مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (2)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (2) 2013

ازدواجيّة الأنا والآخر في التكوينات الرمزيّة لشعر الطبيعة عند الصوفيّة

الدكتور وفيق سليطين *
صالح نجم**

(تاريخ الإيداع 20 / 1 / 2013. قبل للنشر في 14 / 5 / 2013)

□ ملخّص □

يتناول البحث مجموعة من نصوص الطبيعة عند صوفيّة القرنين السادس والسابع الهجريّين، فيقف على رموزها وإحالاتها، من طيور وحيوانات وأمكنة، بهدف الكشف عن أحوال الصوفيّ وهو إزاء مفردات الطبيعة هذه –بوصفها تجلّيات لواجد الوجود– بين ميل إليها وشوق إلى الاتحاد بأديمها، وبين إعراض عنها ونفور من مادّيّتها، وكأنّه يحاول الارتحال منها إليها بها، فإمّا أن ينظر إليها بعين المحايث لها، المنتمي إليها، بفعل جمالها الذي هو –حقيقة– عائد إلى جمال مبدعها، وإمّا أن ينظر إليها بعين المفارق لها، الزاهد بها، إذ هو السالك في طريق المعرفة الإلهيّة، يسعى إلى الاتصال بالذات الخالقة، والعودة إلى الرحم الأولى، من خلال الالتفاف على القيمة الزمنيّة، وتحقيق المستقبل بإعادة إنتاج الماضي في كلّ آن.

الكلمات المفتاحيّة: الرمزيّة، شعر الطبيعة، الصوفيّة.

*أستاذ الأدب المملوكي والعثماني – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة –جامعة تشرين – اللاذقيّة – سورية.
**طالب دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة –جامعة تشرين – اللاذقيّة – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (2)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (2) 2013

The duplicity of the "Ego" and the "Other" as symbolized in Sufi nature poems

Dr. Wafeek Slaiteen [*]
Saleh Najm [**]

(Received 20 / 1 / 2013. Accepted 14 / 5 / 2013)

□ ABSTRACT □

This research handles a group of Sufi texts about nature in the sixth and seventh century of the hegira. It concentrates on the symbols and significance of nature factors, such as birds, animals and places. All of that is to show the Sufi's way of thinking when using such factors, because they all have one indication: "GOD". Therefore, we find the Sufi either eager to meet the nature and trying to unite with the soil, or having rejection and alienation of its sensuality as an attempt to leave it, but actually it is the only direction to go. On one occasion, he deals with it as a close person to whom he belongs because of its beauty which symbolizes the beauty of God. On another occasion, he abstains from and leaves nature because he is seeking to know God, to connect with God the creator and to go back to the first uterus through neglecting the time and reaching the future by reproducing the past.

Key Words: Symbolism, nature poem, Sufism.

[*]**Professor, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[**]**Postgraduate student, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

لا يخفى على أحد أنّ الشاعر العربيّ منذ الجاهليّة قد عُني بالطبيعة جامدها وحيّها، فتغنّى بمظاهرها، وجعل منها صدى لصوته وانعكاساً لتجربته، ثمّ راح يؤنسنها، مخاطباً الجبل، منادياً النسيم، مناجياً الليل، مرافقاً الناقة والفرس، مصاحباً الوحش من ذئاب وضباع وسباع، وإذا به ينظر إلى الطبيعة، إمّا بعين البدويّ، ليصف الصحراء المترامية والدمن اليابسة والطلول الدارسة، راصداً حركة السحاب، منتظراً هطول المطر، فرحاً بالروابي المعشوشبة والرياض المزهرة، وإمّا بعين الحضريّ الذي شرع يتغنّى بنعومة الحياة وترفها، وما يمكن أن تسفر عنه من عطور وأشربة ومرايا وثياب وحليّ وأثاث وبناء، وما يضاف إلى ذلك من مدنيّات البلاد المفتوحة والمجاورة.

تحتفي الحضارة العربيّة اجتماعيّاً – كغيرها من الحضارات المجاورة لها – ببعض من أنواع الطير والحيوان والنبات، فتكنّي بها عن الألفة والوفاء والشؤم والصبر والخلود والغرور والمنعة(1)، فضلاً عن أنّ اقتناء أعرابيّ لحيوان ما أو طائر ما قد يشير إلى ما يمتلك هذا الأعرابيّ من صفات كالفروسيّة والشجاعة والكرم والفقر والترف، ولكن يبقى وصف الشاعر لها حسّيّاً، على الرغم من إلمامه آنذاك بشتّى هذه المظاهر، ولو اختلطت حسّيّته بمشاعر الفرح والحبّ والفزع والرهبة، ويبقى وصفه لها وقفاً على قدرة العين الرؤيويّة والحيّز الذي تمسحه، من دون أن يرقى بخياله إلى حدّ التجريد والترميز اللذين يشكّلان الفارق بين الوصف التقليديّ للطبيعة ووصف الصوفيّة لها.

أهميّة البحث:

تبدو أهميّة البحث في أنّه يسلّط الضوء على موقف الشاعر الصوفيّ من الطبيعة، وقد أهاب " بنسق رمزيّ أشرب الكون تصوّراً لواحديّة الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقيّ المجرّد، أو في مظهرها الوجدانيّ المتدفّق بالصور والمجازات "(2)، حتّى باتت لغة الصوفيّ في هذا الإطار ذات حدّين إحاليّين: " أحدهما حسّيّ فيزيائيّ والآخر روحيّ إلهيّ "(3).

كما تتجلّى أهميّة البحث في إضاءته للحدّين الإحاليّين المشار إليهما آنفاً، إذ لا بدّ من النظر إلى الطبيعة في الشعر الصوفيّ نظرة إنسيّة بوصفها تجلّياً من تجلّيات الذات المطلقة، فقد سأل ابن عربي عن الطبيعة بالأداة "مَن"(4)، التي هي للعاقل، ولم يسأل بالأداة " ما "، التي هي لغير العاقل، كما لا بدّ من النظر إليها نظرة تفصيليّة، لأنّ الطبيعة عند الصوفيّ عامرة بالرموز والإحالات من طير وحيوان وشجر وزهر، أو من ريح وغيث ورعد وبرق، أو من جبال وأودية ومنازل وأطلال، وكلّ ما يمكن أن ينتمي إلى حقل الطبيعة معجميّاً.

---

1) انظر . B. NOSS.J. *Man's Religions*, New York, P.19

وانظر أيضاً: BEATTI. J. *Other Cultures, Aims, Methods and achievements in social anthropology*, 1968, New York, The Free Press, p. 71. فالبومة ذات الرأس الكبير مثلاً ترمز اجتماعيّاً إلى المعرفة والحكمة وكذلك إلى الشرف والفضيلة.

2) نصر، عاطف جودة. *الرمز الشعري عند الصوفيّة*، ط3 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983 م ، ص 289 .

3) المرجع نفسه، ص 290 .

4) ابن عربي. *فصوص الحكم*، ط1، تحقيق: نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، 2005 م، ص 42 .

