

بلاغَةُ الطَّباقِ والجناسِ في تائيّة ابن الفارض الصُّغرى

خالد عبدالرؤوف الجبر *

ملخص

تقفُ تائيّة ابن الفارض الصُّغرى شاهداً على صنعة الشَّعر خدمةً لغايةٍ خارجةٍ؛ فهي تجسيدٌ لرحلة الصُّوفي في المدارج، والتَّقلُّب في المقامات والأحوال. وهي رحلةٌ نفسيةٌ وجدانيةٌ وعرفانيةٌ، قائمةٌ على تصوير حال الذات الفقيرة في مقامَي: الجمع، والفرق. وقد اشتغلت اللغة اشتغالا عجبيا في أجزائها، فكان الجناس والطباق أظهر فنون البديع فيها، وهما فتان متصلاين بعمقٍ بتصوير الجمع والفرق، وألم الذات بافتراقها بعد الجمع الأول، وجنيتها للجمع الكلّي. وتبدو القصيدة وقد بُنيت بناءً متنامياً مقصوداً، تحوّلت فيه لغتها تحولاتٍ منسجمة مع صعود الذات في معارجها الوجدانيّ العرفانيّ. وأدى البديع فيها دوراً أساسياً على مستوى الفكر والبنية والبناء، فضلاً عن دوره الجماليّ.

الكلمات الدالة: الطباق، الجناس، ابن الفارض، البديع.

ابن الفارض وتائيّاته الصُّغرى والكبرى:

تكادُ مصادرُ ترجمة ابن الفارض تكونُ ضئيلةً بأخباره، مع شهرته التي طبقت الآفاق. وتتفق في أنه شرف الدين عمر بن أبي الحسن عليّ بن المرشد بن عليّ، وأن أسرته تتصل نسباً ببني سعد، زهط حليلة السعدية مريض نبي الهدى صلى الله عليه وسلم. أما كُنيته "ابن الفارض"، فواتته من أن أباه قدم من حماة إلى مصر، واشتغل بالفقه وأصبح متخصصاً في فروض النساء وحقوقهن في الموارث على الرجال، فلُقّب الفارض. كما تُجمع مصادرُ ترجمته على أنه وُلد في الرابع من ذي القعدة سنة خمسمائة وستٍ وسبعين في القاهرة، وشهد من عصر صلاح الدين الأيوبي أوجه، وأنه كان يقدّم مجالسه في الجامع الأزهر ويشهدها الملك الكامل الأيوبي أحياناً.

وقد عرف ابن الفارض التصوّف في مرحلة مبكرة من حياته، فقد كان جدّه صاحب طريقة، وروى سبطه عليّ أنه كان يخرج إلى وادي المستضعفين بالمقطم شرق القاهرة، ثم يعود من سياحته إلى أبيه الذي يصحبه إلى مجالس الحكم والعلم. وتذكر المصادر أنه جاور بمكة في شبابه على عادة المتصوّفة طلباً لفيض النور الإلهي، وكانت مجاورته بوادٍ من وديانها

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر. تاريخ استلام البحث 2014/7/7، وتاريخ قبوله 2014/8/14.

قريباً من خمس عشرة سنة، ثم عاد إلى مصر سنة ستمائة وثمان وعشرين. وشهد ابن الفارض مرحلة الضعف التي سادت بعد صلاح الدين، وعاش في ظلّ بنيه وأحفاده، ولم يلبث أن توفي بعد رجوعه من مجاورته بسنين معدودة، وذلك يوم الثلاثاء ثاني جمادى الآخرة من سنة ستمائة واثنين وثلاثين للهجرة. (1)

ولابن الفارض تائيّتان في ديوانه، إحداها المسماة "التائيّة الصُّغرى" وهي تضم (103) مائة وثلاثة أبيات، ومطلعها: (2)

"نعم بالصبا قلبي صبا لأحبيتي

فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت
والأخرى هي المسماة "التائيّة الكبرى" قياساً بالمتقدمة، ولها من الأسماء أيضاً: نظم الدرر، ونظم السلوك. وعدة أبياتها (761) سبعمائة وواحد وستون بيتاً، ومطلعها: (3)

"سفتني حمياً الحب راحة مُقلتي

وكأسي محياً من عن الحسن جلت
وكلتاها من زنة الطويل، ولهذا حدث خلط بينهما أحياناً. كانت التائيّة الكبرى محط اهتمام الباحثين من حيث ضمّنها ابن الفارض تجربته الصوفيّة الخاصّة، ومُجمل التجربة الصوفيّة بدءاً من مقام الفرق إلى مقام الاتحاد وانتهاءً بمقام الجمع، (4) وما يتبع ذلك من أحوال بين الصحو والسكر، والقبض والبسط. ويصف ابن الفارض في التائيّة الكبرى مجاهدته لنفسه حتى ارتقى بها من أمارّة بالسوء، إلى لواميّة، ثم أخذها بالرياضات لينتهي إلى رتبة النفس المطمئنة، حتى

والاتّصال بالتقلّب في المقامات والأحوال. ويمكن القول إنّهُ بقدر ما عبّرت التائيّة الصّغرى عن ذات الشّاعر ابن الفارض وتجربته الخاصّة مع بعض ملامح الصّنعَة اللطيفة، فإنّ الكبرى عبّرت عن التّجربة الصّوفيّة عامّةً بطريقة تشبّه أن تكون معالم في طريق التّصوّف، وطغت عليها الصّنعَة بصورة واضحة، وهي التي أهلتها للقب "سلطان العاشقين"، فضلاً عن تركيز الشّاعر على العشق والحبّ الإلهي في شعره.

بناء التائيّة الصّغرى

يودّ الباحث الإشارة أولاً إلى الأبيات الأساسيّة التي تمثّل مقاطع القصيدة، من حيث إنّها تؤشّر على طبيعتها الصّوفيّة، وترمّز إلى المصطلحات الخاصّة بشعراء التّصوّف، وإلاّ فإنّ قراءتها بغير تفصيل ذلك ستجعلها قصيدة في سياق تجارب العذريّين من شعراء العربيّة. ولعلّ مطلع القصيدة يؤكّد استعارة ابن الفارض لذوّب لغة العذريّين واستعانتهم -كسائر الصّوفيّة في أشعارهم- بسمت أولئك. ويتجلّى هذا في استعانتهم بالصّبا لتهدّج الذّكري، وتثيّر في الصّبّ لواعج الاشتياق للأحبة، والصّبا عليلّة تهبّ محمّلة بطيب الأحبة الذين تجدّ فيهم طيباً وإن لم يتطيّبوا. لكنّ قوله في البيت الخامس: (8)

"تذكّرني العهد القديم؛ لأنّها

حديثة عهد من أهّل مودّتي"
يشير إلى مقام الجمع الأوّل، حين كانت الرّوح لما تتفصّل بعد عن ذات العليّة؛ أي قبل حدوث النّفخة الوارِد ذكرها في قوله تعالى: "إِذَا سُيِّئَتْ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ"، (9) ثمّة كانت الرّوح واحدة في مقام الجمع الأوّل. وهو يشير إلى ذلك بقوله في البيت الحادي عشر: (10)

"قُلِي بَيْنَ هَاتِيكَ الْخِيَامِ ضَنْبِيَّةً

عَلَيَّ بِجَمْعِي سَمَحَةً بِنَشْنَتِي"
ثمّ بالسّعي والمجاهدة ورياضة النّفس بالأذكار والعبادات، كانت الإيماءة بقوله في البيتين الثّالث والأربعين والذي يليه: (11)

"وَمَنْتَ وَمَا ضَنْتَ عَلَيَّ بِوَقْفَةٍ

تُعَادِلُ عُنْدِي بِالْمَعْرِفِ وَقَفَتِي"
عَتَبْتُ فَلَمْ تُعْتَبْ كَأَنْ لَمْ يَكُنْ لِقَاً
وما كان إلاّ أن أشرّ وأومتّ"
ثمّ كان مقام الفرق الذي يبدأ بوصفه في البيت الثّاني والسّبعين والذي يليه بقوله: (12)

عادت إلى ما كانت عليه في حياتها الرّوحية الأولى من صفاء ونقاء، وذلك على وجه يبيّن من خلاله ماذا كان يحمل نفسه من مشقّة وعناء، وكيف كان يقف منها موقف العاصي لها حتّى تُطيعه، وموقف المُتعب لها حتّى تُريحه. (5)

وتعجّ تائيّته الكبرى بالشّعر الغزليّ في الحبّ الإلهي، تجسيداً لمرآة حياته الرّوحية كلّها، بما يجعلها ثمرة أدواقه ومواجيده الصّوفيّة على تعاقب فتراتها. هكذا نجد فيها شروط الحبّ الصّادق لمحَبّ الجَمال، وإعلاء منزلة المحبّ بعلو منزلة المحبوب، وثمرّة الحبّ في حياة المحبّ بعد فنائه في المحبوب، وما يقدّمه المحبّ بين يدي محبوبه ليظفر بالوصال، وفناء المحبّ عن نفسه وإنكاره لذاته، وما يصيب المحبّ من بهجة ولذاتة بلقاء المحبوب فهو من لقائه في عيد، وما يظفر به من وصال؛ فالحبّ الإلهي محور من محاورها. (6)

أما التائيّة الصّغرى فلم تشغل الدّارسين انشغالهم بالكبرى. وهي مخصوصة لبيان مقام الفرق بعد الجمع الأوّل، وما عانته النّفس بسبب ذلك، وما انفكت تُعانِيه من أوصاب الفراق وتعلّجه من لواعج الاشتياق. ولا يتطرّق الشّاعر فيها لمقامي الاتّحاد أو الجمع إلاّ بما يذكرّ الحال الأولى من وصال الحبيب، والحال الحادثة عن الفراق والهجر والفصال، وما يرافق ذلك من ألم وحسرة وعناء ومُكابدة. وهي من حيث صورثها الكليّة قصيدة في الحبّ الإلهي؛ أي إنّ الحبّ محورها الأساسيّ، ولا شيء يُنافسه. وقد لا ننق مع رؤية بعض الباحثين لشعر ابن الفارض بأنّه من حيث التّغنيّ بالحبّ الإلهي "جاء بالصّورة العليا لذلك، وهو شعر صادق، طويل النّفس، بعيد عن التّكلف، لأنّه فيضٌ عن قلب مُلتهبّ بالحبّ"، (7) فالناظر في تائيّته موضوع الدّراسة يجدّ بعض مظاهر التّكلف واضحة، وطول القصيدة يفترض أنّها كُتبت وعاود صاحبها النّظر فيها تنقيحاً وتنقيفاً، لأنّ الفكر الذي تتضمّنه لا يمكن صدوره عن طبع وسجيّة، ناهيك عن بنائها الخاصّ، وبروز توظيف فنون البديع فيها.

ويمكن للمتملّ في تائيّتي ابن الفارض أن يلمح علاقة وثيقة بينهما، فإذا كانت تائيّته الكبرى قد نُظمت لتكون ذروة تجربته الصّوفيّة شعريّاً، وتعبّر عن سلوك الصّوفيّ في المدايح ليبلغ مرحلة الجمع الكلّي، فإنّ تائيّته الصّغرى تدو النّواة الكثيفة الأولى التي نتجت منها التائيّة الكبرى. بل إنّ بنية التائيّتين قائمة على ثنائيّة "الفرق والجمع" نفسها، وتتخلّلهما مقامات وأحوال متشابهة. ومن هنا كان الطباقي والجناس في التائيّتين الملمح البديعيّ الأساس، مع أنّه في الكبرى منهما أظهر، وأقرب إلى الصّنعَة والدلالة الرّمزيّة،

"تَنَاءَتْ فَكَانَتْ لَذَّةَ الْعَيْشِ وَأَنْقَضَتْ

بِعُمْرِي فَأَيْدِي النَّبِيِّ مُدَّتْ لِمُدَّتِي

وَبَانَتْ فَأَمَّا حُسْنُ صَبْرِي فَخَانَتِي

وَأَمَّا جُفُونِي بِالْبُكَاءِ فَوَقَّتْ

وَيُؤَكِّدُ ابْنُ الْفَارِضِ مَا تَقَدَّمَ مِنْ أَلَمِ نَفْسِهِ لِفَرَقِ الْجَمْعِ، وَقَبِضُ الْبَسْطِ بِقَوْلِهِ فِي الْأَبْيَاتِ مِنَ السَّابِعِ وَالْثَمَانِينَ إِلَى التَّاسِعِ وَالْثَمَانِينَ: (13)

"وَمَا جَزَعِي بِالْجَزَعِ عَنْ عَبَثٍ وَلَا

بَدَا وَلَعًا فِيهَا وَلُوعِي بِلُوعَتِي

عَلَى فَائِتٍ مِنْ جَمْعٍ جَمْعٍ تَأْسُفِي

وَوُدُّ عَلَى وَادِي مُحَسَّرٍ حَسَرَتِي

وَبَسْطِ طَوَى قَبْضِ الثَّنَائِي بِسَاطِهِ

لَنَا بِطَوَى وَلَّى بِأَرْغَدٍ عَيْشَةٍ

وَبِمَضِي إِلَى خَاتِمَةِ الْمَطَافِ كَاشِفًا عَنْ بُؤْسِهِ فِي الْهَجَرِ مِنْ حَالِ الصَّخْوِ، رَاغِبًا فِي بُلُوغِ الْوَصْلِ مِنْ حَالِ السُّكْرِ، بِقَوْلِهِ فِي آخِرِ بَيْتَيْنِ مِنَ الْقَصِيدَةِ: (14)

