جامعة كربلاء
كلية التربية

الصورة عند الشعراء الصوفيين

(أبن الفارض نموذجا)

د . عبد الأمير مطر فيلي ألساعدي　　**م . أحمد صبيح ألكعبي**

إضاءة

وجد التصوف في القصيدة الشعرية منسربا لمواجيده ومكاشفاته وتجليات الأنوار ولمعانيه الخاصة والمستغلة ، فوظف اللغة بقدراتها الدلالية الموسعة مضاعفا تلك القدرات عبر ما أحدثه من خرق للمنظومة اللغوية ، فدأب الشعراء على نظم قصائدهم بلغة انزياحية رمزية ، ومما تفرد به الشاعر الصوفي أنه صنع لغة داخل اللغة ، فعمد إلى القوالب الفنية والموروث الغزلي والخمري والطللي ووصف الطبيعة فشحنه بدلالات رمزية مضافة إلى الدلالات التي زودها بها الشاعر العربي ، فأصبحت القصيدة الصوفية مليئة بالرمز والمعاني المبهمة والغامضة إلا على أهلها ، ولكنه في الوقت نفسه حملت إلينا تراثا فكريا وأدبيا ثرا ، فلم تكن شعرا جافا ، بل مفعمة بالمشاعر التي فاقت ما سجله الشعر العربي في أغراضه المتنوعة . فكانت الصور الصوفية تمتلك وجودا متفرد ، فهي تنقل لنا تصورات عن الكون وعن علاقة العبد بالله تعالى وعن التجليات النورانية والمكاشفات اللدنية موظفة أساليب اللغة في تشكيلاتها شاحنة تلك الصور بدلالات عميقة ومعقدة ، فبلغت القصيدة الصوفية مكانة مناسبة ونضجا في الأساليب واتضاحا في المعالم ، إذ بلغت أوجها في القرن السابع الهجري ، فضلا عما تمتعت به من سمات وملامح فنية مفارقة لما كانت عليه القصيدة الصوفية من قبل ، فقد تنوعت وتعددت البنى الشعرية فنيا مما ساعد على ترسيخ الحضور الشعري المتميز للقصيدة الصوفية وحسبنا على ذلك دليلا التائية الكبرى لابن الفارض التي هي أطول قصيدة عرفها الشعر العربي ، فضلا عن وفرة الشعراء الذين عاشوا في القرن السابع الهجري . وبذلك غدت القصيدة الصوفية تشكل رؤيتها الشعرية خطابا استطاع أن يفيد من جميع التجارب الشعرية السابقة ويؤسس لخطاب شعري ذي ملامح مميزة وتجربة فريدة بالتوازي مع الخطاب الفلسفي الذي شكل مرجعية معرفية للتجربة الصوفية ، وفي هذا القرن يبرز ابن الفارض وعفيف الدين التلمساني والتشتري والسنجاري ونجم الدين بن سوار وابن عربي وغيرهم ، فكانت حقبة زمنية مليئة بالطاقات الكبيرة والشاعرية الخالصة التي اتخذت من العوالم النورانية مادة لشعرها وغاية للاتحاد بالحق والذوبان بالوجد .

مقترب

يعد الشعر الصوفي نتاج التجربة الصوفية، إذ لازالت تمثل جدلية قائمة بين منبع ومصدرية تلك التجربة للشعر الصوفي واقتصار الشعر نفسه على التعبير عنها. لذا جاءت دوافع هذه القراءة هي الوقوف على أبعاد تلك التجربة وصدقها لدى الشعراء الصوفيين ولا سيما (أبن الفارض) فكانت تجربة شغلت أذهان الكثير من النقاد مسلمين وغير مسلمين عربا ومستشرقين ؛ فكان من الأليق والأجدر بيان تلك التجربة المبدعة التي أسرت أذهان ووجدان متذوقي الشعرالعربي ، ولاسيما الشعر الصوفي الذي يتسم بالتجريد وصدق العاطفة وبعد التحليق عن أجواء العوالم المادية إلى عوالم روحانية خالية من كل الحجب التي تعيق النفس من الأندماج والحلول بالذات الإلهية التي يسعون جاهدين في الاتحاد معها والذوبان فيها.

لقد نشأت التجربة الصوفية نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات ، نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص ، وقبح ، ونشاز ، وجهل ، وابتعاد عما يراه من تجاف للحق متمثلا بسلطة ضمنية جبرية ذات موضوعية مظهرية زائفة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته ، تجسدت في ظل خلافة وراثية مطلقة باعتبارها ظل الله في الأرض ، ضمن نظام اجتماعي جشع لا تحكمه المثل العليا ، قدر ما تحكمه المصالح المادية والصراعات والفوضى وعدم الاستقرار ، وهكذا يتعمق في نفس الصوفي شوق حاد للانسجام ويبرح به الظمأ والتعطش لإكمال العالم وتجاوز نقصه ، ولكن الصوفي ، بدلا من أن يلتمس ذلك الواقع نفسه ويسعى إلى تغييره اجتماعيا بوسائله العلمية ، بيد أنه اتخذ سلوكا مغايرا من خلال غض طرفه عنه ، ويشيح بوجهه عما يعتمل فيه من صراع تهربا من معضلات الحياة المتناقضة . وخشية من مغبة الولوج والوقوع فيها ، لينحي باللائمة على نفسه هو وتقريعها باعتبارها مكمن الداء ، وبذلك يتخذ الصوفي من ذاته الفردية بديلا عن الواقع الاجتماعي ، وينشأ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذات لا في ظلال الواقع ، بل مجردة عنه . (١) .

ومن اللافت للنظر أن ذلك الأسلوب التحليلي العلمي لطبيعة التصوف لم يفت من عضد المتصوفة من التصريح بغاياتهم التي يسعون للوصول إليها ويجاهدون في سبيلها متمثلة (بالحب الإلهي أولا وأخيرا) (٢) . وعلى الرغم من صعوبة وضع تعريف جامع ومانع لهذه المحبة وكيفية الشعور بها عند الصوفي ومدى انعكاس لذتها عليه ، فإنها أمر مستحيل ، غير أن مقدماتها مما أسهب فيه الصوفيون ومن أهمها : التوبة من الذنوب ، ومحاسبة النفس ، والخوف من الله ورجاء حضرته ، والصدق معه ، والإخلاص له ، والصبر على إحكامه ، والورع والزهد ، والرضا بما قسم ، والتوكل عليه (٣) . وعلى الرغم من هذه المصطلحات الصوفية الإسلامية ، لم يبق التصوف إسلاميا محضا خالصا (وإنما دخلته عوامل خارجية من الديانات السماوية والوضعية) (٤) . لقد انبثق

عن التجربة الصوفية نص (مفتوح تتحرك مفرداته بحرية في فضاء واسع من المعاني والدلالات ، وكلما تعددت المعاني التي يمكن إسنادها إلى مفردات النص وازدادت الدلالات التي يمكن نسبتها إليها ازداد النص انفتاحا وازداد غنى ، فالمتصوف لا يريد أن ينقل إلينا معنى محددا ، بل صور لا يمكن للمفردات ضبطها وتندّ عن إدراكها وكلما اتسعت الرؤية ... ضاقت العبارة) (٥) .

ولعل ذلك يعد من العوامل الأساسية التي أدت إلى ازدهار الممارسة التأويلية في الثقافة الإسلامية العربية والفارسية أيضا (٦) .

