مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (1)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (1) 2017

التداخل النصي في الشعر الصوفي
دراسة في عينية عبد الغني النابلسي

الدكتور وفيق محمود سليطين*
ريان عبد المجيد جلول**

(تاريخ الإيداع 26 / 7 / 2016. قبل للنشر في 16 / 1 / 2017)

□ ملخّص □

يسلط هذا البحث الضوء على قصيدة عبد الغني النابلسي العينية بوصفها معارضة لقصيدتين معاً؛ هما عينية عبد الكريم الجيلي المشهورة، وعينية ابن الفارض، وذلك لرصد التداخل بينها من خلال استقراء الحقول الدلالية التي تردّها إلى صيغة عقدية مشتركة من جانب، وتتبُّع مجمل الأساليب الفنية الصياغية التي تربطها بأشعار الآخرين من جانب آخر.

وقد توصّل البحث إلى أنّ صوت النابلسي تداخل مع صوت الشاعر السابق عليه، ليخفت صوت الشاعر المتأخّر أمام الشاعر القديم. وكأنّ سمة التفرّد في عصره هي في السبق لمن يحتذي حذو الأقدمين، ليكون أكثرهم قدرة على مجاراة السابقين أكثرهم تميّزاً.

الكلمات المفتاحية: التداخل، الحقل الدلالي،البنية، الأداء، الشعر الصوفي.

* أستاذ – قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
**طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (1)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (1) 2017

The Intertextuality of the Sufi Poetry
A study in a poem by AbdulGhani- AlNabulsy

Dr. Wafik Mahmoud Sulaiteen*
RayanAbdulmajeedJalloul**

(Received 26 / 7 / 2016. Accepted 16 / 1 / 2017)

□ ABSTRACT □

This research unseels Abdul GhaniAlnabulsy‘s poem as an opposed poem for two other ones; which are the famous poem by Abdul Kareem Aljily and a poem by IbnAlfarid. That is to show the interrelation with in them through inducting the indicative parts which take it to a contractual domatic joint from one side, and to backtrace the formatic artistic methods which join them with the other‘s poetry from the other side.

The research has reached the fact that Alnabulsy‘s sound, has interpenetrated with the sound of the antecedent poet; to lessen the sound of the belated poet in front of the old one, as if the uniqueness feature in his age was in the antecedence for who follows the an cestors‘steps, to be the one who can be like the previous poets is the most remarkable one.

Keywords: The interrelation, theindicative part, structure, diction ,the Sufi Poetry.

*** Prfessore, in the Department of Arabic Language in the Faculty of Arts and Humane Science, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
**** Postgraduate student, Department of Arabic Language in the Faculty of Arts and Humane Science, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة:

إذا كان الشاعر ابن وقته، بالدلالة اللغوية للكلمة، فإنّ شعره وليد تكوينه الثقافي،بوصفه فرداً من جماعة، ويمثّل جزءاً من كلّ في إطار ثقافي يميّز التجربة الشعرية، بوصفها المخاض الإبداعي لثقافة العصر بعامة، ولثقافة الشاعر التي تميّزه من بين أقرانه بخاصة. ويقصد " بالتداخل النصي التواجد اللغوي، سواء أكان نسبياً أم كاملاً أمناقصاً، لنصٍّ في نص آخر."(1)وقد ينصرف التداخل النصي إلى المستوى الدلالي الخالص عن طريق ما يُسمّى التوليد*؛ إذ يتحرّك الوعي إلى النص الغائب ويستولد دلالته دون التعامل مع التشكيل الصياغي نفسه. (2) ومن ثمّ فإنّ تداخل النصوص (Intertextuality) ليس إلّا نتاجاً لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزّنة في باطن المبدع، يتمخض عنها نصّ جديد.(3)وإذا كان مفهوم (التداخل النصي)** من مصطلحات النقد الحديث، فإنّ ظاهرة (تداخل النصوص) هي ظاهرة متجذّرة في الثقافة الأدبية العربية قديمها وحديثها.(4)وكلّ نصّ هو إعادة إنتاج لنصوص أخرى.

ويتأتّى التداخل في الشعر الصوفي من ناحيتين: أولاهما عامة، وهي أنّ الشاعر الصوفي استقى مادته وأدواته من الشعر القديم، وحوّلها إلى رموز صوفية، لتكون اللغة الصوفية لغة الرمز والخيال، حفاظاً على خصوصية التجربة. وثانيتهما خاصة، وهي أنّ الشعر الصوفي الفلسفي تعبير عن عقيدة بامتياز، وقد أدّى ذلك إلى التداخل في مختلف الحقول الدلالية بين نصّ وآخر على أساس من المكوّن العقدي ولوازمه.

---

(1) جينيت، جيرار. مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب: 90 دار توبقال، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. د.ت.ويقول أيضاً: " لا يهمني النص إلّا من حيث تعاليه النصي؛ أي أن أعرف كلّ ما يجعله في علاقة، خفية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه التعالي النصي وأضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق." السابق نفسه.

***أدرج ابن رشيق القيرواني التوليد في باب المخترع والبديع، وقال في تعريفه " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يُسمّى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه." العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: 1/ 218 دار الطلائع، القاهرة، ط1/ 2006م.**

(2) ينظر: عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 152 . 157 مكتبة لبنان . الشركة المصرية العالمية: لونجمان، ط1995/1م.

(3) ينظر: الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية: 15 الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1998/4م.

****التناص: عند كريستيفا، هو أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها. ويرى بارت أنّ قانون التناص هو لانهائية النص. ينظر: علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 215 دار الكتاب اللبناني، بيروت . وسوشبريس، الدار البيضاء، ط 1985/1م. وتقول كريستيفا: إنّ النصوص الشعرية هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص نصوص أخرى، ومن ثمّ يتم خلْق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري يُسمّى الفضاء المتداخل نصيّاً. ينظر: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ومراجعة: عبد الجليل ناظم: 78 . 79 دار توبقال، ط2/ 1997م.**

(4) ينظر: الغذامي، عبد الله. ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية: 119 دار سعاد الصباح، الكويت . والقاهرة، ط1993/2م.

***** هو عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي؛ شاعر، عالم بالدين والأدب، مكثر من التصنيف، متصوّف، ولد في دمشق عام(1050هـ) ونشأ فيها، وتنقّل بين عدد من الدول العربية منها بغداد، وفلسطين، ولبنان، ومصر، والحجاز، ولكنّه عاد إلى دمشق، واستقرّ فيها حتّى وفاته عام(1143هـ)، ترك مصنفات كثيرة ومتنوعة في الفقه والتصوف والأدب. يُنظر: الزركلي، خير الدين. الأعلام: 32/4 دار العلم للملايين، بيروت، ط1998/13م.**

أهمية البحث وأهدافه:

يعدّ عبد الغني النابلسي*** (1143هـ) شاعر التصوف في العصر العثماني؛ إذ إنّه فاق شعراء عصرهفي التعبير عن تجربته الصوفية التي اتّخذت منحى عقدياً فلسفياً؛ وكان من أشهر أتباع ابن عربي(638هـ)، ومن أبرز المدافعين عن مذهب وحدة الوجود*. ولا شكّ أنّ ديوانه يطوي مادة غزيرة تجمع بين العقيدة الصوفية ومعالم الفنّ الشعري في تجربته. ومن ثمّ فإنّ المكوّنات الثقافية لشخصيته لا تنفكّ من إطار عصره الذي كثرت فيه الشروحات والتلخيصات والدوران حول معاني الأقدمين، فكانت له شروحات عدّة تناول فيها شعر غيره من كبار الصوفية وبخاصة ابن الفارض(632هـ) وعبد الكريم الجيلي(832هـ)، وقد تسنّى له في إطار تجربته الشعريةمعارضة أشعارهما أيضاً. ولذا يسعى هذاالبحث إلى تسليط الضوء على قصيدته العينية التي عارض فيها عينية عبد الكريم الجيلي المشهورة، وعينية ابن الفارض، وذلك بغية رصد التداخل بينها على مستوى البنيتين السطحية والعميقة**، من خلال استقراء الحقول الدلالية التي تردّها إلى صيغة عقدية مشتركة من جانب، وتتبُّع مجمل الأساليب الفنية الصياغية، سواء مع عينية الجيلي أو ابن الفارض من جانب آخر.

