spectral story in Al-Farazdaq's poetry

Dr. Adnan Ahmed*
hanin mutawaji**

(Received 6 / 7 / 2022. Accepted 5 / 1 / 2023)

□ ABSTRACT □

This research focuses on studying the spectral story in Al-Farazdaq's poetry, and an attempt to show the images of the spectrum, and how to use it. Al-Farazdaq was not the first to deal with the spectrum in poetry, poets in the pre-Islamic era excelled in using the spectrum and employing it in expressing their psychological, social and emotional conditions. radiant. The follower of Al-Farazdaq's poems notes that he was able, by means of the spectral story, to create a new reality for him to seek refuge in, and resort to in order to get rid of the feeling of affliction and deprivation that he suffers from, in a narrative direction that focuses on elucidating the images of life, and monitoring its details in an artistic style that attracts the reader, raises his attention, and seems interested in the elements of the story from the narration Dialogue, characters, event, time and place. It also expresses through spectral stories the astonishment at the ability of the spectrum to reach the poet by surviving all the difficulties and dangers that surround the journey, with the rugged roads, and the suspicion of ways without a guide to guide him, or a helper to support him.

Key words :the story, spectrum , fantasy

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities at Tishreen University-Lattakia - Syria. dradnanahmad62@gmail.com**
** **Postgraduate student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Lattakia, Syria. haneen.motawaj@tishreen.edu.sy**

القصّةُ الطّيفيّةُ في شعرِ الفرزدق

د. عدنان أحمد*

حنين متوج**

(تاريخ الإيداع 6 / 7 / 2022. قبل للنشر في 5 / 1 / 2023)

□ ملخّص □

يركّز هذا البحث في دراسة القصّة الطّيفيّة في شعر الفرزدق، ومحاولة تبيّن صور الطّيف، وكيفيّة توظيفه. ولم يكن الفرزدق أوّل من تناول الطّيف في الشّعر، فالشّعراء في العصر الجاهلي أجادوا في استخدام الطّيف وتوظيفه في التّعبير عن أحوالهم النّفسيّة والاجتماعيّة والعاطفيّة، إلا أنّ أجمل ما أضافه الفرزدق إلى قصّة الطّيف هو عاطفة الحنين التي بثّها فيها، فإذا هي شعلة صغيرة من المشاعر النّفسيّة المتألّقة . والمتتبّع لقصائد الفرزدق يلحظ أنّه استطاع بوساطة القصّة الطّيفيّة خلق واقع جديد يلوذ به، ويلجأ إليه ليتخلّص من شعور اللّوعة والحرمان الذي يعانيه، ناحياً منحى قصصيّاً يركز على استجلاء صور الحياة، ورصد تفصيلاتها بأسلوب فنّي يجذب القارئ، ويثير انتباهه، ويبدو مهتمّاً بعناصر القصّة من سرد، وحوار، وشخصيّات، وحدث، وزمان، ومكان . كما يعبّر من خلال القصص الطّيفيّة عن التّعجّب من قدرة الطَّيف على الوصول إلى الشّاعر مجتازاً كلّ الصّعاب، والأخطار التي تكتنف الرّحلة، مع وعورة الطّرق، واشتباه السُّبل من غير دليل يرشده، أو معين ينصره.

الكلمات المفتاحيّة : القصّة ، الطّيف ، الخيال، الفرزدق .

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* أستاذ – قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تشرين . اللاذقية . سورية . dradnanahmad62@gmail.com

** طالبة ماجستير . قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية سورية. haneen.motawaj@tishreen.edu.sy

مقدّمة

ظاهرة الطّيف من الظّواهر المألوفة في القصيدة العربيّة، مثلها مثل ظاهرة الطّلل والظّعن، والرّحلة، والشّيب، ويأخذ الطَّيف عند كثير من الشّعراء شكلاً عامّاً يتمثّل في صورة لخيال المحبوبة الذي يزور الشّاعر في اللّيل، فيقضُّ مضجعه، ويؤرِّق جفونه، فنرى النّوم قد جفاه، والحزن قد عاده وأضناه، والماضي يطلبه، فيخفق القلب لزمان الوصال الذي مضى، وتتفاوت قوّة العاطفة وحرارتها بمقدار صدق التّجربة، وقد صوّر الشّعراء مشاعرهم في قصيدة الطّيف تصويراً يختلف باختلاف طبائعهم، فمنهم من اتّجه إلى العجب من قدرة الطّيف على قطع المفاوز، واحتمال مشاقّ الرّحلة الطّويلة، ومنهم من آلمه الخيال لأنّه أوهام وأحلام، ومنهم من روّض نفسه على نسيان الحب، فلم يأنس بالخيال كما أنس غيره، بل قابله في جفاف وخشونة .

أهمية البحث وأهدافه

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى دراسة القصّة الطّيفيّة في شعر الفرزدق دراسة وصفيّة تحليليّة نستعرض من خلالها الطّرائق التي لجأ إليها الشّاعر لتوظيف عناصر القصّة الطّيفيّة وتقنيّاتها، ومن ثمّ إبراز النّواحي الإبداعيّة التي تفرّد بها .

أهمّيّة البحث :

تكمن أهمّيّة البحث في الكشف عن الوظيفة التي أدّتها قصّة الطّيف والطّريقة التي استعان بها الفرزدق في شعره، من خلال تتبّع عناصر القصّة في عدد من قصائده، ورصد للظّواهر الفنّيّة، والاجتماعيّة، والنّفسيّة .

منهجيّة البحث :

يتوسّل البحث بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ الذي يقوم على رصد الظّاهرة الشّعريّة بأبعادها الفنّيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، ويقتضي جمع المادة، واستيعابها، وتصنيفها، وتحليلها تحليلاً موضوعيّاً، ويهتمّ بوصفها وصفاً دقيقاً .

تمهيد :

تطرّق كثير من الشّعراء إلى الطّيف، ووقفوا عنده وقفة جعلت من ذكره ركناً أساساً يحمل كثيراً من أبعاد التّجربة الشّعريّة، فكان الطّيف الزّائر أو خيال المحبوبة موضعاً جديراً بالاهتمام البحثيّ، باعتداده زاوية للنّظر فائقة الأهمّية تلقي أضواءها على الشّعر، لتستنطق دلالته التي نحسبها تعليلاً مناسباً لجمال الصورة، ولابدّ من البحث عن المواقف التي تعكس ذاتيّة الفرد بكل حرارتها وصدقها تجاه المحبوبة، لنستطيع من خلالها أن نتبيّن شخصيّته المتفرّدة، وأن نستطلع نزوعه الذّاتي المميّز، وسنجد أنّ ذلك جليّ خاصّة في حديث الشّاعر عن عواطفه تجاه المرأة مباشرة، وفي حديثه عن طيفها الذي يلازمه في حلّه وترحاله، بقصد الوقوف على حقيقة التّوظيف الفنّيّ لعملية استدعاء الطّيف في القصيدة .