منهجيّة البحث:

ازداد اهتمام الباحثين بتراثنا الشعريّ في العقدين الأخيرين بما ينسجم مع كثرة المناهج النقديّة قديمها وحديثها، إلّا أنّ الغالبيّة العظمى من الباحثين قد تزوّدت بأدوات المناهج النقديّة الحديثة، أو ربّما، الطارئة على بيئتنا الثقافيّة، فراح بعضهم يواجه النصّ القديم بكثير من العنف والقسوة محاولاً إخضاعه لمرامي المنهج المعتمد، ممّا أدّى، ويؤدّي دائماً، إلى شلّ حركة النصّ، وقتل شعريّته، وتشويه معالم الجمال والجلال فيه، ولاسيّما عندما يبتعد منهج الباحث بالنصّ عن جادّة الحقيقة، فيقوّله – إثر ذلك – ما لا يريد قوله، ويستخلص منه احتمالات لا وارد لها، وبموجب ما تقدّم ذكره، يكون المنهج سبباً من أسباب اعتقال التراث، وليّ عنفه، والتمثيل بجسده. أمّا بعضهم الآخر، فقد كان لهم الفضل في إحياء هذا التراث من بعد ما كان عرضة للزوال والأفول، على الرغم من استخدامهم مناهج نقديّة حديثة أيضاً، إلّا أنّ إحاطتهم بمفردات المنهج القادم، ووعيهم لخصوصيّة النصّ القديم حالتا دون تغليب أحد الطرفين على الآخر " النصّ، المنهج ".

تأسيساً على ما سبق، رأينا أن نعتمد في بحثنا هذا " المنهج التحليليّ الدلاليّ "، بوصفه منهجاً يُعنى باللغة، إذ من خلاله نقوم برصد تحوّلاتها داخل السياق الصوفيّ، مثلما نقوم بقراءة أنماط تجلّياتها الشعريّة، على مستوى المفردة والتركيب والصورة، بهدف استجلاء خصوصيّة اللغة الصوفيّة، ومعرفة مدى قدرتها على التواصل مع الآخر المخالف المباين لها أو المطابق المحايث لأبعادها الإشاريّة.

العرض والمناقشة:

آثرنا دراسة التكوينات الرمزيّة لشعر الطبيعة عند صوفيّة القرنين السادس والسابع الهجريّين، في ثلاثة محاور، هي: –الأنا ورمزيّة الطير.

–الأنا ورمزيّة الحيوان.

–الأنا ورمزيّة المكان.

أ – الأنا ورمزيّة الطير:

لطالما احتفى العاشق الصوفيّ بالحمامة " الورقاء "، وأفرد لها مساحة واسعة في شعره، وجعلها أقرب مفردات الطبيعة إلى ذاته، لأنّها تنوح إذا كان الشاعر مكروباً جرّاء صدّ وبينٍ، فتشاركه آلامه وشجونه، ولأنّها تشدو إذا كان الشاعر سعيداً بفعل وصال بعد انفصال أو قرب بَعد بُعد، أو ربّما لأنّها بنواحها وبشدوها تحرّك ما يعتمل في صدره من مشاعر، لتطابق في دورها هذا دور الحادي أو الساقي، فتارة يكون صوت الشاعر رجعاً لصوتها، وتارة يكون صوتها ترديداً لصوته، في احتفاليّة يمجّدها الصوفيّ، ويسبغ عليها من الجلال والجمال ما يناسب قداسة المقصود بالنواح والشدو.

جاء في ترجمان الأشواق لابن عربي قوله(5):

ألا يا حمامات الأراكةِ والبانِ	ترفّقْنَ لا تضعفنَ بالشجو أشجاني
ترفّقنَ لا تُظهرنَ بالنوح والبكا	خفيّ صباباتي ومكنونَ أحزاني
أطارحُهـا عند الأصيـلِ وبالضحى	بحنّـةِ مشـــتاقٍ وأنّـــةِ هيمـــانِ

تبدو ازدواجيّة الأنا في نصّ ابن عربي بالنظر إلى علاقته بالحمامات وقد أنسنها، وجعل منها آخر يناديه ويملي عليه ويستجديه، أو ربّما جعل منها نسخة ثانية من أناه العاشقة، لتكون صدى لصوته ورجعاً لأنينه وشجونه، ممّا يفسّر مشاركة ابن عربي للحمامات حنينه وأنينه " أطارحها "، على الرغم من أنّ هذه المشاركة بين الأنا والآخر في الشجو والنوح ليست مشاركة بين مختلفين، لأنّ الآخر في حقيقة الأمر هو ذاتيّ النشأة والأصل؛ بمعنى أنّه من الأنا ناشئ، وعن الأنا صادر، وإلى الأنا عائد. بموجب ذلك، فإنّ علاقة المشاركة بين الأنا والآخر علاقة قائمة على المطابقة والتساوق لا على المخالفة والتمايز، ممّا جعلها تنتج عدداً غير قليل من الازدواجيّات التي تظهر أكثر ما تظهر في غنى النصّ وثرائه الدلاليّ، ليس على مستوى الغريب من الألفاظ، بقدر ما هو على مستوى المترادفات، التي بقدر ما هي متطابقة دلاليّاً، بقدر ما هي متخالفة سياقيّاً، إذ لا يمكن الاستغناء عن مرادف منها، مثلما لا يمكن أن يقوم أحدها مقام آخر في الكلام. ولعلّ الجدول الآتي يوضّح ذلك:

الكلمة	المرادف لها	التشابه دلالياً	الاختلاف سياقيّاً
الأراكة	البان	من الشجريّات	الأراك له وظيفة تطهيرية، والبان تُشبّه به الحسان لطوله ولينه
الشجو	أشجاني	لفظان دالان على الشوق	الشجو يعني الشوق، والشجن يعني النواح
النوح	البكا	لفظان دالان على الحزن	النوح مصحوب بالصوت، والبكاء مصحوب بالدمع
خفيّ	مكنون	لفظان دالان على الستر	الخفي:المكتوم،المكنون:المستور عن العين، الذي لا تطاله اليد
صباباتي	أحزاني	من آثار الهجر والصدّ	الصبابة: رقة الشوق وحرارته، الحزن: الغمّ
الأصيل	الضحى	لفظان دالان على الوقت	الأصيل: آخر النهار، الضحى: أوّل النهار
حنّة	أنّة	من آثار البعد والانقطاع	الحنين: الاشتياق، الأنين: التأوّه
مشتاق	هيمان	من آثار الحبّ والغرام	المشتاق:المتعلّق بالمحبوب، الهيمان:المشغوف بحبّ المحبوب

الشكل رقم (1): جدليّة الترادف في نصّ ابن عربي

إلّا أنّ ابن عربي يثور على ظاهر النصّ في شرحه له، ويكشف عن عمقه الغنوصيّ الرمزيّ، ليجعل من الحمامات رمزاً للواردات الإلهيّة، فيخصّ الأراك بالتقديس والرضى، ويخصّ البان بالنور والتنزيه(6)، مثبتاً أنّ مفردات النصّ في ازدواجيّة معانيها الظاهرة تعكس ازدواجيّة ثانية. ازدواجيّة تقوم على ما خفي من معانيها، أو على ما ترمز

5) ابن عربي. *ترجمان الأشواق*، ط3، دار صادر، بيروت، 2003م ، ص40.

6) المصدر نفسه ، ص40.

إليه وتشير، وتبقى الأنا في حال توتّر واضطراب، يصعد بها ظاهر الكَلِم إلى سطح النصّ ويطفو بفعل المباشرة واللامقصود من المعاني، ويهبط بها باطن الكَلِم إلى غور النصّ بفعل الرموز والإحالات الدلاليّة المقصودة.

