " (٧)، ويفهم من تعريفات العلماء المختلفة لأصناف حبّها انها حنّت للخمرة الصوفية ووظفت درجات مختلفة من محبتها مبتدئة من أدنى درجات الحب حتى نهاية درجاته وهو التولّه .

ولم تأل جهدا بأن تتكيء على بعض دلالات الألفاظ القرآنية الثرية،توظفها لتبرر حنينها الى الخمرة ، فاعتمدت على ايحاءات عالم الذر لتستدلّ على فرط عشقها للخمرة منذ ان قال تعالى : " واذ أخذ ربك من بني ادم من ظهورهم ذريتهم واشهدهم على أنفسهم ، الست بربكم

---

١) فيض الفضل ، ورقه ١٤٢ - ١٤٤ . (٢) عبدالرحمن بن عيسى الهمذاني ؛ كتاب الالفاظ الكتابية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٢.
٣) محمود الغراب : محي الدين بن عربي ، الحب والمحبة الالهية ، ص ٧٩ .
٤) علي بن احمد بن حزم : طوق الحمامة في الألفة والالاف ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، المكتبة التجارية ، مصر ، ص ٧ .
٥) ابو بكر بن محمد بن داود الاصفهاني : الزهرة ، بيروت ، ١٩٣٢، ص ٢٠.
٦) محمود الغراب : الحب والمحبة الألهية ، ص ٧٩ .
٧) أبوبكر محمد بن داود الأصفهاني : الزهرة ، ص ٢٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قالوا بلى أن تقولوا يوم القيامة إنّا كنا عن هذا غافلين " [١]، وفي تفسير الجلالين ان الله أخرج من صلب آدم بعضهم نسلا بعد نسل كنحو ما يتوالدون كالذّر وأشهدهم أنه الرب فاعترفوا بربوبيته " [٢] فحنينها لخمرة الخالق قديمة قدم محبة قيس العذري لليلاه ؛

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد [٣]

وقد تكرّر حنينها الى الخمرة كثيرا في شعرها فاتخذ محورا بارزا فيه [٤]، وكان يتمحور حنينها حول الخمرة لغرض اساس صوفي ، لتفنى في حان الخمرة تحقيقا لاثباتها ، وتعنى بالفناء رؤية العبد للعلّة بقيام الله على ذلك " [٥] ، أو هو للاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق [٦] ، والاثبات اقامة احكام العبادة او اثبات المواصلات [٧] ، وتعنى بالبقاء " رؤية العبد قيام الله على كل شيء " [٨] .

- ٧ -

الحنين الى ديار الرسول (م)

خاطبت الباعونية الرسول الكريم تحن الى زيارة ديارة ؛

مع ان لي شوقا اليك بحيرة وتوله وتدله وهيام

---

١) سورة الاعراف ، آيه ١٣٢ . (٢) تفسير الجلالين ، آيه ١٣٢ من سورة الاعراف . (٣) يوسف اليوسف ، الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع ، دار الحقائق ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ ، ص ٨٨ ، ١٧٣ .

٤) فيض الفضل ، ورقات ٨٥ ، ١٠٥ ، ١٣٥ ، ١٤٦ ، ٢٣٩ ، ٢٦٣ ، ٢٨٣ ، ٢٩٥ وغيرها .

٥) رسائل ابن عربي ، حيدر اباد الدكن ، طبعة اولى ١٩٤٨ ، الاصطلاحات ، ٥ - ١٦ .

٦) علي بن محمد علي الجرجاني ، التعريفات ، الدار التونسية للنشر ١٩٧١ ، ص ٧٣ " حرف الفاء " .

٧) رسائل ابن عربي ، ص ٥ - ١٦ ، زكي مبارك ، التصوف الاسلامي ، ج ١ : ٥٥ - ٦٠ .

٨) المرجعات السابقات ، ٥ - ١٦ ، ج ١ ، ٥٥ - ٦٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاشفع بتعجيل الزيارة سيّدي متفضّلا وتكن بهذا العام (١)

وعزف بعدها عن ديار الرسول الكريم الحان الشوق والتهيام على أوتار قلب الباعونية فأرّق مضجعها ، وأشعل حبّها فالتهب انات شوق الى ديارة وتحنانا ،فديارة عليه السلام تجلّلت مهابة من نوره ووقارا ، والنسيم العطر من لدنه ما ينفك يعبق عليها ، بعبير الرند والخزام ، فيهيّج أشجانها ، ولوائح البروق من حماه تبدو لها ثغرا بسّاما يغريها بهاؤه فتتهيأ نفسيا لزيارته ، وتنتظر بفارغ الصبر قوافل المسافرين الى ديارة :

بلدٌ به قد حلّ أشرفُ مرسل وغدا له فيها شريفُ مقام
بلدٌ يروقُ العينَ بهجةُ حُسْنِهِ "بمعا هدٍ" بسنا النبي كسرام
وعليه من نورالرسول مهابة" وجلالة من صفوة الأكرام
مع ان لي شوقا اليك بحيرة وتولّه وتدلّه وهيام
أني وقد لاحت بروق بالحمى وبدت كثغرٍ ضاحك بسّام
اني وقد هبّ النسيم معطرا بعبير رند مع عبير خزام (٢)

ولما ازمعت قافلةُ المسافرين المكوكية على السفر الى ديارة المقدسة اهتاج حنينها الى درجة الذهول فارتبكت وانقسمت على نفسها ، فوظفتهم " سعاة بريد " يبلغون تحياتها الى الرسول الكريم على الرغم من أنّ نفسها ألحّتْ عليها بزيارته ، ولأنها لم تنجز الأهم" توقد شوقها بانجاز المهم " :

يا للرجال من الوداع ويومه ما زال يرشق مهجتي بسهام
وسألتهم تبليغ ما قد ذقته عن شدّة الاشواق والتهيام
واردت ارجع بعدما ودّعتُهمْ فوجدت شوقي جازمي بزمام
طلقت يوم رحيلهم لمسرتي حزنا وقلت لها ارجعي بسلام (٣)

---

١) عائشة الباعونية ، فيض الفضل ، ورقه ، ٢٦ .
٢) المصدر نفسه ، ورقه ، ٢٤ ، ٢٦ .
٣) المصدر نفسه ، ورقه ، ٢٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثمّ عبرّت عن انفعالاتها الداخلية وما تعانيه من حزن وكآبة بأن اسقطتها على الابل الرواحل فجعلت منها ابلا نواحلَ لا يُرى لها ظل وهو ما يسمى في عصرنا الحاضر بـ " المعادل الموضوعي " (١)،

مالي ومالك والنياق لقد سرت ... على عجل ولم تحتج لشدّ زمام
عيسٌ نواحلُ لا يُرى ظلّ لها ... كالظل يبدو في سواد ظلام (٢)

ثم زارته فيما بعد، واستشفعت به ؛ فاطفأت بعض لواعج حنينها بزيارتها اعتاب الحضرة النبوية ؛

قد جئت أنهي قصتي لشفيعي ... بتذللي وترفقي وخضوعي
واقول يا خير البرية كلّها ... انفقت كنزا لعمرفي التضييع (٣)

- ج -

الحنين الى الوطن

بثّت الباعونية لواعج شوقها وتباريح وجدها في شعرها الى وطنها " الشام " وخاصة دمشق ، ففيها ولدت وشبت عن الطوق فيها ودرجت على مرابع سفح العالحية والجسر الابيض ، وخلعت ثياب شبابها على رياض غوطة دمشق ، وتنسّمت عبير الأزهار في حدائقها ، فالعج تباريحَ وجدها غربتُها في أواخر سني حياتها ، اذ اضطرها أمير ولدها لزيارة القاهرة ، فابتعدت عن مسقط راسها دمشق ، وبرّح جسمَها البعدُ والفراقُ فانسربت دموع عينيها ففضحت اسرارَ حنينها الى وطنها الأم ، فبكت هزالَ جسمها، وهي الشيخة التي كانت في أواخر سني عمرها ، وشكت احديدابَ ظهرها فبدت للناظرين كالهلال ، تبكي وتنوح معها الحمائم ، تستعجل ابن أجا ليزفّ لها بشرى أمانيها لتعود الى دمشق ،.

---

١) المعادل الموضوعي : هو " مجموعة من اشياء مدركة بالحس او على موقف او سلسلة من الاحداث تكون بمثابة صيغة للانفعال الخاص في الذهن فاذا استوفيت الحقائق الحقائق الخارجية التي يجب ان تنتهي الى تجربة حسية فان الانفعال يثار في الحال " ابراهيم حمادة : مقالات في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، دون طبعه وتاريخ، ص ٧٦ .
٢) فيض الفضل : ٢٤ . ٣) فيض الفضل : ورقه ٣١ والقصيدة من عشرة ابيات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعودتها الى دمشق فلقّ لها من أسرها ، قصيدتها من (٢٧) بيتا ، تضمنت غرضين ، حنينا ومدحا ، بلغ عدد ابيات الحنين (١٧) سبعة عشر بيتا بما نسبته (٠/٠٦١) :

حنيني لسفح الما لحيّة والجسر ... أهاج الهوى بين الجوانح والصدر
وشوقي الى تلك المعاهد لم يزل ... يفيض لي الاشجان من حيث لا أدري
ربوع بها أنسي وعيش بظلها ... ربيعي ومثواي بها زبدة العمر
اليها ارتياحاتي وفيها مآربي ... وعنها حديثي والغرام بها عذري
الى الله اشكو انني في كل ليلة ... تؤرقني الذكرى الى مطلع الفجر
وقلبي على جمر الغضا متقلب ... ومن الذى يقوى على حرقة الجمر؟!
وجسمي براهُ الشوق حتى كأنه ... هلال بدا للناس في أول الشهر
وذات جناح في الحمام ترنّمت ... فساعدتُها والدمع من مقلتي يجري
كلانا له شجو وشتان بين ما ... شجاها وما عندي من الشوق والذكر

ثم تُمنّي نفسها العودة العاجلة الى الشام وتعقد أملها على ابن أجا لفكها من الأسر الذى تعانيه :

أقول لنفسي كل يوم تململا ... اروم به التنفيس من كرب البحر
الا ليت شعري والأماني كثيرة ... أأبلغ ما ارجوه قبل انقضا عمرى ؟
ولا بدّ من جود يوافى رفاؤه ... بتبليغ امالي وفكي من الأسر
ويبدو صباح الوصل ابيض ساطعا ... سطوع ضياء البشر من كاتب السر (١)

وكان ابن حجة الحموي قد حن الى (حماة - الشام) فقال قبلها قصيدة على الوزن والقافية ولعلها تأثرت بها رويا وغرضا :

هواي بسفح القاسمية والجسر ... اذا هبه تدرو أنّ ذاك الهوى عذري (٢)

كما ورت الباهونيه بـ " مغد " و"حلب" من بلاد الشام ووظفتهما ثريتي الدلالات قالت:

وتحنن وتأوه قد أضنيا ... جسدي وزادت منهما آلامي
والدمع في" حلب" وفي"مغد"(٣) غدا ... قلبي وجسمي ثاويا بالشام(٤)

ويفهم من توظيفها التورية لهما أن حَلَبَ " بمعنى اللبن المحلوب ومغد ، " بمعنى العطاء " وهما المعنى البعيد أى أن دموعها انسكبت وجادت بكاء لأنها لم تزر الرسول الكريم،وثوى قلبها " بالشأم بمعنى الشؤم " أما القريب فان للمتنبيين ارتباطا بها فقد سبق ان كان والدها قاضيا لهما ، واستقرت هي في الشام " دمشق" وهي تحن الى المدن جميعا.

---

١) الحنبلي : در الحبب ،في ج٢ ، ٤٥٦ (٢) نقلا عن محمود الربداوي : ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا ،ص ١٤٠ - ١٤١ .(٣) + (٤) لسان العرب المحيط ، مادة (حلب ومغد) مجلد ١، ٦٩١ ومجلد٢ ، مادة مغد : ٤٤٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال تعالى: "قل ان كان آباؤكم وابناؤكم واخوانكم وازواجكم وعشيرتكم واموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها احب اليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتي الله بامره والله لا يهدي القوم الفاسقين"
التوبة: آية ٢٤

٢- التصوف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ارتشفت الباعونية رحيقَ كأس محبة الله تعالى ورسوله الكريم فسرى حبُّهما في أوصال شعرها الصوفي لأن التصوف " يعتمد على الحب وهو الحب العذري الذى تطوّر تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية وكلاهما خضع لتأثير الدين ونسموه بعد التأويل وكلاهما صدر عن عقيدة "(١) .

ويُعزى تصوفها لأسباب منها : أن الله سبحانه وتعالى أنزل في كتابه العزيز - وهي من حفظته - شروط الحب بينه وبين عباده فقال : " قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله " (٢)، كما اوجب حبّه على من أمنوا فقال سبحانه " والذين آمنوا أشدّ حبا لله "(٣). وجعل الخالق عزّ وجل الحب مشتركا بينه وبين عباده " فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه "(٤) فالتزمت بأمر الله تعالى والتذت بحبه عز وجل لأنه " ليس للقلب والروح ألذّ و لا أطيب ولا أحلى ولا أنعم من محبة الله والاقبال عليه ... وأن مثقال ذرة من هذه اللذة الروحيّة لا يعدل بأمثال الجبال من لذات الدنيا "(٥) ، وأحبت رسوله الكريم امتثالا لأمره الذى قرن بحبه نبيه فقال : " قل أن كان اباؤكم وابناؤكم واخوانكم وازواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحبَّ اليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتي الله بأمره والله لا يهدي القوم الفاسقين(٦)

ومنها ان طريقتها الصوفية كيلانية تشترط على منتسبيها أن يكونوا على عقيدة السلف الصالح أهل السُّنة القديمة (٧)، فأحبت الله تعالى ورسوله وكان لبيئتها المتدينة المتفقهة دور في محبتها سيما وان أخا جدها اسماعيل بن ناصر كان زاهدا متصوفا (٨).

---

١) محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، القاهرة ،ط ٢ ، ص ٣٨ . (٢) آل عمران : آية ٣١ (٣) البقره : آيه ١٦٥ (٤) سورة المائدة : آيه ٥٤ . (٥) احمد تيمور باشا : الحب والجمال عند العرب،عيسى البابي وشركاه ، ١٩٧١ ، ص ١٥٢ .
٦) سورة التوبة : ايه ٢٤ .
٧) راجع عامر النجار : الطرق الصوفية ، مكتبة الانجلو مصريه ١٩٧٨،ص ١٠٧ .
٨) هو اسماعيل بن ناصر (٧٣٩ - ٨٠٩ هـ) صار شيخ الديار الناصرية بعد ان ترك التجارة ، واستوطن صفد وتزهد ،راجع : ابن حجر العسقلاني، انباء الغمر ،ج٢ : ١٧٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونهجت الباعونية طريقتين للوصول بهما الى الله تعالى ، هما : طريقة أشياخها القادرية نسبة الى عبدالقادر الكيلاني وطريقة المجاهدة والمكابدة[1] وفي نظرها ان الطريقة القادرية مدد من الرسول الكريم فانتهجتها وامتدحت اشياخ طريقتها بقولها :

وتمنّ بالعطف الجليل على من ... أهل الولا فيسعفون ويجبروا
وبالخصوص امامهم وكبيرهم ... العارف القطب السماك الأفخر
محي لدينك عبدقادر اسمه ... وبأرض كيلان الوسيمة يشهر
.. ذخري جمال الدين اسماعيل الذي ... عزّ الكبار بمدحه وأقرّ[2]

واصطنعت المجاهدة والمكابدة للوصول الى الله سبحانه وتعالى ، وبثت زفرات ألم شديد من فيح معاناتها من آلام الحب الصوفي وهواه ، ولكنه مع فيحه اللاهب ذو برد وسلام ، يلذّ لها العيش في جنباته وبين طياته الحارقة :

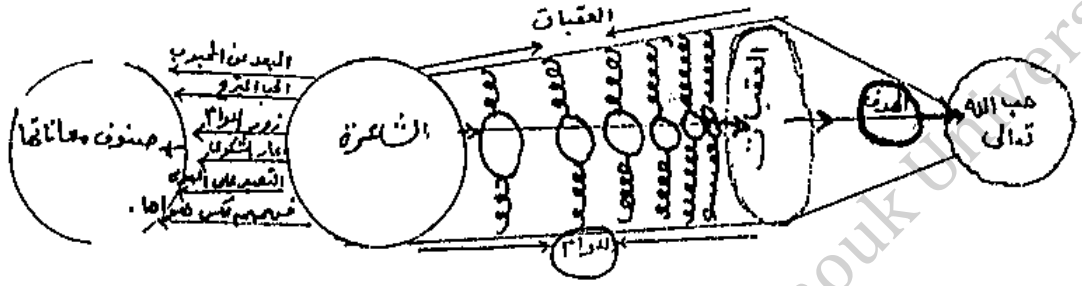
ومالي طاقة بالبعد ... عنه لا ولا أقوى
ودمعي في الهوى هام ... وقلبي بالجوى يشوى
وبين أضالعي نار ... بها حشو الحشا يكوى
ولام فؤادي اللوام (م) ... يا صحبي فما الوى
على تنميق زورهم ... فانهم ذوو اغوا
ولما ان شكوت الحال (م) ... والاسقام والبلوى
اجاب القلب ما هذي ... طريقة من لذي يهوى
وعار في المحبة بث ... ما يلقاه بالشكوى[3]

---

١) محمد عيسى قنديل : عائشة الباعونية - حياتها وادبها ، ص ١١٩ .
٢) عائشه الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ٩ .
وانظر شعرها ورقات ٢٩ ، ٢٠٥ ، والمورد الاهنا : ورقه ٦ ؛
واثنت على شيخها اسماعيل الحواري . انظر فيض الفضل : ورقة ١٣٧ ، ١٦٧ ، ١٧٢ ، ٢٠١ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢٢٠ ، ٢٢٤ ، ٣١٨ ، ٣٤١ . واشادت بخليفته يحيى الأرموي . راجع فيض الفضل : ورقة ٤ ٣٢ .
٣) عائشه الباعونية : فيض الفضل : ورقة ١٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ان طريق الباعونية الى حب الله " الهدف المنشود " ليس مفروشا بالورود والرياحين ، بل يحول بينه وبينها أسيجة ناريّة وعقبات كأداء داخلية، تصطلي بنارها، وتتوقد في احشائها، وتستعر في فؤادها ، وتقرح جفونها . وخارجية، تلدغها ألسنة العذال بسياط مسمومة " منمقة التركيبة " فتاكة لا يقل بأسها عن بأس معاناتها الداخليّة .



ثم تقوي مجاهدتها لسمو غايتها ونبل هدفها ، فتسخر من حبّ العنصر البشري،وتخترق شغافه لتستقرّ بما هو أسمى منه " انه حبّ الخالق " :

فقربي منه جلّ القصد ... ثمّ غايتي القصوى
وما أعني بذا سلمى ... ولا هندا ولا علوى
وما قصدي به الا ... عليم السرّ والنجوى
اله واحد صمد ... لكل الخلق قد سوّى
فمنه ارتجى الزلفى ... بدار الخلد والمأوى(١)

لم يرق للباعونية " ان تبيت رمزها في الخارج وتغترف أجيال الملتقي على أن الضمير المخاطب يقصد به الذات الألهية " (٢)، كما يفعل بعض شعراء الصوفية بل أفصحت عن حبيبها الخالق عزّ وجلّ في نهاية القصيدة ، فأوصدت الباب على من تحدّثه نفسه عن هواها لغير الله ومكابدتها حبّه ، وأنّ طريق المجاهدة الصوفيّة أسمى حبا من حبّ البشر .

والملحظ في هذه القصيدة كما في كثير من قصائدها " الوجديّة "(٣) الصوفية ، اكتفاؤها بوصف احوالها ، ومكابدتها وعدم ذكرها رسول الله صلى الله عليه وسلم، على غير عادتها في الغالبية العظمى من قصائدها ، وهو ملحظ يشي بأن طريق المكابدة الصوفية الباعونية طريق يقودها الى الخالق عزّ وجل

---

١) فيض الفضل ؛ ورقة" ١٧، (٢) رجاء عيد ،دراسة في لغة الشعر-رؤية نقدية. منشأة المعارف بالاسكندرية ، دون طبعة وتاريخ ،ص ١٢٨ .(٣) والوجد هو اصطلاح صوفي بمعنى ما يصادف القلب من الاحوال المُغْنِية عن شهوده (زكي مبارك: التصوف الاسلامي ج١ ؛ ٥٥ ـ ٦٠) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مباشرة دون أن تتوقف حتى عند رسول الله الكريم، كمرحلة تستشفع به ليكون واسطة بينها وبين خالقها .

وتعاني الباعونية عدة احوال في طريق تصوفها منها : البسط[١]، والقبض[٢]، والتجلي[٣] :

وتغيثني بفيح لطف تجلّى ... يا الهي عني فيوم غمومي
وبسط يزيل عني قبضي ... ويسرا يميط كل همومي [٤]

ومفهوم الحال عند الباعونية يختلف عن مفهوم المقام ، فالثاني أعلى مقاما من الاول لان " الحال معنى يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب ، فاذا دام الحال سمي مقاما ، فالاحوال مواهب والمقامات مكاسب والعبد بالاحوال يرقى الى المقامات "[٥]، وهذا الاصطلاح الصوفي رددته شعرا في أحدى حالاتها العارضة ؛ مما يدلّ على توظيفها الصوفي المقصود لهما :

كل حال يتحوّل ... ليس لي فيه حاجة
واذا صار مقاما ... خفت يارب علاجه
واذا قدّرتَ منها ... لي قسما لنتاجه [٦]

وعلى الرغم من أن الصبر واجب عليها في منهجها الصوفي المكابد لكنه ينفد احيانا فتبثه تباريح رقيقة تستعطف بها الخالق عزوجل، وتتوجه بالرسول الكريم اليه جل وعلا :

مالك الملك سيدّي ... هل لهذا الهجر من أمد؟
يتقضى فينقضي ... ما ألاقي من الكمد

---

١) البسط : هو وارد يوجب الاشارة الى رحمة (٢) والقبض : هو حال الخوف في الوقت، (زكي مبارك : التصوف الاسلامي ،ج١ ،: ٥٥ ـ ٦٠)

٣) التجلي : هو ما ينكشف للقلوب من انوار الغيوب (زكي مبارك : التصوف الاسلامي ، ج١ : ٥٥ ـ ٦٠)

٤) فيض الفضل : ورقة ٧٩

٥) علي بن محمد الجرجاني : التعريفات ،ص ٥٤ .

٦) فيض الفضل : ورقة ٧٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قد عصاني تصبري ... مثل ما خالني الجلد
وجفوني منامها ... قد جفاها ولم يعد
قد تحيّرت دلني ... يا الهي على الرشد
بحبيبي محمد ... خير عبد لكم سجد (١)

وطريقها الصوفية متموجة حالاتها، متفادة طعومها، توحّد الشاعرة بينها وبين حالاتها المتفادة فتنتشي بلذة توسطيه :

أجد التذلل في هواك لذاذة ... والبعد قربا، والشقاء نعيما
والبؤس نعمى، والتقاطع وصلة ... والموت محيا، والبلا تكريما (٢)

حركة اللذاذة الباهونية نسيج من الثنائيات الضدية التي تعرف بالطباق (بعد ،قرب) و (الشقاء ، نعيما) و (البؤس ، نعمى) و (التقاطع ، وصلة) و (الموت ، محيا) و (البلا ، تكريما) ، ونسيج من الثنائيات الضدّية من حيث التذكير والتأنيث (التقاطع : " مذكر" والوصلة : "مؤنث") و(البؤس : مذكر / و نعمى : مؤنث) . وثنائيات ضدّية من حيث التعريف والتنكير : (التذلل ، لذاذة ، والبعد ، قربا) و " الشقاء ، نعيما والبؤس ، نعمى " . (والتقاطع ،وصلة) و " الموت ، محيا "و(البلا ،تكريما). فاللذاذة هذه فيما يقال تعدّ "فاعلية توسطيّة بين هذه الثنائيات الضدّية(٣) توحد بين الثنائيات المتناقضة بقوة خارقة، لها قدرة تفوق قدرة البشر تستمدها من الله سبحانه، الذي يؤلف بين النّار والثلج بقدرته اللامتناهية. وانساقت حركة اللذاذة بسياق زمني يُرحّبُ بالثنائيات الضدية ولا يملّها ، بل تتلذذ بينها مُتنبّاةً، مصالحةً كلما تكررت حالاتها بتوظيفها الفعل المضارع الوحيد " أجد " . واللذاذة الصوفية ترتكز على " الحب الصوفي الذي فيه استقرار روحي وفيه متعة الحب بالجمال المقدس، والجلال والحب هو اساس احوال الصوفية ، ففيه يشربون رحيق الحب الأعلى وينعمون بمتع ولذائذ روحية تنسيهم دنياهم واخراهم ووجودهم وكل شيء سوى المحبوب وفيه تنشأ المعرفة والمشاهدة"(٤) .

١) المصدر السابق ، ورقة : ٤٧ .
٢) المصدر نفسه ، ورقة : ٤٧ .
٣) كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٦٥ .
٤) طه عبدالباقي سرور ، الحلاج - الحسين بن منصور - شهيد التصوف الاسلامي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٨١ ، ص ٢٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتواجد الباعونية كثيرا ، وجلّ قصدها ان تشرب من الخمرة الالهية التي تنبلج بها اساريرها ، وتسكر فتتصل فترى جمالا باقيا في دنيا غير دنياها :

بشريف ذكر الواحد الخلاّق ... لذّذْ فؤادا ذاب بالاشواق
واعد وكرّرْ ذكره يا مطربي ... وادر سلافة حبّه يا ساقي
ولكم بها غابوا عن الاغيار مذ ... هاموا بها في سائر الآفاق
ولكم بها ذابت قلوب فاشتدت ... تجري من الآماق والاعماق
ولكم بها قد عاش بعد مماته ... حب وكم قد مات من عشّاق
واذا تضوّع نشرها في وجهة ... عمّ الوجود وسائر الافاق
فمتى انل منها رواء موصلا ... لفنائي في ذاك الجمال الباقي(١)

وتصوّفُ الباعونية حبّ وظفت درجاته المختلفة في شعرها الصوفي الذى حددت معالمه كحب الهي بعد القرن الثالث الهجري - وصار يعني أنه من الصفاء وهو بياض الاسنان ، وحبب الاسنان مأخوذ من الحباب وهو ما يعلو الماء عند المطر الشديد ، فتكون المحبّةُ غليانَ القلب وثورانه عند الاهتياج الى لقاء المحبوب (٢) ، فوظفت الوَلَهَ والهيامَ والغرامَ والهوى والعشق في شعرها دلالة على جيشان حبّها :

دمعي دامي على الدوام
عقلي واله من الهيام
...
ما بي داءٌ سوى الغرام وان لام جاهل أقل سلام (٣)

وقالت :

كم بحبي الحيّ مَيْتٌ بالهوى ... مذ سقيها عاش
وبها لما تحسّاها حوى ... لذة الانعاش (٤)

---

١) فيض الفضل : ورقه ٤ .
٢) علي نجيب عطوي : شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، المكتب الاسلامي ، بيروت ، دمشق ، طبعة اولى ١٩٨١ ، ص ١٣١ .
٣) من موشحة في فيض الفضل : ٤٠ .
٤) فيض الفضل : ٣٠٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقالت :

ذلك الفيح بشير للفؤاد أيها العشاق
ولكم بها قد عاش بعد مماته حبب وكم قد مات من عشاق[١]

ووظّفت الباعونية ذوق الحب المختلفة للتعبير عما يكتنه فؤادها من حبّ للخالق عزوجل وخمرته ، تارة والهة يذهب عقلها لفقدان حبيبها [٢]، وتارة هائمة كالمجنونة من العشق [٣]، وأخرى " مغرمة عاشقة لا تستطيع ان تنفصي منه " [٤]، وتارة هاوية بمعنى ساقطة في الحب المفرط وهي مرحلة خاصة من الحب عند صاحب الزهرة [٥] ، كما وظّفت " العشق الذى هو أعلى درجة من الهوى ، وهو كاللبلابة التي تلتف حول الشجرة [٦]، لا تبرحها . واستنكر الدكتور محمد جميل غازي عبارة " العشق الالهي " وعدها عند أهل اللغة لا تكون الا لما ينكح فهو (الخالق) يُحبُّ ولا يُعْشَقُ "[٧] ولكني أخالف الدكتور غازي فيما ذهب اليه لأن مادة " عشق " في معجم لسان العرب المحيط تعني " فرط الحب وهو عجب المحب بالمحبوب ويكون في عفاف الحب ودعارته "[٨] ولا أدري لم تمحك الدكتور الباحث والمق القبيح من معاني العشق بالصوفية ، وتناسى معنى عفافه ؟! ثم نراه إستهجن حتى الاحلام ، والرؤى التي لها علقة بالمتصوفة فاندلق من لسانه شرٌّ مستطير على متصوفة الاسلام بقضّهم وقضيضهم لم يرع لهم ذمة ، ولم يحسن باحدهم ظنا [٩]، فخرج على ما ذهب اليه ابن تيميه خصم الصوفية العتيد من تبرئة ساحات بعض المتصوفة الذين الصقت بهم تهم جارفة كاتحاد الحلاج [١٠] .

---

(١) فيض الفضل : ورقة ١٧٧ ، ٤ .
(٢) لسان العرب المحيط ، مجلد ٣ : ٩٨٤ .
(٣) لسان العرب المحيط ، مجلد ٣ : ٨٤٩ .
(٤) المرجع نفسه ، مجلد ٢ : ٩٨١ . (٥) المرجع نفسه ، مجلد ٣: ٨٤٩ . وابن داوود : الزهرة : ص ٢٠ .
٦) محمود الغراب : الحبُّ والمحبّة الالهية : ص ٧٩ .
٧) محمد جميل غازي : الصوفية - الوجه الآخر ، اعداد عبدالمنعم الجداوي ، مكتبة الايمان ، شارع احمد سوكارنو ، ص ٤٣ .
٨) لسان العرب المحيط : مجلد ٢ ، ٧٨٦ - ٧٨٧ - مادة " عشق " .
٩) راجع رأيه في كتابه : الصوفيّة - الوجه الآخر ، ص : ٥٦- ٥٨.
١٠) نقلا عن بكري الشيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص ٢٤٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي مقام "الفيض" يستحوذ حبّ الخالق سبحانه على قلبها كله ،فليس فيه فسحة حبّ لغيره ، وهذا منهج رابعة العدوية [١] من قبل ، تأثرت به الباعونية ، قالت :

قلب تفرّغ للحبيب جميعه ... ولغيره لا يستطيع فراغا
نزل الحبيب به فأصبح غامرا ... للوصل ما للغير فيه مساغا
خلصتموه لكم فأصبح صافيا ... وصبغتموه بالوفا اصباغا
وملكتموه بالجمال وقد قضى ... بالفيض أن يكتب عليه داغا [٢]

وادرجت الباعونية نتفة من شعر رابعة في أحد مؤلفاتها [٣] قالت : " قالت رابعة كل " محب مستأنس " :

اني جعلتك في الفؤاد محدثي ... وابحت جسمي من اراد جلوسي
فالجسم مني للجليس مؤانس ... وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي [٤]

ويبدو تأثر الباعونية برابعة العدوية التي ما ينفك حبيبها الخالق ماثلا أمامها لا يبرح ، تشاهد رابعة العدوية حسنه :

راحتي يا اخوتي في خلوتي ... وحبيبي دائما في حضرتي
حيثما كنت أشاهد حسنه ... فهو محرابي اليه قبلتي [٥]

والباعونية احتذت بها فلا ترى الا حبيبها الخالق في حضورها ومغيبها ، في يقظتها واحلامها :

ما أرى غير حبيبي ... في حضوري ومغيبي
كيف لا أشهده عندي ... دائما هو نصيبي [٦]

---

١) رابعة العدوية : متصوفة توفيت سنة ١٣٥ أو ١٨٥ هـ ، قصرت حبها على الله وحده (عبدالرحمن بدوى: شهيدة العشق الالهي - رابعة العدوية ، مطبعة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٦٦ ،ص ٥٢ ، ١٥٠ ، ١٥٢ .
٢) فيض الفضل : ورقه ٢٤٥ (٣) مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف - مخطوط بدار الكتب القومية ٣١٩ تصوف تيمور ورقة : ١١ .
٤) المصدر نفسه ، ورقة ١١ ، والبيتان ذكرهما عبدالرحمن بدوي - شهيدة العشق الالهي ، ص ٦٣ . (٥) عبدالرحمن بدوي : شهيدة العشق ، ص ٥٢ .
(٦) فيض الفضل : ورقة ٢٦٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكلتا الشاعرتين توزّي باسمها في عالم الخمرة الألهية والوصل الصوفي :

كأسي وخمري والنديم ثلاثة ... وأنا المشوقة في المحبّة "رابعة" (١)
وتمّ محوي فيه في كل حال ... أحييت بالوصل المؤبد "عائشة" (٢)
وقال يا من تفانى ... وجودها في وجودي
فأنت "عائشة" بي ... مخطوبة لشهودي (٣)

ولكنّ البا عونية انتهجت بعض منهج رابعة العدوية ، وخالفتها في بعض منهجها كالذي يُروى أنها قالت : " ما عبدت الله خوفا من ناره ولا حبا لجنته فأكون كالأجير السوء ، عبدته حبا وشوقا اليه "(٤) . وعبدته رغبة فيه، ورهبة منه، لينسحب عليها قوله تعالى وهي من حفظة كتابه " إنهم كانوا يسارعون في الخيرات ويدعوننا رغبا ورهبا " (٥)، أما رغبة فَنِعَمُ الله لا تحصى :

كم من منايح كم نوال كم عطا ... كم رحمة شملت ولم تتأخر
.. ان رمت اشكرها فشكري نعمة ... ولك الثنا والحمد فيما أشكر (٦)

وأما رهبةً، فتخشى من ذنوبها ، وكثرة عيوبها التي لا تعد ولا تحصى ،وتتذلل امام الخالق عزوجل وتريد منه أن يجعلها عبدة من عبيده :

قد جئت بابك سيّدي بك أرتجي ... منك الرّضا ومعايبي لا تحصر
ابغي وصولا بالقبول ووصلة ... يعفو الودادُ بها ولا يتكدّر
... كم من ذنوب قد غفرت تغفلا ... ومعايب ما زلتَ ربي تستر
... زادت ذنوبي كثرة وتعاظما ... والعفو أعظم يا عفو وأكبر
واريد منك بأن "تردني" عبدة ... لك سيدى خلصت فلا تتغيّر (٧)

---

١) عبدالرحمن بدوي : شهيدة العشق الألهي ،ص ١٧٣ . (٢) فيض الفضل: ٢٨٨ .
٣) المرجع نفسه ، ورقة : ٣٢٠ . (٤) عبدالرحمن بدوي : شهيدة العشق الألهي ، ص ١٧٨ .
٥) سورة الأنبياء ، آية : ٩٠ .
٦) فيض الفضل : ورقة : ٨ .
٧) المصدر نفسه : ورقة : ٧ ـ ١٠ " والصواب بأن " تريدني " ، منصوب بأن وليس مجزوما كما في المخطوط للضرورة الشعرية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

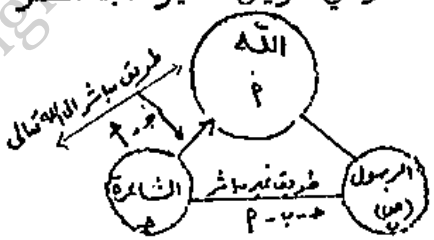
وتقف ببابه القطب العلي ، خاشعةً ذليلة ، جاريةً مستكينة ، تائبةً من ذنبها ، ترجو الله سبحانه قبولها عنده ، وتعوذ برحمته من طردها :

يا أيها القطب العلـيّ ... ببابكم قد وقفت
جارية مسيئـة ... بذنبها اعترفت
وقد أتت تائبـة ... مما جنت واقترفت
خاشاكمو أن تطـردوا ... عنكم بكم قد عرفت (١)

وفي نهاية القصيدة تستشفع برسوله الكريم عليه الصلاة والسلام ، فهو جاهتها الى الله سبحانه :

وارضوا بها خادمـة ... بقربكم قد اتحفت
وفي الرّضا شفيعها ... اليكم اذا هفت
خير الانام والـذي ... له الجنات ازلفت
عليه من ربي صـلاة ... للهموم قد نفت (٢)

ويفهم من قصيدتها هذه طريقا وصولها الى الله تعالى مباشرة توجه خطابها الى الخالق عزّوجل تستغفره وتتوجه اليه بالرسول الكريم تستشفعه تعزّز به قبولها عند الله وهي طريق غير مباشر .



فالله سبحانه هو القطب العلي ، ذو الدلالات الثرية فالقطب لغة هو " السّيد وملاك كل شيء ، ويدور أمر الخليقة عليه كقطب الرّحى (٣) ، وقد ميّزتْهُ عن " القطب الغوث الواحد الذى هو موضع نظر الله من العالـم "(٤) ، بأن اطلقت عليه لقب " القطب العلي " تمييزا له عن معنى القطب الصوفي ،

---

١) فيض الفضل : ورقة : ١٤٠ .
٢) المرجع نفسه ، ورقة : ١٤٢ .
٣) لسان العرب المحيط ، مجلد ٣ ، ١١٤ ، مادة "قطب" .
٤) محمد زكي مبارك : التصوف الاسلامي في الأدب والاخلاق ، ج١ ، ص ٥٥ - ٦٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد توجهت بذكر الرسول الكريم بين يدي الخالق لأن الرسول الكريم هو مدد أشياخ طريقتها " الاقطاب " فمنه يقتبسون المنهج :

يا الله يا الله جذبة من الله أنا فيها قصدي من الله
تديم فتوحي من عبدالقادر
محي الطريقة قطب الأكابر
تاجي وفخري عند التفاخر سليل طه وخيرة الله (١)

والاقطاب في نظرها هم جنود طه ، يقتبسون من نور مجلاه ؛ فمدحها اشياخ الطريقة هو مدح الرسول ذاته، وحبها لهم هو حب الرسول الكريم لانه المشكاة التي بها ومنها ينذرون أشعة الهداية :

طه الذى كمل الله الكرام به فصار كل كمال فيض جدواه
وهو الذى لا نبي ولا ملك الا ومقتبس من نور مجلاه
فهم جنود، وله سيّدٌ كُتبت له الخلافة تحقيقا له الله
فقام بالحق غوثا في العباد له في الكون آية تصريف بمولاه (٢)

وقد مدحت أحد اشياخ طريقتها " اسماعيل الحواريّ " كثيرا ، وجعلت طريقته مطارا تحلّق منه الى مدارات القطب العلي واستخدمتها قافية متكررة ستا وعشرين مرة :

طِرْ في مطار الحواريّة ترى جمال الوحدانية (٣)

وجمال الوحدانية هو الأنس ، وهو الذى يقترن بالجلال كثيرا في شعرها مما يشي بأن بعض اصطلاحات ابن عربي الصوفية " كالجلال والجمال " تسربت الى شعرها بعد ان تمثلت معناها تماما ، فالجلال عند ابن عربي لله وحده يرجع منه اليه وترتبط به الهيبة . أما الجمال فيرتبط به الأنس وللجمال علو ودنو فاذا تجلى جلال الجمال أنسنا، والا هلكنا لأن الجلال عزّة الله وهو القبض ، أما الجمال فهو أنس الله وهو البسط فلا جلال دون جمال ولذا يردان مقترنين (٤) عادة في ايات القرآن الكريم نحو قوله تعالى : " غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب " (٥) .

---

١) فيض الفضل : ورقة ١٣٩ . (٢) المصدر نفسه : ٣٢٤.
(٣) المصدر نفسه : ورقة ٣٤٠ ـ ٣٤٤ .
٤) رسائل ابن عربي ، دار احياء التراث ، بيروت ،طبعة اولى ١٣٦١هـ ،ص ٢ـ١٧ ، كتاب الجلال والجمال . (٥) سورة غافر : آيه ٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فافسنّ وشاهد ذاك الجمال ... اذا ما تجلّى في جلال الكمال (١)
واجتلوا شمس الجمال ... في جلالات الكمال
من سموات الوصال ... يا ندامى حضرة الله (٢)

وثمة ما يلفت الانتباه في شعرها وهي أنها تعدّ نفسها امامة "الشعر العذري" ومنهاجُها يتجاوز منهاجه ، واذا التقى منهجاهما في نقاط فان منهجها يفوق عليه في نقاط أخرى ، فاذا اشتركا معا بأن الحبّ العذري "قاتل لأنه عفيف" (٣) أو اتفقا على أنّ "الشعراء العذريين مجموعة من ذوي العفّة أثّر فيهم الاسلام تأثيرا عميقا وهم أكثر الشعراء اقتدادا" (٤) أو كان في مفهومهما المشترك أنّ "الحبيبة التي تمثّلُ الجمال تقود الى العفة وبالتالي تقود الى الموت" (٥) . فان منهاجها في الحب العذري يفوق مناهج كوكبة العذريين قبلها ، لان منهاجها يركن الى تجربة الشاعرة في الهوى العذري الممتشج بحب الله تعالى ورسوله الكريم ، فتقول : (٦)

فلو انّ قيسا او جميل بثينة ... وكثير مع عروة بن حزام (٧)
في ذا الزمان لأذعنوا لو بعدما ... أبدوا القدودى أيّما اعظام
فانا الذى قد رُضْتُ أسباب الهوى ... وعرفتها حقّا بلا ايهام
وشرحت منها جالها من بعدما ... بيّنتُ ما فيه من الأحكام
... مع أنّ بين جوانحي من جرّه ... داء دخيلا مؤذنا بحمامي

كلا المنهجين يؤذنان بالموت ، والمنهجان يقدان أجسام العاشقين قدا ، وكلاهما يقومُ على معاناة الحبّ الانساني ، الاّ أن منهجها يختلف ، لأنها تحبُّ رسول الله صلى الله عليه وسلم الذى لم تعاصره معاصرة الشعراء العذريين لمحبوباتهم ولذا فانها تحبّه روحا خالصا ، ومنهجا ، واحتشمت في غزل المديح النبوي ، فان ذكر الخصر والقدّ مشعرٌ بقلّة الأدب (٨) ، ومن الشائق أن بعض الشعراء منهم دفنوا في المدينة المنورة التي تتعشقها الباعونية في

---

١) فيض الفضل : ورقة ٣٣٠ (٢) المصدر نفسه : ورقة ٣٢٤ .
٣) طاهر لبيب : سوسولوجية الغزل العربي . الشعر العذري نموذجا ، ترجمة حافظ الجمالي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨١ ، ص ٦ ، ٨٥ .
٤) محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، ص ٣٨ .
٥) طاهر لبيب - سوسولوجيه الغزل العربي ، ص ٨٧ . (٦) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقه ٢٣ . (٧) عروة بن حزام (ت ٣٠هـ) حبيب عفراء مات و لم يتزوجها بعد أن هام حبا فيها ، ودفن قرب المدينة المنورة (خير الدين الزركلي : الاعلام ج ٤ : ٢٢٦)
٨) ديوان عائشة الباعونية : ورقة ٧٨ - ٧٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في قصيدتها وان بعضهم (كثير بن عبدالرحمن) اتهم بدينه وقوله بتناسخ الأرواح بينما منهجها هو السليم ، ولذا فلا غرو أن تكون ومنهجها هذا استساذة لهم ، وقد وظّفت اسم الموصول" الذي " بدلا من "التي " لتكون امامة بين كوكبة رجال عذريين على التغليب ، كما قال تعالى : " ومريم آبنة عمران التي احصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا وصدّقت بكلمات ربّها وكتبه وكانت من القانتين " (١) . كما أنّ حبّها لرسول الله على الله عليه وسلم ، فرض من الله سبحانه يفضي بالمحبّ الى رضوان الله ، وتلبية لأمر منه عزوجل ، فحبّه عليه السلام أحبّ الى المسلم الحقّ - وهي من حفظة القرآن - من الآباء والابناء والاخوان والازواج والعشيرة والأموال ، ويقترن حب الخالق بحب رسوله عليه السلام ، كما اشرت الى ذلك من قبل في آية من سورة التوبة (٢) .

....

---

١) سورة التحريم : آيه ١٢ الاخيرة .
٢) سورة التوبة : آيه ٢٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تحسبوا خاله من مسكة علقت في الخدّ بل نشر ذاك المسك من فيه

يحيى بن خضير : توفي ٧١١ هـ
شعراء عاشوا في قلعة عجلون ص٧٥

- ٤ -

الغزل الملغم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٤ -

الغـــزل المملغـــــم (١)

دفعني الى هذا الاصطلاح أن نتفتها ليست غزلا خالصا، بل تمتشح بوصف محاسن امرأة من بنات جنسها، في ظلال تعظيم الخالق عزوجل ، ومن المتعذر أن تعـــد نتفتها " من شعرها البديع في الغزل " كما تسميه زينب فواز العاملي (٢)، وعنها ينقل بعض الباحثين (٣)، لان غزل الانثى ببنات جنسها نزعة منحرفـــة شاذة، شبيهة بغزل المذكر بالمذكر، والذى قال الدكتور يوسف خليف فيه :

"وبطبيعة الحال لم يكن في هذا اللون من الغزل شيء من صدق العاطفة ولا مـــن كذبها لان المجال ليس مجالا عاطفيا على الاطلاق ، ولكنّ المسألة من أولهـــا الى آخرها نزعة شاذة منحرفة من نزعات الجسد ، فالحديث فيها لا يمكـــن الا أن يكون حديثا جسديا منحرفا مثلها "(٤)، وهذا المنهج المنحرف تربأ عنـــه الباعونيـــة المتصوفـــة :

كأنما الخال تحت القُرْطِ في عنق ... بدا لنا من محيّا جلّ من خلقـــا
نجم غدا بعمود الصبح مستترا ... خلف الثريّا قبيل الشمس فاحترقا (٥)

تصفُ الباعونيةُ محاسنَ امرأة ذات جمال طاغ ، لها خال " اسود " يبدو محترقـا لما تعرض له من موجات سناء محيّاها البّهار ، فامتشح وصفها بتعظيم المبـــدع الخالق " فأنست به كوجه صبيح " على حد قول ذي النون المصري الذ سئـــل عن الأنس .(٦)

---

١) المملغم : (معرب) وهو اصطلاح علمي يعني المادة الناتجة من الجمع بين الزئبق وفلز آخر او اكثر ،والمملغم اسم مفعول.(يوسف الخياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ،دارلسان العرب، بيروت ، مجلد ٤ : ٦٤٢ ـ ٦٤٣ .
٢) زينب فواز العاملي : الدر المنثور في طبقات ربّات الخدور ،ص ٣٩٣، بطـــرس البستاني : دائرة المعارف ، مجلد ١٥ : ٤٦٩ .
٣) عبدالقادر المغربي : اثنا عشر كوكبا ، مقالة نشرتها مجلة المجتمع العلمي دمشق ،مجلد ١٣ : ٦٥٢ ، وعبدالله مخلص : عائشة الباعونية ، مقالة نشرتهـــا مجلة المجمع العلمي ، دمشق عدد ١٦ :١٧ ـ٧٢ ، وعن المغربي ينقل البـــدوي الملش : القافلة المنسية ، ص ٣٨ .
٤) يوسف خليـــف : حياة الشعر في الكوفة ، دار الكتاب العربي ،القاهرة ،ص٦١٥.
٥) النتفة للباعونية ذكرتها زينب فواز العاملي : الدر المنثور ،ص ٢٩٣ .
٦) نقلا عن محمد غنيمي هلال :الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، ص ٢٠٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويغلب الوصف على النتفة بتوظيفها اداة التشبيه " كأنما " لأن الوصف يُعدُّ معرضا لاظهار الافتتان في الصفة والقدرة على النظم والبراعة في لمّ المتنافر وايقاع الائتلاف بين المتضاد "،(١) وتشبيه الشاعرة :

خال المرأة / في عنق طويل / وجه وضّاء / يستتر الخال بالقُرط / لونه اسود
(أ) (ب) (ح) (د) (هـ)
(أ) (ب) (ح) (د) (هـ)
نجم / عمود الصبح / الشمس / تستره الثريا / احترق " اسودّ "

تتبلور الصورة بتناغم او تناسب العلاقات بين المشبه والمشبه به ؛ فخال المرأة وضيء في عنق طويل يستتر بالقرط الكمثري من سناء وجهها الصبيح ، لكنه على وضاءته مسودّ اللون من سناء المحيّا، كأنه النجم الزاهر الذي له نوره وجماله الخالص، يستتر خلف الثريا، وبعمود الصبح ، ولكن الى حين لان سناءَ الشمس عمّا قليل يحرق نوره فكأنه اسودّ لانطفاء نوره لورود قرينة " الحرق " التي تشي بالاسوداد .

ومن الشائق أن الباعونية لم تكتف بتناسب العلاقات الثنائية بين المشبه والمشبه به ، حتى ناسبت بين معنيي القُرط والثريا شكلا كمثريا ومعنى ايضا فمن معاني القُرط هو الثريا .(٢)

ومن الملاحظ أن الصورة بين العلاقات بصريّة ضوئية طاغية ، يرتدّ بصر المحدّق فيها حسيرا معابا بالانبهار وهو وصف يدعو للتأمل في ابداع الخالق سبحانه ، أكثر مما يدعو الى التغزل بمحاسن أمرأة ، وصورة الحرق الحركيّة تشي بمحاسن النور الأسنى، الذي يغمر بنوره الأعلى نور غيره الأدنى.

وفي نتفة الباعونية انبهرت حاسة البصر فلم تقو على التراسل ، استجلاء للمتعة الكليّة ، بينما نجد تراسل الحواس عند الشاعر يحي بن خضير الصراوي مثلا ، اذ وصف خالا قال :

لا تحسبوا خاله من مسكة علقت ... في الخدّ بل نشر ذاك المسك من فيه
وانما الخدّ لما راق منظره ... حسنا ورقت لرائيه معانيه
بدا فادهش عيني حسنه فغدت ... عيني وقد نسيت انسانها فيه (٣)

---

١) قاسم المومني وفخري الكتاني: شعراء عاشوا في قلعة عجلون، تحقيق وتقديم ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والآثار - دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، الطبعة الاولى ١٩٨٥، ص٢١. (٢) لسان العرب المحيط، مجلد ٣: ٦١-٦٢ مادة " قرط".
٣) قاسم المومني: شعراء عاشوا في قلعة عجلون، ص ٧٥ والشاعر يحيى بن خضير من شعراء القرن السابع والثامن الهجريين ت ٧١١هـ، المرجع نفسه ص : ١١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي المقطوعة تراسل حواس بصرية لونيّة شميّه (مسك اعبقت ا نشر المسك) فيشعر المتلقي بتراسل حواسه وفيها نتفة حسيّة اكثر مما يجده من تسليط حاسّة بصره على بهاء صور الباهونيسّة التي ترتد عنها باهرتاه بالأضياء الشديد .

وظاهرة غزل الأنثى بالأنثى قليلة،ان لم تكن نادرة ، ومن الأمثلة الشحيحة غزل عليّة بنت المهدي اخت هارون الرشيد والتي منعت من التشبب بغلامها "طل" فتشبّبت بجاريتها زينب فقالت :

" وجد الفؤاد بزينبا وجدا شديدا متعبا "

وهذه حيلة مستساغة لستر هواها الصحيح،كما يرى الدكتور زكي مبارك (١) .
وقد ورّت عليّة بنت المهدي نفسُها بـ "طل" الخادم فقالت :

ايا سرحة البستان طال تشوقي فهل الى ظل اليك سبيل
متى يشتفي من ليس يرجو خروجه وليس لمن يهوى اليه دخول

فقد ورت "بظل" عن "طل" (٢) .
وتغزلت فضل الشاعرة في قبيحة على محمل التهكم والسخرية فقالت :

سلافة كالقمر الباهر في قدح كالكوكب الزاهر
يديرها خشف الدّجى فوق قضيب اهيف ناضر (٣)

وقد يُعزى غزل الباهونية المملنم الى رغبتها في انتاج التجديد في عصر كان التهالك على التجديد فيه ديدن الشعراء " وكانوا اذا وفق احدهم الى جديد أتاه الشعراء من كل حدب منصوب ينازعونه هذا الجديد سواء أكان في المعنى أم في غير ذلك ، وكل واحد يحاول أن يضيف اليه شيئا جديدا حتى يستحوذه كالغزل بذوي الصفات الذميمه كالاعرج والاخرس والاطرش كما فعل ابن الوردي وابن الوكيل من شعراء العصر المملوكي" (٤) .

---

١) محمد زكي مبارك : مدامع العشاق،المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا ، الطبعة الثالثة ١٩٧١ ، ص ٦٣ ـ ٦٤ .

٢) الحسن القيرواني : العمدة ، مجلد ١ : ٣١١ .

٣) محمد زكي مبارك : مدامع العشاق ص ٦٤ .

٤) احمد فوزي الهيب : الحركة الشعرية في زمن المماليك في حلب الشهباء مؤسسة الرسالة ، بيروت ، طبعة اولى ، ١٩٨٦ ص ٣٥٨ ـ ٣٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا ما أدلجت وصفت يداها لها إدلاج ليلة لا هجوع

الشماخ بن ضرار المازني: ت ٢٢ هـ
لسان العرب المحيط مادة وصف
الزركلي: الأعلام ٣/ ١٦٥

٥- الوصف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من يسمح ميدان وصف الباخوئيه يرَ ثلاثة مشاهد وصفيه لها !

مشهدا دراميًّا صوفيا من ثلاث حلقات ، يلفها الحزن ويكتنفها القلق تشوقا الى الحانة الصوفيّة التي تحتسي الخمرة فيها من كؤوس سرٍ فيها لذة للشاربين مسمع ندامى ، فيلتذّ روحها ويسكن قلقها ، فتشاهد بسكرتها وبعين بصيرتها ما لا تراه باصرتاها .

ومشهدا تصف فيه مشاعرها القلقة وهي تودع ركبا كان متوجها الى الديار المقدسة ، ديار الرسول الكريم فانهمرت دموعها تحنانا اليه بعد ان تعذّر عليها مرافقته ، ثم تطفيّ بعض شوقها المتحرّق اليه حينما وقفت على باب اعتابه المقدسة فيما بعد تستشفعه نادمة على ما اجترحته من الذنوب والآثام .

ومشهدا من حلقات تتأمل فيها الطبيعة ، فتصف بستانا اتقنت عناية الله الصنعة فيه وتصف دمشق التي صورتها قطعة من الجنّة ، تبغم على روحها الاطيار ، وتصف العيس النواحل المتجهة الى ديار الرسول الكريم والنسائم العطرة الهامسة سرّالها من مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم .

"٣"

قال تعالى " يتنازعون فيها كأسا لا لغو فيها ولا تأثيم " (١) .

تشكّل المشهد الصوفي من ثلاث حلقات ، بدأ نسيج الحلقة الأولى بالتعقد والتأزم ، انه تشوقها الى " خمرة الحان الصوفية " فحشدت علاقات متضادة تصطرع وتتفاعل وتتعقد بانتظار حلّ بعد التأزم . في نسيج الحلقة الأولى علاقتان متضادتان هما الخمرة / البعد والحرمان منها .

تتفاعل حركات كل علاقة وتتنامى ثم تتضاد مع العلاقة الأخرى .

ويتطور المزيج المتفاعل الى مرحلة التأزم ، فالخمرة على صعيد الوصف الحسي ذات سناء يفضح ما تخفيه الليلة الرّجوحية من اسرار (بصريّه) ونفحتها عطرة (صورة شمية ذوقيّة) ومزاجها شاف " ذوقيّة " ولو ألقي مرفها على ميت لاحيته بسرعة " صورة حركيّة " . والخمرة هذه سماتها المتفاعلة في حقل واحد تستحق التضحية والاقتداء بالنفس في نظرها :

يقولون هاتي وصفها وفعالها ... بايضاح قول واتقا فار شبهة
فقلت سناها لو تبدّى بليلة ... رجوحية أضحت كاعظم ضحوة
ونفحتها لو شمّ عطر اريجها ... ذوو الكفر لاضحوا مسلمي العقيدة
ولو ذاق من أعيا الاطباء داؤه ... مزاجا لها فاز المزاج بصحة
ولو فوق ميت رُشّ من عفو مرفها ... لقام باذن الله حيًّا بسرعة (٢) .

---

١) سورة الطور آية ٢٣ .
٢) فيض الفضل : ورقة ١٤٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى صعيد التجربة الصوفية فقد عشقتها لأنها ذاقت طعمها واستمرأتـــه ، واستجلت بسكرتها عالم الفيض والمدد الأسنى ، وتعدّ التجربة الصوفية رافدا يتناغم مع حركات العلاقة الأولى الخمرة يطوّرها ويدفعها نحو التـــأزم :

منها الفتـــاح قد ملاســـي وسقـــانـــي وأشفـــانـــي
كم في ذكر الراح من أحـوال قد أفنتـــني وأبقـــانـــي(١) .

وتشوقها الى الخمرة الصوفية أزلي فقد احتستها من قبل نشأتها ، فحنينها اليها أزلي قديم ، وهو رافد يتناغم مع حركات العلاقة الخمرية فيزيد في تفاعل حنينها أليها :

سقـــاني حميّا الحبّ من قبل نشأتي ومن قبل وجدانـي طربت بنشوتـي(٢)

كما يرفد حنينها الى الخمرة سقاتها فامّا أن يكون الخالق عزّ وجـــلّ " ويكون الشرب بالتدريب ، فيُسقى كل على قدره فمنهم من يُسقى بغير واسطـــة والله متولي ذلك سبحـــانـــه " (٣) .

قـــد دعانـــي من ربّانـــي وغدانـي بالاحســـــــان
وادناني للدنـــــــان وحيّانـــي في أحيانـــي
بالعشـــلان فاحيانـــي وافنانـــي فابقانـــي(٤)
منها الفتاح قد ملاســـي وسقـــانـــي فاشفانـــي(٥)

وقـــد تنتشـــي براح طيـــب خطابـــه في عالم الخمرة الصوفيـــة

وخطـــابـــو لو مؤيـــد به ينعـــش ويطيـــب
ودائمـــا يملا ويسقـــه صفـــوة الخمـــر القديـــم (٦)

وقـــد يكون السقاة أقطابهـــا ، وهم مشايخها الذين تقرّ عينها بسقياهـــم

لي منهـــم سيّـــد ساد الأكابر فـــي زمانه وغـــدا مولـــى مواسمهـــم
غـــوث لكلهـــم قطـــب لجمعهـــم سلطان جيشهـــم الباقي بدائمهـــم
ممدّهـــم ، جاههم ساقي مدامتهـــم امام جامعهـــم عالي ولا يمهـــم (٧)

ويفهم ممّا سبق أن علاقتها بالخمرة قوية رفدتهـــا روافد شتى فطوّرتهـــا في حقل الخمرة التي تفاعلت مع علاقات البعد عنها ، والحرمان منها ، فضاق ذرعها وفاض دمعها

---

١) فيض الفضل ورقة : ١١٢ ٢) فيض الفضل : ورقة ١٤٢
٣) مجموع في كلام السيده عائشة الباعونية - مخطوط بدار الكتب القومية ، القاهرة رقم ٣١١ تموف تيمور ورقة : ٩ .
٤) فيض الفضل ورقة : ١١٢ . ٥) المصدر نفســه : ورقة ١١٢ .
٦) المصدر نفسه : ورقة ٢٦٣ .
٧) المصدر نفســه : ورقة ١٨٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا سالبا عقلي بالطف والفضل
ما تجمعوا شملي بمنّة الوصل(١)

وبا صطراع العلاقتين المتضادتين حبّ الخمرة / والبعد عنها انفجرت حدّة الأزمة بالشكوى والانين والتذلل حينا :

ما تجبروا كسري ما تسفسوا فقري
ما تكشفوا سري ما ترحموا ذلي
وضاق بي ذرعي وفاض ما دمعي
شوقا الى جمعي بوصلة الحبل (٢)

وبا صطراع العلاقتين تبلور موقفها فاتخذت من الوفاء والتصبر موقفا لها حينا آخر :

تعودت منك الوصل حتى الفته فبدّل منه الحلو مرّ صدود
وضاق بي ذرعي وزادت بليتي وايقنت تحقيقا بفقد وجودي
فان شئت واصلني وان شئت لا تصل فانت على كل الأمور ودودي(٣)

لقد وصفت حالتها النفسية وهي تصطرع بين تيارين متضادين : حب الخمرة والبعد عنها ، وهي الحلقة الأولى من المشهد الأول الذى تبدو فيه الشاعرة قلقة متوترة ، تتصابر ، وتكابد من البعد أصنافا ، وهي حلقة متوترة تدفع بحلقات المشهد الأخرى الى الأمام .

والحلقة الثانيه من المشهد الصوفي وصفها " الحان الصوفي " ولكن ليس كعدسة آلة التصوير المحايدة بل تطوّر وصفه بما تمده من علاقات متناغمة محتشدة فيه، تمهيدا لتضادها مع البعد عنه وما يتركه من آلام مبرّحة عليها وما ينكأ ذكره من جروح مندملة في روحها الظامئ .

فللحان باب يفتح ويوصد ، وفيه اقداح وكؤوس تكرع فيه الخمرة، ودنان وخمرة ، وسقاة ، وندمان وشرب " ويكون الشرب بالتدريب فيُسقى كل على قدره، فمنهم من يسقى بغير واسطة والله يتولى ذلك سبحانه ، ومنهم من يُسقى من جهة الوسائط كالملائكة والأنبياء والعلماء الأكابر من المقربين ، ومنهم من يسكر بشهود الكأس ولم يذق بعد شيئا فما ظنكم بالذوق وبعده الشرب وبعده الريّ وبعده السكر بالمشروب ، ثم الصحو بعد ذلك على مقادير شتى والكأس معرفة الحق يعرف بها من ذلك الشراب الطهور المحض الصافي ، والكأس تارة صورة وتارة معنوية ، فالصور هي الأنفس والأبدان ، والمعنوية حظ القلوب والعقول والعلميّة : حظ الارواح والاسرار فطوبى لهم " (٤)

---

١) فيض الفضل : ورقة ١٩٠ ـ ١٩١ ٢) فيض الفضل : ورقة ١٩٠ ـ ١٩١
٣) فيض الفضل ورقة ٢٠٩ (٤) مجموع في كلام السيده عائشة الباعونية ورقه : ١١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووصفت آنية الخمرة في الحان ومنها : الاقداح والكؤوس والدنان ، فنقلنا وصفها التصويري الى داخل الحان لنرى اقداحا جمع قدح وهي التي لا عرى لها وهي مذكرة [١] وكؤوسا جمع كأس وهي ذات عرا وهي مؤنثة [٢] لقوله تعالى : " ان الابرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا "[٣] ولا تسمى كأسا الا اذا دام فيها شراب [٤] وهو رافد يشي بتناغم العلاقات داخل الحان ، فهناك انواع مختلفة من الآنية ، بين ملأى وفارغة ، وهي على صعيد لغوي متضادة بين قدح الذكر ، وكأس المؤنث ، ولكن الجمع بينهما يشي بتآلف وانسجام ، كما تشي بالزينة والحفاوة لوجود انواع شتى من الآنية التي تسقى فيها الخمرة ومن الشائق انها وظفت الكأس [٥] في شعرها أكثر من القدح [٦] ، بنسبة ٥ : ٢ ، وهو رافد يتناغم مع علاقاتها بالخمرة التي كانت تعبّ من كأسها الملأى غالباً ، وأنها كأس الحياة الأخرة أو ظلالها التي ذكرها القرآن ست مرات [٧] ، ولم يرد للقدح ذكر فيه [٨] ، ولا للدّنان [٩] بل ورد " يطاف عليهم بكأس من معين "[١٠] وهو النهر الجاري ، ولعل توظيفها الدنّ في الحان تقريب لاذهان المتلقين وهم الذين يألفون " الدنان " المعتّقة في حان الخمرة المحسوس ، وليس أنها أرقى من خمر لذة للشاربين يوم الدّين ، وربما عدّته " معادلا موضوعيا " لروحها الحبيس في حان الخمرة والتي ترنو الى ما وراء الحان وخمرته من متعة ، وسعادة أرحبين ..