أثر المكان في تجربة أبن الفارض الصوفية و الأدبية

هو عمر بن الحسين بن علي بن المرشد بن علي شرف الدين أبو حفص الحموي الأصل ، المصري المولد والدار والوفاة ؛ أبو حفص شرف الدين بن الفارض ، أشعر أهل التصوف ؛ ولد سنة (٥٧٢ هـ) ، أما وفاته سنة (٦٣٢ هـ) ، وقد عرف بسلطان العاشقين ، نشأ بمصر في بيت علم وورع ، أشتغل بفقه الشافعية ، ثم تزهد وتنسك ، وحبب إليه مسلك التصوف وتجرد ، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات القاهرة ، وأطراف المقطم ، وذهب إلى مكة في غير أشهر الحج ؛ فكان يصلي بالحرم ويكثر من العزلة في واد بعيد عن مكة ، ثم عاد إلى مصر بعد خمسة عشر عاما ، فأقام بقاعة الخطابة بالأزهر (٧) . وقد أختلف في سنة ولادته فمنهم من ذهب إلى أنه ولد بالقاهرة في الرابع من ذي القعدة سنة (٥٧٦ هـ) الموافق للعام (١١٨١ م) قدم أبوه من حماة في بلاد الشام إلى مصر فأقام فيها ، وكان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام فلقب بالفارض (٨) . وهناك رزق بولده عمر لذلك سمي بابن الفارض، فهو بذلك شامي الأصل حجازي الحنين، مصري المقام والنشأة لذلك فهو (شاعر مصر والشام والحجاز وله في هذه الأقطار الثلاثة محبون يرونه مترجما لأدق ما يضمرون من نوازع القلب والوجدان)(٩).

كان ابن الفارض في شبابه مضرب الأمثال في وسامة الوجه ونضارة الجسم وحسن التقاسيم وإشراق الجبين ويقول ابن بنته علي في هذا الأمر (كان الشيخ ـ ابن الفارض ـ ، رضي الله عنه ، معتدل القامة ، وجهه جميل حسن (مشرب) بحمرة ظاهرة . وإذا استمع وتواجد وغلب عليه الحال ، يزداد وجهه جمالا ونورا ، ويتحدر العرق من سائر جسده حتى يسيل تحت قدميه على الأرض ولم أرَ في العرب ولا في العجم مثل حسن شكله ... وكان عليه نور وخفر ، وجلالة وهيبة ، ومن فهم معاني كلامه ، دلته معرفته على مقامه ، ومن اختصه الله بمحبته وأنسه ، يعرف المحب بين أهل المحبة من جنسه ، وقد جعل الله المحبين خزائن أسراره المصونة ، ومعادن قوله تعالى (يحبهم ويحبونه) (١٠) .

فشاعرنا وشيخنا يدين بالأصل إلى حماة في بلاد الشام ولهذا الأصل أهمية في طبائع الشاعر ؛ فأهل الشام لهم في الأدب صولات وجولات وطول باع . يشغلهم الجمال

ويتفننون في إظهار روائع الحسن وصور الجمال ونزعتهم إلى الغزل لامثيل لها بين شعراء الأمصار الأخرى ، وفي ذلك يقول الثعالبي أن (السبب في تبريز القوم ـ شعراء الشام ـ قديما وحديثا على من سواهم في الشعر : قربهم من خطط العرب ولاسيما أهل الحجاز وبعدهم عن بلاد العجم ، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط ... وما منهم إلا أديب وجواد ، يحب الشعر وينتقده ، ويثيب على الجيد فيجزل ويفصل . انبعثت قرائحهم في الإجادة ، فقادوا محاسن الكلام بألين زمام ، وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا) (١١) .

وكان أبو بكر الخوارزمي يقول : (ما فتق قلبي ، وشحذ فهمي ، وصقل ذهني ، وأرهف حدّ لساني ، وبلغ هذا المبلغ بي إلا تلك الطرائف الشامية ، واللطائف الحلبية التي علقت بحفظي ، وامتزجت بأجزاء نفسي ، وغصن الشباب رطيب ، ورداء الحداثة قشيب)(١٢) .

وأما الحجاز فإنها أخذت منه مأخذا عظيما ، وبلغت به شأوا بعيدا ، وعُدّت مصدرا لتجربته الصوفية ، وينبوعا لفتوحاته في التخلص من الحُجب المادية ، والسمو إلى العوالم الروحانية من خلال الاتحاد والوجد ، والانسلاخ من العوالم السوداوية إلى العوالم النورانية ـ بحسب تعبير أهل المتصوفة ـ فكانت الحجاز تمثل لديه حنينا طاغيا ، وجبا مكانيا لا يقاوم بسبب وجود المقامات والحضرات المحمدية في تلك الربوع فكان قلبه ولسانه معلق بها ولا يتلفظ بغيرها . وقد كان يشتاق دائما للوصول إلى مكة وشعابها ، وإلى الحجاز ورحابها لكن الله لم يفتح عليه إلا بعد وفاة والده في مصر . وحصل ذلك عند دخوله المدرسة السيوفية بالقاهرة . إذ وجد شيخا بقالا على باب المدرسة ، يتوضأ بوضوء غير مرتب . فقال له : ياشيخ أنت في هذا السن ، على باب المدرسة بين فقهاء المسلمين وتتوضأ وضوءا خارجا عن الترتيب الشرعي ؟. فنظر إليه وقال : ياعمر ، أنت ما يُفتح عليك في مصر ، إنّما عليك بالحجاز، في مكة . شرفها الله تعالى ، فاقصدها ، فقد آن لك وقت الفتح . فعلم أن الرجل من أولياء الله ، وأنه يتستر بالمعيشة وإظهار الجهل بلا ترتيب الوضوء . فجلس بين يديه وقال له : يا سيدي وأين أنا وأين مكة ؟ لا أجد ركبا ولا رفقة في غير أشهر الحج فنظر الشيخ إليه وأشار بيده وقال هذه مكة أمامك . يقول أبن الفارض : فنظرت معه فرأيت مكة شرفها الله تعالى فتركته وطلبتها فلم تبرح أمامي إلى أن دخلتها في ذلك الوقت ، وجاءني الفتح حين دخلتها فترادف ولم ينقطع . (١٣) ، وإلى ذلك يشير في شعره :

[البحر الخفيف]

يا سميري رَوّحْ بمَكّةَ رُوحي، شادِياً ، إنْ رَغِبْتَ فِي إسْعَادِي (١٤)
كان فيها أُنسي ومِعْراجُ قُدْسِي، ومُقامي المَقامُ ، والفتحُ بادِ

ثم اتخذ من أودية مكة وشعابها وجبالها مكانا رحبا للسياحة ، وكان يستأنس بالوحوش فيها ليلا ونهارا ، وقد أشار إلى ذلك في قصيدته التائية المعروفة بنظم السلوك :

[البحر الطويل]

فلي ، بعدَ أوْطاني ،سكونٌ إلى الفلا ، وبالوَحشِ أُنسي إذ من الإنس وَحشتي (١٥) .

وكان ابن الفارض يقيم في واد يبعد عن مكة عشرة أيام للراكب المجد يقيم فيه سياحاته لغرض الفتح . ظل على هذا الحال لمدة خمس عسرة سنة ، عاد بعدها إلى القاهرة ليحضر وفاة الشيخ البقال الذي لقيه على باب المدرسة السيوفية .

بينما شكلت إقامته في مصر منعطفا أخر في حياة ابن الفارض ؛ فلم تكن حياة عادية كأقرانه ، ولم تكن كما أراد والده أن تكون ، بل كانت حياة يخطها أبن الفارض بنفسه ، وإن كانت يشوبها الحذر خوفا من رفض والده لتلك الحياة التي يطمح إليها . حيث كان في أول صباه يستأذن والده ، ويخرج إلى وادي المستضعفين بالجبل الثاني من المقطم ويأوي إليه ويقيم في هذه السياحة ليلا ونهارا ، ثم يعود إلى والده كي لا يخالف أوامره ، فكان والده يجبره على الجلوس في مجالس أهل العلم يتزود منهم بلطائف أهل المعارف وحقائق العلوم . بينما كانت نفسه تشتاق إلى العالم العلوي ، والحضرات والأسماء الربانية ، فنشأ متصوفا زاهدا عابدا ، وقد ظهرت نزعة الصوفية في شعره ولولا التصوف في شعره لما حفل بهذه القيمة العظيمة فلو جردنا شعره من المعنى الصوفي لأصبح من جملة الشعراء المغمورين حيث ينازعه في شعره في الخمريات منازع خطير وكبير هو أبو نواس ، وله في الحنين إلى الحجاز إمام لا نظير له ولا مثيل : هو الشريف الرضي ، وله في الصبابة سيد هو العباس بن الأحنف ، وما يكاد شعر ابن الفارض يخرج عن الصبابة والحنين والخمريات (١٧) .

