الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رمز الأنثى في التائية الصغرى لابن الفارض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين :

*- بو عبد الله أبية

*- بولعراس صفاء

إشراف الأستاذ :

طارق زيناي

السنة الجامعية: **2014/2013** م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيم

﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ

الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِه مَدَدًا ﴾

صدق الله العظيم

سورة الكهف/ الآية 109

شكر و عرفان

خير ما يستهل به نفحات الشكر و العرفان ،وحمد الله على جزيل نعمه ،وكثير آلائه وعظم خلقه الذي أصبغ نعمه على البشرية .

و الصلاة والسلام على النبي الأمين "محمد صلى الله عليه و سلم" و على آله و صحبه و التابعين بإحسان إلى يوم الدين.....

ثم الشكر و الفضل إلى الأستاذ المشرف "طارق زيناي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته في سبيل إتمام هذا العمل .

مقـــدمـة

يشغل الخطاب الصوفي حيزا هاما ضمن المساحة الواسعة للتراث الفكري العربي والإسلامي وقد انتشرت تصوراته في مختلف بقاع العالم العربي والإسلامي كما استطاعت أفكاره أن تتجدر وتستقطب شرائح واسعة من المؤيدين والمناصرين وأن تثير غضب فئات عريضة من الخصوم والمناوئين ، ونظرا لأصالة وفرادة الخطاب الصوفي وما حمله من جدة في معالجة العديد من الإشكالات والقضايا التي تعج بها المجتمعات الإسلامية فإننا ارتأينا تخصص هذه المذكرة للانفتاح على هذا الخطاب والتعرف على تجربته لا سيما في علاقته بالأنثى لذلك سنسعى إلى تسليط الضوء على طبيعة العلاقة التي ينسجها الصوفي مع الأنثى وكيفية حضورها في الأدبيات الصوفية وخصوصا لدى احد رواد الفكر الصوفي وهو

" ابن القارض " أ نموذجا وذلك من خلال الإجابة عن بعض التساؤلات نذكر أهمها :

- كيف تحضر الأنثى في الخطاب الصوفي ؟

- **ماهي مراتب الحب عند ابن القارض وكيف يربط بين الحب وتجربة الغناء في حضرة الآلهة؟**

وغيرها من الأسئلة التي سيتم الإجابة عنها في ثنايا هذا الموضوع التي لا تخرج عن إطار الرمز الأنثوي عند المتصوفة

لذا فان البحث الموسوم ب" رمز الأنثى في التائية الصغرى لابن القارض " يعد محاولة للإجابة عن الإشكالية السالفة الذكر وقد جاء اهتمامنا بهذه الإشكالية لأسباب عديدة أولها الأسباب الذاتية أو الشخصية المتمثلة في : الرغبة في التعرف على الأدب العربي القديم وخاصة جانبه الشعري وكذا التعرف على "ابن الفارض " مما أتاح لنا فرصة الاقتراب من الفكر الوفي بجانبه الاشراقي والباطني ، ومما زادنا إصرارا على الغوص في الشعر الوفي حيرتنا فيما لم يتيسر لنا إدراكه ، ثم تشجيع ونصح استأذنا بمواصلة الاهتمام به في هذا الزخم العالمي الذي يوليه عناية خاصة باعتباره شخصية مفصلية في العصر الوسيط خاصة وأن الرجل السابق لزمانه من خلال أطروحاته حول مسألة الأنوثة والتي فتحت.

حديثا من خلال أطروحاته حول مسألة الأنوثة والتي فتحت حديثا من خلال الكتابات الأنثوية ، هذا الذي يغري باستكشاف مفهوم الأنوثة في شعر "ابن الفارض " وأسراره البلاغية والرمزية ، هذا بالنسبة إلى الأسباب الذاتية أما الأسباب الموضوعية فهي على قدر كبير من الأهمية إذ أن هذا البحث يتمحور حول فكرة أثارت جدلا فكريا كبيرا إلى جانب الرغبة في معرفة البدائل التي يقدمها ابن الفارض من خلال طرحة لفكرة الأنوثة التي لقيت الاهتمام المناسب لموقعها في إبداعات ابن الفارض الشعرية ، وهذا لاينفي انكباب مؤلفات و مقالات على هذه القضية ، بالإضافة إلى الأعمال التي اهتمت مباشرة بالأنوثة يمكن القول أن الشروحات والدراسات القديمة والحديثة بشكل ضمني لان كل تناول لعنصر من العناصر المكونة لهذا النص يفضي إلى التعرض لمحور الأنوثة ،إذ يقترن موضوعنا هذا ببنية المنظومة الفكرية لدى ابن الفارض.

ورغم تعدد الدراسات فان أصعب شيء واجهنا هو كيفية التعامل مع هذا الزخم الهائل من أبيات القصيدة الصعبة المليئة بالرموز والألغاز وعن الكم الهائل من المراجع والدراسات التي كتبت عن ابن الفارض عبر فترات طويلة من الزمن دون انقطاع إلى يومنا هذا . إلا أننا اعتمدنا بكثرة على المصادر لتوفرها وابتعدنا عن المراجع لنقصان المراجع المتخصصة في جزئيات الموضوع ، هذا عن الصعوبات التي لاقيناها في سبيل انجاز هذه المذكرة .

– وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على النهج التأويلي والتحليل الوصفي إذ هما أليق المناهج لهذا النوع من الدراسات ؟، وتقع الدراسة في فصلين تسبق بمقدمة وتنتهي بخاتمة.

الفصل الأول: وكان نظريا حيث تناولنا فيه النقاط الآتية:

1 – مفاهيم الرمز

تعريف الرمز لغة واصطلاحا

2 – الرموز الشعرية في الخطاب الصوفي .

2.أ – الرموز الشعرية الصوفية (الخمرة ، الطبيعة ، الحروف ، الأعداد والأنثى)

2.ب – دلالات رمز الأنثى في الخطاب الصوف

3) نبذة عن ابن الفارض :

3.أ – مولده ونشأته

3.ب – مكانته الشعرية ورأي النقاد فيه

الفصل الثاني : وهو الجانب التطبيقي ويحمل عنوان : تجليات الرمز الأنثوي في التائية الصغرى

- **دلالات استحضار الرمز الأنثوي في التائية الصغرى :**
- **أ الدلالات الفنية : تشمل ما يلي:**
- **أ.1 الحقول الدلالية**
- **أ.ب التناص**

ب) الدلالة الفكرية: ويتناول هو الأخر عنصرين هما:

ب.1) الرمز الأنثوي والحب الإلهي

ب.2) الرمز الأنثوي والرغبة في الإتحاد

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لمن ساهم في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد و الشكر لله أولا وأخيرا فهو نعم المولى ونعم النصير.

الفصل النظري

مفاهيم في الرمز:

إنّ الاختلاف الفطري و الطبيعي بين أفراد المنظومة الاجتماعية إنتاج أنواع أدبية مختلفة كالمسرحية و القصة و الملحمة ....إلى غير ذلك من الأنواع و كان لكل نوع رؤيته الخاصة للكون و الوجود و العلاقة بين هذه الموجودات و على مر العصور استعمل كل نوع أدبي في ثناياه الخيال و الأسطورة و الرموز و الإشارة هذا الأخير الذي كان الأدب الصوفي غنيا به خاصة الشعر و قبل الحديث عن الرمز في الشعر الصوفي و عن دلالته في أدب هذه الطائفة سيتطرق البحث إلى مفهوم الرمز أولا:

الرمز لغة:

ورد في لسان العرب أنّ الرّمز:"تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين و قيل الرّمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه أو بعين رَمَزَ يَرْمُزُ يَرْمِزُ رَمْزًا" [1] و في التنزيل العزيز في قصَّة زكريا عليه السلام:

﴿ آيتك ألّا تكلِّم النَّاس ثلاثة أيّام إلّا رمزًا ﴾ [2]

و قد قال الجاحظ في كتابه "البيان و التبيين ":(فأمّا الإشارة فباليد و بالرّأس و الحاجب و المنكب إدا تباعد الشخصان و بالثوب و بالسيف وقد يتهدد رافع السيف و السوط

1- ابن منظور جمال الدين بن مكرم:لسان العرب,ج5,دار صبح ,اديسوفت ,بيروت ,لبنان ,الدار البيضاء,الطبعة الاولى1427-2006,الصفحة 302.

2- سورة آل عمران الآية 41.

فيكون ذلك زاجرا و مانعا و رادعا و يكون وعيدا و تحذيرا و الإشارة و اللفظ و نعم العون هي له و نعم الترجمان هي عنه و ما أكثرها تنوب عن اللّفظ و ما تعني عن الخط و بذلك يكون ا لرمز هو المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة عليه.) [1]

و قد عرّف بعضهم الرمز تعريفا شاملا بقوله:"هو جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة و هو من هذه الوجهة مركب على نحو التطيقي كله تؤثر و مشاهدة بين العابر الموقوت و الأبدي الدائم بين المظهر الحسي الذي يكون نواة الصورة الشعرية و ماهيات الأشياء...." [2]

أما" ابن رشيق "فهو يرى أن :"أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمال حتى الإشارة." [3]

و يقول آخر في دلالات الإشارة :

أشارت بطرف العين خفية أهلها إشـــارة مذعـــور ولم تتكـلم

فأيقنت أنّ الطّرف قد قال مرحبا و أهلا و سهلا بالحبيب المتيـم

و مختلف التّعاريف تجمع على أنّ الرمز هو مجموع الحركات و الإيماءات التي يقوم بها شخص ما لإيصال فكرة معينة عجزت اللغة عن إيصالها [4]

1- نسيب نشاوي:مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر.ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر,د/ط,1984 ص 195.

2- عاطف جودة نصر:الرمز الشعري عند الصوفية,دار الأندلس , بيروت ,لبنان .الطبعة الثانية,1983 الصفحة114.

3- ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و ادابه و نقده,تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ,ج1,دار الجيل, بيروت ,لبنان,الطبعة الخامسة,1981 الصفحة306.

4- هدي فاطمة الزهراء :جمالية الرمز في الشعر الصوفي ,رسالة لنيل شهادة ماجستير ,كليّة الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية ,جامعة أبي بكر بلقايد ,تلمسان ,المناقشة 2006,الصفحة62

الرمز اصطلاحا:

تعددت تعريفات الرمز و اختلفت حسب الباحثين وإن كانت كلها تدور حول فلك واحد حيث يعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير و بخاصة في الشعر أو في النثر وقد استخدمه الشاعر بدعوى أنّ اللّغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية و إخراج ما في اللاشعور و توليد الأفكار في ذهن القارئ فبالرمز تستطيع اللّغة نقل هذه التجربة و مؤلّف و لقارئ و لكنّ صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر إذ أنّ الرمز بالنّسبة للشّاعر محاولة للتعبير و لكنّه بالنّسبة للمتلقّي مصدر إيحاء. [1]

اجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي و هذا ما عناه إليون بقوله:"الرمز يقع في المسافة بين الو بذلك يحمل الرمز دلالين دلالة تعبيرية و دلالة إيحائية وقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء و هي تستعمل للدّلالة على المثال كأنّ يعبّر الفرد عن طبقة ينتمي إليها و قد يراد بها إنابة العليل عن الكثير أو الجزء عن الكل .[2]

1- أحمد محمد فتوح:الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر, الطبعة3, دار المعارف, القاهرة1984ص33

2- مصطفى ناصف:الصورة الأدبية, دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع, د/ت, ص125

إنّ الرّمز بصفته ركن من أركان الثلاثية التي طرحها "شارل ساندرس بيرس" (رمز، إشارة، أيقونة) في تصويره للعلامة ، وقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى أنّه"شيء حسّي يعتبر كإشارة لشيء معنويّ لا يقع تحت الحواس" [1]

كما يرى "بودلير"أنّ الرّمز:

كلّ ما في الكون رمز، و كلّ ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمدّ قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات." [2]

و منه يتّضح لنا أنّ الرمز ظهر بمفهومين مفاهيم غربية و مفاهيم عربية و هي كالاتي:

المفاهيم الغربية للرمز الأدبي:

إنّ مصطلح الرمز من المصطلحات التي عرفتها العلوم النظريّة قديما فقد كان "الرمز في الفلسفة الرقية يتضمّن المنطق و البلاغة و نظرية المعرفة ، فأفلاطون يرى أنّ المسمّيات ترمز إلى الأشياء ,و الحقيقة وراء المحسوسات, فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس العالم الصور الخاصة كما يوضحه في تشبيهه الرمزي لأشباح على الحائط..."[3]

و من هذا المنطلق فإنّ الرمز كلمة موغلة في القدم ظهرت في الفكر اليوناني وهي مشتقة من(سيمبوليم)و تعني الحزر و التقدير و هي مؤلّفة من (سيم) بمعنى مع و (بوليم)بمعنى حزر وهي قطعة من خزف أو إناء ضيافة...دلالة على الاهتمام بالضّيف .

1- أحمد محمد فتوح:المرجع السابق,ص40

2- المرجع نفسه.ص112

3- د/مسعد بن عبد العطوي:الرمز في الشعر السعودي.مكتبة التوبة .الرياض .ط1 ,1993, الصفحة 11

و قد اشتقّت من الفعل اليوناني.[1]

"ألقى في الوقت نفسه." [2]

أمّا دائرة المعارف البريطانية, فقد اعتبرت الرمز هو المصطلح الذي يمنح للشيء المحسوس, و يمثل للعقل مشبه الشيء غير المرئي و الذي يحس بالتعامل معه.[3]

و اتجاهات الرمز تدور حول فلسفتين كبيرتين هما:(المحاكاة عند أرسطو و المثالية عند أفلاطون).و قد تفرّعت من هذين المنطلقين عدّة تعريفات تجلّت عند كوكبة من المفكّرين الغربييّن و الأمريكيين أمثال:كانط ,برغسن,هيجل ,رامبو,وغيرهم.[4]

و هناك تعريفا شاملا للرمز:"هو جماع لحظة تاريخيّة فريدة مستقلّة بطابع زماني موسوم بالمفارقة .و هو من هذه الوجهة مركّب على نحو استيطيقي كله تؤثر و مشادة بين العابر الموقوت و الأبدي الدّائم .بين المظهر الحسّي الذي يكون نواة الصورة الشعرية و ماهيات الأشياء بوصفها أساسا للكينونة و لدوام ما هو واحد لا متغيّر .إنّه نسيج أو تركيب استيطيقي جامع بين الصورة و الكينونة صيرورة المظهر الحسّي الذي يعبر الرمز النشاط التخيّلي المتمثل في الصورة و الإشارات المجازية و كينونة الأشياء و تسميتها على ما هي عليه بالتوغّل في لبابها و أساسها الأول..."[5]

1- د/السعيد بو سقطة:الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر,ط2,ذو الحجة1429هـ,ديسمبر2008م,مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات ,عنابة,الجزائر ,ص24

2- هنري بيير.ت.هنري زغيب,الأدب الرمزي,منشورات عويدات,بيروت,باريس,1981 ,ص07

3- مسعد بن عبد العطوي:المرجع السابق,ص12

4- د/السعيد بو سقطة:المرجع السابق,ص24_25

5- عاطف جودة نصر:المرجع السابق,ص114.

المفاهيم العربية للرمز الأدبي:

ومن أهم الأوائل الذين أشاروا إلى الرمز هو" ابن رشيق" في المصطلحات البلاغيّة و النقديّة إذ جعله من أنواع الإشارة و هنا هو يقترب في التعامل مع الرمزيّة المعاصرة و هو يقول "و أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم." [1]

كما أنّ الجاحظ قد أشار إلى مضمون الرمز لكنّه أطلق عليه اسم"الدّلالة" فقال:"و جميع أصناف لدّلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ ,خمسة أشياء لا تنقص و لا تزيد أولها اللّفظ ثمّ الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمّى نصية .و يقترب من الرمز الإشاري ثلاث منها :الإشارة .الخط .النصية" [2]

و يقول الشاعر:

وللقلب على القلب	**دليل حين يلقاه**
و في النّاس من النّاس	**مقاييس و أشباه**
و في العين للمر	**ء أن تنطق أفواه**
العين تبدي الذي في نفس صاحبها	**من المحبّة أو يعض إذا كانا**
و العين تنطق و الأفواه صامتة	**حتّى ترى من ضمير القلب تبيانا [3]**

---

(1) ابن رشيق :المرجع السابق,ص306.

(2) هي الحال الناطقة بغير اللّفظ و المشيرة بغير اليد .و ذلك ظاهر في السماوات و الأراضي,في كلّ صامت و ناطق و جامد و تام,أنظر:"البيان و التبيين" تحقيق فوزي عطوي, دار صعب,بيروت,لبنان,د/ط,د/س,ص57

(3) درويش الجندي:الرمزية في الأدب العربي,نهضة مصر,الفاجلة,د/ت,د/س,ط1,ص48

إنّ طبيعة الرّمز و انتمائه في الشعر العربي تعدّد إلى مستويات منها ما يجنح إلى الرمزية العربية ذات الأصالة و الجذور الممتدة من الشعر الجاهلي إلى غاية عصرنا هذا.و هي تتمثل في التشبيهات و الاستعارات و الكنايات.و هي تمثل النزعة الصوفية من شوق إلى الذات الإلهية .إذ يجنح القسم الآخر إلى الرمزية الغربية المتسمة بالإيحاء و الغرابة إذ أنّ الرمز هو أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى و لا الحقيقة وجها لوجه ."و هناك أسباب موضوعيّة أدّت إلى اللّجوء إلى الرمز و قد حدّدها البعض بالعجز عن التصريح و الخوف منه فيما يجر للأذى و بعض الأمراض النفسية التي تدعوا إلى اضطراب نفسيّة الشّاعر و الرغبة في ظهور الغرابة و لكن مهما تعدّدت التبريرات .فإنّ الشعور بالعجز يعدّ في نظر الأغلبية من الباحثين هو السبب النّفسي الطبيعي ." [1]

و الحياة تنطوي على مجموعة من الأسرار التي تجبر صاحبها التعبير عنها بطرق إيحائية.فالحياة هي الدافع الأوّل إلى استخدام الرمز. فقد استخدموا الرمز لإخفاء ما في أنفسهم من خبايا لا يرغبون في إخراجها للآخر.

من خلال ما سبق يمكننا أن نستشف أنّ الرمز هو من أهمّ الأدوات التي لجأ إليها الشاعر منذ القدم بغية إيصال صورة ما لكن بطريقة غير مباشرة .و هذا ما نلحظه في شعر ابن الفارض الذي تناول الرمز في التعبير عن محبو بته فهو كغيره من الشعراء المتصوفة استعمل الأنثى كرمز على الذات الإلهية فأبدع في التّغزّل بها و ذكر محاسنها و تعدّدت مسمّياتها ومنه فالرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحلّ محلّ الشيء الآخر في الدّلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامّة و إنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عريضة بينهما و من أهمّ أسباب اللجوء إلى الرمز الشعري نذكر ما يلي:

1- د/السعيد بوسقطة :مرجع سبق ذكره.ص28

1) أنّ الصوفي يعيش تجربة وجدانية شديدة الخصوصية يتّحد فيها بخالقه إتّحادا شهوديّا تتجلى له الذات من خلاله و تتكشّف له الحقائق و الأسرار.

2) أنّ كثيرا من نزعاتهم و أقوالهم يخالف ظاهرة الشريعة فلا يمكن الإفصاح عنها خوفا من سلطان الفقهاء الذين كانوا يتّبعون الصوفيّة في كلّ عصر.

3) و من أهمّ أسباب لجوئهم إلى الرمز يتمثّل في عجز اللّغة العادية عن الوفاء بحق التعبير عن مواجد الصوفية و معارفهم كلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.[1]

و تعمّد المتصوفة ابتكار معجم خاص يقوم على الرمز الصوفي و يحمل خبايا اللغة الصوفية التي قصد بغموضها أن تبقى مصطلحا ته واضحة بين أهل الطائفة لا يلمّ بها إلا المريد الذي يتقدّم لعالم هذه اللّغة بقلب راغب و يمرّ بمراحل المكابدة التي يسلكها الصوفي في الوصول إلى ربّه.

و أشار شاعرنا "ابن الفارض" أنّه قد اعتمد على الإشارة و الرّمز بدلا من لغة المباشرة و التّصريح يقول:

و أسماء ذاتي عن صفات جوانحي جوازا لأسرار بها الروح سرت

رموز كنوز عن معاني إشارة بمكنون ما تخفى السرائر حفت

و يقول:

أشرت بما تعطي العبارة و الذي تغطى فقد أوضحته بلطيفة

و يقول:

و ما بعد الإشارة حيث لا ترقى ارتفاع وضع أوّل خطوتي

1- أنظر رجاء عبيد:لغة الشّعر قراءة في الشعر العربي الحديث,مطبعة الأندلس,القاهرة,1985 ,ص106

أهمية الرمز في الشعر الصوفي:

كما أشرنا سابقا يعتبر الرمز من أهمّ الصور التي تستعمل في الخطابات المختلفة,و الخطاب الصوفي على الأخص ولقد استعمل الصوفية لغة خاصة في التعبير عن مواجيدهم هي لغة التصوّف الإسلامي.[1]

هذه اللّغة التي يعبّر بها الصّوفي عن حقائق التصوف و يترجم بها تلك الأحاسيس و الانفعالات التي تنتابه و تخالجه حين محاولته الاتّصال و الإتحاد بأسرار الكون .