ملامح القصّة الطّيفيّة في شعر الفرزدق :

إنّ ما يلفت الانتباه في شعر الفرزدق، إيجازه لعناصر القصّة، فهذا النّوع القصصي يدخل في إطار القصّة المعتاد لاحتوائه على عناصرها الأصليّة وهي: الحدث، الزمان، المكان، الحوار، والشّخصيّات، وقد يتمكّن الباحث بتصفّحه

ديوان الفرزدق من العثور على نماذج كثيرة للقصّة الطّيفيّة، لكن نكتفي بما يأتي من الأبيات نظراً لضيق المقام. يقول الفرزدق في مدحه يزيد بن عبد الملك[1] :

لَعَمْرِي لَقَدْ نَبَّهْتِ يَا هِنْدُ مَيِّتَاً قَتِيْلَ كَرًى مِنْ حَيْثُ أَصْبَحْتُ نَائِيَا

وَلَيْلَةَ بِتْنَا بِالجُبُوبِ تَخَيَّلَتْ لَنَا، أَو رَأَيْنَاهَا لِمَامَاً تَمَارِيَا[2]

أَطَافَتْ بِأَطْلاحٍ وَطَلْحٍ، كَأَنَّما لَقُوا فِي حِيَاضِ المَوْت لِلْقَوْمِ سَاقِيا

فَلَمَّا أَطَافَت بِالرِّحَالِ، وَنَبَّهَتْ بِرِيْحِ الخُزَامَى هَاجِعَ العَيْنِ وَانِيَا[3]

تَخَطَّتْ إلينَا سَيْرَ شَهْرٍ لِسَاعَةٍ مِنَ اللَّيلِ، خَاضَتْهَا إلينَا الصَّحَارِيَا

فَبَاتَتْ بِنَا ضَيْفَاً دَخِيْلًا، ولا أَرَى سِوَى حُلُمٍ جَاءَت بِهِ الرِّيحُ سَارِيَا

وَكَانَتْ إذَا مَا الرِّيْحُ جَاءَت بِبَشْرِهَا إِليَّ سَقَتْنِي ثُمَّ عَادَت بِدائِيَا

وَإِنِّي وَإِيَّاهَا كَمَنْ لَيْسَ وَاجِدَاً سِوَاهَا لِمَا قَدْ أَنْطَفَتْهُ مُدَاوِيَا

يتحدّث الشّاعر عن كيفيّة زيارة طيف هند له، ويعمد إلى ذكر المكان باسمه الصّريح(الجبوب)، ليبيّن مدى البعد بينه وبين المحبوبة، وشوقه إلى لحظات الوصل والهيام. فيقسم أنّ طيف هند قد أيقظه بعد أن أضحى بعيداً عنه، غارقاً في النّوم، وقد حلّ طيفها بعد عناء ومشقّة، وقد تذكّر الشّاعر أنّ طيبها يأتيه مع الرّيح، فهو كطيب الخزامى، يطيب نفسه، ثمّ يعود طيفها من حيث أتى، لقد اجتازت مسافة شهر بساعة، وتخطّت الصّحارى، فحلّت عليه كضيف في حلم عابر، إنّها الدّاء والدّواء، فهي تنهله قليلاً، وتغيب عنه فيبقى داؤه، إذ لا دواء له إلا بها. ونلاحظ ما يثيره الطّيف في نفس الشّاعر من مشاعر وأحاسيس، والغالب أن يكون تفجيراً لبركان الشوق الذي يضطرم في داخل الشّاعر ويحرق فؤاده، وتهييجاً للبكاء، وترجيعا للهموم، وتذكيراً بالمحبوبة وأيّامها الخالية، والشّكوى من الغربة، والإحساس بالوحدة بعيداً عن الأهل والدّيار.

في البيت الأوّل استخدم الشّاعر أسلوب النّداء(يا هند) والنّداء من الأساليب الطلبيّة التي يأخذ الصّوت فيها مساحة واسعة لمناداة القريب والبعيد، وهنا حاول الشّاعر أن يقرّب المحبوبة على الرّغم من بعدها، وذلك لقرب مكانتها من

[1] **الفرزدق ، *ديوان الفرزدق* ، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور ، ص646.**

[2] **الجبوب : جبوب بدر ، وهو في الأصل الأرض الغليظة ، التماري : التظاهر والإيهام .**

[3] **أراد أن طيبها كريح الخزامى**

نفسه، ثمّ قال(ميتاً) بدلاً من نائماً، وهذا تعبير دقيق للدّلالة على الاستغراق في النّوم، وأكّدها بقوله(قتيل كرى) كأنّه ميت وزيارتها له تردّ له الرّوح والحياة، ثمّ يفصّل في كيفيّة الزّيارة، ويحدّد الزّمان والمكان، فالزّمان هو اللّيل، والمكان هو الجبوب، وأمّا الشّخصيّات الرّئيسة فهي الشّاعر وهند، والشّخصيّات الثّانويّة هي الرّاحلون، وما يدلّنا عليها استخدامه صيغة الجماعة في بعض الكلمات مثل(بتنا، لنا، رأيناها، إلينا، بنا). وممّا يغني الأبيات استخدام الشّاعر للمفارقات مثل(دائي، مداوي) فقد عمّقت المعنى، ومن الملاحظ تأكيده على فكرة الوهم والخيال من خلال كلمتي(تخيّلت، تماريا) ولكنّه مقتنع وراض بهذا الوهم الذي يخفّف من معاناة رحلته، واستخدم كلمة(نبّهت) التي توحي باستنفار جميع جوارحه، فريحها تجتاح عقله وحواسه كلّها، ولا نستطيع أن نتغاضى عن شعور الحسرة والألم في عبارة(ولا أرى سوى حلم) وكأنّه يتشبّث بهذا الحلم الذي يملأ عليه فراغ قلبه، ويغصّ من فكرة تلاشيه، فطيف هند يجيء ويروح، ولكن الشّاعر لايرتوي، فقال(سقتني) ولم يقل روتني، فهند تعطيه جرعة من الفرح والسّعادة ثمّ تذهب، فيعود داؤه الذي يحاول الاعتياد عليه .

