الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر – سعيدة –
كلية الأدب و اللغات و الفنون
قسم: اللغة العربية و آدابها
تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في لسانيات الخطاب
موسومة بـ:

الوظيفة التداولية للحذف في شعر ابن الفارض
– خمريته الميمية نموذجا –

إعداد الطالبة:
- مومن زينب

إشراف الأستاذ:
- أ.د. بلقندوز

لجنة المناقشة:

الدكتور: ..... رئيسا

أستاذ الدكتور: هواري بالقندوز مشرفا و مقررا

الدكتور: ..... ممتحنا

السنة الجامعية:
1437/ 1438هـ الموافق 2016/ 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني، إلى بسمة الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى "أمي الحبيبة".

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، "والدي العزيز".

إلى من أكبر معهن و أعتمد عليهن، إلى شموع متقدة، تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجودهن أكتسب قوة و محبة، لا حدود لها، إلى من عرفت معهن معنى الحياة أخواتي: "أسماء- نجاة- إكرام".

إلى من أرى التفاؤل بعينه و السعادة في ضحكته، إلى شعلة الذكاء و النور، إلى الوجه المفعم بالبراءة و لمحبتك أزهرت أيامي و تفتحت، برعم الغد إلى أخي العزيز "يحي".

إلى أخي و زوج أختي "كمال" الذي عمل جاهدا على كتابة هذا العمل.

دون أن أنسى مدللة العائلة "الصغيرة عائشة" و كل العائلة صغيرا و كبيرا.

و أصدقائي في العمل و الجامعة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد.

شكر و عرفان

إلى خالقي أتضرع شاكرة ممتنة، فسبحانك اللهم راعيا للورى، فأنت الأحق بأن تحمد، و أنت الأحق بأن تشكر.

إلى أستاذي الدكتور "بلقندوز هواري" الذي منحني من علمه ووقته الكثير، و قد أولى مذكرتي توجيهاته و إرشاداته، فكان على خلق العلماء الأجلاء في متابعتها بدءا باختيار الموضوع إلى أن أضحت على ما هي عليه الآن، فجزاه الله الخير كله على ما بذله من جهد و دعم لي، كما لا أنسى صبره الطويل علي فكلمات الشكر تقف عاجزة أمام جهوده.

و إلى الأساتذة أعضاء هيئة المناقشة الأفاضل لتكرمهم بقبول هذه الرسالة و تكبدهم عناء تقييمها.

مقدمة :

نشأت التداولية كمقاربة لدراسة اللغة في أحضان الركام المعرفي، الذي اتخذ السياق دعامة فهم الدلالة و مقتضيات الخطاب.

فتسعى التداولية إلى دراسة اللغة في المقام فتهتم بعلاقة اللغة بمستعمليها، مع إرساء مبادئ الحوار و ذلك في علاقته الوثيقة مع المقام الذي ينتج فيه الكلام.

فالتداولية موضوعها هو المجال الاستعمالي أو الإنجازي أثناء الكلام، و يدرس كيفية استعمال المتكلمين للأدلة اللغوية أثناء الكلام و كيفية استعمال المتكلمين للأدلة اللغوية أثناء حواراتهم بالإضافة إلى تأويل هذه الخطابات.

و لما كان للتداولية القدرة على تفسير النصوص و الوقوف عند القدرة الإنجازية للخطاب، كان لابد من الاعتماد عليها في الخطاب الصوفي الذي يتميز هذا الأخير بطبيعة خطاب خاصة، امتازت بغرابة معجمها و شوارد رموزها، فبنيت لغتهم على خرق أنساق الأوضاع اللغوية السائدة.

هذا ما جعل منه خطابا منغلقا لا يستطيع المتلقي فك شفراته.

فجاءت بذلك أسباب اختيار لهذا الموضوع و هو "الوظيفة التداولية للحذف في شعر ابن الفارض – خمريته الميمية نموذجا – "

فحاولنا من خلال هذا العمل تسليط الضوء على أشهر الشعراء الصوفيين و هو "ابن الفارض" جاعلين من مدونته الخمرية الميمية عينة تطبيقية محاولين في ذلك الوقوف عند ظاهرة الحذف و وظائفها التداولية.

و قد انطلقنا من إشكالية تتمثل في عدة تساؤلات مفادها:

كيف استطاعت التداولية فك شفرة الخطاب الصوفي و تأويل مقاصده؟ و كيف ساهمت آلية الحذف في بناء انسجام المقول الشعري الفارضي؟

مما سبق ذكره اقتضت الإجابة قطع مسافة مدخل و فصلين و خاتمة بعد هذه المقدمة، فقد تضمن المدخل استراتيجية التواصل في الخطاب الصوفي شعرا و نثرا، تطرقنا فيه إلى تعريف التصوف و التصوف في الأدب مبرزين نماذج من الشعر و النثر ثم مساهمة السيميائيات في فهم الخطاب الصوفي، باعتباره خطابا ظل فترة زمنية مستغلقا عن المتلقي و دور التداوليات في كشف مقاصد هذا الخطاب.

ثم جاء الفصل الأول معنونا بـ"الخطاب الشعري عند ابن الفارض" حاولنا من خلاله إعطاء لمحة عن ميزات خطابه الشعري و مميزاته.

أما الفصل الثاني و كان فصلا تطبيقيا عنون بـ "مقاربة تداولية لميمية ابن الفارض –الخمرية- الحذف نموذجا" حاولنا فيه تقديم لمحة عن الاتساق و مظاهره ثم قمنا بتحليل القصيدة مستخرجين مواضع الحذف مع تحديد وظيفتها التداولية.

ثم ختمنا هذا العمل بخاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي قمنا باستخلاصها من هذا البحث.

و لما كان البحث يتطلب منهجا يسير عليه، و يسدد خطواته، اتبعنا في ذلك المنهج الوظيفي الذي فرضته طبيعة المدونة و طبيعة الموضوع.

أما بالنسبة لدوافع البحث فكان سبب اختياري لهذا الموضوع هو نقص الدراسات حول هذا الموضوع و بالأخص تداوليات الخطاب الصوفي و تزويد المكتبة بمواضيع جديدة تخدم التداوليات.

و قد واجهت بعض الصعوبات كأي باحث في هذا المجال إلا أن أهم ما واجه هذا البحث من حواجز هو قلة المصادر و المراجع المتعلقة بالموضوع.

المدخل:

استراتيجية التواصل في الخطاب الصوفي

(شعر – نثر)

التصوف الإسلامي نشأ في كنف الإسلام و نما في أحضانه و شب و ترعرع في تربته، و استمد أصول وجوده من منبعه الصافي، و الصوفيون أقاموا مذهبهم على أصول الإسلام و تعاليمه و توجيهاته و الإستمساك بآدابه و أخلاقه.

فموضوع التصوف من الموضوعات الهامة التي أثارت جدلا كبير بين العلماء الذين اختلفت آراؤهم حوله، و الذين انقسموا بشأنه إلى مؤيد و معارض، و نحن نعتقد جازمين إن السبب الرئيس في هذا الخلاف هو حرص كل فريق على الحفاظ على سلالة الإسلام و بقائه نقيا طاهرا كما تركه سيد الوجود عليه الصلاة و السلام و صحابته، و خلفاؤه الراشدون من بعده رضوان الله عليهم أجمعين.

فالتصوف الإسلامي استمد أحكامه من القرآن الكريم و السنة و من أحوال الصحابة و أقوالهم التي لم تكن لتخرج عن نطاق الكتاب و السنة.

فالتصوف الحقيقي حب و إتباع، حب للرسول صلى الله عليه و سلم و إتباع لمنهجه التشريعي و العقائدي و الخلقي ذلك أنه عليه الصلاة و السلام، كانت حياته حتى قبل نزول الوحي عليه تنطوي على معاني الزهد و التقشف و التأمل.

فالتصوف بما يشمل عليه من عفة و المروءة هو جوهر الإسلام و روحه النابضة و حيويته الفعالة، و لعل أحسن من تكلم عن الصوفية هو الشيخ الإمام "ابن تيمية" فيرى أنهم مجتهدون في طاعة الله.

فاستيعاب المصطلح الصوفي يعد خطوة أساسية و مهمة لفهم التجربة الصوفية و تفسيرها، فهو من المصطلحات التي تتغير دلالاته المفهومية و التصورية حسب كل صوفي و مقام سلوكي، فالكتابة الصوفية تتميز بنسق مكثف من الإشارات و العلامات الرمزية كما تتخذ هذه الكتابة أبعادا سيميائية إيجابية تنزاح عن الدلالات اللغوية و المعجمية.

1 – تعريف التصوف:

هناك اختلافات كبيرة في تحديد تعريف التصوف فالقشيري قد ذكر في رسالته أكثر من خمسين تعريفا للصوفية، كما ذكر المستشرق نيكلسون ثمانية و سبعين تعريفا و من بين هذه التعريفات نذكر تعريف السراج الطوسي أن الجنيد سئل عن التصوف فقال: "أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة".

و قال سمنون في جواب سائل سأله: "أن لا تملك شيئا و لا يملكك شيء و قيل لأبي الحسين أحمد بن محمد النوري: من الصوفي؟ فقال: "من سمع السماع و آثر بالأسباب".

و عن أبي حمزة البغدادي أنه قال: "علامة الصوفي الصادق أ يفتقر بعد الغنى و يذل بع العز، و يخفى بعد الشهرة".

و ذكر عن أبي الحسين النوري أنه قال: التصوف ترك كل حظ النفس.

و نقل الكلاباذي و عبد السلام الأسمر الفيتوري عن الجنيد أنه سئل عن التصوف، فقال: "تصفية القلب عن موافقة البرية، و مفارقة الأخلاق الطبيعية، و إخماد الصفات البشرية، و مجانبة الدواعي النفسانية، و منازلة الصفات الروحانية و التعلق بالعلوم الحقيقية [1]

فالتصوف عرف تعريفات كثيرة بحسب اخلاف و جهات نظر الباحثين، و لكن يبقى التصوف هو علاقة العبد بربه بعيدا عن كل ملاذ الدنيا و فتنها، و هو تجريد العمل لله تعالى، و الزهد في الدنيا و ترك دواعي الشهرة، و الميل إلى التواضع و الخمول، و إماتة الشهوات في النفس.

2 – الأدب الصوفي:

الخطاب الصوفي شأنه شأن باقي الخطابات يمتلك الآليات و الشروط التي توفر له النصية و يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام و شروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الإتصال الأدبي العام.

فالمتصوفة أنتجوا نصوصا حصلت تحصيلا كافيا صيغها الصرفية و قواعدها النحوية و أوجه دلالات ألفاظها و أساليبها في التعبير و التبليغ، فالمتصوفة كان خطابهم يعكس ذلك التناقض الذي يوحي بالقوة الحيوية للقصد الأدبي و التي قطبها وعي الكتابة و القراءة معا، ذلك أن الكتابة لا تتحقق إلا لأنها تحمل داخلها إمكانية القراءة.

فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي يكون محددا تحديدا مطلقا.

"فالخطاب الصوفي و بفعل قوانيه و استراتيجيات التواصل المعقد فيه يمتلك من سمات الإطلاق و اللاتحديد ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة للشكل، فشكلوا نسقا خطابيا بفضل أشكال التعبير المختلفة، مختلف المكونات و الظواهر النصية من شعر و قصص و أدعية و مناجيات و حكم و أخبار تنتظمها مجموعة من

1- ينظر، إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ و المصادر– إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط1 سنة 1986 ص ص 37 - 58

القوانين التي تحكم العلاقات و التفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين ، هو التعبير عن تجربتهم في الإتصال بالله" [1].

الخطاب الصوفي شأنه شأن باقي الخطابات، يمتلك كل الشروط التي تؤهله لذلك. فالتصوف المقصود في الخطاب المقصود في الخطاب الصوفي هو اللفظ الذي دلوا به على الطريق إلى الله.

"فإذا تأملنا أدب الصوفية شعرا و نثرا، خاصة شعر إبن الفارض و كلام محي الدين بن عربي في "الفتوحات المكية" وجدنا رمزا غريبا، و نمطا عجيبا و بعدا عن التصريح، و إيثارا للتلويح، و اعتمادا على الإشارة و درجات بعيدة بين المعاني الحقيقية و المعاني اللزومية لا يكاد يفهمها فاهم، و لا يصل إلى جوهرها عالم أو حالم" [2]

فالرمز في الشعر الصوفي ليس راجعا إلى الكنايات البعيدة وحدها و إطلاق أسماء من قبيل لرموز الخفية على مسميات لا يراد التصريح بها كاطلاقهم " الخمرة" على لذة الوصل و نشوته و اطلاقهم "سعدى و لبنى و ليلى" على المحبوب الأعلى مثلا كما يقول الشاعر الصوفي:

أسميك (لبنى) في نسيبي تارة و آونة (سعدى) و آونة (ليلى)

حذارا من الواشين أن يفطنوا بأنا و إلا فمن (لبنى)؟ فدتك و من (ليلى)

فالمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في دلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم الرداء المادي الذي تبدوا فيه.

و من ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي و الغزل الحسي و الخمر الحسية و أرادوا بها معاني روحية، و السبب في ذلك هو عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، فالحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها أثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي و معه من عالم المادة أدواته و أخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد.

فالصوفية مثلا يطلقون الخمر و العين و الخد و الشعر و الوجه ألفاظا ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس.

1- آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، دراسة– منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق، سوريا 2001 ص 20.

2- علي الخطيب، إتجاهات الأدب الصوفي – بين الحلاج و ابن عربي – دار المعارف سنة 1454 هـ ص 11.

فيقول إبن حجلة: الصوفية إذا قالوا

وجهك المأمول حجتنا يوم يأتي الناس بالحجج.

فالرمز هو الأساس الذي يقوم عليه الأدب الصوفي نثره و شعره و قد يكون الصوفية مضطرين إلى استعمال الرمز لأن الحاجة ألجأتهم إليه، لأنهم يعبرون عن معان و مشاهد و احساسات نفسية لا عهد للغة بها و لا بالتعبير عنها.

2-1- النثر:

الصوفيون على مر العصور كان لهم أدب إسلامي رفيع و مجال واسع في النثر و الشعر، و الأدب الصوفي يتميز بعاطفة صادقة و يعبر عن تجربة عميقة فحافظوا في شعرهم على الوحدة العضوية للقصيدة و على الفكرة و المضمون مع الاهتمام كذلك بالشكل.

فالنثر الصوفي باب واسع جدا هو خلاصة عقول مؤمنة متصوفة أغراضه عديدة فمنها الأغراض المألوفة و منها غير المألوفة، التي لم يتناولها غير الصوفية فمن بين الأغراض نجد:

2-1-1- الرثاء:

صدرت مراث بليغة رائعة و مواقف الصوفية في الرثاء كثيرة فنجد منها قول ابن السماك يوم مات داود بن نصر الطائي: "إن داود رحمه الله نظر بقلبه إلى ما بين يديه من آخرته فأعشى بصر القلب بصر العين، فكان كأنه لا ينظر إلى ما إليه تنظرون و كأنكم لا تنظرون إلى ما إليه ينظر (...) و إنما تريد إكرامها و أتعبتها و إنما تريد راحتها (...) بلى و لكم زهدت فيه لما بين يديك فما أصغر ما بذلت، و ما أحقر ما تركت في جنب ما أملت" [1].

فالألفاظ هنا جاءت مختارة سهلة واضحة، فكل كلمة مستعملة في موضعها و أيضا عمر بن ذر في رثاء ابنه يقول: "يا ذر و الله ما بنا إليك من فاقة، و ما بنا إلى احد سوى الله من حاجة، يا ذر شغلني الحزن لك عن الحزن عليك، اللهم إنك وعدتني بالصبر على ذر، صلواتك اللهم و رحمتك، و قد وهبت ما جعلت لي من أجر على ذرلذر"

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي– مكتبة غريب، القاهرة – مصر ص 83.

2-1-2- الحكمة:

الحكمة من الأغراض التي تدل على عمق التجربة و صدق الرأي، و سداد النظر، و طول الخبرة، و لقد مزج الصوفيون الحكمة بصيغة روحية عالية و من أروع نماذج الحكمة الصوفية نصوص الحكم " لابن عربي" في كتابه "فصوص الحكم" و من المأثور أن رجلا صوفيا جاء إلى العلامة الصوفي السرهندي فحدثه عن رياضاته الصوفية فقال: "السموات و الأرض و العرش و النار و الجنة أصبحت جميعا لا وجود لها عندي و عندما أنظر حولي لا أراها في أي مكان و إذا وقفت أمام شخص فلست أرى شيئا أمامي، بل إن وجودي أنا قد أصبح لا وجود له عندي، إن الله عز وجل هو الذي أرى فهو ماثل في كل شيء"

و ابن عطاء يقول: "العطاء من الخلق حرمان، و المنع من الله إحسان، متى أعطاك أشهدك بره، و متى منعك أشهدك قهره، فهو في كل ذلك متعرف إليك، و مقبل بوجود لطفه عليك. ربما فتح لك باب الطاعة و ما فتح لك باب القبول و ربما نفى عليك بالذنب فكان سببا في الوصول، جعلك في العالم المتوسط بين ملكه و ملكوته ليعلمك جلاله قدرك بين مخلوقاته و أنك جوهر قد تنطوي عليك أصداق مكنوناته" [1]

فالحكمة عند ابن عطاء الله و الصوفيين الكبار تخرج من الروح و تنطق بحلاوة الإيمان و تعبر عن أروع صور التجربة و عن أسمى حالات الوجد و الوجدان و الوجود و الشهود.

و يقوا حافظ الشرازي:

في السوق و في الصومعة ما رأيت غير الله

في السهل و في الجبل ما أريت غير الله

كثيرا ما أبصرته بجواري في المحنة.

و من حكم الحسن البصري و هو شيخ الزهاد إن لله عز و جل عبادا قلوبهم محزونة، و شرورهم مأمونة، حوائجهم خفيفة، و أنفسهم عفيفة صبروا أياما قصارا تعقب راحة طويلة، خالطهم من حبهم لربهم، و من ذكر الآخرة أمر عظيم.

1- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق ص 84.

و كتب الحسن البصري إلى الخليفة عمر ابن عبد العزيز رسالة يصف فيها الإمام العادل و جاء فيها: "الإمام العادل كالأب الحاني على ولده، يسعى لهم صغارا، و يعلمهم كبارا يكتسب لهم في حياته، و يدخر لهم بعد مماته، و الإمام العادل يا أمير المؤمنين كالأم الشفيقية البرة الرقيقة بولدها، تسهر بسهره، و تسكن بسكونه، و تفرح بعافيته، و تغتم بشكايته ..." [1]

من خلال هذا يتبين أن غرض الحكمة هو من الأغراض التي اهتم بها الصوفيون و تميز بها خطابهم، فأغلبهم كانوا معروفين بالحكمة، و عرفت حكمهم بروعة البلاغة و جودة المعاني فهم زهاد صالح ون أصحاب حكمة و علم و عمل.

2-1-3- أدب الزهد في الدنيا:

الحديث عن الزهد كان من مقدمات التصوف في الإسلام و من أمثلة ذلك قول ابن القيم: "مثلت الدنيا بمنام، و العيش فيها بالحلم و الموت باليقظة و مثلت بمزرعة و العمل فيها بالبدر و الحصاد يوم المعاد و مثلت بدار لها بابان، باب يدخل منه الناس و باب يخرجون منه، و مثلت بحية ناعمة الملمس، حسنة اللون و ضربتها الموت، و مثلت بطعام مسموم، لذيذ الطعم، طيب الرائحة ..."