و أصبح الرمز عند أهل التصوف أسلوب من أساليب التعبير (شاع في كتابات الصوفية نثرها و شعرها سواء كانت هذه الكتابة في التصوف أو في أدبه لأنه أسلوب ألجأتهم إليه الحاجة.) [2]

و ممّا ساعد على توليد المعاني و تشعّب دلالاتها في القصيدة الصوفية هي جملة الكنايات و التشبيهات و الاستعارات التي يزخر بها النص الأدبي الصوفي "فالرمز الصوفي

إذ لا في المجاز في التعبير و لكنّه قائم على التعبير الباطني الذي ينقل المنظور إلى اللامنظور و اللامنظور إلى اللامنظور آخر. [3]

و الرمز عند الصوفية ينقل المعنى الظاهر إلى معنى خفي لا يتجلى بسهولة .وهذا المعنى الخفي يحيل إلى معنى خفي آخر تتولّد فيه المعاني و الدّلالات لتصل في نهاية الأمر إلى

1- محمد بريكة :التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان .ط1.دار المتون .الجزائر.الجزائر.2006.ص33

2- عبد الحكيم حسان:التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري,د/ط,مكتبة انجلومصرية,القاهرة,مصر,1954 ,ص318

3- نور سلمان :معالم الرمزية في الشعر الصوفي,لنيل شهادة أستاذ في العلوم ,الجامعة الأمريكية في بيروت,جوان1954,ص27

المدلول المراد الوصول إليه.و الرمز عند الصوفية على نوعين:

<u>النّوع الأوّل</u>: ما يكون عن وعي و اتّفاق بين جماعة المتصوّفة و هو ما يعرف باصطلاحات الصوفية و الاصطلاحات عند هذه الطائفة كغيرها من المصطلحات المتداولة بين أهل الطب و الهندسة و غيرهم.

أمّا <u>النوع الثاني</u>: من الرمز فيرجع إلى تلك الحالة النفسية و الوجدانية التي يعيشها الصّوفي التّي تكون اللّغة ملاذا له للفكاك من هذا إلى الانفعال و التوتر لهذه الحالة الشعورية.[1]

فالرمز في الشعر الصوفي يتخطى الصورة الحسيّة و يسعى إلى تخطي ما وراء الحدود ومحاولة الوصول إلى اللامحدود.

يقول ابن عربي في إشارة إلى الإمام و القطب:

قل إلى الكوكب السّعيد أمامي عن هلالين طالعين أمامي

فإذا استقبلا إلى جميعا كنت سر الليال و الأيام

و إذا أدبرا بقيت وحيدا ساهرا لا أذوق طعم المنام

ذاك نور الوجود بالحق يسعى من ورائي به و من قدامي

يوم فقري و يوم حشري لربي و به همتي و منه اهتمامي [2]

1- أحمد عبيدلي:الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس و السابع للهجري.بحث مقدّم لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم.جامعة الحاج لخضر.باتنة.2006.ص104.

2- أنظر عاطف جودة نصر:المرجع السابق .ط1.1998ص287.

أنواع الرموز الشعرية الصوفية :

أوّلا رمز الخمرة:

عرف العرب في جاهليتهم الخمر المعتصرة من العنب و التمر و الشعير و في القرآن الكريم ذكر لشيء من ذلك في قوله:(ومن ثمرات النخيل و الأعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا) وقد تصرف العرب في أسمائها وكناها بحسب اللون ودرجة الإسكار و البلاد التي كانت تجلب منها , و من ذلك أنهم كانوا يسمون نبيذ الشعير الجعة , ونبيذ العسل البتع, أما المزر فينبذ الحنطة السكركة إسم معرب لخمر الخيشة.

ولقد أجاد وصفها من بين شعراء الجاهلية "الأعشى" إجادة لفتت القدماء إليه وهو وصف يفيض بالحيوية إذ يجسم فيه بيئتها و مجالسها و ما ينشر فيها من الورود و الرياحين و ما يقوم فيها من السقاة و المغنين و الإماء اللائي يلبسن الشفوف وما يضرب عليها العازفون من آلات الطرب, [1]

و ممّن كلفوا بالخمريات في العصر الجاهلي "عدي بن زيد العبادي النصراني" وكان من شعراء الحيرة المشهورين. [2]

و يلزمنا للوقوف على ما ألم يشعر الخمر من تحول رمزي لدى الصوفية أن نتعرف أولا على الخمر في تراث الشعر العربي و من أبرز الخصائص الفنية لهذا الشعر ولع الشعراء بالحديث أحيانا على البلاد التي كانت تجلب منها و في بعض هذا الشعر تطالعنا الخمر

1- د/شوقي ضيف:العصر الجاهلي، ط دار المعارف بمصر,ط4,ص355

2- أنظر في ترجمة :الأغاني 97/2 و ابن تيمية ,الشعر و الشعراء 976/1 و كتاب لويس شيخو"النصرانية و آدابها بين عرب الجاهلية، ص47.

منسوبة إلى عانة, و أذرعات, وغزة , و بيت راس, و بصرى, و فلسطين. و صرخد ,و صريفين و بابل و غيرها من البلدان و من باب نسبة الخمر إلى مكانها قول الأعشى:

صريفية طيبا طعمها تصفق ما بين كوب ودن[1]

و قد تحولت الخمر في الشعر الصوفي كما تقول الغزل العذري إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن و يظهرنا تتبع الطبقات الصوفية على أنّ هذا التحول بدأت بواكيره منذ القرن الثاني الهجري _القرن الثامن الميلادي_و مما يظهر هذا الزّعم دوران المصطلحات الخاصة بأحوال السكر و الصحو بين متصوفة الطبقة الأولى وقد أورد القشيري في رسالته أنّ "يحي بن معاذ الرازي" كتب إلى أبي يزيد البسطامي :"ههنا من شرب كأسا من المحبة لم يظمأ بعدها " فكتب إليه أبو زيد :"عجبت من ضعف حالك ههنا من يحتسي بحار الكون و هو فاغر الفاه يتزيد."[2]

و تطالعنا لغة الخمريين الشعرية بعد إذ أشربت طابع الرمز العرفاني في أبيات منسوبة لأبي منصور الحلاج وهو من صوفية القرن الثالث الهجري و قد روى هذه الأبيات "أبو الحسين الحلواني" إذ قال:"حضرت الحلاج يوم وقعته فأتى به مسلسلا مقيّدا و هو يتبختر في قيده و هو يضحك و يقول:[3]

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحيف

1- أنظر أبو العلاء المعري:رسالة الغفران,تحقيق,د/عائشة عبد الرحمان,ط5,ص 150,152

2- أبو القاسم عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية,تحقيق د/عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف ,طبعة أولى 1966/1385, ,ص39

3- أخبار الحلاّج أو مناجيات الحلاّج: نشره و علق حواشيه,ل ماسينيون ب كراوس ,1936, ,ص35,34

دعاني ثمّ حياني كفعل الضيف بالضيف

فلما دارت الكأس دعا بالنطع و السيف

كذا من يشرب الراح مع التنين في الصيف

و لعلّنا نلاحظ في الأبيات السّابقة شيوع الألفاظ التي استعارها الحلاج من خمريات العصر العباسي مثل:النديم,دوران الكأس,و تعاطي الراح.و إن خرج بها صاحبها إلى التعبير عن محنته الشخصية و قد اهتم العرفانيون من الصوفية بتحليل ما كانوا يعانون من أحوال و مقامات و أذواق و مواجيد تحليلا قائما على الاستبطان الذاتي و التبصر بما يعرض للشعور من هذه الظاهرات التي تحولت لدى الصوفية إلى موضوعات خصبة للتأمل و المعرفة و منه يظهر لنا أنّ للخمر وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي و لشاعرنا الصوفي شرف الدين عمر بن الفارض قصيدة خمرية ذائعة تعدّ بحق نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي بشكل عام و قد نبّه "النابلسي" و هو واحد من شرّاحه إلى أنّ خمريته مبنية على اصطلاح الصوفية فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها و أوصافها و يريدون بها ما أدار اللّه على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق.[1]

والخمر في شعر "ابن الفارض" رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان و المكان و هذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء و تجلت الحقائق و أشرقت الأكوان و هي الخمر الأزلية التي

شربتها الأرواح المجردة فانتشرت و أخذها السكر و استخفها الطرب قبل أن يخلق العالم

1- أنظر النابلسي:شرح ديوان ابن الفارض,ج2 ,ص159 ,164

على حد قول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

لها البدر كأس و هي شمس يديرها هلال و كم يبدوا إذا مزجت نجم

و لولا شذاها ما اهتديت لحانها و لولا سناها ما تصورها الوهم

و لم يبق منها الدهر غير حشاشة كأن خفاها في صدور النهى كتم

فإن ذكرت في الحي أصبح أهله نشاوى و لا عار عليهم و لا إثم

و من بين أحشاء الدنان تصاعدت و لم يبق منها في الحقيقة إلاّ اسم[1]

كما نقع في قصيدته على معجم يضم أوصافا انفردت بها خمر الصوفية كالأزلية و القدم و التجرد و غيرها إذ يقول:

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير أجل عندي بأوصافها علم

صفاء و لا ماء و لطف و لا هوى و نور و لا نار و روح و لا جسم

فخر و لا كرم و ادم لي أب و كرم ولا خمر و لي أمها أم

و لطف الأواني في الحقيقة تابع للطف المعاني والمعاني والمعاني بها تنمو

و قد وقع التفريق و الكل واحد فأرواحنا خمر و أشباحنا كرم [2]

و تدل هذه الخمرية و غيرها من الخمريات على الكيفية التي تم بواسطتها تحول الموضوع إلى رمز شعري فيه ما فيه من إحالة بين الحسي و المثالي والمادي و الروحي.

---

1)عاطف جودة نصر:المرجع السابق، ص366_367.

(2)المرجع نفسه:ص370.

ثانيا رمز الطبيعة:

إنّ الطبيعة تمثل دائما الأم الكبرى لجميع المخلوقات لأن المخلوق ابن بيئته و للعرب في باب الطبيعة و ما يتصل بها من البروج و المنازل و الكواكب و النجوم المعاني المستيقظة, التي استخرجوها من المشاهدة و التأمل في الكون و مظاهره ,فكان لهم من ذلك ما يعرف عند علماء الأنتروبولوجيا بالثقافة العالية ,التي يتجاوز فيها أصحابها الأرضية العاجلة إلى ما يقع وراء المحسوس يأخذهم إلى ذلك الشوق إلى الأفاق النائية التي تتألق بالضوء الأبدي و تتوارى فيها ظلمات الخوف من الفناء,"[1]

و إنّ توظيف رمز الطبيعة يختلف من شاعر إلى آخر,و يعود ذلك إلى نفسيته ,ونجد أكثر ما نجد أصحابه بمحبوباتهم ,و قد جعلوا من عناصر الطبيعة كائنا متفاعلا و إياهم ,أما عند الصوفية فقد نظروا إلى الطبيعة بوصفها تعينات و فيوضات مادية للجمال الإلهي فحاول استنطاقها و التوصل من خلالها إلى فك شفراتها التي يخاطبنا بها العلو,و هذا ينول بنا إلى فرق جوهري يحيل على اختلاف أساسي بين نمطين :

الأول عيني حسي خالص في وضع لا تجاوزي, و الثاني عيني حسي يتعالى بواسطته الكف الحسي الخيالي إلى تركيب شهود عياني لسريان الألوهية في الطبيعة التي تحولت من خلال الموقف الروحي و"أهاب المتصوفة الغزل الذي تحول لديهم إلى مكافئ رمزي

لأسرار غنوصية تدور على حكمة المقدسة و التجلي الإلهي في الصور و التضايف بين

الفعل و الانفعال , بنسق رمزي أشرب الكون تصور الوحدانية الوجود سواء في شكلها

---

(1) أحمد عبيدلي:المرجع السابق,ص104

الميتافيزيقي المجرد أو في مظهرها الوحداني المتدفق بالصورة و المجازات ."[1]

و بهذا فإنّ الطبيعة عند الصوفية بهذا المفهوم هي مظهر من مظاهر التجلي الإلهي .تكون فيه المظاهر الحسية منطلقا لإدراك االجمال المطلق و مظاهر التجلي في الكون

عبّر عنها "ابن عربي" في فلسفته الصوفية بوحدة الوجود و التي تعتبر من أهم الأفكار في فكره,لأنه يرى أنّ اللّه أصل كل وجود و"الوجود للّه و ما يوصف به الموجود من أية صفة كانت إنّما المسمى بها هو مسمى اللّه".[2]

و بهذا القول هو يعني أنّ أصل الوجود الغيبي و الوجود الإنساني هو عاد إلى اللّه سبحانه و تعالى و الشاعر يرى بأنّ الطبيعة تشاركه همومه في فقدان حبيبه,و بالطبيعة يحاكي محبوبته مثلا يشبهها للقمر أو النجوم ..."

و الصوفية يلجؤون كثيرا إلى الطبيعة في خطاباتهم الشعرية ليعبرون بها عن آلامهم أو فقدان محبوباتهم ,فالصوفية يستعملون كثيرا الرموز خاصة الطبيعة,و هناك علاقة بين ما هو فكر و فلسفة صوفية لها تجلياته في الشعر الصوفي ,و بين ما هو غزل عذري عند "قيس بن الملوح".و مدى تجليات وحدة الوجود و صور الطبيعة المختلفة قي شعر "قيس بن الملوح" في مظاهره الطبيعية يتجلى في الموجودات و النجوم كما يتجلى في النّاس[3]

1- أنظر عاطف جودة نصر:مرجع سبق ذكره, 287.

2- ابن عربي :مرجع سبق ذكره,ص105

3- محمد غنيمي هلال:الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية,الطبعة الثانية,1960, ص4

ثالثا رموز الأعداد و الحروف:

لم ينشأ رمز العدد في العرفانية الصوفية من فراغ خالص إذ يدل التحليل التاريخي و تتبع الثقافات القديمة على أن ثمة ينابيع متعددة لهذا الرمز الذي حظى بوفرة من الأشكال و المعاني و المفاهيم المجردة و لكي نتعرف على الرموز العددية في النظرية العرفانية من ناحية و فيما خلف الصوفية من تراث فني و في سياق هذا التتبع لرمز من رموز الثقافة الإنسانية سنكتفي بالاطلاع على ينابيع ثلاثة لا نشك في أنّ العرفانية الصوفية اغترفت ما شاء لها أن تغترف و أضافت إلى هذه الأصول ما شاء لها أن تغترف و أضافت ألى هذه الأصول ما شاء لها أن تضيف حتى تكامل لديها بناء عددي مرموز تمت بعض مكوناته بسبب قوي إلى تلكم الأصول القديمة بينما تنتمي عناصر أخرى في هذا البناء إلى روح إسلامية ممتزجة بطابع غنوصي.

1)رمزية العدد في ثقافة ما بين النّهرين:

تؤكد بعض الأعداد المقدسة في ثقافة ما بين النهرين الفكرة الرئيسية التي بنى عليها التنجيم ,كما تعد مادة وفيرة لكثرة من التأملات و من هذه الأعداد التي أخذت طابعا مقدّسا العدد (7) و العدد (12) و العدد (30) ,أما السبعة فتظهر في مجموعة نجوم الدب و هنّ اللّائي وفقا للأسطورة الإغريقية تحوّلن إلى مجموعة نجوم الدب الأكبر و الدب الأصغر و في بنات أطلس السبع (بلياديس) و هن اللائي وفقا للأسطورة الاغريقية تحولن إلى مجموعة نجوم تعرف بالثريا.

و يظهر هذا العدد أيضا في كوكبة الجبار (أوريون) و أما الإثنا عشر و الثلاثون فقد ارتبطا على نحو صوفي ,إذ يعد العدد (12) علامة أو رمزا على دائرة البروج(زودياك) أما الثلاثون فإنّها عدد دورة القمر و مجموع سني دورة زحل.

و لا يخفى أن نتاج هذين الرقمين قد اعتبر بالضرب الحسابي العدد التقريبي لأيام السّنة .

و بواسطة التنجيم انبثق تصور الأعداد على نحو صوفي كما ظهرت دراسة ما يعرف بمعاني الأعداد السحرية أو التنجيمية (نيميرولوجي) تلك التي امتدت خلال العصور,[1]

2)رمزية العدد و الحروف في الثقافة العبرية القديمة :

يوجد في كتاب "تيصراه" رموز كثيرة تشير إلى الوحدة الرابطة للخليفة تكمن في الاثنين و العشرين حرفا ,و هي الحروف التي تؤلف الأبجدية العبرية كما تكمن هذه الوحدة في عشرة الأعداد التي تعبر عنها عشرة الحروف الأوائل في الأبجدية و يسمى هذان النمطان الاثنين و الثلاثين طريقا المفضية إلى الحكمة و التي أقام اللّه اسمه عليها و تتميز هذه الطرق بواسطة أشكال ثلاث :

السفر: و تعني الأعداد التي تعبر عن خصائص تشمل الوزن و الحركة و الانسجام

السبور: و تعني كلمة الله و صورته.

السفير:و تعني الكتابة و كتابة الله هي خلقه و كلمته كتابه و علمه كلمته و يعني هذا أنّ العلم و الكلمة و الكتابة شيء واحد في الذات الإلهية و العدد(10) مكانة في الرموز العبرية القديمة فهو يعد أساس خطة العالم و من أسماء هذه الأعداد:

1) كثر:و تعني التاج و يقابله العدد(1) و هو رمز المبدأ الرئيسي للموجودات .

2) حخمه: و تعني الحكمة و مقابلها العدد (2) و هو رمز إلى مبدأ الحياة بأسرارها .

3) بينّه: و تعني العقل و مقابلها العدد (3) و يرمز إلى مبدأ الأشياء القابلة للفهم و المعرفة.

1- عاطف جودة نصر:تارمز الشعري نقلا Kurt seligmann.magic.supernaturalism and religion.p(7)

4) حسد: و تعني الخير و مقابلها العدد (4) نموذج الرحمة و النعمة الإلهية.

5) جبوراه : و تعني القوة و مقابلها العدد (5) و هو رمز لمبدأ الثواب و العقاب .

6) تفإرث :و تعني المجد و مقابلها العدد (6) و هو الرمز الذي يجمع بين التام و الجميل.

7) نيصح :و تعني النصر و مقابلها العدد (7) و هو رمز المطاع من قبل ما هو باق دائم.

8) هود :و تعني الشرف و مقابلها العدد (8) و هو مبدأ كل ما يخص مجد المخلوقات الروحية.

9) يود : و تعني التأسيس و مقابلها العدد (9) و هو مبدأ ما يهبط إلى درك الموجودات السفلى.

10) ملخوت : و هذا هو الملكوت الذي يقابله العدد (10) و هو رمز على ما يربط الأشياء كلها عاليها و سافلها.

و تنقسم الحروف تبعا لكتاب (تيصراه) إلى :

_الحروف الأم و هي الألف و الميم و الشين

_الحروف السّبعة المزدوجة و هي التي لكل منها صورتان

_ثمّ الحروف الاثنا عشر المفردة. [1]

1- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري نقلا عن :Kurt seligman.p 234.243

3)البناء التركيبي لفلسفة العدد و رمزيته في الفيثاغورية اليونانية:

اتجه الفيثاغوريون إلى القول بأنّ كل الأشياء أعداد أو بعبارة أخرى إن الأعداد هي التي تكون جوهرها العدد.و ذكر أرسطو أن الفيثاغوريون يقولون إن الأشياء جوهرها العدد,و قد ميز أرسطو بين العدد عند أفلاطون و العدد عند الفيثاغوريون ,فقال إن الفيثاغوريون لا يجعلون الأعداد مفارقة للأشياء التي هي نموذج لها و معنى هذا أن الأعداد متصلة بالأشياء و غير منفصلة عنها أما أفلاطون جعل الصور أو المثل مفارقة للأشياء التي تشاركها في الوجود .[1]

و نلاحظ في الفيثاغورية تناظرا بين الأعداد و الأشكال الهندسية كما نلاحظ أنهم أشربوا الأعداد العشرة فكرة المبادئ :

فالعدد (1) يناظر النقطة ,و العدد(2) يناظر الخط ,و العدد (3) يناظر السطح , و العدد (4) يناظر الجسم ,و العدد (5) مبدأ الزواج أما العدد (7) فإنّه الذي عن طريقه تنقسم الحياة الإنسانية و تمثل العشرة الوحدة الرئيسية التي تشمل كل الأشياء الأخرى. [2]

---

1)عبد الرحمان يدوي:ربيع الفكر اليوناني,الطبعة الثانية,1946,ص106

2)أنظر:ربيع الفكر اليوناني.ص106,116

4)البناء الرمزي للعدد في العرفانية الصوفية:

يهدينا ما سبق عرضه إلى استخلاص عدّة نتائج من أهمّها أنّ للعدد مظهرين أحدهما عملي و الآخر نظري و قد ارتبط الطابع العملي بظروف البيئة إذ حتّمت تغيرات المناخ أن يتعرف الإنسان على الأنواء و مطالع النجوم ليحدد مواقيت الزرع و الحصاد و مواسم الصيد و الأعياد الدينية و في ثقافات لاحقة تمثلت في الاتجاهات العرفانية ,أخذ التنجيم

بواسطة رموز حرفية و أخرى عددية, وضع النواة التي تنتظم صورة الكون على نحو مرموز و في تلك الاتجاهات و المذاهب أشربت الأعداد و الحروف طابع التأمل

الميتافيزيقي و نظر إليها على أنّها طرق تفضي إلى الحكمة و معرفة أسرار الربوبية.