منهجية البحث:

يعتمد البحث منهج التحليل اللغوي*** للكشف عن المقولات الفكرية والأساليب الفنية للشعر الصوفي، وللوقوف على الطوابع المميزته في قيامه على الرمز والإيحاء من جهة، وفي صدوره عن الأساس العقدي وإفصاحه عنه من جهة أخرى.

النتائج والمناقشة:

لقد نظم النابلسي قصيدته على البحر الطويل، وافتتحها بقوله(1):

فريدةُ حُسنٍ وجْهُها البدرُ طالعُ أشاهدُ معنى لطفِها وأُطالِعُ

*** تسمّى وحدة الوجود في المصطلح الصوفي حضرة الوجود، وحضرة الجمع، وتعني وجود الحق ذاته بذاته، فالكل به موجود، وهو بذاته موجود، وما سواه أعيان معدومة، وهي موجودة به، ومعدومة بذاتها، وليس ثمّة مقارنة بينهما. ينظر: الكاشاني، عبد الرزاق. معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين : 74 دار المنار، القاهرة، ط 1/ 1992م. (وللتوسع في وحدة الوجود يمكن الاطّلاع على موسوعة وحدة الوجود للدكتور محمد الراشد، ومن ضمنها وحدة الوجود من الغزالي إلى ابن عربي، ومسارات وحدة الوجود في التصوف الإسلامي: الله .. الإنسان.. العالم).**

**** البنية السطحية: تفرز تنظيماً صياغياً سطحياً تتحدد علاقته بالبنية العميقة التي تحيل إلى مستويات دلالية مختلفة. ينظر: علوش. سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 53، 54**

***** يرى رومان جاكبسون أنّ التحليل اللساني يتكيف مع خصوصية اللغة الشعرية، ويعترف بالبنيات الخاصة التي تميز اللغة. ينظر: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون: 81 دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1/ 1988م. ويقصد بالتحليل البنيوي عند جاكبسون "البحث عن الوحدات الدلالية وكيفية تناسقها فيما بينها؛ لأنّ النص عبارة عن نظام تأخذ العناصر الفردية فيه علاقات جديدة تميّز هذا النص بالذات." بركة، فاطمة الطبال. النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون: 83 المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1/ 1993م.**

(1) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، تحقيق: محمد عبد الخالق زناتي: 312 وما بعد.دار الكتب العلمية، بيروت، ط2001/1م.

(2)النادرات العينية، مع شرح النابلسي، تحقيق: يوسف زيدان: 61 وما بعد. دار الأمين، مصر، ط1999/1م.

معارضاً عينية الجيلي المطولة التي مطلعها(2):

فـؤادٌ بـه شـمسُ المـحبّةِ طـالـعُ ولـيـس لـنـجمِ الـعذْلِ فيـه مـواقـعُ

وتعدّ هذه العينية أيضاً معارضة لعينية ابن الفارض التي مطلعها(1):

أبـرقٌ بـدا مـن جـانـبِ الـغَـورِ لامـعُ أم ارتـفـعَتْ عن وجـهِ سَلْمَى البَراقِعُ؟

ولكنّ عينية الجيلي تزيد أبياتها كثيراً على عينية ابن الفارض التي اقتصرت على خمسة وعشرين بيتاً فقط، على حين أنّ عينية الجيلي بلغ عدد أبياتها(534) خمسمئة وأربعة وثلاثين بيتاً، ومن ثمّ فإنّها أثرى بموضوعاتها، وقد وصفها النابلسي بأنّها " الدّرّة المكنونة والجوهرة المصونة."(2) ويعني هذا أنّ عينية النابلسي معارضة لمعارضة، فهي تناص في تناص. ويلاحظ حسن المطلع والتقاطع بين القصائد الثلاث في الافتتاح بذكر الحب ولحظة شهود المحبوب، فكان المطلع لطيفاً وعذباً في السمع، ولا يخفى ما فيه من دلالة تشويقية إلى تعرّف نصّ القصيدة.

وتمثّل المعارضة* بحدّ ذاتها نوعاً من أنواع التداخل، ولاسيّما من حيث الموسيقا الخارجية، وما تتطلبه من التزام البحر والروي والقافية؛وربّما كان البحر الطويلمناسباً للغة الصوفية في قصيدة مطوّلة بلغ عدد أبياتها(212) مئتين واثني عشر بيتاً، تمثّل مخاض التجربة الصوفية ومسارها عند الشاعر من جهة، وما تحتاجهمن نفس شعري يراوح بين الحركة والسكون، وما تحمله من دلالات تراوح بين الأسى والرجاء، والحزن والفرح، والألم واللذة من جهة أخرى. وكذلك جمعت القصيدة قوّة البحر إلى جانب قوة القافية وما وجب فيها من التزام الألف التأسيسية التي يفصلها عن الروي المضموم حرف متحرك؛ وعُدّ مجيء هذا المتحرك مكسوراً هو الوضع العريق في التأسيس.(3) وقد أدّى ذلك إلى تكرار بعض ألفاظ القافية وورودها بين صيغتي الإفراد تارة، والجمع تارة أخرى. ولذا فإنّ التعالق** بين هذه النصوص يبدأ من المعجم اللفظي من خلال رصد المشتركات اللفظية، التي تضع المتلقي أمام نصوص صوفية بامتياز، ولكن لا يمكن، أمام عمومية اللفظ، إغفال خصوصية السياق التي تميّز نصّاًمن آخر.

أولاً: المستوى اللفظي/ الإفرادي:

يمكن تتبّع هذا المستوى من خلال قراءة المعجم اللفظي/الاصطلاحي المشترك من جانب، والصيغة الصرفية وبنيتها الإيقاعية من جانب آخر.

1. القاموس اللفظي/الاصطلاحي:

يتوخى هذا الجدول رصد التقاطعات على مستوى المعجم اللفظي بين القصائد المعنية، ولا يقتصر على تتبّع المشتركات الدلالية الخاصة بالمعجم الصوفي، وإنّما مجمل الاشتراكات في مختلف الحقول الدلالية. ويمكن من خلال

---

(1) الديوان، بشرح حسن البوريني وعبد الغني النابلسي: 138/2 مطبعة دار إحياء الكتب العربية . مكتبة الكليات الأزهرية. د.ت.

(2) النابلسي. شرح النادرات العينية للجيلي: 161

*** المعارضة الأدبية اصطلاحاً: " أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدلّ على براعته ومهارته." وهبة(مجدي) والمهندس(كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 371 . مكتبة لبنان، بيروت، ط 2/ 1984م. وقد أولى النقاد العرب القدماء مفهوم التداخل النصي عنايتهم وعالجوه بمسميات أخرى تجلّت في النقائض والسرقات والمعارضات الشعرية... ويعدّ عصر الدول المتتابعة من أغزر عصور الأدب العربي معارضات شعرية. ينظر: عزام، محمد. النص الغائب: تجليّات التناص في الشعر العربي: 10 . 144 اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.**

(3) ينظر: القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: ابن الخوجة: 273دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3/ 1986م.

**** التعالق النصي من المفاهيم التناصية، ومعناه أن يعيد النص اللاحق كتابة النص السابق بطريقة جديدة. ينظر: عزام، محمد. النص الغائب: 29**

الجمع بين هذه الحقول والربط بينها إدراك مكوّنات التجربة الصوفية الشاملة ومقوّماتها، على حين أنّ الاقتصار على بعضها يضع المتلقي أمام لحظة صوفية بعينها تمثل مرحلة من مراحل التجربة، ولاسيّما أنّ الصوفي ابن وقته بالمعنى الاصطلاحي.