أراء النقاد في شعره

يعد ابن الفارض من أشهر الشعراء المتصوفين ، فقد شغل بالشعر أربعين سنة . وذلك أمد طويل ، ولقب بسلطان العاشقين . ولعله أقربهم إلى النزعة الأدبية ، لقد نشأ الشاعر في عصر بلغت فيه الأناقة البديعية نثرا ونظما أعلى درجاتها وسمة من سمات عصرها ، وهو أمر عدّه كثير من النقاد إمارة على جدب العقل وشيخوخة الخيال (١٨) . فهو عاش في عصر القاضي الفاضل وابن التعاويذي والبهاء زهير وغيرهم من الأدباء والأعلام الكبار . قال فيه ابن خلكان (له ديوان شعر لطيف وأسلوبه فيه رائق وظريف ينحو منحى طريقة الفقهاء) (١٩) . أن هذا القول يبدو في ظاهره مدحا لطريقة ابن الفارض في نظمه للشعر ، ولكن من خلال التأمل الدقيق له نرى أن الناقد لم ينظر إليه شاعرا فحسب ، وإنما نظر إليه أنه ناظما يتخذ من الأسلوب أو الطريقة التي ينحوها الفقهاء في النظم ، لا لأجل الغاية الشعرية في النص وانما يتخذون من الشعر وسيلة لغاية أكبر وأوسع ، وهي قصدية الصوفي في الحلول والإتحاد والوجد وليست شعرية النص . وزاد على ذلك صاحب النجوم الزاهرة من خلال وصفه الشاعر بأنه بليغا وفصيحا مقدما إياهما على كونه شاعرا ، إذا أننا سلمنا بأن صاحب النجوم يقصد

بالشاعر ناظما ولا فرق بينهما عنده . أما إذا كان يفرق بين الناظم والشاعر وأن الشاعر لديه أعلى درجة من الناظم فانه لم يصنفه شاعرا . فوصفه بقوله : أنه (الصالح المشهور ، احد البلغاء والفصحاء وصاحب النظم الرائق ... وديوان شعره مشهور كثير الوجد بين الناس ، وشعره أشهر من أن يذكر)(٢٠) . ولم يشذ السيوطي في وصفه لشعر ابن الفرض وإنما ذهب مذهبهم في ذلك فقد قال عنه إنه (حسن النظم متوقد الخاطر وكان يسلك طريق التصوف)(٢١) . ولم يذهب كثير من النقاد المحدثين بعيدا عن ذلك ، متفقين مع النقاد القدماء في وصفهم لشاعرية ابن الفارض مستفيدين من بعض الإضافات والتأويلات التي كشفتها أو تطرقت إليها مناهج النقد الحديث سواء أكانت السياقية منها أو الحداثوية مستفيدين من أطروحات مناهج النقد الحديثة فمنهم من يرى أن شعره (اتسم بالجزالة والرقة وحسن الأسلوب ... ويعد موجد الطريقة الرمزية في الشعر العربي)(٢٢) . ويذهب بعض الباحثين في تفسير ذلك الإعجاب بشعر ابن الفارض إلى (المنزع الديني والسلوك الطيب الشرعي لكل هؤلاء الناس ، إضافة إلى نزعة الإعجاب بصوفية ابن الفارض وحسن سيرته وتقدير الناس إياه كانت عوامل مؤثرة في الحكم على شعره ... وتقديمه على جميع شعراء عصره)(٢٣) . وعلى هذه الذائقة النقدية سار الدكتور علي شلق في وصفه لشاعرية ابن الفارض بقوله إنه (أشعرالصوفية لكنه ليس أدبهم ولا أثقفهم ، فابن عطاء الاسكندري ... وابن العربي ... والحلاج ومن دار في فلك الصوفية أعمق مدى من ابن الفارض)(٢٤) . ومن اللافت للنظر أن هذا الرأي النقدي لم يصنف شاعرية الشاعر على أساس شعري بموازنته مع غيره من الشعراء الآخرين ، بل كان دقيقا في مقارنته مع الشعراء الآخرين من المتصوفة ، عارف وواعيا أن مقومات الشعر الصوفي ولغته لها من المزايا التي تختلف عن مزايا فنون وأغراض الشعر الأخرى التي عرفتها الذائقة العربية وبنيت أحكامها النقدية عليها . أما الدكتور أنيس المقدسي فقد أخذ على شعره مآخذ جمة أهمها (الغموض وهو أما لبعد إشاراته وشطحاته أحيانا أو لتعسفه في الصناعة)(٢٥) . وقد لا نتفق مع هذا الرأي في جزء منه ولاسيما فيما يتعلق بالغموض لأن من مميزات الشعر الصوفي هو أن يحمل في طياته شيئا من الغموض تكاد تعسر في بعض الأحيان على المتلقي فك هذا الغموض وتأويله ما لم يحمل من المعرفة الصوفية شيئا منها وهذا الأمر لا ينطبق على شعر ابن الفارض فحسب ، وإنما يكاد يكون سمة غالبة في شعر المتصوفة ولا سيما الكبار منهم ، بل ترى المناهج النقدية الحداثوية وما بعد الحداثة أن مكمن جمالية الشعر الصوفي تكمن في هذا الغموض الذي يتيح للمتلقي أن يقف أمام نص مفتوح قابل للتأويل ينسجم مع رغبات ومطامح المتلقي ، فهذا الغموض بمثابة علامات في النص تحيل إلى مدلولات يمكن تأويلها حسب الزمان والمكان والموضوع والقصد . وإذ كان الغموض في بعض الأحيان أمرا حسنا ومحمودا ، إلا أن (غموض البديع في شعره والهفوات اللغوية والأعرابية)(٢٦) . لا يمكن إلا أن تسجل عليه ضعفا في شعره ولاسيما أنه عاش في عصرا بلغ من الرقي الجمالي في اللغة والأسلوب نظما وإبداعا ؛ وهذا مما أدى بالناقد أحمد زكي أن يقول حكما نقديا في شعر ابن الفارض

مشخصا فيه مواضع الإبداع فيه ومواطن الضعف (ولكن شعره بقيمة معانيه وليس بقيمة ألفاظه فهو من حيث الديباجة والسبك شاعر ضعيف ، ولكنه من حيث المعاني فحلُ من الفحول ، لأنه أستطاع الجمع بين الحقيقة والخيال ، فالحقيقة عند هذا الشاعر، هي الصورة الروحية وأما الخيال فهو الصورة الحسية التي رمز بها إلى المعنويات)(٢٧).

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل أنه لم يستطع من إيقاف الأندفاع الذي سيطر على أدباء عصره وهو الشغف بالصنعة البديعية ، بيد أنه كان أكثر اندفاعا في هذا الفن ، حتى أنه غلب على شعره وأصبح سمة واضحة على أدبه وملفتة للنظر وأصبحت تمثل لديه اتجاها أدبيا فانه (اتجه إلى الصنعة البديعية وعنايته بأنماط من الزخرف اللفظي .. وفي شعره نزوع حاد إلى التنميق والزينة وشغف بالبديع لم يخل منه من مجانسة أو تورية أو مقابلة ، وقد توسع الشاعر في تزيين شعره وترصيعه بالبديع ، فاستخدم من الجناس ستة عشر نوعا مستقصيا بذلك أنواعه المتنوعة)(٢٨).

وقد علل الباحثون ذلك التوجه والإسراف في استخدام البديع وتقصيه في النص الأدبي لدى ابن الفارض يعود ذلك إلى طبيعة العصر الذي عاش فيه الشاعر وأصبحت سمة من سماته الفنية الذي لم يشذ عنها أديب ، ولعل كان الشاعر(أبعدهم شأوا في ذلك فالتأنق البديعي عام في جميع قصائده ، بل في أكثر أبياته)(٢٩).