وقد أثارت العرفانية الصوفية ما سبق أن طرحه الأفلاطونيون المحدثون من مشكلات الميتافيزيقا على هيئة رموز عددية و أخرى حرفية و استطاع الصوفية أن يشربوا هذه المشكلات روحا إسلامية ,و لقد عبر الشعر الصوفي عن معنى الواحدية و الوحدة و الواحد و التوحيد بواسطة هذه الرموز العددية كما عبروا على هذا النحو الرمزي على مراتب التوحيد من حيث تؤول إلى توحيد الذات و توحيد الصفات و توحيد الأفعال و قد عبّر "عمر ابن الفارض" عن التوحيد العرفاني مهيبا بشيء من الرموز العدديّة و ذلك في قوله في تائيته الكبرى :

فإن لم يجوز رؤية اثنين واحدا حجاك و لم تثبت لبعد تثبت

سأتلو إشارات عليك خفية بها كعبارات لديك جليّة[1]

1- عاطف جودة نصر:المرجع السّابق,ص406

و أثبت بالبرهان قولي ضاربا مثال محق و الحقيقة عمدتي

فلو واحدا أمسيت أصبحت واحدا منازلة ما قلته عن حقيقة

هذا من حيث رمزية العدد أما رمزية الحروف فإنّها تكشف في مجملها عن الكيفية التي ركّبت عليها العرفانيّة الصوفية تصوراتها الكوزمولوجية ,و قد ذهب "ابن عربي" في تعليله نشأة ما نعته "العرفانيون" بعلم الحرف إلى أنّه العلم الذي تظهر به أعيان الكائنات و هو

على حد ما وصفه الحكيم "الترمذي" علم الأولياء الذي انحدر إلى الصوفية على حد ما زعموا بواسطة التلقين و الأخذ المباشر. [1]

و هكذا يتبين لنا في ضوء ما عرضنا أنّ الرموز الحرفية و العددّية قي تراث الشعر الصوفي و نثره قد انتهت إلى ما نسميه بتأسيس الحروف و الأعداد على نحو ما أنحاء الأثولوجيا العرفانية التي تعول على ما معرفة أسرار الربوبية و إيضاح مضامين الشعور جملة من الحدوس و القروض المبررة من قبل العرفانية وحدها.

1- أنظر :ابن عربي ,الفتوحات المكية,السفر الثالث,الباب العشرون.

رابعا المرأة كرمز صوفي:

لقد كانت المرأة موضوع الحب و الغزل في القصيدة العربية الغنائية التي أخذت شكلا تقليديا تميّز بالاستقرار و حيث إن الغزل العذري كان إرهاصا و مدخلا لرمز المرأة في الشعر الصّوفي .[1]

و مما يتمم التناظر بين شعر الغزل العذري و شعر الحب الصوفي أنّهما بمعزل عن المراب العاجلة الموقونة 'أو قل أنّهما يحققان مقولة "الحب للحب" بحيث لا تكون للمحب غاية وراء محبوبه .

و الحق أنّ بواكير رمز "المرأة" في شعر الحب الصوفي أنّما تكمن في طائفة من الأشعار و الروايات التي تناقلها الرواة عن شخصيّة "قيس بن الملوّح" أو مجنون ليلى 'باعتبار أنّ شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق ما يكون التمثيل كما أنّ شخصيته التي ظهرت قي الروايات المأثورة متسمة بطابع جنوني مما يظهرنا على الصلة الوثيقة بين الغزل العذري و الحب الصوفي حيث(لم يكن للجنون في الأصل معنى سوي التعبير عن استغراق قيس في عاطفته ,و طغيان هذه العاطفة على جوانب شخصيته و في الحق كان الصوفية بعد أن أعطوا صفة الجنون و معناها الفلسفي ,يصفون بها كل من خرجوا على مألوف قومهم) .[2]

والحقّ أنّ "ابن عربي"قد حلّل هذا الجنون الصوفي ,و بيّن أسبابه و دواعيه و مراتبه .

أمّا سبب الجنون عند الصوفية فمرده إلى قوة الواردات الإلهية ممّا يجعل الحال يغلب و يسيطر.

1- أنظر /د,ابراهيم عبد الرحمان :دراسات مقارنة,نشر مكتبة الشباب,طبعة أولى ,1975 ص127

2- د/محمد غنيمي هلال : المصدر السابق ص92,90

و المتصوّفة الأوائل الذين كانوا من قبل ,استخدموا الغزل العذري كقالب للتعبير عن هذه التجربة و منهم "رابعة العدويّة" التي تعدّ من الأوائل الذين أخرجوا التّصوّف من تأثّره بعامل الخوف و أخضعوه في الوقت نفسه لعامل الحب حيث قالت :

أحبك حبين حب الهوى و حب لأنّك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمّن سواكا

و أما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا و لا ذاك لي و لكن لك الحمد في ذا و ذاكا [1]

و إنّ أهمّ ما يميز شعر هذه الفترة غياب الحضور الأنثوي الجسدي فقد أقام المتصوفة علاقتهم باللّه على أساس ينزع إلى المباشرة و تجاوز الوسائط .

أمّا الحلاج فإنّه عندما عبّر عن حبه كان التعبير بصيغة المذكّر و ليس المؤنّث فيقول:

يا حبيبي أنت سؤلي قد تراني في مكاني

نورك المبصر حقا لعياني لعياني [2]

و قد بدأ التغيّر في استخدام الأنثى كرمز عندما بدأ الصوفية يميلون إلى اختيار الأشعار المشتملة على أسماء المحبوبات و من أمثلة ذلك "أبو سعيد الخراز" و ظل الوضع على حاله إلى أن جاء "ابن عربي" و معه أصبح للرمز الأنثوي ذلك الحضور البارز على المستوى الحسي.

1- محمد غنيمي هلال:ابن الفارض و الحب الالهي,دار المعارف,القاهرة,مصر,الطبعة الثانية,1119 ,ص141.

2- المرجع نفسه ,ص92.

و "ابن الفارض" كما "الحلاّج" يذكر و يخاطب من يحب تارة بضمير المفرد المذكر أو المؤنث و تارة أخرى بضمير المذكّر أو المؤنث المخاطب أو الغائب ,و قد تعدّدت أسماء المحبوبات فتارة يسميها" ليلى" و أخرى "مي" و أخرى"سعاد" و غيرها و يأتي "ابن الفارض" على وصف حبيبته لكن من خلال التشبيه في قوله:

هل سمعتم أو رأيتم أسدا صاده لحظ مهاة أظبي

سقمي من سقم أجفانكم و بمعسول الثنايا لي دوي [1]

ويبدوا أنّ عينية "ابن الفارض" لقيت في الشعر الصوفي قبولا و إعجابا مما جعل بعض الشعراء ينسجون على نهجها كما فعل "النابلسي" فقد خلف لنا قصيدة عينية مطلعها:

فريدة حسن وجهها البدر طالع أشاهد معنى لطفها و أطالع [2]

و من قصيدة "عبد الكريم الجيلي" نختار بعض الأبيات التي أدارها على رمزية المرأة و الغزل في الشعر الصوفي فيقول :

هوى و صبابات و نار و محبّة و تربة صبر قد سقتها المدامع

تولع قلبي من زرود بمائه و يا لهفي كم مات ثمة والع

و لي طمع بين الأجارع عهده قديم و كم خابت هناك المطامع

أيا زمن الرند الذي بين لعلع تقتضي لنا هل أنت يا عصر راجع؟

1- ديوان ابن الفارض:دار صادر .بيروت,ص10

2- عاطف جودة نصر:المرجع السابق,ص239

و مما يدل على تأثر "الجيلي" في هذه القصيدة بابن الفارض قوله:

جفوني به نوح و طوفانها الدما و نوحي رعد و الزفير اللوامع

و جسمي به أيوب قد حل للبلا و كم مسني ضر وما أنا جازع

فقد ألمّ في هذين البيتين بقول "ابن الفارض"في تائيته:

فطوفان نوح عند نوح كأدمعي و كل بلا أيوب بعض بليتي

كما ألم الجيلي في قوله في قصيدته العينية:

تلذ لي الآلام إذ أنت مسقمي و إن تمتحني فهي عندي صنائع

تحكم بما تهواه في فانتي فقير لسلطان المحبة طالع

يقول "ابن الفارض":

ته دلالا فأنت أهل لذاكا و تحكم فالحسن قد أعطاكا

و من خلال هذا الجوهر الأنثوي,رمز الصوفية إلى الحكمة العرفانية و الحب في مظهريه الإلهي و الإنساني من حيث يتضايقان و يحيل كل منهما إلى الآخر و استيطيقا المرأة بوصفها مجازا أكثر ديمومة و كلية'و العلو ذاته في تنوع ظهوره و في تجلية المشهود في المرأة على أنّها شكل فيزيائي و منعكس للتجلي الذي يعانيه الصوفي في رؤية ثبوفانية مشبوبة .[1]

1- عاطف جودة نصر:المرجع السابق,ص240

دلالات رمز الأنثى في الخطاب الصوفي:

لم يعدم الصوفية أن يظفروا في قصة الخلق الإنساني الأول كما وردت في التنزيل بجذور لرمز الأنثى التي ارتبطت عندهم بالتجلي الإلهي في الصور إذ الحق كما يقول "ابن عربي":(لا يشاهد مجردا عن المواد أبدا لأنّه بالذات غني عن العالمين فإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا و لم يكن الشهود إلا في مادة فشوهد الحق في النساء أعظم الشهود و أكمله) . [1]

ويقول عاطف جودة نصر: "أعني أنّ الجوهر الأنثوي قد أشرب رمزا معرفيا لأنّه لما كانت الأنثى في التصورات الصوفية تجسدا للنفس ,و لما كانت معرفة النفس هي معراج الإنسان إلى معرفة الرب ,لزم أن تكون معرفة المرأة من خلال عاطفة الحب المتوهج موصلة إلى اللّه و تبدوا حالة النوستالجيا التي ألمع إليها "كوربان" في وضع تماثل و موازاة ,فحنين الرجل إلى المرأة إنّما هو حنين الكل إلى جزئه و الشيء إلى نفسه كما أنّ حنين المرأة إليه هو حنين الشيء إلى وطنه" . [2]

و إن دلّ هذا التركيب الغنوصي للمرأة عند الصوفية على شيء فإنّما يدلّ على أنّ معرفة اللّه عندهم قد بدت مشوبة بطابع وجداني عاطفي مشبوب أساسه هذه البنية الرمزية للأنثى بوصفها من ناحية تجسدا للنّفس التي تبدوا معرفتها مقدمة جوهرية و مدخلا لا غناء عنه إلى معرفة الربوبية و بوصفها من ناحية أخرى مظهرا للتجلّي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي اعتبرها الصوفية من أكمل صور التجلي .

و من بواكير تلك الأشعار الصوفية التي تلوج بالرمز الغزلي إلى عاطفة المحبة الإلهية قول "أبي الحسين النّوري"(295هـ/907م) أبيات كتبها إلى الشيخ

1- ابن عربي:فصوص الحكم ,شرح الكاشاني و بالي ,ط الحلبي 1386 هـ,1966 ص13 ,أنظر فص(حكمة فردية في كلمة محمدية)

2- عاطف جودة نصر:المرجع السابق ص 152

"أبي سعيد الخراز"التي يقول فيها :

لعمري ما استودعت سرّي و سرّه سوانا حذرا أن تشيع السّرائر

و لا لاحظته مقلتاي بنظرة فتشهد نجوانا القلوب النواظر

و لكن جعلت الوهم بيني و بينه رسولا فأدى ما تكن الضمائر [1]

و قول "أبي بكر الشبلي":

قال سلطان حبه أنا لا أقبل الرّشا

فسلوه فديته لم قتلي تحرّشا

و قوله:

أظلّت علينا منك يوما غمامة أضاءت لنا برقا و أبطى رشاشا

فلا غيمها يجلو فييأس طامع و لا غيثها يأتي فيرى عطاشها [2]

و ربما كان في هذه الشواهد ما يكفي لإثبات أنّ الصوفية من العرب كانوا أسبق تاريخيا من شعراء الفرس الصوفية في تركيب بناء غزلي رمزي تمتزج فيه عواطف الحب الإنساني بمواجيد المحبة الإلهية بيد أنّ المتصوفة من الفرس قد أضفوا على هذا الرمز الغزلي من خيالهم الآري المشبوب مما أثرى الأساليب الصوفية و فتح لها في طالعها الشعري أفاقا واسعة من الإبداع و من النماذج الفارسية الرباعيات المنسوبة إلى "ابن أبي الخير"(1049 م) قوله:

ليلة الأمس حدّثت الحبيب أحاديث الحب و الوصال

فلأخذ ينقض العهود و يتجنّى عليّ في دلال

و انقضت الليلة و لم أحك من قصة الحب إلاّ البداية

1- بغدادي المنشأ و المولد:يعرف بابن البغوي ,صحب سريا السقطي و محمد بن القصاب و كان من أقران الجنيد/الطبقات للشعراني ,ج5 ص74

2- أنظر في هذه الأبيات المنسوبة للنوري و الشبلي/اللمع للسراج ,323,319

و لا ذنب لليل و لمن قصة الحب ليس لها نهاية . [1]

و في إهابة "ابن الفارض" بأساليب الغزل و رمز الأنثى التي بدت في الغنوص مشربة بطابع جامع بين الفعل و الانفعال و رموز التجل الإلهي محايث في صورة استيطيقيية نلاحظ تركيبا شعريا يوجد بين مظاهر فيزيائية في المرأة لا تخلوا من سمة شهوانية و مشاعر المحب التي تغرق في العفة و التطهّر و قد أخذ هذا التركيب الذي لا يخلوا من مفارقة ماثلة في المذايقة بين هذين المظهرين في تضادهما الحاد ينمو و يتسع لدى شعراء آخرين و ليس أدلّ على ذلك من قول "ابن الفارض" في اليائية :

يا أهيل الوّد أني تنكرو	**ني كهيلا بعد عرفاني فتي؟**
و هوى الغادة عمري عادة	**يجلب النسيب إلى الشاب الأحدي**
سقمي من سقم أجفانكم	**و بمعول الثنايا لي دوي**
آه و أشواقي لضاحي وجهها	**و ظما قلبي لذياك اللّمي [2]**

1- ادوارد جرانفيل براون:تاريخ الأدب في ايران من الفردوسي إلى سعدي ,ترجمة د/ابراهيم أمين الشواربي,ط1954/1373 ’ص,330,333

2-عاطف جودة نصر:المرجع السابق,ص184

نبذة عن حياة ابن الفارض:

مولده و نشأته: (576هـ_1181م),(632هـ_1234م)

هو عمر بن الحسين بن علي بن المرشد بن علي ,شرف الدّين حفص ,الحموي الأصل المصري المولد و الدار و القرار, بالقاهرة في الرابع من ذي القعدة سنة(576هـ_1181م) قدم أبوه من "حماة" في بلاد الشام إلى مصر فأقام فيها و كان يكتب فروض النّساء على الرّجال بين أيدي الحكام و يثبتها فلقّب "بالفارض" و هناك رزق بولده "عمر" و لذلك سمي "بابن الفارض" المنعوت ب"شرف الدّين" و الملقّب "بسلطان العاشقين".

كانت إقامته في مصر بحكم إقامة والده ,حيث مان في أوّل صباه يستأذن والده و يذهب إلى وادي المستضعفين بالجبل الثاني المقطّم و يأوي إليه ,و يقيم في هذه السياحة ليلا و نهارا ثمّ يعود إلى والده كي لا يخالف أوامره ,فكان والده يجبره على الجلوس في مجالس أهل العلم, يتزوّد منهم بلطائف المعارف و حقائق العلوم, و كانت نفسه تشتاق دوما إلى العالم العلوي و الحضرات القدسيّة و الأسماء الربانية فنشأ زاهدا عابدا متصوفا .[1]

كان "ابن الفارض" ينحو في شعره منحى الصوفية أما من حيث الفن الشعري فابن الفارض مقلّد ,كثير التّكلّف و التّصنّع يتعمّد المحسّنات البديعيّة معنوية

كانت أم لفظية على أنواعها و لا سيما الجناس فقد كان كثير الولوع به و قلّما خلت

1- مهدي محمد ناصر الدّين :ديوان ابن الفارض ,ط1,دار الكتب العلمية ,بيروت'لبنان,1990,ص03

قصيدة منه أتاما جاء أم غير تام.[1]

اشتغل "ابن الفارض" بالشعر نحو أربعين سنة و ذلك أمد طويل و لكنّ شعره بقيمة معانيه و ليس بقيمة ألفاظه.[2]

أخذ رضي اللّه عنه الفقه و الحديث عن شيوخ مصر و سلك طريق الصوفية فتزهّد و ظلّ كذلك إلى أن نصحه أحد المتعبدين بالنزول إلى مكة فاتصل بمنابع الوحي والإلهام و ظلّ هناك خمسة عشر عاما ,و أكثر من الانعزال هناك ,و في ظلّ تلك الأحوال نظم معظم شعره.

ثم عاد رضي اللّه عنه إلى مصر و أقام بالجامع الأزهر الشريف معظما من أهل عصره و كثر المعجبون به و كان العلماء و الحكام يجالسونه حتّى أنّ الملك الكامل كان يأتي لزيارته و ساعده الظفر بمحبة النّاس ما منحه اللّه من جمال الخلق و الخلقة ,و وصف "ابن الفارض" بأنه كان معتدل القامة,و أنّ وجهه جميل حسن مشرب بحمرة و كان حسن الهيئة و الملبس و حسن الصحبة و العشرة ,فصيح العبارة كثير الخير.

قال"ابن خلكان": (سمعت أنّه رجل فصيح العبارة كثير الخير) .[3]

و أخذ رضي اللّه عنه في نظم شعره فكان الناس يتلقون قصائده يترنّمون بها ’و قد جرى فيها على طريقة الحب و الغرام و التصرف في حقيقة حب و حنين إلى الذات الإلهية, و كانت حياته رضي اللّه عنه حياة انقطاع و عبادة و زهد ,و كانت تحصل له حالات

1- محمد ناصر الدّين :المرجع السابق,ص 5 .

2- محمد علي أبو الحسني:سلطان العاشقين ابن الفارض و خصائصه الشعرية العدد الثالث,خريف سبتمبر 2011 ص24,نقلا عن مذكرة لنيل شهادة ماجستير.

3- مهدي محمد ناصر الدّين:المرجع السابق’ص1 .

استغراق طويل و صمت و كان شعره في انتباهه من تلك الأحوال.