تقوم قصيدة الطّيف عند الفرزدق على طبيعة تكراريّة، ومثال على ذلك تكرار الكلمات المتجانسة مثل:(أطلاح وطلح) وكذلك لفظة (أطافت) التي كرّرها مرّتين تعبّر عن طواف خيال المحبوبة في ذهن الشّاعر واستئثاره بلبّه، وهذا التّكرار ناجم عن أهمّية تلك الكلمة، وأثرها في إيصال المعنى، فتأتي للتّأكيد فضلاً عمّا تقوم به من إيقاع صوتيّ داخل النّص، أمّا تكرار لفظة(الريح) مرّتين فيبيّن أهمّيّة الرّيح في نقل شذى المحبوبة ونشره في الأرجاء. ومن اللافت أنّ الفرزدق لم يكتف بتكرار الألفاظ، فقد كرّر حرفي الميم والطّاء بكثرة واضحة، ممّا يعكس الحالة النّفسيّة والانفعاليّة للشّاعر، فتكرار حرف الميم _وهو من الحروف الشّفويّة المجهورة المرنة_في البيتين الأوّل والثّاني، وتكرار حرف الطاء في البيت الثّالث يوحي بثقل أعبائه وحاجته إلى طواف هند في المكان الذي لقي فيه المشقة والتّعب. وبذلك نجد أنّ الفرزدق اعتمد أسلوب التّكرار للتّأكيد على أفكاره وحالته النّفسيّة، والقصائد الجيّدة عموماً "تنتظم في نسق لغوي مشحون بدلالات نفسيّة عدّة، إذ إنّ التّكرار ليس مجرّد إعادة ألفاظ بعينها فهو يحمل في طيّاته دلالات نفسيّة وانفعاليّة يفرضها سياق النّصّ"[4].

تمثّلت لوحة الطّيف عند الفرزدق كما تمثّلت عند سابقيه من الشّعراء في"استحضار الماضي والمتع الزّائلة، أو الرغبة في استدرار عاطفة ذوت مع السّنين، وانحسرت من حياة صاخبة كانت تعجّ باللّهو أيّام الشّباب، أو الالتجاء إلى الطّيف لردم الهوّة بين اليقظة والحلم، لتحقيق المعادلة النّاقصة في الحياة، والاتّجاه نحو اكتمالها في المنام، أو اتّخاذها رمزاً ومدخلاً لينفذ الشّاعر من خلالها إلى غرضه"[5]. كأنّ الشّاعر يعوّض النّقص الذي يعاني منه في الحياة باللّجوء إلى الطّيف، فيتدفّق منه الشّعر، وبهذا يفرّغ الطّاقة السّلبيّة التي بداخله، وشعور الحرمان من الوصال الذي يجتاحه،"أمّا وصف خيال المحبوب بأنّه يبذل في النّوم ما كان يَضِن به في اليقظة، ويصل في هذه الحال بعد صدوده في غيرها، وأنّ النّعيم والمنفعة في الهجود مع طيف الخيال، كما أنّ الشّقاء والمضرّة في اليقظة مع هجر الحبيب وصدوده، فهو جادّة مسلوكة، وجهة مأنوسة للشّعراء"[6].

تزدهر قصّة الطّيف عند الفرزدق ازدهاراً ملحوظاً، وتأخذ حيّزاً كبيراً من مقدّماته، "فهو_أوّلاً_ يكثر من افتتاح مدائحه بها على قلّة اهتمامه بالمقدّمات، وهو_ثانياً_ يحيي طائفة من رسومها الفنّيّة القديمة، وهو_ثالثاً_ يضيف إليها رسوماً فنّيّة جديدة، وهو _أخيراً، وهذا هو الأهمّ_ يغيّر صورتها القديمة تغييراً واضحاً في أغلب الأحيان"[7]. وفي هذه المقدّمة

[4] **الدياب ، ريما ، *بنية القصيدة في شعر ابن حيوس الدمشقي* ، ص127 .**

[5] **إبراهيم ،صاحب خليل ، *الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي* ، ص40 _41**

[6] **المرتضى ،*طيف الخيال* ، ص 32.**

[7] **رومية ، وهب ، *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي* ، ص 571.**

يلجأ الشّاعر إلى طيف المحبوبة ليروّح عن نفسه مرارة الواقع، ويتخيّل ما يحلو له عند زيارة هذا الطّيف، ويعبّر عن اشتياقه ولهفته إلى اللّقاء، ولم يكن الفرزدق وحده من يفعل ذلك، إذ نجد أكثر شعراء المدح يمهّدون لقصائدهم بذكر الطّيف "فنراهم يصوّرون في هذا الضّرب من مقدّماتهم أطياف محبوباتهم، وقد سرت إليهم بآخرة من اللّيل البهيم، وأخذت تداعبهم، وتهيج أشواقهم السّاكنة، وذكرياتهم الهامدة، حتّى إذا ما انتبهوا انصرفت عنهم "[8].

إنّ قصّة الطّيف عند الفرزدق تعنى بالتّصوير النّفسي عناية كبيرة، يبثّ الشّاعر فيها مشاعره فنراه يرسم الطّيف في مقدّمة مدحته ل(الوليد بن عبد الملك)، و يشكو في هذه القصيدة من قصر اللّيل الذي تلمّ فيه صاحبته سلمى به، لأنّها لا تطيف به إلا في الهزيع الأخير من اللّيل بعد هدوء النّاس وسكونهم، حين يغفو ويخلد إلى الرّاحة من رحلة طويلة تضنيه وتهزل ناقته، بعد أن كانت تلك الحبيبة بعيدة عنه، محرّمة عليه، وكأنّما حقّقت له أحلامه كلّ ما أراد منها. يقول : [9]

إِذَا عَرَضَ المَنَامُ لَنَا بِسَلْمَى فَقُلْ فِي لَيْلِ طَارِقَةٍ قَصِيْرِ

أَتَتْنَا بَعْدَمَا وَقَعَ المَطَايَا بِنَا فِي ظِلِّ أَبْيَضَ مُسْتَطِيْرِ[10]

فَقُلْتُ لَهَا كَذَا الأَحْلَامُ أَمْ لَا أَتَتْنِي الرَّائِعاتُ مِنَ الدُّهُوْرِ

فَلَمَّا لِلصَّلاةِ دَعَا المُنَادِي نَهَضْتُ وَكُنْتُ مِنْهَا فِي غُرُور

يزور طيف سلمى الشّاعر عند الفجر _ويختار الشّاعر الفجر ليشير إلى أنّ الطّيف لا يدوم كما في اتّصاله مع الآخرين، فهو قصير لا يدوم كثيراً_ زاره الطّيف وقد مالت المطايا وأنيخت تعباً، ولولا هذه الأحلام ما استطاع تحمل مصائب الزّمن. لقد أغفل(الفرزدق) كثيراً من الرّسوم الفنّيّة القديمة، وراح يقصّ علينا هذه الحكاية القصيرة التي يضيء الحلم أرجاءها، فيعنى بالتّصوير الفنّي عناية فائقة، فما أقصر ليله إذا طرقه طيف الحبيب! وما أجمل هذا التّعاطف والودّ اللذين يعمّران هذه العلاقة! وما أجمل ساعات الفرح والغبطة حين ينعم أحدهما بالآخر،"ويبرّئ الشّاعر قصّته من الفجور، فإذا هو يحبّ حبيبته حلالاً، ثمّ يوشّح هذه الحكاية بلون إسلاميّ آخر، فيذكر مؤذّن الصّباح، ويصوّر حسرته وقد امتلأت اليد بالباطل، وتبدّد الحلم، بدّدته أنوار الصّبح، وصوت الأذان "[11].

