Journal of Alasmarya University
Volume 15, December 2010

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد الخامس عشر، ديسمبر 2010

البرق والحنين

قراءة في شعر أبي العلاء المعري

د. عبد السلام مخروم الشيماوي*

البرق هو شحنة ضوئية مذهلة، تضيء في لحظة خاطفة رجعًا شاسعاً من الكون، ويحدث بفعل احتكاك السحاب، تحت عوامل جوية معينة[1]. وهو مدرك بصري يجمع بإبهاره، بين خاصيتين من خصائص المكان، وهما البعد والارتفاع. والمتتبع لصور البرق في مدونة الشعر العربي يجدها تتردد في سياقات عدة، يتصل منها بموضوع هذا البحث سياقان:

أ. سياق الدعاء بالسقيا للمكان. وفيه يأتي البرق عنصرا من العناصر الشعرية المكونة لحدث المطر. كما في قول ذي الرمة:

يَـا دَارَ مَيَّـةَ بِالخَلْصَـاءِ فَـالجَرَدِ ... سُقْيًا وَإِنْ هِجْتِ أَدْنَى الشوْقِ لِلْكَمِدِ
مِـنْ كُـلِّ ذِي لَجِـبٍ بَانَـتْ بَوَارِقُـهُ ... تَجْلُو أَغَـرَّ المُعَـالي حالِـكَ النَّضَـدِ
مُجَلْجِلَ الرعْدِ عَرَّاصًا إِذَا ارْتَجسَتْ ... نَـوْءُ الثُّرَيَّـا بِـهِ أَوْ نَثْـرَةُ الأَسَـدِ[2]

ب. سياق الغربة والحنين إلى المكان، وينفرد البرق في هذا السياق بالاستحواذ على

---

* الجامعة الأسمرية.

1- ينظر: عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص50، 125.

2- ذو الرمة، ديوان ذي الرمة، تقديم وشرح أحمد حسن بَسْبج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1995، ص71.

الصورة الشعرية، ويكون عنصراً جوهرياً في تشكيلها، فيثير ذكريات الماضي، ويبعث على الحنين إلى المكان البعيد. وقد اتبع الشعراء في توظيفهم البرق للحنين إلى المكان أسلوبين.

فالشاعر إما أن يتجه إلى ذاته ويقيم معها حواراً داخليًا يكشف فيه عما أثاره البرق من ذكريات وأشواق، وقد يحاور في أثناء ذلك الناقة أو رفيق الرحلة. وإما أن يتجه إلى البرق مباشرة، وينفتح عليه باثًّا إليه أحاسيسه وذكرياته وأشواقه كذلك.

وفي كلا الأسلوبين يربط الشاعر بين صورة البرق والمكان ربطًا رمزيًا عن طريق رفع صورة الوطن إلى مكانة البرق العالية، بما ينطوي عليه علوه من إيحاءات إيجابية كالإشراق، والاتساع، والإشارة إلى الإيذان بانهمار المطر وتدفق الحياة ... إلخ، ومن ثم يتحول البرق من خاصيته الموضوعية إلى مكان الشاعر الحميم، فيتجسد المكان في صورة البرق الوامض.

فمن النوع الأول، وهو الحوار الداخلي أو النفسي الذي يثيره البرق، قول الشاعر:

يُـذَكِّرُني لَمْـعُ البُـرُوقِ مَنَـازِلي ... بِنَجْـدٍ وَأَهْلِيهَـا فَأَضْـنَى بِهَـا وَجْـدَا
وَهَـذِي النَّـوَى حُكْـمٌ مِـنَ اللهِ نَـازِلٌ ... وَمَـا كُنْـتُ مِمَّـنْ يَسْـتَطِيعُ لَـهُ رَدَّا[3]

ومن النوع الثاني، وهو الحوار الخارجي، قول أبي العلاء المعري:

أَقُـولُ لِصَـاحِبي إِذْ هَـامَ وَجْـدَا ... بِبَـرْقٍ لَـيْسَ يُثْبِتُـهُ نُزُوحَـا
مَتَـى نُصْـبِحْ وَقَـدْ فُتْنَـا الرزَايَـا ... نُقِـمْ حتَّـى تَقُـولَ الشَّـمْسُ رُوحَـا
بِـأَرْضٍ لِلْحَمَامَـةِ أَنْ تُغَنِّـي ... بِهَـا وَلَمِـنْ تَأَسَّـفَ أَنْ يَنُوحَـا[4]

وتبدو صورة البرق في أبيات أبي العلاء المعري مفعمة بدلالات الحنين والشوق إلى المكان البعيد؛ إذ تتمحور دلالاتها حول قيمتين متعارضتين من قيم المكان وأعني بهما: المكان الأليف، والمكان المعادي. و يعمل ثانيهما على دعم الأول، إذ ترتبط صورة البرق –على المستوى الرمزي– بالوطن وهو مكان الشاعر الأليف، وتستدعي نقيضتها

3– هذان البيتان لم يعرف قائلهما، وقد أوردهما أسامة بن منقذ في كتابه المنازل والديار، ص 22.
4– أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1992، ص 75.