وتفتح الحان والاقداح دائرة ... على الاحبّا باسنى صرف خمرتكم [١١]
أشاهد الحسن والاقداح دائرة ... وصاحب الحسنى بالأصفا يعاطيني [١٢]
وكأس بلا كيف وخمر مروّق ... بدن تدان حلّ حان المحبّة
يدور بلطف يمتلي بعناية ... يفوح بروح فيه اروح راحة [١٣]
هذي المدام وهذه كاساتها ... تجلى على الجلساء والندماء
فاشرب وعش وبها انتعش ... يا من دهرب سفور حسن لاح بعد خفاء [١٤]

والسقاة سادة كرماء لا كسقاة الخمرة الدنيويّة ، وهو رافد يقوي علاقتها بالحان وندمائه ، وقد يحتجب الساقي بجلاله فلا يراه الا الندماء :

ساق تحجب بالجلال ظهوره ... الا عن الاعيان من ندمان
ما زال ينهلني خصاصة عرفها ... حتى ارتوى بعفاتها روحاني [١٥]

---

١) لسان العرب المحيط، مجلد ٣، ٢٧ (انظر الصورة) (٢) المصدر نفسه ، ٢٠٦ - ٢٠٧ .
٣) سورة الدهر ، آية ٥ (٤) لسان العرب المحيط، مجلد ٣ ، ٢٠٧ (٥) فيض الفضل ، ورقة ١٣، ٧٦، ٩٨، ١١١، ٣١٢ . (٦) المصدر نفسه ، ورقة ٨٥، ٢٧٢ (٧) سورة الواقعة ، آية ١٨، الصافات ٤٥، الانسان (الدهر) ٩ ، الطور ٢٣، الانسان ١٧ ، النبأ ٣٤ . (٨) محمد فؤاد عبدالباقي ، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم مادة (قدح) ص ٥٣٦ . (٩) المرجع نفسه ، ماده (دنن) ص ٢٦١ . (١٠) الصافات ٤٥، الواقعة آية ١٨، (١١) فيض الفضل ٨٥، (١٢) المصدر نفسه ، ورقة ٢٧٢ .
١٣) المصدر نفسه ، ورقة ٤٥ (١٤) المصدر نفسه ٢٥٤ (١٥) المصدر نفسه ، ورقة ٢٧١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهي الشموس اذا تجلت،وبدورها ندمانها ومديرها رحمانـــي

وقد يكون الساقي شيخها واما مها والتي تسعد بلقياه :

ممدهم جاهبم ساقي مدامتهم امامهم جامعهم عالي ولا يمهـــم (١)

أما الحلقة الثالثة والأخيرة في مشهدها ، فتصف لنا ما ينجلي عـــن بصيرتها من مشاهد ، وحواسها من تراسل ، فتبدو بعد نزع خمارها صاحبة فتوى، وبيدها سلطة الدولة الصوفيّـــة :

خمـرة في السكر منهـا غيّبتنـا فانمحيـــنا
حبذا محو فنـــــاء فيه عشنا وبقينـــا
ببقا باق علينـــــا قد تجلى فرأينـــا
مطلق الحسن المفـــدى والوجود الحقّ علينـا
... لا تلمنا ان شطحنـــا أيها المنكر علينـــا
وسمعنا قول أهـــلا بعباد اصطفينـــا (٢)

فيه احكمت فتوتـــي لجميعي وجملـــتي
... أيد الله نعمتـــي خلّد الله دولـــتي
طيّب الله عيشـــتي بالنعيم المخلـــد (٣)

وتستأنس بالسكرة أُنْسَ موسى النبي بالخالق تعالى على طور سيناء ، ومـــن الشائق ان تنازع الكأس التي لا لغو فيها ولا تأثيم بين الندمان ورد في سورة الطور التي تورّي بذكره وما فتح الله تعالى على موسى عليه الســـلام من فتوحات عليه ، ولهذا اوجت كثيرا بذكر الخمرة والأكثار من وصفهـــا والشكوى من البعد عنها :

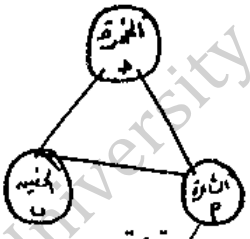
ولم أنسَ أنسي حين آنستُ نورهـا على طور فتح لم يجل لي بفكـرة
.. ولما تجلّت منّة مذ سألتهـــا رأيت جبال الكون مني دُكّـــت

---

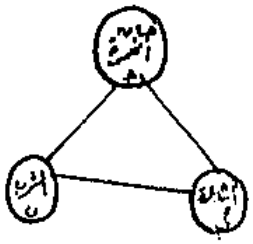
١) فيض الفضل : ورقة ١٨٤ .
٢) المصدر نفسه : ورقة ٢٣٤ .
٣) المصدر نفسه : ورقة ٢٧٧ - ٢٧٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

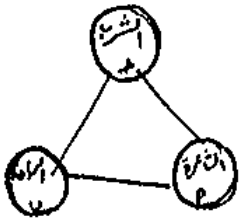
وموس خفا السرّ خرّ بصعقة ... جلاليّة لولا الجبال لانـدّت
فهذا حديثي في هواها وانّه ... لمدوغ حيّات الهوى غير رقبة (١)



توتر /
المرحلة (١)



/ وصف بعض الراحة
المرحلة (٢)



واستجلاء لمشاهد وهو قصدها
/ و وغرضها المنشود .
المرحلة (٣)

وفي المشهد الثاني تبدو الشاعرة في احدى حلقاته قلقة متوترة ،وهي توّدع موكبا متوجها الى ديار الرسول الكريم بعد أن حال بينها وبين السفر معهم حوائل ، فخارت قواها لحظة الفراق ، وانقسمت على نفسها أترجع الى المنزل بعد الوداع أم تبقى في مكانها تشيّعهم؟ ، يتفلت شوقها منها آخذا بزمامها اليهم رغما عنها ، وغلبها شوقها واطاعت داعي الهوى والحب ، ولمّا همّت بالأمر تذكرت وساوس اللوام ، وما يثيرون عليها من افك الحديث ، فتوقفت هنيهة أتستمرّ أم ترجع ؟ وعدسة التصوير تتابع حركاتها ، انها اصطراعات داخلية ، تغلّب الحبّ على ما سواه ، فاندفعت نحو حبّها لا تلوي على مقالة العذال ، وارجافهم ، بل تعدّ ملامتهم لها تيّارا معاكسا يدفعها الى الركب ، بتحدّ وعناد .

وطفقت أسالهم غداة وداعهم ... لم أدمعي طول الدوام دوامي ؟
وسألتهم تبليغ ما قد ذقته ... من شدة الاشواق والتهيام
ونشدتهم اذ يحملون رسالتي ... ويبلغون تحيتي وسلامي
وأردت أرجع بعدما ودعتّهم ... فوجدت شوقي جازمي بزمامي
فأجبت داعي الحبّ طوعا والهوى ... لكن عصيت ملامة اللوّام (٢)

وفي الحلقة الثانية تحقّق أمنيتها فتقف على باب حجرة سيدنا الرسول الكريم ، بذل وانكسار ، تئنّ من وزر الذنوب ، وترجو شفاعته يوم الحساب ، وتلحّ عليه لأنها ضيفة ببابه ، تجشمت الصعوبات المختلفة حتى وصلت الى اعتابه المقدسة ومن حق الضيف على المضيف أن يقربه ، فما بالك باقراء سيّد الخلق ؟ ان قراها شفاعته لها يوم يقول الناس " فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا "؟(٣)

قد جئت أنهي قصتي لشفيعي ... بتذلّلي وترفعي وخضوعي

---

١) فيض الفضل : ١٤٧ ، (٢) المصدر نفسه : ٢٣-٢٤ . (٣) سورة الاعراف : آية : ٥٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"وما شيء الحسن كثيرة منه طبيعي"

ابو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة
ج١: ١٥٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واقول يا خير البريّة كلّها ... أنفقت كنز الدمر في التضييع
وحملت اوزارا واكتسبت مآثما ... قد اورثتني أنّة الموجوع
... والآن قد وافيت بابك سيّدي ... لتكون لي عند الاله شفيعي (١)
.....
اشكو اليك ذنوبا قد كسيت بها ... بين الخلائق اثوابا من العار
وقد أنخت بهذا الباب ضيفتكم ... وصار لي بجوار ذمّة الجار
... وعادة الضيف في ساحات جودكم ... رجوعه بوفور البرّ للدار (٢)
... فاجعل قراي رسول الله لي كرما ... منك الشفاعة عند الخالق الباري

والمشهد الثالث الأخير من مشاهدها ؛ ذو حلقات تتأمل فيها الطبيعة بقسميها : المتنقلة كنسيمات هبّت عليها من طرف المحبوب فانعشت روحها ، وعيس نواحل لا ظل لها متجهّة الى ديار المحبوب ، وطبيعة متنقلة ثابتة بستان أتقن الله سبحانه صنعه فيه ، ووصفت " دمشق " قطعة من جنّة تجري من تحتها الأنهار وتبغم الاطيار على أفنان الدوح والاشجار ، تناغي الزائرين باعذب الاوتار .

أما الحلقة الأولى من شعر الطبيعة المتنقلة ، فهي وصف نسيمات هبّت عليها من ديار المحبوب الكريم عليه السلام بعد لأي ، وبعد أن برّح وجدها سهرُها المترقب ومضة من طرفه وهي على أحرّ من الجمر لم تنفك تراقب ومضاته من على أكتاف ذى سلم الجبل القريب من المدينة المنورة .

وليلة شمت (٣) فيها البرق في سهري ... على الأبيرق (٤) من اكتاف ذي سلم
وانعش الروح مني لطف سارية ... الىّ من جانب الزوراء والعلم
هبت عليّ وبَرْحُ الحبّ بُرّح بي ... والوجد جدّ وجسمي مات من سقمي
فأطفأت بعض ما في القلب من علل ... وأبرأت بعض ما فيه من الألم
وفهمتني بألطاف اشارتها ... سرّا يمان فلا يفشو بنطق فم
جاءت بما لم يكن والله في أملي ... بشيرة فهنائي غير منحسم
فالروح مع عزّها لو كنت أملكها ... بذلتها أجرما أدلت من الكرم (٥)

---

١) فيض الفضل : ورقة ٣١ . (٢) المصدر نفسه : ورقة : ٣١ - ٣٢ .
٣) شمت : نظرت اليه اين يتجه واين يمطر (قاموس المنجد ، طبعة ٢٧ ، ص٤١٢ ماده " شام " . (٤) الابيرق : منزل بين رميلة اللوى بطريق البصرة الى مكة . محمد بن يعقوب الفيروزابادي : القاموس المحيط، دار العلم للجميع ، بيروت ، مجلد ٣ : ٨١ .
٥) ديوان عائشة الباعونية : نفاس الدرر في مدح سيّد البشر ، ورقة : ٧ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في الشريحة المثال ، حدّدت الباعونية زمان الحديث " ليلة " ومكانه " أكتاف ذى سلم " و (الزوراء والعلم) وطريقة التراسل بينها وبين محبوبها عليه السلام ، وشخصت النسيم رسولا بينها فأباح لها سرا برسالة شفهيّة أثلجت صدرها ، فاستبشرت بمضمونها خيرا ؛ ويعدّ تصويرها للحلقة هذه تصويرا ذاتيا للطبيعة " لأنها تناولت الطبيعة تناولا ذاتيا نظرت الى مناظر ، وظواهر الطبيعة كما لو كانت تمثل عالما خاصا ولم تخف شخصها بل جعلت هذه الظواهر والمخلوقات تابعة لاحوال مواسية [١] في شدتها . وتتناسب الثنائيان على أصعدة شتى منها المحسنات البديعية كالجناس الناقص بين (البرق ، الابيرق) ومن الشائق ان الأبيرق (المصنّر) يتلقى الشحن والاضاءة من برق المدينة " التي تمثل القوة الدافعة المولدة ، بينما تتلقى الباعونيّة على الأبيرق ما يجود به المصدر عليها من شيمات برقيّة ، وتبدو لفظة الأبيرق ذات دلالات موحية أخرى ، فموقعها بين البصرة ومكّة وبين البصرة وحاسة البصر التي تعتمد على مراقبة البرق وما يشيمه ، جناس ناقص مورّى به أيضا .

والحلقة الثانية من وصف الطبيعة المتنقلة هي وصف العين المتجهّة الى ديار المحبوب " الرسول الكريم " بعد أن تعذرت رحلتها معها فوصفتها وصفا موضوعيا " اخفت نفسها وتركت الطبيعة المتنقلة تتكلم عن نفسها [٢] :

عيس براها وخذها [٣] وذميلها [٤] حتى غدت جلدا على اعظام
عيس نواحل لا يرى ظلّ لها كالظّل يبدو في سواد ظلام
تبغي العقيق [٥] ولعلعا [٦] والمنحنى [٧] والأبرقين [٨] ومعدن الاكرام
فاليه قصدهمُ وسرعة سيرهمْ ولديه قد نالوا لكل مرام

---

١) احمد امين : النقد الأدبي ص ١٠٣ " شعر الطبيعة " .
٢) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها . (٣) الوخذ هو ضرب من سير الإبل ، راجع لسان العرب المحيط ، مجلد ٣ ، ص ٨٩٣ مادة "وخذ" .
٤) الذّميل : هو السير اللينة فوق الاعناق . انظر لسان العرب المحيط ، مجلد ١ ، ١٠٧٧ مادة " ذمل " . (٥) العقيق : مسيل بالمدينة المنورة منه عيون ونخل . راجع ابن عبدالحق البغدادى : مراصد الاطلاع ، ٢٩٠ : ٩٥٢ .
٦) لعلع : جبل به وقعة للعرب . المصدر نفسه ج٣ : ١٢٠٥ (٧) المنحنى : موضع بالحجاز . راجع المصدر نفسه ، ج٣ ، ٣١٨ . (٨) الابرقين : المراد بهما ابرق اليمامه وهو منزل بين رميلة اللوى بطريقة البصرة الى مكّة . انظر : الفيروزابادي : القاموس المحيط ، مجلد ٣ : ٢١١ ، ٢١٢ مادة الأبرق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في حلقة الشريحة المصوّرة تبدو الأبل فيها نحيلة أضمرها ضروب من سير الأبل المختلفة والسير اللينة فوق اعناقها تقاد بها بدون هوادة نحو ديار المحبوب ، فنحلت ابدانها فبدت ظلا لا تزدردها ظملة الليل البهيم ، وهي تطوي الفيافي والقفار باتجاه ديار ه عليه السلام ، تغذ الخطى لتنال مآربها في ديار ه الشريفة ، ونلحظ تكرار الظل في البيت الثاني ، لتميز بين ظلالها التي لا ترى في سويداء الظلام ، وبين ظلال الرسول الكريم التي لا ترى لأنه نور ؛ فورّت مطابقة بين الظلين :

ويمشي بنور النيّرين فلا يرى له فيهما ظل حديثا محررا (١)

ووظفت الباعونية مدركات حسيّة تعبّر عن انفعالات في نفسها " معادلا موضوعيا لها " فتركت العيس المتحركة تتلهب شوقا لزيارة الحبيب والتي ليست الاّ معادلا لحالها انشحن بشحناتها .

ووصفت الطبيعة الثابتة " بستانا " نظرت فيه الى آثار صنعة الخالق وابداعه فيه ، فازداد تعلقها بالمبدع لحسن ما اتقنه فيه ، وتبدو في القصيدة التالية ارهاصات المدرسة الرومانتيكية ، لأن الدكتور احمد أمين يقول : " انه وجد في العصر العباسي مدرستين تمثلان الكلاسيكية والرومانتكيه " (٢) . ولأن في قصيدتها نزعة العودة الى الطبيعة وايثار الحس والعاطفة على العقل والمنطق وطابعها الرئيس هو رسم وحب المناظر الطبيعية التي اهتمت بالجانب الروحي في الطبيعة ، كما يعرفها غربال (٣) ، فبرزت في قصيدتها ارهاصات الرومانتيكية لأن من سماتها فيما يقال ابداء العجب والدهشة والجدة والطرافة والتشويق والتي كلها مشتقة من كلمة " ROMANTIC " (٤) ،

خرجت الى البستان ابهج ناظري باتقان صنع الله فيما تضمنا
فلاموا وقالوا تدعي الحبّ والهوى وتشغل منك القلب بالغير معلنا
فقلت معاذ الله ربي وانما خرجت اليه عبرة لا تفتنا
ومن عظم شوقي للمؤثر ربنا نظرت الى الآثار والحب مكمنا
مرادي بمرآها تجلى فعالها لعيني وقلبي بالشهود مطمئنا
واني وقد اضحت دلالات خلقه عليه لمن يشا أن يتبيّنا
واني ما دلّ المحب على الذي بحبّ حبيب بالدلالة أحسنا (٥)

---

١) عائشة الباعونية : در الغائص ورقة ١٠ ، (٢) احمد امين : النقد الأدبي ص : ٣٣١
وراجع عمر فروخ : هذا الشعر الحديث ، دار لبنان ، ط١ ، ١٩٧٨ ، ص ٤٩ .
٣) محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسّرة ، مجلد ١ : ٩٠٠ .
٤) احمد امين : النقد الأدبي ، ص ٣٣٠ .
٥) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة ١٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولولا الحلم ما أغمدت سيفي اذا أحنى أخلامهم دراني

عائشة الباعونية : قيد الفضل ورق "٢٥"

٦- الفخر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما حلقة مشهد الطبيعة الثابتة المتحركة بآن واحد فهي وصفها "مدينة دمشق" في قصيدة رواها ابن طولون الذي يُعتقد انه كان احد تلاميذها وعنه ينقل الغزي(١) وغيره . لقد صوّرت الباعونية لنا لوحة ناطقة ومتحركة ومسحتها بصبغة دينية ، فجعلتها قطعة من الجنة تجري الانهار من تحتها ، وتتراسل الحواس فيها : بصرية ، سمعية ، ذوقية ، وحركية ، وجعلت طيرها أليفا يناغي الزائرين ، ويعزف تغريدُه أطربَ الالحان ، ووصفت قصورها مشرئبة الاعناق في نحر الفضاء ، تتعجل تقبيل الضياء .

نزّه الطرف في دمشق ففيها ... كلّ ما تشتهي وما تختار
هي في الأرض جنة فتأمل ... كيف تجري من تحتها الانهار
كم سما في ربوعها كل قصر ... أشرقت من وجوهها الاقمار
وتنا غيك بينها صادحات(٢) ... خرست عندنطقها الأوتار
كلها روضة وماء زلال ... وقصور مشيدة وديار (٣)

....

---

١) محمد الغزي : الكواكب السائرة ، ج١ ، ٢٩٢ ، وعنه ينقل ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب ، ج٨:١١٢ ، وعنهما ينقل البدوي الملثم القافلة المنسية ، ص ٣٧ ، واورد المقطوعة عمر رضا كحاله : اعلام النساء ،ج٣ ، : ١٩٧ ، وادرجها في كتابه محمد اديب الحصني: كتاب منتخبات التواريخ لدمشق ، ج٣ : ١٢٠٢ ، وانظر مجلة المجمع العلمي العربي دمشق مجلد ١٢ : ٦٥٢ ، ومجلة التراث العربي عدد (٤) : ١٩٨١ م .

٢) وعند عمر كحاله في اعلام النساء " صارخات " . ج٣ : ١٩٧ .

٣) وعند البدوي الملثم في القافلة المنسية " وقصور سكانها ابرار "، ص ٣٤ - ٣٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فخر الباعونية في عالم الصوفية

أماطت الباعونية الستارة عن شخصيتها في عالم الصوفية ، فبدت ملامحها تتكشف ، وتتنامى في ميادين الصوفية المتواسعة اللامتناهية ، فهي منظرة الغزل العذري ، ولو قدر للشعراء العذريين ان يعاصروها لأذعنوا لما تأمرهم به وتنهاهم عنه :

فلو أنّ قيسا او جميل بثينة ... وكثير مع عروة ابن حزام
في ذا الزمان لأذعنوا لي بعدما ... ابدوا القدود أيما اعظام
فأنا الذى قدرضت اسباب الهوى ... وعرفتها حقا بلا أيهام
وشرحت منها جا لها من بعدما ... بيّنت ما فيه من الاحكام (١)

وهي سيدة الحان وبيدها اقداح الوفا ، وكؤوس الوصل والفصل تصل من تشاء وتقطع عمّن تشاء ، وهي خليفة الطريقة وبيدها راية القيادة :

فالحان حانى واقداح الوفا بيدي ... واكؤس الوصل طوعي في مرادا تي
وكل ما يتمنى القلب من أمل ... ينا له من نوالي في ولايا تي
خلافة صحّ لي معنى الكمال بها ... برايتي لنهايات النهايات (٢)

وهي صاحبة الفتيا في الأمر وسلطانة دولة، يخلع عليها خلعة التشريف فتزهو كما في هذه الرباعيات :

فيه احكمت فتوتي ... لجميعي وجملتي
وبدت شمس وحدتي ... في سماء مشهدي (٣)

وهي سلطانة دولة ولها لواء :

أيد الله نعمتي ... خلّد الله دولتي
طيب الله عيشتي ... بالنعيم المخلد (٤)

ولها لواء :

للوائي اقام ... ما بين كرام
في خير مقام ... في صدره سلطاني (٥)

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقات : ٢٣ ، ٢٧٥ ، ٢٧٧ ، ٢٧٩ ، ٣٤٣ . (وبالترتيب).

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وفي عالم الصوفية يخلع عليها خلعة التشريف فتزهو وتختال :

أنا لني هذا التعريف ... تمكين ارباب التصريف
وجاء ني فيه التشريف ... بخلعة مختاريـة (١)

ولا تتوانى البا عونية عن ذكر اسمها مرتين في عالم الصوفية ، ولم تذكر اسمها في شعرها الا في ميدان التفاخر الصوفي :

يا من نفى عني ظلّ الزوال ... ولم يدع أثر الشمس الكمال
وتم محوي فيه في كل حال ... أحييت بالوصل المؤبد عائشة (٢)

وورّت اسمها في قصيدة أخرى :

ابقيتكي بي بقاء ... بقاء بمنّة وجودي
فأنت عائشة بي ... مخطوبة لشهودي (٣)

وتتعملق البا عونية في عالم الصوفية حينا ، فتتحدى العذال ، وتسترجل حينا آخر ، مذكرة اسم المفعول " الذي " مرتين فكأنها اشارات متعمدة منها ، او أنها عدّت نفسها من الرجال الفوارس على التغليب ثم تبرز متمردة تتحدّى الرّجال ، ولولا حلمها لأذلت رؤوسهم .

لمثلي يعذل وأنا الذي لي ... مقام في فنا الفنوات شامخ
وعقلي ليس يعقل غير حبي ... وفهمي في علوم الحب راسخ
فلا والله لا ألوي عليهم ... ولا أصغي ولو أضحوا صوارخ
ولولا الحلم ما أغمدت سيفي ... اذا حتى اخليهم درابخ (٤)

---

١) عائشة البا عونية : فيض الفضل : ورقة ٢٨٨ ، ٣٢٠ ، ٢٥١ (بالتسلسل)

- ودربخ الحمامة لذكرها : طاوعته للسفاد ، ودربخ الرجل : طأطأ راسه .
راجع مادة " درابخ " عند الفيروزابادي : القاموس المحيط، ج١، ٢٥٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حساب الجمل

هو طريقة يستخدمها المنجمون وتستبدل فيها الحروف بالأرقام ، طبقا لتركيب حروف ابجد ،هوز،حطي ،كلمن ، .. وفيها حرف الياء يقابل ١٠ ويليه الكاف ٢٠ . وهكذا حتى القاف ١٠٠ والراء ٢٠٠ والغين=١٠٠٠ (١) . وقد عرف التاريخ الشعري او ما يسمى بحساب الجمل في القرن السادس الهجري من قبل ابن الشبيب المتوفى سنة (٥٨٠هـ) (٢)، وذهب بعض الباحثين الى ان اول من نظم التاريخ في سلك انواع البديع كان عبدالغني النابلسي (٣)، الا أنني اخالفه فيما ذهب اليه لأن النابلسي نفسه أشار الى اسبقية الباعونية في نظم التاريخ في سلك البديع ، قائلا " وقالت عائشة الباعونية تؤرخ :

فليت شعري هل حالي بمنتظم ؟ قبل الفوات وهل حالي بملتئم

ولو قالت هل حالي "بمنصلح" او "مجتمع" أو "شبه ذلك "لصحّ ولكنها اراد ت مناسبة النظم " (٤). وبعد احصاء قيمة الاحرف الرقمية كان مجموع حساب جملة "هل حالي بمنصلح " = ١٥١٦م ، ويبدو أنها كانت خلال هذه السنة بعيدة عن دمشق ، إما في القاهرة او حلب تلح على مقابلة السلطان الغوري ، ولم يَخْلُ تأريخها من مخالفات لقواعد التاريخ الهجري بثلاث نواح ؛ "لم تقدم لخفة أرخ ، ولم تجعل تأريخها في المصراع الثاني ، كما أنها لم تؤرخ هجريا (٥)

الحكمة

دفعني الى عدّ الحكمة غرضا لأن بعض الباحثين (٦) في شعر شعراء العصر المملوكي عدّها من اغراض فنونهم لأن ذلك كان من سمات ذلك العصر فانتهجت نهجه ، وتاليا بعض الشواهد على الحكمة في شعرها :

ثلاثة نجا بها من نجا الصدق والتوحيد ثم الرجا
كم مذنب ضاق به أمره لاح له بهذه مخرجا (٧)

---

١) محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، مجلد ١ ، ٧١٦ .
٢) بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ،دار الشروق ،جده ، ط ١ ،١٩٧٢، ص ١٧٢ ـ ١٧٥ .
٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٢ ـ ١٧٥ .
٤) عبدالغني النابلسي (١٠٥٠ ـ ١١٤٣هـ) : نفحات الازهار على نسمات الاسحار،ص ٣٣٦. وانظر حياته في الاعلام ، مجلد ٤، ٣٢ .
٥) راجع شروط التاريخ عند بكري امين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص ١٧٢ ـ ١٧٥ .(٦) محمود الربداوي: ابن حجة شاعرا وناقدا ،ص ١٠٧ـ١٦٧ .
٧) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة ٣٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

« والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة »

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة ص ٤٨ .

البناء الفنّي للقصيدة

- المطلع
- المقدمة
- المخلص
- الخاتمة « المقطع »

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المطالع

" الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره فانه اول ما يقرع السمع وبه يُستدلّ على ما عنده من اول وهلة "(١) .

* * *

حظي مطلع القصيدة بعناية نقّاد الشعر العربي القدامى وكانوا يعدونه من محاسن صناعة الشعر ، فهو مفتاح قفل الشعر كما يرى ابن رشيق القيرواني ، وهو " الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزل الوجه والغرة تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها ان كان بنسبة من ذلك ، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها اذا لم يكن يتناصر الحسن فيما وليها "(٢) وعلى الشاعر في مطلع قصيدته " أن يحترز في اشعاره ومفتتح اقواله مما يُتطيّرُ به او يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار، وتشتيت الالاف ونعي الشباب وذم الزمان ، لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح او التهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، خشية ان يتطير السامع منها " كما يرى ابن طباطبا(٣) ومنه ينقل ابو الهلال العسكري (٤) وعلى الشاعر الفطن الحاذق ان يختار للاوقات ما يشاكلها وينظر في احوال المخاطبين ، فيقصد محابّهم ويميل الى شهواتهم وان خالفت شهوته ، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره (٥) وقد ادرج ما خف على شعراء منهم جرير والمتنبي وذو الرّمة وغيرهم لم يتحوطوا في مطالع قصائدهم المدحيه في اجتناب ما يكرهه الممدوحون ويستثقلونه من مواجهتهم بمطالع تذكّرهم بالموت أو تعرض بساحة فيهم او بذكر كُناهم المشتركة فيما بين الشاعر والممدوح (٦) فاستكره الممدوحون اشعار مادحيهم. ولا بدّ للمطلع الحسن من " الحسن والعذوبة لفظا ، والبراعة والجودة معنى ، لانه أول ما يقرع الاذن ويصافح الذهن ، فاذا كانت حاله على الضد منه السمع وزجّهُ القلب ونبت عنه النفس "(٧)

واستحسن النقاد مطالع قصائد الشعراء المحدثين اذا وافقت مطالع القدامى لأنهم عدوا القصيدة الجاهليه مثالا يحتذى ونموذجا يقتدى بمنهجه ؛ والدليل أن ابن رشيق طالب الشعراء المحدثين بعدم استكثارهم من "الا" و"خليلي" في ابتداء " مطالع " قصائدهم وعدها علامة ضعف وتكلان واقتصرها على القدماء واعذرهم فقال : " وليجتنب الشاعر المحدث " الا " وخليلي" و"قد " فلا يستكثر منها في ابتدائه فانها من علامات الضعف والتكلان الا للقدماء الذين جروا على عرق وعملوا على شاكله "(٨) وكان قبل ذلك عدّ التخميروالتمسيط عجزا في الشاعر

---

(١)- الحسن ابن رشيق القيرواني : العمدة ج١ ، ٢١٨

(٢)- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الاسلامي بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٨١، ص ٣٠٩ . (٣)- محمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت طبعة اولى ١٩٨٢ ص ١٢٦ ، (٤)- الحسن به عبدالله بن سهل العسكري : كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلميه، بيروت طبعة ١٩٨٤ ص ٤٨١ (٥)- الحسن بن رشيق : العمدة ج١ ، ٢٢٣ (٦)- الحسن بن رشيق: العمدة ج١ ، (٢٢ - ٢٢٣ ، الحسن بن عبدالله العسكري: الصناعتين ص ٤٨٩ - ٤٩٦ .

(٧)- عبد الملك الثعالبي النيسابوري (٤٢٩هـ) ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية . بيروت طبعة اولى ١٩٨٣ ج١ ، ١٨١ .

(٨)- الحسن بن رشيق ، العمدة ج١ ، ٢١٨ ، يوسف بكار ، بناء القصيدة ص ٢٠٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظرا لقلة قوافيه وليق وطئه "ما خلا امرأ القيس في القصيدة التي نسبت اليه "(١) .

وقد حدد النقاد شروط المطلع منها : فخم الابتداء له روعة وعليه أبهة كقول ابي تمام الحق أبلج (٢) . واستحسن فيه تحت اللفظ وجهارة الابتداء (يا ربع لوعوا على ابن همام (٣) .

ومن شروطهم البعد عن التعقيد في الابتداء ،لانّه اول العيّ ودليل الفهّه فقد عاب رعبل الخزاعي ووافقه ابن رشيق على ديك الجن قوله " كأنها ماكانه الخطة وقف الملوك اذ ابغما " فقال له دعبل: " أمسك فوالله ما ظننتك تتمّ البيت الا وقد نشي عليك او تشكيت فكيك ، ولكأنّك في جهنّم تخاطب الزبانية او قد تخبطك الشيطان من المسّ " و يعلّق ابن رشيق قائلا "لعمري ما ظلمه رعبل.. لقد ابعد مسافة الكلام وخالف العادة (٤) .

ومن شروطهم أيضا ان يكون المطلع خاليا من المآخذ النحوية لانّ من حقّه جودة اللفظ والمعنى (٥) ويجب الا يكون المطلع باردا كقول ابي العتاهية :

الا ما لسيدتي مالها أدلت فأحمل ادلالها (٦)

وكان يعلّق العسكري على الابتداء الحسن الذي يقرع الاذان ومنه الابتداء بحمد الله لأنّ النفوس تتشوق للثناء عليه سبحانه فهو داعية الى الاستماع (٧) وصنف حازم القرطاجني المطلع الى ثلاث رتب هي : الأولى وهي احسنها ماتناصر فيها حسن المصراعين وحسن البيت الثاني ، وقد أجاد الشعراء المحدثون فيه اكثر من القدامى - على حد قوله " لان العرب المتقدمين لم يكن لهم بتشفيع الاول بالبيت الثاني كبير عناية وفضل المتنبي على امرئ القيس في هذه الرتبة ،، والرتبة الثانيه في حسن المبادئ ان يتناصر الحسن في مصراعي البيت الاول دون البيت الثاني ، والرتبة الثالثة ان يكون المصراع الأول كامل الحسن وهو كثير في الشعر . (٨)

وبراعة المطلع عند عائشة الباعونية - وهي تنقل رأي ابن حجّة الحموي " عبارة عن طلوع أهلّة المعاني واضحة في استهلالها ،وان لا تتجافى جنوب الالفاظ عن مضاجع الرّقة وأن يكون التشبيب بنسبها مرقصا عند السماع وطرق السهولة متكلفة لها بالسلامة من تجشم الحزن (٩) ويكاد مفهوم الباعونيه لـ" براعة المطلع يستحلب اراء كثير من النقاد العرب قبلها فقالت " وقال العلاّمة الشهاب محمود رحمه الله (تعني ابن حجة الحموي) هذا النوع

---

(١)- الحسن بن رشيق : العمدة ج١ : ١٨٢ (٢)- الحسن بن رشيق ، العمدة ج١ : ٢٣٣
(٣)- المرجع السابق ج١: ٢٣٣ ،(٤)- الحسن بن رشيق : العمدة ج١: ٢٢٠ ، وعنه ينقل الدكتور يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ص ٢٠٨ .
(٥) - عبد الملك الثعالبي : يتيمه الدهر ج١ : ١٨١ (٦)- الحسن بن عبدالله العسكري : الصناعين ص٤٩٢ (٧)- المصدر نفسه ص ٤٩٢ ،(٨)- حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الادباء ص ٣١٠ - ٣١١ .
(٩)- ديوان عائشة الباعونيّة - شرح البديعية مخطوط بحوزتي ورقة: ٧٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(براعة المطلع) ان يأتي الناظم في ابتداء كلامه ببيت او قرينة تدل على مراده في القصيدة او معظم مراده "(١) .

وتمثلت ما اشترطه بعض النقاد في المطلع وهو " تناسب قسميه بحيث لا يكون شطره الأول اجنبيا من شطره الثاني "(٢) وهذه رتبة المطالع الثانية عند حازم القرطاجني (٣) ثم حذرت الناظم من ان تكون مطالع قصائده ما يتطير منه السامع وهي المحاذير التي رددها ابن طباطبا والعسكري كما اشرت اليهما قالت البائية " ومما يتعين التنبيه عليه آنه ينبغي للناظم ان يتجنب في المطالع ما يتطير منه ويكره سماعه فانه اول شيء يقرع به الاسماع ويختار لكل شيء ما يناسبه (٤) .

هذه مذاهبها النظرية من المطلع فكيف كان عمليا ؟ هذا ما سنفعله في دراسة هيكل القصيدة البائية .

لقد وظفت سعدا " ما في بريد " لنقل تحياتها الى الرسول الكريم وهي تشبب بذكر الديار الحجازيه كما وشت بالحي وهو الرسول الكريم من آل لؤى (أحد أجداده) لان الرسول هو الحي الذى لا ينقطع ذكر فالله تعالى رفعه له

سعدُ ان جئت ثنيات اللوي حي عني الحي من آل لـــــؤى (٥)

ويلاحظ انها ناسبت بين قسمي البيت فصرحت بـ " سعد " وجنست بلفظي " حي " لانه يحسن بالتنين لا باكثر (٦) .

ولعل لـ (سعد) ارتباطا بارضاع الرسول الكريم في مذارب احدى حفيداته " حليمة " السعدية التي حظيت بارضاع " اسعد خلق الله " فجنست تجنيسا ناقصا بين " اسعد خلق الله " و " سعدية الحظ " و " سعدت " ولعل في تجنيسها الناقص مماثلة لحالي الرضيع ، وحالها ، فالرسول " اسعد " الخلق وحليمة (سعدت " به وكلا الفعلين زيد بحرف لأن " أسعد " في بداية الفعل ، و" سعدت " في نهايته قد تشيان بدورية بدء خلقه كما هو في " الحقيقه المحمدية " وانه مرسل للجن والانس والجن " لان من خصائص " اسعد " التي هي على وزن اسم التفضيل " أفعل " تكون اسما وفعلا فهي تعد عند الكوفيين اسما وعند البصريين ماضيا ولانها ، اسم يجوز التصغير فيها . (٧) بينما يفتقد " فعل " سعدت " هذه المميزات فسعدت بارضاعه :

برضاع اسعد خلق الله قد سعدت سعدية الحظ والافعال والنسب (٨)

وفي مطلع أحدى نتفها تستنجد برايات " سعد " لما لها عند الرسول الكريم من جاه النظرية لتردمين الحياة فتصل الى مبتغاها وامالها .

---

(١)ـ المصدر السابق ورقة ٧٨ (٢)ـ عائشه البائونيه ـ شرح البديعيه ورقة ٧٨
(٣)ـ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص ٣١٠ ـ ٣١١ ؛
(٤)ـ عائشه البائونيه ـ شرح البديعية ورقة ٧٨ ـ ٧٩ .
(٥)ـ ديوان عائشه البائونيه : لوامع الفتوح في اشرف ممدوح ـ ورقة ٢
(٦)ـ يوسف بكار : بناء القصيدة ص ٢٠٩
(٧)ـ عبد الرحمن بن محمد الانبارى : الانصاف في مسائل الخلاف تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر (د.ط) ، (د ت) ج ١ : ١٢٦ مسألة ١٥ .
(٨) ـ المورد الأهنا : ورقة ٨٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من لي برايات " سعد" في ورودي من عين الحياة بوصل فيه راءات
روح وراح وراووق ورونحـــــة وروية ورياحين وراحـــات (١)

ومن الشائق أن يختلف الجناس الناقص في حرفي "ء" و"ي" وهما أول واخر الحروف الهجائيه في كلمتي الجناس " رايات" و "راءات" في تتفتهـــا " المثال " والحرفان يمثلان بداية طموحها و نهايته ولكن زيادة حرف "ي" واسطه عقد الياءات السبع تعد نقطة ارتكاز للياءات من جهة، وهي المرجحـــه لعدد "الياءات" عن الراءات من جهه اخرى، وهي التي تدفع برايات سعد لتحقق بها الوصلة النهائيه .

لقد سبق توظيف " سعد" ساعي بريد بين الشاعر الصوفي الششتري المتوفي قبل الباعونية بثلاثة قرون - وبين مدير (لحان ؟

فيا سعد قل للقسّ من داخل الدير اذلك نبراس ام الكاس بالخمر(٢)

كما وظّفه الشاعر محمد بن ابراهيم النفري قبل الباعونية بقرنين ، وجعله راوي اخبار الهوى في حقل التصوف:

يا سعد حدثني حديثا منهم ويجل قدر الحب عن نسيانـــه (٣)
يا سعد طار حنينه واملا مسمعي من سرّه إنْ شئت او اعلانـــه

ومن سمات مطالع الباعونية التساؤل المقارن ، المتشبث بديار الرسول الكريم مكانا، المتغزل بمحاسنه مدحا وثناء، فبالتساؤل تستمد الشاعرة " نوازع الدخول الى الجوهر الحقيقي لبناء القصيدة وهو بداية الشعور بالتفاعل الذاتي مع العناصر الدافعة له ليمرر من بين الحيرة الواقعه بين تساوله الحائـــر وظله الشائع احاسيس الوحدة والغربة والانعزال (٤) قالت الباعونية (٥)

أنور بدر بدا من جانب العلم (٦) ام وجه ليلى على الجراء من إضم؟(٧) (٨)

وفي مطلع القصيدة تساؤلٌ يثري تفاعلها مع عناصر اخرى دافعة ،فتساءلت مرتين؛مرة في كل مصراع من مطلع القصيدة المصرع اهو نور بدر ؟ ام وجه ليلى؟ وعددت المكانين ، جانب العلم والجراء من اضم وتشبثت محتشمة بذكر ديـــار الرسول الكريم لانه منهجها - ووظفت (ليلى) في المطلع وليلى رمز الوجود المطلق ، كما يرى الدكتور محمد سلام ، وكان سبقها الى توظيف ليلى الششتري متخذا من اسم ليلي العامرية رمزا للوجود المطلق .

---

(١)- فيض الفضل : ١٦٧ ، (٢)- محمد زغلول سلام : الادب في العصر المملوكـــي دار المعارف مصر ١٩٧٠ ص ٢٥٣ ،(٣)- لسان الدين محمد بن عبدالله ابن الخطيب الكتيبه الثامنه في من لقيناه بالاندلس من شعراء المائه الثامنه ، تحقيـــق الدكتور احسان عباس ، دار الثقافه بيروت (د٠ط) و (د٠ت) ص ٤١ - ٤٢ .
(٤)- نوري حمودي القيسي : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهليه ،مؤسسة دار الكتب الموصل ، ١٩٧٤ ص ١٣ ، ٢١ ،(٥)- عائشه الباعونيه : ديوان عائشه الباعونيه ورقة ٠٦ (٦ + ٧ + ٨) العلم : موقع بطريقه مكة من جهه الكوفة ، والجراء موضع منه سهولة ورمل الانبات فيه ، واضم : واد في المدينة المنورة راجع : عبد المؤمن البغدادي:مراصد الاطلاع ج٢ : ١٥٧ ، ج١ : ٤٠٠ ، ١٠ - محي الدين العربي : ترجمان الاشواق ،دار صادر بيروت ١٩٦٦ ص ١٠٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غير ليلى لم يكن في الحي حي مل ما آتى ما ارتبت عنها كل شي(١)

ولكن امرأ القيس وقفها في شعره قبل ان يولد الششتري مما يدل على ان لها ارتباطا مقدسا في الجاهلية(٢) وعدها الدكتور عمر موسى باشا من الطبقة الاولى من النساء التي وقفها عفيف الدين التلمساني (ت٦٩٠ هـ) في شعره (٣) .

تضمنت بعض مطالع قصائدها ذكر الديار، ولكنها الديار المقدسه الزاخرة بالنور والهداية وليست ديار الدمن ونؤي الاحجار " ولم نعد نسمع تردد الاماكن التي ذكرها القدماء السابقون لها كعاقل وحاقل وغيرها ، لكننا الفنا سماع البان وسلم و لعلع والعقيق وغيرها من الاماكن المقدسة (٤) .

في حسن مطلع اقمار بذى سلم حدّث ولا تنس ذكر البان والعلم (٥)

وتضمنت بعض مطالعها مناجاة الخالق عز وجل فنحت بمطالعها المنحى الصوفي

الحق انت وما سواك فباطل والكل آثار وانت مؤثـــــر (٦)
اذا كنت يا مولاى عوني وناصري وحبك في قلبي وحشو ضمائـــري (٧)
يا من عليه اتكالـــــي وهو العليم بحالـــــي (٨)

وفي مطالعها تبدو واجفةً منه ،تتضرّع اليه،باسمائه المتعددة،وتسأله الغفران والرحمة :

يا مالك الملك يا ذا الفضل والمنن يا من لديه خفي السرّ كالعلن(٩)

تضمنت مطالع بعض قصائدها مدح الرسول الكريم او الصلاة عليه لانه اول الخلق،ونور تنقل من اصلاب الانبياء الى أن استقر في صلب ابيه ، وبمدحه ترتاح نفسها ويذهب عنها الغم واللبس ، وهو خير مبعوث وأشرف المرسلين ، وتحثّ على الصلاة عليه :

قد كان طه قبل ايجاد الورى نورا براه بارىء الاشياء (١٠)
بمدح رسول الله تنتعش النفس ويذهب عنها الهم والغم واللبس(١١)
أيا خير مبعوث واشرف مرسـل ويا من به عز الاله توسلـــي (١٢)

واذا كان بعض شعراء الجاهليه افتتحوا قصائدهم بالخمرة الدنيويـــة فالبا عونية افتتحت مطالع بعض قصائدها بالخمره الصوفيه (١٣)

---

(١)- محمد زغلول سلام : الادب في العصر المملوكي ص ٢٥٣ .
(٢)- محمد بن داود الاصبهاني: الزهرة ،تحقيق ابراهيم السامرائي ، المنار، الزرقاء طبعة ثانية،١٩٨٥ ج ١ : ٤٥٤ - ٤٥٥ .(٣)- عمر موسى باشا : الادب في العصر المملوكي الثاني ج١ : ١٦١ ،(٤) نقلا من الدكتور مخيمر صالح : المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري ص ٢١٨ (٥)- عائشة البا عونية: البديعية ورقه، ٧٧
(٦)- فيض الفضل ورقة ٧ ،(٧)- فيض الفضل : ورقة ١٤ ،(٨)- فيض الفضل : ١٥
(٩)- المورد الاهنا : ورقة ٣٤٤ ، (١٠)- فيض الفضل : ٦٢ ،(١١)- فيـــض الفضل ورقة ٢٧ ،

(١٢)- فيض الفضـــل : ٢٩ ، (١٣)- فيض الفضـــل : ٧٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سقاني حميّا الحب من قبل نشأتي ومن قبل وجداني طربت بنشوتي (١)
قم اسقني يا نديمي مدام كرم كريم (٢)

واستهلت مطالع بعض قصائدها بوصف مشاعرها ، مشاعر الحب الصوفي خاصّة اذ لاح من تلقاء ديار المحبوب الكريم عليه السلام ومغنى لاعجة :

سحايب جفني بالدموع هوامع اذا لاح من تلقاء يثرب لامع (٣)
فصبري مغلوب وشوقي غالب وحبي مطبوع ووجدي طابع

ثم تشف عما يعتريها من ومضات شوق متلاهجة بين حنايا صدرها البيتي تذاعبها موجات الغرام التي ما تنفك تذب في عروقها وأوصالها ، تذكي فيها الأسى وتذيب منها الحشا :

غرام له بين الضلوع دبيب وشوق له وسط الفؤاد لهيب
ووجد لقد اذكى الأسى عنه جمرة وأضحى به حشو الحشا يذوب (٤)

وتبدو مطالعها مصرّحة حينا ، وغير مصرّحة حينا آخر ، ويبدو التصريح الذي يعتدّه ابن رشيق دليلا على قوة الطبع وكثرة المادة ويترك طلاوة في النفس-(٥) بارزا في قصائدها الطويلة والمتوسطة سأمثل لكل منهما بمشاهدين مكتفيا بهما نحو قولها في مطلع احدى قصائدها الطويلة :

براءتي في ابتداء حالي بحبهم براءة تقتضي فوزي بقربهم (٦)

وقولها في مطلع أخرى :

أمن التفرق والبعاد سقامي؟ ام من شديد الشوق والتهيام (٧)

وقولها مصرّحة في قصيدة متوسطة:

بمدح رسول الله تنتعش النفس ويذهب عنها الهم والغم واللبس (٨)

وقولها في مطلع الأخرى :

عسى نظرة فيها شفاء سقامي عسى شربة فيها بليل اوامي (٩)

---

١) فيض الفضل : ١٤٢ ، ٢) فيض الفضل : ٢٥٩ ، ٣) فيض الفضل ورقة ٢٠ ، (٤) فيض الفضل : ورقة ١٩ ، (٥) الحسن بن رشيق : العمدة ج١ : ١٧٤ ، (٦) عائشة البامونية : ديوان عائشة البامونية ورقة ١٦ وعدد ابياتها ١٦٩ بيتا (٧) عائشه البامونيه : فيض الفضل ورقة ٢٣ وعدد ابياتها ٩٥ بيتا ، (٨) المصدر نفسه ورقة : ٢٧ والقصيدة من ٢٤ بيتا

(٩) المصدر نفسه: ورقة ٤٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما التجميع الذى يخلف ظن النفس بالقافية (١) فيبرز في معظم قمائدها القصيرة والمقطوعات والنتف نحو قولها في مطلع قصيدة قصيرة (٢)

يا سيد الرسل قد جاءتك جاريةٌ مسيئة ذات اثام واوزار

وقولها في مطلع مقطوعة : (٣)

لك الحمد يا رب على كل حالة وشكرا على ما قد منحت من المنن

وقولها في مطلع احدى نتفها (٤)

أنلت فؤادى كلّ ما كان دائما سوى حاجة اضحت نهاية طيبتي

وبعد دراسة مطالع قمائدها نخلص الى القول :

ان (٠/٠٩٣) من قمائد الباءونية ومقطوعاتها ونتفها مصرّعة وان (٠/٠٧) (٥) مجمعة وأن تجميعها ليس دليلا على ضعف طبعها وقلة مادتها وهو الحكم الذى اصدره ابن رشيق مغفلاً التصريح على التجميع (٦) لأنّ غزارة شعرها وطول قمائدها والتي بلغت في احداها اكثر من الف وسبعمائة بيت على روي واحد ، تاهيك من " ان بعض فحول الشعراء كالفرزدق وذي الرّمة والاخطل لم يصرعوا قمائدهم (٧) تخرجنها من تحت ظلال حكمه ، وتحملني على الاعتقاد بأن تجميعها كان لارتجاليتها في النظم احيانا ، وتسهيلا على المتصوفة لحفظه وترديده في حلقاتهم .

---

(١) ـ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص ٢٨٢ .

(٢) ـ عائشة الباءونية : فيض الفضل ورقة ٣١ ، والقصيدة من ١٠ ابيات .

(٣) المصدر نفسه ورقة : ٣٢

(٤) المصدر نفسه ورقه .

(٥) عثرت على ٣٠ بين نتفة ، وقصيدة ، ومقطوعة مجمعة ، منها في فيض الفضل : ورقة ٣١ ، ٤٧ ، ٦٠ ، ٧٨ ، ٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢٥٣ .

(٦) الحسن بن رشيق : العمدة ج ١ : ١٧٤

(٧) المصدر نفسه ص : ١٧٥ ـ ١٧٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمـــــــة

تعدّ المقدمة القسم الثاني من هيكل القصيدة ، وتشغل المساحة المكانيّة المحصورة بين المطلع حتى المعظم في بناء القصيدة . وهي مع أهميتها كحيّز مكاني في بناء القصيدة الا أن نقاد العرب القدماء (١) لم يعنوا بذكر شروطها او حتى ذكرها في بنائية القصيدة ، منهم ابن رشيق الذى اقتصر بنائية القصيدة على ثلاثة اقسام هي المبدأ ، والخروج ،والخاتمة (٢) والقاضي الجرجاني الذى عد الشاعر الحاذق هو الذى يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة (٣) واغفلها حازم القرطاجني وهو يشرح احكام المباني وتحسين هيئاتها (٤). ولعلّ اغفالهم ذكرها كان اكتفاء منهم بما اشار اليه ابن قتيبة في منهج قصيدة العرب في مقولته المشهورة " وسمعت بعض اهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ بذكر الديار والأمن والاثار فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين منها ، اذا كان ذلك لعمد والحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء الى ماء ، وافتجاعهم الكلأ ... ثم وصل ذلك الى النسيب (٥) وذلك لان المقدمة تستوعب ضمنا ذكر الديار والزّمن والبكاء ومخاطبه الربع واستيقاف الرفيق وغيرها مما يعتلج في صدور الشعراء من ذكريات واشجان فاكتفوا بذكر شروط المطلع الحسن التي ذكرتها في المطلع وهي الشروط التي يستحسنها المتلقي او الممدوح وهي تمهّد سلسة للخروج من حيّز المقدمه الى الغرض الرئيسي .

وبعد القاء الضوء على المقدمة ، تلك الفسحة المكانية في هيكل القصيدة العربية ، ومفهومها في منهجهم ، سابدأ بدراسة المقدمة في قصيدة البائونيّة على ضوء معطياتها في البناء ، وفسحتها المكانية فيه .

لقد احتوت بعض مقدمات قصائدها شكوى الغرام، وشدة الوجد، ولكن بالرسول الكريم وديارة المقدسة ،فمسحتها مسحة صوفية كما تظهر نماذج منها في ديوانها الذي تسمي بعض قصائدها بالنبويات (٦) فتقول:

---

١ - الحسن بن رشيق : العمدة ج١ : ٢١٧ - ٢٤٠ ، علي الجرجاني: الوساطة ص ٤٨ ، حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص ٣٠٣ ، محمد بن الحسن الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٧٩ ج١ : ٢١٧ ، (٢) الحسن بن رشيق:العمدة ج١ : ٢١٧ - ٢٤٠ ، (٣)علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة ص ٤٨ ، (٤) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص ٣٠٣ وما بعدها (٥) عبدالله بن قتيبة : الشعر والشعراء ج١ : ٧٤ - ٧٥

(٦) ديوان عائشه الباعونية : مخطوط بحوزتي ، قالت في مقدمة بديعتها المسماة " الفتح المبين في مدح الأمين واستخرت الله تعالى في اثبات القصيدة المذكورة من هذا الشعر ايثاراً لجمع شملها باخواتها من القصائد النبويات" ديوان عائشة الباعونية،بديعية الفتح المبين ورقة: ٢٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبشرح الحال فانشر ما انطوى ... في سقام قد طوا نبي أي طيّ
في هوى أقمار تمّ للمها ... حسنهم اشراك صيد للنفوس
مُرب في ربع قلبي نزلوا ... وأقاموا في التصيدا من حُشيّ (١)

وتستأنف وصف حالها من هيام مقلها ونفاد صبرها ، وانهمال دموعها ،وهزال جسمها من تباريح حبها للرسول الكريم وديارة في مقدمة القصيدةوبسبعة عشر بيتا (٢) .

وفي مقدمة قصيدة نبوية اخرى تتساءل كيف تكتم حبها لرسول الله ودمعها يفشي سرّها ، في ابيات كثيرة تصف تباريح شوقها وتهيامها به وبارضه عليه السلام ادلل على مقدمتها بعدة ابيات :

وكيف أكتم حبا والشوؤنُ به ... ينبي لشأني وما ألقيه من السقم؟
يا آمري باصطباري في الهوى صبنا ... اقصره عنك فليس الصبر من شيم
وكيف اصبر والاشجان حاكمة ... على الفؤاد يوجد غير منصرم (٣)

وتنتهج المنهج ذاته في قصيدة " فتوح الحق في مدح سيد الخلق " ، والبديعتين (٤) الآن شكواها من الغرام بحبه عليه السلام وارضه المباركة ، التي اشترطت التأدب في غزل المديح النبوي " في البديعتين تضمن كل بيت فيها نوعا من البديع نحو قولها :

أقول والدمع جار جارح مقلي ... والجار جار يعدل فيه متهمي
يا للهوى في الهوى روحي سمحت بها ... ولم اجد روح بشرى منهم بهم

فقد البست غرامها حلية " الجناس " التام جار ، جار " والجناس المزيّل " جار وجارح " في البيت الاول وفي البيت الثاني افرغت هواها في حلية " الجناس المحرف " وهو " للهوى ، الهوى " لان الجناس المحرف كما تعرفه " هو ما اتفق ركناه من اعداد الحروف سواء أكانا من اسمين ام فعلين ام من اسم وفعل ام من غير ذلك فان القصد اختلاف الحركات نحو قول رسول صلى الله علية وسلم "اللهم كما حسّنتَ خَلْقي فَحَسّنْ خُلُقي " (*) .

---

١) ديوان عائشه الباعونية : لوامع الفتوح في اشرف ممدوح ورقة ٢
٢) المصدر نفسه ورقة ٣
٣) ديوان عائشة الباعونية : نفائس الغرر في مدح سيد البشر، ورقة ٦ .
٤) ديوان عائشة الباعونية : ورقات ١٦، ١٧، ٢٦ .
٥) ديوان عائشة الباعونية : شرح البديعية، ورقة ٧٩ - ٨٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن مقدمات قصائدها ما يتميز من مقدمات متقدمي القصائد الذي اشار اليهم ابن قتيبة بأن وقفت فيها " سعدا " ما هي بريد لابلاغ تحياتها الى ساكني ديار الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، التي شغفت بذكرها كثيرا ممرّحة بها او مورية محتشمة في التشبيب كما اشترطته في منهجها بذكر الديار المقدسة نحو سلع وكاظمة ونحوهما ، ومختلفه عن وقفة الشعراء الجاهليين على الاطلال لسببين : اولهما أنها مؤمنة بالله ورسوله وزيارة الاماكن المقدسة (مكة المكرمة) احد اركان الاسلام الخمسة لمن استطاع اليه سبيلا ، بينما الشاعر الجاهلي " لم يكن يؤمن بإله ولا جنة ولا ثواب ، قد احس حقيقة الفناء ، وحتمية الموت احساسا يختلف من احاسنا نحن اليوم بل يختلف عن احاس العرب بعد ان اسلموا" كما تقول الدكتورة سهير القلماوي " (١) وثانيهما ان وقفتها على الاماكن المقدسة وقفة استجلاء نور الحق الذى تنداح بانواره متاثر الظلمات والكفر والاشراك ، وقفة فيها الأمن والطمانينة وفيهما تنبجس توسلاتها بان يقبلها الله سبحانه وتعالى في ركب الرسول الكريم وصحبه وليس " كوقفة الشاعر الجاهلي على الاطلال التي فسرها بعض الباحثين بانها صرخة متمردة يائسة امام حقيقه الموت والفناء "(٢) واذا كانت وقفة الباعونية على الديار المقدسة تشي بمنهجية ما سمعه ابن قتيبة من بعض اهل الادب بأن على مقصد القصيد أنْ يبدأ بذكر الديار والاثار ويبكي ويشكو ويخاطب الربع ويستوقف الرفيق ليجعل بذكر اهلها الظاعنين سببا (٣) فإنّ الباعونية اختلفت عن منهجه في القصد والغاية ، لان الوقوف على الديار المقدسة يقرّبها من منهج النور الذى يستجلية روحها ، في تلك الديار العامرة ابدا ، فتانس وليس كوقفة بعض الشعراء على الزمن والاطلال التي عفى عليها الزمن وهشمتها الرياح والزوابع ، فصرخوا متمردين امام حقيقة الموت والفناء ، فقالت توصي سعدا :

يا سعد ان ابصرت عيناك كاظمة ... وجئت سلعا فسل عن أهلها القدم (٤)

وقالت هائمة في الديار المقدسة :

اظهروا كعبة حسن نحوها ... حجّت الارواح حبًّا بعد حسي (٥)

زمزم الحادي وقلبي طائف ... بحماهم وخُطيمي فمتوي

---

(١) نقلا عن الدكتور يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص ٢١٨ .

(٢) يوسف بكار : بناء القصيدة ص ٢١٨ .

(٣) عبدالله ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج١ : ٧٤ - ٧٥ وانظر ص(١٦٦) من الرسالة

(٤) عائشة الباعونية : شرح البديعية، ورقة ٨٠

(٥) ديوان عائشة الباعونية : لوامع الفتوح، ورقة ٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقالت تصف لواعج حبها لديار ه عليه السلام : -

وليلة شمت فيها البرق في سهري على الابيرق من اكتاف ذي سلـــم (١)
هم كعبتي حيث ما وجهت يشهدهم قلبي وينظر سرّي بنورهـــــم (٢)

ان وقوفها بديار الرسول الكريم ، تطبيق لشعائر فريضه الحج ؛ من طواف وسعي حول الكعبة المشرفة وبين الصفا والمروة تقربا الى الله سبحانـــة ووقوفها بالديار استهداء لاشعة النور القديم : -

نور الى الحق تهدينا أشعتـه نهجا قديما فلم نرتبْ ولم نهـم (٣)

ولا تتوقف الباعونية في بعض مقدماتها ،على الديار بل تتفرع الى الخالق عزّ وجل بذل وانكسار تكرر تضرعها اليه باسمائه الحسنى المتعددة تبلغ خمسيـن تضرعا في خمسين بيتا نحو قولها : -

يا مالك الملك يا ذا الفضل والمنن يا من لديه خفي السرّ كالعلـن
يا من اذا شاء من امر فذاك يكـن وكل مالم يشأ حتما فلم يكـن
يا من تقدس عن شبه وعن مثـــل يا من تعالى عن الاوهام والظنن
يا من به استدل العارفون علـى وجوده ومشوا في اقوم السنن (٤)

وينسحب على ظاهرة تكرارها ما اشار اليه ابن رشيق القيرواني وابـن الاثير فقد استحسن الأول منهما التكرار للتشوق والاستعذاب فقال " ولا يجب للشاعر ان يكرّر اسما الا على جهة التشوق والاستعذاب وتنويها بذكره وتفخيما لـــه في القلوب والاسماع (٥) وعزاه ابن الاثير الى الاستمالة والتنبيه وتعداد النعـم وتأكيد المدح (٦) فاذا كانا استملحا تكرار اسم الممدوح البشري تشوقا اليـه واستعذابا بترديده ، فان تكرار اسماء الخالق وصفاته عند الباعونية المتصوفة أولى واليق لان مفهوم التكرار عندها " عبارة عن اعادة اللفظ لتقرير المعنى (٧)

وفي بعض قصائدها تتخلص الباعونية من المقدمة فلا تذكر ديارا ولا اثارا ولا تستوقف احدا ولا تكتفي بارسال تحياتها الى المحبوب من بعيد ، بل تخاطـب الرسول الكريم مباشرة ومن باب حجرته الشريفة ،وتنهمل الدموع من عينيها لهيبـة

---

١ - ديوان عائشة الباعونية : نفائس الغرر، ورقة ٧٠
٢ - ديوان عائشة الباعونية : فتوح الحق في مدح سيد الخلق،ورقة ١٦
٣ - ديوان عائشة الباعونية : نفائس الغرر، ورقة ٨
٤ - المورد الأهنا ورقة ٣٤٤ .
٥ - ابن رشيق : العمدة ج٢ : ٧٣ - ٧٨
٦ - ضياء الدين ابن الاثير : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،تقديم احمد الحوفي وبدوى طبانة ، دار النهضة، الفجالة ، قسم٣ص١٩-٢٠
٧ - ديوان عائشة الباعونية : شرح البديعية ،ورقة ١٢٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المخاطب عليه السلام ولما تحمله من اوزار تخشى ان تباعد بينه وبين شفاعته يوم الحساب :

وا لان قد وافيت بابك سيدّي ... لتكون لي عند الاله شفيعي
وأتيت نادمة على ما كان من ... فعلي القبيح تعيم وسوء صنيعي(١)

وفي بعضها الاخر تنيخ بباب حجرته الشريفة،بعد أن حلت ضيفة على مدينته عليه السلام ، واستظلت بذمته ، فاستشفعت به ، وتخلصت من المقدمات فخاطبته مباشرة وهي على متباته به :

يا سيد الرسل قد جاءتك جارية ... مسيئة ذات اثام واوزار
أشكو اليك ذنوبا قد كسيت بها ... بين الخلائق اثوابا من العار

وقد انخت بهذا الباب ضيفتكم ... وصار لي بجوارٍ ذمةُ الجار
وعادةُ الضيف في ساحات جودكم ... رجوعه بوفور البرّ للدار

فاجعل قراي رسولَ الله لي كرما ... منك الشفاعة عند الخالق الباري (٢)

وتتخلص من المقدمة عندما تناجي الخالق او تثني عليه ، فلا واسطة بينها وبينه ، الا الدعاء وتقديسها لجلاله ، انها مسرعة في دعائها اليه سرعة الثواني التي تنقضي من عمرها عجلى .