و هي صورة رائعة و حديث بليغ و كلام عميق بارع.

و قال الإمام علي ابن أبي طالب في كتاب "نهج البلاغة" يذم الدنيا: "إنما الدنيا منتهى بصر الأعمى، لا يبصر مما وراءها شيئا، و البصير ينفذها بصره، و يعلم أن الدار وراءها فالبصير منها شاخص، و الأعمى إليها شاخص، و البصير منها متزود و الأعمى لها متزود" [2]

فهذا اللون من الأدب عرف عند الصوفيين فقط، أي هو لون جديد باعتبار أن الأدب الصوفي هو أدب الزهد في الدنيا، فعبروا عن زهدهم و عن تخليهم عن الدنيا في أدبهم.

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق ص 91.

2- ينظر : المرجع نفسه ص 100.

2-1-4- أدب النصائح و الوصايا:

هو لون آخر من ألوان النثر الصوفي و من أدب الوصية و النصيحة قول ابن عطاء الله السكندري: يا عبد الله: مثالك إذا سمعت الحكمة و لم تعمل بها كمثل الذي يلبس الدرع و لا يقاتل، ألا فقد حصل النداء على سلعتنا، فهل من مشتر؟ قيمتك قيمة ما أنت مشغول به، فإن اشتغلت بالدنيا فلا قيمة لك لأن الدنيا كالجيفة لا قيمة لها، أفضل ما يطلب العبد من الله تعالى أن يكون مستقيما.

و من الوصايا الصوفية وصايا ذي النون المصري و هي مشهورة و نصائحه كثيرة جدا في فنون مختلفة من الأخلاق، و هذه رسالة أبي السعود بن أبي العشائر في النصيحة والتوجيه، و كان قد بعث بها إلى بعض إخوانه، و جاء فيها: "سألتني أيها الأخ أن أدعو لك و العبد أقل من أن يجاب له دعاء، و لكم ندعو لك امتثالا فنقول: ألهمك الله يا أخي ذكره، و أوزعك شكره، و رضاك بقدره و لا أخلاك من توفيقه و معرفته، و لا وكلك إلى نفسك و لا إلى أحد من خليقته، و كتبك عنه ممن وفى بعهده و صدق في قوله و فعله و جعلك ممن أراد الله عز و جل تقريبه وجد في الطلب بالصدق و الأدب ..." [1]

فأدب النصائح و الوصايا هو من الأغراض التي عرفت عند الصوفيين باعتبار أن خطابهم كان يتسم بالنصح و الإرشاد و التحلي بالأخلاق الحسنة و الدعوة إلى طريق الله، فوجد هذا اللون في خطاباتهم و قدموا أحسن النماذج عن ذلك.

2-1-5- الدعاء:

الصوفيون قالوا في كل مجال وصالوا في كل ميدان و تحدثوا فأجادوا في كل موضوع و هذا لون من ألوان أدبهم، و هو أدب الدعاء و أدب الدعاء موجه إلى المولى عز و جل و هو أدب صادق قوي الإحساس بالقدرة الإلهية يفيض خشوعا و رهبة، و كان أملهم أن يطلبوا من المولى عز و جل الرضا و القبول و الوصل و القرب، و قد وردت أدعية كثيرة مأثورة عن الصحابة و عن أعلام الصوفيين و يتمثل أدب الدعاء في الأوراد اليومية، و هي أدعية مأثورة و من هذه الأوراد: "يا واسع المغفرة يا غفار يا غافر الذنوب، اغفر لي و لوالدي و للمؤمنين و المؤمنات يوم يقوم الحساب، اللهم إني أسألك خير هذا اليوم، فتحه و نصره نوره و بركته".

1- ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق ص 104.

و تفيض الأوراد الصوفية بالتضرعات الحارة، و الإبتهالات الصادقة و تسمى بعض الأدعية أحزابا و من الأحزاب حزب الوقاية المسمى بالدور الأكبر للغمام العربي و منه: "اللهم يا حي يا قيوم، بك تحصنت فاحمني بحماية كفاية وقاية حقيقة برهان حرز بسم الله ..."

و من أدب الدعاء ألوان أخرى كثيرة: كالتحميد و التمجيد و التنزيه و سوى ذلك، و من الأدعية المشهورة زين العابدين بن الحسين عليه السلام: " اللهم لك قلبي و لساني، و بك نجاتي و أماني، و أنت العالم بسري و إعلاني، فأمت قلبي عن البغضاء و أصمت لساني عن الفحشاء و اكفني بأمانك عواقب الضراء، و هب لي جسما روحانيا، و قلبا سماويا، و همة متصلة بك، و يقينا صادقا من حبك".

و من أدعيةِ الإمام الجنيد: "اللهم إني أسألك يا خير السامعين، بجودك و مجدك يا أكرم الأكرمين و بكرمك و فضلك يا أسمح السامحين أسألك سؤال خاضع متذلل متواضع" [1]

2-1-6- أدب المناجاة:

غرض من أغراض الصوفية أنشؤوه في مناجاة الله عز وجل و الحديث إليه، يقول جلال الدين الرومي في كتابه المثنوي معبرا عن نفسه هيمانة إلى نور الذات القدسية و مصورا حبه الذي يسمو على كل ما في الدنيا من جاه و رغبات: " يا من هو عزاء النفس في ساعة الغم و الحزن، يا من في غناء الروح عند مرارة الفقر و العوز، يا من نحوه أولي وجهي في حياتي و وجودي ...".

و يقول ذو النون المصري: " إلهي: ما أصغى إلى حفيف شجر و لا صوت حيوان، و لا خرير ماء و لا ترنم طائر إلا وجدتها شاهدة بوحدانيتك، دالة على أن ليس كمثلك شيء، و إنك غالب لا تغلب و عدل لا تجور".

و من مناجاة ابن عطاء الله السكندري: "إلهي أنا الفقير في غناي، فكيف لا أكون فقير في فقري" " إلهي أنا الجاهل في علمي، فكيف لا أكون جهولا في جهلي ..." [2].

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق ص 108.

2- ينظر: المرجع نفسه ص 114.

2-2- الشعر:

لم يظهر الشعر الصوفي إلا بعد شعر الزهد و الوعظ الذي اشتهر فيه كثيرا أبو العتاهية، و بعد شعر المديح النبوي و انتشار التنسك و الورع و التقوى بين صفوف العلماء و الأدباء و الفقهاء، كإبراهيم ابن أدهم و سفيان الثوري، و داود الطائي، و رابعة العدوية، و الفضيل ابن عياض، و شقيق البلخي و غيرهم.

ثم أخذت معالمه تتضح في النصف الأول من القرن الثالث هجري، فذو النون أول من فسر إشارات الصوفية و تكلم في هذا المجال.

فلم ينته القرن الثالث الهجري حتى أصبح الشعر الصوفي شعرا متميزا يحمل بين طياته منهجا كاملا للتصوف فتأصلت فيه فكرة المعرفة الإلهية و محبة الله.

فالحديث عن الشعر الصوفي متشعب طويل، فأتوا في شعرهم روائع الخيال، و بدائع الصور، و جميل التشبيهات، و لطيف المجازات.

فالملاحظ على الشعر الصوفي أنه كان من جانب آخر تطورا للشعر الديني الإسلامي، و تطور للغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي، و كان قسم منه تطورا لشعر الخمريات في الأدب العربي، و قسم آخر و هو الخاص بوصف الذات الإلهية كان تطورا لفن الوصف في أدبنا القديم، و شعر المدائح النبوية كان كذلك تطورا لفن المدح في الشعر العربي.

2-2-1- الحب الإلهية:

يرتقي من خلالها الصوفي و يتسامى بروحه و أحاسيسه في الطريق إلى الحق، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، فيكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية و الهدف، و قد تحدث الكثير من الصوفيين في المحبة الإلهية و من بينهم: [1]

"الشهرزوري المرتضى يقول:

لمعت نارهم و قد عسعس الي ل و من الحادي و جار الدليل

قلت: أهل الهوى سلام عليكم لي فؤاد عنكم بكم مشغول

جئت كي أصلي فهل لي نا ركم هذه الغداة سبيل

فأجابت شواهد الحال عنهم كل حد من دونها مفلول

1- إبراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين ص43.

منتهى الحظ ما تزود منها الحظ و المدركون ذاك قليل"

و نجد أيضا رابعة العدوية التي عرفت بحصر حياتها في حب الذات الربانية فنقول:

"أحبك حبين: حب الهوى و حبا لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغل بذكرك عمن سواكا

و أما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا

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

أما ذو النون الذي يشيد بمحبة الله التي توصل العارف السالك إلى النجاة و الفوز برضى الله و وصاله

من لاذ بالله نجا بالله و ستره مر قضاء الله.

لله أنفاس جرت الله لا حول لي فيها بغير الله.

و من شعراء التصوف الإسلامي نجد "أبو الحسين سحنون الخواحي" الذي قال في محبة الله ة فكرة الفناء:

و كان فؤادي خاليا قبل حبكم و كان بذكر الخلق يلهو و يمزح.

فلما دعا قلبي هواك أجابه فلست أراه عن فنائك يبرح.

رميت ببين منك إن كنت كاذبا و إن كنت في الدنيا بغيرك أفرح.

و إن كل شيء في البلاد بأسرها إذا غبت عن عيني بعيني يلمح.

بينما يعد الحلاج من كبار الصوفية الذين تغنوا بالذات الربانية، و قد استطاع أن يبرهن على وجود الله اعتمادا على التجلي النوراني و المحبة الروحانية التي يعجز عن إدراكها أصحاب الظاهر و الحس المادي:

لم يبق بيني و بين الحق اثنان و لا دليل بآيات و برهان

هذا وجودي و تصريحي و معتقدي هذا توحد توحيدي و إيماني

هذا تجل بنور الحق نائره قد أزهرت في تلاليها بسلطان

لا يستدل على الباري بصنعته و أنتم حدث بنبي عن أزمان [2]

و كذلك الشاعر الصوفي "برعى" الذي يقول في حب الإلهي و مدح الرسول

تجلت لوحدانية الحق أنوار فدلت على أن الجحود هو العار

1- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة – الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – منشورات الإختلاف الجزائر ط1 2010 ص 27.

2- آمنة بلعلى، المرجع نفسه ص 153.

فسبحان من تعنو الوجوه لوجهه و يلقاه رهن الذل من هو جبار

و من كل شيء خاضع تحت قهره تصرفه في الطوع و القهر أقدار

2-2-2- الغزل:

فالغزل عند الحلاج وضع نابع من فهم علاقته بالله، فمهما لا انفصال فيه بين الذات و الله فنجده يقول:

أنا من أهوى و من أهوى أنا نحن روحان حللنا بنا

نحن مذ كنا على عهد الهوى تضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرتني أبصرته و إذا أبصرته أبصرتنا

روحه روحي و روحي روحه من أرى روحين حلت بدنا

أما ابن عربي في "ترجمان الأشواق" فهو يشير بالحسي إلى المثالي الإلهي، فهو يشير إلى الغزل مما فيه من حنين إلى الديار، و لكن تلك اللحظة ما هي إلا جزء لاحق لمقصد سابق هو الأسرار الإلهية فيقول:

كلما أذره من طلل أو ربوع أو مغان كلما

وكذا إن قلت ها أو قلت يا و ألا، إن جاء فيه أو أما

أو خليل أو رحيل أو ربى أو رياض أو غياض أو حمى

أو نساء كاعبات نهد طالعات كشموس أو دمى

كلما أذكره مما جرى ذكره أو مثله أن تفهما

منه أسرار و أنوار جلت أو علت جاء بها رب السما

لفؤادي أو فواد من له مثل مالي من شروط العلما

صفة قدسية علوية أعلمت أن لصدقي قدما

فاصرف الخاطر عن ظاهرها و اطلب الباطن حتى تعلما (1)

1- آمنة بلعلى، المرجع السابق ص 67.

و يقول أيضا في إحدى قصائده:

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنني زمن في إثرها غادي

قف بالمطايا و شمر من أزمتها بالله، بالوجد و التبريح يا حادي؟

نفسي تريد و لكن لا تساعدني رجلي، من لي بإشفاق و إسعاد

ما يفعل الصنع النحرير في شغل آلاته أذنت فيه بإفساد

عرج ففي أيمن الوادي خيامهم لله درك ما تحويه يا وادي

جمعت قوما هم نفسي و هم نفسي وهم سواد سويدا خلب أكبادي

لا دردر الهوى إن لم أمت كمدا بحاجر أو بسلع أو بأجياد [1]

فيبدو المعنى الغزلي في هذه الأبيات معادلا للمعنى الصوفي، فحادي العيس الذي يطلب منه الشاعر ألا يتعجل بالسير إلى الحبيبة حتى يلحق هو الركب، لأنه مضطر إلى المكوث حينا، لأنه جاد في اللحاق بهم، و إن تكن تحول دون ذلك العوائق، و مهما تكن الصعاب فالشاعر المحب يعتزم اللحاق بالحبيبة، و هذا هو المعنى الظاهر و الذي صرفه ابن عربي إلى الباطن، فيصبح حادي العيس هو الداعي إلى الحق، و الحبيبة هي الحقيقة الإلهية التي رحلت عن قلب الصوفي.

و يقول أيضا في البكاء على الطلل و الحنين إلى الأصل:

يا خليلي عرجا بعناني لأرى رسم دارها بعياني

فإذا ما بلغنما الدار حطا و بها صاحبي فلتبكياني

وقفا بي على الطلول قليلا نتباكى بل أبل مما دهاني

"أما ابن الفارض في قصيدته الصوفية الطويلة "نظم السلوك" فعبر عن المعشوقة و هي الذات الإلهية، بطريقة بعيدة عن الحسية في قوله:

أبثثتها ما بي، و لم يك حاضري رقيب بقا حظ بخلوة جلوة

و قلت و حالي بالصبابة شاهد و وجودي بها ما حي و الفقد مثبتي

هبي، قبل يفني الحب مني بقية أراك بها، لي نظرة المتلفت" [2]

1- ينظر: آمنة بلعلى، المرجع السابق ص 68.

2- د.إبراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف الآخر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، (1945 – 1995)، دار الأمير للنشر و التوزيع، القاهرة – مصر، صفحة 57.

فنجد الشعراء الصوفيين قد استخدموا لغة الغزل، و رمز المرأة في التعبير عن الحب الإلهي.

2-2-3- شعر الخمريات:

إن ما يلازم الخمر من نشوة و سكر، و ما يكون في مجالسها من سماع و طرب و ما عبر عنه شعراؤها من غياب و فناء، و ما استعلموه من ألفاظ و أوصاف كالعتق و القدم و نحوها، كل ذلك كان دافعا لاستعمال الخمر و شعر الخمر في التعبير الصوفي، عن حالات شبيهة بتلك التي يعيشها الشاعر مع الخمر و لو على وجه مخالف.

فالسكر في هذا الموقف الرهيب حالة من الذهول و الغياب عن الوعي من شدة الألم و الترقب و عذاب الانتظار و أهوال يوم الحساب، و هو بخلاف ما عليه حال شارب الخمر من لذة و طرب و فرح.

و لم ينظر الصوفية في شعر الخمر جاهلين ما به من حسية و شهوانية، و لكنهم كانوا كمن ينشئ رمزه الخاص برغم استخدامهم لنفس الصورة و التشبيهات و المعاني و الألفاظ فانشدوا:

فصحوك من لفظي هو الوصل لله و سكرك من لحظي يبيح لك الشربا

فما مل ساقيها و ما مل شارب عقار لحاظ كأسه يسكر اللبا

و أنشدوا:

لي سكرتان و للندمان واحدة شيء خصصت به من بينهم وحدي

و الخمر الصوفية هي خمر المحبة الإلهية، تسقى بيد الحق فابن الفارض في قصيدته "التائية الكبرى" قدم، رمز الخمر مستخدما مفردات: الشراب و الحميا، و القدح، و الشمول، و الألحان، و الشكر، و الصحو فيقول:

سقتني حميا الحب راحة مقلتي و كأسي محيا من عن الحسن جلت

فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم به سر سري في انتشائي بنظرتي

و بالحدق استغنيت عن قدحي، و من شمائلها لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكري، حان شكري لفنية بهم تم لي كتمى الهوى مع شهرتي

و لما انقضى صحوي، تقاضيت وصلها و لم يغشني، في بسطها قبض خشية

فالشاعر كان يشرب من كأس أخرى غير الكأس التي يعلون منها و ينهلون، إنما كأس المحبة الإلهية.

و يقول أيضا ابن الفارض:

"شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها قبل أن يخلف الكرم

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

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

فالحبيب هنا هو ذات الله سبحانه و تعالى و المدامة هي المعرفة الإلهية و الشوق إلى الله أما البدر فهو النبي صلى الله عليه و سلم.

و نجد ابن عربي يقول:

و اشرب سلافه خمرها بخمارها و اطرب على غرد هنالك ينشد

و سلافة من عهد آدم أخبرت عن جنة المأوى حديثا يسند"

فالشعراء الصوفيون تحدثوا عن الخمر و قدموا أوصافا لها، و ذلك من خلال أنها رمز لمعنى صوفي روحي، بعيدا تماما عن دلالته العامة، و عن دلالته الشعرية المعروفة في شعر الخمر.

2-2-4- شعر المدائح النبوية:

لما أشرقت شمس نبوة الرسول صلى الله عليه و سلم أعجبوا بأخلاقه و عفته و أمانته، و أسر القلوب و الأفئدة، فقد تميز مدح النبي صلى الله عليه و سلم، عن مدح الممدوحين، فمدح النبي صلى الله عليه و سلم لم يكن إلا محبة و صدقا.

فنجد من الشعراء الصوفيين "الشريف الرضي" الذي يذهب مذهب التصوف في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم فيقول:

راجل أنت و الليالي نزول ومضر بك البقاء الطويل.

و من الشعراء الصوفيين الذين أكثروا من المدح بالغلو و الإطراء ابن الفارض و ذلك غي جيميته

ما بين معترك الأحداق و المهج أنا القتيل بلا إثم و لا إحراج

و يقول أيضا:

انظر إلى كبد ذابت عليك جوى و مقلة من نجيع الدمع في لجج

و ارحم تعثر أمالي و مرتجعي إلى خداع تمني الوعد بالفرح.

للصوفية شعر جميل مملوء بالحب و الغناء وحدة العاطفة و قوة الوجدان، و قد استعملوا فيه التعبيرات الدنيوية على سبيل الرمز من خمر و نساء و بكاء على الأطلال، و حب و هيام و قطيعة و وصال.

3 – القراءة السيميائية للخطاب الصوفي و رهانات التأويل:

يتبين من خلال هذا أن أهمية الخطاب الصوفي تكمن في أبعاده الدلالية المغلقة من خلال فضاءات غير مدركة، لذا فهو ليس خطابا سطحيا مكشوفا في قراءته، و إنما يحمل في صيرورته الكثير من الرموز التي يصعب فك إشكالها، فيصبح عندئذ كل شرح له تأويلا محدودا، يتجسد في حدود قراءته العادية و هذا ما يجعله خطابا غامضا في الكثير من نصوصه، فالتجربة الصوفية في الكتابة تقوم على التجاوز المحض لحالة الواقع، لا على أساليب الكتابة العربية شعرا و نثرا – و حسب – بل على مضامينها، بوصفها تجربة غير مصطنعة تقوم على العلاقة بين الصوفي و مناجاته في موقفه.