توفي "ابن الفارض" في القاهرة ,و دفن في سفح جبل المعظم في مكان يقال له "القرافة" و قد نسب إليه ,هذا المكان ,فقيل قرافة ابن الفارض رضي اللّه عنه,و أرضاه,وأمدّنا بأسراره و نفعنا بعلومه...آمين . [1]

ينتمي "ابن الفرض" إلى شعراء القرن السابع الهجري حيث بلغ الشعر الصوفي قمّة نهضته التي من أعلامه "ابن الفارض",جلال الدين الرومي",محي الدّين بن عربي",البوصر ابن عطاء اللّه السكندري,الدريتي,مجد الدين الوتري. [2]

و ما نلاحظه أنّ مذهب "ابن الفارض" تعرض إلى نقد من قبل مؤلفيه فهناك من يعارضه بشدّة في حين نجد مؤلفين آخرين يؤيدون مذهبه مقدمين الحجج و البراهين على أقوالهم لأنّ المتأمل في شعره يجد أنّه متمسّك بالكتاب و السّنة و تحقيقا لأحكامهما فشعره يحتاج إلى الغوص في مفاهيمه و تذوق معانيه الدقيقة و لعل أوفى مصادر القسم الأوّل هما كتابا "البقاعي" و المسمّى أحدهما "تنبيه على تكفير ابن عربي",و ثانيهما "تحذير العباد من أهل ببدعه الاتحاد" ,تناول "البقاعي" في كتابيه هاذين (فصوص الحكم)لابن عربي و

كتابا "البقاعي" و المسمّى أحدهما "تنبيه على تكفير ابن عربي",و ثانيهما "تحذير العباد من أهل ببدعه الاتحاد" ,تناول "البقاعي" في كتابيه هاذين (فصوص الحكم)لابن عربي و (التائية الكبرى) لابن الفارض فوازن بينهما و قابل بين ألفاظهما و معانيهما إلى جانب

هذا نرى البقاعي معنيا عناية خاصة بإثبات أقوال الفقهاء التي يستدلّ بها على تكفير كل

من "ابن الفارض" و "ابن عربي".[3]

1- مهدي محمد ناصر الدين :المرجع السابق,ص2

2-علي الخطيب :اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي,ط1, 1400هـ,دار المعارف,القاهرة,ص17

3- محمد مصطفى حلمي:المرجع السابق,ص26

و من خلال هذين المصدرين يتبين كيف أنّ "البقاعي" عالج من خلال كتابيه معارضة المؤلّفين و هذا من خلال عرضه لعمل "ابن عربي" و "ابن الفارض" بعدما درس معانيهما و ألفاظهما أكد بأنّ "ابن الفارض" لم يلتزم بقواعد الكتاب و السنّة في حين نعود إلى ذكر أنّ الإمام "جلال الدين السيوطي" في كتابه (قمع المعارض بنصرة ابن الفارض) يدافع عن "ابن الفارض" .

_و قد نال ديوان ابن الفارض شهرة واسعة منذ عهد ناظمه و للديوان مخطوطات عديدة منتشرة في مكتبات العالم و قد تبوأ ديوان "ابن الفارض" مكانة رفيعة لدى مختلف أصناف العلماء و الدليل على ذلك كثرة الشروح عليه فقلّما نال ديوان لشاعر ما شروحا بمقدار ما ناله ديوان "ابن الفارض" إلاّ ديوان "المتنبّي" و لو قارنّا ذلك بسائر الشعر الصوفي.[1]

1- عاطف جودة نصر:شعر عمر بن الفارض,دار الأندلس, بيروت ,لبنان,ط1, 1982, ص99

مكانته الشعرية و رأي النّقاد فيه:

يبدو أنّ هذه اللّغة الشعرية الصوفية الخاصة التي أنتجها "ابن الفارض" إضافة إلى خصوصية التجربة لديه فقد حالة بين شعره و كثير من المثقفين ,فلم يتذوقوه و حملوا عليه و على صاحبه ,و وجهّوا اهتمامات كثيرة تبدأ بالمروق عن الدّين و تنتهي الضعف الفني ,على حين تقبله بعض المتلقين ممّن عرفوا بنزعة محافظة على رأسهم الإمام "جلال الدّين السيوطي",و لكنّ رفض كثير من المتلقين لشعر "ابن الفارض" لا يعود إلى خصوصية التجربة فحسب بل يرجع فضلا عن ذلك إلى ذلك التّباين الموضوعي الجذري بين مضامين هذا الشعر و ما درج عليه أكثر بدءا من المفاهيم الأنطولوجية و مرورا بالنسق المعرفي و انتهاء بالنّمط السلوكي و المنظور الجمالي تلك هي القلة الحقيقية لما قام بين الصوفية و غيرهم من الصراعات .[1]

من ناحية أخرى نجد أعداء "ابن الفارض" كالذّهبي,و الحافظ ابن حجر ,و ابن تيمية,يركزون على الناحية الصوفية في شخصية ابن الفارض وصفه,"الذّهبي ب:(حجة أهل الوحدة) كما أنّ "ابن تيمية في (الرسائل و المسائل) يضع ابن الفارض مع ابت عربي في صف واحد حيث يعدّ ابن تيمية(661هـ_728م) النموذج الأمثل لخصوم ابن عربي و ابن الفارض بل يعد المرجع الأساسي في الحكم عليه بالزندقة و الكفر و على فتاويه ,و لم يسلم من نقد ابن الفارض ربّما إلاّ الرّعيل الأوّل من السلف الصّالح و بعض منهم على مذهبه و المتعدين لمنهجه. [2]

1-رضوان صادق الوهابي:الخطاب الشعري الصوفي و التأويل,ص194_195

2-الرسائل و المسائل:الجزء 2,من المجلد 2,ص14

و يذكر "ابن العماد الحنبلي" عن أبي حجلة قوله في ديوان "ابن الفارض" أنّه :(من أرقّ الدواوين شعرا و أنفسها درّا و بحرا,و أسرعها للقلوب جرحا و أكثرها على الطول نوحا ,إذ هو صادر عن نفثة مصدور و عاشق مهجور و قلب يجر النوى مكسور,و الناس يلهجون بقوافيه و ما أروع من القوى فيه و كثر حتى قل من لا رأى ديوانه أو ظنّت بأذنه قصائده الطّنانة).[1]

ولقد لقب بسلطان العاشقين لقوله البيت الآتي:

يحشر العاشقون تحت لوائي و جميع الملاح لواك [2]

و"ابن الفارض" شاعر عاشق توزعت عواطفه بين عالمي المادة و الروح و هو في أكثر أشعاره يعبر عن أبيّة شريفة كمالها تأثير في نفوس النّاس إلى زمن قليل ,كما أنّ شعره مزيج بين الفطرة و التّكلّف ,كما أنّه من شعراء الصوفية الذين أذعنوا لسلطان العاطفة لا سيما أنّ حب الشاعر هذا الشاعر الصوفي مسألة من أدق المسائل و أشدّها غموضا و النّاس حولها في زمان الشاعر نفسه ,و اختلفوا فيما يعد زمانه يقرأ بعضهم ديوانه على أنّ الشاعر يتغنّى فيه حبا اسبانيا يدور حول معشوقة آدمية و مقروء بعضهم الآخر على ناظمه إنّما يهتف فيه بالحب الإلهي و "ابن الفارض" فيه نزعة دينية و قد ربّي تربية

صوفية و قد أصبح (رحل التوحد و الانطلاق الروحاني ,سبيله في الحياة أن يتجرد من الجسد و المادة ,و أن يصعد في مدارج العلاء سعيا وراء مشاهدة اللّه و الفناء فيه,و راح يصب معانيه في قوالب غزلية و خمرية .

2- عن أبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي:شذرات الذهب في أخبار من ذهب ,مكتبة القدسي, القاهرة,مصر,ط/1351 هـ,المجلّد 5 ,ص 151

3- محمد مصطفى حلمي:المرجع السابق, ص12

و قد كان أكثر الشعراء تعمدا للكلام و تكلفا للبديع ,و ولوعا بالجناس و الطباق ,و هو من أكثر الشعراء الذين اعتمدوا الرموز الشعرية الموجودة عند الصوفية خاصة الخمر التي كانت رمزا للمحبة الإلهية ,لأنّه كان شاعرا صوفيا أحبّ الذّات الإلهية و سبح بجمالها تسبيحا طويلا و المدة التي قضاها الشاعر في اشتغاله بالشعر طويلة و تتجلى قيمة شعره في معانيه و لقي اهتماما كبيرا من قبل علماء التّصوّف.

إنّ فهم مذهب "ابن الفارض" الصّوفي انطوى على منازع فلسفية و موقف رجال الدّين منه, و تعصب بعضهم الآخر عليه و انقسمت هذه الآراء إلى قسمين:

1) قسم ينظر مؤلّفوه إلى أنّ "ابن الفارض" من القائلين بالإتّحاد و الحلول و وحدة الوجود وهو بهذا يكون خارجا عن تعاليم الكتاب و السّنة .

2) و قسم يأخذ مؤلّفوه أنفسهم بالدفاع عن "ابن الفارض" لنال ديوانه أكبر عدد من الشروح على الإطلاق ,و هذا يعني أنّ الاهتمام بشعره فاق الاهتمام بشعر أي صوفي آخر ,و من الشروح نذكر:شرح "عبد الغني النابلسي" سنة (1143هـ),شرحا صوفيا,و شرح "حسن البوريني" سنة(1024هـ) بحسب المعنى الظاهر ,و طبع الشروحات معا لأول مرة في مرسيليا عام(1883م),بعناية الكونت "رشيد الدّحداح ", و عن هذه الطبعة نقلت الطبعة المصرية عام(1888م) . [1]

لم يترك "ابن الفارض" سوى ديوانه المعروف يضمّ (23) قصيدة و خمس مقطعات و(31) دوبيتا ,و (19) لغزا و مواليا واحدا,و الديار المصرية و ليس هناك شاعر صوفي قد نال ديوانه من الشيوع و الشهرة بين العلم و العامي, مثلما ناله ديوان "ابن الفارض" و لا نجد

1- للإطلاع على تفاصيل أكثر حول هذه الشروح و أماكن وجودها,ينظر:محمد مصطفى حلمي:المرجع السّابق,ص96_101

مثل هذا النوع من تعامل ديوان صوفي إلا عند الفرس تجاه شعر (جلال الدّين الرومي), و (حافظ الشيرازي). [1]

و الفكرة التي خرجنا بها في الأخير من خلال الدّراسة السابقة و جمعنا لهذه المادة المعرفية التي اختصت بدراسة جانب من جوانب المذهب الصوفي هي أن "ابن الفارض" و الملقّب بسلطان العاشقين كان ذا مكانة مرموقة و عالية مقارنة بمناظريه لكن هذا لا يعني أنّ الجميع أحبّه ديوانه بل هناك من وجّه إليه جملة من الانتقادات لذلك نقسم الآراء إلى قسمين :

1) مؤيدين: و من أهم رواده,جلال الدين السيوطي,بالإضافة إلى نخبة أخرى أمثال أبي حجلة و غيره .

2)معارضين: و يعدّ "ابن تيمية" من ألدّ الخصوم لابن الفارض إضافة إلى "ابن حجر" و "الذهبي" .

1- أبي الفلّاح عبد الحي بن العماد الحنبلي :المرجع السابق,ص151

الفصل التطبيقي

تجليات الرمز الأنثوي في التائية الصغرى

نعم بالصَّبا قلبي صبا

1. نعم بالصَّبا قلبي صبا لأحِبتي، *** فيا حبذا ذاك الشّذا حينَ هبَّتِ
2. سرتْ فأسرَّتْ للفؤادِ ، غُدَيَّةً، *** أحاديثَ جيرانِ العُذيبِ ، فسرَّتِ
3. مُهَيْنِمَةٌ بالرَّوضِ ، لَدْنٌ رِداؤها، *** بها مَرَضٌ ، مِنْ شأنهِ بُرْءُ علَّتي
4. لها بأعيشابِ الحِجَازِ تَحَرّشٌ *** بهِ ، لا بخَمرٍ ، دونَ صَحْبيَ ، سَكرتي
5. تذكِّرُني العَهْدَ القديمَ ، لأنَّها *** حَدِيثةُ عَهْدٍ منْ أُهَيْلِ مَوَدَّتي
6. أيا زاجراً حمرَ الأوارِكِ ، تاركَ ال *** مَوَارِكِ ، منْ أكوارها ، كالأريكةِ
7. لكَ الخيرُ إنْ أوضحتَ توضحَ مُضحياً، *** وجُبتَ فيافي خبتِ آرامِ وَجْرَةِ
8. ونكَّبتَ عنْ كُثبِ العُريض مُعارضاً *** حُزوناً ، لحُزوي ، سائقاً لسويقةِ
9. وباينتَ باناتٍ ، كذا ، عنْ طويلعٍ، *** بسلعٍ ، فسلْ عنْ حِلَّة فيهِ حلَّتِ
10. وعرِّجْ بذيَّاكَ الفريقِ ، مُبلِّغاً، *** سَلِمْتَ ، عُريباً ، ثَمَّ ، عنِّي تحيَّتي
11. فلي ، بينَ هاتيكَ الخيامِ ، ضنينةٌ *** عليَّ بجمعي ، سَمْحَةٌ بتشتُّتي
12. مُحجَّبةٌ بينَ الأسنَّةِ والظُّبي، *** إليها انثنتْ ألبابُنا ، إذْ تثنَّتِ
13. ممنَّعةٌ ، خلعُ العذارِ نقابها، *** مُسَرْبَلةٌ بُرْدَيْنِ ، قلبي ومهجتي
14. تُتِيحُ المَنايا إذْ تُبيحُ ليَ المُنى، *** وذاكَ رَخيصٌ مُنيتي بمَنيَّتي
15. وما غَدَرَتْ في الحُبِّ أنْ هَدَرَتْ دَمي *** بشرعِ الهوى ، لكنْ وَفتْ إذْ توَفَّتِ
16. متى أوْعَدَتْ أولتْ ، وإنْ وَعدتْ لوتْ، *** وإن أقسمتْ ، لا تبرئُ السَّقمَ برَّتِ
17. وإنْ عَرَضَتْ أطرِقْ حَياءً وهَيبَةً، *** وإنْ أعْرَضَتْ أشفِقْ ، فلم أتلفَّتِ
18. ولوْ لمْ يَزُرْنِي طيفُها ، نحوَ مَضْجَعي، *** قضيتُ ، ولمْ أسطِعْ أراها بمُقلتي
19. تخيُّلَ زُورٍ كانَ زَورُ خيالها، *** لمشبهِهِ ، عنْ غيرِ رؤيا ورؤيةِ
20. بفرطِ غرامي ذِكرَ قيسٍ بوَجدِهِ، *** وبَهجتُها لُبْني ، أمَتُّ ، وأمَّتِ
21. فلمْ أرَ مثلي عاشِقاً ، ذا صَبابَةٍ، *** ولا مثلها مَعشوقةً ، ذاتَ بهجةِ
22. هيَ البدرُ أوصافاً ، وذاتي سَماؤها، *** سَمَتْ بي إليها همَّتي ، حينَ همَّتِ

23. مَنازِلُها منِّي الذِّراعُ ، توسُّداً، *** وقلبي وطرْفي أوْطنتْ ، أو تجلَّتِ

24. فما الوَدْقُ ، إلاَّ منْ تحلُّبِ مَدْمَعي، *** وما البَرْقُ ، إلاَّ منْ تلهُّبِ زَفْرَتي

25. وكُنتُ أرَى أنَّ التعشُّقَ مِنْحَةٌ، *** لقلبي ، فما إنْ كانَ ، إلاَّ لِمِحْنتي

26. مُنعَّمَةُ أحْشايَ كانتْ قُبَيْلَ ما *** دَعَتها لِتشقي بالغرامِ ، فلبَّتِ

27. فلا عادَ لي ذاكَ النَّعيمُ ، ولا أرى، *** منَ العيشِ ، إلاَّ أنْ أعيشَ بشقوتي

28. ألا في سبيلِ الحبِّ حالي وما عسى *** بكمْ أنْ ألاقي ، لو دَرَيْتُمْ ، أحبَّتي

29. أخذتمْ فؤداي ، وهوَ بعضي ، فما الَّذي *** يَضُرُّكمُ أنْ تتبعوهُ بجُملتي؟

30. وجَدتُ بكمْ وجْداً ، قُوى كلِّ عاشقٍ، *** لوِ احتملتْ منْ عبئهِ البعض ، كلَّتِ

31. برى أعظُمي ، منْ أعظَمِ الشَّوقِ ، ضِعفُ ما *** بجَفني لِنوْمي ، أوْ بضُعفي لِقوَّتي

32. وأنحَلني سُقمٌ ، لهُ بجُفونِكمْ *** غرامُ التِياعي بالفؤادِ ، وحَرْقتي

33. فضُغفي وسُقمي ، ذا كرَأيْ عواذلي، *** وذاكَ حديثُ النَّفسِ عنكمْ برَجْعَتي

34. وَهَى جَسَدي مِما وهَى جلَدي ، لذا *** تحمُّلهُ يَبْلى ، وتبقى بَلِيَّتي

35. وعُدتُ بما لمْ يُبْقِ منِّي مَوْضِعاً *** لِضُرٍّ ، لعُوَّادي حُضوري كغيبتي

36. كأنِّي هِلالُ الشَّكِّ ، لوْ لا تأوَّهي، *** خَفِيتُ ، فلمْ تُهْدَ العُيونُ لرُؤيتي

37. فجسْمي وقلبي ، مستحيلٌ وواجبٌ *** وخدِّي مندوبٌ لجائزِ عبرتي

38. وقالوا : جَرَتْ حُمْراً دموعُكَ ، قلتُ : عنْ *** أمورٍ جَرَتْ ، في كَثْرةِ الشَّوقِ ، قلَّتِ

39. نحَرتُ لضيفِ الطَّيفِ ، في جَفنيَ الكرى *** قِرًى فجَرى دَمْعي دَماً فوقَ وَجْنتي

40. فلا تنكروا ، إنْ مسَّني ضرٌّ بينكمْ، *** علىَّ سؤالي كشفَ ذاكَ ورَحْمَتي

41. فصبْري أراهُ ، تحتَ قدري ، عليكمُ، *** مُطاقاً ، وعنكم ، فاعذروا ، فوقَ قدرتي

42. ولما توَافيْنا ، عِشاءً ، وضمَّنا *** سَوَاءُ سبيلى ذي طوىً ، والثَّنيَّةِ

43. ومَنَّتْ ، وما ضَنَّتْ علىَّ بوقفةٍ، *** تُعادِلُ عندي ، بالمُعرَّفِ وَقفتي

44. عَتبتُ ، فلمْ تُعتِبْ ، كأنْ لمْ يكنْ لِقاً، *** وما كانَ إلاَّ أنْ أشرتُ وأوْمَتِ

45. أيا كعبةَ الحُسنِ ، الَّتي ، لِجمالِها، *** قلوبُ أولي الألبابِ ، لبَّتْ وحَجَّتِ

46. بريقُ الثَّنايا منكِ أهدى لنا سنا *** بُرَيْقِ الثَّنايا ، فهوَ خيرُ هَديَّةِ

47. وأوحَى لِعَيْني أنّ قلبي مُجاورٌ *** حِماكِ ، فتاقتْ للجَمال وحَنّتِ

48. ولوْلاكِ ما استهدَيْتُ برقاً ، ولا شجَتْ *** فؤادي ، فأبكتْ ، إذ شدَتْ ، وُرْقُ أيكةِ

49. فذاكَ هُدىً أهْدى إليَّ ، وهذهِ، *** على العُود ، إذ غنَّتْ ، عنِ العودِ أغنتِ

50. أرومُ ، وقدْ طالَ المدَى ، منكِ نظرةً، *** وكمْ منْ دماءِ ، دونَ مَرْمايَ ، طلّتِ

51. وقدْ كنتُ أدعي ، قبلَ حُبِّيكِ ، باسلاً، *** فعُدتُ بهِ مُستبسلاً ، بعدَ مَنعتي

52. أقادُ أسيراً ، واصطباري مُهاجري، *** وأنجدُ أنصاري أسىً ، بعدَ لهفتي

53. أما لكِ عنْ صدٍّ أمالكِ عن صدٍّ *** لظلمكِ ، ظلماً منكِ ، ميلٌ لعطفةِ؟

54. فبَلٌّ غليلٍ منْ عليلٍ على شفاً، *** يُبِلُّ شفاءً منهُ ، أعظمُ منَّةِ

55. فلا تحسبي أنِّي فنيتُ ، منَ الضَّنى، *** بغيركِ ، بل فيكِ الصَّبابةُ أبلتِ

56. جمالُ محيَّاكِ ، المصونُ لِثامُهُ *** عنِ اللَّثمِ ، فيهِ عُدتُ حيّاً كميِّتِ

57. وجنَّبني حُبِّيكِ وَصْلَ مُعاشِرى *** وحَبَّبَني ، ما عشتُ قطعَ عَشيرتي

58. وأبعَدَني ، عنْ أرْبُعي ، بُعدُ أربعٍ: *** شبابي ، وعقلي ، وارتياحي ، وصِحَّتي

59. فلي ، بعدَ أوطاني ، سكونٌ إلى الفلا، *** وبالوَحشِ أنسي إذ منَ الإنس وَحْشتي

60. وزهَّدَ في وَصلي الغوانيَ ، إذْ بَدا *** تيلُّجُ صبحِ الشَّيبِ ، في جنحِ لمَّتي

61. فرُحْنَ بحُزْنٍ جازعاتٍ ، بُعَيدَ ما *** فرِحنَ بحزنِ الجزعِ بي ، لشبيبتي

62. جهلنَ ، كلوَّامي ، الهوى ، لا علمنهُ، *** وخابوا ، وإنِّي منهُ مُكتهلٌ ، فَتي

63. وفي قطعيَ اللاَّحي عليكِ ، ولاتَ حي *** نَ فيكِ جدالٍ ، كانَ وجهُكِ حجَّتي

64. فأصبحَ لي ، منْ بعدِ ما كانَ عاذِلاً *** به ، عاذراً ، بلْ صارَ منْ أهلِ نجدتي

