مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (6)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (6) 2013

رموز الغزل والخمرة عند حافظ الشيرازي

الدكتور عيد حسن محمود*
الدكتور طلال محمد حسن**
سمر علي زليخـة***

(تاريخ الإيداع 15 / 10 / 2012. قبل للنشر في 13 / 12 / 2012)

□ ملخّص □

يدور الحديث في هذا البحث على **الشيرازي** وشعره الغزلي، وطبيعة رموزه الغزلية.

جاءت المقدّمة لتعريف **الشِّيرازي**، الَّذي عرفته الآداب العالميَّة، لكنّ شعره لم يترجم إلى العربيَّة إلّا حديثاً، لذلك فإنَّ من الضرورة بمكان تعريف شعره الذي كان له أثرٌ بالغٌ في الأدب العالمي كما رأى **جوته**. وفي التمهيد: كان الكلام على شعر **الشيرازي** المقروء بالعربيَّة، والمترجم وفق رؤية المترجمين، وقراءاتهم الفارسيَّة، وعن الاختلاف في التَّرجمات ومدى تأثيرها في البنية الفنِّيَّة للنَّصِّ الأدبيِّ بصورةٍ عامَّة، والمنثورة منها على وجه التَّحديد؛ فهي، وإن أدّت المعنى، يغيب الشكل الشعري الذي يحمل الوزن والإيقاع والسلاسة والطرب، وهو ما اشتهر به **حافظ الشيرازي**.

وقد حاول البحث قراءة الرُّموز الغزليَّة المستخدمة في شعر **الشيرازي**، وهي رموز مستقاةٌ من الطَّبيعة كالورد والسَّرو والبلبل والببَّغاء وسواها، إضافةً إلى الخمرةِ ذات الكُنْهِ المعرفيِّ. وغالباً ما تأتي الأوصاف الغزليَّة ممزوجة بالخمرة إمَّا في مجلسها أو لونها أو طعمها فتقدّم الرموز الغزليَّة بين يدي الخمرة والخمّار.

إضافة إلى ذلك يحوي البحث إشارةً إلى الرموز القرآنيَّة الَّتي جاءت لغاية الغزل، كقصَّة النبي **يوسف**(ع)، المعروف بالجمال والموصوف به، وقُدِّمت أيضاً بعض ملكات النبي **سليمان**(ع) بوصفهنّ علامات دالةً على الجمال، ومن ذلك تشبيه الثغر بخاتم **سليمان** وغيرها، ثم تأتي النتيجة التي خلص إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الغزل، الرمز، حافظ الشيرازي.

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين –اللاذقية– سورية.
** مدرس متفرغ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين –اللاذقية– سورية.
***طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين –اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (6)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (6) 2013

The Symbols of Courtship in Hafez AL-Shirazi's Poetry

Dr. Eid Mahmoud[*]
Dr. Talal Hasan[**]
Samar Zalekha[***]

(Received 15 / 10 / 2012. Accepted 13 / 12 / 2012)

□ ABSTRACT □

This research is about AL-Shirazi's courtship poetry and the nature of its courtship symbols.

The introduction introduces AL-Shirazi, a poet who is known by the universal arts; however, his poetry, has only been recently translated into Arabic; so, it is necessary to introduce his poetry which had a great effect on the universal literature, as Guta saw. In introducing the subject, the focus was on Hafez's Arabic poetry and the translated one according to the interpretation of the translators and their readings in the Persian language. As for differences between the translations and their effect on the artistic structure of the literary text in general and the prosaic ones in particular, though they deliver meaning, but the poetic structure that carries meter, tone, fluency, and hilarity, for which Hafez AL-Shirazi was famous, will be absent.

Nevertheless, this research tried to decode the courtship symbol used in Hafez's poetry which is derived from nature such as rose, cypress, bulbul, parrot, etc, in addition to wine that refers to the essence of knowledge. The courtship expressions often come mixed with wine either in its place, color, or test, so that the courtship symbols are presented by the hand of wine or waiter.

This research also points the Quranic symbols that serve courtship such as the prophet Joseph (blessed) who is known for his beauty, and some merits of the prophet Solomon (blessed) that refer, in general, to beauty, such as comparing a mouth to Solomon's ring and other examples. Then comes the result the research came up with .