الجدول رقم(1) يبين التقاطعات على مستوى المعجم اللفظي/الاصطلاحي بين القصائد الثلاث:

الحقل الدلالي	النابلسي	الجيلي	ابن الفارض
ألفاظ صوفية	الفنا . البقا . اليقين . صدق الإرادة . الرجا . الزهد . الصبر . التقوى . التوبة . الورع	الفنا ـ بقاؤها . اليقين . صدق إرادة . زهدت . الصبر	
ألفاظ فقهية	الصلاة . صاموا . الزكاة . الحج	صلاتي . صيامي . زكاة . حجّتي	
ألفاظ فلسفية وجودية	هيولا . جوهر . مفرد . النفس . الخيال . معار .	الهيولى . جوهر . فرد . النفس . الخيال . عارية . كثيف . ألطاف	
ألفاظ الحب والعشق	العشق . الحبّ . الجمال . فؤاد . سلمى .	الحب . الوجد . الهوى . فؤادي . الغرام . العشق . ليلى .	للمحبين . سلمى . سليمى . ليلى
ألفاظ العالم الآخر	نهر الجنة . الحوض . كوثر . القلم . اللوح . عرش . كرسي . روض .	القلم . اللوح . العرش . الكرسي . السدرة . جهنّم	
ألفاظ الطبيعة	الشمس . البدر . النجوم . البرق . الغيث . سحب . نسمات . ماء	شمس . نجم . السحب . ماء . برق . الغيث . البدر . قمر. البحر. العيس . الغزلان .	برق . صوب . المزن . ظبيات . ماء
ألفاظ الألم والمعاناة والشوق	مدامع . حيران . والع . الهواجع . متيّم .	المتيم . الدموع . كآبة . العذاب . الآلام . سقمي . أتلفني . وهن . الفقْد. الحزن . أنوح . صبابة .	المتيم . والع . المدامع . هواجع . محزون . مشتاق .
ثنائيات وحدة الوجود	الذات/الصفات القديم/الحادث الوجود/العدم التنزيه/التشبيه النور/الظلام	الذات/الصفات أحديّ/ كثرة الوجود/العدم التنزيه/التشبيه الحق/الخلق	

الألوان	أزرق سماوي . أبيض ناصع . أسود غربيب . أخضر ناضر . أحمر قاني . أصفر فاقع	ابيضّ . تسوّد . اسوداد . احمرار . ناصع . يخضرّ . اسمرار .	مخضرّة .
الحركة	راكع . ساجد . أشارت . زارت . أسفرت .	اهتزّ . راكع . أسجد . غرّدت . غنّت . أبدت . تسامر . آتيك . إشارات سفرْنَ .	ابتسمت . رقصت . ارتفعت
ما يقترن بالحواس وتراسلها	تراءته . بصير . سامع . العين . أشاهد . أبصرَها . طرفي . اسمعْ	سامع . مسامع . ناظر . رؤية . أذني . العين أبصركم . نظري . شاهدت .	يريننني . سامع . عيون

تمثل عينية الجيلي إعادة إنتاج يجعلها أغنى بموضوعاتها، وأثرى بمفرداتها، ولذا تتقاطع معها عينية النابلسي تقاطعاً لافتاً يكثر في مختلف الحقول الدلالية، ويصل إلى حدّ الاشتراك في طرائق التعبير عن المعتقد، على حين أنّ الدوال المشتركة مع عينية ابن الفارض تقلّ وتقتصر على تجربة الحب وما يرافقها من ألم ووجد ومعاناة، ولاسيّما أنّ ابن الفارض هو شاعر الحب الصوفي، ومن ثمّ فإنّ عينيته هي لحظة شهودية في وقت بعينه، وأبياتها محدودة، وتمتد هذه المحدودية، وفقاً لذلك، إلى أبعاد التداخل أيضاً.

ويمكن رصد هذه التقاطعات بين الحقول الدلالية من جانبين؛ جانب وجودي عقدي تتدرج ضمنه الألفاظ الصوفية، والفقهية، والفلسفية، وألفاظ العالم الآخر، وثنائيات وحدة الوجود، وجانب شهودي ذوقي تتدرج ضمنه ألفاظ الحب والعشق، وحقل الطبيعة، ودوال الألم والمعاناة والشوق، ودوالّ الألوان والحركة والحواس. ولذلك فإنّ التقاطعات مع عينية ابن الفارض تنعدم وتنتفي في الجانب الوجودي العقدي، على حين أنّها تثبت في الجانب الشهوديالذوقي وتقتصر عليه، ليتأكّد أنّ تجربته شهودية، عمادها الحبّ، وقوامها الكشف والتجلّي، على حين أنّ التقاطعات بين عينيتي النابلسي والجيلي تمتدّ إلى الجانب الوجودي العقدي أيضاً.

أ . الجانب الوجودي العقدي:

تمثل ألفاظ هذا الجانب أساساًتُبنى عليه نظرية وحدة الوجود، ولاسيّما في حقل الثنائيات الأساسية إلى جانب الحقل الفلسفي وألفاظ العالم الآخر، فهذه الحقول الدلالية مجتمعة هي أوتاد نظرية وحدة الوجود ودعائمها، ومن ثمّ فإنّ تردّد هذه الألفاظ في أبيات النابلسي والجيلي، سواء أختلفت صيغتها أم لم تختلف، مؤشر دلالي على أنّ كلا الشاعرين من أنصار وحدة الوجود من جانب، وينهلان من القاموس اللفظي/الاصطلاحي نفسه من جانب آخر. ولتوضيح ذلك فإنّ وحدة الوجود تتنازعها ثنائيات تراوح بين الذات الإلهية وأوصافها تارة، وعلاقة الحق بالخلق تارة أخرى.وتتأسّس هذه الثنائيات على قول ابن عربي في " أنّ الحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها، متكثرة في صفاتها وأسمائها."(1)وتمتد هذه الثنائية؛ أي الوحدة والكثرة، إلى ثنائيات أُخر مثل التشبيه والتنزيه، والوجود والعدم، والقديم والحادث، والحق والباطل، ووفقاً لهذه الثنائيات تتحدد علاقة الحق بالخلق. ومن ثمّ فإنّ قوام وحدة الوجود هو في الجمع بين هذه المتناقضات من جهة، والمراوحة بين نفيها وإثباتها من جهة أخرى.

(1) فصوص الحكم، تصدير المحقق: أبو العلا عفيفي: 24/1 دار إحياء الكتب العربية، 1946م.

وتتردّد الألفاظ الفلسفية الوجودية مثل الجوهر، والهيولى، والخيال، والفرد، في أبيات النابلسي والجيلي وتتكرّر عند كليهما أيضاً، وهي، على الرغم من خصوصية السياق الذي ترد فيه، تدور حول معانٍ وجودية، تصبّ في دائرةالوحدة الوجودية، وتحيل إلى الحقيقة المحمدية التي هي نتاج وحدة الوجود وثمرة من ثمراتها. وتعدّ هذه الحقيقة مبدأ خلق العالم، فهي النور الذي خلقه الله قبل كل شيء، وخلق منه كلّ شيء.(1) ومن هنا تتأتّى التعالقات اللفظية في ألفاظ العالم الآخر أو عالم الغيب للتعبير عن هذه الحقيقة مثل العرش، والكرسي، واللوح، والقلم.ومن ثمّ تشترك هذه التعالقات بين مجموعة حقول، وتتجاوز معناها المعجمي إلى معناها الاصطلاحي، ليترجم وجودها الفعلي عن وجودها بالقوّة في فكر هذين الشاعرين اللذين عايش كلّ منهما تجربته الصوفية، ومن هنا تتأتّى ألفاظ الفناء والبقاء، والصبر، واليقين، والزهد، وتتّخذ هذه الألفاظ طابعاً عاماً في إطار التجربة الصوفية؛ إذ إنّها المكوّنات التي تنهض بالتجربة وترتقي بالصوفي في إطار تجربته أيضاً، وطابعاً خاصّاً عند أنصار وحدة الوجود، ولاسيّما ألفاظ الفناء والبقاء؛ فقد تكررت بكثرة في قصيدتي النابلسي والجيلي،وتردّدت ألفاظ الفناء في شعرهما بدلالتين هما: فناء العبد بربّهوهو البقاء بعينه، هذا من جهة، وفناء الكائنات بأكملها أمام بقاء الحق من جهة ثانية. وبذلك يدور هذا المعنى حول الحقيقة الوجودية، لتنضمّ هذه الثنائية (الفناء والبقاء) إلى ثنائيات وحدة الوجود أيضاً ولاسيّما في العلاقة بين الحقّ والخلق. ولعلّ ما يميز هذه الثنائية من سابقاتها هو أنّ الصوفي بمعايشته الفناء والبقاء يراوح بين الانفصال والاتّصال، وبين الكشف والحجاب، ووفقاً لذلك تتبني رؤيته في نفي الشيء تارة، وإثباته تارة أخرى، ومن ثمّ فإنّ الفناء يفضي إلى الجانب الشهودي الذوقي، بل لعلّه جسر اتّصال بين الجانبين الوجودي العقدي،والشهودي الذوقي.