65. وحَجِّيَ ، عَمْري ، هادياً ظلَّ مُهدياً *** ضلالَ ملامي ، مثلُ حَجِّي وعُمرَتي

66. رأى رَجَباً سمعي الأبيَّ ولَوْميَ ال *** مُحَرَّمَ عنْ لؤمٍ ، وغِشِّ النَّصيحةِ

67. وكمْ رامَ سِلواني هواكِ ، مُيَمِّماً *** سِواكِ ، وأنّي عنكِ تبديلُ نيَّتي؟

68. وقالَ : تلافَ ما بَقي منكَ ، قلتُ : ما *** أرانيَ إلاَّ للتلافِ تلفُّتي

69. إبائي أبَى إلاَّ خِلافيَ ، ناصِحاً، *** يحاولُ منِّي شيمةً غيرَ شِيمتي

70. يلذُّ لهُ عَذلي عليكِ ، كأنَّما *** يَرى مَنَّهُ مَنِّي ، وسَلوَاهُ سَلوَتي

71. ومُعْرِضَةٍ عن سامِرِ الجَفنِ ، راهِبِ ال *** فؤادِ المُعنَّى ، مُسلمِ النَّفسِ ، صدَّتِ

72. تناءتْ فكانتْ لذَّةَ العيشِ وانقضتْ *** بعُمري ، فأيدي البَينِ مُدَّتْ لمُدَّتي

73. وبانتْ ، فأمَّا حسنُ صبري فخانني، *** وأمَّا جفوني بالبكاءِ فوفَّتِ

74. فلمْ يَرَ طرْفي بعدها ، ما يَسُرُّني، *** فنومي كصُبْحي حيثُ كانتْ مسرَّتي

75. وقدْ سَخِنتْ عَيْني عليها ، كأنَّها *** بها لمْ تكنْ ، يوماً منَ الدَّهرِ ، قرَّتِ

76. فإنسانُها مَيتٌ ، ودَمْعِيَ غُسْلَهُ، *** وأكفانهُ ما ابيضَّ ، حُزناً لفُرقتي

77. فللعينِ والأحشاءِ ، أوَّلَ هلْ أتى، *** تلا عائِدي الآسي ، وثالِثَ تبَّتِ

78. كأنَّا حلفنا ، للرَّقيبِ ، على الجفا، *** وأنْ لا وَفا ، لكنْ حَنثتُ وبَرَّتِ

79. وكانتْ مَواثيقُ الإخاءِ أخيَّةً، *** فلمَّا تفرَّقنا عَقدْتُ وحَلَّتِ

80. وتاللهِ ، لمْ أخترْ مذمَّةَ غدرِها، *** وفاءً ، وإنْ فاءتْ إلي ختر ذِمَّتي

81. سقى ، بالصَّفا ، الرُّبعيُّ ، ربعاً به الصَّفا، *** وجادَ ، بأجيادٍ ، ثرى منهُ ثروتي

82. مخيَّمَ لذَّاتي ، وسَوْقَ مَآربي، *** وقِبلةَ آمالي ، ومَوطنَ صَبوَتي

83. منازلُ أنسٍ ، كُنَّ ، لمْ أنسَ ذِكرها *** بمنْ بُعدُها والقربُ ، ناري وجَنَّتي

84. ومِنْ أجْلها حالي بها ، وأجِلُّها *** عنِ المَنِّ ، ما لمْ تخفَ ، والسُّقمُ حُلَّتي

85. غرامي ، بشعبٍ عامرٍ شعبَ عامرٍ، *** غريمي ، وإنْ جاروا ، فهمْ خيرُ جيرتي

86. ومِنْ بَعدِها ، ما سُرَّ سِرِّي لِبُعدِها، *** وقدْ قطعَتْ منها رجائي بخيبتي

87. وما جَزَعي ، بالجَزْعِ ، عنْ عبثٍ ، ولا *** بَدا ، وَلَعاً فيها ، وُلوعي بلوْعَتي

88. على فائِتٍ منْ جمعِ جمعٍ تأسُّفي، *** ووُدٍّ على وادي مُحَسِّرَ حَسْرَتي

89. وبَسْطٍ ، طَوى قبضُ التّنائي بساطَهُ *** لنا بطوىً وَلَّى بأرْغدِ عِيشةِ

90. أبيتُ بجفنٍ ، للسُّهادِ ، مُعانِقٍ، *** تُصافحُ صَدري راحَتي ، طولَ ليلتي

91. وذِكرُ أوَيقاتي ، الَّتي سَلفتْ بها، *** سَمِيريَ ، لو عادتْ أوَيقاتي الَّتي

92. رَعى اللهَ أياماً ، بظلِّ جَنابهَا، *** سَرَقتُ بها ، في غفلةِ البَينِ ، لذَّتي

93. وما دارَ هَجرُ البُعدِ عنها بخاطري، *** لديها ، بوَصْلِ القربِ ، في دارِ هِجرتي

94. وقدْ كانَ عندي وَصْلُها دونَ مطلبي، *** فعادَ تمَنىِّ الهَجرِ ، في القربِ ، قُرْبَتي

95. وكم راحةٍ لي أقبلتْ ، حينَ أقبلتْ، *** ومِنْ راحتي ، لما تولَّتْ ، تولَّتِ

96. كأنْ لمْ أكنْ منها قريباً ، ولمْ أزلْ، *** بَعيداً ، لأيٍّ ما لهُ مِلْتُ ملَّتِ

97. غرامي أقِمْ ، صبري إنصرمْ ، دمعي إنسجمْ، عدوّي احتكمْ ، * دهري انتقمْ ، حاسدي اشمتِ

98. ويا جَلَدي ، بعدَ النّقا ، لستَ مُسعِدي، *** ويا كَبِدي عَزَّ الّلقا ، فتفتتى

99. ولَمَا أبَتْ إلاّ جِماحاً ودَارُها انتِزَاحاً *** وضنَّ الدَّهرُ منها بأوبةِ

100. تيقَّنتُ أنْ لا دارَ ، منْ بعدِ طَيبةٍ، *** تطيبُ وأنْ لا عِزَّةً بعدَ عَزَّةِ

101. سلامٌ على تلكَ المعاهِدِ مِنْ فتى، *** على حِفظِ عهدِ العامِريَّةِ ما فَتي

102. أعِدْ عندَ سمعي ، شاديَ القومِ ، ذِكرَ مَنْ *** بهِجرَنِها والوصلِ ، جادَت وضَنَّتِ

103. تُضَمِّنُهُ ما قُلتُ ، والسُّكرُ مُعلنٌ *** لسرِّى ، وما أخفتْ ، بصحوي ، سريرتي

1)الحقل الدال على أوصاف الحب :

الحب نفحة ربانية لا يكاد يخلو من تنسمها إنسان وغاية ما يريده المحب أن يرضى حبيبه وأجمل ما في الحب أن يكون متبادلا لا تتجاوب فيه القلوب والمأساة فيه ال يودك من تهواه ويمثله قول الأعشى :

علقتها عرضا وعلقت رجلا *** غيري وعلق أخرى ذلك الرجل

وأخذ هذا المعنى شاعر آخر :

جننا بليلى وهي جنت بغيرنا *** وأخرى بنا مجنونة ما نريدها

والعاشق دائما في قلق حتى في لحظات اجتماعية بمن يحب مخافة من ساعات الفراق لكن البحتري جعل هذا كله لذة ومتعة.

ويمكن تعريف الحب انه تجمع وتمركز عواطف الإنسان وشعوره بميل وعطف وحنان على شخص بإخلاص وتضحية وثبات مع رغبة شديدة في البقاء مع المحبوب ، والحب أعظم قوة في العالم يلعب في قلب الإنسان ويخضع لقوة غير منظورة تقوده إلى حيث لم يكن راغبا .[1]

وشاعرنا ذكرني في أبياته التي يبين أيدينا جملة من الأوصاف الدالة على الحب ونستهل ذلك بالأبيات الآتية ذكرها فيما يأتي:

1) نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي *** فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت

2) سرت فأسرت للفؤاد غدية *** أحاديث جيران العذيب فسرت

3) مهيمنة بالروض لدن رداؤها *** بها مرض من شأنه برء علتي [2]

---

(1) عمر رضا كحالة ، الحب ، مؤسسة الرسالة ، سورية ، ط1، 1398 هـ – 1978 م ، ص 7.

(2) ديوان ابن الفارض : المصر السابق 33.

فالشاعر في هذه الأبيات ذكر ألفاظا لها دلالات عاطفية أكثر منها شاعرية فهي رمز ودليل على العشق والتوقان والمتطلع لهذه البيات يفهم حالة هذا الشاعر وما يعيشه من نوبات حب وحنين للقاء المحبوبة كما يقول :

4) لها بأعيشاب الحجاز تحرش *** به لا يخمر دون صحبي مودتي

5) تذكرني العهد القديم لأنها *** حديثة عهد من شانه برء علتي [1]

فإضافة إلى أوصاف الحب المذكورة سابقا كصبايا والفؤاد والمودة وغيرهما من العبارات التي بمجموعها تعبر عن الحالة التي يعيشها الشاعر من خلال علاقته بالذات الإلهية والتي أوصلته إلى أن يصبح من أعظم العاشقين الذين افنوا أعمارهم لنيل كرامة المحبة والأنس لدرجات القرب .

ويقول أيضا :

14) تتيح المنايا إذ تتيح لي المنى *** وذك رخيص سني بمنيتي

15) وما عذرت في الحب أن هدرت دمي *** شرع الهوى لكن وفت إذ توفت

ففي هذين البيتين وصل الشاعر إلى أرقى موجات الحب إذ وصل به الحال أن أصبح يضحي بنفسه في سبيل حبه لمعشوقته .فنفسه لم تعد غالبة عليه و أصبح كل شيء عنده رخيص إذا كان فداء معشوقته وهو لا يمانع إن هدر دمه أو أفنى عمره فكل رجاءه هو الوصول والقرب إلى حبيبته .

أما في البيت الأتي نجد الشاعر مفرطا في حبه إذ وصل إلى مرحلة جد متقدمة من العشق

1-ديوان ابن الفارض : المصدر نفسه ص 33

والهيام وأن جمال محبوبته لا يضاهيه جمال وبهجة إذ يقول :

21) فلم أرى مثلي عاشقا ذا صيابة ولا مثلها معشوقة ذات بهجة [1]

والأنس هو الأخر أخذ نصيبه من ألفاظ الشاعر وكانت الوحشة انسه لكن الشاعر أصبح محل اهتمام لما قد حل به وصارو يلومونه في حبه لها فقال :

59) فلي بعد أوطاني سيكون إلى الغلا *** وبالوحش انسي اذ من الأنس وحشتي

60) وزهد وصلي الغوان اذ بدا *** تلبج صبح الشيب في جنح لمتي

62) جهلت عوالمي الهوى لا علمنه *** وخابوا واني منه مكتهل فتي [2]

لم يرد الشاعر على من أصبحوا يلومونه في الحب لأنه يرى أنهم يجهلون معاني الهوى وداء الصباية أشابه قبل المسيب وأكهله وهو لا يزال فتيا وفي الختام نعود إلى القول انه: تتعدد في شعر " ابن الفارض " ألفاظ الحب وتختلف أسماؤها حتى زادت على الخمسين ونذكر من الألفاظ التي دلت على الحب :

المحبة والعلاقة والهوى والصبوة والباية والشغف والوجد والكلف والتيمم والعشق والجوى والوله والشجو والشوق و التباريح والوهن والشجن والاكتئاب والوصب والحزن والكمد واللوعة ، الفتون والجنون والخيل والداء المخامر والغرام والهيام والتعبد وغيرها [3]

1- المصر السابق ص 36.

2- المصدر نفسه 40.

3- روضة الحبين ونزهة المشتاقين: ابن قيم الجوزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 25.

كلها أسماء معبرة عن مدى الشغف والولع الذي وصل إليه الشاعر في حبه ، فكلها خارجة من القلب توحي على مدى عشق المعشوق لمحبوبته .

كما إن الشاعر وصل بحبه إلى أعلى المراتب لان العشق من فعل النفس ، وهي كامنة في الدفاع والقلب والكبد ، وفي الدماغ ثلاثة مساكن للتخيل وهو في مقدم الرأس ، ومسكن للفكر وهو فيوسطه ، ومسكن للذكر وهو في مؤخره ، ولا يسمى عاشقا إلا من فارق معشوقه لم يبخل من تخيله فيمتنع من الطعام والشراب باشتغال الكبد ، ومن النوم باشتغال الدماغ بالتخيل والفكر والذكر ، فيكون جميع مساكن النفس قد اشتغلت فهنا يصل العاشق إلى الولع وشاعرنا قد و صل إليه .

2)الحقل الدال على أوصاف المحبوب (خلقية وخلقية) :

إن الحب شريعة يخضع لها المجتمع البشري ، فتفرض نفسها على جميع الأمم والنحل لأنه حياة الأنفس ومجمع العبادة والإحساس الروحي لجميع البشر ، وبكلمة أخرى فالحب من الوجهة العامة والفلسفية، مادة أساسية لهذه الحياة حتى الحيوان فانه مربوط بشريعة الحب ، وكل محبوب لديه صفات سواء كانت خلقية أو خلقية يتسم بهام حبوبه وعلى الأرجح هي التي جعلته يسكن قلبه ، والعشق هو عمى الحس عن إدراك عيوب المحبوب والتغاضي عنها، ورؤية كل ماهو حسن وجيد حتى وان لم تكن متوفرة عند المحبوب فهو يراها ، لأنه يحبه وغرامه يضع جميع الصفات الجيدة لمحبوبته ، كما نجد كذلك شاعرنا " ابن الفارض " أفرط في وصف محبوبته ، فهو عاشق والعشق هو عمى العاشق عن عيوب المعشوق .، لانه يرى معشوقه مثل محبوبته ، وجمالها لا تملكه أي فتاة ، إذ شبه محبوبته بالبدر وقد عد نفسه السماء تحتضن هذا البدر ، وقد ارتفعت وسمت إليها حين أرادت فعل ذلك إذ يقول :

22) هي البدر أوصافا ، وذاتي سماؤها *** سمت بي إليها همتي حين همت [1]

كما يقول :

13) ممتعة ، خلع العذار نقابها *** مسربلة ببردين : قلبي ومهجتي [2]

هنا الشاعر يصف جمال محبوبته ، وبخلع لعذارتها بها اي انها كشفت عن الجمال الذي تحت النقاب وبانها تلبس ثوبين هما قلبه ومهجته فقد سلبتهم منه ، فالشاعر اصبح لا يرى شيء أجمل من محبوبته .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 36.

(2) المصدر نفسه ، ص35.

كما يقول الشاعر في البيتين:

وان أعرضت اطرق حياء وهيبة وان أعرضت أشفق ، فلم تلفت

و لو لم يزرني طيفها، نحو مضجعي قضيت، ولم اسطع أراها بمقلتي [1]

وهنا يتحدث عن إعراضها لجمالها الباهر، فيطرق حياء، أي ينظر إلى الأرض هيبة والإشفاق عليها، وقد شبه حبيبته بالطيف الذي قال بأنه لم يزره حيث ينام، وقد حاول رؤيتها ورؤية جمال وبهاء وجهها.

كما أن " ابن الفارض " تحدث عن بيوتها، فمنازل الكواكب في الفلك هو مكان دورانها وبين الذراع والقلب والطرف من الإنسان، فالذراع والقلب والطرف منازل القمر فقد سكنت فيه وتجلت أي ظهرت فقد شبهها بالقمر واسكنها في قلبه إذ يقول:

منازلها مني الذراع ، توسدا وقلبي وطرفي أوطنت ، أو تجلت [2]

إذ يقول في هذا البيت :

أيا كعبة الحسن التي لجماها * قلوب ألوي الألباب، لبت وحجت [3]**

فقد جعل حبيبته بمنزلة كعبة الحسن تحج إليها قلوب، فمن كثرة الحب والاشتياق شبيهة بالكعبة التي يشتاق الناس لرؤيتها وزيارتها ومن كثرة جمالها لا يستطيع الإنسان إنزال عينيها منها وهو يراها فقد اشتاق الناس إلى الكعبة الشريفة فقلبه يشتاق لرؤية حبيبته

1- المصدر السابق، ص 35.

2- المصدر نفسه ، ص 36.

3- المصدر نفسه ، ص 38.

كما يقول:

جمال محياك المصون لثامه عن اللثم، فيه عدت حيا كميت [1]

وهنا يتحدث عن جمالها الذي لا مثيل له، والمصون والمحفوظ بلثامها التي تلبسه، فقد صار حيا كميت أي بفراقها وبعدها يحس وكأنه ميت فقلبه وروحه بعيدين عنه فقد ذهبوا معها.

وهنا يتحدث عن جمالها الذي لا مثيل له، والمصون والمحفوظ بلثامها التي تلبسه، فقد صار حيا كميت أي بفراقها وبعدها يحس وكأنه ميت فقلبه وروحه بعيدين عنه فقد ذهبوا معها.

إن " ابن الفارض " أفرط في وصف حبيبته ، فمن شدة حبه وولعه بمحبوبته فأصبح لا يرى عيوبها ، وإنما يرى كل شيء فيها حن وجميل ، وان لم تكن كذلك ، فقد أحبها حبا لا مثيل له، لا حب البشر وإنما حب العبد لمعبوده ، إذا اسكنها في قلبه وأعطاها مكانة من خلال تشبيهها بالكعبة الشريفة التي لا مثيل لها في الدنيا ، ومن شدة انبهاره بجمالها وصفها بالبدر، لان البدر هو أعلى صفة للجمال فقد كان عشقه لها صادقا كبيرا لا مثيل له .

1- المصدر السابق، ص 40.

3)الحقل الدال على أوصاف العذاب :

إن الحب يتصدر ويحتل المرتبة الأولى بين مختف العواطف النفسية فهو الملك المتصدر على عرش تلك العواطف فيسوق إليه ويتحكم فيما تبقى منها ، ويجعلها تخضع لمشيئته وإرادته ، فهو شريعة الطبيعة والفطرة التي فطر عليها الإنسان ،فيمتد نفوذه وسلطانه إلى جميع الكائنات والمخلوقات ، فهو فن عظيم يستحق كل التقدير وتقديس ويتطلب نوعا من الروح الخاصة التي تجعل المحب يبدل النفس لما يتحلى من روحانية تخرج عن دائرة الحس المادي.

ويقول أفلاطون : " ما أدى ما الهوى غير انه جنون والهوى لا محمود ولا مذموم ".[1]

والحب أعظم قوة في العالم يلعب في قلب الإنسان ، وخضع لقوة غير منظور ، تقوده إلى حيث لم يكن راغبا ، ومن أهم مراحل التي يمر بها العاشق هو العذاب ، لان أجمل ما في الحب عذابه ، فبمرارة العذاب وقساوته يكتمل الحب ، ويصل إلى أعلى مراتبه ، فما أمر المعاناة وقساوته يكتمل الحب ، ويصل إلى أعلى مراتبه ، فما أمر المعاناة اليائسة التي لا تنتهي بأمل جديد ، وما أطول الليل الذي لا يؤدي إلى فجر جميل ، وما أقسى العذاب حيث يتملك المعشوق .

وتأثير العذاب من جهة أخرى كان السبب في شقاء وتعاسة كثيرين لان التي تنير أحيانا فهن الشاعر والمور والموسيقى ، فإنها تلتهم قلوب العاشقين ، فتقذف بهم في حضيض البؤس والرذيلة والإجرام بل قد تكون سببا لأحزان وألام في الحياة ، فالحب إذن يسبب السعادة والشقاء ، بسبب الفرح والحزن ، يسبب الإقدام والجبن ، يسبب الأمل واليأس ، يسبب الحياة والموت فدراسة الحب تاريخ للحضارة ودراسة الحب هي دراسة المدنية ودراسة المدنية هي دراسة الحب .

1- عمر رضا كحالة، المرجع السابق، ص 8.

وفي قصيدة " ابن الفارض " تتجلى العديد من الألفاظ الدالة على العذاب إذ يقول:

09) وباينت بانات ، كذا ، عن طويلع *** بسلع ، فسل عن رحيله فيه حلت [1]

وشاعرنا " ابن الفارض " يشكوا من فراق حبيبته، فهو لا يتحمل فراقها وبعدها، فهو يحترق بنار البعد والفراق كما يقول:

10) وعرج بدياك الفريق ، مبلغا *** سلمت ،عربيا ، ثم ،عني تحتي [2]

وبهذا البيت يردي الشاعر إيصال سلامه وتحياته إلى محبوبته وانه دائم التفكير بها ، فهو يبيع الموت فداء لها في قوله :

14) تتيح المنايا إذ تبيح لي المنى *** وذاك رخيص منيتي بمنيتي [3]

وأراد بذلك أن موته في هواها رخيص، فالشاعر هنا يصل إلى أعلى مراتب الحب إذ يجعل روحه بلا قيمة فالموت أهون له على فراقها ويقول في هذا الصدد:

15) وما غدلات في الحب أن هدرت دمي *** بشرع الهوى ، لكن وفت إذ توفت

16) متى أوعدت أولت ، وان وعدت لوت *** وان أقسمت ، لا تبرئ السقم برت

ومن هذين البيتين نرى أن الشاعر يرى إن هدرها لدمه بشرع الهوى ليس غدرا، وإنما هو معاناة وغدرها له إلا انه يرى فيها كل معاني الوفاء و الإخلاص

1- ديوان ابن الفارض ، المصدر السابق ، ص34.