"أَعِدْ عِنْدَ سَمْعِي شَادِي الْقَوْمِ ذِكْرَ مَنْ

بِهَجْرَانِهَا وَالْوَصْلُ جَادَتْ وَضَنَّتْ

تُضَمُّهُ مَا قُلْتُ وَالسُّكْرُ مُعْلِنٌ

لِسِرِّي وَمَا أَخَفْتُ بِصَخْوِي سِرِيرَتِي

وَتَقَوْمُ الْقَصِيدَةِ بَيْنَ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الْمَفْصِلِيَّةِ مِنْهَا بِوَصْفِهَا مَقَاطِعَ، كُلُّ مَقْطَعٍ يُسَلِّمُ إِلَى لَاحِقِهِ، كَاشِفًا عَنْ حَالِ النَّفْسِ مِنْ لَوْعَةٍ وَاشْتِيَاقٍ، وَجَمْعٍ وَافْتِرَاقٍ، وَأَلَامٍ هَجَرٍ تُعَانِيهَا وَأَمَانِي وَصَالٍ تَهْجُسُ بِهَا، وَقَبْضٍ بَعْدَ بَسْطٍ، وَرَغْبَةٍ فِي سُكْرٍ بَعْدَ صَخْوٍ، وَتَمَنٍّ لِلتَّنَادِي عَقِبَ الثَّنَائِي، وَالْقُرْبِ بَعْدَ الْبُعْدِ، وَلِلْمَنْحِ بَعْدَ الْمَحْنَةِ. إِنَّهَا تَعْبُرُ تَحْقِيقًا عَنْ ثَنَائِيَّاتٍ كُلُّهَا يَنْتَمِي إِلَى جَوْهَرٍ عِلَاقَةِ الذَّاتِ الْفَقِيرَةِ بِالذَّاتِ الْغَنِيِّ الْعَلِيَّةِ الَّتِي بَدَأَتْ بِالْجَمْعِ الْأَوَّلِ، وَآلَتْ ثُمَّ إِلَى الْفَرَقِ، وَظَلَّتِ الذَّاتُ الْفَقِيرَةُ تَسْعَى إِلَى الْجَمْعِ لِتَغْرُقَ فِي بَحَارِهِ كَمَا عَبَّرَ ابْنُ الْفَارِضِ عَنْ ذَلِكَ فِي تَأْنِيَّتِهِ الْكُبْرَى بِقَوْلِهِ: (15)

"وَعُصْنَتْ بِحَارِ الْجَمْعِ بَلْ خُضْنَتْهَا عَلَى أَنْ

فِرَادِي، فَاسْتَخَرَجْتُ كُلَّ يَتِيمَةٍ

وَقَالَ يَصِفُ اللَّهُفَةَ إِلَى الْجَمْعِ الْقَدِيمِ؛ أَيْ عَوْدَةَ الرُّوحِ لِأَصْلِهَا بِلا تَقْرِيقٍ: (16)

"فَحَيَّ عَلَى جَمْعِي الْقَدِيمِ الَّذِي بِهِ

وَجَدْتُ كُهُولَ الْحَيِّ أَطْفَالَ صِبْيَتِي

وَإِذَا كَانَ التَّصَوُّفُ يَعْتَبِرُ بِالْقَضَايَا الَّتِي تَنَمَحُورُ حَوْلَ حَقِيقَةِ الْإِحْسَانِ، بِاعْتِبَارِهِ مُرَاعَاةَ مُقْتَضَى الْإِيمَانِ فِي الْأَعْمَالِ الظَّاهِرَةِ، (17) فَإِنَّ لُغَةَ التَّصَوُّفِ تَتَكَشَّفُ عَنْ ثَنَائِيَّةٍ يَجْتَمِعُ طَرَفَا فِي الذَّاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ بِاعْتِبَارِ جَوْهَرِهَا وَمُظْهِرِهَا مِنْ

جَانِبٍ، وَبِاعْتِبَارِهَا تَجَلِّيًّا لغيرها فِي الْخَلْقِ مِنَ الْجَانِبِ الْآخَرِ. وَيَحْرُصُ ابْنُ الْفَارِضِ فِي اتِّجَاهَاتِهِ الْفَلَسَفِيَّةِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ عَلَى "تَعَدُّدِ مَسْتَوِيَّاتِ الْمَعْنَى دَاخِلَ النَّصِّ"، (18) قَاصِدًا إِلَى فَرَضِ نَوْعٍ مِنَ الْغَوَايَةِ عَلَى ذَهْنِيَّةِ الْمُتَلَقِّي، مُثِيرًا فِي نَفْسِهِ شَهْوَةَ التَّأَمُّلِ فِي الْبَنَى اللَّغَوِيَّةِ لِيَعْبُرَهَا وَيَسْبُرَ أَغْوَارَهَا فَيَبْلُغَ لُبَّ الْحَقِيقَةِ. وَهُوَ يَبْدُو كَأَنَّمَا فِي بَدَايَةِ تَجْرِبَتِهِ الرُّوحِيَّةِ بِمِثْلِهِ إِلَى تَجْرِيدِ الْفِكْرَةِ فِي النَّصِّ، وَتَرْكِيزِهَا وَتَكثِيفِ الْعِبَارَةِ عَنْهَا إِيمَاءً وَإِشَارَةً وَتَلْمِيحًا، بِمَا "يَشِيرُ إِلَى تَأَثُّرِهِ بِمَدْرَسَةِ ابْنِ عَرَبِي". (19)

وَيُعَلِّي الْمَتَصَوِّفَةُ مِنْ قِيَمَةِ الْعِرْفَانِ الَّذِي يَنْصَبُّ عَلَى الْجَوْهَرِ، وَيَسْمُو فَوْقَ أَوْعِيَةِ الْمَعَانِي لِيَكُونَ الْإِهْتِمَامُ بِلُبِّ الْمَعْنَى، وَهُوَ مَا نَرَاهُ فِي أُدْبِيَّاتِ جَلالِ الدِّينِ الرَّومِيِّ الَّذِي يَرَى أَنَّ قَلْبَ الْإِنْسَانِ هُوَ مَجْلَى الذَّاتِ الْإِلَهِيَّةِ، وَمَحَلُّ مَعْرِفَتِهَا وَمَحْنَتِهَا. (20) وَيُنَاجِي الشَّاعِرُ الذَّاتَ الْعَلِيَّةَ الَّتِي لَا يَرَى فِي الْوُجُودِ غَيْرَهَا، وَهِيَ مَقُولَةٌ صُوفِيَّةٌ يُعَبِّرُ عَنْهَا بِوَحْدَةِ الشُّهُودِ، وَعَبَّرَ عَنْهَا الْعَزَالِيُّ بِقَوْلِهِ: "حَتَّى لَا يَرَى فِي الْوُجُودِ إِلَّا اللَّهَ". (21)

اللغة في الشعر الصوفي

إِذَا كَانَ التَّلَاحُظُ بَيْنَ لُغَةِ الشَّعْرِ وَالْوُجُودِ هُوَ الَّذِي يَسْتَفْتَدُ الْجَهْدَ الْأَكْبَرَ لِلشَّاعِرِ، وَيَشْكَلُ الْقَدْرَ الْأَكْبَرَ مِنْ مَعَانِيهِ لِلُّغَةِ، فَإِنَّ الشَّعْرَ الصُّوفِيَّ يُضِيفُ دَرَجَةً تَالِيَةً مِنَ الْعَبَاءِ عَلَى مُبْدِعِهِ وَقَارِئِهِ فِي أَنْ مَعًا. (22) وَحِينَئِذَا تَصْبِحُ الْعِلَاقَةُ بَيْنَ اللُّغَةِ وَالْمَوْضُوعِ أَقْرَبَ إِلَى الْوَهْمِ وَالِاتِّبَاسِ وَتَفْتَقِرُ إِلَى عِلَاقَةٍ حَقِيقِيَّةٍ عَامَّةٍ، فَإِنَّمَا نَجِدُ أَنْفُسَنَا أَمَامَ لُغَةٍ وَعَالِمٍ كِلَاهُمَا لَا يَمُتُ إِلَى الْآخِرِ بِصِلَةٍ، وَنَضِيعُ إِذْ نَحَاوُلُ اسْتِكْشَافَ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الدَّالِّ وَالْمَدْلُولِ وَالذَّلَالَةِ، أَيْ إِنَّ اللُّغَةَ تَخْرُجُ عَنْ كَوْنِهَا نِظَامًا يَخْتَارُ فِيهِ الْمُبْدِعُ كَلِمَةً وَيَتَجَنَّبُ أُخْرَى، وَيَحِيلُ بِكَلِمَةٍ عَلَى أُخْرَايَاتٍ. (23)

وَقَدْ يَجِدُ الْقَارِئُ اخْتِلَافًا فِي تَعْرِيفَاتِهِمُ لِلْمِصْطَلَحِ الْوَاحِدِ، فَيَرَى فِي هَذِهِ الظَّاهِرَةِ مِلْمَحًا مِنْ مَلَاحِجِ اخْتِلَافِ الصُّوفِيَّةِ بَعْضِهِمْ عَنْ بَعْضٍ، أَوْ إِشَارَةً إِلَى عَدَمِ اسْتِقْرَارِ طَرِيقِهِمْ أَوْ مَذَاهِبِهِمْ، وَالْوَاقِعُ أَنَّ ذَلِكَ عَائِدٌ لِاخْتِلَافِ التَّعْرِيفَاتِ بِحَسَبِ الدُّوْقِ، أَوْ الْمَشْرَبِ، أَوْ الْمَقَامِ، أَوْ الْوَقْتِ عِنْدَ كُلِّ صُوفِيٍّ، وَهُوَ مَا اعْتَادَتْ وَجْهَةً النَّظَرِ الْعَامَّةُ الْحُكْمَ عَلَيْهِ بِالدَّاتِيَّةِ "غَيْرِ الْمَوْضُوعِيَّةِ"، وَهَمَّشَتْهُ وَأَقْصَتْهُ عَنْ دَائِرَةِ الْإِهْتِمَامِ اللَّغَوِيِّ، لَكِنَّهُ عِنْدَ الصُّوفِيَّةِ عَيْنُ الْمَوْضُوعِيَّةِ الرُّوحِيَّةِ، فَهِيَ يَعُدُّونَهَا أَوْسَعَ مِنْ كُلِّ مَوْضُوعِيَّةٍ وَضَعِيَّةٍ وَأَصْدَقَ وَأَكْثَرُ، فَالْصُّوفِيُّ يُسَلِّمُ فَهْمَهُ أَوْ ذَوْقَهُ لِغَيْرِهِ بِاعْتِبَارِ مَقَامِهِ أَوْ وَقْتِهِ "حَالِهِ"، وَفِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ فَإِنَّ الصُّوفِيَّةَ يَدْرِكُونَ الطَّبِيعَةَ الْمَجَازِيَّةَ وَالْحُكْمِيَّةَ لِلُّغَةِ، لِأَنَّ خُرُوجَ تَجْرِبَتِهِمُ الرُّوحِيَّةِ عَلَى الْعُرْفِ الْعَامِّ رَغْبُهُمْ فِي انْفِصَالِ حَقِيقَتِي مُوَازٍ بَيْنَ مَدْلُولِ اللَّفْظِ فِي الْعُرْفِ اللَّغَوِيِّ الْعَامِّ، وَمَدْلُولِهِ فِي

عرفهم الخاص الذي يشعر به الصوفي، ويذوقه ذوقاً، ولا يدرك منه غير الصوفي إلا معناه العرفي العام، ولهذا عدوا اصطلاحاتهم وألفاظهم وتعريفاتها إشارات إلى معانٍ هم أدرى بحقيقتها. (24)

ولا بدّ للقارئ في أشعار أهل التصوف من معرفة القصد باصطلاحاتهم، إذ تختلف ألفاظهم واصطلاحاتهم في دلالاتها عما يألوه الناس، فهي تشير وترمز وتشير، وتدل على مرادهم مما لا يعرفه غيرهم إلا من اتصل بأدبهم وفكرهم. فالألفاظ الصوفية لا تدرك عن طريق العقل، أو الاستدلال، أو البرهان، أو عن طريق التجريد التأملي، وليس يمكن استيعابها، أو التحقق منها، إلا بالذوق والقلب والوجدان والحدس، وتأويل الممارسة الروحية، وتحويل التجربة السلوكية والعملية إلى دوال رمزية تقارب التجربة الدنيوية بشكل نسبي. (25) ومن هذا الباب لم يفهم المتصوفة في عباراتهم وأدبياتهم حق الفهم، فاتهم بعضهم بالإلحاد والكفر والزندقة والمروق من الدين، وبالخروج على الجماعة، ومن الباب نفسه أخذ دعاة الحداثة مستندات لتنظيرهم للغة التي تحيل على نفسها، وتنتج معناها وأفكارها. وأحيل هنا على المناقشة المستفيضة الواعية التي قدمها عبد القادر مرزاق للمسألة. (26)

وقد حاول الباحثون استكشاف أسباب ذلك، فعلمه بعضهم برغبة المتصوفة في صيانة مذاهبهم، أو النسب على معتقداتهم كي لا يتعرضوا للهرطقة والزندقة والتكفير. ورأى بعضهم أن الأمر طبيعي تماماً، فالمتصوفة يشكلون مجتمعاً لغوياً خاصاً، شأنهم في ذلك شأن سائر أهل العلوم والمهن ممن يشقون لأنفسهم اصطلاحات وتعابير خاصة بعلومهم ومهنتهم. واقتضى ذلك توضيح تلك الاصطلاحات والألفاظ بوضع معجمات خاصة بها، لتيسير قراءة وجدانياتهم، وفهم أدبهم وتصانيفهم. (27)

مقاما الفرق والجمع

ومن اصطلاحات أهل التصوف الجمع والفرق الظاهران بكثرة في شعر ابن الفارض، وعليهما تنبى قصيدته التائيتان. وفي توضيح المقصود بهما قال شارح الديوان: "الجمع ضد الفرق، وهو شهود الوحدة في عين الكثرة، ولا بقاء له إلا في غلبة الروحانية على الجسمانية. والفرق شهود الكثرة في عين الوحدة، وذلك من غلبة الجسمانية على الروحانية. وأصل ذلك كلام الله تعالى النفساني القديم الذي هو عين العلم الأزلي، من وجه نزل قرآنًا فهو جمع، ونزل فرقًا فهو فرق. ولا يقدر على شهوده قرآنًا إلا الأنبياء." (28)