Keywords : courtship, the symbol, Hafez Al-Shirazi .

[*]**Associate professor, Arabic Department, faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.**
[**]**Assistant professor, Arabic Department, faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.**
[***]**Postgraduate Student, Arabic Department, faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.**

مقدّمة:

اتَّخذ الغزل بوصفه لوناً شعريّاً، في الأدب اتِّجاهين، تحدَّد الأوَّل بأنَّه غزلٌ صريحٌ، شاع عند العرب، وكان من أبرز ممثليه **عمر بن أبي ربيعة** الذي عُرف بلهوهِ في غزليَّاته، بينما اتَّخذ الآخر لون الغزل العفيف، الَّذي يبتعد عن نشدان اللَّذة الحسِّيَّة الَّتي برزت في الغزل الصَّريح، وقد قارب اتِّجاه الغزل العفيف المسلك الشِّعري الصُّوفي، والمعروف أدبيّاً بالحبِّ الإلهيِّ، لما بين الصِّيغتين التَّعبيريتين من تقابلٍ وتشابهٍ في مسلك الزُّهاد المعبّرين عن الحبِّ الإلهيِّ، ومسلك الشُّعراء العذريِّين.

و**الشِّيرازي** بوصفه شاعراً صوفيّاً، اتَّخذ للتَّعبير عن أفكاره لون الغزل من الشِّعر، وسُمِّيت قصائده غزليَّات، واتَّخذّ فنيّاً، من التَّعبير الصُّوفي لغة الرمز، حيث تنتشر الرموز على مساحةٍ واسعة من شعره، لذلك قال بعض الباحثين إنّ شعره عصيٌّ على الفهم لكثرة الرموز. من هنا كان للحديث عن رموز الغزل في شعر **الشِّيرازي** أهمية كبيرةً انطلاقاً من الوصف الغزلي لشعره إضافةً إلى سيطرة لغة الرمز التي يصوغ بها غزلياته.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من جدّته، فلم يذكر أن الدراسات النقدية قد قاربت شعر **حافظ الشيرازي** من قبل، وأنَّ هذا الشَّاعر لم يلق الاهتمام بشعره كما حصل لسواه من شعراء الحب الإلهي. والهدف من هذه الدراسة التعريف بغزليات **الشيرازي** أولاً، وفتح بابٍ لدراسة شعره لكي يعرفه القارئ ويفهم مضامينه ثانياً.

منهجية البحث:

تتحدَّد المنهجية بأنَّها تتناول تعريف الشاعر وشعره، وأهميَّة هذا الشِّعر على المستوى العالميّ، وتلك تعتبر مقدّمة نظريةً للدخول إلى عالم الشعر الشيرازي الغزلي، ثمّ الانتقال إلى تعريف ديوانه والتَّرجمات والشُّروحات للديّوان، وبعدها يتمُّ الانتقال إلى قراءة رموز الغزل التي كثرت في شعر **الشيرازي**، وذلك وفق المنهج التحليلي بما يتناسب مع طبيعة الدراسة الفنية للرموز، التي تعنى بتحليل الرمز من جوانب مختلفة.

من هو الشيرازي:

ولد **حافظ الشيرازي** في شيراز سنة(1320)، وتوفي فيها سنة (1389)، ولا يُعرَف إلَّا القليل عن فترة شبابه، اشتهر بتمجيده للخمرة والجمال وذكر أوصافهما، مع أنه حافظاً للقرآن، لم يغادر مدينته شيراز قط كما يقال، يعد المعلم الأول لمستخدمي الرموز[1]. عرف **الشيرازي** بلسان الغيب وترجمان الأسرار، من أكبر شعراء الفرس، قلَّ نظيره في الغزل الحافل بأرقِّ المعاني حين يتغنّى بالحبِّ والطَّبيعة وأسرار الحياة. له براعةٌ فريدة في صياغةِ المعاني الغزليَّة الدَّقيقة، حتَّى لتختلط المشاعر الإنسانيَّة المشوبة بخطرات الوجد الإلهيِّ على الطَّريقة الصُّوفيَّة، فتدقُّ معانيه وتلطف، ويصعب تحديد ما يريد من نوع الحبِّ الَّذي يعرض، أهو الغزل أم الوجد الإلهيّ. ويضفي هذا الغموض على شعره رقَّةً وعمقاً، وومضاتٍ شعريَّةٍ ينفرد بها. وقد عرفت الآداب العالميَّة هذا الشاعر كما عرفته الآداب العربية[2]، فقد تأثَّر شعراء الألمان

1-Grand larousse encyclopedique, En dix volumes, tom cinqueme, librairie larousse,17, rue du Montparnasse, et boulevard raspail, 114, paris, vl* pag751.