ويذهب الدكتور بكري الشيخ أمين في تفسير هذه الظاهرة في شعر ابن الفارض بعيدا فيرى (أنُّ سبطه (علي) الذي جمع ديوانه سببا في ذلك التكلف ...)(٣٠) . ويحاول أن يضرب أمثلة كثيرة على صحة ما يقول عن شعر الشاعر ، وقد يبد مقنعا بعض الشيء في تعليل شيوع الصنعة البديعية في نظم شعر الرجل بأنها من أساسيات النهج الفني في عصره . غير أن هذا التعليل يؤدي بنا إلى انبثاق إشكالية جديدة أخرى متمثلة بعدم تأثر النهج الصوفي الغني بحياة المتصوفة ، إذ أن المنهج الصوفي أهمل الظاهرة تماما وركز جلّ اهتمامه على الباطن حيث عالم النفس والروح ، ولم ينعكس ذلك على شعرهم ، فقد عُرفوا باللهاث وراء التكامل الشكلي للنص حتى عيب عليهم ذلك ، وعدّت من سلبيات النظم الصوفي . ولعل السبب يعود في ذلك إلى قدسية النص الصوفي عند صاحبه تلك القدسية المتأتية من قدسية الذات التي يلهج الصوفي بحبها ، فإن صح ذلك فإنه قد ألزم نفسه بإن يختار لنصه أبهى حُلّة في نظر عصره مادام يلهج بحب أقدس موجود .

الإطالة في شعره

شكلت ظاهرة الإطالة في الشعر العربي ظاهرة ملفتة للنظر، فقد تسابق الشعراء في ميادين الوغى الشعرية لإثبات موهبتهم الشعرية ، وقدرتهم على نظم قصائد تطول حتى تبلغ طولا ملفتا ، وهذا الطول يختلف من شاعر إلى أخر حسب مقدرته الشعرية على الإطالة ، فضلا عن مقدرته الشاعرية الكبيرة التي يتمتع بها ، لأن ذلك لايتأتى لكل من يريد أن ينظم قصيدة تبلغ هيكلا بنائيا يمتد إلى مئات الأبيات ، وهذا البناء بحد ذاته لم يكن سهلا ، وإنما يحتاج إلى مقومات كبيرة وشاعرية مفلقة حتى يستطيع أن يبلغ الشاعر

هدفه ، إضافة إلى أن الأدب العربي لا يميل إلى نظم بهذا الطول ، و قد نرجعها إلى أسباب عدة منها : ما هو مرتبط بالثقافة الشفوية التي مارست حافزا مهيمنا على الذائقة العربية التي امتدت إلى سنوات طويلة حتى عرفت العرب ثقافة التدوين لتنافس الثقافة الشفوية الموروثة ، ولم تستطع الثقافة الجديدة أن تلغي الثقافة القديمة الموروثة ، بل سايرتها في بعض الميادين النقدية والتاريخية والجغرافية والفقهية والحقول المعرفية الأخرى ، إلا أن الشعر ظل ولاسيما القصيدة التي كانت تلقى في المحافل من قصور بلاط أو غيرها ظلت أسيرة للثقافة الشفوية ، بل أنها عدّت من ملازماتها وجزءا منها . لذا قل عدد الشعراء المتبارين في نظم القصائد الطوال ، وحفظت أمهات الكتب لنا قسما كبيرا منها .

ويعد ابن الفارض من الشعراء الذين طالت قصائدهم ، وامتد نفسهم الشعري ، فقد نظم قصائد طويلة ، إذ حفل ديوانه بقصائد ذات نفس امتدادي طويل، منها ما يربو على المائة بيت (٣١). فضلا عن التائية الكبرى المعروفة بنظم السلوك فقد بلغت سبعة وثلاثين وسبعمائة بيت ومطلعها :

[البحر الطويل]

سَقَتْني حُمَيَّا الحُبَّ راحة مُقلَتي، وكأسي مُحَيَّا مَن عن الحُسن جَلَّتِ (٣٢).

على أن الملفت للنظر أنَّ نظم التائيات الطويلة يكاد يقتصر على المتصوفة ، فلكل شاعر صوفي تائيته الخاصة به التي يلتزم بقافيتها دون أن يعدد القوافي فيها ، ومعظم ناظميها اتخذوا من البحر الطويل وزنا لها ،كما فعل ذلك ابن العربي والغزالي (٣٣) . وهذا يقودنا إلى استنتاج أمرين مهمين : الأول أن قافية التاء من القوافي التي يطلق عليها بالذلل ، أي أنها من القوافي التي تتسم بالمرونة العالية والذخيرة المعجمية الكثيرة ، مما تسهم في تمكين الشعراء من أن يأتوا بمفردات تحمل نفس القافية وبمعان كثيرة تفي بالبيت الشعري وتتم معناه. أما من الناحية الموسيقية فإن معظم الشعراء الذين ينظمون قصائد على هذا الوزن العروضي تمتد أبياته وتبلغ هيكلا معماريا يفوق النظم على أوزان أخرى ، ولعل هذا يعود إلى طبيعة موسيقى هذا الوزن الذي يتسم بطول نغماته الموسيقية واتساعها ، وقدرته على استيعاب ألفاظ ومعاني كثيرة تعين الشاعر على إطالة نفسه الشعري فتجنح به الأفكار والأخيلة والصور في تمثل الكثير من المعاني ونظمها . ولا تقتصر موارد انبثاق الإطالة على هذين الموردين لدى الشاعر العربي فحسب ، ولعل نظرة سريعة للموروث الشعري العربي ولاسيما في العصرين الجاهلي والإسلامي تقودنا تلك النظرة إلى معرفة أن مورد انبثاق تلك الإطالة ومد النفس الشعري يرجع إلى سببين رئيسين : الأول تعدد موضوعات القصيدة ، وهذا ما نلمحه واضحا في معمارية بناء القصيدة العربية التقليدية ، بل أن الخروج على هذه الهيكلية يعد شذوذا وخروجا غير مألوف ، ولا مستساغ من قبل الذائقة العربية التي ظلت تخضع لهذا النسق من البناء الشعري في القصيدة لحقبة غير قليلة من الزمن ، حتى وجد من أراد الخروج على هذا البناء معارضة شديدة حتى تكفل الزمن بأن يقلل من حدتها ويخفف من غلواء منتقدي

الذين أرادوا تغيير هذا البناء المتوارث الذي أصبح من مقومات وأركان بناء القصيدة العربية في أدب ما قبل الإسلام والعصر الإسلامي ؛ حيث تتجاوز الكثير منها المائة بيت لارتكازها على موضوعات متعددة كالمقدمة الطللية أو الغزلية و الرحلة والغرض .

أما المورد الأخر أن القصيدة العربية لم تكن مقيدة بفن أو غرض واحد ، بل أنها نظمت في العلوم العامة ، حيث يمنح العلم لمن يريد أن ينظم فيه سعة وطولا لاتساع العلم الواحد وتفرعه ، وهذا قد لا يتحقق للشاعر الذي يريد أن ينظم قصيدة في غرض معين من الأغراض والفنون الشعرية في القصيدة العربية . فقد نظمت مطولات في مختلف صنوف العلم في النحو والصرف والفقه والفلسفة والمنطق والسلوك وغيرها .
ولعل الإطالة ومد النفس الشعري لدى الشاعر الصوفي ينبعث من هذه الحقيقة ، فقد خاض شعراء التصوف ومنهم ابن الفارض في قضايا علمية أو تاريخية أو شبه علمية كالحب الإلهي أو السير في مراتب السلوك لغرض تحقيق الوجد أو الجذب الصوفي من خلال الاتحاد بالحق وغيرها من مراتب السير في رحلة التصوف ، وهي كثيرة في شعر التصوف نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تائية أبن العربي التي نظمت في القضايا العلمية والتاريخية ومطلعها :

[البحر الطويل]
تنزهت لما أن حللت بحضرتي ووحدت في ذاك المقام بنظرتي (٣٤).