ويلحق أبو الوفا التفتازاني على أبيات ابن الفارض من تائيته الكبرى التي ذكر فيها واحدة الشرائع السماوية والوضعية حتى من عبادة النار والكواكب، إذ رأى في كلامه الدال على أن الأديان السماوية الثلاثة - وهي اليهودية والمسيحية والإسلام - "منتظمة في سلك واحد هو سلك التنزيل الإلهي، وكذلك المجوس أيضاً عبدوا نور الذات الإلهية" خطلاً كبيراً، وتابع معلّقاً: "على أن كلام ابن الفارض في هذا الصدد، وإن بدا أنه يعبر عن نزعة إنسانية في الارتقاء عن التعصب لدين معين، إلا أننا لا نوافقه عليه، لمخالفته صراحة للعقيدة الإسلامية." (29)

ولعل الغموض في عبارة أهل التصوف يصرف عن فهم المراد من مثل هذه العبارات بصورة جلية، فهم ينظرون إلى أن لكلام الله حاليين هما: القرآن وهو جمع، والفرقان وهو فرق، ولا يقدر على شهوده قرآنًا إلا الأنبياء، ويشهده فرقًا العوام، فشده محمد صلى الله عليه وسلم قرآنًا، وشده آدم وشيث وإدريس ونوح وإبراهيم صائف، وشده موسى تورا، ودأود زورا، وعيسى إنجيلاً، والكُل كلام الله تعالى القديم النفساني المنزل، لا يختلف إلا بالحروف والأصوات المرفومة في صفحات الصور والمعاني. (30) وهذا يدفعنا إلى نفي القول بوحدة الوجود عند الشاعر بمعناها الظاهر، وإثبات نوع من العشق الإلهي يتسع فيه أفق الشاعر لاحتواء كل شيء وتقيضه. (31)

المحسنات البديعية في شعر ابن الفارض

ما من شك في أن فنون البديع عامة يُنظر إليها بوصفها تحسينات للشكل واللفظ، أو تزييناً للفكرة والمعنى. وهنا تنبغي الإشارة إلى أن عناية الشعراء العرب قبل العصر العباسي بهذه الفنون كانت عادية طبيعية، فالمحسنات ترد في سياق القصيدة مرآت محدودة دون أن يتكلفها الشاعر. غير أن الاهتمام بها تصاعد منذ أوائل القرن الهجري الثالث مع أبي تمام، وبلغ الأمر حدًا يفوق الاهتمام بالفكرة والمعنى مع الزمان حتى أصبحت مقصداً في ذاتها، يطلبها الشعراء والكتاب والخطباء على حد السواء. والناظر في أدب العصر المملوكي مثلاً يقف على تسخير حقيقي للجهود الأدبية طلباً لتلك الفنون، وسعيًا وراءها بكل وجه. وفتا الجناس والطباق متقابلان إذ يدل الأول على تجانس في اللفظ مع اختلاف في المعنى، ويدل الآخر على افتراق في اللفظ وتضاد في المعنى. وهما ينتميان إلى صنفين فنون البديع من حيث إن الجناس من الفنون اللفظية، وإن الطباق من الفنون المعنوية وتماثله المقابلة في ذلك. وهما يتصلان بالشكل وبالفكرة أيضاً، ويدلان في استعمالهما على

ثانوية اللفظ والمعنى دلالة واضحة، ويدلّان من هذا الجانب على ثنائية (الجسد-الروح).

ومع أن الاتجاه الروحي بقي على صورته الإسلامية الصافية، حتى بعد تطوره إلى فكر، واتخاذ مصطلح التصوف عنواناً في القرن الثالث الهجري، فقد انقلب التصوف إلى مسار قائم بذاته، وسمي بعلوم الخواطر أو الأحوال أو المكاشفات.⁽³²⁾ وقد التفت الشعر الصوفي في بدايات نشأته، وعلى مراحل من تطوره، إلى التعبير عن الحالة الوجدانية للشاعر، واستبطان مشاعره الداخلية دون النظر إلى المحسنات الشكلية والزخارف الجمالية، فكان الإحساس بالقيمة الجمالية الروحية لحالة الوجدان يغني عن الالتفات إلى إغراق النص الصوفي بجماليات متقصدّة. هذا فضلاً عما تثيره تلك الزخارف من شبهة القصدية التي تقلل من درجة الحرارة والصدق في التجريبتين: الشعورية، والشعرية. وظلّ ذلك ديدن الشعراء من الصوفية حتى "امتلك القصيدة الصوفية ملامحها النهائية، واستقر الفكر الصوفي، وتحددت معالمه ونظرياته وفلسفته، واتضحت بنية الرموز فيه، فانفتحت القصيدة على جماليات عصرها دون أن يغير ذلك من بنيتها الأساسية العامة، أو يفقدها نكهتها اللغوية الخاصة."⁽³³⁾ وإذا كانت لغة الشعر الصوفي هي المكوّن الأسلوبّي الرئيس في تكوين مدّاقه الخاص، فقد "ظهرت بعض السمات الأسلوبية التي يُنظر إليها في الحقل البلاغيّ القديم باعتبارها من المحسنات البديعية التي تُضفي مزيداً من الجماليات الشكلية والإيقاعية التفاضلية أو التجانسية على الشعر، وقد لوحظ تداول مثل هذه المحسنات في شعر الأحوال في البدايات على نحو يسير، ثم تزايد كمّه فيما بعد ذلك ليبلغ أوجه عند ابن الفارض خاصة."⁽³⁴⁾

ولا شك في تأثر ابن الفارض بثقافة عصره الجمالية، فضلاً عن "عناية هذا العصر بالبدیع والمحسنات اللفظية والمعنوية... التي راجت لعهد."⁽³⁵⁾ وإذا كان الطّباقي والجناس بصورة خاصة هما لوني البديع الطّاعيين منذ البدايات، فقد ظلت لهما تلك المكانة فيما بعد على مرّ العصور،⁽³⁶⁾ فضلاً عن ظهور فنون أخرى من البديع معهما كلّما امتدّدنا في الزمن الذي تحوّل معه الأدب عامّة إلى العناية بالشكل والزخرف على حساب الفكرة والمضمون. ويمكن النظر باهتمام إلى طغيان المحسنات البديعية على شعر ابن الفارض، إذ يكاد ديوانه كلّه ينطق بأنّ ناظمه كان مقتوناً افتتاتاً مسرفاً بهذه المحسنات البديعية حتى إنّ أبياته التي خلت منها، إذا أحصيت واستقصيت، لم تكن شيئاً بالقياس إلى أبياته التي أفعمت بها. بل إنه يسرف أحياناً -كما يرى بعض الباحثين- بما "يتجاوز حدّ الإسفاف، حتى إنه ليُخيل لنا عند قراءة بعض الأبيات أننا

إنّما نقرأ ألفاظاً قد تكلفها الشاعر تكلفاً، ووضع بعضها إلى جانب بعض تعسفاً،"⁽³⁷⁾ بحيث يبدو للقارئ أنّ جلّ همّه من إيرادها هو مجرد ما يقع بينها من جناس أو طباق أو مقابلة، بصرف النظر عما ينبغي أن تؤدّيه الألفاظ من المعاني. هذا في الظاهر، غير أنّ المقصود بتلك الألفاظ يحتمل أنها وضعت في مكانها بعناية لتدلّ على المراد، وتخدم الفكرة.

ومع أنّ استعمال المحسنات البديعية بكثرة يجعل الشعر أدخل في باب الصنعة منه في باب الطبع، فإنّها في شعر ابن الفارض من أجمل سماته وأقوم مقوماته التي جعلت له من القيمة اللغوية والعذوبة الموسيقية ما أصبح معه خليفاً بأن يُقبل عليه المعنيون بنظم الشعر من ناحية، وبغنايه من ناحية أخرى. ومهما يكن أمر الصناعة اللفظية التي تبدو واضحة في كثير من شعر ابن الفارض، فلا ينبغي مع ذلك أن ننكر عليه تطوّر تجربته الصوفية العرفانية، وتنامي تجربته الشعرية الفنية، ونضج ثروته اللغوية، وامتزاج هذا كلّه بروحانيته العالية، ممّا جعله يبلغ مرحلة تقارب الطبع، فكان في أكثر شعره، لا سيّما الصوفي منه "شاعراً مطبوعاً بصفة عامة، وشاعراً صوفيّاً ملهماً بصفة خاصة، امتاز شعره في جملة وأكثر تفاصيله برقة اللفظ ودقة المعنى وعمق الفكرة وجمال الصورة."⁽³⁸⁾

وقد تنبّه القدماء من معاصري ابن الفارض، ومن شراح ديوانه، على بروز ظاهرة المحسنات البديعية في شعره بصورة جلية، وتنبّه بعض المحدثين أيضاً على بروز ظاهرتي الجناس والطّباقي في دراسته لشعر ابن الفارض، فحاول بيان اندغام هذين الفئتين في شعره بصورة بنويّة بالقول إنّ كثيراً من الباحثين والنقاد أخذوا على ابن الفارض "ولعه بالجناس والطّباقي، وهو مأخذٌ صحيح لا يجوز لأحد أن يرفضه، ولكن هذا الولع بالجناس والطّباقي له دلالة بنويّة في شعر الرجل، فهو مندغمٌ تماماً في موضوعه الكبرى. وخلاصة هذه الموضوعية هي الهوية والفرق، والوصال والفصال، والقرب والبعد. والجناس والطّباقي هما، بكلّ وضوح سلالة هذا المبدأ نفسه، أو قلّ إنهما من فصيلته وجنسه؛ فالجناس هويةٌ وجمعٌ ووصال، والطّباقي تمايزٌ وفرقٌ وفصال. وبالجناس يحضر الاتحاد الصوفي حضوراً دقيقاً، وبالطّباقي تندّج المسافة، وينفصل العاشق عن المعشوق، ويتبدّى التناقض على أشده."⁽³⁹⁾

ويميل الباحث إلى دقة الرؤية التي ناقش بها أمين عودة هذا القبس معلّقاً على رؤية يوسف اليوسف، من حيث إنّ اليوسف قد لاحظ الدلالة البنويّة للجناس والطّباقي حسب، ممتدحاً عمق استبصاره في هذا الجانب، ومنبهاً على أنّه قد أصاب جانباً من الحقيقة وأغفل جانباً آخر؛ ذلك "أنّ الطّباقي

كان يتجلى في الشعر تركيبياً ودلالياً بما يجعله يؤول إلى إلغاء المسافة بين عنصرَي الطباقي وصولاً بهما إلى الاتحاد، فهو والجناس وجهان لدلالة واحدة وليساً ضدّين كما يرى هذا الباحث. وإنّ التفسير الذي أبداه ليدلّ على أنّه نظر إلى الطباقي والجناس بمعزل عن ورودهما في السياق الشعريّ، أي بصفتيهما البلاغيتين المحايدتين، الأولى التي تدلّ على الاشتراك اللفظي، والأخرى التي تدلّ على التضادّ والتقابل.⁽⁴⁰⁾

الطباقي في التائية الصغرى

يبرز فنّ الطباقي في القصيدة بوصفه من أهمّ المظاهر الفنية فيها، وهو إضافةً إلى ذلك تجلّ ظاهرٌ لبنيتها الفنية.⁽⁴³⁾ والطباقي في اللغة تجلّ ثنائيّ منبثق عن افتراق الواحد عن الآخر افتراقاً ضدّياً، لكنّ تجربة الفناء الصوفية التي تؤدي إلى الجمع تُفضي إلى زوال هذا الافتراق الذي هو نسبة وليس حقيقة، فتتلاشى الضدّية، ويفنى التمايز بين الأشياء. ويُعدّ توظيف الطباقي بوصفه تجلياً ثنائياً ضدّياً في التعبير عن مظاهر الوحدة مظهرًا من مظاهر اللغة الصوفية بامتياز؛ ذلك لأنّ الشاعر الصوفيّ يبحث عن حيلة لغوية يجعل فيها طرفي التائية مظهرين للشيء نفسه متساويين بلا تناقض أو تضادّ وجودي يعكسه الطباقي لغوياً، سعياً للإحياء بالوحدة التي يستشعرها بالفناء، ويضطرّ الشاعر في حالة كهذه إلى تركيبات إنشائية تنصّف بأنها خاطئة منطقياً، ولكنها صحيحة وجدانياً، أي إنّ هذه التركيبات خاطئة في عالم الفرق، وصحيحة في عالم الجمع. وهكذا تمتلك هذه التركيبات تسويغها المنطقيّ الدلاليّ وفق الرؤية الصوفية للوجود ومظاهره. إنّ ما يجليه الطباقي لغوياً على مستوى إبراز ثنائية طرفيه في الوجود قد يُعدّ تزييناً في الأدب عامّة، غير أنّه في أدبيات الصوفية احتفاءً بالغاء المسافات القائمة على مستوى الوجود اللغويّ للأشياء لتحوّل تجليات الوحدة الوجود، إيّاته بدلالته اللغوية البديعية على الأضداد إنّما يعمل على استلاب الضدّية.⁽⁴⁴⁾

والرؤيا الصوفية إذ تخترق الحجب الكثيفة، وتنفذ إلى جوهر الكون، وتخترق مظاهره، لا يبقى أمامها سوى الحقيقة الجامعة التي تنصهر فيها الأضداد، وتصبح الأسماء والأوصاف المتباينة مجرد تعبيرات تُحيل إلى مسمّى واحد، فالمسافة بينها لا تُوجد إلّا من حيث المظهر. أمّا من حيث المخبر، فلا مسافة، ولا اختلاف، نظراً لوحدة المشار إليه.⁽⁴⁵⁾ ويبدو الشاعر الصوفيّ "متجرّداً من كلّ شيء، منطلقاً من معراج يتحدث فيه مع نفسه فارغاً تماماً من الآخرين".⁽⁴⁶⁾

