Badi formation and its semantic effect on Sufi poetry A study in the Great Ta'i yyah of Ibn Al-Farid

Dr . Rayan Abdulmajeed Jalloul*

(Received 9 / 11 / 2021. Accepted 26 / 4 / 2022)

□ ABSTRACT □

This research sheds light on Ibn Al-Farid's great Ta'i poem, as a comprehensive model for the Sufi thought that prevailed in the Mamluk era on the one hand, and the creative intensity that characterized the literature of that era on the other. Especially that this Ta'i yyah named (the behavior organized) have marked obscure its meanings and included a system from so mystical term which reveal about the mystical experience in general, and Ibn Al-Farid's journey in his sufi miraj particularly.

The research concluded that the Badiiyyah formations were an aid to Ibn al-Farid in expressing his mystical experience, that is contributed to discovering on his sufi thought and his technical prowess, especially when they achieved harmony in semantic performance on the one hand, and add to his poetry trinket rhetorical and rhythmic, the two levels phonemic and semantic overlap, on the other.

Keywords: Badi'i formation, Ibn al-Farid, the Sufi Poetry.

***Assistant professor, Department of Araic Languag in the faculty of Arts and Humane Science, Tishreen University, Lattakia Syria. Rayanjalol8@gmail.com**

التشكيل البديعي وأثره الدلالي في الشعر الصوفي
دراسة في التائية الكبرى لابن الفارض

د. ريان عبد المجيد جلول*

(تاريخ الإيداع 9 / 11 / 2021. قبل للنشر في 26 / 4 / 2022)

□ ملخّص □

يسلّط هذا البحث الضوء على القصيدة التائية الكبرى لابن الفارض، بوصفها أنموذجاً جامعاً للفكر الصوفي الذي ساد في العصر المملوكي من جهة، والكثافة البديعية التي اتّسم بها أدب ذلك العصر من جهة أخرى، ولاسيّما أنّ هذه التائية المسمّاة (نظم السلوك) قد اتّسمت بغموض معانيها، واشتملت على منظومة من المصطلحات الصوفية التي تكشف عن التجربة الصوفية بعامة، ورحلة ابن الفارض في معراجه الصوفي بخاصة.

وقد توصّل البحث إلى أنّ التشكيلات البديعية كانت مَعيناً لابن الفارض في التعبير عن تجربته الصوفية، فقد أسهمت في الكشف عن فكره الصوفي وبراعته الفنية، ولاسيّما عندما حقّقت انسجاماً في الأداء الدلالي من جانب، وأضفت على شعره حِلية فنية بلاغية وإيقاعية تداخل فيها المستويان الصوتي والدلالي من جانب آخر.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البديعي . ابن الفارض . الشعر الصوفي.

* مدرّس – قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية. Rayanjalol8@gmail.com

مقدّمة:

إذا كان التصوّف تعبيراً عن فكر عَقدي، فإنّ في لغة الشعر ملاذاً للصوفي في التعبير عن عقيدته تعبيراً فنياً، ومن ثمّ فإنّ الشعر الصوفي جامعٌ بين العقيدة والفنّ. وقد ساد الاتّجاه الصوفي في العصر المملوكي حتّى اتّسم بمسحة صوفية فلسفية حوّلت التصوف من حال عبادة وزهد إلى فكر عقدي فلسفي آتى أكله في الشعر الصوفي، ولا سيّما في شعر ابن الفارض* الذي ازدهر شعره، وغدا تعبيراً عن حقائق صوفية ونظريات فلسفية، من أبرزها: وحدة الوجود، ووحدة الشهود، والنظرية المحمّدية.

أهمية البحث وأهدافه:

تتأتّى أهمية البحث من تسليط الضوء على التائية الكبرى، وهي قصيدة مطوّلة وجامعة لفكر ابن الفارض، ولاسيّما أنّ براعته ظهرت في تلك التائية بالتعبير عن الحقائق الصوفية تعبيراً فنياً ورمزياً، اكتسب فيه شعره سمة عصره الذي سادت فيه المحسنات البديعية، حتّى صارت تكلّفاً وتصنّعاً في كثير من الشعر**. فكيف تبدّت تلك المحسنات في تائية ابن الفارض؟ وهل استطاع فيها التعبير عن المضمون العَقدي؟ وهل يمكن من خلالها الكشف عن عقيدة الشاعر وتحديد مذهبه بخاصة؟ وهل كان المضمون العَقدي معيناً للشاعر في إبراز تلك المحسّنات؟ وهل جاءت مستملحة في سياقها أم ظهر التكلّف في بعضها أحياناً؟

منهجية البحث:

يعتمد البحث منهج التحليل الأسلوبي في سبيل تقصّي التعالقات البديعية وأثرها في الكشف عن المقولات الفكرية الخاصة بالتجربة الصوفية من جهة، وتتبّع مجمل الأساليب الصياغية في القصيدة التائية الكبرى وأثرها في تحقيق الإيقاع الموسيقي من جهة أخرى.

المناقشة:

نظم ابن الفارض تائيته على البحر الطويل، وهو " أعلاها درجة... وتجد فيه أبداً بهاء وقوّة"(1)، وأطلق عليها (نظم السلوك)، وافتتحها بقوله (2):

سقَتْني حُمَيّا الحُبِّ رَاحَةُ مُقْلَتِي وَكَأسِي مُحَيَّا مِنْ عَنِ الحُسْنِ جَلَّتِ
فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أنَّ شُرْبَ شَرَابِهِم بِهِ سُرَّ سِرِّي فِي انتشَائِي بِنَظْرَةِ

*** ابن الفارض (576 ـ 632هـ): هو أبو حفص وأبو القاسم عمر بن أبي الحسن، حموي الأصل، مصري المولد والدار والوفاة، منعوت بالشرف، له ديوان شعر لطيف، وأسلوبه فيه رائق وظريف. والفارض هو الذي يكتب فروض النساء على الرجال. ينظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس: 3/454 ـ 456 دار صادر، بيروت، 1972**

**** ينظر: قلقيلة، عبده عبد العزيز. النقد الأدبي في العصر المملوكي: 376 وما بعد. دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1991م.**

(1) القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: ابن الخوجة: 268 ـ 269 وما بعد. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

(2) ديوان ابن الفارض. تحقيق: عبد الخالق محمود: 221 مركز عين للنشر، مصر، د. ت. حميّا: سورة الشراب وشدّته ـ راحة: كف ـ مقلتي: عيني ـ محيّا: وجه ـ سُرّ سري: سرور باطني ـ انتشائي: سكري.

وقد وصل عدد أبياتها إلى سبعمئة وإحدى وستين بيتاً (761)، وهنا تتبدّى براعة ابن الفارض في نظمها على رويّ التاء، وهو حرف يجمع بين الشدّة والهمس*، على الرغم من أنّها قصيدة مطوّلة جدّاً، وتتّسم بغموض معانيها، و"هناك كثير ممّن نظموا في التصوّف، لكنّ أشعارهم لم تبلغ هذا الحدّ من الغموض الذي بلغته تائية ابن الفارض."(1)

ويتّضح من المطلع توظيف المحسنات البديعية، وفي هذا تمهيد لكثافتها. ويتسنّى رصد التشكيلات البديعية فيها من ناحيتين، هما: التشكيل البديعي والمصطلح الصوفي من جانب، والتشكيل البديعي والإيقاع الموسيقي من جانب آخر.

أولاً: التشكيل البديعي والمصطلح الصوفي:

اشتملت التائية الكبرى على منظومة من المصطلحات الصوفية التي تكشف عن تجربة السالك في معراجه الصوفي، وتبدّت من خلالها التحوّلات التي يمرّ بها السالك في انتقاله من مقام إلى مقام، والتقلّبات التي تعتريه في المراوحة بين حال وحال. وسيتمّ تتبّع ذلك من خلال التضاد وما يؤدّي إليه من تعالقات مع ألوان بديعية أخرى تُسهم في توضيح المصطلح الصوفي أيضاً.

1 ـ الطباق والتقابل الضدي:

تكثر في التائية المصطلحات الصوفية، التي تعدّ ترجماناً لتجربة ابن الفارض في معراجه الصوفي، ولاسيّما أنّ أغلب تلك المصطلحات تتأسّس على ثنائيات تكشف عن علاقة ضدية تجمع بين طرفيها في إطار المسار الصوفي، وبخاصة أنّ الطرف الضدّي يغدو عاملاً توضيحياً للطرف الآخر، وكاشفاً عنه. ويتجلّى في هذا الإطار الطباق والمقابلة، وكلاهما قائم على التضاد** الذي يبدو لوناً معنوياً بارزاً في التشكيل البديعي. يقول ابن الفارض (2):

إخَالُ حَضِيضِي الصَّحْوَ، وَالسُّكْرَ مَعْرِجِي إلَيهَا، وَمَحْوِي مُنْتَهَى قَابِ سِدْرَتِي

تتجلّى في هذا البيت ثنائية الصحو والمحو، وهي ثنائية يكشف من خلالها ابن الفارض المفارقة الضدية بين حالين يمرّ بهما الصوفي؛ فالصحو هو الحضيض، والمحو هو المنتهى، ومن ثمّ يتبدّى السكر معراجاً بين المنزلتين. ويمكن توضيح تلك التدرّجات وفق الآتي:

الصحو	السكر	المحو
الحضيض	معراج	منتهى قاب سدرتي

يبدأ البيت بالفعل (إخال) وهو من الأفعال الّتي تتعدّى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر؛ وهذا يعزّز العلاقة الإسنادية القائمة بين المصطلحين في الجملة الاسمية الأساسية (حضيضي الصحو) وكلّ منهما معرّفاً، ليتأتّى التبديل بينهما، وليغدُوَا مفعولين في الجملة الفعلية، في إطار التجربة الصوفية؛ لأنّ الصحو في الحالة العادية ليس

*** من صفات الحروف: الهمس ويقابله الجهر. وفي الهمس يضعف اعتماد الصوت حتى يجري معه النفَس، وحروفه يجمعها (سكت فحثّه شخص). ومن صفاتها: الشديد والرخو وما بين الشديد والرخو. والحرف الشديد يمنع الصوت أن يجري فيه، ويجمعها (أجدك قطبت). ومن ثمّ فإنّ حرف التاء شديد، وهنا يأتي الهمس للتخلّص من هذه الشدّة. ينظر: الخفاجي، ابن سنان. سرّ الفصاحة، تحقيق: علي فوده: 23. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م.**

(1) حيدر، د.علي. مدخل إلى دراسة التصوف: الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري، والعصر المملوكي الأول، والعصر العثماني: 75 دار الشموس، دمشق، ط1/1999م.