الغائبة، وهي صورة (اللابـرق)، الـتي تـرتبط -رمزيـا- بالغربـة، وهـي المكـان المعـادي للشاعر، على هذا النحو:

(الـــبرق / الـــوطن) (اللابـــرق / الغربـــة)

ثـم تنسـرب في ثنايـا الـنص؛ وتحكمهمـا علاقـة الحضـور والغيـاب، وأقصـد بالحضور هنا حضور الـبرق، وغيـاب مـا دل عليـه وهـو الـوطن البعيـد، وغيـاب الـبرق وحضور ما دل عليه وهو واقع الشاعر في أرض الغربة. ويتأكد حضور البرق مـن خـلال مطلع لإحدى قصائد أبي العلاء المعري:

أَلاَحَ وَقَـــدْ رَأَى بَرْقًـــا مُلِيحـــا سَرَى فَأَتَى الحَمى نِضْـوًا طَلِيحـا[5]

إن هناك خيطًا معنويًا يجمـع مطلـع القصـيدة بالأبيـات السـابقة عليـه، ويصـلهما بالدلالة الرمزية للبرق، وهو الربط بين فكرة علو البرق وبُعده المـادي مـن جهـة، والعلـو المعنوي للمكان (الوطن)، وقربه المعنـوي النفسـي عنـد الشـاعر مـن جهـة ثانيـة. وهمـا يستدعيان نقيضيهما، وهما: انتفـاء الـبرق في أرض الغربـة، وقـرب مكـان الغربـة المـادي بوصفه مكان معيشًا ومقابلاً للمكان العالي، وبُعده من نفس الشاعر في الوقت نفسه. وقـد عبر الشاعر عن علو البرق وابتعاده في المطلع على لسان رفيقه من خـلال الفعـل (أَلاَح) وعلى لسان حال البرق في اسم الفاعل (مليحا) من جهة، وعلو المكـان الـذي يسـكن في مخيلة الشاعر، وابتعاده ونزوحه، الذي أشار إليه مـن خـلال الجملـة المنفيـة (لـيس يثبتـه نزوحا) من جهة أخرى.

يقابل الحضور المكثف لصورة المكان الباهرة الوامضة، كما يشير إليها الـبرق في مطلع القصيدة وفي الأبيـات المختـارة، حضـور ثقيـل لمـا اسـتدعته صـورة الـبرق، وهـو (اللابرق / الغربة) في واقع الشاعر، وذلك من خلال المناخ السـوداوي والأجـواء الكئيبـة التي صورتها الأبيات.

ويبدأ هذا المناخ السوداوي بالانقبـاض والضـيق مـن طـول الليـل وامتـداده (متـى نصبح؟) الذي يشير إلى الشعور بالضـيق وانتشـار حالـة خـوف وفـزع تخـيم علـى واقـع الجماعة الهاربة مـن غربتهـا، الراحلـة لـيلاً خشـية المـوت في أرض معاديـة بعيـدة، قبـل الوصول إلى أرض الوطن، وحالها يندب حظها العاثر الذي ساقها إلى ذلك المكان.

5- أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، ص74.

إن أرض الغربة أرض معادية ومحاطة بالرزايا، وقد حُرم الشاعر ورفاقه طعم النوم والراحة، واستوجب منهم ذلك الاستنفار والمسير ليلاً، وهم في حالة خوف رهيب وصمت مطبق؛ كما استوجب منهم أيضاً الكف عن إظهار حنينهم لأوطانهم، والهيام بها، من التأوّه أو النواح أوكل ما من شأنه أن يخفف عنهم آلام الغربة، من خلال امتداد هذا المناخ إلى صورة الحمامة، وهي إحدى رموز الحنين في الشعر العربي؛ إذ لم تسيطر حالة الخوف التي اقتضت الصمت على الجماعة فحسب، بل امتدت إلى الحمامة أيضاً، فكتمت أنفاسها هي الأخرى، ولم تستطع أن تصدح أو تُغني، لأن ذلك يهدد حياتها وحياة الراحلين معها. وتبدو صورة البرق في هذا المناخ المتوتر نقطة انفراج باهرة، تشق صمت الفزع ووحشة الظلام، وتستقطب الشاعر وجماعته بأشعتها من بعيد، وتدفعهم للمضي في المسير بحذر، يحدوهم الأمل في أن تُكلل رحلتهم بالنجاح وتنتهي فعليا بالعودة إلى الوطن.

إن صورة البرق من الصور الأثيرة في شعر الحنين إلى المكان عند الشعراء بعامة، وعند أبي العلاء المعري على وجه الخصوص، فله إلى جانب قصيدته التي ذكرت مطلعها و بعضًا من أبياتها، قصيدة أخرى كتبها أثناء إقامته في بغداد، وسوف أتوقف عندها بعد قليل، وألتمس العذر من القارئ الكريم على إيراد نص القصيدة كاملا، فذلك أكثر عونا على تمثل شعريتها، يقول أبو العلاء المعري:

1. طَرِبْنَ لِضَوْءِ البَارِقِ المُتَعالي بِبَغْدَادَ وَهْنًا مَالَهُنَّ وَمالي[6]
2. سَمَتْ نحوَهُ الأبْصارُ حَتَّى كأَنَّها بِنَارَيْهِ مِنْ هَنَّا وَثَمَّ صَوَالي[7]
3. إذا طال عَنْها سَرَّهَا لَوْ رُءُوسُها تُمَدُّ إليْه في رُؤُوسِ عَوالي
4. تَمَنَّتْ قُوَيْقًا والصَّراةُ حِيالها تُرابٌ لها مِنْ أينقٍ وَجِمالِ[8]
5. إِذَا لاحَ إيماضٌ سَتَرْتُ وُجُوهها كأنيّ عمرُو والمَطيُّ سَعَالي[9]

6- وهنا: أي بعد قطعة من الليل.

7- هنّا وثم: هنّا إشارة لما قرُب، وثمّ إشارة لما بَعُد.

8- قويق: نهر صغير على باب حلب، والصراة: مجتمع دجلة والفرات. ترابٌ لها: دعاء عليها.

9- لاح: ظهر ولمع، والإيماض: لمع البرق. والسعالي: جمع سِعلاة وهي ساحرة الجن.

