الغموض اللغويّ في شعر

الخمرة والمرأة عند ابن الفارض وابن عربي

إعداد الطالب :

محمد عقله محمد عبد الغني

ماجستير لغة عربيّة

جامعة اليرموك – إربد 2002 م

إشراف : أ.د عبد الحميد الأقطش

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراة في اللغة العربيّة

وآدابها

جامعة اليرموك

2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الغموض اللغويّ في شعر الخمرة والمرأة عند ابن الفارض وابن عربي

إعداد :

محمد عقله محمد عبد الغني

إشراف

أ.د عبد الحميد الأقطش

قُدمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها

جامعة اليرموك

2010 م

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور عبد الحميد الأقطش	رئيساً ومشرفاً
الأستاذ الدكتور علي الحمد	عضواً
الأستاذ الدكتور حسين خريوش	عضواً
الأستاذ الدكتور فوزي الشايب	عضواً
الدكتور أمين عوده	عضواً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى

أبي وأمي

وإخواني وأخواتي

وزوجتي وابنتي سحاب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كلمـــة شكـــر

أتقدم بالشكر أجزله لأستاذي الفاضل ، الأستاذ الدكتور عبد الحميد الأقطش ؛ لتجشّمه أعباء متابعة هذه الدراسة ، وقد كان له فضل توجيهي وإرشادي بتقديم الملاحظات القيّمة التي أثرتها .

ويسعدني أن أتشرف بتقديم جزيل الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة : الأستاذ الدكتور علي الحمد والأستاذ الدكتور حسين خريوش والأستاذ الدكتور فوزي الشايب و الدكتور أمين عوده .

راجياً من الله أن يكون لسديد رأيهم ونفاذ بصيرتهم النقديّة دور مهم في إغناء البحث وإكمال ما يعتريه من نقص .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ب
كلمة شكر	ج
فهرس المحتويات	د
الملخص باللغة العربية	ه
المقدمة	ز
تمهيد :	
- الغموض :المصطلح والمفهوم	1
- مقدمة الصلة بين الغزل العذريّ والحب الصوفيّ	9
- أسباب الغموض اللغويّ	26
الفصل الأول : الغموض في البنية والتركيب	45
- الإحالات	46
- تراكيب الإضافة	50
- المستوى التركيبي	61
- انزياح العلاقات الإسنادية	66
الفصل الثاني : الرّمز والبعد الدلاليّ	71
- التحول الرّمزيّ	73
- التشفير اللغويّ	82
- المغالاة في تأويل الرّمز	91
- رموز الأعداد والحروف	110
الفصل الثالث : الغموض في المعنى و الدّلالي	124
- في علاقات الترادف والتضاد	125
- الالتفات	132
- الحذف	137
- كسر التوقع في النصّ الشعريّ	141
المصادر والمراجع	150
المجلات والدوريات والرسائل	159
الملخص باللغة الانجليزية	160

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ملخص الرسالة

الغموض اللغويّ في شعر الخمرة والمرأة عند ابن الفارض وابن عربي

إعداد الطالب: محمد عقلة محمد عبد الغني
إشراف الأستاذ الدكتور : عبد الحميد الأقطش

ليس ثمة شكّ " أن النصّ الصوفيّ يُعَدُّ نَصّاً لغوياً ودلالياً خاصاً في الأدب العربيّ، انطلق باللغة ممّا ألفته إلى مستوىً جديد غنيّ بالطاقات الإيحائيّة "[1]، ولا شكّ أن فهمه تتداخل فيه علوم معرفّية مُتعددة ، إضافة إلى تداخل عناصر لغوية وأخرى غير لغويّة لتفسير النصّ الصوفيّ . من هنا تنبع أهمّية هذه الدراسة : من أنّها ستدرس ظاهرة الغموض اللغويّ وأبعاده الدّلاليّة في شعر الخمرة والمرأة لدى المتصوفة، وتجعل من شعر ابن عربي وابن الفارض أنموذجين لهذا الدرس ، وذلك بعرض أهمّ جوانب الغموض فيهما ، فقد نتجت هذه الجوانب من عدولات لغويّة تميّزوا بها : كتراكيب الإضافة ، والإحالات الضميريّة ورمزيّة الأعداد والحروف والدّال اللغويّ والمدلول الشعريّ.

وقد جاءت هذه الرسّالة في تمهيد وثلاثة فصول . تناولت في التمهيد الغموض لغة واصطلاحاً ، وبيّنت الصلة بين الغزل العذريّ والحبّ الصوفيّ . وقد أشارت الدراسة إلى أنّ الصوفيّة أعطت المعجم الخمريّ والمعجم الغزليّ دلالات جديدة خرجت بالخمرة والمرأة إلى دائرة الرّمز الصوفيّ .

[1] سليمان ، أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، دار مجدلاوي ، عمان – الأردن ص 9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تناولت الدّراسة الغموض، وبيّنت أنّ غموض العلاقات اللغويّة " يظهر من خلال أشياء بعضها له ارتباط مباشر بالنحو ، وبعضها ليس له ذلك الارتباط ، وذلك أنّ الشاعر أحياناً يعدل عن قاعدة نحويّة فيكون هذا العدول أو الانحراف والخروج عن القاعدة سبباً لغموض العلاقات اللغويّة في النّصّ المُنْشأ "[1] .

وقد تناولت في الفصل الأوّل ، الشروط التي تجعل النصّ متسقاً ، كإحالات الضمائر ، والمستوى التركيبي ، وتراكيب الإضافة ، ورمزية الأعداد والحروف .

وفي الفصل الثاني تناولت الدراسة الرمز والبعد الدلاليّ ، وبيّنت التحول الرمزي عند الصوفيّة ، والتشفير اللغويّ عند شعراء الصوفيّة ، وأوضحت المغالاة في تأويل الرمز ، فحشد عدد هائل من الرموز في بيت أو بيتين أو أكثر يجهد ذهن القارئ في فكّ أسراره والوقوف على معانيه الرّمزيّة ،" كما أنّ وعورة المصطلح نفسه ، ووعورة المعنى المراد الإفصاح عنه ، وما يعتور تراكيب الجملة من علاقات غير عاديّة بين الألفاظ والضمائر وحشد الرّموز الحرفيّة وغير الحرفيّة وتشقيق الألفاظ بعضها من بعض أفضى إلى انغلاق المعنى انغلاقاً شبه تام ." [2]

كما أشارت الدراسة في الفصل الثالث إلى أنّ الغموض في دلالة اللفظ والتركيب ناجم عن الخلط بين المتناقضات ، وهذا الخلط يتمثل في المزج بين العقل واللاعقل وكثيراً ما يعمد الشاعر الصوفيّ إلى إقامة علاقات غير منطقيّة وغريبة ، إذ جرى على صبغ غير المسموع بالمسموع ، وتغريب الشائع المألوف أو العكس .

---

[1] القعود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص262.

[2] عودة ، أمين : تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة ، ص181.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الفصل مبحث لدراسة نماذج من كسر التوقع في ديوان ابن عربي ترجمان الأشـــواق ، بحيث تركّز الدّراسة على كُلّ ما يخلق تناقضاً على السطح ويرشد إلى المستبطنات النصيّة .

وفي الفصل مبحث ظاهرة الالتفات الذي يُعدّ ملمحاً أسلوبياً كاسراً لتوقع المتلقي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُقدّمةٌ

ليس ثمّة شكّ " أنّ النصّ الصوفّي يُعدُّ نصاً لغوياً ودلالياً خاصّاً في الأدب العربيّ ، انطلق باللغة مِما ألفته إلى مستوى جديد غنّي بالطاقات الإيحائيّة " [1] ، ولا شكّ أنّ فهمه تتداخل فيه علوم معرفيّة متعددة ، إضافة إلى تداخل عناصر لغويّة وأخرى غير لغويّة لتفسير النصّ الصوفيّ . من هنا تنبع أهميّة هذه الدّراسة : من أنهّا ستدرس ظاهرة الغموض اللغوي وأبعاده الدلاليّة في شعر الخمرة و المرأة لدى المتصوفة وتجعل من شعر ابن عربيّ وابن الفارض أنموذجاً لهذا الدرس ، وذلك بعرض أهم جوانب الغموض فيهما ، فقد نتجت هذه الجوانب من عدولات لغويّة تميّزوا بها : كتراكيب الإضافة ، والإحالات الضميرية ، والرمّوز ، التي شكّلت حضوراً واسعا وتنوّعاً و تداخلاً أفضى إلى الغموض . وقد لمست سعيهم في دواوينهم إلى إقامة علاقات غير معتادة أفضت إلى الغموض في النصّ.

" وقد كان حاجز اللغة من أهمّ العقبات التي وقفت في وجه المتصوفة عند التعبير عمّا يعالجونه من انفعالات وأحاسيس ووجدانيات وقضايا غيبيّة ، فالحقيقة السامية لا يمكن وصفها ، أو الوصول إليها عن طريق التفكير أو اللغة المتداولة . فالكشف والإلهام ، وشهود الذّات الإلهية والاتحاد بها ، أمور يعجز العقل البشري ،و المفردات اللغويّة عن صفها في قالب سهل بسيط يدركه جميع المتلقين ، وكان حاجز اللغة أشدّ بروزاً وتعقيداً في الشعر لما يفرضه الشعر من قيود كالقافية والوزن والصورة الفنية وإيجاز العبارة ، ودقة الوصف .

لذلك كان على الشاعر الصوفيّ أنْ يستخدم خبرته ومهارته وانفعالاته ليعبّر ، ولو بغموض ، عمّا يقصد التعبير عنه ، فكان عليه اللجوء إلى الرمز والاستعارة ، وجعل منهما الجسر الذي

---

[1] سليمان ، أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يوصل إلى الحقيقة . وقد اقتصرت الرمزيّة الصوفية على محـــاور ثلاثـــة هـــي : الحـــبّ ، والخمرة ، والجمال ."[1]

ولعلّ أساليب البيان الصوفيّ من أدقّ الأساليب وأغمضها. ولكنّ طواعية اللغة العربيّة ومرونتها وسعتها وغناها تستجيب لكلّ ما غمض ودقّ أو ما وضح وجلّ . والغاية من هـــذه الرسالة أن تجلو جانبين متقابلين من التعبير الصوفي ما انفكّ يلمّ بهما ويترجح بينهما وهمـــا الرمز والتجريد أو الإشارة والتصريح .

وفي العادة أن يلجأ التعبير الصوفي إلى ضرب من الاستخدام قـــد يكـــون غامـــضاً غموض التجربة، ومتعالياً على أساليب البيان المتعارف عليها في الثقافة الأدبيّة السائدة ، لأنها تقصر عن استيعاب الأمور الإلهية ، ولهذا السبب اتّجه التعبير الصوفيّ إلى التوسّل بخاصيّة إضافيّة تسعفه في عرض كشوفه ومشاهداته، وهذه الخاصيّة تتوخى تقديم المعاني الـــصوفيّة والإبانة عنها ، غير أنّ عملها على جلاء هذه المعاني يكون بأن تلقى عليها غلالـــة تجعلهـــا تومئ وتشف ، من حيث هي موغلة في العمق والاحتجاب .

ويكون عمل البنية قائماً على صيغتين ، الأولى تثير بنية توقعات في ذهن المتلقـــي ، أمّا الثانية، فهي تحمل الجواب من خارج سلسلة الاحتمالات والتوقعات ، وعندما يـــتمّ مـــلء الفراغ ، ويتقرّر أنّ احتجابها لم يكن إلاّ برفع الحجاب ، يتفاجأ المتلقي بأنّ هذا الاختيار قـــد جاء مخالفاً لتوقعاته ومنقطعاً عنها . فعمل البنية هنا يكون بتحفيز الذّهن للبحـــث عـــن جـــو مناسب، يجري افتراضه وتقليب احتمالاته ، وبعد ذلك يأتي هذا الجواب خارجـــاً مـــن بنيـــة التوقعات المألوفة ليشحن الذهن ، عبر فعل الصدمة التي يحملها ، والتي إليها يعود الأثر في خلق المعنى وإثرائه ، بما يتناسب وعمق التجربة الصوفيّة .

---

[1] حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوّف ، ص 11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد جاءت هذه الرسالة في تمهيد وثلاثة فصول ، تناولت في التمهيد ظاهرة الغموض والدراسات النقديّة لغة واصطلاحاً ، وبيّنت الصلة بين الغزل العذريّ والحب الصوفيّ . كما تناولت الدراسة الغموض وبيّنت أنّ غموض العلاقات اللغويّة يظهر من خلال أشياء بعضها له ارتباط مباشر بالنحو عند بعضهم ، وبعضها ليس له ذلك الارتباط ، وذلك أن الشاعر أحياناً يعدل عن قاعدة نحويّة فيكون هذا العدول أو الانحراف سبباً لغموض العلاقات اللغويّة في النصّ المنشأ . [1]

وقد تناولت في الفصل الأول ، الشروط التي تجعل النصّ غامضاً كإحالة الضمير على مجهول لم يسبق تحديده ، والمستوى التركيبي ، وتراكيب الإضافة ، وانزياح العلاقات الإسناديّة .

ويأتي الفصل الثاني " ليتتبع أهم صورتين رمزيتين أبدعهما شعر التصوف ، هما : صورة المرأة وأبعادها الرمزيّة المقيّدة كما ظهرت عند ابن عربي وابن الفارض . وصورة الخمرة ، وأبعادها الرمزيّة المقيّدة ، ثمّ رمزها المطلق. ثمّ عرض التطّور لهاتين الصورتين من الناحية الفنيّة ، وأشار إلى آثار شعر الغزل والخمرة في التراث العربي فيهما ، مع الوقوف عند العناصر الصوفيّة التي رسمت هاتين الصورتين بعلامات خاصّة ربّما لم تؤثر في الشعر العربّي من قبل"[2] . كما أوضحت المغالاة في تأويل الرّمز عند شعراء الصوفيّة .

كما تناولت الدراسة في الفصل الثالث ،الغموض في الدّلالة اللفظية والغموض في الدلالة التركيبيّة والغموض الناتج عن الخلط بين المتناقضات و في الفصل مبحث لدراسة نماذج من كسر التوقع في ديوان ابن عربي ترجمان الأشواق، بحيث تركز الدراسة على كلّ

---

[1] انظر القعود ، عبد الرحمن : الابهام في شعر الحداثة : ص262.

[2] عودة ، أمين : تجليات الشعر الصوفي ، ص 17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ما يخلق تناقضا على السطح ويرشد إلى المستبطنات النصيه ، وفي الفصل مبحث للالتفات الذي يُعدّ ملمحاً أسلوبياً كاسراً لتوقع المتلقيّ .

لقد حاولت هذه الدراسة أن تفيد من المنهج التأويلي ، من حيث هو منهج يجد مرتكزه في النصّ ، ويعمل على اكتشافه من الداخل ، فينفذ إلى علاقاته الباطنية المتأتية من ترابط الوحدات اللغويّة المكوّنة له، ولكنّه في الوقت ذاته لا ينغلق عن النصّ ولا يكتفي بوصف

ترابطاته الداخليّة، بل يتجاوز ذلك إلى البحث عن سرّ وجود العمل الأدبيّ على هذا النحو أو ذاك من الترتيب والانتظام ، وهنا لا يلبث أنْ يغادر النصّ إلى محيطه ، فيتخلّى عن الرؤية المحايثة له ، ويتجه إلى رؤيته في سياق الرمز الاجتماعي والرمز التاريخيّ . تكمن أهمية هذا المنهج في إيلائه النصّ أهميّة خاصّة ، وفي عمله على اكتشاف قوانين انتظامه ، كما أنّه مناسب لطبيعة الشعر الصوفيّ، فقد استخدم تراكيب لغوية خرجت على نواميس اللغة .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

- الغموض المصطلح والمفهوم

- الصلة بين الغزل العذري والحب الصوفيّ

- أسباب الغموض اللغويّ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الغموض :

إنَّ المادة اللغويّة لـ (غَمَضَ) المتوافرة في معاجم اللغة تبيّن غنى هذه المادة في دلالاتها ، وعمقها في معانيها فأصل المادة اللغويّة (غَمَضَ) هو " الغين والميم والضاد ، أصل صحيح يدلّ على تطامن في الشيء وتداخل " . [1]

والملمح الأساسي لما هو غامض ، هو أنّه مخالف ومضادّ لما هو واضح ظاهر وبارز، فالكلام الغامض خلاف الواضح" [2] ، و" دار غامضة : إذ لم تكن شارعة بارزة [3] ، ونسب غامض:لا يعرف " [4] ، وحسب غامض : غير مشهور " [5] و" يقال للأمر الخفيّ والمعتاص – أمرٌ غامض " . [6]

ومنشئ النص الغامض إمّا أنّه يقصد به الإغماض على المتلقي لغرض ما في نفسه مع أنّ بإمكانه أن يوضح مراده لسامعه لكنّه لا يفعل . ومن هذا القبيل قولهم :" غمض الكلام : أبهمه وهو خلاف أوضحه " [7] ، وإمّا أنْ يأتي كلامه غامضاً من غير قصد منه إلى الإغماض ، وذلك ربّما لعمق فكره وبُعْد نظره، ومن هذا القبيل " يقال للرجل الجيّد الرأي : قد أغمض

---

[1] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السّلام هارون ، دار الجيل –بيروت ، ط1 ، 1411هـ 1991م ، مادة (غَمَضَ) .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر – بيروت ، ط3 ، 1414هـ 1994م ، مادة (غمض) .

[3] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، مادة (غَمُضَ) .

[4] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، مادة (غَمُضَ) .

[5] ابن منظور : لسان العرب ، مادة (غَمُض)

[6] الزمخشري : أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة ، مكتبة لبنان – بيروت ، 1996م ، مادة (غمض)

[7] الزبيدي ، مرتضى : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق علي هلالي ، مطبعة حكومة الكويت – 1386هـ 1966م ، مادة (غمض) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النظر ، وفي الأساس : لمن جاء برأي سديد ، وهو مجاز . وفي المحكم : أغمض النظـــر : إذا أَحْسَنَ النظر أو جاء برأي جيّد ، وقال ابن القطّاع : أغمضَ في النظر أدقّ " . [1]

وليس بالضرورة أنْ يُعَدّ غموض الكلام صفة سَلبيّة ، بل رُبّما عُدَّ صـــفة إيجابيّـــة ، مفادها أنَّ هذا الكلام يتضمّن معنى دقيقاً وعميقاً يحتاج من متلقيه إلى إعادة نظر وأناة ، وفضل تعمّق ورويّة للوصول إلى مغزاه ، فالمسألة الغامضة هي المسألة التي " فيها نظر ودقّة " [2] ، ومعنى غامض : لطيف " . [3]

ويُعَدُّ الغموض أمراً نسبيّاً لدى المتلقين ، إذ إنَّ ما يعتبره شخص ما غامضاً رُبّما يكون بالنسبة لآخر لا غموض فيه ، ذلك لأنّ المتلقين ليسوا على درجة واحدة من الذكاء وبُعْد النظر ، والثقافة ، والاقتدار على الفهم وتحليل الأمور ، والتمكُّن من المستويات اللغويّة ، والقدرة علـــى الاستنباط [4] ، لذا فإنَّ " كُلّ ما لم يتجه لك من الأمور ، فقد غَمُضَ عليك " . [5]

ويعتمد الكلام الغامض في إنشائه وفكّ أسراره ورموزه على طرفين هما :

أ- منشئ النصّ الغامض

ب- متلقي النص الغامض .

أمّا منشئ النص الغامض فإغماضه على أحد من أمرين ؛ إمّا عن قَصْدٍ إليه ؛ وإمّا عن غير قَصْدٍ ، فإذا كان مقصوداً فإنه مَظهرٌ من مظاهر عجز صانعه وقصوره ، وإذا لـــم يكـــن

---

[1] المصدر السابق مادة (غمض) .

[2] الأزهريّ ، محمد بن أحمد : تهذيب اللغة ، تحقيق عبد السّلام هارون ، دار القوميّة العربيّة للطباعة- مصر ، 1384هـ -1964م . مادة (غمض) .

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (غمض) .

[4] البصول ، مريم : الغموض في الشعر دراسة في التراث النقدي عند العرب ، 1419هـ -1999م . ص9

[5] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (غمض) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كذلك كان مَظْهراً من مظاهر الإبداع وعمق الفكر و القدرة على الإتيان بما يشير إلى فكر القارئ وخياله .

وأمّا متلقي النص الغامض فهو على أحد أمرين كذلك ، إمّا مُتَلقٍّ إيجابيّ يمتاز ببُعد نظره ، وقدرته الفائقة على قراءة النصوص ومعرفة خباياها ، وإمّا مُتَلقٍّ سلبي يمتاز بضيق أفقه وضحالة خبرته ، وعجزه عن قراءة النصوص والغوص في أعماقها ، ومعرفة خباياها ، وهذا يحول بينه وبين النصّ الغامض لقلّة صبره وتأنيه على فك أسراره ومعانيه .

ويعرّف صاحب المعجم الفلسفي الغموض بقوله : " الغامض ما خفي مأخذه ومعناه ، والفكرة الغامضة ضدّ الفكرة الواضحة ،أمّا الفكرة المركبة فإنّها تكون غامضة إذا كانت مركبة من فِكره بسيطة غامضة ، أو كانت هذه الفكرة البسيطة الداخلة في تركيبها غير مُحدّدة العدد ، غير ظاهرة الترتيب .

لقد بيّن (ليبينز)* أنَّ الفكرة تكون واضحة إذا كانت كافية لمعرفة الشيء ، " أو للدلالة عليه ، وتكون غامضة إذا لم تكن كذلك ، فإذا كنت أبحث عن شيء ، ثم عرض عليّ ذلك الشيء فلم أتبينه فمعنى ذلك أنّي لا أعرف عن أيِّ شيء أبحث عنه. وعند (بيرس)* أنَّ الفكرة تكون غامضة إذا كان صاحبها لا يعرف العناصر التي تتضمنها، ولا الأفعال والنتائج المترتبة عليها ومعنى ذلك أنَّ الغموض ليس أمراً نسبيّاً تابعاً لدرجة استعداد الطالب فقط ، وإنّما هو أمر

---

* فيلسوف الماني ومثالي موضوعي . كان والده أستاذاً لفلسفة الأخلاق في جامعة لايبزغ وكان ليبينز رياضيّاً وعالماً من الطراز الأول ، شاطر نيوتن اكتشاف حساب الامتناهيات في الصغر ، كما كان فيلسوفاً ممتازاً . ت 1716./ انظر في ترجمته كامل فؤاد وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، راجعها الدكتور زكي نجيب محمود ، دار القلم ، بيروت ، ص 374 – 382 وانظر د. خلف الجراد ، معجم الفلاسفة المختصر ، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1428 هـ - 2007 م ، ص 210 – 214.

* بيرس ت 1914 : فيلسوف ومنطقي امريكي . اتجه الى الفلسفة عن طريق قراءته شيلر ثم سيطرت علية فلسفة كانط فيما بعد . صاغ بيرس في عام 1878 قاعدته البراغماتيه الشهيرة : " تدبّر الآثار التي يجوز أن يكون لها نتائج فعليّة على الموضوع الذي نفكر فيه وعندئذٍ تكون فكرتنا عن هذه الآثار هي كل فكرتنا عن آثاره المحسوسة " . / انظر في ترجمته الجراد خلف ، معجم الفلاسفة المختصر ، ص 57 – 58 . وانظر كامل فؤاد ، الموسوعة الفلسفيّة المختصرة ص 138 – 142 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موضوعيّ ناشئ عن سوء العرض ، وعدم مناسبة الألفاظ للمعاني ، وفقدان التسلسل والترتيب والتنسيق " . [1]

ومن المصطلحات المرادفة لهذا المصطلح مصطلح الإبهام ، ويقصد به " إتيان بالشيء المغلق الذي لا يدلُّ عليه الظاهر ، ولا يمكن الوصول إليه إلاّ بإرشاد وتوضيح يأتيان من خارج الأثر نفسه ، كأن يكشف الشاعر عن المضامين التي أرادها في قصيدته " . [2]

وقد يرد الغموض بمعنى التعقيد وهو " أنْ لا يكون اللفظ ظاهر الدلالة على المعنى المراد لخلل واقع ، إمّا في النظم بأن لا يكون ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم أو تأخير ، أو حذف أو إضمار ، أو غير ذلك مِمّا يوجب صعوبة فهم المراد ، وإمّا في الانتقال أي لا يكون ظاهر الدلالة على المراد لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأوّل المفهوم بحسب اللغة إلى الثاني المقصود بسبب إيراد اللوازم البعيدة المفتقرة إلى الوسائط الكثيرة مع خفاء القرائن الدّالة على المقصد ". [3]

ومن المصطلحات المرادفة لهذا المُصطلح الإشكال ، و" المُشْكِل ما لا يُنال المراد مِنْهُ إلاّ بتأمّل بعد الطلب " . [4]

يلحظ أنَّ الألفاظ السّابقة تتشابه فيما بينها وتختلف ؛ ولذا فإنّها لا تؤدي معنى واحداً ، وإلا لما كان من داعٍ لتعدّدها .

---

[1] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسية والانكليزيّة ، دار الكتاب اللبناني – لبنان ، 1982م . ج2، ص119–120 .

[2] عبد النور ، جبّور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، آذار –مارس ، 1979م ، ص3 .

[3] الجرجاني ، علي بن مُحمّد : التعريفات ، تحقيق عبد الرحمن عميرة ، عالم الكتب – بيروت ، ط1 ، 1407هـ – 1987 ، ص90

[4] الجرجاني ، علي بن مُحمّد : التعريفات ، ص269 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمّا وجه التشابه بين المصطلحات الدالة على الغموض السالفة الذكر يكمن في أن الكلام الذي يصدق فيه وصف مأخوذ من مادة كلّ منهما لا يعطي المتلقي مطلبه إلاّ بعد عناء في الطلب وجهد في البحث ودقّة في النظر ، أمّا أوجه الاختلاف بين هذه المصطلحات ، فالتعقيد والإشكال بحسب بعض الدّارسين في أنّ الكلام الذي يصدق فيه وصف مأخوذ من مادة كل منهما على درجة عالية من الوضوح وإن كان فيه بعض الدّقة ، ذلك أنّ الإشكال والتعقيد يشتركان إلى حدّ بعيد بالاستغلاق على المتلقي ، حتى إنّ الإبهام لا يمكن فهمه ، حسب تحديد جبور عبد النور السالف له ، إلاّ بالاستعانة بقائل النصّ نفسه كأن يكشف الشاعر عن المضامين التي أرادها في قصيدته ، وهذه درجة عالية من الخفاء ، وهذه صفة سلبيّة في النصّ المُنشأ ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإنّه وإنْ شارك التعقيدُ الإبهامَ في هذه الصفة ، فإنّ سببه واضح ألا وهو وجود خَلَل في النصّ ، إمّا على صعيد اللفظ أو على صعيد المعنى ، ومتى عُرِف هذا الخلل وصوّب أمكن الوصول إلى غرض المبدع ، ومعرفة الدلالة التي إليها يرمي ، هذا فرق من جهة صعوبة فهم الكلام الموسوم بوصف مأخوذ من مادة كلّ منهما ، وثمّة فرق آخر ألا وهو أنّ سبب الإبهام والتعقيد يرجع إلى عيب في مُبدع النص لا في متلقيه إذا وقف الأخير عاجزاً عن استكناهه وفهم المُراد منه .

" إنّ البحث في طلب المعنى لا يعني أن يكون الكلام معقداً غير مفهوم وإنّما قد يكون المعنى ظريفاً غير مبتذل يحتاج في فهمه إلى التريث والتأمل ، أمّا التعقيد الذي يتطلب جهداً ومشقّة للوصول إلى المعنى من غير أن يجد السامع والقارئ معنى قيّماً يساوي جهده في المشقّة والبحث فهو أحقّ أنواع الغموض بالذّم" . [1]

[1] انظر السنجلاوي ، إبراهيم : موقف النقاد العرب القدماء من الغموض دراسة مقارنة ، عالم الفكر المجلد الثامن عشر ، العدد الثالث ، ص186.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمكن القول : " إنّ الإبهام في الشعر مراوغة في التعبير وتحايل على الكلام لإخفاء العجز ، أو سوء في نقل التجربة الشعريّة ، ولذلك الإبهام حيرة وارتباك واختلاط الأشياء بعضها ببعض . وتتركز فاعلية الإبهام في أمرين : أولهما إلغاء مسافات التفاعل بين النصّ والمتلقي حين تحوّل الشاعر من وظيفته الشعريّة إلى وظيفة أخرى ، وهكذا يصبح الإبهام حالة مرضيّة ، وهي حالة عجز ، أو حالة انزياح عن الشعريّة إلى اللاشعريّة ، وهي لعبة خارج دائرة الشعر " [1]

يتبّين ممّا سبق " أنّ الإبهام شكل لا عضوي (آلي) ، وهو علامة على النظم والتوهم ، وهو حالة مرضيّة . أما الغموض فهو شكل عضويّ فنيّ ، وهو نتيجة لأسباب كثيرة قد تكون في المرسل أو الرّسالة أو المرسل إليه ." [2]

وقد استطاع (امبسون) أنْ يفرّق تفريقاً جيّداً بين الغموض الفنيّ والإبهام ، وذهب إلى أنّ الإبهام ضارّ بالعمليّة الشعريّة ، في حين أنّ الغموض القيّم هو في الواقع " تعدّد الإشارات " ، فهو يضيف غنىً وتعقيداً لبنية المعنى ولا يبهمهما " [3] ويشير الجرجاني إلى ذلك في إحدى لفتاته الثاقبة : " من المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزيّة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف " . [4]

---

[1] د. موسى ، خليل : الغموض في الشعر العربّي المعاصر وجماليات القراءة والتلقّي ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد15 ، العدد الأوّل ، 1999م ، ص163 .

[2] د . موسى ، خليل : الغموض في الشعر العربّي المعاصر وجماليات القراءة والتلقي ، ص 164.

[3] انظر د . موسى ، خليل : الغموض في الشعر العربّي المعاصر ، ص166 .

[4] الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر. تصوير مكتبة المثنى ، ص126

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" ويختلف الغموض عن الإبهام الذي يلغي مسافات التفاعل بين النصّ والواقع ؛ بين الشاعر والمتلقي ، والذي يظلّ باباً موصداً لا يتفتح إلاّ على الخواء الناتج عن تعقيد الدّوال في حدّ ذاتها ، والتضليل بدعوى الشعريّة ، التي لا تعدو أن تكون من قبيل الإلغاز ، الذي ينبىء – في وجه من وجوهه – عن جهل بحقيقة الشعر وتطفل عليه . وهذا يذكرنا بالإلغاز المجّرد الذي لاحظه النقاد في بيت الفرزدق :

وما مِثْلُهُ في النّاسِ إلاّ مُمَلَّكٌ أبو أمّه حيٌّ أبوهُ يقارِبُهْ " [1]

أمّا عن الإشكال فإنّه يشارك التعقيد في صعوبة فَهْمه ، إلاّ أنّ هذا الفهم يمكن أنْ يتوصّل إليه ببذل مزيدٍ من الجهد ،ويمكن للمتلقي إزالة الإشكال الواقع عن النصّ المبدع بمنحه المزيد من الصبر والتأني في الطلب .

إنّ السبب في حدوث التعقيد والإشكال هو مبدع النصّ لا متلقيه وعلى هذا فعدم فهم النصّ المنطوي على هذه الصفات راجع إلى المبدع فاستعصى على الفهم ، وأصابه الخلل في حالة التعقيد إمّا عن جهة النظم بتقديم أو تأخير أو إضمار أو حذف أو عن وضع الألفاظ وضعاً لا تقتضيه معاني النحو [2] . " والنص المتصّف بهذه الصفات نصّ سلبيّ لأنه تقطعت فيه سبل الاتصال بين المبدع والمتلقي التي ، من المفترض ، أن يكون من بين أهداف المبدع المحافظة عليها ، إن لم يكن هدفه الأوّل ".[3]

---

[1] انظر الطرابلسي ، محمد الهادي ، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر ، فصول ، مجلد4 ، عدد 4، 1984 م ، ص 31 وانظر الفرزدق ، الديوان شرح الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت – لبنان ، ط 1، 1418 هـ _1997 م .

[2] انظر السنجلاوي ، إبراهيم : موقف النقاد العرب من الغموض دراسة مقارنة ، عالم الفكر ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثالث ، ص196

[3] البصول،مريم : الغموض في الشعر دراسة في التراث النقدي عند العرب ، ص 16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا يتميّز الغموض عن التعقيد بأنّه يَجِدُ من بين متلقيه من يفهمه ويتفاعل معه ، لذا يتبيّن لِمَ وقف كثيرٌ من نُقّادنا القُدامى مواقف سلبيّة من التعقيد ، فالغرض من الكلام الفهم والإفهام ، كما يتمثّل ذلك في تحديد الجاحظ للبيان ، إذ يقول : " البيان اسم جامع لكلِّ شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقة ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أيِّ جنس كان الدّليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأيِّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع " [1]

وذهب كثير من العلماء إلى أنَّ " من الأنواع البلاغيّة التي يمكن إدراجها تحت(الغموض) : الاتساع والتأويل والترجيح والإبهام والتورية والتلويح والإيماء ، وهي من الأبواب التي لم يصنفها النقاد تحت الغموض بل عدّت من ضروب البلاغة والبيان ، وبخاصّة إذا عُدّ الغموض نوعاً من تعددية المعنى ، أو احتمال تعدّد القراءات ". [2] .

ما مَضى يبيّن لنا أنَّ استعمال الدارسين لهذه الألفاظ أفضى إلى معانٍ مختلفة ، أو إلى ترادف اللفظ مع اتفاق المعنى .

---

[1] الجاحظ ، عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون ، دار الفكر – بيروت ، ط4 ، ج1 ، ص76 .

[2] انظر السنجلاوي ، إبراهيم : موقف النقاد العرب القدماء من الغموض دراسة مقارنة ، عالم الفكر ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثالث ، ص196 . 201

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصّلة بين الغزل العذريّ والحبّ الصوفيّ

أولاً : النزوع نحو التسامي :

هناك صلة وطيدة " بين الغزل العذريّ والحبّ الصوفيّ ، بين مسلك الزّهاد الأتقيـــاء ومسلك العشّاق المتعففين ،وذلك لما بين العفّة في الحبّ والزّهد من ملامح متشابهة ؛ ففيهمـــا نجد نزوعاً إلى الإعلاء والتسامي بالشعور . ففي الحبّ العذريّ يتعلّق المحبّ بمحبوبته تعلّقاً مثاليّاً ، فلا تراوده في حبه وساوس النفس ، وهواجس السوء ، ويتملكه شعور حادّ بـــالتحريم الجنسيّ ، وهو شعور أخلاقيّ نجد به ارتفاعاً على الغريزة وتسامياً ، يحاول أن يجد به نوعاً من التوافق والتجانس بين ما يرغب فيه ، وما يخشاه في نفس الوقت. إنه بذلك يسعى إلى بكارة النفس وبراءتها عن طريق شعور خلقيّ يهيئه للدخول في جهاد إما أن ينتصر فيه وإمّا أن يبوء بالهزيمة ونستطيع القول : إن الحبّ العذريّ مظهر من مظـاهر ائـتلاف الحـبّ والجـنس المصحوب بالحرمان من المحبوب " [1] .

وإذا كان الحبّ العذريّ والروحيّ قد يلتقيان في نقل المشاعر الإنسانية التـي تزخـر بالشوق ، وتفيض بالصّبابة وما إلى ذلك من عواطف حارّة وخواطر ملتاعة ، كما هو واضح في كثير من تصويرات الشيخ محيي الدين وابن الفارض التي لا تبتعد عن أســاليب العـشّاق وعبارات الغزلين ، فالشيخ محيي الدين كان أحياناً ينسج غزله الرّوحي على غرار ما سمعه من شعراء العشّاق الغزلين ، وذلك من مثل قوله :

---

[1] انظر نصر ، عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفيّ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1402هـ – 1982 م ، ص 117

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَقُولُ للقلبِ قد أوْردتَني سَقَمَـا فَقَالَ عَيناكَ قَادتْني إلى تَلفَـي

لَوْ لَمْ تر العَيْن لم تمسي [1] حليفَ ضنىً وإنْ أُمتْ فيهِ ما في الحُبّ من خَلَفِ

لذاكَ قسمْتُ مَا عنْدي عَلَى بَدَني من الضنا والجوى والدَمعِ والأَسَفِ [2]

وقوله :

لِمَ هَوِيتِ الهِلالَ يا قلبُ قل لي قالَ يا عينُ لِمْ لحظتِ الهِلالا

أنتِ اهتديتِ إذ نظرتِ سقاما وبلاءً وشقوةً وخبالاً [3]

وهو يحاكي في ذلك العبّاس بن الأحنف في قوله :

إذا لُمْتُ عَيْنيّ اللّتين أضرَتا بِجسمْي فيكُم قالتا لي لُم القلبَا

فإنْ لُمتُ قلبْي قالَ : عَيناكَ هَاجتا عليْك الّذي تلْقى ولي تَجعلُ الذّنْبا

وَقالتْ لهُ العينانِ : أنْت عشيقها فقَالَ : نعمْ ،أورثتماني بِها عُجْبا

فقالت له العينان فاكفف عن التي من البخل ما تسقيك من ريقها عذبا

فقال : فُؤادي عنكِ لو ترك القَطا لنامَ وما بات القَطا يَخرقُ السُّهبا [4]

فالمعركة الدائرة بين مسؤوليّة العين و القلب تجاه المعشوق استعارها محيي الدين فـي عشقه الإلهي من شعراء الغزل العذري .

---

[1] (تمسي) بإثبات حرف العلة مع الجزم للتفعيلة (مستفعِلُن) .

[2] ابن عربي ، محيي الدين : محاضرة الأبرار ومسامَرة الأخيار في الأدبيّات والنوادر والأخبار ، مجلد 2 ، دار صادر – بيروت ، ص 430

[3] ابن عربي ، محيي الدين : محاضرة الأبرار ، مجلد 2 ، ص 428

[4] ابن الأحنف ، العباس ديوان العباس بن الأحنف ، شرح أنطوان نعيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1416 هـ – 1995 م ، ص 90– 91

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكان ابن الفارض يميل في شعره إلى العشّاق من العـذريين الـذين عرفـوا بالعفّـة والطهارة في الحبّ ، يقول في التائية الكبرى :

وَصرّحْ بإطْلاقِ الجَمال ولا تَقُل ... بتقييدهِ ميلاً لُزخرُفِ زينـَةِ

فكلُّ مليحٍ حُسْنهُ مِنْ جَمالها ... مُعارٌ له بلْ حسنُ كُلّ مَليحةِ

بها قيسُ لُبنى هَام بل كلّ عاشقٍ ... كمَجنون لَيلى أوْ كثيّر عزّةِ [1]

ثانياً : الجنون :

" لعلّ تحوّل شخصيّة قيس بن الملوح في الأدب الصوفيّ إلى شخـصيّة ذات طـابع جنونيّ يظهرنا على الصّلة الوثيقة بتن الغزل العذري والحبّ الصوفيّ ، فليس للجنـون فـي الأصل معنى سوى التعبير عن استغراق قيس في عاطفته ، وطغيان هذهِ العاطفة على جوانـب شخصيّته . وفي الحقّ كان الصوفيّة ، بعد أن أعطوا لصفة الجنون معناها الفلسفيّ، يصفون بها كلّ من خرجوا على مألوف قومهم ، لزهدهـم وشبوب عـاطفتهم، وتفـضيلهم حيـاة العزلـة والتأمـل ".[2]

لقد خلع الصوفيّة على قيس من تجاربهم وجعلوه رمزاً للحبّ الذي فني عـن أوصـافه وذاته . وعبارة "أنا ليلى " وهي العبارة التي أنطق الصوفيّة بها قيساً ، تشبه من قريب عبـارة الحلاّج "أنا الحقّ" ، ويرمز هذا التشابه إلى الفناء والاتحاد ، ويدلّ على أنّ الصوفيّة أدخلوا فـي أخبار المجنون ما يدلّ على رهافة حسّه ورقّة شعوره وشبوب عاطفته ، وذكروا أنّه كان كثير

---

[1] ابن الفارض: الديوان ، دار صادر بيروت ، تحقيق كرم البستاني ص 69 -70 .

[2] انظر نصر ، عاطف جوده : شعر عمر بن الفارض دراسة في فنّ الشعر الصوفي ، ص 118 ، وانظر نصر عاطف جودة : النصّ الشعريّ ومشكلات التفسير مكتبة الشباب – 1989 م ص 131 – 133 ، وانظر هلال محمد غنيمي : الحياة العاطفيّة بين العذريّة والصوفيّة ، ص 90 – 92 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإغماء عند ذكر ليلى ، والإغماء عند الصوفيّة مصاحب دائماً لنوبات الوجد الصوفيّ حيث يظلّ الصوفيّ فاقد الوعي بما حوله ، ولكنّ وعيه الباطنيّ يقظ . وهكذا امتدّت شخصيّة قيس ونمت ودخل نسيجها في تكوين شيء من رموز الحبّ الصوفيّ ، وانتقلت بهذه السّمات من الإطار الواقعيّ إلى مجال الرّمز الصوفيّ ، فأصبحت على حدّ قول الدكتور غنيمي هلال قالباً مَرِناً لآراء الصوفيّة في مجالسهم ، وفي أشعارهم وقصصهم ، وبهذهِ السّمات الصوفيّة انتقل قيس من الأدب العربي إلى الأدب الفارسيّ .[1]

" وبهذه السّمات أيضاً رسخت شخصيّة قيس أنموذجاً للحبّ الإلهيّ عند الصوفيّة ، ذلك الحبّ المفضي إلى الفناء والوحدة ، ويبدو أنّ هذا التحول قد حدث في التصوّف الإسلاميّ منذ وقت مُبكّر ، وذلك لأنّنا نجد إشارة إلى شخصيّة قيس الرّمزيّة في كلام منسوب إلى أبي بكر دلف بن جحدر الشبليّ وهو من صوفيّة الطبقة الرّابعة 334ه – 945م ، فقد كان يقول في مجلسه : "يا قوم هذا مجنون بني عامر ، كان إذا سُئل عن ليلى يقول : أنا ليلى ، فكان يغيب بليلى عن ليلى ،حتّى يبقى بمشهد ليلى ، ويغيب عن كُلّ معنى سوى ليلى ، ويشهد الأشياء كلّها بليلى ، فكيف يدّعي من يدّعي محبته وهو صحيح مميّز يرجع إلى معلوماته ومألوفاته وحظوظه ، فهيهات أنّى ذلك ، ولم يزهد في ذرّةٍ منه ، ولا زالت عنه صفة من أوصافه " . [2]

ثالثاً : السكر :

" كان التغني بالسُّكر الرّوحي والاستعانة بالخمر الحسيّة وبألفاظها باباً نفذ منه الطاعنون على الصوفيّة ، فاتهموهم بالعربدة والعكوف على شرب الخمر المعصورة من العنب ، كما

---

[1] انظر هلال ، محمد غنيمي : الحياة العاطفيّة بين العذريّة والصوفيّة ، القاهرة –دار النهضة مصر – 1976 م ، ص 245 – 246.