[2]– ينظر د. محمد التونجي، قطوف من الأدب الفارسي، دار الأنوار، بيروت،ط2، 1986، ص110.

بشعر الفرس أبلغ التَّأثُّر، وفي طليعتهم **جوته**، الَّذي قرأ التَّرجمة الألمانيَّة لشعر **حافظ الشِّيرازي** فملأ عليه هذا الشِّعر إعجابه، ووقع من نفسه أجمل موقع، وراعه ما فيه من سموّ العاطفة، وقدسيَّة الفكرة وجمال الرَّمز، فامتزجت روح شاعر الألمان بروح شاعر الفرس، وأصدر **جوته**(الديوان الغربي الشرقي) سنة1819، وهو مجموعة من أجمل الشِّعر الغنائيِّ، وقد خطا فيه خطو **حافظ** وردّد صداه إلى حدٍّ جعل فهم شعره، أمراً عسيراً أو مستحيلاً من غير شرحٍ يردّ المعاني المبهمة والرُّموز الخفيَّة إلى أصولها الصُّوفيَّة الفارسيَّة. وقد عُدَّ **الشيرازي** واحداً من أعظم الفنَّانين والشُّعراء، قديمهم وحديثهم، وليس **حافظٌ** عظيماً بأنغام شعره الَّتي هي مثار العجب والإعجاب، ولا قدرته الخارقة على التَّصوير والتَّخييل فقط، بل بنزعته الغنائيَّة الغلَّابة أيضاً. يركن **حافظ** إلى الاستعارة غير أنَّ استعاراته مبهمة مظلمة بعيدة عن الذِّهن، تجمع بين الجزالة والسَّلاسة والأسى والطَّرب[3]، غير أنَّ هناك من رأى أنَّه « لم يستطع شاعرٌ التَّعبير عن الفكر والمشاعر كـ**حافظ** بأسلوبٍ لطيفٍ وكلماتٍ واضحةِ الدَّلالة»[4]، مما يعني أنّ هناك اختلافاً واضحاً بين المترجمين وقُرَّاء **حافظ**، وتتحدَّد الرؤية الفنيَّة لشعر **الشيرازي** على حسب المرجعيات التي استند إليها المترجمون في قراءة شعره.

ديوان الشيرازي:

لقد ظلَّت شهرة **حافظ** حبيسة شيراز حتى عام (1368م)، وهو تاريخ جمع قصائده في كتابٍ عرف بالدِّيوان، يحتوي قرابة سبعمائة قصيدة شعريَّة، أغلبها قصائد غزلٍ أو غزليَّات كما يسمُّونها؛ والغزليَّة عند **حافظ** قصيرة، متوسِّطُ عدد أبياتها سبعةٌ، قد تزيد أو تنقص، والبيت مستقلُّ المعنى، لا يرتبط بما قبله أو بعده من أبياتٍ؛ فهو وحدةٌ متكاملةٌ أو قصيدة كاملةٌ، مواضيعها الخمرة والعشق والطَّبيعة والأسرار الغيبيَّة، عبرت الآفاق وانتشرت في البلدان، فعشقها النَّاس وتغنُّوا بها، وكانت ومازالت مثار إعجاب الشَّرق والغرب على حدٍّ سواء، ولم تفقد جمالها وعذوبتها على مرِّ السِّنين، ولم تفقد جمهورها أبداً، وهي إلى الآن تُقرأ فلا تُمَلُّ لما فيها من صدق التَّعبير عن المشاعر والموهبة العالية في ترجمتها، وإنَّها لتشعل الوجد في القلوب، حتى قال الشَّاعر الألمانيّ **جوته** مخاطباً **الشّيرازي**: لقد احترق قلب ألمانيٍّ من لهيبك الخالد، وقد جعلت من **حافظ** محبوباً إلى حدِّ التَّقديس[5].