حيث نظم فيها ما يتعلق بخلق الإنسان والأنبياء والرسل (٣٥). ولذا اتجهت المنظومات المستقلة ذات الطابع التعليمي نحو الوعظية أمرا منحها طولا غير اعتيادي ، أدى ذلك إلى سحن النص بنبرة خطابية ووعظية ، فضلا عن التقريرية والمباشرة التي تفقد النص كثيرا من أسلوبه الجمالي وشاعريته ، وهذا أمر واضح في شعر ابن الفارض ولا سيما تائيته الكبرى حيث يعرض فيها لسلوكه ومجاهداته ويبن كيفية قطعه علائق النفس وتهذيبه رعونتها بالرياضة الروحية مما جعل النص يدور في فلك ضمير المتكلم تارة وضمير المخاطب تارة أخرى (٣٦) . ولم يخرج ابن الفارض في منهجه الصوفي عن أقرانه من الشعراء الصوفيين في الخوض والنظم في الحب الإلهي ، ولم يبتعد عنهم في ذلك ، بل يكاد يكون أنه الشاعر الصوفي المتفرد الذي أوقف شعره على الحب الإلهي والتغني بجمال حضرته القدسية ، وسبل العروج إليها ، وهو فرع معرفي يحوي جانبا كبيرا من التفصيل والدقة والتفريع والتوسع ، هذا مما دفع ببعض الباحثين إلى بيان منشأ الإطالة و مد النفس الشعري لدى ابن الفارض أنه منبعث من تكرار المعاني ، فضلا عن تكرار العبارة في أماكن شتى (٣٧) . في القصيدة الواحدة . ولعل نزوعه واتجاهه إلى الصنعة البديعية التي كانت مما وسم به عصره وشغفه بالتنميق والزينة جعلت قصائده لم تخل من (مجانسة أو تورية أو مقابلة ... فاستخدم من الجناس ستة عشر نوعا مستقصيا بذلك أنماطه المتنوعة)(٣٨). منها التام (٣٩) والملفق(٤٠)والمشتق(٤١) أو شبهه وكثيرا ما يعنى بجمع عدد من ضروب الجناس في بيت واحد (٤٢). فالإطالة وتكرار

المعاني في قصائده جعلت من السهل أن يلتفت المتلقي إلى تلك العيوب وإدراكها في شعره (وذلك طبيعي في قصائد تدور على موضوع واحد ... (بل) لا يكتفي بتكرار المعنى ، بل كثيرا ما يكرر العبارة وقد يكرر البيت في أماكن شتى)(٤٣). ومنها قوله :

[البحر الطويل]

أَخَذتُمْ فؤادي، وهوَ بَعضي، فما الذي يضُرّكُمُ لو كان عندكُمُ الكُلّ (٤٤).

وقد جاء في قصيدة أخرى :

[البحر الطويل]

أَخَذْتُمْ فؤادي، وهوَ بَعْضِي ،فما الذي يَضُرُّكُمُ أن تُتْبِعُوهُ بجُمْلَتِي (٤٥).

وقوله :

[البحر الرمل]

كهِلَالِ الشّكّ ، لولا أنّهُ أنّ، عَيني، عَيْنَهُ ،لم تتأيْ (٤٦).

وتراه في موضع أخر يقول :

[البحر الطويل]

كأنّي هِلالُ الشّكّ لوْلا تأوُّهي ، خَفِيتُ ،فلم تُهْد العُيونُ لرُؤيتي (٤٧).

فهذه الأبيات التي وردت في ديوان أبن الفارض ليست حصرا عليها وإنما أوردناها ، لنشير إلى مدى اشتطاط الشاعر في التكرار، والتعسف في الصناعة البديعية ، والغموض في المعاني ، وبعد شطحاته وإشاراته الصوفية وتكرار الألفاظ التي قد لا يستحسنها الشعر، وهذا كله منبعث من وراء سعي الشاعر نحو الإطالة على استعمال (ألفاظ معينة ذات دلالات ومعان مختلفة لتكون قواف لقصيدة واحدة كلفظة (ري) التي جاءت في أربع قواف ، و (زي) التي وردت في خمس منها ، ومثلها لفظة (كي) ، كما وردت لفظة (حي) في سبع قواف ، ولفظة (طي) في عشر منها ، وهذه الظاهرة في شعر ابن الفارض كان ملتفت إليها غيره من الشعراء الصوفيين ، فاقترح عليه معاصره ابن عربي أن يشرح شعره كما فعل هو ، بيد أن ابن الفارض لم يجبه إلى ذلك ، وأحال شرح شعره إلى كتاب الفتوحات المكية لابن عربي (٤٨) ، مما زاد الأمر تعقيدا ، وعلى أية حال ، فان امتناع الشاعر عن شرح شعره تحسب له ميزة ، لان شرح الديوان يبعد النص الشعري عن عالم الإيحاء والرمز الذي يزخر به فضاء النص الصوفي ويتقيد بقيود العرف اللغوي ، مما يفقد النص إفاضات كثيرة تقدح في ذهن المتلقي ، لأنه بذلك يتحول من نص مفتوح قابل للتأويل حسب ذهنية المتلقي إلى نص مغلق مقيد بذهن وتفكير مبدع النص وهذا ما حصل لابن عربي حين قام بشرح ديوانه (٤٩). (فالنص الصوفي .. برموزه واستعاراته وكناياته وتشبيهاته نص مفتوح تتحرك

مفرداته بحرية في فضاء واسع من المعاني والدلالات ، وكلما تعددت المعاني التي يمكن إسنادها إلى مفردات النص وازدادت الدلالات التي يمكن نسبتها إليها أزداد النص انفتاحا وازداد غنى)(٥٠).

بناء الصورة الشعرية في النص الصوفي

عُدّت الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي وسيلة تعبيرية ناضجة ، استوعبت البعد المعرفي للتجربة الصوفية ونقلت المفاهيم العرفانية من مقولات وإجراءات إلى بعد ثالث ، ألا وهو حيز التعبير عن التجربة فنيا وجماليا ، وبمعنى أخر إذا كانت مدونات التصوف تقدم لنا المعرفة الصوفية في أصولها ومقولاتها وأحوالها وسلوكياتها مع سيرة كبار المتصوفة وكراماتهم ومجاهداتهم وعباداتهم وسياحاتهم ومواضع كشف الحجب عنهم ، فإن النص الشعري الصوفي بصورّه الفنية يعطينا تصورا صادقا عن الحالة الشعورية والوجدانية للتجربة الصوفية .

هذا التوسع والمرونة دفع إلى تنوع بناء الصورة الفنية ، بدءا من الصورة المفردة مرورا بأشكال بنائية عديدة ، وانتهاءا بالصورة الكلية للقصيدة الصوفية ، أن كثافة المضمون المعرفي للتجربة الصوفية ، وغنى المعاني والدلالات العرفانية ، وتنوع الواردات الإلهية ، واختلاف التنزلات الربانية وتعدد التجليات النورانية وغيرها ، من الاحوال القلبية أقتضى ـ هذا كله ـ تنوعا في بنائية الصورة الفنية الصوفية ،(فا تساع الصورة وغنى تفاصيلها هي رهن امتداد المعنى أو الحالة التي تمثلها)(٥١). ومن أهم الصور التي ورد بناءها في شعر ابن الفارض هي :

الصورة المفردة :

وتعد من أبسط أنواع الصور، إذ تقدم تصويرا جزئيا معينا حين تسهم في بناء الصورة المركبة ، والصورة المفردة تنطوي غالبا على مشهد واحد ومناخ واحد ، فهي تقدم جزءا معينا ومحددا من جسم كبير مركب ، لذا تكمن أهميتها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الصوفية ، وهذا لا يعني انسلاخها عن التركيب الكلي ، (وإنما تتلاحم مع بقية الصور في تشكيل السياق الكلي للقصيدة ، لأن كل واحدة منها تحقق وجودها المستقل في دائرة المتحقق)(٥٢) . كما أن تعلق الصورة المفردة بالصور الأخرى في السياق الكلي للنص الشعري الصوفي قد يبلغ (حداً من الكثافة والتوتر في صورة شعرية ما يحيل فاعلية الصورة إلى عملية من الفيض والإضاءة والكشف لا حدود لها)(٥٣) . ومنها قول ابن الفارض :

[البحر البسيط]

يهوى لِذْكرِ اسمه، مَنْ لَجّ في عَذَلِي سَمعي، وإن كان عَذلي فيه لم يَلِجِ(٥٤)
تراهُ، إن غابَ عنّي، كُلُّ جارحةٍ في كلّ مَعنىً لطيفٍ، رائقٍ، بَهج
....
وفي مَساحِب أذيالِ النّسيم ، إذا أهْدى إليّ ، سُحَيْراً ، أطيَبَ الأرَجِ
وفي التِثامي نَغْرَ الكأسِ، مُرْتَشِفاً ، ريقَ المُدامة ، في مُسْتَنْزَهٍ فَرِج

إنّ (مساحب أذيال النسيم / نغر الكأس / ريق المدامة) كلها صور مفردة ، لكن هذه الألفاظ التي جاءت على شكل صور مفردة تتعانق عضويا مع بقية الصور داخل القصيدة فـ(يؤدي بعضها إلى بعض ويحقق كل منها مع ذلك وجوده المستقل)(٥٥). ومن هنا تكتسب الصورة المفردة قيمتها الفنية وفاعليتها الجمالية من خلال اتساقها مع قريناتها في النص الشعري ، لأنها (إذا انفصلت عن مجموع الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي المؤثر في الصورة العامة)(٥٦).