ب . الجانب الشهودي الذوقي:

إذا كانت ألفاظ الجانب العقدي تضع المتلقي أمام نظرية وجودية، فإنّ ألفاظهذا الجانب تفصح عن حالة شهودية. ومن ثمّ فإنّ مكوّنات هذا الجانب تكشف عن تجربة ذوقية عايشها كلّ شاعر، ومع ذلك، يبقى لكلٍّ منهم حالته الشهودية الخاصة أمام خصوصية التجربة وعمومية اللفظ. ويُلاحظ جمود ألفاظ الحقل الوجودي العقدي وجفافه خلافاً لحركية ألفاظ الحقل الشهودي وحيويته؛فيظهر الصوفي بوصفه عاشقاً، يتنازعه الوصال والفصال،فكانت تجربته في العشق مشفوعة بألفاظ الألم والمعاناة، وقد غالبته الدموع وسيطر عليه الحزن من حدّة الشوق وألم الفراق. وتبدو تجربة الجيلي أكثر مكابدة وأسى؛ إذ تكثر في حقل مفرداته ألفاظ العشق والشوق والمعاناة، إلى جانب استخدام ضمير المتكلم، مثل (فؤادي، أتلفني، أنوح).

ولعلّ مشاركة ألفاظ الطبيعة تتناسب والوقت الصوفي في لحظته الشهودية؛ ففي لحظة الفناء يرى الصوفي كلّ ما في الطبيعة جميلاً، ومن ثمّ فإنّ مشاركتها تضع المتلقي أمام حبّ شمولي عارم، لأنّ الطبيعة بتجلياتهادوالّ متعددة وتجليات ظاهرة كثيرة أمام وحدة الجوهر الباطن ومدلوله.

ولا يخفى أنّ التقاطع في الحقول الأخرى الدالة على الألوان، والحواس، والحركة، يؤدّي دوره في رسم لوحة فنية صوفية، تكتمل معالمها بما تضفيه هذه الدوال على النص من حيوية وجمالية شعرية، لما فيها من معنى الحياة والنضارة والحركة، يرى من خلالها الصوفي عالمه الخاص، ويشعر بالنشوة والفرح والانتعاش إزاء الوصال الذي تفصح عنه ألفاظ الحركة العائدة على المحبوبة مثل(زارت، أسفرت، غرّدت، رقصت) وبذلك يتحرّر النص الصوفي من جفاف التجريد إلى خيال التصوير.

(1) ينظر: ابن عربي. فصوص الحكم: 320/2

2. الصيغة الصرفية وبنيتها الإيقاعية:

قد تتكرر الكلمة بمختلف الصيغ في النص ذاته ولاسيّما في موضع القافية، فيضفي ذلك نوعاً من الإيقاع الصوتي الذي يتضام والموسيقا الخارجية في إكمال البنية الإيقاعية للنص، ومن ثمّ فإنّ الكلمة بالصيغة ذاتها قد ترد في أكثر من نص، وبذلك فإنّ الصيغ الصرفية لبعض المفردات وأوزانها تقارب بين النصوص أيضاً، وأكثر صيغ القافية وروداً صيغتا الجمع، واسم الفاعل كما يتضح من الجدول الآتي:

الجدول رقم(2) يبين التقاطعات بين القصائد الثلاث على مستوى البنية الصرفية الخاصة بألفاظ القافية:

البنية الصرفية	النابلسي	الجيلي	ابن الفارض
صيغة الجمع	مرابع . وقائع . ودائع . البراقع . البضائع ـ مدامع . سواجع . أيانع . طلائع . هوامع . الهواجع . سواطع . رواجع . قواطع . اللواسع . بلاقع . الطوالع . مراتع . فواقع . الجوامع . الخوادع . الأضالع . المدامع . لوامع . منابع . صوامع . شواسع . فظائع . المطامع . صنائع . خواضع . بدائع . طوائع . أصابع . موانع . المصاقع . طبائع . منافع . نوابع . ذرائع . مواقع . المزارع . مقامع . مجامع . بوارع . المسامع . أيانع . توابع . روادع . قوارع . مشارع . بواضع . الشرائع . زعازع . مراضع ـ مقانع . أجارع . مقانع . المدارع . المهايع . البراذع . شوارع . قوامع . بوادع . مصانع.	البضائع . المراضع . مرابع . الهوامع . طبائع . المدامع . مسامع . مراتع . البراقع . فراقع . الأضالع . سوابع . قواطع . شواسع . موانع . ودائع . الشرائع . بدائع . وقائع . البلاقع . الجوامع . لوامع . الطوالع . سواطع . هواجع . خلائع . صنائع . سواجع . ضرائع . رواتع . المضاجع . الأصابع . مطابع . ضرايع . صوامع.	البراقع . المدامع . الأضالع . أيانع . هواجع . المرابع . صنائع . شرائع . الأصابع . المراضع.
اسم الفاعل	لامع ـ قاطع . نابع . قامع . هامع . رابع . واقع . طامع . قارع . جائع . صادع . مائع . والع . سامع . واسع . ساطع . جامع . شائع . صانع . ضائع . ناقع . ظالع . شافع . راجع . راكع . قاطع . ذائع . مانع . رافع . نافع . خاشع . طالع . سابع . بارع . واضع . بائع . دافع . دارع . تاسع . بادع . رائع . جازع . باخع . زارع .	والع . لامع . ناقع . طائع . صانع . قارع . جامع . تابع . قانع . واقع . هاجع . ساجع . سامع . ساطع . طالع . خاضع . خاشع . راكع . قاطع . راجع . راتع . شاسع . طامع . هامع . ضالع . جائع . ذائع . يانع . ناصع . صادع . رادع . طابع . مانع	لامع . ضائع . والع . هامع . شائع . راجع . صانع . مانع . جامع . بائع ـ سامع.

	شارع . تابع . خالع . يافع . قانع . طابع . نابع . شاسع . واضع . ناصع . فاقع . جارع . راقع . يانع . قالع.	. جارع . جازع . دامع . زارع . شائع . دافع.	

يلاحظ التزام قاموس مفرداتي مشترك بين هذه النصوص؛ففي صيغة منتهى الجموع، على الرغم من كثرتها، تتكرر ألفاظ (المدامع، البراقع، والهواجع، سواجع، البلاقع) ودلالتها مثقلة بالمعاناة والمكابدة. وهناك الألفاظ الدالة على الحياة مثل(المرابع، المراضع، المراتع، الأصابع، الهوامع). وأمام صيغة اسم الفاعل، وما ينبغي أن تقترن به من القوة والقدرة على القيام بالفعل، يكثر منها ما فيه معنى المطاوعة والخضوع مثل(ضائع، راجع، تابع، راكع، طائع، والع، راتع).