تظهر الحمامة في شعر الصوفيّة بمسمّى: " الورقاء "، فتختلف دلالتها الرمزية باختلاف هيئتها وطبيعة ظهورها من جانب، ومن جانب آخر تختلف دلالتها باختلاف حال الشاعر. الحال التي غالباً ما ترتبط بمدى قربه من المحبوب أو بعده عنه، إلّا أنّها في مجمل الحالات تشير إلى النفس التي هي بمعنى الروح، فتحنّ إلى مصدرها النقيّ ووطنها الأصليّ، وهي بشدوها تارة وببكائها تارة أخرى تعكس حال اضطرابها بين علوّ وهبوط، أو بين سموّ إلى عالم الأنوار وسقوط إلى عالم المادّة والحسّ. يقول ابن عربي(7):

يفنى، إذا ما صدحتْ قمريّةٌ بذكر مــن يهواهُ فيهِ طربا

كنّى ابن عربي بالقمريّة عن نفس العارف، وقد راحت تصدح بلسان الأنس والجمال، ليكون فناء الشاعر طرباً لحسن السماع بذكر المحبوب(8)، إلّا أنّ العارف في هذا السياق ما هو إلّا الشيخ القطب، وما أنا الشاعر إلّا المريد السالك الذي يطرب لسماع العلوم والمعارف الإلهيّة.

ويقول أيضاً(9):

نـاحتْ مطوّقةٌ، فحنّ حـزينُ وشــجاهُ ترجيعٌ لهـا وحنينُ

قد نابت صفة الرمز عن الرمز، إلّا أنّ الدلالة ما زالت مبنيّة على أنّ الحمامة هي نفس العارف التي ما تزال تحاول العروج إلى الملكوت المطلق، والتطويق للحمامة هو ما أُخذَ عليها من الميثاق الذي طُوّقتْ به، حين تبدّت في أوّل إجابة لها بـ "بلى" على سؤال البارئ: ألستُ ؟

يرتبط هذا الرمز عند الصوفيّة بمعاني الحبّ الإلهيّ، وما يمكن أن يصدر عن العاشق المتعلّق بالذات العليّة، أو ما يمكن أن يبديه تجاهها من شغف وشوق وتهيام، لذلك نجد – على سبيل المثال لا الحصر – شاعراً كالتلمسانيّ يتطابق في ما هو عليه من حبّ للذات الإلهيّة وتوق للاتصال بها مع ما الورقاء عليه من حبّ للبان وشوق لغصنه الميّاد، ليجمع بينهما الحزن والنواح والوجد، فيقول(10):

يا بانة الوادي ويا ورقاءَهُ نوحي لغصنكِ إذ أنوحُ لفقدِهِ
أنــتِ الحزينةُ والحزينُ أنـا كــلا نــا اليــومَ معذورٌ ينــوحُ بوجــدهِ

ليس ضمير المخَاطب " أنتِ" بخارج عن جوانيّة المخاطِب ولا والج في إنّيّته، بل هو موازٍ له في سلوكيّاته وأحواله، أو هو مرآة الأنا، تعكس حزنها وتردّد نواحها، وما صيغتا النداء والخطاب في شاهد التلمسانيّ غير محاولة لشدّ المتلقّي إلى خارج النصّ ونبذه وإقصائه، إذا لم يكن هذا المتلقّي مدركاً طبيعة اللغة الرمزيّة التي تحتضن إيماءات الكلمة والكلمة الرديفة، مثلما تحتضن إيحاءات التجربة والتجربة البديلة، وحتّى لا نُقصى عن النصّ المكنون، أو نُستبعد ببرانيّة النصّ عن جوانيّته، لا بدّ لنا من اكتناه رموز النصّ ومصطلحاته، إذ نحن بصدد: "البانة، الوادي، الورقاء، النواح، الفقد، الوجد، ..."، سواء كان ذلك في نصوص ابن عربي أو في نصوص غيره من شعراء الصوفيّة، فإذا كان

7) المصدر نفسه ، ص 111 .

8) المصدر نفسه، ص 111 .

9) المصدر نفسه، ص 48 .

10) التلمساني، عفيف الدين. *الديوان*، ج1، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008م ، ص 201.

الغراب – على سبيل المثال لا الحصر – دليل بينٍ وبعد في العرف الاجتماعيّ، فهو في اللغة الصوفيّة يحافظ على هذه الدلالة في سياقه، لكنّه في الوقت ذاته يشير إلى حقيقة أخرى غير ملحوظة ولا متوافرة إلّا للمطلعين على مقاصد الصوفيّة والمهتمّين بمرامي ألفاظهم، كأن نجد ابن عربي يقول في ترجمانه(11):

حتّى إذا صاح الغرابُ ببينهم فضحَ الفراقُ صبابةَ المحزونِ

ثمّ يقول في موقع آخر(12):

نــعقتْ أغــربةُ البيــنِ بهـم لا رعــى اللهُ غـرابــاً نعقــا

يرمز ابن عربي بالغراب إلى كلّ ما من شأنه تعطيل عروج الصوفيّ إلى المطلق ومحاولة الاتصال به، لذلك لا يتمنّى الصوفيّ لهذا الغراب السلامة " لا رعى الله غراباً نعقا "، إذ هو المقترن باللون الأسود الدالّ على الحزن والشؤم والظلمة، وهو المقترن بفعل النعيق الدالّ على الفأل السيّئ والحظ العاثر، ممّا يجعله دائماً رمزاً للفراق والبعد وما يصاحبهما من مشاعر الأسى والألم والحسرة، مثَّلُ الغراب في ذلك مثَّلُ العاذل واللاحي واللائم.

من هنا جاءت أهمّيّة هذا الرمز في الشعر الصوفيّ، ولاسيّما أنّه قد أدّى في سياقاته المختلفة وظائف أخرى تماثل ما ذكرناه أو تخالفه، فالصوفيّ مثلما يجد في الغراب تعطيلاً لتجربته وتثبيطاً لهمّته في مواصلة الرحلة صوب المحبوب، يجد فيه أيضاً، حافزاً ينمّي لديه إرادة الارتحال، ويستنهض فيه القوّة الكافية لذلك. هذا من جهة ، ومن جهة أخرى، يجد فيه الدالّ المناهض لما هو عليه، فالسواد يستدعي البياض، والنعيق يستدعي الصحوة والاستعداد اللذين يحرّكان في الصوفيّ رغبة الوصال، ممّا يعلّل اقتران الغراب بالبين، بوصف هذا الأخير من المفردات التي تحتمل المعنى وضدّه في آن، فالبين يوحي بالقرب والتواصل، مثلما يوحي بالبعد والقطيعة. الأمر الذي استدعى ابن عربي في شاهده الأوّل إلى استعارة فعل الصياح للغراب عوضاً عن فعل النعيق، ليتناسب هذا الفعل مع فعل الفضيحة في الشطر الثاني من الشاهد عينه، فالأوّل يفضي إلى معنى النور بعد ظلمة، أو الظهور إبّان اختفاء، والثاني يفضي إلى انكشاف ما كان مستوراً، وبدوّ ما كان مخبوءاً، بينما وجدنا ابن عربي يستخدم في الشاهد التالي فعل النعيق الملازم لأغربة البين، إذ هو من خصائصها وأحوالها، فلا تحتمل– إذّاك – مفردة "البين" غير معنى الفراق، بدليل تكرار فعل النعيق بوساطة ردّ العجز على الصدر. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، لاستخدامه رمزيّة الغراب بصيغة الجمع " أغربة " تكريساً للمعنى الذي يرمي إليه حضور هذا الرمز في الخطاب عادة، ولاتكاء ابن عربي من ناحية ثالثة على جملة الدعاء " لا رعى الله غراباً نعقا "، التي امتدّت على مساحة الشطر الثاني من الشاهد، وقد أُريد منها إزاحة الغراب وتنحيته، بوصفه عائقاً يحجب الصوفيّ عن مطلبه، ويحول دون بلوغ مراده.