يشكل الخطاب الصوفي بعده الحقيقي، و لحظة استجلائه (الزمان) من خلال التوتر النفسي الذي يحتمه الموقف (المكان)، و من هذا يتبين أن عمق هذا التوتر النفسي و الجسدي ذو طابع معقد في تركيبه الذاتي الآني، و في ذات الوقت يعبر عن محتوى دلالي متعدد بسبب تعقيده، و تعدد معانيه، و عدم التعاقد على توحيد فهمه و إدراكه و قراءته، لذا فهو يفضي إلى تجاوز الحالة التي ترى "أن كلا من المعانية و الحدس هما أصلا من منتجات الخطاب" [1]

فمن هنا يكمن ذلك العمق في التساؤل الصوفي نفسه، ذلك التساؤل الذي يفضي إلى المعاني السائلة و ليس إلى المعاني التي تكون جوابا للسؤال، و هذا ما جعل سؤال الصوفي متاعه الذي يتلذذ به لاستحالة إدراك الجواب خارج الموقف، فالتساؤل دلالة مدركة في سياقها العام، و لكن الجواب له دلالات أخرى لا يدركها إلا الصوفي نفسه، عندما يواجه من خلال نصه "العالم و الآخر على نحو يكشف مشكلات الهوية و الاستلاب و مآزق التصدع و الانشراخ في الرؤية إلى الذات و العالم و الآخر و انعكاساتها على مرايا النص [2] و هذا ما يمنح الخطاب الصوفي دلالاته السيميائية المتعددة.

1- روبرت شولز، ت: سعيد الغانمي، السيمياء و التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت– لبنان، ط1 سنة 1994 ص 27.

2- فاطمة الوهيبي، المكان و الجسد و القصيدة: المواجهات و تجلبات الذات، المركز الثقافي العربي بيروت– لبنان، ط1 سنة 2005، ص 142.

إن حقيقة الخطاب الصوفي المتمثل في موقفه تقضي إلى ضرورة التساؤل عما إذا كان للإدراك الحسي معنى و عن مصدر هذا المعنى، من منطلق أن "الدلالة لا تنبثق من علاقة كلاسيكية الأسلوب بين مستوى التعبير و مستوى المضمون، بل في باديء الأمر، من خلال صيرورة تسمح بالعبور من إحساس رنان إلى إدراك حسي و من ثم إلى تأويل" [1] أما مقايسة الخطاب الصوفي بالزمان و المكان، فهو خارج زمانه و مكانه المتداولين، و هنا يمكن أن نتكهن بغياب الزمان و المكان، فهو خارج زمانه و مكانه المتداولين، و هنا يمكن أن نتكهن بغياب الزمان و المكان المحددين عنه، إذ الصوفي لم يشغل نفسه بوصف المكان الجغرافي المحدد، و إنما شغل نفسه بالمكان المطلق اللامحدود، ذلك المكان الذي يعبر عن مسرح حركة السلطة العليا الذي تتوحد فيه الرؤيا و الكشف و يعبر فيه الصوفي عن الحالة اللاشعورية و البوح الوحداني في فضاءات الحب الإلهي.

فيمكن القول أن المكان المعيب هو فضاء نصي آخر غير معروف على حقيقته عند الآخرين من غير الصوفيين، و هذا ما يجعل هذا المكان فضاء أوسع من نص الخطاب نفسه، بل هو الذي يوسع فضاء النص الخطاب على مستوى اللغة الصوفية.

إن الخطاب الصوفي نص قائم بوجود علته في الموقف/ الحالة اللامرئية، فهو معرفة دلالته كما يصوغها الخطاب داخل النصوص ليشكل منظومته الخاصة به، [2] التي تقوم على التجربة الصوفية ذاتها، و هي تجربة تقوم على انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله، وهذا الانفتاح موهوب بالقدرة على التواصل بين الأنا و الكون الذي هو جزء منه، فقبول الخطاب الصوفي على محمله هو قبول المعنى على اللفظ، و لو كان المعنى محصورا أو مضمورا في لفظ لا يفسره على حقيقته، و ليس العكس، فهو بحث في معنى المعنى علي أقل تقدير، بحث عن الوجود خارج حدود الموجود.

بناء على ما تقدم، يمكن القول إن الخطاب الصوفي هو نسق إشاري من نوع خاص، تتمظهر فيه العلامات السيميائية في كونه تجليا ملموس يعتمل في النفس، و يأتي دور العلامة اللسانية بوصفها حاملة للفكرة و قادرة على إحضار ما هو غائب لتمثيل الداخل (الفكرة) بواسطة الخارج (اللغة).

1- جاك فونتاني تر: د علي أسعد، سيمياء المرئي، دار الحوار سورية اللاذقية– سوريا، ط 1 سنة 2003 ص 35.

2- ينظر: اللاهوتي، لويس باني: ت : نزار التجديتي، القراءة السيميائية و المشروع ، مجلة دراسات (سيميائية أدبية لسانية) المغرب، العدد 5 سنة 1991 ص 107.

4- الخطاب الصوفي و مشكلات التواصل:

إن مشكلة الخطاب الصوفي أنه خطاب ذاتي محض، له مركزه و سلطته المتعاليات على أي مركز و سلطة أخرى، بل و حتى على الذات المنتجة للخطاب التي تتجسد في الواقع، من مفهوم و واقع التجربة و علاقتها بالمركز، إذ أن الذات الصوفية تتفاعل مع اللامرئي بالواقع.

و من المفهوم فإن الخطاب الصوفي بوصفه خطابا لغويا إشاريا معقدا بحاجة إلى دراسة الأنظمة التي تشكله، أي الأنظمة التي تتجاوز حدود الأنظمة اللغوية في النصوص الأدبية الأخرى، لأننا نعتقد أن الخطاب الصوفي هو خطاب مستقل في ذاته و لذاته، لا يمكن له من خلال القراءات المتعددة إلا التأويل في ظل هذه القراءات و أنظمتها. أما وجهات النظر الحديثة التي تقول أننا بالقراءات المتعددة يمكن أن نصنع أو ننتج من النص خطابات أخرى، فهذا لا ينطبق على الخطاب الصوفي، لأنه خطاب ذاتي، مرموز من نوع خاص لغة و صوتا و صورة.[1]

و لعل عمق العلاقة بين الداخل و الخارج و لخصوصية الذات المتصوفة كبعد ما بين الوجود الحقيقي و الإلغاء المقصود، كان سببا في ظهور الخطاب الصوفي متحدا بذاته في وجوده الكلي، فضلا عما يفعله مكان و زمان التجربة و الموقف، و كأنه بنية خاصة متميزة براهنية التجربة يعتمد على تأسيس نفسه فينبثق من آناته خارج نطاق الجسد، من حيث مرصده التشكيلي الخاص به الذي يمتاز بالترميز و التكثيف من خلال سياق العلاقة ذاتها بين الصوفي و المرموز من جهة و بين الصوفي و العالم من جهة أخرى، و هذا ما يجعل الخطاب الصوفي يتمتع بحساسية (الانغلاق) على كونه الخاص بوجوده، و هو احتجاب مقصود في الحالة و التجربة و الموقف يصعب إدراكه.

إن هذا الانغلاق و لعد إدراك الحالة (الموقف) من قبل عامة الناس، يشكل نوعا من الوهم الحقيقي، الذي يقف سدا منيعا، يمنع انفتاح النص الصوفي على متلقيه، و يجهده في تأويلات لا حصر لها،و ذلك البعد الخاص (المغلق) المحصور بين الصوفي و نصه بقوة الموقف، و هو بعد ذاتي خاص، و موقف حلولي بحث بغض النظر عن قبول هذا الموقف أو رفضه فإنه لا يمكن إقتحامه إلا بالتأويل، و إن كان جهد المؤول محدودا، و لكن لا محال لكي لا يبقى الخطاب الصوفي بعيدا عن القراءة المعرفية.

1- ينظر: د. بليغ حمدي إسماعيل، النص الصوفي – خطاب إشارات أم إحداثيات معرفية؟– موقع أقطاب صحيفة www.aktab.ma

بيد أن هذه الحساسية لا تقف حائلا أمام اللغة بوصفها الخارج الذي يمثل هذا الخطاب نفسه، عندما تتحول إلى حلم يرصد المتخيل الصوفي و يحدد بعض عمقه، و من ثم يتحدد به، متفاعلا مع ذات مقصودة و إن كانت خارج المرئي بكونها تشكل بعدا صوفيا، و من هنا يكون للنص الصوفي محتويان:

الأول، هو ذاتي يشكل بماهيته (الأصل)، و في هذه الحالة يتشكل العالم باشتغال متنام لا على أسس الوعي الإنساني الحقيقي، المنبثق عن التفاعل مع الوجود، ذلك التفاعل الذي يقوم على المعرفة، فضلا عن الحلم.

و الثاني، محتوى يقوم على وعي النص الصوفي من متلق، إذ أن حركية هذا الخطاب تتنامى على نحو آخر، و تنفتح على أسس الوعي الإنساني الحقيقي في حالات تأويل المتلقي، عندما "تؤول صوفية اللغة بشدة تركيزها التعبيري و أدائها التشكيلي إلى إزاحة الحجب الشعرية بتمكين الزمن و تزمين المكان، على النحو الذي تواجهه فيه أنا (المتلقي) و ليست أنا (الشاعر) مكانها الذي يتردد بين الذاكرة و الحلم، و يكون متاحا لها توجيه الخطاب المباشر – المقترن بوعد احتمالي" [1] للانفتاح من خلال القراءات المثالية للنص الصوفي، و القابلة للتأويل في ظل إتحاد النص لمنتجه، و هو إتحاد لا يقبل الفصل بين قبيل موت المؤلف و بقاء النص.

فجوهر الخطاب الصوفي يقوم بالأصل على الإنحراف، و ذلك من خلال تداخل نصين أو أكثر.

فالنص الأول يعتبر نصا مغلقا على ذاته، لا يقترب من منطق العقل الطبيعي، فضلا عن تجاوزه المعتاد، و ابتعاده عن المادي الموضوعي بكل أشكاله في التصور المطلق. في حين يشكل النص الثاني أو النصوص الأخرى تعبيرا عن عملية اتحاد متخيل من قبل متلق مع هذا الخطاب، تسعى إلى إعادة صياغته صياغة تأويلية بحتة، كما تسعى إلى إعادة تشكيل نسقه من جديد و بمفهوم تأويلي، وفق تصورات الوعي و الحلم بظواهر النص و بواطنه.

و في هذه الحالة من التداخل الحركي الفعال تتمحور المعاني المؤولة و تتجلى في صور لا تمت إلى جوهرها بصلة حقيقية إلا بالقدر الذي نحتاجه.

فالخطاب الصوفي في واقعه هو نص لحظة أو حالة خاصة يزخر بالمعاني الكامنة، غير المعلقة، و أنه قابل للقراءات و التأويل المستمرين، فاللفظ و المعنى يشتغل على مغايرة الآخر في النص.

و من خلال ما جاء في المدخل نستنتج أن الخطاب الصوفي هو ديني المنشأ ظهر ضمن العقائد و الفلسفات الدينية، عبروا عن ما يختلج في أنفسهم من خلال أدبهم شعرا كان أم نثرا فأبدعوا فيه، حاولوا من خلاله تأصيل العلاقة الوجدانية بالمعرفة الإلهية من جهة و بين الإنسان و العالم من جهة أخرى.

1- د. محمد صابر عبيد، إشكالية التعبير الشعري – كفاءة التأويل، دمشق – سوريا، ط1 سنة 2007 ص 54.

فتأسس هذا الخطاب وفق صيرورة يشكلها بعد معرفي خاص بفعل التواصل الروحي متجسدا في الموقف فأصبحت حركة انبثاق المعنى لا تكتمل إلا بدلالات معجمية و سياقية و مقامية فشكلوا بذلك خطابا كاملا يمتلك كل الشروط التي توفر النصية، شأنه في ذلك شأن باقي الخطابات.

و لكن ما جعله يتميز عن هذه الخطابات هو دلالاته المغلقة، فقد حمل ضمن طياته الكثير من الرموز التي يصعب فكها و تفسيرها مما جعله يشكل عائقا في عملية التواصل، فالمتصوفة أنزلوا "الله" في خطابهم منزلة حسية، اقتضاها منطق البوح، فكانت قراءة المتلقي قراءة تختص بظاهر اللفظي، دون باطنه، و تحوم حول الخطاب، فلا تأتيه من الداخل، و كأنها تهتم بسياقه و تسطو على نسقه، فالخطاب الصوفي من هذه الوجهة ينطوي على توجه ضمني يفترض أن وضعية الإنتاج في صورته المنجزة تحقق وضعية تواصلية و في حقيقة الأمر أن التواصل ينعدم إلا في ظل تلك الإحالات التي تعري

اللغة من طابعها الرمزي، ثم تجعل المعني في سياقه العام ثانيا.

ذلك أن السيميائيات حاولت تفسير الخطاب الصوفي على أنه نسق إشاري من نوع خاص، فحاولت فك رموزه أي دراسة الأنظمة التي تشكله، أي اهتمت في تحليلها للخطاب الصوفي على المعنى و معنى المعنى أي (الإيحاء).

أما التحليل التداولي للخطاب الصوفي حاول دراسة الخطاب و علاقته بالسياق التواصلي، فكان اهتمامها بالسياق التواصلي و التلفظي بتعبير آخر ركزت على عنصر المقصدية و الوظيفة.

فهو بذلك يتجاوز البحث في البنية و الدلالة، ليهتم بالوظيفة و الرسالة و السياق الوظيفي. أي أنها اهتمت بفهم العلاقة الموجودة بين الباث و المتلقي ضمن سياق معين، خاصة في الخطاب الصوفي الذي يمتلك نمطا تواصليا خاص، أي أن التحليل التداولي راهن على المعنى المقامي للخطاب الصوفي.

الفصل الأول:

خصائص و ميزات الخطاب الشعري عند ابن الفارض

توطئة:

يعد الشعر أقرب الأشكال التعبيرية للنفس الإنسانية، فهو يعبر عن لحظة شعورية متميزة، و هو الصورة التي تبرز حقيقة الإنسان كإنسان و حقيقته كشاعر، لأن الشاعر لا ينطق بالشعر إلا عندما يشعر بنفسه، و بما يحيط به من طبيعة و كون زاخرين بالجمال و الجلال و مملوءين بالأحداث و المناسبات التي تلح عليه و تدفعه إلى نظم الشعر و النطق به.

فهو يستمد الطاقة الإبداعية في هذه الحالة من تجربة شعرية خاصة به مرتبطة بذاته كإنسان و احتكاكه بوسطه الحياتي.

إن المشاعر و الأحاسين تمثلا اللبنة الجوهرية في محاولة الشاعر اكتشاف مكنونات الحياة و سير أغوارها، إعتمادا على التصور و الخيال و تبعا لهذا، فلا يمكن أن نتصور شعرا خاليا من عنصر التصوير، أو بمعنى آخر الصورة الشعرية [1] فهذه الأخيرة ما هي إلا بناء مركب يعبر به الشاعر عن رؤية خاصة سواء لما يحيط به أو يختلج ذاته من تصورات.

فالجاحظ في كتابه البيان و التبيين يعرف الشعر على أنه "وسيلة من وسائل البيان، و معرض من معارض البلاغة، و له ميسم يبقى على الدهر في المدح و الهجاء، و له أوزان لا بد منها من القصد إليها، فمن جاء كلامه على وزن الشعر و لم يعتمد هو هذا الوزن فليس كلامه بشعر، فقد ورد في القرآن و الحديث كلام موزون على أعاريض الشعر و لكنه لا يسمى شعرا" [2]

فمن هذا القول يتضح لنا أن الشعر وسيلة يبين بها الشعر ما يتأجج في صدره، و أن هذا الكلام الذي يدعى شعرا ليس كلام ا عادي و إنما عليه أن يعكس بلاغة و فصاحة صاحبه مع احتواء شعره على أوزان وقواف، و إذا خرج عن هدفه المنشود فلا يسمى شعرا.

1- ينظر: سعيد أحمد غراب، شعر المناسبات الدينية و نقد الواقع المعاصر، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ط1 سنة 2007 ص 09 – 10.

2- الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة –مصر، ط7 1418هـ - 1998 م، ج1 ص 11.

و عرفه قدامة بن جعفر على انه. "قول موزون مقفى يدل على معنى" [1]

فهو هنا يحدد الشعر بأربعة عناصر هي: اللفظ و الوزن و القافية و المعنى.

فالشعر فن أدبي تتوفر فيه خصائص فنية ذاتية تشترط فيه الدقة و الإصابة و حسن القصد، و هذا ما يجعله أعظم شأنا و أرقى منزلة في مقياس الرؤية النقدية عند العرب.

"فالشعر العربي عبر مسيرته اتسم بالعديد من الظواهر الفنية، التي ساهمت بلا شك في تحديد مضامينه و إثرائها، و من أهم هذه الظواهر التصوف الذي يرجع سر الاهتمام به لما يجمع بينه و بين الشعر من علاقات و روابط جدية.

فالشعر و التصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع، إنهما يصدران عن روحية للعالم، فهما يتفقان في الأسلوب أي في الصورة و الإيقاع و اللغة، فالتصوف و الشعر كلاهما لا ينتميان لنسقين مختلفين بل هما من نسق واحد.

فالنص الصوفي مثل النص الشعري يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة، ذلك لان الصوفي عاشق ينفس عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، فهو لا يعبر بلغة العموم، بل يلجأ إلى لغة الخصوص، فالتجربتان (الصوفية و الشعرية) مترابطتان، غير أن الشاعر قد لا يكون متصوفا أو لا يلزمه أن يكون متصوفا، و لكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا" [2].

إن الأشعار الصوفية التي تركها لنا الشاعر الصوفي المصري عمر بن الفرض و الذي هو موضوع بحثنا ظلت و ما تزال مشكلة مضنية لمن أراد فك طلاسمها و فهم معانيها، فاهتم بهذه المشكلة عدد وفير من الشراح المتقدمين و الباحثين المتأخرين، و لكن أحدا منهم لم يدع أنه كلل بالنجاح.

فلا تزال أشعار ابن الفارض موضوع النزاع المذهبي و الجدال النظري، و لعله مما زاد المشكلة تعقيدا ضم ابن الفارض إلى مدرسة ابن عربي الصوفية و خلط معاني و مقاصد الشيخين.

حتى إن ابن الفارض لم يعد يفهم إلا من خلال الصوفية الأكبرية التي صبغت أشعار ابن الفارض بصبغة وحدة الوجود.

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب قسطنطينية، بيروت – لبنان، ط1 1302 هـ، ص 02.

2- ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات مصر 1429 هـ - 2008م ط2 ص 137.

1- تصوف ابن الفارض:

لقد تجسد تصوف "ابن الفارض" في ثلاث مراحل هي:

1-1- المرحلة الأولى:

بدأ "ابن الفارض" حياته الصوفية بانقطاعه عن حياة الناس و تفضيله الخلوة و السياحة بعيدا عن الأنظار، فصار يستأذن أباه في السياحة، فيسيح في مكان يسمى واد المستضعفين بالمقطم. [1]

و كان اختيار ابن الفارض لهذا المكان ليس من قبيل المصادفة و إنما لما له من حمولة دينية فمنه كلم الله موسى عليه السلام لقوله تعالى:"و ناديناه من جانب الطور الأيمن و قربناه نجيا". [2]

و قد كان في بداية رحلته الروحية، التي كان مقامها بالمقطم، يستغرق في وادي المستضعفين زمنا يقضيه سائحا، ثم يعود بعد ذلك إلى حياة الناس ليتولى شؤون الوالد و متطلباته، و بعدها سلك " ابن الفارض" طريق التصفية و التنقية و التجريد فيقول: " كنت في أول تجريدي أستأذن والدي و أطلع إلى وادي المستضعفين بالجبل الثاني من المقطم و آوي فيه و أقيم في هذه السياحة ليلا و نهارا، (...)، و كان من أكابر أهل العلم و العمل، فيجد مسرورا برجوعي إليه، و يلزمني بالجلوس معه في مجالس الحكم، و مدارس العلم ثم أشتاق إلى التجريد أستأذنه و أعود إلى السياحة". [3]

1-2- المرحلة الثانية:

تبدأ هذه المرحلة متزامنة مع سفره إلى الحجاز، أين يوجد بها أودية مكة حيث قضى خمسة عشر عاما سائحا منقطعا عن الناس لا يكاد يتصل بأحد، و كان يأتي إلى الحرم الشريف مطوفا به مصليا فيه.

