تجلّياتُ المكانِ في شعرِ عائشة الباعونيّة (ت 922هـ)

د. هناء سبيناتي*

الملخص

قدَّمَ البحث صورة للمكان في شعر عائشة الباعونية الدمشقية بجمالياته وتجلياته، وقد توزّع المكان عندها إلى أماكن مقدّسة وغيبيّة وواقعيّة، وأظهر أنّ الأماكن وإن تعدّدت مسمّياتها فإنّها تنهل من روح صاحبها، وتفصح عن موقفه من العالم والمحيط، فارتبطت الأماكن المقدّسة عندها بالرغبة في الاتصال بطهارة تلك الأماكن التي شهدت اتّصال الأرض بالسماء، كما أنّ محاولة القرب من هذه الأماكن تنفي الاغتراب، إذ تعيد الإنسان إلى الألفة الأولية التي تهدأ عندها الروح وتستقرّ، وألقى الضوء على هذه الأماكن ضمن سياق الرحلة، إذ أبرزَ همَّ الشاعرة في البحث عن سرّ الروح والوجود، والوصول إلى الحقيقة المطلقة، وقد أخذت هذه الأماكن دور الموجّه لرحلتها، فهي تمنعها من أن تنحرف عن جادّتها أو تتوانى قبل بلوغ مرادها.

ورسم البحث صورة للمكان الغيبي الذي تؤمن به الشاعرة، إذ تبدّى من خلال المعراج الذي يشكّل رحلة نفسية حثيثة، تنطلق من الذات لتعود إليها بعد أن اكتشفت أنّ الحقيقة كلها فيها.

كما بيّن أن علاقة الشاعرة بالمكان الواقعي علاقة تفاعل ومحبّة، فهو مكان يضجّ بالحركة والحياة، ومظاهره تذكي تجاربها وذكرياتها في حالتي البعد والقرب.

وأوضح البحث بالمنهج الوصفي والأسلوب التحليلي أنّ هذه الأماكن تبرز التجربة المكانية الفريدة للشاعرة، التي تتحوّل الأماكن فيها إلى حالات نفسيّة، وانفعالات وجدانية، ومواقف إنسانية.

* جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

Manifestations of Place in the Poetry of Aisha Al-Ba'ounieh

Dr. Hanaa Sbeinati**

Abstract:

This research presents a picture of place as its aesthetic features were characterized in the poetry of Aisha Al-Ba'ounieh. Place, for her, was divided into holy, metaphysical and realistic places and other kinds. The research shows that places, even if of many names, are nourished by the soul of the concerned human being, and clearly tell about his/her attitude towards the world around them. For the poet, holy places therefore are associated with the desire to be in contact with the purity of those places that have witnessed the connection between Earth and Heaven. Moreover, the attempt to be near these places prevents alienation by going back with the human being to the initial intimacy with which the soul calms and settles down.

It also sheds light on these places within the context of the journey, as it highlights the poet's concern about her search for the secret of soul and existence, and getting to know the ultimate truth. These places acted as the guide for her journey as they prevented her from deviating from her planned route or slowing down before reaching her goal.

The research reveals that there are other kinds of places scattered along the road of the experience of the poet, which, although not of great importance, are mutually interdependent with the other places to highlight the unique experience of the poet with place, where places become psychological cases, emotional reactions, and human attitudes.

** Damascus University, College of Arts and Humanities, Department of Arabic Language.

يغيب الصوت النسوي الصوفي من لدن رابعة العدوية[1] إلى عائشة الباعونية الدمشقية[2]، وتعدّ عائشة أعلم نساء القرن الذي عاشت فيه، بل "ربّما لم يقم في الإسلام بعد كبار الصحابيات والتابعيات من يشبهها في العلم والفضل، والتفنّن في النظم والنثر، والإجادة في التصنيف والتأليف، والجمع بين علوم الدين وعلوم الأدب وعلوم التصوف"[3].

وهي "أم عبد الوهّاب بنت القاضي يوسف بن أحمد بن ناصر الدين بن خليفة الباعونية، المولودة في حيّ الصالحيّة بدمشق، نشأت في بيت علم وفقه وأدب وقضاء ووجاهة، تلقّت علم الفقه والنحو والعروض والتصوف عن علماء عدّة، وتلقى العلم عنها ثلّة من العلماء الأعلام، حُمِلت بعدئذٍ إلى القاهرة ونالت فيها حظًا وافرًا من العلوم، وأُجيزت بالإفتاء والتدريس، ثم عادت إلى وطنها دمشق الشام، تزوّجت بنقيب أشراف دمشق، وقامت برحلات علميّة عديدة، تنقّلت خلالها بين بلاد الشام ومصر الحجاز، وجاورت في الحرمين الشريفين، وسافرت إلى حلب للقاء السلطان قانصوه الغوري"[4]، اشتُهرت بخطّها الجميل، وتركت ما يربو على عشرين مصنّفًا في علوم شتّى، منها ما هو في التصوف والفقه والسيرة النبوية، وعلوم اللغة العربية من نحو ولغة، طبع بعضها ولا يزال بعضها الآخر مخطوطًا؛ قال عنها الغزّيّ في كواكبه: "هي الشيخة الأريبة العالمة العاملة الصوفيّة أحد أفراد الدهر، ونوادر الزمان فضلًا وعلمًا وأدبًا وشعرًا وديانة وصيانة"، وقالت زينب فوّاز في تاريخها (الدرّ المنثور): "كان على وجهها من الجمال لمحة جمّلها الأدب، وحلّتها بلاغة العرب، فجعلتها بُغية الطالبين ومُنية الراغبين"، واختارتها (اليونسكو) شخصية العام (2006م) وكان هذا تكريمًا عالميًا لها.

يتبيّن لنا من سيرة الباعونية أنها متصوفة لم تعتزل الحياة، بل مارست تفاصيلها بكلّ ما فيها، فكانت من كبار شعراء عصرها وأدبائه، وكانت من الرائدات بين الشاعرات، فهي "أول مَنْ كتب المولد النبوي من النساء، وأول من نظم قصيدة بديعية بين النساء، وأول من ألّف عددًا كبيرًا من الكتب شعرًا ونثرًا بين النساء"[5]، ولذلك ليس من المستغرب

---

[1]- شاعرة متصوّفة من البصرة، قصرت حبّها على الله وحده، 135هـ أو185هـ؛ ينظر: شذرات الذهب: ص: 193/1.

[2]- تنظر ترجمتها في: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة: نجم الدين الغزي، ص: 288/1، شذرات الذهب: ابن العماد الحنبلي، ص: 111/8؛ در الحبب في تاريخ أعيان حلب: لابن الحنبلي، ص: 456/2؛ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب فواز، ص: 65/2؛ الأعلام: الزركلي، ص: 241/3؛ اثنا عشر كوكبًا: عبد القادر المغربي، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مج(12)، جـ(11-12)، 1932م، ص: 641-653.

[3]-عبد القادر المغربي: اثنا عشر كوكبًا، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مج(12)، جـ(11-12)، 1932، ص: 647.

[4]-ينظر: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة: الغزّيّ، ص: 288/1.

[5]- عائشة الباعونية الدمشقية أشهر أعلام دمشق أواخر عهد المماليك: فارس أحمد العلاوي، ص: 36.

أن يطلق عليها الشيخ عبد الغني النابلسي في كتابه (نفحات الأزهار من نسمات الأسحار) لقب (فاضلة الزمان)[1]، وليس من المستغرب أيضًا أن "يفضلوها بين المولّدين على الخنساء بين الجاهليين"[2].

وإذا ما دلفنا إلى شعرها وجدناه رشيق الأسلوب، سهل الألفاظ، لا غموض فيه ولا تعقيد، ووجدنا أنّه يدور –في الأغلب– على غرضين رئيسين، هما: المديح النبويّ والشعر الصوفيّ، فقد نظمت في المديح النبوي قصائد طوالاً، استشفعت فيها برسول الله ﷺ، وتشوقت إلى لقياه تارة، وتحدثت عن شمائله ومعجزاته تارة أخرى، وأما شعرها الصوفي فكان يفيض بالحب الإلهي، وما يشتمل عليه من "المناجاة الإلهية والمعاني اللدنية والأحوال الوهبية، والمعاناة الذوقية والشؤون الشوقية والمذاهب العشقية، تعليلًا لمن أحرقه الشوق، وجذبه التوق بالطوق، وجفاه الحبيب وأمرضه الطبيب"[3]، وألفينا خطابها الصوفي يرسم ملامحه الخاصة، ويشكّل انزياحًا في دلالاته، إذ يصوّر حالة إنسانيّة أتاحت لها ظروف ذلك الزمان أن تتكلّم بنفسها على نفسها، مستغنية عن لسان الشاعر الذي طالما تحدّث بلسان المرأة، وعبّر عن مشاعرها وأفكارها.

فقد أنتجت عائشة خطابًا خاصًا بها ظلّ دالًا على نفسه، ومعبّرًا عن ذاته في شعرها، وحقّق المكان حضورًا كبيرًا في المستوى النفسي والشعوري والفني لديها، بعد أن جعلت من نفسها طاقة تتفاعل مع المكان ومؤثّراته، وتحسّ بجماليّاته، مانحة إياه دفقة شعريّة، تحفز الرؤى، وتستثير الأحاسيس بما تمنحه من قيمة جمالية، "وإذا كانت الدراسات الاجتماعية الوضعية، قد وضعت يدها على (المكان) (وسطًا) بكونه عاملًا فعالًا في تشكيل البنيات الذهنية، والخصائص الجنسية، ورامت دراسته من منظور علمي، فإنّ الجمالية استقطبت (المكان) (حيزًا) أو (فضاء) لتنقّب فيه عن مشكلات الفضاء المادية والمعنوية، وأعطى علم الجمال المكان وتشكيلاته المختلفة أبعادًا (إستطيقية) تضفي على الأثر الفني دلالات معرفية وفنية، فالمكان حينما يكون موضوعًا جماليًا متخيلًا يكتسب خاصية الأثر المبدع الذي تؤول ملكيته إلى القارئ أولًا وأخيرًا"[4].

ومع ذلك فإنّ النقد العربي لم يحفل بالمكان عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية، إلا في منتصف

---

[1]– نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار: ص: 2.
[2]– الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب فواز، ص: 65/2.
[3]– ديوان فيض الفضل وجمع الشمل: عائشة الباعونية، ص: 71.
[4]– ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي: حبيب مونسي، ص: 65 وما بعدها.