**** التضاد في اصطلاح البلاغيين هو " الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة." وهبة (مجدي)، والمهندس (كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 232 مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.**

(2) ديوان ابن الفارض، تحقيق: عبد الخالق محمود: 250

حضيضاً، بل الصحو هو العقل، أمّا السكر فهو الحضيض للجسد في الحالة العادية؛ لأنّه يذهب بالعقل، ولكنّ تلك التفسيرات تنعكس تماماً في الحالة الصوفية الروحية؛ ويغدو الصحو حضيضاً لأنّه يعبّر عن العقل الذي يعدّ عائقاً في تجربة الصوفيين، وهنا يعلو السكر على الصحو لذهابه بذلك العقل، ولكنّ هذا السكر* ليس عادياً بل روحياً، ليكون هو المعراج الذي يرقى بالقلب، حتّى يصل إلى درجة المحو**، وتتحقّق بغياب العقل، وحضور القلب؛ فكلّما ابتعد الصوفي عن العقل وصحوه ترقّى قلبه في محوه. ولكنْ هل المحو هو منتهى القرب كما يتبادر إلى ذهن القارئ؟ لقد عبّر ابن الفارض عن المحو بقوله: (ومحوي منتهى قاب سدرتي) ويستدعي هذا التركيب الآيات القرآنية الكريمة المرتبطة بحادثة الإسراء والمعراج مع الرسول الكريم ﷺ: ﴿ ثمّ دنَا فتَدلّى ۞ فَكَانَ قَابَ قَوسَينِ أو أدْنَى﴾، ﴿ وَلَقَد رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى ۞ عِندَ سِدْرَةِ المُنْتَهَى﴾(1) ولكنّ هذا هو المعنى القريب لكلمة (سدرتي)؛ أي: شجرة الجنّة، وهي تعبّر عن منتهى القرب، أمّا المعنى البعيد فهو منتهى التردّد والتحيّر المتأتّي من الدلالة اللغوية***، وهنا تتحقّق التورية بالجمع بين معنيين قريب وبعيد (2)، وتتبدّى دلالة الفعل (إخال) بالمراوحة بين الشكّ واليقين؛ فيؤدّي دلالة الشكّ (أظنّ) مع المعنى القريب، على حين يؤدّي دلالة اليقين (أيقنت) مع المعنى البعيد، ومن ثَمَّ فإنّ الشاعر الصوفي لمّا يبلغ مرحلة الاطمئنان والاستقرار، بل لايزال في مرحلة التردّد والتحيّر في معراجه الروحي. وبذلك تتوضّح العلاقة الضدية بين الصحو والمحو من جانب، والعلاقة التقابلية التي تكشف عن منحى ضدي أيضاً بين: الصحو والسكر ـ والحضيض والمعراج، من جانب آخر، وهي علاقة منتزعة من السياق.

وتتوضّح دلالة التحيّر في المراوحة بين الصحو والمحو في بيت تتكاثف فيه المصطلحات الصوفية، لتغدو ترجماناً لتجربة ابن الفارض، فيقول (3):

وَمَا فَاقِدٌ فِي الصَّحْوِ والمَحْوِ وَاجِدٌ لِتَلْوِينِهِ أَهْلٌ لِتَمْكِينِ زُلْفَةِ

يظهر التضاد بين المصطلحات (فاقد وواجد ـ الصحو والمحو ـ التلوين والتمكين)، ويمكن إظهار التقابل بينها وفق الآتي:

الصحو	المحو
فاقد	واجد
تلوين	تمكين

يتبدّى التقابل الضدي بين تلك المصطلحات الصوفية، ولكنّها في سياقها الشعري، وفق تجربة الشاعر، تتحوّل إلى علاقات تناسبية بين بعضها من جهة، وتتقوّى المفارقة الضدية بين بعضها الآخر من جهة أخرى. فإذا كان الصحو يحيل إلى الفقد، والمحو يحيل إلى الوجد، فإنّ صاحبهما في التجربة الصوفية يبقى في إطار التلوين، ولا يتجاوزه إلى التمكين. والوجْد في اصطلاح الصوفيين هو شعاع نوري ينبعث في القلب لطلب الحقّ، ولا يكون إلّا لأهل البدايات؛

*** السكر: هو حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبّة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم؛ إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالوجود. الكاشاني، عبد الرزاق، تحقيق: عبد العال شاهين. معجم اصطلاحات الصوفية: 355 دار المنار، القاهرة، ط1، 1992م.**

**** المحو: هو "محو الجمع، والمحو الحقيقي هو فناء الكثرة في الوحدة." السابق نفسه: 99**

(1) سورة النجم: 8، 9 . 13، 14.

***** ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة سدر. دار الحديث، القاهرة، 2003م. وللتوسّع في شرح البيت، ينظر: ديوان ابن الفارض، تحقيق: عبد الخالق محمود: 250**

(2) ينظر: القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: بهيج غزاوي: 331 دار إحياء العلوم، بيروت، ط1/ 1988م.

(3) ديوان ابن الفارض، تحقيق: عبد الخالق محمود: 279

لأنّه يَرِدُ عقيب الفقد، فمن لا فقْد له لا وجْد له، ويكون الوجْد سبباً لانقطاع الأوصاف البشرية وغيابها.(1) ولكنّ هذا الغياب مؤقت، وصاحبه يتقلّب بين الصحو والمحو، والفقد والوجد، وهذا يعزّز دلالة الحيرة في تجربة ابن الفارض، ويحقّق التناسب بين الأضداد* في إطار المراوحة بين حال وأخرى؛ أي: الصحو والمحو، والفقد والوجد؛ لأنّ هذه التحوّلات والتقلّبات يجمعها حال واحد هو التلوين، وصاحبه ليس أهلاً للتمكين، أو لمّا يبلغه بعد، وهنا تتأتّى المفارقة الضدية بين التلوين والتمكين**.

وإذا كان التناسب بين الصحو والمحو ـ على الرغم من اختلاف الحال بينهما ـ قد تأتّى في إطار التلوين، فإنّ درجة التناسب تعلو بينهما أكثر في حال التمكين الذي يشعر فيه الصوفي بالاستقرار والاطمئنان، وهنا يندغم الصحو في المحو، ليعبّرا عن حالة شهودية يقول فيها ابن الفارض (2):

فَفِي الصَّحْوِ بَعْدَ المَحْوِ لمْ أَكُ غَيرَهَا وَذَاتِـي بِذَاتـي إذْ تَـجَـلَّتْ تَـجَـلَّـتِ

يتوضّح الانسجام بين الصحو والمحو في مصطلح صوفي واحد هو (الصحو بعد المحو)، فيؤالف بين المفردتين ويناسب بينهما في منحى شهودي يتجاوز كلّاً من الصحو والمحو. ولذا يجب التمييز بين الصحو قبل المحو، وهو الذي يقصد في حال التقابل بين المصطلحين، والصحو بعد المحو، وهو أعلاها؛ لأنّه "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة"(3). ومن ثمّ فإنّ الصحو الأول عبّر عنه ابن الفارض بالحضيض، لأنّه يعبّر عن الانفصال والبعد، على حين أنّ الصحو الثاني هو حال اتّصال وفناء، وهنا يكون المحو درجة وسطية بينهما؛ وهو حال قرب مؤقت، كما عبّر عنه ابن الفارض، على حين أنّ الصحو الثاني اتّصال شهوديّ عالٍ (لم أكُ غيرَها)، وهنا يتجلّى مذهب ابن الفارض الاتّحادي في الشطر الثاني في لحظة شهودية يتجاوز بها حدوده الإنسانية المحسوسة أو المقيدة، ليعبّر عن علاقته الروحية بالذات الإلهية المتعالية، وإذا كان الاتّحاد يترجم عن علاقة روحية خاصة، فإنّه يمتدّ إلى وحدة الوجود ليعبّر عن علاقة روحية عامّة وشاملة، فلذلك ينطلق ابن الفارض من هذه اللحظة الشهودية الاتّحادية الخاصة بـه، ليعبّر من خلالها عن وحدة الوجود التي تكشف عن العلاقة بين الذات الإلهية والكون بأجمعه، فيقول (1):

تَجَلَّيْتُ فِيهِمْ ظَاهِراً وَاحتَجَبْتُ بَا طِنَاً بِهِمُ فَاعجَبْ لِكَشْفٍ بِسُتْرَةِ

ثمّة مقابلة ضدية بين التركيبين (تجليت ظاهراً ـ احتجبت باطناً)، وتتكامل دلالة المقابلة أيضاً مع التضاد المتحقّق بين مفردتي (الكشف، الستر)، وتتبدّى الكثافة البديعية في إطار المصطلح الصوفي، وتتقوّى أواصر الاتّصال بين مفردتي كلّ تركيب؛ فالتجلي ظهور، ويقابله أنّ الاحتجاب بطون، وتقدير الكلام: تجلّيت تجلياً ظاهراً ـ واحتجبت

---

(1) ينظر: الكاشاني. معجم اصطلاحات الصوفية: 317 ـ 318

*** عرض البلاغيون والنقاد التضاد ضمن دائرة التناسب بين المعاني، وأطلق عليه بعضهم المطابقة، والتكافؤ، وتؤدّي هذه المصطلحات دلالة المناسبة أيضاً. ينظر: الخفاجي، ابن سنان. سرّ الفصاحة، تحقيق: علي فوده: 188 وما بعد. والقرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: ابن الخوجة: 44 ـ 48 وما بعد. وينظر: المطابقة عند عبد الله بن المعتز. البديع، تحقيق: كراتشقوفسكي: 36 وما بعد. مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979م. وينظر: التكافؤ عند قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى: 143 وما بعد. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م.**

**** التلوين: صفة أرباب الأحوال، فما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين؛ لأنّه يرتقي من حال إلى حال، ومن مرحلة إلى أخرى، فإذا وصل اتّصل، وهنا يحصل التمكين وهو صفة أهل الحقائق. ينظر: القشيري. الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود: 162 دار الخير، بيروت، ط1، 2003م.**

(2) ديوان ابن الفارض، تحقيق: عبد الخالق محمود: 248

(3) القشيري. الرسالة القشيرية: 151

احتجاباً باطناً، ويمكن الحكم بينهما (المصدر وصفته)* بالعلاقة الترادفية التوكيدية، ولهذا أثره في تقوية العلاقة الضدية التقابلية بين التركيبين (تجليت، احتجبت) (ظاهراً، باطناً)، وتتحوّل دلالتها في سياقها إلى علاقة تناسبية وانسجام دلالي، لأنّ المراد بها الذات الإلهية الجامعة بين تلك الصفات، وقد جاء في القرآن الكريم ﴿هو الأوّلُ والآخِرُ والظّاهرُ والباطنُ﴾(2) وقد قال الإمام الغزالي في ذلك: "فسبحان من احتجب بإشراق نوره، واختفى عن البصائر والأبصار بظهوره"(3)، وتتعزّز هذه الدلالة بقول ابن الفارض: (فاعجب لكشف بسترة) ليتأتّى الانسجام والتناسب أيضاً بالجمع بين الضدين (الكشف والستر)، ولا سيّما في الربط بينهما بحرف الجرّ (الباء)، فهو كشف قائم بسترة أيضاً.

وإذا كان البيت السابق يعبّر عن منتهى درجات الوصال، فإنّ نفس الشاعر الصوفي تعيش في المراوحة بين الانفصال والاتّصال، وينتج عن ذلك علاقة الشاعر بين كلٍّ من الخالق والخلق، يقول ابن الفارض (4):

فَـوَصْلِيَ قَـطْـعِي، وَاقْـتِـرَابِـي تَـبَاعُـدِي وَ وُدِّيَ صَـدِّي وَانْـتِـهَـائِـي بِـدَايَـتِـي

تظهر كثافة الثنائيات الضدية في هذا البيت، ويتسنّى ترتيبها وفق الآتي:

جدول رقم (3) يبيّن الثنائيات الضدية في البيت السابق.