الصورة المركبة

وتتطور الصور المفردة في النص الشعري لدى ابن الفارض ، لتتحول إلى بناء صوري أخر مركب من ترابط وتألف الصور الجزئية المعروفة بالمفردة إلى صور شعرية مركبة مترابطة فيما بينها بعلاقات تفاعل متآلف ، فالصورة المركبة (ترتبط دائما بما قبلها وبعدها من صور برباط حيوي)(٥٧).
و تعد الصورة المركبة من أكثر الأنواع البنائية توظيفا في النص الشعري الصوفي ، لاستيعابها أكثر من صورة مفردة ، فضلا عن عنصر الترابط والتلاحم بين الصور الذي يقدم للبناء الصوري تماسكا وانسجاما وقد تأتي الصورة المركبة على نوعين هما الصورة المركبة الموسعة ، وهي صورة متشكلة من (مجموع الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدد الجوانب)(٥٨). والأخر الصورة المركبة المكثفة ، وهي التي تتشكل في بيت واحد وتتعانق مندمجة (٥٩). كقول عمر بن الفارض :

[البحر الطويل]
وقالوا : جَرَتْ حُمْراً دموعُك ، قلتُ : عن أمورٍ جَرَتْ ، في كَثرةِ الشّوْقِ ، قَلّت (٦٠)
نَحَرتُ لضَيْفِ الطيْفِ ، في جَفْنَي الكَرَى قِرَىً، فَجَرَى دَمْعي دماً فوقَ وَجنَتي
فلا تُنْكِروا، إن مَسّني ضَرٌّ بَيْنِكُم ، عليّ سُؤالي كَشْفَ ذاكَ ورَحْمَتي
فصَبْري أراهُ ، تحْتَ قَدْري ، عَلَيْكُمُ مُطاقاً ، وَعَنْكُم ، فَاعْذُرُوا ، فَوْقَ قُدْرَتِي

كشف لنا النص الشعري عن جمالية الصورة المتأتية من التشكيل الذي اتخذ من الصورة التشبيهية منسربا ، لتمثل صورة الدمع الذي أكتسب لونا أحمرا من شدة الوجد الذي

عكسه مكان انهمار الدمع وتصببه ، بحيث أعار المكان لونه إلى الدمع ، لأن الدمع لا يكون أحمرا وإنما موضع انبعاثه ، ناقلا الحالة الشعورية المتألمة للمحب ، وهو يعاني من فرط الصبابة والشوق للقاء المحبوب ، فلا يصيبنكم الاستغراب والدهشة من تغير حالي بسبب ما أعانيه من ألم بعد الوصال ، وما أعانيه من بذل الوسع في الصبر ، ولكن لقدرتي حدود لا تستطيع أن تصبر أكثر من ذلك . وهذا النص يضيء لنا عن عدد من الصور والمشاهد الجزئية المتناولة للحالات الوجدانية المفضية للأجواء والفضاءات الصوفية . فالنص يتكون من صور مركبة لصور مفردة متعددة ومتنوعة تعتمد الصورة الجزئية أساسا في بنائها ولبنة من لبناتها وهذا الاندماج والانسجام يتحقق من خلال التعالق الصوري الذي يفضي الى التشكيل البنائي ، إذ نلمس انعقاد لمجموعة من الصور على تصوير واحد ذي طابع توليدي يعتمد على الترابط الجملي ، بحيث تكون هنالك في مثل هذا البناء جملة رئيسة تتعلق بها بقية الجمل وتسمى البؤرة التركيبية (وتستند إلى المكون الحامل للمعلومة الأكثر أهمية والأكثر بروزا في الجملة)(٦١). الأمر الذي يستدعي تركيز دائرة الرصد أبان التعامل مع هذا الشكل التعالقي على الترابط التراكيبي الذي يوفره لنضج الصورة بذلك ليست إلا واحدة في نظام متكامل تستمد كينونتها من موضعتها المكانية مع نظيراتها فيكون هذا الشكل الصوري في الصور القائمة على تقنية (الإجمال والتفصيل) أو ما يسمى (باللف والنشر) ، وهو (أن يستذكر شيئين فصاعدا ، ثم يرمي تفسير ذلك إلى جملة مع رعاية الترتيب خفة بان البناء يرد كل واحدة منها إلى حالة)(٦٢)، لكن هذه التقنية لم تقتصر على الألفاظ أو الجمل فحسب ، وإنما شملت البناء الصوري في القصيدة الصوفية محققة جماليا مؤثرا وجانبا دلاليا تفصيليا ، كقول ابن الفارض :

[البحر الطويل]

فَلاحٍ وَواشٍ : ذَاكَ يُهْدِي لِعزّةٍ ضَلَالًا ، وذا بي ظلّ يهذي لغّرة (٦٣).
أُخالِفُ ذا ، فِي لَومِهِ ، عن تُقَىً ، كما أُخالِفُ ذا، في لؤمِهِ ، عن تَقّية
وَمَا رَدّ وَجْهِي عَنْ سَبِيلِكِ هَولُ مَا لَقِيْتُ ، وَ لا ضَرّاهُ ، فِي ذَاكَ ، مَسّتِ

فقد بدأت صورة العاذل هنا بـ (لاح ــ وواش) ، ثم يفصل الشاعر حال كل منهما لتتوالد الصور وتتعالق مع الصورة الأولى التي انبثقت عنها وبناؤها قائم على إجمال (فلاح وواش) وتفصيل ذلك (يهدي ... / وذا بي ضلّ ...) وتفصيل أخر في (أخالف ذا في لومه ... / أخالف ذا في لؤمه) فبناء الصورة جاء معتمدا على الهيكلية الآتية :

إجمال ـــــــــــ تفصيل ـــــــــــــــــ تفصيل

إنّ تفصيل الصورة أعطانا تصورا عن طبيعة العلاقة بين الشاعر الصوفي واللاحي والواشي وعي علاقة تتراوح بين التقى والتقية ، أي أن علاقة المخالفة ليست من سنخ واحد ، بل أنها مختلفة ، فصورة المخالفة في الشطر الأول تختلف عن الشطر الثاني ، لأن الأول قائمة على أساس التقوى و الالتزام والحب وعدم الوقوع في المعاصي ، بنما صورة المخالفة في الثانية قائمة على أساس الخوف وحفظ النفس من خلال اتخاذ التقية

منهجا لدرء الخطر الناجم عن لؤم المخالف . وقد أسهم هذا التشكيل البنائي في نمو الصورة وتفرعها ودفعها نحو الأمام ، وهذا البناء الصوري لا يتخذ في القصيدة الصوفية مسارا ثابتا ، بل يتغير بناء الصورة في التشكيل التعالقي ، فقد تتقدم أو تتأخر الصورة المحورية الرئيسة التي تتعالق مع الصور الفرعية المتولدة منها ، إضافة إلى أن البناء التعالقي لا يحافظ على تسلسله وهذا يؤدي إلى إبعاد النص من رتابة الوتيرة الواحدة إلى تنام مطرد . كقول ابن الفارض :

[البحر الطويل]