وليس تنوّع الأشياء والأسماء والمسميات، واختلافها الذي يبلغ درجته القصوى في تضادّها في الوجود ظاهرياً، وعلى

بل لعلّ اليوسف وقع تحت وطأة التصنيف البلاغيّ للفظيّ الجنس والطباقي، واختلافهما في الدلالة بما يجعلهما تجسيدا "لفيضيّين بلاغيّين"، وما الحال كذلك في العرف الصوفيّ؛ لأنّ ترائي التناقض الظاهرية وجودياً لا تتمكّن التصنيفات اللغوية - بما هي نتاج عقل بشريّ منطقيّ يتنبّه على مظاهر التمايز أكثر من لحظ مظاهر الوحدة- من التغلّب عليه. وهكذا، قد نلمح باللغة مظاهر الوجود دون أن نتنبّه على حقيقة وحدتها، والشاعر إنّما يسعى لتجلية اللب بالقشور، أو تجلية حقيقة رؤيته للمعنى باللفظ، بما يضيف درجة من التعقيد ناتجة عن عسر تجلية اللب المتوحد في الباطن عبر القشور المتباينة في الظاهر. هذا، مع أنّ كلتا الرؤيتين تكتسب صدقيتهما، ومثولها في القصيدة، ودلالاتها الحقيقية من حيث تكوين النص. ولعلّ الجمع بينهما يفضي إلى أنّ رؤية اليوسف للطباقي والجناس في القصيدة متصلة ببنية القصيدة، وأنّ رؤية عودة لهما متعلقة ببناها. تنبّه اليوسف على علاقة هذين الفئتين البديعيتين بالتائيات الضدّية في القصيدة، وقيامها على ثنائية الجمع والفرق، وتنبّه عودة على الرؤية الصوفية للوجود التي تزيل المسافة بين المتناقضات والتائيات وتجلياتها، وتدمجها دمجاً كلياً بحيث يتمهى النقيضان ويصبحان واحداً، ضمن فهم عميق المستوى لوحدة الوجود.

ومع هذا، فحين يأخذ العرض الشعريّ بالاتّضح نجد الشاعر يجري على تأسيس الصوفية لكتابة ثمليتها التجريبية الدائنية داخل ثقافة ثمليتها معرفة دينية مؤسسية⁽⁴¹⁾ أيّ أنّه يُحاول إبراز تجربته الخاصة بما ينسجم مع المقولات والثقافة المؤسسية للتصوّف، فهو صاحب فكر ثابت ولكنه صاحب تجربة خاصة، فحين يُعبّر عنها شعراً تأخذ الأدوات الفنية أدواراً عرضية أكثر ممّا هي أدوار فنية خالصة. إنّ العرض الفلسفيّ الروحيّ الكامن وراء الرمز الصوفيّ هو ما دعا البعض إلى إدراجه ضمن السريالية الأدبية، لتشابهه بدا لهم يهدف إلى الاستتارة بنور الروح غير المرئي، وهذا هو مدار حركة السريالية، وإحدى مقولات الصوفية ومركزات الدوق العرفانيّ عموماً. وأصحاب هذه المقاربة استرعاهم هذا الحشد الرمزيّ في

وفيه المقابلة بين البعض والجُملة. ومنه قوله جامعاً حضوره وغيبته: (55)

"وَعُدْتُ بِمَا لَمْ يَبْقَ مِنِّي مَوْضِعًا

لِضَرْ لِعُدَالِي حُضُورِي كَغَيْبَتِي"

وقوله: (56)

"فَجَسَمِي وَقَلْبِي مُسْتَحِيلٌ وَوَاجِبٌ

وَحَدِّي مُنْدُوبٌ لِحَاضِرِ عِبْرَتِي"

وفيه إيهام التورية، وفيه التناوب، فضلاً عن الطباق بين الجسم والقلب، والمستحيل والواجب، والمندوب والجائر.

وقوله: (57)

"فَلَا تُنْكِرُوا إِنِّ مَسْنِي ضَرْ بَيْنَكُمْ

عَلَيَّ سُؤَالِي كَشَفَ ذَاكَ وَرَحْمَتِي

وَصَبْرِي أَرَاهُ تَحْتَ قُدْرِي عَلَيْكُمْ

مُطَاقًا، وَعَنْكُمْ - فَاغْدُرُوا - فَوْقَ قُدْرَتِي"

وفيهما الطباق والمقابلة بين مس الضر وكشفه، والصبر عليكم والصبر عنكم، والإطاقة وفوق القدرة، وتحت القدر وفوق القدرة، والجناس بين القدرة والقدر. وقوله في العواني: (58)

"جَهَلَنْ كُلَّوَامِي الْهَوَى لَا عِلْمَنُهُ

وَخَابُوا، وَإِنِّي مِنْهُ مُكْتَهَلٌ فَتِي"

وفيه الطباق بين الجهل والعلم، والاكتهال والفنوة، والمقابلة واضحة. وفي بيان حاله مع محبوبته بعد أن بين حاله مع اللاهي والناصح والرقيب، قال: (59)

"تَنَاءَتْ فَكَانَتْ لَذَّةُ الْعَيْشِ، وَانْقَضَتْ

بُعْمُرِي، فَأَيَّدِي الْبَيْنَ مُدَّتْ لِمُدَّتِي

وَبَاتَتْ فَأَمَّا حُسْنُ صَبْرِي فَخَانَتِي

وَأَمَّا جُفُونِي بِالْبُكَاءِ فَوَقَّتْ

فَلَمْ يَرَ طَرْفِي بَعْدَهَا مَا يَسْرُنِي

فَنَوَمِي كَصُبْحِي حَيْثُ كَانَتْ مَسْرَتِي

وَقَدْ سَخِنَتْ عَيْنِي عَلَيْهَا كَأَنَّهَا

بِهَا لَمْ تَكُنْ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ قَرَّتْ"

ومن الجلي تماماً هنا المقابلة التي يجريها الشاعر بين حاله مع محبوبته، وما يحقق هذه المقابلة هو الظرف: (بعدها) والأفعال الناقصة: (كانت، باتت، كانت)، والطباقات المتعددة: (خانني، وقت/نومي، صبحي)، والمقابلة في الأخير بين سخونة العين الآن عليها، وقرارها يوماً بها.

الجناس في التائية الصغرى

ويجسد الجناس ظاهرةً بديعيةً مناظرةً للطباق في الشعر الصوفي؛ فالجناس يُشعر بالوحدة في تجلياته المتنوعة، ولا سيما الجناس الاشتقاقي من حيث إن المفردات التي بينها تجانس قد

مستوى الطباق لغوياً، في غايتها سوى تجلٍ للذات العلية بوصفها الأحدي الذي لا يقبل التعدد ولا الكثرة. وما هذه المسميات وأسمائها سوى تجلٍ يجعل الذات العلية قابلة للإدراك، أي إن مظاهر اختلاف الوجود في ذاتها وسيط لتجلي الوحدة التي هي الكنز اللانهائي المضمّر في الذات العلية. أما "أسباب تجلي الكنز ذي الجوهر الأحادي في منظومة أصداد وكثرة، فترجع إلى الأسماء الإلهية التي هي نسب وإضافات تدل على حقائق معقولة غير وجودية، فالذات غير متكررة بها؛ لأن الشيء لا يتكرر إلا بالأعيان الوجودية، لا بالأحكام والإضافات والنسب". (47) ولما كان إدراك الصوفي للأصداد والكثرة على أنها نسب وإضافات، أي أنها أمور عدمية، (48) فقد سعى بالفناء إلى مغادرة هذا الخيال المحسوس والكثير، من أجل تلمس الحقيقة الوحيدة وهي الحق. ولما رجع مرة أخرى من رحلته هذه "أخذ يغزل لغته الشعرية باستيحاءها من نخوم الفناء". (49) وقد تطورت سمة توظيف الطباق في الشعر الصوفي مفيدة من شيوخ المحسنات البديعية في عصر ابن الفارض، مع محافظتها على الإطار الدلالي المقصود من حشد كم لا بأس به من محسنات الطباق. (50)

أمثلة الطباق في التائية الصغرى

ومنه قوله: (51)

"مُهَيِّمَةً بِالرُّوضِ لَدُنْ رِذَاوُهَا

بِهَا مَرَضٌ مِنْ شَأْنِهِ بَرُّ عِلَّتِي"

والطباق ظاهر بين المرض والبُرء، والمهينة وصف للصبا المكنى بها عن الروح، والروض الذي يهيئ فيه هو عالم الأجسام والهيكل العنصرية، ورضاها هو ثوبها وهو النفس التي هي غشاء يشمل الروح بحيث يسترها. وقوله: (52)

"فَمَا الْوَدُقُ إِلَّا مِنْ تَحْلُبِ دَمْعَتِي

وَلَا الْبَرْقُ إِلَّا مِنْ تَلْهَبِ زَفَرَتِي"

ففيه طباق معنوي بين البارد والحرّ المفهومين من الودق والبرق. وقوله: (53)

"مَنْعَمَةٌ أَحْشَايَ كَانَتْ قُبَيْلَ مَا

دَعَتْهَا لَتَشْقَى بِالْغَرَامِ، فَلَبَّتْ

فَلَا عَادَ لِي ذَاكَ النَّعِيمُ، وَلَا أَرَى

مِنْ الْعَيْشِ إِلَّا أَنْ أُعِيشَ بِشَفَوْتِي"

وفيه المقابلة بين النعيم والشقاوة، والحالين قبل العشق وبعده. وقوله: (54)

"أَخَذْتُمْ فُؤَادِي وَهُوَ بَعْضِي، فَمَا الَّذِي

يَضْرُكُمُ أَنْ تُتْبِعُوهُ بِجُمْلَتِي"

فاضت عن جذر أصلي، بزيادات حُرُوفٍ مختلفةٍ حسبَ المعنى المراد اشتقاقه، فالأصل واحدٌ والزياداتُ متنوعة، والحقلُ الدلالي العام واحد، ولكنَّ حقولَ المعاني الخاصة متباينة. (60) وهكذا يمكنُ النَّظْرُ في الجناس بوصفه تجسيداً للكثرة التي هي تجليات للوحدة، أو للواحد الكثير.

وتتكشف القصيدة عن إحساس الشاعر الجمالي بالإنسان وبمظاهر الحياة من حوله، وهو يعكس ذلك كله من جديد في بناء القصيدة تمثلاً واعياً بوحدة تلك المظاهر - رغم التضاد الظاهر بين بعضها وبعض أحياناً - وفي ضوء ذلك يمكن الحديث عن وظيفة البديع في القصيدة؛ فهو حين يؤدي دوراً تجميلياً، يؤدي أدواراً أخرى تحكم نسيج التضاد القائم على حالي الفرق والجمع. بل لعل دراسة وظيفة البديع في القصيدة، واندغامه الكلي في وحدتها النظمية، يكون المفتاح لفهم المعنى الكلي للقصيدة، فضلاً عن كونه عنصراً أساسياً في بنيتها. (61) وللجناس هنا علاقة وثيقة ببنية القصيدة؛ فالبنية العميقة تمثل الجانب الفكري، والبنية السطحية تمثل الجانب السلوكي الذي لا يفهم إلا من خلال الجانب الفكري؛ أي إنه لفهم البنية السطحية لا بد من فهم البنية العميقة وإن تكن الأولى تقود إلى هذه أيضاً. (62)

أمثلة الجناس في التائية الصغرى

يبدو الجناس في مفتتح القصيدة بقوله: (63)

"نعم بالصبا قلبي صبا لأحبيتي

فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت

سرت فأسرت للفؤاد غديّة

أحاديث جيران العذيب فسرت

وفي أولهما الجناس التام بين الصبا وصبا، فضلاً عن ملمح التجانس المتوالي بتكرار المقطع ذا في حبذا وذاك والشذا. وفي الآخر الجناس بين سرت وأسرت بالجناس الناقص وشبه الاشتقائي، فضلاً عن التورية في سرت لأنها تحتل أن تكون من التورية، ومن السرور. وإسراؤها لقلبه كان في حال انتشار نور فجر الأودية قبل طلوع شمس الوجود الحق على صفحات الأعيان الكونية. (64) وقوله: (65)

"أيا زاجراً حمر الأوارك تارك الـ

موارك من أكواريها كالأريكة

لك الخير إن أوضحت توضح مضمحياً

وجبت فيافي حبت آرام وجرة

ونكتت عن كئيب العريض معارضاً

حزونا لحزوى سائفاً لسوبة

وبانئت بانات كذا عن طويّل

بسلع فسل عن حلة فيه حلت

ولا يخفى ما في الأول من جناس صوتي لتقارب حروف الكلمات فيه، وهو يشبه الجناس الاشتقائي، بل جناس الحروف. وفي الثاني تجنيس شبه الاشتقاق بين أوضحت وتوضح ومضحياً، وجناس التصحيف بين حبت وحبت. وفي الثالث جناس التصحيف بين نكتت وكئت، والجناس الناقص بين حزون وحزوى، وجناس شبه الاشتقاق بين العريض ومعارض، وسائق وسويقة. وفي آخرها جناس شبه الاشتقاق بين بانئت وبنات، والجناس الملقق بين سلع وسل، والجناس المحرف بين حلة وحلت. وقوله: (66)