ب _ الأنا ورمزيّة الحيوان:

ثمّة نوعان من الحيوانات يحتفي بهما الصوفيّ أيّما احتفاء، وهما الغزال والناقة، على اختلاف مسمّى كلّ منهما واختلاف أوصافه، فالغزال يرمز إلى المحبوبة أو إلى الذات الإلهيّة، لما يتمتّع به من حسن وجمال ورشاقة، والناقة

11) ابن عربي ، محيي الدين. *ترجمان الأشواق* ، ص51.

12) المصدر نفسه ، ص60.

ترمز إلى النفس التي ما يزال الصوفيّ يصدّ رغباتها، ويحجم عن أهوائها، ويتخلّى عن حاجياتها، في سبيل التواصل مع المحبوبة الأسمى، وقد شرع يعرج إليها آناً بعد آن، فهذا– مثلاً – ابن سوار يقول(13):

يا نوقُ ما دونَ الأثيل معرَّسُ جدّي فصبحُكِ قد بدا يتنفّسُ
واستصحبي عزماً يبلّغْكِ الحمى لتظلّ تغبطُكِ الجواري الكنّسُ
لا تســألي طولَ المسيرِ إليهمُ فلمثلِ وصلِهم تُــذلّ الأنفــسُ

إذ نجده يحضّ النوق على المسير، ويحثّها على الاجتهاد والمثابرة في سبيل الوصول إلى ما ترجوه من بلوغ المعرّس أو الحمى، بوصف هذا الحضّ المتكرّر محطّة من محطّات تحقيق الوصال مع المحبوبة التي تستأهل العنت والجدّ " لمثل وصلهم تُذلّ الأنفسُ ". الأمر الذي يستدعي في الطرف المقابل حضور العوائق الحائلة بين الشاعر ومحبوبته. العوائق التي تستحضر لكثرتها وصعوبتها الجدّ والعزم وتجاهل طول الطريق، فضلاً عن إشاعة روح المنافسة في النصّ بين نفس الشاعر المجتهدة وباقي الأنفس التي تطلب المطلب ذاته، وتسعى إليه.

كذلك يتناول ابن الفارض الناقة في شعره، بوصفها رمزاً للنفس ومطيّة تجهدها أناه، وتقسو عليها في محاولة جادّة لترويضها وإفنائها، طمعاً منه في البقاء قرب الذات العليّة "المحبوبة "، فهو القائل(14):

يا راكبَ الوجناءِ بُلّغتَ المنى عُجْ بالحمى إن جُزتَ بالجرعاءِ
متيمّمــاً تلعاتِ وادي ضـارجٍ متيامنـاً عــن قاعةِ الوعســاءِ

وهو القائل أيضاً(15):

يا راكبَ الوجناءِ وُقّيتَ الردى إن جُبتَ حَزناً أو طويتَ بطاحا
وسلكتَ نعمانَ الأراكِ فعُج إلى وادٍ هنــاكَ عهدتُــهُ فيّـاحــا

قد جاء عن شارحَي الديوان أنّ الوجناء كناية عن النفس المطمئنّة والنفس الشديدة، أو هي نفس السالك الصادق في سلوكه، والحمى كناية عن الحضرة الإلهيّة(16).

إنّنا إزاء مشهدين متطابقين يعبّران عن مشقّة الرحلة الصوفيّة التي يؤسّس لها ابن الفارض، ويعيش مراحلها، ويختبر أبعادها، وقد بدت قاسية قساوة الصحراء التي اتخذ منها علامة على مجاهداته، إذ نحن بصدد الغريب والجذل من الألفاظ التي تعود بنا القهقرى إلى زمن مضى وولّى، وهي على التوالي: " الوجناء، الحمى، الجرعاء "، مضافاً إليها في الشاهد الثاني:"الردى، حَزناً، بطاحا "، وما ذاك إلّا لأنّ ابن الفارض يرغب في استعادة الماضي والولوج فيه حتّى عمقه ومنتهاه، فضلاً عمّا تفضي إليه مفردات الشاهدَين من الوعورة التي تعكس إرادته وتصميمه على بلوغ هذا المبلغ، وقد تجلّى تصريحاً بالوصول إلى وادي الحمى، بوصفه الرحم الأولى للروح "النفس"، بمعنى أنّه يريد استعادة زمن هذه

13) ابن سوار، نجم الدين. *الديوان*، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، 2009 م ، ص 82 .
14) ابن الفارض، عمر. *الديوان*، ج 1+2، شرح وتحقيق : البوريني والنابلسي، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2007م ، ص 27– 28 .
15) المصدر نفسه ، ج2، ص 56 .
16) المصدر نفسه، ج2، ص 27.

الرحم، والرجوع إلى السكنى بين ظهرانيها، يساعده في تحقيق ذلك – بناء على ما ورد في الشاهدَين– مجموعة من المعاني المناهضة للقساوة والشقاوة والوعورة، وقد تجلّت بجملتي الدعاء(بُلّغتَ المنى، وُقّيتَ الردى)، مثلما تجلّت بمفردات تحيل على اليسر واليمن والنعمى والحياة.

وفقاً لما سلف، تكون الطبيعة التي تحتضن رحلة الصوفيّ بوجهيها النابذ والجاذب، أو بحدّيها الميت المظلم والحيّ المشرق، إشارة إلى ذاته وقد تملّكها الجسد، وراح يشدّها هبوطاً إلى المادّة والرغبة في الدنيا، مثلما هي إشارة إلى ذاته وقد أخذت الروح بقيادها صعوداً، ثمّ راحت تخلّصها ممّا اعتراها من شوائب المادّة وحاجات الوجود الحادث، لتصبح رحلة الصوفيّ مقصورة على الانتقال من إنّيّته إلى آخريّته، أو من آخريّته إلى إنّيّته، بوصفه صورة عن الطبيعة، وما أحوال الارتحال منها إليها إلّا أحوال الصوفيّ المرتحل منه إليه، وهذا تماماً ما أشار إليه الدكتور وفيق سليطين في أثناء حديثه عن رحلة الصوفيّ في الطبيعة، التي" هي رحلة منها إليها بها"(17)، ممّا يجعلنا أمام ازدواجيّة الطبيعة المرآة، وقد انعكست عليها ازدواجيّة الصوفيّ بين إنّيّته وآخريّته على نحو ما ذكرنا آنفاً.

بالنظر إلى ما سبق، لا غرابة أن يتطابق رمز الغراب مع رمز الناقة من حيث الوظيفة والدلالة، على المستويين التعطيليّ والتحفيزيّ، فهذا ابن عربي يجعلهما يجريان في السياق مجرى العلّة والنتيجة في آن، إذ يقول(18):

مـا غـرابُ البيـنِ إلّا جمـلٌ سـار بالأحبـابِ نصّاً عنقـا

إنّه يجعل رمزيّة الغراب محصورة بالجمل، فتلازمه دون غيره ملازمتها الغراب، وقد بات كلا الرمزين علامة على صحّة الطريق التي يسلكها العارف، ممّا يفسر استمرار الرحلة وانفتاحها على المطلق، مرّة باستخدام فعل المسير على المستوى الدلاليّ، ومرّة باستخدام المطلق لا المقيّد من الروي على المستويين الموسيقيّ والصوتيّ.