2- ديوان ابن الفارض السابق ، ص 34.

3- المصدر نفسه ، ص 35 .

فمن شدة ولعه بها شرع كل شيء فداها كما أن الشاعر يعاني كثيرا ويتألم من فراق الحبيبة من خلال قوله:

24) فما الودق ، إلا من تحلب مدمعي *** وما البرق ، إلا من تلهب زفرتي

25) وكنت أرى ان التعسف منحة *** لقلبي ، فما إذا كان ، إلا لمحنتي

26) منعمة أحشاي قبيل ما *** دعتها لتشفى بالغرام ، فلبت

27) فلا عاد لي ذاك النعيم ، ولا أرى *** من العيش، إلا إن بسقوتي

28) إلا في سبيل الحب حالي وما عسى *** بكم أن ألاقي ،لو دريتم أحبتي [1]

وهنا يصور لنا ابن الفارض عذابه وشدة اشتياقه للقاء محبوبته من خلال تصويره لكثرة دموعه التي تنهمر كغزارة الودق ، وكذا تصويره لشدة تنهده كالبرق الخاطف ، فقد اعتقاده أن الحب عطاء له وفداء لكنه اندم بكونه محنة له وعذاب فلا عاد عيشه رغيدا ولا نومه هنيئا بل زاد شقاؤه وتعبه وكبر همه ، وصار يتمنى لقاء أحبته ، فيزول عذابه ويهدأ قلقه فهو يريد أن لاقي الأحبة فيأتي النعيم والهناء فهو لا يتمنى إلا رؤيتها ، كما انه يريد إيصال له ما يشعر به من حزن لكي يرحمون من هذا العذاب ، كما يكمن التعبير عن معاناته في البيات الآتية:

29) أخذتم فؤادي، وهو بعضي، فما الذي يضركم أن تتبعوه بجملتي ؟

30) وجدت بكم وجدا، قوى كل عاشق *** لو احتملت من عبئه البعض كلت

31) برى أعظمي، من أعظم الشوق، ضعف ما بج*فني لنومي، أو بضعفي لقوتي

32) وانحكي سقم له يحفو بكم *** غرام التياعي يالفؤاد ، وحرقتي

33) فضعفي وسقمي ، ذاكرتي أي عواذلي *** وذاك حديث النفس عنكم برجعتي

1- ديوان الفارض المصدر السابق ، ص 36

34) وهي جسدي مما وهي جلدي، لذا تحمله يبلى ، وتبقى بليتي [1]

وشاعرنا في هذه الأبيات يعبر عن مدى ضعفه وشدة الآلام التي أسقمته ، فقد أصبح مشتاقا الى النوم ، وما الشيء الذي انحله وأضعفه هو الاشتياق إلى القوة التي نفدت وضاع صبره فأصبح لا يتحمل الفراق ، والاحتراق من شدة الهم ، فهو يريد رجوع نفسه إليه التي اشتاق إليها – رجوع أحبته – كما يكمل معاناته في الأبيات التالية :

35) وعدت بما لم يبق مني موضعا *** لضر ، لعوادي حضوري كغيبتي

36) كأني هلال الشك ،لولا تأوهي *** خفيت ، فلم تهد العيون لرؤيتي

37) فجسم وقلبي ، مستحيل وواجب *** وخدي مندوب لجائز عبرتي

38) وقالوا :جر تحمرا دموعك ،قلت عن *** أمور جرت ، في كثرة الشوق ،قلت

39) نحرت لضيق الطيف ، في جفني الكرى *** قرى فجرى دمعي دما فوق وجنتي

40) فلا تنكروا أن مسني ضر بينكم *** على سؤالي كشف ذاك ورحمتي

41) فصبري أراه ، تحت قدرتي عليكم *** مطاقا وعنكم فاعذروا فوق قدرتي

42) ولما توافينا ،عشاء وضما *** سواء سبيلي ذي طوى ، والثنية

44) عتبت، فلم تعبت ، كان لم يكن لقا *** وما كان الا ان اشرب و أومت [2]

---

(1) المصدر نفسه، 37 – 38.

(2) ديوان الفارض المصدر السابق، ص 36.

وفي هذه الأبيات يصور لنا الشاعر مدى الضر والبؤس الذي وصل إليه ، كما انه غاب عن الأنظار وقد شبه نفسه بهلال الشك فقد صار خفيا فلم تعد العيون لرؤيته فقد طال الغياب ونفد الصبر ،حتى أن خدوده احمرت وأصبحت الدموع التي تذرف فوق وجنتيه دما بدل الدموع ، إذ يقول بان صبره عليهم وعلى المكروه الذي يلقاه في حبهم هو تحت قدرته ، أي انه يطيقه ، أما صبره عنهم ،أي عن نسيانهم أو تناسيهم فهو فوق طاقته لذلك يطلب إليهم أن يعذروه ، وفي الأخير أوصى اله بان هان أصابه ضر أن يسالوا عنه وان يطلبوا له الرحمة والمغفرة ويعذروه عن عدم قدرته على الصبر .

كما أن الشاعر أصبح يرى انه ضعيف لا يقدر على شيء بعد حبها كان قبل ذلك باسلا لا يخشى شيئا من خلال قوله :

51) وقد كنت ادعي ، قبل حبيك ، باسلا *** فعدت به مستبسلا بعد منعتي [1]

فقد أصبح مستبسلا لا باسلا كما كان يدعي قبل حبها كما يقول :

55) فلا تحسبي أني فنيت من الضنى *** بغيرك ، بل فيك الصباية أبليت [2]

فهو يعبر عن مدى اشتياقه وعذابه وانه لم يفنى من شدة الضر والمرض لكن الصباية هي التي أبلته وأفنته. وشاعرنا من خلال الأبيات السابقة يعبر عن مدى عذابه وتألمه بسبب فراق حبيبته ، وانه أصبح ضعيفا لا يقوى على الصبر ، كما انه يشتاق إلى النوم الهني الذي كان ينامه قبل حبها ، فبحبها ذهب الهناء والسعادة وجاء الهم والحزن .

1- المصدر السابق، ص 39.

2- المصدر السابق، ص40.

التشكلات الدلالية : تظهر جمالية الخطاب الصوفي بالمقارنة مع الخطابات الأخرى باعتباره خطابا حيويا تندمج فيه كل مظاهر الإبداع والأدبية ، ولعل من بين تلك المظاهر النصية التي تسهم في دينامكية النص وتفاعله عنصر التشاكل الدلالي الذي يعد من بين اعقد الأنظمة التي لا يمكن فهمها والوصول إليها بمراس وطول قراءة وحضور بديهة وإكثار تأمل خاصة إذا كان النص المقارب يحمل في طياته أبعاد لا يتوصل إليها إلا بثقافة واسعة تستوعب العديد من المعارف وهناك نقاط منهجية ، أول تلك النقاط تتمثل في التجربة الصوفية تجربة ذوقية لا يمكن الحد بعيد اعتبارها مصدرا لتعميم الأحكام ، ويرجع هذا الغلبة الأحوال والمقامات واختلافها وعدم استقرارها على قاموس واحد يحكم كل هذه التجارب ، وخاصة إذا استحضرنا الطبيعة اللاواعية لبعض التجارب الصوفية المجسدة في الإبداعات الشعرية ، كما نجد أن أنظمة التشاكل تسيطر على التجربة الشعرية الصوفية للشاعر باعتبارها ذاتا يتحقق حضورها على مستويين :

1 – المستوى الرؤيوي الذي يتناول البيانات الشعورية أو التصورية أو الإيديولوجية ، أي يتناول باختصار كل ما يشكل رؤيا العالم .

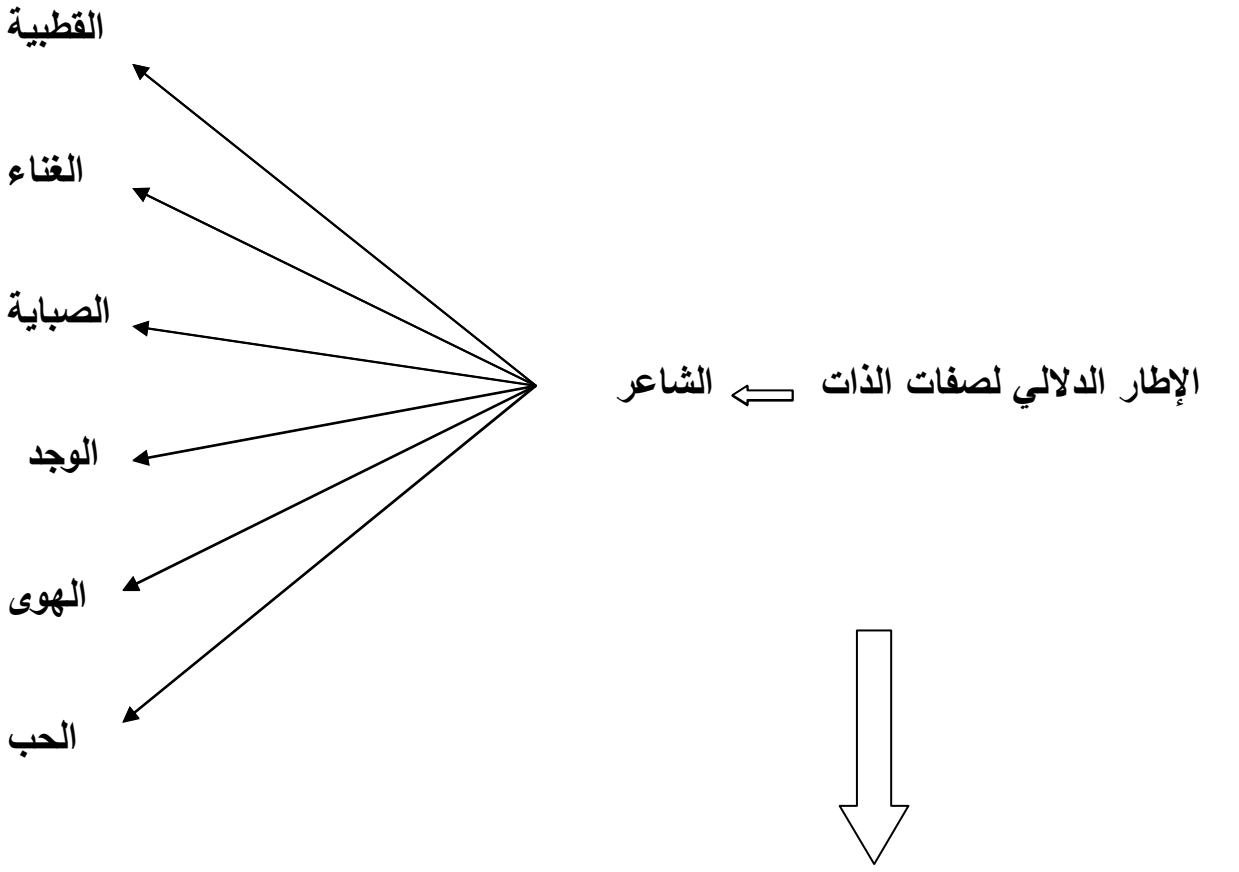
2 – المستوى اللساني الصرف الطي يتناول البيانات اللغوي [1]

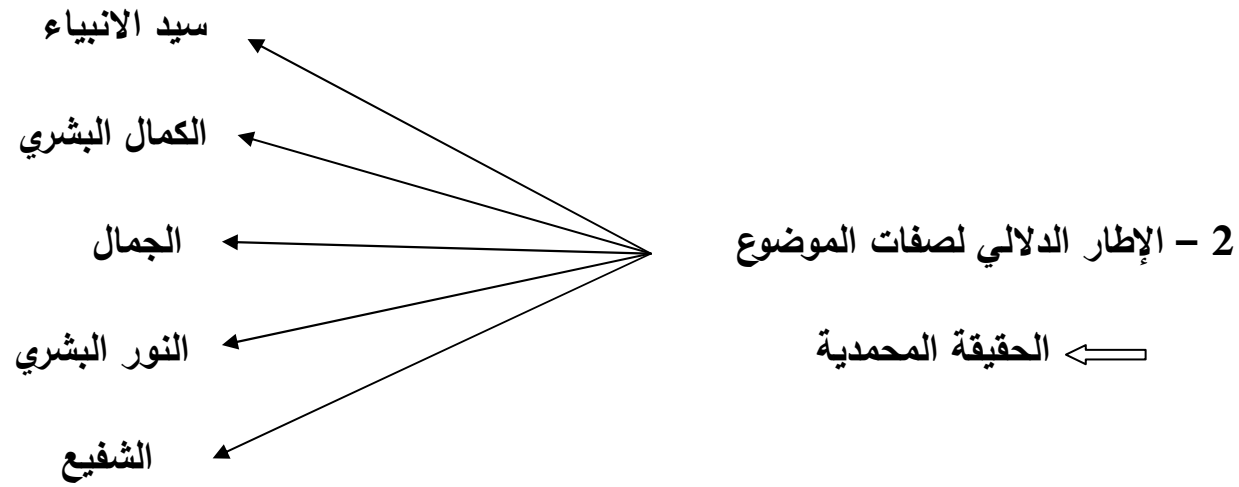
ولعل إستراتيجية التشاكل من هذا المنطق هي التي تتحكم في الأنساق الفكرية والرؤية باعتباره يمثل البنية التحتية للشاعر والتي تظهر فيه المفردة " متكئة على مرجعها مهما تجاوزته في المحصلة النهائية للتراكيب الداخلة فيه وتظل إمكانية فهم تلك المجاورة مرهونة بالرجوع إلى المرجع "[2]

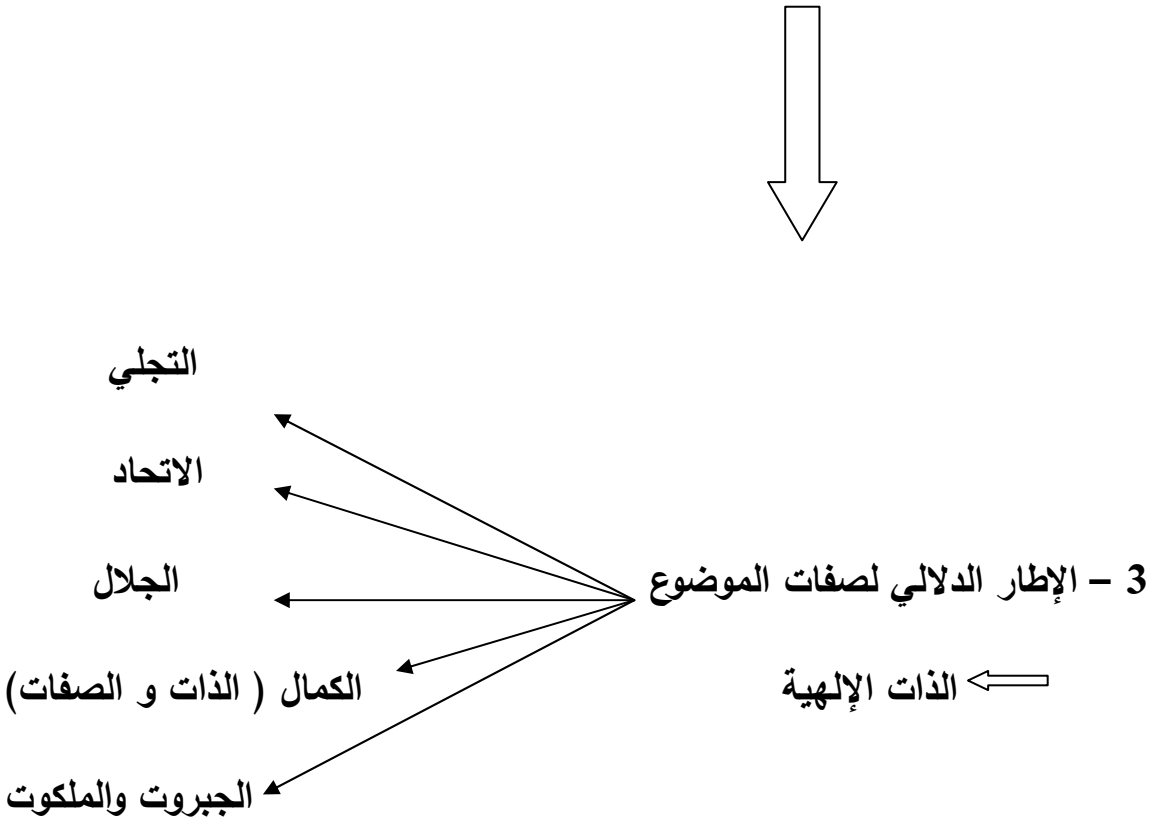
1– حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط 1 ، 1994 ، ص 132.

2– محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف ، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، استراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ط 2، 202 ، ص 155.

وسنحاول أن نمثل لدلالية المفردة ودورها في النسق التشاكلي المتحكم في سيرورة النص وذلك من خلال ثنائية الذات والموضوع :



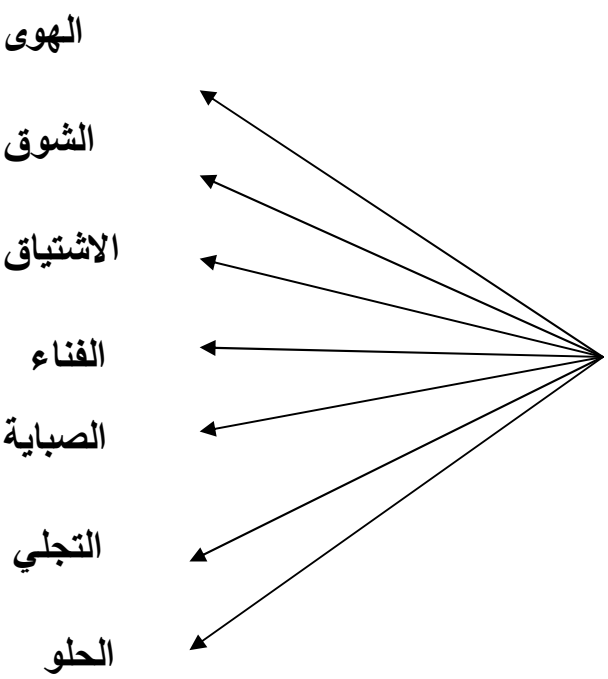




فالتشاكلات الدلالية جاءت لتعمق إحساس الشاعر بالذات باعتبارها لا تحقق وجودها الروحي إلا بالتوحد بالذات الإلهية كمحوري التوازن في الوجود.

ملاحظة : دلالة حرف التاء في القصيدة :

إن لحرف التاء حضورا ملفتا في القصيدة يغطي على جميع الأصوات الأخرى ، ولهذا السبب بحثنا في دلالته و تمظهراته من حيث حضوره الكبير في بعض المجالات الدلالية حيث أن هذا الحرف انطلاقا من كونه قيمة مهنية في النصب إتخد الشرعية باعتباره حرف الروي الذي كان له حضوره المتميز في 1003 أبيات ، فمن خلال أبيات هذه التائية يمكن ان نستخرج دلالات حرف التاء كما هو موضح في المخطط الآتي :



فدلالة تكرار حرف التاء في السياق الدلالي ، يعتبر من المؤثرات الصوتية التي "تحدث تأثيرا في النص على مستوى المعنى او الدلالة وهذه المؤثرات تشكل البنية الأولى في فض مغاليف النص الشعري "[1]

1- مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت الى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ط 1،2002 ص 47.

من خلال دراستنا للتائية وجدنا بعض المصطلحات التي يشترك فيها رجال المذهب إذ تختلف عن المذاهب الأخرى ومن هذه المصطلحات نذكر :

الذات : من حيث ماهي هي : هي عين قائمة وهي متصفة بجميع صفات الألوهية وأسمائها ، لكنها في غاية البعد ونهاية الصعوبة في الإدراك لها والعلم بها .[1]

الرب : هو العلي عن كل ما سواه ومنه سميت الربوة ربوة لعلوها ومعناه المالك المتصرف والخالق والقاهر والنافد حكمه ومشيئته وكلمته وكل ما سواه .[2]

رياح الصبا : عبارة عن اوار المتن الواردة في حضرة الحق المشتملة على الأنوار القدسية والأحوال العلية والأخلاق الزكية والطهارة والصفاء والغرق في بحر اليقين [3]

تأتي بيد الألطاف الإلهية لمن أحبه الله واصطفاه وأهله لمطالعة حضرته وارتضاه فإذا وردت على الأرواح أو على القلوب أو على الأسرار أخذتها وجذبتها إلى الحضرة لحكم القهر والصولة حتى لا تقدر على التخلف عنها .