"تبيح المنيا إذ تبيح لي المني

وذاك رخيص منيتي بمنيتي

وما غدرت في الحب إذ هدرت دمي

بشرع الهوى، لكن وقت إذ توقت

متى أوعدت أولت وإن وعدت لوت

وإن أقسمت لا تبرى السقم برت

وفي أولها الجناس المصحف بين تبيح وتبيح، والجناس الناقص بين المني والمنيا، فضلاً عن الجناس التام شبه الاشتقائي بين منيتي ومنيتي، ولا شك أنهما تمثلان ثنائية تضاد أيضاً لا من حيث كونهما طباقاً، إنما يلمح ذلك لمحا. وفي ثانيها الجناس اللاحق بين غدرت وهدرت، والجناس الناقص بين وقت وتوقت. وفي آخرها جناس الاشتقاق بين أوعدت ووعدت، وجناس الشبهة بين أولت ولوت، وكذا بين أقسمت والسقم، وبين تبرى وبرت. وقوله في السعي إلى وصالها: (67)

"هي البذر أوصافاً، وذاتي سماؤها

سمت بي إليها همتي حين همت

وفيه الجناس المحرف بين همتي وهمت. ومنه قوله: (68)

"وقالوا: جرت حمراً دموعك! قلت: عن

أمر جرت في كثرة الشوق قلت

نحرت لضيف الطيف في جفني الكرى

قري، فجرى دمي دماً فوق وجنتي

وفيهما الجناس التام بين جرت وجرت، والجناس

المحرف بين قلت وقلت، والمقابلة بين الكثرة والقلّة، فضلاً عن الجناس الناقص بين الضيف والطيف، والدمع والدم. وقوله: (69)

"بريق الثيا منك أهدى لنا سنا

بريق الثيا فهو خير هدية

الجمع بين الطباق والجناس

يمكن اتخاذ الجناس وسيلة لتوليد الطباق في اللغة الأدبية، وذلك من خلال قدرة الجناس على كشف التمايز في البنية الدلالية من خلال التشابه في التركيب الصوتي الظاهر. ويمكن استكشاف كثير من ثنائيات الطباق المبنية على الجناس، وهي ثنائيات تنويعية على البنية الأساسية في القصيدة الممتلئة في ثنائية (الفرق-الجمع)، إضافة إلى الدور الجمالي الذي يؤديه الجناس أيضاً. وأول ما يبدو اجتماع الجناس والطباق معاً في قوله: (76)

"تذكرني العهد القديم لأنها

حديثه عهد من أهيل مودتي"
فبين العهدين جناس تام، وبين القديم والحديث طباق، ويشير ابن الفارض بهذا إلى مقام الجمع الأول قبل حدوث الفرق. ثم يظهر الفرق تالياً في قوله: (77)
"وعرج بذياك الفریق مبلعاً،

سلمت، عربياً ثم عني تحيتي
فلي بين هاتيك الخيام ضنيئة
عليّ بجمعي، سمحة بتشتي"
ولعلي أمل إلى أنها فعل بمعنى مفعول، أي مفروق. ويؤكد ذلك ما جاء في البيت التالي له إذ يطلب الجمع. وهنا يبدو الطباق اسراً، إذ يبلغ حدّ المقابلة بين: ضنيئة بجمعي، سمحة بتشتي. ومنه قوله: (78)
"وكنت أرى أن التعشّق منحة

لقلبي فما إن كان إلا لمحتني"
فبين المنحة والمحنة جناس ناقص، وهما يجسدان طباقاً. وقوله: (79)

"برى أعظمي من أعظم الشوق ضعف ما

بحفني لنومي، أو بضغفي لقوتي"
وفيه الجناس بين الأعظم وأعظم، والضعف والضعف، وفيه المقابلة بين الضعف والقوة. ومنه قوله: (80)
"وها جسدي مما وهى جلدي، لذا

تحمله يئلي، وتبقى بليتي"
وفيه الجناس التام بين وها وهى، والجناس اللاحق بين جسدي وجلدي، والطباق بين يئلي وتبقى، وجناس شبه الاشتقاق بين يئلي وبليّة. ومنه قوله: (81)
"جمال محياك المصون لئامه

عن اللثم فيه عذت حيا كميّ
وحببني حبيبك وصل معاشري
وحببني ما عشت قطع عشيرتي"
وفيهما جناس شبه الاشتقاق بين اللثم واللثم، والطباق بين

وفيه الجناس التام بين التّايا/ الأضراس الأربع والتّايا/ جمع التّية، والجناس المحرّف بين بريق وبريق، وجناس الاشتقاق بين أهدى وهديّة، فضلاً عن الجناس الناقص بين لنا وسنا. وقوله: (70)
"ولولاك ما استهديت برقا، ولا شجت

فؤادي فأبكت إذ شدت ورق أيكه
فذاك هدى أهدى إليّ، وهذه

على العود إذ غنت عن العود أغنت"
وفيهما الجناس بين البرق والورق، وبين شجت وشدت، وبين العودين تام، وبين غنت وأغنت شبه الاشتقاق، وبين هدى وأهدى، وبين ذاك وهذه مقابلة، والجناس المحرّف بين أبكت وأيكه. وقوله معبراً عن اشتياقه والحنين، وعن حال الفرق: (71)

"أروم وقد طال المدى منك نظرة
وكم من دماء دون مرماي طلت"
وفيه جناس القلب بين مدى ودماء، والجناس الناقص بين طال وطلت، فضلاً عن جناس الاشتقاق بين أروم ومرماي. وقوله: (72)

"أما لك عن صدأ أمالك عن صد
لظلمك ظلماً منك ميل لعطفة
فبل غليل من غليل على شفا

يبل شفاء منه أعظم منة"
وفيهما الجناس التام المركّب بين أما لك وأمالك، وبين صدأ وصد، وجناس التحريف بين الظلم والظلم، وجناس التصحيف بين منك وميل، والجناس الناقص بين بل ويبل، والمصحف بين غليل وغليل، وبين منه ومنة، والمحرّف بين شفا وشفاء. وقوله: (73)
"وأبعدني عن أربعي بعد أربع

شبابي وعقلي وارتياحي وصحبتني"
وفيه جناس الاشتقاق بين أبعاد ويعد، وجناس التحريف بين أربعي وأربع. ومنه قوله في عاذله يدعوه إلى المحافظة على ما تبقى منه: (74)

"وقال: تلاف ما بقي منك، قلت: ما
أزاني إلا للتلاف تلقني"
وفيه المراجعة (التقابل) بين قال وقلت، والجناس بين تلاف والتلاف، وجناس شبه الاشتقاق بينهما معاً وبين تلقني. وقوله يصف إياه كيف أبقى إلا خلافة: (75)
"يلذ له عذلي عليك، كأنما

يرى منه مني وسلواه سلوتي"
وفي الجناس التام بين منه ومني، والجناس اللاحق بين سلواه وسلوتي.

الحي والميت، وجناس التصحيف بين جنبني وحبيني، والطباق بين الوصل والقطع، وجناس الاشتقاق بين معاشرتي وعشيرتي، هذا فضلاً عن المقابلة القائمة بين الشطرين كليهما، فضلاً عما في عشيرتي من التورية المنبئة بشيء من الجناس في الكلمة نفسها. وقوله: (82)

"فلي بعد أوطاني سكون إلى الفلا

وبالوحش أنسي إذ من الإنس وحشتي

ورهد في وصلي الغواني إذ بدا

تبلج صبح الشيب في جنح لمتي

فرحن بحزن جازعات بعيدما

فرحن بحزن الجزع بي لشيبتي

وفيهما الجناس المحرف واللاحق بين فلي والفلا، والمحرف أيضاً بين أنسي والإنس، والجناس الناقص بين الوحش والوحشة، وقلب الكلمات في الجملة، فضلاً عن الطباق الأوطان والفلا، بين الأنس والوحشة، والإنس والوحش، والمقابلة بين الحالين. والطباق بين الصبح والجنح، ورائحة من شبه التقابل بين زهد والغواني، وبين الصبح والجنح جناس التصحيف والتحريف. وفيها الجناس المحرف بين فرحن وقرحن، وفي بحزن وبحزن، وجناس شبه الاشتقاق بين جازعات والجزع، فضلاً عن الطباق بين الفرح والحزن، والمقابلة في البيت بين حاله في شبيبته وفي مشيبه، وحالي الغواني معه في حاله. ومنه قوله يصف تحول موقف اللاجي الذي قطع وصاله: (83)

"فأصبح لي من بعد ما كان عادلاً

به عاذراً بل صار من أهل نجدتي

وحجتي عمري هادياً ظل مهدياً

ضلال ملامي مثل حجتي وعمرتي

وفيهما الجناس المضارع بين العاذل والعاذر، اللتين تشتملان على الطباق أيضاً، فضلاً عن الطباق بين كان وصار، والمقابلة القائمة في أولهما بين حاله قبلاً وبعداً، أما الثاني ففيه الجناس التام بين حجتي/ غلبتي بالحجة على الخصم وحجتي/ أدائي الحج، والجناس المحرف بين عمري وعمرتي، وجناس الاشتقاق بين هادياً ومهدياً، فضلاً عن لمحة الطباق بين مهدياً والضلال. وفي وصف حاله مع المحبوبة في حال الفرق، قال: (84)

"كأننا خلفنا للرقيب على الجفا

وأن لا وفا، لكن حننت وبرت

وكانت موافق الإخاء رحيه

فلما تفرقنا عقدت وحلت

وتالله لم أختار مذمة عذرها

وفاء، وإن فاعت إلى خنر دمتي

ففي أولها المقابلة بين الوفاء والجفاء، والحنث والبر، وفي ثانيهما المقابلة بين الحل والعقد، وجناس شبه الاشتقاق بين الإخاء والأخيه، وفي الأخير الطباق بين العذر والوفاء، وجناس شبه الاشتقاق بين أختار وخنر، وبين وفاء وفاعت، وبين المذمة والذمة؛ فضلاً عن المقابلة بين حاله وحالها، ويؤكد هذه المقابلة انقلاب الحال في أول الأبيات وفاء منه في الباطن قبالة خنثه باليمين في الظاهر، ووفاء منها في الظاهر خنثاً في الباطن، والانقلاب الذي تدل عليه كانت في الثاني إضافة إلى شبهة الطباق بين التفرق وما يلحق من حال الاجتماع قبله. وفي البوح باشتياقه إلى الحال الأولى (حال الجمع البدئية) وبيان ما حل به بعدها، ثم وصف حرقته ولوعته على الفرق الآن بعد حال الجمع الأول، قال: (85)

"سقى بالصفاء الربيعي ريعاً به الصفا

وجاد بأجباد ثرى منه ثروتني

مخيم لذاتي وسوق ماري

وقبله آمالي وموطن صبوتي

متازل أنس كن لم أنس ذكرها

بمن بعدها والقرب ناري وجنتي

ومن أجلها حالي بها وأجلها

عن المن ما لم تخف والسقم خلتي

غرامي بشعب عامر شعب عامر

غريمي، وإن جاروا فهم خير جبرتي

ومن بعدها ما سر سري ليعدها

وقد قطعت منها رجائي بخيبيتي

وما جزي بالجزع عن عيت، ولا

بدا ولعا فيها ولوعي بلوعي

على فائت من جمع جمع تأسفي

وود على وادي محسر حسرتي

وبسط طوى قبض التائي بساطه

لنا بطوى وللى بأرغد عيشة

وفي أولها الجناس التام بين الصفا والصفاء، وجناس شبه الاشتقاق أو الاشتقاق بين الربيعي والربيع، وجناس الاشتقاق بين ثرى وثروة، وقرب الحروف بين جاد وأجباد، وفي الثاني جمع أشباه الأضداد بين قبلة الآمال وموطن الصبوة، وفي الثالث الجناس المحرف بين أنس وأنس، والمقابلة بين القرب

تَيْقَنْتُ أَنْ لَا دَارَ لِي بَعْدَ طَيْبَةٍ
تَطِيبُ، وَأَنْ لَا عِرَّةَ بَعْدَ عِرَّةٍ
سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْمَعَاهِدِ مِنْ فَتَى
عَلَى حِفْظِ عَهْدِ الْعَامِرِيَّةِ مَا فَتَى
أَعِدْ عِنْدَ سَمْعِي، شَادِي الْقَوْمِ، ذِكْرَ مَنْ
بِهَجْرَانِهَا وَالْوَصْلِ جَادَتْ وَضُنْتُ
تُضَمُّهُ مَا قُلْتُ وَالسُّكْرُ مُغْلِنٌ
لِسِرِّي وَمَا أَحَقَّتْ بَصَحْوِي سِرِيرَتِي"
وفيها جناسُ التَّحْرِيفِ بَيْنَ اللَّقَا وَالنَّقَا، وِجْنَاسُ شَبْهِ الْإِشْتِقَاقِ
بَيْنَ أَبْتِ وَأَوْبَةٍ، وَمِثْلُهُ بَيْنَ طَيْبَةٍ وَتَطِيبٍ، وَجْنَاسُ التَّحْرِيفِ
بَيْنَ عِرَّةٍ وَعِرَّةٍ، وَجْنَاسُ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ مَعَاهِدٍ وَعَهْدٍ،
وَالْجْنَاسُ التَّامُّ بَيْنَ فَتَى وَفَتَى، وَالْمَقَابَلَةُ بَيْنَ الْهَجْرَانِ
وَالْوَصْلِ، وَجَادَتْ وَضُنْتُ، وَالسُّكْرُ وَالصَّحْوُ، وَجْنَاسُ
الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ سِرِّي وَسِرِيرَتِي، وَالْمَقَابَلَةُ بَيْنَ الْإِعْلَانِ
وَالْإِخْفَاءِ.