القرن العشرين، وكانت بوادر الاهتمام به مع ترجمة الناقد غالب هلسا لكتاب غاستون باشلار شعرية الفضاء الذي نقله إلى (جمالية المكان)، وعندها بدأت الدراسات تتوسّع في هذا المصطلح سواء في الرواية أم في الشعر[1]، وإن كانت علاقة المكان بالعمل الأدبي تعود إلى أبعد من ذلك بكثير، فإن للمكان أثرًا كبيرًا في حركية الأعمال الأدبية وتشكيلاتها، وقد اتّخذ في الشعر -منذ العصر الجاهلي- حضورًا لافتًا في ابتداء القصيدة بالمقدمة الطللية، إذ كان لكلّ مقدّمة منها طابع خاص مرتبط ارتباطًا عضويًا بالقصيدة ككلّ، ومرتبط بالذات الشاعرة وعلاقتها به، وظلّ الاهتمام به بارزًا في العصور الأدبية كلّها، فالمكان "حقيقةٌ مُعَيشةٌ يؤثّر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثّرون فيه"[2].

"وأول شعور يلتصق بذهن الباحث وهو يقلب صفحات الشعر العربي، ذلك الحضور الطاغي للمكان في المعمار الشعري، وفي صلب المعنى، وكأن الشعر ما كتب إلا ليعبر عن المكان أصالة من خلال الأغراض التي يثيرها ظاهريًا، وكأن المكان هو المطلب الأول في كل إبداع شعري يتحمل عبء التعبير عن الهموم الأخرى التي لها صلة به من ناحية أو أخرى"[3]، فالشاعر لا يستطيع أن يفلت من ربقة المكان، وموقفه منه يسهم في إبراز موقفه من الوجود برمّته، وتبيين العلاقة بين الشاعر والمكان يزيد من القدرة على فهم النص وتأويله، ويساعد في استيعاب التجربة الفنية للشاعر.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأماكن كانت متنوعة في شعر عائشة، ويمكن تسليط الضوء عليها وفقًا للمساقات الآتية:

1. المكان المقدّس في سياق الرحلة.
2. المكان الغيبي.
3. المكان الواقعي.

وفيما يأتي بسط القول في هذه الأنواع الثلاثة لرسم صورة عن أبعاد المكان في تجربة الشاعرة الإبداعية:

أولًا: المكان المقدَّس في سياقِ الرحلة:

يشكّل المكان المقدّس محطّ أرواح البشر، ومهوى أفئدتهم، على أعتابه يتخفّفون من آلامهم، وفيه تعرج أرواحهم، ويرتفعون إلى العالم العلوي بعيدًا عن الوجود الزائل، وقد تعلّق أدباء المتصوّفة بالأماكن المقدّسة لأنّها "تمثّل أقدس أقداسهم، فهي شهدت البَعثة

[1]- ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: باديس فوغالي، ص: 176.
[2]- جماليات المكان: مجموعة من المؤلفين، ص: 63.
[3]- فلسفة المكان في الشعر العربي: حبيب مونسي، ص: 140.

والوحي، أو اتصال الأرض بالسماء، ذلك الاتصال الذي يسعون إليه بكل طاقاتهم"[1].

وأكثرت الشاعرة عائشة الباعونية من التغنّي بالديار المقدسة، متّخذة منها رموزًا لمنازل الأحوال والمقامات العليا، حيث التجلي الإلهي، والفيوضات الربّانيّة، محاولة الوصول إلى حقيقة الوجود من خلالها[2]، ويبدو مشهد الرحلة إلى الديار المقدّسة في شعرها جليًّا، والرحلة سلوك لازم لأيّ صوفي، لأنّ غايته تطهيرُ نفسه ممّا علق بها من أدران الدنيا، والتأمّل في الجمال المقيّد وصولًا إلى الجمال المطلق[3]، ولا أفضل من الرحلة عنده للتجاوز والابتعاد عن المألوف والمعتاد، والانطلاق بحرّيّة في المفاوز والمخاطر من أجل الهدف المنشود.

وها هي ذي الشاعرة تودّع ركبًا متّجهًا إلى الديار الحجازيّة المقدّسة، فتحسّ في نفسها شوقًا غامضًا مجهولًا، وحنينًا تائهًا عجيبًا، تنطق به كلّ ذرّة فيها، وكلّ خالجة من خوالجها، وتظلّ حائرة اللبّ مولّهة القلب، بعد أن تعذّر عليها مرافقته، فتقول[4]:

أَمِـــنَ الثَّقَـــرّقِ والبِعـــادِ سِـــقامي ... أَمْ مِـــنْ شَـــديدِ الشَّـــوقِ والتّهيـــامِ؟

يـــا لَلرجـــالِ مِـــنَ الـــوداعِ ويَوْمِـــهِ ... مـــا زال يرشُـــقُ مهجتـــي بســـهامِ!

وَطَفِقْـــتُ أســـألُهمْ غَـــداةَ وداعِهِـــمْ ... لِـــمَ أدمُعـــي طـــولَ الـــدَّوامِ دَوامِ[5]؟

وَسَـــألتُهم تبليـــغَ مـــا قَـــدْ ذُقتُـــهُ ... مِـــنْ شِـــدّةِ الأشـــواقِ والتّهيَـــامِ

وأردتُ أُرْجِـــعُ بعـــدَ مـــا وَدَّعْـــتُهُمْ ... فَوَجَـــدْتُ شَـــوقي جَـــاذِبي بزِمَـــامي

استفتحت الشاعرة أبياتها بالسؤال عن سبب سقامها، وهو سؤال لا ينتظر جوابًا، إنّه نوع من الحوار الداخلي أو (المونولوج) الذي يعكس قلقها وحزنها الداخلي على رحيل الركب وبقائها، ولا تلبث الشاعرة أن تتابع أسئلتها اللاهثة (لِمَ أدمعي طول الدوام دوامٍ؟)، ويأتي التماثل الصوتي بين كلمتين (الدوامِ–دوامٍ) أي الزمن والبكاء، ليبرز حالة الشاعرة

---

[1] المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: محمود سالم محمد، ص: 174.

[2] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، ص: 177.

[3] الجمال المطلق هو الجمال الإلهي، والمقيد هو المتعلّق بالمادّة، للتوسّع في أنواع الجمال ينظر: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي: سعد الدين كليب، ص: 181.

[4] ديوان فيض الفضل وجمع الشمل: ص: 98–99، للشاعرة ديوانان: الأول مخطوط بعنوان (ديوان عائشة الباعونية) محفوظ في مكتبة الأسد، تحت الرقم (7335)، والآخر مطبوع بعنوان (ديوان فيض الفضل وجمع الشمل) حقّقه الدكتور: مهدي أسعد عرار، ولها أشعار أخرى في كتب التراجم.

[5] دوام الثانية: جمع دامية.

النفسية المحتدمة ما بين (القرب والبعد)، (الوصل والقطع)، تلك الثنائية التي أنهكت الشاعرة وهي تحاول تجاوزها، فأسهم الجناس في إظهار حالتها التي تعاني النفي في العالم القاحل، وهو ما يعكس روحها القلقة الهائمة، وإلحاح نار الشوق واشتعالها في داخلها، فكانت الدموع هي رسائل التنفيس عن الداخل المكلوم، وكذلك ما رَجَتْهُ من الركب من تبليغ وجدها وغرامها، وتتابع متحسرة فتقول[1]:

أنّــى وقَــدْ ســارَ الركــابُ وَيمّمــوا أَرْضًــا إليهَــا عُــرْفُ كــلِّ تهــامي؟
وَشَــدَتْ حُــداةُ نيــاقِهِم يَــوْمَ السُّــرى شَــدْوًا بِــهِ قَــدْ كــانَ أَصْــلُ هيــامي
وَيَلــذُّ للسّــاري بِــهِ طــولُ السُّــرى فــي مُــدْلَهِمّ حَنَــادِسِ الإظْــلامِ[2]
وتَجِــدُّ عيسُــهُمُ بِــهِ فــي سَــيْرِهَا وَتُريــكَ فَــرْطَ تَحَــنّنٍ بِلُغَــامِ[3]
طَلَّقْــتُ يَــوْمَ رَحــيلِهِمْ لمسَــرّتي حُزْنًــا وقلــتُ لهــا: ارجعــي بِسَــلامِ
مَــا لــي ومــا لَــكِ والمطــيُّ سَــرَينَ فــي **قَفْــرٍ** وفــي **هَجْــلٍ** وفــي **آكــامِ**[4]؟
مَــا لــي ومَــا لَــكِ والنيــاقُ سَــرَتْ علــى عَجَــلٍ ولــمْ تَحْــتجْ لشــدِّ زِمــامِ؟
عــيسٌ براهَــا وَخْــدُها وذَميلُهَــا حتّــى غَــدَتْ جِلْــدًا عَلــى أعظــامِ[5]
عــيسٌ نواحــلُ لا يُــرى ظِــلٌّ لهــا كالظّــلِّ يبــدو فــي ســوادِ ظــلامِ
تَبْغــي العقيــقَ ولعلَعًــا والمُنحنَــى والأَبْــرقين ومَعْــدِنَ الإِكْــرامِ[6]

---

[1]- ديوان فيض الفضل: ص: 100.

[2]- حنادس: مفردها حِنْدِس، وهي الظلمة؛ والمدلهم: الأسود، وليلة مدلهمة: سوداء مظلمة؛ ينظر: لسان العرب (حندس) و(دلهم).

[3]- اللُّغام: زبد أفواه الإبل، وقيل: هو للبعير، لسان العرب (لغم).

[4]- الهَجْل: المطمئن من الأرض؛ والآكام: مفردها أَكَمة، وهي دون الجبال، وقيل: الأكمة الموضع الذي هو أشدّ ارتفاعًا مما حوله، لسان العرب (هجل) و (أكم).

[5]- العيس: الإبل البيض يخالط بياضها شقرة وهي من محاسن الإبل؛ والوخد: السير بالإسراع للبعير، وأن يرمي في قوائمه كمشي النعام؛ والذميل: ضرب من سير الإبل، وقيل: هو السير اللين ما كان، لسان العرب (عيس) و(وخد) و(ذمل).

[6]- العقيق: يقال لكلّ مسيل شقّه السيل في الأرض فأنهره ووسعه عقيق، وفي بلاد العرب أربعة أعقّه وهي أودية عالية شقّتها السيول، منها بناحية المدينة وفيه عيون ونخل، ينظر: معجم البلدان: ص: 4/138-139، ووادي العقيق الذي بالقرب من المدينة هو المقصود هنا، ولعْلَع: جبل بمكّة أو قرب مكّة؛ معجم البلدان: ص: 3/345؛ والمنحنى: في المعنى اللغوي منعطف الوادي، وهي موضع من أرض غطفان في ظهر خيبر، فيما بينها وبين نجد، ينظر: معجم ما استعجم: ص: 3/981؛ والأبرقان: المراد بهما أبرق اليمامة وهو منزل بين رميلة اللوى في طريق البصرة إلى مكة، القاموس المحيط (برق).