من المتعذِّر الوقوف على الخصائص اللُّغويَّة والفنِّيَّة الدَّقيقة لشعر **الشِّيرازي**، فنحن، وبسببٍ من عدم امتلاكنا ناصية اللُّغة الفارسيَّة، نجد أنفسنا نقرأ **حافظاً** وفق قراءات المترجمين العارفين باللُّغة الفارسيَّة، وهي كثيرة بعضها عربيّ، والآخر أجنبيّ؛ فالتَّرجمة تُفقد النَّصَّ بعض خواصِّه التَّركيبيَّة حين ينقل عبرها من لغةٍ إلى أخرى. فسواءٌ أكانت التَّرجمة شعريَّة أم نثريَّة، مقيَّدة بالشَّكل الشِّعريِّ في إحاطة المعنى، أم متحرِّرة من قيد الأوزان مخصوصةً بالعناية بالمعنى، إلا أنَّ هناك جانباً لا ينقل أبداً في التَّرجمة هو الرُّوح ؛ والشِّعر روحٌ تسكن جسد الكلمات، ولا وجود لترجمة روح الشِّعر لا بالمعنى اللُّغويِّ، ولا المجازيِّ أيضاً.

ترجم **الشَّواربي** ديوان **حافظ** إلى العربيَّة في صيغةٍ منثورةٍ، وترجمه **عمر شبلي** ترجمةً منظومةً، وترجم د. **علي زليخة** مقتطفاتٍ من غزليَّاته، ولا بدّ هنا من الإشارة، إلى أنَّه حين يتمُّ نقل الشِّعر من لغةٍ إلى أخرى شعراً لا بدَّ وأن يخضع النَّقل لشروط الشَّكل الشِّعريِّ في اللُّغة الجديدة، ولا تكاد تخلو ترجمة من التّكرار والحشو في سبيل الوصول

---

[3] – ينظر: د. حسين مجيب المصري، صلات بين العرب والفرس والترك(دراسة تاريخية أدبيّة)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص.130

[4] – د. علي زليخة : مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي مع الشروح والتعليقات، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2009، ص6.

[5] – د. علي زليخة: مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، ص.9

للوزن والقافية الملائمة للبحر، وفي ذلك إملالٌ للقارئ بمكان، وقلَّما يترجم شعرٌ منظومٌ بشعرٍ منظومٍ، دون الوقوع في فخِّ الإطالة وعثرات الحشو.

من هنا نبدأ الكلام عن الفروقات في صياغة التَّرجمة لديوان **حافظ**، فالشَّواربي رام نقل المعنى في ترجمته دون أن يتقيَّد بوزنٍ أو قافيةٍ، ففقد الشِّعر في بعض الأحيان فنِّيَّته، وبدا قريباً من منثور الوصف، وهنا نعرض مثالاً لاختلاف الترجمات:

يقول **الشيرازي**:

جوزا سحر نهاد حمايل برابرم يعني غلام شاهم وسوكند ميخورم[6]

ترجمها **الشواربي**:

في وقت السَّحر ..... وضعت الجوزاء تمائمها أمامي

فكنت الخادم للملك .. وأقسم على ذلك بإيماني .. !

فتعال أيُّها السَّاقي فقد أمدَّني الحظُّ المواتي

فتيسَّرت لي الرَّغبة الَّتي طلبتها من إلهي

وناولني قدحاً أشربه في فرحٍ على وجه المليك

فقد كبرت سنِّي ولكنَّ رأسي امتلأت بهوىً مجدّد نضيرٍ...![7]

في منظوم التَّرجمة:

سَحَرَاً أَتَتْ فِيْ طَاعَتِي الجَوْزَا بِمَا عَبْدَ المَلِيْكِ غَدَوْتُ ذَلِكَ مَا جَرَى

سَاقِي تَعَالَ فَإِنَّ حَظِّيَ مُسْعِدِي مَـا قَـدْ طَلَبْـتُ مِـنَ الإِلَـهِ تَيَسَّـــرَا

وَالكَأْسَ هَاتِ فَقَدْ طَرِبْتُ لِوَجْهِهِ وَهَوَى الشَّبَابِ بِشَيْبِ رَأْسِيَ قَدْ سَرَى[8]