تحليل لتوزيع الجنس والطباق في القصيدة:

- وردَ الطَّباقُ والجناسُ معاً في القصيدة في 37 بيتاً من أبياتها، أي بما يقاربُ ثلثَ أبياتها، بنسبة 36%، كما كان اجتماعُ الجنس والطباق معاً متصلاً بالتعبير عن:
 - الفرق وشكوى الفرق في 17 موطناً، بنسبة 47%.
 - ذكرى الجمع واشتياقه في 13 موطناً، بنسبة 37%.
 - التباس الجمع/ الفرق في 6 مواطن، بنسبة 16%.
 - ووردَ الجنسُ وحده في القصيدة في 20 بيتاً، بما يقاربُ خمسَ أبياتها، بنسبة 19%. وكان متعلقاً في مواطن وروده:
 - بشبه الجمع، واشتياق الشاعر له، ولمح الوصال في 13 موطناً، بنسبة 65%.
 - وبالفرق وشكواه في 7 مواطن، بنسبة 35%.
 - ووردَ الطَّباقُ وحده في القصيدة في 14 بيتاً، أي بما يقاربُ سبعَ أبياتها، بنسبة 14%، وكان الطَّباقُ متعلقاً في مواطن وروده بالفرق وشكوى الفرق في المواضع كلها، أي بنسبة 100%.
- ومما يكشفه التَّحْبِيرُ الإحصائي أَنَّ القصيدة قد توزَّعتْهَا ثلاثُ حالاتٍ، تتأوبُ الجنس والطباق في حالتها الأولى بنسبة 33%، واستولى التَّأْمُّهُمَا معاً على الحالة الأخيرة منها بنسبة 36%، وظلَّت الحالةُ الأخرى خُلُوا من الطَّباق والجناس بنسبة 31%. وهي أحوالٌ تكادُ تُناظرُ ما عاشته الذاتُ في الواقع من حيث إحساسها بالفَرْحِ في حالِ الجمع والوصل، وتألمها الشَّدِيدِ في حالِ الفرق والهجر، وإحساسها بالضَّيَاعِ في الحال التي لا

والْبُعْدِ، وَكَذَلِكَ بَيْنَ الدَّارِ وَالْجَنَّةِ، وَفِي الْآخِرِ الْجِنَاسُ الْمَحْرَفُ بَيْنَ أَجْلِهَا وَأَجْلُهَا، وَبَيْنَ مَنْ وَمَنْ، وَقُرْبُ الْحُرُوفِ فِي حَالِي وَخُلَّتِي. ثُمَّ يَبْدُو الْجِنَاسُ التَّامُّ بَيْنَ عَامِرٍ وَعَامِرٍ، وَالْجِنَاسُ الْمَحْرَفُ بَيْنَ شَعْبٍ وَشَعْبٍ، وَجْنَاسُ شَبْهِ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ الْغَرَامِ وَالْغَرِيمِ، وَبَيْنَ جَارُوا وَجِيرَةٍ. وَالْجِنَاسُ الْمَحْرَفُ بَيْنَ بَعْدِهَا وَيُعِيدُهَا، وَجْنَاسُ شَبْهِ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ سُرٍّ وَسِرِّي، وَالْمَقَابَلَةُ بَيْنَ الرِّجَاءِ وَالْخَيْبَةِ. وَالْجِنَاسُ الْمَحْرَفُ بَيْنَ جَزَعِي وَالْجَزَعِ، وَجْنَاسُ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ الْوَلَعِ وَالْوُلُوعِ، وَجْنَاسُ شَبْهِ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ اللُّوْعَةِ. وَالْجِنَاسُ التَّامُّ بَيْنَ جَمْعٍ وَجَمْعٍ، وَجْنَاسُ شَبْهِ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ وَدٍّ وَوَادِيٍّ، وَمُحَسَّرٍ وَحَسَرَتِي. وَالْمَقَابَلَةُ بَيْنَ الْقَبْضِ وَالْبَسْطِ، وَالْجِنَاسُ التَّامُّ بَيْنَ الْمَحْرَفِ بَيْنَ طَوَى وَطَوَى، وَجْنَاسُ شَبْهِ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ بَسْطٍ وَبَسَاطٍ، وَالتَّنَائِي يَقْتَضِي التَّنَائِي، وَأَرغُدُ عَيْشَةٍ تَقْتَضِي أَوْحَمَ عَيْشَةٍ، وَهَذَا كُلُّهُ مُؤَادَةُ الْمَقَابَلَةِ بَيْنَ حَالِي النَّفْسِ مَعَ الْمَحْبُوبَةِ فِي حَالِي الْجَمْعِ وَالْفَرْقِ! وَيَقُولُ فِي نَعْتِ حَالِهِ بِالْفَرْقِ بَعْدَ الْجَمْعِ، وَحَنِينِهِ إِلَى الْوَصْلِ الْأَوَّلِ: (86)

"رَعَى اللَّهُ أَيَّامًا يَظِلُّ جَنَابِهَا
سَرَفْتُ بِهَا مِنْ غَفْلَةِ الْبَيْنِ لَذَّتِي
وَمَا دَارَ هَجْرُ الْبُعْدِ عَنْهَا بِخَاطِرِي
لَذَّتِيهَا بِوَصْلِ الْقُرْبِ فِي دَارِ هِجْرَتِي
وَقَدْ كَانَ عِنْدِي وَصْلُهَا دُونَ مَطْلَبِي
فَعَادَ تَمَنِّي الْهَجْرِ فِي الْقُرْبِ قُرْبَتِي
وَكَمْ رَاحَةٍ لِي أَقْبَلْتُ حِينَ أَقْبَلْتُ
كَأَنَّ لَمْ أَكُنْ مِنْهَا قَرِيبًا، وَلَمْ أَزَلْ
بَعِيدًا لِأَيِّ مَا لَهُ مِلْتُ مِلْتُ
غَرَامِي أَقَمَ صَبْرِي انْصَرَمَ دَمْعِي انْصَرَمَ
عَدُوِّي انْتَقَمَ دَهْرِي احْتَكَمَ حَاسِدِي اشْتَمَتِ"
وفي ثانيها الجنسُ التَّامُّ بَيْنَ دَارٍ وَدَارٍ، وَمَقَابَلَةُ اثْنَيْنِ
بِاثْنَيْنِ فِي هَجْرِ الْبُعْدِ وَوَصْلِ الْقُرْبِ، وَالْجِنَاسُ الْمَحْرَفُ بَيْنَ
هَجْرٍ وَهَجْرَتِي. وَفِي ثَالِثِهَا الْمَقَابَلَةُ بَيْنَ الْوَصْلِ وَالْهَجْرِ،
وَالْجِنَاسُ الْإِشْتِقَاقِ بَيْنَ الْقُرْبِ وَقُرْبَتِي. وَفِي الرَّابِعِ الْجِنَاسُ التَّامُّ
بَيْنَ الرَّاحَتَيْنِ، وَالْمَقَابَلَةُ بَيْنَ أَقْبَلْتُ وَتَوَلَّيْتُ. وَفِي الْخَامِسِ
الْمَقَابَلَةُ بَيْنَ الْقَرِيبِ وَالْبَعِيدِ، وَالْجِنَاسُ التَّامُّ بَيْنَ مِلْتُ وَمِلْتُ وَلَا
يُنَافِي ذَلِكَ تَشْدِيدُ اللَّامِ فِي الْآخِرَةِ إِذْ الْحَرْفُ الْمَشْدَدُ فِي مِثْلِهِ
بِمَنْزِلَةِ الْمُخَفَّفِ. ثُمَّ يَصِفُ عَذَابَهُ بَعْدَ تَحَقُّقِ حَالِ الْفَرْقِ: (87)

"وَيَا جَلْدِي بَعْدَ النَّقَا لَسْتُ مُسْعِدِي
وَيَا كَبِدِي عَرَّ اللَّقَا فَتَقَتْنِي
وَلَمَّا أَبْتُ إِلَّا جِمَاحًا، وَدَارُهَا إِذْ
تَزَاحَا، وَضُنَّ الدَّهْرُ مِنْهَا بِأَوْبَةٍ

الكَلِّيَّة، فالفرق الثاني بعد الخطيئة والدَّنبِ بالبُعدِ والإقصاء، ثم التَّوَقُّ والحرمان والضَّياع والوجد والصَّبابَة والاشتياق والمجاهدة ورياضة النَّفس والتَّقَرُّب، وصولاً إلى الجَمع الكُلِّي.

تجدُّ فيها معنى للوجود. هذا من جانب، ومن الجانب الآخر، فهي تناظرُ التَّراثُبِ الزَّمَنِيِّ الوجوديِّ لمقاماتِ الجمع الأول يومَ كانت الذَّاتُ في الحالةِ الرُّوحِيَّةِ قبلَ حدوثِ نفخِ الرُّوحِ في الجسدِ الأولِ للبشر، فالفرق الأول بعد نفخها ومفارقتها للرُّوحِ

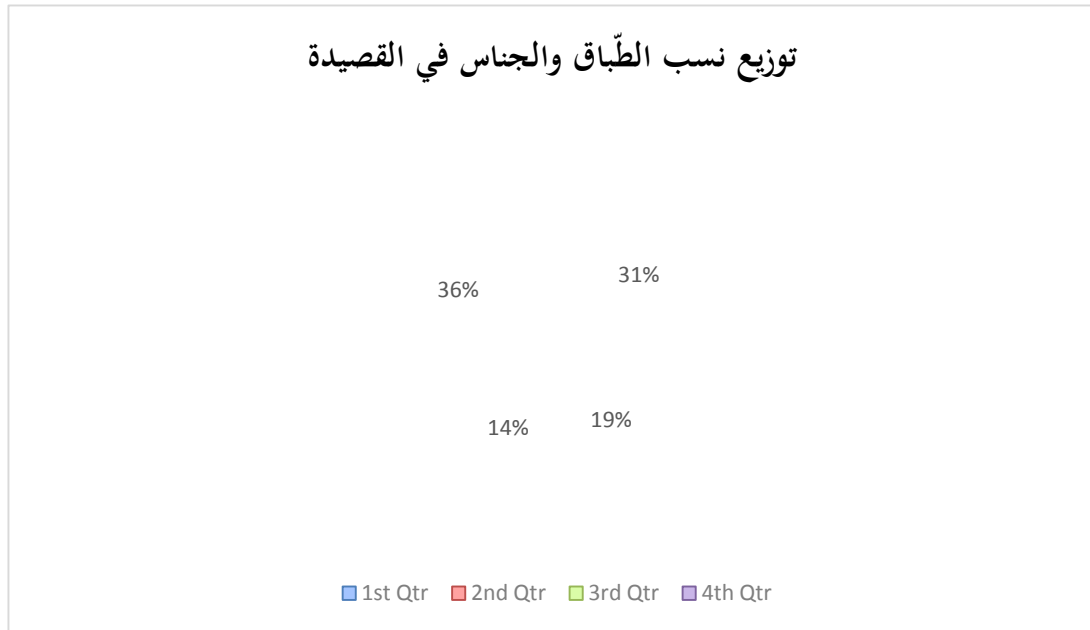
الجدول (1)

تدبير إحصائي

المقام/ الحال	الفنّ البيديّ			رقم البيت	تسلسل
	طباق وجناس	جناس	طباق/مقابلة		
شبه الجمع		*		1	.1
شبه الجمع		*		2	.2
الفرق			*	3	.3
التباس الجمع/ الفرق	**			5	.4
اشتياق الجمع		*		6	.5
اشتياق الجمع		*		7	.6
اشتياق الجمع		*		8	.7
اشتياق الجمع		*		9	.8
اشتياق الجمع	**			10	.9
شكوى الفرق	**			11	.10
شكوى الفرق		*		14	.11
شكوى الفرق		*		15	.12
اشتياق الجمع		*		16	.13
شكوى الفرق		*		22	.14
شكوى الفرق			*	24	.15
التباس الجمع/ الفرق	**			25	.16
الفرق			*	26	.17
الفرق			*	27	.18
شكوى الفرق			*	29	.19
شكوى الفرق	**			31	.20
شبه الجمع	**			34	.21
الفرق			*	35	.22
الفرق			*	37	.23
شكوى الفرق		*		38	.24
لمح الوصال		*		39	.25
شكوى الفرق			*	40	.26
شكوى الفرق			*	41	.27
لمح الوصال		*		46	.28
لمح الوصال		*		48	.29
لمح الوصال		*		49	.30
اشتياق الجمع		*		50	.31
اشتياق الجمع		*		53	.32
شكوى الفرق	**			56	.33
شكوى الفرق	**			57	.34

المقام/ الحال	الفنّ البديعيّ			رقم البيت	تسلسل
	طباق وجناس	جناس	طباق/مقابلة		
الفرق		*		58	.35
اشتياق الجمع	**			59	.36
التباس الجمع/ الفرق	**			60	.37
التباس الجمع/ الفرق	**			61	.38
الفرق			*	62	.39
التباس الجمع/ الفرق	**			64	.40
التباس الجمع/ الفرق	**			65	.41
الفرق		*		68	.42
الفرق		*		70	.43
الفرق			*	72	.44
الفرق			*	73	.45
الفرق			*	74	.46
الفرق			*	75	.47
الفرق	**			78	.48
الفرق	**			79	.49
الفرق	**			80	.50
اشتياق الجمع	**			81	.51
شكوى الفرق	**			82	.52
شكوى الفرق	**			83	.53
شكوى الفرق	**			84	.54
ذكرى الجمع	**			85	.55
ذكرى الجمع	**			86	.56
ذكرى الجمع	**			87	.57
ذكرى الجمع	**			88	.58
ذكرى الجمع	**			89	.59
ذكرى الجمع	**			92	.60
ذكرى الجمع	**			93	.61
ذكرى الجمع	**			94	.62
ذكرى الجمع	**			95	.63
شكوى الفرق	**			96	.64
شكوى الفرق	**			97	.65
شكوى الفرق	**			98	.66
شكوى الفرق	**			99	.67
شكوى الفرق	**			100	.68
شكوى الفرق	**			101	.69
شكوى الفرق	**			102	.70
اشتياق الجمع	**			103	.71

توزيع نسب الطباقي والجناس في القصيدة



القصيدة، سواء أكان منفردين، أم مجموعين، كان على شكوى الذات من الفرق، وتوحيها للجمع. هكذا، يتضح للقارئ أن الذات الصوفية التي تجد لواعج الفراق وآلامه، وتُعاني اشتياقًا حارقًا للوصال، رغبةً في التخلص من حال الضياع بعد تحقق المسافة الفاصلة بينها وبين معشوقها، هي التي رسمت للذات الشاعرة خُيوط بناء القصيدة على هذين الفئتين، مُضمرةً حالها العميقة في ثناياها، وكاشفةً بشاعريتها عن رؤية فذة لوجودها. وكانت الثنائيات التي وردت في القصيدة، طباقًا، أو جناسًا، أو باستتاق الطباقي في الجنس، تجسد ثنائيات إحساسها بالوجود: قُربًا من المعشوق ووصلًا به، أو بعدًا عنه وهجرًا منه.