فالرحلة دائمة مستمرّة لا تعرف التوقّف، وحياة الشاعرة بكليتها تتمثّل فيها، ترجو منها الوصول إلى الحقيقة الكليّة الغائبة إلى حدّ بعيد، ولذلك تشكّل الأماكن المذكورة في سياق هذه الرحلة (العقيق ولعلع والمنحنى والأبرقان) معالم تضيء دربها، وتحثّها على متابعة الطريق، وهي أمكنة واسعة ومترامية، وليس الاتساع إلا دليلًا على التحرّر والانعتاق من كلّ غرض إلا هدف الرحلة، ولعلّ في تثنية (الأبرقين) إيناسًا لوحدتها وتلطيفًا لغربتها، لما تحمله التثنية من وجود الرفيق، إنّ هذه الرحلة هي رحلة الكينونة الصوفية التي تقاوم المتاهات والتخبّط في دربها الشاق الطويل درب المحبّة الإلهيّة، لذلك تأبى التوقّف قبل أن تبلغ غايتها، وتأبى الشاعرة إلا المضيّ معها.

إنّ مشهد الرحيل يتعمّق هنا ليصف الإحساسات المتضاربة في نفس الشاعرة، وليصوّر الشرخ النفسي العميق الذي تحسّ به انطلاقًا من ثنائية (الغياب والحضور) أو (القرب والبعد)، فما العيس إلا تمثيل لذلك الحنين الشفيف أو الوله الفطري الذي يخالط قلب الشاعرة وهي تعاني في هذه الرحلة الويلات والذوبان، ومع ذلك لم تتوقّف وكأنّ هناك دافعًا يدفعها للمتابعة، إنّها ظمأى تريد الارتواء، فما هذه الرحلة في المفاوز إلا تهذيب للنفس وارتقاء بها، ونبذ للمتع والملهيات، للتزوّد بالزاد الروحي بعد أن تصل الرحلة إلى وجهتها، إلى الأماكن المقدّسة حيث الطهر الأبدي والنقاء الأزلي.

وتتكرّر صورة الرحلة المتتابعة في البيد المترامية الأطراف، ولوامع البروق من حمى الأحبّة تبدو للشاعرة ثغرًا بسّامًا يبهرها بهاؤه وألقه، والنسيم العطر من لدنه ما ينفكّ يعبق بعبير الرند والخزام، فيهيج أشجانها ويبعث فيها الأمل في الوصول[1]:

أَنــى وَقَــدْ لاحَــتْ بُــروقٌ **بــالحِمى** وبَــدَتْ كثغــر ضَــاحكٍ بسَّــامِ؟
أنــى وقَــدْ هــبَّ النســيمُ معطَّــرًا بعبيــرِ رَنْــدٍ مَــعْ عبيــرِ خُــزامِ[2]؟

يأتي الاستفهام هنا ليعبر عن إصرار الشاعرة على الخلاص من الجدب إلى الوجود العامر، فتتحول البروق اللامعة والنسائم العبقة إلى علامات تشحذ شعورها بما تستحضره وتشفّ عنه من صفات المحبوب، وبما تحمل إليها من شارات ذلك الجمال والجلال، ويتكرّر الاستفهام (أنّى) ليكسب الأبيات غزارة في الشحنة الانفعالية، وإلحاحًا على التوق، وتطلعًا إلى التجاوز والابتعاد، وتعبيرًا عن قلقها الوجودي، إذ إنّ راحة الصوفي لا

[1]- ديوان فيض الفضل: ص: 99.

[2]- الرَّنْد: شجر من أشجار البادية طيب الرائحة يستاك به، والخزام: أصلها الخزامى، وهي نبتة طيبة الريح، اللسان (رند) و(خزم).

تتحقق إلا ببقاء التجربة واشتعالها، لذا استخدمت الشاعرة تألّق البروق بالحمى، و(الحمى) مأخوذ من الحماية، ففيه "دلالة المنعة والصيانة، صيانة الحياة وحمايتها، والمحافظة عليها من كلّ ما يتربّص بها، ويشكّل تهديدًا لأمنها واستقرارها"[1]، وبهذا تبقى التجربة دائمة ومتجددة ومتنوعة تنوعًا دالًا على صور التجلي واختلافها كلَّ آن.

ويكاد يقترب الركب من المكان المحدّد، فتحسّ الشاعرة باللهفة والشوق إلى القاطنين في الديار المقدّسة، الساكنين في سويداء قلبها، وترفّ روحها حول ثنيات اللوى، ويترقرق الوجد في حناياها، وتغمر روحها نشوة عجيبة، وتطلب إليهم أن يبلّغوا تحيّاتها إلى رسول الله ﷺ، وتسكب في ندائها إياهم عصارة مشاعرها وأنفاسها الحيّة، فتقول مخاطبة سعدًا[2]:

سعدُ إنّ جئتَ **ثنيَّاتِ اللُّوَيْ** حَيِّ عنّي الحيَّ من آلِ لُؤَيْ[3]

عربٌ في **ربعِ** قلبي نزلوا وأقاموا في السُّوَيْدا من حُشَيْ[4]

تستهلّ الشاعرة أبياتها بنداء موجّه إلى (سعد) سائق الأظعان، وتوجّه رحلته توجيهًا دقيقًا (ثنيات اللوى) لعلّ رحلته تصل إلى غايتها، إلى (الحيّ) من آل لؤي، ولؤي (أحد أجداد رسول الله ﷺ)، والرسول ﷺ هو الحي الذي لا ينقطع ذكره، ولعلّ لـ (سعد) ارتباطًا بإرضاع الرسول ﷺ في مضارب حليمة السعدية، فأحيا هذا الارتباط لواعج القلب وذكريات الحبّ لدى الشاعرة، بعد أن صبغ العشقُ عالمها، وسكن أسعد خلق الله فؤادها، وأقام في السويداء من أحشائها، وأضحت لا تملك إلا أن تكرر النداء لسعد حين كاد يقترب أكثر من مدينة الحبيب ﷺ، فها هي ذي كاظمة، وهذا جبل سلع، فليسأل عن الأحبّة الكرام وليخبرها أخبارهم[5]:

يا سعدُ إنْ أبصرَتْ عيناك **كاظمةً** وجئْتَ **سَلْعًا** فَسَلْ عَنْ أهلِهَا القُدُمِ[6]

---

[1] الزمن الأبدي: وفيق سليطين، ص: 56.

[2] ديوان عائشة الباعونية: ص: 72، وهي تعارض في هذه القصيدة يائية ابن الفارض الشهيرة، ومطلعها:
مُنْعِمًا عَرِّجْ على كثبان طَيْ سائقَ الأظعانِ يَطْوي البيدَ طَيْ
ديوانه: ص: 35/1 وما بعدها.

[3] اللوى: وهو في الأصل منقطع الرملة، وهو موضع بعينه، واد من أودية بني سليم، به وقعة للعرب؛ مراصد الاطلاع: ص: 1209/2، والثنيات: الطرق في الجبل، والحي: القبيلة.

[4] الربع: المنزل، وسويداء القلب: حبّته.

[5] ديوان عائشة الباعونية: ص: 27.

[6] كاظمة: على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة بينها وبين البصرة مرحلتان؛ معجم البلدان: ص: 431/4؛ وسَلع: جبل بسوق المدينة؛ معجم البلدان: ص: 236/3.

ثمّ تجرّد الشاعرة من ذاتها شخصًا، وتبدأ بمحاورته من أجل معرفة السبب الذي ملأ الكون بالنور الوضّاء والهداية القدسيّة، وتحدّد الأمكنة التي تقدّست وتشرّفت بظهور نور الرسول ﷺ في أكنافها، إنها (العَلَم) و(الجرعاء من إضم)، وتوظّف (ليلى) وليلى رمز الوجود المطلق[1]، فتقول[2]:

أَنــورُ بــدرٍ بَــدَا مِــنْ جانــبِ **العَلَــم** أمْ وجهُ ليلى على **الجرعاءِ** مِنْ **إضمِ**[3]؟

فقد ضمّنت مطلع هذه القصيدة التي سمّتها (نفائس الغرر في مدح سيد البشر) ذكر الديار، ولكنها الديار المقدّسة الزاخرة بالنور والهداية، وليست ديار الدمن والأثافي ونؤي الأحجار، "ولذلك، لم نعد نسمع تردُّدَ الأماكن التي ذكرها القدماء السابقون كعاقل وحاقل والسّند وغيرها، ولكننا ألفنا سماع البان وسلم، ولعلع ونعمان والعقيق، إلى غير ذلك من الأماكن الحجازية المقدّسة"[4]؛ وإذا ما تتبعنا حضور المكان في طيات قصيدتها، وكشفنا عن دلالاته وموقف الشاعرة منه، أدركنا أنّ ذلك الحضور إنّما كان نتيجة لإحساس خاص يصبح معه المكان حالة نفسية وليست موضوعية، ويتجلّى المكان (فضاءً) تتشكّل فيه المعاني وتتطوّر، فهو ليس بقعة جغرافية، إنّه رحم نابض بالحياة، ومساحة نفسيّة تتحرّك على تضاريسها الانفعالات والمشاعر، فالشاعرة لا تنفكّ ولهانة هائمة ترقب السماء والنجوم، وأشواقها تأخذها كلّ مأخذ، فترى وميض البرق على الأبيرق وعلى أكناف ذي سلم، وتهبّ عليها نسمات عليلة من تلقاء ديار المحبوب، فتتوهج الأرجاء بطيب الرائحة، وتشفي ما بها من وجد وصبابة، فتقول[5]:

ولَيلــةٍ شِــمْتُ فيهــا البــرقَ فــي ســهري على **الأُبيــرق** من أكنـاف **ذي سـلم**[6]

وأنعــشَ الــروحَ منــي لُطــفُ ســاريةٍ إلــيَّ مــن جانــب **الــزوراء** و**العلــم**[7]

فأطفأتْ بعضَ ما في القلب من عِللٍ وأبــرأتْ بعــض مــا فيــه مــن الألــمِ

---

[1] الأدب في العصر المملوكي: محمد زغلول سلام، ص: 253.

[2] ديوان عائشة الباعونية: ص: 66.

[3] العَلَم: الجبل الطويل، القاموس المحيط (علم)، والجرعاء: موضع فيه سهولة ورمل لا تنبت؛ ينظر: مراصد الاطلاع، ص: 326/1؛ وإضم: مكان بين مكة واليمامة؛ معجم البلدان: ص: 214/1.

[4] المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: مخيمر صالح، ص: 218.

[5] ديوان عائشة الباعونية: ص: 67.

[6] الأبيرق: منزل بين رميلة اللوى بطريق البصرة إلى مكة، القاموس المحيط (برق)، ووادي سلم: بالحجاز؛ ينظر: معجم البلدان: ص: 240/3.