بشريف ذكر الواحد الخلاق ... لذّذ فؤادا ذاب بالاشواق
فالعمر ولّى في تمني شربها ... هذا ولم اظفر ولا بمذاق (٣)

وحينما تتعجل شرب الخمرة الصوفية ، وتتحرق لشرب سلافتها فلا مقدمات في مثل هذه الحالات : -

واعد وكرّر ذكره يا مطربي ... وادر سلافة حبه يا ساقي
ولكم بها من هائم ومولّهٍ ... ومدلّهٍ وجدا ومن مشتاق(٤)

وعندما تخاطب الخالق عز وجل ، فلا مجال عندها للمقدمات ، لان ما تعانيه من أعباء كثيرة تُعجِزُ المخلوقَ ، فتهرع الى الخالق سبحانه .

يا من عليه اتكالي ... وهو العليم بحالي
ومن اليه افتقاري ... نعم ومنه سؤالي
اليك اشكو امورا ... عدمت فيها احتمالي (٥)

---

(١) فيض الفضل : ورقة ٣١ . (٢) فيض الفضل : ورقة ٣٢
(٣) فيض الفضل : ورقة ٤٠ (٤) فيض الفضل : ورقة ٤٠
(٥) المصدر نفسه : ورقة ١٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا مجال للمقدمات عندها تتذوق ذكر الخالق سبحانه ، في رحاب العالم الصوفي ، فتتسمع لنداء القلب ، وهو ينبض بحب الله وحده ، مصيخا سمعه الى نداء الاخلاص من ندامى الحضرة المتوحدة بجلالها :

حلا في الذوق ذكراه ... لقلبي حين ناجاه
ومذ نادى منادية ... هلم الي لبياه
تعال ادخل لحضرتنا ... يا خلاص شرطناه
وذلّ لعزّنا واخضعْ ... فهذا منك نرضاه
وخلّ الكلّ حتى انت ... ولا تشهد الا هُوْ (١)

التخلص

يعد التخلص ركنا من اركان القصيدة المتعددة الاغراض ، وهو جسر الربط بين اغراضها ، إنْ اختلس الخروج من غرض الى غرض اخر في القصيدة ، بحيث يشعر المتلقي بالتحام الغرضين وتماسكهما حتى يظل أن الغرضين افرغا في قالب واحد لسهولة مظمه ودقة معناه - سمي " حسن تخلص " " وان لم يكن خروج الشاعر متملا بما قبله سمي طفرا وانقطاعا " (٢) ، وذكر حازم القرطاجني طريقتي التخلص فقال " وطريقه التخلص ينحى بها ابدا نحوان ، نحو يتدرج فيه الى ما يراد التخلص اليه وينتقل بتلطف اليه مما يناسبه ويكون منه بسبب ، ونحو لا يكون التخلص منه بتدرج وانتقال من الشيء الى ما يناسبه ويشبهه ، لكن بالتفات الخاطر حيزا من حيز وملاحظته طرفا من طرف ، فيعطف الى ما يريد التخلص اليه بما يكون مناقضا له او مخالفا من غير مقدمة (٣) وحدد ابو هلال العسكري الفاظ الخروج من معنى الى معنى اى من غرض الى غرض فقال " كانت العرب في اكثر اشعارها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها ، والوجد بفراقها كما ينبها ثم اذا اراد الخروج الى معنى قالت " فدع ذا وسل الهم عنه "(٤) واشار ابن رشيق الى طريقة تخلص العرب من غرض الى اخر بتوظيفهم " دع ذا " وسل الهم عنك او ياتون بـ"إنْ" المشددة في ابتداء الكلام الذى يريدونه (٥)

---

١) فيض الفضل : ورقة ٧٥ ، (٢) الحسن بن رشيق : العمدة ج١ : ٢٣٩
(٣) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء : ٣١٩ .
(٤) الحسن العسكري : الصناعتين ص ٥١٣ .
(٥) الحسن بن رشيق : العمدة ج١ : ٢٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كان تعريف التخلص عند ضياء الدين بن الاثير اوضح منه عند سابقيه العسكري وابن رشيق فقال " أما التخلص فهو ان ياخذ الكلام في معنى من المعاني ، فبينا هو فيه اخذ في معنى اخر غيره وجعل الأول سببا له فيكسون بعضه آخذا برقاب بعض من غير ان يقطع كلامه ويستأنف كلاما اخر بل يكون جميع كلامه كانما افرغ افراغا وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر وقوة تمرنه (١) .

اما حسن التخلص عند عائشة البا عونية التي تنقل رأي ابن حجّة الحموي فهو " أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى الى معنى لم يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال في المعنى الاول الا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام بينهما حتى كانهما افرغا في قالب واحد (٢) .

وظفت البا عونية حسن التخلص في نماذج مختلفة ،منها توظيفها للتخلص نوعا من انواع البديع ، في بديعتها بعد ان شبت بديار الرسول (ص) وجردت ساعي بريد لابلاغ تحياتها ووصف حالها وتباريح وجدها وما تعانيه من لذعات البعد والجفاء ولذع لسان العاذل ، والتشفي بحالها ، وتوتر حالها بين التصبر واندفاع الحنين وفي مقدمة بلغت (٥٢) اثنين وخمسين بيتا ، جسرت لحسن النقلة بين وصف حالها وهي لا تستطيع السلوّ وحسن الحبيب يشدها اليه شدّاً فقالت (٣)

حسبي اكتفاء بهم صدق الوداد ومن ... سام السلو فمما سامه سلمي
وكيف اسلو وحسن الحب لي ضمنت ... "حسن التخلص" بالمختار في القدم

شنف بتكرار ذكر المفرد العلم ابن (م) المفرد العلم ابن المفرد العلم (٤)

لقد جهدت البا عونيةُ في تحسين البيت التالي لبيت التخلص ، كما يظهر مصراعه الأول فلم يشعر المتلقي بانقطاع الصلة بين المقدمة والغرض الأساسي وهذه اضاءة اشار اليها حازم القرطاجني بما يجب ان يعتمد في البيت التالي لحسن التخلص (٥)

---

١) ضياء الدين ابن الاثير (ت ٦١١ هـ) : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، قسم ص١٢٤

٢) ديوان البا عونية : شرح البديعية ورقة ١٣٣ - ١٣٤ وانظر تعريف ابن حجة الحموي : خزانة الادب وغاية الارب ، دار القاموس الحديث لبنان (د.ت) ص ١٤٩

٣) ديوان البا عونية : بديعية الفتح المبين في مدح الامين ورقة ٣٢ .

٤) المصدر نفسه الورقه نفسها

٥) راجع حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص ٣٢٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما وظفت الباعونية جسرا لفظيا في بناء قصيدتها يصل المقدمة بالغرض الاساس وهو تحديها العاذل ، الناصح الكذوب الذى ينصحها بالصبر فيصطرع نصحه " بالسلو" في تباريح وجدها المتأجج المتلهب فتبني جسرا مشبوبا بـ " كيف " الاستفهامية الملتهبه لتلحم نهاية المقدمة ببداية الغرض الاساس ولعل في (صيغة الاستفهام تجسيدا لغويا يشكل نسيجا من التوتر القلق (١) يتصاعد حتى يبلغ قمة الازمة النفسيّة قالت :

كم ذا بعذلك يا لاحي تكلمني ... وتدعي الزور في نصح من الكلم
ولو عذلت الى عذري عدلت ولو ... انصفتني في الهوى العذري لم تلم
أقصر عناك فليس الصبر من خلقي ... ولا السلو عن الاحباب من شيمي
وكيف اصبر أو اسلو ولي قدم ... في الصدق ثابتة في سابق القدم
وهم أحبائي من احيا برؤيتهم ... وفي مطار العلا اسمو باسمهم
ومن اغيب اذا وافيت حضرتهم ... ومن اطيب اذا ناجوا بفضلهم (٢).

وتتخذ من الردّ على نصائح العاذل لها بالصبر ، وهي شغوف بحبها للرسول الكريم ، تتخذ من تضاد موقفيهما صراعا مجسرا بين المقدمة والغرض الاساس وتكهرب الجسر بينهما فتهدأ العلاقات ولكن الى حين ، ثم توظف نصح الطبيب لها بترياق اللقاء ، لقاء الممدوح عليه السلام ، قوة جذب ممغنط باتجاه القطب الذى رجحت كفته في حقل الممدوح .

وعذولي ملّ اذ ظلّ ملي ... شغفي يلحي ويسخطي الرشد غيّ
هو أعمى ، وبأذني صمم ... عن أباطيل جلاها منه عَيّ
خلّهُ في الجهل يفعل ما يشا ... سوف يدري حين ينزاح الغطيّ
قال لي الآسي وقد شفّ الفنا ... وتمادى الداء من فرط الهويّ
لا شفا الا بترياق اللقا ... او برشف الشهد من ذاك اللمي
آه واحر غليلي في الهوى ... وبغير الرأي ما لي قط ريّ
يا ترى هل يسعفوني بالمنا ... قبل موتي وارى ذاك المحيّ
ما قلوني لا، ولكن قد شووا ... بالجفا والصدّ قلبي أي شيّ (٣)

****

---

١) كمال ابو ديب : الرؤى المقنعة ، القاهرة : الهيئه المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ٢١١ .
٢) عائشة الباعونيـــة : ديوان عائشة الباعونية : فتوح الحق ، ورقة ١٦
٣) عائشة الباعونية : ديوان عائشة الباعونية ، لوامع الفتوح، ورقة ٢ - ٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو " حسن التخلص " موفقا تماما اذ تجسر بين غرضين من اغراضها فقد توري في " حسن التخلص " بكلمة فيلتحم الغرضان بها مدحا وحنينا بأن من جهة ، ويلتحم حنينها بامانيها من جهة اخرى ، كما هي كلمة " الوصل " في القصيدة التالية :

قالت الباءونيه تحنّ الى دمشق وكانت في مصر وتمدح ابن أجا بآن واحد :

حنيني لسفح المالحية والجسر ... أهاج الهوى بين الجوانح والصدر(١)
الا ليت شعري وا لاماني كثيرة ... أأبلغ ما أرجوه قبل انقضا عمري؟
ولا بد من جود يوافي رفاؤه ... بتبليغ امالي وفكّي من الاسر
ويبدو صباح "الوصل" ابيض ساطعا ... مطوع ضياء البشر من كاتب السر
سليل أجاكهف اللجا وافر الحجى ... صنيل الرجا ركن السيادة والفخر
امام حوى من كل علم لبابه ... فحجّ لعالي بابه كلّ ذي قدر
واصبح في بحر الحقائق غائصا ... ومستخرجا (ما) شاء من ذلك البحر

تبدو لي كلمة الوصل " توريه " مدهشة حقا ، فهي وصل بين غرضي الحنين والمدح ، ووصل بامانيها المنقطعه ، ووظفت قرينه " البشر " ، للوصل لان منه تزف اليها البُشرى ، وربما بوصل ابنها لنقابة الاشراف التي انقطع وابوه عن رئاستها ، وربما بوصلها الى دمشق الشام بترتيباته ، التي عقدت عليها آمالها اذ جاءت مصر رحلة ضيفة عليه ، وقد تكون لجسرة " الوصل " وشائج نفسية لدى ابن أجا لانه حلبي الاصل ومن بلاد الشام ايضا .

وتتخذ من " الجذبه الاليهيه " جسرة وصل (٢) بين تخرماتها الحثيثة للحمه عزّ وجل وبين اغاثتها مما تعانيه من شدة وعناء ، لبعدها عن جذبته الالهية المتبغاة وهي "حسن التخلص" فقد تخلصت بالجذبة بعد ان أثنت على الخالق باسمائه وصفاته بخمسة عشر بيتا قالت : -

فبعز الجلال يا متعالي ... وكمال السلطان والكبرياء
أعطني بغيتي وكل مرادي ... منك ربي محققا لرجائي
واغثني " بجذبة " منك تغني ... عن عناء السلوك في هنا ورخاء (٣)

---

١) محمد الغزي : الكواكب السائرة ج١ ص ٣٠٤ .
٢) نوري حمودي القيسي : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهليه ص ٣١ ويسمى الانتقال من غرض الى غرض "بالجسرة" .
٣) فيض الفضل : ورقة ٤٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتكون الصلاة على الرسول الكريم " حسن تخلصها " بعد ان اثنت على الله سبحانه باسمائه وصفاته متوسلة اليه باحسنهما وبسته واربعين بيتا ، تخلصت بالصلاة على النبي الكريم : -

يا من ارجيه ان يمحو أنانيتي ... في لاهوتيه محوا يمكنني
يا من انا ما بشيرى باللقاء أتى ... بذلت له روحي ان كان يُمكِنُني
صلّ على عبدك الماحي بشرعته ... ونورها ظلمات الكفر والمحن (١)

ويشعر المتلقي بحسن التخلص وان مديحها اخذ برقاب بعض لان الله تعالى امر ان يُصلى على رسوله الكريم فقال سبحانه " ان الله وملائكته يصلون على النبي يا ايها الذين امنوا صلوا عليه وسلموا تسليما " (٢)

ويكون "القطب" حسن تخلصها ، فبعد ان كررت (لابد) ثمان وعشرين مرة وموقفها في تازم شديد وحدة متناهية ، تشي بحالة قلقة من احوالها الصوفية تخلصت بذكر القطب في ميدانها الصوفي :

لا بد لضيقي من سعة ... لا بد لقلبي من فرج
لا بد لغرقي من جمع ... لا بد لشمسي من ضرج
لا بد لحجبي يكشفها ... وهو "القطب" العالي السدرج (٣)

ووظفت مخلصها " فدع عنك " على طريقة العرب في خروجهم من غرض الى اخر واختلفت عنهم غرضا ، لان شعراء العرب - كانوا يوظفونها عند فراقهم من نعت الابل وذكر القفار ، وما هم بسبيله (٤) ، لينتقلوا الى المدح فينالوا العطايا والهبات الدنيوية اما البابونية فقد وضعت حالها وتباريح وجدها الى ديار الرسول (ص) ووظفت العذول الذى تعلم خداعه دافعا لها يزيد من محبتها للرسول الكريم : -

طريق فما الارواح الا تجارة ... بها ونفيسات النفوس بضائع
فدع عنك عذلي يا عذول فكهكذا ... تروم سُلوّي في الهوى وتخادع
فقلبي راضٍ بالغرام وفعله ... وفي كل شيء يبتغيه مسارع (٥)

---

١) فيض الفضل : ورقة ٧٣ ، (٢) سورة الاحزاب اية ٥٦
٣) فيض الفضل : ورقة ٢٤ .
٤) الحسن بن رشيق : العمدة ج١ : ٢٣٩ .
٥) فيض الفضل : ورقة ٢٠ - ٢١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

«وإنما وجب الاستثناء بالمقطع «الخاتمة»
لأنه منقطع الكلام وخاتمته والشيء
أقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد انضاج»

حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص ٢٨٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم تكن عناية بعض النقاد القدامى بخاتمة القصيدة أقل من عنايتهم بمطلعها ، فمنهم من عدها قفلا وعدّ مطلع القصيدة مفتاحا لها (١) .

وعدّ المقطع "الخاتمة" ، قاعدةَ القصيدة واخر ما يبقى منها في الاسماع ولا بدّ ان يكون محكما ، لا يتمكن من الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه (٢) . "والاساءة في المقطع "الخاتمة" معفية على كثير من تأثير الاحسان المتقدم عليه في النفس ولا شيء اقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد انضاج (٣) واستحسن العسكري ان ينتهي المقطع بحكمة ، وان يكون آخر بيت أجودَها ، وادخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها ، او ينتهي بمثل سائر لانها احب الى النفوس لحاجتها اليها ، او ينتهي بتشبيه مليح ومثل حسن ، او ينتهي بجودة الفاصلة وحسن موقعها (٤) واشترط النقاد في الخاتمة شروطا منها : مناسبة الخاتمه لغرضها واستعذبوا اللفظ وجزالة التاليف وان يكون المقطع اجود بيت في القصيدة متضمنا حكمةً او مثلا سائرا ، وان يكون تشبيها حسنا (٥) .

هذه شروط النقاد لخواتيم القصيدة ، فكيف كانت خواتيم قصائدها ؟

لقد احصيت قصائدها الشعرية في مخطوطاتها (٦) فبلغت (١١٧) مائة وسبع عشرة قصيدة ، وبعد دراسة خواتيمها تبين لي أن اكثر خواتيمها انتهت بالصلاة على النبي الكريم وآله ، والصلاة عليه وحده ويشكلان معا خواتيم ٦٢ قصيدة وبنسبة (٥٣ ٪) من مجموع القصائد ثم تلتها الخمرة فاختتمت (٢٦) قصيدة بها ، وتساوي ما نسبته (٢٢ر٢ ٪) ثم تليها خواتيم اربع وعشرين قصيده بدعائها للخالق عز وجل او الثناء عليه ، وتساوى ما نسبته (٢٠ر٥ ٪) ثم تختتم قصيدتين بذكر ديار ه عليه السلام ، وذكر العاذل والواشي بنسبه (١ر٧ ٪) لكل منهما ، وتختتم في قصيدة واحدة ذكرُ سعد بنسبة (٠ر٨٥ ٪) .

تتمايز (٥٣ ٪) من خواتيم قصائدها بالصلاة على النبي الكريم واله والنبي الكريم وحده ، ويلحظ متلقي خواتيم قصائدها أن الصلاة عليه واله اكثر من الصلاة عليه وحده ، فقد بلغ عدد القصائد التي تختتم بالصلاة

---

(١) الحسن بن رشيق : العمدة ج١ ، ٢٣٩
(٢) المصدر نفسة الصفحه نفسها . (٣)- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص ٢٨٥ ، (٤) الحسن العسكرى : الصناعتين ص ٥٠١ - ٥٠٤ .

(٥) يوسف بكار : بناء القصيدة ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .
(٦) اعني بمخطوطاتها : فيض الفضل ، المورد الاهنا ، ديوان عائشة الباعونية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عليه واله واصحبه الكرام سبعا واربعين قصيدة (١) وبنسبه (ار٤٠ ٪) من مجموع قصائد مخطوطاتها ، بينما بلغ عدد القصائد التي تصلي على الرسول الكريم وحدة خمس عشرة قصيدة (٢) وبنسبه (١٣ ٪) .

لقد احبت الشاعرة الخالق سبحانه ورسوله الكريم وامتثلت لامره تعالى بالصلاة على نبيه لان الله وملائكته يصلون عليه ، فاختتمت كثيرا من قصائدها بالصلاة عليه ، واختتمت اغراضها المدحية التصوفيه بجودة الصلاة عليه فيها ، فهي وان كانت من حفاظ القران الكريم الذى يامر الخالق بالصلاة عليه فقد عززت سبب صلاتها عليه بما اوردته من حديث ابن مسعود - في المورد الاهنا ، اذ سئل النبي عن كيفيه الصلاة عليه ، فسكت وتمنى السائل انه لم يكن سأله فقال الرسول الكريم " قولوا اللهم صل على محمد وعلى آل محمد كما صليت على ابراهيم وعلى آل ابراهيم وبارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت على ابراهيم وعلى آل ابراهيم في العالمين انك حميد مجيد (٣)

كما اوردت الشاعرة حديثا من الرسول الكريم ايضا انه قال " لا تصلوا عليّ الصلاة البتراء ، قالوا وما الصلاة البتراء؟ قال:يقول اللهم صل على محمد ويمسك بل قولوا اللهم صل على محمد وعلى آل محمد (٤) .

ومن هنا يتضح لنا ان الصلاة على الرسول واله فاقت خواتيم قصائدها التي تصلي عليه وحده حتى لا تعد صلاتها عليه بتراء ، وقد طمحت بان تشابه لان الله يصلي على من يصلي على رسوله الكريم في كل صلاة عشرا : -

على المصطفى صلّ ففي كل مرة ... يصلي عليك الله عشرا كوامل
ومعنى صلاة الله رحمة ومن ... يفوز بها نال الذى كان امّلا(٥)

---

١) فيض الفضل : ورقة : ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ١٣ ، ٣١ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ١٠ ، ٥٢ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩١ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٤٢ ، ١٥٤ ، ١٧٤ ، ١٨٣ ، ١٩٠ ، ١٩٤ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥ ، ٢٠٩ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٧ ، ٢٢٤ ، ٢٠ المورد الاهنا ، ٢٧ ، ٥٨ ، ٧١ ، ٢٤٦ .

٢) فيض الفضل : ٢٨ ، ٤٥ ، ٥٠ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ٢٣٦ والمورد الاهنا ٤٨ ، ٣٣٨ ، ٣٤١ .

٣) عائشة الباعونية : المورد الاهنا ورقة ٢٨٠ وانظر الحديث ذاته عند يحيى بن شرف النووى : رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ،تحقيق رضوان محمد مطبعة كرم دمشق (د ت) ص ٤٩٢ - ٤٩٣ .

٤) عائشة الباعونية:المورد الاهنا ورقة ٢٨٣ ،(٥) عائشه الباعونيه : فيض الفضل ورقة ٦٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسأتناول عناوين خواتيم قصائدهما في الصلاة عليه وآله بشاهدين : أما احدهما فقد بدأت القصيدة بمدح الرسول الكريم وعددت فوائد الصلاة عليه ، منها ترجيح ميزان الحسنات ومحو الزلات ، وقبول الأعمال ورفع الاقدار ، وقضاء الحاجات ، وتسهيل مرور العبد من فوق السراط ، ولنيل شفاعته واختتمها بالصلاة عليه واله :

فصلوا عليه معلنين بذكره ... فيا فوز عبد للصلاة يداوم
عليه صلاة الله ثم سلامه ... مدى الدهر ما هبت رياح نواسم
وفاح اريج واستهلت سحايب ... ولاحت ثغور للبروق بواسم
وال وصحب وزوج ومن غدا ... بمهجته في القرب منه بسلام (١)

وفي قصيدة اخرى اعترتها حالة من حالات الوجد الصوفي فدعت الخلق كثيرا ليصلها بجذبة من جذباته ، لتقر عينها فالتمست المدد من الرسول الكريم فاختتمها بالصلاة عليه والال والصحب واشياخ الطريقة :

صلّ يا ربّ صلاة ... تتوالى بصلاتك
وعلى كل نبي ... قد دنا من حضراتك
وعلى آل وصحب ... وعلى كل ولاتك (٢)

واختتمت بعض قصائدها بالصلاة عليه وحده ، ففي احدى قصائدها الموسومة بـ(فتوح القراءة في الصلاة على صاحب الشفاعة " قصرت ثناءها على الخلق بتعداد اسمائه وصفاته في ستة واربعين بيتا ، ثم صلت عليه بثلاثة وثلاثين بيتا فيها صفاته ، ذاكرة اسماءه ، واختتمت قصيدتها باحدى صلواتها عليه :

صل وسلم عليه دائما ابدا ... ما حنّ ذا غربة يوما الى وطن
صل وسلم علية دائما ابدا ... ما هب نشر صبا وارتاح ذا شجن(٣)

وفي قصيدة اخرى امتدحت نسبه العالي الشريف وأثنيت على طيب ذكره فاختتمت القصيدة بما يناسبها من الصلاة عليه وحده ، لانه انفرد عن غيره بانصار اباؤه يفتخرون به لانه شرفهم وكذلك بنوه :

---

١) فيض الفضل ورقة ٧٠ - ٧١ .

٢) فيض الفضل : ٩٤

٣) فيض الفضل : ورقة ٧٤ - ٧٥ المورد الاهنا ورقة ٣٥١ - ٣٥٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلين ان ذكروه ما بين الـــورى يا صاحبي جلا مدا وضمـــورا
فهو الذى شرفت به ابـــــاوه وبنوه فخـــرا لا يزال يسيرا
صل عليه الله ربي دائمـــــا ما أصبح البدر التمام منيرا (١)

واختتمت ستا وعشرين قصيدة بالخمرة الصوفيه (٢) وينقسم حال السكـــر عند الباعونية الى ثلاثة اقسام هي الذوق والشرب والري، وقد ميزت بين الثلاثه فأما الذوق فيحصل للذائق " بانكشاف الجمال له ويحظى بشيء منه نفسا ونفسين ، واما الشارب فينكشف له الجمال ساعة او ساعتين ، واما المرتوي فهو الذى يتوالى الامر ويدام له الشرب حتى تمتلىء مفاصله وعروقه من انوار الله المخزونة "(٣) وحالات السكر الثلاث اشار اليها عبد الكريم القشيري قبلها . بقوله " فصفـــاء المعاملات يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري ، فصاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران وصاحب الـــــري صاح ومن قوي حبـــه تسرمد شربه " (٤) وقد اشارت الباعونية الى الحالات الثلاث فاما الذوق فادرجته في مقدمات قصائدها وكأنه يتلاءم وبداية حالـــة سكرهـــــا الأوليـــــة فقالـــت : -

يا فقرا افنـــوا الاحســـاس في خمرةٍ راقت في الكـــــاس
ذايقها في الناس قد كـــاس والريان فيهـــا سلطـــــان (٥)

واختتمت ثلاث قصائد لها بالسُكر وهو " الشرب (٦) الذى عرفه القشـــيري " بأن صاحب الشرب سكـــــران "

البسط رسمي والافـــراح من عددي والوصل حظي وما عندى سوى مددي
والحان روضي والكاسات طوع يـــدي والسكر دابي فلا أصحو الى الابد (٧)

واختتمت قصيدة أخرى بسكرة ،وجدت طعم النعيم بهـــا :

تمنيت بسكرة بعد افتقـــاري تمنى قد أغـــاث به غنـــاك
فها انا في نعيم ليس يفنـــى اذا قلت قولا كـــــان ذاك (٨)

---

١) المورد الاهنا ورقـــــة ٤٨
٢) فيض الفضل : ١٠٨ ، ١٧٦ ، ٢٤٨ ، ٢٤٧ ، ٢٣٩ ، ٢٣٥ ، ٢٣٤ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ١٢٦٠ ، ٢٧٠٢ ، ٢٧٣ ، ٢٨٩ ، ٢٩٣ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ٣٤٢ ، ٣٣٦ ، ٣٤٧ ، ٢٨٩ ، ١٠٩ ، ١٧١ ، (٣) من اقوال عائشة الباعونيه في التصوف،ورقه ٩
٤ - عبد الكريم بن هوازن القشيري : الرسالة القشيريه ،تحقيق د. عبدالكريم محمود، ط ، اولى، ١٩٦٦، ص ٣٩ . (٥) فيض الفضل : ورقة ٣٤٦
٦) فيض الفضل ورقة ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، (٧) فيض الفضل : ٢٤٨ (٢) فيض الفضل ٢٤٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتدرجت في ذكر حالات السكر حتى رست على ميناء الري" فاختتمت به اربع قصائد وكررت قافية الري ست عشرة مرة في القصيدة الرابعة ، فكانها تشير الى مبتغاها وهدفها المنشود ، وعلو مقامها الصوفي :

وارتوى كل محب ... قال اهلا للتلاف
فيك يا محبوب قلبي ... ان يكن فيك ائتلافي (١)

وفي قصيدة اخرى ارتوت بكؤوس الخمرة من حاناتها :-

وطفقنا بكؤوس ... بلغت فيها ارتوائي
حاناتها لي رياض ... جعلت فيها ثوائي (٢)

وارتوى حتى تمحى في قصيدة ثالثة :-

ولريه بشرابكم ... ولسكره بمدامة
ولمحوه فيكم الى ... ان ينتهي بنهايتي(٣)

اما خاتمة قصيدتها الرابعة فقد وشت بان الشاعرة ذات صلة خاصة بالري " المخزون من انوار الله " كما تعرفه وذات سمة مغايرة لغيرها سكرا واتصالا فكررت قافية الري كثيرا ، واختتمت بالري قصيدتها :-

غيري شرب الا انا رووني ... وبالوفا جمالهم ارووني
ومكنوني بعدما زفوني ... لرتبة لمثلها قووني
واثبتوني مندهم بمحوي ... فالسكر حالي ومقامي صحوي
غيري شرب الا انا رووني ... وبالوفا جمالهم ارووني(٤)

وفي هذه القصيدة تفصح من درجتها الصوفية بتوظيفها درجات السكر والتمكين والاثبات والمحو " فالسكر يتوسط صحوين قبله وبعده ، والمحو الذى قبل السكر ليس من الاحوال في شيء ، والمحو الذى بعده هو المحو بعد المحو وهو الاثبات السوي والهوية في ان واحد ، واذا استقر حال الشهود بعد صحو المحو فهو التمكين لدوام الوجدان (٥) . ومن اللطائف ان يكون روي قصيدتها (ي) اخر الحروف الهجائية متناسبا مع اعلى واخر درجات الري الصوفي لها .

---

١) فيض الفضل : ورقة ٢٧٦ (٢) المصدر نفسه ورقة ٢٣٥
٣) المصدر نفسه : ورقة ٢٤٧
٤) المصدر نفسه : ورقة ٣١٦ - ٣١٩ .
٥) عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض - دراسة في فن الشعر الصوفي دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت الطبعة الاولى ، ١٩٨٢ ص ١٣٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واختتمت ثلاث عشرة قصيدة (١) بتوحيده واحدى عشرة قصيدة (٢) بالثناء عليه والدعاء اليه ليشملها بواسع رفده ومطائة وليصلها بعد الجفاء ، ومنها:

فالله يجعلني بجاه نبيه منهم ويشملني بواسع رفده (٣)

وفي قصيدة اخرى قالت :

فما بعد هذا الوفاء من جفا ولا بعد ذكر الوصال من انفصال (٤)

اما اختتامها للقصائد الثلاث عشرة فقد وحدت فيها الخالق سبحانه اما لفظا او صفة ، واللفظ الموحد اما تختتم القافية به ولمرة واحدة نحو قولها :

بكاس جل من ان تدرك الافهام معناه
ومعناه بان الله لا اله الا هو الله (٥)

واما ان توظف لفظ الجلالة لازمة مشتركة في قصيدتها وتختتمه بها وتكرر القافية المشتركة احدى عشرة مرة :

يا هو يا هو الله يا هو يا هو الله
يا هو يا هو الله يالله يا هو يا الله (٦)

وتختتم بعض قصائدها بذكر صفة التوحيد لله سبحانه :

ما زال يجلو ذاته الوجداني حتى تمكن في الشهود عياني (٧)
وانت الكل هو قادر علينا بحانك سيدي خير حلال (٨)

واختتمت قصيدتين من قصائدها بذكر ديار الرسول الكريم فخرجت بهما عما اشترطة منهج ابن قتيبة والذى جعل الوقوف على الديار القسم الاول من منهج القصيدة .(٩) .

---

١) فيض الفضل : ورقة ٥٧ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٧٢ ، ٢٧٦ ، ٣٠٢ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤٤ .

٢) فيض الفضل : ورقه ٥٤ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٥ ، ٢٥٢ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٦٠ ، ٢٧٤ ، ٢٩٣ ، ٣١٥ . (٣) + (٤) + (٥) فيض الفضل ورقه ٥٤ ، ٢٤١ ، ٥٧ وبالترتيب .

٦) فيض الفضل : ورقة ٣٠٢ ، ٣٠٥ والخاتمة هي لفظ الجلالة ورقة ٢٧٦ .

٧) فيض الفضل : ورقة ٢٧٢ .

٨) المصدر نفسه : ورقه ٢٣٩ .

٨) ابن قتيبه : الشعر والشعراء : ج١ : ٧٤ - ٧٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان خروجها عن منهج ابن قتيبة لذكرها ديار الرسول الكريم في بداية احدى قصائدها ونهايتها مع البرزن الشاسع بين وقفتها على الديار المقدسة لاداء مناسك الحج والعمرة والصلاة في مسجدين يشد اليهما الرحال، وبين وقفة الشعراء على الاطلال والدمن .

انور بدر بدا من جانب العلـــم ام وجه ليلى على الجرعاء من اضم
وانشد المتفاني في الغرام بكم انور بدر بدا من جانب العلـــم؟(١)

ولعل تكرار المصراع الاول من البيت الاول في المصراع الثاني من البائتين يدل على استملاحها لذكره وتشوقا الى ديار المحبوب عليه السلام استعذابا لترديده في مطلع القصيدة وخاتمتها .

واختتمت قصيدة بديعية " بذكر ديار الرسول الكريم :

وما سرت نسمة من ارض كاظمـــه وهيج الوجد حادي الوفد بالنغم (٢)

وتختتم قصيدتين بذكر العاذل والواشي حيث تتخذ من موقفيهما الحيطـــة والتشكك، فيشكلان لها دافعا نحو حبها ولا يثبطان من اندفاع هواهـــا :

وكيف اسمع عـــــذلا ممن يلـــوم جهـــــلا
ولست انظر مشـــــلا لمن احـــب والله؟(٣)

وتقول في الثانية :-

ان يزعم الواشي سلوّي فـــي الهوى واصاب قلبي من اذاه جـــراح
فاقول حسبي شهيـــدُ عِلْمِ الـــذي منها سقانـــي انه الفتّـــاح(٤)

واختتمت قصيدة من قصائدها بالطلب من سعد ان يغني في البوادي فرحـــا اثر سكرة الهـــية :
غنّ يا سعدُ وانشد في الهنـــا في البوادي وآنذُ يا هذا احتشاما (٥)

وبعد ان اتممت دراسة بناء القصيدة البائية مجزأة، ارى واستكمالا للدراسة ان ادرس قصيدة من قصائدها اخترت عشوائيا لاتبين فيها بناء القصيدة في صورتها الكلية .

---

١) ديوان البائية : نفائس الغرر في مدح سيد البشر، ورقة ٦ ، ١٥ .
٢) المصدر نفسه : ورقة ٢٥ ، وكاظمة تقع على سيف البحر في طريق البحرين وبينها وبين البصرة مرحلتان- راجع البغدادي : مراصد الاطلاع ج٣ : ١١٤٣
(٣ + ٤ + ٥) فيض الفضـــل : ورقة ١٠٦ ، ١١١ ، ٣٣٤ وبالترتيـــب .

لم تشأ الباخونية أن " تُعلّق كل بيت يتفق لها نظامه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله "(١) كما حدده ابن طباطبا العلوي في صناعة الشعر ، ولم تستحسن كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله وما بعده ، ولم تعده تقصيرا "(٢) مخالفة ما قعد له ابن رشيق في " العمدة " ولعل محبتها الخالصة لله ولرسوله الكريم وحُسْن مشاعرها فكهربت اجزاء كثيرة من قصائدها ، فكانت وشائج محبتها الداخلية فوارة فاحكمت بها الصلة بين اجزاء القصيدة وجعلتها صادره عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه ، فوحدة المشاعر التي تنبعث منه أي صلة تقضي بها طبيعة الموضوع ووحدة الاثر الناتج عنه في وحدة عضوية فيما يقال (٣) ، وبدت بعض قصائدها عملا فنيا كاملا ، لا نقص فيه ولا تشوية بفضل وحدة الغرض واتفاقه في الشاعرية والتئام العاطفة والخيال والفكرة ، وهي التي يسميها بعض الباحثين بالوحدة العضوية في القصيدة(٤)

وسأدلل على قصيدة ذات وحدة عضوية من خمسة وخمسين بيتا، اخترت عشوائيا من ديوانها وهي مينية ،وعلى البحر الطويل، تجسدت فيها الوحدة العضوية التي هي " وحدة الموضوع ، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والافكار ترتيبا تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي الى ختمه يستلزمها ترتيب الافكار والصور على أن تكون اجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفة فيها ويُؤدي بعضها الى بعض عن طريق التسلسل والمشاعر " والتي وردت عند محمد غنيمي هلال (٥)

تتنامى القصيدة بثلاث حركات ذات وشائج مترابطة يمكن تلخيصها كما يلي :

الحركة الأولى : علاقة الشاعرة بيثرب وانسكاب دموعها تحنانا وتذكارا .

الحركة الثانيه : علاقة الشاعرة بيثرب الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وتصاعد التوتر بتدخل العذول بينهما .

الحركة الثالثه : علاقة الشاعرة المتذلله امام رسول الله عليه السلام تصلي عليه وتستشفعه من أهوال يوم القيامة.

---

١) محمد بن طباطبا: عيار الشعر ، ص ١١

٢) الحسن بن رشيق : العمدة ج١ : ٢٦١

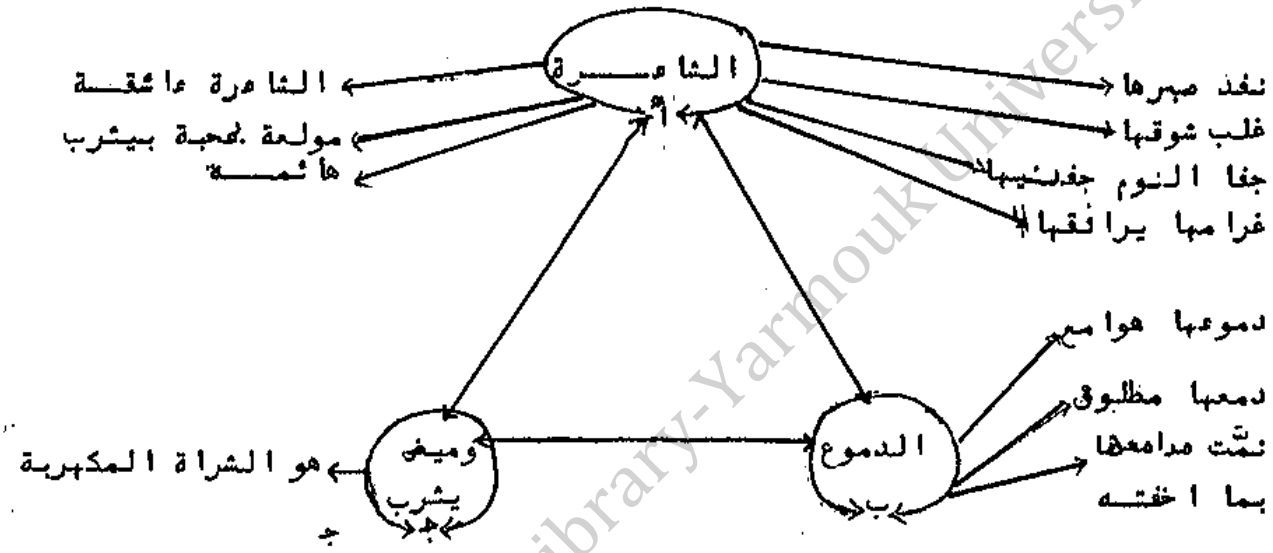
٣) محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، بيروت ، دار الثقافه ، ١٩٦٣ ، (د.ط) ص ٣٩٥ ، ٣٩٦.

٤) حسين الحاج حسن : ادب العرب في عصر الجاهلية بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، طبعة اولى، ١٩٨٤ ، ص ٦٨ .

٥) نقلا عن الدكتور مخيمر صالح : رثاء الابناء في الشعر العربي الى نهاية القرن الخامس الهجري ، مكتبه المنار ، الزرقاء الطبعة الاولى دون تاريخ ص ٨٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحركة الأولى : وتبدأ بملاقات الشاعرة بوصيف يشرب ، وما نكأه من جروح صبرها واشعل مكامن غرامها ، فانهلت دموع عينيها تسكابا وتبدأ من البيت الاول حتى البيت الرابع عشر .



الحركة الأولى

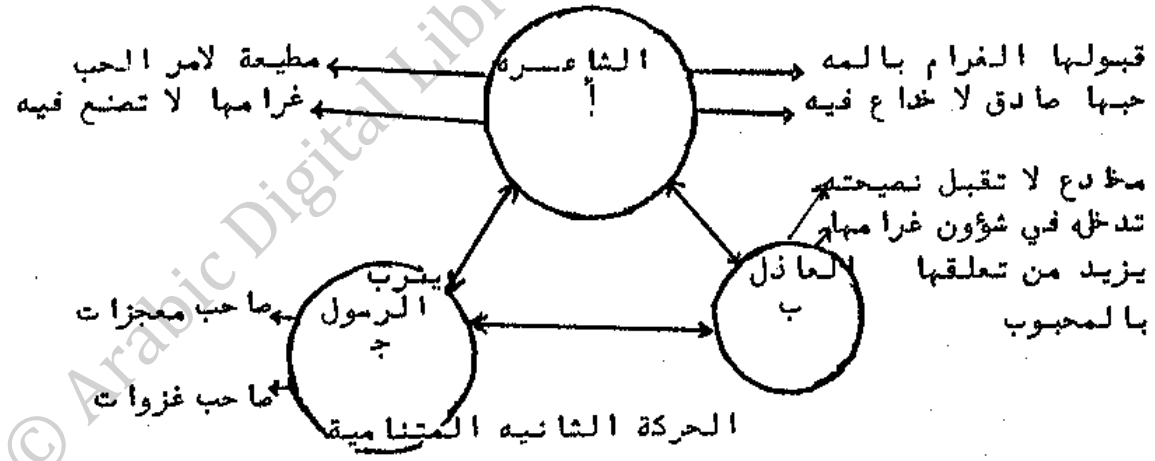
سحائب جفني بالدموع هوامع ... اذا لاح من تلقاء يثرب لامع(١)
وصبري مغلوب وشوقي غالب ... وحبي مطبوع ووجدي طايع
ودمعي ومطلوق وقلبي مقيد ... ولبي منزوع وفكري بارع
وأصل حديثي في الغرام مفخّخ ... وفي الناس مشهور وفي الخلق شائع
ولي سيرة في الحب مثل يسيرها ... خليف ولوع بالمحبة والهوى
واصبحت فيها في المحبين قدوة ... وكل لأثري مقتفٍ ومتابع
وما هو الا في أنة القلب لوعة ... من الحب قد ضمت عليها الأضالع
واخفيتها حينا وصنت مصونها ... فنمّت بما أخفيه منّي المدامع
وشوقي سمير والهيام مصاحب ... ووجدي قرين والغرام مضاجع
وجفني جفاه النوم في ذلك السرى ... نعم وجنوبي قد جفتها المضاجع
فهذي طريق القوم في الحب والهوى ... وفيها عليهم قد تهون الممارع
طريق فما الأرواح الا تجارة ... بها ونفيسات النفوس بضائع

******

---

١) فيض الفضل : ص ٢٠ - ٢٢

توحدت مشاعرها ، وتداعت معاني الحب والغرام منذ اومضت ذكرى من يثرب، مدنية الرسول الكريم ، فصارت تيارا مكهربا هزّ كيانها هزا ، وسبر اغوار غرامها فغلب شوقها بعد ان نفد صبرها ، فانهملت سحائب دموعها غزارا، وهي تعبير عن حركة انفجارية اولى ، بعد أن توترت العلاقات النفسية وتصارعت ، فنهضت متصاعدة وشقت طريقها منسربة من مآقيها ، تارة دموعا هوامع في البيت الاول وتارة دمعا مطلوقا في البيت الثالث ، وتارة تفضح مدامعها ما حرصت على اخفائه وكتمانه كسرّ من اسرار الحب ، ومن الملاحظ ان لانسكاب دموع عينيها علاقة بما راتا من وميض يثرب فالصورة بصرية حركية ، وتكرار دموعها في ثلاثة ابيات ذو دلالة توكيدية على ما لوميض يثرب من اثر وجداني عليها ، فالشاعرة عاشقة ، مولهة ، هائمة بحب ومضات يثرب ، وصبرها نفد ، فجفا النوم جفونها ومع ذلك تجد متعة على الرغم من متاعب الهوى ومشقاته ، فهي طريقها في الحب والهوى ، تستلذ المصاعب في هواها وتستعذب المصارع في غرامها ، وروحها سلعة تباع اليوم رخيصة، وهي النفسية لتنال بها الجزاء الاوفى حين تعرض البضائع يوم الحساب ، والحركة الثانية تتنامى من البيت الخامس عشر حتى البيت الرابع والاربعين .



تتحدى الشاعرة العاذل ، وتتهمه في عذله ، وتشك في نصحه ، وتتخلص منه على المستويين البنيوي اذ تنتقل من المقدمة الى الغرض الاساس موظفة جسرة الخلاص الجاهلي " فدع عنك عذلي " أولاً ، والوجداني حيث انكشفت ألاعيبه ، ولا تأثير لعذله عليها ثانياً، بل يزيدها عذله محبة للرسول الكريم ، صاحب المعجزات؛ منها القرآن الكريم الذي فيه علم الأولين والاخرين ، ومنها طاعة الكواكب والنباتات والجمادات له عليه الصلاة والسلام ، وظهرت معجزاته في الغزوات حيث اشبع الجيش الكبير من زاد قليل ، وناول عكاشة محجناً اضحى سيفا صيقلا بيده ، بعد ان انكسر

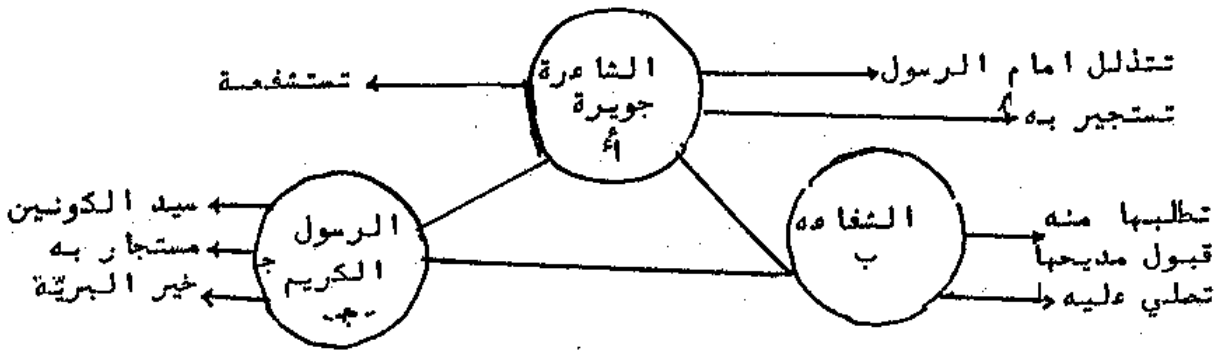
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيفه في بدر ، وكان له تأثير على تعليم صحابته الشجاعة والتقوى ، فكانوا فرسان نهار ورهبان ليل .

فدع عنك يا عذولي فكم كذا ... تروم سُلوّي في الهوى وتخادع
فقلبي راض بالغرام وفعلته ... وفي كل شيء يبتغيه مسارع
مطيعٌ لما قد يأمر الحبُّ سامعٌ ... ولكن لأهل العذل واللوم رادع
بأجوبة عند الجدال تخلهما ... اذا اسكتتها ماضيات قواطع
فهذا هو الحب لا حب من يكسن ... بدعواه في شرع الغرام يخادع
وهذا غرام ليس فيه تصنع ... عليه دليل ليس فيه تنازع
بأعظم محبوب وأشرف مرسل ... وأفضل مبعوث له الله رافع
حبيب منيب للاله بكلله ... وفي كل ما يرضيه ساع مسارع
محمد من قد جاء للخلق رحمة ... فعمت وخصت مقتف ومسارع
له معجزات لا يحيط بعدّها ... بيان وفيها قَدْأُ مِنّا التنازع
وشق له البدر المنير واقبلت ... لدعوته الاشجار تسترى تسارع
وسبّحت الصمُّ الحصا في يمينه ... وفاضت بعذب الماء منه الاصابع
وحنّ اليه الجذع شوقا لقربه ... وناديته جهرا بالسلام المراجع
وناول في بدر عكاشةَ محجنا ... فاضحى باذن الله ابتر قاطع(١)
واعطاه رب العالمين خصائصا ... غذا شأنها في سائر الكون شائع(٢)
هو المصطفى الحامي حمى الدين بالذي تراهم اذا اشتدت لديه الوقائع
اسود وغى حتى اذا الليل جاءهم ... فذا ساجد منهم وذلك راكع

*****

والحركة الثالثه : تتنامى فتمدح الرسول الكريم بأنه سيد الكونين ، وخير البريه وتتذلل امامه مستشفعة



---

١) اقواء والصحيح قاطعا ، ٢ اقواء والصحيح شائعا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وامتدت الحركة الثالثه من حركاتها في احد عشر بيتا من قصيدتها " من البيت ٤٤ - ٥٥ " فقالت:

فيا سيد الكونين يا خيرة الورى ... ويا خير من ترجى له المطامع
جويرية مسكينة مستجيرة ... الى الله من ذنب به القلب جازع
بجاهك يا خير البريّة كلها ... فكن لي في الدارين غوثا وشافع(١)
اليه فان الفضل منه مؤمل ... عظيم وموجود وجمٌّ وواسع
بغفران زلاتي وتبليغ مأربي ... بما القلب في أفضاله الغر طامع
وشرّفْ مديحي بالقبول ومدني ... بنور يُقرُّ العينَ منه التتابع
عليك صلاة الله ثم سلامه ... وآل واصحاب ومن لك تابع
مدى الدهر ما لاحت بروق لوامع ... وجادت بفيض القطر سحب هوامع

****

ارتبطت القصيدة بخيط نفسي واحد ، وتقدمت الصور والافكار شيئا فشيئا حتى انتهت الى ختمه طلبت وتوسلت فيها بالرسول الكريم مستشفعة به ، ومن الملحظ ان المصراع الاول من المطلع يكرر بعضه او ضربه في المصراع الثاني من البيت الاخير في هذه القصيدة ، ولعل في تكرارها صورة من صور الترابط القائم بين الابيات ببنية متراكبة المطالع والخواتيم .

ومن الملحظ ايضا ان الباعونية ذكرت الديار الحجازية ، ومنها مدينة الرسول الكريم (ص) ووقفت عليها ، لكنها وقفة مقتدة ، تكتنفه الحشمة ، وتتوهج بالوقار ، وهي تشبب بذكر الديار المقدسة متأثرة بتقعيدات ابن حجة الحموي . وذكرُها ديارَ الرسول الكريم ذو طابع خاص متميز ، ليس كوقوف مقصد القصيد ذلك الذي اشار اليه ابن قتيبه ،(٢) لان وقوف الشعراء المقصدين كان على منازل داثرة ورسوم عافية ، اما ذكرُها اماكنَ الرسول الكريم ، ويثربَ خاصة فهو من صنف اخر لانها ديار عامرة ليلَ نهارَ من جهة ، والرسول الكريم يستقطب المسلمين حوله وباستمرار لانه في نظرهم " المثل الاعلى للانسان الكامل ، مثل اعلى في رسالته الربانيه وما تقدم للناس من سعادة في الدارين " (٣) من جهة اخرى ، يزار قبره الشريف ، ومسجدُه يشد اليه الرحال " ومحبة الرسول في البيئه المتصوفه جزء من محبته الذات الالهية "(٤) لذا كان شكوى وجدها من الم الفراق صادقا ، ولم تكن تقصد

---

١) اقواء والصواب شافعا .
٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ج ١ : ٧٤ - ٧٥ .
٣) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ ،(د.ط) ص ٢٢٩
٤) المرجع نفسه : ص ٢٣٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لتميل نحوها القلوب فحسب ، ولكن لتكون مقدمة استشفاعها بجنابه الطاهر ايضا يوم لا ينفع مال ولا بنون ، وما شكوى نصبها وسهرها وارقها الا مقدمات مبرحة وتذلل واستكانة امام ممدوحها الشفيع ذى المعجزات التي لا تحصى لتنالها شفاعته يوم الحساب لا لتنال على مديحها " مكافأة مادية " شأن مقصدي قصيد ابن قتيبة (١) .

وقصيدة الباءونية هذه واضرابها ، خرجت عما فرضه ابن قتيبه على الشعراء المتأخرين للتقيد باقسام القصيدة الاربعه التي قال فيها " وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذة الاقسام ، فيقف على منزل عامر او يبكي عند مشيد البنيان ، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي "(٢)

فلم تذكر الباءونيه الدمن والاثار ، ولم تخاطب طللا في قصيدتها ، بل ارتبط بريقُ يشرب بلواعج الشاعرة المتوقدة فذرفت الدمع تحنانا ، وظلت قصيدتها من " حَيّز النظم القائم على الحذلقة والقدرة الذهنيه واللعب الذكي ، الذى يباعد بين الشاعر وموهبته الفرديه "(٣) . وهو الذي كان يفرض " ذاته على القصيدة ومنشئها حتى لو لم تكن له وظيفة فنية ، لان الفرضَ المحبب للسامع ، ان يتخطى ذاتَ الشاعر الى المجال الذى يؤلفه سواءا ارضي به ام لم يرض (٤) فبيات الباءونية من ديدن مثل هؤلاء الشعراء وضيعي الغايات الذين كانوا يستهينون بالفن من اجل المادة . والمنفعة الرخيصة .

---

١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ج ١ : ٧٤ ـ ٧٥ .
٢) المصدر نفسه : ج ١ : ٧٦ .
٣) عبد القادر الرّباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ص ١٧
٤) المرجع نفسه ص ١٦ ـ ١٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعاً: الباب الثاني

البناء الفنّي لشعر عائشة الباعونيّة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

«انّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلمة مفردة، وانما الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها»

عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص ٣٨

الألفاظ والتراكيب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعدّ الالفاظ المادة الأولى في بناء القصيدة ، وهي " لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والتأليف ـ فلو انك عمدت الى بيت من الشعر ..... فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق وابطلت نضده (ضم بعضه الى بعض) ، ونظامه الذى عليه بني وفيه افرغ المعنى وأجرى وغيرت ترتيبه الذى بخصوصيته افاد ،كما افاد وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل " وغيرته بقولك منزل قف،ذكرى ، من نبك ، حبيب ... أخرجته من كمال البيان الى محال الهذيان ، نعم واسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه ، (١) وليس للفظة قبح ولا يكال لها المدح حتى تدخل في تركيب " فهل تشك اذا فكرت في قولة تعالى " وقيل يا ارض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وقضي الامر واستوت على الجودى وقيل بعدا للقوم الظالمين : " فتجلى لك منها الاعجاز وبهرك الذى تسمع وترى أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة ، الا لامر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وان لم يعرض لها الحسن والشرف الا حيث لاقت الاولى بالثانيه والثالثه بالرابعة وهكذا الى ان تستقريها الى آخرها وان الفضل تناتج ما بينها وحصل من مجموعها (٢) وقد تأثر بفكرة الجرجاني هذه ضياء الدين بن الاثير فنقلها عنه باكثر كلماته (٣) فسبق الجرجاني بنظريته هذه نظريات نقاد عصرنا الحديث " فلم يضف تشارلستون جديدا في حديثه الطويل عن الالفاظ حين يرى ان السحر والفتنة فيها ليست من خصائصها منفردة وانها في المعجم جثث هوامد ، وهياكل جامدة ، ورموز لافكار فاذا سلكت في الكلام تصبح جزءا حيا من مجرى الحياة او قطعة منها يكسوها اللحم وتجري فيها الدماء وما لحمها ودماؤها الا الصور والمشاعر التي تحركها في الاذهان وتثيرها في القلوب "(٤) .

ولعلّ لنظرية الجرجاني اثرا في الدراسات النقدية العربية الحديثة فالدكتور عز الدين اسماعيل يقول " اللفظة المفردة لاجمال فيها ولا قبح ولكن الجمال في علاقتها بغيرها " والجمال والقبح يتركزان في علاقة الاجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء بالكل (٥) وعنده أن للفظة صورتين ، صورة صوتيه " وهي ما للالفاظ من امتداد منسق في الزمان وصورة مرئية (مفهومه) وهي ما للفظ من

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : اسرار البلاغه ، صحّحه محمد عبده،وعلق حواشيه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٨٢، ص ٢

(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، صحّحه محمد عبده،وعلق حواشيه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٨١ ص ٣٦ ـ ٣٧ .

(٣) ضياء الدين بن الاثير : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر قسم١ ص ٢٢٢

(٤) يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ص ١٣٢ ـ ١٣٣ .

(٥) عز الدين اسماعيل : الاسس الجماليه في النقد العربي ،دار النصر القاهرة الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ١٩٦٨ ص ٢٣٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من دلالة على شيء .. فعندما نقول : باب النجار مكسور ان الصورة الأولى لهذه العبارة تتمثل في التنسيق الزمني للعباره با - بن - نج - جا - ر - مك - سو - رن " وفي الدلالة المكانية للباب والنجار والكسر ، ومن ثم لا تكون الصورة الاولى في العمل اللغوي هي الصورة الصوتيه فقط بل انها تشمل كذلك الصورة المكانية المفهومة " (١) وعنده أن ما وراء الصورتين صورة ثانية هي " ما وراء السطح " والتي تعنى السخرية بباب النجار وهي التي تفهم من وراء الصورتين (٢) .

واللفظة هي المادة الاولى في بناء القصيدة الشعرية . فهي بما تثيره من اشكال تمنحها الصوره وبما فيها من جرس تهبها الايقاع وليس جلب اللفظ بالامر الميسور ، وانما يأتي اللفظ لان دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره وتطمئن اليه بعد ان تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الالفاظ(٣) واللفظة المفردة تعدُّ برئيةَ الذّمة قبل تركيبها ، ولذا فانني اتفق مع الذى يقول انني لا أومن بالتقسيم الذي يجعل بعض الالفاظ صالحة للشعر وبعضها غير صالحة ، فاللفظه مفردة مهماكان نوعها مجرد مادة يصوغ فيها الشاعر ما يشاء وهو القادر في شعره ان يجعلها شعرية او غير شعرّية ، واذا حكمنا على حسنها او قوتها في الشعر فليس لانها هي ذاتها خسيسة او قوية وانما لان السياق هو الذى البسها هذه الصفة ، والشعر الجيد عادة يكسب الفاظه قوة ونضجا (٤) وللالفاظ وظيفتان : وظيفة اشارية دلاليه ووظيفة تعبيريه جمالية ، واذا كان واجب الالفاظ الاشاريه الدلاليه توصيل الحقائق الصادقه الانطباق للمتلقي وهي لغة العلم ، فان واجب الالفاظ الشعرية واجب انفعالي ايحائي ، يخلف الواقع ولا يهتم بانطباق الحقائق عليه لان وظيفة الالفاظ تعبيرية جمالية ، بطابع انفعالي ، تعبّر عن طريق الايحاء فقط ووظيفتها " تقرير القضايا الزائفة " التي لا يبررها الا التأثير الذى تولده فينا وذلك بتحريك دوافعنا ومواقفنا النفسية وتنظيم هذه الدوافع والمواقف ، وهذه عملية شاقّة تتطلب من الشاعر تجربة عميقة وقدرة فنية (٥) كما ان " الالفاظ الشعرية تعين على بعث الجو باصواتها فالعلاقة بين الاصوات في الشعر - كالموسيقى تماما - يمكن ان تثير متعة تذوق الانسجام الحي ، سواء بالاجزاء المكررة او المنوعة او المتناسبة ويجب ان يكون اتصالها بالكلمات الاخرى اتصالا ايقاعيا (٦) ومن الثابت ايضا انه لا يقع تأثير في الوحدة الصوتيه وهي مفردة ولكن في حال ائتلافها مع سواها .

---

١) المرجع السابق : ص ١٧٢ .

٢) المرجع السابق ص ١٧٢ - ١٧٣ .

٣) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، نشر بدعم جامعة اليرموك - اربد المطبعة الاولى ١٩٨٠ ، ص ٢٤١ .

٤) المرجع نفسه ص ٢٤٥ .

٥) المرجع نفسه : ص ٢٤١ .

٦) عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٤٨ ، وهو يرد على احد مبادىء امتوفر الامريكي السبعة في كتابة طبيعة الشعر " .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمفردة " تتألف من وحدات صغيرة تسمى " حرفا " او صوتا لغويا وقد عني علماء العربية منذ عهد مبكر بدراسة الاصوات اللغوية ، منفردة قبل ان تتألف فتنشأ، منها المفردات (١) .

منهجي في دراسة هذا الفصل هو استكناه موارد الفاظها وتوظيفاتها ، لابراز سماتها في شعرها .

الالفاظ الباءونية وتراكيبها :

انبجست موارد الفاظها وتراكيبها من معين لا يظق من كثرة الردّ ، انبهر فصحاء العرب قبلها ببلاغته ، فوقفوا وهم ارباب البيان - على ساحل نظمه المعجز يصيخون اسماعهم لطلاوته ، عاجزين عن تقليده والاتيان بمثله ، وارفد معجمها اللغوي احاديث الرسول الكريم ، وينابيع سيرته الشريفه ، ومراحلها المختلفه وامتشجت الفاظها برهام الصوفية ، فحلقت في عالمها ، وناغمت بين الفاظها المتضادة ، كلما حزب بها أمر، او نالها كرب .

وامتلكت الباءونية الفاظا وتراكيب لغوية ثرة ومن مصادر شتى ، كما امتلكت القدرة على تصريفها والتنسيق فيما بينها، وكانت من سماتها ما يلي :

اقتبست الفاظا من القرآن الكريم - وهي من حفظته - ووظفتها في اشعارها ، فارتبط الجديد عندها بالقديم ، بعد أن شحنت الالفاظ والتراكيب المقتبسة بشحنتها الانفعالية والفكرية ، ومثّل شعورها الموحد علاقات الفاظها الدلالية وتراكيبها ، فبدا حدثا الاسراء والمعراج الشريفين اللذين وردا في سورتي الاسراء والنجم - حدثا واحدا بعد اقتباس وتفكيك واعادة تركيب بعض الفاظهما ، بمنهج جديد لغوي متناسج الالفاظ ممتشج بعاطفتها ، وبدا الحدثان متحركين بايحائية الالفاظ المقتبسة من النموذجية العليا " المقتبسة من الموروث الديني الذى هو اعظم مصدر للصور النفسية وابسطها وهو يخفي وراءه دائما قوة عزيزة مهيبة، ترتفع فوق كل القوى البشرية وغير البشرية انها قوة الله (٢) بدأ الحدثان متحركين بايحائيه الالفاظ المقتبسة بصورتين (زمانيّة صوتيّة ومكانيه مرئية ، تختفي وراءهما صورة ايحائيه ثانية "تحت السطح "

---

١) نعمة رحيم العزاوي : النقد اللغوى عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجرى ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ ص ١٩٣ .