لقد شعر الفرزدق بزيارة طيف المحبوبة، وشعر بلذّة المشاهدة واللّقاء الحميم، ومن خلال الرّضا بهذه الزّيارة السّريعة، يتبيّن لنا أنّه يعّبر عن أمنية وأمل يرجو أن يتحقّقا في الواقع، والليل الذي تزور فيه سلمى ليل قصير، وهذا حال ليل المحبّين. زيارة الحبيبة كانت بعد أن توقف الشّاعر وأصحابه للاستراحة وكان الصّبح قد انبلج، وكأنّه يريد لهذا الحلم أن يتحقّق، ولكن هيهات لهذا أن يكون حقيقة، وهنا يعزّي نفسه بالحديث إليها من خلال المنام، وهذا الحوار القصير دلالة على قصر الوقت الذي يمضي مسرعاً خاطفاً منه لحظات السّعادة التي طالما تاق إليها، فالشّاعر حتّى في المنام يجد

---

[8] **تجور ، فاطمة ، *المرأة في الشعر الأموي* ،ص 286 .**

[9] **الفرزدق، *الديوان* ، ص 248.**

[10] **وقع المطايا : نزلت للتعريس أي الاستراحة ، أبيض : الصباح ، مستطير : منتشر .**

[11] **رومية ، وهب ، *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي* ، ص 572_573.**

عقبات، إنّه يتساءل: هل سلمى حقّاً جاثمة أمامه، أم هذا الحلم الجميل سيتشتّت بمجّرد أن يفتح عينيه ؟! فهو متعجّب من هذه الحالة، وكأنّ زيارتها في الحقيقة من المعجزات، وفجأة ينقطع هذا الحوار القصير بالحدث السّردي الذي يليه، فإذا بالأذان يعلن، وأيقظه المؤذّن من هذا الحلم السّرمدي الذي سيبقى يطارده إلى أوان تحقيقه. ونلاحظ قلّة عدد الشّخصيّات في هذه القصّة، فقد اختصر الشّاعر الشّخصيّات، وجاءنا بقصّة موجزة مكثّفة، فالشّاعر والمحبوبة هما الشّخصيّتان الرّئيستان، وهناك شخصيّة ثانويّة عبّر عنها بصوت المؤذّن.

المرأة تعني الحياة، والشّاعر في حديثه وشوقه إليها يعبّر عن حديث النّفس عن حبّ الدّنيا، وإقباله على ملذّاتها، فقد عاش حياة مترفة منعمة، لذلك هو دائم الحنين إلى ذكريات الماضي خلال رحلته في المفاوز والقفار، فخيال المرأة لا يفارقه يزوره على الرّغم من بعد المسافات الطّويلة التي تفصله عنها. ويوظّف العناصر البدوية ويحافظ على تقاليدها، فيزوره طيف حبيبته في الصّحارى الموحشة والقفار المخوّفة، وقد تفوق الفرزدق في هذا الفن وجعله وسيلة للتّعبير عن تعلّقه بالحياة وحبّه لها .

توظيف عناصر القصّة في شعر الطّيف عند الفرزدق :

الفرزدق دائم الحديث عن أطياف خليلاته التي تسري إليه، وتلمّ به دون ملل على ترامي المسافات التي تقطعها حتّى تصل إليه، وعلى الصّعوبة التي تلاقيها في سراها، والمشقّة التي تكابدها في سيرها .

وفي قصيدة أخرى يقصّ لنا(الفرزدق) زيارة طيف أميّة له بعد منتصف اللّيل، ويصف لنا كيفيّة مجيئها، فقد اهتدى طيفها إليه من بين رفاقه الذين تلبّدت شعورهم، وتغيّرت ألوانهم، وكلّت أجسامهم، فأناخوا نوقهم المهزولة التي أكل السّرى أسنمتها، واستهلك طاقتها، واجتازت الصّحراء بعد معاناة طويلة، ممّا جعل التّعب والضّعف والإعياء بادياً عليها، كأنّ أسنمتها بردت بالمبرد وذابت، وبعد أن قطع الطيف كلّ تلك الأميال حتّى وصل إلى الشّاعر، لم يزره إلا قليلاً، ثمّ فارقه مسرعاً، فيجد نفسه قد استيقظ من هذا الحلم الجميل، فيتحسّر، ويعود ليحاول النّوم مرة أخرى لعلّه يكمل ما بدأه في المنام، إنّه يأمل أن تعود الحبيبة لزيارته مرّة أخرى، فالحلم بها غاية بحدّ ذاتها، وكأنّه يريد أن يعوض ما ينقصه، فهو لا يراها في اليقظة، لذلك يلجأ إلى النّوم، فهو السّبيل الوحيد للتّعويض، وغير ذلك صعب المنال، اتّبع الفرزدق نهج سابقيه من الشّعراء، فكان الشّاعر الجاهلي عند تصويره الطّيف "يعرف أنّها لم تزره على الحقيقة، ومع ذلك فإنّه أخذ يغالب نفسه لعلّها تغفو فيحظى بزيارة أخرى من طيف صاحبته، وإن كان في شكّ ممّا يتمنّى"[12]، وقد أكّد الشّعراء أنّ محبوباتهم"لا تزورهم أطيافهنّ إلا وهم بالصّحارى الموحشة والقفار المخوّفة، التي اضطرّوا إلى النّزول بها والتّعريس فيها، بعد أن كلّت إبلهم، وأصابهم في أثناء سيرهم من التّعب والنّصَب ما أجبرهم على أن ينيخوا جمالهم ويستريحوا من مشقّة السّفر"[13]

يقول (الفرزدق) في ذلك : [14]

طَرَقَتْ أُمَيَّةُ فِي المَنَامِ تَزُوْرُنَا وَهْنَاً ، وَقَدْ كَادَ السِّمَاكُ يَغُورُ

طَافَتْ بِشُعْثٍ عِنْدَ أَرْحُلِ أَيْنُقٍ خُوْصٍ أُنِخْنَ وَبَيْنَهُنَّ ضَرِيْرُ[15]

[12] **عطوان ، حسين ، *مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي* ، ص 89.**

[13] **المرجع نفسه ، ص85.**

[14] **الديوان ، ص 259 _260**

بُرِدَتْ عَرَائِكُهَا بِجَوْزِ تَنُوْفَةٍ وَبِهِنَّ مِنْ أَيْنِ الكَلالِ فُتُوْرُ[16]

قَالَتْ قَلِيلاً، فَانْتَبَهْتُ وَمَا أَرَى زَوْرَاً بِهِ مَنْ زَارَهُ مَحْبُوْرُ[17]

فَهَجَعْتُ أَرْجُو أَنْ تَعُوْدَ لِمِثْلِهَا سَلْمَى، وَمِثْلُ طِلَابِ ذاكَ عسِيرُ