[2] نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 118 – 119 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كانت استعانتهم بالمعاني الحسيّة في الغزل مطعناً رموا من خلاله بالحبّ الشهوانيّ الـرّخيص ، وقارئ الشعر الصوفيّ لا يعوزه في أغلب مقطوعاته القرائن الواضحة على أنّ الصوفيّة إنّمـا سكروا سكراً روحياً حين مطالعتهم روعة الجمال الأزليّ المطلق . إنّ حُبّ الصوفيّة طراز غير ما يعرف الناس من ألوان الحبّ وإنْ كان على صلات بها ."[1]

ولم يكن للصوفيّة بُدٌّ من هذه ،فقد جرّب القوم أحوالاً نفسيّة دقيقة لم تضعها اللغة فـي حسابها أثناء تناولها المعاني المُجرّدة ، فلم يجدوا لمعانيهم هذه ألفاظاً دالّة تيـسّر لهـم الفهـم والإفهام ، لذلك لجأوا إلى أقرب موارد اللغة إليهم وأدناها استساغة في أذواقهم ، فاستعاروا منه هذه الألفاظ لتدلّ على هذه المعاني الروحيّة بعد أن يصيرها الاسـتعمال مـن الاصـطلاحات الخاصّة ، فوجدوا أمامهم هذا المورد مُمثّلاً في أقوال الغزلين والخمريين الحسيين" .[2]

وتجدر الإشارة إلى " أنّ الصوفيين لا يفرقون بين المـادة والـرّوح إذا بلغـوا درجـة روحانيّة مُعيّنة ،لذا خاطب الصوفيّة محبوبهم بأسلوب يشبه أسلوب الحسيين مـن المحبـين ، وتكلّموا عن حبّهم بالأسلوب المألوف في الحبّ الإنسانيّ ، فتكلموا عن كؤوس الحبّ المترعة ، وسكرهم بهذه الكؤوس وغيبتهم عن الوجود في سكرهم ، ونعيمهم بمشاهدة الحبيـب ولقائـه ، وانتهى بهم سكرهم إلى فنائهم في محبوبهم فناء لم يشاهدوا خلاله غير جمال الحبيب"[3] .

---

[1] عبد الحكيم ،حسان ، التصوّف في الشعر العربي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2003 م ، ص 296 – 299.

[2] عبد الحكيم ، حسان : التصوّف في الشعر العربيّ نشأته وتطوّره حتّى آخر القرن الثالث الهجري ، ص 296 – 299 .

[3] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي ، ص 199.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ الصوفيّة " وهم في بحر الفناء الزّاخر لا يحسّون بـشيء مـن الموجـودات ؛ لأنّ لإحساس بهذه الموجودات قد فني ، واتجه بكليّته لمطالعة جمال المحبوب ، والصوفيّة يقولـون إنّ الفاني لا يحس بما حوله ، بل لا يحسّ بنفسه حتى لو أحرق بالنّار ، لأنه فني عمّا سـوى اللّه" . [1] .

رابعاً : السلوان والرّمز :

لقد كانت للشيخ محيي الدين بن عربيّ لمسات واضحة اغترفها من الغزلين ، حتـى إنّ القارئ لأشعاره يلمس ما يدّل على معارضته لهم ، وأخذه لألفاظهم ، وكأنّه يدعوهم إلى تـرك الأشكال والنظر إلى ما وراءها من سرّ دفين ومعنى رفيع وجمال مطلق ، وذلك من مثل قوله :

بِأبي الغُصُونُ المَائِلاتُ عَوَاطِفًا، والعَاطِفَاتِ على الخُدُودِ سَوَالِفـا

المُرْسِلاتِ من الشُّعورِ غَدَائِراً ، اللّيّنات مَعَاقِداً وَمَعَاطِفـا

السَّاحِباتِ من الدّلالِ ذَلاذِلاً، اللاّبِساتِ من الجَمالِ مَطَارِفـا

الباخِلاتِ بِحُسْنِهِنَّ صِيانـــةً ، الوَاهِباتِ مَتَالداً وَمَطَارِفَا

الناعِماتِ مُجرِدًاً والكاعِباتِ مُنَهَّداً ، والمُهدِياتِ ظَرَائِفـــا

المُبْدِياتِ منَ الثّغُورِ لآلِئاً تَشفي بِرِيقَتِها ضَعِيفا تَالِفـــا [2]

يبدو ابن عربي في هذه الأبيات كأنّه يعارض المتنبي في قصيدته التي مدح فيها علـي بـن منصور الحاجب ، ومطلها :

---

[1] انظر عبد الحكيم حسان: التصوّف في الشعر العربيّ نشأته وتطورّه حتّى آخر القرن الثالث الهجري ، 2003 م ص 299

[2] ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص 123 – 125 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بأبي الشُّموسُ الجانحاتُ غَواربَا اللاّبِساتُ مـــنَ الحريرِ جَلابِبـَا

المُنهِبـَاتُ قُلوبَنَـا وَعُقُولَـنـا وَجَناتِهِنَّ النَّاهِبـــاتِ النَّاهِبَـــا

النَّاعِمـــَاتُ القَاتِلاتُ المُحْيِيَـا تُـــ المُبْدِيَاتُ مِنَ الدَّلاَلِ غَرائِبَـا

وَبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشَـيتُ أذيبُـــهُ مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَـــا

يا حَـــبَّذَا المُتَحمِّلُونَ وحَبَّـــذَا وادٍ لَثَمْتُ بِهِ الغَزَالةَ كَاعِبـــاً [1]

رفع الغصون (الشموس) وما بعدهما على الابتداء تقديره : الغصون ، الشموس بأبي مفديّات ، ويجوز أن يكون خبرين ؛ والابتداء محذوف كأنه يريد : المُفدّيات بـــأبي الغـــصون ، الشموس ، ويجوز أن يكونا نائب فاعل لما لم يسمّ فاعله محذوفاً كأنه يريد : تُفدى بابي الغصون ، الشموس ، ويجوز النصب ، بتقدير : أفدي بأبي الغصونَ ، الشموسَ.

والشيخ محيي الدين في محاكاته لهؤلاء الشعراء ،يهدف إلى أن يسلو هؤلاء الغَزِلـــون معشوقاتهم ، وذلك بأن يتحرّروا من عواطفهم المشوبة بالقيود والنزوات الطائـــشة ، فيتجهـــوا بأرواحهم إلى مصادر القوة والجمال والجلال .

"وقد وازى الصوفيّة دائماً وبخاصة شعراؤهم بين الحبّ والجمال؛ فالحقّ كما يـــصّوره هؤلاء الشعراء ، هو الجمال الأزليّ المطلق ، المعشوق على الحقيقة في كلّ جميل ، وقد تجلّى في جميع صور الجمال لكي يعشق ، لأنّ طبيعته الأزليّة قد اقتضت ذلك . بل إنّ مـــا يـــسمى بالحبّ الإنسانيّ ليس على الحقيقة إلا حبّاً إلهياً وبرزخاً موصلاً إليه ، والنفس الإنسانيّة التي

---

[1] المتنبي ، أبو الطيب أحمد ديوان أبي الطيب المتنبي ، تحقيق العكبريّ البغداديّ ، ضبط نصوصه وأعدّ فهارسه الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم – بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1418 هـــ - 1997 م . ج1 ، ص 126 – 128 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهمتْ أنّ لها وجوداً غير وجود الحقّ فحجبتْ عنه لا تزال تشتاق إلى الاتصال به ، وتحنّ إلى الرّجوع إليه ، وقد اعتبر الصوفيّة الحبّ سرّ الوجود ، وعلّته الأولى" [1]

وهكذا نجد أنّ بعض الصوفيّة قد اتخذ من الحبّ الإنسانيّ الجمال طريقاً إلى الهيام بجمال اللّه على نحو ما نرى عند مُحيي الدين وابن الفارض عندما أرادا أنْ يكون الحبّ رمزاً للذات الإلهيّة [2] .

" لقد كانت الاستعانة بلغة الغزل لتصبح العلاقة بين هذا العالم وعالم المتصوفة علاقة تأويليّة، بمعنى أنّ عالم الغزل مؤوّل لمعطيات عالم التصوف لأنّ رسالة الغزل تتجاور مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله ، وهذا التجاور يلتقي فيه شعور المتصوف بشعور المحبّ المتغزل ، وإن كانا يختلفان لكون المحبين كما يقول ابن عربيّ " [3] : " تعشقوا بكون وإنّا تعشقنا بعين والشروط واللوازم والأسباب واحدة فلنا أسوة بهم ، فإنّ اللّه تعالى ما هيم هؤلاء وابتلاهم بحبّ أمثالهم ، إلاّ ليقيم بهم الحجج على من ادّعى محبته ، ولم يهم في حبّه هيمان هؤلاء حين ذهب الحبّ بعقولهم، وأفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى من يزعم أنّه يحبّ من هو سمعه وبصره ومن يتقرّب إليه أكثر من تقرّبه ضعفاً ". [4]

والعارف في منطق المتصوّفة هو الذي يتكلّم مُبتهلاً إلى الله ، أن يريه من آياته وإشاراته ذوقاً ، أمّا الغزل فهو ليس بالعارف ، وليس له الحقّ أن يضيء الى الذّات العليّة ، يستمع اليها أو يبذل جهداً في ذلك ، لأنه هو أي الغزل لم يقتضِ استجابة ذوقيّة ، وإنّما هي

---

[1] ابن عربي ، ديوان ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ، تحقيق ودراسة نقدية ، محمد علم الدين القشيريّ ، ط1 ، 1995 م عين الدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعية ، ص 40 – 41 .

[2] انظر ابن عربي : ديوان ذخائر الأعلاق ، تحقيق ودراسة نقديّة محمد علي الدين الشقيري ، ص41- 42.

[3] انظر بلعلي آمنة تحليل الخطاب الصوفيّ ، ص 60.

[4] ابن عربي ، محيي الدين : ترجمان الأشواق ، ص 44 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستجابة الماديّة ، فذات الله ، بما تعنيه من قوّة مطلقة لا تتحقّق له للمتصوّفة من خلال أقوالهم ، لدى وقوفهم عند حضرته.

يقول ابن عربي في ديوانه " ترجمان الأشواق " :

أَدِينُ بِدِينِ الحُبّ أنّى تَوَجّهتْ ركَائِبُهُ فالحُبُّ ديني وإيماني

لنا أُسْوَةٌ في بِشْرِ هِنْدٍ وأُخْتِها وقَيْسٍ ولَيْلى ، ثُمَّ ميٍّ وَغَيْلانِ [1]

" ولا شكَ أن ابن عربيّ قد وجّه المتلقّي إلى طرفين متقابلين يحيل أحدهما على الآخر ، أو أنَّ الأوّل إخفاء للثاني ، وجلاء له في الوقت نفسه" [2] . يقول في إحدى قصائده :

يا حاديَ العيسِ لا تَعْجَلْ بِها وَقِفاً ، فإنّني زَمَنٌ في إثرها غَادي

قِفْ بالمَطايا وشمّرْ من أَزِمّتِها، باللّهِ، بالوَجدِ، والتبريحِ ، يا حادي

نَفْسي تُرِيدُ ولكِن لا تُساعِدُني رِجلي ، فمن لي بإِشْفاقٍ وإِسعادِ

ما يفعل الصَّنْعُ النّحريرُ في شُغُلٍ آلاتُه أذنت فيهِ بإفْسَادِ

عَرِّجْ ففي أَيْمنِ الوادي خيامهمُ؛ لله دَرُّكَ ما تَحويهِ يَا وَادي

جمعتَ قَوماً همُ نفْسي وهمْ نفسَي ، وهم سَوادُ سُوَيْدا خِلْبِ أكبادي

لا درَّ درُّ الهَوَى إنْ لَمْ أمُتْ كَمَداً بِحَاجرٍ أَوْ بسَلْعٍ أَوْ بِأَجْيَادِ [3]

" يبدو المعنى الغزليّ في هذه الأبيات معادلاً للمعنى الصوفيّ ، وينسحب الثاني على الأوّل بكلّ طواعية، فحادي العيس الذي يطلب منه الشاعر ألاّ يتعجل بالسير إلى الحبيبة حتى

---

[1] ابن عربي ، محيي الدين : ترجمان الأشواق ، ص 44 .

[2] بلعلي آمنة : تحليل الخطاب الصوفي ، ص 63.

[3] ابن عربي : ديوان ترجمان الأشواق ، ص 68 – 70 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلحق هو الرّكب ، لأنه مضطر إلى المكوث حيناً ، عليه أن يمسك بالمطايا حتى لا تنطلق في سيرها ، لأنهُ جادّ في اللحاق بهم ، وإن تكن تحول دون ذلك العوائق ، ثم يوجه الشاعر ذلك الحادي بأن يقف في أيمن الوادي حيث خيام الأحبّة الذين هم للشاعر كنفسه وكبده . ومهما تكن الصعاب فالشاعر المحبّ يعتزم اللحاق بالحبيبة ، وإلاّ فلا كان ذلك الهوى الذي يدّعيه . وهذا هو المعنى الظاهر والذي صرفه ابن عربي إلى الباطن ، فيصبح حادي العيس هو الداعي إلى الحقّ ، والحبيبة هي الحقيقة الإلهيّة التي رحلت عن قلب الصوفي ، ويكون معناه بقاء الصوفي حتى ساعة الأجل حبيس البدن ، وأما النفس فهي التي تهفو إلى الله لولا قيد الجسد ، وما خيم في الوادي المقدس ، هي المعاني الروحية التي يبتغيها " . [1]

خامساً : التلويح والبكاء :

" أشار ابن الفارض في " التائيّة الكبرى " إلى أنّه قد أضفى على شعره طابعاً تلويحيّاً مرموزاً لا يدرك إلاّ بالذوق والوجدان"[2] ، وذلك واضح في قوله من " التائية الكبرى " :

وَعنّي بالتّلويحِ يَفهمُ ذَائِقٌ غَنِيٌّ عَنِ التّصريح للمتعنّتِ

بِهَا لَمْ يُبِحْ مَنْ لَمْ يُبحْ دَمَهُ،وفي الـ إشارة مَعْنىً ، مَا العِبَارَةُ حَدّتِ[3]

مِمّا سلف يمكن القول بأنّ الشعراء الصوفيين قد تأثروا تأثراً بالغاً بالشعراء الغزليين لكنهم منحوا الألفاظ معاني أخرى توافق الذوق الصوفي . وقد جعل ابن الفارض هذا التلويح في مقابل التصريح الذي يعمد إلى المباشرة والتقرير ، " وألزم كُلّ من يدرس شعره بأن يفضّ ما فيه من إشارة و تلويح ، وذلك للتمييز بينه وبين الشعر الغزليّ الذي يتخذّ مادّته من العواطف

---

[1] بلعلى ، آمنه : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 1500 هـ- 2002 م ، ص 63 ، وانظر ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص 68 – 70 .

[2] نصر ، عاطف جودة : شعر عمر ابن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي : ص 219.

[3] ابن الفارض ، الديوان ، ص 83 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإنسانية " [1]، ذلك لأنّ هذه الأشعار على حد تعبير السّراج "فيها ما هي مشكلة وفيها ما هي جليّة ، ولهم فيها إشارات لطيفة ومعان دقيقة فمن نظر فيها فليتدبرها حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم حتى لا ينسب قائلها إلى ما لا يليق بها ، وإذا أشكل عليه ، ولم يفهم فليبحث بالسؤال عن من يفهم لأنّ لكلّ مقام مقالاً ، ولكلّ علم أهلاً " . [2]

وإذا كانت هذه التعبيرات منتزعة من دائرة النشاط الإنسانيّ ، فإنّ الاستخدام الصوفيّ لها لا يقف عند هذا الحدّ ، لأن توظيفها مقصود منه الإيحاء بما بعدها ، بما هو أعلى منها وأرقى ، ولذلك نراها في سياق التعبير الصوفيّ تكتسب شحنة خاصّة ، تجعلها تتجاوز دلالتها العاديّة ، فتغدو متشبعة بعصارة التجربة الروحيّة للتصوف ،" فمثلاً نجد ابن الفارض في شعره يشير على طريقة الشعراء الغزليين إلى الرحلة التي يقطعونها ويجتازون فيها ، على ظهور الإبل الضامرة ، الفيافي المقفرة والمفاوز الشاسعة سعياً إلى ديار أحبائهم " [3]..... الخ .

" وهذه الألفاظ عنده تشير من طرف خفيّ إلى دلالات غير مباشرة ،وتلوح وتومئ ولا تصرّح ، وذلك لأنّ الإشارة فيها فهم معنى لا تعرفه العبارة ، فهي (أي الإشارة) أبلغ من العبارة في تعريف المبهم ، لأنّ فيها معنى سترته العبارة ، لأنّ العبارة لباس المعنى ، فالمعنى المفهوم من العبارة مستور بها ، والمفهوم من الإشارة كالمنكشف العاري عن اللباس ، وإن كان مُكتسياً بلباس الإشارة لأنّها أرقّ وألطف " . [4]

---

[1] نصر عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص119.

[2] العوادي ، عدنان حسين: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة – العراق ، ص 261 . وانظر نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 119 . وانظر وفيق ، سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد ، تقديم د. نصر حامد أبو زيد ، مصر العربيّة للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط1 ، 1995م ، ص 71 ، 101.

[3] نصر عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص119.

[4] نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 119 – 120 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن هذه النماذج قوله :

أَرجُ النّسيمِ سَرى مِنَ الزَّوْرَاءِ سَحَراً فأَحْيَا مَيّتَ الأَحْيَاءِ

أَهْدَى لنا أَرْوَاحَ نَجْدٍ عَرْفَهُ فالجَوُّ مِنْهُ مُعنَبَرُ الأَرجاء

وَرَوَى أَحَادِيثَ الأحبّة مُسنداً ، عن إِذْخِرٍ بأَذاخِرٍ وسِخَاءِ

متيمّماً تَلَعاتِ وادِي ضَارِجٍ مُتَيامِناً عن قاعَةِ الوَعْساءِ

يا راكبَ الوجناءِ بُلِّغْتَ المُنَى عَجْ بالحِمَى إِنْ جُزْتَ بالجَرْعَاءِ

وَإِذَا وَصَلْتَ أَثِيلَ سَلْعٍ فالنَّقَا فالرُّقْمَتَينِ فَلَعْلَعٍ ، فَشظاءِ

وَكَذَا عن العَلَمَيْنِ مِـن شَرْقِيّه مِلْ عَادِلاً للحِلّةِ الفَيْحَاءِ

واقرِ السّلامَ عُرَيْبَ ذَيّاكَ اللّوى مِنْ مُغْرَمٍ دَنِفٍ كَئِيبٍ نَاءِ [1]

لقد عبّر ابن الفارض عن عواطفه الدينيّة العميقة في أساليب تلويحيّة رائعة امتزجت فيها المشاعر الصوفيّة بالشعر الغزليّ الذي اثرت فيه رحلة الشاعر. ونلاحظ في شعره كثرة المفردات التي تشير الى اماكن وأودية وجبال في بلاد الحجاز ارتبط الشاعر بها ارتباطاً وجدانياً عميقاً كسلع والنقا ولعلع وشظاء.

تبدو هذه الأبيات بشجنها مؤولة لعالم خفيّ لا يعرفه إلاّ أهل الشؤون ممّن ذاقوا أحواله [2] ، " فالأماكن والأودية كالجرعاء وضارج والنقاء والرقمتين وشظاء ، والناقة الشديدة وأرواح نجد ، أخرجها الشاعر للتلويح لأذواقه ومواجيده، وهذا ما لم يتيسر فهمه من قراءة الأبيات ،

---

[1] ابن الفارض : الديوان ص 117- 118 .

[2] بلعلي ، آمنة : تحليل الخطاب الصوفي . ص68.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإنمّا أبانه النابلسي بتقصّي الدلالات البعيدة الألفاظ في مزجٍ تامّ بين المقومات الفنية لهذا الشعر وخصائصه الصوفية ، " " فأرج النسيم " كناية عن انتشار ما تحمله الروح الأمريّ المنبعث عن توجه أمر الله من علوم المعارف الإلهية و الحقائق الرّبانية ، ونجد كناية عن الحضرة الإلهيّة الأمريّة ، و" الأذخر " كناية عن حضرة الصفات الجماليّة ، و" السحاء" كناية عن حضرة الصفات الجلاليّة " . [1]

ومن نماذج استعادة خطاب الغزل وما تبعه كالكباء على الطلل ، وصف الخمرة ، التغزل بالمحبوبة ، قول ابن عربيّ :

سألْتُ رِيحَ الصَّبا عنهُمْ لتُخبرَني ، قالت : ومالك في الأخبار مِنْ أَرَبِ

في ألأَبْرَقَيْنِ، وفي بَرْك العِمادِ ، وفي بَرْكِ العَميمِ تركتُ الحيّ عَنْ كَثَبِ

لا تستقِلُّ بهمْ أرْضٌ ، فقلتُ لها : أَيْنَ المفرّ ، وخيلُ الشّوْقِ في الطّلَبِ

هَيْهَاتَ لَيْسَ لهم معنىً سوَى خَلَدي، فَحَيثُ كنتُ يكونُ البَدْرُ ، فارْتقبِ

أَلَيْسَ مَطْلَعُها وَهمي ، ومَغربُها قَلبي ، فَقَدْ زَالَ شُؤْمُ البانِ والغَرَب

ما للغُرَابِ نَعيقٌ في مَنَازِلنا؛ وما لهُ في نِظامِ الشَّملِ من نَدَبِ [2]

ويرجع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي" [3] " باعتباره مصدر الوجود ، ومنبع العطاء ، فهي ليست مشتهاة أو موضع حبّ ، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحبّ فيها الله ، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهيّة ، ولأنّ أساس العبادة وجوهرها

---

[1] النابلسي : عبد الغني ، شرح ديوان ابن الفارض ، ج 2، ص 24 – 27 وانظر نصر عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض ، ص119–120.

[2] ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص 169 – 170 .

[3] بلعلي ، آمنة : تحليل الخطاب الصوفي . ص76.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هو الحبّ ، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق ، والشاعر إن نظم بيتاً في امرأة ، كصورة شخصت إليها عينه ، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها . كما يفعل المحّب مع محبوبه في الدنيا ، حين يحب أشياءه ، وقد يلثم المكان الذي جلس فيه ، أو شيئاً مرت عليه يداه . " [1]

هكذا نتبين شغف الصوفيّة وولعهم بتأويل لغة الوحي تاويلاً رمزيّاً.

وهكذا يدخلنا ابن عربي وابن الفارض في نسيج لغويّ مستور تتخذ في إطاره الدلالات الحسيّة المباشرة عن طريق الكنايات والتلويحات أشكالاً إشارية ترسم المجال المرموز ، حيث تزدوج الدلالة اللفظية ازدواجاً يتجاوز الحدود الوضعّية للألفاظ إلى صورها الخفيّة "[2].

والقارئ للشعر الصوفيّ يلاحظ " أنّ شعر الخمرة قد أخذ على يد الصوفيّة كما أخذ من قبل شعر الغزل أسلوبًا رمزياً حافلاً بالثراء ، يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقيّة ، وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمريّ دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرّمز الصوفي ، والصوفية يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسيّة كالندمان والدّنان ، . . . وهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحبّ والفناء والاتحاد" [3].

" فالخمر رمز على المحبّة الإلهية بحسب ما يقتضيه البناء العرفاني لهذا الشعر ، وهذا يقتضي أن تنحل المفردات الأخرى المرتبطة بهذه الخمر كالكرم والبدر والهلال والشمس والنجم والشذا والحان والدنان ، إلى ما يساوق البناء العرفانيّ للرمز في جوهرتيه ، وهذا ما فطن له النابلسي عندما أخذ يحيل هذه المفردات على إشارات ورموز تلوح من وراء هذه الألفاظ إلى ما يتعاطاه العرفاء والمحبون الإلهيون من علوم ومواجيد وأسرار ، فالبدر من حيث إنّه كأس هذه

---

[1] بلعلي ، آمنه : تحليل الخطاب الصوفيّ ،ص 76 .
[2] نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 120- 121.
[3] نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 131.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المدامة إنّما هو رمز الإنسان الكامل بوصفه أفقاً لتجلي المحبّة ومظهراً للمقام الأعلى . ولهـذه المدامة تحولات رمزيّة ، فشذا هذه المدامة رمز على الرّوح الأعظم ، وسناها تلويح إلى نوارنيّة العقل الإنسانيّ الذي لولاه لما أثبت الوهم لهذه المدامة الرمزيّة صورة ذهنّية لأنها لا صورة لها في نفسها " .[1]

إنَّ أقاصيص الغرام وحكايات الحبّ العذريّ ، قد اكتسب دلالات جديدة من خـلال مـا أضفاه الشعر الصوفي عليها من تلويحات ورموز ، هذا التعبير عن الحبّ الإلهيّ بلغة العواطف الإنسانيّة قد أصبح بعد نضوجه ثروة فنيّة وروحيّة مشتركة بين الأدبين العربيّ والفارسيّ ، ممّا يفتح للأدب الصوفيّ المقارن مجالاً رحباً في هذا الباب .[2]

" فمع هذا التشابه بين الغزلين ، فإنَّ عشقه الإلهيّ له من السّمات ما يميّزه كثيراً عن كُلّ حبّ جسديّ ، حتى نلمح في شعره الفارق الكبير بين غزل المادة وغـزل الـرّوح . فالحيـاة العاطفية تختلف تماماً بين الحبّ العذريّ والحبّ الصوفيّ .

فالحبّ العذريّ قد ينطفئ بالوصول ، وينتهي بتحقّق المراد ، ومن ثم تهدأ النفس بعد أن تضيع جذوتها المشتعلة . أمّا الحبّ الصوفيّ فهو بحر لا ساحل له ، وطريق لا ينتهي مسلكه ، وعين ثرّة لا تطفئ الظمأ ، حيث إنَّ تجليات الحقّ قد لا يرتوي بها عارف،ولا يشبع منها مشتاق ".[3]

ويؤكّد ذلك قول أبي القاسم القشيريّ :" من الأحوال السنيّة في المحبة الشوق ، ولا يكون المحبّ إلاّ مشتاقاً أبداً ، لأنَّ أمر الله تعالى لا نهاية له ، فما من حال يبلغها المحبَّ إلاّ ويعلم أنّ

---

[1] نصر عاطف جودة : الرّمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 367 .

[2] انظر : نصر عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 112 .

[3] الدماصى ، عبد الفتاح السيّد ، الحبّ الإلهيّ في شعر محيي الدين بن عربي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 439 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وراء ذلك أوفى منها وأتم . قال : ثم هذا الشوق الجاذب عنده ليس هو كسبه ، وإنّما هو موهبة خصّ الله تعالى بها المحبين ". [1]

لقد أعلن الشيخ محيي الدين عن حبّه الإلهيّ الذي تتّقد جذوته باللقاء ، ويعلو ضرامه بالوصول ، فيقول :

أغيبُ، فَيُفْنى الشّوْقُ نفسي فألتقي، فلا أشتفي، فالشّوْقُ غَيباً ومَحضَرَاً

ويُحدِثُ لي لُقياهُ ما لم أظّنهُ فكانَ الشِّفا داءً من الوَجدِ آخَرا

لأنّي أرَى شخصاً يَزِيدُ جمالهُ إذَا ما الْتَقَيْنَا نَفرَةً و تكبُّرا

فَلا بُدَّ مِنْ وجدٍ يَكونُ مُقارِناً لما زادَ من حُسنٍ نِظاماً مُحَرّرا [2]

يقول :" في الغيبة يهلكه الشوق وفي اللقاء يهلكه الاشتياق فلا يزال معذّباً في آلام الغيبة يرجو الشفاء باللقاء فإذا التقى يزيد وجده ، وذلك أنّ التجليات لا تتكرّر وأنّه ينتقل من عال إلى أعلى فيكون الثاني أعلى من الأوّل عند الرّائي فلا بدّ أن يكون له فيه أثر يحدث عنده مزيد تعلق ومحبّه فيه ضاعف حبّه فيتضاعف شوقه فيزيد ألمه ، وذكر لفظة الشخص للخبر الوارد " . [3]

فهو إن طلب شفاءه باللقاء سرعان ما يلتهب وجده عند الوصول ، وذلك لأنّ التجليات لا حدّ لها ، فكلما صادف نفحه ربانيّة ، لمس إشراقة ثانية ، وثالثة ، ورابعة إلى مالا نهاية ، وهذا ممّا لا شكّ يحدث مزيداً من التعلق الذي لا ينتهي مدده ، وهكذا كان عشق محيي الدين بن عربي يومئ بأنّ طريق المحبّة صعب وعر . إنّ الحبّ الصوفيّ حبّ الفناء والدّهشة والذّهول

---

[1] اليافعي ، عبد الله بن أسعد : نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفيّة ، أصحاب المقامات العالية ، تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط1 ، 1381 هـ - 1961 م ، ص 193 .

[2] ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص 186 .

[3] ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص 186 . وانظر ابن عربيّ : ذخائر الأعلاق ،شرح ترجمان الأشواق ، علّق عليه ووضع حواشيه خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ص 148 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والهيبة من الأنس بالجمال ، الأزليّ ، إنّ الحبّ الصوفيّ يكاد أن يصرع محبيه ، ويصنع معهم ما يكاد أن يهلكهم ، ويقضي على قواهم الجسديّة. [1]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] انظر الدماصي ، عبد الفتاح السيّد : الحبّ الإلهيّ في شعر محيي الدين بن عربي ، ص 445 – 441 .

أسباب الغموض اللغويّ:

اهتمّ النقّاد العرب بدراسة الغموض عناية فائقة ، محاولين الكشف عن أسبابه ، وقد تعددت عندهم الأسباب التي عزوا إليها غموض المعنى ، فكانت إمّا تعود الأسباب إلى تعقيد التركيب النحويّ أو بعد الاستعارة ، والتشبيه واستغلاقهما ، أو مخالفة قواعد عمود الشعر العربيّ .

ومن الأسباب التي تقف وراء غموض النصّ الصوفيّ :

1) انخفاض مستوى الالتزام بالأصول النحويّة :

" غموض العلاقات اللغويّة يظهر من خلال مسائل بَعْضُها له ارتباط مُباشر بالنحو ، وبعضها ليس له ذلك الارتباط ، ذلك أنَّ الشاعر يعدل أحياناً عن قاعدة نحويّة مُعَيّنة فيكون هذا العدول أو الانحراف أو الخروج عن القاعدة مظهراً لغموض العلاقات اللغويّة في النصّ المُنشَأ . وأحياناً نجد الشاعر ينحرف عن طريقة تركيب تعبيريّ مألوفة ، أو عن طريق توظيف لعناصر شكلية أو دلاليّة معتادة ، فيكون هذا الانحراف أيضاً سبباً للغموض العلائقي اللغويّ ومظهراً له في الوقت نفسه "[1]، وهذا يلتقي مع ما يذهب إليه صلاح فضل بقوله : " درجة النحويّة الشعرية لا تقف عند المستوى النحويّ ، بل تتعداه إلى حساب طرق توظيف العناصر الشكلية والدلاليّة البديلة في الشعر بما يربطها بنيوياً بالدّرجات الحافة بها". [2] ولعلّه من منطلق طرق التوظيف هذه ربط درجة النحويّة بنسبة التعقيد في النسيج اللغويّ ودرجة الصعوبة في تأويله . وعلى هذا فمن وظائف النحو الرئيسة أنْ يُعين لنا ترابط أجزاء النصّ ، أنْ يُحدّد بأيّ

---

[1] القعود : عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص262.

[2] فضل ، صلاح : أساليب الشعريّة المعاصرة ، دار الآداب – بيروت ، ط1 ، 1995 م ، ص 24 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كلمة أو جملة أو عبارة تتصل هذه الكلمة أو هذه الجملة أو هذه العبارة داخل تـوالي أو تتـابع وحدات النصّ .[1]

وبقدر الانخفاض في درجة النحويّة يكون الارتفاع في درجة غموض العلاقات اللغويّة . ووفق" تشومسكي " حسب ما يرى أدونيس تُعَدُّ الجمل التي تكسر القواعد على مستوى أعلـى ، أقلّ قابليّة للتقبل ، وأصعب في التأويل، من تلك التي تكسرها ، ولكن على مستوى أدنى . [2]

" ومن مظاهر كسر القواعد النحويّة ، عدم ذكر مرجع الضمير، إذ كثيراً ما نقرأ شعراً صوفياً يذكر الضمير ، ولكنّه يُغيِّب صاحبه أو مرجعه ، وهذا واحـد مـن أسـباب غمـوض العلاقات اللغويّة في النصّ الشعريّ الصوفيّ ، إذ كيف تربط بين مفردة وأخـرى ، أو جملـة وأخرى أو عبارة وأخرى إذا كان صاحب الضمير في هذه المفـردة أو العبـارة مجهـولاً . فالضمير سيظلّ بين عيني المتلقي وفي ذهنه ،غائماً جوّالاً ، لا يرسو على مرجع مُحدّد ، ممّـا يخلق عتمة دلالية" إنّ غياب مرجع الضمير يعني غياب واحد من أهمّ مفاتيح النصّ ، وإدراك دلالاته... غياب مرجع الضمير أو التباس هذا المرجع إيذان بغياب الدلالة أو التباسها " . [3]

ونجد في أشعار ابن الفارض شعراً يتعانق فيه التلاعب بالضمائر ، الـذي يُعَـدُّ سـمة أسلوبّية بارزة ، يقول ابن الفارض :

تِـــه دَلاَلاً ، فَأَنْت أهل لِذَاكا وتَحكّمْ ، فَالحُسْنُ قَدْ أعْطاكَا

ولكَ الأمرُ ، فاقضِ ما أنتَ قاضٍ ، فعَلَيَّ الجَمَالُ قد وَلاّكا

وتَلافي ، إنْ كانَ فيهِ ائتلافي بكَ ، عجّل بهِ جعلتُ فداكا

---

[1] . العقود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، 262. وانظر فضل ، صلاح ، أساليب الشعريّة المعاصرة ، ص 23.

[2] أدونيس : الصوفيّة والسورياليّة ، بيروت ، 1992م ، ص 202 – 203 .

[3] د. العقود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، ص 266 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبما شئتَ ، في هَواكَ ، اختَبِرْني، فاختياري ما كانَ فيه رضاكا

فَعَلى كُلِّ حَالةٍ أَنْتَ مِنّى بِيَ أَوْلَيَ إِذَا لَمْ أَكُنْ لَوْلاَكا [1]

فعلام يعود كُلّ ضمير في هذا البيت ، هل يعود على مخاطب في بداية الـنصّ ؟ فقـد افتتح النصّ بضمير غير عائد على مذكور سابق أم هل يعود الضمير في كلمة (عجّل به) على تلافي أم ائتلافي ؟ ولعلّ مثل هذه الضمائر المُعمّاة قد أحدثت لبساً واسعاً في الـنصّ أدخلتـه دائرة الغموض والإلباس، فالضمائر لا يمكن أنْ تدلّ على مُسمىّ إلاّ بواسطة هذا المرجع ، ولا يمكن أن نستدل على مرجعية مُحدّدة للضمير تسهم في إزالة اللبس والغموض الحاصـل مـن غياب مرجعية الضمير .

2) الإغراق في المجهول في البعد الصوفيّ :

" إنَّ البحث عن المجهول أو اللامرئيّ هو أحد وظائف الـشعر الميتـافيزيقي أو أحـد تطلعاته ، وتواجهنا هذه الوظيفة في الصوفيّة بوصفها خاصّة من خصائصها ، أو كمـا يقـول صابر عبد الدائم : " والبحث عَمّا وراء المحسوس من أخصّ خصائص التصوف" . ثمّ انتقلت هذه الخاصّة إلى الأدب الصوفيّ نفسه فصار " البحث عن الحقيقة " والنفاذ إلى صميم الأشياء ، وكشف ما وراء الطبيعة " إحدى سمات الأدب الصوفيّ ، ومع ما بين البعد الميتافيزيقي والبعـد الصوفيّ في الشعر من فروق ، فإنَّ التوجه نحو المجهول أو ما وراء المحسوس لكشفه ومعرفته هو جامع بينهما ".[2]

---

[1] ابن الفارض ،الديوان ، ص 156 . وانظر صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبيّة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ،1998 م ، ص 123 . وانظر عبد السلام ، السيد حامد : الشكل والدلالة دراسة نحويّة للفظ والمعنى ، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ، ص 158 .

[2] القعود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ص 37 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكذلك أشار ابن عربي إلى أنّه إذا ما ذكر في حديثه طللاً ، أو سحابًا ، أو زهراً ، أو بروقاً ، أو غير ذلك من صور الكائنات ، فينبغي للقارئ أن يصرف الخاطر عن ظاهرها وأن يطلب الباطن المُختفي وراء ذلك الظاهر ، ليعلم المعنى المقصود . قال ابن عربي :

كُلُّ مَا أَذْكُرُ مِنْ طَلَلٍ أَوْ رُبُوعٍ أَوْ مَغَانٍ كُلُّما

وَكَذَا إِنْ قُلْتُ هي أَوْ قُلْتُ يا وألا ، إِنْ جَاءَ فيه ، أَوْأَمَا

وَكَذَا السُّحْبُ إِذا قُلْتُ بَكَتْ وَكَذَا الزَّهْرُ إِذا مَا ابْتَسَمَا

أَوْ بُروقٌ أو رُعُودٌ أَوْ صَبَا أَوْ رِيَاح أو جنوب أَوْ سمَا

فاصْرِفِ الخاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا واطْلُبِ البَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا [1]

وكانَ ابن عربي قد ذكر في مقدمة شرحه لديوان " ترجمان الأشواق " :" وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزليّة ، أشير بها إلى معارف ربانيّة ، وأنوار إلهيّة ، وأسرار روحانيّة ، وعلوم عقليّة، وتنبيهات شرعيّة ، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات – فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها " . [2]

وأيضاً " فإنَّ الشعراء الصوفيين مثل ابن الفارض قد عبّروا عن حبّهم ، وعشقهم الإلهي بتعبيرات حسيّة استعاروها من أوصاف الخمر وكؤوسها ومجالسها ، يقول ابن الفارض :

شَرِبْنا عَلى ذِكرِ الحبيب مُدامةً سَكِرْنا بها ، مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخلَقَ الكَرْمُ [3]

---

[1] ابن عربي : ديوان ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الأشواق ، مقدمة الديوان ، ص 49 .

[2] انظر محمود، زكي نجيب: طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوان " ترجمان الأشواق " من كتاب الكتاب التذكاريّ ، محيي الدين بن عربيّ في الذكرى المئويّة الثامنة لميلاده ، ص 72 .

[3] ابن الفارض ،الديوان، ص 140 . وانظر القعود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة . ص 44.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولنلاحظ لفظة " شربنا " بصيغة الجمع ليفيدنا بأنه لا يتكلّم باسمه الفرديّ بل بلسان البشريّة جمعاء ، معتمداً على عقيدة " يوم الميثاق " التي تعبّر في نظره عن أجمل حقائق الوجود ، وذلك أنّ البشر قبل مجيئهم الى هذا العالم مثّلوا أمام الله وسكروا بمشاهدة جمال وجهه. أما الكرم فيرمز الى موارد النشوة ايّاً كانت منابعها ، ومن ثم يبقى ذكر الله أهم عامل للسكر" [1].

وقوله :

صَدٌّ حَمى ظَمَئِي لَمَاكَ لِماذَا وَهَواكَ قَلْبي مِنْهُ جُذَاذَا [2]

فليس هذا الحبيب إنساناً ، ولا المدامة خمراً ، ولا السُكر سُكْر الخَمْرَةِ ، ولا اللمى لمى الحبيبة ، ولا الهوى غرامُ الإنسان بالإنسان ، وإنما هي كلمات خرجت عن دلالا لتها إلى دلالات رمزيّة عند الصوفيّة والخروج باللغة ودلالة كلماتها إلى معانٍ مختلفة أسهم في غموض كلماتها .

" يضاف إلى أنَّ قلق الشاعر الصوفّي ، ليس قلقاً نفسياً مؤقتاً ، وإنما هو قلق ذهنيّ معرفي وجوديّ ، وقلق من هذا النوع ربّما يشتت قوى الإبداع ويشتت إلى جانبها دلالاته "[3] .

يقول ابن الفارض :

زِدْنِي بِفَرطِ الحُبِّ فِيكَ تَحيُّرا وارْحمْ حشىً بِلَظى هواكَ تَسعَّرَا [4]

وإلى جانب هذا نجد خلطاً آخر بين المتناقضات يتمثّل في المزج بين العقل واللاعقل ، والعقل والعاطفة ، والذاتية والموضوعيّة ،وهو خلطٌ ينسف أنظمة الفكر ، ويقلب قواعد اللغة ،

---

[1] ميشال – غريب : عمر بن الفارض من خلال شعره ، ميشال غريب ، ص 89.

[2] ابن الفارض ، الديوان ، ص 26 .

[3] . العقود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ص45.

[4] ابن الفارض ، الديوان ،ص 105

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما ينسف العلاقات بين الكلمات، ويفتح أبواب التعبير أمام غير المترابط وغير المنطقي ، وهذا كلامٌ صحيح إذ في الشعر الصوفيّ نَسْفٌ لقواعد الفكر والتعبير معاً . وكثيراً ما يعمد الشاعر الصوفي إلى إقامة علاقات غير منطقية وغريبة ، إذ جرى على صَبْغ غير المسموع بالمسموع ، وتغريب الشائع المألوف أو العكس ، يقول ابن الفارض في " التائّية الكبرى " :

فإنْ لَمْ يُجَوّزْ ، رُؤيَةَ اثنين واحداً حِجاكَ ، ولَمْ يُثْبتْ لِبُعْدٍ تَثَبُّتِ

سأجلو إشاراتٍ عليك خَفِيَّةً بها كعباراتٍ لَدَيْكَ جَلِيَّةِ

وَأُثْبتُ بالبرهانِ قَوْلي ضَارِباً مِثالَ مُحقٍّ ، والحقيقةُ عُمْدتي[1]

وفي الأبيات السابقة إغماضات في الدلالة النحوية تقديماً وتأخيراً " لأنّ الذات الإلهيّة تجمع بينها بسبب تجليها في صور لا تُعَدُّ ولا تحصى ، كما يقول أهل التصوف وفي حال اتحاد الشاعر بالذات الإلهيّة ، ينسب ابن الفارض لنفسه ما لا يُنْسَب إلاّ لله تعالى وحده ، ممّا يؤدي إلى زيادة غموض القصيدة " [2].

ويمكن تمثّل هذه الرؤية الفارضيّة عَبْر إيقاعها الحسيّ ، أو البعد الذهنيّ بواسطة ما يلفّها من غموض وتوازٍ وإيقاع دلاليّ ، فابن الفارض يذهب الى أنّ قدرة الله سبحانه تباعد بين الإثنين في الرؤية ، ولم يثبت هذا في حجى الأنسان الذي هو عقله ؛ وهذا يتبيّن في حال ابن الفارض في مقام المجاهدة ، والاستشراف الذوقيّ للعلوّ.

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ص 67 .

[2] د . حيدر علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، دار الشموس للدراسات والنشر – دمشق ،ط1 ، 1999م ، ص 75 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولدى ابن الفارض قدر غير قليل من هذا النظم الذي يفتقد حرارة الوجدان الصوفيّ ، إضافة إلى افتقاده التراكيب المجازية ، والصور الخياليّة الموحية ، وتغلب على هذا النوع من الشعر سمة التجريد . " وقد أوضح هذا صاحب منهاج البلغاء ، القرطاجني ؛ إذ ردّه إلى اختلاف جزيئات الصورة في القول عمّا ألِفَتْهُ المدارك والأفهام ؛ أو يكون المعنى قد وُضعت صور التركيب الذهنيّ في أجزائه على غير ما يجب فتنكره الأفهام لذلك ".[1]

3- التشتت الدلالي :

" تشتت الدلالة يعني تعدّدها ولا نهائيتها وكثافتها ومراوغتها وإرجاؤها ؛ فهذه مصطلحات لا تكاد تختلف في المفهوم ، وإن اختلفت فاختلافا لا يمنع التقاءها ، ولا يسوغ عزل أحدها عن الآخر " [2]، في مفهوم التشتت الدّلالي يقول الرويلي و البازعي : إنّه يعني "تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها . هذا التكاثر المتناثر ليس شيئاً يستطيع المرء إمساكه والسيطرة عليه ،وإنّما يوحي بـ "اللّعب الحرّ (**Free Play**)" الذي لا يتصف بقواعد تحدّ هذه الحريّة بل هو حركة مستمرّة تبعث المتعة ، وتثير عدم الاستقرار والثبات ويتسمّ بالزيادة المفرطة " .[3]

ويبدو التشتت الدلالي واضحاً في قول ابن عربيّ ، عندما أكّد أنّ جوهر الوجود واحد ، وهو الذات الإلهيّة ، لكنّها تتجلّى في مخلوقاتها في صور لا تعدّ ولا تحصى . يقول :

---

[1] القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء : 173.