أسَرّتْ تمَنِّي حُبَّها النفسُ حَيثُ لا ... رَقِيب حِجىً سِراً لسِرِّي وخَصَّتِ (٦٤).
فأشْفَقْتُ مِن سَيرِ الحديثِ بِسائِري ... فتُعرِبُ عن سِرِّي ، عِبارةُ عَبرَتي
يُغالِطُ بَعضي عنهُ بَعضي ، صِيانةً، ... ومَينيَ ، في إخفائِه ، صِدْقُ لَهجتي
ولمَّا أبَتْ إظهارَهُ ، لجوانِحي ، ... بَديهةُ فِكري ، صُنتُهُ عن رويَّتي
وبالَغْتُ في كِتمانِهِ ، فنسِيتُهُ ، ... وأُنسيتُ كَتمي ما إليهِ أسرَّتِ
فإن أجنِ مِن غرْسِ المُنى ثمَرَ العنا، ... فَلِلَّهِ نَفسٌ ، في مُناها ، تعنَّتِ

فالتعالق الصوري في نص ابن الفارض يبدو جليا ، إذ منحه الحرية والقدرة على توليد الصور الواحدة تلو الأخرى ؛ وظاهرة توالد الصور تتيح للشاعر فرصة أوفر لنقل أبعاد تجربته الشعورية والوجدانية ، لاسيما الشاعر الصوفي الذي يعيش تجربة وجدانية وعرفانية تعتمد الكشف والحدس وتتسم بالتعقيد والغموض وتدفق المشاعر وتأججها ؛ فالصورة المحورية البؤرية في النص السابق :

أسَرّتْ تمَنِّي حُبَّها النفسُ حَيثُ لا ... رَقِيب حِجىً سِراً لسِرِّي وخَصَّتِ (٦٥)

وهي صورة رئيسة تعلقت بها باقي الصور، كما أنها البؤرة التي انبثقت عنها الصور ، وهي بؤرة نفسية للشاعر، لذا انطلق منها عارضا أمنيته ومفصلا تجربته مع كتمان السر الذي صوّره عبر تشكيلات صوّرية متعددة ناقلا محاولة إخفاءه وكتمانه حتى عن ذاته ويبالغ في كتمانه حتى ينسى نفسه ذلك السر ويُنسي ذلك الكتمان أيضا أمره ؛ ثم يعود ليجمل الصورة في البيت الأخير :

فإن أجنِ مِن غرْسِ المُنى ثمَرَ العنا ، ... فَلِلَّهِ نَفسٌ ، في مُناها ، تعنَّتِ (٦٦)

ليقر أنه جنى العناء من أمنيته التي تمناها ، أنه تمن يقف أمامنا هو الشاعر وذاته ، إذ مقابلا لها وكأنه به يعيش حالة تشظّ وانشطار ذاتي تكتنف كيانه .

الصورة الكلية

تمثل الصورة الكلية (مجموعة من الصور الجزئية المترابطة من حيث الرؤى والأفكار)(٦٧). فالصورة الكلية تضم عددا من الصور الجزئية مجتمعة ويمكن لها أن تمتد بامتداد النص لتشكل هيكلا كاملا يمثل قصيدة صوفية كاملة قد تمتد مئات الأبيات ، كما يمكن للنص أن يتكون من مجموعة من الصور الفنية الكلية . وقد اتسمت الصورة الكلية بتعدد المشاهد وتنوعها وتعدد الحالات والمناخات التي تتشكل منها ، فهي مكونة من الصور الجزئية المندمجة ، وهي تحمل تفاصيل تسهم في وضوح الرؤية ووضوح الحالة الشعرية وليست بمنى المباشرة ، فمن خلال تفاعل الصور الجزئية المكونة لها يتبلور الحدث وتتضح التجربة الشعرية ؛ فالصورة الكلية تحتاج إلى تركيز عال من قبل المتلقي لإعادة تشكيلها من جديد وهي بحاجة إلى الوحدة العضوية ، فمن دونها يضطرب توازن الصورة وتبدو مفككة وغير متماسكة ، فهي تمثل كل مكون من عناصر مختلفة ومتداخلة ومعقدة ، ولا يمكن توحيد هذه العناصر إلا ضمن الوحدة العضوية .

لقد تألفت القصيدة الصوفية من عدة مشاهد وحالات لتثري المشهد الأكبر الممثل بالصورة الكلية المفضية إلى الحالة الشعورية والأجواء الوجدانية التي تكتنف الشاعر الصوفي .

فالصورة الكلية تمتلك من الأتساع والمرونة ما يمكّن لها أن تمتد بامتداد النص الشعري ، فتسع القصيدة كلها ، وهذا مما منح القصيدة الصوفية أن تمتلك مقومات فنية كلية من خلال الترابط التركيبي البنائي والانسجام الدلالي ، فإنها ــ القصيدة ــ قد تتكون من مجموعة من الصور الفنية الكلية ، ولاسيما في القصائد المطولات في التصوف من أمثال التائية الكبرى المسماة بـ (نظم السلوك) لعمر ابن الفارض (٦٨) ، والتائية الصغرى للشاعر نفسه (٦٦) . وهاتان القصيدتان تتعد فيها الموضوعات والأفكار التي تطرق إليها ، فضلا عن تشعبها وسعة المفاهيم الصوفية التي تعالجها ، الأمر الذي يصعب معه ضبط تشكيلاتها الفنية في صور بنائية كلية . لذا نجد أن القصيدة الصوفية لدى عمر ابن الفارض أفضت إلى أنها تفيد من (مطلق الدلالة أن يحبس رموزها في أغلال دارج الاستعمال وما أطبق عليه الناس من متعارف الدلالة وبذلك أوصد دون القارئ أبواب التأويل وفوت على القصيدة قدرا غير قليل عن شعريتها)(٦٩). وهذا الأمر يسير في اتجاه مغاير لطبيعة الشعر الصوفي الذي ينزع إلى فتح باب التأويل وتحرير الدلالة من قيد الاستعمال وحمل الكلمات إلى عوالم من الإيحاء والرمز فيتحرر معها القارئ من قيود العرف اللغوي ويستشف من الدلالات والمعاني ما تسمح به قدراته على الاستكناه والتأويل .

الخاتمة

تعد القصيدة الصوفية من النصوص المفتوحة ، التي لم تكن منغلقة على اتجاه معين ، بسبب طبيعتها والعوامل المؤثرة في بنائها ، فأتاحت لنفسها من الحرية والمرونة ما جعلها أن تمد في قدرتها على الإطالة ، وأن تتوسع في تداول الموضوعات والمعاني ، فأرخت زمام عقالها لشعرائها في أن يمدوا في صورهم الشعرية ، وأن ينوعوا فيها محاولين بناء صورهم الشعرية على أنماط متعددة ومتنوعة ، فكانت الصورة المفردة التي تتكون من صور جزئية ، إلى صور مركبة تتألف من صور مفردة لتتعانق تلك الصور الجزئية بخيوط ذات انسجام ، لتشكل لنا صورة متكاملة يطلق عليها الصور المركبة ، ثم بعد ذلك تتحد تلك الصور المركبة لتنتج لنا صورة كلية قائمة دعاماتها من تواشج تلك الصور بمراحلها الثلاث من خلال وحدة عضوية منتجة لنا نصا كاملا وهيكلا معماريا طويلا ، يضم الكثير من الأفكار والرؤى والأمكنة التي أسهمت في نبوغ الشاعر الصوفي في إنتاج نص صوفي يحمل من الدلالات والرمزية ما يتيح للمتلقي أن يسهم في أنتاج النص مرة أخرى من خلال قراءة تأويلية تتناسب مع الزمان والمكان والموضوع .

Abstract

Prolixity and its effectiveness in construction the Sufism poetics image

(Ibn Alfaridh as a sample)

Sufism poem considers from the opened texts which did not be limited on a specific direction ، because of its nature and the effective elements in its construction ، granted to itself option and flexibility to expand ability of prolixity ، and to expand circulation the subjects and meanings ، and to grant its poets absolute option to extend their poetics images ، and to diversify in it trying to build their poetics images on various forms ، so it was a single image which formed from partial images ، into combined images formed from single images to correlate these partial images by harmonious bonds to create perfect image called the combined image ، to result from it a full image bases on connect these images with its three stages through tenacious unity products for us a complete text and a lengthy architectural frame contains a lot of ideas and visions ، more than that the places which contributed in the genius of the sufi poet to produce sufi text caies a lot of symbols and indications ، to permit for the receiver to partlcipate in production of the text once again through interpretative reading to fit with age ، place and subject .