الحقل الأول	الحقل الثاني
الوصل	قطع
الاقتراب	تباعد
الودّ	صدّ
الانتهاء	بداية

يمكن قراءة هذه الثنائيات من منحى يُظهر المفارقة في علاقة الشاعر بين الخالق والمخلوق؛ فمفردات الحقل الثاني (القطع ← تباعد ← صد ← بداية) تشير إلى علاقته بالخلق، فالانقطاع عنهم يكون بالابتعاد والصدّ عن علاقته معهم، ويشكّل هذا بداية تجربته الروحية، وبالمقابل فهي تحيل إلى علاقتها الضدية المتمثّلة بمفردات الحقل الأول (الوصل ← اقتراب ← ودّ ← انتهاء) التي تشير إلى علاقته بالخالق من وصل وقرب وودّ وانتهاء. ومؤدّى ذلك العلاقة الدلالية التناسبية في الانتقال من حالة إلى أخرى بين مفردات كلّ حقل من جهة، والعلاقة الطردية التي تحيل إلى التناسب الدلالي بين الضدين في العلاقة بين مفردات الحقلين من جهة أخرى، فكلّما ازداد الانقطاع عن الخلق، ازداد الاتّصال بالخالق. وهنا تتسنّى قراءة الثنائيات الضدية من منظور آخر* في منحى شهودي تتساوى فيه الأضداد إذعاناً للمحبوب وإرضاء له؛ فيصبح الوصل والقطع سواء، والقرب والبعد، والودّ والصدّ، والنهاية والبداية؛ إذ إنّ هذه النهاية تعبّر عن الفناء وهو بداية البقاء، وهذا يحيل إلى ثنائية (الفناء والبقاء) في المعراج الصوفي أيضاً.

(1) الديوان، تحقيق: عبد الخالق محمود: 252

*** إذا كان المصدر توكيداً للفعل، فقد تمّ حذف المصدر، ونابت عنه صفته من باب المفعول المطلق النائب عن المصدر. ينظر: ابن هشام الأنصاري. شذور الذهب، تحقيق: بركات هبود: 296 وما بعد. دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1/ 2003م.**

(2) سورة الحديد: 3

(3) إحياء علوم الدين، تحقيق: زين الدين العراقي: 4/ 444 المكتبة التوفيقية، القاهرة، د. ت.

(4) الديوان: 259

2 ـ بين التضاد والجناس:

إنّ اللحظات الشهودية الخاطفة التي يعيشها الصوفي لا تلغي مقام العبودية في إطار العلاقة بين الخالق والخلق، ولكنّ ما يميّز الإنسان الصوفي أنّ مقام عبوديته يصبح مشفوعاً بمقام الحبّ في إطار تجربته، فتتساوى عنده الأضداد، ويصبح كلّ ما يندرج في إطار العذاب عذباً في سبيل المحبوب ونيل رضاه، يقول ابن الفارض(1):

وَعِـيـدُكِ لِـي وَعْـدٌ، وَإِنْـجَـازُهُ مُـنَـى وَلِـيٌّ بِـغَـيـرِ الـبُـعْـدِ إِنْ يُـرْمَ يَـثْـبُـتِ

فَقَدْ صِرْتُ أَرْجُو مَا يُخَافُ، فَأَسْعِدِي بِـهِ رُوحَ مَـيْـتٍ لِـلـحَـيَـاةِ اسـتَـعَـدَّتِ

تظهر هنا ثنائية الوعد والوعيد، ويتحقّق التجانس اللفظي بينهما ليمتدّ إلى الانسجام الدلالي، على الرغم من العلاقة الضدية بين الوعد وما فيه من رجاء وأمل وأمان، والوعيد وما فيه من خوف وقلق، ولكنّها في تجربة ابن الفارض تتحوّل إلى علاقة تناسبية تجعل الوعد والوعيد سواءً، ولاسيّما عندما تكون العلاقة اللغوية بينهما علاقة إسنادية إخبارية، والجذر اللغوي لهما واحد، ومن ثمّ فإنّ هذه العلاقات اللغوية والبلاغية تغدو تفسيراً عن حال ابن الفارض في مقام شهودي يساوي فيه بين الأضداد في سبيل إرضاء المحبوب، بل إنّ ابن الفارض يثبت قدمه في كل بلاء ما عدا البعد؛ لأنّ ذلك الثبات لا يكون إلّا في مقام القرب، فكلّ (ليّ) وما فيه من معنى الطوي، يستطيع ابن الفارض مواجهته بالثبات وما فيه من استقامة ليكون مضحياً في طريق الحبّ، وبذلك تتحوّل المفارقة الضدية بين (ليّ . يثبت) إلى علاقة تناسبية في سياقها الصوفي أيضاً.

وتمتدّ ثنائية الوعد والوعيد للإفصاح عن الخوف والرجاء في البيت الثاني؛ فسيبقى الرجاء والخوف ثنائية ضدية في المصطلح الصوفي، ولكنّها تتحوّل إلى علاقة توافقية في تجربة ابن الفارض، فعبّر بالفعل (صرت) عن دلالة الصيرورة والتحويل والتغيير، ويتبدّى التناسب والتوافق في قوله (أرجو ما يُخاف)، فالفعل أرجو (فعل + فاعل)، و(ما يُخاف) المفعول به في الاسم الموصول؛ أي: الذي يرجوه الشاعر. ويلاحظ كيف عبّر عن فعل الخوف بصيغة المبني للمجهول، وذلك إشارة إلى دلالة عامة في عُرْف الناس، ولكنّ ما يَخاف منه الناس (الموت) يغدو هو المرجوّ في تجربة الخواص، ولكن لماذا ذلك؟ لأنّه يعدّ نفسه ميْتاً في الحياة الدنيا، وهنا يجب التمييز بين الموت الطبيعي العام، والموت الإرادي الخاص بالتجربة الصوفية*، ويكون ذلك ببلوغ مقام الفناء**، ومن ثمّ فإنّ موته هو بداية حياته الحقيقية؛ أي: الحياة الآخرة الباقية، وهي مرحلة الاتّصال الكليّ، ويصبح الموت هو الحياة، ليكشف التضاد بين (ميْت . حياة) عن علاقة تناسبية في تجربة الشاعر، فهو يقابل بين الموت والحياة، ولكنّه يجعل الحياة موتاً، والموت حياة وفق عالمي الدنيا والآخرة؛ أي: عالم الفناء وعالم البقاء. ويلاحظ الجناس بين (أسعدي . استعدّت) فيتبدّى بينهما التناسب الصوتي والدلالي؛ فالاستعداد هو استعداد نفس الشاعر للموت، وأسعدي به؛ أي: إسعادها بذلك الموت الذي يحييه حياة سعيدة؛ لأنّ فيه لقاء الله ﷻ، وتتحقّق تلك السعادة للإنسان بتحقّق الرضا، وذلك بتقوى الله ﷻ، والالتزام بأوامره ونواهيه وصولاً إلى مقام الحبّ.

*** ينظر: الديوان، تحقيق ودراسة نقدية: عبد الخالق محمود: 259**

(1) الديوان: 235

*** ينظر: شرح ديوان ابن الفارض، تحقيق: عبد الخالق محمود: 235**

**** يكون الفناء باستيلاء سلطان الحقيقة حتّى لا يشهد الصوفي عيناً ولا أثراً، فيقال: إنّه فني عن الخلق، وبقي بالحقّ. ينظر: القشيري. الرسالة القشيرية: 147**

(1) الديوان: 236

ولاشكّ أنّ تلك العلاقات بين التراكيب (وعيدك وعد . أرجو ما يُخاف) تبغت المتلقي، فتحدث صدمة لديه، لأنّها تسفر عن علاقات غير مألوفة، ولكنّها تغدو مألوفة ومرغوبة في تجربة الصوفي الذي تجاوز كلّ ما هو عاديّ، حتّى غدت تجربته جامعة بين الأضداد، ولاسيّما في تجربة الحبّ. يقول ابن الفارض (1):

لَعَمْري وإنْ أتْلَفْتُ عُمْري بِحُبِّهَا رَبِحْتُ، وإنْ أبْلَتْ حَشَايَ أَبَلَّتِ

إنّ إتلاف العمر في ذاك الحبّ هو الربح، ليتبدّى التناسب الدلالي بين الضدين (أتلفت . ربحت)، ولاسيّما أنّ العلاقة التركيبية قائمة على أسلوب الشرط، وما يتطلّب من ارتباط بين فعل الشرط وجوابه، وكذلك العلاقة بين (أبلت، أبلّت) هي علاقة شرطية، ليتوقّف الفعل الثاني على تحقّق الفعل الأول، وإذا كانت الدلالة اللغوية للفعل (أبلت حشاي) بمعنى أصابته بالمرض والبلاء، و(أبلّت) بمعنى أبرأته من السقم***، فإنّ الدلالة الضدية تتحوّل، وفق العلاقة الشرطية، إلى دلالة تناسبية، ولاسيّما في سياقها الصوفي الذي يتجاوز الدلالة اللغوية إلى دلالة إيحائية؛ فيكون المراد (إن أفنت حشاي أبقته)، وهذا يحيل إلى ثنائية الفناء والبقاء، وعندما يتحقّق الطباق والجناس معاً (أبلت، أبلّت) فهذا يعزّز العلاقة التناسبية بينهما، ويقوّي أثرها الدلالي في التعبير عن التجربة الصوفية، ولاسيّما أنّها تجربة مجاهدة واختبار، تبدأ بالمعاناة وتنتهي باللّذة، ليصبح إتلاف العمر وفناؤه بالحب الصوفي الرفيع هو الربح والبقاء، وهذا يحيل دلالياً إلى أنّ إتلاف العمر بحب آخر (بشري) هو خسارة لذلك العمر.

3 . التقابل الضدي والعكس والتبديل:

إنّ إتلاف العمر في التجربة الصوفية يكون عن طريق إذلال النفس في سبيل الحبّ الإلهي، ولكنّ هذا الإذلال هو العزّ بذاته، وهنا تتعزّز المقابلات الضدية وما تؤدّي إليه من عكس وتبديل أيضاً، ويتوضّح ذلك في قول ابن الفارض (2):

ومِنْ دَرَجَاتِ العِزِّ أَمْسَيتُ مُخْلِداً إلَى دَرَكَاتِ الذُّلِّ مِنْ بَعْدِ نَخْوَتِي

وَلَو عَزَّ فِيهَا الذُّلُّ مَا لَذَّ لِي الهَوَى وَلَمْ تَكُ لَولا الحُبُّ فِي الذُّلِّ عِزَّتِي

يلاحظ التقابل الضدي بين التركيبين (من درجات العزّ، إلى دركات الذلّ)، ولكن كيف تصبح دركات الذلّ هي الغاية باستخدام حرف الجرّ (إلى)؟ يتوضّح ذلك في البيت الثاني؛ فإذا كانت العلاقة بين (من درجات العزّ، إلى دركات الذلّ) قائمة على المفارقة الضدية التقابلية، فإنّ التناسب يتبدّى في البيت الثاني، فيحيل كلّ منهما على الآخر، فيغدو العزّ هو الذلّ بعينه، والذلّ هو العزّ، ولا يتأتّى تفسير ذلك إلّا في تجربة الحبّ الصوفي، ولاسيّما باستخدام أسلوب الشرط؛ فالشطر الثاني (لم تكُ لولا الحبّ في الذلّ عزّتي) تقديره: لولا الحبّ لم تكُ عزتي في الذل. ومعلوم أنّ (لولا) حرف امتناع لوجود، فعلى أساس وجود الحبّ، امتنع الجواب المقدّر المنفي الذي دلّ عليه ما سبق (لم تكُ)، ومن ثمّ نفي النفي إثبات، ومن هنا كان الجواب محقّقاً في الإثبات؛ إثبات أنّ في ذلّ الحب عزّة الشاعر، ليكون العزّ هو الذلّ، وهنا إشارة إلى إذلال النفس وترويضها بالمجاهدة والترفّع عن الملذات الدنيوية حتّى يتسنّى لها بلوغ ذلك المقام.

***** ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة بلل، ومادة بلي.**

(2) الديوان: 236 - 237

*** اللون البديعي بين (عزّ . عزّتي) هو الجناس و ردّ العجز على الصدر أيضاً.**

**** العكس والتبديل: هو أن يُقدَّم في الكلام جزء ثمّ يؤخر، ويكون بين جملتين، أو بين لفظين. ينظر: القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: بهيج غزاوي: 329**

وإذا كان الشاعر هنا يثبت أنّ عزّته في الذلّ، ويجعل العزّ ذلّاً، فإنّه في الشطر الأول يقول: (ولو عزّ فيها الذلّ ما لذّ لي الهوى)، ومعلوم أنّ (لو) حرف امتناع لامتناع، وقد جاء فعل الشرط (عزّ)* فيه دلالة امتنع وصعب واشتدّ، وجاء الجواب منفياً (ما لذّ)، فامتنع فعل المنع وامتنع النفي، ونفي النفي إثبات؛ أي: إنّ اللذة متحقّقة، لأنّ الذلّ متحقّق أيضاً، بل إنّ لذّة الحب الصوفي هي العزّ الذي لا ذلّ فيه؛ لأنّه حبّ إلهيّ مترفّع عن الحبّ الإنساني، وهنا تتأتّى خصوصية الحبّ الصوفي وعزّته عن الحبّ الإنساني الذي يكون مصحوباً بالذلّ غالباً، ومن ثمّ تحيل العلاقة بين الشرطَين إلى العلاقة التقابلية بين الذل والعزّ، ليغدو العز ذلّاً، والذل عزّاً، وتصبح العلاقة بينهما تناسبية إلى درجة يندغم فيها كلّ طرف بالآخر، حتّى لا يمكن التمييز بينهما، وكأنّ العلاقة بينهما قائمة على التماهي، ولاسيّما عندما يتحقّق العكس والتبديل**، بما فيه من ترتيب الألفاظ ترتيباً عكسياً (عزّ . الذل) (في الذل . عزتي)، ويمكن توضيح العلاقة بين الذل والعزّ في الجدول الآتي:

جدول رقم (1) يبيّن العلاقة التقابلية والعكسية بين العزّ والذلّ.

الشطر الأول	الشطر الثاني
عزّ	الذلّ
الذلّ	عزتي

ومؤدّى ذلك أنّ ذل الحب هو العزّ، وعلى هذا الأساس تتكشف العلاقة التقابلية في البيت السابق (من درجات العزّ، إلى دركات الذلّ) من جانب، ويتأتّى تفسير التجانس اللفظي المقلوب بين (ذلّ ـ لذّ) الذي يؤدّي انسجاماً دلالياً وذلك عندما يتحقّق التناسب والتلاؤم الدلالي بين العزّ والذل، من جانب آخر. وقد بدت الكثافة البديعية بين الشطرين وغدت عاملاً أساسياً في الأداء الدلالي للتعبير عن تلك العلاقة التي تترجم وتفصح عن الحالة الشعورية الصوفية للشاعر، ولاسيّما أنّ ابن الفارض قد وصل إلى درجة الشهود، ليغدو التعبير عنها بهذا الترتيب وتلك التراكيب ملائماً لتلك الحالة الشعورية الشهودية، التي يغيب فيها الشاعر عن الصحو، ويكون في حال المحو، ولا يتسنّى بلوغ ذلك إلّا بعد تجاوز عقبات النفس والتغلّب عليها، يقول في ذلك (1):

فَنَفْسِيَ كَانَتْ قَبْلُ لَوَّامَةً مَتَى أُطِعْهَا عَصَتْ أوْ تُعْصَ كانَتْ مُطِيعَتِي

يشير إلى النفس الأمارة بالسوء، فطاعة النفس والهوى تقود إلى المعصية، على حين أنّ مخالفة النفس وعصيانها هو بحدّ ذاته طاعة، وهذا من جهاد النفس، ومن أهمّ المسالك الصوفية، وبهذا تتفسّر العلاقة الضدية التي تحيل إلى علاقة تناسبية وانسجام دلالي بين الطاعة والعصيان من جهة، وعصيانها ومخالفتها الذي يقود إلى طاعة الله ﷻ، من جهة أخرى. وتتعزّز العلاقة الضدية بين الطاعة والعصيان من خلال العكس والتبديل، وما فيه من تبادل الأدوار بين الضمائر، ولاسيّما على المستويين العمودي والأفقي، ويمكن توضيح العلاقة التقابلية والعكسية بين التركيبين في الجدول الآتي:

جدول رقم (2) يبيّن العلاقة التقابلية والعكسية بين الطاعة والعصيان.

التركيب الأول	التركيب الثاني
متى أطعها	أو تُعْصَ
عصت	مطيعتي

(1) الديوان: 246

(2) عبد المطلب، محمد. البلاغة العربية قراءة أخرى: 378 مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1997م.

(3) الغزالي، أبو حامد. إحياء علوم الدين: 3/ 86

تظهر العلاقة التركيبية الشرطية ليتوقّف الجزاء على الشرط، وقد جعل جواب الأولى (عصت) جملة فعلية دالّة على التجدّد، وكأنّها جنحت عن الطريق المستقيم؛ أي إنّ الجنوح والهوى يكون فيما يغضب الله ﷻ . أمّا جواب الثانية (مطيعتي)، فجملة اسمية تقديرها: فهي مطيعتي، وقد دلّت على الثبات والديمومة في جواب الشرط، وأفادت ياء المتكلم خضوع النفس وانقيادها للشاعر، ولا سيّما في صيغة اسم الفاعل (مطيعتي). وينتج عن كلٍّ من التركيبين (الأول والثاني) العلاقة الضدية بين الطاعة والعصيان، وهنا يأتي العكس والتبديل ليعزّز التقابل الضدي بين التركيبين من جانب، ويحقّق نوعاً من الإيقاع التكراري الدلالي من جانب آخر؛ ليتّضح من خلال هذه البنية العكسية أنّها " بنية تجسّد في عمقها ازدواج الركيزة الإنتاجية على نحو قريب من بنية التقابل."(2) بل يبدو أنّ ثمّة اندغاماً بين البنية العكسية والبنية التقابلية في هذا التركيب؛ فالقراءة الأفقية والعمودية للفعل (أطعها) تحيل إلى تضادّ مع (تُعْصَ . عَصَت)، وكذلك فإنّ القراءة الأفقية والعمودية للفعل (تُعْصَ) تحيل إلى تضادّ مع (أطعها . مطيعتي)، فطاعة النفس والخضوع لها هو عصيان بحدّ ذاته، وعندما يطيع الشاعر نفسه تكون قد عصت ربّها، وعصت عن الشاعر بفقد السيطرة عليها، وذلك أنّ "النفس تُخلق ناقصة قابلة للكمال، وإنّما تكمل بالتربية وتهذيب الأخلاق والتغذية بالعلم."(3) وإذا كانت تتبدّى الفاعلية لأنا الشاعر في التقابل الأول (أطعها ـ تُعْصَ)، فإنّ الفاعلية تتبدّى في التقابل الثاني (عصت . مطيعتي) لهي النفس، ومن ثمّ فإنّ عصيان النفس هو بحدّ ذاته طاعة، ويكون ذلك بإخضاعها وتوجيهها فيما يرضي الله ﷻ، وهنا تتحوّل فاعلية النفس إلى دلالة المفعولية؛ إذ أظهر اسم الفاعل (مطيعتي) معنى الخضوع والانقياد للشاعر؛ أي: إنّ الدلالة مفعولية في انسياق نفس الشاعر له (مطيعة إيّاي)، وهنا تتبدّى غلبة الشاعر على نفسه بعد صراع بينهما.

وبذلك كان للثنائيات الضدية أثرها في التعبير عن المصطلح الصوفي في تائية ابن الفارض، والكشف عن المراحل والمقامات الصوفية التي تعترض السالك في معراجه الروحي، ليكون ثمّة انسجام بين المصطلح الصوفي والتشكيل الضدي، وقد علت درجة التأثير الضدي في التعبير عن تجربة ابن الفارض الصوفية من خلال العكس والتبديل بما فيه من تكرار المفردات وإعادة ترتيبها ترتيباً عكسياً بدلالات ضدية، لتغدو العلاقة بينهما تداخلية يحيل كلّ منهما على الآخر، فيكون في التضادّ عكس وتبديل، وفي العكس والتبديل تضادّ، ومؤدّى ذلك أنّ هذا اللون البديعي (العكس والتبديل) له أثره في تحقيق التناسب بين المضمون العَقدي والإيقاع الموسيقي من جانب، وقد غدا رابطاً بين نوعين من أنواع البديع من جانب آخر.

ثانياً: التشكيل البديعي والإيقاع الموسيقي:

تندرج في هذا الإطار المحسنات البديعية اللفظية ولاسيّما الجناس على اختلاف أنواعه، وتتّسع دائرة الإيقاع الموسيقي لتشمل صفات الحروف ومخارجها وما يتبع ذلك من تكرار صوتي وتوالي الأمثال، وتتبدّى هنا براعة الشاعر في التلاعب بالألفاظ، وتحقيق الانسجام بينها على نحو يُكسب البيت الشعري إيقاعاً داخلياً.

1 ـ الجناس:

تعدّدت أنواع الجناس وتنوّعت، وقد أكثر منه ابن الفارض حتّى تتكاثف أنواعه في بيت شعري واحد، ويتوضّح ذلك في قوله على لسان المحبوب (1):

---

(1) الديوان: 234

*** للاطّلاع على أنواع الجناس، يُنظر: القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة: 354 وما بعد.**

(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة: 1/ 263 نهضة مصر للطباعة والنشر، د. ت.