و تعد هذه المرحلة الأهم على الإطلاق في حياة "ابن الفارض" بتأكيد على علة إبداعه الشعري و عبقريته الفنية و تألقه الإنساني فيقول: " و ما برحت أفعل ذلك مرة بعد مرة إلا سئل والدي أن يكون قاضي القضاة فامتنع و نزل عن الحكم و اعتزل الناس و انقطع إلى الله تعالى في جامع الأزهر إلى أن وفته المنية،

1- مجدي كامل، أحلى القصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سوريا دمشق ط1 (1418هـ - 1997م) ص 128.

2- سورة مريم، الآية 52.

3- بدر الدين الحسن بن محمد البوريني و عبد الغني بن إسماعيل، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، ص 12.

فعاودت التجريد و السياحة و سلوك طريق الحقيقة، فلم يفتح علي بشيء، فحضرت يوما من السياحة إلى القاهرة و دخلت المدرسة السيوفية (*) فوجدت

رجلا شيخا بقلا على باب المدرسة يتوضأ وضوءا غير مرتب غسل يديه ثم غسل رجليه ثم مسح برأسه (...) و إنما يفتح عليك بالحجاز في مكة شرفها الله، فأقصدها فقد آن لك وقت الفتح". [1]

1-3- المرحلة الثالثة:

و هي آخر مرحلة من حياته الصوفية، التي توقفت فيها رحلة الكشف، و تكدرت نفسيته، و ملأتها اللوعة و الحسرة على ما فات من سنوات جمعته مع أحبته هناك في بلاد الحجاز.

و قد استغرقت رحلته الحجازية المثمرة قرابة خمس عشرة سنة، قضى جلها في نواحي مكة متجردا سائحا، متمتعا باللحظة التي يعيشها غي ذلك يقول: " و أقمت بوادكان بينه و بين مكة عشرة أيام للراكب المجد و كنت آتي منه كل يوم و ليلة، أصلي في الحرم الشريف الصلوات الخمس، و معي سبع عظيم الخلق يصطحبني في ذهابي و إيابي و ينخ الجمل و يقول بلسان طلق: يا سيدي اركب، فما ركبته قط". [2]

و عليه فقد جمع "ابن الفارض" في تصوفه بين ثلاثة و هي:

- الشاعرية ذات الحس الدقيق و الشعور الرقيق.
- الصوفية ذات الذوق و الرياضة و المجاهدة.
- المحبة ذات العواطف الشريفة و الانفعالات العفيفة تستبد بها النزعة الروحية.

فصوفية "ابن الفارض" حققت ذاتها بالمجاهدة لتطهير القلب، و الإنفراد بذكر الله، و الإعراض عن الدنيا و إغراءاتها، و عدم الاستجابة للنفس الأمارة بأهوائها و الانفراد بذكر الله للحصول على الإلهام النوراني.

1- ينظر: بدر الدين الحسن بن محمد البوريني و عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ص12.

2- وحيد بمردي، اللغة الصوفية و مصطلحاتها في شعر ابن الفارض، ص13

*- المدرسة السيوفية هي أول مدرسة و قفت على الحنفية بديار مصر، أوقفها السلطان "صلاح الدين"، و عرفت بهذا الاسم لوجود سوق السيوفيين حينئذ على بابها.

و قد جعل ابن الفارض قدوته في الحب الإلهي، حب المحبين العذريين إيمانا منه بأن الحب العذري يسمو بروح المحب فيجعله يتذكر به جمال مبدعه، و كان أسلوبه في حبه الصوفي بين طريقتين هما التعبير الصريح و الإشارة و التلويح مما أدى أحيانا إلى الإغراب و الإغماض على مذهب الرمزيين. [1]

2- المقولات الفكرية في شعر ابن الفارض:

يعد شعر ابن الفارض قبل ذهابه إلى الحجاز أقل عبقرية من شعره الذي نظمه بعد ذهابه إلى الحجاز، و ذلك حسب الأستاذ أنيس المقدسي في شرح ديوانه، فمن خلال الرياضة الروحية التي أخذ بها نفسه، نضجت شاعريته و كملت مواهبه الروحية، فجاء شعره في الديوان على غير نسق واحد، و بغير روح واحدة لأنه نظم في أوقات مختلفة.

فقسم شعر ابن الفارض إلى ثلاث مقولات فكرية:

2-1- وحدة الشهود و علاقتها بوحدة الوجود:

عاش ابن الفارض في عصر شاعت فيه الأفكار الفلسفية و تعاليم الفرق الإسلامية شيوعا كبيرا و تضاربت الآراء حول الحلول و الاتحاد ووحدة الوجود، فوجد الصوفية أنفسهم أمام تراث فكري ضخم من الأنظار العقلية و الأذواق الروحية، و كانوا يتأثرون بها.

فابن الفارض واحد من هؤلاء الصوفية، فاستمد من هذا التراث العقلي و الروحي في مفرداته و اصطلاحاته للتعبير عن مذهبه الخاص.

هكذا قد وقع الكثيرون من شراحه في لبس أخلطوا بين مذهبه و بين بعض المذاهب السابقة عليه، و خاصة نظرية "وحة الوجود" التي قال بها ابن عربي و بسطها في كتابه فصوص الحكم.

و يقصد بها أن وجود العبد يفنى في ربه في النهاية حتى إنه لا يعترف إلا بوجود واحد هو وجود ربه، من هنا كان التساؤل: هل كان ابن الفارض من مدرسة ابن العربي؟ أم كان من مدرسة وحدة الشهود؟ التي يقصد بها أن وعي الصوفي يتلاشى في مشاهدة أو شهود ربه حتى لا يتبقى له وعي شخصي فلا يرى إلا ربه بغير إنكار تميز وجوده عن وجود ربه.

1- عبد القادر محمد مايو، شرح ديوان ابن الفارض، دار القلم العربي ط1 (1421هـ-2001 م)- سوريا ص 16.

من خلال هذا يمكن تصنيف شراح و دارسي ابن الفارض إلى صنفين:

فنجد الذين قرؤوا أشعار ابن الفارض في نور فلسفة ابن العربي الصوفية، أي فلسفة وحدة الوجود فما رأوا فرقا بين الاثنين إلا في صيغة الكلام، و جعلوا ابن الفارض تلميذا لابن العربي.

أما الصنف الثاني، فنجد فيه الذين رأوا أن الاتحاد أو الوحدة التي يصفها ابن الفارض في أشعاره ليست إلا وحدة الشهود لا غير، قد وصل إلى الفناء التام في الذات العلية، حتى صارت الموجودات منعدمة تماما فيما عدا ربه، و عباراته عبارات شاعرية، لا تؤخذ مأخذ العبارات الفلسفية.

من هنا يمكن القول بأن ابن الفارض كان في تصوفه من القائلين: "بوحدة الشهود لا وحدة الوجود. فكانت عنده الفناء عن شهود التكثر و التعدد بين المشاهد و المشاهد". [1]

ففي كل مواضع شهوده لم يخرج عن الحالة النفسية المصطبغة، بصبغة الذوق الشخصي و الوجد الروحي فقد أشار عن مذهبه في قوله:

كذا كنت قبل أن يكتشف الغطا من اللبس لا أنفك عن ثنوية

أروح بفقد بالشهود مؤلفي و أغدو بوجد بالوجد مشتتي

يفرقني لبي التزاما بمحضري و يجمعني سلبي اصطلاما ما بغيبتي

إدخال حضريضري الصحو و السكر معرجي إليها و محوي منتهى قاب سدرتي

يبين ابن الفارض في هذه الأبيات معنى الشهود و الوجد، فالشهود عنده هو علة فقده لوجده الذاتي، و اتحاده بذات محبوبته، و أيضا فرق بين الوجود و الشهود، كما ينفي عن نفسه فكرة الحلول قائلا:

وها دحيه وافي الأمين بنبيا بصورته في بدء وحي النبوءة

أجبريل قل لي كان دحيه إذ بدا بماهية المرئي من غير مرية

يرى ملكا يوحي إليه و غيره يرى رجلا يدعى لديه بصحبة

و لي من أتم الرؤيتين إشارة تنزه عن رأي الحلول عقيدتي

و في الذكر ذكر اللبس ليس بمنكر و لم أعد عن حكمي كتاب و سنة

يجدر بنا أن نعلم أن الوحدة التي انتهى ابن الفارض إلى إثباتها عن طريق ذوقه و وجده الروحي و إن كانت قريبة من بعض النواحي من وحدة الوجود، فإنها في قرارها لم تكن من وحدة الوجود إلا من حيث بعض الألفاظ و العبارات التي استقاها من معجم وحدة الوجود.

1- د. حلمي محمد مصطفى: الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار المعرفة، القاهرة ط2 ص 322.

فيفصح ابن الفارض عن حقيقة مذهبه، و التماسه العذر لنفسه لدى العقل في قوله عن ظهور المحبوبة له في قوله هذه الأبيات:

و أطيب ما فيها وحدت بمبتدا غرامي و قد أبدي بها كل نذرة

ظهوري و قد أخفيت حالي منشدا بها طربا و الحال غير خفية

بدت فرأيت الحزم في نقض توبى و قام بها عند النهى عذر محنى

فهو يتحرر من سلطان العقل، و ترك نفسه على سجيتها،و عبر عن اتحاده بها و شهوده لها بعبارات قد يبدو موهما بوحدة الوجود التي تنافي أحكام الدين، فاختلط أمر وحدة الشهود و وحدة الوجود اختلاطا لا يكاد يبين معه موقف الرجل بشكل واضح.

في حين حديثه عن التجلي يمزجه بوجده، و يلبسه ثوبا نفسانيا يميزه عن ابن عربي حيث يقول:

جلت في تجليها الوجود لناظري ففي كل مرئي أراها برؤية

و أشهدت غيبي إذ بدت فوجدتني هنالك إياها بحلوة خلوتي

وطاح وجودي في شهودي و بنت عن وجود شهودي ماحيا غير مثبت

و عانقت ما شاهدت في محو شاهدي بمشهده للصحو من بعد سكرتي

ففي الصحو بعد المحو لم أك غيرها و ذاتي بذاتي إذ تحلت تحلت. (1)

فأصبح هو و المحبوبة شيئا واحدا، فلم يعد يرى لنفسه وجودا إلى جانب وجود المحبوبة ذلك أن وجوده قد امتحى في شهوده، فأصبح في صحوه بعد سكره فانيا عن الوجود الظاهر متحققا بوجود المحبوبة التي سقط كل تمايز بين ذاته و ذاتها، فهو يبين لنا الفرق بين الوجود و الشهود، و بين حاله في إدراك أحدهما و حاله في إدراك الآخر.

فيقول في وصف نفسه قبل أن ينكشف عنه الحجاب و حين لم يكن مستطيعا للتخلص من الثنوية:

كذا كنت حينا قبل أن يكشف الغطا من اللبس لا أنفك عن ثنوية

أروح بفقد بالشهود مؤلفي و أغدو بوجد بالوجود مشتى

يفرقني لي التزاما بمحضري و يجمعني سلبي اصطلاما بغيبتي

إدخال حضيضي الصحو و السكر معرجي إليها و محوى منتهى قاب سدرتي (2)

1- ينظر: د. محمد مصطفى حلمي، المرجع السابق، ص 208-209

2- ينظر: محمد مصطفى حلمي: المرجع نفسه ص 310.

فالشهود عند شاعرنا هو علة فقده لوجوده الذاتي، و اتحاده بذات محبوبته، على عكس الوجود، فالعقل عنده هو علة التفرقة الحاصلة عند إدراك الوجود، و الغيبة عن العقل هي علة الجمع، أو الاتحاد الحاصل في الشهود، فهو يضع لفظ الوجود في مرتبة دون مرتبة الشهود من حيث إدراك الوحدة بين المحب و المحبوب.

2-2- الوجدانيات:

و تشكل ديوانا حوالي ثلاثين قصيدة أطولها قصيدته التائية الصغرى التي يقول فيها:

نعم، بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت

سرت فأسرت للفؤاد غذية أحاديث جيران العذيب فسرت

مهيمنة بالروض، لدن راؤها بها مرض من شأنه برء علتي

لها بأعيشاب الحجاز تحرش به، لا بخمر، دون صحبتي سكرتي.

و أيضا قصيدته اليائية الشهيرة "سائق الأظعان" و يقول فيها:

سائق الأظعان يطوي البيد طي منعما عرج على كثبان طي

و بذات الشيح عني إن مرر ت بحي من عريب الجزع، حي

و تلطف، واجر ذكري عندهم علهم أن ينظروا، عطفا، إلي

قل تركت الصب فيكم شبحا ماله، مما براه الشوق، في

و هذا القسم من الديوان الكبير هو الأحفل و الأغنى بالقصائد الصوفية التي خاضت في موضعي الخمرة الإلهية، و الحب الإلهي خوضا واسعا و جريئا ومن شواهده في الحب الإلهي:

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير، أجل عندي بأوصافها علم

صفاء و لا ماء، و لطف و لا هوا و نور و لا نار، و روح و لا جسم

تقدم كل الكائنات حديثها قديما، و لا شكل هناك و لا رسم

و قامت بها الأشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لا له فهم (1)

و هامت بها روحي بحيث تمازجا اتحادا و لا جرم تخلله جرم

فهذا الحب يقيم في الخاطر و الوجدان إقامة روحية غير مادية فلا عارفيه و لا إثم.

1- عبد القادر محمد مايو، المرجع السابق، ص ص 16-17.

و من شواهد العشق الإلهي المتمثل رمزا بليلى و العاشق الذي هو قيسها الذي يتسامى شيئا فشيئا فإذا هو في مرتقى لا يصعد إليه غير من استبطن حبا لا علاقة له بالمادة المحسوسة و لا المعشوقة البشرية.

و هو إذ يلتمس المشاهدة يلتمس ما طلبه النبي موسى عليه السلام إلى ربه حيث تجلى أمامه على جبل، فصار الجبل دكا و خر موسى صعقا.

فيقول ابن الفارض:

فيا أيها النفس التي قد تحجبت بذاتي، و فيها بدرها لي طالع

لئن كنت ليلى إن قلبي عامر بحبك، مجنون بوصلك طامع

رأى نسخة الحسن البديع بذاته تلوح فلا شيء سواها يطالع

إلى أن انتهى إلى الإسفار عن حبه و طلبه متوسلا بالخل الحبيب محمد (صلى الله عليه و سلم):

فيا رب بالخل الحبيب نبينا رسولك و هو السيد المتواضع

أنلنا مع الأحباب رؤيتك التي إليها قلوب الأولياء تسارع

2-3- نظم السلوك:

تقع هذه القصيدة في سبعمائة و ستين بيتا من الشعر الصوفي و هذا العدد من الأبيات أما بالنسبة لتسميتها ب"نظم السلوك" فقد كانت من اقتراح شيخه أبي الحسن البقال، لأنه عند العارفين من الصوفية يفهم منها تعبيد الطريق الواصل من العاشق الصوفي إلى الحضرة الإلهية تعبيدا ممن هو بخير و هو الذي يرفض العذل و التعنيف من غير ذي خبرة في العشق:

قل للعذول: أطلت لومي طامعا أن الملام عن الهوى مستوقفي

دع عنك تعنيفي و ذق طعم الهوى فإذا عشقت فبعد ذلك عنف

و تسمى "بالتائية الكبرى" و قسمت في الديوان إلى تسعين جزءا و كأنها تسعون من القصائد و قد جاء في مطلعها

سقتني حميا الحب راحة مقلتي و كأسي محيا من عن الحسن جلت

فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم به سر سري، في انتشائي بنظرة

و بالحدق استغنيت عن قدحي، و من شمائلها لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكري، حان شكري لفتية بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتي

و لما انقضى صحوي تقاضيت وصلها و لم يغشني في بسطها قبض خشيتي

و أبثتها ما بي، و لم يك حاضري رقيب لها، حاظ بخلوة جلوتي

وقلت و حالي بالصبابة شاهد و وجدي بها ماحي، و الفقد مثبتي

هبي، قبل يفني الحب مني بقية أراك بها لي نظرة المتلفت.

و من خلال هذا المقطع الشعري لابن الفارض حوى العديد من المصطلحات الصوفية و هي: السكر بالنظر، حسن الحبيبة الفائق، الأصحاب من الندمان، السرور و النشوة، السر في داخل النفس، العيون، شمائل المعشوقة، طلب الوصل، زوال الحنشية، الصبابة و شدة الشوق الامحاء و الغيبوبة، الانعدام و الوجود، الغناء، النظر إلى المعشوقة و التلفت نحوها.

ففي هذه القصيدة سرد عفوي لحكايته في العشق الإلهي بشكل قريب من النفس، صمن قفزات من حال إلى حال في عام العلاقة الرحيب بين العاشق و معشوقه.[1]

كذلك نجد ولع ابن فارض بالبديعيات على طريقة أهل زمانه .

و مما هو ملاحظ من خلال شعر ابن الفارض أنه امتاز برقة اللفظ و بعد الخيال، و ذلك لعبقريته الفذة حين جمع بين التصوف كمذهب و الشعر الراقي شكلا و تعبيرا.

فشعر ابن فارض يمكن تقسيمه إلى قسمين: قسم يقال عنه شعر صوفي فلسفي، و آخر غزل صوفي وجداني، فالقسم الصوفي الفلسفي يجمع المصطلحات كالتائية الكبرى و الخمرية و القسم الغزلي يقتصر على الوصف العام للأماكن و مظاهر الطبيعة و العواطف و الأحاسيس.

أما القصائد الغزلية الوجدانية، فيمكن تقسيمها في ثلاثة أقسام:

غزل بدوي حجازي، و غزل حضري، و غزل فلسفي عرفاني، فالغزل البدوي هو ذلك النوع من القصائد التي ترد فيها المعاني و الصور البدوية الصرفة، و تظهر في الصور و المشاهد المتعلقة بوديان الحجاز و بواديه و قد يجوز تسميتها بالقصائد الحجازية، لأنها مليئة بأسماء أماكن تقع في الحجاز، و فيها يظهر شوقه و حنينه لتلك الديار، و خير مثل لهذا قصائد اليائية و الهمزية.

1- ينظر: عبد القادر محمد مايو، المرجع السابق ص 20.

أما الغزل الحضري عنده فهو ذاك النوع الذي يتكلم فيه عن الحب و المحبوبة دون التطرق إلى أمور تتعلق بالحجاز، و يمثل هذا القسم القصائد الذالية و الجيمية و الرائية و الفائية و الكافية. [1]

و بالنسبة للغزل الفلسفي العرفاني الذي يتحدث عن الحب بأسلوب و عبارات فلسفية عرفانية و مثل ذلك القصيدة التي مطلعها:

زدني بفرط الحب فيك تحيرا و ارحم حسي بلظى عواك بحترا

و القصيدة التي يقول فيها:

نسخت بحبي آية العشق من قلبي فأهل الهوى جندي و حكمي على الكل

3- الرمز في شعر ابن الفارض:

إن التجربة الصوفية على اختلاف درجاتها نجد أنها استحدثت لنفسها قاموسا لغويا و إن كان يقوم في الأساس على نفس المصطلحات اللغوية الموجودة في العربية إلا أنها توحي بغير المتواضع عليه، و تحمل إشاراتها الخاصة كما تعبر عن البطن المتصل بالإلهي و التفسيرات الصوفية للوجود، و قصدوا أن تكون ملغزة و رامزة و بعضها الآخر كان نتيجة لغلبة الحال عليهم.