ولمّا كان الحقّ يظهر للخلق خلف غلالة من الكثرة المادّيّة، جاز للصوفيّ أن ينظر إلى الغزال بوصفه مجلى من مجالي الحقّ، لما يتّصف به الغزال من حسن يعكس حسن المتجلّي. وعليه، فقد وُفّق الصوفيّة باستخدامه رمزاً للذات الإلهيّة في خطابهم الشعريّ، إذ ها هو ذا ابن الفارض يقول(19):

وبجزعِ ذيّاكَ الحِمى ظبيٌ حَمى بظُبى اللواحظِ إذ أحاذَ إخاذا

وكذا يقول ابن عربي (20):

بأبي ثمّ بي غزالٌ ربيبٌ يرتعي بين أضلعي في أمانِ
ما عليهِ من نارهـا، فهْو نـورٌ هـكـــذا النـــورُ مُخمِدُ النيـــرانِ

ويقول المكزون أيضاً (21):

بدتْ لعيني بالستر والكللْ ثمّ اختفتْ برفعها عن المُقلْ
غـزالةٌ بين الصريمِ واللـــوى علّمني الوجدُ بهـا نظمَ الغزلْ

17) سليطين، وفيق. *الزمن الأبدي*، ط1، دار نون للدراسات والنشر، اللاذقية، 1997م ، ص 198 .

18) ابن عربي ، محيي الدين . *ترجمان الأشواق* ، ص61.

19) ابن الفارض. *الديوان*، شرح النابلسي والبوريني، ج1، ص 189 .

20) ابن عربي ، محيي الدين. *ترجمان الأشواق* ، ص80.

21) السنجاري، المكزون. *الديوان*، شرح: هاشم عثمان، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2008م، ص462 .

ومثلهم يقول التلمساني(22):

غـزالُ الحيّ من أثـلاتِ نجـدٍ لـوجهِكَ وجهتي وهـواكَ قصدي

نجد ابن الفارض يكنّي بالحمى عن قلب العارف، ويكنّي بالظبي عن جناب الغيب المطلق الذي لا يزال نافراً عن الحصول، لكمال تنزّهه عن مدارك العقول(23)، ونجد ابن عربي جاعلاً قلبه مرعى للغزال ومرتعاً له، يسكن إليه بعيداً عن الأغيار، ونجد أيضاً، عند المكزون أنّ الغزالة كناية عن الذات الإلهيّة، تبدو له طوراً خلف ستر وحجاب، وتختفي طوراً آخر، لعدم مقدرة العين على متابعتها وملاحقة تجلّياتها. والأمر عينه نجده في شاهد التلمساني الذي يجعل من الغزال بوصفه محبوباً غاية له، ومن التواصل معه هدفاً يسعى إلى تحقيقه " لوجهك وجهتي وهواك قصدي ".

تجاوز الغزال برمزيّته العرفانيّة حدوده المنصوص عليها عادة في الشعر العربيّ، فبعد أن كان رمزاً يُشار به إلى المحبوبة البشريّة، تخطّى هذا الحدّ، وقفز بما يمتلك من رشاقة فوق هذا الإطار، ليصبح رمزاً للذات الإلهيّة، على الرغم من أنّها تمثّل عند الصوفيّ المحبوبة التي إليها يشير، وإلى التقرّب منها يهدف في إسرائه العرفانيّ ومعراجه الذوقيّ.

غالباً ما يرتبط الغزال – في الأمثلة السابقة وفي غيرها من شعر الصوفيّة – بالمكان الذي يحميه ويذود عنه، أو الذي يبدو فيه للخلق ويحتجب، أو الذي يرتعي فيه ويستقرّ، لذلك يكنّى عن هذا المكان بالبينيّة أو بالوادي الذي يحيل عليها " جزع : وهو الوادي، بين أضلعي، بين الصريم واللوى، أثلات نجد: فنجدٌ إشارة إلى منطقة بين الحجاز والعراق، وأثلات: وادٍ كثير الأشجار متشابك الأغصان ".

على الرغم ممّا سلف، يبدو الغزال آخر في التجربة الصوفيّة، فيقابل أنا الصوفيّ، ويحول دون التواصل معها، تارة بظُبى اللواحظ، وتارة بالستر والكلل، وتارة عندما يختفي بين الضلوع، وتارة حين يجعل من أثلات نجد حجاباً له، يساعده فيما سبق رغبة في الاحتجاب، ومهارة في التخفّي، وسرعة في التحرّك والانتقال، فضلاً عن قدرته البالغة على احتواء المكان، والخروج عن حدوده المنظورة، فهو مرّة (بجزع ذيّاك الحمى)؛ بمعنى أنّه بعيد في وادٍ يشرف عليه ويمتلكه، وهو مرّة (بين أضلع الشاعر يرتعي بأمان)؛ بمعنى أنّه يحوز من الشاعر قلبه، ويملك قياده، ويتحكّم بهواه، وهو مرّة (بين الصريم واللوى)؛ بمعنى أنّه غير محصور في مكان بعينه، فلا هو في الصريم ولا هو في اللوى، وهو مرّة (في الحيّ من أثلات نجد)، إذ بقدر ما يبدو المكان معلوماً بقدر ما تجعله مفردة "أثلات " مجهولاً غير معروف. لكنّ هذا البعد وذاك الاحتجاب يدمّران التجربة الصوفيّة، ويحكمان على الأنا بالتهتّك والبوار، لذلك كان الصوفيّ يجعل من قلبه مسكناً للغزال " الذات الإلهيّة "، ومستقرّاً يأوي إليه، ويأمن من الأغيار فيه، وهذا يعني أنّ الأنا تعيش ازدواجيّة المكان، فبقدر ما المكان خارج عنها، بعيد عن متناول نظرها، بقدر ما هو داخليّ الصفة والحال، إذ يشغل المكان من الأنا قلبها وروحها في آن معاً.

بناء عليه، نجد أنّ الأنوثة تدخل في حكم الذكورة، مثلما تدخل الذكورة في حكم الأنوثة، لأنّ المقصود من الغزال أو الغزالة هو المحبوب، بهدف الإشارة إلى جماله وحسن تجلّيه، وهو المتجلّي حقيقة في الوجود للوجود بالوجود، على تعدّد مظاهر التجلّي وتنوّعها آناً بعد آن. الأمر الذي يستدعي من الصوفيّ الإفادة من حقل الغزل معجميّاً ودلاليّاً، لنجد في الشواهد السابقة مفردات مثل: " اللواحظ، الغزل، بين أضلعي، الوجد، هواك"، فضلاً عن تصريح المكزون بغرض الغزل وقد جانس بينه وبين الغزالة التي أضحت مصدر إلهامه ومحلّ وجده، بل لعلّ الأمر ذاته يستدعي

22) التلمساني، عفيف الدين . *الديوان* ، ج1، ص 197.

23) ابن الفارض. *الديوان*، شرح النابلسي والبوريني، ج1، ص 189 .

الصوفيّ إلى اعتماد الصيغ التقريريّة الخبريّة عوضاً عن الصيغ الخطابيّة الإنشائيّة، لما توفّره من إمكانيّة ظهور الأنا " العاشقة " في مقابل الآخر " المعشوق " بالنظر إلى توزيع الضمائر في الشواهد المذكورة آنفاً.

ج – الأنا ورمزيّة المكان:

تشكّل الأطلال صورة المكان المُتّخذ في الشعر الصوفيّ رمزاً لرحم الوجود، أو هي إشارة إلى الأصل الذي انبتّت عنه الأماكن، وتكوّنت بموجبه مظاهر الحياة وعناصر الكون. لكنّ هذه الأطلال مقصورة على بلاد نجد والحجاز، وما يمكن أن ينتمي إليها من نجود وبواد وقفار، أو من قرى وجبال ووديان، علماً أنّها في المجمل أماكن تتّصل بمكّة والمدينة المنوّرة، فالمكان المذكور في النصّ الصوفيّ ما هو إلّا علامة من علامات الطريق إلى الديار المقدّسة، أو هو إشارة إلى حدث مرتبط بتلك الديار ومحيل عليها.