هُوَ الحُبُّ إنْ لَمْ تَقْضِ لم تَقْضِ مَأرَبَاً مِنَ الحُبِّ فَاختَرْ ذاكَ أوْ خَلِّ خُلَّتِي

يلاحظ الجناس التام* والانسجام الدلالي بين فعل الشرط وجوابه (لم تقضِ: لم تمت . لم تقضِ: لم تحصل على غايتك)، والمعنى: إن لم تمت لم تحصل على غايتك، ونفي النفي إثبات، ومؤدّى ذلك: إذا متَّ حصلت، وهذا هو الحبّ الحقيقي الصادق الذي يتحقق بالفناء ليؤدّي إلى البقاء. وتعلو في هذا النوع من الجناس درجة الإيقاع؛ إذ يمنح جرساً متماثلاً صوتياً ومختلفاً دلالياً، وقد أطلق عليه (ضياء الدين بن الأثير) اسم "التجنيس الحقيقي"(2). ولكنّ الجناس الناقص بين (خلّ . خلتي) على الرغم من التقارب الصوتي المتحقّق، لا يمتدّ إلى الانسجام الدلالي أو لا يحقّق تناسباً دلالياً بين المفردتين، فالمعنى المراد: دع صحبتي؛ لأنّ التجربة الصوفية مرهونة بشروط لا يمكن ادّعاؤها أو العدول عنها، ومن لم يحافظ على تلك الشروط فليترك تلك الصحبة، لأنّه ليس أهلاً لها. ولذلك غدا هذا الحبّ مذهباً لابن الفارض لا يحيد عنه، فصرّح به قائلاً (3):

وَعَنْ مَذْهَبِي فِي الحُبِّ مَا لِيَ مَذْهَب وَإنْ مِلْتُ يَومَاً عَنْهُ فَارَقْتُ مِلَّتِي

يعبّر ابن الفارض عن مذهبه في الحبّ وتمسّكه به أيضاً؛ فيتحقّق الجناس التام بين (مذهبي ـ مذهب)، فمذهبه في الحبّ أي اعتقاده، فهو مثبت ومقدّم لترسيخه والتصريح به، (ما لي مذهب) على النفي والتأخير لنفي أي مصرف أو محيد عنه، وأصل الكلام (ما لي مذهب عن مذهبي في الحبّ)، فعندما ينفي أي مصرف أو محيد فهو إثبات للمعتقد والمذهب، ومن ثمّ يتحقّق في الوقت نفسه الطباق السلبي على الجناس التام بين النفي والإثبات أيضاً، ليقود ذلك إلى إظهار المفارقة الدلالية بينهما على الرغم من اتّفاق اللفظ. ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يرسّخ مذهبه في الشطر الثاني من خلال أسلوب الشرط باستخدام (إن) التي تفيد الشكّ على الاستبعاد أكثر من التحقّق، ولاسيّما في هذا التركيب (وَإنْ مِلْتُ يَومَاً عَنْهُ فَارَقْتُ مِلَّتِي) فالشاعر يعدّ نفسه خارجاً عن ملته أو شريعته إن عدل عن مذهبه، وفي هذا تعزيز لما ورد في الشطر الأول، وقد جانس أيضاً بين (مِلْتُ ـ ملّتي) جناساً ناقصاً، على الرغم من التباين الدلالي بينهما، فالملّة هي الشريعة التي يتمسّك بها الإنسان، ومن ثمّ فإنّ الميل عنها هو ابتعاد وخروج منها. وبذلك يتحقّق الترادف بين مفردات الشطرين (مذهبي/ ملتي) و(مذهب/ ملْت) لتتكاثف المحسنات البديعية في بيت واحد وتقود إلى معنى متقارب أيضاً. ولمّا كان الحبّ المعنيّ هو حبّ إلهي، يسمو عن الحبّ الإنساني، فليس بغريب أن يتّخذه الصوفية مذهباً لهم، ولذلك فإنّ الشاعر يشير في العبارة الأولى إلى تجربته الشخصية من جانب، ويشير في الثانية إلى انضمامه إلى جماعة الصوفيين من جانب آخر، وفي هذا دليل على التلازم بين الحب الإلهي والتصوف. وفي إطار هذا الحبّ يراوح الصوفي بين شعور بالجلال وبالجمال، فيقول (1):

وَنَعْتِ جَلال مِنْكِ يَعْذُبُ دُونَهُ عَذابِي وَيَحْلُو عِنْدَهُ لِي قَتْلَتِي
إذا مَا أَحَلَّتْ فِي هَوَاهَا دَمِي فَفِي ذُرَا العِزِّ وَالعَلْيَاءِ قَدْرِي أَحَلَّتِ

يشعر الصوفي هنا باللّذة في قلب الشقاء، بل يرى القتل حلواً أمام إجلال المحبوب، ويصبح العذاب عذباً، وهنا يتحقّق التناسب الصوتي بالجناس، وتمتدّ العلاقة بينهما إلى التضاد الذي يفيد التناسب في هذا السياق، من خلال العلاقة الإسنادية بين الفعل والفاعل (يعذبُ عذابي) ومن ثمَّ تعلو درجة التناسب الدلالي بتحقيق الانسجام بين الجناس

---

(3) الديوان: 229 مَذهبي: معتقدي ـ مَذهب: مصرف ـ مِلْتُ: عدلت وتنحيت ـ ملتي: شريعتي. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (ذهب ـ ملل).

(1) الديوان: 230 ـ 236.

*** ينظر: مطهري، د. صفية. الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية: 61 ـ 66 اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003م.**

والتضاد معاً. ولا يقتصر الشاعر هنا على جعل العذاب عذباً، بل يضحّي بنفسه أمام ذلك الجلال، حتّى يرى القتل حلواً، ودمه حلالاً في هذا النوع من الحبّ، وقد عبّر عن ذلك من خلال الجناس التام بين (أحلّت/ أحلّت) ليمتدّ التناسب الصوتي بينهما إلى التناسب الدلالي في هذا السياق، ولاسيّما باشتراك الفعلين بصيغة (أفعل) وما فيها من دلالة على التعدية والصيرورة*؛ فقوله: (أحلّت دمي)؛ أي: جعلته حلالاً، وكأنّه يدفع نفسه ودمه ثمناً لذلك الحبّ الغالي، ولكنّ هذا الثمن الغالي أيضاً هو مصدر العزّ والعلياء؛ فعلى تقدير: (أحلّت قدري في ذرا العز والعلياء)؛ أي: أنزلتني وجعلتني في قمم العزّ والعلياء، ولا شكّ أنّ في الحلول سكينةً واستقراراً، وبذلك تحقّق التناسب بينهما في السياق الدلالي على الرغم من التباين اللغوي في الربط بين قتل النفس ومرتبة العزّ، وكأنّ الشاعر في مرحلة عناء وشقاء حتّى يدفع ثمن حبّه غالياً ليستقرّ شأنه ويعتزّ. ولكن هل المقصود هنا قتل الجسد أم قتل النفس وصولاً إلى درجة الفناء في المحبوب حتّى يتحقّق البقاء؟ إنّ التجربة الصوفية هي

تجربة حبّ تحتاج إلى وفاء، وفي ذلك يقول ابن الفارض (1):

وَمَا أَنَا بِالشَّانِي الوَفَاةِ عَلَى الهَوَى وَشَأنِي وَفَاً تَأبَى سِوَاهُ سَجِيَّتِي

يجمع الشاعر جناسَين بين مفردتي التركيبين على الترتيب (الشاني . شأني) (الوفاة . الوفا)، فالعبارة الأولى منفية: ما أنا بالشاني الوفاة، والعبارة الثانية مثبتة: شأني الوفا، وذلك على تقدير (بل)، فما هو بمبغض الوفاة، بل شأنه الوفاء. ومن ثمّ فإنّ التجانس الصوتي بين (الوفاة . الوفا) يحقّق الانسجام الدلالي المراد لطالما يتّصف الشاعر بالوفاء؛ فهذا الوفاء يتبدّى في تجربة الحبّ الصوفي بالوفاة والفناء. وإذا كانت كلمة (الشاني) تؤدي دلالة النفور والإعراض، فإنّ في لفظ (الشأن) دلالة الإقبال والرغبة حتى تصل إلى درجة الملازمة والعادة، وهذا يؤدّي دلالة ضدية بين المفردتين، ولكنّها في سياقها الشعري تحقّق الانسجام بينهما (الشاني . شأني)، وتتعزّز من خلالها الدلالة التناسبية بين (الوفاة . الوفا) أيضاً، ولاسيّما أنّ تتمة التركيب (شأني الوفا تأبى سواه سجيتي) فالوفاء عادة ملازمة له، وهو يرفض سواها. ويبيّن ابن الفارض العلاقة بالمحبوب والمراوحة بين الجمال والجلال والرغبة والرهبة (2):

فَإنْ طَرَقَتْ سِرَّاً مِنَ الوَهْمِ خَاطِرِي بِلا حَاظِرٍ أطْرَقْتُ إجْلالَ هَيْبَةِ

وَيُطْرَفُ طَرْفِي إنْ هَمَمْتُ بِنَظْرَةٍ وَإنْ بُسِطَتْ كَفِّي إلَى البَسْطِ كُفَّتِ

تتبدّى هنا المراوحة بين الفصل والوصل، والعلاقة بين المحب والمحبوب، من خلال الأسلوب الشرطي (فإنْ طرقَتْ سرّاً... أطرَقْتُ إجلالَ هيبة)؛ فإذا كان الجناس الناقص المتحقّق بين الفعلين (طرقتْ . أطرقْتُ) يجانس بينهما صوتياً، فإنّه يمتدّ إلى التناسب والانسجام الدلالي من خلال العلاقة الشرطية بين فعل الشرط وجوابه، (فإن طرقَتْ ... أطرقْتُ)؛ فعندما يزور خيال المحبوبة خاطر الشاعر، يعتريه الإجلال والهيبة والخوف فينظر أو يصرف النظر إلى الأرض احتشاماً وإجلالاً لعظمتها، ولكنّ ذلك يكون عارضاً، وفي إطار الشكّ من تحقّقه مع حرف الشرط (إن)، ولكن إن أراد الشاعر النظر فإنّ بصره يُمنع كما سيتبيّن. وتبدو زيارة المحبوبة خيالية ولكنّ تأثيرها الفعلي في الشاعر هو تأثير حسي واقعي يتعلق بالحواس، وفي هذا دليل على شدّة ذلك التأثير وعظمته على الرغم من أنّه خيال عارض مؤقت، ويكون ذلك بإرادة المحبوبة ـ إن شاءت ـ وهو خارج عن إرادة الشاعر، كما يتبيّن من جناس التصحيف بين (خاطر ـ حاظر) وهذا يضعه في حيرة وقلق من أمره؛ إذ إنّه ينتظر تلك اللحظات ويترقّب ذلك الطيف، وربما يدوم ذلك

(1) الديوان: 234 الشاني الوفاة: مبغض الموت ـ شأني وفا: عادتي الوفاء.

(2) السابق: 238 طرقَتْ سراً: جاءت ليلاً ـ بلا حاظر: بلا مانع ـ أطرقْتُ: نظرْتُ إلى الأرض ـ هيبة: الخوف والاحتشام.

الترقّب طويلاً، ويبقى الشاعر خلاله في حال انفصال، ولكن عندما يتحقّق الوصال الخاطف أو المؤقت فإنّه يكون عارضاً سريعاً، ولكنّ تأثيره الفعلي يكون قوياً ويدوم طويلاً أيضاً، ليعود الشاعر إلى حال الحيرة والقلق، ولتكون لحظة السكينة والطمأنينة عرضية وقت الوصال أيضاً، ولكنّها تجعل الشاعر في حيرة من أمره قبل تحقق ذلك الوصال(الترقب) من جانب، وبعد تحقّقه (التأثير الفعلي) من جانب آخر.