6. وكَمْ هَمَّ نِضْوٌ أنْ يطيرَ مَعَ الصَّبا إلى الشَّامِ لـوْلاَ حَبْسُـهُ بِعِقَـالِ[10]
7. وَلَوْلاَ حِفَاظِي قُلْتُ للمرء صَاحبي: بسـيفك قيّـدْها فلسـتُ أبـالِي[11]
8. أأبْغـي لهـا شـرًّا ولم أر مثلـهَا سـفائِرَ ليْـلٍ أو سـفائنَ آلِ؟[12]
9. وَهُـنَّ مُنِيفـاتٌ إذا جُـبْنَ واديًـا توهَّمتنـا مِـنْهُنَّ فـوق جِبـالِ[13]
10. لقـد زارنـي طيـفُ الخيـال فهـاجني فهل زار هـذِى الأبْـلَ طيْـفُ خيـالِ؟
11. لعـلَّ كَرَاهَـا قـد أراهـا جـذابَهَا ذوائـبَ طلْـحٍ بـالعَقيق وضـالِ[14]
12. ومَسْـرحَهَا فِـي ظِـلٍّ أحْـوى كأنَّهـا إذا أظْهـرتْ فيـه ذَوَاتُ حِجَـالِ[15]
13. حَلُمْنَـا بِأَسْـنانِ الكُهُـولِ وَهَـذِه شـوارفُ تَزْهاهـا حُلُـومُ إفَـالِ[16]
14. تـرى العَـوْدَ منهـا باكيًـا فكأنَّـه فَصِـيلٌ حَمَـاهُ الخِلْـفَ رَبٌّ عِيَـالِ
15. فآبَـكَ هـذا أخْضَـرُ الجـالِ مُعْرِضًـا وأزْرَقُ فاشْربْ وارْع نـاعم بـالِ[17]
16. ستَنْسـى مياهًـا بـالفلاة نمـيرةً كَنِسْـيانها وِرْدًا بِعَـيْن أُثَـالِ
17. وإنْ ذُهِلَـتْ عَمَّـا أجَـنَّ صُـدُورَها فقدْ ألهبتْ وَجْدًا نُفُوسَ رِجَـالِ[18]
18. ولوْ وَضَعَتْ في دَجْلة الهام لم تُفـقْ مِـنَ الجـرْعِ إلاَّ والقُلُـوبُ خَـوَالِ

10- النضو: الهزيل من الإبل.
11- بسيفك قيدها: اضرب عنقها.
12- السفائر: جمع سفيرة، أي مرسلة إلى الليل. سفائن آل: الآل السراب، والنوق تشبه بالسفن، فيجعل الآل لها كالماء، لأن الآل يرفع الشخوص.
13- منيفات: مثل الجبال، جبن: قطعن.
14- جذابها: تناولها لأغصان أعالي الشجر. الذوائب: الأعالي. والطلح والضال، نوعان من الشجر، والعقيق: اسم وادي.
15- أحوى: كل نبات اشتدت حضرته فصار يضرب إلى السواد.
16- الشوارف: المسنة من الإبل، تزهاها: تستخفها. إفال: جمع أفيل وهو الصغير من الإبل.
17- آبك: دعاء عليها. الجال: الجانب، ومنه جالات البئر، مُعرض: غير ممنوع.
18- ذهلت: غفلت.

19. تَــذَكَّرْنَ مُــرًّا بالمنــاظر آجنًــا ... عليْه مِـنْ الأرْطـى فُـرُوعُ هَـدَالِ[19]
20. وَأَعْجبهَـا خَـرْقُ العِضــاه أُنُوفَهـا ... بِمِثْـلِ إبـارٍ حُـدِّدَتْ وَنِصَـالِ[20]
21. تَلَــوْنَ زَبُــورًا في الحــنين مُنــزَّلاً ... عَلَـيْهِنَّ فِيـه الصَّـبْرُ غيْـرُ حـلاَلِ
22. وأَنْشَدْنَ مِـنْ شِـعْرِ المطَايـا قصـيدَةً ... وأوْدَعْنَهَـا في الشَّـوْقِ كُـلَّ مَقَـالِ
23. أمِــنْ قِيــلِ عَــوْدٍ رازِمٍ أَمْ رِوَايَــةٍ ... أَتَـتْهُنَّ عَـنْ عَـمٍّ لَهُـنَّ وَخَـالِ؟[21]
24. كَـأَنَّ المثَـانَي والمثَالِـثَ بالضُـحَى ... تَجَـاوَبُ في غِيـدٍ رُفعْـنَ طِـوَالِ[22]
25. كَــأَنَّ ثَقِــيلاً أَوَّلاً تُزْدَهَــى بــه ... ضَمَائِرُ قَوْمٍ في الخُطُـوبِ ثِقَـالِ[23]
26. بَكَى سَامِرِيُّ الجَفْنِ أَنْ لامسَ الكَرَى ... لَـهُ هُـدْبَ عَـيْنٍ مَسَّـه بِسِـجَالِ[24]
27. فَلَيْـتَ سَـنِيرًا بَـانَ مِنْـهُ لِصُـحْبَتِي ... بَرَوْقَـيْ غـزالٍ مِثْـلُ رَوْقِ غَـزَالِ[25]
28. ومَـنْ لـي بـأَنِّي في جَنَـاحِ غَمَامَـةٍ ... تُشَـبِّهُهَا في الجُـنْحِ أُمَّ رِئَـالِ[26]
29. تَهَـادَانيَ الأَرْوَاحُ حتَّـى تَحُطُّـني ... علـى يَـدِ ريـحٍ بـالفُرات شَـمالِ
30. فيا بَـرْقُ! لـيْسَ الكَـرْخُ داري وَإِنَّمَـا ... رَمَـاني إلَيْـه الـدَّهْرُ مُنْـذُ ليـالي
31. فهَـلْ فِيـكَ مِـنْ مَـاءِ المَعَـرَّة قَطْـرَةٌ ... تُغِيـثُ بِهَـا ضَـمْآنَ لَـيْسَ بِسَـالِ

19- المناظر: موضع. الآجن: المتغير الذي يعلوه الطحلب، الأرطى: شجر يدبغ به. فروع هدال: الغصون المتهدلة أو هو نوع من أنواع الشجر.