[2] . العقود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ،ص 220.

[3] الرويلي : ميجان والبازعي : سعد ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي – الدّار البيضاء – المغرب ط5 ، 2007 م ، ص119- 120.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عينُ توحُّد والأسْماءُ تكثِرُهما والكثرُ لا ينتهي فيها إلى أمدِ [1]

وهذا قول يصعب فهمه وإدراكه ، كما يستحيل البرهان عليه ، وهو يثير حيرة النّاس بمن فيهم كبار العارفين من المتصوّفة . ولا يخفي ابن عربيّ ذلك عندما يقول :

أقول لها : من أنت ؟ قالت مكلّمي فقلت أرى ثنتين من خلف كلّتي

فقالتْ : وكثّرْ ما تَشاءُ فإنّني وإن كُنْتُ فرْداً أنتم أصلُ كَثْرَتي

فما عاينتْ عيْناي فرداً مقسماً إلى عَدَدٍ إلا الذي هو علّتي

هو الكلُّ ، والأجزاء عيْن وجودهِ فيا مُثْبتي بي لَسْتَ غيْر مُثْبِتي

لقدْ حِرتُ في أمرٍ تقسّم واحداً فأينَ وجودي؟ قُلْ لي أمْ أينَ وَحدتي؟[2]

يأخذ هذا المصطلح (التشتت الدّلاليّ) بعداً خاصاً عند دريدا الذي يركّز على فيضان المعنى وتفسّخه .وهو : "فائض المعنى وزيادته على ما يفترض أنّه يعني" [3] . وهذه السّمة تصف استخدام اللّغة عامة. فهذا تعريف شامل يشير إلى ما في التّشتت من انقطاعات ومفارقات دلاليّة وأسلوبية ، ويبدو كأنّما وضع ليعطي هذه المصطلحات جميعها .[4]

وعلى هذا فتعدّد المعنى ولا نهائيته يعني أنّ المعنى سيظلّ بلا ميناء ، فهو رحّالٌ يستمدّ وقوده من محطات قرائية يمرّ بها لكن من دون استقرار ، وبخاصّة أنّ "اللانهائي " ملمح من ملامح الحداثة حسب بودلير .[5]

---

[1] انظر حيدر علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، ص 42 ،

[2] انظر بن عربي : الديوان الكبير ، راجعه وقدم له محمد قُجّة ، دار الشروق العربي ، بيروت ، د.ت ، ص66 وانظر حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، ص 42 .

[3] الرويلي : ميجان ، والبازعي : سعد ، دليل الناقد الأدبي ، ص 120 .

[4] القعود : عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص 220

[5] القعود : عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص 221

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلّ هذا التجدّد هو ما جعل "شلير ماخر " يؤكد استحالة أن يستطيع أي تفسير لعمل ما استهلاك كلّ إمكانيات معنى هذا العمل .

وكلّ ما يطمح إليه المفسّر أن يصل إلى أقصى طاقته في تفسير النص .[1] كما أكّد من جانب آخر "أنّ نظرية التأويل – رغم كلّ التّقدّم الذي أصابته – ما تزال بعيدة عن أن تكونَ فنّاً مكتملاً " .[2]

"إنّ الدّائرة التأويليّة تعني أنّ عمليّة فهم النّص ليست غاية سهلة ، بل عمليّة معقّدة مركّبة ، يبدأ المفسّر فيها من أيّ نقطة شاء ، لكنّ عليه أن يكون قابلاً لأن يعدّل فهمه طبقاً لما يسفر عنه دورانه في جزئيّات النّصّ وتفاصيله وجوانبه المتعدّدة ".[3]

ممّا سبق يتبيّن أنّ الجملة لا تعني الشيء نفسه دائماً ، وإنّما تأخذ معناها من الظرف الذي تنطق فيه ، فالمعنى يتجدّد بتجدّد ظروف تلقي النّص ، كما أنّ قدرة المتلقّي وظروف تلقي النّص هي التّي تسهم في الوقوف على معاني النّصّ .[4]

" ويأتي غياب الرّوابط أو انقطاع العلاقات بين عناصر النّص وتراكيبه ، أحد أسباب إرجاء الدّلالة مثلما هو أحد أسباب التّشتت ؛ لأنّ هذا الغياب أو الانقطاع للعلاقات هو ممّا يخلق فجوات في النّصّ.

وستظلّ الدّلالة مرجأة ما لم ينهض المتلقي بسدّ هذه الفجوات . وطالما كانت الدّلالة مشتّتة بشكل من الأشكال سواء بالتعدّد أو الإرجاء ، فليس من الإمكان الحكم عليها بصحّة مطلقة

---

[1] أبو زيد ، نصر ، حامد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، ط5 ، الدار البيضاء ، ص 22 – 23

[2] أبو زيد ، ، نصر ، حامد إشكاليات القراءة واليات التأويل ، ص 22 – 23

[3] أبو زيد ،نصر ، حامد إشكاليات القراءة واليات التأويل ، ص 22

[4] العقود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص221.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو خطأ مطلق .ولعلّ هذا هو ممّا يجعل للتأجيليّة السّيادة المطلقة على الخطاب الأدبيّ على وجه العموم " [1]، وممّا يجعلها "سر خلود النصوص العظيمة التي ما زالت تشغلنا حتّى يومنا هذا ، نمارس فيها التّحليل والتأويل دون أن يدّعي ناقد أو دارس أنه قد قال فيها الكلمة الأخيرة ".[2] فالطول البالغ مثلاً لتائية ابن الفارض الكبرى ، حيث يزيد عدد أبياتها على سبعمائة وستين بيتاً ، جعلها تفتقر إلى التسلسل المنطقي في تركيب موضوعاتها وأغراضها . فالموضوعات تتداخل فيما بينها ، والغرض الواحد يتكرّر في أكثر من موضع ممّا جعلها تفتقر إلى الوحدة الفنيّة ، وزادها اضطراباً وتفككاً . وربّما يمكن ردّ ذلك إلى أنّ الشاعر صوفيّ يخضع لوجده وشطحاته ، لكنّ ذلك لا يمنعه من ترتيب القصيدة حسب الأغراض والموضوعات بعد عودته إلى حالته الطبيعية ، ليسهل على القارئ تناولها. أو كأنّ المتصوفة عامّة كانوا يتعمّدون مثل هذا الغموض بحجّة أنّ اللغة تعجز عن التعبير عمّا ينتابهم من مشاعر وأحاسيس بدقّة ووضوح [3].

ومن العوامل التي تساعد على التشتت الدّلالي خوف الشاعر من السلطة سياسيّة كانت أو دينيّة أو اجتماعيّة ، وفي القديم كانوا يتعمّدون الإخفاء خوفاً ، ليس في الشّعر فحسب وإنّما في الخطب [4]. يقول ابن قتيبة [5] : "إن الخطيب يخفي بعض معانيه حتّى يخفى على أكثر السّامعين والظّن أنه لن يفعل هذا إلاّ خوفاً من سلطة ما ، والشاعر العربيّ القديم "أبو دؤاد بن جرير الأياديّ " يقول :

---

[1] العقود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص 230 _ 231.

[2] انظر عبد المطلب ، محمد : هكذا تكلّم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، 1997 م ، ص . وانظر القعود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص 230 – 231

[3] انظر : د. حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوّف ، ص 76، 87.

[4] انظر القعود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ص 212 – 213.

[5] الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط4 ، ج1 ، ص 155 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَرْمُونَ بالخُطَبِ الطِّوال وَتَارَةً وفي المَلاحِظِ خِيفَةَ الرُّقبـــاءِ

أمّا في الشّعر الصوفيّ فيقول ابن الفارض [1] :

وعنّي بالتـــلويحِ يفهمُ ذائـــــقٌ غنيٌّ عن التّصريحِ للمتـــــعنّتِ

بِهَا لَمْ يَبُحْ مَّن لمْ يُبِحْ دمَهُ وفي الـــ إشارةِ مَعْنىً ما العبارةُ حَـــدّتِ

" وقد بلغ ابن الفارض بالشعر الصوفيّ الذروة ، أوفى به على غاية الإحسان والإبادة ، ونظـم منه قصائده الطُّوال التي وقفا على الحُبِّ الإلهيّ ، ملأها بمصطلحات السالكين والواصلين ". [2]

لقد أضفى ابن الفارض على شعره طابعاً تلويحيّاً مرموزاً لا يدرك إلا بالذوق والوجدان ، كما جعل التلويح في مقابل التّصريح الذي يعمد إلى المباشرة والتقرير ، وألزم كلّ من يدرس شعره بأن يفضّ ما فيه من إشارة وتلويح ، وذلك للتمييز بينه وبين الشعر الغزليّ الـذي يتخـذ مادّته من العواطف الإنسانيّة ، وذلك لأنّ هذه الأشعار على حدّ تعبير السّراج ، "فيها مـا هـي مشكلة وفيها ما هي جليّة ، ولهم فيها إشارات لطيفة ومعانٍ دقيقة ، فمن نظر فيها فليتدبّرها حتّى يقف على مقاصدهم ورموزهم حتّى لا ينسب قائلها إلى ما لا يليق بهم ، وإذا أشكل عليه ، ولم يفهم فليبحث بالسؤال عن من يفهم لأنّ لكلّ مقام مقالاً ولكل علم أهلاً " . [3]

ولهذا فمن المرجّح أن يكون أحد أسباب الرّمز عند الصوفيّين ، ولجوؤهم إلى الغموض هو خوفهم من اتهامهم بالكفر والزندقة فيباح دم المصرّح منهم مثلما حدث للحلاج . والـشاعر

---

[1] ابن الفارض ،الديوان، ص 83 .

[2] انظر خفاجي : عبد المنعم ، ص 217.

[3] د. نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، (دار الأندلس للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ، ط1 ، 1402هـ – 1982 م)، ص 119 وانظر السراج : اللمع

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المسكون بالخوف لا يتبيّن الأشياء بوضوح وتركيز ، فيأتي تناوله لها غامضاً غيـر محـدّد ، وبسبب هذا الخوف يواري رأيه وموقفه وأفكاره في لغـةٍ كثيفـة مراوغـة ، والخـائف قلـق مضطرب غير مستقرّ ، موزّع النفس والفكر ، وهذا يعوق مهمّة القارئ على فهم النّص . [1]

وكثيراً ما نصطدم فجأة ببيت يخدش سمعنا ويجفلنا بغموض مفرداته وغرابة تراكيبـه ونشاز موسيقاه ، يقول ابن الفارض : [2]

نَعَمْ، بالصَّبا ، قلبي صبا لأحبّتي ؛ فيا حبّذا ذاك الّشذا حينَ هَبّتِ

سَرَتْ ، فأسرّتْ للفؤادِ ، غُدَيّةً ، أحاديثَ جيرانِ العُذيبِ ، فَسرّتِ

مُهَيْنِمَةٌ بالرّوضِ ، لَدْنٌ رِداؤها ، بها مَرَضٌ ، مِنْ شأنهِ بُرْء عِلّتي

لَها بأُعَيْشابِ الحِجَازِ تحرّشٌ به ، لا بخمْرٍ ، دونَ صَحبيَ ، سَكرتي

تُذَكّرُني العَهْدَ القديمَ ، لأنّها حديثةُ عهدٍ من أُهيْلِ مَوَدّتي

أيا زاجراً حُمْرَ الأوارك تاركَ ال مـــوارك من أكوارِها كالأريكةِ

" فنعجب كلّ العجب لهذا الهبوط الذّريع بعد أن يكون حلّق بوثبة جريئة إلى ذاك الجـوّ الشعريّ الرّفيع ، وتداهمنا الخيبة و الأفق إذا نراه يعود لمعالجة نفس الموضوع التّقليدي الـذي سبق فأرهقنا في قصيدته الأولى ، فهو لا يبرح يصف محنته و عذابه لفراق الحبيبة ، مُكَـرِّراً الأساليب ذاتها و ذات التشابيه ". [3]

---

[1] انظر القعود : عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة ، ص 212 – 214 .

[2] ابن الفارض الديوان ، ص 34

[3] غريب ، ميشال فريد : عمر بن الفارض من خلال شعره ، ص 127 – 128 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا يحجم الشاعر أحياناً عن ترديد نفس البيت بشيء من التصرُّف ، فيقول مثلاً في قصيدة "سائق الأظعان":

كَهلالِ الشكّ ، لـــَـولا أنّـــــه أنَّ ، عَينِي ، عَينَهُ ، لَم تَتَأيْ [1]

ويردّد في قصيدته "نَعَم بالصَّبا قلبي صبَا " :

كأنّي هِلالُ الشّكّ ، لَولَا تأوّهـــي ، خَفِيتُ ، فَلَم تُهدَ العُيونُ لرُؤْيتي [2]

كذلك يقول في قصيدته "سائق الأظعان " :

قد بَرى أعظَمُ شوقي أعظُمـــي ، وَفَني جِسميَ ، حاشا أصـغَـــرَي [3]

كذلك يقول في قصيدته "نَعَم بالصّبا قَلبي صَبا " :

برى أَعظُمي، من أعظَم الشوق، ضِعفُ ما بجَفْني لِنَومي ، أَو بِضَعْفِي لِقُوّتي [4]

والشاعر يلجأ إلى التكرار "ليوظفه فنيّاً في النصّ الشعري المعاصـر لـدوافع نفـسيّة وأخرى فنيّة،أمّا الدوافع النفسيّة فإنها ذات وظيفة مزدوجـة تجمـع الـشاعر والمتلقـي علـى السّواء.فمن ناحية الشاعر يعني التّكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بـين عناصر الموقف الشعريّ أكثر من غيره،وربما يرجع ذلك إلى تميّزه عن سائر العناصر بالفاعليّة ومن ثم يأتي التكرار لتميّزه بالأداء " [5] .

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 8

[2] ابن الفارض، عمر، الديوان ، ص 37 .

[3] ابن الفارض ،عمر ، الديوان، ص 19 .

[4] ابن الفارض، عمر ،الديوان ، ص 37 .

[5] السعدني : مصطفى : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث – منشأة المعارف – الإسكندريّة ، ص 172

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

4- الخروج على المألوف :

كثيراً ما يلجأ الشاعر الصوفيّ إلى الجمع بين أداتين لم تألف العربيّة تواليهما في النّص كالجمع بين الهمزة وهل كقول عمر بن الفارض :

أَهَلْ كَانَ مَنْ نَاجَاكَ ثَمَّ سِواكَ أَمْ سَمِعتَ خطاباً عن صَداكَ المُصَوّتِ [1]

فالمعايير النّحويّة تمنع الجمع بين الهمزة وهل ، وهي صيغةٌ تدلُّ على "تلهّب القلق وتضخمه في نفس الشاعر إلى حد جعله يأبى الخضوع في التعبير لقواعد اللغة ، أو قُل إنّ اللغة بدأت تعجز بكلّ تراثها و معطياتها عن تحمل هذا القلق والوجد الشديدين " [2] . إنّ مثل هذه الصيغ تجبر القارئ على المتابعة المضنية لإيجاد سبب لمثل هذه الاستخدامات ، وتصرفه عن الفكرة التي يريد إيصالها للقارئ .

" ولعلّ القلق الذي يلازم الصوفي ، واتّصاف هذا الشعر بنزعة إرشادية واضحة ، يبرّر استخدام صيغة الاستفهام وغيرها في شعر ابن الفارض "[3] .

وكثيراً ما " يولع الشاعر بصيغة ما ويكثّف استخدامها في قصيدة على نحوٍ متوالٍ ، من هذا ما فعله في قصيدة يقول في مطلعها :

أَبَرقٌ ، بدا مِن جَانِبِ الغَور، لامعٌ ، أَمِ ارتَفَعَت ، عن وجه ليلى ، البَراقِعُ [4]

---

[1] ابن الفارض الديوان ، ص 108

[2] صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، ا(لهيئة المصرية العامة في الكتاب – 1998 م) ، ص103.

[3] صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، ا(لهيئة المصرية العامة في الكتاب – 1998 م) ، ص104.

[4] ابن الفارض، الديوان ، ص 166 وانظر صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض ، ص 104.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ يتردد الإستفهام في هذه القصيدة أكثر من عشرينَ مرّة ،وهذا يؤكّد أنّ الشاعر كثيراً ما يفيض به الوجد ويشتعل قلقه إلى حدّ يجبره على البوح والتصريح بهذا القلق "[1]، يقول الشاعر :

أنارُ الغضا ضاءت وَسلمَى بِذي الغضا ، أم ابتسمتْ ، عمّا حكتهُ المَدَامِعُ

أنَشرُ خُزامى فَاحَ ، أم عَرفُ حَاجِرٍ بأُمّ القرى ، أم عِطرُ عزّةَ ضائعُ

وَهَل لَعلَعَ الرّعدُ الهَتونُ بِلَعلعٍ ، وَهَل جادَها صَوبٌ من المُزنِ هامِعُ

وهل أرِدَن ماءَ العُذيبِ وحاجِرٍ، جِهاراً ، وسرُّ الليل ، بالصُّبحِ شائعُ

وهَل قاعةُ الوَعساءِ مخضرَّةُ الرُّبى ؛ وهَل،ما مضى فيها مِنَ العَيشِ ، راجِعُ

وَهَل ، بِرُبى نَجدٍ ، فَتوضِحَ ، مُسنِدٌ أُهَيلَ النَّقا عَمّا حَوَته الأضالعُ

وَهَل بِلوى سَلعٍ يُسل عَنْ مُتَيّمٍ بِكاظِمَةٍ : ماذا بِهِ الشّوقُ صانِعُ

وَهَل عَذَباتُ الرّندِ يُقطَفُ نورُها ؛ وهل سلَماتٌ ، بالحجازِ ، أيانِعُ

وهل أثلاتُ الجزعِ مثمِرَةٌ ؛ وهلْ عُيونُ عَوادي الدّهرِ عنها هواجِعُ

وهَل قاصِراتُ الطَّرف عِينٌ، بعالجٍ، على عَهديَ المَعهودِ ، أم هوَ ضائعُ

وهل ظَبياتُ الرّقمتينِ بُعَيدَنا ، أقَمنا بِها ، أم دُونَ ذَلِكَ مَانِعُ

وَهَل فتَياتٌ بالغُوَيرِ يُرينَني مَرابِعَ نُعمٍ ؛ نِعمَ تِلكَ المرابِعُ

وَهَل ظِلُّ ذاكَ الضّالِ شرقيَّ ضارجٍ ظليلٌ ، فَقَد رَوَّتهُ مِنّي المَدَامِعُ [2]

---

[1] صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، ص 104.

[2] ابن الفارض ، الديوان ، ص 166- 167

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" ممّا هو واضح الدّلالة اختلاط الزّمن في هذا القسم من القصيدة ، حيث يصبح من العسير على القارئ عزل الأزمنة بعضها عن بعض على نحو دقيق ، ولم يَعُد بوسع النحو ولا البلاغة تحديد الأزمنة ، ولعلّ هذا الأمر راجع إلى حالة الشاعر في تجربته هذه ، وهي حالة أقرب ما تكون إلى الذّهول التي قد يمرّ بها المتصوف أو الشاعر العاشق في أوقات إلهامه ، إذ تصبح رؤية الفنان للزمن واحدة وكليّة ، ويصبح عسيراً عليه أن يحدّد الأزمنة بصورتها الموضوعيّة المتعارف عليها ، وممّا يؤكّده هذا الاستفهام الذي يرد في القصيدة أكثر من عشرين مرّة ، وكأنّه نوع من الذكر الذي يلحّ على المتصوّف والعاشق في حالات ذهوله ، فيكرر هذا بشكل يجعل من عالمه غير متمايز ، ولأنّ فيه نوعاً من التحقق الذي يحسّه الشاعر على المستوى النفسي ، ومن هنا كانت هذه التساؤلات تحمل أجوبتها وتحقّق ما ترمي إليه". [1]

لهذا الإستفهام شان عظيم في هذا السياق؛ إذ ترتب عليه أمران ؛ أولهما في الهمزة ؛ وهي تؤذن بتحقق المراد ؛ ذلك أن الإستفهام يفيد طلب الإفهام ، وهمزة الاستفهام هنا تشيع التصوّر والتصديق بخلاف هل ، فإنّها للتصوّر خاصة.[2]

وهل أظهر في الاختصاص بالفعل من الهمزة ، فإنّ الهمزة مع هل ، يأتيان بجوّ متميّز في مجالهما ، كالتنبيه والتذكير ، والتعجب من الأمر العظيم ، ومن شأنهما أن يستدلّ بهما لحالات أخرى ، وكيف كان الأمر ، فإنّهما يحملان على التحذير أيضاً.

إنّ هذه التساؤلات كأنها "تعاويذ سحريّة يفتح فيها المغلق ويكشف بها عن المستور ، ومن هنا نرى أنّ هذه التساؤلات قد حملت حلم الشاعر وبصورة إيجابية لتحقّق هذا الحلم ،

---

[1] انظر شحاده ، عبد العزيز : قراءة في عينيّة ابن الفارض ، جرش للبحوث والدراسات ، مجلد 3 ، العدد الأول ، 1998م ، ص 127 .

[2] انظر بدر الدين الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ج4/ 156 تحقيق د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، وجمال حمدي الذهبي والشيخ إبراهيم عبدالله الكردي دار المعرفة بيروت – لبنان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو-كما نرى- يحلم بنزول المطر ، وحدوث الرّعد ، واخضرار الوعساء ، وإنمـاء أثـلات الجزع إلى غير ذلك ، وكلّها سيقت بصورة إيجابيّة تحمل في طيّاتها حلم الشاعر الذي تحقـق نتيجة هذا الإلحاح الغريب على التكرار ". [1] والتحقّق هنا تحقّق في العالم الـشعري لا الحيـاة الواقعية ، وأرى أن هذه التساؤلات ليست تعاويذ سحريّة وإنما تحمل على دلالات بعينها.

في ضوء هذا بإمكاننا أن نفهم هذا الاختلاط في الزّمن عند الشّاعر :

وَهَل بِرُبى نَجدٍ ، فَتوضِحَ ، مُسنـــــــــدٌ أُهَيلَ النّقا عمّا حوتهُ الأضالعُ

وَهَل بِلِوَى سَلعٍ يُســــــــلَ عن متيـــــمٍ بِكاظِمةٍ: ماذا بِهِ الشوق صانعُ

وَهَل عَذَباتُ الرَّندِ يُقطَفُ نورُهـــــــــا؛ وَهَل سَلَماتٌ ، بالحِجازِ أيانِـــعُ

فهذه الأبيات تفيد المستقبل استناداً إلى ما يقوله البلاغيون من أنّ وقوع الاسم بعد هـل يجعلها تفيد المستقبل ، اهتماماً بالشيء كأنّه حاصلٌ في الماضي ، كما أنّها تشير إلى المـستقبل إذا وقع بعدها فعل مضارع [2] ، غير أنّ السياق لا يفيد الاستقبال ، وإنّما يفيد الماضي الذي جاء بعد رحيل الشاعر ، وهكذا ندرك أنّ التجربة الشعريّة تجاوزت تنظيرات البلاغيّين والنحاة .

ومن اللافت أيضا أنّ كثيراً من أساليب النداء يرد فيها بعدَ أداة النداء (يا) فعـل ، أو أداة استفهام ، مثال ذلك قول الشاعر :

فَيَا حَبَّذا الأسقامُ في جَنبِ طَاعتي أوَامِرَ أشواقي ، وَعصيانِ عُذَّالي [3]

ويقول:

---

[1] شحاده ، عبد العزيز : قراءة في عينيّة ابن الفارض ، ص 127 .

[2] المراغي : أحمد مصطفى : علوم البلاغة والبيان والمعاني و البديع ، ط2 ، دار الكتب العلميّة – بيروت ، 1986 م ، ص 66

[3] ابن الفارض ، الديوان ، ص 171 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَيا مَا أَلَذَّ الذُّلَّ في عِزِّ وَصلكم ، وإن عَزَّ ، مَا أحلى تَقَطُّعَ أوصالي [1]

ويقول:

يَا سقى اللهُ عَقـــيقاً باللّـــوى وَرَعَى ثمّ فريـــقاً من لـــؤي [2]

ويقول:

وَيا مَا عسَى مِنّي أُناجي تَوهُّماً، بِياء النّداءِ أُونِستُ مِنكَ بِوَحشَـــةٍ[3]

إنَّ هذا الاستخدام تمزيق لقواعد اللغة ، ويمكن الإدّعاء بأنَّ هذا الصعق اللغويّ لا يحقّق شيئاً في سياقه ، لأنَّ بقيّة العلاقات طبيعيّة ، ليس فيها نبوّ الفكر ولا خلل التراكيب . [4]

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 171

[2] ابن الفارض، الديوان ، ص 24

[3] ابن الفارض ، الديوان ، ص 79

[4] انظر السعدني ،مصطفى : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ص 197 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

الغموض في البنية والتركيب

- الإحالات
- تراكيب الإضافة
- المستوى التركيبي
- انزياح العلاقات الإسنادية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حدّد الباحثون شروطاً في النصّ تجعله متسقاً أو مفتقراً لذلك انطلاقاً من أن النصّ يمثّل وحدة دلاليّة ، وحدة ليست في الشكل بل في المعنى ، ومن الأدوات التي يمكن أن يمتحن بها اتساق النصّ : [1]

1- إحالات الضمائر :

تتأتى بعض ملامح الغموض في شعر ابن الفارض وابن عربي من إحالات الضمائر ،فأحياناً نجد الشاعر يذكر ضميراً ويلتبس عائده فلا ندرك ارتباطه وإحالاته ، حيث يضع القارئ أمام تعمية تجعله غير مطمئن إلى العلاقات القائمة ، مِمّا يجعل النصّ مفتقراً إلى التماسك والاتساق على حدّ رأي بعض أصحاب نظرية تحليل الخطاب ، حيث :" يبرز الاتساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر ، يفترض كل منهما الآخر مسبقاً ، إذ لا يمكن أن يُحلّ الثاني إلاّ بالرجوع إلى الأوّل " . [2]

ومثل هذا الضمير المُعَمّى يُحدث لبساً واسعاً في النصّ ويدخله دائرة الانغلاق والإلباس . وإنْ كانت بعض الشرائح تتضح إلى حدّ ما ، لكننا لا نجد النصّ يحيل إلى تأويلات واثقة بسبب هذه المرجعيّة الضائعة : " ومن هنا يكون تحديد دلالة هذا الظاهر قرينة لفظيّة تعيّن الإبهام ، الذي كان الضمير يشتمل عليه بالوضع ، لأن معنى الضمير وظيفي وهو الحاضر أو الغائب على إطلاقهما فلا يدلّ دلالة مُعجمية إلاّ بضميمة المرجع لفظاً أو رتبة وبواسطة هذا المرجع يمكن أن يدلّ الضمير على مُعيّن ، وتقدّم هذا المرجع لفظاً أو رتبة أو هما معاً

---

[1] الرواشدة ، سامح : ص26.

[2] خطابي ، محمد ، لسانيات النصّ ،مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربيّ بيروت – الدّار البيضاء ، ط1 ، 1991 م ، ص 15 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ضروريّ للوصول إلى هذه الدلالة ، ولا يمكن للضمائر أنْ تدلّ على مُسمّى إلاّ بواسطة هذا المرجع " [1] .

ومن النماذج الدّالة على ذلك قول ابن الفارض من قصيدة بعنوان " أَنْتَ أَهْلٌ لذاكا " :

تِه دلالاً ، فأنْتَ أهْلٌ لِذاكا وتحكّم ، فالحُسنُ قد أعطاكَا

ولَك الأمرُ ، فاقضِ ما أنت قاضٍ ، فَعليّ الجَمَالُ قد ولاّكا

وتلافي ، إنْ كانَ فيه ائتلافي بكَ ، عَجّلْ بِهِ ، جُعِلْتُ فِداكا

وبما شِئْتَ ، في هَواكَ اخْتبِرْني ، اختياري ما كان فيهِ رضاكا

فعلى كُلّ حالَةٍ أنْتَ مِنّي بِيَ أولى ، إذ لم أكُنْ لولاكا

وكفَاني عِزّاً ، بحُبّكَ ذُلّي ، وَخُضوعي ، ولستُ مِنْ أكْفاكا [2]

إنّ التلاعب بالضمائر وعدم تحديد مرجعيّة الضمير يبدو واضحاً في قوله :

فَعَلى كُلّ حالةٍ أنت مِنّي بِي أَوْلَى إذَ لَمْ أكُنْ لَوْلاكا

فعلام يعود كُلّ ضمير في هذا البيت ، هل يعود على مخاطب في بداية النصّ ؟ فقد افتتح النصّ بضمير غير عائد على مذكور سابق وهل يعود الضمير في كلمة (عجّل به) على تلافي أم ائتلافي ؟ ... الخ ، ولعلّ مثل هذه الضمائر المُعمّاة قد أحْدَثَتْ لبساً واسعاً في النصّ أدْخلتْهُ دَائرة الغموض والإلباس .

---

[1] بنيس ، محمد : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيويّة تكوينيّة ، دار العودة ، بيروت – لبنان : ط1 1979 م ،ص 182 وانظر تمام حسان : اللغة العربيّة معناها ومبناها ، ص 111 – 113 .

[2] ابن الفارض ،الديوان ، ص 156 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لكلّ ضمير هنا مرجع ، كل منها يحيل على حاضر : متكلمٌ أو مخاطب ويغلب هنـا أنّ المخاطب هو الذات الإلهيّة ، والمتكلم هو الصوفي الشاعر وكلاهما حاضر .

ويقول ابن الفارض في " التّائيّة الكُبْرى " :

1- ولا تَتّبعْ مَنْ سوّلَتْ نفسُهُ لَـــهُ ، فَصَارتْ له أمّارةً ، واستمـــــــرّتِ

2- وَدَعْ ما عداها واعدُ نَفسَك فهي من عِداها وعُذْ مِنْها بأحضنِ جُنّـــــــــةِ

3- فَنَفْسِي كانَتْ ، قَبْلُ لَوّامةً متَـــى أُطعْها عَصَتْ ، أو أعصِ عنْها مُطيعتي

4- فأوْرَدْتُها ما المَوْتُ أيْسَرُ بَعْضِهِ ، وأتْعبْتُها كَيْما تكون مُريحـــــــــتي

5- فعادت ،ومهما حُمّلتْهُ تَحمّـلتْ ـــهُ مِنّي ، وإنْ خَفّفتُ عنْـــــها تأذّتِ

6- وكلّفْتُها ، لا بل كَفَلْتُ قِيامَهـــا بتكْليفها ، حتّى كَلِفْتُ بِكُلْفتـــــــي [1]

وتداخل الضمائر يبدو واضحاً في البيت السادس وهذا أكْسَبَهُ قَدْراً مِن الغموضِ الذي قد يراه بعض المتلقينَ عيْباً فنيّاً . وقد يكون الغموض ناجماً عن الجناس.

لاشكّ أنّ الضمائر المحيلة كثيرة ، غير أنّ مراجعها قليلة ويمكن ربـط كـل ضـمير بمرجعه ،لكنه يحتاج إلى قليلٍ من التنبيه .

ولابن عربي كثيرٌ من الأبيات التي نصطدم بها بإشكاليّة عود الضمير ، وتبـرز هـذه المشكلة حين يكون المحال إليه مُتعدّداً ، يقول ابن عربيّ :

خَليْليَّ عُوجا بالكَثيبِ وَعَرّجا عَلَى لَعْلعٍ واطْلُـــــــب مـياه يَلَمْـلمِ

فإنَّ بِهَا مَنْ قَدْ عَلِمْتَ ومَنْ لهم صيَامي وحجّي واعْتِماري وموسمي [1]

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 65 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقارئ لهذين البيتين يصطدم بإشكالية الضمير في قوله (فإنّ بها) فهل يعـود علـى الذات أم المياه ؟ ويقدّم ابن عربي في شرحه حلاً وتفسيراً منطقياً لعودة الضمير . يقول :" أفرد الخطاب ، يريد الإيمان دون العقل ، فإنّ العلمَ بالذات ، وما تستحقّه من النعوت ، إنّما هو مِـن طريق الإيمان لا مِنْ طريق العقل ، فلهذا قال : قد علمت ،ولم يقل علمتما ، والضمير في بهـا يعود على المياه فإنّها التي تعلم لا على الذّات ، إذ الذّات ترى ولا تعلم لأنّه لو علمت أحيط بها ، وهو سبحانه لا يحيط به عِلْمٌ تقدّس وتعالى عن أنْ يحيط به ممكن أو تكـون ذاتـه تعطـي الإحاطة فهو المحيط ، ولا يحيط به شيء ، إذ لو أحاط به شيء لحصره ذلك الشيء " [2]

إنّ احتفال قصائد الشعر الصوفيّ بضمائر غائبة المرجعيّة يضع القارئ أمام توقعـات مُحبطة في كُلّ آن ، فما أنْ يستقيم معه استقبال النصّ قليلاً حتى يفاجأ ببروز ضمير جديد يدخله في عتمة أخرى ،كما أنّ عدم وضوح مرجعيّة الضمير يبني وهماً على وهم .

[1] انظر ابن عربي ، ديوان ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الأشواق تحقيق محمد علم الدين الشقيري ، ص 196 .

[2] المرجع السابق ، ص 196 ، وانظر ابن عربي ، ذخائر الأخلاق شرح ترجمان الأشواق ، علّق عليه ووضع حواشيه خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلّمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1420 هـ – 2000 م ، ص 17 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- تراكيب الإضافة:

يُعَدّ تركيب الإضافة واحداً من التراكيب الأساسية التي يقوى استخدامها عند ابن الفارض وابن عربي والحلاج وغيرهم ، إذ نجدهم يتوسعون في استخدام تراكيب الإضافة ويكثرون من الاعتماد عليها في التعبير عن رؤيتهم الصوفيّة.[1]

وترى سعاد الحكيم أنّ الإضافة " هي الصيغة اللغويّة الهامّة التي أبدعها ابن عربي والتي فتحت أفاق اشتقاق لا محدودة أمام الإنسان الصوفيّ للتعبير عن تجربته ومشاهداته " [2] وتقول أيضاً عن الإضافة التي أبدعها ابن عربي ، إنها أصبحت " لغة الشهود الصوفي دون منازع ، ولا تستطيع صيغة غيرها أن تحيط بالتعبير الصوفي ، ولا أنْ تتمتّع بهذه القدرة البيانيّة تجاه الرؤية الصوفية وتجاه التجربة الوجدانية ، لأن طاقة الصوفي على نحت مفرد جديد تظلّ مجددة على حين أنّ طاقته على الإضافة هي غير محدودة وغير متناهية " . [3]

وذهبت الباحثة أماني سليمان إلى نقض ما توصلت إليه سعاد الحكيم التي نسبت الأسبقية في إبداع هذه الصيغة لابن عربي (560 – 638 هـ) الذي وُلد بعد مقتل الحلاج بقرنين ونصف تقول :" إنّ بهجة الباحثة باكتشاف اللغة الجديدة عند ابن عربي ليست في محلّها فالحلاج المتوفي سنة (309هـ) هو صاحب هذه الريادة ، فابن عربي سار على ما افتتحه غيره من الصوفية السابقين وربمّا توسّع في هذا الأسلوب وعمّق من استخدامه لكنّه في كلّ حال ليس رائده أو مبتدعه كما في الأطروحة التي تبنتها سعاد الحكيم " [4]

---

[1] سليمان أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص123.

[2] الحكيم ، سعاد: ابن عربي ومولد لغة جديدة ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، 1991م ، ص 84

[3] الحكيم، سعاد: ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 84

[4] ، سليمان، أماني: الأسلوبيّة والصوفيّة ، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، دار مجدلاوي ، عمان – الأردن ،ص 134

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ ابتكار المصطلح الصوفي يعتمد على صيغة الإضافة وهي صيغة تتيح الإفادة من المفردات الصوفيّة الموروثة لتوليد مصطلح جديد لا يمكن تذوّقه واستكشاف دلالته إلا في السياق الجديد .

" لقد حقّقَ ابن عربي نقلة على المستوى اللغويّ تماماً كما حوّل اللغة الصوفيّة من الاصطلاحات المبنيّة على اللفظ الواحد المفرد إلى مصطلح أخذَ شكل العبارة " [1]ويضيف ابن عربيّ الأسماء التي هي أسماء لحقائق مفردة إلى بعْضها بعضاً مركّباً منها كلمةً جديدة هي اسم جديد لمُسمّى جديد ..." [2]

"فالاسم عند ابن عربيّ له دلالتان : دلالة على الذات ودلالة على أمر زائد على الذّات ، وهو ما تعطيه خصوصية ذلك الاسم ، فالأسماء الإلهية جميعها تشترك وتتوحّد في دلالتها على الذات الإلهية الواحدة ، ولكن في الوقت نفسه هذه الأسماء أعْطَتْ بحقائقها أمراً زائداً على معقولية الذات ، كلّ اسمٍ بحسبِهِ " [3]

فعندما يُطلِقُ ابنُ عربيّ مثلاً على "الإنسان " العبارة الاصطلاحية "روحُ العالَمِ" نلاحظ على مستوى المعنى أنّ هذه الإضافة ليْستْ مُجردَ إضافة لغوية لاسمين ، بل إضافة تبرز نمطية علاقة بين "العالم" وبين "الإنسان" فالعالم هو جسد لا ينبضُ إلاّ بوجود الإنسان لأنه بانتقال الإنسان عن العالم في القيامة يموت العالم ، فالإنسان إذن هو :"روح العالم " [4]

---

[1] الحكيم ، سعاد : ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 79.

[2] الحكيم ،سعاد: ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 83 .

[3] الحكيم ،سعاد: ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 82- 83 .

[4] الحكيم،سعاد: ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 82 ، وانظر الحكيم ، سعاد: المعجم الصوفي ، مادة روح العالم ، دار دندره ، بيروت ، ص 543

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا نجد أن ابن عربي اختفى وراء النصّ ولم يفصح عن ذاته المشخّصة فكان النص المعلن مشتملاً بين طيّاته على نصّ مُضْمَر لا يمكن استكشافه إلاّ بالرجوع إلى الدلالة الإصطلاحيّة للألفاظ ، وفي الوقت نفسه يتكئ المعنى الظاهر على الثوابت الشرعية التي لا يمكن إنكارها " [1]

" ولعلّ ذلك يعود إلى ما تتيحه الإضافة من توليد معانٍ جديدة دقيقة من خلال الربط بين لفظين متجاورين ، وكذلك ما تهيّئه من نفاذ إلى الجزئيات والمعاني الخفية التي قد لا تؤديها اللفظة المفردة ولذلك عمد شعراء الصوفيّة إلى ما تتيحه هذه التراكيب من تداخل بين الألفاظ بغية الوصول إلى معانيها البعيدة " [2].

إنّ وجه الغرابة في تراكيب الإضافة عند ابن عربي وابن الفارض وغيرهما " تتأتّى من اختيارهما لألفاظ المضاف والمضاف إليه ، فهو ، يقصد إلى الجمع بين لفظين لم تألف اللغة الجمع بينهما مِمّا يؤدي إلى إبداع تركيب جديدة ، يحمل معنى مختلفاً نابعاً من رؤية الشاعر وتجربته " [3].

ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى أزمة اللغة عند الصوفية يقول يوسف زيدان :"عانى النصّ الصوفي – في عصر التدوين – من الاصطدام بحائط اللغة فاللغة العاديّة لا تعني بالتعبير عن عالم الصوفّية ذي الخصوصية الشديدة وقد بلغت حدّة الاصطدام باللغة قدراً أودى بحياة بعض الصوفيّة وساقهم إلى نهايات تراجيديّة ، وأشهر هؤلاء : الحسين بن منصور الحلاج،المقتول سنة 309 هـ وإذا كان الحلاج لم يفلح في إيجاد صيغة لغويّة مناسبة يعبّر بها

---

[1] زيدان ، يوسف الغوثية حلقة مفقودة في تطور النثر الصوفي ، مجلة فصول ، مجلد ،ع3 ، 1993 ، ص 60 .
[2] سليمان : أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 123.
[3] سليمان : أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 123.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عما يريد إعلانه – أو هو في الحقيقة ، لم يمهل حتى يستكمل استكشافه لهذه الصيغة – فإنّ هناك عبارة شهيرة للجيلاني ، ذكرتها غالبية المراجع تقول :

" عثر الحلاج ولم يكن في زمانه من يأخذ بيده ، ولو أدركته لأخذت بيده" [1] .

مِمّا تقدّم يبدو أنّ الجيلاني قد أدرك أنّ عثرة الحلاج كانت على مستوى التعامل مع اللغة " [2].

ومن الأمثلة التي يتبدّى فيها استخدام ابن الفارض وابن عربي لإضافة اسم إلى نفسه ، يقول ابن الفارض :

على فائتٍ من جَمْعِ جَمْعٍ تأسّفي ، وَوُدّ على مُحَسَّر حَسْرتي [3]

وفي هذا البيت اعتمد ابن الفارض على تراكيب الإضافة بوصفه مكوّناً أساسياً في بنائه اللغوي ، فهو أوسع التراكيب وضوحاً عنده ، وأوضح ما في هذا النمط الجديد من إضافة الشيء أو الاسم إلى نفسه ، وقد استخدم في ذلك تركيب : (جمع جمعٍ) وكأن اللغة قد فرغت حتى لم يبق سوى المفردتين (جمع جمعٍ) ، وابن الفارض في هذا التركيب الجديد يعدل عن المألوف في استخدام تركيب الإضافة ، ممّا يؤدي إلى غموض ما يريده من دلالة [4] وإذا كان " النحو هو الركيزة التي تستند إليها الدلالة فبمجرد ما يتحقق الانزياح بدرجةٍ مُعَيّنة عن قواعد ترتيب الكلمات وتطابقها ،تذوب في الجملة ، وتتلاشى قابلية الفهم " [5] .

إنّ استخدام ابن الفارض لهذه التراكيب بتجاوزه ما هو مألوف في اللغة أدت إلى الغموض والارتباك ، ومع ذلك فإنّ بعض ما اشتقه ابن الفارض من إضافات صارت من ألفاظ

---

[1] زيدان ، يوسف الغوثية حلقة مفقودة في تطور النثر الصوفي ، ص 59

[2] زيدان ، يوسف الغوثية حلقة مفقودة في تطور النثر الصوفي ، ص 59

[3] ابن الفارض، ديوان ، ص 43

[4] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 129- 130.