مسرد في الهوامش

١ -الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي : د . عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد للنش ، سلسلة دراسات (١٩١) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٢٢٣ – ٢٢٤ .
٢ -مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : د . بكري الشيخ أمين ، دار الآفاق بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣٥ .
٣ -المصدر نفسه : ص ٢٣٥ ، كما ينظر : الشعر الصوفي ، ص ١٧٨ وما بعدها .
٤ -ينظر : المصدر السابق ، ص ٢٣٩ .
٥ -الصورة الفنية في الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري: نسرين ستار جبار ألساعدي رسالة دكتوراه كلية الآداب جامعة بغداد ، ٢٠٠٨ م ، ص ٨٨- ٩٠ .
٦ -ينظر : المصدر نفسه ، ص ٩٠ .
٧ -مقدمة ديوان ابن الفارض شرحه وقدّم له ، مهدي محمد ناصر الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٥ م – ١٤٢٦ هـ ، ص ٣ .
٨ -المصدر نفسه ، ص ٣ .
٩ -المصدر نفسه ، ص ٤ .
١٠-المصدر نفسه ، ص ,٤
١١- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور الثعالبي ، دار الكتب العلمية ،ج ١ / ص ٣٤ .
١٢- المصدر نفسه ، ص ٣٥- ,٣٦
١٣- الديوان ، ص٥ .
١٤- الديوان ، ص ,١١٣
١٥- الديوان ، ص ,٩٠
١٦- الديوان ، ص ,٧
١٧- الديوان ، ص ,٧
١٨- ينظر : الشعر الصوفي ، ص ,٢٦٧
١٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان ، تحقيق د . إحسان عباس ، دار صادر ، وزارة الثقافة ، بيروت ، ج١/ ٢٨٣. كما ينظر : شذرات الذهب في أخبار من ذهب : أبن العماد الحنبلي أبو الفلاح عبد الحي ، د . ت ، المكتب التجاري بيروت ، ج ٥/ ١٤٩ – ١٥٣.

٢٠- النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة : جلال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغردي ، بيروت ،ط١ ، دار الكتب ، ١٩٣٦م ، ج ٢٨٨/٦ .
٢١- حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة :جلال الدين السيوطي ، ط١ ، سنة ١٢٩٢ هـ ، ج ١ / ٢٩٦ .
٢٢- دراسات في الشعر العربي : د. عطا بكري ، ص ٣٤٧.
٢٣- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص ,٢٤١
٢٤- نقاط التطور في الأدب العربي : د . علي شلق ، دار القلم بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥، ص ,١٨٧
٢٥- أمراء الشعر في العصر العباسي : أنيس المقدسي ، دار العلم بيروت ، ط٩ ، ١٩٧١ م ، ص ٤٥٥.
٢٦- المصدر نفسه ، ص ,٤٥٦
٢٧- التصوف في الأدب والأخلاق : د . زكي مبارك ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص ,٢٤٦
٢٨- شعر عمر بن الفارض : د. عاطف جودة نصر ، ص ,١٥٦
٢٩- أمراء الشعر في العصر العباسي ، ص ٤٥١.
٣٠- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص ,٢٤٢
٣١- في ديوانه قصائد طويلة منها ما يزيد على المائة بيت عدا التائيتين الأولى المعروفة بنظم السلوك وقد بلغت سبعمائة وسبعة وثلاثون بيتا ، أما الثانية المعروفة بالتائية الصغرى فقد بلغت مئة وثلاثة أبيات ، في حين بلغت قصيدة (سائق الأضعان يطوي البيد طي منعما ، عرج على كثبان طي) مئة وستة وخمسين بيتا ، كذلك قصيدة (نعم بالصبا قلبي ...) فقد تجاوزت المائة وثلاثة أبيات ، في تجاوزت عدد غير قليل من قصائده الخمسين بيتا ، ينظر الديوان : ص ١٩، ص ١١٦ ، ص ١٤٢ ، ص ١٥٢ ، ص ١٦٢ ، وقصائد أخرى .
٣٢- الديوان ، ص ٢٦- ٦٢ .
٣٣- ينظر : أبن عربي شاعرا (٥٦٠ – ٦٣٨ هـ): عبد المنعم عزيز خليل النصر الجبوري ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة بغداد ، ١٩٩٣ م ، ص ٢٦٥- ٢٦٦ .
٣٤- أبن عربي شاعرا ، ص ٢٥٦ وما بعدها .
٣٥- المصدر نفسه والصفحة نفسها .
٣٦- شعر عمر بن الفارض ، ص ١٦٠ .
٣٧- ينظر : أمراء الشعر في العصر العباسي ، ص ٤٥٤ وما بعدها .
٣٨- شعر عمر بن الفارض ، ص ١٥٦ .
٣٩- ليت شعري هل كفى ما قد جرى مذ جرى ما قد كفى من مقلتي
٤٠- جنة عندي رباها امحلت أم حلت عجِّلتها من جنتي
٤١- دار الخلد لم يدر في خلدي أنه من ينأى عنها يلق غيّ

٤٢- فذاك هوى أهدى إليّ وهذه على العود إذ غنت عن العود أغنت
٤٣- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ص ,٤٥٨
٤٤- الديوان ، ص ,١٦٤
٤٥- الديوان ، ص ,٨٧
٤٦- الديوان ، ص ,٢٠٠
٤٧- الديوان ، ص ,٨٨
٤٨- الإسلام وإيران : مرتضى ألمطهري ، ترجمة أحمد ألعبيدي ، ط١ ، مدرسة الهدى ، ص٥٥١ ـ ,٥٥٢
٤٩- الصورة الفنية في الشعر الصوفي ، ص ١١١ـ ,١١٢
٥٠- ينظر : المصدر نفسه ، ص ٨٨ – ٩٠ .
٥١- ينظر : الصورة الكلية مفهوم وإنجاز ، دراسة في الشعر العربي الحديث بين الحربين العالميتين ، فائز الشرع ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العربية السورية ، د. ط ، سنة ٢٠٠٤ م ، ص ١٩ .
٥٢- ينظر : الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ، دراسة نقدية : عبد اللطيف يوسف عيسى ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ م ، ص ١٠٧ .
٥٣- جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر العربي) : د . كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ م ، ص ٤٥ .
٥٤- الديوان ، ص ١٠١ – ١٠٢ .
٥٥- الصورة الأدبية : د . مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ص ٢٤٦ .
٥٦- التفسير النفسي للأدب : د . عز الدين إسماعيل ، منشورات دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ١٠٠ .
٥٧- الأدب وفنونه ، دراسة ونقد : د .عز الدين إسماعيل ،منشورات دار الفكر العربي ، ط ٢ ، ١٩٥٨ ، ص ١٤٦ .
٥٨ ـ الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د . عبد القادر الرباعي ، منشورات جامعة اليرموك ، أربد – عمان ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ١٨٢ .
٥٩- ينظر : الصورة الفنية في شعر أبن زيدون ، ص ١٤٥ .
٦٠- الديوان ، ص ٨٨ .
٦١- الوظائف التداولية في رواية ريح الجنوب : يحيى بعيطيش ، مجلة علامات ، سنة ٢٠٠٣ م ، مج١١ / ج ٤٣ / ص ٤٦٠ .
٦٢ – الصورة الشعرية عند أحمد شوقي : ثائر محمد جاسم الجبوري ، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٤٢ .
٦٣- الديوان ، ص ٣٠ .
٦٤- الديوان ، ص ٣٦ .
٦٥- الديوان ، ص ٣٦ .

٦٦- الديوان ، ص ٣٦ .
٦٧- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د . عز الدين إسماعيل ، ص ١٣٩ .
٦٨- ينظر : الديوان ، ص ٢٦ – ٨٨ .
٦٩- ينظر : الديوان ، ص ٨٣ – ٩٥ .