إذن، ثمّة ما يسوّغ إيراد الكثير من المواقع في النصّ الصوفيّ(*)، سواء كان القصد من إيرادها متعلّقاً برحلة الصوفيّ إليها، وأمله في بلوغها والاتصال بأبعادها المجرّدة، أو كان القصد من إيرادها عائداً إلى رغبته في تصوير ما آلت إليه من بلى وعفاء في الزمن الحاضر، من بعد خصوبة وحياة في الزمن الماضي.

انطلاقاً ممّا سبق، ينعكس اختلاف مظاهر المكان وتجلّياته في الشعر الصوفيّ على الإحساس المتناوب للشاعر، بين فرط الإحساس بالجلال إزاء البوادي المقفرة والأطلال العافية، وفرط الإحساس بالجمال إزاء الرياض النديّة والربوع المزهرة، فبقدر ما يحضر الطلل في القصيدة الصوفيّة بوصفه إشارة إلى نعومة الأمس وإيناسه وبهجته، بقدر ما يحضر أيضاً، بوصفه علامة على خشونة اليوم ووحشته وتعاسته، ممّا يفسّر دائماً حنين الشاعر الصوفيّ إلى المكان الأصل الذي يحاول جاهداً استعادته، أو يحاول العودة إليه من خلال الالتحام بصورته الموضوعيّة الحادثة، التي تفضي بضرورة الحال إلى القداسة، وتهيّئ الصوفيّ للتواجد في مقامَي القرب والوصل، فـ " رغبة الإنسان الدينيّ في أن يحيا في المقدّس، تعدل في الحقّ رغبته في أن يوجد في الواقع الموضوعيّ "(24).

إذا كانت الأماكن المقدّسة من نجد والحجاز تنوب مناب الأطلال في القصيدة الصوفيّة، لتبدو جزءاً من الحاضر بما فيه من خواء وقفر، يحنّ الصوفيّ بوساطة هذا الجزء إلى كلّه العامر بالأنس والألفة والحياة، أو لتظهر نديّة مزهرة معشوشبة، تتوزّع بين أرجائها مظاهر الفرح والحبور، عاكسة أحوال المكان الأوّل الذي انفصل الصوفيّ عنه، وأضاع سبيل العودة إليه، فإنّ هذه الأماكن بقداستها واختصاصها بنزول الوحي في أرجائها، دفعت الصوفيّ إلى جعلها مكاناً لتلقّي الواردات الإلهيّة والفيوضات الربّانيّة، ثمّ كنّى بها عن الرحم الأولى، مثلما يكنّي عن محبوبه الأوحد بليلى وعلوة وسعاد، ولاسيّما أنّه بفعل الخطيئة مقصيّ عن هذه الرحم، وملقيّ خارجها في مهبّ الحاضر الذي يحاول الانفلات من قيود زمنه، مثلما يحاول الانعتاق من غلالة مكانه الضيّق المحدود. يقول ابن سوار(25):

أكنّي بنجدٍ عن دياركمُ وعن ذاك الجمالِ بزينبٍ وسعادِ

***) وصل ذكر الأماكن إلى ستة وثلاثين موضعاً ، جميعها تحمل إشارات وتلويحات رمزيّة تتفاعل مع النسق الغنوصي العرفاني في قصيدة لابن الفارض، مطلعها:**

سائق الأظعانِ يطوي البيدَ طي منعمـاً عرّج علـى كثبانِ طي

24) إلياد، مرسيا. *المقدّس والعادي*، ت: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009 م، ص66.

25) ابن سوار، نجم الدين. *الديوان*، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، 2009 م ، ص493 .

إذن، فالأنا تتجاذبها ازدواجيّتان حيال موقفها من المكان، الأولى تبدو ناشئة منها، وإليها عائدة، فتعيش الأنا صراعاً مع ذاتها بين المكان في هيئته الماضية والمكان في هيئته الحادثة، والثانية تبدو ناتئة عنها وخارجة عن إرادتها، فتعيش الأنا حالة انسجام مع ذاتها بين رضى بواقعها المكانيّ وأمل في استعادة ماضيه مجدّداً، ذلك لأنّ الصوفيّ يعيش في المكان الذي يؤمّن له وجوده الطارئ، ويشكّل نقطة عبور إلى المكان المنفيّ عنه والمرميّ خارجه، مثلما يتوق في الآن ذاته إلى المثال الأعلى لمكانه المفروض عليه، المكان الذي يشكّل– كما أسلفنا – عتبة من عتبات بناء مشروعه المكانيّ، وخطوة من خطوات احتواء الأسباب المنتجة لهكذا مشروع، وكأنّ الصوفيّ ما فتئ يرحل من المكان إلى المكان عينه آناً بعد آن، تحدوه الأنا، وتشدّ من أزره، وتحمّله بأسباب التفاؤل والنجاح، يساندها في ذلك الذوق مرّة، والمِخيال مرّة ثانية، والشعر الموصوف بـ "الميتافيزيقي"(26) مرّة ثالثة، ممّا يفسّر رغبة الشاعر الصوفيّ في دوام الحال، وإعادة التجربة مراراً، ومن ثمّ فتحها على المطلق اللامنتهي، من أجل الحفاظ على الأنا من التشرذم والتشظّي، أيّاً كانت صفة المكان الذي يحتويها، وأيّاً كانت هوّية المكان الذي تحتويه هي في عباءة ذاتها البشرية.

هكذا يصبح المكان آخر مقابلاً للأنا ومواجهاً لها. الأنا التي تكمن لكمونه، وتثور لثورته، فتبلى وتقفر حيناً، وتحيا وتثمر حيناً آخر، مرّة يقترب المكان منها، فتقترب هي من ذاتها وقد شارفت على التحقّق، ومرّة يبتعد المكان عنها، فتبتعد هي عن ذاتها وقد شارفت على التمزّق والشتات. الأمر الذي يجعل المكان درعاً تحمي أنا الصوفيّ من برودة الاغتراب عن أصلها، وحجاباً يقيها من حرارة الاتصال بهذا الأصل. والأنا بقدر ما تحفظ مكانها الموضوعيّ، وتتمسّك بوقتها الحاضر، بقدر ما تصون نفسها، وتقيها من الانحلال، لذلك هي تتمسّك بمكانها، وتحافظ على المسافة الفاصلة بينها وبين ماضي المكان ومستقبله، لأنّ الحفاظ على هذه المسافة " هو حفاظ على الحلم، حفاظ على الرغبة الصوفيّة في توقّدها الدائم، وفي كونها توثّباً واشتهاء، ولذا نجدها محكومة بهذا الموقف البرزخيّ الذي يصلها بالزمن ونقيضه معاً، فلا هي قادرة على مفارقة الأوّل والانقطاع عنه، ولا هي قادرة على امتلاك الثاني والاستقرار فيه "(27)، يقول ابن عربي(28):

ألا يا ثرى نجدٍ تباركتَ من نجدِ سقتكَ سحابُ المزنِ جَوداً على جَودِ
وحيّاكَ من أحياكَ خمسينَ حِجّةً بعَودٍ على بدءٍ، وبدءٍ على عَودِ
قطعتُ إليها كلّ قفرٍ ومهمهٍ على الناقةِ الكوماءِ والجملِ العَودِ
إلى أن تراءى البرقُ من جانب الحِمى وقد زادني مســراهُ وجداً على وجدي

يبدو أنّ ابن عربي لا يذهب بأرض نجد تجاه الجدب والقحط، إنّما يأخذ بدلالاتها نحو البركة والخير والحياة. الأمر الذي يسوّغ له استخدام جُمل الدعاء المتكرّرة اعتراضاً: (تباركتَ من نجد، سقتك سحاب المزن، حيّاك من أحياك)، وقد بدت في مجملها من نسيج النصّ دلاليّاً وفنّيّاً، مثلما يسوّغ له أيضاً، المبالغة في اختصاص نجد بالبركة والخير، والمبالغة في كمّيّة المطر التي يريد لها أن تروي المكان المومأ إليه، فضلاً عن أنّه يرجو الحقّ أن يكلأ نجداً برعايته وحمايته، وأن يخصّها دون غيرها من أماكن المعمورة بالتحيّة، ممّا يستدعيه في المقابل إلى خوض الصعاب وتجاوز المهالك، للوصول إلى نجد وقد شهد فيها البرق الذي هو مصدر سعادته ودليله إلى محلّ حبّه وهواه.