[5] كوهين ، جان، بنية اللغة الشعريّة ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ط1 ، دار توبقال المغرب ، 1986 ، ص 178

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصوفية و مصطلحاتها [1]، فجمع جمع مثلاً تُعلي عندهم " شهود الخلق قائماً بالحق وسمي الفرق بعد الجمع " [2] أما الجمع فتعني عندهم " شهود الحقّ بلا خلق" [3] وذهب النابلسي في شرحه لديوان ابن الفارض إلى أنّ " جمع الأول ضد الفرق و هو شهود الوحدة في عين الكثرة ولا بقاء له إلاّ في غلبة الروحانيّة على الجسمانيّة ، والفرق شهود الكثرة في عين الوحدة ، وذلك من غلبة الجسمانيّة على الروحانية ..وقوله جمع الثاني : علم على المُزْدَلِفة مكان بين عرفات ومنى " [4] وقال ابن عربي :" الجمع ...إشارة إلى حقّ بلا خلق وعليه يرد جمع الجمع ... جمع الجمع :....الاستهلاك بالكليّة في اللّه عند رؤية الجمال" والجمع ، في هذا المعنى يقابل" الفرق " الذي يشير إلى :خلق بلا حقّ" [5] " أي أنّه ليس جمعاً مألوفاً أو مشتركاً بين بعض الناس، لكنّه نمط خاص وأبعد عن متناول البشر وهكذا يصبح (جمع الجمع) ذلك الجمع الذي يعني الاستهلاك بالكلية في اللّه عند رؤية الجمال وليس ذلك الجمع المتداول بين الناس في الأرض أيّ أنّ الإضافة هنا حدّدت نوعاً مختلفاً من الجمع." [6]

" ورغم ما في التركيب من غموض وغرابة إلاّ أنة يمكن أن يشير إلى تلك المعاني الدقيقة التي تحاول التجربة الصوفيّة أنْ تنفذ إليها وتعبر عنها " [7]

---

[1] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 131.

[2] القاشاني ، كمال الدين عبد الرزاق، اصطلاحات الصوفية، دار الحكمة ، دمشق، ط1 ، 1415 هـ– 1995م ص 24 .

[3] المرجع السابق ص 24 .

[4] النابلسي : شرح ديوان ابن الفارض ،ج1 ، ص 269 .

[5] الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي ، ص 27 ، وانظر ابن عربي الفتوحات المكية ، تحقيق وتقديم د. عثمان يحيى ، راجعه أ. إبراهيم مدكور ، الهيئة المصرية العاملة للكتاب ، 1985م ، 2 / 133 .

[6] سليمان ، أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 131.

[7] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 131.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليس من غموض أو غرابة في التركيب تركيب إضافة (جمع جمع) ، ولكن في دلالة كل جمع ومن ثم في دلالة الإضافة ومن الجدير ذكره أن "جمع الجمع " من مصطلحات الصرف العربي .

إذاً ليس المشكل في التركيب وإنما في مدلول التركيب ومن هنا فإن المشكلة هي في تحديد مدلول المضاف ومدلول المضاف إليه بفهم الدلالة الآتية لبنية الإضافة .

يقول ابن الفارض :

فنُقطةُ غَيْنِ الغين ، عن صَحْوي ، انْمحَتْ ويَقْظَةُ عَيْنِ العَينِ مَحْوِيَ ألْفَتِ

" الغين :دون الرين ، وهو الصدأ المذكور ؛ فإن الصدأ حجاب رقيق ينجلي بالتصفية ، ويزول بنور التجلي لبقاء الإيمان معه ، وأما الرّين فهو الحجاب الكثيف بين القلب والإيمان بالحقّ .والغين ذهول عن الشهود ، واحتجاب عنه مع صحة الاعتقاد" [1] .

وقيل :"أراد (بالغين) المعجمة الأولى : الحرف ، والثانية : الحجاب ، و " بنقطة الغين " وجوده الجزئيّ ، لأن العين لا تستتر إلاّ بالوجود الجزئيّ ، و (بالعين) غير المعجمة الأولى الباصرة ، وبالثانية الذات ،و (بنقطة العين) الصحو الثاني " [2]

و كما قيل :"الغين الأولى من حروف التهجّي ، والثانية بمعنى الغيم .....

يقول : إنَّ الغيم العارض على عين شمس حقيقة التجلّي الأوّل الظاهر من حيث مقام أحديّة الجمع المانع ذلك الغيم عن صحو سماء عيني إنّما كان نقطة طارئة على ذلك العين ومانعة عن صحو سمائها ، بحكم يسير ميل إلى حكم مقام جمع الجمع ،فصارت تلك النقطة

---

[1] القاشاني : اصطلاحات الصوفية ، ص 75 .

[2] القاشاني : كشف الوجوه الغُرّ لمعاني نظم الدُر ، شرح تائية ابن الفارض ،ص 184 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُغيّرة حكم العين وصورته ومعناه إلى الغَيْن وحكم حجابيّتها ، فلما انمحت تلك النقطة عن صحو سماء فوقيّتها على عيني عادت عين الغَيْنِ عيناً ، وظهر لي بحكمها الذي هو نفي الغيريّة والضديّة ، وذلك معنى قوله : فنقطة غين الغين عن صحوي انمحت " . [1]

"ومعلوم أنّ مثل هذه الإضافة (إضافة الاسم إلى نفسه ،وليس إلى اسم آخر ، لا تُعرّف أو تخصّص ،لأنّ الاسم يتعرّف بغيره ، ويتخصّص بإضافته إلى سواه ،أمّا إضافته إلى نفسه فتؤدي إلى مزيد من الغموض أو التنكير المعنوي عوضاً عن التعريف والتخصيص . " [2] يقول ابن جني إنّ " الغرض في الإضافة إنّما هو التعريف والتخصيص والشيء إنّما يعرّفه غيره ،لأنّه لو كانت نفسه تعرّفه لما احتاج أبداً أنْ يُعرّف بغيره ، لأن نفسه في حالي تعريفه وتنكيره واحدة ،وموجودة غير مفتقدة . ولو كانت نفسه هي المعرفة له أيضاً لما احتاج إلى إضافته إليها ، لأنه ليس فيها إلاّ ما فيه ، فكان يلزم الاكتفاء به ،عن إضافته إليها " [3] .

ومن الأمثلة الموضحة من استخدامات ابن الفارض ما يلي :

[عهد عهدي ،غين الغين ، عين العين ، وجود وجودي ، زورة زور الطيف ، سوى السّوى.... الخ] .

وابن الفارض في استخدامه لتراكيب الإضافة السابقة يعدل عن اشتراطات النحاة ولا يأبه بها [4]، بل إنّ المرء يحار في معرفة ما يريد قوله ويجعله عاجزاً عن الولوج إلى أعماق النص الشعري ،وفك طلاسمه وأسراره ذات الخصوصيّة الشديدة .

---

[1] الفرغاني ، سعد الدين ، منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض ، دار الكتب العلمية – بيروت، 2007م، ج2 ، ص 61 .

[2] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 128.

[3] ابن جنّي ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، ط4 ، دار الشؤون الثقافيّة . بغداد ، 1990 م ، ج3 ، ص24.

[4] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 128.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

توسّع ابن عربيّ في إضافة الاسم إلى نفسه يقول :

تُعاطي الحسان خُمورَ الخِمارِ تُناجي الشّموس تُناغي البُدورَا[1]

فكل عبارة هي إشارة إلى علاقة يتلّمس القارئ معناها في معرفته بالمضاف والمضاف إليه ... فمثلاً عندما يقول ابنُ عربيّ عبارة " أبو الأرواح " ، نتلمسّ معنى المضاف والمضاف إليه أوّلاً ، حتى نتوصّلَ إلى هويّة الذات المشار إليها بعبارة :" أبو الأرواح " . [2]

ومن الأمثلة الموضحة من استخدامات ابن عربي ما يلي :

[خمور الخمار ، حقّ حق هواكم ، غَيْضَة الغَضا ، ظِلّ الظليل ، خطرة الخاطِرِ ، .....] .

" وكثيراً ما يبالغ ابن الفارض وابن عربي في استخدامهما صيغ الإضافة المُكرّرة ، ولا يكتفي الواحد منهما بإضافة واحدة ، ومع أنّ تكرار الإضافة جائز في العربيّة ، إلاّ أنّ طول التركيب قد يؤدي إلى الثّقل والتعقيد " وقد تكلّم البلاغيون القدماء عن تكرار الإضافة وعدّوه من أسباب الثّقل ما لم يقصده البليغ لغرض مُعَيّن " [3] .

ويتوسّع ابن الفارض وابن عربي في هذا النمط من الإضافة ، مع ما يحفّه من احتمالات الثقل، حتى يضحي عندهما نمطاً شائعاً أساسياً ولا يأبهان لطول الجملة ، ولما يعتورها من قلّة التركيز ومشتتات التلقي بسبب تعدّد الإضافات وغرابتها ،لأنهما مأخوذان بالنفاذ إلى المعنى البعيد ، ولا يكاد الواحد منهما يقبض عليه ، أو يصل إليه [4]، لذا يظلّ المعنى غامضاً عصيّاً

---

[1] ابن عربي : ديوان ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق ، وتحقيق محمد علم الدين الشقيري ،عين للدراسات ،ط1، 1995م، ص 296 .

[2] الحكيم، سعاد: ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 86 .

[3] عياد، شكري: مدخل إلى علم الأسلوب ، القاهرة ، 1982 م ، ص 113 .

[4] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 124.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على الفهم الصحيح لطوله وصعوبة الربط بين أجزائه ،فلا يكاد القارئ يصل إلى معنى الإضافة الأولى حتى يصطدم بإضافة جديدة تزيد النص غموضاً .

ومن أمثلة الإضافات المكررة عندهما ما ورد على الوجوه التالية : - [عرائس أبكار المعارف ، مأخوذ مَحْوِ الطمْس ، مَحْذوذ صحو الحسّ ، نقطة غين الغين ، يقظة عين العين ، إثبات معنى الجمع ، مسجون حصر العصر، لِبانُ ثُدِيّ الجمْع ، أستارُ كبْسِ الحِسّ ، علْم أعْلامِ الصّفات ، طيف خيال الطّلّ ، أكنادَ جيش البحر ، حجابُ التباس النفس ، مساحب أذيال النسيم ، زَورَة زور الطّيف ، أقْداحُ أفراح المحبّة ، غيب سرّ السرّ ، فاء مدلول الكوور ، ....] .

ففي هذه التراكيب وما يماثلها يميل كُلّ من ابن الفارض وابن عربي إلى تكرار الإضافة ، ويصلان بها حدّ التعقيد وغرابة التعبير ، لأنّهما يضيفان اللفظة إلى ما يزيدها غموضاً وتعقيداً لا ما يخصصها أو يوضحها كما هو مألوف الإضافة [1].

ويمكن تأمّل ورود الإضافة في قول ابن الفارض لكشف معناها والوقوف عليها في سياقها يقول ابن الفارض :

وَمأْخُوذُ مَحْوِ الطّمسِ مَحقاً وَزَنْتُهُ بمَحْذُوذِ صَحْوِ الحِسّ فَرْقاً بكَفّة [2]

فتركيب الإضافة (مأخوذ محو الطمس) و (محذوذ صحو الحِسّ) يتكون من ثلاث مفردات : مأخوذ ،محو ، الطمس و : محذوذ ، صحو ، الحسّ والمفردات الثلاث فيها غموض ، ليؤدي التركيب بتمامه معنى الخفاء الدقيق البعيد " فالمحو إزالة الأوصاف البشريّة ، و(الطمس) إزالة آثارها ، ورسومها فهو أخصّ من المحو ؛ لاستلزام محو الأثر محو العين من غير عكس ، و(المحق) : النقض ، والمراد نقض رتبة (مأخوذ المحو) ، و(المحذوذ) :

---

[1] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 125.

[2] ابن الفارض، الديوان:ص 91

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقطوع ،وهو صاحب التفرقة بسبب (صحو الحسّ) ،ولذلك أضيف إليه كما أنّ (المـــأخوذ) صاحب الجمع بسبب محو الأوصاف ، وقد أُضيفت إليه " [1] والشاعر في هذا الموضع وسواه يؤلف بين الألفاظ تأليفاً دقيقاً خاصّاً يسوقه على نمط غير مألوف للقارئ ليعبّـــر عـــن معانيـــه المخصوصة التي تنبع من علاقته المختلفة مع الذات الإلهيّة . [2] وهذا في دلالته الكليّة يؤدي ما لا يؤدّيه الإفراد.

إنّ نظرة تأمّل في العلاقة بين تراكيب الإضافة تكشف التعقيد والغرابة فيها ،فهي تؤدي إلى مزيد من الغموض بدلاً من الوضوح أو التعريف الذي تؤديه الإضافة فيما نعهده في الأنساق اللغوية التي تسير عليها أنظمة العربيّة.

كما نلحظ هذا الأمر في أشعار ابن عربي حيث يضيف الاسم إلى ما يزيده غموضـــاً لا إلى ما يوضحه ويزيل غموضه ،يقول ابن عربي :

فَعِنْدَ فنا خَاءِ الزمانِ ودالِها على فاءِ مَدْلولِ الكوورِ يقومُ [3]

ويتوسع ابن عربي في نمط هذه الإضافة على ما به من ثقل ولا يلقي بالاً لطول الجملة ، ومشتتات التلقي بسبب تعدّد الإضافات وغرابتها ،وابتعادها عمّا هو مألوف ،وكـــأنّ الـــشاعر يهدف أن يكتنف عباراته الغموض والإبهام .

" إنّ صيغة الإضافةِ فتحتْ آفاقاً لغويّةً واسعةً . فإذا كانت كُلُّ ذاتٍ في الكائنات لا توجدُ بسيطةً وخاليةً من أيّ معنىً زائدٍ عليها ، فهي إذن تستحقُ اسماً جديداً لكلِّ معنىً يكتشفُهُ الرّائي

---

[1] القاشاني ، عبد الرزاق :تائيّة ابن الفارض وشرحها المُسمّى كشف الوجوه الغُر لمعاني نظم الدّر ،تحقيق احمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 ، 2005م، ج1 ، ص 184 .

[2] انظر سليمان : أماني : الاسلوبيّة والصوفيّة ، ص 127.

[3] ابن عربي ، ديوان ابن عربي، شرحه احمد حسن بج ، دار الكتب العلميّة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1416 هـــ - 1996 م ، ص 29

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيها ، فالمشاهد، سواء أكان ابن عربيّ ، أم غيرَهُ ، كُلمّا وجد معنىً في ذات يستطيعُ أن يُبْـدِعَ عبارة اصطلاحية جديدة ، لم يَقُلها قَبْلهُ أحدٌ ، ويُسمّى بها الذّاتَ ، وهذهِ العبارةُ تَجِدُ معناها فـي دراسة النسبة بين المتضايفين .... " [1] .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] انظر الحكيم، سعاد: ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 86 - 87 .

3- المستوى التركيبي :

" على الرّغم من أنّ ضوابط اللغة ، وقواعدها النحويّة تعنى عناية فائقة بأن تكون الألفاظ واردة في مواطنها الصحيحة تحت ما سمّاه عبد القاهر المعنى النّحويّ ، والذي يقصد به أن يكون الضابط النّحويّ متقيّداً بحاجات الدّلالة أو خادماً للبعد النفعي ، وهو بُعدٌ حدّد لنا الرّتب الثّابتة (المحفوظة) للكلام ، على الرّغم من ذلك فإنّ هذا النّظام ليس حتميّاً ، إذ يشوبه بعض الخروج الذي لا يضحي بالمعنى دائماً لأنّ المعنى محفوظ من خلال موضع اللفظة في السّياق " [1]، وعندئذٍ فإنّ "تحريك الكلمة أفقيّاً إلى الأمام ، أو إلى الخلف يساعد مساعدةً بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعيّ إلى طابعها الإبداعيّ " [2] وهو جانب لم يغفله النحويّون ووجد عناية لدى بعضهم كسيبويه حين رصد أثر هذه الظاهرة من الناحية الدّلاليّة ، فرأى أنّ التقديم يأتي لما كان أهمّ و"كأنهم (إنما) يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعاً يُهمّانهم ويعنيانهم " [3] . " فالمتكلّم حين يخرج من الحدود المعياريّة المطردة يفعل ذلك ليحقّق هدفاً دلاليّاً ، وهو ما يمكن أن نسمّيه هدفاً شعريّاً ، لا تنجزه الحدود المطّردة لدى المتحدثين باللغة ، فتلك الحدود تحقّق المستوى النّفعي "[4].

وأرى أنّه " من الصعب الزّعم أنّ التقديم من أغراضه فقط التنبيه أو العناية والاهتمام أو التأكيد ، وأنّ من أغراض التأخير التردّد أو غيره من الأغراض ، فالغرض من الظاهرة أمرٌ يحدّده السّياق وحده ، كما أنّ الظاهرة الواحدة كثيراً ما يختلف دورها وتأثيرها من بيتٍ لآخر

---

[1] الرواشده ، سامح ، في الافق الأدونيسي، ص 75 – 76.

[2] عبد المطلب ، محمد : جدليّة الأفراد والتركيب في النقد العربيّ القديم ، الشركة المصريّة العالميّة للنشر : لونجمان ،ط1 ، 1995 م ، ص 161 – 162 وانظر الرواشده : سامح : في الأفق الأدونيسي دراسة في تحليل الخطاب الشعري ، عمان – دار أزمنة ، 2005 ، ص 75 – 76 .

[3] سيبويه : الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ج1 ، دار القلم ، 1385 هـ – 1966 م ، ط1 ، ص 34 .

[4] الرواشدة ، سامح : في الأفق الأدونيسي ، ص 79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن جملةٍ لأخرى " [1]، فإذا ما أتينا إلى ديوان ابن الفارض مثلاً ، وحاولنا أن نتتبع ظاهرة التقديم والتأخير فيه في ضوء المفاهيم السّابقة ، ألفينا أنَّ الشاعر يعكف على اللغة ، مستعلاً كلّ إمكاناتها المتاحة ليقدّم لنا شعراً من نوع خاصّ يحوي إلى جانب دقّة الفكرة و لطف المعنى ، تميّز الصّياغة وتفرّد العبارة [2] .

وتجدر الإشارة إلى أنّ تميز العبارة عند ابن الفارض لا يأتي من غرابة اللفظ أو بُعد التصوير فحسب ، وإنما يأتي أيضاً من القدرة الرّائعة على نسج الدّوالّ داخل البيت ، ولابن الفارض كثير من الأبيات التي لا نكاد نجد لها نظيراً في ترتيب دوالّها ، وهو بلا شكّ يستعين في صياغة هذه الأبيات بأيقونة التقديم والتأخير ، فنجد عنده الاعتراض والزيادة والجمل الدّعائية وتقدّم المتعلق على المتعلق به ، وتقديم المفعول على الفعل أو الفاعل .....الخ [3]

وفي أشعار ابن الفارض " تكثر أشباه الجمل في البيت الواحد ، ويتكرّر الجار والمجرور والظرف ممّا يجعل القارئ يقف طويلاً محاولاً تعليقها حتى يستطيع فهم البيت ، وهذه نقطة من النقاط التي زادت في غموض أشعار ابن الفارض " [4]وغيره من شعراء المتصوّفة، يقول ابن الفارض :

يَشي لي ، بِيَ الواشي إليها ، ولائِمي عليها ، بها يُبدي لديها ، نَصيحتي [5]

وكذلك يقول :

وَظِلتُ بِها ، لابي ، إليها أدلُّ مَنْ به ضلَّ عن سَبيلِ الهُدى ، وهي دَلَّتِ [6]

---

[1] صادق ، رمضان : شعر بن الفارض دراسة أسلوبيّة ، ص 115.
[2] حيدر ، علي : مدخل إلى دراسةالتصوّف ، ص77.
[3] انظر صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ،ص 115 – 116
[4] انظر ، صادق رمضان : شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبيّة ص 115.
[5] ابن الفارض ،الديوان ، ص 62
[6] ابن الفارض ، الديوان ، ص 63

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" وقد يُقدّم الشاعر الجار والمجرور على المفعول لتعلقهما بالوشاة ، ولرغبتهِ الملحّة في التّخلّص من لومهم وصرفهم عن هذا اللّوم ، مثال ذلك قوله :

فأرِح مِن لذعِ عَذلٍ مِسمَعـــــي وَعَنِ القَلبِ لِتِلكَ الرَّاءِ زَي [1]

وقد يقدّم الشاعر المفعول به على الفعل رغبةً في التّلذّذ بما فعله المحبوب به ، أو رغبة منه في التّوسل إليه ، كما في قوله :

كبدي، سَلَبتَ صحيحةً ، فامنُن على رَمَقي بها مَمنونَةً أفـــــلاذاً "[2]

إنّ التقديم والتأخير يؤديان دوراً كبيراً في غموض النّص الشعريّ ، ولعلّ ذلك عائد إلى محاولة ربط أجزاء النّص وترتيبه ، ومحاولة تعليق كلّ من الجار والمجرور حتى يـتمكن من فهم البيت ، وإزالة الغموض الحاصل بسبب هذا . وهذا لا يأتي إلّا لمن أوتـي مـن كـلام العرب طبعاً سليماً ، ورزق في إدراك أسراره ذوقاً صحيحاً ، وذلك بسبب دقّة مسلكه .

"وهناك بعض التقديم والتأخير في ترتيب الجملة في البيت الواحد ، ممّا يجعل القارئ يتوقف عندها ليفهمها، وقد يحتاج إلى إقليدس حتى يستخرج ترتيب البيت على خطٍّ مستقيم." [3]

ومن أمثلة ذلك قوله :

وما ظَفِرَتْ ، بالوُدِّ رُوحٌ مُراحَـــةٌ ولا بالولا ، نَفسٌ ، صفا العيش ، وَدَّتِ [4]

وكذلك قوله :

وَرُمتُ مراماً ، دونه كَم تَطَاولَت بِأعنَـــاقِـها ، قَومٌ إليـــه ، فَجُـــذَّتِ [1]

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ،ص 17 .

[2] ابن الفارض ، الديوان ، ص 26 وانظر ناصر عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة اسلوبيّة ص 122 – 123.

[3] حيدر علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، ص 76

[4] ابن الفارض ،الديوان ، ص 52

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومنه أيضاً :

أَسَرّت تمنّي حبّها النّفسُ حيثُ لا رقيبَ حِجـــىً سرّاً لسرّي وخَـصَّتِ [2]

ومن أسباب الغموض أيضاً وجود الحذف والاكتفاء في بعض أبيات القصيدة كقوله :

وليس"أَلَستُ" الأمس غَيراً لمن غدا وجُنحي غدا صُبـحي ويـــومَيَ لَيلتـي

وَسِرُّ "بلى"لله مِـرآة كَشْفِـها وإثباتُ مَـــعنى الجـــمع نفي المعيَّةِ [3]

وكذلك قوله :

فدَعْ عنكَ دَعوى الحبّ، واذْعُ لغيْرِه فؤادَكَ ، وادفَعْ عنّك غيـــــّك بالتي [4]

أي بالتي هي أحسن. ويبدو أنّ تحديد الكلمة المحذوفة أمرٌ صعبٌ .

ومع الحذف هناك أيضاً كثرة الجمل المعترضة التي تزيد في غموض بعض الأبيات ، كقوله :

لسانيَ إن أبدَى ، إذا ما تلا اسمَها له وَصْفُهُ سمْعي ، وما صَمَّ يَصمـتِ [5]

وكذلك قوله :

وحياتِكمُ ، يا أهلَ مكَّةَ ، وهيَ لي قَسَمٌ ، لقد كَلِـفَت بِكُـــم أحشـــائي [6]

---

[1] ابن الفارض ،الديوان ، ص 54

[2] ابن الفارض ،الديوان ، ص 58

[3] ابن الفارض ،الديوان ، ص 93 وانظر حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، ص 77.

[4] ابن الفارض ،الديوان ، ص 55 وانظر حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، ص 77.

[5] ابن الفارض ،الديوان ، ص 60 وانظر حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، ص 77.

[6] ابن الفارض ، الديوان ، ص 119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وكذلك قوله :

وَمَنّتْ ، وَمَا ضَنَّت عليَّ بِوَقفَةٍ ، تُعادِلُ عِنْدي بالمُعرَّفِ ، وَقْفتـــي [1]

" والشعراء يدخلون في أشعارهم كلاماً لا يبدو ضرورياً أو خادماً للدلالـــة الظـــاهرة للنّص وذلك بتحويل "أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل" [2] ويقوم على تحريك العناصر من أماكنها الأصليّة إلى أماكن أخـــرى علـــى نحـــو يضعف فيه اتّساق الخطاب ، ثم لا يلبث أن يتواصل بعد الخلوص مـــن الـــنّص المعتـــرض ، والنص المعترض يبدو – نحويّاً– يبدو زائداً على النّص ، غير أنّه في الشعر لا يمكننـــا قبـــول فكرة الاستغناء ، لأنّ الاعتراض جاء لتحقيق شعريّة في الخطاب " [3] .

---

[1] ابن الفارض ،الديوان ، ص 38

[2] عبد المطلب محمد ، جدلية الإفراد والتركيب ، ص 165.

[3] الرواشده ، سامح : في الأفق الأدون\يسي ، دراسة في تحليل الخطاب ، ص99.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

4- انزياح العلاقات الإسناديّة و الدلاليّة:

يدور على ألسنة بعض النقّاد المحدثين مصطلح الفجوة أو مسافة التوتّر أو اللاتجانس ، إذ وصفوا النّص الذي يحقّق قدراً عالياً من الشعريّة بأنه قائم على سعة الفضاء، الـذي تحقّقـه الصورة القائمة على طرفين متباعدين أو غير متجانسين، و بمقدار ما يحقّق النصّ سمة عـدم الملاءمة فإنه يهيء لنفسه سماته الشعريّة التي تمنحه فرادته، و قد سمّاها جان كـوهن علاقـة الإسناد، فرأى أننا إذا ما أردنا أن نقيم عبارة لها معنى، فيجب أن يكون بين طرفـي الإسـناد اللذين يكونان التركيب علاقة معقولة أو يمكننا تخيلها، فإن قلنا: مات زيد ينبغي لزيد " أن يندرج في مجال تناله دلالة المسند" [1]،ولعلّه يصبح متعسّرا علينا توجيه النصّ و تأويله إذا انقطعـت علاقة الإسناد أو الملاءمة بين العناصر التي تشكّل التركيب، وتتفاوت درجة التباعد بين طرفي الصورة من نصٍّ لنصٍّ آخر، و من شاعرٍ لآخر، غير أن الانزياح البعيد في النصّ و الـذي لا يعين المتلقّي على تحديد علاقاته هو الذي يشكّل عائقاً تأويليّاً، و في أضعف الاحتمالات قد يهيء فرصة واسعة لتأويلات متعددة و مختلفة و متضادّة.

و ممّا يمثّل غياب الملاءمة بين المسند و المسند إليه قول ابن الفارض:

فَعَيْنِي نَاجَتْ، و اللّسانُ مُشَاهِدٌ، وَ يَنْطِقُ مِنّي السّمْعُ، واليَدُ أصْغَتِ

وسَمْعِيَ عَيْنٌ تَجْتَلي كُلّ مَا بدا، وَعَيْنِيَ سَمْعٌ،إن شَدَا القومُ تُنْصِتِ [2]

" إنّ تخصيص الأعضاء بوظائفها ، كتخصيص العين بالرؤية والأذن بالسمع واللسان بالذوق ، إنّما هو تخصيص ناشئ عمّا يعبّر عنه الصوفيّة بظاهر الفرق ، أمّا انتفاء التخصيص ، وسريان

---

[1] كوهن ، جان ،بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء ط 1987،1 م ، ص 34- 35 .

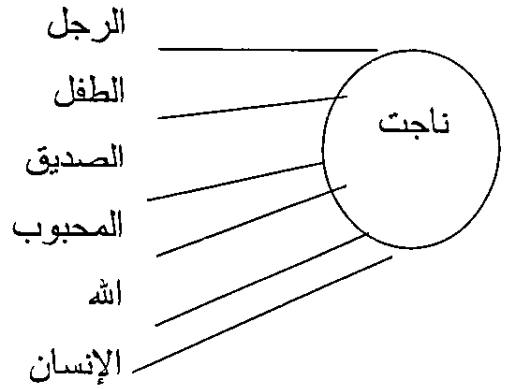
[2] ابن الفارض ، الديوان ، ص 101

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحواس بعضها في بعض وتمازجها ، بحيث تسمع العين وترى الأذن ويشاهد اللسان وينطق السمع ، فمنشؤه ما ينعته الصوفيّة بباطن الجمع ، إذ باعتباره تكون الصفة عين الذات وعين صفة أخرى .

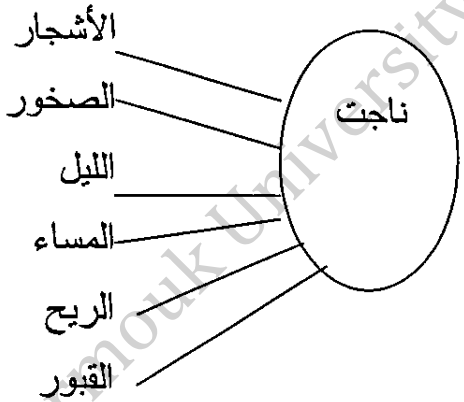
وإنّما تتمايز الصفات عن بعضها في الفرق ولمّا حاز الشاعر مرتبة الاتحاد ووصل الى باطن الجمع، أذن له ان يعبّر عن كشفه وأذواقه ونوادره وغرائبه بهذه اللغة المستغربة غير المألوفة " ص 297/ نصر ، عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض.

فقد أسند الشاعر المناجاة إلى العين، والمشاهدة للسان والنطق للسمع، والإصغاء لليد، وهذا يخلق إشكاليتين: الأولى تتأتى من غموض دلالة الرّمز " المناجاة، المشاهدة، السمع، الإصغاء " ، على الرغم من أنّ العلاقة بين الدّال و المدلول على المستوى اللغويّ مألوفة لدينا، غير أنّ الإشكاليّة تتمثّل في دلالته الشعريّة، لأنه قد تحوّل علامة – دالّا– على المستوى الشعريّ – رمزاً– يحتاج إلى أنْ نتبيّن مدلوله الشعريّ، وأمّا الإشكاليّة الثانية، فإنها تتمثّل في غرابة الإسناد، فقد أسند المناجاة إلى العين، والمشاهدة للسان والنطق للسمع، والإصغاء لليد، وهو معطى لم تألفه الذاكرة من قبلُ، فقد نتوقع قبل ورود كلمة المناجاة مسندا إليه آخر، توفّره قائمة من التوقعات التواضعيّة التي وقرت في أذهان أبناء اللسان الواحد، ويمكن تقديمها وفق الخُطاطة التالية:



© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد يتجاوز القارىء المألوف قليلاً فيتوقّع عناصر مجازيّة توسّع فضاء الصورة وفق الخُطاطة التالية:



أمّا أنْ يكون الأمر على هذا المستوى من المسافة – عيني ناجت، و اليدُ أصْغتِ، فإنه يمثّل فجوة واسعة تجعل تأويله أمراً صعباً، وخصوصاً أنّ دلالة المسند إليه غير محدّدة على المستوى الشعريّ، وقد زاد هذه الصورة غموضاً، أنّها تتراسل فيها غير حاسّة، وهو أمر نادر الحدوث في الشعر قديما.

إنّ الانزياح البعيد بين أطراف الإسناد قد خلق الإشكاليّة التأويليّة كلّها، لعدم تجانس عناصر السياق بعضها مع بعض، فالكلمة– في العادة– تؤسّس " وظيفتها بعلاقتها بمجاوراتها ممّا سبق عليها، وممّا لحقها من كلمات" [1] ممّا يجعل تأويل النصّ أمراً غير ميسور.

وممّا يمثّل عدم الملاءمة بين المسند والمسند إليه قول ابن الفارض:

نَحَرْتُ لِضَيْفِ الطّيفِ في جَفْني الكَرى قِرىً فَجَرى دَمْعي دماً فوق وَجنتي [2]

---

[1] الغذامي ، عبدالله ، الخطيئة والتفكير (من البنيويّة الى التشريحيّة) النادي الأدبي الثقافي ، جدّه ، ط1 ، 1985 م ، ص 36

[2] ابن الفارض الديوان ، ص 38

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد نحر الكرى أي سهر ولم ينم من أجل قرى الضيف وإكرامه، هذا الضيف المُتوهّم هو الخيال الطائف به ولا ندري لمَ تكون النتيجة أن يجري الدمعَ دماً فوق وَجنته؟.

وممّا يمثّل عدم الملاءمة الدلاليّة بين المُضاف والمُضاف إليه، قول ابن الفارض في التّائيّة الكبرى:

وَأكنادُ جَيشِ البحرِ مابين راكبٍ مطا مركَبٍ، أو صاعِدٍ، مِثْلَ صَعْدَةِ [1]

تمثّل الإضافة على المستوى المعياريّ للغة – مستوى الوظيفة والألفة – حالة من التجانس والتعريف، فحين نذكر كلمة من مثل وجه – مثلاً نجدها محتاجة إلى ما يوضحها أو يعرّفها، فنتوهّم قبل إتمام الجزء الباقي من التركيب أنّنا نتوقّع ما تبقّى منه، فتقع توقعاتنا ضمن احتمالات محدّدة لا تخرج على الألفاظ المتجانسة مع الكلمة الأولى من مثل وجه – الطفل، الرجل، الفتاة، ....، غير أنّ توقعنا لا يصدق تماماً حين نفاجأ بكلمة لا تتجانس البتة مع كلمة (وجه) إذ يرد المضاف إليه من حقل آخر، لا يرتبط بحقل الكلمة الأولى بأيّ صلة، كأنْ يكون – وجه الزمان، وجه الحقّ،...، إنّ الفجوة التي تتشكّل بين طرفي الإضافة تسهم في توسيع فضاء الصورة وتحقّق شعريّة متأتيّة من تباعد الطرفين، ومن انزياح التركيب اللغويّ عن مستوى الألفة والتوقّع إلى مستوى آخر هو المستوى الشعريّ، ولعلّ مثل هذا الانزياح الذي لا يلغي فرصة تحديد المقاصد ولا يجد المتلقي إشكاليّة في تأويله يظل انزياحاً مقبولاً، غير أنّ ما يخلق إشكاليّة استقباليّة حادّة، هو ذلك النمط الذي يستعصي على تحديد المقاصد، ولا ييسّر سبل الوصول إليها، ومن ذلك ما تقدّم من شعر ابن الفارض، فلو أعدنا النظر فيه نجد الفجوة واسعة بين طرفي الإضافة في (أكناد جيش البحر)، فالإضافة لم تحقّق التوضيح أو التحديد المتوخّى منها على المستوى النّحويّ، ونظير ذلك قول ابن الفارض:

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 11

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَلو سمعتْ أُذْنُ الدّليلِ تأوُّهِي لآلام أسقامٍ، بجِسْمي أضرّتِ [1]

فقد أحدثت الإضافة إشكاليّة من جانبين: أولهما بعد العلاقة بين طرفي الإضافة، وثانيهما أنّ كلمة (الدّليل) رمز لغويّ لا يعيننا على تقدير مدلوله الشعريّ ممّا يجعل الإضافة هنا سبباً في قطع الاستقبال و عقبة تأويليّة تتطلب منّا تنشيط ملكة التأويل للوصول إلى مدلوله.

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 48

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني :

الرمز والبعد الدّلاليّ :

- التحول الرمزي

- التشفير اللغوي

- المغالاة في تأويل الرمز

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرّمز والبعد الدّلاليّ :

لقد نبّهت الدراسات السيميولوجيّة إلى قيمة الرّمز اللغوي في الكلام ، والكلام قائم على وجود علامات (دوال) يتمّ التواطؤ عليها بين المتكلمين باللسان الواحد لتصبح رموزاً على مدلولات ،ولا يتحقق للغة أداء رسالتها بعيداً عن نظام العلامات هذا [1] ، وحين تصبح هذه الرموز فاعلة بين المتعاطين بذلك اللسان ، ولا يجد الناس صعوبة في التواصل والفهم يتحقق للغة مستواها الوظيفي – المعجمي – بحيث يكون لكل دالّ لغوي مدلوله المحُدّد . وهو المستوى الذي سمّاه أحد نقاد هذا العصر بدرجة الصفر [2] . الذي لا تتجاوز فيه كلمة من مثل " صقر " دلالة المفردة دون زيادة أو نقصان ، غير أنّ الأمر على مستوى الشعر يتجاوز هذه الحدود ،ولابُدّ من الانتباه إلى الأثر البعيد لتلك الدوال في نفوس الناس ، ولا يتحقق ذلك " إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس " [3] .

والمقصود بالإيحاء هنا أن يتجاوز النص الأبعاد المعجميّة للدال ، ليحقق دلالة أبعد ممّا هو مألوف بين الناس ، لينجز بذلك المستوى الشعري للرمز إذ إنّ البقاء في أسر الرمز اللغوي يقتل الإيحاء الذي تمت الإشارة إليه ، ومع ذلك فعلى الشاعر أن لا ينبت عن الدلالة المعجميّة تماماً ، أو يلغيها ،وينفي أي أثر لها ، لأنها تظل هي الهادي الوحيد الذي تستعين به في الوصول إلى المدلول الجديد ،لهذا فإنه يتوجب على الشاعر أن يحتفظ بقدر معقول من الأساس الدلالي للرمز اللغوي الموظف شعرياً [4] . لكي تبقى تلك الصلة هادياً لنا في تحديد الدلالة ،

---

[1] انظر دي سوسور (فرديناند) : علم اللغة العام ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل ، 1988 ، ص 26– 41

[2] بارت (رولان) : الدرجة الصفر للكتابة ، ترجمة محمد براده ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، 1981 ، ص 32 – 36

[3] هلال محمد غنيمي :النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1973 ، ص 418

[4] انظر نصر عاطف جودة : النص الشعري ومشكلات التفسير ، مكتبة لبنان،الشركة المصريّة العالميّة للنشر – لونجمان ، 1989 م ، ص 22 ، 30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكي لا يصبح الرمز عائماً فاقداً لأيّ خصوصيّة تضبط المقصدية التي يحملها ، مما يتركه حرّاً قابلاً لكل الاحتمالات ، وإذا ما انفصمت العلاقة بين الرمز في دلالتــه المعجميّــة ، ودلالتــه الشعريّة ستعوم دلالات النص ويستحيل علينا الإطمئنان إلى مقاصد أو إشارات ، فيصبح لكــل شاعر لغة مستقلة عن النظام الإشاري – السيميائي للكلام المتواطأ عليه بين أبناء اللسان الواحد ، وعندئذ يصعب تأويل الرموز .وتفقد المرجعيات أو القواسم التي تحكم فهمنا لأي عمل ونضبط معها سياق الإبداع كلّه .

ممّا لا شك فيه أنّ الخطاب الصوفيّ يقوم على لطائف من الإشارات يتــوخّى فيهــا أن تكون مطابقة لما تقدمه العبارات من معنى ، وإن كانت هذه الإشارات تتجاوز ذلك إلــى عمــقٍ أبعد غوراً يتأتّى لها من طريقة المتصوفة القائمة على الذوق والاستبطان . وستتوقف الدراســة في هذا الفصل عند :

أولاً : التحوّل الرّمزيّ :

من يقرأ شعر ابن عربي وابن الفارض يجد فيه كثيراً من الرموز التي يصعب عليه أن يحيلها على مرجعيّة دلاليّة موثوقة أو مقاربه مما يجعل الاطمئنان إلى مقاصد قد يحملها الــنص أمراً يكتنفه الغموض والالتباس ، لذلك فإن من المجدي أن تترك الرموز إشاراتها في حقل دلالي واقعي مهما كان ضيقاً ، ليبقى احتمال ما يربط المتفكك ، وإلاّ تحوّل كلّ شيء إلــى مجــردات ومحاولات تركيبية يضل بها أي معنى لمعنى وتميت حرارته التأثير والتأثر [1] .

يبدو أنّ الشعراء الصوفيين هم أبرز من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديماً ، عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسيّة والدنيويّة لكلمات تتصل بمجــالات الجــنس والخمــر

---

[1] انظر الخواجه ، دريد يحيى ، الغموض الشعري في القصيدة العربيّة الجديدة ، دار الذاكرة ، حمص ط 1 ، 1991 م ، ص 98 – 99

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحالات النفس وإدراجها في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بمواجدهم وعالمهم ، لكنّ التجربة الكليّة لواقعهم المعيش – كما يعرفه الناس – كانت تمثّل خلفية ضابطة تتأسس عليها تلك الشفرة الثانية كمرجعيّة قارة للمرموز له .

" وقد تكون رموز الشاعر نموذجيّة ترجع إلى أنماط موروثة ومستقرة في اللاوعي الجمعي ، وقد تكون من قبيل المصكوكات الشخصيّة ، وربما ارتبطت بمزاج ثقافي يميّز مرحلة من مراحل الفكر ، غير أن ما يشكّل أهميّة من وراء هذا الثراء الرمزي، أن نضع أولاً الرموز في سياقها التاريخي متعرفين على مصادرها وتحوّلاتها ،ثم نتابع بعد ذلك إمكانيّة أن تفسر في ضوء الثقافة المعاصرة " [1] وكلما تعدد المعنى وتنوّعت آفاقه أفضى ذلك إلى التجليات الرمزية التي يكشف عنها التفسير .

إنّ الرّمز أداة تعبير مهمّة من أجل الدلالة الواسعة المحركة المعمقة لمعاني القصيدة وهي تعكس عمق تجربة الشاعر وطاقة خياله على الابتكار والتوظيف وتزيد من حيويّة السّياق ودفعه ونموّه بكيفيات عدّة . لكنّ المشكلة أنّ هذه الرموز أحياناً تتخلّى عن أوصافها تلك وفعالياتها حين تتحول إلى ألفاظ مظلمة وجمود وتعثر . لا تفصح عن أيّة بنية دلاليّة وبالتالي تسلب الكلام مُتعة النص وحلاوة الاكتشاف وهذه المشكلة من أبرز ما يعيب الكتابات الرمزيّة الهشّة التي يغدو استخدام الرّمز فيها تغميضاً .

وربّما كانت تقنيّة عدم المباشرة هي التي جعلت أدونيس يثمن اللغة الصوفيّة في كتابه " الصوفيّة والسّرياليّة " حيث قال : " يعني ذلك أنّ اللغة الصوفيّة هي ، تحديداً ، لغة شعريّة ، وأنّ شعريّة هذه اللغة تتمثّل في أنّ كُلّ شيء فيها يبدو رمزاً ، كلّ شيء هو ذاته وشيء آخر

---

[1] نصر ، عاطف جودة ،النص الشعري ومشكلات التفسير ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط1 ، 1996 م ،ص 101

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

،الحبيبة مثلاً هي نفسها ، وهي الوردة ،أو الخمرة ، أو الماء ، أو الله ، إنّهـا صـورة الكـون وتجليّاته " [1] .

" وممّا يتمّم ظاهرة الغزل في تراث الشعر القديم هذا التحول الرمزيّ الملحوظ الـذي طرأ عليه في القرن الثالث الهجريّ وما بعده في سياق ما عرف بالغزل الصوفيّ ،وفـي هـذا الغزل قدْر كبير من الوعي بالتوجهات الرمزيّة التي فطن لها المفسّرون والشّراح القدماء ،سواء أكان ذلك في الأدب العربيّ أم الآداب الأخرى الشرقيّة " [2].

استعان شعراء الصوفيّة بالغزل البشريّ ،للتعبير عن أحوالهم ومقاماتهم ،وغدا لقـصيدة المتصوفة الغزليّة وجهان ، أحدهما ظاهريّ ، يعبّر عن الحـبّ الإنـسانيّ ،ويـصوّر العلاقـة العاطفيّة بين المحبّ ومحبوبه ،وينوّه بجمال المرأة ،وتعلّق المحبّ بهذا الجمال الماديّ وولهه به ،ويصوّر العقبات التي تقف حجر عثرة في وجه المحبّ من صدّ ،وهجر ، وعتب وحرمـان ، ويتصدى للعاذلين والواشين الذين يوقعون بين المحبين العداوة والتفرقة ، إلى غير ذلـك مـن الصور المعروفة في القصيدة الغزليّة ، ووجه آخر باطني ، لا يستقيم للقارئ إلاّ بتنقله في أجواء التصوف ،وصرف النظر عن الفهم المباشر لهذا الشكل أو المعنى الظـاهريّ ،وتجـاوزه إلـى البحث عن الدلالات الخفيّة التي تبطنها القصيدة بأكملها ، وقراءتها كرمز إشاريّ إلـى الحـبّ الإلهي الذي يتعلق فيه المحبّ الصوفيّ بخالقه ، ومن ثم كان للمرأة في القصيدة الغزليّة الصوفيّة دلالات تتجاوز المفهوم التقليديّ لمفهوم المرأة ،في القصيدة الغزليّة العاديّة .