وتستمرّ مراوحة الشاعر بين الإقبال والإدبار، والوصل والفصل، والقبض والبسط، ويتبدّى الجناس الناقص في قوله (يُطرَف طرفي) فالطرْف هو العين الناظرة، ولكن عندما يُطرف، فإنّه يُصاب بشيء يمنعه من مداومة النظر، وقد جعل الفعل مبنياً للمجهول لأنّه خارج عن إرادة الشاعر وسيطرته، بل هو ردع له ولاسيّما مع محاولة النظر (إن هممت بنظرة)، فإن أراد الشاعر النظر فإنّ بصره يُمنع ويدمع (يُطرف طرفي)، ويتّضح هنا التباين الدلالي بين الفعل والاسم، على الرغم من التجانس الصوتي بينهما. وبذلك تتعزّز دلالة الإقبال والإدبار، والوصل والفصل، ويتبدّى ذلك أيضاً في الجناس المتحقق في التركيب (وإن بُسطت كفي إلى البسط كفّت) فالجناس الاشتقاقي بين الفعل (بُسطت) والمصدر (البسط)، يضعنا أمام مصطلح صوفي هو (البسط) ويقابله اصطلاحاً (القبض)*، وإذا كان قد صرّح بمصطلح البسط، فإنّ العلاقة بين المفردات تحيل إلى القبض، ولا سيّما من خلال التركيب الشرطي (وإن بُسطت كفي إلى البسط كُفَّتِ) فمع جملة فعل الشرط يتأتى البسط، ولكنّ فعل الجواب (كفّت) يحيل إلى القبض؛ أي: مُنعت وردّت عن البسط، وفي هذا دلالة على القبض، ومراوحة الشاعر بين البسط والقبض، ومن ثمّ يتأتّى التباين بين مفردتي (كفّي . كفّت) على الرغم من التقارب الصوتي أيضاً.

2- بين الجناس والتكرار:

تسمو درجة الإيقاع الموسيقي في الربط بين الجناس والتكرار، وما ينجم عنهما من تكرار أصوات بعينها أو متقاربة، ويتسنّى رصدها في تائية ابن الفارض لبيان أثرها الدلالي** في الشعر الصوفي أيضاً. يقول الشاعر(1):

فَقُمْتَ مقَامَاً حُطَّ قَدْرُكَ دُونَـهُ عَلَى قَدَمٍ عَنْ حَظِّهَا مَا تَخُطَّتِ

وَرُمْتَ مَرامَاً دُونَـهُ كَمْ تَطَاوَلَتْ بِأَعْنَاقِهَا قَومٌ إليهِ فَجُذَّتِ

تبدو هنا براعة ابن الفارض في التعبير عن تجربة الحبّ الصوفي، وما يتعرّض له من مواجهة بلسان المحبوب؛ إذ يُلاحَظ الأسلوب الخطابي في هذين البيتين، وقد جاء الجناس الاشتقاقي بين الفعل والمصدر (قمت ـ مقاماً) و(رمت ـ مراماً)، لتأكيد الدلالة وتقوية المعنى، وإذا كانت دلالة الكلمة نكرة، فإنّ تفسيرها ووصفها (...حُطّ قدرُك دونه ... دونه كم تطاولت) يُظهر خصوصيّتها في إطار تجربة ابن الفارض الروحية، ولا سيّما أنّه يتحدّث بلسان المحبوب، والشاعر هو المخاطَب، ليظهر صعوبة بلوغ تلك المقامات والدرجات، ولا يكون الوصل مع المحبوب لمن قيّدته نفسه بالحظوظ، بل يحتاج ذلك إلى جهد جهيد، وما على الصوفي إلّا أن يبذل جهده، ولكنّ ذلك ليس كفيلاً لبلوغ المراد، فمهما جاهد

*** البسط: هو وارد تقتضيه إشارة إلى قبول ولطف ورحمة وأنس، ويقابله القبض وهو وارد فيه إشارة إلى ما يوحش القلب من الصدّ والهجران، ويقابلهما الرجاء والخوف. ينظر: الكاشاني. معجم اصطلاحات الصوفية: 63 ـ 160**

**** يتأتّى الأثر الدلالي من خلال ربط المقال بالمقام، وذلك في الربط بين المعنى المعجمي وظروف أداء المقال وما يشتمل عليه من قرائن حالية. ينظر: حسان، تمام. اللغة العربية معناها ومبناها: 339 دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، 1994م.**

(1) الديوان: 232

(2) السابق: 234

واجتهد فإنّه يصل إلى المقام الذي قدِّر له ولا يمكنه تجاوزه، ويكون ذلك بمشيئة الله ﷻ وإذنه، وهذا يدلّ على كثرة السالكين وقلّة البالغين الذين وصلوا واتّصلوا. وتتقوّى دلالة ذلك في قوله (2):

فَدَعْ عَنْكَ دَعْوَى الحُبِّ وَادعُ لِغَيرِهِ فُؤَادَكَ وَارفَعْ عَنْكَ غَيَّكَ بالَّتِي

وَجَانِبْ جَنَابَ الوَصْلِ، هَيْهَاتِ لمْ يَكُنْ وَهَا أَنْتَ حَيٌّ، إنْ تَكُنْ صَادِقَاً مُتِ

ثمّة جناس ناقص بين المفردات (دَعْ . دَعْوى . ادعُ)* في التعبير عن ترك ادّعاء الحبّ الإلهي، وفي الدعوة إلى اختيار ما يناسب القلب في حبّه؛ لأنّ في ذلك ظلماً للنفس، والحبّ الإلهي لا يكون إلّا بصدق العاشق وصفاء قلبه وتخلّيه عمّا سوى الله ﷻ، وقد دلّ على ذلك اقتصاره على كلمة (بالتي)، على تقدير الآية الكريمة ﴿..ادفعْ بالتي هي أحسَنُ..﴾(1) ولا يخفى مع تكرار الأصوات في المفردات (دع . دعوى) دلالة الردع والزجر في النهي عن ادّعاء الحبّ الحقيقي، وتمتدّ تلك النبرة إلى الفعل (ادع) في سياقه التركيبي (ادعُ لغيره فؤادك)، ولاسيّما أنّ حرفَي الدال والعين يشتركان في صفة الجهر، على حين أنّ الدال هو أكثر شدّة من العين الذي يراوح بين الشدّة والرخاوة**. وبذلك تتعزّز تلك الدلالة في دعوة الفؤاد إلى حبّ الغير، على الرغم من أنّ في الفعل ادعُ معنى الإقبال، ولكنّه في سياقه يتحوّل إلى إدبار وإعراض؛ لأنّ الإقبال على حبّ الغير (الحبّ الإنساني) فيه إعراض عن الحبّ الإلهي، ومؤدّى ذلك أنّ الحبّ الإلهي يجب أن يكون حبّاً خالصاً نقيّاً، لا تشوبه أية شائبة، ولا يدانيه أو ينافسه حبّ آخر، ولا يتسنّى ذلك إلّا بتصفية القلب وتطهيره، وفي هذا دليل على خبرة ابن الفارض ومدى ثقافته بمعرفة خفايا النفس، وظلماتها. وتمتدّ دلالة الردع والزجر أيضاً إلى قوله (جانب جنابَ الوصل) ولاسيّما أنّ حرفَي الجيم والباء تجمعهما صفة الشدّة أيضاً، ويتحقّق الجناس الناقص بين الفعل والاسم***، ويكون المعنى: ابتعد عن ناحية الوصال في ادّعاء حبّك، ولو كنت صادقاً في حبك لمتّ وفنيت، وما بقيت حيّاً. وهنا تتبدّى العلاقة الضدية بين الموت والحياة (حيّ ـ مت) في تجربة الحبّ الصوفي.

ويبقى الشاعر الصوفي في إطار العبودية مهما بلغ واتّصل، وليس عليه إلّا المجاهدة الروحية وديمومتها في سبيل ذلك الوصال، ولذلك يقدّم ابن الفارض جملة من سلسلة السلوك الصوفي، هي حصيلة خبرته وتجربته في معراجه الروحي، وفي الوقت نفسه تبدو نصائح يقدّمها للراغبين في ذلك السلوك، وما يواجه المرء ويتعرّض له في تجربته الصوفية، فيقول (2):

وَكَلَّفْتُهَا لا بَلْ كَفَلْتُ قِيَامَهَا بِتَكْلِيفِهَا حَتَّى كَلِفْتُ بِكُلْفَتِي

وَأَذْهَبْتُ فِي تَهْذِيبِهَا كُلَّ لَذَّةٍ بِإبعَادِهَا عَنْ عَادِهَا فَاطْمَأَنَّتِ

*** دع: اترك من: ودع ـ دعوى: ادّعى ادّعاء، من: دعوَ ـ ادعُ: من الدعوة، جذره: دعوَ. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة: دعو ـ ودع.**

(1) فصّلت: 34 ﴿ ولا تستوي الحسنةُ ولا السيئةُ ادفع بالتي هي أحسنُ فإذا الذي بينك وبينَه عداوةٌ كأنّه وليٌّ حميم﴾

**** من صفات الحروف: الجهر ويقابله الهمس، وحروف الهمس مجموعة في (سكت فحثه شخص)، وما سواها مجهور. ومن صفاتها أيضاً الشدّة وحروفها جُمعت في (أجدك قطبت)، ويقابلها الرخاوة، وهناك حروف وسطية بين الشدة والرخاوة ويجمعها (لم يروعنا)، وما سوى ذلك من الحروف تتّصف بالرخاوة. ينظر: ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة: 23**

***** فعل الأمر (جانب) معناه اجتنب، وجناب الوصل: ناحيته.**

(2) الديوان: 246 كَلَّفَ تكليفاً: أمرتها ما يشق عليها.. من تكلّف الشيء تجشّمه على مشقة، خلاف العادة ـ كَفَلَ المال وبه يكفُل كفلاً: ضمنه ومنه كافل اليتيم: القائم على أمره ـ كَلِفَ بالشيء كَلَفاً وكُلْفةً: أولع به وأحبه حباً شديداً.. والكلَف: الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقّة ـ الكُلْفة: ما تكلّفت من أمر في نائبة أو حقّ. ينظر: ابن منظور. لسان العرب: مادة (كفل ـ كلف).

تتأتّى المجاهدة الروحية في التجربة الصوفية بالتخلّي عن الحظوظ الدنيوية وما تلتذّ به النفس من شهوات وفتن تجعلها تتعلّق بالعالم السفلي، ولا شكّ أنّ التخلّي عن تلك الحظوظ يحتاج إلى جِدّ ومجاهدة مع إصرار واستمرار، حتّى تتهذّب النفس وتتحلّى بالأنوار الإلهية والصفات الروحانية، ويكون ذلك صعباً في بداية السلوك ولكنْ مَنْ يصبرْ ويكنْ عازماً يلقَ نجاحاً يتغلّب فيه على نفسه حتّى يصبح ذلك أمراً عادياً وسهلاً، وذلك بترويض النفس وتعويدها عليه. وهنا يجانس ابن الفارض بين خمس مفردات ترتدّ إلى جذرين لغويين (كفل ـ كلف)، ويتحقّق الجناس الاشتقاقي بين الفعل والمصدر (كلّفتها . بتكليفها)، ليؤكّد دلالة التكليف وما فيه من مشقة وعناء، ولكنْ مع ذلك فإنّ الشاعر كفيل بنفسه (كفلت قيامها)، بل تكلّفها عناء المشقة حتّى صار أمراً عادياً بل أصبح كلفاً بتلك الكُلفة ومشغوفاً بها. ويبدو للوهلة الأولى أنّ تكرار الحروف وتبادلها بين المفردات يعطي جرساً موسيقياً متكلّفاً، ومن هنا يرى أحد الباحثين " أنّ ولع ابن الفارض بالبديع وشغفه بالتأنّق والزينة قد صرفه عن المضمون إلى الشكل، وعن الإيقاع النفسي إلى الإيقاع الخارجي في كثير من قصائده"(1) ولكنّ الوقوف على دلالة تلك المفردات يظهر براعة ابن الفارض في التلاعب بها وترتيب حروفها وتبديلها تبديلاً يغيّر الدلالة، ليمتدّ ذلك التبديل إلى التعبير عن تحوّلات في إطار المعراج الصوفي؛ فقوله (كلّفتها لا بل كفلت قيامها بتكليفها) يعبّر عن بداية المجاهدة (كلّفتها) وما فيه من صعوبة ومشقة على النفس، ثمّ جاء حرف النفي (لا) وحرف العطف (بل)، وكأنّ الشاعر أنكر ذلك على نفسه أن يكون متكلّفاً، ليؤدّي دلالة الإعراض عمّا قبله وإثبات ما بعده (كفلت)، وفي هذا دليل على التحوّل في مرحلة السلوك الصوفي فأصبح ضامناً لها بعد أن كان متكلّفاً، ثمّ يمتدّ هذا التحول إلى مرحلة الطمأنينة، ولا سيّما مع (حتّى) وما فيها من انتهاء الغاية ليصبح الشاعر كَلفاً بتلك الكُلفة، فهو يحبها حباً شديداً، ومن ثمّ يتحقّق التناسب الصوتي والدلالي* بين المفردتين (كلف . كلفة) ويتحوّل ما بدايته مشقة إلى لذّة في النهاية.