وقف الشّاعر في مقدّمته عند التّقاليد والمعاني التي أقرّها القدماء، مدقّقاً فيها ومفصّلاً، ومحافظاً على أغلب مقوّماتها، التي تجعلها تماثل مقدّمات الجاهليّين، من حيث تحديد الزّمان الذي يسري فيه طيف محبوبته(وهناً) وهو منتصف اللّيل، والمكان الذي يقصده(جوز تنوفة)، فضلاً عن وجود عنصر الوصف، فقد وصف أصحابه ونوقهم، وما أصابهم من جهد وإعياء. والوصف "هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيّاً لا زمانيّاً"[18]، وقد التزم الشّاعر بأكثر التّفاصيل وأضفى على مقدّمته معنى جديداً، وذلك بمحاولته النّوم مرة أخرى (فهجعت أرجو أن تعود لمثلها) بعد أن استيقظ من حلمه، آملاً في أن يزوره طيف المحبوبة من جديد. فهو يحافظ في هذه المقدّمة على أكثر التّقاليد والمعاني، فقد ألمّ بالوقت الذي يسري فيه الطّيف عادة، وهو آخر اللّيل، وبالمكان الذي يزور فيه صاحبه، وهو جوف الصّحراء، ووصف أصحابه المجهدين، ونوقهم المتعبة، كما ألمّ بمعنى طريف قلّما ردّده الشّعراء وهو أنّه أخذ يحاول النّوم بعد أن استيقظ لعلّ طيفها يزوره مرّة ثانية.

من خلال النّماذج التي تناولناها نلاحظ تعجّب الفرزدق من زيارة الطّيف في منتصف اللّيل مع بعد المسافات، وهذا شأن سابقيه من الشّعراء الذين تعجّبوا" من زيارة الطّيف على بعد الدّار، وشحْط المزار، ووعرة الطّرق، واشتباه السّبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضُده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خفّ، في أقرب مدّة، وأسرع زمان".[19]

ومن المفارقات العجيبة التي تلفت الانتباه ظهور اسمين مختلفين لامرأتين في القصيدة الواحدة(أمية، سلمى) يستبعد أن تكون هذه المفارقة مجرّد تلاعب بالأسماء، وقد يكون قصده أنّ هذه المرأة اختصرت كلّ النّساء، وربّما صحوة الشّاعر المفاجئة من المنام جعلته متخبّطاً وجلّ همّه العودة ومتابعة الحلم بغضّ النّظر عن الأسماء، فكلّ الأسماء التي يذكرها هي مسمّى لحبيبة واحدة، ولكنّه صبّ اهتمامه على الغاية المرجوّة وهي اللّقاء المتجدّد. يقول :[20]

---

[15] الشعث : المغبرة اللون ، الأينق : النياق ، الخوص : ماكانت إحدى عينيها سوداء والأخرى بيضاء مع بياض في سائر الجسم ، الضرير : الذي أضر به التعب والعناء .

[16] العرائك : الأسنمة ، التنوفة : المفازة ، الأين : التعب والعناء .

[17] الزور : الزائر .

[18] زيتوني ، لطيف ، *معجم مصطلحات نقد الرواية* ، ص171 .

[19] المرتضى، *طيف الخيال* ، ص 15.

[20] الديوان، ص260.

رَاعَتْ فُؤَادِي حِيْنَ زَارَتْ رَوْعَةً مِنْهَا ظَلِلْتُ كَأَنَّنِي مَخْمُورُ

إِنِّي، غَدَاةَ غَدَتْ بِحَاجَةِ ذِي الهَوَى مِنّي وَلَمْ أَقْضِ الحَيَاةَ صَبُورُ

صَدَعَ الفُؤَادَ غَدَاةَ بَانَتْ ظَعْنُهَا وَأَشَارَ بِالبَيْنِ المُشِتِّ مُشِيرُ[21]

بَلْ لَنْ يُضِيْرَكَ بَيْنُ مَنْ لَمْ تَهْوَهُ بَلْ بَيْنُ مَنْ صَدَعَ الفُؤَادَ يَضِيْرُ

عندما تأتيه المحبوبة في المنام تردّ له الرّوح، وتبرّد غلّة روحه وقلبه، فيمسي نشواناً سكراناً، لا يريد الإفاقة من هذا السّكر، فهو من يوم رآها مرتحلة في هودجها أدرك أنّ النّأي والفراق سيلازمانه؛ وتتحوّل حياته إلى مأساة، ولكنّه يتصبّر على نأيها فقد تمزّق قلبه حين نأت مطايا قومها، ويختم بقوله: إنّ فراق من لا تحبّه ولا يهمّك أمره هيّن يسير لا يؤثّر في نفس الإنسان، في حين أنّ فراق الأحبّة يحزّ في القلب، ويترك في الفؤاد شقوقاً وجروحاً وكلوماً من الصّعب أن تلتئم، وبذا يصبح الجسم معلولاً سقيماً، وكأنّه جسد بلا روح، وقلب بلا نبض. وقد يعمد الشّاعر إلى ذكر بعض الأماكن بأسمائها الصّريحة، ومسالكها المخيفة، لبيان مدى البعد بينه وبين المحبوبة التي غالباً ما تترك ديارها، وتفارق ربعها الذي عاش الشّاعر فيه لحظات حارَّة من الوصل والهيام. ونلاحظ في الأبيات السّابقة طريقة عرض القصّة والصّيغة التي استخدمها الفرزدق في عرضها، والصّيغة "هي الكيفيّة التي يعرض لنا بها السّارد القصّة، ويقدّمها لنا، إذا كان موضوع البحث في الرّؤية السّرديّة هو تحديد موقع المتكلّم، ومنظور كلامه: من أين يتكلّم المتكلّم؟ فإنّ موضوع الصّيغة هو تحديد الطّريقة التي ينقل بها السّارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المتكلّم في الرّواية، سواء تعلّق الأمر بكلام السّارد أو كلام الشّخصيّات"[22].

وجد الفرزدق مبتغاه في أسلوب التّكرار، فالتّكرار في الشّعر يمثّل ظاهرة موسيقيّة ومعنويّة في الوقت نفسه، "ويمنح النص النّغم والامتداد والاستمراريّة في قالب انفعاليّ، وعندها يشعر المتلقّي بالأثر الجمالي للكلمة المكرّرة"[23]، وهذا واضح في الأبيات فقد كرّر الفرزدق بعض الألفاظ والاشتقاقات مثل(راعت، روعة) (غداة، غدت) (أشار، مشير) (يضيرك، يضير) (زوراً، زاره) (مثلها، مثل) وهذا ما خلق إيقاعاً متناغماً يتلاءم مع أبياته، وفي تكرار كلمة(بين) تعبير قوي عن الحرقة والحسرة التي يشعر بها، ففراق الأحبّة داء لا برء منه إلا باللّقاء .