20- العضاه: كل شجر به شوك. واحدته عضة: النصال: جمع نصل وهو شفرة السهم.

21- العود: الجمل المسن. رازم لا يقدر على القيام.

22- الغيد: الطوال الأعناق من الإبل. المثاني والمثالث: من أوتار العود.

23- الثقيل الأول: ضرب من الغناء. تزدهي: أي يستخف أحلام قوم حكماء.

24- معنى البيت: إن جفنه لا ينام فكأنه يعتقد في ملامسته النوع له ما تعتقده السامرية في ملامسة من لامسهم، فإذا باشره الكرى بكى ليغتسل بسجال من الدمع.

25- سنير: جبل بالشام. روقي غزال: موضع. روق غزال: قرن غزال.

26- أمّ رئال: نعامة. الجنح: إقبال الليل.

32. دَعـا رَجـبٌ جَـيْشَ الغَـرام فأَقْبلـتْ رِعَـالٌ تَـرُودُ الهَـمَّ بَعْـدَ رِعـال[27]
33. يُغِـرْنَ علـيَّ اللَيْـل إذ كُـلُّ غـارةٍ يَكُونُ لَهَا عنـد الصَّباح تـوالي[28]
34. ولاحَ هِـلاَلٌ مِثْـلُ نُـونٍ أَجَادَهَـا بِجَارِى النُّضارِ الكاتبُ بن هلال[29]
35. فـذكَّرني بَـدْرَ السَّـماوةِ بادِنًـا شفًا لاحَ مِـنْ بَـدْرِ السَّمَاءةِ بـال[30]
36. وَقَـدْ دَمِيَـتْ خَمْـسٌ لـهُ عَنَمِيَّـةٌ بإِدْمَانِهَـا في الأَزْم شـوْكَ سَـيال[31]
37. تَقُـولُ ظِبـاءُ الحَـزْمِ والـدمعُ نـاظمٌ على عقَدِ الوْعساءِ عِقْـدَ ضَـلاَل[32]
38. لقـدْ حَرمتنَـا أَثْقَـلَ الحَلْـيِ أُخْتُنَـا فمَـا وَهبَـتْ إلا سُـمُوطَ لآل[33]
39. فـإِنْ صَـلُحَتْ للنَّـاظمين دُمُوعُنـا فَـأَنْتُنَّ مِنْهَـا والكَثِيـبُ حـوالي[34]
40. جَهَلْـتُنَّ أَنَّ اللُّؤْلُـؤَ الـذَّوْبَ عِنْـدَنَا رَخـيصٌ وأَنَّ الجامِـداتِ غَـوَال[35]
41. فلوْ كَـانَ حَقًّـا مَـا ظَنَنْـتُنَّ لاغتَـدتْ مَسَـافَةُ هـذا البّرسِـيفَ أُوَال[36]
42. أَإِخْوَانَنَـا بَـيْنَ الفُـرَاتِ وَجِلَّـقٍ يَـدَ اللهِ لاَ خَبَّـرْتُكُمْ بِمُحَـال[37]

27- رعال: جماعات الخيل تتقدم غيرها وتسبقها. ترود الهم: ترتاده لي كما يُرتاد الكلأ.
28- توالي: يتلو بعضه بعضاً.
29- بجاري النضار: ماء الذهب. ابن هلال: ابن البواب وكان آية في حسن الخط.
30- شفاً: بقية قليلة.
31- عنمية: أي تشبه العنم. الأزم: العضّ. السيال: شجر له شوك يُشبَّه به ثغر الإنسان.
32- الحزم: ما غلُظ من الأرض. عقد الوعساء. رملة صلبة يسهل المشي فيها. عقد ضلال: أي أنه من دمع وليس على حقيقته.
33- أثقل الحلي: الأسورة والخلاخيل. سموط لآل: خيوط منظوم فيها الدرر.
34- حوالي: تتحلين بها.
35- اللؤلؤ الذوب: أي الذائب وهو الدمع على سبيل التشبيه.
36- السِّيف: شاطئ البحر، أوال جزيرة يستخرج عندها اللؤلؤ، أي لو كانت ظنونكن حقا لكانت مسافة هذا البر مثل سيف أوال لكثرة اللؤلؤ بها.
37- الفرات وجلّق: نهران. يد الله: كلمة تقسم بها العرب، فيقولون: يد الله لا فعلت كذا وكذا، أي لا أفعله مادامت لله يد غالبة على كل يد.

43. أُنَبِـئُكُمْ أَنِّـي عَلَـى العَهْـدِ سَـالِمٌ وَوَجْهِـيَ لَمَّـا يُبْتَـذَلْ بِسُـؤَالِ
44. وأَنِّـي تَيَمَّمْـتُ العِـراق لِغَيْـرِ مَـا تَيَمَّمَـهُ غَـيْلاَنُ عِنْـدَ بِـلاَلِ[38]
45. فأَصْبَحْتُ مَحْسُـوداً بفَضْـلِيَ وَحْـدَهُ عَلَـى بُعْـدِ أَنْصـارِى وَقِلَّـةِ مَـالِي
46. نَدِمْتُ على أَرْضِ العواصم بَعْـدَمَا غَدَوْتُ بِهَا في السوْمِ غيْرَ مُغَـالِ[39]
47. و مِنْ دُونِهَا يَوْمٌ مِنْ الشَّمسِ عَاطِـلٌ وَلَيْـلٌ بِـأَطْرَافِ الأَسِـنَّةِ حَـالِ[40]
48. وَشُـعْثُمَدَارِيها الصَّـوَارِمُ والقنَـا وَلَـيْسَ لهـا إلاَّ الكُمَـاةَ فَـوَالِي[41]
49. أَرُوحُ فَـلاَ أَخْشَـى المنَايـاَ وأَتَّقِـي تَـدَنُّس عِـرْضٍ أَوْ ذَمِـيمَ فِعَـالِ
50. إذا مَـا حِبَـالٌ مِـنْ خَلِيـلٍ تَصَـرَّمَتْ عَلِقْـتُ لِخِـلٍّ غيَـرَهُ بِحِبَـالِ[42]
51. وَلَـوْ أَنِّنِـي فِـي هَالَـةِ البَـدْرِ قَاعِـدٌ لَمَا هَابَ يَوْمِي رِفْعتِي وَجَلالِـي[43]