٢) عبد القادر الرّبّاعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ١٥٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلّ من المفيد ان يدرس جانب من الصورة الصوتيّة الزمانية ممثلا بحروف "س ا ص ا ز" التي وردت في آيات الاسراء والمعراج من جهة، وتم تواليها في شعر عائشه الباعونية في الحادثتين من جهة اخرى ، ذلك لان هذه الحروف متشابهة المخرج "اسنانيه صفيريه "(١) اولا ، ولانها شكلت صورة صوتيه بارزة في الايات الكريمة ، وشعر الباعونية في حادثي الاسراء والمعراج ثانيا . لقد شاءت ارادة الله ان يُسرى بعبده النبي ليلا من مكّة الى بيت المقدس فقال "سبحان الذى اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى الذى باركنا حوله لنريه من اياتنا انه هو السميع البصير" (٢) ، كما شاء ان يهيأ له المعراج ، فعرج الى حيث امر سبحانه " ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين او ادنى ، فاوحى الى عبده ما اوحى ، ما كذب الفؤاد ما رأى ، افتمارونه على ما يرى، ولقد راه نزلة اخرى ، عند سدرة المنتهى ، عندها جنّة المأوى ، اذ يغشى السدرة ما يغشى ، ما زاغ البصر وما طغى ، لقد رأى من آيات ربه الكبرى" (٣) . لقد وضعت خطا تحت الوحدات الصوتيه (س) وخطين تحت (ص) وثلاثه خطوط تحت (ز) تسهيلا للدراسة المقارنة بينها وبين ابيات شعر الشاعرة في الحادثتين ، وبعد احصائي الوحدات الصوتية الصفيرية المشار اليها بخطوط تحتها برزت على النحو التالي :

	س	ص	ز
آية الاسراء	٥	٢	—
آيات المعراج	٣	١	٢
بيت الاسراء	١	—	—
ابيات المعراج	٤	١	١

اما الصور الصوتيه للوحدات المذكورة في شعرها فقد كانت كما يلي :

والله قد أسرى به في ليلة ... قد فاق فيها نور بدر تمام
وغدت ملائكة السماء تحوطه ... يمشون معه مشية الخدام
ورقا الى البيت السموات العلا ... وعلا دنوا فوق كل مقام
ودنا الى ان صار مثل القاب من ... قوسين من ذى العزّ والاكرام
فحباه بالاجلال والافضال والتقريب في التكليم والانعام (٤)

وبعد المقابلة بين الصور الصوتيه ذات الصفير الاسناني في كل من الايات الكريمة وابيات الشاعرة نلحظ ان الوحدات الصوتيه (س) قد طغت على الصور الصوتية الاخرى ، (٨)صور صوتيه قرآنية و (٥) صور صوتية في الابيات

---

١) محي الدين رمضان : في صوتيات العربية ص ١٤٤ .
٢) سورة الاسراء اية (١) .
٣) سورة النجم : ايات ٨ - ١٨ .
٤) فيض الفضل : ورقة ٢٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الابيات وعودا الى صوت وحدة السين في الطبيعة الذي يشبه سن الموسى بجعل طرف شفرته على حافة المسن (١) ، وتليها الصورة الصوتيه (بالوحدة الصاديه التي يشبه صوتها سن الموسى بكل وجه شفرته فوق المسن او صوتها يسمع في تخليص قطع حديد ورقائق متشابكه (٢) وقد ظهرت صورته الصوتيه في اية الاسراء ضعفي ما بدت صورته في ايات المعراج ، واختفى في بيت الاسراء وظهرت صورته الصوتية مرة واحدة في ابيات المعراج ، وأما الصورة الصوتية لوحدة "ز" فقد اختفت في اية الاسراء وبيته ، بينما ظهرت صورتها في ايات المعراج مرتين وفي الابيات مرة واحدة وصوتها فيما يقال "يسمع من قلع مسمار مدقوق في خشب قاس وفي مسح لوح بلور بورقة "(٣) .

ولعلّ دراسة الصور الصوتيه الصغيريه المذكوره توحي بما كان يعانيه الرسول الكريم من تهديد ووعيد اذ يسنون شفار احقادهم للقضاء عليه ، فاسرى به الخالق وعرج برسوله " ضيافة كريمة من الله وتسلية وجبرا للخاطر وتعويضا مما لقية في الطائف من الذلة والهوان والجفاء والنكران (٤)وبدا اية الاسراء بـ " سبحان " باول وحدة صوتيه تصويرية لان سبحان براءة له من كل سوء ونقص(٥) اسرى برسوله ، واكثر منها في اية الاسراء اظهارا لمنته عز وجل المتعددة التي انقذت رسوله من شفار اعدائه المسنونة ، وفي ايات المعراج خفتت صورة السين والمادبعد ان طمأنه الخالق بمنزلته فبرزت الصورة الصوتية للوحدة "ز" نزلة وما زاغ البصر» ، لتنجلي همومه وليمسح ما علق به من ادران الدنيا لاستقبال اوامر الله " بفرض الصلاة عليه " وعلى امته . وفي بيت البا عونيه صورة "ز" الصوتيه التي ظهرت في وحدة العز ، ليكرم في الملأ الاعلى من ذي العز والاكرام لينال المكارم ويجني المكاسب بعد أن اجتاز آخر اشواط الرّحلة المعجزة .

اما صورة الالفاظ المكانية "التحت سطحية " وهي التي تنبض بمشاعر الشاعر وعاطفتها فهي صورة " نور البدر التمام "الذي اسرى الله به في ليلة من الليالي ، وصورة الالفاظ تشي باسرائه عليه السلام في ليلة اشتدت دياجيرها حلكة مما يضفي اهمية خاصة على البدر التمام . وهذه الصورة اللفظية هي التي تلتقي الصورة الصوتية التي تشي بمضاء مسنات الاعداء لايذاء الرسول،وهو موقف شدة تماما كموقف الليلة المربدة السواد حالكة الظلمة .

---

(١) محي الدين رمضان : في صوتيات العربية ص ١٤٩ .
(٢) المرجع نفسه : ص ١٤٥ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٤٧ .
(٤) علي الحسني النّدوي : السيرة النبوية ،دار الشروق ،جدة،ط٢ ،١٩٧٩ ص ١٢٥ .
(٥) علي توفيق الحمد : المعجم الوافي في النحو العربي ، منشورات دائرة الثقافة والفنون،عمان ، ١٩٨٤ ص ١٧٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن اللطائف أن الصورة الصوتية للفاظ القوافي " ذات اصوات ممتـــدة توحي بالطول والسعة فتشي الموسيقى التصويرية بايحاء صرف " (١) ، وتمتشـــع الصورة اللفظية باصواتها الممتدة (بحروف اللين الطويلة " برحابة كون المضيف واتساع الترحاب به " وعلا دنوا فوق كل مقام " وأن (نوره فاق نور البدر التام فتلتقي الصورة اللفظية (فاق)"بما لها من انبثاق صوتي بعد صعودها عن طريـــق الالف الممدودة "(٢) . الصورة المرئية التي يفوق نوره فيها نور البدر التمام. وتستتر تحت الصورتين صورة انطلاق النبي الكريم من العالم الضيق"الدنيا" الـى العالم الارحب ، عالم الملكوت الاعلـــى .

ويتضح من الشريحة المثال أنها اقتبست الفاظا وتراكيب من القرآن نحـــو "سرى ليلا " و " قاب قوسين " ووظفتهما توظيفا جديدا ، فهي فضلا عن أنها ثنـــاء على معجزات عليه السلام والتي اشتن فيها الطارق عليه،تعد ظاهرة حسنة لتوظيفهـــا الفاظ لغة التراث بقصد احيائها وتنميتها ما يزال نقاد العصر الحديث يطالبـــون الشعراء المعاصرين بالولاء اليها ، فاليوت يقول " ان ولاء الشاعر يجب ان يكـــون للغة التي يرثها من الماضي والتي يجب ان يحافظ عليها وينمّيها "(٣) ناهيـــك عن ان مثل هذه الالفاظ التراثية تُعَدُّ فيما يقال كلمات اثرية لها جلال وفخامـــة وتأثير عظيم بسبب تاريخها الطويل (٤) ، لانها شاعت واقتسم معرفتها عامة النـــاس اذ انها تركة اللاوعي الجمعي " وهذه بعض الفاظها وتراكيبها القرآنية المقتبسة :

والجن ترمى ان ارادت تســـترقْ سمعا بشهب مثل وقع سهام (٥)

والبيت مقتبس من قوله تعالى " الا من استرق السمع فاتبعه شهاب مبين (٦)

واقتبســـته ايضـــا :

(ودنا ثم تدلـــى)(٧) وسقانا فارتوينـــــا .

واشارت الى محامد الرسول وخصاله كما اشادت بها ايات سورتي نون والقلم،

وراعٍ لفظا ووزنـــا في محامد من جاءت محامدهُ في نون والقلـــم (٨)

---

١) روز غريب : النقد الجمالي واثره في النقد العربي ، دار العلم للملايين بيروت ط ١ ، ١٩٥٢ ص ٩٠ ـ ٩١ . (٢) كمال ابو ديب: في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط ٢ ، ١٩٨١ ص ٨٩

٣) نقلا عن عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص ٢٤٣ .

٤) احمد امين : النقد الادبي ص ١٢٦ ، (٥) فيض الفضل : ٢٥ .

٦) سورة الحجر : اية ٨١ وانظر ايات تذكر الشهاب والخطفة في سورة الصافات ، اية ١٠ والجن اية ١ ، ٨ ، ٩ ، (٧) فيض الفضل : ٢٣٤ .

٨) الباعونية : بديعية الفتح المبين،ورقه ٣٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واقتبست الفاظا وتراكيب من احاديث الرسول الكريم فقد ورد في " المورد الأهنا " عن العرباض بن سارية رضي الله عنه ان رسول الله صلى عليه وسلم قال : اني عبدالله وخاتم النبيّين وان ادم لمنجدل في طينته وسأخبركم عن ذلك انا دعوة ابي ابراهيم وبشارة عيسى ورؤيا امي " فكان اقتباسها من " الحقيقة المحمدية " أنه اول الخلق وادم بين الماء والطين :

قد كان طه قبل ايجاد الورى نورا يراه بارئ الاشياء
من قبل ايجاد لادم وهو منجدل غدا في طينه والماء (١)

وكان اقتباسها من قوله عليه السلام " بشارة عيسى " قولها :

وكذا ابن مريم في الشفاعة قد غدا دالاً عليه باحسن الاسماء (٢)

واقتبست قول الرسول الكريم في الشفاعة يوم القيامة ووظفتها في دلالات ، لغوية اخرى فاتسعت عندها دائرة شفاعته عليه السلام ، لان الرسول الكريم كما في صحيح مسلم قال " انا سيّدُ ولد ادم يوم القيامة ، واول شافع واول مشفّع "(٣)

فهو الشفيع اذا البرايا غمهم كربُ القيامة واشتكوا من عسرها (٤)
ويشفع في ناس يرفسح مقامهم الى غاية العلياء فعلا محررا (٥)
ويشفع في اطفالهم لا يعذبوا وذلك منّاً مِنْ إلهٍ لَهُ برا

واقتبست من لفظه الشريف لفظة " الحوض " الذى وصفه الرسول الكريم ، كما روى الامام مسلم بقوله " حوضي مسيرةُ شهر وزواياه سواء ، وماؤه ابيض من الوَرِقِ (الفضة) ، وريحه اطيب من المسك وكيزانه (آنيته) كنجوم السماء فمن شرب منه لا يظمأ بعده ابدا (٦)

وله اللوا والحوض اعظم ايسة وله الوسيلة والقيام بشكرها (٧)

كما وظفت لفظه عكاشة الاسدي و " الجدل " (الغصن) الذى صار بتّارا بيد

---

١) فيض الفضل : ٦٢ وقد سبقها الى ذكر الحقيقة المحمدية ابو حنيفه النعمان رضي ؟ والبوصيرى والصرصري (مخيمر صالح : المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري ص ١٠٢ - ١٠٥ .

٢) فيض الفضل ورقة ٦٣ واشارت الى قوله تعالى "واذ قال عيسى ابن مريم يا بني إسرائيل اني رسول الله اليكم مصدقا لما بين يدى من التوراة ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه احمد الصف اية ٦ .

٣) مسلم القشيرى (الامام) : صحيح مسلم ، دار احياء التراث العربي ، بيروت طبعه ثانيه ١٩٧٢ م المجلد ٤ ١٧٨٢ - ١٢٨٦ (٤) فيض الفضل : ٦١ (٥) در الغائص : ورقه : ١ (٦) صحيح مسلم مجلد ٤ : ٧٩٢ - ١٨٠٢ وقد وردت لفظة الحوض احدى وعشرين مرة

٨) فيض الفضل : ورقة ٦١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرسول الكريم في ساح غزوة بدر بعد ان انكسر سيف عكاشه كما اشار الى القصة ابن هشام قال "لما انقطع سيف عكاشه في بدر اعطاه الرسول الكريم جذلا " اصل شجرة " فقال الرسول (ص) "قاتل بهذا يا عكاشة " فلما اخذه هزّهُ فصار سيفا شديد المتن ..." (١) .

وناول الأَسَديَّ الأَصل صاحبَهُ ... جذلا فاصبح بتّالا على القمم (٢)
وببدر إذْ اعطى عكاشةَ محجنا ... اضحى باذن الله خير حسام (٣)

ومن سمات الفاظ الباعونية تجديد الوقفه على الديار المقدسة كما ونوعا اما كما فلم اعثر لها الا على ثلاث قصائد وقفت فيها على ديار الرسول الكريم فخرجت من تضعيدات ابن قتيبة الذى سمع بعض اهل الادب يذكرون ان مقصد القصيد انما يبدأ بذكر الديار (٤) فلم تقف على الديار في مقدمة قصائدها الا في مقدمة بديعيتين وقصيدة اخرى :

في حسن مطلع اقمار بذى سلم ... اصبحت في زمرة العشاق كالعلم
اقول والدمع جار جارح مقلتي ... والجار جار بعذل فيه متهمي (٥)

وقالت، عن متبدا خبر الجرعاء من اضم ... حدث ولا تنسَ ذكر البان والعلم
منازل البدور التّمّ ما نفحت ... منها الصبا فصبا قلبي لغيرهم
فُحْ بي اليهم فعجبي من بقائي وقد ... تركّبَ الشوق من فرعي الى قدمي
ولي حديث غرام من قديم هوى ... يمليه ويشرح ما في القلب من الم (٦)

وقالت، انور بدر بدا من جانب العلم ... ام وجه ليلى على الجرعاء من اضم
وانشد المتغاني في الغرام بكتم ... انور بدر بدا من جانب العلم (٧)

واما نوعا فالفاظها تشي بوقفه تراثيه على منازل النور والهداية والتي فيها تؤدى احدى فرائض الاسلام الخمس وتشد الى مسجدين من ثلاثة الرّحالُ ، فالبست الفاظ الديار المقدسة ، بلجة النور الجاذب ، فامتشجت رؤى الفاظها بضياء البدر ، وظمت على الفاظها من عاطفتها وتجربتها قبسا من المشاعر الدنيية وذلك من طريق تجديد الوقفة على الديار التي تشعشع سناء وبهاء وليست اطلالا تنعق نؤيا وجفاء .

---

١) عبد الملك بن هشام (ت ٢١٣ هـ) : السيره النبوية ، تقديم طه عبد الروف سعد ، دار الجيل ، بيروت ، ج٢ : ٢٠٢ - ٢٠٣ . (٢) نفائس الغرر : ورقه ٩
٣) فيض الفضل : ورقه ٢٥ .
٤) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ج١ : ٧٤ - ٧٥ .
٥) عائشة الباعونية : الديوان ، شرح البديعيه . ورقة ٧٧ - ٧٩ .
٦) عائشة الباعونية : الديوان بديعية الفتح المبين في مدح الامين ، ورقة ٢٩ .
٧) المصدر نفسه ، : نفائس الغرر ، ورقة ٦ ، ١٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووشت الفاظها بوقفة على الديار المقدسة،ليس في مطلع القصيدة او المقدمة فحسب بل وقفت عليها في المقطع ايضا وهي وقفة تدبر ، وقفةُ ارتباط نفسية على ديار المحبوب اولا واخيرا وليس ذكرها منهجيا فقط .

ومن الملاحظ ان صورة الميم الصوتيةَ طغت على باقي الصور الصوتية الاخرى فبلغت (٣٠) وحدة صوتية كما هو مشار الى تحتها بخط "م + حرف "تبتدي"،تتوسط وتختتم في ابيات القصيدة " وصوتها شفوي خيشومي مجهور ، ويسمع صوتها في هديل الحمام (١) الذى يمتشج فرحه بترحه (٢) ومن سمات وحدة الصوت الميمية ان تقترن بمعنى الشم واللثم (٣) وتلتقي صورةُ الميم الصوتية وظاهة المكسورة نحو اضم ..)- التي يغلب عليها سمة النياحة والحزن والتي تجلّلُ لفظة القافية المطلقة - تلتقي صورةَ الالفاظ (المرئية) وما يلتمع في صدورهم من حب فوار ،نحو "حديث غرام" و ،"هوى الشوق " وغيرها من صورة الالفاظ المرئية بما نسجت حولها من علاقات دلالية لتُظهرَ صورة الفاظ " ما تحت السطح " بهيئة النور الذى تجلل الديار المقدسة التي بهر الشاعرة ، فحنّتْ الى هالته ، فشكت احوال الشوق المبرّح اليها .

ومن سمات الفاظ الباهونيه وتراكيبها تناغم المتضادات في مصطلحات الفاظ الصوفيه ، واقصد بالمصطلحات الصوفيه " الالفاظ التي جرت على السنة الصوفية من باب التواطوء ، وهم يستعملون هذه الالفاظ ويفهمون المقصود منها وقد نبهوا بها مواجيد واذواق واحوال ومقامات ومنازلات وعلوم مستنبطة من القرآن والحديث (٤) كما أني اعني بالمتضادات التقابلات الطباقيه نحو " السكر والصحو و" المحو والاثبات " والجلوة والخلوة) و " البسط والقبض " و" الجلال والجمال " وغيرها .

واعني بالتناغم المتضادي ان روحها الصوفي ينشط ويتكامل ويحول دون ان يقضي احد الاطراف المتضادة على الاخر لان المتعة الروحية الصوفية تنتعش بقيامها دون ان يفني احدهما الاخر .

وصح في " المحو " اثباتي " واثبت لي محوى بحبي منه كلميا أدم -
فليس ينكر حالي في منازلتي الا جهول عن الرشد المبين عمي (٥)

---

١) محي الدين رمضان : في صوتيات العربيه ص ١٦٤
٢) كما قال ابو العلا المعرى ، (ابكت تكم الحمامة ام غنت على فرع غضنها المياد)
٣) روز غريب : النقد الجمالي واثره في النقد العربي ص : ١٣٣ .
٤) عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعه الاولى ١٩٨٢، ص ١٧٤
٥) عائشه الباهونيه : نفائس الغرر في مدح سيد البشر،ورقة ٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالمحو ضد الاثبات لغة (١) وفي القرآن الكريم " يمحو الله ما يشاء ويثبت وعنده ام الكتاب " (٢) وهما طباق او متضادان ، اما في المصطلح الصوفي فالمحو ان يمحوهم عن رؤية نفوسهم في حركاتهم وأن يُبقيهم عند نفسه بنظرهم الى قيام الله لهم في افعالهم وحركاتهم (٣) ، ويبرز التناغم بين المتضادين في عالم الصوفية فكلاهما يُغذّي روح الشاعرة فالمحو ينمي لذتها الروحيه بمحوها من رؤية حالها في حركاتها، تمهيدا لان يثبت نظر الخالق عز وجل الى اعمالها وهو الاليق والاولى وبعد ان ثبت محوها واوكلت شؤونها الى الخالق،لم تركن الى السكون اكتفاء بما ال اليه حالها بل ان محوها اثبت لها ان المداومة على حب المحو هو أساس اثباتها فلن تستغني عنه حتى وأن اثبت لها قيام الله سبحانه في افعالها وحركاتها ، فتناغمت لذه روحها بين حالي المحو والاثبات ، وفي رأيي ان بعض مصطلحاتها الصوفية تعد درسا اخلاقيا للمحو والاثبات حتى لا يركن احد الى حسن صنيعه ثم يتوقف عن امداده ومناعفته ، فلا يأمنُ مكرَ الله الا القومُ الفاسقون .

وينسحب تناغم لذتها الروحيه بين قيام المتضادات في المصطلحات الصوفية التي توظفها مع دلالتها اللفظية الاخرى نحو " الخلوه والجلوه " فالخلوة سمة مميّزة للتجربة الدينية عند الصوفي لانها تفتح للشعور باب الانس بالله لاستيحاشه عما سواه وفي الخلوه تخلص له ذاته الحقيقية وبعد ان تبرم نفسه يجتازها الى الجلوة، فيهبط الى دنيا الناس يُحدّثهم، ولكنّ قلبه معلق بمحبوبه في الجلوة وان كان جسمه ماثلا بين الناس (٤) . قالت :

وكشف بلا ستر وودّ بلا بُـــلا وجمع بلا فرق وخلوة جلـــوة (٥)

ومن مصطلحات الصوفيه "القبض" و"البسط" التي تناغم روح البناء ونيه بين وشائج دلالتهما الصوفية وهما يُوظفان في حالتي الخوف والرجاء، فالخوف من الله يقبض ، والرجاء يبسط وينشأن نتيجة السكر والصحو ويشبهان الليل والنهار، والبسط حالة وجدانية للنموذج المتحرك والقبض حالة وجدانيه للنموذج الساكن وهما يتعاقبان، ويتداولان وجدان الصوفي بقصد تكميله وتربيته (٦) ويعد القبض " حال الخوف في

---

١) لسان العرب المحيط ، مجلد ٤٤٨/٣ مادة «محا» ومجلدا ، ٣٤٦ مادة «ثبت» .
٢) سورة الرعد، اية ٣٨ .
٣) ابو النصر السراج : اللمع ، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود، ١٩٦٠ ص ٤٣١
٤) عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض ص ١٨٦ .
٥) فيض الفضل : ورقة ١٤٥ .
٦) عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض ص ١٧٥ - ١٧٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوقت والبسط هو حال من يَسَع الاشياء ولا يسعه شيء وهو حال وهو وارد يوجب السى رحمة وانس (١) . وقد امتزج البسط في شعرها بالانس والصفاء والقبض بالفضل والمنن التي لا تستغني عنهما بأية حال :

ويدوم بسطي وانبساطي ... معك بالعيش الخصيب (٢)
وهذا الانس هذا البسط هذا ... صفاء ما به كدر يشوب
وهذا القبض هذا الفضل هذا ... هو المنن الجليلة والوهوب

وبسط بلا قبض وراح بلاءنا ... ولطف بلا خوف ومنٌّ بمنّة (٣)

ومن مصطلحات الصوفيه في الفاظها "الجلال" و "الجمال" هما وصفان لله تعالى " فالجلال يرجع منه اليه ، وارتبط به الهيبة ، والجمال ارتبط به الانس ، فاذا تجلى جلال الجمال انسنا ولولا ذلك لهلكنا فالجلال يقبض والجمال يبسط " (٤) وقد اقترن معنى الجلال بالجمال في سور القرآن لما يحويانه من ترهيب وترغيب قال تعالى " غافر الذنب وقابل التوب ، شديد العقاب (٥) و جمال الله المطلق عند الصوفية هو قهاريّتُهُ للكل عند تجليه بوجهه فلم يبق ، حتى يراه وهو ما يعبر عنه بـ" طور الجمال " وله دنو هو ظهوره في الشكل فجلال جماله هو احتجابه بتعينات الاكوان " (٦)

حبيبي حبيبي بعز الجلال ... ولطف الجمال وعليائكم
اغثيوا بكم وارتغوني لكم ... وردوا جميلي بسقياكم (٧)

واما الفاظ المصطلحات الصوفية فقد كثرت وتنوعت في الخمرة الصوفيـة البائية وبيتت رموزها خارج نص القصيدة الخمرية الطويلة التي بلغ عدد أبياتها (٢٥٥) مائتين وخمسة وخمسين بيتا رمزت الفاظها بما لتي وصلّت على الرسول الكريم وآله وصحبه ، واثنت على مشايخ طريقتها ، في الخمسين بيت الاواخر (٨) وسأشير الى تناغمها في مدارات وشائج الفاظها الصوفيه - وبعيّنات قليلة ، مختتما بها المصطلحات الصوفيه .

---

(١) محمد زكي مبارك : التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ١٤٠ ٥٥ - ٦٠ .
(٢) فيض الفضل : ١٨٢
(٣) فيض الفضل : ١٤٥
(٤) رسائل ابن عربي : حيدر اباد طبعة اولى ١٩٤٨ ص ٢ - ١٧ .
(٥) سورة غافر اية : ٤٠
(٦) عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض ص ١٨٩ نقلا عن اصطلاحات صوفية للكاشاني ورقه : ٤٠ .
(٧) فيض الفضل ورقة : ٥٢
(٨) فيض الفضل : ورقة ١٤٢ - ١٥٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سقاني حميّا الحبّ من قبل نشأتي ... ومن قبل وجداني طربت بنشوتي
هي الشمس الا ما تغيب وانها ... لتطرح أهل الشرب في تيه غيبتي
لها البدر كأس والنجوم حباؤها ... وندمانها الأحباب أهل المحبة
وكأس بلا كيف وخمر مروّقٌ ... بدنٌ تدان حلّ حان المحبة
يدور بلطف يمتلي بعناية ... يفوح بروح فيها روح راحة

انتهجت الباعونية نهج ابن الفارض في خمريته ولالاتها الرمزية في قصيدتها الخمرية هذه وزناً وقافية ورمزا ومعنى في غالبية ابيات قصيدتها واتسمت الفاظها بتعبير صوفي مرموز مبيّتٍ خارج النص يشي بمعان نفسية ووجدانية ، وقد اماط اللثام عن الرموز الخمرية الفارضية ، عبدُ الغني النابلسي الذى ينقل عنه الدكتور عاطف نصر (١) فكشف القناع عن مصطلحات ابن الفارض التي توافقها الباعونية في خمريّتها أيضا ، وربما كان تقليد الباعونية في قصيدتها هذه بالذات لقصيدة ابن الفارض الخمرية دافعا للدكتور عمر فرّوخ لان يُعَدّ الباعونية " تتكىء على ابن الفارض من حيث المعنى " (٢) ولئن انسحب قوله على قصيدتها هذه ، فهو لا ينسحب من كلّ معانيها .

قال ابن الفارض :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي ... وكأس محيا من عن الحسن جلت (٣)

" لقد أول الشراح الخمر (الحميّا) بالمحبة الالهية واولوا المفردات الاخرى كالشمس والبدر والنجوم ، تأويلا اشاريا تلويحيا ... فالكاس هذه هي المحبةُ الالهية ، المكنى عنها بالخمر هو الانسان الكامل يعنون به النبي صلى الله عليه وسلم لانه محل هذه المحبة ، والبدر هو الانسان الكامل المتلئ اشراقا من ربه ونورا ، كما ينعكس ضوء الشمس على البدر في تمامه وكماله ، والمدامة في تحولها الرمزية تبدو شمسا طالعة من حقيقة نورانيّة ، وليس الهلال والنجوم الا تحولين من التحولات الرمزية للبدر المذكور ، وفي الحديث "أصحابي كالنجوم بأيّهم اقتديتم اهتديتم " ويكنى بالحان عن اسماء الذات وصفاتها وبالسنا عن نور العقل الانساني لان العقل نور ... " (٤)

والملحظ ان روح الباعونيه - بعد فك الرموز الصوفيه - يدور في فلك العالم الصوفي ، وينتشي بخمرة حانه وتبهره انوارها الساطعة في كليهما تشعر بلذة ونشوة .

---

١) عاطف جودة نصر : شعر ابن الفارض ص ١٣٩ - ١٤٠
٢) عمر فروخ : تاريخ الادب العربي بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٧٢ ج ٣ ص ٩٢٦
٣) عاطف جودة نصر : شعر ابن الفارض ص ١٣٦ - ١٣٧
٤) المرجع نفسه ص ١٣٨ - ١٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن سمات الفاظ الباعونية وتراكيبها امتشاج بعضها باللهجة العاميّة وذلك لاسباب منها " شيوع اللهجة العامية والازجال في أدب العصر المملوكي " (١) فلم تتحرج من توظيفها في فنونها النظمية وبعض قصائدها ، ومنها اباحة ابن خلدون ت (٨٠٨ هـ) استخدام اللهجة العامية في الكتابة الادبيّة ، ومنها الشعر (٢) ومنها - وهي في رأيي السبب الرئيسيُ - تسهيل ترديدها في حلقات الصوفيه وحفظها من عامة الناس ومن غير المستعبد أن تكون مسابقة باعونية في مضامير العاميّة كما سابقت في فنون اللغه الفصيحة المختلفة ، ولان العامية فيما يقال تشمتاز بسرعة الفهم (٣) ولعلها سمة - قديمة جديدة - فما زال بعض نقاد العصر الحديث يستحسنون استخدام لغة الناس فقد استحسن كولردج من ورد زورث ان تكون قصائد ديوانه من افواه العامّة ، لانّهُ يحقّقُ بذلك مبدأ أرسطو المثالي عندما تكون الفاظ ديوانه الفاظا عاميّة (٤) الا أنني استحسن التقليل من الالفاظ العاميه لان الاكثار منها يودي باللغه الفصحى وتكثر اللهجات وينقطع او يُكفُّ بها لسان العرب المشترك عن التفاهم بينهم، ويبدو أن حظّ العامية في شعر الباعونية قليل ، لقد طغى شعرها الفصح على العامية التي تمثلت بالموشح المزنم والزجل ، وغيرهما كما وقد سبق أن اشرت الى فنونها النظمية من قبل ، ولم نعدم لها بعض الجيوب العامية القليلة القابعة في طيّات الفاظها نحو قولها :

" فيا جنوبي طلّقي مضجعي ويا عيوني اكتحلي بالسواد (٥)

وتصف جمال عيني الرسول الكريم فتقول :

وله جمال في العيون وهيبة يتضاءل القمر المنير لنورها (٦)

لقد خرج العدد من المطابقه وعن الضرورة الشعرية التي قال الاوسي " لا بد من المطابقة بين المتبدأ والخبر افرادا وتثنية وجمعا وغير ذلك مما هو مفصّل في محلّه هذا في سعه الكلام ، وقد ورد في الشعر خلاف ذلك واستدل بقول (حشاى على جمر ذكي من الغضا وعيناي في روض من الحسن ترتع)

والصحيح ترتعان وقد اجازها النحاة لانه اذا كان الاثنان لا يكاد احدهما ينفرد عن الاخر كالعينين جاز ان يتقدم المثنى وان يخبر عن الواحد منهما بالتثنيه ، كما قال الشاعر : -

وعين لها حدرة بدرة وشقّت مآقيهما من أُخر (٧)

---

١) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه ، دار المعارف ، الطبعة العاشرة ص ٥٠٠ - ٥٠٨ .
٢) نقلا عن عبده قلقيلة : النقد الادبي في العصر المملوكي ، مكتبه الانجلو مصرية القاهرة ، طبعة اولى ١٩٧٢ ص ٢٩٣ . (٣) أحمد امين النقد الادبي ص ١٢٦ .
٤) نقلا عن عبد القادر الرباعي : الصورة الفنيه في شعر ابي تمام ص ٢٤٤ .
٥) فيض الفضل : ٢٢٧ ، (٦) فيض الفضل : ص٦١ (٧) نقلا عن عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، دون طبعة وتاريخ ص ٣١٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والغاء الباعونيه العدديّة توسعت فضاقت بها حدود نظرية النقد اللغوي فاكثرت من عينيها ، وجنبيها ، فعد ذلك لهجة عاميّة ، اما عيون الرسول الكريم فلها فيها وجهة نظر . ، لانها اوردت في "المورد الاهنا " قولها "وقيل انه كان للرسول عينان مثل سمّ الخياط بين كتفيه ، يبصر بهما ولا يحجبهما ثوب ولا غيره "(١) فان قصدت هذا العدد من العيون فيكون توظيفها العددي صحيحا ، ولكن من اين للباعونيه مثله ؟ وينسحب على جنوبها ما انسحب على عيونها في خروج العدد عن المطابقه وهو يحملني على ادراجه في متون اللهجة العاميّة .

كما ان لها جيوبا عامية قابعة ومقزّمة في ثنايا الفاظها وتراكيبها وهو من بقايا لغة " اكلوني البراغيث " حيث يتزاحم فاعلان على فعل واحد ويسميه ابن عقيل (لغة يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل (٢) .

يقولون عذالي تملّى بغيرها ولو ملت للاصغاء فارقت ملستي(٣)
لا ابالي ان قالوا عذلي فيك الملام أنت حسبي ليس الا انتيا هووالسلام (٤)

واتسمت لفظة " نفذ "بعدم الدقة في علاقاتها الدلالية بغيرها ، ودقتها عند نقاد اللغة مهمةٌ ،وحدّها "أن تؤدي المعنى المرادَ ولا يصلحُ غيرُهُ لان يوضع موضَعه (٥) .

هو اكم بقلبي لما أخذ بكلي اليكم بكم قد جبذ
يقولون صبرا تنالي المنا فكيف اصطبارا وصبرى نفذ (٦)

وتقول ايضا :-

يا من به من سخطه اتعوذ قلبي بذكرك لم يزل يتلذذ
فافتح بفتح ذوي الولا على من كنزا على عظم العطا لا ينفذ (٧)

ويبدو من سياق الابيات انها تقصد " نفاد " صبرها لانفاذه وبين معنييهما فجوة واسعة ، فـ"نفذ"بمعنى جواز الشيء والخلوص منه ورجل نافذ في امره بمعنى ماض في جميع امره (٨) واما نفد فمعناها " فني وذهب " (٩) وليس من فضول

---

١) المورد الاهنا ورقة ٩٠ (٢) عبدالله بن عقيل (ت٧٦٩هـ): شرح ابن عقيل على الفية الامام ، محمد جمال الدين بن مالك ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط١ (د٠ م) و (د٠ت) ج١ /٤٧٣ ٠ (٣) فيض الفضل : ورقة ١٤٧ ٠
٤) فيض الفضل : ورقة ٢٦٧ ٠ (٥) نعمة الغراوي : النقد اللغوي عند العرب ص ٢٤٧ ٠ (٦) + (٧) فيض الفضل : ١٧٠ ـ و٥٤ بالترتيب ٠

٨) +(٩) : راجع لسان العرب المحيط:مجلد ٣ ص ٦٨٦ و ٦٨٥ مادة "نفذ" و"نفد" بالترتيب ٠

القول بان عدم دقة لفظة (يلفظ) في المنزلة الثانية التي تدعو الخالق سبحانه ان يجود بعطائه عليها - انزاح عن غرضه فبدلا من ان تدعو الله اليها دعته عليها .

ومن سمات الفاظها وتراكيبها " اختلاف حركات الاعراب " والتي سماها الشعالبي " عسف اللغة والاعراب (١) . وسماها غيره " لغة الادب بين الصواب والخطا " (٢) وهي الاخطاء النحوية في الفاظها وتراكيبها ، وهي ظاهرة لافتة لنظر متلقي شعرها لكثرتها (٣) وفي فيض الفضل خاصة وبقدر اقل في المورد الاهنا وتكاد تختفي اخطاؤها النحوية في ديوانها " البديعيات " وقد تعزى اخطاؤها الى ارتجاليتها في النظم وعدم تحكيك شعرها ومراجعته ، وللضرورة الشعرية ايضا .

وثانيا نماذج على اخطائها النحوية ،ترفيع الحال في شعرها نحو " مقبل" في البيت التالي : -

فدونك منها جي فسر فيه (مقبل) بفعلي ومن هاج فلا تخشَ واثبتِ (٤)

وحينا تنصب افعالها المضارعة ،بدون نواصب،وتارة لا تنصب بالنواصب ، وتارة يُجزم الفعل المضارع باداة نصب وكل ذلك من مراماتها للضرورة الشعرية نحو قولها :

" وملائك الرحمن كانت جُنْدَهُ في يوم بدر (يضربوا) بالهام (٥)

ونشدتهم ان يحملون رسالتي (ويبلغون) تحيتي وسلامي

وفي قولها :

فلئن (يَضِقْ) عفوه عن ذنب راجية فيه ومدمعها من خوفها جارى(٦)

وتارة تجزم المضارع بحرف لو والذى من شروطه اذا ولي فعل مضارع يقلب معناه الى الماضي كما قال كثير عزة : " لو يسمعون كما سمعت (٧) اما البيانونية فخرجت من هذه القاعدة :

لو تذقْ طعم النهوى يا عاذلي كنت تعذل كل ارباب الهوى(٨)

---

١) عبد الملك الشعالبي : يتيمه الدهر في محاسن اهل العصر ، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت ط ١ ١٩٨٣ ،ج٢ ، ١٩٣ ،

٢) محمد قليلة: النقد الادبي في العصر المملوكي ص ٢٩٣ ، (٣) انظر اخطاءها النحوية في ، فيض الفضل: ورقة ١٧ ، ٢٣ ، ٣٢ ، ٥٤ ، ١٢٤ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٩٨ ، ١٠٣ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ٢٠٨ ، ٢٣٦ ، ٢٤٢ ، ٢٥٤ ، ٢٧٥ ، المورد الاهنا: ورقة ١٠٩ ، ٣٥٠ ، (٤) فيض الفضل : ١٤٣ ، (٥) فيض الفضل ورقة ٢٣ ، (٦) فيض الفضل : ٣٢

٧) علي الحمد : المعجم الوافي في النحو العربي ص ٢٨٩ .

٨) فيض الفضل : ورقة ٥٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحينا ترفع اسم ان الذى بعد الظرف : - نحو قولها :

مع ان لي شوق اليك بحـــــيرة وتوله وتدله وهيامـــــي (١)

وتارة تهفو فترفع المفعول وتنصب الفاعل كما في هذه الشواهد :

وان طال الفراق فمن الهـــــي نرتجي (جمع) يـــــــدوم (٢)

وفي قولها ايضـــــا : -

صلّ وسلم عليه دائما ابـــــدا ما حنّ (ذا) غربة يوما الى وطن

صلّ وسلم عليه دائما ابـــــدا ما هبّ نشر وارتـاح (ذا) شجن(٣)

وفي قولها ايضـــــا : -

عليك بالصمت فقد جانـــــا من خير من يشفع في المحشـــــر

فيه (حديثا) كان معناه ما تنظرهُ في هذه الاسطـــــــــر(٤)

وهفت تارة فصرفت الممنوع من الصرف نحو قولها :

فلا تقطع اللهم عني (موائدا) تواترها ما زال يردف بالبر (٥)

وتعدّدَ توظيفُ عسى البامونية؛ فهي تارة تجعلها تامّةً والمصدر المؤول فاعل وهو الافصح كما في قولها :

عسى ان تعم الأولـيـــا جميعهم عسى ان تخص قدوتي وامامـــــي

وتارة تنصب الفعل المضارع لـ (عسى) بان مضمرة وهذا لم نعهدهُ فصيحـــا لقولة تعالى " عسى ان تكرهوا شيئاً وهو خيرلكـــــــم " وتارة ترفع اسمهـــا ولم يرد في البيت مجردا او مقرونا بالسين او اسم مفرد مخالفةً ما استشهد به صاحب مغنى اللبيب (٦) والغلاييني(٧) ، كما في قولها :

عسى منزلٌ في قدس عند جنابكـــم عسى زورةٌ تُجبى ولو بمنـــــام

عسى تشهدوني ذاتكم وصفاتكـــم عسى تَبْرُوا كَلْمي بلطفٍ كـــــلام (٨)

---

١) فيض الفضـــل : ورقة ٢٦ .

٢) فيض الفضـــل : ورقـــه : ٦٧ ، ٣٥ .

٣) المصدر نفسه ورقة ٧٥ ، (٤) المصدر نفسه ٣٥ ، والصواب حديث

(٥) المصدر نفســـه : ٤٨ ، (٦) عبدالملك بن هشام الانصاري : مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، (د . ط) ج ١ ، ١٥٢ .

٧) مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت طبعة ١٥ ، ١٩٨١ ، مجلد ٣ : ٢٩٤ - ٢٩٥ .

٨) فيض الفضل : ورقة ٤٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتسم بعض الفاظ الباعونيه بالتصغير ، وهو كما حدده ابن سنان يعبر عن شيء لطيف او خفيف (١) وقد اكتفت الشاعرة بتصغير اسماء كثيره من قصيدة " لوامع الفتوح " (٢) ،ولفظه "اهل" خارجها ، وفي الرحاب الصوفي،ولم اجد لها تصغيراً فيما عداها ، وربما كان لقافيه القصيدة الياتية المشددة المقيدة التي تشبه صورتها الصوتيه " صوت محرك كهربائي او سيارة او صوت امواج البحر" (٣) فيما يقال،وصورتها اللفظيه المرئية " ذات السعة القصيرة التي توحي بالخفه والسرعه " (٤) اللاهثة التي وسمتها بالتصغير الذى تتواءم علاقاته وتنبض حنينا وحبا ، تعبيرا مما تكنه بتصغيراتها للمحبوب لان التصغير يوظف فيما يقال للتحبيب والتقريب والتقليل والتحقير ،(٥) وليس للاخيرين دور في تصغيرها :

سعد ان جئت تنيات اللوى ... حي عني الحي من آل لؤي
وبشرح الحال فانشر ما انطوى ... في سقام قد طواني اى طي
في هوى اقمار تم نصبوا ... حسنهم اشراك صيد للفتي(٦)

كما صغرت (الغطاء ، والهوى واللما ، والمحيا ، والغناء ،وكلمات غيرها ، (٧) وربما كان تصغيرها " أهل " الله الى " اهيل الله " في رباعية ساكنه القافية وفي رحاب صوفي ، والتي كانت تشرئب روحا وتحن الى حانه،دافعا تحببيا لاهل الله ، لاستعجال هذه الفرصة قبيل فوات الاوان ، انها كـ " برقية عاجلة" تحثهم على السرعة وترغبهم بالنتائج :

وهذى حانهُ فُتِحَتْ ... واقداحُ الوفا ملئت
وندمان الصفا حضرت ... فهيا يا أهيل الله (٨)

ولم تكتف بتصغير الاسماء،بل صغرت صيغه التعجب " ما أحلي " ومن ومن الشائق انه لا يجوز تصغير الفعل،وشذ عنه تصغير فعل التعجب ما احيلاه (٩) التي وظفته الباعونيه في شعرها :

حي بالوصل ما اطيبوا ... واحيلى مشيربوا (١٠)

---

١) نقلا من نعمة الغراوى : النقد عند العرب ص ٢٨١ .
٢) ديوان عائشه الباعونية : ورقه ١ ـ ٦ وعدد ابياتها ١٠١ بيتا .
٣) محي الدين رمضان : في صوتيات العربيه ص ١٢٠ .
٤) روز غريب : النقد الجمالي ص ٩٠ (٥) مصطفى الغلاييني : جامع الدورس العربيه ج ٢ : ٨٦ .
٦) ديوان عائشة الباعونية ، ورقه ١ ـ ٦ .
٧) المصدر نفسه : الورقه نفسها .
٨) فيض الفضل : ورقة : ٢٧٦ .
٩) مصطفى الغلايني : جامع الدورس العربيه : ج٢ : ٨٦ .
١٠) فيض الفضل : ورقة ٢٨٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن سمات الفاظها الحذف وهو نوعان حرفي وبديعي ، ويقصد بالحذف حذف حرف او حرفين من بناء الكلمة لدلالة السياق على الحرف المحذوف وقد اجاز ابن رشيق في عمدته حذف حرفين " (١) . وعدّه السيرافي ضرورة من ضرورات الشعر (٢) اما الباعونية فحذفت حرفا من اخر بناء اللفظه وخاصة الهمزة للضرورة الشعرية والتي سأشير للفظة المحذوفة منها بخط تحتها :

كيف الثنا والعقل مني قاصر ولكل مني يا حبيب مقصر
بجلال ذاتك بالتفرد بالبقا اجعل نصيبي منك ربي وافرا (٣)

وتارة تحذف الهمزة الضرورية لاستقامه الوزن نحو قولها :

وأدم من الامداد من مدد له ليصير سرى في فضاه طائرا (٤)
اجد التذلل في هواك لذاذة والبعد قربا والشقا نعيما (٥)

وتارة تحذف حرف " ن " الاخير او ما قبله من بناء اللفظة :

فاذكرهُ ذكرا بلا حظ ولا لهوى واخلص ولازم خضوعا في ميادينه (٦)

والاصل (ميادينه) وقالت ايضا تحذف الحرف الاخير ! - كما في هذه الشواهد التي حذفت حرفي (ن) و(ة) :

ولكم قدرد مضوا بعدما صار مغمولا ومينا اى مي (
ولعمرى كل حسن في الورى قاصر من حسن جد الحسني
يا لقومي عادوني واشهدوا بظلومي من سليمى ورقي (٧)

اما الحذف البديعي عند الباعونيه فهو ان يحذف المتكلم من كلامه حرفا من حروف الهجاء او اكثر او جميع الحروف المعجمه او المهملة بشرط عدم التكلف والتعسف كما تقول الباعونية (٨) وقد نحت نحو ابن حجّة الحموي في بديعيته فحذفت جميع الحروف التي تنقط من تحت كما في بيتها الشاهد التالي :

ناشدته الله والانوار مشرقة تعلو المعالم من سكانها القدم (٩)

---

١) الحسن بن رشيق : العمدة ج٢ ٢٦٩ - ٢٧٠ .
٢) نقلا من عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ص ٢٩٧ .
٣) انظر فيض الفضل : ورقات (بالتسلسل) ٨ ، ١٢ ، ٤٧ ، ٤٨ ، وانظر الحذف ورقات ١٥٠ ، ١٧٦ ، ٢٦٢ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٣٢٦ .
٤) + (٥) المصدر نفسه : الورقتان ١٢ ، ٤٧ على التوالي :
٦) مجموع في كلام السيدة عائشه الباعونية في التصوف ورقة ٨ .
٧) ديوان عائشه الباعونية : لوامع الفتوح ورقة ٤ - ٦ .
٨) راجع ديوان الباعونية : شرح البديعية ورقة ١٣١ .
٩) المصدر نفسه ورقة ١٣١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبرزت للباعونية قدرة على تطبيع اللفظ الغريب في ملائمه ما شحنته بعاطفتها وتجربتها ووظفته بايحاءات جديدة تتناغم مع دلالات الفاظها المشتركة معه ، ولم تتحرج من توظيف الفاظ غريبة وان كانت لها ايحاءات جنسية لكنها تغني بالغرض وتتناغم بوشائج تصعد بالعلاقات الى الاحياء والشراء نحو توظيفها " درابخ ، بيشته ، داغا " انها كلمات غريبة عندما تنتزع من زوايا المعاجم العامته ودروجها الهامدة ، ولكنها تنمو وتنسجم عندما تنشأ بينها وبين الالفاظ المجاورة لها علاقة انسجام ، فتبدو الالفاظ متوائمة اخذةً برقاب بعضها بعضا.

ان خيال الشاعرة هو الذي اختار لفظة درابخ لتنسجم مع موقفها وتجاربها وهي تتحدى العذال فاسترجلت مرتين ووظفت لفظة (الذي) بدلا من (التي) ثم استرجلت بان اختارت لفظة (درابخ) التي هي بمعنى مطاوعة الحمامة ذكرها للسفاد (١) وقد وفقت في نظري باختيارها تماما .

لمثلي يُعذل وانا الذي لي ... مقام في فنا الغنوان شامخ
فلا والله لا الوي عليهم ... ولا اصغي ولو اضحوا صوارخ
ولولا الحلم ما اغمدت سيفي ... اذاً حتى اطيهم درابخ(٢)

وهي القدرة نفسها التي وظّفت لفظة (بيشته) بمعنى " افقرته لكثرة العيال " (٣) وهي توهي بصورة صوتيه " ما بيش " العاميّة ويشبه صوتها في الطبيعة " صب قليل من الماء في مقلي رفع من النار لوقته وبه اثر زيت كأن يغلي (٤) والوحدة الصوتية الشينية تشبه الخشخشة (٥) وصورتها الصوتية والمرئية توحيان بالردع والزجر والاعتذار عن تحقيق المرجو من المطلوب منه .

وهذا هو هو العيش يا سعد الذي ظفرت به يداه ومهما بيشّته فيه (٦)

واقتدرت على توظيف اللفظة التي تبدو غريبة ، وهي منفردة لكنها تأنس بعلاقات ما حولها من الالفاظ وهي (داغا) بمعنى عمّه المرض (٧) لان علاقات السياق المتناغمة التي تشي بامتلاك جمال طاغ فيغاني تزفّه للمشاهد داء الهوى .

وملكتموه بالجمال وقد قضى ... بالفيض ان يكتب عليه داغا (٨)

---

١) درابخ من دربخت الحمامة لذكرها ، اي طاوعته للسفاد (الفيروزابادي القاموس المحيط ج١ / ٢٥٩ مادة درابخ . (٢) فيض الفضل : ٢٥١ .
(٣) لسان العرب المحيط مجلد ١ : ٢٩٤ مادة بيش . (٤) محي الدين رمضان في صوتيات العربية ص ١١٥ . (٥) روز غريب : النقد الجمالي ص ١٣٣
(٦) مجموع كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف ورقة ٨
٧) لسان العرب المحيط ج ١ ١٠٣٤ .
٨) فيض الفضل : ٢٤٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واقتدرت الباعونية على توظيف الفاظها وتراكيبها اسماء الاعلام والمواضع الجغرافية وذلك لما لتوظيف الاعلام والمواضع الجغرافية من جاذبيه (١) ولما تزخر به حياتها الطويلة من ماثورات ادبية وتاريخية يكسبها القدرة الرمزية الايحائية (٢) فهي تعد نموذجية صغرى " مستمدة من حوادث التاريخ واخبار الادباء التي دخلت لشهرتها في مجال البطولة وهي تجاور النموذجية العليا في "اللاوعي الجمعي" ولكنها تقل عنها في درجة الانفعال او الاحساس لأنّ المشاعر الدينية تتربع في اعطان النموذجية العليا التي هي اكثر المشاعر الانسانية ثقافة انها تتعامل مع الروح مباشرة بعد ان تصفيها من كل ادران الحياة فتجنست الفاظها أسماء المغربيين بما لهم من ايحاءات العفاف والطهر والحب النقي والتهالك على انقاء الشهوات الجنسية ليحافظوا على نقائهم ونقاء محبوباتهم في اللاوعي الجمعي فاذا ما تم استحضار علاقتهم العفيفة امام المتلقي تبرز عفافهم ومدرستها الصوفية لتسبق بعفافها عفافهم ، فتفكك منزلتهم وترتكب منزلتها منزلتهم .

فلوا آن قيسا او جميل بثينة ... وكثير مع عروة بن حزام
في الزمان لادعنوا لي بعدما ... ابدوا القدودى ايما اعتظام
فانا الذى قد رضت اسباب الهوى ... وعرفتها حقا بلا ابهام
وشرحت منها جا لها من بعدما ... بيّنتُ ما فيه من الاحكام (٤)

واقتدرت ان تحول مناسك الحج الى رموز ذوقية ،(٥) توظفها في الفاظها وتراكيبها ،لان المتصوفة اعتبرو الحج سفرا روحيا للمثول في حضرة الاله .. وهم يضيفون الى الشعائر والعبارات ما يستنبطونه من لطائف واشارات (٦) ولعلّ ذكر اماكن الحج في مكة المكرمة وما حولها يشير ارتباطا وجدانيا في نفوس المؤمنين .

ظهروا كعبة حسن نحوها ... حجت الارواح حيا بعد حي
زمزم الحادي وقلبي طائف ... بحماهم وحطيمي فتوى
والوفا في حبهم ملتزمي ... ومقامي في فنا ذاك الفتى
والصفا حالي ومسعاي لهم ... ولتعريفي بهم ناديت حي(٧)

لقد شحنت اماكن الحج بشحنه نفسيه وذوقيه فشعشت الفاظها إيحاءات متأدبة شعائر حج وعمرة كما اوحت الفاظها بتادية طقوس دينية كان طبقها الانسان التام الكامل عليه السلام والانبياء والصالحون من قبل .

---

١) احمد امين : في النقد الادبي ص ١٢٦ . (٢) عز الدين اسماعيل الاسس الجمالية في النقد الادبي ص ٣٥٣ ، (٣) عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في شعر ابن تيمية ص ١٥٨ . (٤) فيض الفضل : ورقه ٢٣ ، (٥) عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض انظر المصطلح عنده ص ١٦٥ ، (٦) المرجع نفسه ص ١٩٦ .

٧) ديوان الباعونية : لوامع الفتوح في اشرف ممدوح ،ورقه ٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

"إنّ أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم"

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص ١٠٢

الصورة الشعريّة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تُعَدُّ الصورة بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الاثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده وللصوره هذه مستويان من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي، وحيوية الصوره في الذات المتلقيه ترتبط بالاتساق والانسجام بين هذين المستويين للصورة كما يرى بعض الباحثين (١) والصورةُ ليست ظلا للعالم الخارجي لأنها تنبع من أرقي ملكات النفس الانسانية، والصورةُ هي التصور والعلاقةُ بين المشبّه والمشبّه به، وان تبدّى فيها الحسُّ فهي في حقيقتها علاقةٌ معنويةٌ، ليست ثوبا حسيًّا فيما يراها باحث آخر (٢) ذلك لان المبدع لا ينقل مشاهدَ الطبيعة كما هي، بل يخضعها لعقله وخياله وشعوره المسيطر ، فتختلف عمّا هي عليه في الطبيعة وعالم المحسوس ، فتأتي صورة لذاتها ، ولانها ليست صورة فوتوغرافيه للاشياء نجد في الصوره ربطا بين عوالم الحس المختلفه ولا أدلَّ على ذلك من أن ندرك الفجر ونحس نداه بطرق شتى من حواسنا (٣) . والصورةُ هي بنت الخيال الذي ينشط مستنفرا كينونة الاشياء ليبني منها عملا فنيا مُتّحد الاجزاء، ومنسجما، فيه هزة للقلب ومتعة للنفس (٤) .

وحريٌّ بنا أن نعرّف الخيال ونوميه، ونحن نستعرض الصورة التي ليست الا مولودا نضرا من اولاده ، فالخيال هو قوة ذات نشاط ذهني وهذه القوة توحد بين القلب والعقل ، بين الرمي واللارمي ، تثار بحافز عميق ، ويصحبها انفعال منظم لتنتج صورا او اشكالا تُعبّرُ من تجارب متجاذبة متنافرة ، لكنها منظمة ومنسجمةٌ تؤلّف كلاًّ واحدا (٥) .

وفي رحاب الشعر الصوفي انطلق خيال عائشة الباعونيه ، يجوب ميادين الكون المطلق، وفي رحاب العالم الصوفي استعاد احترامه، فيما يقال، لانه في ذلك العالم " ينبع من الذات فهو اما في حالة كشف وفيض او في حالة توتر ووجد مشوق الى الكشف والفيض وهذه هي حالة الشعر الحقيقية " (٦) والخيال نوعان ما أولي غير مبدع Primary Imagination وثانوي مبدع Seconadry Imagination اما الاولي، فهو قوة حيوية لكل ادراك انساني وهو تكرار في العقل لعملية الخلق في الانا المطلق ، واما الثانوي فهو صدى للاول ، يعيش الارادة الواعية ،

---

(١) كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمّان ، ١٩٧٦ ، ص ١١

(٣) علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتي آخر القرن الثاني الهجري ، دار الاندلس ، (د م) الطبعه الثانية ، ١٩٨١ ص ٣١ - ٣٢

(٤) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعه الاولى ، ١٩٨٤ ص ٦٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٨٢ (٦) علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، ص ٢٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويشبه الخيال الاولي في نوع الوظيفه ويختلف في الدرجه الاولي في نوع الوظيفه ويختلف عنه في الدرجة وفي طريقة العمل ؛ انه يذيب ويبشر ويفرّقُ ليعيد الخلق من جديد " (١) .

وثمة ما يميّز بين الخيال والوهم ، فالوهم " ليس خلقا للخيال الشعري الجذري الفاعلية ، وتكون صورته فقيرة ، في طاقاتها الفنية والشكلية وشحيحة الدلالة ... والصورة نحيلة لا خلق فيها لانه لا تفاعل بين مستوييها: النفسي والدلالي " (٢)والوهم يشبه الذاكرة العادية التي تستدعي صورا كثيرة فيها نوع من الترابط ولكن على غير نسق او نظام، والوهم يحصل على مادة جاهزة وفيه قانون التداعي والترابط (٣) ولعل ابرزما يُميّزُ الخيال من التوهم هو أن في الخيال كما يقول كولردج قوةً تركيبيةً سحريةً تتحقق فيها ثنائية الروح والمادة ، وروح الفنان من ثمرة الخيال الذى يجب ان يكون متغلغلا ومنتشرا في جميع اجزاء العمل الفني بحيث يشعر المتلقي أن العقل والفكر والمنطق لا تعمل وحدها وانما خلع عليها روح الفنان رؤيتَهُ للحياة (٤) .

وللصورة عناصر منها عاطفة تحتاج الى لفظ يتلاءم مع غيره ثم ايحاء فيما يراه بعض الباحثين (٥) لان الصورة التي لا تُغذّيها عاطفة صادقة وتنميها، فانها دون شك ستولد نحيلةً شوهاء يبرأُ مستواها النفسي من مستواها الدلالي، يغمرها الوهم ويجللها التناقض ، ولا بد من ايحاء يُنظّم التجربة الانسانية ويبرزها مجسدةً لمشاعره واحاسيسه .

ويمكن ان نجمل عناصر الصورة ونعدّها اربعة اساسيةً - هي : الجانب الحسي والجانب الباطني ، والانفعال والقيمة . أما الجانب الحسي فهو الذى يقدم للصورة من الجانب المحسوس غالبا ، والجانب الباطني هو الذى يمثّلُ في الاغلب - افكار الشاعر ونفسيته التي هزّتها تجربة عميقة ، وفي كل صورة من صور العاطفة تلتقي صور الذات بالصور الحسية، لتُولّدا معا، حياة جديدة، وذلك عن طريق الانفعال الذى يتحرك في كل ذرة من اعضاء الانسان ويطرق كل نافذة في

---

(١) عبد القادر الرّبّاعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ص ٧٩ .
(٢) كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ص ٢٤ ، ٢٦
(٣) عبد القادر الرّبّاعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ص ٨٠
(٤) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، دار النهضه العربيه ، بيروت ، ١٩٨٤ ص ٨٠
(٥) عبد الفتاح نافع : الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣ ص ٨٠ - ٨٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شعوره فيفتحها ، لتوابيدقيمة من التجربه الانسانيه التي وعيها المبدع وادركها وتستوعب الصورة الكليه صورا جزئيه من صور استعارية ومجازية ورمزية واسطورية وكنائية وتقريرية واشارية وغيرها . (١)

منهجي في دراسة الصورة الشعرية ، هو دراسة الصورة الكلية مستعينا بوسائل صورها الجزئية المختلفه من استعارة ومجاز وتشبيه وتورية لابراز صورها في حقلين رئيسين هما : الصورفي مدارات الحان الصوفية ، والقبة المحمدية ، وحقل الطبيعة الفرعي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(١) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنيّة في النقد الشعري ص ٨٦ - ٩٨ وراجع نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنيه في الشعر الجاهلي ص ٩ - ١٣ .

" الصور الشعرية في مدارات الحان الصوفية "

تعنقدت الصور (١) الشعرية الباءونية وسبحت في مدارات الحان الصوفية ، تارة ينعتق خيالها في مداراتها فتتجاوز به " وهو اعظم قوة خلقها الله سبحانه وبه ظهر اقتداره الالهي (٢) ـ مداراته المتشاسعه حتي تصل به الى الحان المقدس ، موظفة الرمز الصوفي الذى يكتنه " المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به الا أهله " (٣) الرمز الذى " يعدّ نهاية التطور الذى تطمح الصور دائما للوصول اليها " (٤) وصورة اعلى درجة من الصوره التشبيهيّة والاستعارية ، واذا كانت رمزية القرن التاسع عشر والتي " استطاعت بثورتها ان تزلزل باستيل التقاليد والقواعد الادبيه المرعيه والتي رفض شعراءها الخضوع للقواعد الذهبية للفن الكلاسيكي (قاعدة الوضوح) (٥) واتخذت الرمزية التعبير عن الانطباعات النفسيّة عن طريق الايعاز والتلميح بدلا من الاسلوب التقريرى المباشر " (٦) فان رمزية الباءونيه قد سبقت رمزيتهم بقرنين من الزمن وهي ليست اول من وظف الرمز الصوفي في اشعارها من متصوفة الاسلام .

ويحلّقُ خيالُ الباءونية تارة حول الحان في عالم الذر(بدء الخلق) بعد ان اشرأبّ تحنانا اليه .

في الذر جُلْتُ بحانها وشربتُها ... وشهدت ساقٍ ما عليه وشاح (٧)

ويهبط تارة الى المدار الادنى من عالم الحان،فتخاطب الآخرين وتحثهم على السعي الى الحان المقدّس،الذى تصور لهم تجربتها فيه ، والتجربة سواء اكانت حسيه أم معنويّة تُعَدُّ ضروريةً لتوتر العلاقات في بُنى الصورة او تطويرها ؛ ويبدو انها انتهجت الاسلوب التشويقي لترتقي بهم الى معارج الحان في هذا المدار

لو ذقت هذا الخمر ... كنت عرفت العذر
فليس منها صبر ... ولا سلو والله
بالله يا خلاني ... قوموا الى الحان
واصغوا الى الالحان ... كيف تبسح الله (٨)

---

(١) علي البطل : الصورة في الشعر العربي ص ٢٨ (اورد اصطلاح مناقيد الصور)
(٢) المرجع نفسه ص ٢٠
(٣) عبد الكريم اليافي : التعبير الصوفي ومشكلته ، مطبعة طربين ، ١٩٨٢م. ص ٦٠ ينقل من صاحب " اللمع " .
(٤) عبد القادر الرباعي : الصور الفنيّة في شعر ابي تمام،ص ١٧٢.
(٥) احمد امين : النقد الادبي،٤٣٢.
(٦) محمد شفيق غربال : الموسوعة العربيّة الميسرة مجلد ١ : ٨٩٧.
(٧) فيض الفضل : ١١٠ .
(٨) فيض الفضل : ١٠٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم تبدأ تعرفهم برمز الخمرة ، انها " الشمس " ولكنها لا تطلع من المشرق بل تبزغ من القلب ومن الشائق أن " الشموس " من اسماء الخمرة لانها تشمس بما حبها اى تجمع به (١) وقد وظفت الاستعارة والرّمز فجعلت من الخمرة ما ينهب من العارفين عقولهم ، فيصابون بالذهول والدهشة اذ يرونها .