---

[1] انظر أدونيس : الصوفيّة والسّرياليّة ، ط. بيروت ، 1992 ،ص 23 . وانظر د. شنوان ، يونس، النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة ، قراءة في إحدى قصائده ،مجلّة دراسات أندلسيّة ، 2001 ، عدد 26 ، ص 75 .

[2] نصر ، عاطف جودة ،النص الشعري ومشكلات التفسير ، ص 135.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ اللفظ الصوفيّ الذي يراد منه دلالة خاصّة يعرفها أصحاب الشأن يفضي الى غموض المعنى وانبهامه على غير اهله . يقول صاحب اللمع : " وهذه الاشعار فيها ما هـــي مـــشكلة ، وفيها ما هي جليّة ، ولهم فيها اشارات لطيفة ، ومعان دقيقة ، فمن نظر فيها فليتدبرها حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم ، حتى لا ينسب قائله9ا الى ما لا يليق بهم ، وإذا اشكل عليه ولم يفهم فليبحث بالسؤال عن من يفهم لأن لكلّ مقام مقالاً ولكلّ علم أهلاً " الطوسي : 327 اللمع / أبـــو نصر السراج الطوسي تحقيق عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثـــة ، القاهرة 1216.

وكان الشعر الصوفي قد اكتشف مبكراً هذا الأسلوب الدلالي فوجه الخمر وما يتصل بها من سكر لتكون تعبيراً موازياً لما يعرض للصوفي في مواجده وأحواله ، وهكـــذا اتخـــذ مـــن " العنصر الخمري بديلاً أرضيّاً موازياً لموضوع السّكر الصوفي الذي قد تتعدّد أسبابه ، بحـــسب أنواع الواردات ، ولقد بدت الخمرة بديلاً رمزيا ًمناسباً بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السّكر الصوفي التي يمكن أن تبينها في غياب التوازن ، وجسارة رقابة العقل ، وحـــضور الرعونـــة والتهتك والشطح " [1] .

"وللتعبير الرمزيّ عن إلهيّة الحبّ باستخدام الألفاظ ذوات الدلالات الشهوانيّة الدنيويّـــة أصول ترجع إلى المسيحية وإلى الأفلاطونيّة المحدثة وصدورهما عن نشيد الإنشاد ، كما فهمه المفسرون الرمزيون في عصر آباء الكنيسة في ضوء مذاهب الإسكندرانيين الـــذين رأوا أنّ الله هو المثل الأعلى وينبوع الجمال المطلق" .[2]

---

[1] عودة ، أمين، تجليات الشعر الصوفي ، المؤسسة العربية للدراسات – بيروت، 2001 ، ص 337 .

[2] نصر عاطف جودة ، النص الشعريّ ومشكلات التفسير ، ص 135 – 136 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ نظرة تأمّل في الأبيات الآتية لابن عربي لقادرة على إبراز معانٍ رمزيّة تمتدّ جذورها إلى نموذجيّة خاصّة بالتعبير عن الحبّ الإلهيّ بلغة شهوانيّة شائكة تقترب من أساليب الغزل الصريح، يقول :

ألبستُ جارية ثَوْباً مِنَ الخفر ... في النَّوْمِ ما بَيْنَ بابِ البَيْتِ والحجرِ

وقبلتــه فقبلنــا مــقبلهــا ... وغبتَ فيهِ عَنِ الإحْساسِ بالبَشَرِ

وَاستصرخت في ثنياتِ الطَّوافِ وَقَدْ ... حَسَرْنَ عَنْ أُوجُهٍ مِنْ أحْسَنِ الصُّورِ

هذا إمامٌ بنبل بين أظْهُرِنــا ... هذا قتيلُ الهوى واللّثْمِ والنّظــــرِ

قالت لَها قبّليه الأمُّ ثانيةً ... عساهُ يَحْيا كَمِثْلِ النَّفْخ في الصّورِ

فعاوَدَتْ فأزالتْ حــكمَ غاشِيَتي ... وأدْبَرَتْ وأنا مِنْها عَلَى الأثــــرِ

ونِسْوَة كنُجومٍ في مَطالِعِها ... وأنْتِ مِنْهُنَّ عَيْنُ الشّمسِ والقمرِ

يا حُسْنها غادة كالشّمسِ طالعةً ... تَسْبي العُقولَ بِذاكَ الغَنْجِ والحَوَرِ [1]

يُعَدّ عمر بن الفارض واحداً من الصوفيّة الذين أثروا المعاني الرمزيّة في الغزل الصوفي ،" وهي معانٍ تنطوي دلالاتها العرفانيّة على دفع التعيّنات الجزئية إلى مستوى تجلّ إلهي . وردّ الجمال الأنثوي إلى جمال مطلق لا تعيّن له في نفسه ، واتخاذ المحسوس سبيلاً إلى اللامحسوس ،والمضايفة بين المرئيّ واللامرئيّ،والمجرّد والمجسّم ، والمُحدّد والمتناهي ، واللامحدود واللامتناهي ، والدائر الفاني والأبديّ الباقي في وَحْدة تركيبية تنتظم الأضداد وترجع

[1] نصر ، عاطف جوده : النص الشعريّ ومشكلات التفسير ، ص 136.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى نموذجيّة عالية ، تنتظم نسق الرموز المشتركة في التجارب العرفانيّة ، وقد كان من أهم هذه الرموز أن بدت المرأة مشربة طبيعة إلهيّة مبدعة ". [1]

يقول ابن الفارض :

أوميضُ بَرْقٍ بالأبيرقِ لاحا ... أم في رُبى نَجْدٍ أرى مِصْباحا

أمْ تلْكَ ليلى العامريّة أسفرتْ ... كيْلاً فصيّرتِ المساءَ صَباحـــا

يا راكبَ الوَجْناءِ وقيتَ الرّدى ... إنْ جبتَ حزناً أوْ طويتَ بطاحا

وَسَلكتَ نعمان الأراك فَعُجْ إلى ... وادٍ هُناكَ عهدته فَيّاحا

فبأيْمَنِ العلمَينِ ، مِن شرقيّة ، ... عرّج ، وأُمّ أرينَهُ الفوّاحـــا

وإذا وصلت إلى ثنيات اللّوى ... فانشد فُؤاداً بالأبيطح طاحا [2]

فقد كنّى ابن الفارض في هذه الأبيات بالبرق " عن ظهر الوجود الحقّ لأنه نور ، وكنّى بالأبيرق عن عالم الأجسام المؤلفة من الطبائع والعناصر المختلفة وكنّى بالوميض عن الـــروح الأمري المنفوخ في الأجسام الإنسانيّة الكاملة فإنّها تشعر بحالها وأنّ الروح من عالم الأمر كلمح البصر ، وكنّى بالربا عن الأرواح المنفوخة عن أمر الله تعالى ، وبنجد عن الجـــسم الطبيعـــي المطهر عن الأخلاق الذميمة ،وبالمصباح عن أمر الله تعالى المتوجه على عالم الأرواح فهـــي مشرقة " . [3]

---

[1] نصر ، عاطف جودة : النص الشعري ومشكلات التفسير ، ص 136

[2] ابن الفارض ، الديوان ص 89 – 90 .

[3] النابلسي ، عبد الغني ، والشيخ بدر الدين بن الحسن بن محمد البوريني ، شرح ديوان ابن الفارض ، جمعه رشيد بن غالب اللبناني ، ضبطه وصحّحه محمد عبد الكريم النمري ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ج 2 ، ص 55 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما كنّى ابن الفارض بالوجناء " عن النفس الشديدة في سلوك الطريق إلى معرفة الله تعالى وراكبها هو المريد السالك الغالب على نفسه القاهر لها بالرياضة الشرعيّة والمجاهدة المرضيّة ، وكنّى بالحزن عن مقام مخالفة النفس الذي هو أصعب ما يكون على السالك في طريق معرفة الله تعالى ، وكنّى بطيّ البطاح عن قطع مقامات السلوك كالصبر والشكر والتقوى والورع والزهد . كما أن قوله وسلكت نعمان الأراك كناية عن الدخول في التجليات الإلهيّة والخروج عن الأغيار الكونيّة " ..... الخ [1]

إنّ هذا مشهد كثيف برمزيته ، فحشد عدد هائل من الرموز في بيت أو بيتين أو أكثر ، يجهد ذهن القارئ في فكّ أسراره والوقوف على معانيه الرمزيّة .

" والإشارات الصوفيّة التي تلوح من وراء حجاب الألفاظ ، وانكشاف الإشارة يولجنا في القصيدة كما نلج في الحلم ، عندئذٍ تنبعث من الألفاظ مرموزاتها الموحية ودلالاتها التي تشفّ عن لطافة المعنى من خلال أواني الألفاظ وهكذا ندخل القصيدة كما لو كُنّا نفسّر رؤيا أو نؤوّل حلماً " [2] .

وقد فطن شرّاح ابن الفارض لهذا ،وفسّروا شعره تفسيراً يعتمد على المقابلة بين المشار به والمشار إليه ، والمُكنّى به والمُكنّى عنه بحيث يكون بينهما تناسب كما يكون التناسب بين وقائع الرؤيا وما تؤول أو تعبر به . فالبرق إشارة إلى الوجود الحق ، والمصباح تأويله أمرّ إلهي متوجّه إلى عالم الأرواح ، والليل كناية عن ظلمة الأكوان ،فالنور الظاهر هو الوجود الحقّ ،وجميع العوالم على ما هي عليه من عدمها الأصليّ ، وكنّى بالوجناء عن النفس الشديدة في

---

[1] المرجع السابق ، ج2 ، ص 56 – 57 .

[2] انظر نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 122 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سلوك الطريق إلى معرفة الله ، والحزن إشارة إلى مقام مخالفة النفس ، وطي البطاح كناية عن قطع مقامات السلوك ،و..... الخ . [1]

نلاحظ أنّ في هذه التأويلات قَدْراً من التوازي بين الأشياء و مثلها ، " فهو يكاد يجد في كُلّ كلمة إشارة ،وفي كُلّ مكان رمزاً وفي كل عنصر كناية وتلويحاً إلى رموز ومعانٍ ، ولعلّ هذا قد دفعه في بعض الأحيان إلى أنْ يتكلف التأويل ويتصنّع التعبير ، ويتمحّل في إيجاد التقابل والتوازي بين المحسوس وبين ما يشير " [2] إليه كما سنرى لاحقاً .

وقوله من " التائيّة الصغرى " :

فَلي بَيْن ِ هاتيكِ الخيامِ ضنينـــةٌ ... عليّ بجمعي سَمْحةٌ بتشتُّتي

مُحَجّبَةٌ بينَ الأسنّةِ والظُّبـــي ... إليها انثنتْ ألبُابنا إذْ تثنّتِ

مُمنّعةٌ خَلْعُ العِذارِ نقابُهـــا ... مُسَرْبَلَةٌ بُرْدَيْنِ: قلبي ومُهْجتَي

وَجَنبّني حُبَيّك وَصْل مُعاشِـــري ... وحَبّبني ما عشتُ قطْعَ عشيرَتي

رعى اللهُ أيّاماً بظلّ جَنابهـــا ... سَرَقْتُ بها في غَفْلةِ البين لَذّتي

غرامي أَقِمْ صبْري انصرم دَمعي انْسجِمْ ... عدوي احْتكم دَهري انتقم حاسدي اشْمَتِ

ويا جَلَدي بَعْدَ النقا لَسْت مُسْعـــدي ... ويا كَبدي عَزّ اللّقا فتفتتي

سلامٌ على تِلكَ المعاهِدِ مِنْ فتـــىً ... على حفظ عَهْدِ العامريّة ما فتى

---

[1] انظر النابلسي عبد الغني ، شرح ديوان ابن الفارض ، ج 2 ، ص 55- 58 . وانظر نصر عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفيّ ، ص22.

[2] نصر عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفيّ ، ص 124.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أعِدْ عندَ سمعيَ ، شاديَ القوم ، ذكرَ من بهجرانها والوصلِ ، جادَتْ وضَنّتِ [1]

ويرجع بعض الدارسين التشابه بين أسلوب الصوفيّة في الحبّ الإلهيّ وأسلوب المتغزلين الحسيين في الحبّ الإنسانيّ ، إلى أنّ " الصوفيّة في حبّهم يقعون تحت سيطرة تصوّر حسيّ للحبّ الشهوانيّ ، وإنّ العيون والخدود في الغزل الصوفي إنمّا أملاها التصور الحسيّ بها ، أثناء التأمل الإلهي ، ومعنى هذا أنّ مدلولات هذه الألفاظ لها وجودٌ ذهنيّ عند الصوفيّة ،وليس الأمر

كما يقولون من أنّ هذه الألفاظ ترمز إلى معانٍ إلهية لا يفهمها إلاّ أصحاب الأذواق والقادرين على فهم المعاني الصوفيّة المجردة " [2] .

ثانياً : التشفير اللغويّ :

"ويبدو أنّ الشعراء الصوفيين هم أبرز من مارس إعادة التشفير اللغويّ في الشعر قديماً ، عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسيّة والدنيويّة لكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس لإدراجها في أنساق رمزيّة جديدة مرتبطة بمواجدهم وعالمهم . لكنّ التجربة الكليّة لواقعهم المعيش – كما يعرفه الناس – كانت تمثّل خلفيّة ضابطة تتأسّس عليها تلك الشفرة الثانية كمرجعيّة قارة للمرموز له " [3]. وقد أشار النابلسي في شرحه لديوان ابن الفارض إلى ذلك بقوله :" إنّ كلّ تغزّل يقع في كلامه ، سواء كان مذكراً أو مؤنثاً ، أو تشبيب في رياض أو زهر أو نهر أو طير ، ونحو ذلك فمراده به الحقيقة الظاهرة المتجلية بوجهها الحقّ الباقي في

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 34 ، 35 ، 40 ، 44، 45

[2] عبد الحكيم ، حسّان ، التصوف في الشعر العربيّ نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الثالث الهجريّ ، ص 302 .

[3] فضل صلاح : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 192.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك الشيء الفاني ، وليس مراده ذلك الشيء الذي هو في نظره ، وتحقيقه مجرد رتبة ومميّة وصورة تقديريّة " [1].

" قال ابن أبي حجلة :" والصوفيّة إذا قالوا : وجهك المأمول حجتنا نقلوه إلى ما لهم في ذلك من المعاني " فكأن الرمز إذن ليس شيئاً من عمل الشاعر الحسيّ ، وإنما هو من خلق الأجواء الصوفيّة ،واستعمال المنشدين من المتصوفة ". [2]

قال أدونيس في أحد تصريحاته :" كلّ لغة تمثّل ماضياً ... هذه هي مشكلة الشاعر ، لكي أحلّ هذه المشكلة أستعين بطرق تجعلني أخلخل هذا الماضي مثلاً : أحاول أنْ أتصور اللغة مثل آنية مليئة بأشياء ماضية ، لا مليئة وحسب بل مرتبة من حيث علاقاتها ببعضها بشكل ماضٍ ،بل أكثر: إنّني أجدها في شكل ماضٍ . أوّل ما أعمله : أن أفرغ هذه اللغة من محتواها ، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرج عن معناها الأصلي ، ثانياً : إبدال علاقاتها بجاراتها . ثالثاً : أغيّر جذريّاً النسق الموضوعة فيه كقصيدة وبهذه الأفعال الثلاثة يخيّل إليّ أنّني يمكن أن أبتكر لغة جديدة " . وإذا كانت هذه دائماً هي طريقة الشعراء في إعادة التشفير اللغوي عن طريق المجاز أو الرمز ،فإنّ الفارق الأساسي بين التعبيريين والتجريديين يكمن في طبيعة الشفرة الثانية ، فهي ملائمة للأعراف الشعريّة والتجارب الحيويّة عند التعبيريين ، بينما نجدها خارقة لهذه الأعراف وملغية للواقع النفسيّ والاجتماعي المعبّر عنه عند التجريديين " [3].

---

[1] انظر خليل ، حلمي : ابن الفارض سلطان العاشقين ،ص 243 .

[2] المرجع السابق ، ص 303 .

[3] فضل، صلاح: أساليب الشعريّة المعاصرة ، دار الآداب بيروت ، ط1 ، 1995 م ، ص 187 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

يقول وهو يفلسف القضية في هذا المجال الإبداعيّ : " إذا اعتمدت معنىً قد سبقك إليه غيرك ، فأحسن تركيبه ، وأرقّ حاشيته ، فاضرب عنه جملةً ، وإن لم يكن بُدّ ، ففي غير العروض التي تقدّم اليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك ، وتقوّى مُنّتكَ ".

" أما الشعر التجريدي فهو يمارس العمليّة ذاتها من نزع الدلالات المعتادة للكلمات وإضفاء معانٍ جديدة عليها ، دون أن تكون هناك مرجعيّة أخرى سوى التجربة اللغويّة والشعريّة ذاتها . الأمر الذي يجبر القارئ على المتابعة المضنية لعمليات التوليد اللغويّ والفنيّ ، عن طريق لعبة الفروض الذهنيّة في تفسير دلالاتها ، طبقاً لما يترتب على كلّ احتمال من العثور على درجة أعلى من معقوليّة النصّ وتماسكه ." [1]

" ولابن عربيّ تحليل طريف للتمييز بين التعبير والعبور ، فهو يرى أنّ التعبير يتمُّ في يقظة الحواس نتيجة لاستحضار الموجودات بالخيال ، أمّا العبور فيتمّ بالرؤيا المجرّدة " [2]، يقول : " المُعبّر عنه – في غير الرؤيا – يعبّر عن أمر مُتخيّل في نفسه ، استحضره ابتداء ، وجعله كأنّه يراه حسّاً ، فضعف عمّن يعبّر عن الخيال من غير فكر ولا استحضار من الرّائي . والمستيقظ ليس كذلك فهو ضعيف التخيّل بسبب حجاب الحسّ ، فاحتاج إلى القوّة فضعف التعبير عنه .. لذلك متى وجب تأويل الحلم احتاج المعبّر عنه إلى مّضاعفة الخيال حتّى يعبر من الرمز إلى المرموز به " [3] .

إنّ دأبَ الشاعر أن يؤثر في المتلقي تأثيراً كبيراً فيعمد إلى توسيع أفق الكلمات ومَدّ مساحات الخيال وتوسيع احتمالات المعنى ، وذلك بالإفادة من أقصى ما يمكن أن تثيره الاستعارة من إمكانات وإذا كان معنى المعنى لا يوجد إلاّ بوجود المعنى الأصليّ الذي ينبئ به

---

[1] فضل ، صلاح: أساليب الشعريّة المعاصرة ، ص 192 .
[2] فضل صلاح : أساليب الشعريّة المعاصرة ، ص 194.
[3] فضل، صلاح: أساليب الشعريّة المعاصرة ، ص 194 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ظاهر النصّ ،فإنّ (الترشيح) وكذلك (التجريد) دليل على أنَّ الوعي البلاغي قد ربـط بـين المعنيين وأوجد علاقة وثوقٍ بينهما . [1]

يقول ابن عربي في ذلك : –

لَوْلا الخَيَالُ لكُنّا اليومَ في عَدَمٍ وَلا انْقضَى غَرَضٌ فيناَ ولاَ وَطَرُ

" كأنَّ " سُلطانُها ، إن كُنْتَ تَعقِلُها الشَّرعَ جَاءَ بهِ والعَقْلُ والنَظَرُ

مِنَ الحُروفِ لَهَا " كافُ الصِّفاتِ " ما تنفَكّ عَنْ صُوَرٍ إلاّ أتت صُوَرُ

ويتكئ ابن عربي في ذلك على قول النبي صلى الله عليه وسلم " اعبد الله كأنّك تـراه . والله في قبلة المصلى أي تخيله في قبلتك ، وأنت تواجهه لتراقبه ، وتستحي منه ، وتلزم الأدب معه في صلاتك . فإنّك إن لم تفعل هذا أسأت الأدب " [2].

ويؤول الشارح رفع الاسم الواقع بعد كأن المستحق للنصب تأويلاً يـشير إلـى أهميّـة الخيال نفسه ، ويعتمد فلسفته في العبور من الظاهر إلى الباطن ، تلك الفلسفة التي توازي أيضاً وظيفة الخيال ، الذي يمثل أمراً فاصلاً بين ظاهر المحسوسات وباطنها ، يقول أيضاً معلقاً على رفع كلمة " سلطانها " بقوله " كأن سلطانها برفع سلطانها ، أي سلطان الخيال هو عين كـأن " وهو معنى قوله صلى الله عليه وسلم :" اعبد الله كأنك تراه ...." فهي خبر وسـلطانها مبتـدأ ، وتقدير الكلام – سلطان حضرة الخيال من الألفاظ هو كأن .. فإذا كان هـذا التأويـل يتعلّـق بالقاعدة النحويّة فإنّه يؤكد أيضاً كلامه هذا بتأويل الحديث بقوله : " فلولا أنّ الـشارع علـم أنّ عندك حقيقة تسمّى الخيال " لها هذا الحكم " ما قال لك : كأنك تراه ببصرك فإنّ الدليل العقلـي

---

[1] المبارك ،محمد : استقبال النصّ عند العرب ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع – عمان ، ط1، 1999م ، ص 274 .

[2] انظر الشقيري ، محمد ، ديوان ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الأشواق ، ص 126 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمنع من " كأن" فإنه يحيل ، بدليله ، التشبيه . والبصر ما أدراك شيئاً سوى الجدار . فعلمنا أنّ الشارع خاطبك أن تتخيّل أنّك تواجه الحق في قبلتك ، المشروع لك استقبالها ، واللّه يقول : فأينما تولوا فثم وجه اللّه ، ووجه الشيء حقيقته وعينه . فقد صور الخيّال " من تستحيل عليه بالدليل العقلي ، الصورة والتصور " [1]

ويدور الغزل الصوفيّ على تأمّل الجمال الأبديّ في المرأة بوصفها الوسيط الذي يكشف به الجمال غير المخلوق عن ذاته ممارساً إيجابيته الخالقة ، وطبيعيّ ألاّ ترتبط هذه الخالقيّة بوظائف المرأة الماديّة ، وإنّما ترتبط بخصائصها الروحيّة التي تخلق الحبّ في قلب الرّجل ، وتجعله يبحث عن الاتحاد بالمحبوب الأقدس – وبهذه الأنثى الخالقة ضرب المثل للرجل الروحي ، وفي الأنثى تتجلّى الأسماء الإلهية الجماليّة تجلياً يحمل آثاراً من الحكمة الخالقة التي ظهرت لدى الإسماعيليين من الشيعة في فاطمة الخالقة ، وفي الاسم الإيراني لجبريل " رافان بخشي " وفي العقل الإيجابيّ الفعّال عند السهروردي يمكن أن نتمثّل عذريّة النور المانويّ " [2] .

في ضوء هذا الغزل الصوفي وما يرجع إليه من رموز ومعانٍ عرفانيّة نقرأ قول محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق :

مَرَضي مِنْ مَريضَةِ الأجْفانِ عَلّلاني بذكْرِها عَلّلاني

هفت الورْق بالرياض ونَاحَتْ شجو هذا الحمام مِمّا شجاني

بأبي طفلة لعوب تَهادَى مِنْ بناتِ الخُدورِ بَيْنَ الغواني

---

[1] انظر ابن عربي : الفتوحات ، سفر 4، ص 406 ، 407 ، 417 ، 419 ، وانظر الشقيري ، محمد : ديوان ذخائر الأعلاق ، شرح ترجمان الأشواق ، تحقيق محمد علم الدين الشقيري ، ص 126 – 127

[2] انظر نصر ، عاطف جودة ، النص الشعري ومشكلات التفسير ، ص 138 ،وانظر ابن عربي فصوص الحكم بشرح الكاشاني ، ص 338 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طلعتْ في العيان شمساً فلمّا أفلتْ أشرقتْ بأفقِ جِنانِـــي

يا طلولاً برامة دارساتٍ كَمْ رأتْ مِنْ كواعبَ وَحِســانِ

يا خَليلي عرّجا بعناني لأرى رَسْمَ دارِها بِعَيانـــي

واذكُرا لي حَديث هِنْدٍ ولُبنَى وَسُلَيْمى وزينَب وعَنـــانِ

واندباني بشعْرِ قَيْسٍ ولَيْلَى وَبمَيّ والمُبتلى غيلانِ [1]

في هذه الأبيات معانٍ تميل إلى الخفاء وأفكار تميل إلى الإبهام ، كما ان حرارة الحـبّ في هذه الأبيات تبدو في ذروتها فمكمن المشاعر يشتعل بركانه وتتقد جمرتـه ، وتبـدو فيـه الخواطر الهائمة والنفوس الجياشة التائهة في سكرها المتحيرة من أمرها . كما نراه يتخذ مـن محبي الأكوان طريقا لحب الله عز وجل ، ، فإنّ الله ما هيم هؤلاء وابتلاهم في حبهم البشريّ إلاّ ويقيم بهم البرهان على من ادعى حبه عز وجل ولم يصب صبابتهم ويتعشّق كما يتعشقون ، فمعنى ذلك أنّ حبّه الترابيّ كان وصلة لحبّه الإلهيّ .

وتبدو صوره الشعرية غامضة ، حتى يحار القارئ لها في إدراكهـا ، عـلاوة علـى التحليق الفياض في الأجواء النفسية ، وبذلك يتمّ نقل الأحاسيس ربّما تعجز عنه لغة الأداء .

في البيت الأول " يرمز إلى الحكمة الإلهيّة التي لاحت له فأسرته بنورها وجذبته بقّوة مغزاها حتى شدّت قلبه ، وملكت حياته ، وذلك بجفن المرأة الساحر الفتان بما له من حور مثير

[1] انظر ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الأشواق ، علّق عليه ووضع حواشيه خليل عمران المنصور ،دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1420 هـ ، 2000 م ، ص 65 – 70 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

، أصابه وقت سنة نومه ، أو وهت قدمه فأحدث فيه ما أحدث من نظرة فيها رونق الجمـــال ، ومحاسن الفتاة الحسناء "[1] .

وقوله مازجاً الرّمز الغزليّ ببعض شعائر الحجّ ومناسكه :

نَفسي الفِداء لبيضٍ خُرّدٍ عُرُبِ ... لَعِبْنَ بي عِنْدَ لَثْمِ الرُّكْنِ والحجرِ

ما تستدلُّ إذا ما تهت خلْفهـم ... إلا بريحهمُ مِنْ طَيّبِ الأثـــــرِ

ولا دَجَابي لَيْلٌ ما بهِ قمَـــــرٌ ... إلاّ ذكَرتُهم فَسرتُ في القَمـــــرِ

غازلتُ مِنْ غَزَلي مِنْهنّ واحِدَةً ... حَسْناءَ لَيْسَ لها أُخْتٌ مِنَ البشَـــرِ

إنْ أسفَرَتْ عنْ مُحيّاها أرتْكَ سَناً ... مِثْلَ الغَزَالةِ إشْراقاً بلا غيـــــرِ

لِلشّمسِ غرّتُها لَلّيلِ طُرّتُهـــــا ... شَمْسٌ ولَيْلٌ معاً مِن أعْجبِ الصّـورِ

فَنَحْنُ باللّيلِ في ضوء النّهار بها ... ونحنُ في الظّهرِ في لَيْلٍ من الشّعَرِ [2]

وتولجنا هذه الرّموز في شعر ابن الفارض كما نَلِجُ في حلم ، وتتحدّث القـصيدة إلينـا بالصور كما تحدّثنا الأحلام بلغة الأشكال ، وهكذا ندخل القصيدة كما لو كُنّا نعبر حُلْماً ونفـسّر رؤيا [3] .

" والملاحظ أنّ شعر الخمرة قد أخذ على يد الصوفيّة كما أخذ من قبل شعر الغزل أسلوباً رمزيّاً حافلاً بالثراء ، يلوّحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقيّة ، وقـد أعطى الصوفيّة هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمـز الـصوفي

---

[1] الدماصي: عبد الفتاح السيد : الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي ، ص 326

[2] انظر ابن عربي ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ، ص 124 – 125

[3] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 179 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والصوفيّة يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسيّة كالندمان والحواني والدنان إلاّ أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحبّ والفناء والاتحاد "[1].

وتُعدّ خمريّة ابن الفارض وهي قصيدته الميميّة ، تعبيراً صوفيّاً مرموزاً عن معانٍ نفسيّة وأحوال وجدانيّة ، يقول :

شَرِبْنا ،على ذِكْرِ الحَبيبِ ،مُدامَـةً ، سكِرْنا بها ، مِنْ قَبْلِ أنْ يُخلَق الكَرْمُ

لها البَدْرُ كأسٌ ، وهيَ شَمْسٌ يُديرُها هِلالٌ ، وكم يَبْدو إذا مُزِجَتْ نجـــم

ولولا شذاها ما اهْتَدَيْتُ لِحانِـــها ، ولولا سَناها ما تَصوّرها الوَهْـــمُ

ولَمْ يُبْقِ مِنْها الدّهْرُ غَيْرَ حُشاشَـةٍ ، كأنّ خفاها ، في صُدورِ النُّهى كَتْـمُ

فإنْ ذُكِرَتْ في الحيّ أصبح أهلُـــهُ نَشاوى ، ولا عارٌ عليهمْ ولا إثْـمُ

ومِنْ بَيْنَ أحشاءِ الدّنانِ تَصاعَـدتْ ، ولَمْ يَبْقَ منها ، في الحقيقةِ ، إلاّ اسمُ

وإنْ خَطَرَتْ يوماً على خاطِرِ امرئٍ أقامَتْ به الأفراحُ ، وارتحلَ الـهَمُّ

ولو نَظَرَ النُّدمانُ خَتْمَ إنائهـــــا، لأسكرَهُمْ من دونها ذلكَ الخَتْـــمُ

ولو طرَحوا ، في فيء حائطِ كَرْمِها، عليلاً ،وقد أشفى ، لَفَارَقَهُ السّقْـــمُ

ولو قرّبوا ، من حانِها ، مُقْعَداً مَشَى، وتَنْطِقُ مِنْ ذِكْرَى مَذاقتها البُكْمُ [2]

وقد نبّه النابلسي في شرحه إلى أنّ هذه القصيدة مبنيّة على اصطلاح الصوفيّة ، فـإنّهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله علـى ألبـابهم مـن

[1] نصر عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفيّ ، ص 131.
[2] ابن الفارض ، الديوان ، ص 140 – 141 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعرفة أو من الشوق ،والمحبة والحبيب في عبارته عبارة عن حضرة الرسول صلى الله عليه وسلّم ،وقد يريدون به ذات الخالق جلّ وعلا لأنه تعالى أحبّ أن يعرف ، فخلق فالخلق منه ناشئ عن المحبة ،وحيث أحبّ فخلق فهو الحبيب والمحبوب والطالب والمطلوب [1] .

" والمحبّة الإلهيّة بهذا المعنى الصوفيّ هي قوام العالم ومركز الدائرة ولباب الوجود وخطاب كن فيكون وهي محبّة إلهيّة مُنزّهة عن العلل ، مّجرّدة عن حدود الزمان والمكان ، وهي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلّت الحقائق وأشرقت الكائنات ،وهي الخمر المُعتّقة في أعطاف الأزل شربتها الأرواح المجرّدة ، فانتشت وطربت وسكرت قبل أنْ يخلق العالم ، على ما بدا في قول ابن الفارض السابق " [2].

والأمر هكذا في قوّل ابن الفارض في التائيّة الكبرى :

سَقَتْني حُمَيّا الحُبّ راحة مُقْلتي ، وكَأْسِي مُحَيّا مَنْ عنِ الحُسْنِ جَلّتِ

فَأَوْهَمْتُ صَحْبي أنَّ شُرْبَ شَرَابهم ، بهِ سُرُّ سَرّي ،في انتشائي بنظْرةِ

وبالحَدَقِ استَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحي ، ومِنْ شمائِلها ، لا مِنْ شمولي ، نشْوَتي

ففي حانِ سكري ، حانَ شُكري لِفِتْيَةٍ ، بهِمْ تمّ لي كَتْمُ الهوى مع شُهْرَتي

ولَمّا انقضَى صَحْوي تقاضَيْتُ وَصلَها ، ولَمْ يَغْشني ، في بَسْطِها قَبْضُ خَشيتي [3]

وكذلك قَوْلُه في نفس القصيدة :

فنادَمْتُ ، في سُكري ، النحولَ مُراقبي ، بجُمْلَةِ أسراري ، وتفضيلِ سيرتي

---

[1] نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 13س . وانظر ابن الفارض ، ديوان ص 140 . وانظر النابلسي : شرح ديوان ابن الفارض ، ج2 ص 245 .

[2] نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 137.

[3] ابن الفارض ، ديوان ، ص 46 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أخالُ حضيضي الصّحوَ ، والسكرَ مَعْرَجي إليها ، ومَحْوي مُنْتهَى قاب سدرتي

فأعْجبُ مِنْ سُكـري بغَيْرِ مُدامَـــــةٍ ، وأطربُ في سرّي ، ومِنّي طَرْبَتـي

فلا أيْنَ بَعْدَ العينِ ، والسُّكْرُ منـه قـــد أفقْتُ ، وعينُ الغيْنِ بالصَّحو أصْحَتِ

وآخِرُ مَحْوٍ جاء ختْمي ، بعـدَهُ ، كأوّلِ صَحْوٍ ، لارْتسَامٍ بعـدَّةِ [1]

يذكر ابن الفارض في هذه الأبيات والأبيات التي سبقتها الألفاظ التي تدور على ألسنة الشّعراء الوصافين للخمر الحسيّة كالمدامة والكرم والكأس والمزج ، والشذا والحان والـدنان ، والندمان ، ..... الخ .

لقد أوّل الشّراح الخمر " بالمحبة الإلهيّة لذا يجب أن تؤول الكلمات الأخرى المرتبطـة بهذه الخمر كالكرم والبدر والهلال والشمس و النجم والشذا والحان والـدنان إلـى آخـر هـذه المفردات تأويلاً إشاريّاً تلويحيّاً " [2] فكأس هذه المحبّة الإلهيّة المُكنّى عنها بالخمر هو الإنـسان الكامل يعنون به النبي صلى الله عليه وسلم لأنه محلّ هذه المحبة ومنصّة ظهورها وأفق تجليها . وقد أشير إليه في الأبيات بالبدر ، ووجه المناسبة بين المشار به والمشار إليه ، أنّ الإنـسان الكامل مُمتلئ من ربّه إشراقاً ونوراً كما ينعكس ضوء الشمس على البدر في تمامـه وكمالـه ، وإنّما كان الإنسان الكامل كأساً لهذه المدامة لأنه مظهر ومجلى للمقام الأعلى ، فهي خمرة تسكر كلّ من شربها فيغيب عن ملاحظة الأكوان . وهذه المدامة في تحولها الرمزيّ تبدو شمساً طالعة مشرقة على كُلّ تقدير وتصوير وذلك من حيث كونها ذاتاً وجوديّة وحقيقة نورانيّة [3] .

---

[1] ابن الفارض ، ديوان ، ص 48 ، 69 ، 91 .

[2] انظر نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 138.

[3] النابلسي ،شرح ديوان ابن الفارض ، ج2 ، ص 247 ، وانظر نصر . عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 138 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا نجد ابن الفارض " ينسج رمزه الخمريّ خارجاً بالألفاظ إلى مدلولات غير مباشرة ، ومدخلاً القارئ في عالم خاصّ من الرموز و الإشارات والتلويحات .ففي الأبيات السابقة لا يقصد الشاعر الى الدلالات الوضعيّة للألفاظ وإنّما يتجاوزها بضرب من التأويل إلى مثلها ، فالندمان وختم الإناء والفيء وحائط الكرم وكف اللامس والخضاب وتجليّ المدامة . كلّ هذه الألفاظ غير مقصودة لذاتها وإنّما هي كنايات وإشارات تحلّق في جوّ صوفي خالص " [1] .

والندمان عنده كناية عن السالكين في طريق اللّه ، وختم الإناء كناية عن أثر التجلي الربانيّ في قلب البعيد ، والنظر إليه ، كنايه عن التحقق به ، وكنّى بإنائها عن النفس الإنسانيّة فإنّ الختم واقع عليها بالتجلي الخاص بها في جميع أحوالها في كُلّ وقت من الأوقات . [2]

ثالثاً : المغالاة في تأويل الرّمز :

إنّ المغالاة في تطبيق هذا المنهج الذي سلكه الصوفيّة في التأويل الرمزيّ كثيراً ما أوقعت الشُّراح والدارسين فيما يشبه أنْ يكون تلفيقاً ، بيد أنّنا نجد فيه مع ذلك ما يستحقّ الدراسة و الفحص ، فثمّ رموز مقبولة وإحالات مستساغة ، وثمّ رموز لا تكافئ ما ترمز إليه ، وإنّما هي من قبيل المبالغة في التأويل على ما ورد في شعر ابن الفارض من إشارات إلى أماكن وأودية وجبال لا تعدو أن تكون معالم رآها الشاعر وهو مقيم في بلاد الحجاز ومع ذلك فإنّ بعض الشّراح يأبون إلاّ أنْ يجعلوا منها على طريقة الصوفيّة إشارات ورموزاً بعيدة.

ولكي نتعرف على عنصر المغالاة في تأويل هذه الرموز نعرض ما فسّر به النابلسي ما جاء في شعر ابن الفارض من أودية وأماكن وجبال مشهورة في بلاد الحجاز . قال في تعليقه على الأبيات التي تلي مطلع القصيدة : –

---

[1] انظر نصر ، عاطف جودة : شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 140.

[2] انظر النابلسي : شرح ديوان ابن الفارض ، ج2 ، ص 250.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خَفِّف السّير واتّئدْ ، يا حادي ، إنّما أنْتَ سائقٌ بِفُؤادي [1]

والأبيات هي : –

عَمْرَكَ اللهَ إنْ مَرَرْتَ بوادي يَنْبُع ، فالدّهْنا ، فَبَدْرٍ ، غـــادي

وسَلَكتَ النّقا ، فأوْدانَ ودّا ن ، إلىَ رابع الرّويّ الثّمـــادِ

وقَطَعْتَ الحِرارَ عَمْداً ، لِخَيْما تِ قُدَيدٍ ، مَواطِنِ الأمجـــادِ

وتَدانَيْتَ مِنْ حُلَيْصٍ ، فَعَسْقا نَ ، فَمَرّ الظّهرانَ ، ملقَى البَوادي

وورَدتَ الجَمومَ ، فالقَصرَ ، فالدّكـــ ناء ، طُرّاً مَناهِلَ الوُرّادِ

وأتَيْتَ التّنْعيمَ ، فالزّاهِرَ الزّا هِرَ نوراً ، إلى ذُرى الأطوادِ

وعَبَرْتَ الحُجون ، واجْتَزْتَ ، فاخْتَرْ تَ ، ازدياداً ، مشاهد الأوتاد [2]

وادي ينبع : كناية عن حضرة الأمر الإلهيّ .

الدهنا : كناية عن النفس الكليّة المُسمّاة في لسان الشّرع باللوح المحفوظ

بدر : كنّى بذلك عن الطبيعة الكليّة قبل أنْ تصير أربعة حرارة وبرودة ورطوبة ويبوسة.

أودان ودّان : كنّى به عن حضرة الكرسي الذي وسع السماوات والأرض وتدلت منه القـدمان بالخير والشرّ . وقوله إلى رابع الروي الثماد ، بمعنى الروي الثماد الذي ماؤه القليـل يـروي العطاش يكنى بذلك عن فلك زحل الكوكب المشهور بكيوان وهم نجم من الخـنس لا ينـصرف

---

[1] ابن الفارض ، ديوان ، ص 130– 131 .

[2] ابن الفارض ، ديوان ص 94 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو إشارة إلى أعلى مقامات الفناء عن الوجود في مقامات السالك عند طلوع شمس الأحدية الوجودية وهو فناء النفس الإنسانيّة عن حولها وقوتها .

الحرار : قوله الحرار هنا اسم مكان قرب المدينة المنوّرة كنّى بها عن فلك المشتري وهو نجم من الخنس إشارة إلى مقام من مقامات الفناء في حق السالك وهو فناء الأفعال والأقوال .

خيمات قديد : هو منزل من منازل الحاج يكني به عن فلك المريخ ، إشارة إلى مقام من مقامات الفناء في شمس الأحديّة الوجوديّة وهو فناء الأسماء و الصفات .

خليص : منزل معروف بين الحرمين كناية عن فلك الشمس .

عسفان : منزل من منازل الحاج بين الحرمين يشير بذلك إلى فلك عطارد وهو نجم من الخنس في السماء الخامسة وفيه الحجاب عن نور شمس الأحديّة الوجوديّة ،

مرّ الظهران : اسم وادٍ بقرب مكّة والإشارة بذلك إلى فلك الزهرة وفيه حجاب النفس عن شمس الأحديّة الوجوديّة .

الجموم : البئر الكثيرة الماء كنّى بذلك عن فلك القمر والإشارة بالجموم إلى النفس الحيوانيّة المنفردة بدعوى الاستقلال في الأعمال والأقوال و الأحوال .

القصر : اسم موضع يشير به إلى عالم العناصر الكليّة قبل أنْ تتميّز إلى أربعة .

الدكناء : اسم موضع كناية عن أوّل تميّز العناصر وتعّينها في عنصر النار الكليّة السارية في جملة العالم السفلي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التنعيم : اسم موضع قريب من مكةُ ، أقرب أطراف الحل إلى البيت وهو كنايةٌ هنا عن عنصر الهواء لأن فيه حياة الحيوان وتنعيم القلوب بالأنفاس وفيه تتشكل الحروف الحاملة لآيات معاني القرآن .

الزاهر : مستقى بين مكّة والتنعيم ويكنّى به عن عنصر الماء .

الحجون : هو جبل بمعلاة مكّة ، كنّى بذلك عن عنصر التراب وهو الأرض . [1]

مثل هذا الرّمز لابُد وأن يكون الشارح قد افترضه افتراضاً لا لأنَّ هناك توافقاً بين المرموز به والمرموز إليه ، فمثل هذا التوافق غير موجود ، ولكن ليمتدّ بالمنهج حتّى غايته.

إنَّ ازدحام جملة من الرموز وتداخلها في رقعة واحدة ضيّقة يجهد الذهن تصوّر علاقة أجزائها بعضها ببعض ،ثم ابتعاد الرموز التي يومئ إليها الشاعر عن تصوّر الجمهور ومداركهم لما هو مألوف عندهم ومعهود لديهم في مشاعرهم ومعارفهم الماضية والحاضرة يكسب النص قَدْراً كبيراً من الغموض لا سبيل لفكّه إلاّ بالعودة إلى معجم مصطلحات الشاعر الصوفيّة الخاصّة به .

هذه الأبيات إذن ونحوها تشير إلى أنَّ مصطلحات التّصوف ورموزه تجعل الشّراح يضطربون في تفسير هذه النصوص وتجعلهم بحاجة إلى شيء من المكابدة للوقوف عليها ، وهو بتعبير الشراح الطوسي ، " معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر ، لا يظفر به إلاّ أهله " . [2]

وهكذا يدخلنا الشاعر في نسيج لغويّ منكشف من حيث الدلالات الخارجيّة والتركيب الظاهريّ للصور مُبْهَم مُلتفّ بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي يتجلّى لنا من خلال

---

[1] انظر النابلسي :شرح ديوان ابن الفارض ، ج2 ، ص 120– 125 .