في حين غابت هذه القصيدة من ترجمة **عمر شبلي** للدِّيوان. يفضي هذا إلى القول، إنَّ الفروقات في صياغة المعاني المترجمة واضحةٌ لا لبس فيها. من هنا يكون منكر التَّرجمة القائل بلا جدواها صاحب حجَّة؛ فالتَّرجمة « هي كتابة موضوعٍ معيَّن بلغةٍ غير اللُّغة الَّتي كُتِبَ بها أصلاً، ومع قِدم التَّرجمة قدم الأدب نفسه، هناك جدلٌ مستمرٌّ بين من يرون فيها التَّقيُّد بالأصل حرفيَّاً، ومن يرون التَّصرف، ومن يرون عدم الجدوى في التَّرجمة لمن يريد أن يتذوَّق العمل الأدبيَّ على الوجه الصَّحيح، ومن يرونها ضرورةً لا بدَّ منها في نشر القيم الثَّقافيَّة العالميَّة»[9].

لكنَّ الباحث عن روح الشِّعر في معانيه، وفي نظمه لن يجدها إلّا في النّصّ الأصليّ، ويستطيع فهم المراد من هذا القول النّاظر في البيت الآتي الّذي نظمه **حافظ** بالعربيّة :

لمعَ البرقُ مِنَ الطُّور وآنستُ به فلعلّي لَكَ آتٍ بشهابٍ قَبَسْ[10].

---

[6] – حافظ شيرازي، الديوان، براساس نسخه ى: علامة: محمد قزويني ود. قاسم غني، چاب: أول، غزل 329، ص.267

[7] – حافظ الشيرازي، الديوان، ترجمة: ابراهيم أمين الشواربي، بعنوان أغاني شيراز، دار المشرق للثقافة والنشر، ط1 ، 2004، طهران، غزل370، ص.459

[8] – د. علي زليخة، مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2009، ص99.

[9] – مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص93.

[10] – حافظ شيرازي، الديوان، غزل 455، ص308.

فالرّوح المنشودة في النَّظم الشّعريّ موؤودة في التّرجمة، ليس بفعل المترجم، وإنّما بفعل الاختلاف بين اللّغات والآداب، وإنَّ علوم الأدب لا يمكنها أن تصهر في بوتقة التّرجمة ألفاظ المعاني ومدلولاتها ومقاصد ناظميها.

الرّموز الغزليّة في شعر الشّيرازي:

عرف **الشّيرازي** بوصفه شاعر الرّمز، فإن قال بعض الباحثين في شعره إنّ استعاراته مبهمة ومظلمة وعصيّة على التّحديد، فقد قال آخرون، إنَّ شعره قائمٌ على الرُّموز بسببِ الظّروف الدّينيّة والاجتماعيّة السّائدة. من هنا كان خلاف الشرَّاح في تحديد معانيه لكثرة الرّموز.

وقد جاءت صور **الشّيرازي** ورموزه غريبةً مفاجئةً، إذ تنقل القارئ من ظاهرها المباشر إلى بعدٍ خفيٍّ يسمح به التّأويل، من بعد اعتقادٍ خادعٍ أنّه أمسك بالمعنى، وتلك قيمةٌ فنّيّة جماليّة تُحتسب للشّعر ورموزه؛ فحين لا ينقل الرَّمز قارئه بعيداً عن تخوم القصيدة، بعيداً عن نصّها المباشر، لا يكون رمزاً. الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النّصّ، فالرّمز هو قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء، إنّه اللّغة الّتي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة الّتي تتكوّن في الوعي بعد قراءة القصيدة[11]؛ فالرمز لا يناظر أو يلخص شيئاً معلوماً لأنه إنما يحيل على شيءٍ مجهولٍ نسبيّاً، فليس هو مشابهةً أو تلخيصاً لما يرمز إليه، وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي، وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول إن الرمز يموت إذا ما وجدت طريقة أخرى تفضله في الصياغة والتعبير، ويفضي هذا إلى القول إن المعنى شيءٌ جوهريٌ بالنسبة إلى الرمز[12]، إذ لا يمكن تصور رمز من دون معنى يحيل عليه، وقد يتسع هذا المعنى أو يضيق بحسب قدرة هذا المبدع أو ذاك على احتواء المعاني في رموزٍ أو دوالٍ لغويّةٍ؛ فالرمز اللغوي لا يقتصر على مجرّد الدلالات المجازية في لغة الشعر، فقد اتسع مفهوم الرمز حتى شمل ما أبدعته الروح الإنسانية عبر مراحل التطور التاريخي من أشكالٍ ثقافية، هي في نهاية الأمر رموزٌ وتجليات موضوعية للفكر[13].