الا حبّذا من خمرة معنوية لها في عقول العارفين بها نهب
وان تبغ ايضاحا فخذها بقوة هي الشمس الا ان مطلعها القلب

فالخمرة هي الشمس وهي " المحبة الالهية وهي علة الوجود وسره الاول ومبدأ الخلق حيث كانت الذات الالهية كنزا مخبيًا فلما أحبّ أن يعرف خلق الخلق فبه عرفوه (٢) لقد شحنت المحبة الالهية برموز صوفية مبيّنة خارج النص متراسلت صورها الحسيّةُ فيها ، وبهرت صورها البصريةُ ابصارَ الناظرين الى خمرتها المرموز اليها ، فهي شمرتبدّى سناها في ليلة محلولكة الديجور ، فبهرت بلجة نورها ما انطوى تحت طيات الليل البهيم من ظلام ، وانداح ما تحت ستائره من ضلال . والشمس هي حقيقة الوجود وحقيقة نورانية يستمد البدر ضياءه منها ، ويرمز بالبدر الى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لانه ممتلئ من ربّه اشراقا ، كالبدر من الشمس والبدر كاس ورمز لاصحابه عليه السلام بالنجوم ، كما جاء في الحديث " اصحابي كالنجوم بايهم اقتديتم اهتديتم " (٣) ورمز الحان هو اسماء الذات وصفاتها ورمز الراووق (المصفاة الى العقل) والتجلي هو انكشاف الحقيقة الوجودية والخمر الصُراح رمز التوحيد الصرف كما فسرها عبد الغني النابلسي وهو يشرح رموز قصيدة ابن الفارض الخمريّة ، (٤) والتي نسجت البائية قصيدتها الخمرية التالية على منوالها :

يقولون هاتي وصفها وفعالها بايضاح قول واتقا غياب شبهة (١)
فقلت : سناها لو تبدى بليلة دجوجيّة اضحت كاعظم غمّة (٢)
ولو ذاق من اعيا الاطباءَ داؤه مزاجا لها فاز المزاج بصحة (٣)
ولو فوق ميت رُشّ من مفوصرفها لقام بأذن الله حيا بسرعة (٤)
فما نفحت يوما بعطر اريجها على العقل الا واهتدى للطريقة (٥)
هي الشمس الا ما تغيب وانها لتطرح اهل الشرب في تيه غيبتي (٦)
وكاس بلا كيف وخمر مروق بدن تدان حل حان المحبة (٧)
يدور بلطف يمتلي بعناية يفوح بروح فيها روح راحة (٨)

---

(١) لسان العرب المحيط ، مجلد ١٢ ٣٥٨ مادة " شمس " .
(٢) عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض ص ١٣٧
(٣) نقلا من المرجع السابق ص ١٣٨
(٤) نقلا من المرجع السابق ص ١٣٦ - ١٤٧

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لها البدر كأس والنجوم خباؤها وندمانها الاحباب اهل محبة (١)
وحانتها قدسية ممدية مقدسة من شبه كيف ووجهة (١٠)
تزيل العمى وتشفي الظما وتدخل الحمى تجي بالهنا تنفي العنا بالمسرة (١١)

تراسلت صور الخمرة الرمزية ، وتراسلُ الصور " لون محبب جدا لانه يعتمد على اثارة تداعيات جمالية متنوعة " (٢) فالخمرة ذات سناء باهر ، تشعشع بريقا واشعاعية ، يطوف في مداراتها البدر (التام) وهو الرسول الكريم وهو نفسه الكأس الممتلئة حكمة وعلما - يدور في فلك الشمس ومن نورها ينعكس شعاعا وضياء ، وهو كأس امتلأت حكمة وأسرتها الى اهل الطريقة ، فحنّ اليها من احتسى من خمرتها وانتشى ، والخمرة ممزوجة بدواء (صورة ذوقية) من يشربها يشفَ مما علق به من امراض ، وخمرة تعبق اريجا (صورة شميّة) تهدي العقول الى طريق الرشد ، اذا اشتمها اهل الضلال رشدوا .

خمرة لو رش صفو صرفها (رمز التوحيد الخالص) على ميت لأحيته انها صورة (لمسيه حركية) انها رمز التوحيد الصمدي ، انها خمرة لها وصف وفعال سئلت عنها فاجابت ، حوار بينها وبين سائلين انها صورة حوار سمعية (يقولون هاتي وصفها وفعالها ..... فقلت سناها لو تبدى.....) .

ان صورة الخمرة المتراسلة بالصور الحسية الخمس اكتملت هيئتها بالحركة ، فالكأس الممتلئة تدور في فلك الشمس رمز السناء والحيوية والحياة ، وتمتلىء من سناء الحكمة والهداية والرشد ، فمن عبّ منها اهتدى.ورمز الكأس البدر (لها البدر كأس والنجوم خباؤها) الذى يدور حول الارض ويقتبس سناءه من الشمس واصحاب الرسول الكريم نجوم وبأيهم يقتدي المرءُ يهتدي والصور هذه كلها بصرية رمز الهداية والنور.

وطغت الصورة البصريّة على القصيدة حيث بلغت اثنتي عشرة صورة (ضباب، سناها ليلة ، دجوجيّة ، ضحوة ، شمس ، كاس ، دن تدان ، بدر ، كأس ، نجوم ، حسان قدسية) وشكلت اكثر من(٥٠٠٪)من مجموع الصور الحسية الاخرى (السمعية ثلاث صور ، يقولون ، ايضاح قول ، قلت ، والذوقية ثلاث ، ذاق مزاجا والشرب واللمسية اثنتان ، رش وكأس ، والشميّة ثلاث:نفحت ، عطر واريج ،) وعمدت الى تضاد الصور البصرية الكثيفة شمس / دجى (سناها لو تبدّى بليلة دجوجية) لتبهر عين الناظر اليها فلا يرى الا النور المطلق وحده الذى ازاح ستائر الظلمات ودرجاته المختلفه،وقد جعل بعض الباحثين " تجلي لوحة الالوان المركبة ما بين

---

(١) فيض الفضل : ورقة ١٤٥
(٢) عبد القادر الرّبّاعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ١٤٨

© Arabic Digital Library Yarmouk University

اصلها الابيض والاسود في مواجهة الحياة والموت والمقابلة بين النور والظلمة ، مقابلة ما بين الهدى والضلال " (١) واكثرت من الصور الحركية الدؤوب (لورش فوق الميت من مرفها لقام) الكاس يدور بلطف ، بدن تدان ، البدر كاس والنجوم حباؤها) اربع صور حركيه تشي بفعالية الخمرة الحيوية التي ما تنفك تشعشع مشكاة في الحان الالهي ، ترفدها صورة الفاظ القوافي الانفجارية التي تتناغم وانفجار الحيوية المتدفقه اللاهبة من حبب الشمس " الخمرة " انها صورة " ت " الروي المطلقة الانفجارية (٢) التي انبثقت من عقالها تدعو بأعلى صوتها الى حان الخمرة الصوفي . ووظفت - واهية او غير واهية - صور الاصوات الحلقية وكشفت اصوات حرفي الهمزة والهاء اللتين تخرجان من اقصى الحلق - ثم تلاهما اصوات وسط الحلق ، العين والحاء ، واصوات أدنى الحلق (غ ، خ) (٣) ، فوصل الينا من صورة أقصى الحلق ١٨ صوتا لحرف (هـ) و (١٤) صوتا للهمزة ، ومن وسط الحلق (٩) أصوات لحرف العين و (١٨) حرفا لحرف الحاء ثم خفتت اصوات أدنى الحلق " غ " و " خ " فلم نسمع الاصوتين لكل منهما ، ولعل تكثيرها من اصوات الحلق الاقصائية (الهمزه والهاء) اللتين يحتاجان الى جهد للنطق بهما ، وتناقص الاصوات الحلقية (الوسطي والادنى) لعلها تتناغم مع الصورة البصرية للخمرة المشعة التي تدركها حاسة البصر ولكن بعد انبهار وارتداد البصر عنها حسيرا ، واذا ادركها البصر هان عليه ان يرى ويحدق وينتعش - متمتعا بباقي تراسلاتها الحسية الاخرى وهذه احدى نقاط التقاء الصور الصوتية بالصور الحسية .

واكثرت من الصورة الصوتية لحرف " الحاء " الوسط الحلقي حيث ارتسمت صورته الصوتية ثماني عشرة مرة في المقطوعة وتتالت صورته بثلاث كلمات متوالية (واحيانا باربع كلمات (حل حان المجبسة ، يفوح بروح فيها روح راحة) كما في البيتين (٧ ، ٨) وصور حرف الحاء الحلقية تختم " بالسعة " والانبساط (٤) وتنم عن فرح وسعادة ، ومن الشائق أنها اكثرت من هذه الصور في وسط المقطوعة ربما لتتناغم وحالتها النفسية بعد ان تمتعت والتذت حواسها الخمس وهي بما وشت به من سعادة وانبساط تعد رافدا يلتقي صورها الحسية التراسلية .

---

(١) يوسف حسن نوفل : الصورة الشعرية واستيحاء الالوان ، دار الاتحاد العربي ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥ ص ٨٨ - ٨٩

(٢) ابراهيم انيس : الاصوات اللغوية ، دار النهضة العربية ، الطبعه الثالثة ، ١٩٦١ ص ٢٤

(٣) ابراهيم انيس : الاصوات اللغوية ص : ٨٣ .

(٤) عبد الحميد حسن : الالفاظ اللغوية وخصائصها وانواعها ، قسم البحوث والدراسات الادبية ، جامعة الدول العربية ، ص ٤٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد وظفت فعلي مضارع يدلان على الحاضر وعلى ديمومة حدوث الفعل في البيت رقم (١) و (١١) ففي البيت الاول " يقولون هاتي وصفها " وسواء أكان سؤالهم للتيقن ام للتشكيك فانه يحمل بين جنباته صيغة المضارع التي قد يسأل بها المتصوفة في كل حين وفي أى زمان ، والصفة المضارعة الاخرى هي " يدور الكأس بلطف " وهو فعل مضارع لم ينته دورانه ، يدور في فلك الخمرة المتوهج الذى لم يخب له وهج ، انه رمز الحقيقة الابدية ، والمحبة الالهية الخالدة .

وتتحول الخمرة الى الشمس (١) في ثوبها الرمزي بهالة سناء ونور تمتشابتضوع النشر في الوجود والآفاق، وكلتا الصورتين تتخذانشكلا هاليّاً اعني الصورة البصرية (هالة الشمس) والصورة الشمّيّة (تضوع نشرها في كل وجهة وماثر الآفاق (هالة الفوح) ولكنهما تختلفان على الحقيقة لان كليهما تستمد عناصر صورتها من حاسة ، ولكن تجربة الشاعرة وعقلها وخيالها ناسبت بين عناصر الصورتين في صورة واحدة وهو الذى يسمي " التوافق مع الاختلاف . (٢) في حدود الصورة ، والتقى طموحها تشوقها اليها .

هي خمرة ما ان تلوح لأمري (٣) ... إلا أرته الشمس في الاشراق
واذا تضوّعَ نشرُها في وجهة ... عمّ الوجود وماثر الآفاق
فمتى انل بها رواء موصلا ... لفنائي في ذاك الجمال الباقي (٤)

واحالت الباعونية مناسك الحج الى " رموز ذوقيّة (٥) وتورية ، وميّزت الباعونية المتصوفة نفسها عن العامّة في اداء مناسك الحج المُوزّى بها والمرموز ولعلها متأثرة بما قاله السراج " فاما العامة فقصدهم الى الحج وشرط العلم الذى يعلمه الفقهاء والعلماء والخاصة والعامة وهو علم المناسك فرائضه وسننه واحكامه وحدوده ، وانما قصدنا ان نذكر اداب من ليس سبيلهم في الحج سبيل العامة " (٦)

---

(١) عاطف جوده نصر : شعر عمر بن الفارض ص ١٣٨
(٢) الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص ١٧٥
(٣) والصواب لآمرى (همزة قطع) لكنها جعلتها همزة وصل للضرورة الشعرية .
(٤) فيض الفضل : ورقة : ٤ .
(٥) عاطف جودت نصر : شعر عمر بن الفارض ص ١٩٥
(٦) ابو النصر السراج : اللمع ، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود طبعة ١٩٦٠، ص ٢٢٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولقد اشار السراج الى اذواق المتصوفة الوجدانية الذين ينزهون الغل والحسد كما ينزهون ملابسهم لاستبدالها بملابس مناسك الحج والعمرة ، وما وقوفهم بعرفات الا للتعرف لمعروفهم ، وكسر حجارة الرمي،رمز تكسير ارادات بواطنهم وشهواتهم ومكمنات اهوائهم واذا حلقوا رؤوسهم حلقوا من بواطنهم حب الثناء والمحمدة واذا ذبحوا بدأوا بذبح نفوسهم" (١) ونقل الدكتور عاطف جودت رموز الصوفية الذوقية الاخرى من ديوان النابلسي فيقول " والحجر الاسود الذى هو عند الكعبة اشارة الى القلب المتحجر على المعرفه الالهية وزمزم كنتية من القوة العلمية الفائضة من الحضرة الالهية ومنى كناية عما يتمناه الانسان من مقاصده واغراضه،والركن اشارة الى اللجوء الى الله من قول القرآن على لسان لوط " لو أن لي بكم قوة اوآوي الى ركن شديد " والاستار اشارة الى الحجب النورانية،والمروتان كناية من الروحانيّة والجسمانية والسعي بين الصفا والمروة واجب في الحج الظاهر ويقابله السعي الباطن بين صفا الروحانية ومروة الجسمانية " (٢) ويبدو ان البامونية لم تخرج من مسرموزات المتصوفة قبلها في اشعارها الذوقية التي وظفت فيها التورية والكناية لخدمة رموز حجتها المعنوية وصورت فيها مناسك الحج التي تعتمد على عنصر الحركة فيها :

لمن عرفات الحب قمت بموقف ... تأخر عنه كلّ صاحب ملة
وما كان منه النفر الا لحضرة ... مقدسة من شيء كيف ووجهة
ووادي المنى منها بلغت المنى به ... بجمع بلا فرق بمنة منيتي
نحرت لها نفسي خلافاً لأمرها ... فسلمها من كل سوء وفتنة
وما زال سرّي والعناية مركبي ... يسير الى باب السلام بجذبتي
فطاف بالطاف الجمال معليا ... لعز جلال الذات من غير حجتي
وكان صفائي اللطف والانس مروتي ... ومسعاي مشكور بشرع المحبة
وهذا فنائي فيه والخلق مخرجي ... من الكمل والتقصير لازم طينتي (٣)
فيا حسنها من حجة معنوية ... بها عمرتي تمت بجبري ووصلتي
شربت بها من زمزم الحب شربة ... شفيت بها طبي من كل سقم وعلة
وملتزمي تمريغ سرّي ببابه ... وأما المصلى فهو شيء قدس حضرة . (٤)

انها رموز ذوقيّة تشمل طقوس تأدية مشاعر الحج (بالوقوف على عرفة) ، من سعي بين الصفا والمروة ، والطواف بالبيت العتيق ، ورمي الجمار،والحلق والتقصير ، والهدي وغيرها ، هذا من الناحية الظاهريّة اما الصور الباطنية لأعمال الحج والعمرة فرمز الوقوف بعرفة رمز تعرف موقفها من العمل

(١) المقصد السابق ص ٢٢٨ - ٢٢٩
(٢) عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض ١٩٩
(٣) فيض الفضل : ١٤٣ - ١٤٤
(٤) فيض الفضل ورقة : ١٤٤

المالح فقد تقدمت اذ نكص آخرون ، ثم نفرت من عملها لا تتعجب به فتزل في هاوية الزهو العجاب ، واستترت بحفرة الانس المقدسة ، وبلغت اقصى امانيها في منى (فجمعت الحج بالافراد والقران اثبات الخلق والجمع اثبات الحق، ولا بدّ للانسان منهما " (١) لان التفرقة تقتضي ما بدا ومعبودا ، ومن لا جمع له لا معرفة له، لان من كان يشاهد الجمع اشهده الحقّ سبحانه ما يوليه من افعال نفسه (٢) ونحرت في منى نوازع نفسها التي تأمرها بما يشوبها من ادران الدنيا ، وتخفي في مرموزها صورة اسماعيل النبي عليه السلام الذى قال لوالده ابراهيم عليه السلام " يا ابت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين " فافتداه الله سبحانه بذبح عظيم ثم ورت بباب السلام " أحد ابواب المسجد الحرام " في مكّة بباب سلام نجاتها من غوائل النفس . ثم تعترف بتقصيرها في تأدية ما لله عليها من منن وورت بتقصيرها الحاج كأحد مناسك الحج والعمرة ... .

ان هذا المنهج الذى أسسته المتصوفة في التأويل الرمزي للشعائر منهج يقوم على الاستبطان ويستخلص الشعره النهائية للشريعة والطقوس الدينية بواسطة تحقيق ذوقي ، يهب الاعمال والاشكال المتنوعة للنسك الوجود المتجدد النابع من الشعور والمعرفه الصافية " (٣) ورموز الباعونية الذوقية تصور طقوس حج وعمرة ابتداء من الوقوف بعرفة ، والنفر حتى الطواف بالبيت العتيق وتأدية المناسك، وهي صور ظاهره تلتقي الصور المرموزة الباطنة، فتشكلان معا صورا مكثفة لتأدية مناسك الحج الظاهرية، وتظهر النفس الباطنية بآن واحد وتبدو صورتان؛ قريبة ظاهرة وبعيدة باطنة ، كما احالت رموز العمرة الى رموز ذوقية، ولم تذكر عرفة ، ووظفت التورية فيها والكناية لرسم صورة تادية مناسكها :

ظهروا كعبة حسن نحوها ... حجت الارواح حيا بعد حي
زمزم الحادي وقلبي طائفٌ ... بحياهم وحطيمي فتوى
والوفا في حبهم ملتزمي ... ومقامي في فنا ذاك الغني
والصفا حالي ومسعاي لهم ... ولتعريفي بهم نادبت حي
واذا ما عاد لي ميدي بهم ... غير بذل النفس مالي من هدي (٤)

رمزت للعمره برموز ذوقيّة، واستعانت بتصوير تأدية طقوس العمرة بريشة التورية الملونة بمعنيين، قريب غير مقصود، وبعيد وهو المقصود قالت تعرف التورية " قال العلّامة ابن حجة الحموي : " التورية هي يذكر المتكلم لفظا له معنيان حقيقيان او حقيقة ومجاز احدهما قريب الدلالة، ودلالة اللفظ عليه خفية

---

(١) ابو النصر السراج : اللمع ص ٥٤٨
(٢) عاطف جودت : شعر عمر بن الفارض ص ١٧٨
(٣) المرجع السابق ص ١٩٩
(٤) ديوان عائشة الباعونية : لوامع الفتوح في اشرف ممدوح، ورقة ٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب وليس كذلك " (١)

لقد ورت باسماء مشاهر البيت العتيق نحو زمزم ، والطواف والسعي بين الصفا والمروة والحطيم الذى هو " حجر الكعبه او جداره او ما بين الركن وزمزم والمقام وزاد بعضهم الحجر او من المقام الى الباب او ما بين الركن الاسود الى الباب الى المقام حيث يتحطّمُ الناس عليه للدعاء وكانت الجاهلية تتحالف هناك " (٢) ورمزت لحالها فكان الرمز والتورية لونين اصطبغت بها الوان عمرتها المعنوية ، وزادت التورية في تعميق الصورة واثرائها نحو قولها " حجت الارواح حيا بعد حي " اى ضد الميت او قبيلة مؤمنة بعد اخرى ، و " حي " التي في البيت الثالث تعني " خبر لمبتدا محذوف تقديره الله حي " وتهني كلمة السر الصوفية التي تعرف بها نفسها وتعني ، اسم فعل بمعنى اقبلوا علىّ

وصورها الصوتية تنتهي بروي الياء المقيّدة التي تشي بالتأزم والكرب فتلتقي نفسيا صورها الدلالية الاخرى التي تعد بالتضحية مع جانب واحد (جانبها) وهي تامل انفراج الازمة بعد أن تقدم نفسها قربان حب لمحبوبها، هديةً له يوم العيد .

ورسمت صورة رمزية أومت اليها بالتشبيه وهي صورة تتشكل بما " يومئ الى المشابهة بين وضع حاضر وغائب" (٣) واتخذت من رسوم التورية ، والنموذجية العليا (من قصة صدق النبي موسى عليه السلام على طور سيناء اذ تجلى الخالق سبحانه وتعالى له . (٤) ظلالا لصورتها المشابهة لها في عالم روحها :

ولي مهجة تصلى بنار جوى الهوى ... ولو سلبت وجدا بها ما تسلبت
ولم انس انسي حين أنست نورها ... على طورفتح لم يُجَلْ لي بفكرة
وباتت تناجيني بلطف تحققت ... نجاتي به من كل سوء وفتنة
ولما تجلّتْ منه مذ سالتها ... رايت جبال الكون مني دكدكت

وموسى خفا السر خرّ بصعقة ... جلالية لولا الجبال لاقنعت
ومذ فاق باللطف الجمالي رحمة ... اناب بسبحان الله من بعد توبة
فهذا حديثي هواها وانه ... لملدوغ حيّان الهوى خير رقية
ولهت بها حتى رموني بجنة ... وما بي جنون بي غرام بجنتي
فماذكرتْها النفس الا تقلقلت ... ولا ذكرتها الروح الا وحنت .(٥)

---

(١) عائشة الباعونية : شرح البديعية ورقة ١٠٣ وانظر خزانة الادب للحموي ٢٣٩
(٢) الفيروزابادي : القاموس المحيط ج٤ ص١٨١ (٣) عبد القادر الرباعي : الصوره الفنية في شعر ابي تمام ص ١٦٦ (٤) قال تعالى " فلما قضى موسى الاجل وسار باهله آنس من جانب الطور نارا قال لاهله اني آنست نارا لعلي آتيكم منها بخبر او جذوة من النار لعلكم تصطلون) سورة القصص ٢٩ - وقال تعالى (فلما تجلى ربه جعله دكا وخرّ موسى صعقا " الاعراف اية ١٤٣
(٥) فيض الفضل: ورقة ١٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه رموز الخمره الصوفية انها رمز المعرفه الالهية وهي " رمز الحقيقة الوجودية الجامعة " (١) فان يبدُ من شعشعة انوار الحقيقة سناء منها ينصعقُ الناظر الى سنائها البهّار ، فصورتها الحاضرة بانس نورها حين انسته شبيه بانس موسى النبي حين انس النور على طور سيناء لان رمز الحقيقه الوجودية الجامعة رمز قديم ازلي ومتجدد ، ولا يعني انها تتشامخ الى موسى النبي مقاما وحالا لكنها تورى بالمعرفة الوجودية التي لو اطلع على اسرارها غير موسى من البشر لانذهلوا ولدككت جبال شكهم وانبلجت انارير هم يقينا .

وتوظف الاستعارة التجسيدية " تقديم المعنى في جسد شيء او نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية " (٢) فجسدت حبها نارا تستعر في احشائها فلا يغمض لها جفن ، ولا يهجع لها جنب فهي على شوك القتاد اللاهب تتلظى ، فاذاب حبّها فوءادها فسال دمعا وانهمر سيلانه على خديها ، كما وظفت الجناس والطباق صورا متنامية لتجسّد بها صورة معاناتها وهي بعيدة عن مدارات الخمرة الصوفية ، فعزّ النوم، واضطرد السهر، فقرّح الجفون ، وتجسّد حبها عارضا حال دون وصول النوم الى اجفانها الموءرقة ، وتحول حبها غراما فنظم على النوم خلعة الارق وثياب سقم وتنامت الصورة المجسدة وطغت عليها الاصفراريّة التي اصطبغت بها من جراء حبها، بالورس المصفرّ الذى تتنامى صورته مع ثياب السقم التي ارتدتها بسبب حبها الخالق عزّ وجلّ :

محبك لا يقرّ له قرار ... وكيف وفي الحشا للحب نار
تذيب فوءاده فيسيل دمعا ... له في الخد جري وانهمار
جفا الاجفان منه النوم حتى ... كان الليل من سهر نهار
محاه الحب حتى ما يلاقي ... له شبح يعاد ولا يزار
والبسه الغرام ثياب سقم ... مورّسة علاها الاصفرار
وسيرةُ الهيام بكل واد ... فاصبح لا يقر له قرار (٣)

وفي مدارات الخمرة الصوفية تتالف صورها المتنافره " وهو تآلف بين عناصر ليست مختلفة فقط وانما متضادة متنافرة " (٤) فطابقت بين " المحو " والاثبات" و " الجلال والجمال " " والبسط والقبض " وهي متضادة ومتنافرة في عنصرها الا انها انسجمت وتعانقت في مجال الصورة الداخلية وساكتفي بابراز صور احدى شرائحها المتالفة المتنافرة التالية :

---

(١) عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض ١٤٠
(٢) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ١٦٨
(٣) فيض الفضل : ورقه ١٢
(٤) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمّام ، ص ١٧٦

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وصحّ في "المحو" "اثباتي" واثبت لي محوي بحبي منه كلما ادم (١)
فليس ينكسر حالي في منازلي إلا جهول عن الرشد المبين عمي

تتضاد صورة "المحو" وصورة "الاثبات" خارج النص، اما داخل النسص فتتآلفان بوشائج الشاعرة النفسية فصورة "المحو" للشاعرة، والتي تعني عدم رؤية نفسها في حركاتها، هي صورة حركية وهي المرحلة الاولى للاثبات، وصورة الاثبات والتي تعني نظر الله تعالى وقيامه في تصريف افعالها وحركاتها هي صورة حركية، تعني تخلي الشاعرة عن كل صور افعالها وحركاتها واستسلامها الى تصريفات أمر الخالق سبحانه وبصورة مطلقة، وهي المرحلة الثانية، وحتى لا تجمد صورها المتضادة، وظفت صورة المرحلة الثانية، فقد ناغمت صورتها النفسية بين صورتي "المحو" "والاثبات" داخل النص، والتذت نفسيًا بما أقامته من جسرة توسطية بينهما، موظفة فعلين ماضيين هما "صحّ" "واثبت" وفعلا مضارعا و "ادم" في البيت الاول، تنسج منهما علاقة داخلية في شبكات النص، لان فعل "صح" ذو دلالات ثرية، منها ان اثباتها في المحو صواب، وان اثباتها في المحو قوي لا هزيل وصح بهذين المعنيين - صوابا وقوة - كان نتيجة جهل لان تحيا، فلما احبت أمّحت فاثبت (الفعل الماضي) محوها وانه المرحلة الاولى الصحيحة نحو الاثبات، وان اثباتها يزداد ثباتا كلما تداوم على منهجها ولا تركن الى ما قدمت فحسب، موظفة، فعل المضارع "كلما ادم"، ومن الشائق أنها توظف فعلين ماضين وفعلا مضارعا وبنسبة ٢ : ١ "صح، اثبت" و "كلما ادم" لتبدو صور أعمالها الماضية صورة مجاهدة نفسها لما بذلته مخلصة من جهد صادق اثبت لها صحة منهجها الذي ابتدأت بتطبيقه فنالت مأربها. اما الفعل المضارع "كلما ادم" فقد ظل مشرع الابواب يلج فيه كل من اخلص نيته، بعد ان امد عدته وسار في منهجه الصحيح. وهو منهجها الذي ينتهش روحها بين افعاله الماضية والمضارعة على المستوى اللغوي، وبين اللذاذة التوسطية بين متضادية "المحو" و "الاثبات" على المستوى النفسي.

***

وتعنقدت الصور البامونية في ظلال القبة المحمدية، وانجذبت اليها بشوق وتحنان، مطرزة صورا رائعة تمتشح بها معجزاته صلى الله عليه وسلم، منذ التنبوء بمقدمه السعيد وحتى انتقال روحه الى بارئه عز وجل.

ويبدو انها افادت من الاحاديث النبويه وتفسير الصوفية للحقيقة المحمدية فانطلقت اسوة بمداحه عليه السلام الى قولهم لولاه ما كان ارض ولا افق ولا زمان الى آخر هذه المعاني" (٢) وقد وردت احاديث شريفة في الصحيحين "انا سيد

---

(١) ديوان البامونية: نفائس الغرر ورقه: ١١ وقد سبق ان اشرت الى المصطلحات الاخرى في فصل الالفاظ ص(١٩٧) من الرسالة.
(٢) بكرى شيخ امين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص ٢٦٨

ولد آدم وانا خيار من خيار " (١)

استعانت الشاعره بالاحاديث النبوية في رسم ملامح صورة تجسيم تنقلاته عليه السلام من الاصلاب الطاهرة ، فهو النور الاول وآدم بين الماء والطين منجدلا ولعل تجسيمها لتنقلاته النورانية من صلب الى آخر امتداد لتأثرها باشارة ابن عربي الى روحه الشريف فقال " ان اصل ارواحنا روح محمد صلى الله عليه وسلم فهو اول الاباء روحا وادم اول الآباء جسما ونوح اول رسول ارسل وما كان قبله انما كانو انبياء كل واحد على شريعة فمن شاء دخل في شرعه معه ومن شاء لم يدخل في شرعه معه "(٢) ولعل في رسمها له امتدادًا لتأثرها بأحاديث مسندة من النبي صلى الله عليه وسلم تشير الى حقيقتة المحمديّة منها ، ان العرباض قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم اني عند الله في ام الكتاب لخاتم النبين وان آدم لمنجدل في طينته " (٣) كما اورده عن ابن عباس رضي الله عنهما قولا لم يزل الله تعالى يتقدم في النبي صلى الله عليه وسلم الى ادم فمن بعده ولم تزل الامم تتباشر به وتستفتح به حتى اخرجه الله تعالى في خير قرن وفي خير اصحاب وفي خير بلد ....." (٤)

ووظفت الاستعارة التجسيمية وهي التي تسعى عن طريقه الشاعرة الى ايصال المعنى المجرد مرتبة الانسان في قدرته واقتداره (٥) وبثت الحركة في اوصال النور المحمدي وهو ينتقل من صلب نبي الى صلب آخر حتى استقرّ في صلب والده ورحم أمه ، منقذا في تنقلاته ورحلاته الانبياء قبله من مزالق كادت تطوّح بهم ومكائد كادت تسودى بحياتهم :

قد كان طه قبل ايجاد الورى ... نورا يراه باريء الاشياء
من قبل ايجاد لادم وهو منجدل ... غدا في طينه والماء
ومذ استقرّ النور منه بادم ... وتجللت اجزاؤه بضياء
وافى الى الاملاك امر مليكهم ... بسجودهم لتحية ولقاء
وبه نجا نوح من الطوفان اذ ... سبح السحاب بفائض الانواء
وبه الخليل نجا من النار التي ... قد اججت بمكائد الاعداء (٦)

---

(١) بكري شيخ امين ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ٢٦٨

(٢) نقلا من سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص ٣٦ - ٣٧
(٣) عائشه الباعونية ، المورد الاهنا في المولد الاسنى، ورقه ١٢
(٤) المصدر نفسه ورقة ، ١٥
(٥) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص ١٧٠
(٦) فيض الفضل ، ٦٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واستعارت البا عونية حلية التشخيص والبستها الجمادات والحيوانات والنباتات فنطقت بلغة المعجزة النبوية وانعامت لاوامره وامتثلت لنواهيه ؛

فالجمادات عليه سلمت ... مثل ما حيّاهُ ضبٌّ وظبي (٢)
والضبّ والظبي مع ذيب الفلا شهدوا ... بانه خير مبعوث الى الامم (٣)
والجذع حن اليه منبر فرقته ... حنين ما ان الى بردالوصال ظمي
وفي استجابة أشجار الفلاة له ... ما عنه يقصر عقل الحاذق الفهم
وفي الحصى آية التسبيح قد ظهرت ... ظهور تسبيح انواع من الطعم

وسلمت وله بالبعث قد شهدت ... من الجمادات انواع بغير فم
والجذع حن لقربه واتت له ... الاشجار تسعى بسعي ذي اقدام (٤)

انتزعت البا عونية سمات الجمود من الجمادات وتحركت بلمسة خيالها الذي اتسع معجزات الرسول الكريم واتخذت شكلا جديدا في صورتها الاستعارية التشخيصية ودبت الحركة في الجمادات فنطقت ومست المعجزة مجال النباتات فمنطقتها وانجذبت لها فتحركت الاشجار تسعى اليه باقدام ولكنها تحت الثرى ، وسلمت عليه الجمادات بغير فم ، وأنّ الجذعُ تحنانا اليه ، وسبحت الحصى في كفه ، والحيوانات شهدت بنبوته ، موظفة فعل (شهدوا) بدل شهدت لترفع مكانة الحيوانات الى مرتبة الانسان ، وهي تعدّ تبكيتا لمن لم يؤمن برسالته ، وقد آمنت بها الحيوانات .

واستعارت حلية التشخيص وظفتها على عالمي النور والنار ، فجعلت من عالم النور مؤيدين لرسالته ، يناصرونها ، ويشاركون الى جانب المسلمين في غزواتهم ، يضربون من اعدائهم كل بنان ، ويقطعون من المشركين الهام ويحيطون به اجلالا له ، احاطة السوار بالمعصم ، يسيرون بين يديه وخلفه :

وملائك الرحمن كانت جنده ... في يوم بدر يضربوا في الهام
من كل كفر مشرك بالهه ... متعبد بعبادة الاصنام
والله قد أسرى به في ليلة ... قد فاق فيها نور بدر تمام
وقدت ملائكة السما تحوطه ... يمشون معه مشية الخدام (٥)

راجع المصطلح عند :

(١) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ١٦٩ وكمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ص ١٩٨ .
(٢) عائشة البا عونية ، الديوان ، لوامع الفتوح ، ورقة ٤
(٣) المصدر نفسه : نفائس الغرر ورقة ٩
(٤) فيض الفضل ورقة ٢٥
(٥) فيض الفضل : ورقة ٢٥ (والصواب يضربون) لان الفعل غير مسبوق بنواصب ولا جوازم .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اما عالم النار والجن ، فقد شخصه مشبطا لمدد الرسالة ، مدوًّا لها لأنه يتخذل امام فيوضاتها الطافحة الجامحة المتمدلة الى آفاق العالمين دون توقف :

والجن ترمي ان ارادت تسترق	سمعا بشهبٍ مثل وقع سهام (١)
والشهب تقذف والكهان ساجمة	والحق اوضح من نار على علم (٢)
وصُدَّ بالرجم ابليس وشيعته	وايقنت دولة الاشراك بالنقم (٣)

لقد شخصت الجنَّ فجعلت منه شخصا يتلصص اخبار السماء ، لكن مولدَه السني حجب الاخبار من الجن فانذهروا ، أجد في الكون جديد ؟ وانعزلوا من السمع فمن يتلصص يقذفْ بشهب محرق ، فنالهم ما يكرهون،انها صورة مشخصة لاوضاع الجن بعد ولادة الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلم .

وجسدت الصور المعجزة في غزواته عليه السلام ، ففي أحدى غزواته لمس غصنَ شجرة ،فصار سيفا بتارا يقاتل به عكاشة ، ولمس مرجونا فانار واقتبس به ، وكلاهما قدم المعنى في جسد شيء .

وحبا جذلا فاضحي صيقلا	ومن المرجون قداح الفتوى (٤)
وناول البعض مرجونا فأسعفه	بالاستضاءة في محلولك الظلم (٥)
وناول الاسديَّ الاصل صاحبه	جدلا فاصبح بتلا على القمم (٦)
وببدر اذ اعطى عكاشة محجنا	أضحى بأذن الله خير حسام (٧)

وارتسمت بوضوح صورة محاسن الرسول الخلقية ، وتراسلت حواس الصورة فالرسول الكريم قمر متسق لكنه يغمر الشمس بضيائه وهو تشبيه مقلوب ، وجبينه متسام أسنى من هلال بسماء (صور بصرية نورانية) وماء الحسن يجري مترقرقا في (صورة بصرية ، حركية) ولماه معسول (صورة ذوقية) ومبير انفاسه ازكى من اريج المسك ولا يزال فواحا (صورة شمية ، وصورة متنامية) بتوظيفها الفعل المضارع " لم يزل يروي ولم يحسك الشذى " .

وحبيبي قمر متسق	في سناه الشمس اضحت كالهبي
ذو قوام قام عذري في الهوى	مذ تبدّى من ثنيات اللوى (٨)

---

(١) فيض الفضل : ورقة ٢٥ (٢) ديوان البا عونية : نفائس الغرر ورقة ١١
(٣) ديوان البا عونية : فتوح الحق في مدح سيد الخلق ورقة ٢٠
(٤) الديوان الواقع الفتوح في اشرف ممدوح ورقه ٤
(٥) المصدر نفسه : نفائس الغرر ورقة ٩
(٦) المصدر نفسه . نفس الصفحه ،
(٧) المصدر نفسه . : ورقه ٢٥ (٨) ديوان البا عونية : لوامع الفتوح،ورقة ٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجبين يهلّ سعدي مذهبا ... متسام من هلال بسمي
ولماء الحسن في وجنته ... رونق يربو على ورد الظبي
واللمس افديه من معسولة ... قصر الشهد ولم يأته بشري
وعبير المسك من انفاسه ... لم يزل يروي ولم يحك الشذي (١)
وقد كان يعرف في الطريق مروره ... يعرف شذا قد فاق مسكا وعنبرا (٢)

وتتابع عدسة الباعونية تصوير خلقته البشريه النورانية الخاصة، فليس له ظل في الشمس، ولا اثر له على الرمال ، لكن اثره يبدو واضحا على الصخور ان مشى عليها ، انها صفات خاصة به وحده من بني البشر، وتأزرت الصور البصرية الحركية في رسم ملامح الصورة .

وهو نور وسراج فلذا ... ان مشى في الشمس لا يقفوه في
أن مشى في الصخر لان المخبرأو ... في رمال لا يرى أثر الوطي (٣)
ويمشي بنور النيرين فلا يرى ... له فيها ظل حديثا محررا (٤)

واستعانت الشاعرة بريشة "التناسب مع التماثل" في انماط صورتها الشعرية وهو ان تبدو العناصر قريبة من التشابه الكلي" (٥) حيث تنتسب عناصر الصورة الى عائلة واحدة، نحو توظيفها عناصر الصورة البصرية وحدها في صورتها المشكلة كانصياع الشمس والقمر وكلاهما من عالم النور ـ الى أمره عليه السلام :

والشمس ردت من بعد ما غربت ... والبدر شق له في هندي الظلم (٦)

أو تنتسب الصورة الى عالم "الشم" المتماثله كالشذا والمسك والعنبر في الصورة التالية :

وقد كان يعرف في الطريق مروره ... يعرف شذا قد فاق مسكا وعنبرا (٧)

وقد تبدو الصور المتماثلة ملونة حتى وان كانت تنتسب الى عائلة حسية واحدة ، وتوظف المجاز اداة مساعدة لرسم ملامح الصورة الفنية ، فقد صورت الباعونية صحابة الرسول الكريم صورة بصرية دقيقة ، فاشترك المجاز المرسل

---

(١) الديوان : لوامع الفتوح ورقة ٤ (٢) عائشة الباعونية : در الغائص في بحر المعجزات والخصائص ورقة ١٠
(٣) لوامع الفتوح ورقة ٤ (٤) در الغائص ورقة ١٠
(٥) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ١٧٥
(٦) نفائس الدرر ورقة ٨
(٧) الدر الغائص ورقة ١٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(بياض وجوههم) وعلاقته الكلية ، فالوجه الابيض جزء ولكنه دليل على كل اعمالهم الطيبة والخيرة في موازرة الرسول الكريم في غزواته :

بيض الوجوه على زرق العدا عطفوا بالسمر حتى غدت محمرة بدم (١)

فالصورة اللونية (بيض ، زرق ، سمر ، حمر ، ملونة ، وكنايتها ثرية وتوريا تها غنية ساعدت على ايضاح الصورة الملونة .

وبيض الوجوه كناية عن الخير ورمز بشر ، وتورية لها معنيان ، قريب مجازي علاقة الكلية ، وبعيد انهم يبيضون وجه الدعوة بتحقيق النصر في الدنيا ، ووجوههم بيض " يوم تبيض وجوه " يوم الحساب ، وقد اخرت الفعل " عطفوا " لتشي بسرعة انقضاضهم على عدوهم " زرق العدا " دلالة المضاء وحدة السلاح " زرق كانياب اغوال" وهم مع ذلك لا يهابون. هذا المعنى الظاهر القريب أما الباطن البعيد فيعني ان حدة سلاحهم واندحارهم هي مقدمة صغرى لنتيجة كبرى ينالونها " يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا " (٢) وانقضّ المسلمون بالسمر والسمرة تجمع بين لوني البياض والسواد ووصف الرسولَ الكريم بالاسمر (٣) وهي اسم على مسمى رمز رمز المضاء والشده ، تتناغم مع سمة لون الرسول الكريم كما ينسب الجنود الى القائد احيانا ، او انها بياض رمزا لارتياح والنعاعة ليتسم ما ينشخب من دمائهم عليها بوضوح ، ولا يخفى ما لصورة التشفي النفسية لها مع كل طعنة من طعنات بيض الوجوه لان الصورة اللفظية والدلالية يخفيان ظلها ويلتقيان الصورة النفسية للشاعرة .

ومن صورها الفنية صور " التوافق مع اختلاف " حيث تبدو العناصر المختلفة على الحقيقة متوافقة متآلفة في الصورة (٤) اذ تتوافق صورتا حاستين، بصرية وشمية، بعد شحنها بشحنة نفسية تربطهما معا ويتراسلان بلا اختلاف :

والمسك يسند عن طيب رائحة والبرق يورد اخبارا لمبتسم (٥)

---

(١) نقائض الخرر : ١٣ (٢) سورة طه ١٠٢
(٣) معجم لسان العرب المحيط مجلد ١٩٩١ مادة " سمر " .
(٤) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ١٧٥
(٥) نقائض الخرر ورقة ١١ - ١٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

او تتوافق مناصر بصرية .. وسمعية ، او بصرية وذوقية نحو قولهـــا :

وان تكلم لاح الـــدر منتظمـــا وشنـــف السمع بالاسما من الكلم (١)
والحوض اعظم بسه حوضا لوارده ري وجاه فلا يظما ولا يضـــــم (٢)

واتسمت بعض صورها بالشمولية والركود بأن واحد ، لقد تابعت تصوير ما حل باماكن جغرافية متعددة في بلاد فارس ، ومكة وبصرى الشام ، من اهتـــزازات وانذارات واخرة يوم مولده ، كانها " الاشارات الحمراء " في تقاطع الطـــرق لردعهم عن غيهم وضلالتهم ، ليميخوا السمع ، ويحدقوا بمن حولهم ،ليتسائلـــوا احدث في الكون حدث عجاب ، خلل بعض نواميس الطبيعة ؟ ومع شمولية صورهـا الا انها اومضت لمعة برق اضاءت الاكوان انطفأ رمجهـا .

واضاءت الاكـوان حســـال ولادة من بعـد ما كانت ذوات ظـــلام
ولذاك غارت بحيـــرة ســـاوة غـــورا وكانت مثل بحر طامـــي (٣)
يـــوم بـــه زلزل الكفـار وانتكسن اصنامهم ودهتهـــم سطوة النقـــم
وابلسوا وتمادوا فـــي غوايتهـم منكسين بـلا مـاء ولا ضـــــرم (٤)
فالنار بـاردة غيظا لعابدها والمـاء غيض فلا نهـج لرى ظمـــي
وساء ساوة غـورا فـــي بحيرتهـا وعمّ فـارس غـم الطغي للضـــرم
وارتج ايوان كسرى فهو يومئـــذ واه واصنامه منكوسة الرســـم
واشرق النور حين الوضع منه الى ان ابصرت امـه بصرى من الحـــرم
وزينت حضرات الغيب وابتهجـــت مكانها بقدوم الطاهر الشيـــم (٥)

كما اتسمت بالتنامي فهي تنبض بالحياة دائما نحو قولها بمولد النور:

والجن ترمى ان ارادت تستـــرق سمعا بشهب مثل وقع سهـــام

وتركيب هذه الصورة تركيب متنام بتوظيف الفعل ترمي كلما ارادت ان تسترق السمع وهي تتكيء على قول الحق سبحانه " انهم عن السمع لمعزولون " (٦)

وملاتهـا على الرسول الكريم دائبة مستمرة مقترنة بصلاة الله عليه " ان

(١ + ٢) نفائس الدرر ورقة ١١ - ١٢
(٣) الديوان نفائس الدرر في مدح سيد البشر ورقة ١١
(٤) الديوان ، فتوح الحق ورقة ٢٠
(٥) فيض الفضل ، ٢٥
(٦) سورة الشعراء آية ٢١٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الله وملائكته يصلون على النبي "ما فاح نشر الخزامى وانشد المتغاني في الغرام والحب لله والرسول ؛

صلى عليك الله العرش افضل ما صلي على احد ممن سما وسمي
ما فاح نشر الخزامى من ربي عرب مخيمين على الجرعاء من اضم
وانشد المتغاني في الغرام بكم انور بدر بدا من جانب العلم(١)

وتنمّي صورتها وحال العاذل الى وضع خاص لا يتفقان فيه لاعتماد كل منهما على حاسة معطلة لا تلتقي الاخرى بأية حال ؛

هو أعمى وبأذني صمماء عن اباطيل جلاها منه عمي(٢)

ان العاذل اعمى (حاسة بصرية) لا يرى الحقائق ولا نورها وهي (صماء (حاسة سمعية) لا تسمع أباطيله التي يعتريها العي وضعف الحجة .

وفي افياء القبة المحمدية تصور الشاعرة حالتها وصفا دراميا وبصورة متوترة النفس قلقة البال ، حين تعذر عليها مرافقة الركب المرتحل الى ديار الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، وكانت لحظة الوداع مرحلة قلقة لهما ، ارتحل مع القافلة الى ديار المحبوب - وهي التي تذكره كثيرا وتثني عليه الخير دائما ، والآن قرب الارتحال الى ديارة - أتطفىء ظمأ الحب بزيارته ؟ أم تكتفي بارسال تحياتها اليه ؟ انها ذات قلقة في لحظة يتجاذبها فيها منزعان.

وطفقت أسألهم غداة رحيلهم لم أدمعي طول الدوام دوامي
وسألتهم تبليغ ما قد ذقته من شدة الاشواق والتهيام
ونشدتهم اذ يحملون رسالتي ويبلغون تحيتي وسلامي
واردت ارجع بعدما ودعتهم فوجدت شوقي جازمي بزمام

ويبدو قلقها في البيت الاخير ويتأزم موقفها، وكلما ارادت ان ترجع الى منزلها جاذبها زمام الرغبة ودعاها الى وقفة مودعة معاكسة ؛

فاجبت داعي الحب والهوى لكن عصيت ملامة اللوام(٣)

---

(١) نفائس الدرر ورقة ١٥
(٢) ديوان عائشة الباعونية ؛ لوامع الفتوح ورقة ٤٠
(٣) فيض الفضل ؛ ورقة ٢٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتبدو ذاتا مطلقة في احدى صور الحب ، صبة هائمة تراقب النجم واشواقها تعتملُ في فؤادها انتظارا لانجلاء زورة المحبوب عليه السلام :

أنا التي بصبابتي عرفت وفي ... عشقي برعت الى ان صرت كالعلم
يأتم بي كل صب صبَّ أدمعه ... وعارض العارض الهامي بمنسجم
يسامر النجم والاشواق عاملة ... في محوه والحشا منه على ضرم
ذاك الذي يقتدي في الغرام كما ... يروي مسانيد صدق الحب عن شيمي
وليلة شمت فيها البرق في سهري ... على الابيرق من اكناف ذي سلم

وانتهت الذات القلقة نهاية سعيدة حيث هبت نسمة من تلقاء ديار المحبوب فشفي بعض ما بها من اعراض الحب المبرحة :

وانعش الروح مني لطف سارية ... الي من جانب الزوراء والعلم
هبت عليَّ وبرَّح الحب بي ... والوجدُ جد وجسمي مات من سقمي
فاطفأت بعض ما في القلب من غلل ... وابرأت بعض ما فيها من الالم (١)

كما تبدو ذاتا قلقة في احدى صورها ، توظف الطباق بعلاقاته المتضادة التي تو تر حالاتها النفسية وتتواشج ايحاءاتها بدلالات عميقة وثرية :

اطلقوا دمعي ولكن قيَّدوا ... بهواهم من سواهم اسودي (٢)

طابقت بين اطلقوا / قيدوا والمطابقه هي علاقات متضادة تخلق علاقات متوترة تدفع بحيوية النص الى التعمق والثراء ، وتتواشج نفسية الشاعرة بين المتضادين ، لقد احبت عرب من نزلوا بارض الرسول الكريم لحبهم من تحبب وقصرت حبها عليهم ، فقيدوا هواها وكفوا يده من ان تحب سواهم ، لكنهم اطلقوا لها سحائب الدموع ومرحوا لها بالتصرف فيها ، ولما استحال عليها ترك هواهم اجهشت عيناها بالدمع المدرار ، ثم حمّلتْ اسودي دلالات ايحائية عميقة " توحي باصداء وموءثرات في النفس فيكون له وقع خاص يسيطر على النفس، ودلالات هامشية تصاحب اللفظ عند اطلاقه فيكسب دلالة معينة يفيدها كل سامع حسب تجاربه (٣) فالاسودان هما التمر والماء اللذان كانا الطعام الرئيسي لرسول الله صلى الله عليه وسلم واهل بيته فهي ذات ايحاء ديني ، وهو معنى يشي بتقيدها بسبق الرسول الكريم التقشفية والتي حال معها دون الاكثار من اطايب الطعام وصنوف الغذاء ،

---

(١) ديوان عائشة الباعونية : نفائس الدرر في مدح سيد البشر ورقة ٧
(٢) ديوان عائشة الباعونية : لوامع الفتوح ورقة ٢
(٣) محمد حسن الصغير : الصورة الفنية في المثل القرآني ، دار الرشيد العراق ١٩٨١ ص ٢٣٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاسودان هما المال الكثير وحبة القلب وهما دلالة الحياة ، وحالتها النفسية دفعتها الى تحديد اندفاعاتهما والمعنى يشي بالزهد والتقشف . ومن دلالة الاسودين وصدورا من هذا المعنى فتكون الدلالة تشي بصفة السواد في مجال جاذبية عيني الرسول الكريم وشعره لانهما اسودان " كان أدعج العين اسود الشعر" ومن دلالة الاسودين هما " الحية والعقرب " رمز الاذى والخطر هذا على المستوى الدلالي اما الباطني فهما الذنوب الخطايا المقترفة فطفقت تذرف الدموع تكفيرا عنها (١)

وصورت رحلة ميس نواحلَ الى ديار الرسول الكريم ، صورة النياق المتحركة باتجاه الديار المقدسة انها صورة الطبيعة الحيوانية " التي تعذر عليها مرافقة الركب فاسقطت لواعج نفسها وشجون حنينها عليها، وحملتها من زفرات اناتها ولوعات ابتعادها ، ومدتها " المعادل الموضوعي لها " وشخصت من نفسها قرينا تناجيه وتبث اليه خلجات روحها المتوتره ، انه صراع نفسي لها .

وتجدّ ميسهم (٢) به في سيرها ... وتريك قرط تحنن بلغام (٣)
طلّقت يوم رحيلهم لمسرتي ... حزنا وقلت لها ارجعي بسلام
مالي ومالك والنياق لقد سرت ... على عجل ولم تحتج لشدّ زمام
ميس براها وخدها (٤)وذميلها (٥) ... حتى غدت جلدا على اعظام
ميس نواحل لا يرى ظل لها ... كالظل يبدو في سواد ظلام
تبقي العقيق ولعلعا والمنحنى ... والابرقين ومعدن الاكرام (٦)

القصيدة تنبع من تجربة سواء اكانت تجربة حقيقية ام تخيلية ، فالصورة الصوتية (الزمانية) مختلفة فالفعل المضارع الحاضر) " تجد" " وتريك" و " تبقي " في البيت الاول والاخير يضيئان رحلة القافلة المستمرة في طريقها الطويل الشاق العسر ، لكنه ممتع (تريك قرط تحنن) وصورة صوتية (زمانية) تخص الشاعرة صورة الفعل الماضي بما سيه (اطلقت ، قلت ، سريت ، براها ، غدت) والفعل طلّقت مشحون بدلالة التكثير؛ فجّر الاحزان وحول مسراتها اتراحا ، وتدامت معاني الصورة الصوتية لمحبة جرير التي زجر مائدة القلوب فعوتب من سكينة بنت الحسين (طرقتك مائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام (٧)

---

(١) انظر مادة " سود " في لسان العرب المحيط مجلد ٢ / ٢٣٤
(٢) ميس : النياق التي يخالط بياضها شيء من الشقرة والابيض المشرب صفاء في ظلمة أو الصفرة (لسان العرب المحيط مجلد ٢/٩٤١)
(٣) اللغام هو الزبد (٤) ضرب من سير الابل
(٥) الذميل : السير اللين فوق منق الناقه
(٦) فيض الفضل : ٢٤
(٧) علي بن الحسن الاصبهاني : الاغاني مصورة من نسخة دار الكتب ج ٨ : ٣٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان من الاجدر بجرير ان يأخذ بيد محبوبته ويدنيها مجلسها وهي اسقاطه نفسية عليها اذ لم تقم بواجب الزيارة الى ديار المحبوب كما أن تكرار " عيـــن " الصوتية المفيرية وقبلها حرف لين تساعد على مد الصوت وبنغمة الحزن، ناهيك عن أن صورتها المعنوية (الدلالة) تشي بلون البياض الذي يخالطه المغبرة او السمرة ، وليس اللون ظالما لكحبها اذ لو كان ظالما لزارته وهنا تلتقي الصورة الصوتية بالدلالية لتطل من خلفهما صورة نفسية حزينة للشاعرة . لقد نحلت العيس ودق عظمها ، وذاب شحمها لما أصابها من شظف الرحلة ووعثاء السفر ، فاختفى ظلها في سويداء الظلام انه " معادلها الموضوعي " الا أن ظلال الابل تتضاد وظلال الرسول الكريم (الذي لاظلال له) .وكأن اختفاء ظلالها الموءقتة لهزالها مرحلة انتقالية فهي مما قريب ، وبعد ان تلقي مما الترحال في مدينة النور سيعادلها بهاوءها وسناوءها وظلالها ، فتعاد الظلال اثراء للنص ، وهو تموج نفسي يبتعث الحزن للشاعرة لانها لن تنال ما ستناله العيس الرواحل من قبس المزار عليه الصلاة والسلام .

ان صورة الابل الجادة في مسيرها (البيت الاول بالرغم مما تبذله من مشقة الرحلة، فارغت وازبدت وهي تكابد في رحلتها ،هي صورتها النفسية التي اكثرت من مدح المحبوب ، ولكنها لم تفعل فعل الابل التي على الرغم من غلاظة الارض ، وحزنها وسهلها أصرت على الرحلة ، ونفذت مراحلها ، أما الشاعرة فاكتفت بالتمني ولم تبدأ رحلتها ، وشتان بين القول والفعل ، وهي صورة نفسية توءجج النص وتثير فيه نبضا متوترا يتفاعل مع علاقات النص ويثريه . واكثرت من الصور الحركية والبصرية ولعل حركة القافلة الطويلة تستوجب الاكثار من الصور الاولى والاقلال من الصور الحركية الشاقة تغير ملامح الصور البصرية التي تدور في مجالها وتتأثر بما لها .

والصورة الاخيرة صورة " الطبيعة الثابتة المتحركة " بان ، صورة مدينة دمشق صورة المدينة الناطقة ، صورة الجنة التي تجري من تحتها الانهار ، صورة القصور الغاربة في حلق الفضاء ، تستعجل رشف الضياء ، صورة الطيور الباغمة على أعالي الاشجار ، أنيسة ، تنافي الزائرين .

تنزه الطرف في دمشق ففيها	كل ما تشتهي وما تختار
هي في الارض جنة فتامل	كيف تجري من تحتها الانهار
كم سما في ربوعها كل قصر	اشرقت من وجوهها الاقمار
وتناغيك بينها صادحات	خرست عند نطقها الاوتار
كلها روضة وماء زلال	وقصور مشيدة وديار(١)

(١) الكواكب السائرة ج ١ : ٢٩٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اكثرت من الصور البصرية (نزه الطرف ، جنة ، النهار ، القمر ، اشرقت الاقمار ، روضة ، قصور ، ديار) ثم الصور الحركية (تجري الانهار ، والصورة السمعية " تناغيك ، مائحات ، خرست ، الاوتار " والصورة الذوقية " ما ئزلال " وفيها تراسل الحواس الاربع وافتقدنا الصورة الشمية فيها ، وربما لانه لم يصل الينا الا الابيات الخمسة من هذه المقطوعة ، واعتمدت الشاعرة على الصورة البصرية المتأملة ، وطغت على على باقي الصور الحسية الاخرى ، كما اختتمت قوافيها بحرف لين يساعد على مد الصوت ، وروى الراء المضموم الذى يعد من الحروف المائعة (ليس انفجاريا ولا احتكاكيا " (١) وتكررت الوحدة الصوتية للراء ثلاث عشرة مرة وتشبه وحدة صوته " صوت تدحرج كرة على لوح على ان يهتز اهتزازا غير مضغوط وهو يتناسب مع كونه انفجاريا ليلتقي الصورة الدلالية للتأمل في لوحة الطبيعة بهدوء يشوبه الاعتدال (٢)

ونبي من قديم قد روى ... في ملاه من حيث يا بني
وهو نور وسراج فلنا ... ان مشى في الشمس لا يقفوه في
ان مشي في الصخر لان الصخر أو ... في رمال لا يرى أثر الوطي
يا رسول الله يا خير الورى ... ما لقلبي من هيامي فيك لي (٣)

---

١) ابراهيم انيس : الاصوات اللغوية دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٣ ١٩٦١ ص : ٢٥ .

٢) محي الدين رمضان : في موتيات العربية ص ١٣١ .

٣) عائشة الباعونية . الديوان . ورقة ٤-٦

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الرابع

«الوزن أعظم أركان هذا الشعر وأولاها به خصوصية، وهو يشتمل على القافية وهما يلتزمان ضرورة»

الحسن بن رشيق: العمدة ج١: ١٢٤

«وكانت شهية النفس التي جبلت عليها جبلة النفس من الأشياء التي لها بها استماع إلى بعضها، كانت جديرة أن تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه»

حازم القرطاجني: منهاج البلغاء: ص ٢٤٥

التشكيل الموسيقي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا جرم أن الموسيقى تعدّ عنصرا هاما في الشعر ، وتتألف الموسيقى الشعرية من وزن وايقاع وقافية ، ومنها يخلق التشكيل الموسيقي الذى " ينشأ عن الوقت أو المدى الذى يستغرقه قراءة القصيدة في اطار من الزمن ويختلف باختلاف ايقاع البحور ، ولذا يكون التشكيل الموسيقي أكثر اختلافا من بحر الى بحر أكثر من بقية الأشكال ، واذا تساوت التفعيلات في البحور المختلفة فلا بدّ أن تأخذ ايقاعا مستقلا نابعا من تركيب البحر حتى في المتشابهة التفاعيل ، ويرتبط التشكيل الموسيقى بالصوت ، ومن عناصره القافية ، وهو المتكرّر في القصيدة ،وهو عنصر ادهش العرب في مرحلة من المراحل،فارادو أن ينقلوه الى النثر لكي يخلقوا منه قدرا من الطرب أو الموسيقى الخارجيّة فكان النثر المسجوع "[1] ، ومنهجي في دراسة التشكيل الموسيقي،ينقسم الى ثلاثة أقسام ؛ أدرس في القسم الأول الاوزان الشعرية التي تتأطر ضمن البحور وتفعيلاتها ، وادرس في القسم الثاني " الأيقاع " تعريفه واشكاله مميّزا بينه وبين الوزن ، وفي القسم الثالث أدرس القافية وارتباط القسمين الاولين بهما .

الـــوزن

حظي الوزن باهتمام نقاد العرب القدماء،فمنهم من عرّف الشعر بأنه " مؤلّف من اقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة ، ومعناها موزونة ان يكون لها عدد ايقاعي ومعناها متساوية هو أن يكون كل قول فيها مؤلفا من اقوال ايقاعية ، فان عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الأخرى ، على حدّ قول ابن سينا "[2].

والوزن عند حازم القرطاجني هو " أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في ازمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب" [3] ، وعند ابن طباطبا للوزن " ايقاع يطرب الفهم لموابه وما يرد عليه حسن تركيبه واعتدال اجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر[4]"

---

١) عبدالعزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة ، بيروت ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

٢) نقلا عن جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ١٩٨٢، ص ٢٣٩ .

٣) منهاج البلغاء ، ص ٢٦٣ . (٤) عيار الشعر ، ص ٢١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والوزن " أعظم اركان الشعر واولاها به خصوصيّة وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " (١)، كما أنه " فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة" كما يعرّفه التوحيدي (٢).

ويناط بالوزن وظائف يؤديها في الشعر منها أنها تكسب الشعر موسيقى والموسيقى بدورها تعني اللحن، والشعر بطبيعته قابل للتلحين من جهة، والوزن يقوم بتشبيت المعنى وتأكيده، ويجعله يعلق بالقلب ويقيّده من الشتات، وهو بالوقت ذاته يوجب على الشاعر ان يفكّر بدقة اكثر وان يعبّر عن نفسه بصورة أكثر وضوحا فيلزم الشاعر بانتقاء انسب الألفاظ واوجزها للتعبير عما يريد بصدق ووضوح، وهو فوق كل ما تقدم يدلّ على حالة الشاعر النفسية، ويكشف عنها، والوزن اخيرا من حيث هو علم يُعين على معرفة صحيح الشعر من مكسوره، كما أن النحو معيار الكلام يعرف به معربه من ملحونه " (٣).

ويفهم من تحديد الدكتور قاسم المومني لوظيفة الوزن بأنّ له علاقة بحالة الشاعر النفسيّة لأنّ اختيار البحر الذي يتألف من مقاطع عروضيّة (وزنية) مرتبط " كما يرى الغربيون في بحثهم وزن الشعر بينه وبين نبض القلب الذي يقدّره الاطباء في الانسان السليم بعدد (٧٥) مرة في الدقيقة، أو نحوها، ويرون السملة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به جهاز النطق وقدرته على اصدار عدد محدود من المقاطع، ويقدّرون ان الانسان في الاحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الاصوات المقطعية كلما نبض قلبه نبضة واحدة، واذا تذكرنا ان بحرا كالطويل يشتمل البيت منه على (٢٨) صوتا مقطعيا أمكننا ان نتصور ان النطق ببيت من الطويل يتم خلال تسع نبضات من نبضات القلب كما يرى الدكتور ابراهيم انيس (٤).