وتتعزّز دلالة التحوّل في تجربة الشاعر في البيت الثاني؛ ففي قوله (وأذهبت في تهذيبها كلّ لذّة) تعبير عن تلك المجاهدة، وسمّاه تهذيباً للنفس، ويلاحظ الجناس بين مفردتي (أذهبت ـ تهذيبها) ويمتدّ التجانس الصوتي بينهما إلى التناسب الدلالي؛ وكأنّ العلاقة بينهما علاقة السبب بالنتيجة، ولو كان التركيب خِلْواً من أسلوب الشرط؛ فإذهاب كل لذّة هو التخلّي عنها، وذلك في سبيل تهذيب تلك النفس وتأديبها، وبالمقابل لا يتسنّى تهذيب النفس إلّا بإذهاب تلك الملذّات، ويتعزّز ذلك بقوله (بإبعادها عن عادها) فإذا كانت الملذات والإقبال عليها من عادات النفس في الحياة الدنيا، فإنّ تهذيب النفس يكون بإبعادها عن تلك العادات والتخلي عن تلك الملذات، وإذا كان الجناس متحقّقاً بين المفردتين (إبعادها ـ عادها) فإنّ الدلالة متباينة؛ لأنّ فعل الإبعاد يؤدّي دلالة الفصل؛ فصل النفس عن عاداتها الشهوانية، التي تألفها النفس بطبيعتها، ومن ثَمَّ فإنّ إبعادها عنها يؤدّي إلى نفور النفس منها، وبالإبعاد (عن عادها) تتعزّز دلالة الإذهاب (كلّ لذة) في الشطر الأول، وهنا تتأتّى دلالة الإصرار والاستمرار في مجاهدة النفس حتّى تصل إلى درجة الطمأنينة (فاطمأنّت) وهي من أعلى درجات النفس في معراجها الروحي، وذلك بعد أن تكون قد تجاوزت أدناها؛ أي: النفس الأمّارة بالسوء.

---

(1) نصر، عاطف جودة. شعر عمر بن الفارض: دراسة في فنّ الشعر الصوفي: 153 دار الأندلس، بيروت، لبنان، د. ت.

*** أطلق الناقد (محمد عبد المطلب) على المستوى الصوتي والدلالي اسم الخطَّين المتوازيين؛ إذ إنّ عملية اختيار الشاعر تخضع لمؤثّرات جمالية، يستطيع بها خلْق سلسلة من الأنماط التكرارية في ألوان البديع. ينظر: البلاغة والأسلوبية: 303 الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1/ 1994م.**

ويتبدّى انفتاح ابن الفارض في توظيف ثقافته الدينية وكيفية تشكيلها البديعي، معبّراً عن مرحلة من مراحل سلوكه الصوفي، فيقول (1):

فَطُوفَانُ نُوحٍ عِنْدَ نَوحِي كَأَدْمُعِي وَإِيقَادُ نِيرانِ الخَلِيلِ كَلَوعَتِي
وَلَولا زَفِيرِي أَغْرَقَتْنِي أَدْمُعِي وَلَولا دُمُوعِي أَحْرَقَتْنِي زَفْرَتِي

تعلو الدرجة الفنية في الجمع بين الصورة البيانية والبديع؛ فبدت المبالغة في هذا التشبيه المقلوب عندما شبّه طوفان النبي نوح عليه السلام بدموعه للدلالة على كثرتها والمبالغة في غزارتها، ولم يكتفِ بذلك بل إنّ نار الخليل إبراهيم عليه السلام تشبه لوعته وذلك للمبالغة في اشتعال نار القلب الذي اتّقد حبّاً وشوقاً، وما كان على الشاعر إلّا أن يعبّر عن ذلك بكثرة البكاء. وإلى جانب الصورة الفنية يظهر الجناس الناقص بين اسم النبي عليه السلام (نُوح) والمصدر (نَوحي) وهذا التآلف الصوتي يعزّز درجة التقارب الدلالي في الجمع بينهما من خلال الصورة الفنية أيضاً. وقد تبدّت براعته في الجمع بين الدموع والنار، فكيف ذلك؟ وكيف وازن بينهما؟ يوازن الشاعر بين الدموع والنار، ويضع كلّاً منهما في مواجهة الآخر من خلال أسلوب الشرط وما فيه من عكس وتبديل (زفيري/ أدمعي ـ دموعي/ زفرتي)، فلولا عملية الزفير لغرق الشاعر بدموعه، وفي الوقت نفسه لولا دموعه لاحترق بزفرته التي هي حصيلة تأجّج قلبه ناراً. وكأنّ الدموع ماء في مواجهة نار القلب، وكأنّ عملية الزفير هواء في دفع تلك الدموع ومواجهتها، ومن ثَمَّ يتحقّق التوازن بين مكوّنات الطبيعة (الماء ـ الهواء ـ النار) في تجربة الشاعر الصوفي من جانب، ويؤازر بين معجزتين متباينتين من معجزات الأنبياء عليهم السلام من جانب آخر. وهنا تسمو درجة الخيال الصوفي في تجربة ابن الفارض، هذا الخيال الذي جعل من كيان الشاعر الصوفي الصغير عالماً كبيراً من جهة، وفي الوقت نفسه أدرج مكوّنات العالم الكبير في هذا العالم الصغير من جهة أخرى. ولا يتسنّى الشعور بهذا الخيال إلّا ببلوغ مقام الحب وصولاً إلى رتبة الفناء تحقيقاً للبقاء، يقول ابن الفارض (2):

فَقَدْ رُفِعَتْ تَاءُ المُخَاطَبِ بَينَنَا وَفِي رَفْعِهَا، عَنْ فُرْقَةِ الفَرْقِ، رِفْعَتِي

تتبدّى الثقافة النحوية في الإشارة إلى رفع تاء المخاطب لتتلاشى الهوة الفاصلة بين المتكلم والمخاطب، وهنا تتحقّق الكناية في الجمع بين المعنَيَين الحقيقي والمجازي*؛ ففي رفعها تحويل من ضمير المخاطب (أنتِ ـ أنتَ) إلى ضمير المتكلم (أنا)، وهذا هو المعنى الحقيقي، أمّا المعنى المجازي فيتبدّى في الإشارة إلى مذهب الشاعر الاتّحادي**، ولاسيّما أنّه جانس بين (رَفعها ـ رِفعتي) ففي رفع تاء المخاطب تتأتّى رِفعة الشاعر وعزّته من ناحيتين؛ الأولى: في لحظة شهودية فنائية تسمو فيها روحه في علاقته بالخالق في إطار تجربته الصوفية الخاصة، والثانية: في علوّ شأنه وترفّعه عن أهل التفرقة (فُرقة الفرق) في علاقة الشاعر بالطرف الآخر. وهنا تعلو درجة الانسجام بتحقيق التناسب على المستويين الصوتي والدلالي من جهة، وفي جعل العلاقة بينهما، على المستوى التركيبي، إسنادية من جهة أخرى. يضاف إلى ذلك أنّ رِفعة الشاعر عن الفرق هو تحقيق للجمع؛ ففي نفي أحد الطرفين إثبات للآخر، وفي

---

(1) الديوان: 224 الزفير: أن يملأ الرجل صدره غمّاً ثمّ هو يزفر به ـ والزفْر: يكون من شدّة الأنين.

(2) السابق: 249

*** الكناية: هي " لفظ أُطلق به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي." وهبة (مجدي)، والمهندس (كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 310**

**** الاتّحاد: هو شهود الوجود الحقّ الواحد المطلق الذي الكلّ به موجود بالحق فيتّحد به الكلّ، على أنّ كلّ شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث إنّ له وجوداً خاصّاً اتّحد به فإنّه محال. ينظر: الكاشاني. معجم اصطلاحات الصوفية: 49.**

نفي الفرق إثبات للجمع أيضاً. وقد عبّر ابن الفارض عن ذلك على حساب القيمة الفنية التي سمت في الشطر الأول فأضفت حيوية شعرية وجمالية، على حين تضاءلت في الشطر الثاني بسبب الكثافة البديعية التي قادت إلى تكرار صوتي متماثل* ولاسيّما (الراء ـ القاف ـ الفاء ـ العين) في تركيب إسنادي واحد، كان له أثره في تعقيد المعنى المراد ولاسيّما أنّه " لا يستحسن تجانس اللفظين إلّا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً."(1) ولكنّ ذلك لم يمنع ابن الفارض من اعتماد التكرار لتتقوّى عنده دلالة الجمع وما فيه من قرب واتصال بعد زوال الفرق، يقول (2):

وَمَـا زِلْـتُ إيَّـاهَـا، وَإيَّـايَ لَـمْ تَـزَلْ وَلَا فَـرْقَ بَـلْ ذَاتِـي لِـذاتِـي أَحَـبَّـتِ

يظهر العكس والتبديل وأثره في تبادل الأدوار بين الضمائر بالمعنى الدلالي بين التركيبين (ما زلت إيّاها ـ إيّاي لم تزل)، وتتقوّى الدلالة أكثر باستخدام الفعل الناقص (مازال) الدال على الانفتاح الزمني، وفي هذا السياق " تزول الآنات وتُلغى المسافات في فناء شهودي، يتحقّق عن طريقه الاتّصال، وقد كان للعكس والتبديل أثره في التعبير عن تلاشي الهوّة الفاصلة بين الأنا والآخر."(3) ولم يقتصر الشاعر على تبادل الضمائر في العكس والتبديل، بل عمد إلى توحيد الضمير في لحظة شهودية تزول فيها المسافة الفاصلة بين ذاتين في قوله (بل ذاتي لذاتي أحبّت) وذلك إشارة إلى تحقّق الفناء وتلاشي التخاطب، وليس المقصود تكرار ذات الشاعر وحبّه نفسه، بل هذا التكرار له أثره في التعبير عن لحظة شهودية تثبت الاتّحاد، فنحن أمام ذاتين لا ذات واحدة، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا التركيب (ذاتي لذاتي أحبّت) التعبير عن مدى قوة الاتّصال بين المحب والمحبوب بالتركيب الإضافي إلى ياء المتكلم نفسها (ذاتي لذاتي) ولو قال (ذاتي لذاتها أحبت) لما بلغ درجة ذلك التركيب في الأداء الدلالي، ولا يمكن قراءة التركيب على حب الذات (ذاتي أحبّت نفسها)؛ إذ لا يتطلّب ذلك تكراراً أيضاً. فتكرار اللفظ هنا له أثره الدلالي في سياق التعبير عن العلاقة بين ذاتين، وقد بلغت ذروة الاتّحاد بينهما في نظر الشاعر ووصل إلى درجة النشوة والفناء في لحظة شهودية، فكان التكرار مع ضمير المتكلم دليلاً على علوّ درجة الاتّحاد، ومذهب ابن الفارض الاتّحادي يتطلّب ذلك.