ويلاحظ أنّ الحقل المفرداتي لنص ابن الفارض، على قلتها، تضام مع مفردات النصين الآخرين، على حين يزيد حدّ الاشتراك بين مفردات النابلسي والجيلي ليضمّ ألفاظاً أخرى،وتكثر المفردات في نص النابلسي، وتزيد على عددها في نص الجيلي، على الرغم من أنّ عدد أبيات النص الثاني يفوق النص الأول، وهذا يدل على ورود ألفاظ في قافية النابلسي لم ترد عند الجيلي، وعلى تكرار بعض الألفاظ بالصيغة ذاتها في قافيته، وبذلك فإنّ النابلسي كان حريصاً على الابتعاد عن تكرار ألفاظ القافية، ومن هنا تتأتّى الخاصية الإنتاجية للنص اللاحق، وعلى الرغم من ذلك فإنّ التداخل في عدد غير قليل من مفردات القافية دليل على الاستجابة للمقتضى العقدي من جانب، وحصيلة ضرورة الالتزام بالقافية وما يتبعها من ضرورة التكرار من جانب آخر.

ثانياً: المستوى التركيبي:

يمتدّ المستوى التركيبي إلى تقنية التأليفليتوخّى الكلام على بعض الأساليب؛ فهو يتجاوز الاختيار الإفرادي إلى العلاقات التي تكتسبها داخل السياق الذي تتموضع فيه، فلا تجمد المفردات بمدلولاتها أمام معجمية اللغة، وإنّما تتزاح وتكتسب في سياقها التأليفي تحوّلاً أسلوبياً تغدو من خلاله رموزاً وصوراً ودلالات جديدة. ويمكن رصد هذا المستوى من خلال الجدول الآتي:

الجدول رقم(3) يبين التقاطعات على المستوى التركيبي بين القصائد الثلاث:

البنية التركيبية	النابلسي	الجيلي	ابن الفارض
القصر	وما الحق إلا واحد	وما الحق إلا الله	
جملة خبرية	هو الحق	أنا الحق	
تحويل البنية الاستفهامية إلى بنية إخبارية	وأيامي المواضي رواجع	هل أنت يا عصر راجع؟	هل ما مضى من العيش راجع؟
تحويل العلاقة الإسنادية إلى علاقة إضافية	وهم السوى	الخلق/إنّه متوهّم	

تراكيب صوفية ذات مضمون عقدي	. وصاموا عن الأغيار . أفطروا على وجهه . أعارت معاني الكون ثوب صفاتها	. صيامي هو الإمساك عن رؤية السوى . وفطري أنّي نحو وجهك راجع . إيّاك أن تلفظ بعارية البها	
كم الخبرية	كم فتنت في عشقها من متيّم	. كم خابت هناك المطامع . كم مات ثمّة والع	
مصطلحات نحوية	وماضٍ وحالٌ لا يفي ومضارع	وأعلم ما قد كان في زمن مضى.. وحالاً.. مضارع	
الدعاء وتوظيف ما المصدرية/حسن الختام	عليّ سلامي ... ما همى الدهر هامع	. عليه سلام الله ... ... ما ذرّ شارق وما ناح قمريّ...	

يمكن دراسة هذا الجدول من خلال مستويين هما: المستوى التركيبي والمضمون العقدي، والمستوى التركيبي وأساليب البناء الشعري.

1. المستوى التركيبي والمضمون العقدي:

تكتسب بعض المفردات خصائص ومدلولات اصطلاحية في سياقها التأليفي من جهة، وأمام خصوصية التجربة من جهة أخرى.ويمكن تعرّف ذلك من خلال رصد العلاقة بين ظاهر اللفظ وباطنه؛ فقد أحالوا ظاهر العبادات إلى دلالات باطنة بحكم تجربتهم التي تُعنى بالروح والقلب.ومن ذلك مثلاً قول النابلسي في الصيام(1):

وصاموا عن الأغيارِ فيه وأفطروا على وجهِه مُذْ غابَ للكونِ طالعُ

وتلتقي دلالته مع بيت الجيلي(2):

صيامي هو الإمْساكُ عن رؤيةِ السِّوى وفِطْرِيَ أنّي نحوَ وجهِك راجعُ

يتجاوز الصيام الدلالة الفقهية في الإمساك عن الطعام في وقت مخصوص إلى الدلالة الصوفية في الإمساك والإعراض عن كلّ ما سوى الله، ومن ثمّ فإنّ الصيام بالمعنى الصوفي لا يحدّه وقت، بل يتلاشى الزمان أمام الصوفي لحظة الفناء التي تغيب فيها الممكنات، وتقابلها لحظة البقاء بالله. وهنا تتجاوز دلالة الصيام الزمان إلى اللازمان، وتتجاوز المحسوس إلى اللامحسوس، فهو صيام الروح لا الجسد.

وقد درج عند أنصار وحدة الوجود مفهوم العارية الوجودية وتبلور في فلسفة الجيلي،ومؤدّاه أنّ الوجود الحق هو وجود الله وحده، على حين يغدو وجود الخلق أمامه وجوداً وهمياً أو خيالاً، بل هو الوجود المعار.يقول في ذلك(3):

وإيّاك أن تلفظ بعاريّة البَها فما ثَمَّ غيرٌ وهو بالحُسنِ بادعُ

وتبعه النابلسي فقال(1):

أعارتْ معاني الكونِ ثوبَ صفاتِها وكلُّ معارٍللمعيرةِراجعُ

(1) **ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 315**

(2) **النادرات العينية: 76**

(3) **السابق: 95**

فالله وحده يتجلّى في مجالي الكون وآياته، ووجوده هو الوجود الحق، أمّا ما سواه من المخلوقات فإنّها موجودة وجوداً معاراً، وحكم المعار أنّه مؤقت، ومن ثمّ يغدو اللفظ في سياقه دالاً على فكرة بعينها، ويتأتّى ذلك بتجاوز دلالته اللغوية، وإكسابه دلالة فلسفية صوفية، ليصبح كل ما في الوجود مظهراً من مظاهر الجمال الإلهي. وقد احتذى النابلسي حذو الجيلي في توظيف المصطلحات النحوية تعبيراً عن المعاني الصوفية، كما في قوله(2):

وقد رهنوه بالدّيون قلوبَهم وماضٍ وحالٌ لا يفي ومضارعُ

وورد من ذلك عند الجيلي أيضاً قوله(3):

وأعلمُ ما قد كان في زمنٍ مضى وحالاً، وأدري ما أراهُ مضارع

ولعلّ ورودها في بيت الجيلي أنسب في سياق التعبير عن الإنسان الكامل للدلالة على شمولية علمه وإحاطته بكلّ زمان، ولاسيّما أنّ أواصر الاتّصال تقوى بين شطري البيت عند الجيلي، على حين أنّها تضعف في بيت النابلسي أمام ضعف التحويل أيضاً.

2 . المستوى التركيبيوأساليب البناء الشعري:

يتضح التداخل على المستوى التركيبي أيضاً في استخدام مختلف الأساليب النحوية وتوظيفها في الأداء الدلالي الصوفي، ومن ذلك اعتماد أسلوب القصر المكوّن من:

ما النافية المهملة + الاسم المقصور + إلّا أداة الحصر + الاسم المقصور عليه

كما يظهر في قول النابلسي(4):

وما الحقُّ إلّا واحدٌ فهو عالمٌ وعلمٌ ومعلومٌ ثلاثٌ قوارعُ

وقول الجيلي(5):

وما الحقُّ إلّا الله لا شيءَ غيره فشمّ شذاه فهو في الخلقضايعُ

يلاحظ توظيف هذا الأسلوب عند أنصار وحدة الوجود وخاصيةأدائه الدلالي في التعبير عن الحقيقة الوجودية، ومن ثمّ فإنّ البنية السطحية للعبارة، وما فيها من قصر نسبة الحقّإلى الله تعالى، تحيل إلى البنيةالعميقة التي تتمثل في نفي صفة الحق عن كلّ ما سوى الله، ويتضح ذلك من خلال الآتي:

البنية السطحية:	البنية العميقة:
. ما + الحق + إلّا + واحد	. الله حق
. ما + الحق + إلّا + الله	. ما سوى الله باطل

فإذا كان ثمّة تقابل على مستوى البنية العميقة بين الإثبات والنفي، وبين الحق والباطل، فإنّ المؤدّى الدلالي للبنية السطحية هو تلاشي الباطل أمام الحق تعبيراً عن وحدة الوجود.