[2] سلطين وفيق : الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد ، تقديم ، د . نصر حامد أبو زيد ، مصر العربيّة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،1995 م ، ص 100 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحسيّة المباشرة ،وترسم الأشكال والصور المحسوسة من هذه الوجهة المجال المرمـــوز الـــذي تتحرك في إطاره الألفاظ بواسطة وعي رمـــزيّ يثبت بالـــصـــورة الحـــسيّة مـــا يتـــــجاوز المحسوس . [1]

ويمكن تفسير ما سبق بما أشار إليه الدكتور دريد خواجة بقوله :" كما يعكس هذا المناخ الشعر الخرافي معركة الشاعر مع " اللغة " وهو يريد أن تكون معادلاً لأعماقه وهجرته مع مـــا يحمل من حمل ثقيل خلف وضعها الذي يوحي بهذه الخرافة ، بما تتشكّل من صور غير منطقيّة ، ومن علاقات لغوية ذات بعد دلالي ، تقع في أنساق غير مألوفة ، ومن تراكب في الـــصور يؤدي إلى تعميق هذا المناخ بطريقة تواردية مثيرة . قد يكملها القارئ أثناء التواصل معها فتنحو منحىً بعيداً أقرب إلى السحر والغرابة وهما صفتان مؤسستان في طبيعة الشعر بصورة عامّة .

لكنّ هذا السّحر الذي يمتلك المتلقي لأوّل وَهلة ، والمحاط بالغموض والاستتار في إطار من التجريد ،سرعان ما يدخل عمليّة " التحوّل " من خلال ربط ما يعـــزّزه المنـــاخ الـــشعري الخرافي من رموز وإشارات وإحالات وإسقاطات بالرؤية الكليّة في النصّ ، وبقوّة دافع العطش الإنسانيّ الذي يرغب دائماً في الوقوف على أرض لا انزياح فيها حتى وهو يلذ أن تَنْهد عيونه إلى أفق خرافي يعشقه ، وحالة الاسكتناه والمشاركة تأتي بعد هذا العشق الذي تحـــاول إعـــادة تصوّر تأثيراته واستجلاء كمونه في النفس والواقع بمقدار ما يكون النص قادراً هنا على الانفتاح والتواصل ، فإنّه يتيح قَدْراً أكبر من المتعة والبث " . [2]

---

[1] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفيّة ، ص 177 .

[2] خواجة ، دريد يحيى : الغموض الشعريّ في القصيدة العربيّة الجديدة ، دار الذاكرة – حمص ، ط1 ، 1991 م ، ص 79 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فسعي الشاعر لأن تكون اللغة معادلاً لأعماقه بما تتشكّل من صور غير منطقيّة ، ومن علاقات لغويّة ذات بُعْدٍ دلالي تقع في أنساق غير مألوفة تنتج الغموض في النص .

ولابن عربيّ بعض الرموز الكثيفة ، حتّى يحار القارئ لها في إدراكها ، وكثيراً ما يقف حجر عثرة في الوصول إلى غايتها وذلك من مثل قوله :

يا مَنْ يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني [1]

وقوله :-

فوقتاً يكون العبدُ ربّاً بلا شـكّ ووقتاً يكون العبد عبداً بلا أفـــك

فإن كان عبداً كان بالحق واسعاً وإن كان ربّاً كان في عيشه ضنك

فمن كونه عبداً يرى عين نفسه وتتسع الآمالُ منه بلا شَـــــكّ

ومن كونه ربّاً يرى الخلق كلّه يطالبه من حضرة الملك والمـــلك

ويعجز عمّا طالبوه بذاتـــه إذا تر بعض العارفين به يبكـــي [2]

فالمثال الأوّل حار في فهمه إخوانه لمّا سمعوه ، ومن ثم قالوا له : كيف تقـول إنّـه لا يراك وأنْتَ تَعْلَمُ أنّه يراك ، فقال مرتجلاً :

يا من يراني مُجرماً ولا أراه آخذا

كم ذا أراه مُنعما ولا يراني لائذا [3]

---

[1] ابن عربي : فصوص الحكم ، أبو العلا عفيفي ، ص 17

[2] انظر الدماصى ، عبد الفتاح السيد ، الحبّ الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي ، ص 252

[3] ابن عربي ، فصوص الحكم ، أبو العلا عفيفي ، ص 18 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مشيراً بذلك إلى مذهبه في وحدة الوجود وأنه يرى الحقّ متجلياً في صور أعيان الممكنات ولا يراه الحقّ لأنه هو المتجلي في صورته .

أمّا المثال الثاني فقد تعقّبه القاشاني في شرحه لفصوص حكمه ، ففي البيت الأول بيان أنّ العبد الجامع بين العبودية العظمى والربوبيّة الكبرى في وقت خلافته عن الله عند استخلافه تعالى له كان عبداً لله ربا للعالمين ، فإنّ الخليفة على صورة المستخلف ، فوقتاً يكون رباً للعالمين باستخلاف الحقّ له ، ووقتاً يكون عبداً بلا أفك باستخلافه لله وتفويض أمره إليه بعد استخلاف الحق إيّاه تحقّقاً بالعبودية العامّة والمعرفة التامّة لقوله صلّى الله عليه وسلّم في هذا المقام (اللهم أنت الصاحب في السفر والخليفة في الأهل) ، فخلف الله على أهله وهو صاحبه في السفر ، فصار كلّ منهما مستخلفاً للآخر ومستخلفاً . [1]

" والبيت الثاني يفيد إنْ كان عبداً بالتفويض المذكور واستخلافه الحق مع كماله باستخلافه الحق إيّاه ثبت على مستقره ومركزيّة فلك العبوديّة العظمى ، وكان واسعاً بالحقّ على الحقيقة لأنه في كفالته ووكالته بالربوبيّة الحقيقيّة الذاتيّة التي له يعبده ، فوسعه الحق بكل ما احتاج اليه ، فكان كلّ منهما في مقامه أصيلاً ،وإن كان ربّاً لزمه القيام بربوبيّة كلّ من ظهر بعبوديّته ، وحينئذ لم يمكنّه القيام بذلك حقّ القيام إلاّ بالحقّ ، فإنّ الخليفة وإن كان فيه جميع ما تطلبه الرعايا ، لكنّه يجعل المستخلف ،فربوبيته للعالم عرضيّة ، فهو يعجز بالذات وإن كان قادراً بالعرض فهو في ضيق وضنك .[2]

---

[1] القاشاني : فصوص الحكم ، ج2 ، ص 112 وانظر الدماحي ، عبد الفتاح السيد محمد ، الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي ص 252 – 253 .

[2] الدماصى : عبد الفتاح السيد : الحب الإلهي ، ص 256.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يؤكد المعنى السابق ، أي فمن جهة كونه عبداً يرى عين نفسه عاجزة لأنها مفتقرة للغير أي الله سبحانه وتعالى ، حتى تتّسع آماله فيه ، ومن جهة كونه ربّاً توجه إليه الملك والملكوت يطالبونه بحقوقهم وهو يعجز عمّا طالبوه بذاته ، فلذا تراهم يبكون في بعض الأوقات مع كمالهم لمطالبة الكلّ إيّاه بما لا يحضره بالعقل بل بما ليس له بالحقيقة .[1]

يجب ملاحظة أنّ سرّ الغموض في هذه الأبيات ليس بالألفاظ وإنّما في العلاقة الإسناديّة المستعملة المستندة إلى تصوّرات فكريّة خاصّة لابُد من معرفتها لفهم الشعر بما فيه من إسنادات " ومن ثمّ إذا كانت سلامتك في العبوديّة وآفتك في الربوبيّة :

فكن عبد ربّ لا تكن ربّ عبد فتذهب بالتعليق في النار والسبك

إنّها رمزيّة كثيفة الضباب لم يجتمع فيها المحدد الواضح بالمبهم اللامحدود ، ولكنّها مغلقة تماماً ، ولولا أنّ بعض الملهمين من أمثال الشيخ القاشاني أمدنا بترجمته المعبرة عن خواطر الشيخ محيي الدين لما توصّل الكثير منّا إلى فكّ طلاسمه وأحاجيه " .[2]

" إنّ الشيخ محيي الدين وإن انفلت منه الزمام في بعض صوره الرمزيّة التي اكتنفها الغموض الكثيف حتى كانت ما أشبهها بالألغاز والأحاجي . فالغالب على صوره الرمزيّة أنّها رمزيّة معبّرة تماماً ، مصوّرة للملامح النفسيّة ،لما يتغلب عليها من الظلالات الموحية الشفافة ." [3]

---

[1] الدماصي ؛ عبد الفتاح السيد : الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي، ص 253.

[2] الدماصي ، عبد الفتاح ، السيد ، الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي ، ص 254 .

[3] الدماصي ، عبد الفتاح ، السيد ، الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي ، ص 255.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكثيراً ما ترتبط حالة السُكر بالشطح ، الذي يتجاوز فيه الصوفي الضوابط المرسومة وتختلط عليه اللغة ،ويذهب وعيه ، فيقول كلاماً مُختلطاً ،قد لا يقبله في صحوة ، لكنّها أحوال الشطح والسُكر ، وفي ضوء هذا يمكن فهم قول ابن عربي :

فيحمدني وأحمده ويعبدني وأعبده [1]

وهذا البيت يدلّ على خروج الشاعر على حدود العقل والمنطق ، في امتداد دلالات السُكر ، وما تفيض به من كلام مختلط يشبه الهذيان ، لأنه يأتي مع غياب العقل ورقابه المنطق ، فيتّسم أحياناً بالتلقائية لكنّه يتجاوز ما يمكن أنْ يقبله المنطق ووعي الجماعة .

" وما الشطحات الصوفيّة إلا ضربٌ آخر من التعبير عن حالة الصوفي في لحظة وجد عنيفة ، يتلاشى فيها بالمطلق وتذوب أناه في الآخر في عمليّة اتصال وتواصل معرفيّ في أقصى درجاته ، إلى حدّ يصبح فيه العالم هو عين المعلوم ، والعارف عين المعرفة ، وعند أطراف هذه الحدود ، أمكن القول : إنّ الشاعر يحاول الاقتراب في عمله الفني عبر الكلام مما يعاني منه الصوفي على مستوى التجربة العقلية " [2] .

وتظلُّ المحبة الصوفيّة بما فيها من مراتب ومدارج مُتعدّدة الألوان ، كثيرة الخيوط ، وتظلُّ مبعثاً على حالة السُكر التي ينتشي فيها الصوفي : " فالمحبةُ الإلهيّة هي موضوع الإسكار ، وهي البديل الخمريّ الذي يُسبّب النشوة والفرح الروحيين ، والصوفي في حالة وجده بالمحبّة ، أو في حال تجلّي الحقّ عليه بالمحبّة ، يغمره فيضٌ من اللذة الروحيّة ، تطغى على كلّ كيانه ،ويستثير الانتشاء بها حركة في الباطن لا يتمكّن من مُدافعتها ، فتظهر العربدة على الجوارح ،

---

[1] ابن عربي : فصوص الحكم ، ج1 ، ص 296

[2] عودة ، أمين : تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة ، ورابطة الكتاب الأردنيين ، ط1 ، 1995 م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تفريغاً لهذه الحركة الانتشائيّة الباطنيّة ، ثم لمّا تزول عنه منازلة الحال تعود جوارحه إلى السّكون مصحوبة بالاسترخاء والسّكون " [1]

والبيت السالف ذكره تعقبه في شرحه لفصوص الحكم (فص حكمه مُهيَّمية في كلمة ابراهيميّة)، فقال : " وما مِنّا إلاّ له مقام معلوم " وهو ما كنت به في ثبوتك ظهرت به في وجودك ،هذا إن ثبت أنَّ لك وجوداً . فإن ثبت أنّ الوجود للحقّ لا لك ، فالحكم لك بلا شك في وجود الحقّ . وإن ثبت أنّك الموجود فالحكمُ لك بلا شك . وإن كان الحاكم الحقّ ،فليس له إلاّ إفاضة الوجود عليك والحكم لك عليك . فلا تحمد إلاّ نفسك ولا تذمّ إلاّ نفسك ، وما يبقى للحقّ إلاّ حمد إفاضة الوجود لأنّ ذلك له لا لك . فأنت غذاؤه بالأحكام ، وهو غذاؤك بالوجود . فتعيّن عليه ما تعيّن عليك . فالأمر منه إليك ومنك إليه . غير أنّك تُسمّى مُكلّفاً وما كلّفك إلاّ بما قلت له كلفني بحالك وبما أنْت عليه . ولا يُسمّى مُكلفاً " [2] .

قال :

فيحمدني وأحمده ويعبدني وأعبده

ففي حالّ أقرُّ به وفي الأعيان أجحده

فيعرفني و أنكره وأعرفه فأشهده

فأنا بالغنى وأنا أساعده فأسعده ؟

لذاك الحقّ أوجدني فأعلمه فأوجده

---

[1] د. عودة، أمين ، تجليات الشعر الصوفي ، ص 338 .

[2] ابن عربي : فصوص الحكم ، ج1 ، ص 83 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بذا جاء الحديث لنا وحقّق فيّ مقصده [1]

وهكذا يبدو ابن عربي في حالي صحوة وسكره يتأرجح بين أفقين متباعدين ، ويمضي من النقيض إلى النقيض .

" ومعلوم أنّ اللفظة أو الكلمة عند محيي الدين لم تَعُد لها نفس الدلالة التي نعرفها " بل تصطنع دلالات أخرى خلف الألفاظ مِمّا يكاد يكون تفريغاً لمعنى الكلمة ، أو صبّ معنى آخر فيها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحّد الوضعيّ لها " [2]

" إنّ الدلالات الجديدة التي نظفر بها للكلمة عند ابن عربي الشارح مرتبطة أشّد الارتباط بالحالة الصوفية التي يعيشها لحظة شرحه لأبيات الغزلية والتي يتجّدد في ضوئها المعنى الصوفي من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنّ هذه الدلالات الجديدة أيضا تختلف فيما بينها " باختلاف السيّاق ، فإذا ما كانت الموازاة بين المعنى الغزلي المباشر وبين المعنى الصوفي قريبة واضحة جاء تفسير الرموز بغير اعتساف ظاهر ، لأنه في هذه الحالة لا يجد ما يحمله على الإغراب في التأويل، وأما إذا كانت تلك الحالة الموازاة بين المعنيين بعيدة ضعيفة ، فعندئذ يغلب أن يجيء تفسير الرموز مفتعلاً يدعو إلى كدّ الذهن ، ولقف العلاقات بين المرموز وما يشير إليه" [3]

ومن الأمثلة التي تكون فيها الموازنة طبيعية مباشرة بين المعنيين الغزلي والصوفي قول ابن عربي :

---

[1] المرجع السابق ، ص 83 .

[2] د. عيد، رجاء. دراسة في لغة الشعر ، ص 119 وانظر ابن عربي : ديوان ذخائر الأعلاق ، ص 98.

[3] د. محمود ، زكي نجيب ، الذكرى المئويّة الثامنة / 88 .وانظر ابن عربي، ديوان ذخائر الاعلاق تحقيق محمد الشقيري ، ص 87.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رَضيتُ بِرَضْوى رَوْضة ومُناخَا فإنَّ به مرعىً وفيه نُفاخَـــــاً

عسَى أهلُ ودّي يسمعون بِخَصْبِهِ فيتّخِذُوه مَرْبَعَاً ومُناخـــــاً

فإنَّ لنا قلباً بِهِنّ مُعلَّقـــاً إذا ما حدا الحادي بِهِنّ أصاخا

وان هُمْ تنادَوْا للرّحيلِ وفوَّزوا سَمعْتَ لَهُ خَلْفَ الرّكابِ صُرَاخَا

فإنْ قصدوا الزّوراء كان إمامهم وإنْ يَمّمُوا الجرْعاء ثَمّ أناخـا [1]

" إن ابن عربيّ في هذه الأبيات يحاول نقل ألفاظ القصيدة من خلال الرّمـز إلـى جّـو روحيّ فيه نوع من الرّضا ، والصفا الروحي ، فهو ينبئنا بأنه قد سعد بما مَنّ اللّه عليه من مقام الرضا لما في هذا المقام من اطلاع على أصناف العلوم وغذاء للأرواح ، وصفاء العيش ،وأنه ليرجو من على شاكلته أن يتخذوا من هذا المقام محلاً لكي يستريحوا بعد طول سفر ومجاهـدة انتقلوا من خلال هذا السّفر عن طريق الاستدلال العقلي من مقام إلى آخر ، ثم هـو مـن بعـد يخاطب هؤلاء الذين تقدّموه إلى ، مثل مقصوده ليقول لهم إنّ له قلباً معلقاً بهم ، وأنّـه سـيلبي داعي الحق إذا دعاه ، أمّا هؤلاء الأحبّة إذا نادى بعضهم بعضاً للرحيل وطلبوا الفوز بمقامـات التجريد ، فإنّ أوّل ما يبكيهم قلبي حزناً لفراقهم ، بل سيتبعهم حيث يـذهبون ، فـإن قـصدوا الزوراء حيث يكون القطب كان سابقهم ، وإن يمموا موضوع الجرعاء الذي يعني به تجـرع المشاق كان مقيماً معهم من أجل نيل مقصوده " [2].

وهكذا ينحلّ الرّمز على نحو مباشر بما تعطيه ألفاظ القصيدة دون تعسّف أو تحميل اللغة – دلالات تغرب عمّا يمكن أن يعطيه ظاهرها – ومن ثم نرى العلاقة بين اللفظ ومعناه الصوفي

---

[1] انظر ابن عربي، ديوان ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق تحقيق محمد الشقيري ، ص 87 – 88

[2] انظر المرجع السابق ، ص 88 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي أراده ابن عربي – فرضوى تفيد مقام الرضا والرّوضة التي تضمّ الأصناف من الأزهـار اليانعة ، إنمّا تفيد أصنافا من العلوم أيضا والمناخ : الذي هو مبرك الإبل إنما يعنـي الهمـم ، والمرعى : الذي يفيد الغذاء يرمز به لغذاء الأرواح ،أما النفاخ فهو يفيد صفاء العيش . وهكـذا تكون كلمة فوّزوا بمعنى طلب الفوز في مقامات التجريد ، والجرعاء موطن المجاهدات ... الخ أبيات القصيدة [1]

" فإذا نظرنا إلى بساطة ألفاظ هذا البيت ، وسهولة معناه الذي لا يحتاج إلى التكلـف ، وضروباً من التأويل ، وإمعان في النظر، ورأينا كيف أجهد ابن عربي نفـسه مـن أجـل أن يفلسف الألفاظ ويعقّد المعاني ويلبسها غموضاً كما أنّه يلتمس ضروباً شتّى ، ومهارات مختلفـة لينقل البيت من معناه الظاهر إلى معناه الباطن ، عرفنا مدى الافتعال واصطناع الحيل والاتكاء على التأويل ، وما يستدعيه ذلك من عناء ليشرح البيت شرحاً صوفيًّا " [2] .

" أمّا إذا كانت الألفاظ التي يشرحها ابن عربي بعيدة عن السياق ، فإنّه يلجأ إلى أعمـال العقل ،وتلمّس الطرق المختلفة للتأويل لتخرج المعاني والرموز التي تتمـشى ، وروح الفكـرة المراد التعبير عنها " [3].

"وداخل الكتابة تموت المعاني المنفصلة عن بعضها البعض ، تتمازج ويذوب بعضها في البعض الآخر تماماً كما تتداخل الحروف ويضمّ بعضها بعضاً ، وأخيراً تدخل المعاني والحروف في حالة من اللاتمايز والغموض والضبابية وما يوجد الرمز والإشارة والحبّ داخل الكتابة هـو خاصيّة اللاتمايز والغموض والضبابيّة" [4]

---

[1] انظر المرجع السابق ، ص 88– 89.
[2] المرجع السابق ، ص 89 .
[3] المرجع السابق ، ص 91 .
[4] بلعلى ، آمنة: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، ص 81 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعلّ مثل هذا الغموض هو الذي دفع بابن عربي للتأويل، لفك رموزه وتفسيرها بما يتوافق والسّياق.

"وابن عربي بمرجعياته التي يستوعبها بشكل لافت يجعل القارئ ، وخاصّة إذا بلغ الدرجة القصوى من الاستيعاب ، عاجزاً عن رصد معالمها وتقاطعاتها ، وإدراك منابعها، فهو مكثار فيها إلى درجة يغيّب حتى مفهوم التفاعل النصيّ معها ، ويحس القارئ بافتقاد الانسجام في النص لغياب ذاكرة السياق ، نظراً لعدم قدرته على تلمس الآثار التي تذكر بالسياق في النص . وهو نوع من الانقطاع في التواصل سمّاه ريفاتير""خرق القاعدة " **Lagrammaticalite** التي هي كلّ حدث نصيّ يعطي للقارئ الإحساس بأنّ قاعدة تواصليّة ما اخترق وهي غالباً علامة على تشوش أو نمط من اللامعنى الذي ينتجه القاص والذي يتوجّب على القارئ أن يجده ويؤوله من أجل فهم دلاليّة النص" [1]

" إنّ هذه الظاهرة تحدث عندما تتعدّد الإحالات وتتشابك ، ويتعسر على القارئ الوقوف عندها أو التحكم في الخيط الذي يجمعهما، مثلما هو الحال في أغلب النصوص الصوفيّة ، ونصوص ابن عربي بخاصّة مما يترك المجال للحكم على هذه النصوص بالغموض وعدم الانسجام، ونقص المواءَمة والإحساس بتشويه قاعدة ما، أو خرقها أو تنافر في السياق ، وان كانت في حقيقة الأمر تفرض على القارئ إدراك التفاعل وتمييزه الذي من خلاله يقوّض الغموض والإحساس بالتعارض إنّها ذاكرة السياق التي يثيرها عنصر التفاعل " [2].

---

[1] بلعلي، آمنة: تحليل الخطاب الصوفي ، ص 287 .

[2] بلعلي، آمنة: تحليل الخطاب الصوفي ، ص 287.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

انّ الاستخدام المعقّد للفظ الصوفي نفسه الذي يراد منه دلالةٌ خاصّةٌ ، يعرفها أصحاب الشأن ، يفضي إلى غموض المعنى ، وانبهامه على غير أهله .[1] كما أن وعورة المصطلح نفسه ، ووعورة المعنى المراد الإفصاح عنه ، وما يعتور تراكيب الجملة من علاقات غير عاديّة بين الألفاظ والضمائر وحروف الجر ، وحشد الرموز الحرفية وغير الحرفيّة وتشقيق الألفاظ بعضها من بعض أفضى إلى انغلاق المعنى انغلاقاً شبه تام .[2]

وقد اجتمعت كلّ هذه الخصائص جملة واحدة ، في قصيدة صعبة المراس ألا وهي " التائيّة الكبرى " يقول فيها : .

فإنْ لم يُجَوّزْ رُؤْية اثنين واحداً ... حجاك ولم تَثْبُتْ لبُعدٍ تَثَبّتِ

سأجلو إشاراتٍ عليك خفيـّةً ... بها كعباراتٍ لديك جَلِيّةِ

وأثْبتُ بالبرهانِ قوليَ ضارباً ... مثالَ مُحقّ والحقيقةُ عُمْدتي

فلو واحداً أمسيتَ أصْبحتَ واجداً ... منازلةً ما قُلْتُهُ عن حَقِيقةِ

ولكنْ على الشّرك الخفيّ عكفتَ لو ... عرفتَ بنفسٍ عن هوى الحقّ ضلت

كذا كنتُ حِيناً قبل أن يكشفَ الغِطا ... عن اللبس لا أنفكّ عن ثنَويّة

فلما جَلَوتُ الغينَ عني اجتَليتُني ... مُفيقاً ومني العَين بالعَينِ قَرّتِ

وألسنةُ الأكوانِ إنْ كُنْت واعياً ... شهودٌ بتوحيدٍ بحالٍ فصيحةِ[3]

---

[1] بلعلي ، آمنة ، تحليل الخطاب الصوفي ، ص 287

[2] انظر د. أمين عودة : تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة ، ص 169

[3] ابن الفارض ، الديوان ، ص 67 ، 68 ، 69 ، 113

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" فهذا النموذج المعقّد من القصائد ، يدلُّ على مدى ايغال ابن الفارض في فلسفة التجربة الصوفية ، والنظر إليها بعين التجريد ، لا بعين التصوير والتجسيد ، وعلى كل حال ، فإنّ ابن الفارض يحيلنا في هذه الأبيات بطريق الرمز والإشارة إلى تصوّر مبكّر لوحدة الوجود بالمفهوم الصوفي ، هذا المصطلح الذي انقسم فيه العلماء قديماً وحديثاً أيما انقسام " [1].

" ولقد أشار الشاعر في الأبيات السابقة إلى أنّ القارئ ربّما يختلج في نفسه شيء من الريب ، أو يساوره بعض الشك في رؤية الاثنين واحداً ، ولذا أخذ يزيله بضرب الأمثال بمن فقدت صوابها ، أو مسّها الجنّ إذ تصدر منها ألفاظ غريبه ولغات عجيبة لا تعرف عنها شيئاً .

وهي إحالة قصد الشاعر بها أنّ يبرز مذهبه في التوحيد برؤية الاثنين أي المتبوعة والجنّ الذي مسها واحداً .

والكون عند الشاعر شهادة فصيحة بتوحيد موجده ، " وهي شهادة حاليّة لا مقاليّة ، وذلك لأنّ كل موجود وجوده عين وجود آخر من حيث الحقيقة وغيره من حيث الاعتبار والتعين وإيجاد الموجودات دليل وحدة موجدها " [2]

فاستخدام ابن الفارض لكثير من المصطلحات والرموز الصوفيّة التي لا يفهمها غير المطلعين على أمورهم ومذاهبم زاد مِن شدّة غموض القصيدة .

"أمّا موضوع الاتحاد بالذات الإلهية فقد جعل الأنا الفرديّة تتداخل بالذات الإلهية . وفي كثير من الأحيان يتداخل ضمير المتكلم مع ضمائر المخاطب والغائب . ويكثر الالتفات في الأبيات ، وتختلط الحواس الخمس بعضها ببعض ؛ فالسمع يبصر ، والبصر يسمع ، والأطراف تتكلّم ممّا يجعل القارئ يضيع في متاهات أفكار الشاعر ومعانيه " . [1]

---

[1] عودة ، أمين : تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة ، ص175.

[2] الكاشاني : الوجوه الغرّ ، ج2 ، ص 209 – 210

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن ذلك قوله :

فَعَيْني ناجت ، واللسانُ مُشاهِدٌ ويَنْطِقُ مني السّمْعُ ، واليَدُ أَصْغَتِ

كذاكَ يدي عينٌ ترَى كُلَّ ما بَدا، وعيني يدٌ مَبْسوطةٌ عِنْدَ بَسْطتي [2]

" وفي تائيّة ابن الفارض جمعٌ واضحٌ بَيْنَ الأضداد والمتناقضات لأنَّ الذّات الإلهية تجمع بينهما بسبب تجليها في صور لا تُعَدّ ولا تحصى كما يقول أهل التصوف . وفي حال اتحاد ذات الشاعر بالذات الإلهيّة ، يَنْسِبُ ابن الفارض لنفسه ما لا يُنْسَب إلاّ لله تعالى وحده ، ممّا يؤدي إلى زيادة الغموض في القصيدة " [3] ، فقضية الحُبّ الصوفي المتداخلِ مع فكرة التوحد والاتحاد راسخة كما يتضح في قول ابن عربي :

ينادي المنادي باسمها فأجيبه وأدعى فليلى عن ندائي تجيب

وما ذاك إلاّ أنّنا روح واحد تداولنا جسمان وهو عجيب [4]

" لقد اتخذت لغة الشعر في التجربة الصوفيّة منهج الرمز الإشاريّ الذي يعتمدُ على اصطناع لغةٍ تكسب الكلمات فيها غير ما كانت تحمل من دلالة وضعيّة كما أشرت إلى ذلك في هذا الفصل لكنّ هذه الدلالات ليست بعثاً جديداً يكون السياق والرؤية الفنيّة أساس هذا البعد الدلالي الجديد ، إنما أصبحت معادلة لفظيّة نستبدل أحد طرفيها بالآخر عن طريق ما قدّمه الصوفيون من شروح وتفسيرات فإذا تجاوزنا فأطلقنا على ذلك المنهج مصطلح : الرمز الصوفي فإنّه في جميع الأحوال يظّل دلالة إشاريّة ندركها كبديل تجمد في مصطلحات قيمتها

---

[1] حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، دار الشموس للدراسات والنشر – دمشق ، ط1 ، 1999 م ، ص 75

[2] ابن الفارض ،الديوان ، ص 101

[3] حيدر ، علي : مدخل إلى دراسة التصوف ، ص75.

[4] د. عيد ، رجاء ، دراسة في لغة الشعر ، ص 122 وانظر الديوان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفنيّة لثباتها الحرفي حتى تكاد تتساوى مع الدلالة الحرفيّة بسبب تجمّد الرموز داخل مفهوم مُحدّد ، ولاقتصاره على كونه بديلاً لمعنى حرفي لتدركه عن طريق كتب اصطلاحات الصوفية ، أي كأنّ الأمر أشبه بمعادلة رياضيّة محضة " . [1]

إنّ تجريد الكلمة والصورة من معناها اللغويّ ، وسياقها المرجعيّ والتاريخيّ السابق من شأنه أنْ يسهم في تكوين أفق جديد ، أفق الدلالة الخفية ، أو البنية الخفية ، وما الإغراق في المعنى ، وتخيل عالمه بأدقّ التفاصيل ، ورصد الغيب في أعمق مستوياته ، إلاّ دليل على ثورة على السطح والظاهر الذي كبّل أفق التلقي ، المعرفي والجمالي للمتلقي العربيّ فهو تجاوز لعلاقة القوانين وتأسيس لتحرّر القوانين . " [2] " وذلك ما عكسه مثلما ذهب الى ذلك زكي نجيب محمود " – تردّد ابن عربي في تأويله الذي رآه عيباً حين قال :" ولو كان ابن عربي قد وقف موقفاً واحداً في شعره وفي تحليله لذلك الشعر ، أو لو كان الشاعر هو نفسه الناقد ، لما رأينا تأويله لبعض رموز شعره يتخذ صورة " إما ..أو ... " أي لما رأيناه بالنسبة للرمز الواحد يقول إنّ هذا الرّمز إما يشير إلى كذا أو إلى كيت ، لأنّ هذا التردد لا يكون – في الأغلب – إلاّ إذا كان صاحب التحليل والتأويل لا يعلم على وجه اليقين ما كان في بطن الشاعر وهو ينظم ، كأن يقول عن " الركائب " إنّها إماّ الإبل وإمّا السحاب ، وعن الغزال إنّه أما يشير إلى الغزل مع الحبيب ، أو إلى حالة التجريد التي تتناسب مع شرود الغزال في الأرض الفلاة " [3]

وحتى لو كانت مهمة التأويل كما رسمها ابن عربي هي الكشف عن المعنى الخفي ، فإنّ في تردّد ابن عربي ما يوحي بالتستر الجمالي الذي يحتفظ بالنص غير مبتذل ، وإنّ هذه الحقيقة

---

[1] د. عيد ، رجاء : دراسة في لغة الشعر ، ص 119

[2] بلعلى ، آمنه : تحليل الخطاب الصوفي ، ص 78

[3] نجيب ، زكي : طريقة الرمز عند محيي الدين بن عربي في ديوان ترجمان الأشواق ،فن الكتاب التذكاري ، محيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده ، ص 71 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تجعل المعنى يخضع للمرجعيات النهائيّة بصورة قطعيّة ، وإنما تجعله – يربط على نحو مباشر – عمليّة التلقي بالتخيّل .

لعلَّ أوّل جدار يصدم به كلّ من الصوفي والشاعر هو جدار اللغة ، ذلك الجدار – المتمثل بالهوّة القائمة بين الكلام النفسي –رؤيا الشاعر وموقفه وبين نقل تلك الرؤيا وذلك الموقف للآخر عبر اللغة – فاللغة ذات قوانين صارمة على مستوى دلالة المفردة وشكل التركيب ، في حين أن التجربتين الصوفيّة والشعريّة قائمتان على الإفلات من القانون والنظام ، لذلك لا بُدّ من خلق لغة أخرى داخل اللغة الأم المقنّنة المُقعّدة لعجز هذه اللغة عن استيعاب هذه التجربة" التقنين والتعقيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعريّة ،فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظلّ في توهّج وتجدّد وتغاير ، وتظلّ في حركيّة وتفجرّ إنها دائماً شكل من أشكال اختراق التقنين والتعقيد " [1] .

" إنَّ تجربة اللغة الصوفيّة في أدائها الشعريّ لا يتحقّق فيها الوضوح المرفوض ولا الغموض الفنيّ المطلوب ، ولا تنخلق اللغة في داخل اللغة بل إنّ لغة شعرهم كما وضح تصنع خارج رحم الكلمات لتولد سفاحاً دلالات شرعيّة لا تعترف بها لغة الشعر الحقيقيّة " [2] .

---

[1] أدونيس : الشعرية العربيّة ، دار الآداب – بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 31

[2] انظر د. عيد ، رجاء : دراسة في لغة الشعر ، ص 136

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- رمـــوز الأعداد والحروف:

أشرب الصوفيّة الأعداد والحروف الأبجدية العربيّة في أشعارهم " إشـــارات ورمـــوزاً مصطبغة بطابع عرفاني متّسق تمام الاتساق مع المنهج العام الذي اتبعه الـــصوفية فـــي فهـــم الحروف وتأويلها " [1]، كما عنى الصوفيّة بتطوير دلالات جديدة للحروف والأعـــداد تتناســـب وطبيعة التجربة الصوفية ، وقد أفادوا من الدلالات الرمزية الممكنة للحروف والأعداد معتمدين على موروث واسع لتلك الدلالات [2]، " لم ينشأ رمز العدد في العرفانيّة الصوفيّة مـــن فـــراغ خالص ، إذ يدلُّ التحليل التاريخيّ وتتبع الثقافات القديمة على أنَّ ثمّ ينابيع متعددة لهـــذا الرمـــز الذي حظي بوفرة من الأشكال والمعاني والمفاهيم المُجّردة" [3]

لقد عنى ابن الفارض وابن عربي بالحروف وأسرارها ، فهي تتيحُ للصوفيّ معـــاني لا تتيحها اللغة الصريحة ، حيث يُحمّل كلُّ واحد منهم الحروف المُجزّأة دلالة مخبّأة في ظلالـــه ، وهي دلالة لا يتيسّر فهمها والتأكد منها ، لأنها – غالباً – دلالة غير مكشوفة .

" وتعرف العمليّة التي تكتشف الروابط بين الكلمات بواســـطة جمـــع قيمهـــا العدديـــة بالجماتريا **Gematria** وهي التي عرفت في العربيّة بحساب الجمل ، وفي هذه العمليّة تحـــدث تباديل يمكن بواسطتها أنْ تحل الكلمات ذوات القيم العدديّة الواحدة، كل منها محل الأخرى، وقد تبدي هذه الكلمات عن طريق أعدادها معنى جديداً ولم يكن غريبًا أن تتيح الجماتريـــا للـــسحرة

---

[1] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 416.
[2] سليمان : أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 190.
[3] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 390 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

إذابة الكلمات المتفقة عددياً، بعضها في بعض ، تشكيلاً لكلمات جديدة موسومة بطابع الغرابة والغموض " [1]

" إنَّ حقل الحروف والأعدادُ ظل منبعاً أساسياً للتعبير الصوفي، وقد بلغ اكتماله عند الشيخ محيي الدين بن عربي الذي عنى بأسرار الحروف، وأبرزها في شعره وتصانيفه المختلفة ، معتمداً على المعنى الباطني الخفيّ، الذي يمكن أن يكون رحباً ممتدّاً ، يتيح للصوفي معاني لا تتيحها اللغة الصريحة " [2].

وابن عربي في ابتداعه لهذه الرموز، لا يكتفي بما يعمد إليه من بناء اللغز، وإنمّا يحمّل كُلّ حرف من الحروف المجزّأة دلالة مُخبّأة في ظلاله ، وهي دلالة لا يتيسّر التأكد منها أو إدراكها، لأنها –غالباً – دلالة غير مكشوفة ، وليس هناك ما يشير إليها، فقد صاغها الشاعر أو اختارها بمعنى خاص ، لم تدل عليه من قبل، وضمن طرائق مُعقّدة من الدلالات الحروفية الصوفيّة [3].

ويبدو استخدام ابن عربي للحروف والأعداد مثالاً على هذا النمط من اللغة الإشارية الغامضة ، وهي لا تستند في غموضها إلى الصورة الفنّية أو الخيال الشعريّ ، إذ قَلمّا تتوسّل أنماط التصوير، وإنمّا تستند إلى الدلالات الجديدة التي تستلزم لغة تخالف في إشاراتها وعباراتها مألوف اللغة ومحتواها الدلالي [4].

" وفي ثقافات لاحقة تمثلت في الاتجاهات العرفانيّة ، أخذ التنجيم بواسطة رموز حرفيّة وأخرى عدديّة، وضع النواة التي تنتظم صورة الكون على نحو مرموز، وفي تلك الاتجاهات

---

[1] نصر ، عاطف جودة ،الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 390

[2] سليمان ، أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 198.

[3] انظر سليمان ، أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 198.

[4] انظر سليمان ، أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 190.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمذاهب العرفانيّة، أشربت الأعداد والحروف طابع التأمل الميتافيزيقي ، ونظر إليها على أنها طرق تفضي إلى الحكمة ومعرفة أسرار الربوبيّة " [1]

"ولعلَّ شيئاً من ذلك قد تمثّل في مذهب القباله اليهودي بوصفه اتجاهاً مشوباً بأسطورية كونيّة أدخلت الحروف والأعداد في تراكيب سحريّة، أمكن بواسطتها تنمية جهاز من الرمـــوز القائمة على مقولة التقابل والتوازي بين الحروف والأعداد وعناصر الكون وظـــواهره، وهـــي رموز افترضتها العرفانيّة اليهوديّة تبريراً لاعتقاد قـــديم مؤداه أنّ ثمّ تمـــاثلاً بيـــــن الإنـــسان والكون " [2] .

" وفي سياق رمزيّة العدد كما ركبتها العرفانيّة الصوفيّة، تبيّن أنَّ الواحد مبـــدأ ظهـــور العدد وأنَّ العدد هو الذي بموجبه طرأ التفصيل على المبدأ " [3] قال ابن عربـــي :" فاختلطـــت الأمور وظهرت الأعداد بالواحد في المراتب المعلومة . فأوجد الواحد العدد ، وفـــصّل العـــدد الواحدَ ، وما ظهر حكم العدد إلاّ بالمعدود . والمعدود منه عدم ومنه وجود ؛ فقد يعدم الشيء من حيث الحس وهو موجود من حيث العقل . فلا بُدّ من عدد ومعدود ؛ ولا بُدّ من واحد ينشئ ذلك فينشأ بسببه . فإنّ كل مرتبة من العدد حقيقية واحدة كالتسعة مثلاً ، العشرة إلى أدنى وإلى أعلى إلى غير نهاية ، ما هي مجموع ، ولا ينفك عنها اسم جمع الآحاد . فإنّ الاثنين حقيقـــة واحـــدة والثلاثة حقيقة واحدة ، بالغاً ما بلغتْ هذه المراتب، وان كانت واحدة في عين واحدة منهن عين ما بقي. فالجمع يأخذها فنقول بها منها ، ونحكم بها عليها . قد ظهر في هذا القـــول عـــشرون مرتبة فقد دخلها التركيب فما تنفك تثبت عين ما هو منفيّ عندك لذاته .

---

[1] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 396

[2] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفية ، ص 396 – 397

[3] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 399.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن عرف ما قرّرناه في الأعداد، وأن نفيها عين إثباتها ، علم أن الحق المنّـزه هـو الخلق المشبه ، وإنْ كان قد تميزّ الخلق من الخالق . فالأمر الخالق المخلوق والأمر المخلـوق الخالق كل ذلك من عين واحدة ، لا بل هو العين الواحد وهو العيون الكثيرة ، فانظر ماذا ترى " قال يا أبتِ افعل ما تؤمر " والوالد عين أبيه فما رأى يذبح سوى نفسه .." وفداه بذبح عظـيم " فظهر بصورة كبش من ظهر بصورة إنسان" [1]

ولعلّنا تتبين مِمّا سبق " الرمزيّه العرفانيّة في أنَّ الواحد رمز على الإله، كما أنّ العـدد رمز على العالم باعتبار الكثرة والتبعض والتركيب، وفي أنَّ العالم المرموز إليه بالأعداد هـو محل التفصيل وظهور الواحد في المراتب المختلفة والعالم بهذا المعنى الرمزيّ، مجمـل فـي الواحد والمبدأ الخالق وتومئ هذه الرموز كلها إلى تماثل متناسب ، فالعلاقة التلازميّة بين المبدأ الخالق والمخلوقات ، تبدو على نحو العلاقة التلازميّة بين الواحد و العدد " [2].

ولا شك أنَّ العرفانيّة الصوفيّة أشربت الرمزيّة العدديّة طابعاً أثيولوجيا أحال عندهم إلى تصوّر أن المعبود إنمّا هو واحد، وإن اختلفت الملل وتعّددت المذاهب والنحل وأنَّ الواحد في كينونته مستقل عن غيره استقلال الواحد عن الأعداد [3] .

ويتبّين غموض الرمز ، والتباس دلالته ، " إذ يصعب أنْ يعرفه من لم يطلع على دلالته عند الصوفيّة ، ويظلُّ أقرب إلى أحجية أو لغز مبهم ، إذ لا يعين السياق على فهمه ، لأنه معنى

---

[1] ابن عربي : فصوص الحكم ، بقلم أبو العلا عفيفي ، فصّ حكمة قدوسيّة في كلمة إدريسية ج1، مكتبة دار الثقافة _ العراق، ص77 – 78 .

[2] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 399 – ص 400.

[3] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 400.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مخصوص، يومئ إلى دلالة صوفية أرادها الشاعر ، يفهمها أصحاب المذاهب ولا يفهمها سواهم ممن لم يقف على إشارات الصوفيّة " [1].

يقول ابن الفارض :

فَقَدْ رُفِعَتْ تاءُ المُخاطَبِ بَيْنَنَا وفـــي رَفْعِها ، عَنْ فُرْقَةِ الفَرْق رفعتي

فإنْ لَمْ يُجوّزْ رؤية اثنين واحــداً حجاك ولم تَثْبُتْ لبُعْد تثبّتِ

سأجلو إشاراتٍ عليك خفيّـــةً بها كَعباراتٍ لديك جليَّة

وأثْبتُ بالبرهان قولي ضاربـــاً مثال مُحقّ والحقيقةُ عُمْدتي

فلو واحداً أمسيتَ أصبحتَ واجــداً منازلةً ما قلتُهُ عن حقيقـــةِ

ولكنْ على الشّرك الخفيّ عكفتَ ، لَو عَرفتَ بنفسٍ عن هُدي الحقّ ، ضلّتِ

كذا كنتُ حينا، قبل أنْ يكشفَ الغِطا من اللّبس لا أنفكّ عن ثَنَويّـةِ

فلما جَلَوتُ الغينَ عني اجتِليتُنـــي مُفيقاً ، ومنّي العيْنُ بالعَيـــنِ قَرّتِ

وألسنة الأكوان إنْ كُنْتَ واعيــاً شهود بتوحيدٍ بحالٍ فصيحـــةِ [2]

لقد عَبّر عمر بن الفارض عن التوحيد العرفاني مهيباً بشيءٍ من الرموز العدديّة كما بدا في الأبيات السابقة .