وفي قصّة أخرى يخاطب فيها الفرزدق فاطمة ويقول إنّ الدّواهي التي تلمّ به لا ينساها وإن ارتحل، فهي تلازمه عبر النّوم وسير اللّيل، وكأنّها غرم موثق به، وهذه الدّواهي ألمّت به من عينيها ومن ثغرها الذي تخيّل أنّه منحدر من الغمام الأبيض، يسترسل الفرزدق في وصف حالته فهو يتذكّرها حين يسمع سجع الحمام تبكي فوق الغصون: [24]

---

[21] **المشت: البعيد النائي.**

[22] **بو عزة، محمد، *تحليل النص السردي* ، ص109_110**

[23] **الدياب، ريما ، *بنية القصيدة في شعر ابن حيوس الدمشقي* ، ص 143.**

[24] **الفرزدق، *الديوان* ، ص 552 _553**

أَفَاطِمَ ! مَا أَنْسَى نُعَاسٌ وَلَا سُرَىً عَقَابِيْلَ ، يَلْقَانَا مِرَاراً غَرَامُهَا[25]

لِعَيْنَيْكِ والثَّغْرِ الذي خِلْتُ أَنَّهُ تَحَدَّرَ مِنْ غَرَّاءَ بِيْضٍ غَمَامُهَا[26]

وَذكَّرَنِيْهَا أَنْ سَمِعْتُ حَمَامَةً بَكَتْ فَبَكَى فَوْقَ الغُصُوْنِ حَمَامُهَا

لَقَدْ ضَرَبَتْ ، لَوْ أَنَّهُ كَانَ مُبْقِياً حَيَاةً عَلَى أَشْلَاءِ قَلْبِي سِهَامُهَا

إِذَا هِيَ نَأَتْ عَنِّي حَنَنْتُ ،وإِنْ دَنَتْ فَأَبْعَدُ مِنْ بَيْضِ الأُنُوقِ كَلَامُهَا[27]

وَتَمْنَعُ عَيْنِي وَهْيَ يَقْظَى شِفَاءَهَا، وَيُبْذَلُ لِي عِنْدَ المَنَامِ حَرَامُهَا

نجد أنَّ الشاعر هو الذي يستحضر الطَّيف ويطلبه، وفي هذه الصّورة "يبقى الشّاعر بوضوح كافٍ على وعيه بأنّه يحلم لكي يسود على مهمّة كتابة حلمه، وأيّ سموّ وجودي هو ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل فنّي، ومن كون المرء منشئ حلمه اليقظة"[28]، فنجد الشّاعر يجرّد من ذكريات المحبوبة صورتها وعلاقته بها، ويبدأ بوصفها، وقد يجري معها حواره الخاصّ، أو يبكيها شوقاً ولوعة، وهو في كلّ هذا صاحب المبادرة في خلق الصّور، فلا النّعاس ولا تعب السّير في اللّيل ينسيه عذابه من بعدها، ومن تعلّقه بعينيها، وكلّما ناحت حمامة تهيج في نفسه اللّوعة والشّوق فعندما تبتعد المحبوبة يشتاق ويصبو، وعند اقترابها يستحيل الاتّصال معها، ويشبّه ذلك بصعوبة الوصول إلى بيض النّسور، فالنّسور تضع بيوضها في أعالى القمم، وهنا يعبّر الشّاعر عن استحالة الوصول إلى المحبوبة، وفي البيت الثّالث نجده يكرّر ذكر(الحمام، البكاء) ممّا يقوّي الإحساس بالحنين الذي ينبع من الشّاعر .

نلاحظ تواشج عناصر القصّة في الأبيات، فقد حدّد الشّاعر الزّمان والمكان والشّخصيّات، فالزّمان هو اللّيل، ويحدد زمن ابتداء معاناته وهو سماع صوت الحمام، أما المكان فيتخيل للقارئ أنّه الصّحراء، لأنّه مسافر عبر الفيافي ولم يصل بعد إلى الممدوح، والشّخصيّات هي فاطمة والشّاعر، والشّخصيّة الثّانويّة هي الحمامة، والشّخصيّة "هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاياً، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيّات، بل يكون جزءاً من الوصف. الشّخصيّة عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها ".[29]

[25] **السرى : السير ليلاً ، العقابيل : الدواهي والمصائب .**

[26] **أراد أن ثغرها يشبه قطر الندى المتحدر من الغمام الأبيض .**

[27] **بيض الأنوق : بيض النسور .**

[28] **باشلار ، جاستون ، *إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم)، مجلة الثقافة الأجنبية* ، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، العدد (2) ، بغداد، 1982 ، ص105 .**

[29] **زيتوني، لطيف ، *معجم مصطلحات نقد الرواية* ، ص114 .**

وفي البيت الأخير يعمد الفرزدق إلى جمع المعاني المتقابلة في الشّطرين ،(تمنع، يبذل) (يقظى، في المنام) فعبّر بذلك كما عبّر سابقوه "عن البذل بالتّحليل، وعن المنع بالتّحريم، وهذا مليح، ومن بارع البلاغة والفصاحة، لأنّ الحظر والتّحريم منع من الشّيء وإن بُذِل، والتّحليل بذل له وإن هُجِر"[30] فيقول في هذا البيت إنّها "تمنع عينه وهي يقظى ما هو حلال من النّظر إليها، والتّسليم عليها، وتبذل له عند منامه ما هو حرام من التّمتّع التّام بها(...) الفرزدق قرن التّحليل باليقظة والتّحريم بالمنام(...) والفرزدق أراد أنّها تمنع في اليقظة من كلام وما أشبهه حلالاً، وتبذل له عند المنام ما هو حرام، وإنّما يريد أنّه حرام لو كان في اليقظة، فإن ما يكون في النّوم لا يكون حراماً".[31]

دلالات الطّيف في شعر الفرزدق القصصيّ :

الطَّيف هو الذي يقضّ مضجع الشّاعر على غفلة منه، فهو يزوره في نومه، فيثير فيه ما يثير من الوجد والشّوق، ثمّ يغادره سريعاً، فينتبه الشّاعر، ويقضي ليله في أرق وسهاد، والنّاس من حوله نيام، وهنا يمكن النّظر في صدق العاطفة. وفي قصّة أخرى يتناول الفرزدق فيها الطّيف، ويبيّن أبعاداً فلسفيّة نفسيّة لها أثرها في شعره، فهو حديث عن النّفس في أثناء رحلته إلى الممدوح، يحاول أن يرتدّ إلى الماضي حيناً، وينصرف إلى الحاضر حيناً آخر، يقول :[32]

زَارَتْ سُكَيْنَةُ أَطْلَاحاً أَنَاخَ بِهِمْ شَفَاعَةُ النَّوْمِ لِلْعَيْنَيْنِ وَالسَّهَرُ[33]

كَأَنَّمَا مُوُتُوا بِالأَمْسِ إِذْ وَقَعُوا وَقَدْ بَدَتْ جُدَدٌ أَلْوَانُهَا شُهُرُ[34]