فاللغة الرمز هي اللغة التي تنطبق الخبرات و المشاعر و الأفكار الباطنة، كما تنطق لغتنا المحلية عن خبرات الواقع مع فارق هام يمكن في شموليته لغة الرمز و عالميتها و تجاوزها لفوارق الزمن و الثقافة و الجنس. [2]

على هذا النحو يفتح الخطاب الصوفي لدى ابن الفارض نفسه على آليات القراءة و التأويل التي افتقدها مع متلقيه السلبي، قبل أن يتجدد القارئ من رحم الوجود ليبحث عن ذاته في الوجود، إنه الخطاب الذي تبعته القراءة المتجددة و تكشف عن أبعاده اللغة الثانية بوصفها تعج بالرموز لتحقق للخطاب جماليته أو أدبيته.

من هذا امتطى الشاعر الصوفي الرمز، فجسده في خطابه، و حاله تبحث في الماضي لاسترداد نعمة الاتصال بالموطن الأصلي، و الانفصال عن الذات و الواقع بوصفهما بؤرتين مدمرتين، و إلى الرغبة في القبض على الإلهي و الفناء فيه.

1- ينظر: وحيد بيهمردي، اللغة الصوفية و مصطلحها في شعر ابن الفارض، مخطوط رسالة مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تموز 1986، ص ص 26 – 27.

2- سيزا قاسم، القارئ و النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002 ص 206

و ما يطالعنا به شعر ابن الفارض من تحديدات مكانية و ألفاظ خمرية و أنثوية سوى صياغة شعرية تتم عن وجدان أصابه الخوف من المجهول.

"فارتبط الرمز بالخيال، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الإنسان و تصرفاته و علاقاته بالأشياء، لذا هو قوة إنسانية خلاقة و أداة للإدراك و المعرفة" [1]، من هنا كان الخيال وليد الرغبة التي يطلقها

الإنسان ليركب عوالم الغيب و يستشرق المستقبل الحا لم، فتقربه من النبوة و الألوهية، فأبان العقل عن عجزه عن التعبير عن التجربة الشعرية الصوفية، فكان الخيال مصدرا معرفيا مكن صاحب هذه التجربة من اختراق تلك المسائل الغيبية التي لم تجد لها جوابا فنجد ابن الفارض يقول في تائيته:

هناك إلى ما أجحم العقل دونه وصلت، و بي مني اتصالي و وصلتي

فأسفرت بشرا، إذ بلغت إلي عن يقين، بيقيني شد رحل لسفرتي

و أرشدتني، إذ كنت عني ناشدي إلي، و نفسي بي علي دليلتي

و أستار لبس الحس، لما كشفتها و كانت لها أسرار حكمي أرخت

رفعت حجاب النفس عنها بكشفي ال نقاب، فكانت عن سؤالي مجيبتي

" فهو يدين العقل لأن العقل لا يعطينا سوى التنزيه المطلق الذي يفضي إلى التعطيل فيجعل من الألوهية مبدأ ميتافيزيقيا مجردا من الفعالية المطلقة و محكوما بأداء فعل معين أو أفعال محددة" [2]

3-1- رمز الخمرة في شعر ابن الفارض:

علاوة على كون الخمرة مادة غنية في الشعر منذ القدم، و عنصرا هاما في تكوين الأساطير القديمة، فقد دخلت الخمرة في الطقوس الدينية السالفة كالهندية و الفارسية و النصرانية.

فالتصوف الإسلامي أعاد الخمرة، و لكن بصورة مجازية إلى دائرة العقيدة، و صارت المدامة [*] المجازية عنصرا رئيسيا في المذهب الصوفي، "و قد سار الرمز الخمري في الشعر الصوفي في طريق التطور و التكامل حتى بلغ

1- محي الدين بن عربي، تح: إبراهيم مدكور، الفتوحات المكية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة سنة 1986، ص 109.

2- ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية- دراسات في مشكلات المعرفة- دار الجيل- بيروت- لبنان، ص 137.

*- المدامة: يشرح القيصري المدامة: هي الشراب الزنجبيلي و العين السلسبيلي الذي يطرب شاربه و يسكر صاحبه و يزل عقله.

كماله مع ابن الفارض و بالتحديد في قصيدته الخمرية الميمية التي تعد بحق نموذجا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي بشكل عام". [1]

و ديوان ابن الفارض، بصورة عامة،لا يمكن اعتباره ديوانا في الخمريات بل على العكس، إذ أن الخمرة لا يرد ذكرها غلا في قصيدته الميمية علاوة على أبيات معدومة في التائية الكبرى، و فيما عدا ذلك لا نجد في ديوانه كلاما عن المدامة، و يمكن تلخيص مدلول الخمرة في ديوان ابن الفارض على أنها " رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان و المكان، و هذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء و تجلت

الحقائق و أشرقت الأكوان، و هي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت و أخذها السكر و استخفها الطرب قبل أن يخلق العالم". [2]

فيربط بين المدامة و مختلف مظاهر الحياة و الكون، بل يربط المدامة بمختلف أحوال الإنسان كالفرح و الحزن و الموت و المرض و بالحواس الخمس، و من خلال ذلك يصل إلى "تكافؤ بين البنية الحسية للأشياء في قربها و مباشرتها و البنية العرفانية المرموزة". [3]

و في القصيدة الخمرية ترد ثمانية أبيات عن المدامة الروحانية هي من أعظم و أعمق ما نظم ابن الفارض و ذلك قوله:

تقدم كل الكائنات حديثها قديما، و لا شكل هناك و لا رسم
و قامت بها الأشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لا له فهم
و هامت بها روحي بحيث تمازجا (م) اتحادا، و لا جزم تخلله جزم
فخمر و لا كرم، و آدم لي أب و كرم و لا خمر و لي أمها أم
و لطف الأواني في الحقيقة تابع للطف المعاني، و المعاني بها تنمو
و قد وقع التفريق، و الكل واحد فأرواحنا خمر و أشباحنا كرم
و لا قبلها قبل، و لا بعد بعدها و قبلية الأبعاد، فهي لها حتم
و عصر المدى من قبله كان عصرها و عهد أبينا بعدها، و لها اليتم

1- د عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، بيروت- لبنان 1987 ص 340.
2- المرجع نفسه ص 366
3- المرجع نفسه ص 369.

فوضعت المدامة في هذه الأبيات في قالب فلسفي، مثلما وضعها القيصري في قالب ديني، و في الحقيقة، يمكن اعتبار هذه الأبيات الثمانية خلاصة حكمة ابن الفارض الروحانية العرفانية. (1)

ثم جل الحديث عن المدامة حديثا قديما، و هذا الحديث القديم يرد كثيرا في شعر ابن الفارض كقوله في الياائية:

مظهرا ما كنت أخفي من قديـ م حديث، صانه مني طي.

و قوله في القصيدة اللامية:

حديثي قديم في هواها، و ماله كما علمت، بعد، و ليس لها قبل

و لما كانت الخمر رمزا للمحبة، فقد أراد ابن الفارض أن يبين أن هذه المحبة الأزلية في علة الخلق.

و إلى جانب القصيدة الخمرية، هناك تلويحات خمرية هامة في التائية الكبرى فهذه القصيدة تبدأ بالحديث عن الخمرة و تختتم به، فيقول:

"سقتني حميا الحب راحة مقلتي و كأسي محبها من عن الحسن جلت

فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم به سر سري في انتشائي بنظرة

و بالحدق استغنيت عن قدحي و من شمائلها لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكري حان شكري لفتية بهم تم لي كنت الهوى مع شهرتي" (2)

و الحقيقة هي أنه و إن كان ابن الفارض في هذه الأبيات يتكلم عن الخمرة، غير أن مدلولها العرفاني يختلف تماما عن مدلولات المدامة في القصيدة الخمرية الآنفة، فهو يربط بين السكر و العقيدة المشاهدة الحضورية في التائية الكبرى، مما يدل على أن حالة السكر و النشوة في القصيدة الخمرية كانت ذات مرتبة روحانية أدنى مما هي عليه في نظم السلوك، لأنه في الأولى كانت المدامة التي ترمز على المحبة سببا لنشوته، أما في التائية، فقد تجاوز المحبة إلى الشهود حيث رأى أنه لم يكن غيرها.

و يمكن تلخيص التلويحات الخمرية عند ابن الفارض و ارتباطها بحال السكر، في أن الخمرة عنده، بمدلولها الرمزي كانت جزء أساسيا في حكمته العرفانية غير أن الخمرة الرمزية ليست الوسيلة الوحيدة لبلوغ السكر و النشوة الروحية، فهنالك وسيلة اعم و أسمى هي مشاهدة شمائل المحبوب في مقام من الوحدة الكلية.

1- عبد القادر محمد مايو ، شرح ديوان ابن الفارض ص 123، 124.

2- المرجع نفسه ص 197.

3-2- رمز المرأة في شعر ابن الفارض:

لقد شاعت لفظة الحب أو المحبه في أقوال الصوفية و رسائلهم إبان القرن الثالث للهجرة شيوعا، أخذ شكله الجداب القوي في الحلاج المتوفي سنة 309 هـ، و أخذت تنتشر مسالة المحبة و تحتل من نفوس الصوفية و مؤلفاتهم المحل الأرفع، فعدتها بعضهم من المقامات، و عدها بعضهم الآخر من الأحوال، و عن هذا الحب صدرت طائفة قيمة من الشعر الغزلي الذي استعان به أصحابه على الإعراب هما تتأثر به نفوسهم من المواجيد، و ما يتعاقب على هذه النفوس من الأحوال.

و نراهم قد عمدوا في هذا الشعر إلى الحب و ما يتصل به من ذكر أسماء المعشوقات و الوصل و الهجر، و القرب و البعد، و هو يعبر عن عاطفة إنسانية نحو معشوقة آدمية. (1)

و كثيرا ما يعول ابن الفارض في التغني بحبه الإلهي على ذكر الشعراء العذريين الذين هاموا بمعشوقاتهم، و تغنوا بهن في قصائد رقيقة، و ها هو ذا يقول في تائيته الكبرى:

"فكل مليح حسنه من جمالها معار له، بل حسن كل مليحة
بها قيس لبنى هام، بل كل عاشق كمجنون ليلى، أو كثير عزة
و تظهر للعشاق في كل مظهر من اللبس في أشكال حسن بديعة
ففي مرة لبنى، و أخرى بثينة و آونة تدعى بعزة عزت
و ما القوم غيرى في هواها و إنما ظهرت لهم للبس في كل هيئة
ففي مرة قيسا و أخرى كثيرا و آونة أبدو جميل بثينة" (2)

و من نماذج التي أهاب فيها التركيب الرمزي بقوالب أسلوبية موروثة عن شعر العزل قوله:

"أوميض برق، بالأبيرق لاحا أم في ربى نجد أرى مصباحا؟
أم تلك ليلى العامرية أسفرت ليلا، فصيرت المساء صباحا
يا راكب الوجناء، وقيت الردى إن جبت حزنا، أو طويت بطاحا
و سلكت نعمان الأراك، فحج إلى واد، هناك عهدته فياحا
و إذا وصلت إلى ثنيات اللوى فانشد فؤادا بالأبيطح طاحا" (3)

1- د. محمد مصطفى حلمي، المرجع السابق ص 144.
2- عبد القادر محمد مايو، المرجع السابق ص 53.
3- المرجع نفسه، ص ص 225 – 226.

و على هذا النحو نقرأ قول ابن الفارض إذ يقول:

هل نار ليلى بدت ليلا بذى سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم

أو راح نعمان هلا نسمة سحرا و ماء وجرة هلا نهلة بفم

ففي هذه الأشعار إهابة ابن الفارض بالشكل التقليدي للقصيدة الغنائية، و امتزاج المرأة بالطبيعة الحية في تنوع مظاهرها و تقلب أحوالها، و إلحاحه الشديد على ذكر الأماكن التي كان ورودها في الشعر القديم علامة على اغتراب مكاني أملته ظروف البينة و المناخ. (1)

و يمكن اعتباره شاعر الحب دون منازع لذلك لقب "بسلطان المحبين و العشاق". قد يكون ابن الفارض هو الشاعر الصوفي العربي الوحيد الذي استطاع أن يسمو بهذا النوع من الشعر إلى مصاف الغزل الصوفي الفارسي الذي يمتاز بالرقة و العذوبة.

فالوحدة الجوهرية الكامنة في الأنثى هو رمز على الحب الإلهي، لما تصمه من مهان روحية، و هكذا ينتهي ابن الفارض كما انتهى غيره من شعراء الصوفية إلى موازاة و مماثلة، إذ تشاكل الرحلة إلى ديار المحبوب في الخارج بوصفها نمطية أسلوبية ثابتة، رحلة أخرى روحية، تساق فيها النفوس السالكة الطالبة الوجود الواحد الحق. كما تساق الظعائن و تحدي الإبل، و مثلما تطوي العيس المفاوز المهلكة تطوي نفوس المحبين في السفر الروحي.

" و في إهابة ابن بأساليب الغزل و رمز الأنثى التي بدت في الغنوص مشربة بطابع جامع بين الفعل و الإنفعال، و رموزا لتجل إلهي محايث في صورة أستطيقية، تركيبا شعريا يوحد بين مظاهر فزيائية في المرأة لا تخلو من سمة شهوانية، و مشاعر الحب التي تغرق في العفة و التطهر و قد أخذ هذا التركيب الذي لا يخلو من مفارقة ماثلة في المظايفة بين هذين المظهرين في تضادهما الحاد و ذلك في قوله في اليائية:

يا أهيل الود أني تنكرو ني كهيلا بعد عرفاني فتي؟

و هوى الغادة عمري عادة يجلب الشيب إلى الشاب الأحي

سقمي من سقم أجفانكم و بمعول الثنايا لي دوي

آه و أشواقي لضاحي وجهها و ظما قلبي لذياك اللمي" (2)

1- د. عاطف جودة نصر، المرجع السابق ص 174.

2- نفس المرجع ص 184.

و هي أبيات تظهرنا على رمزية المرأة متجلية في جمال إغوائي نراه في الأجفان السقيمة و الثنايا المعسولة، و الوجه القسيم الوضيء، فإلى جانب الطابع المليء بالفتنة المعنوية، أضاف ابن الفارض طابعا آخر إلى رموزه الغزلية استقاه من رومانسية الشعر العذري التي اغرقت أيما إغراق في التحدث عن تمنع المحبوبة و مشقة الوصول إليها و وصف اغتراب المحب عن الأوطان، و تذكره ليالي الوصال التي كان يختلس فيها لذته اختلاسا، يقول في تائيته الصغرى:

فلي بين هانيك الخيام ضنينة علي بجمعي سمحة بتشتتي

محجبة بين الأسنة و الظبي إليها انثنت ألبابها إذ تثنت

ممنعة خلع العذار نقابها مسربلة بردين قلبي و مهجي

و ما غدرت في الحب أن هدرت دمي بشرع الهوى لكن وفت إذ توفت

جمال محياك المصون لثامه عن اللثم فيه عدت حيا كمين

و جنبي حبيك وصل معاشري و حببني ما عشت قطع عشيرتي

فلي بعد أوطاني سكون إلى الفلا و بالوحوش أنسي إذ من الأنس وحشي

رعى الله أياما بظل جنابها سرقت بها في غفلة الين لذئي [1]

فابن الفارض أحال تجربة الحب الإلهي إلى رموز غزلية ذات طابع غنائي، و عبر عنها في أشعار أقصى ما توصف به أنها جمعت بين جوانبية الرمز، وبرانية الزخارف التي تمثلت في كلفة الشديد بالتوشية و البهرج و محسنات البديع.

4- المعاني العرفانية و المصطلحات الصوفية في أشعار ابن الفارض:

للصوفية مصطلحات يكثرون من ترديدها في أشعارهم، و قد أفرد لها ابن السراج الطوسي في اللمع بابا خاصا ذكر فيه نحو 159 نوعا، ثم شرحها شرحا وافيا، و من خصائص ابن الفارض الشعرية الإشارة إلى المعني العرفانية في الألفاظ و المصطلحات الصوفية و من بين هذه المصطلحات هي:

1- ينظر، عاطف جودة نصر، المرجع السابق ص 185.

4-1- الجمع و التفرقة:

فالجمع هو اتحاد الواجد بالله على سبيل الوجد، و التفرقة تعلقه بالبشرية، فالأول يكون عن طريق القلب، و الثاني عن طريق العقل، فمثال الجمع قول ابن الفارض:

لها صلواتي بالمقام أقيمها و أشهد فيها أنها لي صلت

كلانا مصل واحد ساجد إلى حقيقته بالجمع في كل سجدة

4-2- الفناء والبقاء:

قيل الفناء السير إلى الله، و البقاء بداية السير في الله كقوله:

و تلافى إن كان فيه ائتلافى بك عجل به جعلت فداكا

فالائتلاف كناية عن الاستئناس بالتجليات و شهود مظاهر المحبوب الحقيقي

إن كان في تلفي رضاك صبابة و لك البقاء وجدت فيه لذاذا

"فالتلف" هنا الفناء في سبيل الله و "الصبابة" كناية عن القبول بهذا الفناء، فتتعدد في شعره ألفاظ الحب، و تختلف أسماؤه حتى زادت على الخمسين.

4-3- الوجد:

أن ينقطع القلب عن العلاقات الدنيوية فيشاهد، و يسمع ما لم يكن يتهيأ له [1] من قبل كقوله:

يا أخا العذل في من الحسن مثلى هام وجدا به عدمت أخاكا

لو رأيت الذي سباني فيه من جمال و لن تراه سباكا

فأخو العذل هو اللائم، و "هام" هنا يعني سار على غير هدى، و عدم المؤاخاة كناية عن تصنيف البشر بين الجاهلين، و العارفين و "سباني" يعنيّ أسرني بسحره، ففي البيت إشارة إلى الآية الشريفة: "و أغشيناهم فهم لا يبصرون" فالأعمى لا يرى البدر حتى و لو كان كاملا، و يقول أيضا:

وجدت بوجد آخدى عند ذكرها بتحبير تال أو بألحان صيت.

1- ينظر: محمد علي أبو الحسني، مجلة إضاءات نقدية، سلطان العاشقين ابن الفارض و خصائصه الشعرية، العدد الثالث، السنة الأولى، إيران، أيلول 2011، ص 34.

4-4- القبض و البسط:

القبض خلاف البسط و أصله في جناح الطائر، أي جمعه، أما البسط هو السرور و الفرح فيقول الشاعر:

و في رحموت البسط كلي رغبة بها انبسطت آمال أهل بسيطتي

و في رهبوت القبض كلى رهبة ففيما أجلت العين منى أجلت

فالرحموت هي الرحمة، و انبسطت يعني انفرجت، و البسيطة هي الأرض، و الرهبوت بمعنى الرهبة، و أجلت العين يعني أدرتها و أجلت هي بمعنى أوضحت، فيقول الشاعر في هذين البيتين حول مفهوم البسط، و القبض العرفانيين بأن كل من يعيش في الأرض له رغبة تامة، و كاملة إلى مفهوم البسط العرفاني و مزياه، و كل من يعيش في الأرض له خوف و مهابة كلية من مفهوم القبض، فالشاعر يقول في هذا المجال اني أدرت عيني في ما حولي رأيت و تيقنت بان كل الأشياء و الأشخاص الذين يتواجدون حولي لهم رهبة كلية و خوف تام من القبض.