وكذلك يلاحظ على المستوى التركيبي أسلوبية التحويل ودورها في الأداء الدلالي في قول النابلسي(1):

---

(1) النابلسي. ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 314

(2) السابق: 317

(3) النادرات العينية: 151

(4) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 319

(5) النادرات العينية: 97

وكـاساتُ أفراحي بـراحي وراحـتـي دهـاقٌ وأيّـامـي المـواضـيرواجـعُ

ويقول الجيلي(2):

أيا زمـنَ الـرّنْـدِ الّـذي بـين لَـغْـلَـعٍ تقـضّـى لـنـا هلْ أنتَ يا عصرُ راجـعُ؟

ويقول ابن الفارض(3):

وهلْ قاعةُ الوَعْسَاء مُخضرَّةُ الرُّبَا* وهلْ مَـا مضَى فيها من العيشِ راجعُ؟

إنّ نبرة الاستفهام عند الجيلي وابن الفارض تغصّ بالحسرة والألم على الأيام الخوالي، مع تمنّي عودة تلك الأيام، ولكنّ هذا التمني المستحيل يغدو ضرباً متحققاً في بيت النابلسي بتحويله التركيب من البنية الاستفهامية إلى البنية الخبرية، ولاسيّما أنّ الجملة الاسمية، فيها معنى الثبات، وهي خبرية ابتدائية خالية من المؤكدات، ومن ثمّ فلا مجال فيها للإنكار، بل إنّ السياق تحوّل من الحزن والأسى عند الجيلي وابن الفارض إلى الفرح والسرور عند النابلسي، وذلك أنّ سياق الأبيات هو في الحديث عن الحقيقة المحمدية؛ أي إنّه وصل واتّصل وارتفعت الحجبوألغيت المسافات، على حين أنّ تعبير الجيلي وابن الفارض هو تعبير في لحظة انفصال وحجاب. وثمّة تحويل آخر في العلاقة بين طرفي الجملة، يظهر في قول النابلسي(4):

تـريـدون لكنْ بـالأمـانـي وصالَـهـا فـيـدفـعُكـم وهـمُ السّوى ويمـانـعُ

وقول الجيلي(5):

كـذا الـخـلقُ فافـهـمْ إنّـه مُـتَـوهّـمٌ وهـذا كـقِـشْـرٍ كـي يـضـلَّ مـخـادعُ

إنّ آلية البناء هنا تدلّ على كيفية تحويل العلاقة بين طرفي الإسناد (المسند والمسند إليه) عند الجيلي إلى علاقة إضافية عند النابلسي ليغدو المضاف إليه جزءاً من المضاف، ويتحوّل المسند في بيت الجيلي إلى المسند إليه في بيتالنابلسي، ويمكن توضيح ذلك من خلال الآتي:

الجيلي: الخلق/ إنّه← المسند إليه النابلسي: فيدفعكم ← المسند

متوهم ← المسند وهم السوى ← المسند إليه

ومن ثمّ فإنّ البنية العميقة لعبارة النابلسي (السوى وهم) تحيل إلى البنية السطحية لعبارة الجيلي، ولكنّ العلاقة الإضافية تقوّي أواصر الاتّصال بين الكلمتين، ومن ثمّ تؤدّي الدلالة في التعبير عن وهمية الخلق أمام حقيقة الخالق، فالوجود الحق هو وجود الله وحده، على حين يغدو وجود الخلق وجوداً وهمياً أو خيالاً بل هو الوجود المعار، كما مرّ سابقاً. ولا تقتصر أبعاد التداخل على المستويين الإفرادي والتركيبي، وإنّما تمتدّ من خلالهما وتتجاوزهما إلى المستوى البلاغي أيضاً.

ثالثاً: المستوى البلاغي:

ويتسنّى دراسته من خلال تتبّع التعالقات في الصور البيانية تارة، والمحسنات البديعية تارة أخرى.

---

(1)ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 321

(2) النادرات العينية: 63

(3) الديوان: 141/2

***وردت كلمة (الربا) في الديوان بالألف المقصورة، والصواب ما تمّ إثباته.**

(4) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 313

(5) النادرات العينية: 145

(1) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 313

1 . التعالقات البيانية:

لقد استطاع الشاعر الصوفي تحرير الفكرة من جفاف التجريد إلى شعرية الفكر وجمالية التصوير، وبخاصة أنّ فكرة وحدة الوجود تتعالى على المحسوس، وتتأبّى على العقل، ولذا شرع الصوفي يستعين بالأمثلة والصور المحسوسة للتدليل عليها، وإيصالها إلى المتلقي، ومن ذلك صورة الماء وما يتشكل منه، كما في قول النابلسي(1):

ومّا الكلُّ إلّا صورةٌ مستحيلةٌ كماءٍ له موجٌ وفيه فواقعُ
وما الماءُ إلّا الرّوحُ والموجُ أنفسٌ فواقعُها الأجسامُ وهي الجوامعُ

وقول الجيلي(2):

وما الخَلْق في التِّمثال إلّا كثلجةٍ وأنْتَ بِها الماءُ الّذي هو نابعُ
وما الثّلجُ في تحقيقِنا غيرُ مائِه وغَيرانِ في حِكمٍ دعَتْها الشّرائعُ
ولكن بذَوبِ الثّلجِ يُرفعُ حكمُه ويوضعُ حكمُ الماءِ والأمرُ واقعُ
تجمّعَتِ الأضدادُ في واحدِ البها وفيه تلاشتْ وهو عنهنّ ساطعُ

وإذا كانت كلّ صورة على حدة تمثّل دليلاً على الحقيقة الوجودية الواحدة في جوهرها، والمتعددة في تجلياتها، فإنّ التداخل الفني بين هاتينالصورتينليس إلّا تعزيزاً لهذه الحقيقة؛ إذ إنّ الماء واسم الماء بقي هو الأصل والجوهر الواحد، على حين أنّ مظاهرهتعدّدت وتفرّعت إلى صورة الأمواج والفواقع عند النابلسي، والثلج عند الجيلي، لترتدّ هذه المظاهر على اختلافها إلى أصلها الواحد. وهنا يجمع التداخل بين الصورتينويجعل منهما صورة مكتملة المعالم في تصوير وحدة الوجود. ومن ثمّ فإنّ رصد تفصيلاته أحاله إلى تشكيل جماعي، بدا من خلالها نوعاً من الاستمرارية والامتداد الذي يتحقق من المجاورة والالتقاء.(1) وتتضح علاقة الحق بالخلق أيضاً من خلال علاقة الشمس بالنجوم، يقول النابلسي(2):

هي الشّمسُ أبدَتْ ما سواها أشعّةً إذا غربَتْ نحنُ النّجومُ الطّوالعُ

ويقول الجيلي(3):

بدتْ في نُجومِ الخلقِ أنوارُ شمسِه فلم يبقَ حكمُ النّجمِ والشّمسُ طالعُ

ويمكن توضيح هذه الصورة من خلال الآتي:

الجدول رقم(4) يوضح العلاقة بين طرفي التشبيه في البيتين السابقين:

المشبه	المشبه به	العلاقة
هي/الهاء في (شمسه)	الشمس	التجلي والغياب
نحن/الخلق	النجوم	

ولا يخفى ما لهذا التصوير من دور في تقريب الفكرة وإيصالها إلى المتلقي، لتّتخذ علاقة الشمس بالنجم علاقة الحق بالخلق، والقديم بالحادث، والوجود بالعدم، ومن ثمّ تضمحلّ أعيان الممكنات أمام وجود الحق، كما تضمحلّ النجوم أمام نور الشمس.