---

26 (READ. H. *Collected essays in Literary Criticism*, London, Second edition, 1950, P. 71, 84.

27) سليطين ، وفيق . *الزمن الأبدي* ، ص 45 .

28) ابن عربي ، محيي الدين . *ترجمان الأشواق* ، ص147.

إنّ أرض نجد تراءت لابن عربي على أنّها الآخر المخاطَب، الآخر المخصوص بالتنبيه والنداء في مطلع النصّ، مثلما هو المخصوص بالتحيّة من قِبَل واجد الوجود الذي أحيا هذا الآخر، ومدّه بأسباب البقاء، لأنّه بقداسته بات صورة عن الأصل المكنّى عنه بالحمى.

لقد بدا البرق في بلاد نجد خاطفاً، يأخذ بابن عربي إلى الماضي جرّاء تبدّيه، ثمّ يعود به إلى الحاضر جرّاء انقطاعه، لتصبح الأنا إزاء ما سلف في برزخ بين الوجود واللاوجود، أو في مكان متوسّط يتناسب وحاضر اللحظة المعيشة، " بعودٍ على بدء، وبدءٍ على عود "، ولعلّ التلمساني قد وُفّق إلى هذا المعنى واستدلّ عليه، حين قال(29):

نعمْ هذه الدارُ التي أنتَ تطلبُ ... إلى أين عنها يا لك الخيرُ تذهبُ
أ عن دار ليلى بعدما بان بانُها ... وفاح شذا أنفاسِها تتحجّبُ
لقد سمحتْ روحي بقربِ مزارها ... بفرقةِ جســـمٍ لـم تزل فيه ترغبُ

كما لو أنّ الأنا المعبّر عنها بضمير المخاطَب " أنتَ " في نصّ التلمساني تتجاذبها ازدواجيّة المكان، بين دار ليلى التي شارفت الأنا على بلوغها والوصول إليها، ثمّ قفلت راجعة دون بلوغها، بهدف محاولة العودة إليها مراراً وتكراراً، والعمل على ضمان استمرار التجربة الروحيّة وديمومة الخوض في تفصيلاتها، وبين دار البدن التي تحاول الأنا مفارقتها والتخلّص منها، على الرغم من رغبتها فيها في آن معاً، إذ لا يمكن للصوفيّ بلوغ دار ليلى إلّا بمغادرته دار الجسد. وعليه، فلا هو بلغ الدار الأولى ولا هو غادر الدار الثانية، فضلاً عن أنّه المحجوب بالثانية عن الأولى، والمحكوم بالبقاء في الثانية بُعيد إبعاده بالحجب والستور عن الأولى، ممّا يفسّر اتكاء التلمساني على الاستفهام الإنكاريّ، وقد خرج به من حال الاستفهام إلى حال التعجّب، وهو بصدد أناه المنقسمة على ذاتها بذاتها، وممّا يفسّر أيضاً، استخدامه الجملة الخبرية المؤكّدَة بـ " القسم وقد"، في البيت الثالث، من أجل إزالة الشكّ المسيطر على المتلقّي جرّاء انفصام الأنا وتوتّر مشاعرها بين الرغبة بالمكان والرغبة عنه.

لكي تكتمل رمزيّة الطبيعة في المشهد الصوفيّ العرفانيّ كان لا بدّ لنا من الوقوف على نصّ شعريّ عامر بمفردات الطبيعة على تنوّع صورها واختلاف تجلّياتها، ومن ثمّ تتبّع مدلولاته وإيماءاته، وما يمكن أن تعكسه على صفحة الأنا من إشارات، فعلى سبيل المثال لا الحصر ورد في ديوان ابن سوار قوله(30):

ما جنّةٌ باكرَ الوسميُّ ناضِرَها ... فجادَها بدموعٍ منهُ تنسكِبُ
شقّ الشقيقُ بها أثوابَهُ خجلاً ... من وردِها وبكتْ من ضِحكها السُّحُبُ
وظلّ نرجِسُها مثلَ الرقيبِ على ... أزهارِها لم تُحجِّبْ طرفَهُ الهُدُبُ
وللبَهارِ اصفرارٌ في جوانبِها ... كأنّما هو للعُشّاقِ مُنتسِبُ
يقاربُ الغصنُ فيها الغصنَ معتنقاً ... مثلَ المُحبِّ إلى المحبوبِ يقترِبُ
والبانُ يجلو قدوداً خلتُها زهراً ... تزيّنتْ بلآلي نورِهِ القُضُبُ
وللبنفسَجِ لونُ اللازوردِ على ... مُخضَرِّ روضٍ تحلّتْ وشيَهُ الكُثُبُ
ما بينها طُرَرُ الرّيحانِ كلّلها ... بدُرِّهِ الطلُّ فازدانتْ بهِ العذبُ
والوُرقُ تصدحُ والأغصانُ راقصةٌ ... والنهرُ من طربٍ يشدو ويضطربُ
يوماً بأحسنَ مرأىً من محاسنِ مَن ... إلى مُحيّــاهُ كـلُّ الحُســـنِ ينتســـِبُ

---

29) التلمساني، عفيف الدين . *الديوان* ، ج1، ص 91.

30) ابن سوار. *الديوان* ، ص 405 .

يطلّ النصّ على المتلقّي بوصفه جملة اسميّة طويلة، تبدأ بالنفي وتنتهي بالإثبات، وما بين النفي والإثبات تطالعنا الطبيعة بحسن مظاهرها وجمال مفرداتها، لذلك لم يعمد ابن سوار إلى اطّراح الجمال عن الطبيعة، أو التقليل من شأنه كما يبدو للوهلة الأولى، إنّما راح يفاضل بين جمالها وجمال خالقها وصانعها، الجمال المطلق الذي أبدى أفضليّته على المصنوع، وهو الصانع، والذي أكّد أسبقيّته على الوجود، وهو واجد الوجود، ممّا حدا بالشاعر إلى الإسهاب في تصوير جمال التجلّيات، وهي تتعانق وتتواشج، ويعبّر حال بعضها عن حال بعضها الآخر في مشهد ربّانيّ مهيب، إذ كلّما اقترب الصوفيّ من الوجود وأحسّ بجماله، اقترب من مبدع هذا الوجود، وذاق حلاوة الشعور بعرفانه، ولمّا كانت " أجزاء الكون الطبيعيّ صوراً من جمال الأصل المحايث لها، والمنبعثة أوصافه فيها ومن خلالها، فإنّ كلّاً منها ينشدّ إلى الآخر ويتبادل معه رغبة التوالج والالتحام، بحيث تبدو الطبيعة، من خلال حبّ المظاهر بعضها لبعض، في حال من الانبعاث الدائم والخلق الجديد "(31).