وورودها إنما هو محض منه الحق بلا سبب بحكم عناية الحكم واصطفائه لمن شاء ويعبر عنها عند العارفين بالجدب .

الرضا : هو ترك السخط عليه (سبحانه وتعالى) فيما يجريه عليك من الأضرار بل الراضي حكمه بالفرح والسرور أن كان هلاكه فيه لصدق محبته ولا يتمنى زوال شيء مما فعله من الضروري يكون هو الذي يدفعه جلا وعلا [4]

1- أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) 2000، ص62

2- المصدر نفسه 63

3- المصدر نفسه ص 65

4- المصدر نفسه ، ص 46

الألوهية: حقيقة الألوهية هو توجه الموجودات إليه بالعبادة والخضوع والتذلل والتعظيم والإجلال والمحبة [1].

أما معنى الألوهية : فيشار بها إلى الذات العلية موجودة في كل شيء شهودا ورؤية عارية عن كل شيء متباعدة عن كل شيء عيانا وحقيقة .

التجلي : هو الظهور والتجلي بالأسماء الالوهية يكون لكل عارف على قدر مرتبته والفرد الجامع هو المحيط بجميع ذلك ، والعارف يرى في نفسه ان ليس ثم غيره يتجلى بتلك الأسماء والصفات إلا هو [2]

---

1 – المصدر السابق ص 73.

2 – المصدر السابق ص 49.

ثانيا التنـــاص:

يعتبر التناص ظاهرة لغوية ونقدية فإذا ما تتبعنا نشأته الأولى وبداياته كمصطلح نقدي نجد انه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية إذ وضع مفهومه العالم الروسي " ميخائيل ياختين " من خلال كتابه " فلسفة اللغة " ويقصد به الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أي محاكاتها لنصوص سابقة عليها مستوى هذا المفهوم على يد تلميذته " جوليا كريستيفا " وقد أجرت كريستيفا استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص دراستها " ثورة اللغة الشعرية " وعرفت فيها التناصب انه"التفاعل النصي في نص بعينه " ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله وقد أضاف الناقد الفرنسي " جرا جنيت " لذلك أن حدد أصنافا للتناص وهي:

1 – الاستشهاد : وهو الشكل الصحيح للتناص .

2 – السرقة: وهو اقل صراحة

3 – النص الموازي: علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد (علاقة مشابهة) بين نص ونص أصلي)

4 – الوصف النصي : العلاقة التي تربط بين النص والتناص الأصلي الذي يتحدث عنه .

5 – النصية الواسعة : علاقة الاشتقاق بين النص الأصلي القديم والنص السابق عليه .

6 – النص الجامعة : هي العاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفضح عنها التنصيص الموازي .

هذا ما يخص التناص عند الغرب أما عند الأدباء والشعراء والنقاد العرب وهو ما يخص موضوعا فإننا إذا ما انتقلنا إلى التناص في الأدب العربي نجد انه مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فظاهرة تداخل النصوص سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل

العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل . فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصل لقضية التناص فيه واقتفى كثير من الباحثين اثر التناص لدى " ابن الفارض "فوجدوه موظفا التراث العربي القديم وكتب على نهج الشعراء العذريين كقيس الملوح المسمى " مجنون ليلى " وقيس ذريح وكثير غرة ، كما استعمل تناصا دينيا استحضر فيه شعائر الحج والعمرة والأماكن المقدسة ، والأماكن العربية مكان لتلقي الوحي فإنها أيضا مكان للواردات الإلهية و المقامات المحمدية وهذا واضحا جليا في البيتين 10 و 11 إذ يقول فيهما:

وعرج بذياك الفريق مبلغـــــا * يلمت عربيا ثم عني تحيتي**

قلبي بين هانيك الخيام ضئيلة * على تجمعي سمحة تبشتي [1]**

هذا فيما يخص ظاهرة التناص من حيث توظيف مكان تلقي الواردات الإلهية أما فيما يخص أنواع التناصات التي وضعها 'ابن الفارض ' في تائيته فسندرجها في النقاط التالية:

- التناص الديني

- التناص الداخلي

- التناص الخارجي

فهذه التناصات الحاضرة في نص التائية كانت نتيجة تأثر الشاعر بالتراث العربي والنصوص الدينية وانتمائه إلى الدين الإسلامي وهذه التوظيفات كانت دلالة على الثقافة الواسعة التي يتمتع بها " ابن الفارض "هذا الشاعر الفحل الذي أبدع في تصوير الذات الإلهية والتشبث بها وسنفصل في ذلك على النحو التالي :

---

1 – الديوان : مصدر سبق ذكره ص 34.

1-أ)التناص الداخلي :

التناص الداخلي كان هو الأخر له حظا في هذه التائية فقد أعاد " ابن الفارض " بعض معاني التائية الكبرى المسماة " بنظم السلوك " في ثنايا هذه التائية الصغرى و أول مثال سنفتتح بهت ناصا الداخلي هو قوله :

ولولا زفير ' أغرقتني ادمعي *** ولولا دموعي أحرقتني زفرتي [1]

فنحن عند قراءتنا لهذا البيت الموجود في التائية الكبرى نجد انه شبه مكرر في التائية الصغرى بل نقول انه يدور في السياق ذاته وأي احد يمكن أن يلحظ التشابه بين البيتين و البيت الموجود في التائية الصغرى المشابه لهذا البيت هو البيت :

فما الودق إلا من تجلب مدمعي *** وما البرق إلا من تلهب زفيري [2]

1- الديوان: المصدر السابق ص 47.

2 – الديوان: المصدر السابق ص 36.

بالإضافة إلى أبيات أخرى تتجلى فيها تشابهات مماثلة للبيت السابق وسنذكرها كما يلي :

46) وما حل بي من محنة فهو منحة *** وقد سمت من حل عقد عزيمتي [1]

هذا البيت الموجود في نص التائية الكبرى أما في التائية الصغرى فقد ورد البيت الأتي :

25) وكنت أرى أن التعشق منحة *** لقلبي فما كان إلا لمحنتي [2]

فالبيتين يحملان المعنى ذاته وهو أن "ابن الفارض" كان يرى أن التعشق منحة لكنه في الحقيقة محنة .

أما من حيث علاقته بعشيرته واله الذين غضبوا منه لسوء حاله مما أدى به إلى قطع علاقته بهم وعدم مبالاته إن غضبوا منه أو رضوا عنه ونوضح ذلك في البيتين الآتيين حيث أن البيت الأول مأخوذ من التائية الكبرى أما الثاني فمن الصغرى :

81) فمن شاء فليغضب سواك ولا أذى *** إذا رضيت عني كرام عشيرتي [3]

57) و جنبتني حبك وصل معاشري *** وحبيبتي ما عشت قطع عشيرتي [4]

في سياق آخر يدور حول التضحية في سبيل الحب والمشاعر التي يكنها المحبوب لمحبوته التي أضحى يهدر دمه من اجلها وهو لا يعد نفسه شهيدا فيذكر ذلك فيما يلي :

---

1 – المصدر السابق، ص 50.

2 – المصدر نفسه ، ص 36.

3–المصدر نفسه، ص54.

4–المصدر نفسه، ص40.

10) ولي منك كاف ان هدرت دمي ولم *** اعد شهيدا علم داعي منيتي [1]

هذا فيما يتعلق بالتائية الكبرى أما فيما يخص التائية الصغرى فيقول :

15) وما غدرت في الحب أن هدرت دمي*** يشرع الهوى لكن وفيت إن توقفت [2]

– أما عن البعد والبين الذي يفصل الشاعر عن حبيبته ويبعده عنها أدى به إلى سؤال من يعرج بعشيرتها إن يبلغها السلام والتحية وحرارة الشوق للقياها فيقول :

166)يشي لي بي الواشي إليها ولائي *** عليها بما دي لديها نصيحتي [3]

وفي التائية الصغرى يقول :

10) واعرج بذياك الفريق مبلغا *** سلمت عربيا ثم عني تحيتي [4]

وكمثالين أخيرين عن التناص الداخلي نذكر من كل تائية الكبرى حول سكره

---

1 – المصدر السابق، ص 56.

2 – المصدر نفسه، ص 36.

3 – المصدر نفسه، ص 62.

4 – المصدر نفسه، ص 34.

213) وعانقت ما شهدت في محو شاهدي * بمشهده للصحو من بعد سكرتي [1]**

وهذا من حيث التائية الكبرى اما من حيث التائية الصغرى يذكر القول الآتي :

04) لها بأعشاب الحجار تحرش * له لا يخمر دون صحبي ، سكرتي [2]**

05) ولما انقضى صحوين تقاضيت وصلها ***ولم يغشني، في بسطها، قبض خشيتي [3]

التائية الكبرى :

103) تضمنه ما قلت ، والسكر معلن * لسري وما اخفت ، بصحوي سريرتي [4]**

التائية الصغرى :

نرى هنا كيف تمكن الحب من نفس' ابن الفارض ' وملك عليه كل قلبه وانه لا يفهم من الحب إلا خضوع المحب لإرادة محبوبه وفنائه عن إرادته الفردية ورضاه بكل ما تقضي به المحبة من تكاليف وابتهاجه بكل ما يصيبه في سبيل هذه المحبة من تكاليف وابتهاجه بكل ما يصيبه في سبيل هذه المحبة من أذى .

---

1 – المصدر السابق ص 67.

2 – المصدر نفسه، ص 33.

3– المصدر نفسه، ص46.

4– المصدر نفسه، ص45.

ويقول الشاعر في البيت الأول من التائية الصغرى :

1) نعم ، بالصبا ، قلبي صبا لأحبتي * فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت [1]**

والشاعر هنا يعبر عن قلبه الذي صب ومال لحبه وقوله (نعم) كأنه جواب لسؤال القي عليه، فقيل له : اصبا قلبك ؟ قال : نعم ، وهنا تناص مع التائية الكبرى في البيت التالي:

وما اختار من لا شمس عن غرة صبا * وإشراقها من نور أسفار غرتي[2]**

فهنا كذلك الشاعر وظف كلمة (صبا) ويقصد) بها مال بغفلة

كما يقول بان تلك الرياح هي التي تحكمها بأعشاب الحجاز ، تحمل معها رياحا فيسكر بها دون رفاقه ، دون الخمر ، لان رفاقه لا يدركون ماهو مدرك به وما يشعر من خلال قوله :

4) لها أعشاب الحجاز تحرش * به لا بخمر ، دون صحبتي ، سكرتي [3]**

وهنا يوجد تناص مع البيت الرابع في التائية الكبرى ، وفي هذا البيت يحكي الشاعر عن حالة سكره وعن موضع بيع الخمر اذ يقول فيه :

---

1 – المصدر السابق، ص 33.

2 – المصدر نفسه ص 114.

3 – المصدر نفسه ،ص 33.

4) ففي حان سكري ، حان شكري لفتية *** بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتي [1]

كما يقول الشاعر في هذا البيت :

فلم أر مثلي عاشقا ذا صبابة *** ولا مثلها معشوقة ، ذات بهجة [2]

بأنه لا يوجد معشوقا وحبا مثله لان حبه لا مثيل له فهو ذا صبابة وعشق كبيرين لم يصل إليهم أي عاشق لا قبله ولا بعده وإنها معشوقة لا يوجد مثيلها وهنا يوجد تناص مع التائية الكبرى إذ يقول فيها :

7) وقلت، وحالي بالصبابة شاهد *** ووجدي بها ما حي ، والحقد مثبتي [3]

وهنا الشاعر يتحدث عن الصبايا التي وصل إليها وكثرة حبه وولوع هبها ، كما يقول :

55) فلا تحسبن أني فنيت، من الضنى *** بغيرك ، بل فيك الصبابة أبلت [4]

---

1 – المصدر السابق ،ص 46.

2 – المصدر نفسه، ص 36.

3 – المصدر نفسه ، ص46.

4– المصدر نفسه ، ص40.

بأن الشاعر لم يفنى من المرض أو شيء آخر وإنما فني بسبب الاشتياق والحنين الى محبوبته ، فبعدها مرضا له و ألم يحرق قلبه ، فهو لا يحتمل البعد والفراق ، كما يقول في تائية الكبرى :

فلو كشف العواد بي، وتحققوا *** من اللوح ، مني الصبابة أبقت [1]

وهنا ابن الفارض يتحدث عن المرض المنتشر في كل لوح (عظم) يوجد مرض ، وهذا بسبب العشق والاشتياق الذي لم يجعل منه إلا المرض والحزن على فراق الحبيبة .

كما يقول ابن الفارض في تائية الصغرى :

بفرط غرامي ذكر قيس بوجده *** وبهجتها لبنى ، أمت ، وأمت [2]

وهو يريد في بيته هذا انه بكثرة غرامه أمات ذكر غرام قيس ، ومحبوبته في بهجتها وان كثرة غرامه وعشقه ،فقد جعل محبوبته في منزلة الإمام ويرى بان عشقه أكثر من غرام قيس لمحبوبته ليلى ، كما يقصد بلبنى اسم امرأة ، ولعل الصواب هي ليلى معشوقة قيس كما يقول الشاعر في تائيته الكبرى إذ نجد هناك تناص بين البيتين :

بها قيس لبنى هام ، بل كل عاشق كمجنون ليلى، أو كثير عزة [3]

---

1 – المصدر السابق ،ص 50.

2 – المصدر نفسه ،ص 36.

2 – المصدر نفسه ، 70.

1-ب) التناص الخارجي :

لقد أتاحت لنا أبيات هذه التائية التعرف على بعض التراث القديم والمتعلق بالغزل العذري الذي استحضره " ابن الفارض الذي وظف قصص الحب وأسماء العشاق العذريين لكن مع اختلافات بسيطة بين التجربتين : تجربة الحب العذري وتجربة الحب الإلهي : نذكر أهم هذه الاختلافات : 1) إن الحب العذري متعلق بمحبوب فان والحب الإلهي يتعلق بمحبوب خالد وباق ولهذا كان من الطبيعي إن تختلف نتيجة كل تجربة.

2) إن الحب العذري قد ينطفئ بالوصول إلى المحبوب فينتهي بتحقيق المراد زمن ثم تهدا النفس بعد أن تضيع جذورها المشتعلة أما الحب الصوفي فهو بحر لا ساحل له وطريق لا ينتهي مسلكه وعين ثر لا تطفئ الظمأ.

ويعود السبب في توظيف هذا النوع نم التراث العربي إلى أن الشعراء العذريين أبدعوا في تصوير المحبوبة والتعبير عن اشتياقهم للقائها فما كان له إلا أن يحاكيهم ويسير عل خطاهم وينسج على منوالهم والتعبير بنفس المدلولات ، لان المحب يسلك كل طريق حتى يصل إلى محبوبته التي يؤثرها على كل شيء وتصبح هي مالكة قلبه في التائية الصغرى نذكر قول ابن الفارض :

18) ولو لم يزرني طيفها نحو مضجعي *** قضيت ولم اسطع أراها بمقلتي [1]

ففي البيت الثامن عشر من التائية ورد ذكر لقطة " الطيف " هذه الكلمة التي لا يكاد يخلو منها شعر العذريين والمراد بالطيف هو خيال والصورة الوهمية للمحبوبة فالشاعر في

---

1 – المصدر السابق ص 35.

هذا البيت يشكو عدم زيارة هذا الطيف لمكان نومه رغم انه حاول رؤيتها في منامه لكن عينه لن تستطع رؤيتها لأنها غابت ولم تحضر إليه ، وهذا البت يتوافق مع الأبيات التي نجدها عند الشعراء العرب العذريين الذين أبدعوا وأحسنوا التعبير عن هذا الطيف وكمثال على ذلك نذكر هذا البيت لقيس بن ذريح الذي يقول :

قد زارني طيفكم ليلا فارقني *** فبت للشوق ادري الدمع تهتانا

إلى الله اشكوا ما ألاقي من الهوى *** ومن حرق تعتادني وزفير [1]

نرى أن كلا الشاعران يشكوان ألم الصبابة فأما الأول وهو ' ابن الفارض' يشتكي غياب طيف الحبيبة وعدم زيارته له في مضجعه وهو يحاول النوم ورؤية طيفها أما الثاني والمتمثل في " قيس بن ذريح " فيشكوا من زيارة هذا الطيف الذي أتعبه وأرهق كاهله مما جعله يذرف الدموع شاكيا إلى الله ما يعانيه ويلقاه من الهوى .

- وكمثال آخر عن التناص واستحضار التراث العربي القديم نذكر البيت الآتي :

75) وقد سخنت عيني عليما كأنها *** بها لم تكن يوما من الدهر فزت [2]

فهذا البيت يحمل معنى مشابه لما قال قيس بن الملوح أو مجنون ليلى الذي من شدة ذرفه للدموع سخنت عيناه اذ يقول :

معذبتي لولاك ما كنت هائما *** أبيت سخين العين حران باكيا [3]

---

1 – قيس بن ذريح ، الديوان اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطفاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان / ط 2 ، 1425هـ ص 30

2 – المصدر السابق ص 42

3 – قيس بن الملوح ،دراسة وتعليق يسرى عبد الغني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1420، ص 42.

من خلال هذين البيتين اللذان يحملان المعنى ذاته يتبين لنا أن العاشق يعاني الم وقساوة الحب والهوى فتارة يبيت سخين العين باكيا وأخرى يعذب من شدة تعلقه بالطيف الذي اذهب النوم من عينيه وملاتهما يشكوا غياب الطيف وعدم زيارته لمضجعه.

– أما البيت الآتي الذكر من التائية فكان هو الآخر له حظ من تذوق التراث القديم ، فبعد الحبيبة وبيانها عن معشوقها جعل منه ينتظر أخبارها ويوصي غيره بتبليغ التحية إليها حاملا أخباره وشدة شوقه للقيام إذ يقول فيه :

وأعرج بذياك الفريق مبلغا *** سلمت عربيا ثن عيني تحيتي [1]

هذا فيما يخص البيت الموجود في التائية أما عن المعنى الذي يحمله البت ذاته الذي وجدناه في ثنايا دواوين مجنون ليلى فقال :

وبلغ تحيتي إليها وصبوتي *** وكن بعدها عن سائل الناس أعجما [2]

فمن خلال هذين البيتين يتبين لنا القدر الكبير من الحب والهيام الذي يكنه كل شاعر لمحبوبته الذي طال وصلها فكل منهما يحن للقاء الآخر ولا يطفئ نار هذه الحبيبة إلا لقياها بحبيبها .

- لايزال التراث الغزلي القديم يسيطر على أبيات التائية فكما اتضح لنا سابقا حضور معاني الحب للشعراء العذريين نواصل البحث في ثنايا هذه التائية عن تناصات خارجية أخرى وهما وجدنا فيهما تراث أخر لشاعر سبق ذكره والمتمثل فيما يلي بيتين مواليين يحملان نفس المعنى الأول لابن الفارض والثاني لقيس إذ يقول "ابن الفارض":

---

1 – المصدر السابق ، ص 34.

2 – ديوان مجنون ليلى المصدر السابق ص 56.

57) وجنبني حبيك وصل معاشري وحبيبتي ما عشت قطع عشيرتي [1]

اما قيس بن الملوح فيقول :

لقد لامني في حب ليلى أقارب *** أبي وابن عمي وابن خالي وخالي

يقولون ليلى أهل بيت عداوة *** بنفسي ليلى من دعو ومالي [2]

والمعنى الذي يحمله هذان البيتان هو أن قوم كل شاعر واله قد قاطعوه ولاموه في حبه لمحبوبته لكنه لم يولهم اهتمامه وفضل قطع عشيرته على أن يقاطعها ، وحتى يبعدوه عنها أصبحوا يقذفونها بالسوء وأنهم أعداءهم لكنه لا يزال مصرا على بقائه معها رغم كل الصعوبات لان الحب يتطلب التضحية وتخطي كل الصعوبات في سبيل المحبوب .

و "امرئ القيس" هو الآخر كان له وجود في التائية من خلال معاني أبياته فقد وجدنا في ديوانه بيتا نسج ابن الفارض على منواله و كتب بيتا يحمل نفس المعنى الذي تعامل به "امرئ القيس"إذ يقول فيه :

يقتدو وتبدي عن أسيل وتتقي *** بناظرة من وخس وجرة مطول [3]

---

1 – المصدر السابق ، ص40.

2– ديوان قيس بن الملوح ، المصدر نفسه ص 38.

3 – المصدر نفسه، ص 115.