وتعد رحلة أبي العلاء المعري إلى بغداد –(400/398) هجرية، ومدتها سنة وستة أشهر– من أهم الرحلات التي كشفت عن تقلبات علاقته بالمكان، وتركت أثرها الواضح في منجزه الشعري والفكري أيضاً؛ وبغض النظر عن أسباب هذه الرحلة، وعن كونها رحلة سياسية، أو علمية، أو تحقيقًا للذات، واختلاف الدارسين في ذلك[44]، وعن النتائج التي انتهت إليها، فإنها شكلت تحولاً حاسمًا في رؤيته الشعرية للأماكن.

أما موضوع هذه القصيدة، فهو حنين الشاعر إلى مسقط رأسه ومرتع صباه في الشام، هكذا إلى الشام دون احتفاء كبير بذكر التفاصيل، وهي سمة من سمات شعر

38– غيلان: ذو الرمة، وبلال بن أبي بردة قاضي الكوفة وأميرها.

39– أرض العواصم: الشام مما يلي حلب.

40– يوم من الشمس عاطل: كثير الغبار. حال: يلمع من الأسنة فيه.

41– شعث: جمع أشعث وهو الذي لا يتعهد شعره بالدهن والغسل. المداري: الأمشاط. الصوارم: السيوف القاطعة. القنا: الرماح.

42– تصرمت: انقطعت.

43– هالة البدر: الدارة التي ترى حول البدر إذا حال دونه غيم، فإن كانت للشمس فهي طفاوة.

44– ينظر: صالح حسن اليظي، الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، ص46 وما بعدها.

الحنين إلى الأماكن البعيدة، زمانياً أو مكانياً؛ فالحنين إلى الأماكن البعيدة يكثفها، ويقلص من حضور تفاصيلها، لأن الإنسان يراها عن بعد، وبعدها عنه ينقل رؤيتها من البصر إلى البصيرة أو من الإدراك الذهني إلى الإدراك التخيلي، ومن ثم فإنها تكاد تتساوى معالمها في درجات الحنين وشدة الأشواق إليها، وهكذا تحمل كلمة الوطن فيضًا من الدلالات الشعرية، فتُغني عن ذكر كثير من معالمه الحميمية، وتستطيع وحدها أن تشبع نهم الشاعر على المستويين الفني والنفسي.

وتتجلى شعرية هذه القصيدة فيما استخدمه الشاعر فيها من وسائل جعلتها على درجة عالية من الكثافة والدرامية، حيث توسل فيها بحنين الناقة ولمع البرق، وهما من أبرز رموز الحنين في الشعر العربي على الإطلاق.

كما استثمر الموروث الديني والأسطوري لتقوية الأحاسيس والمشاعر الجياشة، لرسم صورة الحنين الإنساني عندما تخالطه نغمة حزن عذبة، تتجاوز حنين شاعر محدد لمكان بعينه، إلى حنين إنساني لفردوس أرضي مفقود، يخايل الإنسان، هارباً من واقعه رافلاً في أبهى صوره.

وقد اعتمد أبو العلاء المعري في تصويره لهذا الحنين على أسلوب جمع فيه بين المباشرة أحيانًا، والتقنع خلف صوت الناقة بأسلوب حكائي يقوم فيه بدور الراوي أو السارد في أحيان كثيرة؛ حيث يشتبك صوت الشاعر مع صوت الناقة، فتجمعهما حالة وجدانية واحدة هي حالة الغربة، التي نجم عنها هذا الحنين الموجع العاصف.

ويكشف الشاعر في القصيدة نفسها عن علاقات يتقابل فيها على جهة الضد رموز المكان البعيد (الوطن) وهي: البرق، ونسيم الصبا، ونهر قُويق، وهو نهر صغير على باب حلب؛ مع رموز الغربة، وهي: بغداد ونهر الصَّرَاة (مجتمع نهر دجلة والفرات) ونهر دجلة، والمراعي المونقة الخضراء المنتشرة في حوافه؛ وبينهما تتفرق الذات ورموزها بين الواقع الكئيب والحلم بالعودة.

وتستهل القصيدة بإزاحة الشاعر من السياق الشعري، وتقمصه لدور الراوي لقصة حنين جارفة حدثت مع مطاياه، حيث تنفرد الإبل بحالة اشتياق جماعية هزت نفوسها، عندما أثارها البرق اللائح من جهة الوطن. ولا ريب أن الشاعر هو الذي كلف إبله تحمل أعباء الكشف عن الحنين الذي هزها، بسبب لمعان البرق، لتترجم عن أشواق الشاعر عبر صور خيالية، حدث بعضها في عالم الأحلام، وبعضها في عالم اليقظة،

وتأسست على التداعي، وقد أرادها أن تعادل ما يحس به من حنين لا يمكن البوح به إلا من خلال هذه الوسائط، وإن يكن ظاهر الشعر –وهنا تكمن المفارقة– يوحي بأن الشاعر هو الذي يكشف عن نفوس الإبل، ويترجم أشواقها[45]، وأنها هي التي تحاول بحنينها أن توقظ في نفسه ذلك الحنين الهاجع، الذي يغالبه بالكتمان والصبر، وإنْ بشكل مؤقت، لأن حنين الشاعر سوف يستيقظ من غفوته ويتدفق في نهاية القصيدة، عندما يتحد صوت الشاعر مع صوت الإبل، ويبوح بما أباحت به.