أهم الاصطلاحات الصوفية في القصيدة

القبض والبسط: وهما في اصطلاح الصوفية من أحوال الحضور، والقبض عبارة عن قبض القلوب في حالة الحجاب، والبسط عبارة عن بسط القلوب في حالة الكشف، ولهما واردات موجبة لهما، فمن ذلك العتاب والإشارة للتأديب فيحدث للقلب قبض، وإشارة التقريب والإقبال واللفظ والترحيب يحصل بها للقلب بسط. (88)

الوصل: وهو في اصطلاح الصوفية إدراك الغائب، ومرادف للاتصال، وقالوا: هو الانقطاع عما سوى الحق، وليس المراد به اتصال الذات بالذات لأن ذلك يكون بين جسمين. وقال بعضهم: من لم ينفصل لم يتصل، أي: من لم ينفصل عن الكونين لم يتصل بمكون الكونين. وأدنى الوصال مشاهدة العبد

وقد غلب الجنس على الربع الأول من القصيدة، في حين سيطر مع الطباقي على ربعها الثاني، ثم بدأ التناثر الجنس والطباقي معًا يغلب عليها بدءًا من منتصفها حتى نهايتها. وقد جاء أكثر حالات الجنس متعلقًا بالجمع والرغبة في الوصال ولمحه شبه الجمع، وبرز جُلُّ حالات الطباقي متعلقًا بالفرق وشكواه. وانقسمت الحالات التي يلتئم فيها الطباقي والجناس في تركيب واحد قسَمَيْنِ متقاربي النسبة بين الفرق وشكواه بنسبة 47%، والجمع وذكره واشتياقه بنسبة 53%، وهما نسبتان مُنسَجَمَتان مع غلبة الجنس وما يشير إليه على الطباقي وما يمثلُه. وهو توزيع تراثي ينسجم تمام الانسجام مع ما تقدّم أعلاه من تناظر واعٍ ودقيق بين الحال الفنية والبناء الشعري للقصيدة من جهة، والترتيب الزمني الوجودي للمقامات والأحوال على صعيد وجود الذات وإحساسها.

ولعلهُ من الجلي أن هذا الترتيب الذي كشفهُ التّديُّر الإحصائي يؤكد علاقةً متينةً بين الوظيفة الجمالية لفني الطباقي والجناس منفردين، والجمع بينهما، في القصيدة بالنظر إلى القيمة البديعية الترتيبية لهما من جهة، وبين الوظيفة البلاغية البنائية التي ركّز عليها الشاعر، فأحسن - علم أم لم يعلم - في إحكام نسج قصيدته بهما، محققًا لها بهما تماسكًا نصيًا بديعًا، وانسجامًا ظاهرًا بين الحال الوجدانية والعرفانية للصوفي والحالة الإيقاعية والغوية للشاعر. ويمكن القول: إن استكشاف هذا التعلّق بين الدلالة الجمالية للبديع، والدلالة البنيوية له، يمكن أن يؤسّس لتطوير رؤية أكاديمية ونقدية جديدة للبلاغة العربية. ويمكن القول إن مدار فني الطباقي والجناس في هذه

ربّه تعالى بعين القلب، فإذا رُفِعَ الحجابُ عن عين قلب السالكِ وتجلّى له يُقال: إنّ السالكِ وصل. (89)

السُّكْرُ والصَّحْوُ: وهما في اصطلاح الصّوفيّة من أحوال الغيبة، ومعنيهما قريبان من معنى الغيبة والحضور، غير أنّ الصَّحو والسُّكْر أقوى وأظهر من الغيبة والحضور. والسُّكْر غيبة بوارِد قويّ، وهو يعطي الطَّرب والالتذاذ، وقيل في الغيبة والحضور: إنّ الغيبة غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره ومشاهدته للحقّ بلا تغيير ظاهر العبد، وأما الحضور فحضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين. (90)

الكثرة: توجد الكثرة في مرتبة الوجود المعقول وهي بذلك كثرة معقولة (كثرة الأسماء الإلهية)، وفي الوجود الحسيّ الظاهر وهي حينها كثرة مشهودة (كما في صور الموجودات والمظاهر)، فالكثرة معقولة ومشهودة لكنها غير موجودة، وكلّ من قال بها إنّما نظر إلى الحقيقة الوجودية من حيث ظهورها في الأعيان، أما من قال بالوحدة فنظر إلى الحقيقة الوجودية من حيث ذاتها التي لا كثرة فيها؛ لأنها غنية عن الأوصاف والاتصاف. (91)

العلة: وهي في اصطلاح الصّوفيّة بقاء حظّ العبد في عمل أو حال أو مقام، أو بقاء رسم له، أو صفة، وهي كذلك ما يتوقّف عليه وجود الشيء ويكون خارجاً مؤثراً فيه. (92)

الغيب والغيبية: وهما في اصطلاح الصّوفيّة كلّ ما ستره الحقّ عنك منك، لا منه. (93)

القلب: وهو في اصطلاح الصّوفيّة جوهر نورانيّ مجرد يتوسّط بين الروح والنفس، وهو الذي تتحقّق به الإنسانية. (94)

الهمة: وهي في اصطلاح الصّوفيّة تُطلق بإزاء تجريد القلب للمنى، وتُطلق بإزاء أول صدق المرید، وإزاء جمع الهمم بصفاء الإلهام. (95)

الشوق: وهو من أحوال الحضور في اصطلاح الصّوفيّة، قال القشيري: الشوق احتياج القلوب إلى لقاء المحبوب. (96) وفرّق بعضهم بين الشوق والاشتياق بمعان كثيرة، وفيها أنّ الشوق حال لعموم الخلق، والداخل في الاشتياق يهيئ حتى لا يزي له أثر ولا قرار. (97)

الأنس: وهو من أحوال الحضور في اصطلاح الصّوفيّة، وهو حال من القرب عن مكاشفة الحضور بلطائف القدرة، وفيه سرور واستبشار، ويكون التملُّق والمناجاة ومعهما المحادثة والأنس ومعنى من البسط، ولا يحبّ الله تعالى هذا النوع من الإدلال إلاّ ممّن أقامه مقام الأنس، وقال الغزاليّ فيه: استبشار القلب وفرحه لما انكشف له من قرب الله تعالى وجماله وكماله. وفيه ثلاث مراتب: الأنس بالذِّكر، والأنس بالله، والغبية عن الأنس بوجود الهيبة والتعظيم معه. (98)

القرب والبعد: وهما من أحوال الحضور في اصطلاح الصّوفيّة، وهما حالان متلازمان يعتمدان على اختبار موضوع المحبة؛ فكلّما اقترب وابتعد تعمّقت معرفة السالك بها. قال الجنيد: إنّ الله يقرب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قرب قلوب عباده منه. (99) والقصد بالبعد المغايرة التامة بين واجب الوجود بنفسه، وممكن الوجود بغيره. والبعد إنّ حقيقته ذات السالك غربة ما بعدها غربة، ولذلك كانت أحواله مفزعة لمن ذاق حلاوة القرب ولذائته. (100)

الظلّ: وهو في اصطلاح الصّوفيّة وجود الراحة خلف الحجاب، وفي اصطلاح المشايخ هو الوجود الإضافي الظاهر بتعيينات الأعيان الممكنة، وأحكامها التي هي معدومات ظهرت باسم النور الذي هو الوجود الخارجي المنسوب إليها، فسُتِرَ ظلمة عدميتها النور الظاهر بصورها صار ظلاً لظهور الظلّ بالنور وعدميته في نفسه. (101)

خُلاصة

درس الباحث في هذه القصيدة بلاغة الجنس والطباق، مستكشفاً علاقتهما ببنيتها القائمة على ثنائية مقامي: الجمع، والفرق، ثمّ ما أدياه في بناء القصيدة من أدوار جمالية وبنائية، وقد استلزم ذلك أن يعرف بدءاً بالشاعر، وبتأنيته الكبرى والصغرى، وبعليّ العلاقة بينهما، وأثر تأنيته الكبرى في نظيرتها. ثمّ قدّم موجزاً تعريفاً ببناء التائنية الصغرى، واللغة في الشعر الصوفي، ومقامي الجمع والفرق، والمحسنات البديعية في شعر ابن الفارض، ممهّداً بهذا كلّ لبوغ الهدف الرئيس من الدراسة. وتناول الباحث بالتحليل بعد ذلك التأسيس الطباق وأمثلته في القصيدة، وأتبع به الجنس وأمثلته فيها، ثمّ قارب الجمع بين الطباق والجناس. وعقد الباحث فصلاً مكثفاً لتدبير إحصائيّ كشف فيه عن مواطن ورود الطباق والجناس والجمع بينهما في بناء القصيدة، وحلّل نتائجه مثبّناً علاقة ذلك كلّه ببنية القصيدة وبنائها. ثمّ ختم بمسردٍ يتضمّن أهم اصطلاحات الصّوفيّة الواردة فيها.

وقد خرج الباحث من هذه الدراسة بالنتائج الآتية:

1. توزعت القصيدة ثلاث حالات، تناوب الجنس والطباق في حالتها الأولى بنسبة 33%، واستولى التناهما معاً على الحالة الأخيرة منها بنسبة 36%، وظلت الحالة الأخرى خلوّاً من الطباق والجناس بنسبة 31%.
2. غلب الجنس على الزرع الأول من القصيدة، في حين سيطر مع الطباق على ربعها الثاني، ثمّ بدأ التناهم الجنس والطباق معاً يغلب عليها بدءاً من منتصفها حتى نهايتها.
3. جاء أكثر حالات الجنس متعلّقاً بالجمع والزغبة في

سياقاته الخارجية، فالنص الصوفي يتضمن سياقه الخاص به.

3. إن معاجم الاصطلاحات الصوفية، على أهميتها، لم تزل في حاجة ماسة إلى تطوير وتحديث، لا بإصدار طبقات جديدة، إنما بالمعالجة اللغوية والتعريف بهذه الاصطلاحات، وتقريبها من المفاهيم الواضحة للقراء والناسئة.

4. إن المعاني والتعريفات التي يوردها معاجم اصطلاحات الصوفية لم تدخل في المعاجم العربية اللغوية، مما أقصى الأدب الصوفي قليلاً وهمشه لغوياً، وجعل طلبه وفهمه محصورين في الدارسين وأهل الطريقة. ولا بد من إعادة النظر بإيراد معاني الاصطلاحات الصوفية في المعاجم بعد تيسيرها.

5. إن الامتداد بالفنون البديعية التقليدية في الدراسات النقدية الحديثة، لدراسة أبعادها وأدوارها الوظيفية وعلاقاتها البنوية في النصوص الأدبية، ضرورة لفتح آفاق جديد من الدرس البلاغي أمامها، والخروج بها من رقة صورتها التقليدية الترينية.

6. إن مجمل الدراسات التي تناولت شعر ابن الفارض، وهو سلطان العاشقين، تناولته جزئياً، في ثانيا تناولها لقضية من قضايا الشعر الصوفي، أو قدمت دراسة عامة سطحية للشاعر وشعره، ويوصي الباحث بعقد مجموعة من الدراسات لشعره تتناول قضاياها وظواهره الفنية.

الوصال ولمحه شبه الجمع، وبرز جل حالات الطباق متعلقاً بالفرق وشكواه.

4. انقسمت الحالات التي يلتئم فيها الطباق والجناس في تركيب واحد قسمين متقاربي النسبة بين الفرق وشكواه بنسبة 47%، والجمع وذكره واشتياقه بنسبة 53%، وهما نسبتان متسجمتان مع غلبة الجنس وما يشير إليه على الطباق وما يمثلته.

5. أدى الطباق والجناس في القصيدة دوراً تجميلاً قاد إلى الإحساس بأن الصنعة الفنية لدى ابن الفارض أصيلة، يتغياها في ذاتها، فضلاً عما تؤديه من دور دلالي يخدم المعنى والفكرة.

6. أدى الطباق والجناس في القصيدة دوراً عميقاً في تجسيد بنية القصيدة القائمة على ثنائية مقامي "الجمع والفرق"، هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد كانا مظهرًا من مظاهر الرمزية إلى هذين المقامين.

أما التوصيات القائمة على هذه الدراسة، ففيها:

1. إن لغة الأدب الصوفي ما تزال في حاجة شديدة إلى دراستها، وتحلية نظامها الدلالي، واستكشاف علاقات ألفاظها البيانية والبديعية، بما قد يضيف حقلاً أو مجالاً جديداً للدراسات اللغوية والسميائية والدلالية.