وَقَدْ يَهِيْجُ عَلَى الشَّوْقِ الذي بَعَثَتْ أَقْرَانُهُ لَائِحَاتُ البَرْقِ وَالذِّكَرُ[35]

وَسَاقَنَا مِنْ قَساً يُزْجِي رَكَائِبَنَا إِليكَ مُنْتَجِعُ الحَاجَاتِ وَالقَدَرُ[36]

يجعل الفرزدق من طيف صاحبته ضيفاً عزيزاً خفيف الظلّ، فقد زارته وقد أناخ مطاياه وهي أطلاح أي هالكة من السّفر، فمن شدّة تعبه هو وأصحابه كأنّما موّتوا حين ناموا، واستخدم الفرزدق كلمة(موتوا) في البيت الثّاني للتّعبير عن شدّة تعبهم وإرهاقهم، فكان للنّوم سلطان عليهم، وممّا يعبّر عن مدى شوقه لسكينة كلمة(يهيّج). والطَّيف هنا هو الذي يقضّ مضجع الشّاعر على غفلة منه، فهو يزوره في نومه، فيثير فيه ما يثير من الوجد والشّوق، ثمّ يغادره سريعاً، فينتبه الشّاعر، ويقضي ليله في أرق وسهاد، والنّاس من حوله نيام، ثمّ تأتي تباشير الصّباح تطلّ عليهم، فيزداد بهجة وفرحاً لتأثيره المباشر في نفسه وفي رفاقه للإسراع وحثّ الخطا .

---

[30] **المرتضى، *طيف الخيال* ،ص32.**

[31] **المرجع نفسه، ص95 .**

[32] **الفرزدق، *الديوان* ، ص164.**

[33] **الأطلاح، الواحد طلح : البعير المهزول، أو الناقة المهزولة، وأراد راكبي الأطلاح . أناخ بهم: أبركهم . وقوله: شفاعة النوم للعينين والسهر، يريد أن سكينة زارتهم في أثناء نومهم .**

[34] **الجدد، الواحدة جدة : العلامة، وأراد بالجدد أول تباشير الصباح . الشهر، الواحد أشهر: الظاهر الواضح .**

[35] **يريد أن لائحات البرق والذكر أهاجت بنا الشوق إليك .**

[36] **قسا: قرية بمصر تنسب إليها الثياب القسية التي جاء فيها النهي عن النبي .**

لقد أظهر الفرزدق براعة في ربط جمله، ممّا يبرز عنايته بقوّة النّسج وتماسك الأسلوب، إذ نجده يعتمد بصورة فائقة على حروف العطف، فالواو من أدوات الرّبط التي تفيد في اتّساق النّصّ وترابطه،" فهي لا تسهم في تحقيق الاتّساق من خلال العطف بين الكلمات فحسب، بل تسهم أيضاً في رسم إيقاع متسارع للأحداث، وتكسب النّصّ نغمة متصاعدة تفضي إلى شدّ مختلف المتعاطفات إلى البؤرة المركزيّة الأولى، وتعدّ الواو من الرّوابط اللّغويّة الشّكليّة التي تؤدّي إلى استمرارية النّص المكون من مجموعة جمل يشترط فيها عنصر الرّبط، فكلّ بنية تركيبيّة بحاجة إلى حروف، ممّا يشير إلى وحدة متكاملة متماسكة في الشّكل والمضمون "[37].

ويلمّ به طيف سكينة ثانية بعد أن نام السمّار وعمّ الظّلام، وذلك الطّيف ألمّ بقوم منهكين ألقوا برؤوسهم عند أذرع نياقهم، يتوسّدونها، وهي نياق متعبة، عييّة، وقد اشتمّ من إلمام طيفها مثل رائحة المسك من قارورة تاجر قد تحطّمت. يقول : [38]

سَرَى لَكَ طَيْفٌ مِنْ سُكَيْنَةَ بَعْدَمَا هَدَا سَاهِرُ السُّمَارِ لَيْلاً فَأَعْتَمَا

أَلَمَّ بِحَسْرَى بَيْنَ حَسْرَى تَوَسَّدُوا مَذَارِعَ أَنْضَاءٍ تَجَافَيْنَ سُهَّمَا[39]

فَبِتْنَا كَأَنَّ العَنْبَرَ البَحْتَ بَيْنَنَا وَ بَالَةَ تَجْرٍ ،فَارُهَا قَدْ تَخَرَّمَا[40]

تغلغل التّكرار في البنية الدّلاليّة والإيقاعيّة، ونلاحظ ذلك في البيت الثّاني، فقد كرّر الشّاعر كلمة (حسرى) مرّتين للدّلالة على تعبه ونفسيّته المنهكة، فقد استسلم للنّوم، و"إنّ الخيال لا يطرق في العادة إلا مع وفور النّوم وغزارته والاستثقال فيه، وهذا إنّما يكون في أواخر اللّيل ومع استمرار النّوم وطول زمانه، فلهذا خصّ آخر اللّيل "[41].

وفي قصيدة أخرى يقول إنّ طيف زوجته نوار ألمّ به ليلاً عبر القفار البعيدة السّبل، ويستغرب كيف اهتدت إليه في ذلك المكان والحقد قائم بينهما يرنو بعينين زوراوين، وحين وفدت تضوع الطّيب منها وكأنّ الرّيح حملت عطر النوار وهو الزّهر في حدائقه، وبات يخاطبها ونفسه تتوق إليها وتتوهّم أنّها مقبلة دانية، فلمّا استيقظ تبيّن له أنّه على خواء:[42]

لَقَدْ طَرَقَتْ لَيْلاً نَوَارٌ وَدُوْنَهَا مَهَامِهُ مِنْ أَرْضٍ بَعِيْدٍ خُرُوْقُهَا[43]

وَأَنَّى اهْتَدَتْ وَالدَّوُّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا وَزَوْرَاءُ فِي العَيْنَيْنِ جَمٌّ فُتُوْقُهَا[44]

---

[37] **الدياب، ريما، *بنية القصيدة في شعر ابن حيوس الدمشقي* ، ص53.**

[38] **الفرزدق، الديوان ،ص557.**

[39] **المذارع: قوائم الدابة. الأنضاء : النياق .**

[40] **البالة: قارورة الطيب. الفار: المسك. تخرم : تضوع .**

[41] **المرتضى، *طيف الخيال* ، ص 19**

[42] **الفرزدق، *الديوان* ، ص406_407**

[43] **المهامه: المفاوز. الخروق: الريح الباردة الشديدة، ولعله أراد المسافات الشاسعة .**

[44] **الدو: القفر. الزوراء، مؤنث أزور: وهي البئر البعيدة القعر .**

فَجَاءَتْ كَأَنَّ الرِّيْحَ حَيْثُ تَنَفَّسَتْ بِأَرْحُلِهَا نُوَّارُهَا وَحَدِيْقُهَا