وإذا كانت العلاقة بين العبد وربّه بالمنظور الصوفي، عمادها الحبّ، وقوامها الكشف والمشاهدة، فقد اتّخذوا من رموز الحب الإنساني معيناً لهم في التعبير عن الحب الإلهي. يقول النابلسي(4):

(2) النادرات العينية: 94

وعندي لها أنواعُ عشقٍ تفصّلتْ على قدْرِ ما تُبديه منها البراقعُ
وقد ملأَتْ عيني بأنوارِ قدسِها ومنها لغزلانِ الجمالِ مراتعُ
وبانَتْ وما بانَتْ فلا شيءَ غيرَها سوى أنّنا عنها بروقٌ لوامعُ
إذا أسفرَتْ عن وجهِها برقعَ السّوى هدَتْ كلّ ضالٍ في الورى هو ضائعُ

تتّخذ المحبوبة رمزاً ثابتاً في الشعر الصوفي للدلالة على الذات الإلهية، ولكنّ حركية النص تتأتّى من التناغم مع مشاهد الطبيعة في مشهد صوفي يرى كلّ ما في الوجود تجليات الجمال الإلهي. يقول الجيلي(5):

وسِرْبٍ من الغِزلانِ فيهنّ قَينةٌ لنا هنَّ في سَقْطِ العُذيبِ مراتعُ

ويقول(1):

محلّ مَجالي القرب حالَتْ رسومُه وأوجٌ منيعٌ دونَه البرقُ لامع

ويقول أيضاً(2):

تجلّيْتَ في الأشياءِ حين خلقْتَها فها هي ميطَتْ عنك فيها البراقعُ

ويقول ابن الفارض(3):

أبرقٌ بدا من جانبِ الغَورِ لامعُ أمِ ارتفعتْ عن وجهِ سلْمى البراقعُ؟
وهل ظَبَيَاتُ الرّقمتين بُعيَدنا أقمْنَ بها أم دونَ ذلك مانعُ؟

ويمكن توضيح هذه الرموز في الجدول الآتي من خلال العلاقة بين الظاهر والباطن*:

الجدول رقم(5) يوضح التفاعل الدلالي للرموز الناشئ من العلاقة بين ظاهر اللفظ وباطنه:

المعنى اللغوي الظاهر	المعنى الدلالي الباطن	التفاعل الدلالي
البرق	موطن التجلي	الانكشاف
الظباء/الغزلان	الحكم الإلهية	الجمال
البراقع	الحجب	المنع والانفصال

وبذلك تتداخل هذه الأبيات في إحالة هذه المظاهر إلى رموز عرفانيةذوقية، تضايف بين هذه الموجودات على كثرتها، وتحيلها إلى باطن الوجود الواحد؛ إذ يتأمّل الصوفي هذا الوجود ويسعى " إلى تأويل معناه ودلالته بما هو صور

(1) ينظر: عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 181
(2) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 313
(3) النادرات العينية: 92
(4) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 312 . 313 . 314
(5) النادرات العينية: 64
(1) النادرات العينية: 84
(2) السابق: 93
(3) الديوان: 2/ 138 . 144

***أفاد البحث من كتاب (تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية)، لأمين يوسف عودة، ينظر: 118 وما بعد. جدارا للكتاب العالمي، وعالم الكتب الحديث، الأردن،ط1/2008م.**

(4) أبو زيد، نصر حامد. هكذا تكلّم ابن عربي: 197 الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.
(5) ينظر: نصر، عاطف جودة. الرمز الشعري عند الصوفية: 241 دار الأندلس، بيروت، ط3/1983م.

وكلمات دالّة على مدلول كامن خلف رمزيتها."(4) ومن وراء هذا التأمّل تبدو هذه الموجودات، على الرغم من اختلافها في ظاهر الوجود، مؤتلفة في باطنه، وما بين التجلّي والغياب يبصر الصوفي مظاهر الجمال الإلهي. وإذا كانت التجربة الصوفية تجربة فردية خاصة، على الرغم من ذلك، فإنّ تداول تلكالرموز والصور جعلها تكتسب نمطية ثابتة، لتستقرّ بشكل توفيقي عام.(5)

2. التعالقات البديعية:

نلمح توظيفاً خاصّاً للفعل (كان) وما فيه من دلالة على الكينونة والوجود، على الرغم أنّه من "الدوال الانتشارية التي لا تحتاج إلى مهيئات خاصة للتعامل معها."(1) ولولا خصوصية التوظيف في المراوحة بين دلالتي الوجود والعدم، لما صحّ التداخل. ولذا لا نعدم تكرار هذا اللفظ في البيت نفسه، ومراوحته بين النفي والإثبات تارة، وإسناده إلى مختلف الضمائر تارة أخرى، يقول النابلسي(2):

وكنتَ كما قد كنتَ من قبلُ لم تكنْ وكانَ كما قد كانَ وهو الموادعُ

ويقول الجيلي(3):

وكنتُ كما أنْ لم أكنْ وهو أنّه كما لم يزلْ فرداً وللكلِّ جامعُ

ولا يخفى ما في البيتين من طباق سلبي في الفعل(كان)، ولاسيّما أنّ أساليب البديع وردت بكثرة في الشعر الصوفي بخاصة، وفي شعر العصر بعامة، ومن ذلك أيضاً الجناس بأنواعه، ولاسيّما جناس الاشتقاق كما في قول النابلسي(4):

وقد سلّموا طوعاً إليه وأسلموا ومنهم له التّسليمُ للسّوءِ دافع

وقول الجيلي(5):

فسلّمْتُ نفسي حيثُ أسلمَني القضاوما ليَ مع فعلِ الحبيبِ تنازُع

وقول ابن الفارض(6):

وهل سلّمتْ سَلْمَى على الحَجَرِ الّذي به العَهْدُ، والتفَّتْ عليه الأصابعُ؟

ومن ذلك ما يُسمّى العكس والتبديل*، وما فيه من تبادل الأدوار بين الضمائر بالمعنى الدلالي. يقول النابلسي(7):

ظَهَرْنا بها لا بل بنا ظهرَتْ وقد تساوتْدوانِ هنا وشواسعُ

---

(1) عبد المطلب، محمد. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 191

(2) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 320

(3) النادرات العينية: 142

(4) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 315

(5) النادرات العينية: 138

(6) الديوان: 148/2

***هو أن يُقدَّم في الكلام جزء ثمّ يُؤخَّر، ويكون بين جملتين، أو بين لفظين. ينظر: القزويني، الخطيب. الإيضاح فيعلوم البلاغة، تحقيق: بهيج غزاوي: 329 وما بعد. دار إحياء العلوم، بيروت، ط1988/1م.**

(7) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 314

(8) النادرات العينية: 148

ويقول الجيلي(8):

فـإنّـيَ إيّـاهـا بـغـيـر تـسـاؤلٍ كـمـا أنّـهـا إيّـايَ والـحـقّ واسـع

وأمام العكس والتبديل تلتقي دلالة البيتين في شهود الذات الإلهية شهوداً يتحقق معه الاتّصال والتوحّد، كما يتضح من قول النابلسي(1):

وأحـبـبْـتُـهـا بل تلك كـانـت هـي الّـتـي قـديـمـاً أحـبّـتْـنـي فـزالَ الـتّـقـاطـعُ

وقول الجيلي(2):

ولـيـست سـوايَ لا ولا كـنْـتُ غـيـرَهـا ومـن بـيـنِـنـا تـاءُ الـتّـكـلّـمِ ضـائـعُ

فمن خلال هذا الفناء تزول الآنات وتلغى المسافات، ولكنّ تعبير النابلسي كان مباشراً (فزال التقاطع)، أمّا الجيلي فقد وظّف ثقافته النحوية في الإشارة إلى إسقاط تاء التكلم لتتلاشى الهوّة الفاصلة بين المتكلم والمخاطب، وليتمّ الاتّحاد، ولا يخفى ما في هذا التوظيف من إضفاء حيوية شعرية.