---

[1] سليمان : أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 193.

[2] ابن الفارض ،ديوان ، ص 67-68

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" ولعلنا نلاحظ أنّ ابن الفارض قد أحال في تفسير هذا التوحيد الوجداني علـــى مثـــال حاضر حيّ قريب هو الإنسان، لأنه لا يذوق معنى التوحيد العرفاني إلا بأن يكون هو أوّلاً واحداً لتحصل المشاكلة بينه وبين الواحد الأوّل،وكأنهم بذلك يحلون مفارقة الواحد في الكثرة " [1]

" فالإنسان واحد بالذات ، لكنّه تنبثُّ منه قوى وصفات وتفاصيل كثيرة ، تنتظمها هـــذه الذات الواحدة التي ترى نفسها في عين وحدتها ، وهذا عند العرفانيين هو " الواحد" أو الإنـــسان الواحد الذي تحقّق بمرتبة الواحديّة ، فرأى ذاته عين صفاته، ورأى كل صفة عين الأخرى من حيث رجوعها إلى الذات الواحدة " [2].

" إنّ الواحد ليس بعدد عند ابن عربي ، بل هو أصل الأعداد ، ويستصحبها في مراتـــب الظهور – وقد استفاد من علاقة الواحد بالأعداد ليفسّر علاقة الحق بالخلق .فالحقّ هو الواحـــد أصل المخلوقات أي الأعداد والظاهر في مراتب ظهورها " [3]. يقول : " ....استصحاب الواحد للأعداد ، مثل قوله " وهو معكم أينما كنتم " أي ليس لكم وجود مُعَيّن دون الواحد فبالواحد تظهر أعيان الأعداد ...وفي أيّ شيء ضربت الواحد لم يتضاعف ذلك الشيء ولا زاد . فإنّ الواحـــد الذي ضربته في تلك الكثرة ، إنمّا ضربته في أحديتها . فلهذا لم يظهر فيها زيادة ، فإنّ الواحـــد لا يقبل الزائد في نفسه ، ولا فيما يضرب فيه... لأن مقام الواحد يتعالى أنْ يحلّ في شـــيء أو يحلّ فيه شيء. فهو (الواحد) . يترك الحقائق على ما هي عليه ، لا تتغيّر عن ذاتهـــا ، إذ لـــو تغيّرت لتغيرّ الواحد في نفسه وتغير الحقّ في نفسه ، وتغيّر الحقائق محال..." [4]

---

[1] نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 406 – 407 .

[2] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 407.

[3] الحكيم ، سعاد المعجم الصوفيّ ص 115.

[4] الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي ، دندرة للطباعة والنشر ،بيروت ، لبنان ، ص 1158 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما أفاد ابن عربي من الطاقات الدلالية التي تحملها الأعداد ليخفي مراده، ويمنحه ستاراً من الغموض، ومصدر صعوبتها وخفاء دلالاتها أنها مستغرقة في الإشارة والعبارة فيمّا يعمد إليه المتصوفة في لغتهم الخاصة ، ولعّلها تحتاج إلى ما اشترطه الحلاج نفسه في مقولته المشهورة " من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا " [1] وهي تفيض بإشارات صوفيّة وتركيبات غامضة يقول ابن عربي في ذخائر الأخلاق:

تثلّث محبوبي وقد كان واحداً كما صيّروا الأقنام بالذات أقنما "

يقول : العدد لا يولد كثرة في العين كما تقول النصارى في الأقانيم الثلاثة ثم نقول الإله واحد، كما تقول باسم الربّ والابن وروح القدس : إله واحد. وفي شرعنا المنزل علينا قوله تعالى " قُل ادعوا اللّه أو ادعوا الرحمن أيّاً ما تدعوا فله الأسماء الحسنى " (سورة الإسراء – 11) فوحّد ، وتتبعنا القرآن العزيز فوجدناه يدور على ثلاثة أسماء أمهات إليها تضاف القصص والأمورَ المذكورة بعدها ، وهي اللّه، والرّب والرحمن ، والمعلوم أنّ المراد إله واحد ، وباقي الأسماء أجريت مجرى النعوت لهذه الأسماء ولاسيما "اللّه" [2]

" والسبب الميتافيزيقي لهذا الرأي الذي قال به مُستمّد من فكرة الفيثاغوربين في العدد (3) ، الذي هو الأصل في الأعداد الفرديّة ، في العدد "واحد" ليس وحده بذاته عدداً ولا يفسر الكثرة في العالم فمن الواحد لا يصدر إلاّ الواحد وأبسط الأعداد في داخل الكثرة هو الثلاث " [3].

---

[1] يافي ،عبد الكريم: دراسات فنيّة في الأدب العربي ، ص 204 .

[2] بلاثيوس، اسين: ابن عربي حياته ومذهبه ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ،دار القلم ، بيروت – لبنان ، ص 270

[3] بلاثيوس ، آسين : ابن عربي ومذهبه ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص267-268.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

"وللعدد (3) عند ابن عربي أهميّة خاصّة ، إذ يرى أنّ حياة اللّه تقتضي ثلاثة عناصر إلهيّة ، وثلاث علاقات ، من أجل أن يفسّر بهما أصل الكون ووجوده ، أعني : الذات الإلهيّة ، والإرادة الإلهيّة والكلمة الإلهيّة ولكنه يضيف أنّ هذه الثلاثة متُحّدة في اللّه، وهي واحدة فيه " وهذه العناصر الإلهية الثلاثة ظاهرة في قوله تعالى:" إنمّا قولنا لشيء " – فالضمير هنا إشارة إلى الذات الإلهيّة " إذا أردناه وهنا إشارة إلى الكلمة الإلهيّة . [1]

وفي قصيدة ابن عربي " شموس في صورة الدّمى " التي قال عنها ابن عربي إنّ "كلّ بيت منها فيه تثليث " يبدو التثليث واضحاً يقول ابن عربي في البيت الأول:

" بذي سلم ، والدير، من حاضر الحمى ظباء تريك الشمس في صورة الدُّمَى

في هذا البيت أماكن ثلاثة ، لكلّ ، مكان منها تابع يتبعه ، والأماكن هي : " ذو سلم " و"الدير" و"حاضر الحمى" ، في المكان الأوّل ظباء، وفي الثاني دمى (تماثيل) ، وفي الثالث شمس.

وفي البيت الثاني :

فأرقب أفلاكاً ، وأخدم بيعة وأحرس روضاً بالربيع منمنما

يقول إنّني إذا وجهت النظر إلى المكان الأول بما فيه من ظباء كنت راعي الظبى ، وإذا وجهته إلى المكان الثاني (الدّير) كنت بمثابة راهب الدير ، وإذا وجهته إلى المكان الثالث ، كنت كالمنجم يرقب الشمس ، فأنا راعٍ، وراهب ، ومنجم في آنٍ :

فوقتاً أسمّى راعي الظبي بالفلا ووقتاً أسمىّ راهباً ومنجما

---

[1] ابن عربي الكتاب التذكاري محيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده ،دار العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 ، ص 97

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا تمضي القصيدة ، حتى ، لتصبح في اكتمالها رمزاً كبيراً للثالوث الذي هو-كما يقول – أساس الفرديّة " [1] .

وهذا ما أكّده ابن عربي في قوله :" فأوّل كلمةٍ تركّبتْ :" كُنْ! وهي مركبة من ثلاثة أحرف : كاف واو ونون . وكلّ حرف (منهْا مُركّب من ثلاثة . فظهرت التسعة، التي جذرها الثلاثة، وهي أوّل الأفراد . و انتهت بسائط العدد ، بوجود التسعة من "كُنْ ! " فظهر بـ"كُـن!" عَيْنُ المعدود والعدد . ومن هنا كان أصل تركيب المقدمات من ثلاثة وإن كانت في الظاهر (هي مركبة من) أربعة : فإنّ الواحد يتكرّر في المقدمتين ، فهي ثلاثة .وعن " الفرد" وجد الكون ، لا عن "الواحد" [2]

ويبدو لي من قراءة الكثير من أشعار ابن الفارض وابن عربي اهتمامهم بالحروف ودلالاتها ، وهي تشكّل لوحة شديدة التعقيد ، وقد ذهب ابن عربّي في تعليله نشأة ما نعته العرفانيون بعلم الحرف إلى أنّه العلم الذي تظهر به أعيان الكائنات . وأما تبرير الصوفيّة مذهبهم في أنّ علم الحرف هو الذي تظهر به الأعيان ، فقد استندوا فيه إلى نصّ قرأنيّ صريح يتعلّق بالكلمة الإلهية "كن" كما سبق.

وقد اتّكأ ابن الفارض على الحروف في أبيات عديدة من قصائده، مُركّزاً على الحرف الأول من اللفظة، مع إضافة الحرف إلى اللفظة، فيشكل صيغاً جديدة من الإضافة ، تستند إلى ما يستمدّه من طاقة الحروف الدلاليّة، يقول ابن الفارض في التائية الكبرى :

فقد رفعت تاء المخاطب بيننا وفي رفعها ، عن فرقة الفرق رفعتي

---

[1] انظر ابن عربي الكتاب التذكاري ، ص 98 .

[2] ابن عربي : الفتوحات المكيّة ، السفر الثالث تحقيق وتقديم د. عثمان يحيى ، راجعه د. إبراهيم مدكور ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، 1985 م ، ص 90 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أي ارتفعت الغيريّة اللازمة لتاء المخاطب في مخاطبتي الحبيبة ، أو رفعت حركة فتحتها ، بمعنى ضمّت فصارت تاء المخاطب تاء المتكلم ، أي أنّ المتكلم في هذه الحالة لا يتكلّم مع غيره ،بل يتكلّم مع نفسه، وهذه حالة من أحوال الحُبّ الإلهيّ وتعرف بحال الجمع . [1]

ويبدو تناول الصوفية للضمائر " في سياق يتجاوز الدلالة الوضعية عند النحاة إلى تأسيس هذه الضمائر على نحو أنطولوجي يستمّد دلالته من الشعور الديني المشبوب وهو يمارس تجربة العرفان ، فيبدو ارتفاع "تاء المخاطب" بين الشاعر واللّه ، تعبيراً شعريّاً مرموزاً عن مدرج الاتحاد كما يفهمه الصوفيّة بوصفه شهود الوجود من حيث واحديته وإطلاقه ، ومن حيث قيام الأشياء له لا بذواتها ، وهذا ما ينعته العرفاء بالجمع الذي هو شهود الوحدة الخالصة على التحقيق ." [2]

ويقول ابن الفارض في قصيدة "سائق الأضعان ": [3]

نصباً أكسبني الشوق ، كما تكسب الأفعال نصباً لام كي

وهذه إشارة نحويّة دقيقة : فلام كي، هي اللام التي تفيد التعليل ويصحّ حذفها وإقامة كي مقامها ولذلك سميت بذلك .وهذه اللام إنما تنصب على قول الكوفيين ، أمّا البصريون فالنصب عندهم بأن مضمرة بعد لام كي لا بنفسها . فما أفهمه كلام ابن الفارض من كونها ناصبة مبنيّ على هذا المذهب وتجوّز في كونها ناصبة لأنها سبب النصب – والمعنى في ذلك :أنّ الشوق إلى الأحبة أكسبني التعب والمشقة مثل ما أكسبت " لام كي" الأفعال المضارعة النصب ،

---

[1] انظر القاشاني ، عبد الرزاق : تائية ابن الفارض وشرحها المسمّى كشف الوجوه الغُر لمعاني نظم الدُر، تحقيق أحمد فريد المزيدي ،دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، 1426 هـ . ص 108 – 109 وانظر عبد الخالق محمود : شعر عمر بن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الطليعة بأسيوط ، 1980 م ، ص 154 – 155 .

[2] انظر نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفيّة ، ص 418 .

[3] ابن الفارض الديوان ، ص 9

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي نفس الأمر ما أكسبني ذلك التعب إلاّ الأحبة لا الشوق إليهم ، كما أنّ لام كي مـــا أكسبت الأفعال النصب ، وإنما الناصب "أن" مضمرة بعد "لام كي " ولام كي لم تنصب بنفسها ، ولكن نسب إليها النصب للأفعال كما نسب النصب للشوق". [1]

ومن إشاراته النحويّة أيضاً قوله :

ولَو كنت بي من نُقْطةِ الباءِ خَفْضَةً رُفِعْت إلى ما لم تَنَلْهُ بحِيلةِ

أي : لو كنت ذليلاً متواضعاً منخفضاً "منكسراً" كخفضة الباء "كسرتها" تحت نقطتهـــا ، صرت مرفوعاً إلى منيع جنابي ورفيع ما بي ، نلت من الأدب ما لم تنله بجهد وحيلة . [2]

" وخصّص (الخفضة) بالباء ، لأنها تلازمها جارّة وتكون خافضة للزوم خفضها ، والباء صورة الوجود الظاهر المتعيّن المضاف ، كما أنّ الألف صورة الوجود الباطن العام المطلـــق ، وقول بعض العارفين : (ما رأيت شيئاً إلاّ ورأيت الباء مكتوبة عليه) يوافق هذا المعنـــى ، لأن كلّ موجود يختصّ بوجود مضاف ، وأولّ موجود(أُضيفت إليه الوجود المطلق ، هـــو الـــروح الأعظم الذي هو واسطة التكوين ، ورابطة تعدّي الوجود من الواجب إلـــى الممكـــن وموجـــب إلصاق المحدث بالقديم ، كما أنّ الباء ترد لهذه المعاني والنقطة الواقفة تحت الباء صـــورة ذات الممكن فكما أنّ الباء تنعيّن بها ، وتتميز عن الألف فكذلك الوجود المضاف يتعين بذات الممكن ويتميّز عن الوجود المطلق " [3]

---

[1] انظر النابلسي ، عبد الغني ، شرح ديوان ابن الفارض ، ج1 ، ص 52 .

[2] انظر القاشاني ، عبد الرزاق ، تائية ابن الفارض وشرحها المُسمّى كشف الوجوه الغُر لمعاني نظم الدُر، ص 71

[3] القاشاني ، عبد الرزاق ، تائيّة ابن الفارض، ص 71

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تكلّم ابن عربي عن رمزية الباء محيلاً إلى عبارة الشبلي " أنا النقطة التي تحت الباء" فقال بالباء ظهر الوجود وبالنقطة تميّز العابد من المعبود ، ومِمّا أثر عن أبي مدين التلمساني قوله ، ما رأيت شيئاً إلاّ ورأيت الباء مكتوبة عليه [1] .

وقوله الشبلي – رحمه اللّه –: (أنا النقطة التي تحت الباء) إشارة إلى أنّه نظر إلى نفسه بعين العدم والفناء لأن تلك النقطة لا وجود لها إلا في ضمن الباء وقول الناظم –رحمه اللّه – حكاية عن قول المحبوبة له :

ولو كنت بي من نقطة الباء خفضة أبلغ منه في التذلّل والفناء [2]

كما قال ابن عربّي في الألف :

ألِفُ الذّاتِ تنزّهت فَهَلْ لك في الأكْوانِ عَيْنٌ ومَحَلْ؟

قال لا غير التفاني فأنا حرف تأبيدٍ تضمّنتُ الأزَلْ

فأنا العَبْدُ الضعيفُ المُجْتَبى وأنا من عِزّ سُلطاني وَجِلْ

وقوله في الهاء[3] :

هاءُ الهويّة كمْ تشير لكُلّ ذي إنّيةٍ خَفيَتْ له في الظاهر

هلاّ مَحَقْتَ وجود رسمكِ عندما تبدو لأوّله عيونُ الآخرِ؟

ومن ذلك قوله في العين[4] :

---

[1] انظر القاشاني ،شرح تائية ابن الفارض ، ص 71 وانظر نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة ، ص 417.

[2] القاشاني ، شرح تائية ابن الفارض، ص 71 .

[3] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ص 297

[4] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ص 298

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عَيْنُ العيونِ حقيقةُ الإيجاد فانظرْ إليهِ بمنْزلِ الأشْهَادِ

تُبْصرْه ينظرُ نحو مُوجدِ ذاتهِ نظرَ السّقيم محاَسَنَ العُوّادِ

لا يلتفت أبداً لغير إلهه يرجو ويحذر شيمة العُبّادِ

وقوله في الحاء المهملة [1] :

حاء الحواميم سرّ اللّه في السّور أخفى حقيقته عن رُؤيةِ البشِـــر

فإنْ تَرَحّلْت عَنْ كَوْنٍ وَعَنْ شيَعٍ فارحل إلى عالم الأرواحِ والصور

وانظرْ إلى حاملاتِ العرشِ قد نَظَرتْ إلى حقائقها جَاءَتْ على قَدَرِ

وقوله في الباء [2] :

الباءُ للعارفِ الشبلي مُعْتَبَرُ وفي نقيطتها للقلب مُدَّكـــَـرُ

سِرُّ العبودية العلياء مازجها لذاك نابَ مَناب الحقّ فاعتبروا

إنّ ابن عربي " أشرب حروف الأبجدية العربيّة في هذه الأشـعار إشـارات ورمـوزاً مُصطبغة بطابع عرفاني مُتّسق تمام الاتساق مع المذاق العام الذي اتبعه الـصوفية فـي فهـم

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ص 299

[2] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ص 321

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحروف وتأويلها . فقد حدّثنا عن الألف بوصفها رمزاً على الذات الإلهيّة في تنزهّها وتعاليها، وإشارة إلى أنّها موصوفة بالأزليّة والأبديّة فلا مفتح لوجودها ولا غاية تنتهي إليها " [1].

" أما الهمزة فتبدو في سياق نحويّ يؤول إلى الوصل والفصل بيد أنّ هذا السياق النحويّ يبدو مُتعالياً صوب ما يفترضه العرفاء من معانٍ ذوقيّة ، وهكذا يمكن أن نتتبع في الأشعار التي سقناها الحروف من حيث هي تلويحات ورموز عرفانيّة ، فالهاء للهويّة والحاء للحواميم التي بُدئت بها بعض السور ، والباء رمز على الاستخلاف ونيابة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الحقّ ، كما أنهّا على حدّ عبارة الشبلي، إشارة إلى القيومّية التي تعيّنت بها الأشياء . " [2]

" ومن الحقّ القول أنّ شعره في هذه الأبيات التي سقنا منها نبذاً موغل في الغموض الناجم عن الاستسرار بيد أنهّ على الرغم من الغموض والتجريد الرمزيّ يكشف عن العرفانيّة الصوفيّه في تناول اللغة باعتبارها ظاهرة من ظواهر التعبير الإنسانيّ "[3]. ويبدو أنّ الصوفيين التفتوا إلى الحروف المقطّعة في أوائل السور القرآنية فانتبهوا إلى هذا المظهر الإعجازي وحاولوا أن يفيدوا منه وهم يسيرون في طريق مختلفة عن بقيّة المذاهب فجعلوا للحروف وللأعداد دلالات أكثرها غامض ملتبس لا يفهم إلاّ في ضوء المجاهدة الصوفية نفسها ونظرتها إلى اللغة ، وطريقتها في اشتقاق أساليب جديدة تتناسب مع كشوفهم ورؤاهم " [4].

---

[1] انظر القاشاني ، كمال الدين عبد الرزاق : اصطلاحات الصوفيّة : دار الحكمة ، دمشق ط 1 ، 1415 هـ - 1995 م ، ص 13 . وانظر نصر ، عاطف جوده ، الرمز الشعري عند الصوفي ، ص416-417.

[2] نصر ، عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 417 .

[3] نصر ، عاطف جوده ، الرمز الشعري عند الصوفي ، ص422.

[4] سليمان ، أماني : الأسلوبيّة والصوفيّة ، ص 190.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

الغموض في المعنى والدّلالة

— في علاقات الترادف والتضاد

– الالتفات

– الحذف

– كسر التوقّع في النصّ الشعريّ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1- في علاقات التضاد :

قد يحدث أنْ تفصح بعض النصوص عن نقص في الملاءمة حين يتعثر المتلقي و يحسّ بالخلل لاندراج المتناقضات بنحوٍ متوال يكسر المسار الذي كان يسير فيه ، وهذا الحدث من حيثيات الفجوة النصيّة ، التي هي عند إيزر" تشير إلى معطيات الخلل في النصّ الذي ينبغي على القارئ أنْ يتممّها ويملأها "[1] ومعطيات الخلل قد تكون بوجود عناصر متناقضة مشتتة مبعثرة يحسّ المتلقي بتفتت تشكلها وبنقص تلاؤمها ، فيحاول أن يبحث عن مخرج لوجودها بهذه الهيئة المتلاحمة والمتوالية في البنية النصيّة ، " إنَّ العمل الفنيّ يتطلّب عاملاً آخر يوجد خارج ذاته وهو الملاحِظ (المتلقي) كي يجعله ..... عياناً "[2]

" إنَّ المتلقي الفاعل يحسن الظنّ بالنصّ ، ولا يحكم على بعثرته حكماً سلبيّاً ، إنّما يحاول بالتأويل أن يسوّغ هذا التشكّل ويجد له سبيلاً بتأويله العناصر النصيّة ومحاولته إيجاد عناصر توليف تجمعها ، ولو بطرق باطنة مجاوزة " [3]، إنَّ الفجوات " يتشكّل منها إنبهام النصّ وانفتاحه الذي هو بمثابة دعوة للقارئ لاستنفار استجابته تجاه النصّ " [4] والفجوات يمكن أنْ تقع عند مستويات مختلفة من النصّ – مستوى القصّة أو الخطاب مثلاً .

---

[1] انظر السيد إبراهيم ، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية ، مكتبه زهراء الشرق ، 1998م ، ص 19

[2] توفيق ، سعيد : الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، بيروت ، ط1 ، 1992م ، ص 340

[3] عبد المهدي: لبنى : تلقي النصّ الشعر الصوفي، ص366.

[4] انظر غسان السيد ، في نظرية التلقي ، ص117.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول ابن عربي [1] :

بذي سَلَمٍ والدّير من حاضرِ الحِمى ... ظِباءٌ تُريكَ الشَمس في صُورَةِ الدُّمى

فَأَرقُبُ أفلاكاً وأَخْدُمُ بِيعةً ... وأحرُسُ روضاً بالرَّبيعِ مُنَمْنماً

فوقتاً أُسمّى راعيَ الظّبي بالفلا ، ... ووقتاً أُسمّى راهباً ومُنجِّماً

تثلّث محبوبي ، وقد كان واحداً ، ... كما صَيّروا الأقنامَ بالذّاتِ أُقنمُا

فلا تُنكرَنْ ، يا صاحِ ، قولي غزالةٌ ... تُضيئ لِغُزْلانٍ يَطُفْنَ على الدُّمى

فللظّبْي أجياداً ، وللشّمس أَوْجهُاً ، ... وللدُّمْيةِ البيضاءِ صَدراً ومِعْصماً

كما قَدْ أعرْنا للغُصون مَلابساً ، ... وللرّوْض أخلاقاً وللَبْرقِ مَبْسِماً

يتبدّى التناقض والتشتت منذ البيت الأوّل ، فكيف يلتقي الإنستار والانكشاف معاً ، وكيف ينجمع الانخفاض – (ذي سلم : وهو وادٍ ينحدر على الذنائب على طريق البصرة إلى مكّة) [2] – والارتفاع والعلوّ (الشّمس) .

ثمّة تناقص في البيت الشعريّ يجمع بين الارتفاع والهبوط ، والانستار والانكشاف ، هذا في حال نُظِر للعلامات بظواهرها ، ونظر لأسماء المواضع على أنها مواضع فعلاً دون أن تكون مستخدمة لرمز ما [3] .

---

[1] ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 45-47 .

[2] الحموي : ياقوت : معجم البلدان دار صادر – بيروت ، مجلد 3 ، ص 240 .

[3] انظر عبد المهدي : لبنى: تلقي النصّ الشعريّ الصوفي ، ص 316.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" وإذا ما التمسنا العنصر اللونيّ في الدّير (بغض النظر عن مكانيته) ، نجد أنه حافلٌ بالنقوش المُلوّنة ، والدُّمى صورة مُلَّونة منقوشة على جُدْران المعابد والكنائس ، وإذا غضضنا الطرف عن الشمس من حيث ارتفاعها وسطوعها ، ونظرنا إليها من حيث أنّها لون ينضاف إلى الصور والعناصر اللونيّة الأخرى ، قد تتضح معالم الصورة التي أراد أن يرسمها ابن عربي وهي اللون ، بحيث يستحيل (ذي سلم) إلى " مقام الجمال من التلوين " [1] والدّير ينتقل إلى جزئيّه من جزئياته ، وهي نقوش السّريانية التي كانت تنقش على حجارته " حالة سريانية [2] يأتي تشبيه الظباء بالشمس في هذه الأماكن من حيثُ الجمال والتلوين لا من حيث الانكشاف والسطوع والعلّو " [3].

" يُقدّم ابن عربيّ في شرحه للترجمان دلالات أبياته الشعريّة ، وينسب الظباء إلى " الحكم الإلهيّة النبويّة " [4] فلا تغدو شيئاً حسيّاً بل تغدو أمراً رمزياً ربط التجريد وألصقه بشيء حسيّ يدلُّ عليه من ناحية شبه مُعَيّنة ، ارتأى ابن عربيّ أنه الأنسب للتعبير عنه . فقد ربط الحكم الإلهيّة بالظباء " لشرودها وملازمتها الفيافي التي هي مقام التجريد " [5] وبالشمس " من نورها وشموسها وسريان منافعها " ، وبالدُّمى " لأنها معارف لم يقترن معها عقل ولا شهوة ، فجعلها جماديّة ، فإنّ الجماد والملك مجبولون على المعارف من غير شَهْوَة ولا عقل ، والحيوانات فطروا على المعارف والشهوات ، ورفع عنها الحرج في ذلك من جانب المطالبة

---

[1] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص 249

[2] ابن عربي ، ذخائر الاعلاق ، ص 249

[3] عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 316.

[4] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص 249 وانظر عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 317.

[5] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص 249

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإلهيّة والإنسان والجن فطروا على العقول والشهود، وجعل لهم القوّة والفكرة وسائر القوى لتحصل المعارف فعقولهم لردّ شهواتهم لإفشاء علومهم " . [1]

فالظباء لم تَعُدْ تدل على الحيوان ، بل أصبحت تدلّ على أمر علويّ حكمي لذا جاز أن تكون شمساً من ناحية التلون ، وجاز أن تتمحّص صورة الدُمى (الجموديّة) لبعدها عن الشهوة والعقل " [2] .

والشاعر يجمع بين أفعال يصعب الجمع بينها (أرقب أقلاكاً ،أخدم بيعةً،أحرس روضةً) لحاجة كل منهما إلى الجهد والوقت الذي يقتضي عدم القدرة على الجمع بينهما معاً ، أما حين تكون الأفلاك والرّياض (الظباء) والبيع (الدّمى)، رموزاً على المعارف والعلوم والمعاملات والأخلاق الإلهية تتضح المعالم بشكل أكبر ، حينئذ يكون أمر الجمع بينهما مقبولاً ، وتكون تأديتها معاً ممكنة لأنها جميعاً تشترك في العمل ذاته، مع اختلاف التسمية لتعدّد الأوصاف التي وصفت بها هذه المعارف والحكم ، من ناحية كون المعارف شمساً " قال أركب أفلاكاً أي أرصد مجاريها التي تدور بها وفيها ، وهي الحالات التي تظهر فيها هذه المعارف في باطنه .. ومن حيث هي دُمَى.. وهي المعابد السريانيّة العيسويّة من مقام الكلمة والرّوح .. ومن حيث هي ظباء أحرس لها روضاً بالربيع .. وهي ميادين المعاملات والأخلاق الإلهية.. " [3]

إذاً كلّها أفعال قلبية باطنية وليست فعلية خارجية وهذا يجيز اجتماعها لأنها جميعاً ترمز إلى مراقبة المعارف وانتظار ورودها على القلب بتفرّغٍ تامٍّ وانعزال .

" ويفيض البيت الرابع بإشارات صوفيّة وتركيبات غامضة ، فكيف يتثلث المحبوب ويصبح ثلاثة بعد أن كان واحداً ؟ وكيف يجتمع التعدد والانفراد في آنٍ واحدٍ ؟ نتيجة لهذه

---

[1] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص 249 –250 .

[2] انظر عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 317 – 319 .

[3] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص 250 وانظر عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 317 – 319.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخلخلة الواضحة يقدم ابن عربي تفسيراً منطقياً " [1]يقول :"" العدد لا يولد كثرة في العين ، كما تقول النصارى في الأقانيم الثلاثة ثم نقول الإله واحد ، كما تقول باسم الرّب والابن وروح القدس: إله واحد . وفي شرعنا المنزل علينا قوله تعالى : " قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أيّاً ما تدعو فله الأسماء الحسنى فوحّد .. وباقي الأسماء أجريت مجرى النعوت لهذه الأسماء ولاسيّما "الله" [2] .

وتنتشر في البيتين السادس والسابع عبارات تشكل خلخلة في توقع القارئ فمن المعروف أن للظبي جيداً فكيف أضحى له أحياد ، إنّ هذه الاستحالة تدفع المتلقي للاعتقاد بمجازيّة الأجياد ومعها الوجوه والأخلاق والمباسم .. ،لأنها تقوم مع عواملها على الاستحالة[3].

لذا يُقدّم ابن عربي دلالات جديدة تجيز هذا البناء ، يساعد ابن عربي على بعضها في شرحه للترجمان : " فالظبي رمز على الحكم الإلهية النبويّة " [4] والجيد النور ، ليست أجياداً على الحقيقة بل مجازاً من حيث الإحالة إلى الحديث " المؤذنون أطول أعناقاً يوم القيامة (أي أنواراً) " [5] وملابس الغصون بالأخلاق الإلهية ... ومبسم البرق : الفرحة بتوبة العبد " . [6]

" وللتضاد قيمة داخل السّياق النصيّ ؛ إذ تشكّل بنية التضاد خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة ، ولكنّ هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره ، كما أنّها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة " الأسلوبيّة بشكل يحقّق فيها اتصالاً مع النصّ المدروس " [7]

---

[1] عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 320 – 321.

[2] بلاثيوس ، اسين : ابن عربي حياته ومذهبه ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، وكاله المطبوعات ، الكويت ، دار القلم – بيروت، لبنان ، ص 270

[3] انظر عبد المهدي : لبنى : تلقي النصّ الشعريّ الصوفي، ص 323 – 324.

[4] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص253

[5] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص 253

[6] ابن عربي : ذخائر الاعلاق ، ص254-255

[7] ربابعه ، موسى : جماليات الأسلوب والتلقي ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، ط 1 ، اربد – الأردن ، ط1 ، ص 150 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" والشعر الصوفيّ نوع من النسج الفنيّ الذي تكثر فيه التقابلات و تشيع فيه التناقضات التي تخلخل أبنية المنطق ولهذا ما يبّرره على صعيد التجربة الصوفيّة ذاتها ، ذلك أنه إذا كان التوحّد والتقارب غرضاً من أغراض الصوفيّة ، وإذا كان تلاحم الموجودات وإدراك سريان روح الموجد في كلّ جزيئات الوجود وعناصره من أهم ما يؤمن به الصوفيّة ، فإنّ الأحوال التي تعتري الصوفي متناقضة بعض التناقض ، فهو دائماً بين سكر وصحو ، أو بين قبض وبسط ، وهو مع محبوبة بين وصل وقطع ، وهو دائما بين تتيمّ بجمال المحبوب وإقبال عليه ، وهيبة من قوّته ورهبة من جلاله ، وهو ومحبوبه والوجود قاطبة بين جمع وفرق " . [1]

ومن مثل هذه التقابلات قول ابن الفارض [2]

مَن مَاتَ فيهِ عاشَ مُرْتقياً ما بَيْنَ أَهْلِ الهوى في أَرْفَعِ الدَّرَجِ

أعوامُ إقبالِهِ كاليوم ، في قِصرٍ، ويَوْمُ إعراضِهِ ، في الطّولِ كالحججِ

ويمثل هذا النمط من التقابلات حيرة الصوفي العاشق ووقوفه متردداً بين نفي الشيء وإثباته، فهو يريد أن يوصل فكرته ، ويرغب أن تصل بالعمق الذي يوازي تجربته .

يعتمد الشاعر ، في الأبيات على التقابل الذي يجسد صورة الصراع الذي يعيشه الشاعر ، فالتقابل النصّي بين مات وعاش يشي بتوتر وقلق عاتٍ يجتاح الشاعر ، وهو تقابل يقوم على أساس شعوريّ لا فكريّ . وقد أسهم هذا التقابل في الحفاظ على التماسك النصيّ .

---

[1] صادق ، رمضان شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 67 – 68.

[2] ابن القارض : الديوان ، ص 142 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن الموتَ لا ينجلي في هذا البيت بوصفه النقيض الموضعي المباشر للحياة ، ولا يظهر باعتباره الحَال النهائي لها ، بل يبدو كأنه السبيل إلى الحياة الحقّة والنعيم الدائم ، لذا كثيراً ما نجد الصوفي راغباً في الموت ساعياً إليه لأنّهُ من الموت تبدأ الحياة .

يؤدّي تضاد الكلمات و مفارقتها على مستوى اللفظ في سياق النصّ الشعريّ إلى تعميق دلالة النصّ الأدبيّ و تعدّد المعنى في سياقه التركيبيّ، لأنّ الكلمة ترتبط بأخرى مضادّة لها في نفس السياق من ناحية. وتحمل الكلمة الواحدة المعنى ونقيضه في آنٍ واحد من ناحية ثانية، إذْ " إنّ قدرة الكلمة الواحدة على التعبير عن مدلولاتٍ متعدّدة إنّما عي خاصيّة من النواحي الأساسيّة للكلام الإنسانيّ، وإنّ نظرة واحدة في أيّ معجمٍ من معجمات اللغة لَتعطينا فكرة عن كثرة ورود هذه الظاهرة ... وقد ينشأ التعارض عندما يكون للكلمة الواحدة معنيان أو أكثر يصلح كلّ منهما للمواقف و السياقات التي يصلح لها المعنى الآخر. " [1] .

و تتداخل الإبهامات و الاصطناعات الدلاليّة حين يقول ابن الفارض:

فَخَمْرٌ ولا كَرْمٌ وآدمُ لي أبٌ وكَرْمٌ ولا خَمْرٌ ولي أُمّها أُمّ

ولُطْفُ الأواني في الحقيقة تابعٌ لِلُطْفِ المعاني و المعاني بها تنمو [2]

" فالخمر كائنة ولا كرم على اعتبار أنّها خمرٌ معنويّة وتصنع كناية دخيلة في ادّعاء أنّ الكرم مكنّى بها عن المخلوقات وآدم أبو البشر أوّل مخلوقات من هذا النوع الإنساني ويكون الضمير في " أمّها " عائداً للمدامة أيْ وكرم موجودة ولا خمر موجودة في حال كون أمّ الخمر

[1] أولمان ، ستيفن ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة الدكتور كمال بشر ، ص 129

[2] ابن الفارض ، الديوان ، ص

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بمعنى المدامة المذكورة أمّا موصوفة بأنّها كائنة لي تكون" الأواني" كناية عن عالم الإمكان وهو جميع المخلوقات" [1].

واستعمال الشاعر لمثل هذه الكلمات يتمّ بشكل يقلب وظيفتها لكي تصبح وظيفتها اللاتحديد بدل التحديد، ممّا يشكّل غرابة وغموضاً.

2. الالتفات :

يُعدُّ الالتفات ملمحاً أسلوبيّاً كاسراً لتوقّع الملتقّي الذي اعتاد نمطاً مُعَيّناً من الخطاب في القصيدة ، وفي السياق نفسه يفاجأ المتلقي بحدوث كسر للنمط بالالتفات إلى نمط آخر من الخطاب يُضاد النمط السابق ولا يُناسبه . [2]

فالالتفات عدول مفاجئ – غير متوقع – عن الأسلوب ، " فالقارئ أو المستمع للشعر لا يتوقع في كُلِّ تجريد أن يعقبه التفات ، ولا في الالتفات الأوّل أن يعقبه التفات ثانٍ . ولذلك يمكن أن نمثّل تركيب هذا النسق الكبير على الوجه التالي :

نسق – مخالفة تبتدئ نسقاً جديداً – مخالفة ..... والعبرة بأنْ تفاجئ القارئ أو المستمع ولو مفاجأة خفيفة ، وأنْ تكون لها دلالة مرتبطة بالموقف " .[3] فالمفاجأة ترتبط بالدلالة وتؤدي لها وتكون من أجلها .

---

[1] عيد رجاء ، دراسة في لغة الشعر ، ص 132

[2] انظر ابن المعتز:البديع ، مكتبة المثنى –بغداد ،ط2 ، 1979م ،ص58 وابن جعفر :قدامه : نقد الشعر تحقيق كمال مصطفى، ط3 ، مكتبة الخانجي بالقاهرة . ص 167 .وانظر القرطاجني حازم : منهاج البلغاء ، دار الغرب الإسلامي –بيروت 1981م ،ط2 ص 3156– 316 . والعسكري أبو الهلال كتاب الصناعتين ، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ،دار إحياء الكتب العربيه ، ط1 ، 1952م ، ص 392 وانظر – الزركشي بدر الدين محمد بن عبدالله : البرهان في علوم القرآن ،ج3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،عيسى البابي الحلبي ، ط1، ص 96.

[3] عيّاد شكري: اللغه والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربيّ ، ط1، 1988م ، ص 96 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويؤكد ابن الأثير فائدته الدّلاليّة بقوله : " والذي عندي في ذلك أنَّ الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلاّ لفائدة اقتضته ، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، غير أنّها لا تُحَدُّ بحدٍّ، ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار إلى مواضع منها ليُقاس عليها غيرها ، فإنّا قد رأينا ذلك بعينه – وهو ضدّ الأوّل – قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذٍ أنَّ الغرض الموجب لاستعمال

هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة ، وإنّما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المعنى يُشعّب شعباً كثيرة لا تنحصر ، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه " [1]

ومثل هذا الأمر يسهم في دفع المتلقي لإنتاج دلالة ما حول القضية المطروحة ويدفعه لاتّخاذ موقف مُعّين من النّص . يقول ابن عربي [2] :

نَاحَتْ مُطوّقةٌ ، فحنَّ حزينُ، وشجاه ترجيعٌ لها وحنينُ
جَرتِ الدّموعُ من العيونِ تقجُّعاً لحنينها ، فكأنّهُنّ عيونُ
طارحتُها ثُكلاً بِفَقْدِ وَحيدِها ، والثُّكْلُ من فَقْدِ الوحيدِ يكونُ
طارحتها ، والشّجو يمشي بيننا، ما إنْ تبينُ ، وإنّني لأَبينُ
بي لاعجٌ من حُبِّ رملةِ عالجٍ حيثُ الخيامُ بها وحيثُ العِينُ
مِنْ كُلِّ فاتكةِ اللحاظِ مريضَةٍ أجفانُها لظُبَى اللّحاظِ جُفونُ
ما زِلْتُ أجرَعُ دَمْعَتي من غُلّتي أُخْفي الهوى عن عاذلي وأصُونُ
وصلوا السّرى، قَطعوا البُرَى فلعيسهم تحتَ المَحَامِلِ رَنّةٌ وأنينُ

---

[1] ابن الأثير :المثل السائر ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط2 " قدمه وعلق عليه د.أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه ، ج2، ص 169-170 . وانظر علام عبد الواحد : البديع المصطلح والقيمة ، مكتبه الشباب ، 1989م ، ص 88.

[2] ابن عربي : ترجمان الأشواق و دار صادر – بيروت ، ص 48-53

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عَايَنْتُ أسبابَ المنيّةِ عندما أرخَو أزِمّتَها ، وَشُدَّ وَضينُ

إنَّ الفِراقَ مع الغَرَام لقاتِلي ، صَعْبُ الغَرام معَ اللقاء يَهونُ

مالي عَذولٌ في هواها ، إنّها مَعْشوقةٌ حَسْناءُ حيث تكونُ

يتداخل التفات الضمائر عند الشاعر في نسيج تجربته ، لاختلاط الأنا والهو ، فلا يعود الالتفات مجرّد عدول يقتطع السّياق على أنّه فعل تطفلي ، بل إنّه يندمج ويتشكل عنصراً مساعداً لإظهار ألق التجربة .

إنَّ عنصرّ التفات الضمائر يسهم في وضع المتلقي في الخلخلة التي يعيشها الصوفي بين الأنا والهو الآخر ، فانسلاخه عن ذاته وفناؤه عن نفسه يخلخل عنده الاستخدام الضميريّ ، فلا يعود يعرف أيتحدث عن ذاته الغائبة بضمير الأنا ، أم بضمير الهو أم بضمير الجمع لاجتماعهما . وفي إظهاره هذه الحال في شعره يحاول أنْ يضع المتلقي في إطار مشابه ليدرك الحيرة التي تعتور تجربته .

المعتاد أنْ يتحّدث الشاعر عن تجربته بضمير الأنا ، لكنّه يلتفت عن الأنا، ليلحق نفسه بركب الغياب ليتحقّق الفناء ، فناء الذات واستعدادها لاقتحام التجربة ودخولها . وهذا كسر لتوقّع المتلقي بالخروج عن النمط وعن مسار القصيدة . ودلالة الالتفات في هذه الأبيات على الاضطراب النفسيّ واضحة .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ الالتفات بنية أسلوبيّة قد تكشف عن سمات تضليليّة تشكّل إنزياحاً يخرج بالخطاب عن نمط التعبير المألوف" وقد ينشأ الالتفات عن رغبة الشاعر في ابتناء عالم من الصور والتراكيب غير المَألوفة قصد تحقيق صدمة القارئ باختراق أفقه الجماليّ. وربّما جاءت هذه الرّغبة متلوّنة بأحواله النفسية وشجونه ووجداناته. وقد تجئ مضطربة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مُتأججة فيختار لها لغة متفجّره لترد الصياغة في أشكال من التحول تفسح للأسلوب مجالاً أقوى لشتى أنماط عدول المعنَى وانصرافه إلى معنى آخر حتى لا يقع القارئ على معنى مُعيّن،وإنما يَجدُ نفسه بإزاء انتشار فيض من الدلالات وتبعثرها يدفعه إلى مزيدٍ من المُكابدة " [1]

ومن نماذج الالتفات في شعر ابن الفارض قوله في قصيدته (قلبي يحدّثني) [2]

أهفو لأنفاسِ النّسيمِ تَعِلّةً ، ولوجْهِ من نَقَلَتْ شذاهُ تشوُّفي

فلعلّ نارَ جوانحي بهبُوبِها أنْ تنطفي ، وأوَدّ أن لا تنطفِي

يا أهلْ وُدّي ! أنتمُ أملي ، ومَنْ ناداكُمُ يا أهل وُدّي قد كُفي

عُودوا لِما كُنْتُم عليه مِنَ الوفا كَرَماً ، فإنّي ذلِكُ الخِلُّ الوفي

وحياتِكُمْ وحياتِكُمْ ، قسَماً ، وفي عُمْرِي ، بغير حياتِكُمْ ، لم أَحْلِفِ

لو أنّ رُوحي في يدي وَوَهَبْتُها لمُبشّري بِقُدومِكمْ ، لم أُنْصِفِ

لا تحسَبوني ، في الهوى ، مُتصنِّعاً كَلَفي بِكُمْ خُلُقٌ بغَيرِ تكلُّفِ

أَخْفَيْتُ حُبُّكُمُ ، فأخفاني أسىً ، حتّى لعمري ، كِدْتُ عنّي أختفي

ما للنّوى ذنْبٌ ، ومن أهوى مَعي ، إن غابَ عن إنسان عيني ، فهْو في

" يلتبس الالتفات حال مواجهتنا لهذه الأبيات بانحراف عمليّة التوصيل التي يسهم في بلبلتها انتقال الضمائر من المتكلم بصيغة مذكر المفرد (أنا) إلى الغيبة بصيغة مؤنث الغائب

---

[1] خيرة حمر العين ، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر – إربد ، ط1، 2001م ، ص 225.