4-5- السكر والصحو:

فالسكر غيبة القلب عن مشاهدة الخلق، و مشاهدته للحق بلا تغير ظاهر على العبد فيقول:

تهذب أخلاق الندامى فيهتدي بها لطريق العزم من لا له عزم.

أشار بـ "الندامى" إلى المريدين السالكين طريق الله تعالى، و "العزم" كناية عن السير في طريق الخير [1].

و في سكرة منها، و لو عمر ساعة ترى الدهر عبدا طائعا، و لك الحكم

فالخطاب للمريد السالك، و العبد الطائع هو العارف لأمر ربه، المؤتمر بأوامره، و المنتهى بنواهيه، و "الحكم" كناية عن تحكم المريد بأمر نفسه، و كبح جماحها عن الرغبات الفانية أما الصحو فهو رجوع القلب إلى ما غاب عن عيانه لصفاء اليقين، و يختلف عن الحضور بان هذا دائم و الصحو حادث:

ففي الصحو بعد المحو أك غيرها و ذاتي بذاتي إذا تحلت تجلت

و كل الذي شاهدته فعل واحد بمفرده، لكن بحجب الأكنة

إذا ما أزال الستر لم تر غيره و لم يبق بالأشكال إشكال ريبه

1- ينظر: محمد علي أبو الحسني، المرجع السابق ص 36.

4-6- الكشف:

بيان ما يخفى على الفهم، فيكشف عنه للعارف كأنه رأى عين، فيعبر الشاعر عن كشفه قائلا:

و ما برحوا أراهم معي فغن نأوا صورة الذهن، قام لهم شكل.

فيقول في هذا البيت إن صورتهم لا تفارق الذهن أينما بعدوا، فإن بعدت أجسادهم فإن ذكرهم دائما في البال و قال ابن الفارض أيضا:

فالدياجي لنا بك الآن غر حيث اهديت لي هدى من سناكا

واقتباس الأنوار من ظاهري غير عجيب و باطني مأواكا.

"فالدياجي" في البيت الأول هي كناية عن المظاهر الكونية باعتبار نظر أهل الغفلة و الاحتجاب إليها.

"و لنا" كناية عن معشر العارفين و الأولياء الصالحين، "و الغر" كناية إشراق النفوس بنوره.

و في البيت الثاني يقول: إن ظهر الضياء على ملامحي، فلا عجب في ذلك لأن مأواك في قلبي و لابد أن يفيض باطني على ظاهري من نورك. [1]

4-7- التجريد:

و هو ما تجرد للقلب من شواهد الألوهية، إذا صفا من كدور البشرية، كما نراه في البيت التالي:

أبعينه عمى عنكم كما صمم عن عذله في أذني

أو لم ينه النهى عن عذله زوايا وجه قبول النصح زي.

5- خصائص شعر ابن الفارض:

لقد انتهج ابن الفارض في شعره طابع القديم من حيث الشكل، فلم يفرط فيه بعمود الشعر التقليدي، و لم يتجه للبديع اتجاها مسرفا كما هي الحال في عصره.

أما من حيث المضمون، فقد غلب على شعره طابع التصوف، و إن أليس معانيه أثوابا من المعاني التقليدية في الغزل و النسيب و الخمريات و ما شابهما، و قد تحدث عنه ابن خلكان قائلا: "له ديوان شعر لطيف، و أسلوبه فيه رائق ظريف، ينحو منحى طريقة الفقراء". و جاء في المجاني الحديثة: " و شعره لطيف كان ينحو فيه منحى الصوفية.

1- ينظر: محمد علي أبو الحسني، المرجع السابق ص 37.

انشغل ابن الفارض بالشعر نحو أربعين سنة و ذلك أمد طويل، و لكن شعره بقيمة معانيه و ليس بقيمة ألفاظه.

فنجد علماء التصوف قد اهتموا بشعر عمر ابن الفارض من وجهة نظر الصوفية و تعاليمهم، و ما تردد في هذا الشعر من المعني الصوفية كالوجد، و وحدة الوجود، و العشق الإلهي و ما إلى ذلك.

و قد عبر ابن الفارض عن الحب و الوجد الإلهي بصور شتى من التعبيرات التي استعار بعضها من شعراء الحب العذري، فالحب ملك كل قلبه،و غيبه عن كل شيء إلا عن محبوبه الذي قد لاقى في سبيل الإتصال به و الإتحاد معه ما يحتمل و ما لا يحتمل من أهوال و تباريح. فحبه تخطى دائرة الحسن، أي هو حب صاف من قيود المادة، إنه قد خلص نفسه من كل شوائبها، و أقبل على حبيبه الذي يحليه الجمال المطلق في أسمى صورة معنوية.

و مما يلاحظ على شعر ابن الفارض استعمال التصغير في شعره، فلا تكاد تخلو قصيدة منه فألفاظه في التصغير كثيرة، نذكر منها قوله:

يا أهيل الود أنى تنكرو ني كهيلا بعد عرفاني فتى

ف "أهيل" تصغير "أهل" و "فتى" تصغير فتى، و أيضا "أميلح" تصغير أملح. [1]

و "أحيلى" تصغير أحلى في قوله:

يا أمليح كل ما يرضى به و رضا به، يا ما أحيلاه بفي.

كما يمتاز شعره بكثرة الجناس و البديع مع الإجادة فيهما مما كان مستملحا في عصره في قوله:

نعم، بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبدا ذاك الشذا حين هبت

سرت فأسرت للفؤاد غدية أحاديث جيران الغذيب فسرت

ففي البيت الأول الجناس "تام" بين صبا و الصبا و في البيت الثاني جناس تام بين "سرت" و "سرت" و جناس ناقص بين كل منهما و بين "أسرت"

فعندما نقرأ ديوان ابن الفارض، نجده قد استخدم كثيرا المحسنات البديعية كقوله:

أيا زاجرا حمر الأوراك تارك الـ موارك من أكوارها كالأريكة

لك الخير أن أوضحت توضح مضحيا وجبت فيا في خبت آرام وجرة

و تكبت عن كتب العريض معارضا حزونا لحزوى سائقا لسويقة

1- ينظر: م محمد على أبو الحسني، المرجع السابق ص ص 26 – 27.

ففي البيت الثاني تجنيس شبه الاشتقاق بين "أوضحت" و "توضح" و "مضحيا" و جناس تصحيف بين "جبت" و "خبت"

وفي البيت الثالث جناس بين "العريض" و "معارضنا" و بين "حزون" و "حزوى" و بين "سائق" و "سويقة".

كما يوجد أنواع أخرى من الصنعة اللفظية و الصنائع المعنوية كالطباق في قوله:

خير الأصيحاب الذي هو آمري بالغي فيه و عن رشادي زاجري

ففي البيت طباق بين الرشاد و الغي و مقابلة بين الآمر و الزاجر.

و نجد أيضا الترصيع في قوله:

أربت لطافته على نشر الصبا و أبت ترفته التقمص لاذا. (1)

بناء القصيدة عند ابن الفارض يشبه البناء التقليدي للشعر العربي، و لكنه يكتفي منه بالمطلع إلى الجزء الخاص بالنسيب، و مع ذلك فهو لا يتبعه تماما، فلا يقفو أثر التقليدين باستيقاف الصاحب أو الصاحبين، و الوقوف على الأطلال، أو التصريح عليها، ثم التذكر و التشوق، و الدعاء بالسقيا للديار، و ما إلى ذلك، بل هو يعرج على هذه المعاني دون ترتيب، و ال يكاد يذكر استيقاف الصاحب إلا قليل، و هو يطلب الحادي إلى بلاد الحبيب أن يقف:

سائق الأظعان يطوي البيد طي منعما عرج على كثبان طي

و بذات الشيح عني إن مرر ت بحي من عريب الجزع حي

ف"السائق" في البيت الأول هو الرحمن تعالى، و "الأظعان" هم البشر، "و كثبان" كناية عن المقامات المحمدية.

وقد جارى ابن الفارض من سبقه من كبار الشعراء في نهج القصيدة في وزنها و رويها أحيانا، و له القصيدة الدالية جارى فيها المتنبي و استخدم كل قوافيها فقد قال المتنبي:

أمساور أم قرن شمس هذا أم ليث غاب يقدم الأستاذا

و يقول ابن الفارض:

صد حمى ظمئى لماك لماذا؟ و هواك قلبي صار منه جذاذا

فابن الفارض له مكانة شعرية بين أقرانه، فهو شاعر ذو طابع خاص في موهبته الشعرية، التزم لونا معينا، و هو الوجد الروحي، و التصوف على طريقة "وحدة الشهود" ينظم تجاربه الصوفية في شعر رقيق غامر بالعاطفة،

1- ينظر: م لمحمد على أبو الحسني، المرجع السابق ص 29.

فهناك تكامل بين ثباته الشعري، و معانيه تكاملا يرقى به في ميدان التصوف إلى شعراء الصوفية الفرس الكبار أمثال جلال الدين الرومي. [1]

و ما يمكننا قوله على ابن الفرض و شعره أنه شاعر عاشق توزعت عواطفه بين عالمي المادة و الروح، كما أن شعره مزيج من الفطرة و التكلف، كم أنه حاول أن يجاري شعراء عصره في نماذجهم الشعرية.

كما أنه عدد في شعره أسماء الخمرة و وصفها و ذلك إلا تعبيرا عن حالات الغيبوبة و الفناء في الله، كما تتعدد ألفاظ الحب و تختلف أسماؤه حتى زادت على خمسين مصطلحا في شعره.

لقد حاولنا في هذا الفصل الوقوف عند المقول الشعري لابن الفارض و الوقوف عند جماليات شعره الصوفي، فهو بحق يعد من أكبر شعراء الصوفية و أبرزهم فحياته كلها امتلأت بالحب الإلهي، فكان شعره مرآة صادقة تعكس ذوقه الذي خضعت له نفسه في سبيل الحب الإلهي، و يعد شعره تراثا روحيا خالدا.

لذا كان اختيارنا لهذا الشاعر الفحل، فسنحاول لاحقا وضع قصيدته الميمية (الخمرية) محل التطبيق محاولين ضبط و الوقوف عند مواطن الحذف في شعره.

1- ينظر: م محمد على أبو الحسني، المرجع السابق ص 31.

الفصل الثاني:

مقاربة تداولية في خمرية ابن الفارض الميمية (الحذف نموذجا)

توطئة:

لا شك أن لسانيات النص تتعامل مع النص على انه وحدة كلية، و لذلك كان مدخل إلى التحليل النصي عن طريق إبراز الخواص التي تؤدي إلى تماسكه، و تعطي تفصيلا لمكوناته التنظيمية النصية، و تعد المفارقات اللسانية من أهم طرائق دراسة النص، إذ إنها تركز في مستواها الأول على التلاحم بين أجزاء النص، و روابطه الداخلية، و هذا ما أدى بكثير من الباحثين المهتمين بالدراسات النصية إلى توجيه الأنظار إلى أحد الآليات المهمة في تماسك النصوص و تعالقها، و هي آلية الاتساق و هي من أهم الآليات المتحكمة و المساهمة في دراسة بنية النص، و إبراز مواطن تحقق التماسك فيه من عدمها، فكان بذلك لزاما أن تقوم بتحديد مفهومه و أهم أدواته قيل وضع خمرية ابن الفارض الميمية على التطبيق و دراسة مواطن الحذف فيها، على أن يبقى السؤال الأساس في هذا الفصل: كيف ساهمت آلية الحذف في بناء اتساق خمرية ابن الفارض؟

1 – مفهوم الاتساق:

1-1- لغة: يقول ابن منظور في معجمه: "استوسقت الإبل: اجتمعت، و وسق الإبل: طردها و جمعها و اتسقت الإبل و استوسقت: اجتمعت، و قد وسق الليل و اتسق، و كل ما انضم، فقد اتسق و الطريق يأتسق، و يتسق أي ينضم ... و اتسق القمر: استوى و في التنزيل: "فلا أقسم بالشفق و الليل و ما وسق و القمر إذا اتسق" سورة الانشقاق (16 – 17 – 18). يقول ابن منظور، يقول الفراء: و ما وسق أي و ما جمع و ضم، و اتساق القمر: امتلاؤه و اجتماعه و استواؤه ليلة ثلاث عشرة و أربع عشرة ... و الوسق: ضم الشيء إلى الشيء ... و قيل كل ما جمع فقد وسق ... و الاتساق الانتظام". [1]

و يتضح مما ذكره ابن منظور أن كلمة الاتساق كثيرة المعني إلا أنها تكاد تجتمع في معاني معدودة رغم تشعب استخدامها، إذ تستخدم في مجملها في معاني: الاجتماع و الانضمام، و الانتظام و الاستواء و الحسن، و كل هذا يتفق مع معنى الاتساق في الاصطلاح.

1-2- اصطلاحا: يعد الاتساق (cohésion) أحد المصطلحات المحورية في الدراسات التي تندرج في مجال لسانيات النص، إذ يكاد يندر أن تجد باحثا في هذا المجال، لم يعط لهذا المصطلح كثير الاهتمام، بل يمكننا عدة من المفاهيم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ج1 (مادة سوق).

الرئيسة في لسانيات النص، و هو يخص التماسك في المستوى البنائي الشكلي، إذ يعرفه محمد خطابي على أنه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص/ خطاب ما، يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر

المكونة لجزء من الخطاب أو خطاب برمته" [1]، و التماسك لا يقتصر على أمر محدد بذاته، و إنما يتكون من مجموعة من أدوات الترابط النحوي و المعجمي التي تعتبر مكونات فعالة في تحقق الجانب الاتساقي، إذ لا يمكن أن نطلق على نص أنه متسق إلا إذا تحقق وجود مجموعة من الروابط التي تعمل على تماسكه.

و يرى كل من "هاليداي" و "رقية حسن" "أن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص و التي تحدده كنص" فالمعنى العام للاتساق حسبهما في مفهوم النص، فدور الاتساق في نشأة النص إنما هو توفر عناصر الالتحام، و تحقيق الترابط بين بداية النص و آخره، دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة، فالترابط النصي هو الذي يخلف بنية النص، و من أجل تحقيق ذلك الترابط النصي لابد من توفير مجموعة من الظواهر التي تعمل على تحقيق الاتساق في مستوى النص، و هذه الوسائل هي: الإحالة، الضمائر، الاستيدال، الحذف و الربط و الاتساق المعجمي [2].

أما محمد الشاوش فيعرف الاتساق "بكونه مجموعة الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها البعض" [3] من خلال هذا التعريف فهو يشير إشارة واضحة إلى الروابط الشكلية أو العناصر النحوية و المعجمية البارزة في اللغة التي تعمل على ربط أجزاء النص المختلفة.

أما صبحي إبراهيم الفقي، فقد قال: "بان مصطلح cohérence" يستخدم للتماسك الدلالي، و يرتبط بالروابط الدلالية، بينما يعني مصطلح " cohésion" العلاقات النحوية، أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، و هذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة" فهو يرى بأن كل من المصطلحين يعنيان التماسك النصي، و من ثم يجب التوحيد باختيار أحدهما و ليكن " cohésion"، ثم يقسم إلى التماسك الشكلي و التماسك الدلالي، و يلاحظ حول مصطلح الاتساق، أنه يعاني شيئا من عدم الضبط في تحديد المفهوم، لأن بعضا من الباحثين يعطيه من الدلالة ما لا يحتمله أو يعطيه معنى غير دقيق. فقد يطلقه البعض

1- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، لبنان ط2، 2006 ص 05.

2- ينظر عمر أبو خزمة، نحو النص، نقد النظرية ... و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2004 ص 82 – 83.

3- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس 1421 هـ - 2001 م، ط1 ج1، ص 124.

على التماسك النحوي، كما فعل إبراهيم خليل، أما صبحي إبراهيم الفقي فقام بجمع المصطلحين الاتساق و الانسجام في مصطلح واحد هو التماسك النصي.

2 – أدوات الاتساق:

يمثل الاتساق جانبا مهما، لأنه يرتبط بجانب الانسجام في أمور كثيرة يرصدها متلقي النص، و من أبرز من تكلم عن أدوات الاتساق، و أصبح بعدها مرجع النصانيين في ذلك، كتاب "الاتساق في الإنجليزية" للثنائي "هاليداي" و "رقية حسن" حيث قام كتابهما على خمس أدوات هي:

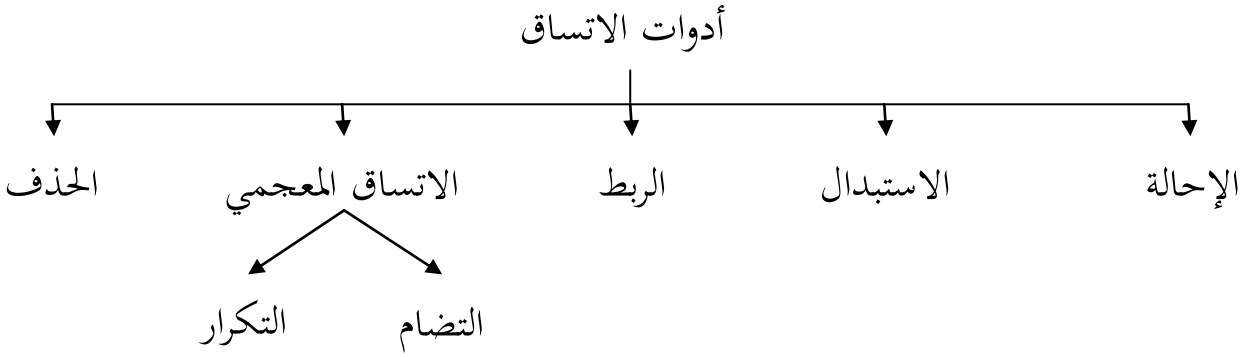
1 – الإحالة أو المرجعية (Référence).

2 – الاستبدال (Substitution).

3 – الربط أو العطف (Conjonction).

4 – الاتساق المعجمي (Lexical cohésion).

5 – الحذف (Ellipse).



2 1 -الإحالة:

2-1-1- مفهوم الإحالة:

تعتبر مادة أولية يتكئ عليها محلل النص كي يثبت مدى اتساق نصه، و هي من الأدوات التي تحقق هذا الاتساق،فجون لويتر في حديثه عن مفهوم الإحالة يقول: "إنها العلاقة القائمة بين الأسماء و مسمياتها" إذ أن الأسماء تحيل إلى المسميات.