فَبِتُّ أُنَاجِيْهَا وَأَحْسِبُ أَنَّهَا قَرِيْبٌ، وَأَسْبَابُ النُّفُوْسِ تَثُوْقُهَا

فَلَمَّا جَلَا عَنِّي الكَرَى وَتَقطَّعَتْ غَيَابَةُ شَوْقٍ غَابَ عَنِّي صَدُوْقُهَا[45]

في البيت الأوّل قال الشّاعر(بعيد خروقها) كناية عن بعد المسافات التي تفصل بينه وبين المحبوبة، ثمّ يقول(أنّى اهتدت) فهو في حالة تعجّب من زيارتها على الرّغم من صعوبة الاهتداء، ونلاحظ كثرة استخدام الشّاعر لحروف العطف، فنجده استخدم حرف الفاء ليدلّ على تعاقب الأحداث من دون فاصل زمني، فقد زارته وأخذ يناجيها ويحاول التّقرّب منها، فنجد الطّيف يتحوّل إلى واقع في خياله، يحاوره ويناجيه، كما لو كان حقيقة، فتشتبه عليه الأمور، وتظهر الحالة النّفسيّة التي يعيشها بكل وضوح، ولكنّه سرعان ما يستيقظ من حلمه ويتبدّد كلّ شي، فتعجّب مثله مثل غيره من الشّعراء من "اهتداء الطّيف، وتخلّصه إلى المضايق، وخفي المسالك، لأنّهم فرضوا زيارته زيارة حقيقيّة، وطروقاً صحيحاً، فتعجّبوا ممّا من مثله في ذلك، من طيّ البعد في أقصر زمان، ومن الاهتداء بغير هاد ولا مرشد، مع تراكم الظّلم، وتشابه الطّرق، وفقد الظهر"[46].

وبذلك نجد أنّ طيف الخيال من الموضوعات المحبّبة إلى نفوس الشّعراء، أولعوا به وانجذبوا نحوه، وهي ظاهرة بارزة وإبداعيّة في بعض مقدّمات شعر الفرزدق، فقد أفرد طائفة من مقدّمات قصائده للطّيف، وكان يطيل فيه أحياناً، ويمتدّ به النّفس، "لأنّه يعمد فيه إلى الوصف والتّصوير، فينجو من الضّيق الذي يلزمه به ذكر لواعج النّفس، وعواطف القلب، ويتيح له ذلك أن يبدو أكثر توفيقاً ونجاحاً، وقد يرقّ لفظه ويعذب جرسه، فيحلو غناؤه، ونجواه "[47].

الاستنتاجات والتّوصيات :

بعد دراسة القصّة الطّيفيّة في ديوان الفرزدق، يتبيّن لنا أنّها كانت تشكّل أسلوباً تعبيرياً استطاع الشّاعر من خلاله التّعبير عن مشاعر متباينة، تعكس الحالة النفسيّة والاجتماعيّة والعاطفيّة لصاحبها.

نجح الشّاعر نجاحاً لافت في رسم صورة فنّيّة متكاملة لقصّة الطّيف، ووظّفها بالأسلوب الذي يرتقي بنصّه الشّعري، مستخدماً فيها عناصر القصّ من أحداث و زمان ومكان وشخصيّات وحوار .

يتبيّن من تقرّي نصوص الفرزدق أنّ قصّة الطّيف كان لها مكان شبه محدّد، فتأتي غرضاً مستقلّاً، ويجعل الشّاعر منها معادلاً للمقدّمة الغزليّة أو الطّلليّة، يعبّر من خلالها عن الحالة النّفسيّة التي تعتريه .

لم يكن الطّيف حالة اعتباطيّة يؤدّيها الشّاعر تقليداً بل كان له دلالات تؤدّي شيئاً من نفس الشّاعر التي يعبّر عنها في قصيدته .

[45] **الغيابة: كل ما أظل الإنسان من سحاب وغبرة وغيرهما .**

[46] **المرتضى، *طيف الخيال* ، ص69.**

[47] **الفحام ، شاكر ، *الفرزدق* ، ص382**

المصادر والمراجع :

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم، صاحب خليل، *الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي*، منشورات اتحاد الكتاب العر، 2000م.
3. باشلار، جاستون، *إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم)*، *مجلة الثقافة الأجنبية*، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، العدد (2) السنة (2)، بغداد، 1982.
4. بوعزة، محمد، *تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)*، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
5. تجور، فاطمة، *المرأة في الشعر الأموي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 م .
6. الدياب ،ريما إسماعيل، *بنية القصيدة في شعر ابن حيوس الدمشقي*، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2018م .
7. رومية، وهب، *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد*، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981 .
8. زيتوني، لطيف، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 .
9. الشريف المرتضى، علي بن الحسين بن موسى، *طيف الخيال*، تحقيق محمد سيد كيلاني، ط1، ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1955 .
10. عطوان، حسين، *مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي*، دار المعارف بمصر .
11. الفحام، شاكر، *الفرزدق* ، ط1، دار الفكر، دمشق، 1977 م.
12. الفرزدق، *ديوان الفرزدق*، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1987 .

Sources and references :

1.Alquran Alkarim

2.Ibrahim.S.*Audio image in per_Islamic Arabic poetry*. Publications of the Arab writers Union.2000.

3 .Bachelard.J. *Create a daydream .Cogito the dreamer* . Journal of Foreign Culture . Translated by Abu yarub Al_Marzouki .Number2.year2.Baghdad .1982.

4.Bou Azza .M. *Narrative text analysis* .Techniques and concepts .Edition1 .Arab House of Sciences. 2010.

5.Tajour .F. *Women in Umayyad poetry* . Publications of the Arab Writers Union.2000.

6.Aldiab.R. *The structure of the poem in the poetry of Ibn Hayus al_Dimashqi*. Poblications of the Syrian General book Organization .Ministry of Culture.Damascus .2018.

7.Romea.W. *A poem of praise until the end of the Umayyad era between origins* . revival . and renewal . Publications of the Ministry of Culture and National Guidance . Damascus . 1981 .

8.Zytuni.L .*A dictionary of terms criticism of the novel* . AL_nahar Poblishing House . Lebanon . Edition1 . 2002.

9.AL_shaeif Al_Murtada .*Fantasy spectrum* . Investigation by Muhammad Syed Kilani .Edition1 . Mustafa Al_Babi Al_halabi library and Printing Company in Egypt .1955.

10.Atwan .H. *Introduction to the Arabic poem in per_Islamic poetry* .House of Knowledge in Egypt . without date.

11.Al_Faham.S.*Alfarazdaq* .Edition 1 . House of thought . Damascus .1977.

12.Farazdaq.Al_*Farazdaq,s office* .Explanation and control and presented to him Ali Faour .Edition 1.Scientific Books house .Beirut .Lebanon.1987.