ومن هنا " يتضح أن الأثر الممتع للشعر ينبع من الحقيقة القائلة ان ايقاع الضربة الشعريّة يكون عادة أقل سرعة قليلا من ايقاع النبض، فان صحّ ذلك صحّ أن الشعر لغة القلب "(٥). وعليه فانّ اختيار الوزن يرتبط

---

١) الحسن بن رشيق : العمدة، ج١ : ١٣٤.
٢) نقلا عن قاسم المومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة القاهرة، دون طبعة وتاريخ، ص ١٩٨.
٣) المرجع نفسه : ص ١٩٩ - ٢٠٢.
٤) محمد مندور وآخرون : اراء حول قديم الشعر وجديده، كتاب العرب سلسلة فصليّة، مجلة العرب، كتاب ١٣، في ١٥ اكتوبر ١٩٨٦.
مقالة الدكتور ابراهيم انيس : بحور الشعر وأوزانه، ص٢٣، ونشر في مجلة العربي عدد ١٠٤، تموز ١٩٦٧.
٥) عزالدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي، ص : ٣٦١ - ٣٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحالة الشاعر النفسيّة ففي " الغزل التاثر العنيف أحرى بالشاعر ان ينظم في بحور قصيرة او متوسطة ، وفي حالة الهلع ووقت المصيبة فقد تتطلب حالته وزنا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد نبضات القلب " (١) ، ذلك لأن الوزن الذى حمل فيه مشاعره هو " الموسيقى التي تحاكي الحالات المتعدّدة للنفس وتخيل الانفعالات المتعددة التي يمكن ان تتخلق داخل النفس الانسانية " (٢)

ومن الغربيين مثل ويليك ووارن من عرف الموسيقى بانها سلسلة من الاصوات ينبعث عنها المعنى وتعدّ عاملا هامّا في تنسيق البناء العام للقصيدة وتوحيده لأن " الشعر تنظيم لنسق من اصوات اللغة (٣)

ادركت الباعونيّة أهمية الوزن فنظمت على أثنى عشر بحرا من بحور العرب ، ولم أجد لها شعرا في حدود ما اطلعت عليه على اربعة بحور هي: المديد ، والمقتضب والمضارع والهزج ، ثم خرجت عن دائرة اوزان العرب فنظمت على وزن الدوبيت والمواليا ، كما كان بعضه خارجا عنها أيضا في الموشحات والأزجال وبعض المجزوءات . (وقد جدولت لها كشفا يبيّن عددا لبحور وتوزيعها على الأغراض وعدد الأبيات والقصائد لكل نوع والنسبة المئوية في الصفحة التالية ،

---

١) ابراهيم انيس : بحور الشعر ، ص ٢٨ .
٢) جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص ٢٥٩ .
٣) عبدالقادر الرّباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ص ٢٢٣ . نقلا عن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١	[illegible]	[illegible]						[illegible]	[illegible]	[illegible]	الطويل	
٢	١٥	١١	١					٢٦	١١٢٥	١٩ ٠/٠	البسيط	٥ مخلعات في المدائح النبوية
٣	٢٩	٩						٣٨	٠٧١٨	١٠ر٧ ٠/٠	الكامل	٩ مجزوءات = = =
٤	١٣							١٣	٠٣٢٠	٥ر٦ ٠/٠	المجتث	
٥	١٣	١						١٤	٠٢٨٩	٥ ٠/٠	الرمل	١١ مجزوء = = =
٦	١٥	٤				١		٢٠	٠٢٧٢	٤ر٧ ٠/٠	الوافر	٤ مجزوءات = = =
٧	٤	١						٥	٠١٧٢	٣ ٠/٠	المتقارب	مجزوء = = =
٨	٣							٣	٠١٤٣	٢ر٤ ٠/٠	المتدارك	
٩	٤				١		١	٦	٠٠٩٦	١ر٦ ٠/٠	الخفيف	
١٠	١							١	٠٠٤٤	٠ر٧ ٠/٠	الرجز	مجزوء = = =
١١	١							١	٠٠٢٥	٠ر٤ ٠/٠	المنسرح	في المدارات الخمرية
١٢	١							١	١٠	٠ر٢ ٠/٠	السريع	
								١٥٨	٥٨٠٠			
١٣	١٨								١٨		الدوبيت	موشحة على الدوبيت
١٤	٤٢								٤٢		المواليا	

*(١) فيض الفضل: ٤، ٨، ٢٣٥، ٩٨، ١٤٢، ١٥٤، ١٠٨، ١٢٠، ٤٦، ٢٠٩، ٢١٣، ٢٣٧، ٢٤٣، ٢١٥، ٤٩، ٥٣، ٢٥١، ٢٥٧، ٦٤، ٧٠، ١٩، ٢٠، ٢٧، ٢٩، ٧٨، والمورد الأهنا : ٧٠، ٣٢٨، والكواكب السائرة ج ١: ٢٨٨، ودرالغائص: ١٧٤٠ بيتا في مدح الرسول الكريم (ص) . (٢) فيض الفضل = ٥، ٨٤، ٣٢٢، ٦٦، ٢١١، ١٢٨، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٧٢، ٢٧٣، والمخلعات أوراق : ١٣٠، ٢٠٢، ٢١٧، ٢٤٢، ٢٩٢ والقبة المحمدية في المورد الأهنا = ٣٩، ٧٦، ٣٤٤، وديوان الباعونية: ١٥، ٢٥، ٢٩، ٧٧ وفيض الفضل : ٦١، ٧٠، ٣١، ٦٦ . (٣) فيض الفضل : ٧، ١٠، ٦٠، ٢٣٠، ٢٤٥، ٢٤٧، ٩٠، ١٨، ١١٠، ٢٤٣، ٤٧، ٥٤، ٥٨، ٢٣٩، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٧١، ٢٧٤، ١٢٧، ٢٤٦، ١٠٨، ١١١، ١٨١، ٢٤٩، ٢٥٥، ٣٢١، والقبة المحمدية = فيض الفضل : ٦٢، ٦٣، ٦٧، ٢٢، ٣١، والمورد الأهنا: ٢٥، ٤٧، ٥٧، ٢٦٥ والمجزوءات فيض الفضل: ٥١ . (٤) فيض الفضل: ١٥، ٧٥، ١٠١، ١٨٥، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٣٤، ٢٥٩، ٢٨٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣٢٠، ٣٢٨ . (٥) فيض الفضل : ٥٠، ٣٢٢، مجزوءات : ٧٧، ٩٣، ٩٤، ٩٩، ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٧٥، ١٨٧، ١١٩، ٢٣٤، والديوان: لوامع الفتوح: ورقه ١-٦ في مدح الرسول الكريم (ص) (٦) فيض الفضل: ١٢، ١٤، ١٥، ومقطوعتان، ٨٣، ٩٠، ١٢٨، ٢٦٩، ٢٣٦، ٢٤٧، ٢٤٩، اثنتان، ٢٥٢، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، والمجزوءات : ٣٠٨، ٢٨٣، ١٦، ٥٧، والغربيا لنفس ورقه ٢٥١ . (٧) فيض الفضل: ١٣، ٥١، ٢٢٥، ومجزوء فيض الفضل : ٢٦٠، والقبة المحمدية : ٦٠ (٨) فيض الفضل: ٢٠١، ٣٠٢، ٣٤٥ (٩) فيض الفضل: ٤٢، ٧٩، ١٥٥، ٢٢٧، والكواكب السائرة ج ١: ٢٨٩، ٢٩٢ . (١٠) فيض الفضل: ١٤٠، (١١) فيض الفضل: ٣٣٥، ٣٣٦ . (١٢) زينب العاملي: الدر المنثور: ص ٣٠٢ .

(١٣) فيض الفضل : ١٧٠، ١٧١، ورقه: ٥٤-٥٦ . (١٤) راجع الرسالة وانظر ص (٧٥-٧٨)

واذا حاولنا فحص أعمال عائشة الباهونيّة الفنيّة من الداخل تبرز الينا النتائج التالية :

شكل البحر الطويل (٠/٠٤٤) من عدد ابيات شعرها يليه البسيط الذي شكل (٠/٠١٩) من مجموع عدد ابياتها وقد شكلا معا اكثر من (٠/٠٦٠)من مجموع ابياتها ، ومن سمات البحرين المذكورين أنّ تفعيلاتهما مركبّة (فعولن مفاعيلن) و (مستفعلن ، فاعلن) فهما يحققان ، النّقلة من النغم الرتيب الى النغم المتنوع حتى لا ينتقل الى نفس المتلقي السأم ، لأن النفس " تسأم التمادي على الشيء البسيط الذى لا تنوع فيه بنقلها من شيء الى شيء مالا تسأم الشيء الذى له تنوّع يمكنها معه المراوحة بين تأمل الشيء وتأمل غيره "[١] . كما أن " من تتبع كلام الشعراء في جميع الاعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان ووجد الافتتان في بعضها أعم من بعض فاعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ، وعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة وتجد للبسيط سباطة وطلاوة "[٢] . ويعد البحران (الطويل والبسيط) من البحور التي كان القدماء يديرون غالبية شعرهم عليها ،[٣] لما لهذين البحرين من علاقة قوية فعلا بقوة البناء الشعرى من جهة ولأن اوزانهما وقدرة تلائم التوقر والتحلّم [٤]، لأنها أفرغت أماديحها في مدارات الخمرة الصوفيّة التي تتضمن الثناء فيها على الله سبحانه ، والقبّة المحمّدية التي انتهجت الحشمة فيها والوقار ، ومن الشائق أنهما متساويان من حيث مجموع الاصوات المقطعية (٢٨) مقطعا لكل منهما وينطق كل بيت منهما خلال تسع نبضات من نبضات القلب[٥] ويعدّ " الطويل والبسيط اطولا بحور الشعر العربي واعظمها أبهة وجلالة على حدّ قول الدكتور عبدالله الطيب المجذوب ، ولعله تأثر بذوق حازم القرطاجني فيهما [٦] ، واستحسن الدكتور شكري عيّاد احكام " المجذوب " الذوقية فيهما لأنها قائمة على قراءة واسعة وحسّ مدرب بالرغم من شائبة ذاتيّة تدفعها "[٧].

والملحظ أنها وظفتها باكثر من غرض ؛ أسوة بغيرها من شعراء العرب الذين لم يقتصر البحر عندهم على غرض معيّن ، منعا من الرتابة والتكرار " ومن هنا نحكم على أنّ المرونة التي في الابحر العربيّة انما هي دليل ثابت على حيويتها المتجددة "[٨] كما أنها أكثرت من المجزوءات حيث بلغت

---

١) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ،ص ٢٤٥. (٢) المصدر نفسه ،ص ٢٦٨، ٢٦٩ .

٣) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ،١٩٦٩ ، ص ٥٠ .

٤) عبدالقادر الرّباعي : مريع الغواني - مسلم بن الوليد ، حياته وشعره ، دار العلوم ،الرياض ،ط١ ،١٩٨٣ ،ص ٢٨٤ - ٢٨٥ . (٥) ابراهيم أنيس : بحور الشعر واوزانه ، مجلة العربي عدد ١٠٤ تموز ١٩٦٧ . (٦) شكري عيّاد : موسيقى الشعر العربي ،دار المعرفة ،القاهرة ،ط٢، ١٩٧٨ ص ١٥٠- ١٥١ .

٧) المرجع نفسه ، ص ١٥١. (٨) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ،ص ٢٢٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٣٢) مجزوءا مختلفا ضمت (٥٠٠) بيت من شعرها وبنسبة (٠/٠٨٥) من مجموع اشعارها ، وهي ظاهرة تشي بسرعة فنيّة تستلك حيزا موثيا (زمانيا)(و مكانيا) ضيقيّين ، ان قيسا بايقاعات اوزان بحورها التامة ، وهذا يعني أنها ربما كانت تخصّصها للانشادات الموفيّة وترددها عندما تعتريها حالة من حالات الوجد الموفي .

الايقاع

والايقاع غير الوزن وهو تلوين صوتي صادر عن الالفاظ المستعملة ذاتها من داخل النص ، وهو " حركة الأصوات الداخليّة التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضيّة ، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن ، لأن الايقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه ، فقد تقول " عين" بدل " بئر " وأنت في امن من عثرة الوزن ، أما الايقاع فهو تلوين موتي صادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها وهو يصدر عن الموضوع في حين يفترض الوزن على الموضوع هذا من الداخل وهذا من الخارج ، كما يقول ستوفر الامريكي"[١] ، ويعدّ الأيقاع " اكثر مرونة من الوزن ، فالشاعر بتصرفه في القواعد الصارمة للوزن يستطيع ان يخرج من الوزن الواحد ايقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي "[٢] .

والايقاع هو نفسه " الموسيقى الداخلية وهي ذات جانبين هامين هما أختيار الكلمات وترتيبها والموائمة بين الكلمات والمعاني التي بنيت عليهما كما يقول مصطفى سويف " [٣] ، والايقاع هو " ترجيع منظّم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد او الأبيات ولا يهمنا ان تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة ، وانما يهمنا ان تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم " [٤] .

---

١) نقلا عن عزالدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ، ص ٢٧٤ .
٢) شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، ص ١٠٩ .
٣) نقلا عن يوسف بكّار : بناء القصيدة ، ص ١٩٤ .
٤) عبدالقادر الرّبّاعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ص ٢٣٥ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لقد حرصت الباعونيّة على تلوين اصوات الفاظها المستعملة داخل النص ، ووظفت لها العناصر التالية :

(١)

التصريع

اذا كان التصريع " من علامات اجادة الشاعر وتعلّقه بفنّه وهو الذى يوحي بأن الشاعر قد حدّد قافيته التي سيبني عليها قصيدته ، أما من جهة المتلقي فان التصريع اعداد لاذنه وتهيئة لحسه لمعرفة هذه القافية وتقبلها "[١] ، وحدّه " أن تكون عروض البيت تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته ،... وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة ، وانكثرة على التكلف "[٢] فان للباعونية تعريفا له تنقله عن ابن حجة الحموى قالت : " قال العلّامة ابن حجّة الحموي رحمه الله التصريع عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والاعراب وهو اليق ما يكون بمطالع القصائد ، وفي وسطها تمجه الأسماع "[٣] وكأنها تشير الى ما اشترطه ابن رشيق في " عمدته " للتصريع من شروط قال " وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء ، وذلك اذا خرج من قصة الى قصة او من وصف شيء فيأتي بالتصريع اخبارا بذلك وتنبيها عليه ..... ومن الناس من لم يصرع شعره كالأخطل لقلة اكتراث "[٤] .

ويبدو أن الباعونية انتهجت لها في التصريع منهجا مميزا فقد صرّعت في قصيدة بديعية : في المطلع ، وبيت رقم (١١) وبيت رقم (٤٠) وبيت رقم (١٢١) ، من قصيدة بلغت أبياتها (١٤٤) بيتا [٥] ، فخالفت بتصريعها في غير المطلع ما حرمته تقعيدات ابن حجة التي أشارت اليها الشاعرة ونقلت عنها .

وسأدلّل على تصريعاتها في البديعية التي مطلعها :

---

١) قاسم المومني : نقد الشعر في القرن الرابع ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .
٢) الحسن بن رشيق : العمدة ج ١ : ١٧٣ - ١٧٤ .
٣) عائشة الباعونية : ديوان النبويات - شرح البديعية ، ورقة ١٥٦ .
٤) ابن رشيق : العمدة ج ١ : ١٧٤ - ١٧٥ .
٥) عائشة الباعونيه : ديوان النبويات : - الفتح المبين في مدح الأمين ورقة ٢٩ - ٣٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن مبتدأ خبرا لجرعاء من اضم حدّث ولا تنس ذكرا لبان والعلم (المطلع (١)
لفقّت مبرا فلم يجد بها ندمي لاينقصني وفا وجدي، فها ذرمي (بيت رقم(١١)
شابهت اعرافه منظومي فان ألم ألمّ على العيس يوما دون قربهم (بيت رقم٤٠)
يا سعد يمّم ربوع الحيّ عن أمم واقرا السلام لزوما سيّد الأمم (بيت رقم(١٢١)

كما مرّعت في غير المطلع في قصيدة أخرى (١)

في حمى مطلع أقمار بذي سلم اصبحت في زمرة العشاق كالعلم
يسومني الصبر ممّن لي حلابهم جميع ما مرّ من حالات عشقهم (بيت ٣٢)
بدا الصدود ببعدي عن جوارهم مغاد وصل بقربي من محلّهم (بيت رقم ٣٩ مقابله)
جلوا بقلبي فيا قلبي جلابهم وافرح ولاتأسفنّ عنهم لغيرهم (بيت رقم ٥٢ التفات)
فليت شعري هل حالي بمنتظم قبل الفوات وهل شملي بملتئم ؟ (بيت٥٤) تأليف لفظ للفظ)

فقد مرعت المطلع ، ووزّت بالذى يليه ، وقابلت بما بعده ،والتفتت بالذى يليه وألفت بين اللفظ واللفظ في البيت المصرع الأخير ، وهو جائز - فيما يبدو لي - في تضمين الوان البديع المختلفة في بديعيتها .

ومنهجها المميّز أنها خمّست ، والتخميس " يكون القسم الاول متهيئا للتصريع بقافية ، فيأتي تمام البيت على خلافه "(٢) ، والتجميس يسميه قدامة ابن جعفر " التخميس " وهو " اخلاف ما توقعت النفس واعدت له الاذن "(٣) وبلغت نسبة قصائدها المخمّسة (١٧)(٤) قصيدة قصيرة وتساوى أكثر من (٠/٠١١) من مجموع قصائدها ، كما أن التخميس برز في مقطوعاتها حيث بلغ التخميس في (١٦) (٥) مقطوعة ونتفها حيث بلغت (١٤) (٦) نتفة . أما التصريع فمن القصائد الطويلة والمتوسطة وأكثرت من التصريع في قصائدها النبوية التي أظهرت مقدرتها على توظيف انواع البديع المختلفة .

---

١) المصدر السابق ، شرح البديعية ورقة ٧٧ - ١٧٣ ، وعدد ابيات البديعيّة ١٢٢ بيتا . (٢) ابن رشيق : العمدة ، ج١: ١٧٧ . (٣) نقلا عن قاسم المومني : النقد في القرن الرابع الهجرى ، ص ٢٠٨- ٢٠٩ .(٤) فيض الفضل: قصائدقصيرة : ١٨، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٤٧، ٦٠، ٧٨، ١٢٠، ١٢٨، ٢١١، ٢٥٠، والمجزوءات المخمّسة هي (فيض الفضل)ورقه: ١٦، ٧٧، ٩٣، ١٤٠، ١٧٤، ٢٤٦ . (٥) المصدر نفسه: اوراق ٣، ٤، ١٥، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٤٤، ٤٥، ٦١، ٦٤، ٦٦، ١٥٤، ٢٢٧، ٢٣٣، ٢٣٧، ٢٣٩ .
٦) المصدر السابق : النتفة (بيتا شعر) : ٧، ١٧، ٣٤ (وتحتوي على ٣ نتف) ٣٥ (تحتوى على اربع نتف) ٤٦ ، ٦٨، ٦٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الترصيـــع

ووظفت الترصيع في اشعارها وحد الترصيع " أن يكون حشو البيت مسجوعا وأصله من قولهم رصّعت العقد - اذا فصّلته " (١). والترصيع من " مقاييس استحسان الوزن ، بتعبير مقاطع الاجزاء على سجع او شبيهة به أو جنس واحد في التعريف " (٢)، والترصيع عند الباعونيّة من ترصيع العقد قالت : " قال العلّامة تاج الدين عبدالباقي القرشي اليماني رحمه الله مأخوذ من ترصيع العقد وهو أن يكون في جانبيه من الحبّات مثل ما فيا لآخر" (٣).

وترصيع الباعونيّة جاء مقيدا بقيود تسمية الأنواع نحو قولها :

رصّعت شعرى بمدحي حسن بشرهم رفعت قدرى بمدحي قدر ذكرهم (٤)

وشاهد ترصيعاتها في الحشو (رصّعت شعرى / رفّعت قدرى) و (بمدحي حسن ،بمدحي قدر) و (رصعت شعرى بمدحي ، رفّعت قدرى بمدحي) و (حسن بشرهم ،قدرذكرهم). وجاء مطلقا من قيود تسمية الانواع نحو قولها :

ممجد الذكرفي الفرقان بالحكم محمد الأمر في التبيان من حكم (٥)

ويتضح ترصيعها في (ممجد الذكر ، محمد الأمر) و) (في الفرقان ، في التبيان) و(بالحكم ، من حكم) ، وتتناغم الفاظها الداخلية بعد أن اقامت بينها وشائج نغميّة ترصيعيّة ، متجاورة نحو ترصيعها مجنّسة :

هم قلب قلبي وهم سمعي وهم بصري هم روح روحي فلا أحيا بغيرهم (٦)
هم عين عيني وهم سرّي وهم علني هم سرّ كوني وهم بدئي ومختمي
هم باللطافة ربّوني برحمتهم وبالعناية برّوني بجبرهم

---

١) الحسن العسكرى : الصناعتين ،ص ٤١٦ (٢) قاسم المومني : النقد في القرن الرابع الهجرى ،ص ٢٠٤ .
٣) عائشة الباعونية : ديوان النبويات - شرح البديعيّة ،ورقة ١٦٨ .
٤) بديعية الفتح المبين ، ورقة : ٣٥ .
٥) ديوان النبويات - شرح البديعية : ورقة ١٦٨ .
٦) المصدر نفسه : فتوح الحق ،ورقة ١٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وترصع خارج قصائد النبويّات فتمدح محمود بن أجا ، وسجّعت مقاطع اجزاء حشو البيت فتناوبت الانغام بتواشج التركيبة :

سليل أجا ،كهف اللجا ،وافر الحجى منيل الرجا ، ركن السيادة والفخر (١)

وتناغمت ايقاعاتها بتوظيفها أكثر من مائة واربعين نوعا من انواع البديع ، وخاصة في بديعيّتيها ، ثم خفتت الوان البديع في غيرهما .

عرفت الباعونية كيف تحسن وجوه الانغام الداخلية فوظفت لها محسنات لفظية كثيرة أهمها الجناس والطباق اللذان " يعدان من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية " (٢)، وهما نوعان قديمان في الشعر والقرآن الكريم والاحاديث النبوية (٣)، وقد توالد من الجناس انواع شتى . طفحت بها أكيال العصر المملوكي ، عصر الباعونيّة ، فتأثرت بمكاييلهم ونسجت على منوالهم في الجناس ،وما تشقق عنه كالجناس المذيّل والتام والمسّرف والمشوّش والمخالف والمصحّف واللاحق واللفظي والمعنوي ، وقد وظّفت نوعيه الأولين؛ الجناس المذيل والتام في البيت التالي :

اقول والدمع جار جارح مقلي والجار جار بعذل فيه متهمي (٤)

وفي البيت المثال يبدو الجناس المذيل في (جار ، جارح) والتام (جار،جار) كما وظفت الجناس المحرّف ليعزف باوتاره نغمة الايقاع الداخلي والجناس المحرّف " ما اتفق ركناه من اعداد الحروف سواء اكانا اسمين ام فعلين والقصد اختلاف الحركات " (٥) نحو قولها " للهوى ، الهوى) :

يا للهوى في الهوى روحي سمحت بها ولم أجد روح بشرى منهم بهم

كما صدحت بانغام الجناس المشوّش ((المركب)) الذى حدّه " ان يكون احد الركنين مركبا من كلمتين والحد الآخر من كلمة " (٦) ، نحو مجانستها

---

١) محمد الغزي : الكواكب السائرة ، ج١ ؛ ٣٠٤ .
٢) يوسف بكار : بناء القصيدة : ١٩٧ (٣) ابن المعتز : كتاب البديع تحقيق اغناطيوس كراتشوفسكي ص ٢٥ ، ٣٦ .
٤) عائشة الباعونية : ديوان النبويات ،شرح البديعيه ٧٩- ٨٠ .
(٥) + (٦) المصدر نفسه : ورقة ٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بين (سلمى ، سل عن) :

يا سعد ان أبصرت عيناك كاظمة وجئت سلعا فسل عن أهلها القدم (١)

ولوّنت بايقاع الجناس المخالف نغمة الموسيقى الداخليّة، وحدّه " ان تشتمل كلمتان على حروف الأخرى دون ترتيب "(٢) كما في (أملي ، ألمي) :

أحبّة لم يزالوا منتهى أملي وان هم بالتنائي اوجبوا ألمي (٣)

وكانت تحرص على أن تكون مخارج جناسها اللاحق مخارج مختلفة بتحسين الايقاع، وحدّ الجناس اللاحق كما تعرّفه " هو ما أبدل أحد ركنيه حرف من غير مخرجه، نحو (علوا ، جلوا) فالعين من مخرج والجيم من مخرج " (٤)، (ومخرج العين) من وسط الحلق وهو حرف مجهور يمر بالحنجرة فيحرّك الوترين الصوتين (٥)، أما مخرج حرف (الجيم) فمن وسط اللسان ومقدم اللسان مرتفع نحو سقف الحنك(٦).

علوا كما لا جلوا حسنا سبوا أسما زادوا دلالا فنا صبرى فشا سقمي (٧)

وتنوع ايقاع الجناس بتوظيفها الجناس المصحف نحو (ثمّ ، ثمّ) المتشابهتين خطا لا لفظا ، و (حبّهم ، حيّهم) :

فثمّ أقمار تمّ طالعين على طويلع حيّهم وانزل بحيهم (٨)

ولم توفّق الشاعرة في مثال اوردته عن الجناس اللفظي الذى عرفّته قائلة : " قال العلاّمة ابن حجّة الحموي الجناس اللفظي هو ما تماثل ركناه وتجانسا خطا خالف احدهما الآخر بابدال الا حرف فيه مناسبة لفظيّة كمثا يكتب بالضاد والظاء " (٩) ، وقد مثّلت على الجناس اللفظي بقوله تعالى : " وجوه يومئذ ناضرة الى ربّها ناظرة "، أما بيتها المستشهد به فلم تخالف فيه بين الضاد والظاء :

أحسنت ظني وان هم حاولوا تلفي وثمّ سرّي وظنّي فيه من شيمي (١٠)

---

١) + (٢) + (٣) + (٤) عائشة الباعونية : ديوان النبويات ، شرح البديعية ورقة ، ٨٠ ، ٨٢ . (٥) ابراهيم انيس : الاصوات اللغوية ص ٧١، محي الدين رمضان : في صوتيات العربيّة ،ص٩٨ . (٦) في صوتيات العربية،ص ١١١.

٧) عائشة الباعونية :ديوان عائشة الباعونية ورقة ٨٢ .

(٨) + (٩) + (١٠) المصدر نفسه ، ورقة ٨١، ٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الجناس الأخير فذو ايقاع معنوي ، وهوتجنيس اضمار وأشارة تأتي بالظاهر ليرادف المضمر[١] ، فقد أضمرت ركن التجنيس (الخليل بن أحمد الفراهيدي)و(حبيب بن أوس) وأتت في الظاهر بلفظين يرادفانهما للدلالة عليهما (اليحمدي)ابو تمام) قالت " اليحمدي هو منشيء العروض اسمه خليل وابو تمام الشاعر المشهور اسمه حبيب ، وقد ظهر في هذا البيت جناسان مضمران وهما خليل وخليل وحبيب وحبيب ، والبيت مع اشتماله على النوع بشرطه عامر بمحاسن الرّقة والسهولة والانسجام "[٢]

اليحمديّ وابو تمام كل شج عانا الغرام الى قلبي لأجلهم[٣]

- الطبـــاق -

ووظّفت الشاعرة الطباق وهو " الجمع بين الشيء وضده "[٤]لما له من أثر في تنويع التناغم الموسيقي في أيقاع القصيدة ، فاذا كان الجناس " يظهر أثره في وحدة الجرس فالطباق يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة "[٥] .

ومطابقة الباهونية تنوّع وحدة الجرس الداخلية (الأيقاع) حينا وتناغم في طباقها حينا آخر ، تقدم للطباق فتنوّع الجرسَ (علو ،خفض) و (عز ،ذل)و (عزّهم ،ذلي) .

وفي علو طباق المجد أشهدني وجدي بهم خفض ذلي عند عزّهم

وتارة لا تقدم للطباق وتوظفه نغما يتناوس مع وحدة الجرس الداخلية، نحو مطابقتها بين (غالب ،مغلوب) و (سالب ،مسلوب) و (ناهب ، منهوب)و(خاطب مخطوب) فالمطابقة بين اسم فاعل / اسم مفعول ، وهو طباق سلب ، وتناوس مع وحدة الايقاع .

الشوق والصبر ذا غالب وذا مغلوب والحب والقلب ذا سالب وذا مسلوب
والعقل والوجد ذا ناهب وذا منهوب والصب والحب ذا خاطب وذا مخطوب[٦]

---

١) عائشة الباهونية : ديوان النبويات ، شرح البديعية ،ورقة ٨١ .
٢) + (٣) المصدر نفسه ، ورقة (٨٤ - ٨٥) ، وورقة ٨٣ .
٤) الحسن العسكري : الصناعتين ،ص ٣٣١ .
٥) نقلا عن ، يوسف بكار : بناء القصيدة ، ص ١٩٧ .
٦) فيض الفضل : ورقة ١٦٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طابقت الشاعرة بين اسم الفاعل / اسم المفعول واكثرت من توظيف بناء حرف الباء الذى يتناغم مع وحدة جرس الجناس الداخلية التي طغى جرس حرف الباء عليها كما نرى في المثال .

وتطابق اولا وتجيد السجع بين المطابقات ثانيا فتنوّع النغم وتوحده بان واحد نحو قولها :

والبؤس نعمى والتقاطع وصلة والموت محيا والبلا تكريما (١)

فهي اولا طابقت بين الجمل الاسمية (البؤس ، نعمى) و (التقاطع وصلة) و(الموت ، محيا) و(البلا ، تكريما) .

وطابقت ثانيا بين المذكر والمؤنث على صعيد اعمق (البؤس (مذكر) نعمى (مؤنث) ، والتقاطع (المذكر) و (وصلة) المؤنث) .

وتناغمت نفسيا بين المتضادات ،كما ترى في المثال ، وكان من أثر تناغمها السجع بين المطابقات نحو قولها :

(البؤس نعمى) و (الموت محيا) فقد توازنت الجملتان الاسميتان موسيقيا ، فضلا عما يبدو بينهما من مطابقة وتضاد .

وقد وظّفت فنّا من فنون البديع نغما متساوقا مع ايقاعاتها الداخلية في قصيدتين بديعيّتين لها ، سمّت النوع في احداهما ،ولم تسم في الثانية ، ونوع البديع هو " التفويف " الذى حدّه كما تعرفه هو " من الثوب المفوّف الذى فيه خطوط بيض وفي الصناعة هو اتيان المتكلم بمعان شتى من المدح او الغزل او غيرهما ، كل فن في سجعة منفصلة عن أختها مع تساوي الجمل في الوزنية ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة " (٢). وجمل الباعونية المفوّفة تناوبت بين القصيرة (دم) والمتوسطة (أجد) والطويلة (انصح) ولم تنتهج النوعين الأولين في تفويفها شأن المتنبي في أحد ابياته المفوفة التي استشهد حازم القرطاجني لقصر كلماته المتوالية التي على حرفين"(٣)

---

١) فيض الفضل : ٤٧ (٢) عائشة الباعونية : ديوان النبويات - شرح البديعية ورقة ١٠٩ (٣) قال المتنبي :(عش ابق اسم سد قد جد مر انه رف اسر نل غظ ارم صب اسم أغزا سب رع زع دل اثن نسل) فقال حازم القرطاجني، معلقا عليها "ان بيتا لمتنبي انما قبح لقصر كلماته المتوالية التي هي على حرفين وينبغي ان يذكر هذا في شروط فصاحة الكلام)، (منهاج البلغاء ص: ٣٨٤) . ولا ادري كيف حكم القرطاجني على كلمات المتنبي التي منها ثلاثة احرف وليست مقتصرة على حرفين .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قالت الباعونيـــة :

فوّف اجد انمح انظم راع جل أفد سرّر أجل ابسط ،اشرح حل وش حم (١)
كرّر أعد اطرب ابسط اثن غن اجب قل صل جد ترنّم برّ مســـنّ دم (٢)

وقد تحاشت الباعونية الأكثار من استخدام الافعال القصيرة التي من حرفـــين واكثرت من الافعال الثلاثية والرباعية والمتوسطة والطويلة التي بلغت ١٧ / ٢٨ بنسبة (٦٠ ٪) فتحاشت بتوظيفاتها لهما ما يستقبحه النقاد كحازم وغـــيره وهي نظمة بديعيـــة تقتضي تنويعا خاصا على ايقاع القصيـــدة .

واستعانت بانغام " التطريـــز " لتتوائم مع ايقاع انغام قصائدها الموسيقية من الداخل ، وحدّ التطريـــز " أن يقع في ابيات متوالية مـــن القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون كالطراز في الثوب " (٣) .

قالت توظفه نوعا بديعيا سافرة عن وجهـــه القناع ؛ تاركة ايقاعاتـــه تنسجم مع وحدة جرس نغمي (منسجم في اثر منسجم) :

مدحي وتطريزه والدمع منسجم في ضمن منسجم في اثر منسجم (٤)

وتطرز دون ان تميط اللثام عنه أحيانا، فتدع كلماتها المتساوية وزنـــا تتجاوب انغاما متساوقة مع الايقاع نحو (التي ظهرت) و (الذى بهرت) في عروضي البيت الأول والثاني :

صلّ على الرحمة العظمى التي ظهرت وعمّت الخلق في الدارين بالمنن
صلّ على سرّك الاسنى الـــذى بهـــرت آياته وغدت كالعارض الهتـــن (٥)

---

١) ديوان النبويات : بديعية الفتح المبين في مدح الأمين ، ورقة ٣٤ .
٢) المصدر نفسه ، شرح البديعية ، ورقة ١٠٩ .
٣) الحسن العسكري : الصناعتين ، ص ٤٨٠
٤) الفتح المبين ، ورقة ٣٦ .
٥) عائشة الباعونيـــة : فيض الفضل ، ورقة ٧٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أن اعجابها بايقاعات فنون البديع المختلفة شحذ عزمها فابتدعت فنّا جديدا منه هو " تنسيق الصفات " (١)، والذي تعرّفه بأنه " ذكر الشيء وتعقيبه بتعدد صفاته " (٢) .

أعظم به من نبيّ سيّد سنـد هادٍ سراج منير صفوة القدم (٣)

واستملحت التكرار فنا نمت به ايقاعاتها ، ويعدّ التكرار عند ابن الأثير مهما فهو " اما للاستمالة والتنبيه او لتعداد النعم او لتأكيد المدح " (٤) . أما ما يقدمه للايقاع من انغام فانه يزيد في النغم ويقوي الجرس كما يقول مجدوب " ولا ينبغي أن ننسى أنّ التكرار مهما كان نوعه ، تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس" (٥). كما أن في التكرار تقوية لوحدة التمركز الأيقاعي فهو " يقوي الوحدة في التمركز ويظهر في تناوب الحركة والسكون ... وهو في الطبيعة كثير الشيوع يظهر في حركة القلب انقباضا وانبساطا " (٦) والتكرار نوعان ، حركي وكلمي ، والتكراران " في تجربة الشاعر متكاملان يتمم احد هما الآخر .... وهما يعدان من عناصر الايقاع الداخلي للقصيدة وهما مثلان فعّالان يشاركان في بنائها وتنسيقها وفق طبيعة الشاعر الفنية " (٧) ومن تكرارها الكلمي ،

الوافر العظم بن الوافر العظم بن الوافر العظم بن الوافر العظم (٨)
اللهُ اللهُ خيرُ الخلق يا سندي كن شافعي يا ملاذي عند غفّار (٩)

---

١) علي ابو زيد ، البديعيات في الأدب العربي ص ٢٨٤ أشار الى ابتداعها " فن تنسيق الصفات " ولم يمثل لها عليه .
٢) عائشه الباعونية ، ديوان النبويات ، شرح البديعية ورقة ١٦٧ .
٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
٤) ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر قسم ٣ ص١٩-٢٠
٥) نقلا عن يوسف بكار ، بناء القصيدة ص ١٩٧ - ١٩٨ .
٦) روز غريب ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص ٢٨ .
٧) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ٢٤٠ .
٨) شرح البديعية ورقة ١٣٦ .
٩) فيض الفضل ، ٣١ - ٣٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتكرر مقاطع كلمية (الا يا رسول الله) أكثر من اربعين مرة في قصيدة واحدة فتثري الايقاع انغاما تنبض بمشاعر الحب والتحنان اليه عليه الصلاة والسلام :

الا يا رسول الله الهمت انني لكهفك آوي والتذلل حياتي
الا يا رسول الله مالي وسيلة سواك الى رحمن روحي وجملتي (١)

أما التكرار الحرفي فيكثر في قصائدها ويمد تواشج النغم الداخلي بنغمة ايقاعية أخرى :

تدمي حبه وتشكو بلاه أنّ هذا وحقّه لعجيب
انما الصدق في المحبة رويا كلما يفعل الحبيب حبيب (٢)

لقد كررت حرف الباء ثماني مرات وقد فصلت بين حرفي الباء بياء مد تساعد على مد النغم (حبيب) لتمتد عاطفتها المشحونة تيارا متناوسا ومحبا في انغام حرف الباء المكرر .

وقد أمدت انغام الايقاع بأوتار فنون بديعية أخرى فتراشحت انغامها مع ايقاع القصيدة أو البيت ، ومن هذه الأوتار وتر " الاقتباس " وهو أن تضمن آية من كتاب الله العزيز في أحد ابياتها " (٣)

أنت الكليم وهذا طور حضرتهم اقبل ولا تخف الواشين بالكلم (٤)

ووتر التشطير " وهو ما يتوازن فيه المصراعان والجزءان وتتعادل اقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه " (٥) بأن " يقسّم الشاعر بيته شطرين يمرّع كل شطر من شطريه ولكنه يأتي بكل شطر من بيته مخالفا لقافية الآخر " (٦) فتتمايس الايقاعان متواشجة متناغمة :

بالحق مشتمل في الخلق مكتمل بالبر معتصم بالبر ملتزم (٧)

وبوتر " التقسيم " وحدّه كما يعرفه السكاكي " أن تذكر شيئا ذا جزأين أو أكثر

---

١) فيض الفضل ، ورقة : ١٥١ .
٢) المصدر نفسه ، ورقه : ٤٥ .
٣) عائشة الباعونية : النهويات ورقة : ١٣١ .
٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
٥) الحسن العسكري : الصناعتين ص ٤٦٣ .
٦) عائشة الباعونية : البديعية ، ورقة : ١٦٧ .
٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم تضيف الى كل واحد من اجزائه ما هو له عندك "[1] وانما القمران لأمر الرسول الكريم ونهيه، وتماوج نغم التقسيم يحمل في ثناياه معنى المعجزة النبويّة وانسياب متناغما مع ايقاع البيت :

والنيّران اطاعاه فتلك بدت بعد الأفول ، وهذا شُقَّ في الظلم [2]

ووتر التسجيع " المأخوذ من سجع الحمام وينقسم الى اربعة اقسام "[3] حيث عزفت عليه نغما تواشج مع ايقاع البيت كلّه بأن مرّعت كل مصراع وانقسم البيت الى اربعة أقسام " اشطار " مسجعة ، وموزونة فتجاوبت اصداؤها في الحيّز الزماني للبيت كلّه ، متناغمة مع الايقاع العام :

للبذل مغتنم ، بالبشر متسم يسمو بمبتسم كالدّر منتظم [4]
سجعي بمنتظم يسمو على البيتم في مدح معتصم ذخري ومغتنم [5]

... .

---

١) نقلا عن فايز الدايّه : البلاغة العربيّة ،منشورات جامعة حلب ، دون طبعة وتاريخ ، ص ١٤٨ . (٢) عائشة الباعونية : البديعيّة ، ورقة ١٤٨.
٣) عائشة الباعونية : النبويّات : شرح البديعية ،ورقة ١٦٨ .
٤) ديوان النبويات ، ورقة ١٦٨ . (٥) المصدر نفسه ، ورقة : ٣٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" الزّحـاف والتشكيـل والموسيقـى "

حد الزّحاف " هو ما يلحق أيّ جزء كان من الاجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة او تقديم حرف او تأخيره او تسكينه ولا يكاد يسلم منه شعر " (١) ، وهو " تغيير يطرأ بتوالي الاسباب ، ويدخل الحشو والعروض والضرب ، وان هناك تغييرا آخر يصيب الأسباب والأوتاد ويختص بالاعاريض والضروب دون الحشو ويسمى " العلة " والزحاف نوعان ، مفرد يسقط ثاني السبب الخفيف أو يسكنه (نحو فاعلن ، متفاعلن) فتصيران " فعلن متْفاعلن " ويسمى الخبن والاضمار الذى يختص البحر الكامل بالثاني منه . ومركب وهو حذف حرفين كالثاني والرابع من (مستفعلن) فتصير التفعيلة (متعلن). وأما العلل فتختص بالاعاريض والضروب من مصراعي البيت فاما ان يزاد على الاجزاء العروضيّة حرف ساكن (سبب) فيسمى (المذال) او يزاد سبب (حرف متحرك وساكن) (المرفل) ، وأما ان ينقص الجزء منهما (العرض والضرب) ويسمى امّا الحذف نحو (فعو) من (فعولن) و (مفاعي) من (مفاعيلن) (٢)، ويسمى " كل ما ذهب ثانية الساكن بالمخبون ، واذا سكن الثاني المتحرك فهو الاضمار من البحر الكامل ، وكل ما ذهب خامسه الساكن فهو مقبوض وتسكين الخامس المتحرك في البحر الوافر (عصب) واذا حذف تاء ونون من عروض وضرب الوافر واسكنوا اللام فصار مفاعل صار (فعول) يسمى القطف .(٣)

لا جرم أن للزحافات دورا في التشكيل الموسيقي ، وزنا وايقاعا ، تنبّه بعض نقّاد العرب الى أهميتها واستملاحها ، منهم ابن رشيق الذى قال " ومن الزّحاف ما هو أخفّ من التمام واحسن ، كالذى يستحسن في الجارية من التفاف في البدن واعتدال القامة مثال ذلك (مفاعيلن) في عروض الطويل تصير(مفاعلن) في جميع ابياته "(٤) ، ولكنه استحسن من الزّحاف قليله (٥)، اسوة بالخليل

---

١) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج١ : ١٣٨ .
٢) تامرسلوم : في التشكيل الموسيقى للشعر العربي ، جامعة تشرين،مديرية الكتب والمطبوعات ١٩٨٦،ص ١١ -١٢ .
٣) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج١ : ٣١ ، تامرسلوم : في التشكيل الموسيقى ص ١١ .
٤) ابن رشيق : العمدة ج١ : ١٣٨ .
٥) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذى " فتح ابواب الزحاف في العروض ليعدل الشعراء في ايقاعات الاوزان القديمة ونغماتها وكأنّ هذه الزحاف خروق في الرقم الموسيقية وضعها الخليل لينفذ منها الشعراء الى التعديل في الاوزان التي كان يتطلبها الغناء " (١)، والـــذى استحسن ما قلّ من الزحاف وجعله من قبيل الحول واللثغ في الجارية التي يشتهي منها القليل "(٢)، فالزحاف تسامح في كم المقطع يكتنفه الغناء (٣) وهو يعدّ " تنويعا في موسيقى القصيدة وهو يخفّف من سطوة النغمـات " (٤) .

استحسن الخليل وبعده ابن رشيق القليل من الزّحاف ، وفضّل الثانـــي منها الخفيف منه على التفعيلات التامّة " ومن الزحاف ما هو أخفّ مـــن التمام وأحسن " . وتفعيله - في رأيي - واعيا او غير واع هو محاولة لكسر الايقاع الرتيب التام ولموسيقى القصيدة ، واستحسانه ما قلّ منه يعد تنويعا في موسيقاها . ولكنه ونقاد العرب القدماء " لم يحلّلوا العلاقة البنيويـــة الحيويّة بين الايقاع والحركة الداخليّة للقصيدة ، ولم يخطر لدارس في التراث بسبب مفهوم النقاد للزحاف بأنه نقص ، انّ التحولات الايقاعية قد تأتي تعبيرا عن حركة داخلية في التجربة الفنيّـة ذاتها ، وأنه يجب ان يركز على تحليـــل العلاقة الحيويّة بين تغير الوحدة الايقاعية من النموذج الكامل للبحر وبـــين البنية الكاملة للقصيدة ، ولم يخطر للناقد في التراث أنّ الزحاف عند الفنان المبدع زيادة وليس نقصا لأنه استجابة لمحركات فاعلية نفسية .(٥)

منهجي في الزحافات هو دراسة نماذج من اشعارها خارج بحور العـــرب كالخزم وداخله كالخبن و " والاضمار في بحرى البسيط والكامل مستعينـــا بالنبر " الروح المحركة المشكّلة للايقاع الروح التي تتجاوز التركيـــب الكتلي بحذافيره وتنبع من علاقات اكثر جذرية في البنية الحركية الأساسيـــة للنوى الايقاعية في الشعر ومن تفاعل هذه النوى ، لأن النبر فاعلية داخليه تحدد بداية الموجة وقمتهـا ونهايتهـا "(٦)

---

١) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه ، بيروت ، طبعة ثالثه ، ١٩٥٦، ص ٧٤ .
٢) نقلا عن يوسف بكار : بناء القصيدة ، ص ١٧٢ .
٣) شكرى عيّاد : موسيقى الشعر العربـــي ، ص ٥٨ .
٤) يوسف بكار : بناء القصيـــدة ، ص ١٧٢ .
٥) كمال ابو ديب : في البنية الايقاعية للشعر العربي ، ص ٩٠ - ٩١ .
٦) المرجع نفســه ، ص ٢٤٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اخزمست الباعونيّة في احدى موشحاتها وعدّ الخزم " زيادة في اول البيت لا يعتدّ بها في التقطيع "[١]. والخزم لا يعدّ عيبا " لأن احدهم (الشعراء) يأتي بالحرف زائدا في اول الوزن اذا اسقط لم يفسد المعنى ولا اخلّ به وربما جاء بالحرفين والثلاثة ولم يأتوا باكثر من اربعة حروف نحو ما انشده علي بن ابي طالب (رض) :

اشدد حيازيمك للموت فان الموت لاقيكا
ولا تجزع من الموت اذا حلّ بواديكا

والشاهد هو " زيادة " اشدد " بيانا للمعنى وهو المراد [٢] .

كما ورد الخزم (زيادة همزة) في صدر بيت النابغة الذبياني ولم يشعر أهل المدينة (يثرب) بوجود خلل ايقاعي في بيته ، ولو شعروا لنبّهوه كما نبّهوا الى اقوائه او لحنه واكفائه ، والبيت من البحر الكامل :

أ من آل ميّة رائح او مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

أنّ الشاعر لم ينبر الهمزة مع أن وظيفتها في البيت وظيفة معنوية " لأن عدم نبر الهمزة لا يسبب عجزا عن اظهار وظيفتها المعنوية بسبب من قدرة الصوت البشرى على التنغيم والتلوين الشعورى بحيث ان التساؤل تبلور تبلورا تاما دون الحاجة الى الأداة التي تمثّله "[٣]، كما " أن وجود النبر الخفيف على العنصر (ـ) (أ) الأول من النواة (ـ ـ ـ ـ ٥) (أمن آل) وجود طبيعي جدا ... والتغير الذى حدث تغير مشروع تبيحه اللغة العربيّة والشعر العربي وهو تحريك الساكن في (من) ووصل القطع تماما كما يحدث في قراءة (لو آن) ومن المرجح أن العامل الذى يسمح بقراءة (لو أن) عامل ايقاعي يرتبط بالنبر " [٤] .

أما الخزم في موشحة الباعونيّة فهو زيادة حرف في صدر الغصن الأول والثاني من قفل احدى موشحاتها :

من خمر الولاء بكأس الهناء في حان الوفاء بأقصى منائي[٥]

---

١) الخطيب التبريزى : الكافي في العروض والقوافي ، ص ١٤٣ .
٢) ابن رشيق : العمدة ، ج١ : ١٤١ ـ ١٤٢ . (٣) كمال ابو ديب : في البنية الايقاعية ، ص ٢٥٠ ، ٢٥٥ (٤) المرجع نفسه : ص ٢٥٨ .
٥) فيض الفضل : ورقة ٩٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والشاهد زيادة حرف من كل من (حرف الجر من) و (في) وسأقطعه عروضيا على نظام (الخليل) مشيرا اليه بحرف (ق) قديما، وجديدا على نظام (ابي ديب) مشيرا اليه بحرف (ج) موظفا اشارة (×) علامة النبر القوي على الحركات و (٨) علامة النبر الضعيف .

(البحر المتقارب)

ق : ـ ـ ـ /ب ـ ـ ـ ب ـ ـ /ب ـ ـ / ـ ـ ـ /بـ ـ /ب ـ ـ /ب ـ ـ /

ج : ٥/١٥/٥١/٥/١٥/١٥/٥ ٥/١٥/٥١/٥/١٥/١٥/٥

ج : ٥٥×٥٥×٥٥×٥٥ ٥٥×٥٥×٥٥×٥٥

ويكون النبر حسب قانون الدكتور كمال ابي ديب الذي يقول فيه " اذا انتهت الكلمة بالنواة (ـ ٥) (فا) او بالنواة (علن) (ـ ـ ٥) فان النبر القوي يقع على الجزء السابق لهاتين النواتين "[1] على المتحرك الأول المشار اليه بـ (×) الا أنها لا تنبر الحرف المتحرك الأول وتخفي (ن) في مطلع الغصن الأول ، وبسبب قدرة الصوت البشري تستطيع أن تخفي حرف (ى) من (في) بحذفه وتكون القراءة على النحو التالي (مخمر الولاء... فحان الوفاء) . أو أن تناغم اشطار غصنيها يتبادلان الانغام على النحو التالي :

من خمر الولاء بكأس الهناء في حان الوفاء بأقصى منائي

لتعادل النوى الايقاعية تبادلياً ، حسب تقسيمات النوى في دراسات الدكتور كمال ابي ديب موشّحا بالنواتين (فا) و (علن) [2] :

---

١) كمال ابو ديب : في البنية الايقاعية ، ص ٣٠٢ .

٢) المرجع نفسه : ص ٤٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الملاحظ أنّ انغام الغصنين متجانسة ومتراكبة بسان ، فانغام المقطع (أ) تناغم (ج) (فا فافا علن فا) وانغام المقطع (ب) تناغم (د) (علن فا ،علن فا) فما تكاد آخر انغام (أ) تتلاشى حتى تنسب انغام المقطع (ب) مختلفة قليلا عنها وتكسر رتابة المقطع السابق ، فتحدث الهزة للمتلقي ثم تلتحم آخر الموجة الموسيقية (فا) بمثيلاتها (فا) (فا) (فا) من المقطع (ج) ثمّ تنكسر الرتابة بتغيير تفعيلة (ب ب ـ) لتعيد نغم المقطع الأول (أ) ثم تتماوج من جديد فتنمي ايقاع انغام ما سبقها في المقطع (ب) علن ثم تكسر الرتابة (فا) لتعود الى اكمال اندفاع موجتها النغميّة فتلتحم بانغام (د) منسجمة معها بتكرار بعض نواها الايقاعية ومناغمة بتكرار نغمة اخرى متواشجة الايقاع .

وقد التزمت في قوافي أغصانها صوتين ليّنين لا صوتا واحدا (ولاء ،هناء ، وفاء مناشي) ، ويعد التزامها بهما من الصفات التي تفسر لنا جانبا من تأثير الايقاع الذي يشبه تأثير المنوّم المغناطيسي"(١)

وأمّا الخبن " حذف الثاني الساكن " فسأمثل عليه بشاهد من البحر البسيط ، مشيرا الى نواة الايقاعية بالطريقتين السابقتين : القديمة والجديدة ففي حشو المصراع الأول خبن (فعلن) ولكنه في حشو المصراع الثاني تام فما السبب ؟

كما أنّ الخبن أصاب العروض (سلم) والضرب (علم) من البيت الأول التالي :

في حسن مطلع أقمار بذى سلم   أصبحت في زمرة العشاق كالعلم

ق : ـ ـ ب ـ / ب ب ـ / ـ ـ ب ـ / ب ب ـ   ـ ـ ب ـ / ـ ب ـ / ـ ـ ب ـ / ب ب ـ

ق :

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

حشو ← (خبن) → ← (عروض) →   ← (حشو) → (ضرب)

ج : ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ / ـ ـ ـ ٥ / ـ ٥ ـ ـ ٥ / ـ ـ ـ ٥ /

فا فا علن فَ علن / فا فا علن / فَ علن .

↑

ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ / ـ ٥ ـ ـ ٥ / ـ ٥ ـ ٥ ـ ـ ٥ / ـ ـ ـ ٥ /

فا فا علن فا علن / فا فا علن / فَ علن

وبمقارنة النوى نجد أن زيادة نواة (فاعلن) (ـ ٥) في حشو المصراع

---

١) شكري عيّاد : موسيقى الشعر العربي ص ١٢٧ ـ ١٢٨ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الثاني الذى افتقدته تفعيله " فعلن " (ـ ـ ـ ـ ٥) (ف علن) في المصراع الأول ينبع من انفعالها وحدسها السميقين كما يقول الدكتور كمال ابو ديب في تحليل النوى في تشكيل ايقاعي مشابه [١] ويكون النبر الشديد على الجزء المتحرك من النواه (ـ٥) وهو (زمرة) وهو ايقاع في النواة تام يشي بتناغم واكتمال التجربة النفسية الداخلية للشاعرة لما أفصح تناغم التفعيلة من وشائجها وعلاقاتها في التجربة الفنية. [٢] كما أنّ الزحاف (الخبن) (ـ فعلن ٥) وعدم المزاحفة (ـ ٥ ـ فاعلن ٥) شكلا ايقاعا متراكب النغمات ساعدا على كسر النغم الرتيب .

أما زحافها المركب فيلحق بتفعيلات البيت " تسكين " و " حذف " في أن واحد وفي تفعيلات بعض البحور نحو البحر الكامل بالذى سكنّت ثاني السبب المتحرك " " متْ فاعلن " وحذفت النون من آخر تفعيلة " الضرب " فصار "متفاعل" وهو(المقطع) [٣]

قسما به لو رمت أحصر ماله من اختماص شاع بين أنام [٤]

(ق) ببب ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ببب ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ببب ـ ـ (ـ قطع)

(ج) ---٥---٥ ---٥---٥-٥- ---٥---٥---١٥

(٥)

لعجزتُ لو أنّ البحور تمدني وغدت لي الأشجار كالاقلام [٦]

ونلحظ أنّ الاضمار في الشطر الأول يتوسط تفعيلتين تامتين او تستوى ايقاعية تامة (متفاعلن ب ب ـ ب ـ) أو (ف ف فا علن) ومن اللطائف أن

---

١) كمال ابو ديب ، في البنية الأيقاعية ص ٨٩

٢) المرجع نفسه ، في البنية الايقاعية " انظر النبر الشعرى وارتباطه بالتجربة النفسية ص ٣٥٣ . (٣) الخطيب التبريزى ،الكافي في العروض والقوافي ص ٥١ .

٤) عائشة الباعونية ، فيض الفضل ،ورقة ، ٢٦ .

٥) كمال ابو ديب ، في البنية الأيقاعيّة ص ٥٢ (وصف (فا) الكامل بـ (ف) ، فاقدة الساكن وأشار اليها بـ (0)

٦) عائشة الباعونية ، فيض الفضل ،، ٢٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أضمارها يتوسط تفعيلتين تامتيّن تتعلق اولاهما بالقسم بالله قسم تام (اسم على مسمى) وتتعلق الثانية باحصاء ما له من نعم تامّة ومشاعر الشاعرة وتجربتها النفسية تضمر عن أحصاء نعم الله،مقسمة بالله أنها عاجزة عن ذلك ، ناهيك عمّا يكسره الاضمار من النغم الرتيب . ثم تتشاعر في تفعيلتي حشو المصراع الثاني تشاعرا يشعر المتلقي - كما شعرت هي من قبل - بعجزها عن احصاء فضله ومننه ؛ ثم قطعت أملها - في ضرب البيت - موظفة (القطع) مُتفاعِلْ(ببب - -) ، (- - - ه - ه) دليلا على تجربتها ومعاناتها النفسية ،ومن اللطائف أن بيتها المذكور ناقص (مضمن) بحاجة الى آخر لاكماله ؛ استسلمت لعجزها تماما موظفة تفعيلة تامة (لعجزت لو) تتناغم وتماثل تجربتها النفسية .

قسما به لو رمت أحصر ماله ... من اختصاص شاع بين أنام
لعجزت لو أن البحور تمدني ... وغدت لي الأشجار كالاقلام
ببب - ب - / - ببب/ببب - ب - ... ببب ب - / - - ب - / - - -

ومن اللطائف أيضا أن اضمار التفعيلة فزا محاولتها الاحصاء(لورمتاح)مر و (أن البحو)ر و (أشجار كا) ثم (اخبنت وقطعت) أملها في الأحصاء بتحميل تفعيلة(اقلام) (متفاعل) خبنا وقطعا مشاعرها وتجربتها النفسية التي توحي بنير الأيقاع اولا واستسلامها المطلق بعجزها عن الأحصاء ،حتى لو أن البحور (تفعيلة مضمرة) و (الاشجار كا) لاقلام (التفعيلة المضمرة أيضا ،وكلاهما يتغذى من مورد تام معنى وتفعيلة . (البحور تمدني) و (غدت لي الأشجار) ومع ذلك تشعر بعجزها المطلق .

....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" القافيـة والتشكيـل الموسيقـــي "

تعدّ القافية ركنا من أركان التشكيل الموسيقي في القصيدة وهي "شريكة الوزن في الأختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "(١) وتعد من حوافر الشعر ومرتكزاته قديما فقد قال بعض العرب لبنيه " وأجيدوا القوافي فانّها حوافر الشعر أى عليها جريانه واطّراده ، وهي مواقفه ،فانّ صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته "(٢)، والقافية ما هي الا " عدة اصوات تتكرر في أواخر الأشطر او الأبيات في القصيدة وتكرّرها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة "(٣) أما رأينا فيخالفه قليلا لأنّ العلل التي تعيب القوافي تكسر التردد المنتظم فيها . وللقافية وظيفة أيقاعية - كما يقول لانسن - الذى ينقل عنه الدكتور شكرى عيّاد " في أنها تضبط مقاديرا لابيات او أنها على حد تعبيره تعد خطواتنا في القراءة ولا يعني أنها مجرد حلية في الشعر "(٤). والقافية " تتصل بموسيقى الشعر وايقاعه وهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت وينتهي عندها سيل الايقاع ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل الى ذروتها وتنحسر لتعود من جديد وعلى هذا فان القافية ختام السيل النغمي وعندها تتوقف المعاني مع امواج النغم المتدفقة التفعيلات " (٥) وتعد " القافية للشاعر كالموسيقي للملحن يعرف بها وتدل عليه وقد تصير جزءا من شعره فلا يتحول عنها لغيرها "(٦)

كما تعد "الرابط الواضح الذى يربط الوزن العام بالتصوير العام داخل السياق ، فكلمات القافية ترتدّ دائما الى ناحيتين أساسيتين هما ، الدلالة على شيء ما والأتجاه نحو نغم ما "(٧) .

---

١) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج١ : ١٥١ .
٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٧١ .
٣) نقلا عن يوسف بكار : بناء القصيدة : ص ١٧٦ .
٤) شكري عيّاد : موسيقى الشعر ص ١٠٩ .
٥) قاسم المومني : نقد الشعر في القرن الرابع الهجرى ص ٢٠٥ .
٦) محمد عوني عبد الروؤف : القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٧ ص ٩٦ .
٧) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ٢٣٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وحد القافية (من آخر حرف في البيت الى اول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قبل الساكن ومرة تكون القافية بعض الكلمة ومرة كلمتين "(١) كما أن لها تعريفات كثيرة أهمها أثنان أحدهما الذى عرّفه ابن رشيق ينقل عن الخليل والثاني : أنها حرف الروي اى الحرف الذى يتكرر في آخر كل بيت من ابيات القصيدة وهذا التعريف قاله ثعلب ولم يأخذ به علماء العروض ولكنه لا يزال هو المفهوم الشائع للقافية . ومعظم الدواوين القديمة مرتبة ابوابا على حسب الروى وهي تسمي ذلك القافية (٢).

منهجي في دراسة القوافي يقوم على دراسة انواع القوافي ، والعلل فيها وظاهرة خروج الشاعرة على القافية الموحدة وعيوب القوافي الباعونية ، ومن جهة وصلتها بالتشكيل الموسيقي من جهة أخرى ممثلا عليها بنماذج .

" أنواع قوافيها من حيث الحروف "

انقسمت قوافيها الى قسمين : القوافي المطلقة ، والقوافي المقيّدة . وحدّ القافية المطلقة " أن تكون مجردة خالية من الردف والتأسيس ويقصد بالردف حرف لين يأتي قبل الروي مباشرة وهو اما ياء او واو نحو " عظيم " و"تحوم "، والتأسيس هو الف يفصل بينها وبين الروي مثل " أ " "مكارم" والدخيل هو حرف صحيح يأتي قبل الروى مباشرة مثل " راء " " مكارم "

وتنقسم كل من القافية المطلقة والمقيّدة الى ثلاثة اقسام هي : قافية مطلقة وقافية مقيدة مجرّدة أىّ أن القافيتين خاليتان من حروف الردف والتأسيس اولا . وقافية مطلقة مردوفة ، وقافية مقيدة مردوفة أىّ أن القافيتين موصولتان بحرف لين نحو (زوالا " و " زوال " ثانيا ، وقافية مطلقة مؤسسة ، وقافية مقيّدة مؤسسة أى أن قافيتهما موصولتان بحرف لين (أ) نحو " كواكب " وهاء " يضائله " (٣)

---

١) الحسن بن رشيق ، العمده ج ١ : ١٥٠ .
٢) شكري عياد : موسيقى الشعر ص ٩٩
٣) محمد علي سلطاني ، العروض وموسيقى الشعر العربي ، المطبعة الجديدة ، دمشق ١٩٨٢ ص ١١٦ - ١٢٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتسمت بعض قصائد الباعونيّة بالقوافي المقيّدة ؛ المجـــــردة ، والمردوفة بحرفين (ي) والموءسسة التي يفصل بينها وبين (أ) التأسيـــس حرف الدخيل الصحيح ، سأمثل على كل منها بشاهد ، لأدرس جانب الايقـــاع فـــي القافية وعلاقته بتجربة الشاعرة النفسيّة الداخليـة .