وتجدر الإشارة إلى ظاهرة الاقتباس التي شاعت في أدب العصر، وقد كثر ذلك سواء في عينية النابلسي أوعينية الجيلي، ولاسيّما أنّ أنصار وحدة الوجود يحتجون بآيات مختارة من القرآن الكريم، يتمّ تأويلها بما يتفق ورؤيتهم. وقد تقاطع النابلسي مع الجيلي في الاقتباس من الشاهد القرآني نفسه، كما يظهر في قول النابلسي(3):

ولـولا دفـاعُ الـنّـاسِ بـعـضـاً بـبـعـضِـهـم لـهُـدّتْ، كـمـا قـالَ الإلـهُ، صـوامـعُ

وقول الجيلي(4):

وبـي كـمـد لـو حُـمّـلـتْـه جـبـالُـهـا لَـدُكّـت بـرضـواهـا وهُـدّتْ صـوامـعُ

ففي البيتين اقتباس من قوله تعالى: ﴿ولولا دفْعُ اللهِ النّاسَ بعضَهم ببعضٍ لَهدِّمَتْ صوامعُ وبيعٌوصلواتٌ ومساجدُ يذكرُ فيها اسمُ اللهكثيراً﴾(5) ولكنّ الانزياح، إلى جانب الاقتباس الجزئي، في بيت الجيلي، أضفى عليه جمالية تصويرية وحيوية شعرية، على حين أنّ الانزياح في بيت النابلسي ينعدم أمام الاقتباس الكلي، ولاسيّما بإشارته إليه بالجملة الاعتراضية (كما قال الإله).

الخاتمة:

تمثّل عينية عبد الغني النابلسي معارضة لمعارضة، ولا يمكن قصرها على البنية السطحية إن لم يتمّ ربطها بالبنية العميقة، وكما يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ المعارضة ترجع إلى الصياغة من الوجهة التي يوصف بها الكلام بأنّه متخيّر اللفظ، وجيّد السبك، بحيث يستحق سمة الفصاحة والبلاغة.(6) ووفقاً لذلك فقد اتّكأ النابلسي على الموروث الشعري، وليست غايته أن يضاهي شعر هذا أو ذاك، وإنّما أراد الارتقاء بشعره من خلال معارضته هذا الشعر الرفيع، فلم يكن بدعاً في إنتاج هذه الأفكار أو إعادة تصويرها. ومع ذلك يبقى للنابلسي خصوصية التجربة الصوفية، ومن ثمّ فإنّ نتاجه الفني هو وليد تجربته تلك؛ أي إنّه لم يكن مجرّد ناقل، بل إنّ كلّ قصيدة هي إنتاج وإعادة إنتاج وفقاً لثنائيتي الهدم والبناء.(1)*

---

(1) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 313

(2) النادرات العينية: 148

(3) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: 314

(4) النادرات العينية: 71

(5) الحج: 40

(6) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر: 259 مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5/2004م.

ولذا يمكن القول:تداخلصوت النابلسي مع صوت الشاعر السابق عليه، ليخفت صوت الشاعر المتأخّر أمام الشاعر القديم. وكأنّ سمة التفرّد في عصره ليست في الإتيان بما لم يأتِ به الأقدمون، وإنّما في السبق لمن يحتذي حذوهم، ليكون أكثرهم قدرة على مجاراة السابقين أكثرهم تميّزاً.

المراجع:

. القرآن الكريم.

1) بركة، فاطمة الطبال. *النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون* . المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 1/1993م. عدد الصفحات: 301

2) جاكبسون، رومان. *قضايا الشعرية* ، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال، الدار البيضاء، ط1/1988م. عدد الصفحات: 116

3) الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمود شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5/2004م. عدد الصفحات: 684

4) الجيلي، عبد الكريم. *النادرات العينية* ، مع شرح النابلسي، تحقيق: يوسف زيدان. دار الأمين، مصر، ط1/1999م. عدد الصفحات: 251

5) جينيت، جيرار. *مدخل لجامع النص*، ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.د.ت.عدد الصفحات: 109

6) ابن رشيق القيرواني.*العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* . تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الطلائع، القاهرة، ط1/ 2006م. الجزء الأول: 288 صفحة.

7) الزركلي، خير الدين. *الأعلام*. دار العلم للملايين، بيروت، ط 13/1998م. سبعة مجلدات، المجلد الرابع: 334 صفحة.

8) أبو زيد، نصر حامد. *هكذا تكلّم ابن عربي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.عدد الصفحات: 249

9) عبد المطلب، محمد. *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني* . مكتبة لبنان . الشركة المصرية العالمية: لونجمان، ط1/1995م.عدد الصفحات: 257

10) ابن عربي.*فصوص الحكم*. تحقيق: أبو العلا عفيفي، دار إحياء الكتب العربية، 1946م. الجزء الأول: 228 صفحة، والجزء الثاني: 274 صفحة.

11) عزام، محمد. *النص الغائب: تجلّيات التناص في الشعر العربي* . اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.عدد الصفحات: 200

12) علوش، سعيد. *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. دار الكتاب اللبناني، بيروت . وسوشبريس، الدار البيضاء، ط1/1985م.عدد الصفحات: 304

13) عودة، أمين يوسف. *تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية* . جدارا للكتاب العالمي، وعالم الكتب الحديث، الأردن،ط1/2008م.عدد الصفحات: 274

(1) ينظر: مفتاح، محمد. دينامية النص (تنظير وإنجاز): 152 . 153 المركز الثقافي العربي، المغرب . ولبنان، ط4/2010م.

*** تعني ثنائية الهدم والبناء أنّ الشاعر في إنتاجه النص يعيد بناء ما علق في ذاكرته من محفوظات. ينظر: السابق: 152**

14) الغذامي، عبد الله:

. *ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية* . دار سعاد الصباح، الكويت . والقاهرة، ط 1993/2م. عدد الصفحات:223

. *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1998/4م.عدد الصفحات:390

15) ابن الفارض. *الديوان*، بشرح حسن البوريني وعبد الغني النابلسي. مطبعة دار إحياء الكتب العربية . مكتبة الكليات الأزهرية. د.ت. الجزء الثاني: 266 صفحة.

16) القرطاجني، حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* . تحقيق: ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط1986/3م.عدد الصفحات: 468

17) القزويني، الخطيب. *الإيضاح في علوم البلاغة* . تحقيق: بهيج غزاوي: 329 وما بعد. دار إحياء العلوم، بيروت، ط1988/1م.عدد الصفحات: 398

18) الكاشاني، عبد الرزاق. *معجم اصطلاحات الصوفية*، تحقيق عبد العال شاهين. دار المنار، القاهرة، ط 1/ 1992م. عدد الصفحات: 440

19) كريستيفا، جوليا. *علم النص* ، ترجمة: فريد الزاهي، ومراجعة: عبد الجليل ناظم. دار توبقال، ط1997/2م.عدد الصفحات: 95

20) مفتاح، محمد.*دينامية النص (تنظير وإنجاز)* . المركز الثقافي العربي، المغرب . ولبنان، ط 2010/4م.عدد الصفحات: 224

21) النابلسي، عبد الغني. *ديوان الحقائق ومجموع الرقائق* . تحقيق: محمد عبد الخالق زناتي. دار الكتب العلمية، بيروت، ط2001/1م.عدد الصفحات: 647

22) نصر، عاطف جودة. *الرمز الشعري عند الصوفية* . دار الأندلس، بيروت، ط1983/3م.عدد الصفحات: 528

23) وهبة(مجدي)، والمهندس(كامل). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.عدد الصفحات: 457