[7] الزوراء: مدينة الزوراء ببغداء في الجانب الشرقي، سميت الزوراء لازورار في قبلتها، وموضع عند سوق المدينة قرب المسجد؛ ينظر: معجم البلدان: 156/3؛ والمراد هنا المعنى الأخير لأنّ المذكور في القصيدة من المواضع يناسبه.

فقد تحوّل ضوء البرق الساطع إلى باعث للحنين واللهفة والوجد القدسي، كما أنّه رمز للهداية واستبصار الطريق، يأخذ بلبّ الشاعرة ويحلّق به في سماء الرفعة والعلو وصولًا إلى حمى الأحبة، وبعد استغراقها في مدح الحبيب تنهي قصيدتها المكونة من (166) بيتًا بخاتمة تدويرية، تكتمل معها تفاصيل البوح الشعري، فتختم مدحها لرسول الله ﷺ بالصلاة والسلام عليه، لتكون هذه الخاتمة ملتقى انفعالاتها التي تتدفق بشكل محكم في أثناء نظم القصيدة وعصارة مشاعرها وخلاصة شغفها، فإذا بها تكرر تراكيب بكاملها وردت في استهلال القصيدة لتؤكّد ما رامته ورمت إليه، ويقول ابن رشيق عن الخاتمة: "وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسُنت حسُن، وإن قبُحت قبح"[1]، فاختتمت الشاعرة قصيدتها بقولها[2]:

صلّى عليك إله العرش أفضل ما صلّى على أحد ممن سَمَا وسُمي
ما فاح نشر الخزامى من **ربا** عرب مخيمين على **الجرعاء** من **إضمِ**
وما سرت نسمة من نحو **كاظمة** ولاح برق على أكناف **ذي سلمِ**
وأنشد المتفاني في الغرام بكم: أنورُ بدرٍ بَدَا مِنْ جَانِبِ **العَلَمِ؟**

فالمشاعر تتكرّر في الختام، وتُعاش ثانية في إطار تكرار ذكر الحبيب وتذكّر الأيام السالفة ضمن المكان الذي أولعت به الشاعرة، فجاء ذكر المكان مع نشر الخزامى والنسمات اللطيفة والبروق اللامعة ليقيم جسرًا من الاتصال الصوتي بين استهلال الأبيات وختامها، كما أسهم في تشكيل إيقاع ممتد متناسب مع تفصيل جزئيات المكان المقدّس وذكرياته والتعلّق به وبأهله، مبرزًا التشبّث والتولّه بالمكان الذي صار خاصًا بالشاعرة المتفانية في الغرام وحدها؛ ولهذا التكرار أثر في تكوين الإيقاع من خلال التماثل الصوتي اللفظي الذي يحدثه على مساحة كبيرة من البيت الشعري، وهو ما يشدّ انتباه المتلقّي ويربطه بالموضوع الأساس، فتكرار (أنور بدر بدا من جانب العلم) أبرز التعلّق الشديد بالأحبّة وأنّهم محطّ الآمال، وهذا ما طبع خاتمة القصيدة بطابع الترجّي، فهي صلاة على الحبيب وسلام على الديار، واستغاثة من غريق كواه البعاد، وميت لا يحييه إلا الوصال، وكبد تتفتت من حرّ الغياب، فالعود على بدء في نهاية الأبيات ما هو إلا دليل على صبر الشاعرة وشدة لوعتها، وليؤكد أنّ السعادة والهناء لن يتمّ إلا

[1]- العمدة: ص: 217/1.
[2]- ديوان عائشة الباعونية: ص: 71.

باللقاء الذي يلتقي فيه المحبّ بالمحبوب، الذي أخذ من الشاعرة كلّ مأخذ، حتى تحوّلت إلى المُحبَّة الوحيدة أو العاشقة المتفانية التي تنشد على الدوام:

وأنشـــد المتفـــاني فـــي الغـــرام بكـــم: أنـــور بـــدر بـــدا مـــن جانـــب **العلـــم؟**

ومن الجدير بالذكر أنّ أحد عناصر المكان عند الشاعرة الريح التي تواترت في شعرها ممثلة بريح الصبا، وقد وظفتها توظيفًا مجازيًا رمزيًا، فحين تهبّ هذه الريح عليها تغذّي قلبها بالأسرار، وتنفح فيها شذا المحبوب، وتبعث فيها الحياة، وتجدد الأمل في اللقاء، وهي إذ تلتقي بفؤاد الشاعرة تؤثر فيه بفعل مجانستها له، ومن هنا تأتي المجانسة اللفظية بين (الصَّبَا) الريح، والفعل (صَبَا) الذي يثير طرب القلب وخفقانه وتحريكه بالشوق والحنين، ولذلك فإنّ هذه اللفظة تغدو الممثل الخارجي للعشق الداخلي الذي يمور في نفس الشاعرة ووجدانها، وفي ذلك تقول[1]:

عَـنْ مُبتـدا خبـرِ الجرعـاءِ مِـنْ **إضَـمِ** حَـدّثْ ولا تـنسَ ذكـرَ **البـانِ** و**العلـمِ**[2]

منـــازلٌ لبـــدورِ الـــتمّ مَـــا نفحَـــتْ منهـــا الصَّـــبا فصَـــبَا قلبـــي لغيـــرِهِمِ

عُـجْ بـي إلـيهم فعجبـي مِـنْ بقـائي وقـد تركَّـب الشـوقُ مِـنْ فرعـي إلـى قَـدَمي

إنّها تحسّ بالشوق إلى الجرعاء من إضم، وإلى البان والعلم، وتشعر بالحنين إلى أحاديث هذه الديار وأخبارها التي كانت تطير بها من عالم إلى عالم، وتتجاوز بها الحدود والقيود، وتمزج لها الواقع بالخيال، وتجمع بين الأرض والسماء، فتأخذها اللهفة إلى منازل الأحبّة، ويخالجها إحساس غامض من ريح الصبا التي هبّت عليها فنقلتها إلى عوالم وآباد لا مثيل لها، ثمّ تستخدم الشاعرة الأمر المكاني (عج) وهي تطلب من الركب طلبًا رفيقًا بأن يعطف على منازل الأحبة، وكأنّ خبر المنازل وميل القلب وهبوب الصبا العبق، مسوّغ لعشق الديار، فللديار أثرها في قلوب العاشقين.

هذا وإنّ الحنين يلهب معاني المديح النبوي عندها، ويملؤها بالشوق والوجد، فالشاعرة تبحث عن ذاتها فلا تجدها في البعاد، وقد غادرها قلبها إلى من يحبّ، سعيًا للاتصال بالأنوار الإلهيّة، والتجليات الربّانية في عالم الطهر والنقاء، فبقيت وحيدة تطلب العود، وتستجدي الرحمة الإلهية لتردّها إلى سابق الوصال، وتمتلئ النفس بالأسف والحسرة على ذكريات المكان الذي سكن كيان الشاعرة وملأ مكنونات نفسها[3]:

---

[1]- ديوان عائشة الباعونية: ص: 71.

[2]- البان: موضع؛ معجم البلدان: ص: 332/1.

[3]- ديوان عائشة الباعونية: ص: 72.

وإذا هبَّـــت صَـــبًا مِـــنْ نحـــوِهِمْ بَلْبَلَـــتْ لُبّـــي صـــباباتٌ لَـــدَيْ[1]
هيَّمتنـــي ســـحرًا مُـــذْ هيمنَـــتْ وغَـــدَتْ تنقـــلُ عَـــنْ ذاكَ الشُّـــذَيْ[2]
يـــا لَهَـــا اللهُ عسَـــاها إنْ سَـــرَتْ نحـــوَ ذاكَ الحَـــيِّ عنّـــي أن تُحَـــيْ
أودتِ الأدواءُ بـــي فـــي الحـــبِّ مِـــنْ غيـــرِ قُرْبـــي مـــنهمُ مَـــا لـــي دُوَيْ[3]

إنّ النسيم المنبعث في وقت السحر –الذي هو أحبّ الأوقات إلى نفس الصوفي– من عند الأحبّة حمل الصفاء الروحاني، فنشر عطر النشوة والفرح في الأرجاء، وأحيا المتيّم الذي يعاني الموت ما بين الأحياء، فليس الوجود إلا وجودًا زائفًا غير واقعي، ولا تتحقّق الحياة بحقيقتها وحركتها ونضارتها إلا بشهود الحقيقة الكليّة التي تتجلّى في الأماكن المقدّسة بأوضح تجلّياتها، ولذلك حمل البعد عن هذه الأماكن ألمًا جارحًا في نفس الشاعرة، غنّته نشيدًا مرًّا حمّلت فيه الأمكنة أناتها وآهاتها، ولم يأت الجناس بين (بلبلت ولبي، هيمنتني وهيمنت، الحي وتحي، أودت والأدواء ودوي) لمجرّد الزينة وإنّما جاء خادمًا للتعبير الشعري، وكأنّ النسيم من جهة المحبوب ما هو إلا صورة يظهر فيها المحبوب عبر التماثل الصوتي، وإن كان في الصميم ليس المحبوب حقيقة وإنّما هي صور أو تجليات، فاستغلّت الشاعرة الطاقات الصوتية في استخراج دلالات تخدم السياقات الشعرية ولا تثقلها، وهو ما يسفر عن نواحي الجناس الجمالية وقيمته الفنية، وبذا تكون الشاعرة استطاعت أن تحيل ريح الصبا على عنصر مكاني تتجاوب معه ويقطن فيها، بعد أن صارت الصبا دارًا للروح البشرية؛ ولكن لا يكتمل المشهد إلا إذا وصلت إلى (يثرب) مدينة الحبيب وحيث يقيم، ومن الشائق أنّ بريق يثرب وألقها مرتبط عندها بلواعجها المتوقدة، فتذرف الدمع تحنانًا، ولا سيما بعد أن وصل الركب إلى يثرب، وأومض البرق من نحوها سناء وبهاء، والشاعرة مولعة بومضاته، فاهتزّ كيانها، وتداعت لديها معاني الحبّ والغرام والشوق والهيام، وذرفت الدمع سخينًا بقرب الحبيب، قائلة[4]:

سَـــحائبُ جَفْنِـــي بالـــدُّموعِ هَوامِـــعُ إذا لاحَ مـــن تِلْقـــاء **يَثْـــربَ** لامـــعُ
وَسِـــرْتُ باسِـــمِ اللهِ فـــي كـــلِّ **مَهْمَـــهٍ** مِـــنَ الحُـــبّ والأحْشَـــاءُ منّـــي نَـــوَازِعُ[5]

[1] النحو: الجهة، وبلبلت: هيجت وحرّكت.
[2] الهيمنة: الصوت الخفي.
[3] أودت: أهلكت، والأدواء: جمع داء، والدُّوي: تصغير دواء.
[4] ديوان فيض الفضل: ص: 94.
[5] المهمه: المفازة البعيدة والبلد المقفر، لسان العرب (همم)، والمراد: سير المهامه فإنه موجب لأنه يذوب الجسم.