يبلغ عدد القصائد ذوات القوافي المقيدة (٣) ثلاث [1] قصائد ومجموع ابياتها مائتا بيت وتساوي ما نسبته ٠/٠٣ من عدد القصائد و ٠/٠٢ من مجمـــوع الابيات .

أما قصيدتها ذات القافية المقيّدة المجرّدة ، التي وظّفت " سعدا " ساعي بريد لنقل اشواقها الى الرسول الكريم ، فازداد توترها النفسي باكتمال نوى ايقاعاتها التي تصف أشواقها وتحمّلها على ايقاع تفعيلات الرمّـــل التامة ، وهي نفسها عاطفتها وشجونها الثّامة التي تتواشج وتجربتها الفنّيـة فيها ، لكن عاطفتها تخبو فتخبن تفعيلاتها ، وهي انقاضها نوى الايقـــاع عندما تطلب من سعد أن يبلغ تحياتها الى المحبوب ، لأنّه لن يستطيع ان يبلـغ كلّ ما تحمله من مشاعر المحبة اليه ، ولأن تحياتها مرتبطة بزيارة "سعـــد" الى ديار المحبوب أولا واصغائه ثانيا ، وهما يؤثران على نقل العاطفـــة التي تتأجج بين ضلوعها ، فازداد الخبن في المصراعين الأولين من البيتين، ونقصت نوى الأيقاع عن المصراعين الأخريين .

سعد ان جئت ثنيّات الموى ... حيّ عنّي الحيّ من آل لـــؤى

وآجر ذكرى واذا اصغوا له ... صف لهم ما قد جرى من مقلتي

ومن اللطائف ان يكون الخبن من نصيب حشو المصراع الاول في البيتـــين وتقلّ نواه بالخبن وتتقلل عاطفتها لتوظيفها اداتي الشرط (ان جئت) فـــي البيت الاول ، و " اذا اصغوا " بينما تتكامل نوى الحشو في المصراعـــين الآخرين من البيتين ، وتكاد تكتمل كل النوى فيما عدا الخبن الوحيد الذى اصاب عروض البيت الأول ، لأن مشاعر التحنان الممتشجة بتجربتها النفسيّـــة

---

١) عائشة الباعونية : الديوان - قصيدة لوامع الفتوح ، ورقة ٢- ٦ ، فيض الفضل ، ورقة ٢٥١ ، ٣٤٠ - ٣٤٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كاملة فحّملت ايقاعاتها شحناتها النفسية تماما ، ووظّفت الفاظا مشتقّة في المصراع الثاني من البيت الأول اربع كلمات من ست (حيّ ، عنّي ، الحيّ ، لوىّ) ودون أن تفصل بين الكلمات الثلاث بفاصل ، فتساوت نوى الايقاع وحمّلت مشاعرها عليها ، حتى لا ينفذ من تخياتها الى غير المحبوب شيء ، بينما شدّدت (ثنّيات) ولكنه تشديد ينتهي بحرف مد يفرّج أزمتها ويختلف عن تشديداتها الأخرى المتأزمة ، فاختلف الأيقاع بين الخبن وغير الخبن ، فاضاف تشكيلا موسيقيا مخبونا وغير مخبون يشتدّ فيتأزم ويلين فيفرّج .

وأما قصيدتها ذات القافية المقيدة المؤسسة فقد زاحفت وأعصبت الوافر [1] في بيتين وحمّلت مشاعرها التامّة ، مشاعر التحدي التي تنبض بحالة نفسية غاضبة ، وهي تتحدى العذال ، فلم تسلم تفعيلة من الزحاف المشترك (المعصوب ، المقطوف) :

فلا والله لا ألوى عليهم ولا أصغي ولو أضحوا صوارخ
/---/---/--- /---/---/--- (مقطوف)
ولولا الحلم ما اغمدت سيفي اذا حتى اخليهم براذخ [2]
/---/---/--- /---/---/---

ومن الشائق أن يكون فعل (اخليهم) منصوبا بأن المضمرة وبالتالي يمكن ان يقرأ " اخلَيهم " فتكتمل التفعيلة ، وتقرأ سالمة (ب ـ بب ـ) كما أنه يجوز قراءتها " اخليْهِمْ " وتُعْصَبُ ، وهو يتناسب وقدرتها في الحالتين إمّا أن تصفح عنهم او تفتك بهم ؛ كما أنه ـ وفي حالة قراءته سالما دون عصب ، يضفي على الايقاع بعض انغام التمدد الذي في البيتان من ايقاعات مترادفة متراكبة معصوبة . كما أنه يشي بموقفها المبطن بالرحمة والحسب والحلم بعد أن شهرت سيف الحرب بقوة وحزم .

وأمّا القافية المقيّدة المردوفة ـ فقد اختلفت نوى الايقاع بين المصراعين قلة وكثرة ، وقد رددتها ـ لازمة لها ـ ستا وعشرين مرة ، ولعلّ اختلاف التفعيلات بين المصراعين دليل على اختلاف معانيتها وتجاربها فهي في المصراع الاول تحمل مشاعرها على ايقاعات ذات نوى (فا) (ـ ٥) بينما نفتقد

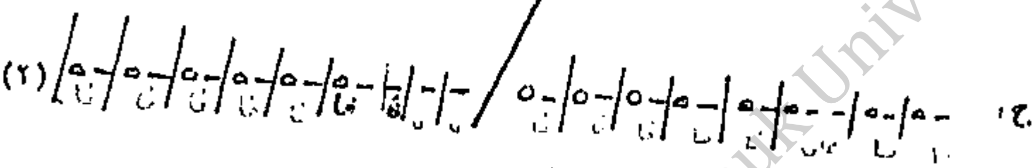
---

١) الخطيب التبريزى : الكافي في العروض والقوافي ، ص ٥١ ـ ٥٧ ، (راجع العصب والقطف في البحر الوافر) .
٢) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ٢٥١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثيرا من النوى في المصراع الثاني ، فكأنها حرمت وكابدت كثيرا حتى تطير في مطار شيخها الحواريّ ، فتمتعت وتنعمت في الطيران والتحليق في مداراتها ، فلما رأت جمال الوجدانيّة اضطربت ، وتقلقلت نفسها ، فلم تعد تقوى على السيطرة لاعلى انفعالاتها ولاعلى ايقاعاتها التي تحمل شحناتها النفسيّة أيضا :

طِرْفي مطار الحواريّة / تر جمال الوجدانيّة (١)



ومن اللطائف ان تكون نوى المصراع الأول تامة بينما نفتقد نوى التفعيلات الثلاث الأولى في المصراع الثاني ، فهل الجمال سلب منها لبّها واستحوذ على نوى تفعيلاتها سيّما وهو جواب الشرط (طر ، تر) ؟ وبعد أن اجتازت مرحلة الرؤيا المدهشة انشرح صدرها وانفرجت ايقاعاتها فحملت نوى ايقاعاتها ، مشاعرها التي حمّلتها نوى غالبية المصراع الأول .

أما القوافي المطلقة فقد طغت على (٩٨٪) من قصائدها مما يشي بأن "قوافيها المطلقة دالّة في اغلب الاحيان على الفرح". (٣) ، ولا يخفى أنّ " لحالات القافية باطلاق وتقييد او وصل بهاء مطلقة او ساكنة لها دورا في التعبير عن تجربة الشاعر " (٤).

ومن قوافيها المطلقة المجردة على البحر المتدارك ، تدل على قلق نفسي متزاحم تحمّله على متون تفعيلاته المخبونة خاصّة ، التعبير اللهج عن حالتها النفسيّة المتوترة ، وبتكرار مؤرق بلغ سبعا وعشرين مرة ، بتفعيلات لاهثة ساكنة الحرف الثاني - غالبا - كما في المثال التالي :

لا بدّ لهمي من فـرج   لا بدّ لقلبي من فـرج

لا بدّ لضيقي من سعة   لا بدّ لقدري من درج

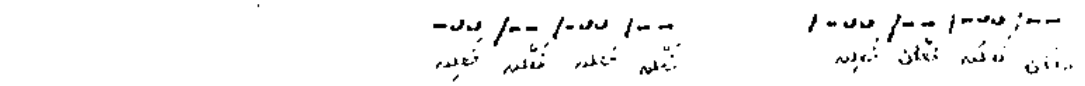
لا بدّ لغصني من ثمـر   لا بدّ لعرفي مـن أرج

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة ٣٤٠-٣٤٤ (٢) راجع النوى الفاقدة ساكنتها (ف) في البنية الايقاعية ، ص ٥٢ . (٣) عبدالقادر الرباعي : صريعا لغواني ٢٩٠-٢٩١ (٤) محمد سلطاني : العروض وموسيقى الشعر العربي : المطبعة الجديدة ، دمشق ، ١٩٨٢ ، ص ١١٦ - ١٢٢ .

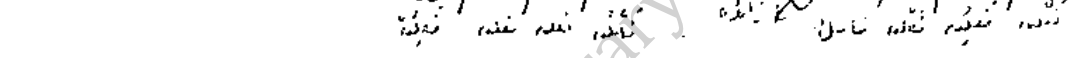
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تبدو الشاعرة ثائرة العاطفة ، ماخبة ، قلقة ، وتوترها انعكس على تفعيلاتها المطبولة والمتساوية في اشطارها الانغام :

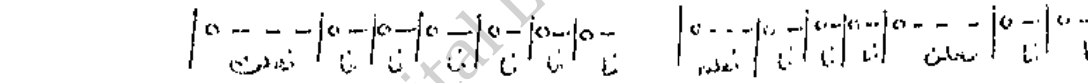


غيّر الزحاف من ايقاع تفعيلات البحر التام (فاعلن) فكسر من ايقاعاته الرتيبة لكنه أعاد الرتابة من جديد ، ففي كل مصراع تفعيلتان مختلفتا الايقاع لكنهما اعادتا الرتابة الى الايقاع بتكرارهما ، ومن جديد وفي سبعة عشر بيتا مثابها تبدو العروض والضروب كثيرة ويتولد من كل مصراع من البيت اثنان ، عروض وضرب حتى ينكسر النسق في البيت رقم (١٨) التالي وبزيادة سبب ساكن في عروضه ، وهو الذى يفرّج أزمتها ويخفّف من حدّتها :

لا بدّ لحجبي من يكشفها وهو القطب العالي السدرج (١)



ويبدو لي أن تقطيع البيت لكشف النوى الزائدة أفضل



وبمقارنة النوى نجد في المصراع الأول نواتي (فعلن) احداهما في عروض البيت تقابلها مثيلتها في ضرب البيت المذكور بينما وجدت تفعيلة "فعلن" في المصراع الاول التي بدا فيها الاكتمال النووي في حشو المصراع وهو الذى يفتقده المصراع الثاني من البيت ، كما انتهى العروض بحركة " أ " مد صوتي ماعدة علوا ثابتة في انبثاقها الصوتي مما يشي بتعليق أمالها على شيخها القطب الذى كسر ايقاعها الرتيب ، وانفرج بعض غمها ، بتعليق امانيها عليه .

كما أكثرت من قوافيها المطلقة المردوفة ، الموصولة بحرف اللين ، وبذلك تكون التزمت صوتين لينين لا صوتا واحدا فيضفي على الايقاع قيمة مستقلة من الوزن (٢) ، تبدو في البيت الأول متوترة فيكثر الزحاف فيه ، وخاصّة في العروض والضروب ، لكنها في البيت الثاني تناجي الخالق عزّوجل باكمل التفعيلات وأتم النوى ، اذ يبدو من خلال تحميل التفعيلات ـ تحميل المناجاة كلّ ما يجيش بصدرها من دعاء ورجاء ،

---

١) فيض الفضل : ورقه ٢٠١ (٢) شكري عيّاد ،موسيقى الشعر ، ص ١٢٣ ، ١٢٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا الهي وسيّدي ورجائي ... وملاذي في شدتي ورخائي

يا نصيري يا منقذي يا مجيري ... يا عمادي يا عمدتي يا غنائي (١)

فاعلاتن / مستفعلن/ فاعلاتن ... فاعلاتن/ مستفعلن/ فاعلاتن

ويبدو الموتان اللينان في عروض البيت الأول وضربه ، وضرب الثاني (رجائي) . وزاحفت في ضرب وعروض البيت الأول (الخبن) لكنّ ضرب البيت الثاني اكتمل فمدّ بلحن وتره نغما مخالفا تواشج مع انغام الايقاع الداخلية الأخرى .

وأكثرت من قوافيها المطلقة المؤسسة (الف يفصل بين القافية والروي) سأمثّل عليها بشريحة تمّ اختيارها عشوائيا من ديوانها ، شريحة من معجزاته عليه الصلاة والسلام ، حيث يكثر زحاف القبض " حذف الحرف الخامس الساكن " في معجزة انشقاق القمر في السماء ، ثم تكاد تكتمل باقي التفعيلات في باقي معجزاته على الأرض ، ولعلّ انشقاق القمر في السماء يبعث التوتر الأشدّ في النفس ، أكثر من استجابة الاشجار لأمره ونهيه ، كما أنّ معجزة انشقاق القمر تعدّ في رأيي حلقة علويّة ، التحمت بها فيما بعد حلقةأرضية فاكملت بها دائرة معجزاته ، فوظّفت تفعيلات تامة دون زحاف - تقريبا - وأقول تقريبا لأن العروضيين أجازوا (مفاعلن) في عروض البحر الطويل وضربه ، والذي نظمت عليه قصيدتها :

وشقّ له البدر المنير واقبلت ... لدعوته الاشجار تترى تسارع

فعولـ / مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن ... فعول/ مفاعيلن/ فعلولن/ مفاعلن

وسبحت الماء الحصا في يمينه ... وفاضت بعذب الماء منه الأصابع

فعول/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن ... فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ورقة ٤٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

" العلل في القوافي "

العلل هي الزحافات التي تطرأ على العروض والضروب ، زيادة أو نقصا ولها دور في كسر الايقاع الرتيب التام . انقسمت العلل الى قسمين : نقص وزيادة ، أما النقص فتمثل بالقبض والحذف والخبن والقطع والاضمار ، وأما الزيادة فتمثلت بزيادة حرف " سبب " على مجزوء الرمل المسبغ ، ونقص سبب في عروضوزيادة آخر في ضرب البحر المتدارك الذى سأمثل له بشاهد تحليلي لاستكشاف الرؤيا النفسية للشاعرة وعلقتها بالعلل التي توظفها واعية أو غير واعية .

ولنبدأ بعلل النقص وهي " القبض " وحده ذهاب الخامس الساكن " من التفعيلة :

أقول وفيض الفتح لي تيسرا وسرا عنا طه بسرى قد سرا (١)
ب ب ب / ب ب ـ ـ / ب ب ـ / ب ب ب ـ
/ ب ـ ب ـ

والحذف في عروض وضرب البحر الطويل واجازه الاخفش خلافا للخليل (٢)

عسى نظرة فيها شفاء مقامي عسى شربة فيها بليل أوامي (٣)
مفاعلتي مفاعي

ثم تخالف الباعونيه في وزني العروض والضرب (مفاعلن ، مفاعي) قابضة في التفعيلة الأول وحاذفة في الثانية :

عسى تشهدوني ذاتكم ومقامكم عسى تبرئوا كلمي بلطف كلام (٤)

والخبن " وهو ما ذهب ثانية الساكن في تفعيلتي(مستفعلن ،فاعلن) فيصيران (متفعلن ، فعلن) .

وكم جماد وحيوان عليه غدا مسلما بلسان غير منعجم (٥)

والقطع والاضمار معا ،فالأول في العروض والثاني في الضرب كما في الشاهد التالي:

أمن التفرق والبعاد مقامي أم من شديد الشوق والتهيام (٦)

---

١) عائشة الباعونية : در الغائص في بحر المعجزات والخصائص ورقة ١
٢) الخطيب التبريزى : الكافي في العروض والقوافي ٢٥ .
(٣)+ (٤) عائشة الباعونية : فيض الفضل ورقة : ٢٢
٥) ديوان النبويات ،ورقة : ٢٢ .
٦) عائشة الباعونية ، فيض الفضل ،ورقة : ٢٢ .

© Arabic Digital Literary-Yarmouk University

أما العلل الزائدة فتمثلت في شعرها منها النماذج التالية :
وظّفت تفعيلتي العروض والضرب تامتين خلافا لما أشار الى قبض عروضه دائما العروضيون منهم التبريزي الذى قال " البحر الطويل على ثمانية أجزاء فعولن مفاعيلن × ٤ وله عروض واحدة لم تستعمل الا مقبوضة (مفاعلن)[١] :

تدق عن الأسباب وثمّ من الخلق تفوز برؤ يا الحق للحق بالحق[٢]

وزادت الى الاغراب حرفا فمن ضربها المذال وهو ما زاد على أعتدال حرف ساكن فصار متفاعلان (مجزوء الكامل) ،

كلّا ولالى من شفا الا بوصلك يا طبيب[٣]

وزادت حرفا على مجزوء الرمل المسبّغ " الذى زاد أصلا - على أعتداله حرفساكن" فاعلنّ = - ب - - - / ٥ زيادة

فاح فيح الفتح من تلقا الحبيب أيها العشاق - - ب - - / ٥ زائده
فانشقوه فهو للسقم طبيب يذهب الأوصاب[٤]

أما الزيادة والنقص في ضروب وعروض البحر المتدارك فيبدو تجاوبا مع مدى الشاعرة النفسي ، وحالاتها الانفعالية في المدارات الخمريّة ،ففي مدارها بدت الشاعرة قلقة متوترة تحث الفقراء على السعي ، مكررة اسمي الفعل " هيّا هيّا " و " سعيا ، سعيا " الى حان الخمرة الصوفيّة ، لتلقي تحت قباب الحنان عصا الترحال ، وتبدد همومها المتوترة ، فتوظّف بحر المتدارك مخبونا بتسكين العين (فعلن - -) في البيت الثاني خاصة لتركض انفعالاتها على مخبونه ركض الخيل اللاهثة ، التي لا تسلوي على شيء ريثما تنهي شوط السباق ، ومن الشائق أن من أسماء المتدارك بعد الخبن " تسكين عينه " هو " ركض الخيل "[٥] فشاركت انفعالاتها على متن مخبونه اركاضة اسم على مسمى ، فتلاحقت تفعيلاته المخبونة على عجل تلاحق نبضات قلبها المتسارعة بعد أن استشاطت سعادة وسرورا ، لأنه " لا بد أن تكون نبضات القلب حين يتملكها السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة[٦]

---

١) الخطيب التبريزى ، الكافي في العروض والقوافي ص ٢٢ (٢) عائشة الباعونية فيض الفضل ،ورقة ٩٨ . (٣) المصدر نفسه ، ورقة ١٨١ .
٤) المصدر السابق ، ورقة ١٧٦ .
٥) الخطيب التبريزى ، الكافي في العروض والقوافي ، ص ١٣٩ ،نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ص ١٣٤ .
٦) ابراهيم أنيس ، بحور الشعر وأوزانه - مقالة في كتاب العربي ١٩٨٦ ص ٢٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأن العلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به جهاز النطق، وقدرته على أمساك عدد محدد من المقاطع ويقدرون ان الانسان في الاحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية كلما نبض قلبه نبضة واحدة" (١) .

ومن اللطائف أن تكون عدد الأصوات المقطعية في البيت الأول ستة عشر صوتا مقطعيا وفي البيت الثاني خمسة عشر صوتا مقطعيا تناسب تركيض انفعالاتها اولا وبكل قوة وعزم ثم تخبو في نهاية السباق بعد أن استنزفت جهدها في البداية، وتبدو لاهثة توقف كل تفعيلاتها (مغبونة) في البيت الثاني خلاف الأول مستجمعة كل قواها لاحراز الظفر في نهاية السباق :

يا فقرا هيّا هيّا	للحانة سيا سيا
ـ ب ب / ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ	ـ ـ / ب ب / ـ ـ / ـ ـ
فاعل فعلن فعلن فع	فعلن فعلن فعلن فع
لا تبقو منكم شيئا	يسقيكم منها الحنّان (٢)
ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ـ	ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ ٥
فعلن فعلن فعلن فع	فعلن فعلن فعلن فاع

ومن اللطائف أيضا أن تنهي ضرب البيت الثاني بتفعيلة " فاع " المسبوقة بحرف مدّ وأكتمال النواة وهما يشيان بالراحة بعد العناء . كما أنها خرجت على ضرب مجزوء المتدارك بتفعيلة فاع (ـ ٥) (٣) وبها أكتملت نواة تفعيلتها لانها استراحت من عناء السفر فامتشجت تفعيلتها بالرؤيا النفسية لها .

ووظفت الشاعرة تفعيلة فاعل (ـ ب ب) في صدر البيت الأول ،ولا أدري أن كان سبقها الى توظيف هذه التفعيلة أحد من قبل ، مع أن نازك الملائكة تزعم أنها أول من ارتكبتها في الشعر الحديث فقالت: "ثمّ جاء الشعر الحديث فاذا نحن نحدث تنويعا جديدا لم يقع فيه اسلافنا ، ذلك أننا نحوّلُ (فعولن) الى (فاعل) وليس في الشعراء فيما أعلم من يرتكب هذا سواي بدأت فيه منذ أول قصيدة حرة عام ١٩٤٧"(٤) ولم تكن نازك تعلم أن شاعرة من بنات جنسها ارتكبتها قبلها ومنذ اربعة قرون سلفت .

---

١) ابراهيم أنيس : بحور الشعر وأوزانه ـ مقالة في كتاب العربي ١٩٨٦ ص ٢٤ .
٢) عائشة الباعونية : فيض الفضل ،ورقه ٣٤٥ .
٣) صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعرى والقافية ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ .
٤) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ص ١٣٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" ظاهرة الخروج على القافية الموحدة "

يعد الخروج على القافية الموحّدة ظاهرة قليلة وقديمة ادرج ابن رشيق في عمدته نماذج منها في باب الاشارة ،واستشهد بثلاثة ابيات جاء بها أبو نواس على غير ما لم تجر العادة بمثلها ، وذلك لأنّ الأمين بن زبيدة قال له مرة هل تصنع شعرا لا قافية له ؟ قال : نعم ، وضنع من فوره ارتجالا ؛ وأعجب بصنيعه الأمين ومن في المجلس :

ولقد قلت للمليحة قولي ... من بعيد لمن يحبك : (اشارة قبلة)
فاشارت بمعصم ثم قالت ... من بعيد خلاف قولي : (اشارة لا لا)
فتنفست ساعة ثم أني ... قلت للبغل عند ذلك : (اشارة امش)(١)

وأورد الدكتور يوسف بكار نماذج قليلة مستشهدا على هذه الظاهرة فكفاني مؤونة البحث الشاق في بطون الكتب (٢) ، وجعلني اطمئن الى أن الخروج على القافية الموحدة ظاهرة قديمة ، وقليلة أيضا .
اتخذت ظاهرة خروج قصائد الباءونيه على القافية الموحدة ثلاثة اشكال ؛ اكفاء، وخروج تقفوى في بيت وحيد ، واخيرا تعدد القوافي في القصيدة .

أما الاكفاء فحدّه عند ابن جني " اختلاف الروي وذلك اذا كانت الحروف متقاربة المخارج " (٣) نحو رويي (م ،ن) (يماني ، زمام)(٤) أما خروج الباءونية عن القافية الموحدة فيبرز من خلال اختلاف (الروي بين (ض ، ظ)لقرب مخرجيهما حيث أن مخرج الأول منهما (ض) من بين جانبي اللسان من أقصاه الى أقرب رأسه وبين ما يقابل ذلك من الاضراس العليا ء فتستغرق اكثر من مسافة اللسان (٥) ومخرج الظاء من حافة اللسان وما يليه من الأضراس (٦)

---

١) الحسن بن رشيق : (العمده ج ١ : ٣١٠ . (٢) يوسف بكار ، بناء القصيدة ص ١٨٠ ـ ١٨٤ . (٣) نقلا عن قاسم المومني : النقد في القرن الرابع الهجرى ص ٢١٠ (٤) يوسف بكار ، بناء القصيده ص ١٨١ (حيث عدّ الاكفاء من ضمن محاولة الشعراء للخروج على القافية الموحدة مستشهدا ببيتي :
(فليت سماكيا يحار ربابه ... يقاد الى أهل الفضا بزمام)
(فيشرب منه حجوش ويشيمه ... بعيني قطامي أغرّ يماني))
٥) عبد الحميد حسن : الالفاظ اللغوية ، خصائصها وأنواعها ص ٩ .
٦) محي الدين رمضان : في صوتيات العربيّة ص ١٢١

أما مخرج الظاء فهو بين طرف اللسان وأطراف الثنايا ، وهو مخرج امنائي رخو[١] ومخرجاهما متقاربان :

كيف أحتيالي وقلبي للهوى عرض ... وليس لي في الهوى قصد ولا غرض
ولم يرقوا لحالي في ملا مهم ... ولا رعوا لي ذما ولا حفظوا
ونوعوا الوعظ في عذلي ولو عذلوا ... وأنصفوا النفوس منهم و عظوا
كتمته زمنا حتى غليت به ... فشاع مكنون سرا كان ينحفظ
والعذلون اطالوا في ملا مهم ... وعرضوا بسلوي عنه وأعترضوا
من لي بكتم الهوى والحال يظهره ... والكتم شيء على العشاق مفترض[٢]

أما خروجها التقفوي فبرز في بيت واحد في قصيدة واحدة من قصائدها[٣] حيث خالفت روى القصيدة البائي بروي النون :

غرام له بين الضلوع دبيب ... وشوق له وسط الفؤاد لهيب
ووجد لقد اذكى الاسى عند جمرة ... وأضحى حشو الفؤاد يذوب
يذوب ويجرى من عيوني مدامعا ... تحاكي انهمال الغيث وهو سكوب
واعضاء اضناها الحنين الى اللقا ... وقلب على ورد الوصال يكون
وجسمي غدا فان ببعدى عن الحمى ... ولم يبق الا زفرة ونحيب
وعين فلا ينفك وابل دمعها ... على البعد من تلك الديار رحيب[٤]

وخروجها الأخير المتعدد القوافي ، تنوّع كل بيت في قصيدتها تقريبا وترتكز على روي النون ، كثيرا في أبيات قصيدتها ، وتنتهج القمّ فيها في المدارات الصوفية ، وقصيدتها خمسة وعشرون بيتا وهي على البحر المنسرح[٥] :

يا من سباني بالحسن والأحسان ... وغبت فيه عن جملة الأكوان
وزال ظلي في شمس مجلاه ... ورحت مني في كشف معناه
اذا بت جسمي تلاهج الأشجان ... وأجريت دمعي وأسهرت الأجفان

---

١) عبد الحميد حسن : الالفاظ اللغوية ص ٩ ؛ محي الدين رمضان : في موتيات العربيّة ص ١٥٠ . (٢) عائشة الباعونية : فيض الفضل ورقة (٥ ، ٦) .
٣) المصدر نفسه : ورقه ١٩ - ٢٠ (القصيدة بائية وعلى البحر الطويل).
٤) المصدر السابق : ورقة ١٩ .
٥) المصدر نفسه ، ورقة : ١٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قدحت بالحبّ باسرار سرّي ... في القلب ملي زنادك الواري
فزال صوني في حسنك المتمان ... لمّا فتنّي جمالك الفتّان
عطف عليّ جمال ذا المحبوب ... وجاد فضلا باشرف الموهوب
فالبسط حالي ومبسطي حظي ... والحبّ ديني والمحو فيه فرضي
وحين أفنى فيه بقايا ... وتمّ محوى فيه فأبى بقاى

... وكل من كان لنا مولى ... ويتبعنا في كل حال
هذا حرام ما بعده مرمى ... فيه التجلى قلبي مارلي رسما (١)

لقد سبق للبارونيّة أن تحررت من قيود القافية الموحدة في الموشحات والزجل ، وتوظيف وزن الدوبيت في احدى موشحاتها ، كما سبق وأن اشرت الى ذلك في فصل فنونها النظّمية (٢) ، ولكنها لم تكتف بالخروج على القافية في فنونها النظميّة ، فخرجت على القافية الموحدة في " الشعر القريض " منتهجة النّهج في قصائدها متعددة القوافي محافظة على الوزن ، حينا كما في الروي المخالف في القصيدة البائية ، وفي اكفائها ، وخارجة على الوزن بالزحاف والعلل كما في تعدد قوافيها . ولعلّ في تعدد قوافيها ما يحدث هزّة للمتلقي ، وبها - خارجة عن الوزن بالزحاف - ينكسر الايقاع الرتيب فيخرج الوزن من أنغام البساطة الى التركيب الذى يزجي الى الاسماع تواشج الانغام .

خرجت الشاعرة على القافية الموحدة ، منتهجة في بعض قصائدها السرد القصصي ، فأرهصت بهذه الظاهرة تطوير القصيدة بتعدد قوافيها قبل اربعة قرون ونيّف ، وقبل أن يغالي بعض باحثي عصرنا من " أن خليل مطران لعب دورا هاما في تطوير الشعر العربي وفسح القصيدة على انها وحدة لا تتجزأ واستطاع خليل مطران أحيانا ان يتحرر من القافية الموحدة وان يحافظ على وحدة الوزن وادخال القصص على فنون الشعر "(٣) ، نحو قوله في احدى اراجيزه متحررا من القافية الموحدة :

الله ربك الأحد ... بارئك الحيّ الصّمد
اياه ما عشت أحمد ... وغيره لا تعبد
هو العزيز القادر ... هو الرحيم الغافر (٤)

---

١) فيض الفضل : ٣٣٥ - ٣٣٦ (٢) راجع فصل الفنون النظّمية .
٣) ميشال جحا : خليل مطران ، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، دار الثقافة بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١ ، ص ٢٦٠ واشار الى ديوان مطران الفالتة من قيود القافية الواحدة منها (الوردتان ج١ : ٣٥) والمروءة ج٢ : ٨٢ وغيرهما .
٤) خليل مطران : ديوان (الى الشباب) اراجيز في احدث وسائل النجاح من الاخلاق والآداب ، دار مارون عبود ، بيروت ، دون طبعة وتاريخ ، ص ١٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أنّ الباعونيّة انعتقت من قيود القافية الموحدة - احيانا - قبل ان يلحق شوقي من قيود القافية الموحدة ، منتهجا الأسلوب القصصي في بعض اراجيزه - :

كان لبعضهم حمار وجمل ... نالهما يوما من الرق مسل
فانتظر بشائر الظلماء ... وانطلقا معا الى البيداء
يجتليان طلعة الحريّة ... وينشقان ريحها الزكيّة (١)

١) أحمد شوقي : الشوقيات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، طبعة اولى ، ج ١: ١٧٥ وله اراجيز وقصائد أخرى مماثلة . ج١ : ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٣ ، ج٤ : ١٧٤ " الكلب والببغاء " .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عيوب القوافي الباعونيّة

لم تبرأ بعض قوافي الباعونية من العيوب ، ويبدو أن عنايتها بدواوين شعرها مختلفة الدرجات ، فهي في ديوان النبويات حريصة على سلامة اللغة والوزن والقافية ، فقلّما يجد متلقي اشعارها في ديوانها عيبا من عيوب الوزن والقافية ، لكنه يلحظ في ديوانها " فيض الفضل " فيضا من عيوب الوزن والقافية ، كما يلحظ الظاهرة ذاتها في " در الغائص " وبدرجة أقل في اشعارها في " المورد الأهنا " وقد سبق لي أن عزوت أسباب اسفاف بعض شعرها وزنا وقافية ، وتراكم عيوبها الى كثافة شعرها وغزارته وارتجالية النظم في بعضه ، وامتشاجه باللهجة العامية ليتسنى لدهماء الناس والفئة الصوفيّة - خاصة حفظه وترديده في حلقات الصوفيّة ، مستعينة على غناء الصوفية في جبر كسوره ، واسترداد ما سلبه الزحاف من نقص ، لأن تلحين الصوفية في مجالس الذكر الصوفيّة يصلح خلله ويقيّم منآده وما اعوجّ فيه واختلّ ، لأن " الغناء يكشف ما في الشعر من الزحاف الذى لا يخرج عن كونه نوعا من التسامح في كم المقاطع كالذى روي عن اسحق بن ابراهيم الموصلي وقد سمع ابراهيم بن المهدى يتغنى بالشطر " ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني " : لا يجوز في الغناء الاّ أن تقول ذهبتو بالواو فان قلت ذهبت ولم تمدّها انقطع اللحن والشعر وان مددتها قبح الكلام وصار على كلام النبط " ، كما يروي ذلك محمد مندور (١) .

ومن عيوب قوافيها الاقواء " وهو اختلاف اعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة واخرى مخفوضة " (٢).

الحق أنت وما سواك فباطل ... والكل آثار وأنت المؤثر

وأنا الجويرية التي قد أصبحت ... أدنى جميع العالمين(واحقرا) (٣)

كم من منايح كم نوال كم عطا ... كم رحمة شملت ولم تتأخر

---

١) نقلا عن شكري عيّاد : موسيقى الشعر العربي ، ص ٥٨ .
٢) قاسم المومني : نقد الشعر في القرن الرابع ، ص ١٠ .
٣) فيض الفضل : ورقة ٧ - ٨ ،
- وانظر الاقواء : ورقة ٧٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أقوت في اكثر من قصيدة :

أنلني سيّدى ما نال هذا وخذ بيدي اذا حمل العثار
وكن لي سيّدي عني وجُد لي بمحوي فيك واشذن لي (المزار) (١)

ومن عيوب قوافيها الأكفاء وهو اختلاف الروي اذا كانت الحروف متقاربة المخارج كحرفي (ض ،ظ) حيث ضاعفت من عيوبها في احدى قصائدها : اكفاء واقواء بآن واحد :

هم المعاذير ما ذاقوا الهوى ابدا ولا باثقال اعباء الأسى نهضوا
كتمته زمنا حتى غلبت به فشاع مكنون سرّ كان (منحفظ) (٢)

ومن عيوب قوافيها السناد وحدّه في الحركات قبل الروى ،(٣) فاختلفت حركات حروف ما قبل الروى كسرا وفتحا وضما :

واصبحت والحبّ لي قائدا واصبحت والشوق لي يجذب
اله الورى مطمعا لايسين سوى القرب منك فلا مأرب
فصلّ عليه صلاة بها تبلّغنا منك ما نطلب (٤)

ومن عيوب قوافيها الايطاء وحده " تكرير لفظ القافية بالمعنى نفسه ، ومعناهما واحد ، وكلما تباعد الايطاء كان أخف ، وكذلك ان خرج من غرض الى غرض ، وأما اذا اتفق اللفظان واختلف المعنيان لم يكن حقهما ايطاء "(٥) فقد أوطأت في قصيدة من عشرة ابيات ، لم تخرج فيها من غرض الى غرض ، لكنها باعدت بين ايطائيها بسبعة ابيات :

اذا قدمت عزمي للمعالي يؤخرني عن التقديم حظي (بيت(١))
وان تبلغ فؤادى كل قصدى وان تجزل الهي منك حظي (بيت(٨)) (٥)

---

١) فيض الفضل ، ورقة ١٣، وانظر الاقواء ، فيض الفضل ، ورقات ١٤،٢٤٣ .
٢) المصدر نفسه ، ورقة ٦ .
٣) قاسم المومني : نقد الشعر القرن الرابع ،ص ٢١٠ .
٤) فيض الفضل : ورقة ١٤ ، وانظر السناد والاقواء ، ورقه ١٢٨ .
٥) الحسن بن رشيق : العمدة ، ج١ : ١٦٩ - ١٧٠ . يوسف بكار ، بناء القصيدة ، ص : ١٨٥ - ١٨٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن عيوب قوافيها التضمين ، الذى عدّه اكثر النقاد عيبا عدا ابن الأثير لأنه " ان كان سبب عيبه ان يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجبه عيبا اذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق احدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق احداهما بالأخرى " (١)، وانفراد ابن الأثير عن القائلين بالاقتضاء لا يختلف عن مذهب الغربيين الذين يعلون بين البيت والثاني في اللفظ والمعنى جميعا ، بأن يجعلوا الفاعل قافية للبيت الأول ويضعوا مفعوله في اول البيت الثاني بحيث يضطر القارىء الا يقف عند القافية بل يعلها بما بعدها وهذا مذهب انشأه فيكتور هوجو وعليه أكثر شعرائهم اليوم (٢)، وحدّ التضمين " ان تتعلق قافية البيت الاول بالبيت الثاني " (٣)، أو تتعلق لفظة ممّا قبلها بما بعدها (٤)، وتضمين الباعونية انقسم الى قسمين،منه ما انحصر في بيتين تعلقت قافية الأول بالثاني :

وكدت بان ألقى التلاق فجاد بي ... بطيب خطاب بالفؤاد يقول :
اذا رمت منا الوصل أخلص لنا بنا ... وخلّ لسوى وأقصد وأنت ذليل (٥)

ومنه ما تفتقر اربعة ابيات من قصيدتها الى البيت الخامس وهي تحشد مناجاتها للخالق وتكتمها ثم تستشفع الرسول الكريم به :

الهي كما كنت الشفيع اليك لي ... قبيل وجودى ربّ في عالم الذر
بحبّك بالعرفان بالعلم بالهوى ... بدينك بالتوحيد بالقرب بالجبر
بذكرك بالقرآن بالخير بالعطا ... بفضلك بالاحسان بالحمد بالشكر
بانعام لا تُحصى ببر مرادف ... بحسن هبات قد تعالت عن الحصر
فآذن لأعلى الشافعين مقامة ... اذا اشتد قرب الخلق في موقف الحشر (٦)

ومن عيوب قوافيها القافية المستدعاة وحدّها " أنها لا تفيد معنى ، وانما اوردت ليستوى المروي فقط " (٧) ؛

طويل العمامن قدعصى يرم بالحمى ... شريف الخصال أشرف الخلق والورى (٨)

---

١) نقلا عن يوسف بكار ، بناء القصيدة ،ص ١٨٧ (٢) المرجع نفسه ؛ الصفحة نفسها
٣) قاسم المومني ، نقد الشعرفي القرن الرابع ،ص ٢١١ (٤) الحسن بن رشيق ، العمدة ،ج١ ،١٧١ (٥) فيض الفضل ، ١٠٨ .
٦) المصدر نفسه ، ورقة ١٢٠ ، وانظر التضمين في البيتين ورقة ٨٤ ،١٤٠ .
٧) قاسم المومني ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجرى ، ص ٢١٢ .
٨) عائشة الباعونية ، در الغائص ، ورقة ٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأن الورى (الناس) جزء من الخلق فالقافية مستدعاة ،

واستدعت القافية قسرا وحشرتها في قافيتها لاستواء الوزن فقط ؛

وأصبح باللقا فرحا وأمسى بحضرته له مأوى كريم
فصلّى الله مولانا عليه صلاة ليس تفنى بل تدوم(١)

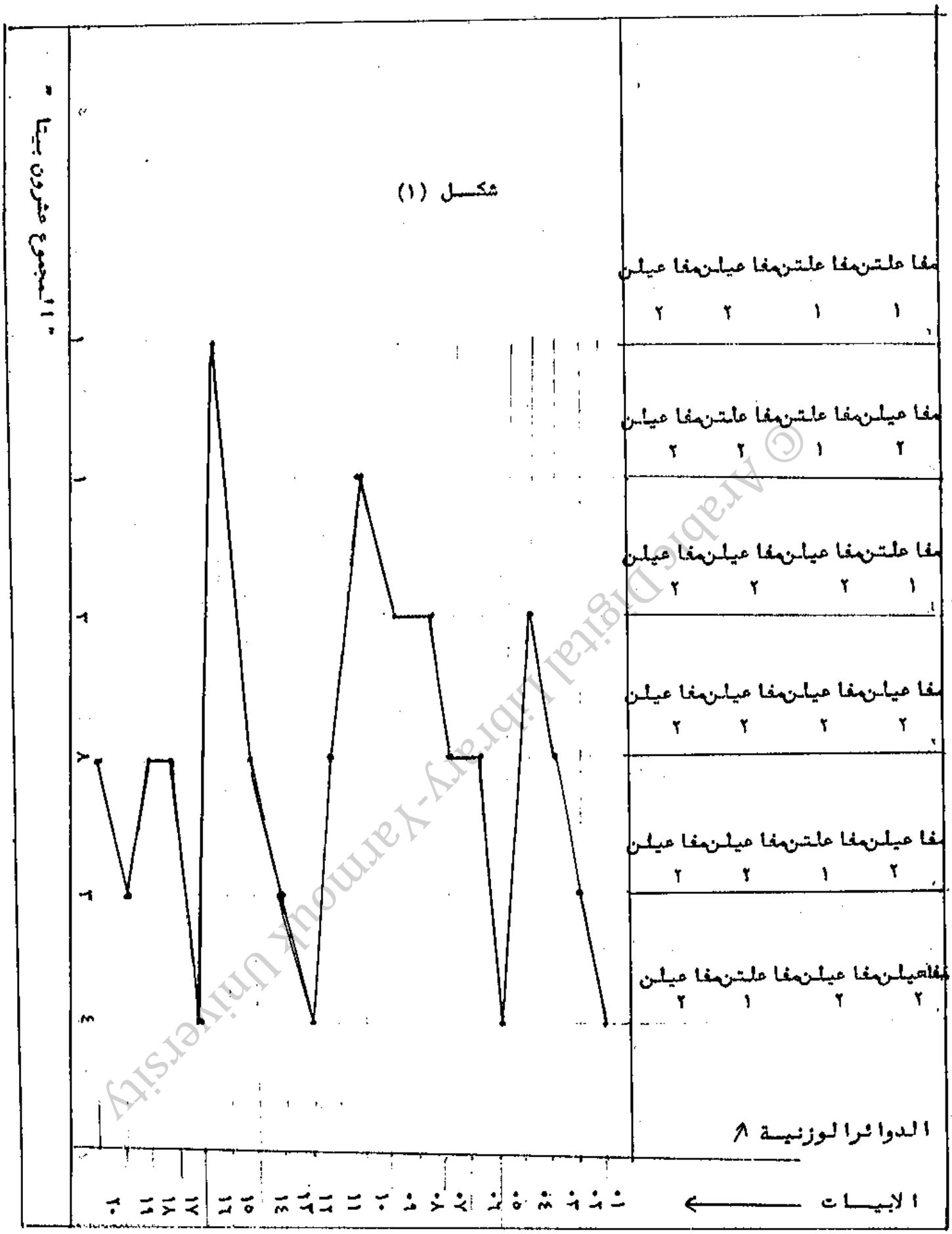
استدعت "بل تدوم" لغرض وزني ، ولم تقدم للمعنى شيئا جديدا لأن جملة "ليس تفنى تتضمن " بل تدوم " .

لقد ظهرت عيوب القافية في (١٠) (٢)قصائد من ١٥٨ قصيدة ما يعادل ٠/٠٦ من مجموع قصائدها التي درستها ولا تتعدى العيوب اصابة بعض ابيات القصيدة لا كلّها ، كما أنّ بعض قصائدها القصيرة خاصّة - تجمع اكثر من عيب فيها ، وهي عيوب - في رأيي - تمسّ جوانب شعرها وتلوث بعض جودته ورصانته .

---

١) عائشة الباعونية : فيض الفضل ، ٦٧ .
٢) المصدر نفسه : ورقة ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٤ ، ١٥ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ١٠٨ ، ٢٥٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ارتأيت أن أختم فصل التشكيل الموسيقي ، بدراسة احدى قصائدها ، اختيرت عشوائيا لأدرس فيها الوزن والايقاع والقوافي ، كشبكة اشعاعية من العلاقات المرتبطة بالوشائج النفسية للشاعرة ، تحقيقا للفائدة المرجوة من دراسة نص كامل ، لا أجزاء متفرقة منه فحسب .

والقصيدة من مجزوء الوافر ، ومن عشرين بيتا ، وزعتها الى ست دوائر وزنية هي :

مفاعيلن مفاعيلن	مفاعلتن مفاعيلن	٢٢	٢١
مفاعيلن مفاعلتن	مفاعيلن مفاعيلن	١٢	٢٢
مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن	٢٢	٢٢
مفاعلتن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن	٢١	٢٢
مفاعيلن مفاعلتن	مفاعلتن مفاعيلن	١٢	٢١
مفاعلتن مفاعلتن	مفاعيلن مفاعيلن	١١	٢٢

وقد وظّفت مفاعيلن بدل " مفاعلتن " لانه بتسكين خامسه " التاء " يسمى معصوبا وينقل الى " مفاعيلن " كما يجوز أن تحذف (ياء) مفاعيلن ويسمى "معقولا" وهو ما سقط خامسه بعد سكونه (١).

رسمت لمسار عاطفتها وتنقلها بين دوائر القصيدة الوزنية شكلا تخطيطيا(٢) أفرغت فيه عاطفتها من خلال ما حملتها دوائرها الوزنية ، تمهيدا لدراسة علاقات الدوائر الوزنيّة المتشابهة والمختلفة لنتمكن من معرفة اوجه الاتفاق والاختلاف وأسباب ذلك .

ان تعدد دوائرها الوزنيّة ذو علقة أكيدة بالايقاع ، لكسر رتابته وتناوس انغامه ، وتعدد الدوائر تنبثق من تجربة الشاعرة وعاطفتها وانفعالها وحالتها النفسية ،فمنها تتشكل الدوائر المؤتلفة والمختلفة ، وهي التي تحمل ما يتدفق عليها من انفعالات .

لقد اعتبرت تفعيلة (مُفاعَلَتُنْ ب ـ ببب ـ) تامة لأنها من خمسة مقاطع وتفعيلة " مفاعيلُنْ " (ب ـ ـ ـ ـ) ناقصة لأنها متحولة من معصوب ،ولأن عددها اربعة مقاطع تلفظ بزمن أقل من الأولى (لأن النطق بثلاثة مقاطع يتم بنبضة قلب) (٣) ، وبذلك تحمل شحنة انفعالية متوترة . لقد توزعت ابياتها على الدوائر الست فكان من نصيب الدائرة الأولى اربعة ابيات (١ ، ٤ ، ١٢ ، ١٦) ،

---

(١) الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ،ص ٥٢-٥٣ (٢) انظر الشكل (١) ص ٢٧٥ . (٣) ابراهيم أنيس : بحور الشعر وأوزانه : العربي عدد ١٠٤ ، تموز ١٩٦٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان من نصيب الثانية ثلاثة ابيات هي :(٢ ،١٣، ١٩،) وكان للدائرة الثالثة نصيب الأسد - ثمانية ابيات (٠/٠٤٠) هي (٣،٦ ، ٧، ١١، ١٤، ١٧،١٨، ٢٠) كما كان نصيب الدائرة الرابعة ثلاثة ابيات هي (٤، ٨، ٩) ، وكان من نصيب الدائرة الخامسة بيت واحد (رقم ١٠) [1] ، والسادسة بيت رقم (١٥) .

لو نظرنا الى الشكل (١) لوجدنا ان الشاعرة بدأت هادئة ، ثم تصاعدت متوترة وبلغت ذروة الحدّة في البيتين(١٢،١٣) ثم انحسرت عاطفتها بحدة الى انفعالها الأول ثم تتنامى حتى البيت (١٥) ثم خبا والتقى انفعالها الأول ثم تصاعد واستقر وانحسر راجعا فالتقى انفعالها الأول ثم صعد واستقر في الدائرة الثالثة [2].

---

١) انظر الشكل ١ ، ص (٢٧٥) .
٢) انظر الرسم في الشكل التخطيطي ، ص (٢٧٥) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والآن سأدرج القصيدة تمهيدا لتحليلها :

٠١	الا يا صاحبي كرّر	بحقّك ذكر من اهوى
٠٢	فمن وردي لموردة	مدى ما عشت لا اروى
٠٣	وعني فيه قد اضحت	احاديثُ الهوى تروى
٠٤	وفاح بنشرها نَشْرٌ	مدى الايام لا يُطوى
٠٥	فما لي عنه من صبر	ولا جلد ولا سلوى
٠٦	وما لي طاقة بالبعد (م)	عنه لا ولا أقوى
٠٧	ودمعي في الهوى هام	وقلبي بالجوى يشوى
٠٨	وبين اضالعي نار	بها حشو الحشا يُكوى
٠٩	ولام فؤادي اللّوام (م)	يا صحبي فما الوى
١٠	على تنميق زورهم	فانهم ذوو اغوا
١١	ولما أن شكوت الحال (م)	والاسقام والبلوى
١٢	أجاب القلب ما هذى	طريقة من لذا يهوى
١٣	وعارفي المحبّة بتّ (م)	ما يلقاه بالشكوى
١٤	ففيه ترخص القتلى	وفيه تعشق البلوى
١٥	فهل ترثي افوز بقبر (م)	به الشافي من الادوا
١٦	فقربي منه جلّ القصد ثمّ غاية القصوى	
١٧	وما أعني بذا سلمى	ولا هندا ولا علوى
١٨	وما قصدي به الا	عليم السّر والنجوى
١٩	أله واحد صمد	لكل الخلق قد سوّى
٢٠	فمنه ارتجى الزلفى	بدار الخلد والمأوى (١)

بدأت الشاعرة قصيدتها هادئة فثائرة فمستقرة ، هادئة في مقدمة القصيدة (١ ـ ٧) عدا فوران انفعالها في البيت (٤) وبلغت ذورة الانفعال في البيت (١٠) ثم انحسر انفعالها بدرجات اقل فيما عداه . ثم استقرت هادئة في البيت الأخير (٢).

---

١) عائشة الباعونية ، فيض الفضل ، ورقة ١٦ ـ ١٧ .

٢) انظر تموجات انفعالاتها النفسيّة في الشكل (١) ، ص (٢٧٥) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منهجي في التحليل يتكيء على دراسة انفعالاتها النفسيّة ،كما أفرغتها في الدوائر الوزنيّة الست ، وكما جاءت متسلسلة في ابيات قصيدتها ، ففي الدائرة الوزنية الأولى (٢٢ ٢١) (مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن) حملت شحناتها النفسيّة على متون أربعة ابيات منها بيتان في المقدمة (١ ،٥) وبيت في وسط القصيدة هو (١٢) وبيت في نهاية القصيدة (١٦) .

(١) الا يا صاحبي كرّر بحقك ذكر من اهوى
(٥) فمالي عنه من صبر ولا جلد ولا سلوى
(١٢) أجاب القلب ما هذي طريقة من لذا يهوى
(١٦) فقر بي منه جلّ القصد(م) ثم غايتي القصوى (١)

تبدو الشاعرة قلقة في الشطر الأول خاصة (١) ثم تستقرّ عاطفتها على شواطيء الشطر الثاني المتوحد التفعيلتين (٢٢) ففي البيت الأول تبدو متعطشة لذكر من تهواه فتستزيد من صاحبها تكرار اسمه . وفي البيت الخامس يتنازعها حب وصبر عليه . وفي البيت (١٢) يظل التوتر قائما بينها وبين قلبها الذى لا يقرّها على طريقتها في الهوى . وفي البيت (١٦) يظل توترها قائما من خلال تشوقها - بالحاح الى التقرب من محبوبها الخالق عزّوجل، فهو جل امانيها ، وذروة قصدها وغايتها ، ويبدو ان " للبيت المدور" صلة نفسيّة بالشاعرة التي تلحّ على التقرب منه دائما ، بمشاعر نفسية متوترة ، كما يظل التوتر قائما بينها وبين نفسها العطشى الى لقاء المحبوب والاتصال به ، لأنه (اله واحد صمد) فمنه الخلق والبدء ، خلق كل شيء واقتدر عليه ، فرنت نفسها الظامئة الى لقائه وظلت متعطشة الى التقرب منه ، لأنه بارىء كل الخلق وعليه وحده توكلها لا على غيره من المخلوقات .

أما الدائرة الوزنيّة الثانية (مفاعيلن مفاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن) (١٢ ٢٢) فحملت مشاعر أشد توترا على متون الثلاثة ابيات المرقمة ب (٢ ، ١٣، ١٩) التاليـة :

(٢) فمن وردي لمورده مدى ما عشت لا اروى
(١٣) وعارفي المحبّة بث(م) ما يلقاه بالشكوى
(١٩) اله واحد صمد لكل الخلق قد سوى

تنطوي مشاعرها على توتر قائم بينها وبين علاقتها بمحبوبها ، وعلاقة

---

١) انظر الشكل (١) ص (٢٧٥) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحبّ بينهما متوترة عطشى لا تروى ، ولا تجرؤ على اباحة ما تكنّه في قلبها من محبسته لأنه عار وشنار فماذا تفعل ؟ انه توتر مندفق لا يهدأ بين عاطفتها اللاهبة وبين الاباحة ببعض ما تعانيه تنفيسا عن شدتها وكربتها ، وزاد في التوتر أن بعض اللوّام يكيلون - زورا - بعض التهم من انها تحبّ غير الخالق عزوجل ، فنفت بشدة ان تكون قصدت في مكابدات الحب احدا الاّ الله الذى هو بسّر حبها أعلم ، وتظلّ العلاقة بين الانام ودفعه عنها علاقة قائمة متوترة ، أعلى درجة على سلّم التفاعل النفسي من الدائرة الوزنية الاولى .(١)

أمّا الدائرة الثالثة " مفاعيلن × ٤ " والتي تشكل (٠/٠٤٠) من الابيات فقد اختفت الشحنات المتوترة المفادة ولم يحدث تغيير مفاد في البنى الايقاعية ، وبها اختتمت قصيدتها مستسلمة لأمر الله راجية منه الزلفى في جنّة المأوى ، وبرزت صورتها النفسيّة ممتدة باتجاه واحد لا تخلخله الزحافات المفادة ، ولكنّ الصور الايقاعية لم تتوال فتخلق الايقاع الرتيب بل توزعت في بنية القصيدة بمعدل (٣) ثلاثة ابيات في المقدمة وبيتان في وسط القصيدة ، وثلاثة في النهاية فتناغم الايقاع على فترات متباعدة لا متتالية منعا من تكرار الايقاع الرتيب كما في الابيات (٣، ٦، ٧، ١١، ١٤ ، ١٧ ، ٢٠) :

(٣) وعنّي فيه قد اضحت احاديث الهوى تروى
(٦) ومالي طاقة بالبعد(م) عنه لا ولا أقوى
(٧) ودمعي في الهوى هام وقلبي بالجوى يشوى
(١١) ولما ان شكوت الحال(م) والاسقام والبلوى
(١٤) ففيه ترخص القتلى وفيه تعشق البلوى
(١٧) وما أعني بذا سلمى ولا هندا ولا علوى
(١٨) وما قصدي به الاّ عليم السرّ والنجوى
(٢٠) فمنه ارتجى الزلفى بدار الخلد والمأوى

توحدت عاطفتها فانسربت صورها النفسيّة باتجاه واحد دون قلق التضاد ، لقد افتضح امرها في الحبّ وشاع بين النّاس مؤكدة ذلك بفعل ماض " اضحت " وبحرف " قد " التحقيقي . وتناسب مشاعرها باتجاه واحد هو نفيها القدرة على تحمل ويلات البعد عن المحبوب ، لأنها دائما متعلقة به موظّفة " البيت المدور " المربع الذى يشي بتلاحم اندفاع التفاعيل تلاحم واندفاع توقانها النفسي الى لقاء الحبيب ، ودموعها تنهلّ هامية ببعدها عنه وقلبها بالحب على اللواهب يشوى موظفة الفعل المضارع المبني

١) انظر الشكل (١) ص (٢٧٥) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للمجهول " يُشوى " الذى يوظف لاغراض منها للخوف عليه أو للخوف منه (١) ، كما يستمر تدفق مورها النفسية باتجاه واحد أنها أفضت بكلما في قلبها من شكوى واسقام وبلوى ، وهو دليل على ابتعاث بعض الراحة النفسية يعززها " البيت المدور " بيت رقم (١١) الذى يرفض ان تنقطع ايقاعاته وتنفصل دون ان تحدث خللا موسيقيا ، تماما كحالها التي تأبى الا ان تبوح بكل ما تعانيه من اسقام وبلوى . انها تفتدى حبها بنفسها لأن محبوبها يستأهل منها التضحية ، وفيه تعشق المصائب وتستعذب الشدائد وتمرّ على أن مكابدتها لالوان الحب مقتصر على الله سبحانه وليس على غيره من البشر ، نحو سلمى ، وهند ، وعلوى، فعاطفتها متوحدة تتنامى باتجاه واحد ، لأنه هو وحده الذى يحقق مآربها في جنّة الخلد ، فتلقي فيها كل متاعب الحياة الدنيا ، وما علق بها من ادران .

أما الدائرة الوزنية الرابعة (مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن) والذى رمزت لها بالارقام (٢١ ٢٢) فحملت مشاعر توترها صاعدة في ثلاثة ابيات هي ؛ (٤ ، ٨ ، ٩) .

(٤) وفاح بنشرها نشر مدى الايام لا يطوى
(٨) وبين اضالعي نار بها حشو الحشا يكوى
(٩) ولام فؤادى اللوام (م) يا صحبي فما الوى

اخبار هواها انتشرت - وكانت حريصة على كتمانها - ، وفي ظلوعها تستعر النار ، فيكوى " فعل مضارع مبني للمجهول " - لبّ حشاها واللوام لا ينفكون يصبون عليها اسواط السنتهم باللوم والعذل ويتهمونها في صدق محبتها ، والحيرة تغمرها - فهل - رغم كل المعوبات - تفوز برضى الله وقرب من ذاقت الويلات والتعذيبات النفسيّة بسببه ولأجله ؟ أنها صورة نفسية قلقة متصاعدة بحدة اكثر مما قبلها .

أما الدائرة الخامسة وقبل الأخيرة (١٢ ٢١) فكادت تبلغ ذروة الانفعال (٢) في البيت (١٠) منتصف القصيدة ، فما السّر في ذلك ؟ .

---

١) مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية ج١، ص ٤٨ -
٢) انظر الشكل ص (٢٧٥) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما سماته اذن ؟

(١٠) على تنميق زورهم فانهم ذوو اغوا

من سمات هذا البيت الانفعال الطاغي المتصاعد انه بيت مضمن ،بحاجة الى ذكر البيت الذى قبله اولا :

(٩) ولام فؤادى اللوام (م) يا صحبي فما الوى
(١٠) على تنميق زورهم فانهمو ذوو اغوا

تصاعد التوتر منذ البيت (٩) بتوظيف البيت المربع الذى يشي بلذعات اللوام المتكرّرة لها فاستصرخت بصحبها موظفة (يا) النداء البعيد (يا صحبي) ولكن هيهات فلا مجيب ، فتصاعد توترها النفسي لأنها فجئت بحسن تنميقات زور لوامها واباطيلهم والتي تتضاد تماما مع ما تكنه من محبة خالصة لخالقها وحده ، فانبثقت من احتكاكات المتضادين صورة نفسيّة قلقة وحادة بلغت ذروة الانفعال معنى وايقاعا ،وفي الدائرة الأخيرة توترت حالتها في البيت (١٥) صاعدة فيه وهابطة منه مقدمة روحها قربانا لله فهل تفوز بقربه . ويمكن ان تدرس الصور النفسيّة - بعد استخراج الدوائر الوزنيّة ورسم الشكل (١)* الذى يبرز فيه مسار الشاعرة الانفعالية صعودا وهبوطا - حسب التوتر صعودا او هبوطا ،او انصاف الدوائر الوزنيّة المتشابهة - بشكل تبادلي - وفي كل منها تبرز الصورة النفسيّة للشاعرة ونتائج تكشف توتراتها النفسيّة وانكساراتها واسبابها وكل ذلك يثرى النص من طريق اكتناه " الشرائح الايقاعية وعلاقاتها بالبنى الدلالية على صعيد افقي شاقولي بآن (٢)*+ ، وسأمثل بشريحة تبيّن هبوط انفعالاتها من الدائرة الوزنيّة (٣، ٤، ٥) الى الدائرة الاولى ، ويتجلى ذلك في الابيات ٤ ، ١١، ١٢، ١٦ :

(٤) وفاح بنشرها نشر مدى الأيام لا يطوى
(١١) ولما ان شكوت الحال والاسقام والبلوى
(١٢) أجاب القلب ما هذى طريقة من لذا يهوى
(١٦) فقربي منه جلّ القصد ثم غاية القصوى

---

(١)* + (٢)* كمال ابو ديب : الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٢٠٥ ، وعبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ص : ٢٢٩ - ٢٣٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الشرائح الاربع ارتدت هابطة بعد توتر حاد ، ففيها صور نفسيّة مطمئنة بعد أن افرغت شحناتها المتوترة في غيرها من الابيات التي قبلهـــا ، ففي البيت الثالث افتضح أمر حبها فماذا تفعل بعد ذلك؟ ، لقد خبـــا توترها في البيت (٤) وخفّت حدته فوظفت من افتضاح حبّها وشيوعه بـــين الناس بالرغم من تهالكها على حفظ السرّ صورة (شمّيّة حركية عبقة) فاح بنشرها نشر ، ونحتت لها جناسا ناقصا يتناوس وانغام الايقاع . وفـــي البيتين التاليين (١١ ، ١٢) تمثّل فيها سرد قصصي ، خبت موجة التوتر وجزرت فانعكست على بيتيها المذكورين ، لقد شكت حالتها القاتلة وباحـــت بما تكتمه من لواعج الحال واسقامه ، ووجدت من قلبها عزاء يصبّرها ويدلها على طريق الهوى الذى يقتضي منها الصبر من جديد بعد أن افرغت لواعجهـــا بالبوح ، كما خفتت توتراتها بافصاحها عن جلّ قصدها وهو " القـــرب منـــه " ولكن بوجهٍ هادئة بعد ان أفرغت شحناتها النفسيّة المتوترة في البيـــت السابق الذى يتماوج بقلق التساؤل . والبيت الاخير معقول[1] ، عقـــلت حبها على حبّ الخالـــق .

وأما" الروي الذى تنتهي به كل قافية فهو كالتفعيلة التي تلتزم في الأشطر والأبيات احيانا ، يشكل النقرة الخاصة الواضحة تماما في كل الوزن[2] فقد وظّفت له الألف المقصورة ؛ المحدودة التي تساعد على مد الصوت فتضفـــي به ايقاعا خاصّا على القصيدة لما لحروف المد من تأثير نفسي شبيه بالتأثـــير الذى يحدثه لحن موسيقي على المتلقي ، وله علاقة بيّنة بالأثر النفسي الـــذى يتركـــه[3] .