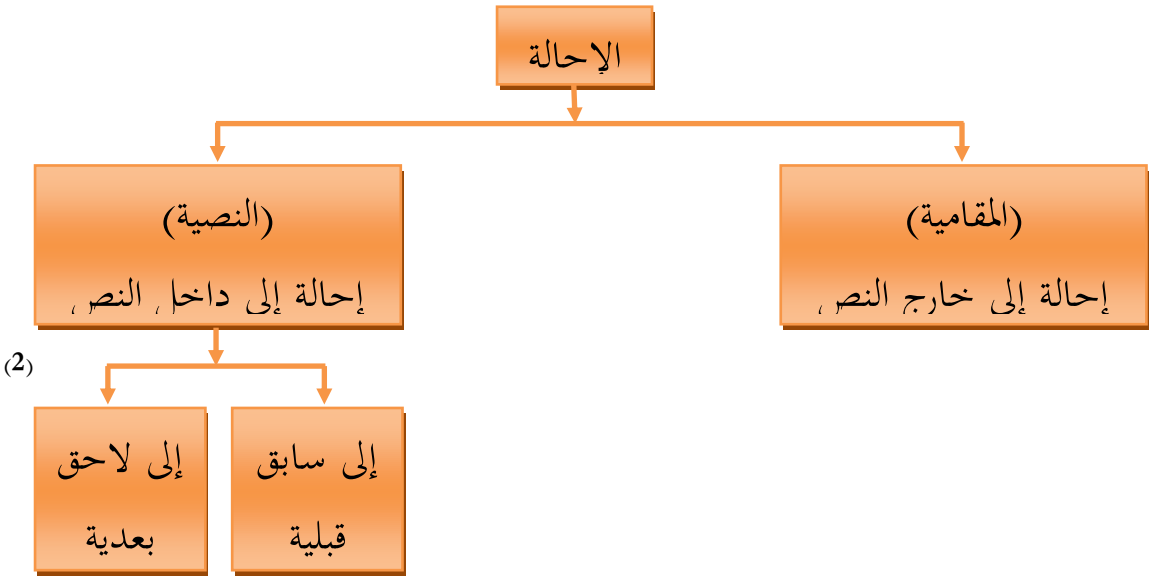
و تطلق تسمية العناصر الإحالية – حسب الأزهر الزناد – على قسم من الألفاظ لا تمتلك دلالة مستقلة. بل تعود إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في الخطاب، فشرط وجودها هو النص. [1] فالنص يمتلك عناصر الإحالة بعنصرين محال و محال إليه.

و كلاهما يمتلك نفوذا داخل النص.

و قد استعمل الباحثان "هاليداي" و "رقية حسن" مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، و هو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، و كل لغة تمتلك عناصر تمتلك خاصية الإحالة، و هي حسب الباحثين: الضمائر و أسماء الإشارة و أدوات المقارنة.

2-1-2- أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: إحالة مقامية و إحالة نصية، و هذه الأخيرة بدورها تتفرع إلى: إحالة قبلية و إحالة بعدية و المخطط التالي يوضح أنواع الإحالة:



(2)

فالإحالة إما إحالة خارج النص أو إحالة داخل النص، و رغم الاختلاف بينهما إلا أنهما يشتركان في وجود عنصر محال إليه في مكان آخر.

1- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان، ط1، 1993 ص 118.

2- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص 17.

2 2 العطف: (الربط).

النص هو عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، و لكي تدرك كوحدة متماسكة نحتاج إلى عناصر لرابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص فله أهمية كبيرة في بناء اتساق النص و تماسكه.

2-2-1- مفهوم العطف:

تدور كلمة "العطف" حول الثني و الميل و الرجوع، و هذا هو المعنى الذي أراده النحاة المتقدمون حين اختاروا كلمة "العطف"، فحين يقال: "الواو حرف عطف في مثال: جاء زيد و عمرو" فهنا يعني أن الواو تثني و تميل و ترجع [1] "عمرا" على "زيد" فيجري على عمرو ما يجري على زيد.

فهاليداي حسن رقية اعتبراه إحدى وسائل الاتساق، و يعد أحد مظاهر الربط بين الجمل.

كما عد عند النصانيين أحد وسائل الربط إلى جانب أدوات أخرى، و اعتبر الربط أصعب الأدوات تحديدا لاتساق النص، كونه يعتبر من الوسائل التي تقوم على تماسك بدرجة كبيرة.

و لأن حروف العطف تكتسب معانيها من السياق الذي ترد فيه، فقد قسم النصانيون الربط إلى عدة أقسام:

1 - الربط الإضافي: Additive: بواسطة الأداتين "و" و "أو".

2 - الربط العكسي: Adversative: يعني على عكس ما هو متوقع، و في نظر "هاليداي" و "رقية حسن" هي: yet و التي يمكن أن نقابلها في العربية بأداة "حتى".

3 - الربط السببي: فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، و تمثله اللفظة " So" و التي يمكن أن تقابلها في العربية "و هكذا" [2].

4 - الربط الزمني: علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، و أبسط تعبير عن هذه العلاقة هو " then" و التي تمثلها في العربية حرف العطف "ثم".

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (عطف).

2- ينظر: محمد عرباوي: دور الروابط في اتساق و انسجام الحديث القدسي.

2 3 – الاستبدال: Substitution.

الاستبدال عملية تتم داخل النص و هم من أهم عناصر الاتساق النصي، إذ يعرفه النصيون بقولهم: "هو إحلال عنصر لغوي مكان عنصر لغوي آخر داخل النص" [1].

و يعد الاستبدال علاقة اتساق شأنه في ذلك شأن الإحالة، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات و عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي و يعتبر الاستدلال وسيلة أساسية تعتمد على اتساق النص لأنها تحيل على الاستمرارية [2] و تكون معظم حالاته قبلية، أي وجود علاقة بين عنصر متأخر و عنصر متقدم.

بالإضافة إلى ذلك، هناك حقيقة تؤكد مساهمة الاستبدال في سبك النص و هي استحالة فهم ما يعنيه مثلا: One do so كعناصر مستبدلة إلا بالعود إلى ما هي متعلقة به قبليا، و في هذا العود يمكن ما يسمى لدى "هاليداي و رقية" معنى الاستبدال الذي ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملأ هذه الثغرة في النص السابق، أي أن المعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر من النص [3]، و من هنا يقسم علماء اللغة النصيون الاستبدال إلى ثلاثة أقسام:

- استبدال اسمي، و يتم باستعمال العنصر Same, Ones, One
- استبدال فعلي، و يمثله استعمال العنصر Do.
- استبدال قولي، و يستعمل فيه العنصران Not, So.

2 4 -الاتساق المعجمي:

هو وسيلة من وسائل اتساق النصوص، و لكنه نوع خاص يختلف عن الوسائل الأخرى فهنا لا يجري الحديث عن سابق و لاحق و عنصر مفترض بل ينظر فيه إلى العلاقات الدلالية بين المفردات.

1- زتيسلا فواورزنياك: مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2003، ص 61.

2- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص 19.

3- ينظر، نادية رمضان النجار، علم لغة النص و الأسلوب، بين النظر و التطبيق، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، الإسكندرية، 2013 ص 111.

و يعني بالاتساق المعجمي "العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتاليات النصية، و هي العلاقة معجمية خالصة بحيث لا تفتقر إلى عنصر نحوي يظهرها [1] و قد قسمه هاليداي و رقية حسن إلى قسمين: التكرار (Reiteration) و المصاحبة (التضام) Collocation.

2-4-1- التكرار:

يعتبر التكرار من الظواهر اللغوية التي اتسمت بها جميع اللغات، و خصوصا العربية، فاعتنى به أهل اللغة قديما و حديثا.

2-4-1-1- مفهوم التكرار:

عرف اللغويون التكرار على أنه إعادة الشيء أكثر من مرة، أما البلاغيون فعرفوه على أنه دلالة اللفظ على المعنى مرددا، أو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع.

أما من منظور لسانيات النص فهو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرا مطلقا أو اسما ما" [2]

فالتكرار ليس مقصورا في جزء من النص دون الآخر، بل نجده في بداية النص في نهايته أو حتى في وسطه، فالتكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، و ذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، و ذلك لتحقيق أغراض كثيرة، أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة.

2-4-1-2- أنواع التكرار:

تتنوع صور الترابط التكرارية، إذ يمكن ذكر نوعين لها:

- **التكرار المحض (التكرار الكلي)**:و هو نوعان:
  - التكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحدا).
  - التكرار مع اختلاف المرجع (أي المسمى متعددا).

1- نادية رمضان النجار: علم لغة النص و الأسلوب، المرجع السابق ص 125.

2- إبراهيم خليل، في اللسانيات و نحو النص دار المسيرة، عمان الأرد، ط1، 2007 ص 231

- **التكرار الجزئي**: و يقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، و لكن في أشكال و فئات مختلفة.

و هناك من يذكر أربعة أنواع:

- **التكرار التام أو المحض**: تكرار اللفظ و المعنى و المرجع واحد.
- **التكرار الجزئي**: و ذلك بالاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي [1].
- **تكرار المعنى و اللفظ مختلف**: و يشمل الترادف و شبه الترادف، و الصياغة أو العبارة الموازية.
- **التوازي**: و ذلك بتكرار البنية مع ملئها بعناصر جديدة.

فالتكرار يهدف إلى تدعيم التماسك النصي، كما يعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة، فوجوده داخل النص يحقق الاتساق. [2]

2-4-2- المصاحبة:

و هو توارد زوج من الكلمات بالفعل، أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة، فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما، هي علاقة التعارض أو التضاد أو علاقة الجزء بالكل كعلاقة اليد بالجسم. كل هذه العلاقات بين الكلمات تخلق في النص ما يسمى بالتضام، و يكون للقارئ دور في وضع هذه الأشكال في سياق ترابطي معتمدا على حدسه اللغوي و على معرفته بمعاني الكلمات و بمدى ارتباط هذه الكلمات.

و صنف النصانيون علاقة المصاحبة على الرغم من صعوبة ذلك، لشدة التداخل بينها على النحو التالي:

- **علاقة التضاد**: تترابط الكلمات بعضها الآخر عن طريق أشكال التقابل بأنواعها مثل: المكملات (ولد – بنت) و متعارضات (يحب – يكره) و المقلوبات: (يأمر – يطبع).
- **علاقة الجزء بالكل**: يقول الثعالبي "اليد ليست نوعا من جسم الإنسان، بل هي جزء منه، و قاد جاء ذلك في سياق باب (الرؤوس و الأعضاء و الأطراف و أوصافها و ما يتولد منها و ما يتصل بها و يذكر معها).
- **التلازم الذكري**: و فيها يقترن كل لفظ بما يوافقه في الاستعمال فتجتمع كل كلمة و ما يناسبها.
- **الاشتمال المشترك**: [3] مثل (كرسي – منضدة) فهما كلمتان تشتمل عليها كلمة أثاث.

1- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 25.

2- ينظر: المرجع نفسه ص 25.

3- ينظر: المرجع نفسه ص 25 – 26.

- **الانتماء إلى مجموعة منتظمة:**

قد نجد (السبت – الأحد – الإثنين – الثلاثاء ...) فهذه مجموعة أيام الأسبوع منتظمة لا يمكن أن تختلف فيها.

هكذا تعد المصاحبة عنصرا من عناصر الاتساق المعجمي التي تتضافر مع مثليها التكرار، ليعاونا بدورهما مع باقي عناصر الاتساق.

2 5 الحذف:

تعبير الإنسان عن كل حاجاته و الأحداث المحيطة و ذكرها يتطلب طول الزمان لاستماع المتلقي إليه، لذلك يلجأ المتكلم إلى الحذف، فهو ظاهرة لغوية اختصت به جميع اللغات الإنسانية دون استثناء، بحيث يقوم المتكلمون بحذف العناصر المكررة في الكلام أو بعض ما يستحق حذفه و يفهم من خلال المقام أو المقال و لكن السؤال المطروح، هل يمكن لشيء محذوف أن يربط بين الكلام و يكون له دور في تماسك النصوص؟

2-5-1- مفهوم الحذف:

جاء في لسان العرب: حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه، و قال الجوهري: حذف الشيء إسقاطه، ومنه حذفت من شعري ... أي أخذت. (1)

أما اصطلاحا فيذهب الباحثان "هاليداي" و "رقية حسن" بأن الحذف "علاقة داخل النص و في معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، و هذا يعني أن الحذف عادة قبلية".

أما "دي بوجروند" فيذهب إلى أنه استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة، و أطلق عليه تسمية الاكتفاء بالمبنى العدمي، و الاكتفاء هو إشارة إلى أن الحذف لا يعد نقصانا في النص و إنما يحقق الوحدة لهذا النص.

1- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع الإسكندرية، ط1، د ت ص 144.

2-5-2- أنماط الحذف:

لقد ذكر "هاليداي" و "رقية حسن" ثلاثة أنواع للحذف هي: [1]

- **الحذف الإسمي:** و يعني حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل (أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن).
- **الحذف الفعلي:** و يقصد به الحذف داخل المركب الفعلي مثل:

(هل كنت تسبح؟ نعم، فعلت)

- **الحذف داخل شبه جملة:**

مثلا: (كم ثمنه؟ خمسة جنيهات).

يتضح من هذا أن الحذف يقوم بدور اتساقي، على الرغم من أن هذا الدور يختلف عن الدور الذي تلعبه الإحالة، فالمحذوف لا يوجد له أثر إلا ما دل عليه دليل من السياق.

فقد ذكر "هاليداي" و "رقية حسن" أن المواضع التي يذكر فيها الحذف هي جملة الاستفهام لأنها تعد الدرجة القصوى للحذف المعجمي، فجملة الاستفهام تشمل على جملة الحذف. [2]

و قد لاحظ الباحثان أن أكثر الأنماط قياما بمهمة التناسق النصي هي:

- حذف الاسم.
- حذف الفعل.
- حذف العبارة.
- حذف الجملة.
- حذف أكثر من جملة.

من هنا تتلاحم عناصر الاتساق في جمل النص و تماسكه فيعلق بعضها بعجز بعض فيبدو النص و كأنه واحد لشدة سبكه و انسجامه.

فنحن في هذا العمل سنركز على عنصر الحذف لما له من وظيفة و دور كبير في تحقيق التماسك النصي، لذا كان سبب اختيارنا للحذف، كما سنقوم بتحليل و استنباط موطن الحذف من قصيدة ابن الفارض الميمية "الخمرية".

1- ينظر، محمد خطابي، المرجع السابق ص 21.

2- ينظر، المرجع نفسه ص 22.

3 – معاينة الحذف في خمرية ابن الفارض:

البيت	الحذف	نوعه	وظيفته	التعليق
01	– الله عز و جل – خمرا – نشوة الحب الإلهي – الوجود	اسم (موصوف) اسم (موصوف) اسم (موصوف) اسم (موصوف)	تمثلت وظيفة الحذف في نقل المعنى من معنى حرفي إلى معنى استلزامي إضافة إلى التأثير و الإقناع في المتلقي.	ساهم الحذف في تقوية دلالة الإغراق في الحب الإلهي.
02	– البريق و اللمعان. – الخمرة	اسم (الموصوف) اسم (الصفة)	– ساهم الحذف في ثبوت الصفة و حصولها. – كانت الغاية من الحذف التفخيم و إقناع المتلقي ببريق و لمعان هذه الخمرة.	ساهم الحذف في البيت بتقوية وصف الخمرة الإلهية و صفائها من الشوائب.
03	– الخمرة و رائحتها – العقل	اسم (موصوف) اسم (فاعل)	تمثلت وظيفة الحذف في إقامة ثبوت الرائحة الزكية على هذه الخمرة و هي سبب وجوده للحانة (الله عز و جل)، كما نقلت المعنى الاستلزامي للعبارة.	ساهم الحذف في تقوية الوصف من أجل إقناع المتلقي.
05	– الخمرة – انتشاء الناس بحب الله	اسم (مبتدأ) جملة اسمية	– كانت وظيفة الحذف إقامة الحجة و إقناع المتلقي بقوة هذه الخمرة بمجرد ذكر اسمها للناس. – تأثير الحب الإلهي و نشوة هذا الحب في نفوس الناس.	كانت غاية الحذف في البيت المدح و الثناء على ذات الله سبحانه و تعالى، باعتبار الشاعر الصوفي اعتمد على رمز الخمرة التي يدل بها على سبحانه و تعالى.
07	نشوة الخمر	جملة اسمية	تمثلت وظيفة الحذف في إقامة الفعل الحجاجي فبمجرد تذكر هذه النشوة سيصبح صاحبها في مزاج جيد.	ساهم الحذف في تعظيم ذات الله سبحانه و تعالى.

08	لذة الخمر	جملة اسمية	انطوت وظيفة الحذف في إثارة المتلقي للاستدلال على لذة الخمر و أن اللذة الحقيقة تكمن في القطرة الأخيرة.	كان هدف الحذف هو التقوية و التفخيم في لذة الخمرة الإلهية.
09	فوائد الخمر	اسم (حذف الموصوف)	تمثلت وظيفة الحذف في تمثيل الواقعة و هي فوائد الخمرة الإلهية فهي قادرة على إحياء الميت بمجرد رشها على قبر ميت، فالحذف غياب يكمله المتلقي.	ساهم الحذف في التعبير عن فوائد الخمرة المعنوية و الحب الإلهي يعيد بعث الروح من جديد بمجرد ذكر اسم الله.
10	- الضمير هم (الناس) - الخمرة	- حذف الضمير (هم). - اسم (صفة)	- كانت وظيفة حذف الضمير لقوة الدلالة عليه، كما ساهم في سبك و تدقيق المعنى. - و بالنسبة لوظيفة حذف الصفة أراد بها التفخيم و إقناع المتلقي بقدرة الخمرة على إشفاء المريض بمجرد استظلاله بظلها.	وقع الحذف لصالح الدلالة الرمزية باعتبار أن اللغة المجازية التي استخدمها الشاعر و هي (الخمرة) انبثقت من شروط ممارسة اجتماعية خدمت الهدف الأساس ألا و هو الحب الإلهي و الخمرة الإالهية.
11	مذاق الخمرة الحلوة	حذف الموصوف	- ساهم الحذف في تمثيل الواقعة التي يدل عليها و هي المذاق الرائع للخمرة فهي قادرة على إعادة الحركة للمقعد فكانت وظيفته إثارة المتلقي و إقناعه.	كانت غاية الحذف الثناء على الخمرة الإلهية، فمن سكر بحب الله فلا يشعر بالعجز أو المرض لأنه انتشى بهذا الحب و سكر منه.

12	رائحة الخمرة الزكية	جملة اسمية	– أثبت الحذف حصول الصفة و ثباتها على رائحة الخمرة و إقناع المتلقي.	ساهم الحذف في تمثيل المعنى و تقويته.
13	صفاء الخمرة	جملة اسمية	– تمثلت وظيفة الحذف في إقناع المتلقي بأن الخمرة الإلهية قادرة على إرشاد الضال و ذلك في سبيل إقامة الحجة.	ساهم الحذف في التعظيم من الخمرة الإلهية و فوائدها.
14	الخمرة و صوتها أثناء التصفية	جملة اسمية	– تمثلت وظيفة الحذف في ثبوت الصفة على الخمرة الإلهية أنها قادرة على إعادة السمع لصاحبها فساهم في إثارة المتلقي.	ساهم الحذف بشكل مباشر في توضيح فوائد الخمرة الإلهية.
15	قدرة الخمرة على إشفاء المريض	حذف الموصوف	– وظيفة حذف الموصوف هي إبقاء الصفة و ثبوتها على الخمرة الإلهية و ما تحمله من شحنات دلالية	ساهم الحذف في تمثيل الفعل الحجاجي.
16	الخمرة	حذف الموصوف	– تمثلت وظيفة الحذف في إثبات أن الخمرة الإلهية قادرة على إشفاء العليل، و ذلك من خلال تمثيل الواقعة التي يدل عليها.	ساهم الحذف في زيادة الإشادة بالخمرة الإلهية

19	الخمرة	حذف الموصوف	مثل الحذف وظيفة الفعل الحجاجي فمن ينتشي بالحب الإلهي سيصبح كريما في هذا الحب حتى و إن لم يعرف عنه الكرم.	مثل الشاعر نشوة المحبة الإلهية.
21	أهل الصوفية الخمرة	الضمير (هم)	- كانت وظيفة الحذف قوة الدلالة على أهل الصوفية و أنهم يشاركونه نفس الإحساس و أبقى على الفعل لأنه مستلزم من السياق التركيبي.	- ساهم الحذف في التخصيص.
22	الخمرة الإلهية	اسم (حذف الموصوف)	- تمثلت وظيفة الحذف في التعظيم من صفات الله سبحانه و تعالى.	ساهم الحذف في المدح على ذات الله سبحانه و تعالى.
23	الذات الإلهية	اسم (موصوف)	- تمثلت وظيفة الحذف في إثبات الأسبقية لذات الله و أنه أصل كل الموجودات.	ساهم الحذف في التعظيم لذات الله سبحانه و تعالى.
24	الذات الإلهية	اسم (مبتدأ)	- كانت وظيفة الحذف التعظيم على ذات الله سبحانه و تعالى و الحذف أبان عنه الفعل الكلامي (تقدم) ذلك أن الفعل مستلزم من السياق التركيبي.	ساهم الحذف في الدلالة على أسبقية الله سبحانه و تعالى.