ويمكن قراءة القصيدة بتقسيمها إلى مقطعين رئيسيين متوازيين:

- مقطع الإبل 1 – 25
- مقطع الشاعر 26 – 51

ويختلف الأسلوب بين هذين المقطعين، كما تختلف حركة الرمز فيهما أيضاً. لكنهما معًا يلتحمان ويجمعهما رابط معنوي واحد، وهو فكرة الحنين إلى المكان البعيد. ففي المقطع الأول يستأثر المشهد الشعري بتشكيلات لصور حنين الإبل، استعان فيها الشاعر بما أتيح له من ممكنات اللغة الشعرية من صور مجازية ورموز وأقنعة، كاد يختفي صوت الشاعر خلفها، إذ كان ظهوره محدوداً، وعندما يظهر فهو لا يظاهر إبله في حنينها بل كان يصادر هذا الحنين.

أما في المقطع الثاني فإن صوت الإبل يختفي من المشهد الشعري تماما، وتحل محله ذات الشاعر، وتكشف بصورة أقرب إلى المباشرة عن حنينها إلى الوطن البعيد.

وتختلف علاقة الإبل بالرمز عن علاقة الشاعر به؛ ففي الوقت الذي يبدو فيه الرمز (البرق) في مقطع الإبل مثيراً حياديًا لحنينها المتصاعد، فإنه في مقطع الشاعر يتحول من طبيعته الحيادية التي تكاد تنغلق على معناها، إلى كيان إنساني يخاطبه الشاعر، ويقيم معه علاقة من نوع خاص، كما سيتضح فيما بعد.

المقطع الأول

اختار الشاعر توقيتًا مناسبًا لظهور البرق (وَهْنًا)، وهو الثلث الأول من الليل، ذلك أن الخواطر والأشواق تظل كامنة خلف حركة الناس وصخب الحياة، ولا تنبعث إلا مع

45– ينظر: وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 207، مارس 1996، ص 161 وما بعدها.

هدأة الليل، عندما ينام الخلي، ويفرغ المحزون إلى ذكرياته وأشواقه، ويلوذ كل شيء بالصمت، فإذا أرخى الليل سدوله، ولمع البرق، تذكرت الإبل أوطانها، وأصدرت ذلك الصوت الشجي، الذي أثار حنين الشاعر فصدر منه هذا اللوم الممزوج بحزن شفيف، في شكل استفهام يحمل معنى الشجن والإحساس بتحريك المواجع (مالهن ومالي؟).

على أن انتشار البرق واستطارته في الأفق حدث مثير ولافت للإبل ولكل الموجودين في أرض الغربة وفي الوطن على السواء؛ فكل الأبصار تشخص نحو هذا الومض المتتابع (البرق) وترعاه بإشفاق شديد، محدقة فيه، متحلقة حوله تحلُّق المصطلين بالنار، كأنما يرى فيه كل واحد منهم أملاً قريبًا في وصال مع غائب عزيز.

ثم يمضى في تصوير مظاهر الطرب أو الحنين الذي هز نفوس الإبل واستخف بها، عندما رأت البرق وهو يشق جانبًا من ذلك الكون المظلم فاشرأبت بأعناقها، تعلقًا به، وتعبيراً عن شدة اشتياقها إلى الوطن، وهي تحرص على أن لا يغيب البرق عن أبصارها، ولو كلفها ذلك أن تُقطّع رءوسها وتوضع في رءوس الرماح، كي تتمكن من رؤيته، وهو ما يكشف عن تمكن الشوق من الإبل، وشدة تعلقها بأوطانها، كما يكشف في الوقت نفسه عن حالة الانكسار التي تعيشها في الغربة.

ويستدعي الشاعر الموروث الأسطوري، ليعمق شدة تعلق إبله بالبرق، (البيت5) فهذه الإبل لم يستخفها الطرب للمعان البرق، والحرص الشديد على مراقبته والتجاوب مع ما يثيره فيها فحسب، بل كانت تشرع بالفعل في محاولة العودة إلى أوطانها، لولا أنه كان يمنعها من ذلك، خوفًا عليها من أن تأخذ على وجوهها إلى الوطن، وتترك الشاعر وحيداً في أرض الغربة. لذلك كان يستر وجوهها عندما يأتي الليل أو تغيم السماء ويؤذن البرق باللمعان من جديد، كما كان يفعل عمرو بن يربوع بن حنظلة –فيما تقول الأسطورة– مع زوجته السعلاة، تلك الجِنِّيَّة الساحرة. التي بلغ حنينها إلى وطنها منتهاه، فقد قال أهلها لعمرو قبل أن يتزوجها: « إنك ستجدها خير امرأة ما لم تر برقًا، كأنهم حذروه من حنينها إلى وطنها إذا رأت البرق، فكان عمرو بن يربوع إذا لاح البرق سترها عنه. وولدت له أولاداً، فغفل ليلة ولاح البرق، فقعدت على بكرٍ له وقالت:

امْسِكْ بَنِيكَ عَمْرُو إِنِّي آبِقُ بَرْقٌ عَلَى أَرْضِ السَّعالي آلِقُ

وسارت عنه، فلم يرها بعد ذلك»[46].