وظّفت للقافية التي افهمها كلمة واحدة لاعدة كلمات ، مؤيدا ما ذهب اليه بعض الدارسين منهم الدكتور عبد القادر الرّباعي[4] اربعة افعال مضارعـــة : الوى ، اقوى ، ادرى ، يهوى " ومثلها مبنية للمجهول " تروى "يطوى، يشـــوى، يكوى " وفعلا ماضيا واحدا " سوّى " واسمين اثنين مؤنثين معنويا " سلوى " ، علوى " وأسماء اخرى هي " سلوى بمعنى (عزاء) وشكوى وادوا ، وقصوى،ونجوى، ومأوى " ومصدرا واحدا هو " اغواء " ولا بدّ ان يكون لتوظيف هذه الكلمات أثر نفسي دافع لتوظيفها ، ناهيك عمّا توقعه على المتلقين بنقراتها الجامعـــة ،

---

(١)

٢) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ٢٣٥ .
٣) شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ص ١٢٣ .
٤) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص ٢٣٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحانها الترجيعية الضابطة ، من نشوة موسيقية ، تشنّف الاذان لها . فمن آثارها النفسية أنها علّقت معاناتها وتجاربها على متون افعال المضارعة والمضارعة المبنية للمجهول بالتساوي دليلا على استمرارية التوتر النفسي وتخوفها من أو على نفسها ممن يكيلون لها التهم في اخلاصها بحبها لله وحده، ومن اللطائف أن توظف " اغواء " مصدرا وحيدا في القافية ومن دلالاته الايجابية أنه " اغواء " الشياطين الذي ينسحب اغواؤهم ، اسما على مسمّاه ، لما له من دور يسقطه على العذّال فيأزون عليها التوتر فتصل به الى ذروته في البيت العاشر (انظر الشكل) وفيه تلتقي القافية (اغواء) وتوكيد التوتر " انهم ذوو اغوا " وعجزها عن الرد عليهم بردّ مثله " يا صحبي فما الوى على تنميق زورهم " فامتدّ زورهم امتداد (زورهم) وزنا ، او تسكينه " زورهم " ويسمى " معقولا " أي سبّب لها الدهشة ودفع بها الى التوتر .

ووظّفت الأسماء المؤنثة " سلوى " ،علوى " و " سلوى ،شكوى" لغظية ومعنوية توحي بالكثرة والتنوع ولكنها غير مقصودة لذاتها بمعنى أنها تتنزل بـ " سلوى ، علوى " لكنها تماثل افتراءات العذال الذين لا يعلمون حقيقة معاناتها من محبة الله الخالصة ، كما وظّفت الفعيل الماضي الوحيد " سوّى " في قافية البيت " ١١ " والذي قبل الأخير ،فوشى بدلالتين ، فعليّة ، وهي قدرته الكاملة على كل شيء ، وهو كما شاء لتحريشات العذال بها أن تُختلق عليها ، يستطيع وهو الذي " سوّى " أي خلق الخلائق بعمديته و أحديته ان يطمئنها بقبول نيّتها الخالصة له وحده ، فتستوي حالة توترها وتتراجع الى حد الأمان ، ودلالة أخرى وزنية لأن وزن " لكل الخلق قد سوّى " توطئة وزنية للبيت وتسوية ايقاعية للبيت الأخير الذي يليه والذي وظّفت فيه فعل المضارعة " ارتجي " بعد أن قفت بالماضي " سوّى" في البيت الذي قبله ، لتدل بالفعلين على أنها أعدت العدة وتضرعت الى الخالق عزّ وجلّ بعد أن أثنت عليه ، وما عليها الا أن " ترتجي " منه القبول ، لتستقر في جنة المأوى ، وهذا هو طموحها الذي يجاذبها الى تحقيقه . ومما يدل على توترها أن قوافيها في القصيدة لم تكتمل فيها صورها التراسلية كلها فقد افتقدنا فيه الصورة البصرية التي تشي بتعامي الوشاة عمّا تكابده من حالات حبها لله .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثمّة توتر نفسي أخير يطغى على قوافيها وهو أنه لم تكتمل فيهـــا صورها التراسليّة ، فقد وظّفت الصورة الذوقية " اروى " والحركيّة الشميّة يُكوى ، يشوى " والحركيّة " يطوى " والسمعية " تروى " لكننا نفتقـــد الصورة البصرية فيها ، ربما لأنها تشي بتعامي الوشاة عمّا تكابده من حالات وجدها وحبها لله وحده ، من جهة ، و لأن مصيرها الآخروي - الذي ألحّت عائشة على الخالق سبحانه بالدعاء والرجاء بغية الظفر بجنة المأوى عنده - مجهول ومتمنّى عليها فيه من جهة أخرى .

لقد حرصت الشاعرة على أن تكون (٩٨ ٪) من قوافيها مطلقة ، غير مقيدة ، ووظّفت روي " الألف " في اربع قصائد(١) ومن الجدير بالذكر ونحن نستعرض القوافي أن نشير الى أن الباعونية وظّفت جميع الحروف الهجائية رويا لقصائدها ، بما في ذلك الضاد والطاء ، والغين والذال والثاء(٢) ولكنهـــا بمعدل قصيدة أو قصيدتين لكل منهما ، وكأنما هي اشتراكة باعونية في النظم على روي جميع الحروف الهجائية ، وقد أكثرت من روي حرف (الراء) المطلـــق حيث بلغت (١٤)(٣) اربع عشرة قصيدة على روية منها قصيدة " در الغائص" التي تبلغ ١٧٤٠ بيتا ويليها روي(الميم) المكسورة خامة حيث بلغت (١٦) قصيده(٤) وحملت اربع قصائد منها " فنون البديع " المختلفة في مدح القبـــة المحمدية وما ينطوي تحتها من معجزات ويليها روي"الباء " من (١٥) خمس عشرة قصيدة(٥) ايضا لكنها قصائد أقصر من الميمية ، ويليها النون الذي قفت به احدى عشـــرة قصيدة(٦) فبلغت نسبة اعداد حروف الروي الأربعة (ر ، م ، ب ، ن) الـــى المجموع العام نحو (٣٦ ٪) ، ولعلّ سبب الأكثار من قوافي الحروف الأربعة كان لسماتها الصوتية ، ومشاركة منها في المدائح النبوية التي سبقها البوصيري الى روي " الميم المكسورة " في بردته ، فانطلقت تنظم على منواله ، موظفـــة صنوف البديع التي كانت الهواء الذي يتنفسه شعـــراء عصرها ناهيك عما لسمات الأحرف الأربعة من سمات ؛ فالراء ذو موت مجهور احتكاكي(٧)

---

١) فيض الفضل ، ورقه ١٦ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٦٢ .

٢) المصدر نفسه ، ٤ ، ٢٤٨ ، ٥٢ ، ٢١٥ ، ٢٥٢ ، ٢٥١ .

٣) المصدر نفسه ، ٧ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٤ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ١٢٠ ، ١٤٢ ، ٢٠٢ ، ٢٣٥ ، ٢٧٤ ، مخطوطة " در الغائص " ١٧٤٠ بيتا . (٤) المصدر نفسه ، ٢٢ ، ٢٣٣ ، ٤٩ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٨٤ ، ١٠١ ، ١١١ ، ٣٢٠ ، و (٤ قصائد نبويات طويلة (ديوان النبويات) .

٥) فيض الفضـــل ، ١٣ ، ١٩ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٨٣ ، ٨٩ ، ١٠٦ ، ١١٧ ، ١٧٦ ، ١٨١ ، ١٩٩ ، ٢٣٩ ، ٢٨٥ .

٦) فيض الفضـــل ، ١٦ ، ٦٤ ، ٧١ ، ١١٢ ، ١٥٧ ، ١٨٥ ، ٢٢١ ، ٢٣٢ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٩ .

٧) محي الدين رمضان : في صوتيات اللغة العربيـــة ، ص ١٣١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشي بعلاقتها النفسية الحشيشة في مدح الرسول الكريم بأطول قلنما ئدها على رويّة لمي " در الغائص " وحرف الميم ذو صوت يشبه هديل الحمام (١) الذى لا يُميّز بكاؤه من غنائه ، وحرف النون ذو صوت كصوت النحل بمخرج خيشومي شفوي مشترك (٢) يحمل زفراتها وأناتها تحنانا الى المنارات الخمريّة والقبّة المحمدية وحرف البا ء المطلق الذى يشي بفعل أجسام ليّنة (٣) متلاصقة بعد تلاحمها وهو تفريج همهما ، وهو حرف ذو سمتين : قلقلة صغرى ، وكبرى لا بدّ من أظهار النطق بهما بالقلقلة لأخراج ماله من حق الأبانة والأفصاح اظهارا له عما سواه كصوت شديد شفوي مجهور (٤) يفصح به عما تعانيه في بعض حالاتها النفسية والتي تحمل فيها روي الباء بعض تجاربها وتوتراتها الانفعالية .

....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خامساً: الخاتمة

قال تعالى: "وختامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون"
صدق الله العظيم
سورة المطففين آية ٢٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عرضت هذه الدراسة " عائشة الباعونية شاعرة " بعد أن مهّدت لهـا بقسمين ، تناول القسم الأول " باعون في آثار الدارسين " اسماء باعون حسب التدرج الزمني ، وتم فيه تفنيد مزاعم من جعلها مقتطعة من " بعون " او " بعل معون " التوراتيتين . وأرجح تسميتها نسبة الى الراهب " باعونة " التـي قامت القرية على أنقاض ديره ، ذلك لأن احمد المقريزي معاصر جدّ الشاعـرة ترجم له ولقريته باعونة . واستكملت دراسة باعون جغرافيا عسكريا لمـا انقعتها دراسات غيرى وصوّبت بعضها ، وفنّدت مزاعم من نسب الشاعرة الى باعون الموصل . وفي القسم الثاني الذي تضمن " سيرتها ومؤلفاتها " عرضت فيـه اسباب رحيل جدّها من باعون الى الناصرة ، وعزوتها لتآزر الأسباب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأمنيّة معا بعد استبطانها ، وصححت ما هفت بعض المراجع فيه وهي تؤرخ لرحيل جدها من باعون ، وعرضت الدراسة سيرة الشاعـرة ؛ مولدا ونشأة وتعليما ، وزواجا من أحد أشراف دمشق الذى حرم ولدها من منصـب نقابة الأشراف ، فدفعها حرصها على تعيينه فيه، الى زيارة مصر ، لمقابلـة السلطان الغوري ، فاختلست مؤلفاتها في بلبيس ، وكانت رحلتها ويلا علـى مؤلفاتها ، وفي القسم نفسه ادرجت مؤلفاتها المطبوعة والمخطوطة والمفقودة والمصادر والمراجع التي أشارت اليها ، وقد بلغ مجموعها ثلاثة وعشرين مؤلفـا.

ووزعت الباب الأول " شعر عائشة الباعونية " الى ثلاثة فصول ،تضمن الفصل الأول " فنونها النظمية " وهي الموشح والزجل والدوبيت والمواليّـا ، التي اتسمت بالتزنيم ، فاعربت بما يجوز لها اللحن ، ولحنت بما لا يجوز اللحن فيه ، ووظّفت فنونها توظيفا صوفيا ، فاعربت الخرجة في موشحاتها لجلالة المناسبة وكانت اول من وظف (الصلاة على النبي) خرجة من خرجات موشحاتها ، كما افرزت " السلسلة " جزءا ثامنا في بنائية أحد موشحاتها ، فخرجت ببنائه فيها على عدد أجزاء الموشح السبعة التي ذكرها ابن سناء الملك . وتضمن الفصل الثانـي " التسميط والتخميس " اللذين نحت فيهما منحى الصوفية ولحنت بالتسميط الذى لم يجزه ابن رشيق ، وخمّست قصائد شعراء صوفيين ، متأثرة بابن حجة ومؤثرة على عبد الغني النابلسي . وتضمن الفصل الثالث " الاغراض الشعرية " وهي المديـح الذى انشعب منه مديح نبوي انتهجت فيه نهجا اخلاقيا ودعتفيه الى الحشمة والوقار وطالبت الشعراء بأن يحذوا حذوها وهم يخاطبون الرسول الكريم ، ولعلّ عبدالغني النابلسي استجاب لمطالبها فيما بعد ، في نفحات الأزهار . وبرزت الباعونيـة في الطبقة الأولى بين شعراء المديح النبوى ، كمّا وجودةً ، وانفردت عن بنـات جنسها بنظم بديعيتين ، فلحقت بركب شعراء البديعيّات ، وانشعب من مديحها ،مـدح الصحابة واشياخ الطريقة وامتدحت ميرقوقا وآثاره العمرانية ومنهجه القويم ،ولم تمتدح أحدا من سلاطين عصرها ، ولم تتملق أحدا منهم - في حدود ما أطّلعت عليه-

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتضمنت اغراضها " الحنين " الى الديار المقدسة التي تؤدّى فيهـا مناسك الحج والعمرة ، وتشدّ الى مسجديها الرّحال والى دمشق في اواخر سني حياتها . وتضمنت اغراضها " التصوف " الذى أكثرت فيه الثناء والحمد على الخالق عزّوجل متأثرة بقوله تعالى " يحبهم ويحبونه " ووظّفت الاصطلاحات الصوفيّة التي ينتشي روحها لذاذة توسطيّة بين متضاداتها .

كما أثنت على رسول الله الكريم متتبّعة سيرته الشريفة ومعجزاته متأثرة بما أوجبه الخالق على المؤمن من حبّ الله ورسوله .

وتضمنت اغراضها " الغزل المملغم " المبتهج بوصفها جمالا انوثيا في رحاب تعجبها واندهاشها ببديع خلق الله تعالى ، وليس غزلها غزل " أنثى الشاذ " ببنات جنسها الذى لا تقرّه الشاعرة ولا منجها في التصوف . وتضمنت اغراضها" الوصف " الذى تابعت فيه وصف وظواهر الطبيعة المتحركة كالعيس النواحل الى ديار الرسول الكريم ، والنسيمات التي همست باذنها سرا من ديار الرسول فأثلج صدرها ، ولم يفتها وصف جنات دمشق الشاحقة اشجارها ، المتمايسة اغصانها ، والمرفرفة أطيارها ، واحتوت اغراضها " اغراضا أخرى " كالفخر بنفسها مسترجلة في عالم الصوفيّة ، واستكملت اغراضها في " حساب الجمّل " الذى أرخت له بالميلادى ، ولم تقدّم له ، وكان غرضها صوفيا في مجالسه ، فخالفت بها شروط الغرض .

وعرضت في الباب الثاني " البناء الفني لشعرها " اربعة فصول ، استعرض الفصل الأول " بناء القصيدة " باقسامه الاربعة : المطلع ، والمقدمة والمخلص والخاتمة ، فاتسم مطلعها بالوقوف المميّز على ديار الرسول (ص) كمّا ونوعا ، أما كمّا فكان ثلاث مرات منها وقفة عليها في المطلع والمقطع ، وأمّا نوعا فان وقفتها عليها تشير مشاعر دينيّة ، وتؤدى فيها مناسك تعجّ بالحيوية . وليست وقفة على طلل داثر يستدر الحزن ، ويشي بالخواء . وممّا ابرزته المقدمة شكوى الغرام الصوفي ، وتوظيف سعد - بما له من ايحاءات ثرية - ساعي بريد بينها وبين الرسول الكريم ، وكانت تتخلص من المقدمات عندما تخاطب الخالق سبحانه أو رسوله عليه السلام .

وكانت تجسّر للمخلص بديعيا او غير بديعي ، وقلّما وظفت من اساليب العرب في مخلصها ، أما الخاتمة فكان من ابرز سماتها أنها حملت أكثر من نصف خواتيم قصائدها بالصلاة على النبي الكريم صلّى الله عليه وسلّم .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واستعرضت في الفصل الثاني " الألفاظ والتراكيب "، وأشرت الى تبرئة ذمة اللفظة المفردة ، وأن جمالها أو قبحها يبرز بعد ان تقيم الالفاظ مع بعضها بعضا علاقات حسن او سوء جوار . وعرضت فيه مصادر الفاظها التراثية من القرآن والسنّة والاحاديث والفقه والأدب والتصوف ثم ابرزت الدراسة قدرتها على تنسيق وتوظيف هذه الالفاظ في مختلف قصائدها ، وادرجت الدراسة في ثنايا هذا سمات الفاظها وتراكيبها ،وكشفت جيوبا من الفاظها العاميّة ، واخطاءها النحويّة . وافرزت الدراسة قدرة الشاعرة على تطويع وتوظيف اسماء الاعلام والمواضيع الجغرافية في شعرها ، لما تزخر به من مدلولات محددة في ثقافة اللاوعي الجمعي عند متلقيها ، ممّا يكسبها القدرة على الرمزيّة والايحائية .

واستعرضت في الفصل الثالث " الصورة الشعرية " التي تعنقدت في ثلاثة محاور رئيسين هما : " المدارات الخمريّة " و " القبة المحمدية " ، ومحور ثانوي هو محور " الصور الطبيعيّة الثابتة والمتحركة " . أمّا صورها في المدارات الخمرية ، فتبدو صورة قريبة من نواة الحان - حينا ، اذ تصف كاساته وخمرته والندامى وسكرانها فيه ، وتبدو صورة الشاعرة النفسيّة قلقة لبعدها عن نواة مداراته - حينا آخر - تتلظى على جمر الاشتياق حين يتحرش بها العذال ويتحدون صدق عاطفتها ، فتصور الخمرة برموز ذوقية ، تتراسل حواسها فيها . أما في ظلال " القبة المحمدّية " فقد أكثرت من توظيف الاستعارة بأنواعها المختلفة التجسيميّة والتشخيميّة والتجسيّدية ، وذلك لرسم ملامح صورته عليه السلام تحت الظل القبّي ، وأكثرت من رسم صورة محاسنه الجسديّة ، موظفة فيها تراسل الحواس ، ومستعينة بالمحسّنات البديعية في رسم صورته ايضا ، بريشة " التناسب مع التماثل " التي تبدو العناصر قريبة من التشابه الكلي داخل الصورة ، وبريشة " التوافق مع الاختلاف " التي تبدو الصور مختلفة خارج الصورة ، ومتفقة داخلها ، بعد أن شحنتها نفسيّا اثناء مرورها باتجاه العالم الخارجي لرسم الصورة . وفي المحور الثاني صورت العيس النواحل وهي متجهة الى ديار الرسول الكريم ، بعد تعذر رحلتها مع الركب بموقف درامي مثير ، كان معادلها الموضوعي .

وعرضت في الفصل الرابع " التشكيل الموسيقي " الذي تضمن الوزن والايقاع والقافية ، أما الوزن فقد نظمت فيه على بحور العرب كافّة ما عدا المديد والمقتضب والمضارع والهزج ، ووظفت المجزوءات في الرحاب الخمري ، وخرجت على عروض العرب في بعض

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجزوءاتهـا ، ولعل لنبر المتعوفة دورا في تنغيم ما تنشز منه ، وقلب وزن شعرها على بحـرى : البطويل والبنسيط ، فأدارت على وزنيهما اكـثر من نصف شعرها ، ربما لانهما من البحور المركبّة والوقورة - كمـا يسميها حازم القرطاجني - ولأنهـما يحتلان مساحة كبيرة في حيّزي الزمـان والمكان ، مكنّا الشاعرة من تفريـغ انفعالاتهـا على اوزانهمـا .

وأمّا الأيقاع فقد حرصت على تلوينه بعناصر كثيرة منها التمريـع والترصيع والطباق والجناس والزحاف والعلل ، وفنون بديعيّة ، كالتطريـز والتغويـف ، والتكرار ، سيّما وأنها شاعرة بديعيّة وقفت أكثر من مائـة واربعين نوعا منه في شعرها وابتدعت فنا اسمته " تنسيق العفـات " وابرزت الدراسـة فيه دور هذه العناصر المذكورة في كسر الايقـاع الرتيب ، وما يناوبه أنغام الايقاع . وأفرزت الدراسة توظيف الشاعـرة تفعيلة " فاعل " في حشو الخبب قبل أن يزعم بعض نقاد عصرنا الحديث وشعرائه أنهم اول من ارتكبوها ، كما ابرزت الدراسـة خروج الباعونيّـة على القافية الموحدة ، في بعض قصائدهـا فسبقت بهذه الظاهرة شعـراء العصر الحديث أيضا ، مثل خليل مطران ، وأحمد شوقي وغيرهما ممـن كيل لهم الثنـاء على حسن صنيعهـم .

وأمّـا القوافي ، فقد اتسمت بقوافيها المطلقـة ، وبصورة تكاد تكون مطلقـة ، واكثرت من حروف الروى (ر ، م ، ن ، ب) ، فشكلت قوافيهـا الأربع هذه أكثر من ثلاث روي قصائدها ، ربما لانها حمّلت مشاعرها علـى متون هذه القوافي التي ترفرف املا لادخالها الجنّـة ، لكنّ هاجس الخـوف ظلّ يوسوس في صدرها ، فهُرعت الى جناب الرسول الاعظم صلى الله عليـه وسلم ، تستشفعـه بقوافٍ مكسورة ، تئنّ بعاطفة متحرّقـة ، ومتخوّفـة ، تعينها على مدّ الصوت في النياحة والتألم ، ان لم يشفع لها النبي الكريم مـن هول يوم يجعل الولدان شيبـا .

واخيرا :

ارجو الله تعالى أن اكون وفّقت في رسالتي هذه ، وأضـات جوانب من شعـر الباعونيّـة ، ورأى بعضه النـور للمرة الأولـى ، سائلا المولى عزّ وجل أن يقيّض لباحثين بعدي ، اكتناه ما عجزت عن اكتناهـه في شعرها المخطوط - خاصّة - والذى اطلعت عليه ، او المفقود الذى لم يطلع عليه أحد حتى الآن ، أو اكتناهه بعد جمع شعرها ومؤلفاتها من مكتبـات العالم المتفرقة وتحقيقـه ، لأن في كل الحالات اثراء للبحث واتماما لتحقيق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما ارنو اليه في مراحل العلم الطويلة .

وان لم اكن وفّقت في هذه الرسالة ، والحكم من حقّ غيري، فأسأله تعالى ألاّ يحرمني أجر الاجتهاد ، إنه سميع مجيب ، وبالاجابة جدير ،

وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين .

****

****

****

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سادساً: المصادر والمراجع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

The dissertation is divided into preface, two chapters, and conclusion. I prefaced it with two parts : the first considers Ba'oun in the works of scholars where it had various names according to the process of time . A geographical - social study of the town of Ba'oun concludes the first part . The second part includes Al-Ba'ouniyya's biography. It uncovers the various causes that made for the departure of one of her grandfathers, Ahmad, from his town, Ba'ouna, to Nazareth, near Safad-the capital of Jordan province by then. I mentioned her works in the end of this part.

The first chapter is concerned with the poetry of Aisha Al-Ba'ouniyya. This chapter is divided into three parts :-

The first studies her arts of versification such as Muwashshah, Zajal , Dobet and Mawaliyya . The second studies cinquain and Musammat . The third part studies her poetic affairs such as panegyric , yearning , mysticism , amalgamated ghazal , discription , pride, historical verse, asceticism and wisdom.

In the second chapter I study the artistic structure of Al-Ba'ouniyya's poetry . The chapter is divided into three parts. The first considers the structure of the Ba'ounite poem in terms of opening , introduction , shift and

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

conclusion . The second studies the poem's words, sytax , sources and function.

The third takes imagery in terms of definition and presence in mystic bacchanalian verse and Mohammadan Dome and various images of nature. The fourth part includes musical form that contains metre. rhythem and rhyme . An applied form to a randomly - selected poem of hers ends the chapter.

The conclusion summerizes the research and its significant results.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا : المصادر

* القـــرآن الكريـــم .

* الابشيهـي ، شهاب الدين بن محمد ، ت(٨٥٠ هـ) .
- المستطرف في كل فن مستظرف ، تحقيق عبدالله أنيس الطباع ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨١ .

* ابن الأثير ، ضياء الدين محمد بن محمد، ت (٦١١ هـ) .
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، تقديم احمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار النهضة ، الفجالة ، القسم الثالث .

* ابن تغري بردي ، ابو المحاسن جمال الدين يوسف ت (٨٧٤ هـ) .
- المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي ، تحقيق محمد أمين ، تقديم الدكتور سعيد عبدالفتاح عاشور ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، جزءان .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، تحقيق فهيم محمد شلتوت، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، ١٩٧١ ، ج ١٤ .

* الجاحظ ،ابو عمرو عثمان بن بحر ت (٢٥٥ هـ) .
- الحيوان ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، المجمع العلمي الاسلامي، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩ ، ج١ .

* ابن اياس، محمد بن أحمد (٩٣٠هـ)
- بدائع الزهور في وقائع الدهور، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، ١٩٨٤، ج٢.

* ابن الجزري ، شمس الدين محمد بن محمد ت (٨٣٣ هـ) .
- غاية النهاية في طبقات القراء ، عني بنشره ، ج. براجستراسر ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٩٣٣ ، ج١ .

* ابن الجوزي ، ابو الفرج عبدالرحمن ت (٥٩٧ هـ)
- الوفاء باحوال المصطفى ، دار الكتب الحديثة ، مصر ،(د. ت) ،ج٢.

* ابن حجر ، شهاب الدين احمد بن علي العسقلاني ت (٨٥٢ هـ) :
- انباء الغمر بأبناء العمر ، دار الكتب العلمية ، بيروت،الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ ، ج٧ .
- الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة ، تحقيق محمد سيّد جاد الحق ،دار الكتب الحديثة ،دون طبعة ودون تاريخ ، ج١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- رفع الاصر عن قضاة مصر ، تحقيق حامد عبدالمجيد ، ومحمد المهدي ابو ستة ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥٧-١٩٦١ .

- ابن حجّة، ابو بكر محمود بن علي الحموي ، ت (٨٣٧ هـ)
  - بلوغ الأمل في فن الزّجل ، تحقيق الدكتور رضا محسن القريشي ، تقديم الدكتور عبدالعزيز الأهواني ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤ .
  - خزانة الأدب وغاية الارب ، المطبعة الخيّرية ، القاهرة ، ١٣٠٤ هـ .

- ابن حزم ، ابو محمد علي بن احمد بن سعيد ت (٤٥٦هـ)
  - طوق الحمامة في الألفة والالاف ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، المكتبة التجارية ، مصر (د.ت) و (د.ط) .

- ابن الحنبلي ، رضي الدين محمد بن ابراهيم بن يوسف الحلبي ، ت(٩٧١هـ)
  - در الحبب في تاريخ اعيان حلب ، تحقيق محمود حمد الفاخوري، ويحيى زكريا عبّارة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط)١٩٧٢ (جزء ان) .

- ابن خلدون ، عبدالرحمن بن محمد ت (٨٠٨ هـ)
  - المقدمة من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، دار العودة بيروت ، (د.ت) .

- ابن خلّكان ، شمس الدين أحمد بن محمد ت (٦٨١ هـ)
  - وفيات الأعيان ، وانباء ابناء الزمان ، بولاق ، ١٢٧٥هـ، ج١ .

- ابن رشيق ، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ت (٤٥٦ هـ) .
  - العمدة في محاسن الشعر وادابه و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨١ (جزءان) .

- ابن سناء الملك ، القاضي السعيد هبة الله بن جعفر ت (٦٠٨ هـ) .
  - دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودت الركابي ، دار الفكر (د.م) الطبعة الثانية ، ١٩٧٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* ابن شداد ، عزالدين ابو عبدالله محمد بن علي ابن ابراهيم ، ت (٦٨٤هـ)
- الأعلاق الخطيرة في ذكر امراء الشام والجزيرة ، تحقيق سامي الدهان المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، دمشق ، ١٩٦٢ ، مجلد ٣ .

* ابن شهبة ، تقي الدين احمد بن محمد ، ت (٨١٥ هـ) .
- طبقات الشافعية ، تصحيح وتعليق الدكتور الحافظ عبدالعليم خان ، ورتب الفهارس الدكتور عبدالله أنيس الطباع ، عالم الكتب بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٧ ، ج ٤ .

- مختصر تاريخ ابن قاضي شهبة ، تحقيق عدنان درويش ، دمشق ، ١٩٧٥ ، ج ٣ .

* ابن طباطبا ، محمد بن احمد العلوي ، ت (٣٢٢ هـ)
- عيار الشعر ، تحقيق عبّاس عبدالستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ .

* ابن طولون ، شمس الدين محمد الصالحي ، ت (٩٥٣ هـ)
- اعلام الورى بمن ولي نائبا من الاتراك بدمشق الكبرى ، تحقيق محمد احمد دهمان ، دار الفكر ، (د.م) الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .
- قضاة دمشق ، الثغر البسّام في ذكر من ولي قضاء الشام ، تحقيق صلاح المنجد ، دمشق ، ١٩٥٦ .
- القلائد الجوهريّة في تاريخ الصالحيّة ، تحقيق محمد احمد دهمان ، ١٩٤٩ ، (د.م) و (د.ط) القسم الأول .
- مفاكهة الخلان في حوادث الزمان ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، القسم الأول .

* ابن عربي ، محي الدين محمد بن علي ، ت (٦٣٨ هـ)
- ترجمان الاشواق ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- الحب والمحبة الالهية ، جمع وتأليف الدكتور محمود الغراب ، دمشق ، ١٩٨٤ .
- رسائل ابن عربي ، حيدر اباد الدكن ، الطبعة الاولى ، ١٩٤٨ .
- فصوص الحكم ، بقلم الدكتور ابي العلاء العفيفي ، دار صادر بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠ ، ج ٢ .

* ابن العماد ، ابو الفلاح عبدالحي بن العماد الحنبلي ، ت (١٠٨٩ هـ)
- شذرات الذهب في اخبار من ذهب ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، مجلد ٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* ابن عقيل ، بهاء الدين عبدالله الهمذاني ، ت (٧٦٩ هـ)
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ،الطبعة الاولى (د.م) و (د.ت)ج١ .

* ابن قتيبة ،عبدالله بن مسلم ،ت (٢٧٦ هـ)
- الشعر والشعراء ،تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ،(د.م) ١٩٦٧ ، ج١ .

* ابن كثير ، ابو الفداء اسماعيل ، ت (٧٧٤ هـ)
- تفسير ابن كثير ، دار الفكر ، بيروت ،١٩٨١، ٤ اجزاء .

* ابن المعتز ، عبدالله محمد بن الخليفة المعتز ، (قتل ٢٩٦ هـ)
- البديع ، تحقيق كراتشوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥ .

* ابن منظور المصرى ، محمد بن مكرّم ، ت (٧١١ هـ)
- لسان العرب المحيط ، تقديم عبدالله العلايلي ، تصنيف يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، ٣ مجلدات .

* ابن هشام ،عبدالله بن يوسف النحوي ،ت (٧٦١ هـ)
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، (د.ط) و (د.ت) ،ج١ .

* ابن هشام ، عبدالملك بن هشام المعافري ، ت (٢١٣ هـ) .
- السيرة النبوية ، قدم لها طه عبدالرؤوف سعد ، دار الجيل ،بيروت، (د.ت) ج ٢ .

* ابو حيان التوحيدي ، علي بن محمد ،ت (نحو ٤٠٠ هـ) .
- الامتاع والمؤانسة ،تقديم احمد امين ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، (د.ت) ج١ .

* ابو الفداء ، عماد الدين اسماعيل ،ت (٧٣٢ هـ)
- تقويم البلدان ، صححه رينورد والبارون ماك كوكين ديسلان ، باريس ، ١٨٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* ابو النصر ، عبدالله بن علي السراج ، ت (٣٧٨ هـ)
- اللمع ، تحقيق الدكتور عبدالحليم محمود ، الطبعة الاولى ، ١٩٦٠ .

* الاصبهاني ، علي بن الحسين ، ت (٣٥٦ هـ)
- كتاب الاغاني ، تقديم الدكتور محمد عبدالقادر حاتم ، دار احياء التراث العربي ، مصور عن نسخة دار الكتب ، ج٢ .

* الاصفهاني ، ابو بكر محمد بن داود الظاهري ، ت (٢٩٧ هـ)
- الزهرة ، بيروت ، ((١٣٥ / ١٩٣٢ م) .

* الانباري ، عبدالرحمن بن محمد ، ت (٥٧٧ هـ)
- الانصاف في مسائل الخلاف ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الكتب ،(د.م) و (د.ت) ،ج١ .

* الباعونيّة ، عائشة بنت يوسف ت (٩٢٣ هـ)
- بديعية الفتح المبين في مدح الأمين ، منشورة على هامش خزانة الأدب لابن حجة الحموي ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ، ١٣٠٤ هـ.
- مولد النبي ، المطبعة الحنفية ، دمشق ، ١٣٠٤هـ .

* البخاري ، الامام محمد بن اسماعيل ت (٢٥٦ هـ)
- صحيح البخاري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، (د.م) ، ١٩٨١،ج ٤ .

* البغدادي ، صفي الدين عبد المؤمن بن عبدالحق ، ت (٧٣٩ هـ)
- مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، عيسى البابي الحلبي ١٩٥٤ ، ٣ اجزاء .

* التبريزي ، الخطيب ،ت(٥٠٢ هـ)
- الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق حسن عبدالله الحسّاني ، مؤسسة عالم المعرفة ، بيروت ، (د . ت) .

* الترمذي ، محمد بن عيسى بن عبد الملك (ت ٢٧٩ هـ)
- الجامع الصحيح ، سنن الترمذي، دارالفكر، (د.م) و (د.ت) ،ج٥ .

* الثعالبي ، ابو منصور عبدالملك ، ت (٤٢٩ هـ)
- يتيمة الدهرفي محاسن اهل العصر ،شرحوتحقيق د.مفيدمحمدقميحة ،دارالكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ج ١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* الجرجانـــي ، عبدالقاهـــر ، ت (٤٧١ هـ) .
- اسرار البلاغـــة في علم البيان ، صحّحها محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

× - دلائـــل الاعجاز ،تصحيح الامام محمد عبده ومحمدالشنقيطي،دارالمعرفة بيروت ، ١٩٨١ .

* الجرجانـــي ، القاضي ، علي عبدالعزيز (ت ٣٩٢ هـ)
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب ، القاهرة ، الطبعـــة الثالثة ، (د . ت) .

* الجرجانـــي ، ابو الحسن علي بن محمد بن علي ، ت (٨١٦ هـ) .
- التعريفات ، الدار التونسية للنشر ، (د.م) ، ١٩٧١ .

* الجلاليـــن ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، ت (٩١١ هـ)
وجلال الدين محمد بن احمد المحلي ، ت (٨٦٤ هـ)
- تفسير القرآن الكريم ، مكتبة الملاح ، دمشق ، تعليقات الشيـــــخ خالد الحمصي المجوجا ، (د . ت) .

* الجيـــلانـــي ، الشيخ عبدالقادر بن موسى ، ت (٥٦١ هـ)
- الفتح الربانـــي والفيض الرحمانـــي ، تحرير خليل الميس ، دار الكتـــاب العربي ، ١٩٨٠ .

* الحاتمـــي ، محمد بن الحسن ، ت(٣٨٨ هـ)
- حلية المحاضرة في صناعة الشعـــر ، تحقيق جعفر الكتاني ، دارالرشيد بغداد ، ١٩٧٩ ، ج ١ .

* الحلّـــي ، صفي الدين عبدالعزيز بن سرايا ، ت (٧٥٠ هـ)
- العاطل الحالي والمرخص الغالي ، تحقيق الدكتور حسين نصـــــار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* الحمـــوى ، ياقوت بن عبدالله ، ت (٦٢٦ هـ)
- المشترك وضعا والمفترق صقعا ، اعادة طبعه بالاوفست ، مكتبـــة المثنى بغداد (د.ت) .
- معجم الأدباء ، دار الفكر ، (د.م) الطبعة الثالثة ،١٩٨٠ ، ج١١ .
- معجم البلدان ، دار احياء التراث العربـي ، بيروت ، (د.ت) ،ج٤ .

* الحنبلـــي ، مجير الدين ابو اليمن عبدالرحمن العليمي ، ت (٩٢٨ هـ)
- الانس الجليـل في تاريخ القدس والخليل ، مكتبة المحتسب ،عمّـــان، بدون تاريخ ، ج ٢ .

* الخفّاجـي ، شهاب الدين احمد بن محمد بن عمـــر ، ت (١٠٦٩ هـ)
- ريحانة الالباء وزهرة الحياة الدنيا ، تحقيق عبدالفتاح حلو، مطبعة عيسى البابي وشركاه ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ج ٢ .

* خليفـة ، مصطفى عبدالله الحـــاج ، (ت ١٠٦٧ هـ) .
- كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، تقديم شهاب الدين المرعشي ، منشورات مكتبة بغداد ، بغداد ، (د.ت) .

* زاده ، طاشكبرى ، (ت ٩٦٨ هـ)
- الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية ، دار الكتـــاب العربـي ، بيروت ، ١٩٧٥ .

* الزبيـدى ، محمد مرتضى ، ت (١٢٠٥ هـ)
- تاج العروس ، دار ليبيا ، بنغازى ، مجلد ٩ .

* الزمخشـرى ، ابو القاسم محمود بن عمر ،ت (٥٨٣ هـ)
- المفصل في علم العربية ، دار الجيل ، بيروت ،الطبعة الثانية (د.ت) .

* السّبكي ، تاج الدين ابوالنصر عبدالوهاب بن تقي الديـــن ، ت (٧٧١هـ)
- طبقات الشافعية الكبرى ،دار المعرفة ،بيروت ، الطبعة الثانية (د.ت)

* السخـاوى ، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن ، ت (٩٠٢ هـ)
- الاعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ ، تحقيق فرانز روزنثال ،ترجمة وتعليق الدكتور صالح احمد العلي ،مطبعة العاني ،بغداد، ١٩٦٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الذيل على رفع الأصر أو بغية العلماء والرواة ،تحقيق جودة هلال ، محمد محمود صبح ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ،(د.ت) .

- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، دار مكتبة الحياة ،بيروت (د.ت) ٨ اجزاء .

* السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن ،ت (٩١١ هـ)
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ،تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي وشركاه، الطبعة الاولى ، ١٩٦٨ .

- نظم العقيان في اعيان الاعيان ، تحرير فيليب حتي،المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٩٢٧ .

* الشابشتي، علي بن محمد (او) علي بن اسحق ن (٣٨٨هـ)
- الديارات ، تحقيق كوركيس عواد ، مكتبة المثنى،بغداد ١٩٦٦ .

* الشوكاني ، محمد بن علي ، ت (١٢٥٠ هـ)
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، مكتبة السعادة ، مصر ، الطبعة الاولى ، ١٣٤٨ هـ ، ج١ .

* العاملي ، بهاء الدين ، ت (١٠٣١ هـ)
- الكشكول ، تحقيق الطاهر احمد الزاوي ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي وشركاه ، (د.م) و (د.ت) ، ج٢ .

* العسكري ، ابو الهلال الحسن بن عبدالله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ)
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .

* الغزالي ابو حامد محمد ، ت (٥٠٥ هـ)
- ملحق احياء علوم الدين ، المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة .

* الغزّي ، نجم الدين محمد بن محمد، ت (١٠٦١ هـ)
الكواكب السائرة باعيان المائة العاشرة ، تحقيق وضبط الدكتور جبرائيل سليمان جبّور ،دار الآفاق الجديدة ، بيروت الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ ، ٣ اجزاء .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ت (٨١٧ هـ)
- القاموس المحيط ، دار العلم للجميع ،بيروت، (د.ت) اربعة مجلدات.

* القرطاجني ، حازم ابو الحسن ت(٦٨٤ هـ)
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،الطبعة الثانية ١٩٨١.

* القشيري ، ابو القاسم عبدالكريم ، ت (٤٦٥هـ)
- الرسالة القشيرية في علم التصوف ، دار الكتب العربية ،(د.م)، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ .

* القشيري ، الامام مسلم بن الحجاج ، ت (٢٦١ هـ)
- صحيح الامام مسلم ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢ ، ج ٤ .

* القلقشندي ، شهاب الدين احمد ت(٨٢١ هـ)
- صبح الأعشى في صناعة الانشاء المطبعة الأميرية ،القاهرة ، ١٩١٣، ج ٥ ، ج ١٤ .
- نهاية الأرب في معرفة انساب العرب ، تحقيق ابراهيم الأبياري ، القاهرة ، طبعة اولى ، ١٩٥٩ .

* القيرواني ، ابو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦هـ)
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٨١، جزءان .

* الكتاب المقدس ، اى كتب العهد القديم والعهد الجديد ، جمعيات الكتاب المقدس المتحدة ، (د.ط) و (د.ت) .

* لسان الدين ابن الخطيب ، محمد بن عبدالله ت (٧٧٦ هـ)
- الكتيبة الثامنة في من لقيناه بالاندلس من الشعراء من المائة الثامنة تحقيق الدكتور احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (د.ت) ج١ .

* المحبي ، محمد أمين ت(١١١١هـ)
- خلاصة الأثر في اعيان القرن الحادى عشر ، دار صادر ، بيروت،(د.ط) مجلد ١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* المقريزي ، تقي الدين أحمد بن علي ت (٨٤٥هـ)
- السلوك لمعرفة الدول والملوك ، تحقيق الدكتور سعيد عبدالفتاح عاشور دار الكتب ، (د.م) ، ١٩٧٢ .
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف"بالخطط المقريزية" مطبعة بولاق ،مصر ١٢٩٤هـ، اعيد طبعه بالاوفست ، مكتبة المثنى بغداد ، ١٩٧٠ ، ج٢ .

* النابلسي ، عبدالغني ت (١١٤٣ هـ)
- نفحات الازهار على نسمات الاسحار في مدح النبي المختار ، مطبعة بولاق ، القاهرة ١٢٩٩ هـ .

* النعيمي ، عبدالقادر بن محمد ،ت (٩٢٧ هـ)
- الدارس في تاريخ المدارس ، تحقيق جعفر الحسني ، مطبعة الترقي، دمشق ، ١٩٤٨ ، مجلدان .

* النواجي، شمس الدين محمد بن حسن ت (٨٥٩ هـ) .
- مقدمة في صناعة النظم والنثر ، تحقيق الدكتور محمد بن عبدالكريم ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (د.ت) .

* الهمذاني ، عبدالرحمن بن عيسى ت (٣٢٧ هـ)
- كتاب الألفاظ الكتابية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،١٩٨٠ .

....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيـــا : المصـادر المخطوطـــة

* الباعونية ، عائشة بن يوسف ، ت (٩٢٣ هـ)

- در الغائص في بحر المعجزات والخصائص ، مخطوطة ، دار الكتـــب المصرية ، تحت رقم " ٥٥٨ حديث " .

- ديوان عائشة الباعونيـة ، القصائد النبوية ، دار الكتب الظاهريـة دمشق ، تحت رقم " ١١٤٢٠ " نسخها محمد بن احمد الخوجة عام ١٣٠٤ هـ ، عن النسخة الأصلية بخط المؤلفة والمحفوظة في دار الكتب الظاهرية ، تحت رقم (٧٣٣٥) ، وبحوزتي النسخة ذات الرقم (١١٤٢٠) .

- فيض الفضل وجمع الشمل ، نسخة بخط أحمد الماذني في شهر شعبـــان (١٠٣١ هـ) ، نقلها عن النسخة الأصلية ، والنسخة محفوظة في دار الكتب المصرية ، تحت الرقم " شعر تيمور١٤٢ " ، وهذه النسخـــة بحوزتي .

- مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف ، مخطوط بدار الكتب المصرية في القاهرة ، تحت رقم " تصوف تيمور ٣١٩ " .

- المورد الأهنا في المولد الأسنى ، نسخة بخط المؤلفة ، محفوظـة بدار الكتب المصرية تحت رقم " شعر تيمور ٦٣٩ " وبحوزتي نسخـة مصورة عنها .

....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثا : المراجع

* أبو ديب ، كمال ،
- جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، شباط ، ١٩٨٤ .

- رباعيات نظام الدين الأصبهاني ، نخبة الشاربوعجالة الراكب ، تحقيق وتقديم ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ .

- الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

- في البنية الايقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .

* ابو زيد علي ،
- البديعيات في الأدب العربي ، نشأتها ، تطورها ، أثرها ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٣ .

* اسماعيل ، عز الدين ،
- الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٨ .

* أمين ، أحمد ،
- النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦٧ .

* أمين ، بكري شيخ ،
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، دار الشروق ، جدّة ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢ .

* أنيس ، ابراهيم ،
- الاصوات اللغوية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦١

* باشا ، أحمد تيمور ،
- الحب والجمال عند العرب ، عيسى البابي وشركاه ، (د . ت) ١٩٧١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* باشا ، عمرموسى ،
- الأدب العربي في العصر المملوكي والعثماني ، مطبعة الأنشاء ، دمشق ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٣ ، ج١ .
- محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني ، مطبعة الاحسان ، دمشق ، ١٩٨٠ .

* بدوي ، عبدالرحمن ،
- تاريخ التصوف الاسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني الهجرى ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ .
- شطحات الصوفية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الطبعة الثانية ١٩٧٨.
- شهيدة العشق الألهي ،رابعة العدوية، مطبعة النهضة المصرية الطبعة الثانية ، ١٩٦٦ .

* البدوى الملثم ،(يعقوب العودات)
- القافلة المنسية ، المطبعة التجارية ، القدس ، ١٩٤١ .

* بروكلمان ، كارل ،
- تاريخ الأدب العربي ، نقله الى العربية الدكتور عبدالحليم النجار ، حلب ، الطبعة الثالثة ، (د.ت) الجزء الثاني ،

* البستاني ، بطرس ، " المعلم " ت (١٨٨٣م)
- ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ، دار مارون عبود ،
- دائرة المعارف ، دار المعرفة ، بيروت ،المجلد ٥ ،

* البطل ، علي ،
- الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجرى ،دراسة في اصولها وتطورها ، دار الاندلس ، (د.م) الطبعة الثانية ،١٩٨١ .

* البغدادي ، اسماعيل باشا سرهنك ، ت (١٣٤٣ هـ) .
- ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ، (د.ط) و (د.ت)ج ٤.
- هدية العارفين باسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، استنابول ، ١٩٨٥ ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ج١ ، .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* بكّار ، يوسف حسين ،
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الاندلس ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢.
- الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، مركز الوثائق الوطنية ، جامعة قطر ، ١٩٨٨.
- في العروض والقافية ، دار الفكر والنشر ، عمان ، ١٩٨٤.
- قراءات نقدية ، دار الأندلس ،بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٠ .

* تامر ، سلوم ،
- في التشكيل الموسيقى للشعر العربي ، جامعة تشرين ، مديرية الكتب والمطبوعات ، ١٩٨٦ .

* جحا ، ميشال ،
- خليل مطران ، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨١.

* حسن ، حسين الحاج ،
- أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٤.

* حسن ، عبدالحميد ،
- الألفاظ اللغوية ، خصائصها وانواعها ، قسم البحوث والدراسات الأدبية ، جامعة الدول العربية ، (د . ت) .

* حسن ، عزت
- فهرس مخطوطات ، دار الكتب ، الظاهرية ، الشعر ، دمشق ، ١٩٦٤ـ

* الحصني ، محمد أديب
- كتاب منتخبات التواريخ لدمشق ، تقديم كمال الطليبي ، دار الآفاق بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٩ ، ج ٣ .

* الحكيم ، سعاد
- المعجم الصوفي ، الحكمة في حدود الكلمة ، دندلة للطباعة والنشر الطبعة الاولى ، ١٩٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* حمادة ، ابراهيم ،
- مقالات في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت) .

* الحمد ، علي توفيق ،
- المعجم الوافي في النحو العربي ، منشورات دار الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٨٤ .

* حسين ، علي عافي ،
- الأدب الصوفي في مصر ، دار المعارف ، (د.ت).

* خفاجي ، محمد عبدالمنعم ،
- البناء الفني للقصيدة العربية ، مكتبة القاهرة ، القاهرة ،الطبعة الأولى (د.ت) .

* خلوصي ، صفاء ،
- فن التقطيع الشعري والقافية ، مكتبة المثنى ،بغداد ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٧ .

* خليف ، يوسف ،
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،دار المعارف ، مصر ،١٩٥٩ ،
- حياة الشعر في الكوفة ، دار الكتاب العربي ،القاهرة ،(د. ت) .

* دائرة المعارف الاسلاميّة ، الشعب ، قصر العين ،القاهرة ، مجلد ٦، (د.ت).

* الدايـة ، فايز
- البلاغة العربية ، البيان والبديع ، منشورات جامعة حلب،(د.ت).

* الدّبـاغ ، مصطفى مـراد
- بلادنا فلسطين ، دار الطليعة ، بيروت، الطبعة الثانية ،١٩٧٣، القسم الثاني ، ج٦ .

* ديوان ابن الفارض ، تقديم كرم بستاني ، دار صادر ، بيروت (د.ت).

* ديوان ابن قزمان ،تحقيق وتقديم فه كورنيطي ، المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* ديوان الشوقيات ، تقديم محمد حسين هيكل ،دار الكتاب العربي،(د. ت) ، اربعة اجزاء .

* ديوان الموشحات الأندلسية ، تحقيق الدكتور سيّد غازي ، مكتبة منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ . مجلدان .

* راضي،عبدالحكيم ،
* نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ،مصر ،(د. ت).

* الرافعي ، مصطفى صادق ،
- تاريخ اداب العرب ، دار الكتاب العربي ، (د.م) الطبعة الثانية١٩٧٤،

* ربابعة ، موسى ،
- التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبيّة ، بحث مقدم الى مؤتمر النقد الأدبي الثاني الذى انعقد في جامعة اليرموك من١٠-١٣تموز١٩٨٨.

* الربّاعي ، عبدالقادر أحمد ،
- صريع الغوانيي ، مسلم بن الوليد ، حياته وشعره ،دار العلوم ،الرياض طبعة اولى ، ١٩٨٣ .
- الصورة الفنيّة في شعر ابي تمّام ، نشر بدعم من جامعة اليرموك الاردن ، اربد ،الطبعة الاولى ، ١٩٨٠.
- الصورة الفنية في النقد الشعرى،دارالعلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤.

* الربّداوى ، محمود ،
- ابن حجّة الحموي ، شاعرا وناقدا ، دار قتيبة (د.م) ،١٩٨٢ .

* رجاء ، عيد ،
- دراسة في لغة الشعر ، رؤية نقدية ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، دون طبعة (د. ت) .

* رحيم ، مقداد ،
- الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

* رمضان ، محي الدين ،
- في موتيفات العربية ، مكتبة الرسالة ،عمان ،(د.ط)و (د.ت) .

* ريّان ، خالد
- فهرس مخطوطات ، دار الكتب الظاهرية ، التاريخ وملحقاته ،دمشق،٧٣م،ج٢

* الزركلي ، خير الدين
- الاعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة ،١٩٨٠، (٨)اجزاء .

* الزّيات ، أحمد حسن
- تاريخ الأدب العربي ، مطبعة الرسالة ،(د.م)الطبعة العاشرة (د.ت) .

* زيدان ، جورجي
- تاريخ آداب اللغة العربية ، مراجعة وتعليق الدكتور شوقي ضيف، دار الهلال ، القاهرة (د.ت) ، ج٣ .

* سركيس ، يوسف اليان
- معجم المطبوعات العربية والمعرّبة ، (شامل لاسماء الكتب المطبوعة في الاقطار الشرقية والغربية مع ذكر اسماء المؤلفين لغاية ١٩١٩) ، (د.ت) .

* سرور ، طه عبدالباقي
- الحلاج - الحسين بن منصور - شهيد التصوف الاسلامي ، دار نهضة مصر الفجّالة ، القاهرة ، ١٩٨١ .

* السعيد ، محمد مجيد
- الشعر في ظل بني عبّاد ، مطبعة النعمان ، النجف ،الطبعة الاولى،١٩٧٢

* سلاّم ، محمدزغلول
- الأدب في العصر المملوكي ، الدولة الأولى،دار المعارف ،مصر ١٩٧٠

* سلطاني ، محمد علي
- العروض وموسيقى الشعر العربي ، المطبعة الجديدة ، دمشق ،١٩٨٢ .

* الشايب ، احمد
- اصول النقد الادبي،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،الطبعة الثانية ،١٩٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* الشيبي ، كامل مصطفى
- الفلك المحمّلة بأصداف بحر السلسلة ، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٧٧ .

* صالح ، عدنان مصطفى
- الجديد في فن التوشيح ، دار الثقافة ، قطر ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٦ .

* صالح ، مخيمر
- رثاء الابناء في الشعر العربي الى نهاية القرن الخامس الهجرى ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الطبعة الاولى ، (د. ت) .
- المدائح النبوية بين المرصري والبوصيرى ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، والدار العربية للنشر ، عمان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٦ .

* المنير ، محمد حسين
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١ .

* صفوح ، خير
- مدينة دمشق ، دراسة في جغرافية المدن ، وزارة الثقافة والسياحة ، دمشق ، ١٩٦٩ .

* صقر ، عبد البديع
- شاعرات العرب ، منشورات المكتب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٧

* ضيف ، شوقي
- عصر الدول والامارات في مصر والشام ، دار المعارف ، ١٩٨٤ .
- فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ .
- الفن ومذاهبه ، دار المعارف ، الطبعة العاشرة (د. ت) .

* عاشور ، احمد عيسى ،
- الفقه الميسر في المعاملات ، دار الاعتصام ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٢

* العاملي ، زينب بنت فواز
- الدّر المنثور في طبقات ربّات الخدور ، دار المعرفة ، بيروت ، مصورة من طبعة بولاق ، مصر ، ١٣١٢ م .

* عباس ، احسان ،
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* عبدالباقي ، محمد فؤاد
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الفكر للطبع والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .

* عبدالرحمن ، نصرت
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الاقصى ، عمان ، ١٩٧٦.

* عبدالرؤوف،محمد عوض
- القافية والاصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ،مصر، ١٩٧٧.

* عبدالمهدى ، عبدالجليل حسن
- الحركة الفكرية في ظل المسجد الأقصى في العصرين الأيوبي والمملوكي ، مكتبة الاقصى ، عمان ، ١٩٨٠ .

* عتيق ، عبدالعزيز
- الأدب العربي في الاندلس ،دار النهضة العربية ،بيروت ،١٩٧٦ .

* عثمان ، فتحي
- شرح البردة للبوصيري ، ونهج البردة لشوقي ،دار المعرفة ،القاهرة، الطبعة الاولى ، ١٩٧٣ .

* العزب ، يسري
- ازجال بيرم التونسي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨١ .

* العشماوي ، محمد زكي
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،دار النهضة العربية، بيروت ، ١٩٨٤ .

* عصفور،جابر
- مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ، الطبعة الثانية ،١٩٨٢.

* عطوي ، علي نجيب
- شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، المكتب الاسلامي، دمشق ، بيروت ،الطبعة الاولى ، ١٩٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* علـــــي ، السيد علي
- القدس في العصر المملوكي ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٦ .

* عيّـــاد ، شكري محمد
- مدخل الى علم الأسلوب ، دار العلم للطباعة والنشر ، الرياض، الطبعة الاولى ، ١٩٨١ .

- موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ .

* غازي، محمـــد جميـــل
- الصوفية ، الوجه الآخر ، اعداد عبدالمنعم الجداوي ، مكتبة الايمان، ٢ شارع سوكارنو ، (د. م) (د. ت) .

* الغـــراب ، محمود
- محي الدين بن عربي ، الحب والمحبة الالهية ، (د. ت) .

* الغـرّاوي ، نعمة رحيم
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٨ .

* فريـــال ، محمد شفيـــق
- الموسوعة العربيـــة الميّســـرة ، دار نهضة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦ ، مجلدان

* فريّـــب ، روز
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الاولى ، ١٩٥٢ .

* الفلا ينـــي ، الشيخ مصطفى
- جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، الطبعة الخامس عشرة ، ١٩٨١ ، ٣ اجزاء بمجلـــد .

* فوانمـــــة ، يوسف حسين درويش
- التاريخ الحضاري لشرقي الاردن في العصر المملوكي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ .

- التاريخ السياسي لشرقي الاردن في العصر المملوكي، دار الفكر، عمان ، ط٢ ، ١٩٨٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- تاريخ نيابة بيت المقدس في العصر المملوكي ، دار الحياة ،عمان، ١٩٨٢ .

- علماء وفقهاء محافظة اربد في العصر الاسلامي ، نشر جامعة اليرموك،١٩٨

* فروخ ، عمر
- تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ،بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٤ .

- هذا الشعر الحديث ، دار لبنان للطباعة والنشر،بيروت ،الطبعة الاولى ١٩٧٨.

* القادري،اسماعيل بن محمد
- الفيوضات الربانية في المآثر والاوراد القادرية ، عيسى البابي وشركاه ، (د.ت) .

* - قاموس المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق،بيروت الطبعة ٢٧ .

* القباني ، عبد العليم
- البوصيري ، حياته وشعره ، دار المعارف ، بمصر ، ١٩٦٨ .

* قلقيلة ، عبده عبد العزيز
- النقد الأدبي ، في العصر المملوكي ، والمكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، الطبعة الاولى ،١٩٧٢ .

* قنديل ، محمد عيسى
- عائشة الباعونية ، حياتها وأدبها ، (رسالة ماجستير) جامعة القديس يوسف ، بيروت ،١٩٨١ .

* القيسي ، نوري حمودي
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة دار الكتب ،الموصل١٩٧٤.

* كحالة ، عمر رضا
- معجم قبائل العرب القديم والحديثة ، دار العلم للملايين،بيروت١٩٦٩ ،ج٣.

- معجم المؤلفين ، مكتبة المثنى ،بيروت ،ج١ ،ج٥ .

- اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام ، مؤسسة الرسالة ،الطبعة الثالثة ١٩٧٧ ، ج ٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* كـــرد ، محمد
- خطط الشام - الأديار القديمة في الشام ، بيروت، ١٩٧١، ج ٦ .

* الكريـــم ، مصطفى هوش
- فن التوشيح ، تقديم الدكتور شوقي ضيف ، دار الثقافة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٧٤ .
- الموشحة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

* كشاف البلدان الفلسطينية ، هيئة القدس العالمية بالاشتراك مع قـــم البحوث والدراسات الفلسطينيـة ، ١٩٧٣ .

* كلـــداني ، ديفيـد بنجامين
- محمد في الكتاب المقدس ، ترجمة فهمي شمشا ، رئاسة المحاكم الشرعيـة والشؤون الدينية ، قطر ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٥ .

* لبيـــب ، طاهـــر
- سوسولوجيـة الغزل العربي ، الشعر العذري نموذجا ، ترجمة حافـظ الجمالي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨١ .

* لانكســـتر ، هاردنـــج
- تاريخ الاردن، تعريب سليمان موسى ، وزارة السياحة ، عمان، الطبعة الثانية ١٩٧١ .

* مبـــارك ، محمد زكي
- التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) ج١ .
- المدائح النبوية في الأدب العربـي ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ١٩٣٥ .
- مدامع العشاق ، المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧١

* مطـران ، خليـل ،
- الى الشبـاب ، اراجيز في احدث وسائل النجاح من الاخلاق والاداب ، دار مارون عبود ، بيروت (د.ت) .

* مطلوب، احمد
- فنون بلاغيـة ، دار البحوث العلمية ، الكويت، الطبعة الاولى، ١٩٧٥ .

* المقالـح ، عبدالعزيـز
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الاولى، ١٩٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* الملائكـــــة ، نازك
- قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين،بيروت،الطبعة السابعة ١٩٨٣.

* منـــدور ، محمـــد
- في الميزان الجديد ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،(د . ت) .

* منـــدور ، محمد وآخـرون
- آراء حول قديم الشعر وجديده ، كتاب العربي ، سلسلة فصلية مـــن مجلة العربـي ، كتاب ١٣ ، في ١٥ اكتوبر ١٩٨٦.

* الموسوعة الفلسطينية ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٤ ، مجلد ١ .

* المومـــني ،قاسم محمـــد رجـــا
- شعراء عاشوا في قلعة عجلون في القرنين السابع والثامن الهجريين، تحقيق وتقديم الدكتور قاسم المومني والاستاذ فخرى الكتاني ،منشورات وزارة الثقافة والسياحة والآثار ،عمان،الطبعة الاولى ،١٩٨٥.
- نقـد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة ،القاهرة ،(د.ت).

* ناصف ، منصور علـي
- التاج الجامع للأصول في احاديث الرسول ، دار الحكمة ،(د.ت) ،ج٣ .

* نافـــع ، عبدالفتاح صالح ،
- الصورة في شعر بشار بن برد ،دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان١٩٨٣.

* النبهانـــي ، يوسف اسماعيـل
- المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، دار الفكر ،(د.م)و(د.ت). مجلـد ٤ .

* النجـــار ، عامـــر
- الطرق الصوفيّـة ، مكتبة الانجلو مصريـــة ، ١٩٧٨.

* النـــــدوي ، ابوالحسن علي الحسني
- السيرة النبوية ، دار الشروق ،جدة ،الطبعة الثانية ،١٩٧٩.

* نصـــر ، عاطف جـــوده
- الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الاندلس للطباعة والنشر ،بيروت،الطبعة الثالثة ،١٩٨٣.
- شعر عمـــــر بـن الفـــارض ،دار الاندلس،بيروت،الطبعة الأولـى ، ١٩٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* نوفـــل ، يوسف حســن
- الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ،دار الاتحاد العربي،(د م) ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥.

* هـــدّارة ، محمد مصطفى
- دراسات في الشعر العربي ، تحليل لظواهر أدبية وشعراء ،دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٢ ، ج ٢ .

* هـــلال ، محمد غنيمـــي
- الحياة العاطفية بين العذريّة والصوفيّة ،القاهرة ،الطبعة الثانية .
- النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ،بيروت ،١٩٦٣.

* الهيـــب ، أحمد فـــوزي
- الحركة الشعرية ،زمن المماليك في حلب الشهباء ، مؤسسة الرسالـــة الطبعة الاولى ، ١٩٨٦.

* وجـــدي ، محمد فريـد
- دائرة المعارف القرن العشـرين ، دار المعرفة ، بيروت ،الطبعـــة الثالثه ،(د م) ١٩٧١ ، مجلد ٢ .

* اليافي ، عبدالكريـــم
- دراسات فنية في الادب العربي ، الطبعـــة الاولى ،(د م) ١٩٨٣.

* يوســـف ، اليوســف
- الغزل العـــذري ،دراسة في الحب المقموع،دار الحقائق ،(د م) الطبعة الثانية ، ١٩٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعا : الدوريات

* مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد الرابع من السنة الثانية ، آذار ١٩٨١ م .
- ماجد الذهبي وصلاح الخيمي ، ديوان السيدة عائشة الباعونيّة .

* مجلة العربي ، العدد (١٠٤) ، تموز ، ١٩٦٧ .
- ابراهيم انيس ، بحور الشعر واوزانه .

* مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ،

أ- الطباخ ، محمد راغب
آراء وافكار ، اثنا عشر كوكبا ، م ١٣ ، (١٩٣٣) .

ب- مخلص ، عبدالله
عائشة الباعونيّة ، م ١٦ (١٩٤١) .

جـ- المغربي ، عبدالقادر
اثنا عشر كوكبا ، م ١٢ (١٩٣٢) .

* * * * * * * * * * * * * * * * *

© Arabic Digital Library Yarmouk University