25	ذات الله سبحانه و تعالى	اسم (موصوف)	– تمثلت وظيفة الحذف في تمثيل الفعل الإنجازي (هامت) بحيث وقع هذا الحذف للدلالة الرمزية.	ساهم الحذف في تمثيل التمازج الواقع بين ذات الشاعر و ذات الله سبحانه و تعالى، بحيث أصبحا شيئا واحدا.
28	التفريق بين الخمرة الحسية و الخمرة المعنوية	جملة اسمية حذف الموصوف	أفاد الحذف التخصيص الخمرة المعنوية.	ساهم الحذف في هذا البيت في توضيح دلالة الخمرة المعنوية.
29	أسبقية الله عن كل الموجودات	جملة اسمية حذف الموصوف	وظيفة الحذف هي إثبات أسبقية الله عز و جل عن كل الموجودات.	ساهم في تبجيل الله عز و جل و أحقيته بالمدح.
30	– الله سبحانه و تعالى	–اسم (موصوف)	أقام الحذف الحجة و إقناع المتلقي بأن أصل الخمرة العنب و أصل الإنسان آدم و لله وحده التفرد.	ساهم الحذف في توحيد الله و الإغراق في حذفه.
31	الله سبحانه و تعالى	حذف الموصوف.	– تمثلت وظيفة الحذف في نقل المعنى من قوة إنجازية و هي محاسن الخمرة إلى قوة استلزامية و هي أحقية الله بالوصف.	مساهمة الحذف في إعطاء خاصية رمزية للبيت باعتبار الشاعر لا يقصد محاسن الخمرة بل حب الله تعالى و أوصافه.
32	– الخمرة الإلهية – الله سبحانه و تعالى	– اسم (موصوف)	– تمثلت وظيفة الحذف في تدقيق المعنى و تخصيصه ففرحة المحب لله عند سماع اسمه كفرحة المشتاق لمعشوقته، و كانت الغاية منه التأثير على المتلقي.	ساهم الحذف في توضيح الدلالة.

33	– أهل الصوفية – الحب الإلهي	عوضها الضمير	تمثلت وظيفة الحذف في البيت بتمثيل الواقعة التي يدل عليها الشاعر و هي المحبة الإلهية فإذا ترك هده المحبة تعتبر إثما.	ساهم الحذف في إبراز تشبه الشاعر بالمحبة الإلهية.
34	نشوة المحبة الإلهية	جملة (اسمية)	تمثلت وظيفة الحذف في إثارة فكر المتلقي بأن أهل الصوفية قد انتشوا بهذا الحب، فالحذف هنا غياب يكمله المتلقي.	ساهم في التلويح إلى العرفاء و السالكين الذين يجمعهم تراب المحبة الروحية.
35	الحب الإلهي	جملة (اسمية)	– أفاد الحذف التفخيم في النشوة الإلهية و أنها موجودة معه قبل نشأاته و مستمرة حتى الممات.	ساهم الحذف في الإغراق في المحبة الإلهية.
36	الحب الإلهي	جملة (اسمية)	– ثبوت الصفة و حصولها على ذات الله سبحانه و تعالى و إرادة التأثير على المتلقي بالأخذ بهذا الحب و أن تركه أكبر ظلم.	ساهم الحذف في التعظيم لذات الله و دعوة الناس لخوض هذه المتعة.
38	المحبة الإلهية	اسم (موصوف)	كانت وظيفة الحذف إقامة الحجة و إقناع المتلقي بالأخذ بهذه المحبة لأنها أصل السعادة.	مساهمة الحذف بتخصيص الذات الإلهية بالثناء و أنه أصل السعادة.
40	السكر بمحبة الله عز و جل	جملة (اسمية)	– تمثلت وظيفة الحذف في إقناع المتلقي بضرورة تجربة هذه التجربة فلا قيمة للحياة إن لم تنتش بهذا الحب.	ساهم الحذف في استمتاع الشاعر بنشوة الحب الإلهي.

41	نشوة المحبة الإلهية	جملة (اسمية)	– تمثلت وظيفة الحذف في التعظيم بهذه المحبة و أن الحسرة الكبرى هي عدم الشعور و تجربة هذه النشوة، و إقناع المتلقي بخوض التجربة الصوفية.	ساهم الحذف في التحسر على من لم يجرب نشوة الحب الإلهية لأنها أعظم فرحة يعيشها الإنسان في حضرة الله عز و جل.

من الجدول يتبين أن حذف الاسم كان مرتبطا في الغالب بذات الله سبحانه "وفي الخمرة" و هي العناصر المحورية التي تتحدث عنهما القصيدة.

باعتبار الشاعر استخدم الرمز "الخمرة" ليدل به على ذات الله سبحانه و تعالى و حبه له.

و كان حذف الموصوف في القصيدة هو الغالب.

فكان للحذف مساهمة كبيرة في فهم القصيدة من خلال الوصول إلى المقصدية التي كان يرمي إليها الشاعر، و ذلك من خلال إعادة تقدير المحذوفات، التي تعمل على ملء الفراغات و بالتالي لم يعد هناك غموض أو لبس داخل المدونة.

فالحذف آلية من آليات الاتساق لها دور كبير في عملية انسجام النص و بالتالي تحقيق المقصدية و الغاية عند المتلقي.

الخاتمة:

و في ختام هذا العمل يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها، و التي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

- تعتبر ميمية ابن الفارض من أشهر القصائد التي نضمها، فتحول موضوع القصيدة إلى رمز شعري تجاوز فيها المعطيات المادية إلى المعطيات الروحية.

  فالمفردات و الأساليب التي استعارها في خمريته من معجم شعراء الخمرة الحسية.

  فتعداد أوصاف الخمرة في القصيدة، كان تعبيرا عن حالات الغيبوبة و الفناء في الله.
- خطاب ابن الفارض الصوفي هو خطاب عبر فيه حبه لله و الهيام فيه، معبرا عن ذلك بأساليب غير مباشرة فألبس عباراته رموزا مختلفة كالخمرة أو المرأة ما جعل خطابه و شعره يمتلك طبيعة خاصة.
- ابن الفارض من الشعراء الصوفيين الذين جادت قرائحهم بأجود القصائد و أجملها في الحب الإلهي حتى لقب بـ "سلطان العاشقين".
- ساهم الحذف الذي اعتمد عليه ابن الفارض في قصيدته الميمية بشكل مباشر في تحقيق انسجام النص.
- لقد كان الحذف ظاهرة خاصة في شعر ابن الفارض التي عملت على فهم مقصدية الخطاب عنده.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

I) المصادر:

1 - إبراهيم خليل، في اللسانيات و نحو النص، دار المسيرة – عمان الأردن، ط1 سنة 2007.

2 - آمنة بلعلى:

- الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 2001.

- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة – دار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2010

3 - بدر الدين الحسن بن محمد البوريني و عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية – بيروت ط1 (2003 م 1424 هـ).

4 - حلمي محمد مصطفى: الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار المعرفة، القاهرة، ط2.

5 - زتيسلافواورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة ط1 سنة 2003.

6 - طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة و للنشر و التوزيع – الإسكندرية ط1.

7 - عبد القادر محمد مايو، شرح ديوان ابن الفارض، دار القلم العربي سورية، ط1 (1421 هـ - 2001 م).

8 - عمر أبو خزمة: نحو النص: نقد النظرية ... و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث – الأردن ط1 1425 هـ / 2004 م.

9 - محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع – تونس ط1 1421 هـ - 2001 م.

10 - محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، لبنان ط2 سنة 2006.

11 - محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض و الحب الإلهي، دار المعارف ط2 سنة 1985.

II) المراجع:

1 - إبراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي، دار الأمير للنشر و التوزيع 1995م.

2 - أبو عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية – طبعة ليدن سنة 1960.

3 - إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ و المصادر – إدارة ترجمان السنة ط1 سنة 1986.

4 - الجاحظ: البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط 7، 1418هـ - 1998 م، ج1.

5 - الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1993.

6 - جاك فونتاني: سيمياء المرئي، ترجمة علي أسعد، دار الحوار ط1 سورية – اللاذقية سنة 2003.

7 - روبرت شولز: السيمياء و التأويل، ترجمة سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط 1 سنة 1994.

8 - سعيد أحمد غراب: شعر المناسبات الدينية و نقد الواقع المعاصر، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ط 1، سنة 2007.

9 - سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، ط2 1429 هـ - 2008 م

10 - سيزا قاسم: القارئ و النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002.

11 - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط1، 1987م.

12 - علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي – دار المعارف سنة 1454 هـ.

13 - علي شناوة وادي، دراسات في الخطاب الجمالي البصري، دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 سنة 2009.

14 - فاطمة الوهيبي، المكان و الجسد و القصيدة، المواجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1 سنة 2005.

15 - قدامى بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب قسطنطينية ط1 1302 هـ.

16 - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، دمشق – سوريا، ط1، 1418 هـ، - 1997 م

17 - محمد صابر عبيد، إشكالية التعبير الشعري –كفاءة التأويل ط1 سنة 2007.

18 - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة – مصر.

19 - محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة سنة 1986.

20 - ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية، دراسات في مشكلات المعرفة دار الجيل، بيروت – لبنان.

21 - نادية رمضان النجار، علم لغة النص و الأسلوب، بين النظر و التطبيق، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع الإسكندرية 2013.

III) القواميس و المهاجم:

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت – لبنان.

IV) المجلات:

1 - مجلة دراسات – سيميائية أدبية لسانية – المغرب العدد 5 سنة 1991.

2 - مجلة إضاءات نقدية، العدد الثالث، السنة الأولى، أيول 2011.

V) الرسائل الأكاديمية:

- وحيد بهمردي: اللغة الصوفية و مصطلحاتها في شعر ابن الفارض، مخطوط رسالة مقدمة إلى دائرة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي – تموز 1986.

VI) المواقع الإلكترونية:

موقع أقطاب صحيفة http://www.aktab.ma

ملحـــــق

ترجمة ابن الفارض:

هو عمر بن علي بن المرشد، كان مولده عام 576 هـ على ارجح الآراء، يعود أصله إلى أسرة جاءت من حمادة في بلاد الشام، إثر زلزال مدمر حدث عام 565 هـ، و يرجع نسبه إلى بني سعد، و هم قبيلة حليمة السعدية مرضعة الرسول صلى الله عليه و سلم.

كان والده علي بن المرشد فقيها و قاضيا متوفقا في علم الفرائض، و هي حصص الميراث و مهور النساء و حقوقهن، هذا ما جعل الناس يطلقون على ولده عمر لقب ابن الفارض منذ نعومة أظافره. كما كني بأبو حفص و أبو القاسم أما اسمه الثاني فكان شرف الدين.

عاش في عهد الأيوبي، و استمرت حياته سبعين سنة، معاصرا لأربعة من الملوك هم: صلاح الدين الأيوبي، و العزيز عثمان بن صلاح الدين، و العادل احمد بن أيوب، و الكامل محمد بن أحمد بن أيوب.

عاش ابن الفارض حياته بين مصر و الحجاز، بالنسبة لمصر فهي موطنه و فيها مسقط رأسه، و أما الحجاز فلأنها ديار مكة و المدينة، نشأ عمر ابن الفارض في واحة الأسرة، و على رأسها أبوه الفارض العالم الفقيه القاضي، و كان له الفضل في توجيه ولده و تثقيفه، كان حسن الصورة ظهر عنده في صباه ميل إلى التدين، و أغرم بما أغرم به المتصوفة من التلذذ بالذكر الإلهي و التجريد الروحي لكل محسوس، و قد بدأ يسلك طريق الصوفية، فكان يستأذن والده في الإنفراد للعبادة و التأمل في ناحية من جبل المقطم عرفت بوادي المستضعفين.

كما حل في مكة المكرمة، و جعل من بطاحها و من أودية الحجاز مقاما له، يقضي جميع أوقات حياته في الزهد و العبادة، و نظم الشعر بروح عجيبة من العشق و التوله.

و أمضى خمسة عشر عاما عاش خلالها عيشة صوفية خالصة، عاد بعدها إلى القاهرة ليعتزل و يقيم بقاعة الخطابة في الجامع الأزهر.

قصيدة ابن الفارض الميمية:

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

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

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

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

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

و من بين أحشاء الدنان تصاعدت و لم يبق منها في الحقيقة إلا اسم

و إن خطرت يوما على خاطر امرئ أقامت بها الأفراح و ارتحل الهم

و لو نظر الندمان ختم إنائها لأسكرهم من دونها ذلك الختم

و لو نضحوا منها ثرى قبر ميت لعادت إليه الروح و انتعش الجسم

و لو طرحوا في فيء حائط كرمها عليلا، و قد أشفى، لفارقه السقم

و لو قربوا من حانها مقعدا مشى و تنطق من ذكرى مذاقتها البكم

و لو عقبت في الشرق أنفاس طيبها و في الغرب مزكوم لعاد له الشم

و لو خضبت من كأسها كف لامس لما ضل في ليل و في يده النجم

و لو جليت سرا على أكمه غدا بصيرا، و من راووقها تسمع الصم

و لو أن ركبا يمموا تراب أرضها و في الركب ملسوع لما ضره السم

و لو رسم الراقي حروف اسمها على جبين مصاب جن، أبرأه الرسم

و فوق لواء الجيش لو رقم اسمها لأسكر من تحت اللوا ذلك الرقم

تهذب أخلاق الندامى فيهتدي بها لطريق العزم من لاله عزم

و يكرم من لم يعرف الجود كفه و يحلم عند الغيظ من لا له حلم

و لو نال فدم القوم لثم فدامها لأكسبه معنى شمائلها اللثم

يقولون لي: صفها، فأنت بوصفها خبير أجل، عندي بأوصافها علم

صفاء و لاماء، و لطف و لا هوا و نور و لا نار، و روح و لا جسم

تقدم كل الكائنات حديثها قديما، و لا شكل هناك و لا رسم

وقامت بها الأشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لا له فهم

و هامت بها روحي بحيث تمازجا (م) اتحادا، و لا جزم تخلله جرم

فخمر و لاكرم، و آدم لي أب و كرم و لا خمر و لي أمها أم !

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

و قد وقع التفريق، و الكل واحد فأرواحنا خمر و أشباحنا كرم

و لا قبلها قبل، و لا بعد بعدها و قبلية الأبعاد، فهي لها حتم

و عصر المدى من قبله كان عصرها و عهد أبينا بعدها، و لها اليتم

محاسن تهدي المادحين لوصفها فيحسن فيها منهم النثر و النظم

و يطرب من لم يدرها عند ذكرها كمشتاق نعم كلما ذكرت نعم

و قالوا: شربت الإثم، كلا، و إنما شربت التي في تركها عندي الإثم

هنيئا لأهل الدير، كم سكروا بها و ما شربوا منها، و لكنهم هموا ..

و عندي منها نشوة قبل نشأتي معي أبدا تبقى و إن بلي العظم

عليك بها صرفا، و إن شئت مزجها فعدلك عن ظلم الحبيب هو الظلم

فدونكما في الحان، و استجلها به على نغم الألحان، فهي بها غنم

فما سكنت و الهم يوما بموضعه كذلك، لم يسكن مع النغم الغم

و في سكرة منها، و لو عمر ساعة ترى الدهر عبدا طائعا و لك الحكم

فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحيا و من لم يمت سكرا بها فاته الحزم

على نفسه فليبك من ضاع عمره و ليس له فيها نصيب و لا سهم

فهرس الموضوعات

البسملة

إهداء

شكر و عرفان

مقدمة ..... أ – ب

المدخل: استراتيجية التواصل في الخطاب الصوفي (شعر – نثر) ..... 7 – 25

1 - تعريف التصوف 7

2 - الأدب الصوفي ..... 8 – 10

2-1- النثر 10

2-1-1- الرثاء 10

2-1-2- الحكمة 11

2-1-3- أدب الزهد في الدنيا 12

2-1-4- أدب النصائح و الوصايا 13

2-1-5- الدعاء ..... 13 – 14

2-1-6- أدب المنجاة 14

2-2- الشعر 15

2-2-1- الحب الإلهية ..... 15 – 17

2-2-2- الغزل ..... 17 – 19

2-2-3- شعر الخمريات ..... 19 – 20

2-2-4- شعر المدائح النبوية ..... 20 – 21

3 - القراءة السيميائية للخطاب الصوفي و رهانات التأويل ..... 21 – 22

4 - الخطاب الصوفي و مشكلات التواصل ..... 23 – 25

الفصل الأول: خصائص و ميزات الخطاب الشعري عند ابن الفارض ..... 27 – 49

توطئة ..... 28 – 28

1 - تصوف ابن الفارض 29

1-1- المرحلة الأولى 29
1-2- المرحلة الثانية ..... 29 – 30
1-3- المرحلة الثالثة ..... 30 – 31
2 - المقولات الفكرية في شعر ابن الفارض 31
2-1- وحدة الشهود و علاقتها بوحدة الوجود ..... 31 – 34
2-2- الوجدانيات ..... 34 – 35
2-3- نظم السلوك ..... 35 – 37
3 - الرمز في شعر ابن الفارض ..... 37 – 38
3-1- رمز الخمرة في شعر ابن الفارض ..... 38 – 40
3-2- رمز المرأة في شعر ابن الفارض ..... 41 – 43
4 - المعاني العرفانية و المصطلحات الصوفية في أشعار ابن الفارض 43
4-1- الجمع و التفرقة 44
4-2- الفناء و البقاء 44
4-3- الوجد 44
4-4- القبض و البسط 45
4-5- السكر و الصحو 45
4-6- الكشف 46
4-7- التجريد 46
5 - خصائص شعر ابن الفارض ..... 46 – 49
الفصل الثاني: مقاربة تداولية في خمرية ابن الفارض الميمية (الحذف نموذجا) ..... 51 – 67
توطئة 51
1 - مفهوم الاتساق 51
1-1- لغة 51
1-2- إصطلاحا ..... 51 – 53
2 - أدوات الاتساق 53
2-1- الإحالة 53

2-1-1- مفهوم الإحالة ..... 53 – 54
2-1-2- أنواع الإحالة 54
2-2- العطف 55
2-2-1- مفهوم العطف 55
2-3- الإستبدال 56
2-4- الاتساق المعجمي ..... 56 – 57
2-4-1- التكرار 57
2-4-1-1- مفهوم التكرار 57
2-4-1-2- أنواع التكرار ..... 57 – 58
2-4-2- المصاحبة ..... 58 – 59
2-5- الحذف 59
2-5-1- مفهوم الحذف 59
2-5-2- أنماط الحذف 60
3 - معاينة الحذف في خمرية ابن الفارض ..... 61 – 67
خاتمة 68
قائمة المصادر و المراجع ..... 70 – 72
الملحق ..... 74 - 76