إنّ حال الوجد الذي تعانيه الشاعرة قد أنتج هذا الاشتياق المحموم، فاختارت (المهمه) وهي المفازة البعيدة والبلد المقفر، لتشير إلى مدى المعاناة التي تكابدها من أجل الوصول إلى يثرب، وكأنّ (المهمه) ليس إلا معادلًا رمزيًا لـ (أنا) الشاعرة المتألمة وقد صارت ملكًا للمحبوب يتصرّف بها كيف يشاء.

ولمَ لا تعزف الآن ألحان الألفة والسعادة والسكينة والأمان وقد وصلت إلى يثرب؟ ولم لا تذرف دموعها سخيّة وقد لاحت عليها أنوارها فالتهب حبّها أنات وجد وجوى؟ فديار ه عليه الصلاة والسلام تجلّلت بأنواره مهابة ووقارًا[1]:

بَلَـــدٌ نَـــراه مِـــنَ البهَـــاءِ كأنّمـــا ضُـــرِبَتْ عليْـــهِ سُـــرَادِقُ الإعظَـــامِ
بلـــــد نهـــاب ترابـــه ونجلـــه عَـــنْ أن يُـــداسَ بمَـــوْطِئ الأَقْـــدامِ
بلـــدٌ يـــروقُ العـــينَ بهجـــةُ حســـنِهِ **بمعاهـــــدٍ** بِسَـــنَا النبـــيّ كـــرامِ[2]
بَلَـــدٌ بـــه قـــد حـــلَّ أشـــرفُ مرســـلٍ وَغَـــدا لـــهُ فيـــه شـــريفُ **مَقَـــــامِ**
وعليـــه مـــن نـــور الرســـول مهابـــةٌ وجَلالـــــةٌ مِـــــنْ صَـــــفْوِة العـــــلّامِ

استهلّت الشاعرة أبياتها بكلمة (بلد)، وكرّرتها في أربعة أبيات متتالية، فكان لهذا التكرار أثر في تماسك الأبيات وانسجامها، وفي إبراز حجم الطاقات الانفعالية والنفسية لدى الشاعرة، إذ يعبر عن أحاسيسها أمام بلد الحبيب، وتحتدم مشاعرها وتشتعل اشتعالًا لا يعرف التوقّف، فيأتي التكرار خادمًا لها، يحاول إيصالها، ويمنح الأبيات آفاقًا دلالية تتمثل في السمو والرفعة والتقديس لهذا البلد، ويبرز الحالة الانفعالية الفكرية المترعة بالجمال للشاعرة، وهو ما يوحي بسيطرة هذا البلد على فكرها، وأهميته عندها، فهو بلد الحسن والبهاء والمهابة والجلالة والنقاء والنور، كما أنّ هذا التكرار أكسب الأبيات أبعادًا جمالية وقوة تأثيرية في المتلقي، بعد أن خلق جوًا موسيقيًا جميلًا يقوّي القيمة النفسية للمكان.

وها هي ذي تدخل إلى الحضرة النبوية، وتصل إلى عتبات حجرته الشريفة، فيصبح باب رسول الله ﷺ مكانها المفضل وملاذها الأوحد ومنزلها الأرفع، فتقف عليه بذلّ وانكسار تئنّ من وزر الذنوب وترجو شفاعته يوم الحساب ونظرة منه ترفعها إلى أعلى مقام[3]:

والآنَ قَـــدْ وافيْـــتُ **بابَـــكَ** ســـيدي لتكـــونَ لـــيْ عنـــدَ الإلـــهِ شـــفيعي
وانظـــرْ إلـــيَّ بنظـــرةٍ أغـــدو بهَـــا فـــي الصَّـــالحينَ **بمنـــزلٍ** مرفـــوعِ

---

[1]- ديوان فيض الفضل: ص: 101.
[2]- المعهد: المكان الذي يتعهّده صاحبه للسكنى، لسان العرب (عهد).
[3]- ديوان فيض الفضل: ص: 108.

وزارت الحبيب أخيرًا، ووقفت على بابه، فأطفأت لواعج حنينها بوقوفها على أعتاب الحضرة النبوية[1]:

بتحقيـــقِ آمـــالي ونَيْـــلِ مقَاصِـــدِي وتبليـــغِ أوطَـــاري نهايـــةُ مُنْيَتِـــي
وَ جَـــذْبي إليـــهِ وانتعاشِـــي **بِقُرْبِـــهِ** وَرَيِّـــيَ مِـــنْ صـــافي شَـــرابِ المحبَّـــةِ
وَ**عِنْدِيَّـــةٍ** فـي **مَقْعَـــدِ** الصِّـدقِ تقتضـي دوامَ شُـــهودٍ لا يُشَـــابُ بحَجْبَـــةِ[2]

وقد تحققت الآن أمنيّاتها بعد أن تجشّمت عناء الرحلة، والترحال المستمر بحثًا عن المكان، ذلك المكان الذي غمرها بنسيم أنعشها، وأعادها إلى الحياة فأزهر الربيع في قلبها، ونشر البساتين والجنان في أعماقها، وأصبح خصبًا واديها الذي كان بلا زرع، وغدا المكان (العندية في مقعد صدق) هو تلك التجربة عميقة الجذور، التي تملك كثيرًا من الأسرار، وكثيرًا من المفاجآت التي أوصلتها إلى قمم لم تتخيل قطّ أنها ستبلغها.

ولكن هذا كله لم يكن ليشبع طموح الشاعرة أو ليرويَ ظمأها، فالشاعرة لم تعد تعبأ بشيء إلا باللقاء، نبذت الدنيا ورفضتها، وتماهت في المكان رافضة البعد والغياب، متمسّكة بالحضور الإلهي المتجلّي في تلك البقاع، ومقتصرة عليه، فنار شوقها إلى مكّة المكرّمة حيث بيت الله الحرام لا تنطفئ، ولا سيما بعد أن أنهت زيارتها لحبيب القلوب محمد ﷺ، تقول[3]:

فَقَـدْ طَـالَ شَـوْقي **للمَطـافِ** وَزَمْـزَمٍ وَ**حِجْـرٍ** و**أَرْكَـانٍ** و**بَيْـتٍ مُبجَّـلِ**[4]

فأفاضت الشاعرة في ذكر أماكن الحج من مكّة وعرفات ومنى وجَمْع والمقام والملتزم وزمزم والميزاب والصفا والمروة، وكلّها أماكن ارتبطت بمناسك الحج والطهارة والتجلي

---

[1]- ديوان فيض الفضل: ص: 249، تعارض الشاعرة في هذه القصيدة ابن الفارض في تائيته الشهيرة، ومطلعها:
فيـــا حبّـــذا ذاكَ الشـــذا حـــين هبّـــتِ نعـــم بالصَّـــبا قلبـــي صَـــبا لأحبتـــي
ديوانه: ص: 208/1، وقد أدت المحاكاة والمعارضة في شعر عائشة إلى صهر الفوارق بين الخطاب الذكوري والنسوي إذ تختفي العلامات الفارقة بينهما في شعرها.

[2]- العِنْدِيَّةُ: مقام عند المتصوفة، مأخوذ من الظرف (عند)، وقولها (في مَقْعد الصِّدْقِ) مقتبس من قوله تعالى في سورة القمر: ﴿فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ﴾ الآية: 55.

[3]- ديوان فيض الفضل: ص: 107.

[4]- زمزم: البئر المباركة المشهورة بالمسجد الحرام بمكة؛ معجم ما استعجم: ص: 669/2، والحجر: حجر إسماعيل في البيت الحرام، وهو مصطبة محوطة بحائط إلى ما دون الصدر؛ مراصد الاطلاع: ص: 139/1، والركن: ركن البيت الحرام، وأطلق ليشمل الأركان الأربعة وهي: الركن اليماني، وهو من جهة اليمن، والذي فيه الحجر، الركن البصري، وبعده العراقي، والرابع الشامي، كلّ منها منسوب إلى جهته؛ ينظر: مراصد الاطلاع: ص: 629/2.

والنقاء، فالحج أنسب طريق لتنقية النفس من أدرانها، وقد برعت الشاعرة في تصوير الحج بطريقة رمزية، ومنحت أماكنه طاقة نفسية وذوقية، تقول[1]:

وَمِـنْ **عَرَفَـاتِ** الحُـبِّ قُمْـتُ بمَوْقِـفٍ تَـأَخَّر عنْـهُ كـلُّ صَـاحِبِ عِلّـةِ[2]
ووادي المِنـى منهـا بلغـتُ المُنـى بـه **بِجَمْـعِ** بِـلا فَـرْقٍ بمُنيـةِ مُنيتـي[3]
ومَـا زالَ سِـرّي والعنايـةُ مَرْكبـي يسـيُر إلـى **بـابِ السّـلامِ** بِجَـذْبتي
فَطَـافَ بألطـافِ الجَمَـالِ مُصـلّيًا لعـزِّ جَـلال الـذّاتِ مِـنْ غَيـرِ حَجْبـةِ
وكـانَ **صـفائي** اللطـفَ والأنسُ **مروتـي** **ومسـعايَ** مشـكورًا بِشَـرْعِ المحبّـةِ[4]
فيَـا حُسْـنَها مِـنْ حَجَّـة معنويـةٍ بهـا عُمْرتـي تمّـتْ بجَبْـري وَوَصْـلتي
شَـرِبْتُ بهَـا مِـنْ **زمـزمِ** الحـبِّ شَـرْبةً شَـفَتْ بـاطني مِـنْ كـلِّ سُـقْمٍ وَعِلّـةِ
وَقفـتُ بهـا مِـنْ تحـتِ **ميـزابِ** فَضْـلِهِ فَجَـادَ بفـيضٍ فُـزْتُ فيـه بِغُنْيتـي[5]
ومُلتزَمـي تمريـغ سِـرّي **ببابـه** وأمّـا **المُصَـلّى** فهْوَ فـي **قُـدْسِ حَضْـرةِ**
فـزارَ بهـذا الحـجِّ سِـرّيَ سِـرُّهُ وأعطـاهُ أَقْصـى مُنْتهـى خيـرِ بُغْيـةِ

إنّه عشق أبدي لا متناهٍ لهذه الأمكنة المقدّسة، ففؤاد الشاعرة اتّحد مع المكان وصار جزءًا منه، ففي (عرفات) عرفت الحبّ، وفي (وادي مِنى) نالت مناها، و(بجَمْع) يجتمع شمل الحقيقة الإنسانية بالحضرة الربانية، وتتوصّل إلى المقام الروحاني وصولًا إلى الحضرة الإلهية التي تتوق إليها، وتسعى إلى طيّ المسافات بوجدان ملهوف، فيجذبها باب السلام للدخول إلى البيت الحرام، فتطوف روحها حول صاحب البيت لا البيت، إنّها تريد الوصال، تريد الحج الباطني الذي يعرج بالروح إلى الطهر والنقاء والجلال والكمال، فتصفو أوقاتها في الصفا وتأنس بالمروة، وهناك بئر زمزم حيث الارتواء والشفاء، وتحت ميزاب الرحمة تتنزّل عليها الرحمات، فتلوذ بالملتزم لتمرّغ به قلبها ولبّها وسرّها وحبّها.