فإذا كانت النبرة الإيقاعية قد علت مع الجناس والتكرار، بوصفهما لونين بديعيّين يتأتّيان من الناحية الصوتية، فإنّ ذلك لم يحُل دون تأثيرها الدلالي في سياق صوفي معرفي، ولاسيّما عندما تداخلت مع التشكيلات البديعية المعنوية، وإن قاد ذلك إلى التكلّف أحياناً.

الخاتمة:

ـ برز التضاد جليّاً ومتنوّعاً ومندغماً في سياقه الصوفي، حتّى تجاوز وصفه لوناً بديعياً، وصار جزءاً أساسياً في التعبير عن المصطلح الصوفي. وقد كان للتضاد أثره في تعزيز المفارقة بين دلالتين في سياقهما أو في إحالتهما إلى تناسب دلالي في إطار العلاقات الإسنادية، وهذا يُعلي درجة الشعرية في النصّ.

*** للتوسع في توالي الأمثال والتكرار الصوتي، ينظر: ابن سنان الخفاجي. سرّ الفصاحة: 90 وما بعد. وينظر: عبد المطلب. محمّد. البلاغة والأسلوبية: 294، 295.**

(1) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر: 7 مطبعة المدني بالقاهرة، و مطبعة المدني بجدّة، ط1/ 1991م.

(2) الديوان: 252

(3) سليطين (د. وفيق)؛ وجلول (ريان). التشكيل البديعي في شعر عبد الغني النابلسي: 146 مجلّة رؤى فكرية، الجزائر، العدد الثامن/ 2018م.

ـ إذا كان في العكس والتبديل نوع من التكرار، ولا يتأتّى هذا اللون البديعي إلّا به، فإنّ أثره الدلالي كان أكثر سموّاً في ارتباطه بالتضاد والعلاقة الجدلية بينهما؛ فيغدو كلٌّ منهما جزءاً لا يتجزّأ من الآخر، وقد أكسبت هذه البنيةُ البلاغيةُ البيتَ الشعريَّ إيقاعاً داخلياً له دلالته الخاصّة في التعبير عن التجربة الصوفيّة أيضاً.

ـ إذا كان أساس الجناس التقارب الصوتي بين الحروف أو توافقها، فإنّ تحقّقه إمّا أن يمتدّ إلى التناسب الدلالي في سياق المقام، وإمّا أن يحيل إلى مفارقة دلالية بين المفردتَين، على الرغم من الانسجام الصوتي بينهما.

ـ إذا كان شعر ابن الفارض قد تميّز بطابعه العقدي في التعبير عن الفكر الصوفي الذي يحيل إلى نظريات فلسفية صوفية من جهة، وعن التجربة الصوفية التي تعبّر عن تحوّلات الصوفي في نقلته الروحية من جهة أخرى، فإنّ طابعه الفني ـ على الرغم من ذلك ـ قد تزيّا بطابع العصر في الإقبال على الكثافة البديعية، وقد أسهمت تلك التشكيلات البديعية في التعبير عن فكر ابن الفارض الصوفي وبراعته الفنية، ولاسيّما عندما تآزرت بنوعيها وتكاتفت فحقّقت انسجاماً في الأداء الدلالي من جانب، وأضفت على شعره حِلية فنية بلاغية وإيقاعية تداخل فيها المستويان الصوتي والدلالي من جانب آخر.

المراجع: **Bibliographie:**

ـ *القرآن الكريم.*

- *The Qur'an Kareem .*

1) ابن الأثير، ضياء الدين. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، د. ت. أربعة أجزاء، الجزء الأول: 320

1) IBN AL ATHEER, D. *The Proverb in the Literature of the Writer and Poet.* Investigation; A. Hofi & B. Tabana, Egypt Renaissance press. P: 4, 320.

2) الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. تحقيق: محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، مطبعة المدني بالقاهرة، مطبعة المدني بجدّة، 1991م، 548.

2) GORJANY, A. *The Secrets of Rhetoric*. Investigation; M. Shakeer, 1st. ed, Al – Madani printing press in Cairo & Jeddah, 1991, 548.

3) ابن جعفر، قدامة. *نقد الشعر*. تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م، 264.

3) IBN GA'FAR, Q. *The Poetry Criticism.* I: K. Moustafa, 3rd. ed, Al – Kanje library, Cairo, 1978, 264.

4) حسان، تمام. *اللغة العربية معناها ومبناها*. دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، 1994م، 373

4) HASSAN, T. *The Arabic Language; its meaning and structure*. culture & Casablanca press (Morocco), 1994, P; 373.

5) حيدر، د. علي. *مدخل إلى دراسة التصوف: الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري، والعصر المملوكي الأول، والعصر العثماني*. الطبعة الأولى ، دار الشموس، دمشق، 1999م، 269.

5) HIEDAR, A. *Introduction to the study of Sufism; The Sufi poetry on Seventh century AH, the first Mamluk era, and Ottoman era.* 1st. ed, public of the Suns, Damascus, 1999, 269.

6) ابن خلكان. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972، ج 3، 524.

6) IBN KHALLIKAN, A. *Wafiyat AL- A'yan and Anba Abna AL – Zaman* . I: I. Appass, Sader press, Beirut, 1972, p3: 524.

7) سليطين (د. وفيق)؛ جلول (ريان). *التشكيل البديعي في شعر عبد الغني النابلسي*. مجلّة رؤى فكرية، الجزائر، العدد الثامن، 2018م، 134 ـ 150.

7) JALUUL, R; SULAYTIIN, W. *The synthesis of Al- badiʿ techniques in poetry of Abdul Ghanii Nabulsii*. Roua Fikria of Algeria, N: 8, 2018, 134 -150.

8) ابن سنان الخفاجي. *سرّ الفصاحة*. تحقيق: علي فوده، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م، 320.

8) KAFAGIE, A. *The Secret of Eloquence*. I: A. Fouda, 2nd. ed, Al - Kanje library, Cairo, 1994,320 .

9) عبد المطلب، محمد. *البلاغة العربية قراءة أخرى*. الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، 1997م، 426.

9) ABD AL- MOUTTALIEB, M. *The Arabic Eloquence; Other reading*. 1st. ed, Lebanon Library & Globalism Egyptian Company, Loungman, 1997, 426.

10) عبد المطلب، محمّد. *البلاغة والأسلوبية*. الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994م، 385.

10) ABD AL- MOUTTALIEB, M. *Eloquence and Stylistique*. 1st. ed, Globalism Egyptian Company for publishing, Loungman, 1994 ,385.

11) الغزالي، أبو حامد. *إحياء علوم الدين*. تحقيق: زين الدين العراقي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د. ت، ج3: 574،ج 4: 503.

11) GAZALI, M. *Revival of Religious Sciences*. I: Z. Eraki, The Compromise Library, Cairo, p 3: 574, p 4: 503.

12) ابن الفارض. *الديوان*. تحقيق: عبد الخالق محمود، مركز عين للنشر، مصر، د. ت، 400.

12) IBN AL-FARID, O. *collecthion poems*. I: A. Mahmoud , Ain centere, Egypt, 400.

13) القرطاجني، حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، 468.

13) QURTAJINNY, H. *Rhetoric Platform and Floodlight Writers*. I: Ibn Kouga, 3rd. ed, Islamic west press, Beirut, 1986, 468.

14) القزويني، الخطيب. *الإيضاح في علوم البلاغة*. تحقيق: بهيج غزاوي، الطبعة الأولى، دار إحياء العلوم، بيروت، 1988م، 398.

14) KOZWINY, K. *Clarification in the sciences of Rhetoric*. I: B. Gazzawi, 1st. ed, Revival of Sciences Printing press, Beirut, 1988, 398.

15) القشيري. *الرسالة القشيرية في علم التصوف*. تحقيق: عبد الحليم محمود، الطبعة الأولى، دار الخير، بيروت، 2003م، 598.

15) QUSHAYRI. *The Qushayriyah Lettering of the Mysticism*. I: A. Mahmoud, 1st. ed, AL – Kair press, Beirut, 2003, 598.

16) قلقيلة، عبده عبد العزيز. *النقد الأدبي في العصر المملوكي*. الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991م، 448.

16) QULKAILAH, A. *Literary Criticism on The Mamluk period*. 2nd. ed, The Arabic Thought press, Cairo, 1991, 448.

17) الكاشاني، عبد الرزاق. معجم *اصطلاحات الصوفية*. تحقيق: عبد العال شاهين، الطبعة الأولى، دار المنار، القاهرة، 1992م، 440.

17) KASHANE, A. *Sufi Terminology Dictionary*. I: A. Shahin, 1st. ed, AL – Manar press, Cairo, 1992, 440.

18) مطهري، د. صفية. *الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية*. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003م، 262.

18) MATHARY, S. *Suggestiveness in the Singular form*. Arab Writers Union, Damascus, 2003, 262.

19) ابن المعتز، عبد الله. *البديع*. تحقيق: كراتشقوفسكي، الطبعة الثانية، مكتبة المثنى، بغداد، 1979م، 93.

19) MUTAZZ, A. *AL BADI*. E: Kratchkovsky, 2nd. ed, Al- Muthanna press, Baghdad, 1979, 93.

20) ابن منظور. *لسان العرب*. تحقيق: نخبة من المختصين، دار الحديث، القاهرة، 2003م، تسعة أجزاء.

20) IBN MANZOUR, M. *The Arabic Languag*. I: Group of specialists, Modern Printing press, Cairo, 2003, nine parts.

21) نصر، عاطف جودة. *شعر عمر بن الفارض: دراسة في فنّ الشعر الصوفي*. دار الأندلس، بيروت، لبنان، د. ت، 312.

21) NASEER, A. *Omare Ibn Al-Farid 's Poetry; Styding of the Sufi Poetics*. Andalusie press, Beirut, Lebanon, 312.

22) ابن هشام الأنصاري. *شذور الذهب*. تحقيق: بركات هبود، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، 2003م، 670.

22) IBN HISHAM. *Gold Portion*. I: B. Happod, 1st. ed, Thought press, Beirut, 2003, 670.

23) وهبة (مجدي)؛ والمهندس (كامل). معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، 457.

23) MUHANDES, K; WAHBA, M. *Adictionary of Arabic literary and Linguistic Terms*. 2nd. ed, Librairie Libanon, Beirut, 457.