2. إن تجليات علاقة البنية بالبناء في الأدب الصوفي يمكن أن تحقق للباحثين رؤية جديدة لدراسة النصوص الأدبية العربية دراسة قائمة على النص نفسه، بقطع النظر عن

الهوامش

- (8) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، 55.
- (9) سورة الحجر: الآية 29.
- (10) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، 57.
- (11) ابن الفارض، المصدر نفسه، 59.
- (12) ابن الفارض، المصدر نفسه، 62.
- (13) ابن الفارض، المصدر نفسه، 63.
- (14) ابن الفارض، المصدر نفسه، 65.
- (15) ابن الفارض، المصدر نفسه، 139.
- (16) ابن الفارض، المصدر نفسه، 143.
- (17) القضاة، المختصر المفيد في شرح جوهرة التوحيد، 7.
- (18) زكي سالم، الاتجاه النقدي عند ابن عربي، 6.
- (19) ميرزا، "التصوف أداة التواصل بين اللغتين الفارسية والعربية، www.philadelphia.edu.jo/arts/14th/.../framerz.d oc، (2014/5/15).

- (1) بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 1، 216؛ بن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج 5، 256-260؛ كخالة، معجم المؤلفين، م 4، ج 7، 301. شعيب، المتنبى بين ناقيه (في القديم والحديث)، ص 297.
- (2) عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض، 55-65.
- (3) ابن الفارض، المصدر نفسه، 166.
- (4) ابن الفارض، المصدر نفسه، المقدمة، 5.
- (5) حلمي، ابن الفارض سلطان العاشقين، 160.
- (6) حلمي، المرجع نفسه، 244-245.
- (7) غريب، ابن الفارض سلطان العاشقين، 54. المصدر نفسه، ص 67-68.

- (20) الحسن، الله والإنسان عند جلال الدين الرومي، 161، 308.
- (21) الغزالي، إحياء علوم الدين، ط4، ج3، 52.
- (22) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 182.
- (23) ناصف، اللغة والتفسير والتواصل (الكويت: سلسلة عالم المعرفة رقم 193، 1995)، 31.
- (24) عزام وطه عبدالرحمن، المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، 140-141.
- (25) انظر: حمداوي، "الصوفيّة، تجربة ومصطلح"، مقال منشور على: موقع المودة العالمي، <http://almuada.4umer.com/t560-topic>، تاريخ الزيارة (2014/8/8).
- (26) انظر مناقشاته الواعية، وتدقيقاته العميقة، واقتباساته الممكنة في صفحات من كتابه: مشروع أدونيس الفكري والإبداع، رؤية معرفية، 35-62.
- (27) انظر: الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفيّة، 8-12.
- (28) الثابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج1، 180-181.
- (29) غريب، المرجع نفسه، 50.
- (30) الثابلسي، المصدر نفسه، 1: 182.
- (31) سالم، المرجع نفسه، 9.
- (32) شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب، 28.
- (33) عودة، المقامات والأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي، 366.
- (34) عودة، المرجع نفسه، 364-365.
- (35) اليافي، التعبير الصوفي ومشكلته، 84.
- (36) عودة، المرجع نفسه، 365.
- (37) حلمي، المرجع نفسه، 226.
- (38) حلمي، المرجع نفسه، 231، 234-235.
- (39) اليوسف، ابن الفارض شاعر الحب الإلهي، دراسة في شعره وتصوفه، 101.
- (40) عودة، المرجع نفسه، 373-374.
- (41) أدونيس، الصوفية والسوريالية، 115. ومن الجدير ذكره أن أدونيس قد اتكأ - في تنظيره - على الصوفيّة بصفقتها أرقى مظاهر الإنجاز الفكريّ عربياً وإسلامياً وإنسانياً. قال: "هكذا لا يجدُ بعضهم في التجربة الصوفيّة العربيّة التي هي أغنى تجاربنا الفكرية إطلاقاً، في تاريخنا كلّ، وواحدة من أعظم التجارب في تاريخ الفكر الإنسانيّ - أقول: لا يجدُ فيها بعضهم غير الكُفر والإلحاد، وغير ما يُوجبُ القضاء عليها، وتطهير المجتمع من أدرانها". أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية (بيروت: دار الآداب، 1993)، 158.
- (42) أدونيس، الصوفية والسوريالية، 11، 46، 80.
- (43) أبو حمدة، في التذوق الجماليّ لقصيدة أبي تمام في فتح عمورية (بيروت وعمّان)، 27.
- (44) عودة، المرجع نفسه، 367.
- (45) سليطين، "الشعر الصوفيّ بين مفهومي الانفصال والاتحاد"، مجلة فصول، مجلد 14، عدد2 (1995)، 168.
- (46) كفاي، مثنوي جلال الدين الرومي شاعر الصوفية الأكبر، 55.
- (47) بن عربي، الفتوحات المكيّة، ط2، ج4، 294.
- (48) بن عربي، فصوص الحكم، ج1، 76.
- (49) عودة، المرجع نفسه، 370.
- (50) عودة، المرجع نفسه، 369.
- (51) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، 55.
- (52) ابن الفارض، المصدر نفسه، 57.
- (53) ابن الفارض، المصدر نفسه، 57.
- (54) ابن الفارض، المصدر نفسه، 57.
- (55) ابن الفارض، المصدر نفسه، 58.
- (56) ابن الفارض، المصدر نفسه، 58.
- (57) ابن الفارض، المصدر نفسه، 58-59.
- (58) ابن الفارض، المصدر نفسه، 61.
- (59) ابن الفارض، المصدر نفسه، 62.
- (60) عودة، المرجع نفسه، 371.
- (61) بدوي، "وظيفة البلاغة في الشعر العربي الوسيط، قصيدة أبي تمام عن عمورية"، مجلة فصول، مجلد 14، عدد 2 (1995)، 216.
- (62) شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب (القاهرة: إنترناشونال برس، 1988)، 52.
- (63) ابن الفارض، المصدر نفسه، 55.
- (64) الثابلسي، المصدر نفسه، 1: 139.
- (65) ابن الفارض، المصدر نفسه، 55-56.
- (66) ابن الفارض، المصدر نفسه، 56.
- (67) ابن الفارض، المصدر نفسه، 57.
- (68) ابن الفارض، المصدر نفسه، 58.
- (69) ابن الفارض، المصدر نفسه، 59.
- (70) ابن الفارض، المصدر نفسه، 59.
- (71) ابن الفارض، المصدر نفسه، 59.
- (72) ابن الفارض، المصدر نفسه، 60.
- (73) ابن الفارض، المصدر نفسه، 60.
- (74) بن الفارض، المصدر نفسه، 61.
- (75) ابن الفارض، المصدر نفسه، 61.
- (76) ابن الفارض، المصدر نفسه، 55.
- (77) ابن الفارض، المصدر نفسه، 56.
- (78) ابن الفارض، المصدر نفسه، 57.
- (79) ابن الفارض، المصدر نفسه، 58.
- (80) ابن الفارض، المصدر نفسه، 58.
- (81) ابن الفارض، المصدر نفسه، 60.
- (82) ابن الفارض، المصدر نفسه، 60.
- (83) ابن الفارض، المصدر نفسه، 61.
- (84) ابن الفارض، المصدر نفسه، 62.

- (85) ابن الفارض، المصدر نفسه، 62-63.
 (86) ابن الفارض، المصدر نفسه، 63-64.
 (87) ابن الفارض، المصدر نفسه، 64-65.
 (88) الهجويري، كشف المحجوب، 619.
 (89) بن عربي، اصطلاح الصوفية (ضمن رسائله)، طبعة مصورة عن الطبعة الأولى، 12، لحفني، معجم مصطلحات الصوفية، 267.
 (90) ابن عربي، الفتوحات المكية، 2: 546.
 (91) الحكيم، المعجم الصوفي، 956-957.
 (92) القاشاني، معجم مصطلحات الصوفية، 71، الجرجاني، كتاب التعريفات، 154.
 (93) ابن عربي، اصطلاح الصوفية، 15.
 (94) القاشاني، المرجع نفسه، 81.
 (95) ابن عربي، اصطلاح الصوفية، 7.
 (96) القشيري، الرسالة القشيرية، ج1، 329.
 (97) السهروردي، عوارف المعارف، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، 323.
 (98) الغزالي، إحياء علوم الدين، 4: 358.
 (99) الطوسي، اللمع، 85، السهروردي، المرجع نفسه، 325.
 (100) عودة، المرجع نفسه، 240.
 (101) ابن عربي، اصطلاح الصوفية، 15، الجرجاني، المرجع نفسه، 144.

المصادر والمراجع

- أبو حمدة، محمد علي، 1984 في التدوق الجمالي لقصيدة أبي تمام في فتح عمورية (بيروت وعمان: دار الجيل ومكتبة المحتسب).
 أدونيس، 1992 الصوفية والسوريالية (بيروت: دار الساقي).
 أدونيس، 1993 ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية (بيروت: دار الآداب).
 بدوي، محمد مصطفى، 1995 "وظيفة البلاغة في الشعر العربي الوسيط، قصيدة أبي تمام عن عمورية"، مجلة فصول، مجلد 14، عدد 2.
 بن خلكان، أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تقديم محمد المرعشلي 1997، ج1 (بيروت: دار إحياء التراث العربي).
 بن عربي، محيي الدين، اصطلاح الصوفية (ضمن رسائله)، طبعة مصورة عن الطبعة الأولى (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.).
 بن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم عثمان يحيى، تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور، 1985 ط2 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
 بن عربي، محيي الدين، فصوص الحكم، تعليق أبو العلا عفيفي (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.).
 الجرجاني، علي بن محمد، 1980 كتاب التعريفات (بيروت: دار الكتب العلمية).
 الحسن، هاشم علي، 2009 الله والإنسان عند جلال الدين الرومي (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية).
 الحفني، عبد المنعم، 1980 معجم مصطلحات الصوفية (بيروت: دار المسيرة).
 الحكيم، سعاد، 1981 المعجم الصوفي (بيروت: دندرة للطباعة والنشر).
 حلمي، محمد مصطفى، ابن الفارض سلطان العاشقين (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت.).
 حمداوي، جميل، "الصوفية، تجربة ومصطلح"، مقال منشور على: موقع المودة العالمي، <http://almuada.4umer.com/t560-topic>.
 الحنبلي، عبد الحي بن العماد، 1988 شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ج5 (بيروت: دار الكتب العلمية).
 زكي، سالم، 2005 الاتجاه النقدي عند ابن عربي (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية).
 سليطين، وفيق، 1995 "الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتحاد"، مجلة فصول، مجلد 14، عدد 2.
 السهروردي، أبو حفص، عوارف المعارف، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (الإسكندرية: دار المعارف، د.ت.).
 شرف، محمد جلال، 1984 دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب (بيروت: دار النهضة العربية).
 الشراقوي، حسن، 1987 معجم ألفاظ الصوفية (القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع).
 الطوسي، أبو نصر، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور 1960 (مصر وبغداد: دار الكتب الحديثة ومكتبة المتن).
 عبد القادر محمد مرزاق، 2008 مشروع أدونيس الفكري والإبداعي، رؤية معرفية (عمان: المعهد العالمي للفكر الإسلامي).

- كفافي، عبد السلام، 1966 مثوي جلال الدين الرومي شاعر الصوفية الأكبر (بيروت: المكتبة العصرية).
- مأمون غريب، 2001 ابن الفارض سلطان العاشقين (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية).
- محمد عزام وطه عبدالرحمن، 1999 المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل (الدار البيضاء: مطبعة نداكوم).
- مصطفى ناصف، 1995 اللغة والتفسير والتواصل (الكويت: سلسلة عالم المعرفة رقم 193).
- ميرزاي، فرامرز، "التصوف أداة التواصل بين اللغتين الفارسية والعربية"، جامعة فيلادلفيا-الأردن، www.philadelphia.edu.jo/arts/14th/.../framerz.doc.
- النابلسي، عبد الغني، شرح ديوان ابن الفارض (بيروت: دار التراث، د.ت).
- الهجويري، أبو الحسن، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق إسماعيل عبد الهادي قنديل (بيروت: دار النهضة العربية).
- اليافي، عبد الكريم، 1982 التعبير الصوفي ومشكلته (دمشق: جامعة دمشق).
- اليوسف، يوسف سامي، 1994 ابن الفارض شاعر الحب الإلهي، دراسة في شعره وتصوفه (دمشق: دار الينابيع).
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية (بيروت: دار الثقافة، د.ت).
- عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق جوزيبي سكاتولين 2004 (القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية).
- عودة، أمين يوسف، 1996 المقامات والأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي (عمّان: الجامعة الأردنية).
- عياد، شكري، 1988 اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب (القاهرة: إنترناشونال برس).
- الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ط4 (بيروت: دار مكتبة الهلال، 2001).
- القاشاني، عبد الرزاق، 1995 معجم مصطلحات الصوفية (دمشق: دار الحكمة).
- القشيري، أبو القاسم، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (الإسكندرية: دار المعارف، د.ت).
- القضاة، نوح سلمان، 1999 المختصر المفيد في شرح جوهر التوحيد (عمّان: دار الرازي).
- كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، م4 ج7 (بيروت: مكتبة المتنبي ودار إحياء التراث العربي، د.ت).

The Rhetoric of Counterpoint and Alliteration in the Minor "Taa'iyah" Poem of Ibn Al-Farid

*Khalid Al-Jabr**

ABSTRACT

Ibn Al-Farid's minor "Taa'iyah" poem stands as a testament to the poetry serving for non poetic purposes; where the poem is an embodiment of the mystic journey, and the volatility in the mystical standings and conditions. It is a psychological and emotional journey, based on the description of the situation of poor self statuses: Unity, and Distinction. Language has worked marvelously in it. The alliteration and counterpoint were the most corresponding arts, and deeply connected to the unity and distinction statuses, and expressed the suffered pain after the first unity, and nostalgic for the overall unity. The poem seems to have been built with an intentional growing structure, where the language shifts in line with the rise in self emotional ascension.

Keywords: Counterpoint, Alliteration, Ibn Farid.

*Department of Arabic Language And Literature, Faculty of Arts and Sciences, Qatar University. Received on 7/7/2014 and Accepted for Publication on 14/8/2014.