حتّى يمنح ابن سوار مشهده هذا حالاً من التجدّد والانبعاث، شرع يُكثر من الأفعال التي تطغى على تقريريّة الجملة الاسميّة، وتَهبُ النصّ نشاطاً وحيويّة يعودان على مظاهر الكون بالغبطة والفرح والتآلف، وقد عبّرت عن ذلك فعلاً مفردات النصّ، من مثل:(ضحكها، معتنقاً، تزيّنت، تصدح، راقصة، طربٍ، يشدو).

إذن، تظهر الحياة في مشهد الطبيعة الغنّاء، ليس فقط، من خلال ما يبدو من تنوّع في التجلّيات، إنّما أيضاً، تظهر في الحركة التي تبديها هذه التجلّيات المتكثّرة وقد عكسها التنوّع الصرفي في صيغ الأفعال، فضلاً عن غزارتها وتمايز أزمنتها، فالتنوّع في الصيغة بادٍ في المشاركة والصيرورة (باكر، يقارب)، وفي المبالغة (تحلّت، تضطربُ)، وفي المطاوعة والاتخاذ (تنسكبُ، ينتسبُ، تُحجّب، تزيّنت)، والتمايز جليّ بين ماض ومضارع، والغزارة بيّنة بسبب التصوير الاستعاريّ المرافق لمفردات الطبيعة، الذي لم يخلُ منه بيت قط. هذا من جانب، ومن جانب آخر، تطالعنا الأفعال وقد أخذ كلٌّ منها ينوب مناب الآخر في الدلالة والإحالة، إذ الفعل المضارع في النصّ ليس مقصوراً على الدلالة المخصوص بها نحويّاً في إحالته على الحاضر وامتداده نحو المستقبل، إنّما أيضاً، في إحالته على الماضي، بوصفه واقعاً كان ولا يزال، ومثله في ذلك الفعل الماضي الذي راح يتضمّن دلالة المضارع، ويحيل عليها، بوصفه فعلاً مستمرّاً لا عطالة له ولا توقّفاً.

إنّ الحركة المستمرّة المتجدّدة التي تلوّح بها عناصر الطبيعة وما يتصل بها من أفعال، يدعمها التشخيص الاستعاريّ الذي يعكس رغبة الشاعر في أنسنة مظاهر الكون. وعليه، فإنّ عشقه لهذه المظاهر ليس إلّا عشقاً لذاته، بوصف الذات مظهراً من تلك المظاهر، وهذا العشق – بالضرورة – هو عشق لخالق الكون ومفيض الروح في عناصره ومكوّناته.

يحاول ابن سوار الالتحام بالطبيعة والتواصل معها، ويعمل على جعلها إلفاً له وشريكاً يقاسمه المحبّة والفرح، ممّا يفرض عليه إسباغ ملامح الجمال والسعادة على أركانها، لأنّ الطبيعة بقدر ما تُظهره من بهجة وحبور إزاء بدوّها وتجلّيها وسريان المدد الإلهيّ في عروقها، تُظهر عشقها لله الذي وهب لها وجودها وكينونتها، كذلك هو شأن الصوفيّ الذي يحبّ أناه المخلوقة على مثال صورة الخالق، بمقدار حبّه للخالق، وقد شرع يتقرّب منه، ويتودّد إليه، في إطار علاقة تجمعه مع الوجود، مبتداها الحبّ ومنتهاها الحبّ، والمسافة بين البداية والنهاية التي هي بداية لنهاية أخرى تالية، تتمثّل في رحلة طويلة ممتدّة، يحيطها الحبّ من كلّ جانب، بوصفه علّة لها ونتيجة في آن معاً؛ بمعنى " أنّه ما ثمّ إلّا الحبّ، فالحبّ هو باعث التجلّي، والحبّ أيضاً هو باعث اندفاع الصور والتعيّنات الجزئيّة للعودة إلى وجودها

31) سليطين ، وفيق . *الزمن الأبدي* ، ص 199 .

الكلّي القائم في الأصل على هيئة الإمكان. والصوفيّ، في انشغاله بهذا الحبّ الكونيّ واستغراقه فيه، لا يرجو الوصل ولا يخشى الصدود "(32).

خاتمة ونتائج:

بناء على ما سلف، نجد أنّ الحواسّ في نصوص الصوفيّة تتناوب في تلقّي واردات الحسن وإشراقات التجلّي في الصور، بوصف هذا التلقّي الحسّيّ عتبة للانتقال إلى تلقّي المجرّد، ممّا يعلّل تراسل الحواسّ حيال المشهد الموصوف، وما يوجبه من متعة، فنحن إزاء الألوان كالأحمر والأصفر والأخضر، وما يمكن أن ينشأ عنها – جرّاء امتزاجها– من ألوان متفاوتة ومتباينة، ونحن إزاء الأصوات المتداخلة بين ضحك وصدح وشدو، ونحن أيضاً بصدد البنفسج والشقيق والبان والريحان، وما يلزم بالضرورة عنها من روائح زكيّة عطرة، فضلاً عمّا تفرضه هذه الأحوال من مشاركة للذوق واللمس في تحرّي ثيمات الطلّ والنهر والزهر والثمر. الأمر الذي يقف بالأنا بين المحسوس والمجرّد، أو بين المنظور والمُتَخَيّل، فإمّا أن تعيش الأنا في الموضوعيّ، وإمّا أن تعيش في الذاتيّ، لأنّ الأنا كلّما انغمست في مادّيّات الواقع وكانت جزءاً لا يتجزّأ منها، انفتحت بجزئيّتها على الذات الكليّة المطلقة، فلا يمكن لشيء أن يحفظ عليها توازنها – بفعل ما سلف – غير الخيال، الذي تُحقّق من خلاله ازدواجيّة الحياة في المكانين معاً، من دون أن يعني ذلك أنّ وجودها في أحدهما نفيٌ لها من الثاني، وإلغاء لحضورها ضمن حدوده.

32) سليطين ، وفيق . *الزمن الأبدي* ، ص 108 .

المراجع:

أولاً: المصادر:

1 – التلمساني، عفيف الدين. الديوان، ج1، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2008م.

2 – السنجاري، المكزون. *الديوان*، شرح: هاشم عثمان، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2008م.

3 – ابن سوار، نجم الدين. *الديوان*، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، 2009 م.

4 – ابن عربي، محيي الدين. *فصوص الحكم* ، ط1، تحقيق وشرح: نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، 2005م.

– ابن عربي. *ترجمان الأشواق*، ط3، دار صادر، بيروت، 2003م.

5 – ابن الفارض، عمر. *الديوان*، ج 1+2، شرح وتحقيق : البوريني والنابلسي، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م.

ثانياً: المراجع العربيّة والأجنبيّة:

1 – إيلياد، مرسيا. *المقدس والعادي*، ترجمة : عادل العوا، دار التنوير، 2009 م.

2 – سليطين، وفيق. *الزمن الأبدي*، ط1، دار نون للدراسات والنشر، اللاذقية، 1997م.

3 – نصر، عاطف جودة. *الرمز الشعري عند الصوفيّة*، ط3 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983 م.

1 - B. NOSS.J. *Man's Religions*, New York.

2 - BEATTI. J. *Other Cultures, Aims, Methods and achievements in social anthropology*, 1968, New York, The Free Press.

3 -READ. H. *Collected essays in Literary Criticism*, London, Second edition, 1950.