[2] ابن الفارض الديوان ، ص 152 -155

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(هي) إلى الخطاب بصيغة جمع المذكر (أنْتمْ) – ويصاحب هذا الانتقال في الضمائر تغيّر في الزمن من المضارع إلى الماضي إلى الأمر " [1].

ويبدو أنّ ابن الفارض قد قصد بهذا الالتفات إلى نقل المتلقي إلى معاناته الكبيرة ، ليدرك مع الشاعر عظمة هذه المرأة المخاطبة والمكانة التي تحتّلها في نفسه ، وهكذا يلتفت الشاعر إلى ضمير الجمع الذي يلحم ذاتين : ذاتاً عليّه قد تحلّ في ذاتٍ دنيّة بعد أن تغنيها عن كلّ ما يدنيها من علائق الجسد لترتفع بها إلى علوّ وسموّ يلتقيان بحال الحلول هذا .

إنّ الصورة الالتفاتيّة ، ليست الصورة المطابقة لواقع الأصل الماديّ وإنما هي الحالة التي يتشكّل على أساسها ذلك الواقع فتتجاوز واقعه الماديّ أي لا تكون العلاقة على ما كانت عليه ، بل تنتقل إلى واقع جديد مغاير ، وبمعنى آخر فالصورة الإلتفاتيّة ، بما هي كسر لقيود الزمن ، ومغايرة لحقائق الأشخاص باستعمال الضمائر المعروفة ، فإنها توجد حالة جديدة ، وهو ما تسعى إليه من وراء هذه الإثارة التي تولّد في الذهن ، أيّ أنّ المتصوّف لا بُدّ أن ينهج نهجاً مغايراً للزمن وللآخر نفسه ، ولا يغريه فيها أن يبعثهما على الأصل ، بل يُلْفِتُ إليهما بالإثارة والإشارة والتناقض.0

[1] خيرة حمر العين ، شعريّة الانزياح ، ص 226.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

3- الحذف:

إنّ الوظيفة الأساسيّة الكبرى للغات البشر هي الاتصال، وهو اتّفاق بين مرسل ومستقبل على نظام رمزيّ مكوّن من علامات لغويّة ،وهذه العلامات تتمثّل في الكلام ،والكلام إنّما وضع للفائدة ،والفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة ،إنّما من الجمل ومدارج القول . [1]

والحذف إحدى الظواهر التي يميل الناطقون إلى اتّباعها في الكلام ، فيعتمدون على قرائن تغني عن المحذوفات [2] التي قد تطال المقال ويغني عنها السياق ، فيعتري الحذف مكوّنات النصّ من جملة ومفرد وحرف وحركة ،ويبقى لذلك دليل يدلّ عليه . [3]

ومن نماذج الحذف في أشعار ابن الفارض قوله في التائيّة الكبرى :

فَدَعْ عنْكَ دَعْوَى الحُبّ، وادعُ لغيره فؤادَك وادْفَع عنْكَ غَيّكَ بالتي [4]

ففي هذا التركيب (وادفع عنك غيّك بالتي) يلاحظ المتلقّي ــ ملاحة تأويليّة استنتاجيّة ــ أن هناك كلاما محذوفا، يمكن تأويله بـــ: وادفع عنك غيّك بالتي هي أحسن .

وهو هنا مقصد بلاغيّ أراد به القائل إثارة المتلقّي ، وجعله يشارك في عمليّة الإنتاج الخطابيّ وفيه غاية جماليّة ايقاعيّة تأثيريّة تساهم في إظهار النصّ بمظهر متناسق .

ومن ذلك قوله أيضا:

وليس ((ألستُ)) الأمس غيراً لمن غدا وجُنْحي غدا صُبْحي ، ويوميَ ليلتي

---

[1] ابن جني ، الخصائص ، مجلد 2، ص 331

[2] حموده ، طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغويّ ، ط1 ، الاسكندريّة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 9

[3] ابن جني ، الخصائص ، ج2 ، ص 360 ، وحموده طاهر : ظاهرة الحذف في الدرس اللغويّ ، ص 19

[4] ابن الفارض ، الديوان ، ص 55

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وسِرُّ ((بلى)) للّهِ مرآةُ كَشْفِها وإثْباتُ معنى الجَمع نفيُ المعيّةِ [1]

وهنا اشارة الى الآية الكريمة" ...ألستُ بربّكم قالوا : بلى..."

وهذا يعني أنّ الحذف علاقة اتساقيّة، ترد في النصّ على المستويين المعجميّ والنحويّ ، يهتدي فيها المتلقّي إلى عناصر غير ظاهرة ويقدّرها اعتمادا على قرائن مقاليّة ومقاميّة [2] ،وهذا التقدير هو الذي يجلي العبارة ويوضّح المعنى المقصود للمكوّن اللغويّ .

وإذا نظرنا في قصيدة ابن الفارض "أرَجُ النّسيم "وجدنا الحذف راجعاً في معظمه إلى استخدام أسلوب العطف ، فباشتراك المعطوف والمعطوف عليه في المعنى أو الحكم ، واتحاد السّياق الداخليّ للتراكيب ،والاعتماد على القرائن اللفظيّة ، ثم الاستغناء عن تلك المحذوفات ، فاعترى الحذف مكوّنات النصّ من تراكيب ومفردات ،وأهدي اليها وقدّرتْ تقديراً .

يقول ابن الفارض :

وهُمُ عِيَاذي ، حيثُ لمْ تُغْنِ الرُّقَى، وهُمُ مَلاذِي ، إنْ غَدَتْ أعْدائي

وهُمُ بقلبـــي، إنْ تناءَتْ دارُهُمْ عنّيَ ،وسُخْطِي في الهوى ورضائي

وعلى مَحَلّي ، بيـــن ظَهْرانيهِمِ ، بالأَخْشَبَيْنِ ،أُطُوفُ حَوْلَ حِمَائي

وتذكُّري أَجيادَ وِرْدِي في الضُّحى، وتهجُّدي في اللّيلةِ اللّيلاءِ

وإذا أذى ألمٍ ألمَّ بمُهْجَتي ، فشَذا أُعَيْشَابِ الحِجازِ دَوائي [3]

ومع هذا الحذف فقد اتّضحت معاني المكوّنات اللغويّة ،وبلغ النصّ غايتــه فــي الإدلال ،وحافظ على علاقته الاتساقيّة ؛وظهر بمظهر جماليّ زاده رصانة وترابطا ، ولم يكن الحــذف مُلبساً مُعمّياً فقد كان النصّ واضحا جليّا.

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 93

[2] انظر لاينز : اللغة والمعنى والسياق ، ص 112

[3] ابن الفارض : الديوان ، ص 120

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر في الأبيات السابقه يجلّي روعة محبوبه وسموّ مكانته في نفسه وشدّة انفعال المحبّ،وانقياده للمحبوب ،إنّها لحظة من لحظات التعانق الرائع والحميم بين القويّ العظيم و الضّعيف المجتهد الراغب في التسامي.

وفي سياق العطف قد تحذف بعض الجمل دفعا للإطالة وجنوحاً إلى الإيجاز يقول ابن الفارض:

في هَوَاكُمْ ،رَمَضَانُ ، عُمْرُهُ يَنْقَضِي ،ما بَيْنَ إِحْيَاءٍ وَطَيْ [1]

(أراد شهرَ رمضان)، فهو يريد أنه يقضي أيامه في حبّهم كما يقضي شهر رمضان في السّهر والصّوم .

وقد أدّى الحذف إلى انسجام النصّ وتماسكه بتقليص حجم الاستطالة "ذلك أنّ الإيجاز فضلا عمّا فيه من تخفيفٍ يكْسِب العبارة قوّة و يجنّبها ثقل الاستطالة وترهلها " [2]،ويأتي هذا الحذف ؛لتحاشي الدخول في الحشو غير الهادف .

و"قد لا يتعلّق مراد المتكلّم بتعين المحذوف ، لأنّ تعيينه غير مفيد فيعتمد الحذف حتى لا ينصرف انتباه السامع الى أمور لا يقصدها المتكلّم فضلا عما فيه من إيجاز للعبارة وإطلاق لمعناها دون تقييدها بالمحذوف ،..." [3] ومن أمثلته :

وبَيْنَ يَدَيْ مَرْمَاي ، دُونَكَ سِرُّ ما تلقّته منها النّفسُ ،سِرّاً ،فأَلْقَتِ [4]

وقد تمّ الحذف في قوله :" فألقت ". ويمكن تقديره :" فألقت إلى الناس ما تناولته سرّاً من العلم".

---

[1] ابن الفارض ، الديوان ، ص 8

[2] حموده ، طاهر ، سليمان ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، ص 90

[3] حموده ، طاهر ، سليمان ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، ص 96

[4] ابن الفارض ، الديوان ، ص 84

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويأتي تقدير المحذوف في كثير من الأحيان ؛ ليجعل التراكيب متماسكة منطقيّاً ،وبدون التقـــدير يبدو النصّ مشوشّا وغير منطقي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

4- كسر التّوقّع في النّص الشعريّ الصوفيّ :

" يصطدم القارئ وهو يتابع الجمل والصفحات التي يقرؤها بعناصر غير متوقّعة ، ويرسم القارئ حدود المتوقّع واللامتوقّع من خلال معرفته وخبرته ، ولكنّ الذي يثيره هو أن يصطدم مع تركيب أو عبارة أو فكرة أو فضاء نصّيّ لا يتطابق مع معرفته الأوليّة ، ولذلك فإنّ هناك إثارات يتعرّض لها وعي القارئ وإنّ هذه الإثارات هي التي تستطيع أن تفتح أمامه آفاقاً للتفسير " [1] . كما أنّ مثل هذه الإثارات كانت تشير إلى معنى المعنى والغموض والجرأة والمحال وتأثير ذلك في القارئ ودوره في تفسير مثل هذه العناصر .

" وقد استخدمت الشعريّة مفهوم التوقّع وقد جاء ذلك عند **Klopfer** الذي تحدّث عن مبدأ كسر التوقع " [2] وهذا هو الأمر الذي ركّز عليه كمال أبو ديب وسمّاه "خلخلة بنية التوقعات " وإن كان كمال أبو ديب يتحدث عن الشعريّة دون أن يربطها بعمليّة التلقّي " [3].

" النّص الذي يحمل ضمن طيّاته عناصر دوّامة لا يفصح عن ذاته أوّل وهلة،بل يكون مشفّراً بطريقة تتمنّع على المتلقّي في القراءة الأولى،التي تعتبر أفقاً للثانية ، فهو في اطلاعه الأولى تنثار في ذهنه أسئلة كثيرة عن النّص الذي تكون ملامسته له أوليّة جماليّة عامّة و إجاباته أوليّة تتعلق مع ترسبات إدراكيّة فكريّة موازنة مع تجارب نصيّة سابقة في المجال نفسه " [4] .

"كلّ قارئ يعهد تجربة أنّ القصيدة لا تفصح عن ذاتها إلا حين يعيد النظر إليها في سياق إعادة القراءة . لذلك فإنّ تجربة القراءة الأولى تصبح أفقاً للقراءة الثانية : إنّ ما استوعبه

---

[1] ربابعه ، موسى : المتوقع واللامتوقع دراسة في جماليّة التلقي ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 1997 ، ص 48 .

[2] نقلاً عن ربابعه ، موسى : المتوقع واللامتوقع في جماليّة التلقي ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 45 .

[3] أبو ديب ، كمال : في الشعريّة ، بيروت : مؤسّسة الأبحاث العربيّة ، 1987 ، ص 27 – 28 .

[4] عبد المهدي ، لبنى : تلقّى النصّ الشعريّ الصوفيّ ،تجربة ابن عربي الشعريّة ، أنموذجاً ،ص 297

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القارئ في سياق الأفق المطرد للملاحظة الجماليّة يصبح قابلاً للتعبير عنه في سياق الأفق الاسترجاعيّ لعمليّة التفسير الحرفي – وإذا ما أضاف المرء إنّ التفسير الدقيق ذاته قابل لأن يصبح أساساً لتطبيق ما – وبدقّة أكثر يمكن القيام بتفسير نصّ قديم بهدف الكشف مجدّداً عن دلالته بالنسبة للوضع المعاصر " [1] .

والمتلقي بالطبع يعيش سلسلة لا حصر لها من بناء التوقعات وهدمها وتعديلها لتوقعات جديدة ليتخذ له تأويلاً مناسباً – لا يعني اختياره له أنّه التأويل الوحيد الممكن – منحته إياه سلسلة البناء والهدم التي لم يفرضها النّص عليه ، إنّما كانت توقعاته التي تبنتها طبيعة تأثره بالنّص وتوقعه وخيبة هذا التوقع ، الدّاعي الأول لتبنيه .

" ولا يعني انفتاح النّص وانفتاح الاستجابة انفتاح التأويل على أمور غير منطقيّة أو مشروعة ، فهناك قراءة خاطئة من حيث إنها تطرح أسئلة لا توافق المنطق ، على المرء في استرجاعه السياق التاريخي لتلقي عمل ما ألّا يلقي لها بالاً وعليه أن يقصر التفاته لتلك القراءات التي تطرح أسئلة تفتح المجال أمام تأويل جديد يثري القديم ويفتح آفاقاً لتأويلات مستقبليّة لتلك الأسئلة التي لم تُطْرَح بعْدُ " [2] .

يقول كين . م . نيوتن : " ويمضي ياوس في نقاشه الاستجابات المختلفة للنقاد المتأخرين ؛ التي تلقي بضوئها على القصيدة والاهتمامات الثقافية لهؤلاء النقاد على حدّ سواء ، فيجادل بأنّ المرء في تاريخ تلقي عمل ما ، لا ينبغي عليه الانشغال بأنّ ثمّة تأويلات خاطئة طبّقت على العمل ، إنّنا نحكم بخطأ التأويل ما لم يطرح على العمل أسئلة غير منطقيّة أو مشروعة أو موضوعة على نحو يخالف الصّحة ، إذ تصبح الأسئلة مشروعة فيما يكون دورها

---

[1] هيرنادي ، بول : ما هو النقد ، ترجمة سلافة حجاوي ، مراجعة : د . عبد الوهاب الوكيل ، ط1 ، سنة 1989 م ، الأدب ونظرية التأويل ، هانز روبرت ياوس ، ص 145 ، بحث منشور في كتاب ما هو النقد ؟

[2] لبنى عبد المهدي : تلقي النصّ الشعري الصوفي ، ص 299.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كمفهومات أوّليّة في صالح التأويل ، قابلاً للاحتمال داخل النّص ، فالاستجابات المختلفة التي تحدث على المستوى التاريخيّ رسوخاً تقدّميّاً للمضيّ في صراع التأويل إنمّا تشهد على توحّد الأسئلة التي تطرح تفتح المجال أمام تأويل مستقبليّ " [1].

" أفق التوقع عند ياوس يشير إلى منظومة التوقعات والافتراضات التي يحملها المتلقي قبل شروعه في قراءة النّص ، فالمتلقي عندما يقبل على العمل لا يتلقاه وذهنه خالٍ تماماً من توقعات وتساؤلات ، وهذه التوقعات قد تتأكد في أثناء القراءة وقد تتعرّض للتبديل أو التعديل " [2] . يقول: "ويتكوّن معنى العمل دائماً ..... كنتيجة لتصرف عنصرين هما أفق الانتظار (التوقع) أو (الشيفرة الأولية)، الذي يستدعيه العمل ، وأفق التجربة (أو الشيفرة الثانويّة) التي يلح عليها المستقبل (المتلقي) " [3].

وقد حدّد ياوس الأنظمة المرجعيّة المشكّلة لأفق التوقّع بثلاثة عوامل أساسيّة :

1- التجربة السابقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه النّص (معرفة المتلقي بخصوصيّة هذا العمل / اندراج العمل ضمن نوع أدبي معيّن) .

2- شكل الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها (معرفة بالأعمال السابقة الواجب إدراكها للتواصل مع هذا العمل) .

3- التعارض بين اللغة الشعريّة واللغة العمليّة ، أي التعارض بين العالم التخيليّ والواقع اليوميّ (تمييزه بين التجربة النّصية والتجربة الواقعيّة –اللغة الشعريّة /اللغة العملية) . [4]

---

[1] كين . م . نيوتن : نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ ، ترجمة سيد عبد الخالق ، القاهرة – ابريل ، 1996 م ، ص 199 .

[2] عبد المهدي لبنى : تلقي النصّ الشعريّ الصوفي ، ص 300.

[3] ياوس ، هانز روبرت : جمالية التلقي والتواصل الأدبي ، ص 106 .

[4] انظر عبد المهدي لبنى : تلقي النصّ الشعريّ الصوفي ، ص 301.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومّما تجدر الإشارة إليه أنّ العلاقة بين النّص والقارئ علاقة تبادلية من الـنّص إلـى القارئ ومن القارئ إلى النّص ، فبقدر ما يقدّم النّص للقارئ يضفي القارئ على النّص أبعـاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النّص ، وبذلك يصحّ القول بأنّ النّص أثّر بالقارئ وتأثر به على حد سواء . فالقارئ الذي يقوم بفكّ النّص لابُدّ أن يكون قارئاً متمرّساً . فكلّمـا ازدادت خبـرة المتلقي وقراءاته ازدادت قدرته على تمييز النصوص وتصنيف المألوف منها وغيـر المـألوف عبر سلسلة النصوص المتوالية على مرّ الزمن ، ويلتقط من خلالها تلك البـذور الفنيّـة غيـر المعهودة التي يتملك من خلالها القدرة على طرح أسئلة جديدة تضاف إلى الآفاق السالفة وتعدّلها وتضيف إليها آفاقاً أخرى حاضرة ومستقبليّة . [1]

ومن المعروف " أنّه تتشكّل نتيجة لتضارب التوقعات السالفة مع النّص الـذي يحـوي أموراً غير متوقّعة هوّة بين القطبين يطلق عليها ياوس (المسافة الجماليّة) " [2]، ويوضـح هـذا المفهوم بقوله : "إذا كنّا لا ندعو المسافة الجماليّة ، المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سـلفاً والعمل الجديد ، حيث يمكن للمتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة ، أو يجعل التجارب الأخرى ، المعبّر عنها لأول مرّة تنفذ إلى الوعي ؛ فإنّ هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد (نجاح مباشـر) رفـض وصـراع ، تصديق الأفراد ، أو فهم مبكّر أو متأخّر ، يمكن أن يصبح مقياساً للتحليل التاريخيّ " . [3]

---

[1] انظر العبد ، محمد : اللغة والإبداع الأدبي ، القاهرة : دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، 1989 م ، ص 37 – 38 وانظر ربابعه ، موسى : المتوقع واللامتوقع دراسة في جماليّة التلقي ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد 15 ، عدد 2 ، 1997 م ، ص 51 .

[2] عبد المهدي لبنى : تلقي النصّ الشعريّ الصوفي ، ص 302.

[3] بو حسن ، أحمد: نظرية التلقي والنقد العربي الحديث ، كتاب جماعيّ نشرته كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بجامعة الرّباط بعنوان (نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات) ،ط1 ، 1993 م ، ص 30

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" والكاتب الذي يرنو إلى خلود نصّه وبقائه منفتحاً جديداً يسعى دائماً إلى انتهاك المعايير المتعارف عليها " [1]، إذ "يسمو النّص إبداعياً بحسب حجم هذا الاختلاف ، ويتراجع إبداعياً حسب اقترابه من التوقع ، مما يجعل الاختلاف والمشاكلة – حسب مفهومنا نحن- أساساً لإبداع النصّ المختلف وتراجع النصّ المشاكل " [2].

وبناء على ذلك فإنّه من الممكن فحص النصّ الأدبي على أساس ما سمّاه ياوس (بالمسافة الجماليّة) ، وهو مقدار مخالفة النّص لتوقعات القرّاء .

"إنّ عمليّة تفكيك المعنى لا يمكن أن يتمّ خارج إطار نظم الإغلاق التي ينتقدها . قد يكون معنى هذا التحذير بسيطاً نسبيّاً ، غير أنّه مثير للمشاكل : فهو يعني أن التفكيك ، ضمن سعيه للإطاحة بكافة عمليات تطبيع المعنى غير المعترف بها ، بكافة الإغلاقات على دورة النصوص التفسيريّة ، لا بدَّ له من مجابهة القطيعة الخفيّة التي يتوق إليها ، حيث أدّى فشله في ذلك إلى التحوّل نحو اكتشاف القطيعة المخبّأة في كل شيء آخر " . [3]

إنَّ في أبيات ابن عربي وغيره من شعراء الصوفيّة بعض عناصر التشويش التي تعارض بين أفق المتلقي وأفق النّص ، ولم تقوَ أجهزة التلقي البلاغيّة المألوفة أن تبعد عناصر التشويش تلك . [4] " ونظريّة التلقي لا تنشد متلقياً يقف عاجزاً أمام كلّ كسر لتوقعه ويرتدّ على عقبيه خائباً ناعتاً النّص بالتعقيد والخلل ، إنّما تعمل من خلال طروحاتها على إعطاء المتلقي فرصة دمج أفقه القديم بكلّ ما هو جديد لم تحوه مداركه من قبل ... وكلّما انزاحت الأعمال

---

[1] عبد المهدي لبنى : تلقي النصّ الشعريّ الصوفي ، ص 303.

[2] الغدامي : عبدا لله : القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 م ، ص 163 .

[3] مكانليس ، مايكل : النقد : كشف وإغلاق المعنى ، ضمن كتاب (ما هو النقد) ، بول هيرنادي ، ترجمة سلافه ، حجاوي ، ص 266 .

[4] انظر : بلعلى ، آمنه : تحليل الخطاب الصوفي ، ص 31 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجديدة عن العرف القديم وقدّمت معالم لم تنتهك كلّ ما هو سالف تحقّقت جودة الأعمال الأدبيّة واندرجت ضمن ما يعرف بالأدب العالمي الخالد " [1].

من نماذج كسر التوقع في ترجمان الأشواق

* افتقار الجملة لعنصر أساسي يتمّمها منطقيّاً :

يقول ابن عربي [2]:

لوْ ترانا بـــرامةَ نتـَعاطى طيّباً مُطْرباً بغيْر لسانِ

والهَوَى بينْنا يسوقُ حديثاً أكؤساً للهوى بغيْر بنانِ

فمن التوقع أن يسير النسق على النحو الآتي :

يسوق حديثاً طيّباً مطرباً بلسان نتعاطى أكؤساً ببنان

" ويحدث البيتان قلقلة في وعي المتلقي وفي ما عهده من أنساق و مضامين حين يقرأ المتلقي هذين البيتين يقدّم عدّة تساؤلات تحدث لديه استغراباً واستهجاناً ، إذ كيف يكون التعاطي – التناول باليد– بغير بنان ؟ وكيف ينساق الحديث بغير لسان مع تـــوافر عناصـــر الأطـــراب السمعيّة ؟ تفتقر هذه الأنساق النصيّة إلى عناصر ، فيغدو تشكلها – نتيجة هذا الافتقار – غيـــر منطقيّ ، ويخرج النّسق من دائرة الألفة ، ألفة الحدوث والتشكّل " [3].

تنتشر في نصّ ابن عربي عبارات تشكّل خلخلة في توقّع القارئ ، ولذلك يشعر وكأنّه يقف أمام نصّ يحتوي ما يتضاد مع توقعه ، فإذا كانت كأس الخمر محسوسة ملموسة ، فكيـــف

---

[1] انظر : عبد المهدي ، لبنى : تلقي النصّ الشعري الصوفي تجربة ابن عربي الشعرية نموذجاً ، ص 303 – 304

[2] ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص 85 .

[3] انظر عبد المهدي ، لبنى : تلقي النصّ الشعريّ الصوفي ، ص 306 – 307.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون إمساكها وتعاطيها بغير بنان (أطراف الأصابع) أي بغير لمس؟ " [1] يقول الدكتور عبد الفتاح :"والبيت:

لو ترانا برامةٍ نتعاطى أكؤساً للهوى بغيرِ بنانِ

على ما يفيد تبادل المحبّة بين المحبّ والمحبوب حيث إنّهما يتبادلان كؤوس الهوى ، فهو يوحي بأنّ الهوى هوى روحي لا هوى جسمانّي ، ومن ثمّ فإنّ تبادل الكؤوس بالقلوب النقيّة والتجليات العلويّة، وليست بأطراف الأصابع كما هو حال أهل الترف وأصحاب موائد الخمور الدنيويّة ". [2] ويقول ابن عربي :"وقوله : بغير بنان ، تنزيه و تقديس وتنبيه على أنّ الأمر معنويّ غيبيّ خارج عن الحسّ والخيال والصورة والمثال". [3]

ما سبق يعمّق تقديم الخمر على أنها معنويّة وليست خمراً حسّيّة موضوعة في كأس يلمسه البنان ، لمناسبة معنوية المسك. ولعلّ مثل هذا الغموض هو الذي دفع بابن عربي للتأويل ، من أجل الفهم الصوفي للإنسان والكون وتلك الخاصيّة السريّة للكتابة الصوفيّة ، ولا شكّ أنّ عمليّة التأويل عمليّة شاقّة لا يقدر عليها إلا نوع معيّن من القرّاء ، قد يكون قارئاً مثاليّاً أو نموذجيّاً ، أو فلسفيّاً ، لكنّه يجب أن يكون قارئاً عاشقاً ، يحبّ النّص و يتلذّذ باكتشاف خباياه ، في الوقت نفسه لا يرضى باستنزافه ، فبالتأويل يبحث عن احتمالات المعنى فيما هو يتحدّث عن المعنى ، أي صرف اللفظ إلى معنى يحتمله، وهذا ما فعله ابن عربي في تأويل شعره . [4]

" وفي البيت الثاني يذكر حديثاً طيّباً مطرباً ينساق بغير لسان ، ومن المعروف أنّ الحديث هو كلّ ما يتحدّث به من كلام وخبر بوساطة اللّسان ، وهذا الوصف سمعي يصف

---

[1] انظر عبد المهدي ، لبنى : تلقي النصّ الشعري الصوفي ، ص 307.

[2] الدماصى ، عبد الفتاح : الحبّ الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي ،ص 335 .

[3] ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص 85

[4] انظر : بلعلي ، آمنه :تحليل الخطاب الصوفي ، ص 82 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحديث بأنّه يطرب السّامعين ويشدّهم ، وهذا لا يلائم إطلاق حكم انعدام وجود اللّسان إلا في حال واحدة ، هي أن يكون الحديث معنوياً داخلياً ، يتشكّل في جوانيّه الشاعر فيسمع له – وحده – صوتاً مُطرِباً عذباً " [1].

" من هذه الخلخلة الواضحة يقدّم ابن عربي إجابة ترضي المتلقّي ، مسوّغاً كون الحديث بغير لسان والشرب بغير بنان " [2] : "تنزيه وتقديس وتنبيه على أنّ الأمر معنويّ غيبيّ خارج عن الحسّ والخيال والصّورة والمثال" [3] ويقول الدكتور عبد الفتاح السيّد : "والبيت:

والهوى بيننا يسوق حديثاً طيّباً مطرباً بغير لسان

فيه ما تلحظه الأرواح الهائمة في الملأ الأعلى من ذوق يلوح لها من خلال نفس الرحمن ، وما تطرب له من نفحات مشرقة يطيب نشرها ، ويحلو إدراكها ، إشارة إلى أثر الحكمة الربّانيّة في مرأى قلبه . ولقد أبان عن تنزيهه لهذا القدر الشريف العلويّ ، لما عساه أن يتوهم فقال بغير لسان ، ممّا يؤكّد معنى البيت السابق و أنّهُ حبّ القداسة والتجلّي ، لا حبّ الفناء والعوارض ".[4]

ويقول في موضعٍ آخر [5] :

أُطارحُ كلّ هاتفةٍ بأيّكٍ على فَنَنٍ بأفنان الشجون

فتبكي إلفها من غير دمعٍ ودمعُ الحزنِ يَهْمُل من جفوني

---

[1] انظر عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 307- ص308.
[2] انظر عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 308.
[3] ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص 85 .
[4] الدماصى ، عبد الفتاح : الحبّ الإلهيّ في شعر محيي الدين بن عربي ، ص 335 .
[5] ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 144

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

" ويقع كسر التوقع في البيت الثاني ، حيث يقول ابن عربي واصفاً حال الحمامة (الهاتفة) تبكي إلفها من غير دمع ،فكيف يتمنطق تشكل البكاء من غير دمع في إزاء هطول دمع الشاعر " [1] ؟ يقول ابن عربي : " بكاء الأرواح من غير دمعٍ وبكائي بدمع لوجود هذا الهيكل الذي أنتجني ، فقد شاركتها في بكاءٍ من غير دمع لكوني على ما هي عليه من الحقائق من حيث الروحانيّة وزدتُ عليها بالبكاء الطبيعي الذي لا مشرب لها فيه ، فكان وجدي مُتضاعفاً لهذا السبب فعندي ما عندها .فكأنه يخاطب الأرواح المفارقة لعالم الطبيعة بعد أن كانت متصلة بها وما زالت شيئاً في زماننا لشغلها بنيل شهواتها " [2] .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] انظر عبد المهدي لبنى : تلقي النص الشعري الصوفيّ ، ص 308 – ص 309.
[2] ابن عربي ، ذخائر الأعلاق ، شرح ترجمان الأشواق ، ص 120

1- ابن الأثير ، المثل السائر ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط2 ، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة .

2- حموده ، طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغويّ ، ط1 ، الاسكندرية ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، 1982 .

3- ابن الأحنف ، العباس ديوان العباس بن الأحنف ، شرح أنطوان نعيم ، دار الجيل ، بيروت ،ط1 ، 1461 هـ ، 1995م .

4- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ط1 ، بيروت ، 1992 .

- الشعرية العربية ، دار الآداب – بيروت ، ط1 ، 1985م.

5- الأزهري :محمد بن احمد : تعذيب اللغة ،تحقيق عبد السلام ،دار القومية العربية للطباعة _ مصر 1384 هـ ،1996 م .

6- بارت ، رولان :الدرجة الصفر للكتابة ، ترجمة محمد براده ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، 1981م.

7- البصول ، مريم : الغموض في الشعر ودراسة في التراث النقدي عند العرب 1419هـ ،1999م .

8- بلاثيوس ، أسين : ابن عربي حياته ومذهبه ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ، الكويت ، دار القلم – بيروت ، لبنان .

9- بلعلي،آمنه :تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، منشورات الاختلاف ط1 ، 1500 هـ ، 2002 م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

10- بنيس ، حمد : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينيه ، دار العودة – بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979م ،

11- بو حسن ، أحمد : نظرية التلقي والنقد العربيّ الحديث ، كتاب جماعيّ نشرته كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الرباط بعنوان (نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، ط1 ، 1993م.

12- توفيق، سعيد ، الخبرة الجمالية ، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، بيروت ، ط1 ، 1992 م .

13- الحكيم، سعاد : ابن عربي ومولد لغة جديدة ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، 1991 .

– الحكيم، سعاد المعجم الصوفي ، دار دندرة للطباعة والنشر – بيروت– لبنان .

14- الجاحظ عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون دار الفكر ،بيروت ط4.

15- الجرجاني ،عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق هـ– ريتر ،تصوير مكتبة المثنى .

16- الجرجاني ، علي بن محمد : التعريفات ، تحقيق عبد الرحمن عميرة . عالم الكتب ،بيروت ،ط1 ، 1407 هـ – 1987 م .

17- ابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ط3

18- ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ط4 .1990

19- حسان ، تمام : اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، 1979.

20- الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ، دار صادر – بيروت .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

21- حيدر ، علي ، مدخل إلى دراسة التصوف ، دار الشموس للدراسات والنشر، دمشق ، ط1 ، 1999م

22- خطابي ، حمد : لسانيات النصّ ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م.

23- خليل ، حلمي : ابن الفارض سلطان العاشقين ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، 1963 .

24- الخواجة ، دريد يحي :الغموض الشعريّ في القصيدة العربيّة الجديدة ، دار الذاكرة ، حمص ، ط1 ، 1991م.

25- خيرة حمر العين ، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر – إربد ، ط1 ، 2001 م .

26- الدماصي ،عبد الفتاح السيد : الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن عربي ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1983 .

27- أبو ديب ، كمال، في الشعريّة- بيروت مؤسسة الأبحاث العربية 1987

28- دي سوسور ، فرديناند : علم اللغة العام ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز بيت الموصل ، 1988م.

29- ربابعه موسى ، جماليات الأسلوب والتلقي ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، ط1 – إربد ، الأردن .

30-الرواشدة ، سامح : في الأفق الأدونيسي، دراسة في تحليل الخطاب الشعري ، عمان –دار أزمنة ، 2005 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

31- الرويلي ، ميجان والبازعي . دليل الناقد الأدبي . المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب ، 2007م

32- الزبيدي : مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ،تحقيق علي الهلالي ،مطبعة حكومة الكويت 1386هـ ، 1966 .

33- الزركشي : بدر الدين ، محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي .

34- الزمخشري : أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة ،مكتبة لبنان ،بيروت 1996م

35- السعدني ، مصطفى : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث :منشأة المعارف ، الإسكندرية .

36- سليمان ، أماني : الأسلوبية والصوفية ، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج. دار مجدلاوي – عمان – الأردن.

37- سيبويه ، الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار القلم 1385هـ1966، ط1.

38- السيد ابراهيم ، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية ، مكتبة زهراء الشرق ، 1998 م .

39- صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م .

40- صليبا ،جميل :المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية ، دار الكتاب اللبناني

41-عبد الحكيم ، حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ،مكتبة الآداب القاهرة ،2003م.

42 – عبد الخالق محمود ، شعر عمر بن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث،مكتبة الطليعة بأسيوط ، 1980م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

43-عبد السلام . السيد حامد : الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى ، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة .

44- العبد، محمد : اللغة والإبداع الأدبيّ ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، 1989م.

45-عبد المطلب محمد، : هكذا تكلّم النصّ ، استنطاق النص لرفعت سلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997م.

-عبد المطلب ، محمد : جدلّية الإفراد والتراكيب في النقد العربيّ القديم ،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط1 1995م.

46-عبد النور: جبور : المعجم الأدبي . دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، آذار _ مارس 1979 م .

47 - ابن عربي ،محيي الدين ،ترجمان الأشواق، دار صادر- بيروت ، 1966 م .

- ابن عربي .محيي الدين : محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار ، مجلد2 ، دار صادر ، بيروت .

-ابن عربي ،ديوان ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق ،تحقيق ودراسة نقدية محمد علم الدين الشقيري ،ط1،1995م عين للدراسات

- ابن عربي ، ذخائر الاعلاق، شرح ترجمان الأشواق ، علق عليه ووضح حواشيه ،خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية - بيروت .

- ابن عربي ، فصوص الحكم ، أبو العلا عفيفي، دار إحياء الكتب العربية ، 1946

- ابن عربي ، الفتوحات المكيّة ، تحقيق وتقديم د.عثمان يحيى ، راجية د. إبراهيم مدكور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ابن عربي ، ديوان ابن عربي، شرحه أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1416 هـ - 1996م

48 - العسكري أبو هلال ،كتاب الصناعتين ، تحقيق علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952 م .

49- علام ، عبد الواحد : البديع ، المصطلح والقيمة ، مكتبة الشباب ، 1989 م .

50- ابن العماد الحنبلي ، عبد الحي :شدرات الذهب في أخبار من ذهب ، دار المسيرة بيروت ، 1979 م .

51-العوادي ،عدنان حسين :الشعر الصوفي حتى أفول مدرسه بغداد وظهور الغزالي ،دار الشؤون الثقافية العامة –العراق.

52- عودة ، أمين ، تجليات الشعر الصوفي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، 2001 م

- عودة، أمين : تأويل، الشعر وفلسفة عند الصوفية ، رابطة الكتاب الأردنيين ،ط1 1995م

53- عياد ، شكري : مدخل إلى علم الأسلوب ، القاهرة ، 1982م .

54- عيد رجاء – دراسة في لغة الشعر ، منشأة المعارف – الإسكندرية ، 1979 م .

55- الغذامي ، عبد الله :القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربيّ بيروت ، ط1 ، 1994م.

- الخطيئة والتفكير ، من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي ، جده ، ط1، 1985

56- غريب ، ميشال فريد : عمر بن الفارض من خلال شعره ، دار مكتبة الحياة ، بيروت 1965 م .

57- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل – بيروت ،ط1، 1411هـ 1991م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

58- ابن الفارض ،الديوان –دار صادر بيروت تحقيق كرم البستاني .

59- الفرغاني ، سعد الدين : منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، دار الكتب العلمية – – بيروت، 2007 م .

60- فضل ، صلاح : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب – بيروت، ط1، 1995م.

61- ابن خلكان ، شمس الدين أحمد بن محمد ، وفيات الأعيان وأبناء الزمان ، تحقيق د. إحسان عباس ، مجلد 3 ، دار صادر _ بيروت .

62- القاشاني : عبد الرزاق : تائية ابن الفارض وشرحها المُسمى كشف الوجوه الغُر لمعاني نظم الدار ، تحقيق أحمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط1 ، 2005- 1426هـ.

– القاشاني ، كمال الدين عبد الرزاق : اصطلاحات الصوفية : دار الحكمة – دمشق ط1 ، 1415هـ – 1995م .

63- القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط2 ، 1981م .

64- القعود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر واليات التأويل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الصفاة ، 2002 م.

65- كوهين ، جان : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ط1 دار توبقال المغرب : 1986م .

66- كين . م. نيوتن: نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ،ترجمة سيّد عبد الخالق –القاهرة ، إبريل ، 1996م .

67- المبارك ، محمد : استقبال النصّ عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1999م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

68-المتنبي :أبو الطيب،احمد:ديوان أبي الطيب المتنبي ،تحقيق العكبري البغدادي ضبط نصوصه وأعد فهارسه الدكتور عمر فاروق الطباع ،دار الأرقم – بيروت – لبنان ،ط1 ، 1418هـ ،1997

69- محمود، زكي ، طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوان " ترجمان الأشواق من كتاب الكتاب التذكاري ، محي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده .

70- المراغي ، أحمد ،مصطفى : علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع ، دار الكتاب العلمية بيروت ط2 ، 1986م

71- ابن المعتز ، البديع ، مكتبة المثنى – بغداد ، ط2 ، 1979 م .

72- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت .ط3 ،1414 هـ ،1994 م .

73- النابلسي ، عبد الغني والشيخ بدر الدين بن الحسين بن محمد البوريني ، شرح ديوان ابن الفارض ، جمعة رشيد بن غالب اللبناني ، ضبطه وصححه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان.

74- نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي ، ط5 ، الدار البيضاء ،

75- نصر ،عاطف جوده :شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت- لبنان – ط1، 1402هـ - 1982م .

- نصر،عاطف جوده،النص الشعري ومشكلات التفسير ،مكتبة الشباب -1989م.

- نصر ،عاطف جوده،الرمز الشعري عند الصوفية ،دار الأندلس للطباعة والنشر ،ط1 ، 1978م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

76–هلال، محمد غنيمي،الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1976 م .

– هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ،ط1 ، 1973م.

77– هيرنادي ، بول : ما هو النقد ، ترجمة سلافة حجاوي ، مراجعة ، د. عبد الوهاب الوكيل ، ط1 ، سنة 1989م .

78– وفيق سليطين ، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد تقديم د.نصر حامد أبو زيد ، مصر العربية للنشر والتوزيع – القاهرة ط1 ،1995 م .

79– اليافعي ،عبد الله بن أسعد :نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية ، تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط1، 1381 هـ ، 1961 م .

80– يافي ، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي 1972 م .

81– ياوس ، هانزروبرت ، جمالية التلقي والتواصل الأدبي ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2002 م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجلات والدوريات والرسائل :

1- ربابعة ، موسى : المتوقع واللامتوقع ، دراسة في جمالية التلقي ، المجلد 15 العدد 2، 1997م .

2- زيدان ، يوسف : الصوفية حلقة مفقودة في تطور الشعر الصوفي ، مجلة فصول ، ع3 ، 1993م .

3- السنجلاوي – ابراهيم : موقف النقاد العرب القدماء من الغموض دراسة مقارنة عالم الفكر ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثالث .

4- شحادة ، عبد العزيز ، قراءة في عينية ابن الفارض ، جرش للبحوث والدراسات ، مجلد3 العدد الأول ، 1998م.

5- شنوان ، يونس ، النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة ، قراءة قي إحدى قصائده ، جملة دراسات ،أندلسيه ، 2001 ، عدد 26 .

6- الطرابلسي ، محمد الهادي ، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر ، فصول مجلد 4، العدد 4 ، 1984م .

7- عبد المهدي ، لبني ، تلقي النصّ الشعري الصوفي تجربة ابن عربي الشعريّة أنموذجاً د.ن ، إربد 2002 .

8- موسى خليل: الغموض في الشعر العربيّ المعاصر وجماليات القراءة والتلقي مجلة جامعة دمشق ، مجلد 15 ، العدد الأول ، 1999م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Thesis Abstract

Linguistic of Ambiguity in Wine and Women Poetry by Ibn Al-Farid and Ibn Arabi

Prepared by Muhammad Oglah

Muhammad Abd-Alghani.

Supervisor: Abd Al-Hameed Al Aktash

There is no doubt that the Mystic text is linguistically and indicatively special in Arabic literature. It started and elevated in its language until it reached a level that is full of indicative powers. There is no doubt that many scientific fields of knowledge, linguistic and non-linguistic elements should be combined together to contribute to the understanding and interpretation of this Mystic text. Hence, the importance of this study is examining the phenomenon of linguistic ambiguity and its indicative dimensions in the Mysticism poetry of wine and women The study takes the poetry of Ibn Al Aaraby and Ibn Al-Fared as examples by showing the elements of ambiguity that resulted from linguistic renouncements the two poets were known for, Examples of these renouncements are addition structures, pronominal reference, symbolism of numbers , letters linguistics indicator, and poetic indication.

This study consists of an introduction and three chapters. In the first chapter, the ambiguity is explaind linguistically and idiomatically, in addition, there clarification of strong relationship between the platonicflirtation and Mystic love. The researcher indicates that Mysticisim

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

gives wine and fliration lexicon new indications that locate wine and woman into the circle of the Mysticism symbolism.

In the second chapter, the study examines the indicative, linguistic symbol and the poetic indication. For example when a huge number of symbols in one or two of verse it exhausts the mind of the reader when trying to decipher the mysteries of the verse and interpret its symbolic meanings. In addition, the rigidity of term itself, the rigidity of meaning to be conveyed, the abnormal relationships found in the constructions of the sentence between the terms, pronouns, literal and non-literal symbols,and distinguishing terms one from the other make the meaning to be almost closed.

This study also investigates in chapter three, he reasons behind this ambiguity and clarifies that the ambiguity in linguistic relations appears through things that are directly related to syntax and other things that do not have this direct relationship. It also clarifies that the poet sometimes gives up a syntactic rule. As a result, this renouncement or deviation and the way out from this rule becomes the reason of e ambiguity of the linguistic relationships in the constructed text.

Moreover, it was very much that the Mystic poet tends to create suchirrational and strange relationships. For example, the poet goes to allow what is prohibited and makes the common and known to be strange, and vice versa.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

There is a part in chapter three that studies patterns of breaking the expectations in Ibn Al-Aarabi s divan; "Turjuman Al-Ashwaque" , In this part, the study concentrates on everything that creates contradiction on the surface level but leads to textual education.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University