---

[1]- ديوان فيض الفضل: ص: 239.
[2]- عرفات: حدُّها من الجبل المشرف على بطن عُرْنة إلى جبالها؛ معجم البلدان: ص: 104/4.
[3]- مِنى: الوادي الذي ينزله الحاج ويرمي فيه الجمار من الحرم، سمي بذلك لما يُمنى به من الدماء أي يراق؛ معجم البلدان: ص: 95/5، وجَمْع: المزدلفة؛ معجم البلدان: ص: 163/2.
[4]- المروة: جبل بمكة، والصفا جبل بإزائه؛ ينظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: ص: 1217/4.
[5]- الميزاب: ميزاب الرحمة في البيت الحرام، والميزاب في أعلى السطح الذي على الحجر وهو من الذهب، وسعته شبر واحد، وهو بارز بمقدار ذراعين؛ رحلة ابن بطوطة: ص: 373/1.

وتتكرّر منظومة الحجّ وأماكنه المقدّسة في شعرها وتتكاثف، وهو ما يدلّ على حضورها الكبير في فكر عائشة، إنّها تعاني الآهات المحرقة في البعاد، فالصبر قد نفد، ونار الوجد تحرق الفؤاد، وهذا البعد قد ولّد شعورًا خانقًا بالاغتراب، فجسمها في مكان وروحها تطوف في مكان آخر، وحريٌّ بها أن تتلوّع لبلوغ ذلك المكان، فمكّة ترتبط بشعائر الحجّ الذي يمثّل الرقيّ والتسامي والطهارة من الأدران الأرضيّة، ولذلك لن تتمّ الأفراح والسعادة الروحية إلا بالعودة إلى المكان الذي ألفته موطنًا للتجلّيات والرياضات، فتقول[1]:

أظهـــروا **كعبـــــةَ** حُسْـــنٍ نحوهَـــا حَجَّـــتِ الأرواحُ حيًّـــا بَعْـــدَ حَـــيْ[2]

زَمْـــزَمَ الحَـــادي وقلبـــي طـــائفٌ **بحمَـــــاهم وحَطِيمـــــي** عُمْرَتَـــيْ[3]

والوفَـــا فـــي حـــبِّهم **مُلْتَزَمِـــــي** و**مقَـــامي** فـــي فَضَـــا ذاك الفُنَـــيْ[4]

والصَّـــفَا حَـــالي و**مَسْـــعايَ** لهـــمْ ولتعريفـــي بهِـــمْ ناديـــتُ حَـــيْ[5]

وإذا مـــا عـــادَ لـــي عيـــدي بِهِـــمْ غيرَ بـذلِ النفسِ مالي من ضُـحَيْ[6]

اقتدرت عائشة أن تحول مناسك الحج إلى رموز ذوقية توظفها في ألفاظها وتراكيبها، لأنّ المتصوفة عدّوا الحجّ سفرًا روحيًا للمثول في الحضرة الإلهية، وهم يضيفون إلى الشعائر والعبادات ما يستنبطونه من لطائف وإشارات[7]، ولعلّ ذكر أماكن الحج في مكة المكرّمة وما حولها يثير ارتباطًا وجدانيًا في النفوس، بل إنّ هذه الأماكن المقدّسة تستثير لغة الشاعرة، وتستدعي علامات لغوية يربطها بها تماثل معنوي نفسي، فيكفّ المكان عن وجوده الموضوعي ليتحوّل إلى ظاهرة لغوية نفسية، فاستحضار الكعبة يذكرها بالحسن والجلال، واستحضار الحطيم الذي تتحطّم عنده النفوس مرتبط بإعمار القلب وقبول عمرتها، واستحضار الملتزم يستدعي الوفاء في الحبّ والتزامه، والحج للأرواح، وزمزم للحداء، والطواف للفؤاد، وحالها الصفاء، ومسعاها اندفاع للفناء بالمحبوب، وتنتهي الأبيات برويّ الياء المقيدة التي تشي بالتأزّم والكرب، وهي تأمل انفراج الأزمة

---

[1]- ديوان عائشة الباعونية: ص: 72.

[2]- الحي: القبيلة وفيه تورية بالحي ضد الميت.

[3]- الحطيم: بمكة هو ما بين المقام إلى الباب؛ معجم البلدان: ص: 273/2، وزَمْزَم: صوَّت، والحادي: سائق الإبل.

[4]- الفُني: تصغير الفناء وهو ما اتّسع أمام الدار.

[5]- حي: اسم فعل بمعنى أقبل.

[6]- ضُحي: تصغير أضحية.

[7]- ينظر: شعر عمر بن الفارض: عاطف جودة نصر، ص: 165-196.

بعد أن تقدّم نفسها قربان حبّ لمحبوبها هدية له في يوم العيد، وبهذا يصبح المكان شعريًا من خلال العلاقات التي تقيمها مع الكلمات، ويتحول المكان المقدّس إلى ملجأ نفسي، تتحقق فيه الأمنيات، ويظلّله الحبّ والوفاء والستر والحماية، وتطيب فيه الحياة بصحبة المحبوب.

إنّ اللوعة والاشتياق إلى أماكن الحج يخفقان في لبّ الشاعرة ويدفعانها إلى اللقاء، ولن يتمّ هذا اللقاء المنتظر إلا بالوصول إلى أماكن الحجّ، والروحانيّات والتجلّي، وانطلاق الأشواق نحو الذات العليا والحضرة الإلهية لتتخلّص الشاعرة من الشعور بالاغتراب الذي تعانيه، وتصل إلى الأنس والصفاء والإشراق والجمال[1]:

وَقَفْتُ أَسْتفتي ألطافَ الجَمالِ إذا مَا طَافَ طائفُها يومًا **بكعبتِكُمْ**

وَلَمْ يَزَلْ ساعِيًا في **بابِها** وَلِهًا وَقَدَّمَ النفسَ نَحْرًا في مَحبَّتِكُمْ

وكظّه ظمأٌ مِنْ حَرِّ هجركُمُ **وزَمْزَمُ** الوَصْلِ فيّاضٌ بمنّتكُمْ[2]

هل يَحْسُنُ القتلُ مِنْ ظمأٍ و**موردُكُمْ** بِفَضْلِكُمْ يَرْوي مَنْ شِئتُمْ بِرَحمتكُمْ؟

تمثّل ألفاظ الحبّ والعشق رصيدًا ضخمًا عند الشاعرة (وَلِهًا، محبتكم، هجركم، الوصل...) فهي المجال الانفعالي الذي يُبرز الجمال الباطني الذي تكنّه، فالحبّ نبع الحياة الذي تنبض به تجربة الشاعرة، وصوت الروح الذي لا يعرف إلا أسمى المشاعر وأطهرها، وصلة هذه الأحوال بالمكان واضحة، فالمكان مكمن الأسرار، ومسرح الأشواق، وبذكره تتأجج المشاعر وتشتعل (بكعبتكم، بابها، زمزم، موردكم) وتختم الشاعرة أبياتها بهذا الاستفهام الإنكاري المثقل بدلالات الحزن والحسرة والشوق، إنّها لا تبتغي لسؤالها جوابًا، لأنّه لا يفي بالمطلوب، والإجابة لن تكون إلا إغلاقًا للتجربة التي تريد الشاعرة الامتداد لها، فهي تريد لشوقها أن يبقى ملتهبًا، ولنفسها أن تبقى متلهفة، ولم تجد خيرًا من الاستفهام لتحمّله رغبتها في الوصول إلى من تحب، والارتواء من فيض رحمته وحنوّه وعطفه.

ولكنّ الشاعرة لا تزال تشعر أنّ هذا الكون الذي يحيط بها يعاني الخواء، وهي تحاول التعويض عن هذا النقص المريع في الكون من خلال هروبها من الوجود الموضوعي، وتمسكها بالشوق والحنين ليكون المكان المقدّس المتمثّل في جبل الطور –هذه المرّة– محطّ الصبوة، وساحة البحث عن الجميل الغائب أو الراحل[3]:

---

[1]– ديوان فيض الفضل: ص: 176.

[2]– كَظَّهُ: بَهَظه وكربه وجهده، نقول: كظّ الغيظُ صدره: ملأه.

[3]– ديوان فيض الفضل: ص: 242–243.

وَلَـمْ أَنْـسَ أُنسـي حـينَ آنسْـتُ نورَهَـا عَلـى **طـورِ** فَـتْحٍ لـم يَجُـلْ لـي بِفكـرةِ
ولمّـــا تجلّـــتْ منّـــةً مُـــذْ ســـألتُها رأيـتُ **جبـــالَ** الكـون منّـيَ دُكَّـتِ[1]
ومَـنْ لـي بِهـذا وَهْـوَ أقصـى مَـآربي **وكَعبـــةُ** آمـــالي وطينـــةُ طَبْعتِـــي
دخلـتُ **حِماهَـــا** واعتصـمْتُ بحبلِهَـا فيَـا حَبّـذا مِـنْ **جنَّـــةِ** هـيَ **جنَّتـــي**
غَـذيتُ بهـا فـي **عـالَمِ الـذَّرِّ** وانتَشَـى عَلى نَشْوَتي مِنْ شُرْبِها طِفْلُ جُمْلتي[2]
سـبيلًا إلـى **عـينِ الحيـاةِ** ومائِهـا بِـهِ خَضِـرُ الأسـرارِ يحيِـا بِنَهْلـةِ
لَـكَ الخيـرُ عَـرِّجْ بـي علـى **طـورِ** وُدِّهِ بـأيمنِ **وادي الحُـبِّ** فـي خَيْـر **بُقْعـةِ**[3]

إنّها إذ تتحدّث هُنا عن جبل الطور فهي لا تبتغي إلا تيمم القمم التي ترتفع عليها نحو السماء، مبتعدة عن تفاهات الأرض والتعلّق بالمادة، وهي إذ تختار هذا الجبل فإنّما تقصد أن تبلغ الملكوت الذي يخلص روحها من آثامها، فهو مرتبط بالعلوّ والطهارة والنقاء، وهو المظهر الجلي الذي يتجلّى من خلاله المحبوب، وهو منطلق كلّ ما هو مرتفع رتبة ومنزلة، لذا فإنّ الشاعرة تحرص على ذكره والاستئناس به، ويبدو هذا من البيت الأول من خلال استخدام الجناس بقولها: (ولم أنسَ أُنسي حينَ آنستُ نورها على طور فتحٍ) إذ أضافت بنية الجناس بُعدًا جديدًا داخل فضاء الدلالة، لا يقتصر على مجرد الإيقاع، بل يكشف عن وعي الشاعرة وعلاقتها بما حولها (لم أنسَ)، وعن اقترابها من عالم الألفة والطمأنينة (أُنسي)، وذلك حين أبصرت أنوار التجليات الربانية (حين آنستُ نورها على طور فتح)، وأحسّتْ أنّ روحها تطوف حول هذا الجبل وتسكن تفاصيله.