ويبدو أن الشوق قد بلغ من نفوس الإبل مبلغًا أنساها طبيعتها، بعد أن أحكم الشاعر وثاقها، مما جعلها تفكر في وسيلة غير معتادة للعودة، عندما همت بالطيران مع رياح الصبا التي تهب من جهة الوطن. ويحتمل أن يكون طيرانها مع رياح الصبا ناجماً عن خفتها، بعدما أصابها من ضنى الوجد وهزال الفراق ما أصابها، حتى إن هذه الريح اللينة (الصبا المشحونة بدلالات الحنين) يمكنها أن تحملها معها إلى الوطن دون مشقة، لولا ما كان من حبسها وعقالها، وهو ما يذهب إليه الشراح[47]. وصورة العودة إلى الوطن بوسيلة خارقة للعادة سوف تتكرر بشكل آخر في المقطع الثاني من القصيدة، عندما تمنى الشاعر أن يمسك بجناح سحابة لتطير به في سرعة النعامة إلى فراخها مقتبل الليل (البيت 28) فاختار لإبله أن تطير مع رياح الصبا، ولنفسه أن يمتطي غمامة تتحرك أو تتهادى بين الأرواح حتى تحطمها في بلادهما بالشام.

وعلى الرغم من هذا الحنين المتصاعد فأن الشاعر لا يزال متماسكًا، وهو يحاول أن يهدّئ إبله، ويخفف من أشواقها. يلومها حينًا ويقسو عليها حينًا آخر، ويرفق بها في أغلب الأحيان؛ لقد همّ بعقرها، أو تقييدها بالسيف، وما منعه من ذلك إلا رعاية الصحبة، والإبقاء على ذي الذمام والحرمة؛ وكيف يبغي لها الشر وهي ملازمة له في الليل والنهار؟ أليست رفيقته في السفر وطوق النجاة له في أرض الغربة؟! (البيت 8).

ثم يمضي بشيء من التماهي مع إبله، والتماس المعاذير لها، لأن طيف الخيال الذي زاره لابد أن يكون قد زار إبله، فتواردت عليها ذكريات ماضيها في وادي العقيق، وهو أحد رموز الحنين في الشعر العربي[48]، فاستخف بها الطرب ونفد حلمها وصبرها، وإذا استطاع الشاعر أن يملك نفسه، فإن العَوْدَ (الجمل المسن) -على كبر سنه- غير قادر على كبح مشاعره. وهل في وسعه أن يقاوم هذه الأشواق العاصفة؟ أو أن لا يكون حاله كحال الفصيل المعزول عن أمه؟! ويؤثر الشاعر استخدام المفارقة

46- التبريزي وآخرون، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، إشراف: طه حسين وآخرين، القسم الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص1167.

47- ينظر: نفسه، ص1169.

48- ينظر: جريري سليم الشبيتي، شاعرية المكان، دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، الطبعة الأولى، 1992، ص55.

للمرة الثالثة، عندما أثبت لنفسه صفة الحِلْم وسلبها من مطاياه (البيت 13) بعد قوله «مالهن ومالي؟» في البيت الأول، وقوله «تراب لها ...» في البيت الثاني، ثم تمتد هذه المفارقات في الأبيات (15–20) فيستأنفها بزجر الإبل زجرا يحمل معاني التوبيخ والاستنكار، (فآبك أي أبعدكِ الله!) مالك تفقدين صبرك وتحنين إلى الوطن مع وجود المراعي المونقة والمياه العذبة الصافية في بغداد؟ ولو أن هذه الإبل وضعت رءوسها في مياه دجلة لخلت قلوبها من هذا الأنين، ولكنها لم تنس مياه أوطانها الآجنة، ولا تلك المنابت الخشنة التي تخرق أنوفها بأشواك تشبه الإبر.

وتمضي القصيدة في وصف هذه الإبل، ومقارنة حالها، في توزيع يجمع بين أحلام الماضي في الوطن، وواقع الحاضر في الغربة، في نبرة حنين تصاعدية تبلغ ذروتها عندما يتحول حنينها إلى أداء طقس ديني، يذكّره بزبور النبي داود عليه السلام، ويتمثل في أنغام شجية، تصدرها عند تلاوتها لزبور مقدس أُنزل عليها في الحنين (الأبيات 21، 22، 23)، وينص هذا الزبور على تحريم الصبر، ووجوب الصدع بالحنين. أو عندما يتحول ذلك الحنين إلى قصيدة شعرية من شعر حنين الإبل ينشدها بعيرٌ مسنٌ (عوْدٌ رازمٌ) ذو صوت أجش، قد أعياه الجهد وطال عليه الأمد، فلا يستطيع أن ينشدها إلا باركًا، وكبر سنه أدعى لأن يكون أكثر علمًا بشعر الحنين وأشد تنغيمًا بصوته، وأكثر تأثيراً على سامعيه. وفي كلتا الحالتين (تلاوة الزبور وإنشاد الشعر) يجتمع في صوت الإبل النغم الديني والفني ويبلغ غايته في شدة تأثيره بتلك الأصوات الشجية المتنوعة في نغماتها قُوة وضعفاً (البيتان 24، 25) الصادرة في ذلك الليل البهيم، بعيدًا عن أرض الوطن، وقد أعربت من خلالها عما لم تستطع الكلمات التعبير عنه من المعاني، فتمثلت للشاعر قصيدة من شعر الإبل في الحنين، أودعتها في الشوق كل مقال، وهو ما يذكر بربط الفلاسفة بين الأنغام والمعاني الكامنة في النفس عندما قالوا: «إن الغناء فضلة في المنطق أشكلت على النفس فأخرجتها ألحاناً»[49] وقد أفاد الشاعر من هؤلاء الفلاسفة وبخاصة في ربطهم بين الانفعال من جهة وأصوات الإنسان والحيوان والموسيقى[50] من جهة ثانية.

49– جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987، ص45.

50– ينظر: نفسه، ص204، 259. وهي آراء الفارابي وابن سينا في كتابيهما: الموسيقى الكبير، وجوامع علم الموسيقى. وينظر أيضاً: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994، ص241.

المقطع الثاني

بعد أن يستنفد الشاعر صور الحنين التي تقنع بها خلف حنين الإبل، تأخذ القصيدة مساراً آخر في الأسلوب؛ حيث ينزع الشاعر قناعه، ويصحو على مرارة الغربة والفراق ودموع الشوق إلى الوطن البعيد، متمنيًا أن يرى جانباً من جبل سنير بالشام، أو أن يطير على جناح غمامة تتهادى به بين الأرواح (جمع ريح) حتى يصل إلى بلاده (الأبيات 27 – 29).

ثم يتوجه مباشرة إلى البرق –بعد أنسنته– ويخاطبه:

فَيا بَرْقُ لَيْس الكَرْخُ دَارِي وَإِنَّما رَمَاني إلَيْه الدَّهْرُ مُنْذُ ليالي
فَهلْ فيكَ مِنْ مَاءِ المَعَرَّةِ قَطْرَةٌ تُرَوِّي بِهَا ضَمْآنَ لَيْسَ بِسالِ[51]

فالبرق هنا يتحول على يد الشاعر من ظاهرة طبيعية تكاد تنغلق على معناها العام إلى رمز للوطن، عن طريق ضم الوطن إلى البرق كما قلت آنفاً؛ ويُلاحظ ذلك من هذا الخطاب الحاني، الذي يتنزل فيه (البرق/ الوطن) منزلة المخاطب العاقل «فيا برق ليس الكرخ داري ...» الذي يحس في نبرته شكوى من زمان ظالم، أو اعتذارٌ من ابن عاق يريد أن يعتذر عن حماقة اقترفها، عندما ترك الوطن وراء ظهره ورحل عنه، وليس له الآن إلا أن يجثو أمامه إكباراً، ويخاطبه بوداعة ورقة، ويستجيب لدعوته الضمنية، التي أشبه ما تكون بهمسة أب يعاتب ابنه ويدعوه للحضور بعد غياب طويل. ويأتي رد الشاعر لا تحسب أيها الوطن أني اتخذت الكرخ، ورضيته لنفسي قراراً، وإنما أنا مزمع للرحيل منه، متوجع لفراقك، غير سال عنه[52].

واللافت للنظر أن بعض الصور المقنعة في المقطع الأول، تنكشف في نهاية القصيدة؛ فإذا كان الشاعر قد دعا على إبله بالهلاك لأنها فضّلت نهر قويق الصغير، الموجود في الوطن، على نهر الصراة الكبير الموجود في أرض الغربة، من منظور عقلي فيما يبدو، (البيت4)، فإن صوت العاطفة الذي صادره في المقطع الأول، ينتصر على صوت العقل في هذا المقطع، وهكذا يتمنى قطرة من ماء بلاده، لعلها تشفي ما به من

51– أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، ص144.

52– ينظر: التبريزي وآخرون، شروح سقط الزند، القسم الثالث، ص1195.

ظمأ الحنين.

ثمة مثير آخر يظهر في هذا المقطع، وهو الهلال (البيت 34) الذي يُـذكّر الشـاعر بمحبوبته، فعندما يلوح هلال رجب تنهمر الأشواق على الشاعر في شكل غارات متتاليـة، غير آبهة بقدسية الشهر الحرام (رجب)، الذي يحرم فيه القتال؛ وتتضـاعف هـذه الغـارات ليلاً لتزيد مـن همومـه وأحزانـه وتعمّقهـا، خلافًـا للمعهـود مـن الغـارات الحربيـة، الـتي تحدث في الصباح (الأبيات 32–35).

ويذكّره بقية الهلال البالي بمحبوبته التي تشبه البدر، وتتداعى صورتها وهي تعـضّ أناملها ندمًا على فراقه، وما كانـت أناملـها مخضـبة بالحنـاء، بـل خضـبتها الـدماء نتيجـة إدمانها على العض، تحرُّقا على وداعه، فقد بكت طويلاً على فراقه، حتى توهمـت الظبـاء أن الدمع درر يسّاقط منها. ويقيم الشاعر حواراً يقع بين محبوبتـه وبـين الظبـاء، ليسـتغرق من خلاله في تصـوير دمـوع حبيبتـه وكثـرة انهمارهـا، الـتي لم تكـن إلا دمـوع الشـاعر (الأبيات 37–41). ويأتي وصف الدموع، والإفاضـة في تصـويرها، بعـد غـارات الشـوق التي توالت عليه، وكأن الدموع تمثل انفراجًـا للـهموم والأشـواق المضـرمة، الـتي أثارهـا البرق وبقية البدر في أرض الغربة.

أما بقية الأبيات (42–51) فتنحو منحى إخباريًّا تكشـف فيـه عـن سـبب الرحلـة إلى بغداد، وإحساسه بالخسارة فيما انتهت إليه من نتائج، وندمه على القيام بهـا، واسـتحالة العودة عندما أرادها (البيتان 48، 47). كما تتضمن قيمًا أخلاقية يفتخر فيها بذاتـه ونزاهـة رسالته، بوصفه شاعرا يتعالى عـن الابتـذال، ويظهـر استبسـاله واسـتماتته في الـدفاع عـن ذلك، وتنتهي باستسلامه للقدر. ولا ريب أن هـذا الحـنين الغـامر، كـان ناتجًـا عـن منـاخ بائس عاشه الشاعر في أرض الغربة، وفيه ما يوحي تجـاوزه الإحسـاس بالغربـة المكانيـة إلى بدايات غربة روحية تتجاوز حدود الزمان والمكان.