أما البيت الذي كتبه ابن الفارض فيقول فيه :

لك الخير إن وضحت توضح مضحيا *** وجبت فياف جنت أرام وجرة [1]

فكلا الشاعران يقدمان أوصافا للمحبوبة وتغزل بها ويعطي لنا أجمل صورة عنها وهنا نوع اخر يذكر فيه ابن الفارض أسماء محبوبات للشعراء العذريين بقول :

99) ولما أبت إلا جماحا ودانها اتزاحا *** وضنى الدهر منها بأوبة

100) تيقنت أن لا دار من بعد طيبة *** تطيب وان لا عزة بعد عزة

101) سلام على تلك المعاهد من فتى *** على حفظ عهد العامرية ما فتي [2]

من خلال هذه البيات يشير ابن الفارض إلى المحبوبة النافرة التي عز وصلها بعزة محبوبه كثير وأشار بشعب عامر معاهد العامرية ليلى إلى حضارات الحقيقة المحمدية والعامرية كناية عن المحبوبة الحقيقية المشار إليها وهي الذات الإلهية .

بل إن "ابن الفارض" يفتتح مطالع بعض قصائده ذكر اسم المحبوبة كليلى ، سلمى مرتبطة بتجليها عليه ليلا ، ساعة يحن الليل، ويخلد كل حبيب إلى حبيبته فيسكن هو إلى محبوبته الدائمة ، فأولئك المحبوبات الآتي ذكر أسماؤهن يرمز بهن إلى الذات الإلهية التي تجلت على الكون بحسنها وتمثل هذا الحسن في المرأة متمثلة في النساء اللائي ذكرهن ونلاحظ التأثر الكبير بتلك الروح البدوي فكان حياة "ابن الفارض"، فترة طويلة في الحجاز جعلته يجوب بدلا من العشاق العذريين في فيافي الجزيرة وقراها وخصوصا بنو عامر

---

1 – المصدر السابق، ص 34.

2 – المصدر نفسه، ص45.

ويحاول بذكر هؤلاء المحبوبات التماس معنى الجمال الروحاني بتخطي متعلقاتهن التاريخية والمادية للوصول إلى الجوهر النقي الذي تحمله رموزهن ولا يكون ذلك إلا من خلال تجربة الحب الحقيقي ، فالحب الحقيقي ستبعد كل ألوان التناقض والتضاد القائمة بين الأفرادويتطلب تسليما تاما أي أن يسلم كل من المحب والمحبوب ذاته الى الآخر ، ويتجاوز فرديته حتى يتحقق الاتحاد.

ضف إلى ذلك البيت عشرون الذي ورد فيه ذكر قيس ومعشوقته لبنى الذي يقول :

20) يفرط غرامي ذكر قيس بوجده * وبهجتها لبنى أمت وأمت [1].**

---

1 – المصدر السابق، ص 36.

إستخراج الأبعاد الفكرية في التائية:

ب-1) الرمز الأنثوي والحب الإلهي :

يعرض الباحث للحب الإلهي عند "ابن الفارض" فيجده كأمره عند سائر الشعراء المتصوفة بمعناه الذي فيه فيحب الإنسان الله وهو المحور الرئيسي الذي تدور عليه رياضيات النفس ومجاهداتها هذا ما أشار إليه أمام المحبين في التائية إذ يقول :

15) وما عذرت في الحب أن هدرت دمي *** بشرع الهوى لكن وفت اذ توفت

20) لفرط غرامي ذكر قيس بوجوده *** وبهجتها لبنى أمت وأمت

21) فلم أر مثلي عاشقا ذا صبابا *** ولا مثلها معشوقة ذات بهجة [1]

ويرى "ابن الفارض" والصوفيين إلى الله على انه أصل في وجود الخلق وواسطة في سريان الحياة والحركة في المخلوقات استنادا إلى الحديث القدسي " كنت مخفيا فأحببت أن اعرف فخلقت فيه عرفوني " أي انه حسب رؤية الصوفيون أن الله أراد أن يرى ذاته في شيء آخر فخلق هذا الكون الفسيح و أوجده حتى يراها .

والحق أن رمز المرأة في الشعر الصوفي لم يبد لنا صفحته إلا على هدى من تور عرفاني ، يدور على العلاقة بين الفعل والانفعال والمتفعل وقد إعتبر الصوفية الجوهر الأنثوي من أتم صور التجلي وأكمله وقد أظهرت الدراسة التاريخية على أن المرأة أشربت طبيعة إلهية مبدعة ولا يخفى في هذا المجال أن الأنثى كان لها حظ أوفر في مجمع الآلهة

---

1 –المصدر السابق ص 35، 36.

وعندما يجد الصوفي السالك نفسه وقد وصل إلى حضرة الألوهية ووقف على عتبة الاتحاد بالذات الإلهية ، لا يستطيع تحمل الموقف فيحدث له وجد عفيف ، لا يستطيع معه كتمان الأسرار التي يطلع عليها فينطق لسانه بعبارات مستغربة يتجاوز بها حدود العقل والمنطق والواقع والأبيات الآتية ترمز إلى تجلي الذات الإلهية التي اشرف نورها في عالم الأرواح وتمثل الذات الإلهية في هبوطها وتدليها على قلب العارف بالعلم والمعرفة الذوقية تتجلى السر أليا هو الأمر القاهر ، ويريد ابن الفارض من خلال ما بداخله من مشاعر وربما أفكار أن يبثها رمزا ماديا على المعنويات التي بداخله فكأنه قيس الذي يجوب شعاب بني عامر إذ يقول :

85) غرامي بشعب عامر شعب عامر

عزيمتي وان جاروا فهم خير جيرتي

86) ومن بعدها ماسر سرى لبعدهـا

وقد قطعت منها رجائي بغيتـــــي [1]

ففي هذين البيتين ابن الفارض نعود إلى القول انه يشبه نفسه بقيس بن الملوح الذي كان يجوب ويرتحل في القبيلة التي تنتمي إليها محبوبته وهم بني عامر كما يقول :

99) ولما أبت إلا جمادا لو دارها إن *** تزاحا وضف الدهر منها بأوبة

100) تيقنت ألا دار من بعد طيبـة *** تطيب وأن لا عزة بعد عزة

1-المصدر السابق، ص43.

101) سلام على تلك المعاهد من فتى *** على حفظ عهد العامرية من فتى [1]

لا يزال الشاعر يشيد ويكرر أن حبه أعمق مما يتصوره غيره لدرجة انه أصبح لا يطيب له مكان غير الذي توجد فيه المحبوبة وعاد إلى التشبه بالشعراء العذريين فكما ذكر مجنون ليلى سابقا وذكر مقامها ببني عامر عاد إلى التشبه بكثير عزة و يشيد بخصال محبوبته وقومها وحبه لهما.

ويقول في أبيات تدور حول المضمون ذاته:

22) هي البدر أوصافا فذاتي سماؤها سمت بي إليها همتي حين همت

25) وكنت أرى أن التعشق منحـــة لقلبي فما إن كان إلا لمحنتـــي[2]

هنا شبه المحبوبة بالبدر وهي متضمنة بداخله وان همته سمت به إليها حين أرادت هي أن تفعل ذلك وهذا العاشق يقول أنه كان يرى أن الحب و التعشق منحة فهي بمثابة هدية لقلبه لكن يبدوا انه كان مخطئا لان كان محنته له بدلا من أن يكون منحة كما كان يظن.

والشاعر كان محطة اهتمام ولفت للأنظار لما يعانيه وأصبحوا يلومونه في حبه لهذه المعشوقة المتمثلة في الذات الإلهية لكنه يرد عليهم بأنه يضحي بنفسه في سبيل الحب لانه عندما دعاها لتشفي بالغرام فلبت مطلبه إذ يقول:

26) ملغمة أحشاي كانت قبيل مـا دعتها لتشفي بالغرام فلبـــت

28) ألا سبيل الحب حال وما عسى بكم أن ألاقي لو دريتم أحبتي

1- المصدر السابق، ص45.

2- مصدر نفسه، ص36.

29) أخذتم فؤادي وهو بعضي فما الذي *** يضركم أن تتبعوه بحملتي ؟[1]

لكن هذا العشق و الهوى كان معذبا له فقد انحله وأضعف جسمه وأحرق قلبه و فؤاده و أتعبه وفي هذا السياق يقول :

32) أنحلتني سقم له بجفوتكم *** غرام التباعي بالفؤاد وحرقتي[2]

أما في البيت الآتي ذكره فقد أراد أن يطهر نفسه وقلبه فطلب من الكعبة أن تنظر في حاله وهذا تعبير مجازي لأن الكعبة مكان مقدس ووجهة للتقرب من الخالق والدعاء للمغفرة وطلب الرحمة بخاصة، فهذا ما أراد أن يوصله لنا "ابن الفارض" وهو أن داء الصبابة أتعبه و أرهق كاهله فأنحل وأضعف جسمه و قلبه فتوجه بالدعاء لطلب الرحمة و العفو و التدبر في حاله فيقول :

45) أيا كعبة الحسن التي لجمالها *** قلوب أولى الألباب لبت وحجت

50) أروم وقد طال المدى منك نظرة *** وكم من دماء مون مرماي طلت[3]

1- المصدرالسابق، ص36.

2- المصدر نفسه، ص37.

3- المصدر نفسه، ص38.

ب-2)الرمز الأنثوي والرغبة في الاتحاد:

إن بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي إنما تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة في شخصية " قيس ابن الملوح " أو مجنون باعتبار أن شعره يمثل تيار الغزل العذري متسمة بطابع جنوني تعد إرهاصا مبكرا لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد و الفناء و الذهول و الجنون. [1]

و قد نظر شعراء الصوفية إلى المرأة و جمالها و حسن قسامتها مثالا عليا على الجمال الإلهي، كما لاحظ من جانب أن الاتصال الجنسي هو أعمق صورة الاتحاد، ومن ثم فإنهم قد وصفوا علاقتهم بالله وصفا غراميا، واستخدموا في التعبير عن حبهم للذات الإلهية عبارات مليئة بالرموز في الرغبة على الاتحاد، يصير الاغتسال بعد ذلك رمزا للطهارة الروحية إذن هذه العلاقة نوع من الاتحاد بالوجود و الاستغراق به، وكنموذج نذكر أبيات لابن الفارض من التائية الكبرى ثم الصغرى، إذ يقول في ثنايا أبياته:

1/ التائية الكبرى:

أدر ذكر من أهوى و لو بملام *** فان أحاديث الحبيب مدامـــى

بروحي من أتلفت روحي بحبها *** فحان حمامي قبل يوم حمامي

أصلي فأشدو حين أتلو بذكرها *** وأطرب في المحراب وهي أمامي [2]

1- أنظر رسائل اخوان الصفاء، ط1928/1347، ج3 الموضوع الخامس بماهية المشق، ص132.

2-المصدر السابق، 162.

2/ التائية الصغرى:

ولما توافينا، عشاء، وضمنا * سواء سبيلي ذي طوى، والثنية**

وكانت مواثيق الإخاء أخية * فلما تفرقنا عقدت وحلـــــت**

رعى الله أياما، بظل جنابها * سرقت بها، في غفلة البين، لذتي [1]**

3- المصدر السابق، ص38، 42، 44.

خاتمـــة

أما وقد فزعنا من دراسة هذا الرمز الأنثوي عند ابن الفارض "بعد أن تطرقنا إلى جملة من النقاط الخاصة بهذا الشاعر الصوفي من مفاهيم للرمز الأنثوي عند ابن الفارض" ودلالات وتناصات فضلا عن دراسة لحياته و مذهبه في الحب الإلهي وما ينطوي عليه هذا الحب كل ذلك انتهى بنا إلى النتائج التالية:

1) أن حياة ابن الفارض و سيرته التي سارها ورياضاته ومجاهداته التي اخضع نفسه لها وأذواقه و مواجيده وما لها علاقة بحياته العاطفية كل أولئك من شانه أن يظهرنا على أن الرجل قد حقق كل ما ينبغي أن يحققه الإنسان الراقي في حياته الروحية والخلقية من مثل عليا وقوامها التجرد من شوائب الحس والتحرر من سلطان الشهوة و الانصراف عن عالم المادة و الإقبال على عالم الروح.

2) أن آثار "ابن الفارض" الشعرية عامة و التائية خاصة قد أظهرتنا لما اشتملت عليه من المعاني الرقيقة و الإشارات العميقة على ان الشعر أداة صالحة للتعبير عن أشد الحقائق صفاء و أكثر المسائل دقة .

3) أن ابن الفارض قد استوعب في تائيته الكبرى فضلا عن غيرها من قصائد ديوانهن مسالة الحب الإلهي مند ظهرت في عهود التصوف الإسلامي الأولى عند " رابعة العدوية" و عند غيرها من متقدمي الصوفية حتى الثلث الأول من القرن السابع الهجري.

4) أن ابن الفارض جمع في ديوانه أينع و أروع الأزهار التي ازدانت بها بشأن الحب الإلهي والتي أخد الصوفية من بعده يقطفونها من حين إلى حين ومعنى هذا بعبارة أخرى أن ديوان ابن الفارض تحفة أدبية و صوفية لها قيمتها الفنية و الروحية.

5) أن الدارس ليس دارس لمذهب غيره من الصوفية وهذا من شانه أن ينهي بنا إلى أن "ابن الفارض" هو شاعر الحب الإلهي غير منازع في تاريخ التصوف العربي الإسلامي.

6)أن السواد الأعظم من الناس اشعر "ابن الفارض" و يفهمه على انه شعر غزلي نظمه الشاعر تغنيا بحب معشوقة آدمية و قليل من قرائه من يأخذ هذا الشعر على أنه تعلم تصويرا لعاطفة الحب الإلهي التي تتخذ موضوعها من الذات الإلهية.

7) وها نحن أولاء قد حللنا حب شاعرنا من خلال هذا البحث وانتهينا إلى انه مهما ذهب الآخذون بظاهر الألفاظ والمعاني إلى أن "ابن الفارض" كان شاعر غزلا كغيره من الشعراء الذين يتغنون حب "ليلى" أو "بثينة" او "سعاد"، فان ذلك لا يمنع من أنه كان في أحد أطوار حياته صوفيا بكل ما في الكلمة من معنى.

8) أن شعره مرآة صادقة تنعكس على صفحتها أذواقه و مواجيده التي خضعت لها نفسه في سبيل الحب الإلهي، وليس أدل على ذلك من تائيته الكبرى وخمريته فإنهما ليستا مجرد أبيات منظومة تترجم عم في نفس ناظمها من عاطفة نحو هذه أو تلك من المعشوقات، بل أنما تشتملان عليه من المعاني والحقائق والإرشادات والاصطلاحات شواهد صدق وأدلة حق على أن الحب الذي تعبر عنه هاتان القصيدتان ليس حبا من نوع حب مجنون ليلى أو جميل بثينة أو كثير عزة أو غيرهم من العذريين، وإنما هو حب موضوعه الذات الإلهية وغايته الفناء من هذه الذات والاتحاد بها وشهودها في كل شيء.

-والآن وقد انتهينا من بحثنا هذا لحياة ابن الفارض وآثاره الصوفية ومذهبه في الحب الإلهي، نرجو أن نكون وفقنا فيما قدمنا من فصول هذا البحث وفيما استخلصنا من النتائج المتقدمة إلى الكشف عن شخصية ابن الفارض وفلسفته الصوفية في الحب الإلهي الرمز الأنثوي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

1)المصادر:

1-ابن الفارض :الديوان، دار صادر، بيروت،دط، دت.

2)المراجع:

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ة آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1 دار الجيل بيروت لبنان ط5، 1981.

2- ابن قتيبة في ترجمة الأغاني 97/2: الشعر و الشعراء 976/1 و كتاب لويس شيحو النصرانية و آدابها بين عرب الجاهلية.

3- ابن قيم الجوزية: روضة المحيين ونزهة المشتاقين،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت ،د ط، د ت.

4- ابن عربي فصوص الحكم شرح الكاشاني وبالي، ط الحلبي 1386هـ، 1966، أنظر فص (حكمة فردية في كلمة محمدية) .

5- إبراهيم عبد الرحمان: دراسات مقارنة، نشر مكتبة الشباب، ط1، 1975.

6- ابن منظور جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج5 دار صبح، آديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2006.

7- أبو العلاء المعري :رسالة الغفران، تحقيق، عائشة عبد الرحمان، ط5.

8- أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3 دار المعارف القاهرة، 1984.

9- أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس و السابع للهجري، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006.

10- ادوارد فرانجيل بروان: تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي ترجمة إبراهيم آمين الشواردي، ط 1954/1373 .

11- البيان والتبيين تحقيق فوزي عطوي دار صعب بيروت لبنان د، ط، ج1.

12- الرسائل والمسائل الجزء 2 من المجلد 2 .

13- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة، مصر، الفاجلة د ت، دس ط1 .

14- رجاء عيد:لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة،1985 .

15- رضوان صادق الوهابي: خطاب الشعر الصوفي والتأويل.

16- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس بيروت لبنان، ط2، 1983.

17-عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982.

18- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي ط1، 1400هـ دار المعارف القاهرة.

19- عن أبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي شذرات الذهب في أخبار من ذهب مكتبة القدسي القاهرة مصر ط 1351هـ المجلد 5.

20- محمد علي أبو الحسني سلطان العاشقين ابن الفارض و خصائصه الشعرية العدد الثالث خريف سبتمبر 2011، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة ماجستير.

21- مسعد بن عبد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1993.

22- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع دون تاريخ.

23- مهدي محمد ناصر الدين: ديوان ابن الفارض، ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1990.

24- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط1984.

25- هدى فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي، رسالة لنيل شهادة ماجستير كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان المناقشة 2006.

26- هنري ببيروت هنري زغيب: الأدب الرمزي، منشورات عويدات ببيروت، باريس، 1981.

27- أبو القاسم عبد الكريم القشيري:الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف، ط1.

28- أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج: نشره و علق حواشيه ماسينيون كراوس 1936.

29- السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ط2، ذو الحجة 1429، تشرين الثاني (ديسمبر 2008) مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات، عنابة الجزائر .

30- النابلسي : شرح ديوان ابن الفارض، ج2.

31- أيمن حمدي : قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر، د ط ، 2000.

32- حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول و المناهج و المفاهيم،المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

33- شوقي ضيف:العصر الجاهلي'ط دار المعارف بمصر،ط4.

34- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي 'نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د ط، مكتبة أنجلومصرية، القاهرة، مصر1954.

35- عبد الرحمان يدوي: ربيع الفكر اليوناني، ط2، 1946.

36- عمر رضا كحالة :الحب ،مؤسسة الرسالة، سورية،ط1 ،1978.

37- قيس بن الملوح :دراسة و تعليق يسري عبد الغني ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان ط1 ،1420هـ.

38- قيس بن ذريح :الديوان اعتنى به وشرحه ،عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ،بيروت لبنان ،ط2 ،1425هـ.

39- محمد بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، ط1، دار المتون الجزائر،الجزائر، 2006.

40- محمد غنيمي هلال :الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية.

41- محمد فكري الجزار :لسانيات الاختلاف ،الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ،استراك للطباعة و النشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط2 ،2002.

42- محمد مصطفى حلمي:ابن الفارض و الحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة،مصر،ط2، 1119.

43- مراد عبد الرحمن :من الصوت إلى النص ،نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر ،ط1 ،2002.

44- نور سلمان:معالم الرمزية في الشعر الصوفي لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، جوان،1954.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوعات	الصفحة
- مقدمة	أ،ب،جـ
الفصل الأول:.....	07
- مفاهيم في الرمز.....	08
- الرمز لغة و إصطلاحا.....	08
- المفاهيم الغربية للرمز الأدبي	11
- المفاهيم العربية للمز الأدبي	13
- أهمية الرمز في الشعر الصوفي	16
- انواع الرموز الشعرية الصوفية	18
- أولا رمز الخمرة	18
- ثانيا رمز الطبيعة	22
- ثالثا رمز الحروف و الأعداد.....	24
- رابعا المرأة كرمز صوفي	30
- دلالات رمز الأنثى في الخطاب الصوفي.....	34
- نبذة عن ابن الفارض:.....	37
- مكانته الشعرية و رأي النقاد فيه.....	41
الفصل الثاني:(دلالات استحضار الرمز الأنثوي في التائية الصغرى).....	45
- التائية الصغرى	46
- 1/الحقول الدلالية	51
- الحقل الدال على أوصاف الحب.....	51
- أوصاف المحبوبة	55
- الحقل الدال على أوصاف العذاب	58
- التشكلات الدلالية	63
2/التناص.....	69

- التناص الداخلي	71
- التناص الخارجي	78
- استخراج الابعاد الفكرية في التائية	84
ب)1/الرمز الأنثوي و الحب الإلهي.....	84
ب)2/الرمز الأنثوي و الرغبة في الإتحاد.....	88
- خاتمة.....	90
- قائمة المصادر والمراجع.....	93
- الفهرس.....	99