ويتجلّى هذا الجبل في الأبيات من خلال معانٍ روحية قدسيّة، محمولة على دلالات إيمانية، وما جاءت المفردات في البيت الثاني (تجلّت، جبال، دكّت) متتابعة متلاحقة إلا

---

[1]- مأخوذ من قوله تعالى في سورة الأعراف: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ الآية: 143

[2]- إشارة إلى قوله تعالى في سورة الأعراف: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾ الآية: 172، وعالم الذر أو عالم الميثاق هو العالم الذي قطع الإنسان فيه العهد والميثاق لربه، ففي هذا العالم أشهد الله الإنسان على نفسه وأخذ منه الميثاق على ربوبيته وتوحيده وبذلك تمّت الحجة عليه يوم القيامة؛ ينظر: تفسير البغوي (معالم التنزيل)، ص: 166/2.

[3]- الشطر الثاني مقتبس من قوله تعالى في سورة القصص: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِي الأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾، الآية: 30.

لتزيد من روعة المشهد وجلاله وهيبته، فالجبل يحمل معنى الارتفاع، والارتفاع قد يقوّي الأمل بالاتصال والوصول، فكيف إذا كان هذا الجبل (طور فتح وطور ودّ) لابدّ أنّه سيكشف متاهات الطريق، ويساعد على التماس الفتح والودّ، إنّه إلحاح الحنين الدائم والوجدان الملهوف إلى حقيقة لها صفة العلو المطلق، وليس الارتفاع والعلو هُنا إلا دليلًا على التحرّر والانعتاق من كلّ غرض إلا الوصول إلى الهدف وهو (عين الحياة وماؤها، وخَضِر الأسرار وحياته، وجنّة الخلد الباقية).

وذكر الجنة هنا يعيد إلى النفس الأمان والثقة، والشعور بالنجاة في مقابل الخوف والقلق الذي يعانيه المدنف البعيد الوحيد، كما أنّ ذكر عالم الذرّ يحمل دلالة المهد الأول وما يرتبط به من الشعور بالأمن والانتماء، فالتجليات الإلهية الفياضة على هذا الجبل تعيد الإنسان إلى الطهارة الأولى، إلى عهد الربوبية الذي أخذه تعالى على بني آدم، وذِكرُ كعبة الآمال وطينة الطبعة ما هو إلا إشارة إلى أولى الأماكن التي تشكّل قيم الألفة والمحبة لدى الإنسان، الألفة الأولية في عالم الذرّ، السابق للوجود الإنساني، القائم في الأزل، وقد اتّخذ منحًى صوفيًّا خالصًا، يرتبط بالراحة الروحية النفسية التي تسعى الشاعرة لاهثة وراءها، لا يقرّ لها قرار إلى أن تصل إلى أيمن وادي الحبّ في خير بقعة، وهكذا تحوّل المكان عندها إلى بديل روحي لهذا الكون المأزوم، تتوصّل من خلاله إلى الوجود الحقّ في لحظة علويّة، ونفحة سماوية تكمن وراء الواقع، يجتمع فيها شمل الشاعرة وتتكشف الأسرار.

وقد أبدعت الشاعرة في تشكيل المكان المقدّس وإبرازه ليكون وجوده رمزيًا مفصحًا عن الرؤيا الباطنية المودعة في الصور الحسية، ووظّفته توظيفًا جماليًا منسجمًا، فالأماكن المقدّسة ليست مجرّد مساحة جغرافية يأتي ذكرها لمجرد الإشارة أو الاستذكار، وإنّما هي فعاليات لغوية تنمو وتتفاعل وتحفر ضمن جسد النص حفرًا مناسبًا للعالم الباطني الذي ارتضته الشاعرة، وتأتي مهمة المتلقي ليفكك هذه الرموز محاولًا النفوذ إلى الحالة النفسية الشعورية التي أبدعتها، ومن هنا تأتي جمالية أشعارها فهي مفتوحة على جملة من التأويلات، فإيحاءاتها متعدّدة متنوعة، ومعانيها مفتوحة غير مستغلقة.

ثانيًا: المكان الغيبي:

لابدّ أن تتمخّض التجربة الصوفية عن أمكنة غيبيّة لا تُدرك بالعقل، وإنّما يقدَّم لها تصوّرٌ ذهنيّ محض كالجنة والنار، وهي تشكّل معلمًا من معالم التصوّف، وتصوّر لنا آراء المسلمين فيما وراء الطبيعة، كما تزودنا بأنماط من وجهات النظر والتفكير في صلة الإنسان بالله، والإنسان بالإنسان، والإنسان بالكون، وتلقي أضواء كاشفة على المعتقدات الروحيّة والأنظمة الاجتماعية ولا سيما عند المتصوفة، إذ لابدّ من السفر الروحي عندهم

نحو الحقيقة المنشودة، وهو بهذا بديل رمزي للطريق الصوفي في مقاماته وأحواله[1].

وقد عبّرت عائشة عن هذه الرحلة الروحيّة، بأنّها تريد السفر إلى حضرة العز، إلى بحبوحة الحسنى، إلى معتقل الحرز، إلى جنّة الزلفى، فهي تنتقل من طور إلى آخر من أجل الوصول إلى الهدف، تقول[2]:

هَـدَاني الفَنَـا فـيكمْ إلـى **حضـرةِ العـزِّ** وبَحْبوحــةِ الحسْـنى و**معتقــلِ** الحِـرْزِ
إلــى **جنّـــةِ** الزُّلفـــى التـــي برحِيقِهـــا سَـكرتُ وسُـكْري سِـرُّ فـوزي بـالكنزِ
ظفـرتُ بكـمْ مـنكم لكـمْ فلـيَ الهَنَـا غَنيتُ عن **الأكـوانِ** والكلُّ فـي حَوْزي
و**مشــهدُكُ** الأعلـى الـذي لـيس دونَـه غِطـاءٌ حبيبـي قـد مُنحـتُ بـه فـوزي
فــلا غــروَ إنْ غَــرّدتُ فـيكم مُسِـرَّةً: هَـدَاني الفَنَـا فـيكمْ إلـى **حضــرةِ العــزِّ**

لمّا أزالت الشاعرة حجاب نفسها، تجلّى لها العالم العلوي، واتّصلت بالسماء، وتلذّذت روحها بما يحتويه هذا العالم من مشهد بهيج نفيس، من جنّة الزلفى التي سكرت برحيقها، فالمعراج الروحي لا يتمّ إلا في حال ذهول أو في حال الكشف والحدس، فأخذت تنتقل مرتفعة بين الأفلاك لتصل إلى المشهد الأعلى الذي ليس دونه غطاء، "والذات في سفرها في العالم أو رحلتها إلى ما فوق، إنما ترمي إلى النقاء والطهر، إلى الانصهار بلهب العالم والتجربة، والخروج من ذلك كلّه أكثر نقاء وتجدّد عزيمة في مواجهة الحياة"[3].

وعندما تبلغ رحلة المعراج هذه الغاية تكون قد وصلت إلى غايتها المنشودة، فلا يبقى مقدّس إلا الذات، ويتجلّى ذلك بقولها (ظفرتُ، غنيتُ، مُنحتُ)، وهذه الحركة باتجاه الذات، والرفض لكلّ ما عداها (غنيتُ عن الأكوان) لهي رفض للتشيؤ، وتوجّه لحياة الروح والوجدان، ليعمّ الكون الأمن الروحي والطمأنينة والسكينة، فالتوجّه نحو الذات هو توجّه نحو الحقيقة الإنسانيّة جمعاء، إلى العنصر الذي يضمن استمرار الإنسان بعد نفي أزماته وصراعاته مع الحياة، إلى السعادة الروحية التي تجابه العسف والظلم والكره، ومن هنا تتعالى الذات باستخدام ضمير المتكلّم الياء (هداني، سكري، فوزي، لي، حَوْزي، حبيبي) لتعلن عن كينونتها من خلال التعابير (هداني الفنا، حضرة العز، جنة الزلفى،

[1]- ينظر: المعراج والرمز الصوفي: نذير العظمة، ص: 39-50.
[2]- ديوان فيض الفضل: ص: 354.
[3]- المعراج والرمز الصوفي: ص: 45.

سكري، سرّ فوزي، مشهدك الأعلى) أي عبر الكشف والحدس والفتح والتبحّر في عالم الذات، فالمعراج الروحي "إنّ هو إلا تلك الرؤيا التي تصدع غياهب الحس والمسافة والزمن، وتنتقل بالعارج من تقويم الزمان والذاكرة إلى تقويم الكشف والحدس إلى الزمن الصوفي"[1] الذي يكشف عن أنّ الذات هي مركزيّة الكون، بوصفها عالمًا صغيرًا في العالم الكبير، وهكذا آل المكان الغيبي إلى حالة تجريدية، تدلّ على حالة معرفيّة، مرتبطة بطبيعة التجربة الروحيّة، التي تسعى وراء البحث عن الماهيّة، والعودة بالروح الإنسانيّة إلى كينونتها الأصليّة.

ثالثًا: المكان الواقعي:

يقصد بالأماكن الواقعيّة الأماكن التي تحيا فيها الشاعرة وتسكنها وتتحرّك في إطارها، وتؤدّي فيها مهامها، وهي أماكن تحضر بخجل في شعر عائشة إذا ما قيست بغيرها، ومن تلك الأماكن مدينة دمشق، مسقط رأسها وموطنها الحبيب، الذي تغنّت به في حالتي القرب والبعد، ففي القرب قالت[2]:

نــزّه الطَّــرْفَ فــي **دمشــقَ** ففيهــا كــلُّ مــا تشــتهي ومــا تختــارُ
هــي فــي **الأرضِ جنّــةٌ** فتأمّــلْ كيــف تجــري مــن تحتهــا **الأنهــارُ**
كــم ســما فــي **ربوعهــا** كــلُّ **قصــرٍ** أشــرقَتْ مــن وجوههــا الأقمــارُ
وتُناغيــك بينهــا صــادحاتٌ خرســت عنــدَ نطقِهــا الأوتــارُ
كلّهــا **روضــةٌ** ومــاءٌ زلالٌ **وقصــورٌ** مشــيدةٌ **وديــارُ**

إنّ دمشق مدينتها تموج بالخصب والجمال، تملؤها البهجة والأنس، وكأنّها المكان الفردوسي المنشود، ومكونات ذلك المكان هي: الأنهار والأقمار والقصور والطيور والمياه الرقراقة، ولكنْ ما إن غادرتها وبانت عنها حتى حنّت إليها، وبثّت لواعج شوقها وتباريح وجدها في شعرها، ففيها وُلدت، وعلى سفح الصالحيّة والجسر الأبيض درجت، فكانت تتألم على فراقها وهي في منأى عنها في القاهرة، تقول في ذلك[3]:

---

[1] المعراج والرمز الصوفي: ص: 66.

[2] الكواكب السائرة: ص: 292/1.

[3] در الحبب في تاريخ أعيان حلب: ص: 456/2، ولعلها تأثرت في هذه القصيدة بقصيدة (علي بن الجهم) فقالت قصيدتها على الوزن والقافية نفسيهما:

جلــبن الهــوى مــن حيــث أدري ولا أدري عيــونُ المهــا بــين الرُصــافة والجســرِ

حنينـي **لسـفحِ الصـالحيةِ** و**الجسـرِ** أهـاجَ الهـوى بـينَ الجـوانحِ والصَّـدرِ
وشـوقي إلـى تلـك **المعاهـدِ** لـم يـزلْ يفيضُ لـي الأشـجانَ مِنْ حيثُ لا أدري
ألا ليـتَ شِـعري والأمـاني كثيـرةٌ أأبلـغُ مـا أرجـوهُ قبـل انقضـا عمـري؟
وهـلْ أَرِدَنْ صـافي **يزيـدَ** وأجتلـي محاسنَ ذاكَ **السفحِ** و**المرجِ** و**القصرِ**؟
ربـوعٌ بهـا أُنسـي وعيشـي بظلِّهـا ربيعـي ومثـواي بهـا زبـدةُ العمـرِ
إليهـا ارتياحـاتي وفيهـا مـآربي وعنهـا حـديثي والغـرامُ بهـا عُـذْرِي

إنّ هذه الأماكن التي ذكرتها الشاعرة (سفح الصالحية، الجسر، المعاهد، نهر يزيد، المرج، القصر) تملأ الأبيات باللون الأخضر المشرق، وتفسح المجال للمياه العذبة لتجري رقراقة دفّاقة، فهي ربيع وألق ونضارة، وإذا كان هذا التفصيل في مظاهر المكان يسهم في تأطيره وتتبع تفاصيله، إلا أنه يشفّ في الوقت ذاته عن الخوف والقلق على هذا المكان في المستقبل، أو ما يمكن أن تؤول إليه العلاقة به؛ إنّ الشاعرة قلقة على قضية الوجود ومصير التجربة، لذلك توائم في هذه التجربة بين الإحساس بالجمال والخوف من ذهابه من خلال الاستفهام الحائر عن إمكان العودة (أأبلغ ما أرجوه قبل انقضا عمري؟) (وهل أردن صافي يزيد؟) أو بين شعور الغبطة والسرور بالمكان، لذا نراها تلحّ في السؤال، ترى هل ستعود تلك الأيام الجميلة؟ أو هل ستجد الروح ملاذها الأولي الذي فارقته على الرغم منها؟ أو هل ستلتقي بمن تحبّ في قابل الأيام؟ لا شكّ أنّ هذه الأسئلة تبعث على الريبة، فهل الشاعرة قلقة على قضية وجودية تشغل بالها؟ أو أنّها تعبير عن أشواق وأحزان فاض بها الوجدان ولم يعد يطيق لها كتمانًا؟ ومثّل المكان هُنا (أنا) الشاعرة، وصوتها الذي برز من خلاله، وحياتها التي تحياها الآن بكلّ ما فيها من خوف وقلق، وتوجّس من القطيعة ورغبة في الوصال، ذلك الوصال الذي تبتغيه في إطار المكان الواقعي.

ومن سياق ما تقدّم فإنّه تبرز جملة من النتائج:

- تكاثفت الأمكنة المقدّسة في شعر عائشة الباعونية، وقد ارتبطت هذه الأماكن بالطهارة والنقاء، وساعدت الشاعرة في إيصال الدلالات الصوفية الروحية التي أرادتها من حيث السعي إلى الكمال المطلق والحقيقة الكليّة، ليكون الاتصال منحَ معنى للحياة التي تعاني الخواء، وتفتقر إلى الروح.
- قامت الأشعار المكانيّة المرتبطة بالأماكن المقدّسة على ثنائية (البعد- القرب)، بغية إقصاء الأول للوصول إلى الثاني، ولذلك إمّا أن تعتمد الشاعرة آلية التماهي وإرسال القلب، وإمّا حضور الذكرى لتكون بديلًا للغياب.

– وظّفت الشاعرة الرحلة توظيفًا رمزيًّا مرتبطًا بمفهومات صوفيّة، وهي تغصّ بالعقبات والمخاطر، ومع ذلك لا تتوقّف الحركة فيها، وتلتمس لها معالم مكانيّة محدّدة لئلا تتيه عن وجهتها، وتختتمها بإبلاغ رسالة أو سلام، فهي رحلة الصوفي في المقامات، وصولًا إلى غاية القرب والانعتاق.

– ارتبط المكان الغيبي برؤيا الشاعرة التي تُحلّ الذات محلّ الكون، فصار المعراج المرتبط بالقلب معراجًا إلى الذات، عبر رحلة نفسيّة تحل الـ (أنا) محلّ العالم، وهو ما يبرز مركزيّة (أنا) الصوفي والاهتمام بالفردية والحريّة والانطلاق، إذ إنّ الإنسان ليس رقمًا يضيع في زحمة الحياة أو في كيان الآخر، بل هو كيان له استقلاله وقداسته وروحه التي ترفض التشيؤ.

– تطغى قيمة الجمال على الأماكن الواقعية في التجربة الإبداعية لعائشة، إذ إنّ فيها تلذذًا بالصور الجزئية للجمال لكونها توصل إلى اللذة بالجمال المطلق.

وأخيرًا تعدّدت أنواع المكان في شعر عائشة الباعونية، بين مكان مقدّس وغيبي وواقعي، وهي أماكن قد وظّفت توظيفًا دلاليًّا يخدم السياقات التي وردت فيها، فلم تكن عبئًا على الشاعرة وبنائها للأبيات، بل كان الإحساس بالبراءة والنقاء هو ما استدعى الأماكن المقدّسة، وغدت الرحلة إليها سواء كانت واقعيّة أم متخيلة أم غيبيّة بديلًا رمزيًّا لرحلة الصوفي، وهي إذ تنطلق إلى الأماكن المقدّسة لتعرج إلى السماء إنّما تعود إلى مكان انطلاقها، لتكتشف أنّ الحقيقة كلّها موجودة في الذات، وأنّ الذات هي مركزيّة العالم بوصفها عالمًا صغيرًا في العالم الكبير، ولتكون الرحلة إلى الـ (أنا) هي رحلة المعراج في المكان الغيبي، بينما تطغى قيمة الجمال على المكان الواقعي في شعر عائشة الباعونيّة، فكأنّ المكان هو المكان الفردوسي الذي تتراءى فيه صور الجمال الجزئية التي ترتبط بينبوع الجمال المطلق، وتقوم الأشعار المكانيّة عامة على ثنائية (البعد والقرب)، فهمُّ المسافة همٌّ أساسيّ في إنتاج الشاعرة الإبداعيّ، ويأتي المكان محاولة لطيّ المسافات، ووصل ما انقطع مع المحبوب، ومدّ جسور اللقاء والاتّصال.

المصادر والمراجع:

1. اثنا عشر كوكبًا: عبد القادر المغربي، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مج(12)، جـ(11-12)، 1932م.
2. الأدب في العصر المملوكي: محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، 1970م.
3. الأعلام: خير الدين الزركلي، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1977م.
4. البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي: سعد الدين كليب، وزارة الثقافة، دمشق، 1997م.
5. تفسير البغوي (معالم التنزيل): الحسين بن مسعود البغوي، تحقيق: د. عثمان جمعة ضميرية ورفاقه، ط2، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 2006م.
6. جماليات المكان: مجموعة من المؤلفين، ط2، دار قرطبة، عيون المقالات للنشر، الدار البيضاء، 1988م.
7. در الحبب في تاريخ أعيان حلب: ابن الحنبلي، تحقيق: محمود الفاخوري ويحيى عبارة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972م.
8. الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور: زينب فواز العاملية، تعليق: محمد أمين ضنّاوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1999م.
9. ديوان ابن الفارض: شرح الحسن بن محمد البوريني وعبد الغني النابلسي، جمعه: رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه: محمد عبد الكريم النمري، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2007م.
10. ديوان عائشة الباعونية: مخطوط رقم (7335)، مكتبة الأسد، وهو نسخة بخطّ الشاعرة كتبتها سنة 921هـ.
11. ديوان فيض الفضل وجمع الشمل: عائشة الباعونيّة، تحقيق: د. مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م.
12. رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار): ابن بطوطة (محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي)، تحقيق: عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1997م.
13. الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، 1978م.
14. الروض المعطار في خبر الأقطار: محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، ط2، دار السراج، بيروت، 1980م.
15. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، إربد،

الأردن، 2008م.
16. الزمن الأبدي –الشعر الصوفي– (الزمان، الفضاء، الرؤيا): وفيق سليطين، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2007م.
17. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
18. شعر عمر بن الفارض– دراسة في فنّ الشعر الصوفي: عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، 1982م.
19. العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، عني بتصحيحه: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، مكتبة أمين الخانجي، مصر، 1957م.
20. فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية: حبيب مونسي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م
21. القاموس المحيط: الفيروز آبادي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م.
22. الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة: نجم الدين الغزي، تحقيق: جبرائيل سليمان جبّور، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979م.
23. لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
24. المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: مخيمر صالح، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1986م.
25. المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: محمود سالم محمد، دار الفكر، دمشق، 1996م.
26. مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع: صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي، وهو مختصر معجم البلدان لياقوت، تحقيق وتعليق: علي محمد البجاوي، دار المعرفة، بيروت، 1954.
27. معجم البلدان: ياقوت الحموي، ط2، دار صادر، بيروت، 1995م.
28. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
29. المعراج والرمز الصوفي: نذير العظمة، دار الباحث، بيروت، 1982م.
30. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار: عبد الغني النابلسي، مطبعة نهج الصواب، دمشق، 1296هـ.