وفي البلاغة يستخدم المتكلّم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن الناس كافة، والإفضاء به إلى بعضهم، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما، مرموزاً عن غيرهما[14]، وإنَّ هذا المفهوم الاصطلاحيَّ البلاغيَّ للرَّمز يقارب ما تمّ تداوله بين شعراء الصُّوفيَّة من استخدامات الرُّموز، فهذه الرُّموز تحضر بوصفها علامةً دالَّةً على نهج الصُّوفيَّة في قول الشِّعر، وهي شائعةٌ متداولةٌ بينهم، وترمز إلى معانٍ خفية ومحتجبة عن سواهم، لعدم دلالتها على ما هو شائع ومعروف في الإدراك الإنسانيِّ بعامَّة.

من هنا كان الرَّمز في شعر **الشِّيرازي** صورةً من صور التَّعبير الفنِّيِّ، يستخدم فيه كل ظواهر الوجود والطَّبيعة والأساطير، لتكون رموز الجمال وامتداداته وتعيّناته، فتغدو بذلك منفذاً للتَّعبير عن الفكر الماورائيِّ في حليةٍ غزليَّةٍ.

كلُّ مفردة في شعر **الشِّيرازي** تحضر بوصفها رمزاً، فالغزال والببَّغاء والعندليب والسَّرو والورد والبلبل والهدهد والصَّبا، وظواهر الطَّبيعة كلِّها، حتى أسماء النِّساء هي رموزٌ للمحبوب:

صَبَــا بِلُطْفِكِ قُولِــي لِلْغَزَالِ لَقَــدْ تَرَكْتَنِي هَـائِمَ البَيْـدَاءِ وَالجَبَــلِ
البَبَـغَـاءُ لَهَــا فِـي سُــكَّرٍ طَمَــعٌ وَنَغْرُكَ السُّـكَّرُ المَمْزُوجُ بِالعَسَلِ

---

[11] – أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005، ص269.

[12] –ينظر، عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص20.

[13] –ينظر، المرجع السابق، ص82–83.

[14] – ينظر، أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1996، ص.498

يُصْطَادُ بِاللُّطْفِ وَالحُسْنَى أَخُو نَظَرٍ وَحَاذِقُ الطَّيْرِ لَا يُصْطَادُ بِالْحِيَلِ[15]

في الأصل ورد (للغزال الأرعن)، والرُّعونة صفة جماليَّة للغزال، وهي تشير إلى أنَّ محبوب الشَّاعر، لا تُعرف وجهته، ولا يَسْلُس قياده، وإنَّ محاولات الشَّاعر لبلوغه، أوصلته أن يصير هائماً في البراري والقفار.

أما الببَّغاء فطائر معروفٌ مولعٌ بالسكّر، (وثغرك السُّكّر)، معناه أنَّ مطلب الببَّغاء؛ الَّتي ترمز إلى الشَّاعر، ينتهي إلى شفتيّ المحبوب الَّتي وُصِفَت بالسُّكر الممزوج بالعسلِ، وهي كناية عن الشَّاعر المولع بعذب الحديث.

وعن الورد والبلبل قوله:

بِالأَمْسِ مَا بَيْنَ الوُرُودِ بُلْبُلٌ تَغَنَّى هَاتُوا الصَّبُوحَ هُبُّوا يَا أَيُّها السُّكَارَى[16]

والخمرةُ في شعره رمزٌ، وهو يصرّح برمزيَّتها، وجوهرها المعرفيِّ:

الحَمْـدُ للهِ إِنَّ الحَانَ مُشْرَعَةٌ أَبْوَابُهَا فَعَسَـى يُقْضَـى بِهَا أَرَبِي

جَيَّاشَةٌ مُلِئَتْ مِنْهَا الأَبَارِقُ مِنْ خَمْرِ الحَقِيْقَةِ لَا مِنْ خَمْرَةِ العِنَبِ[17]

فالدِّنان التي في حانة العشق مملوءة بالخمرة الّتي تجوش (تغلي) فيها، وهي خمرة المعرفة أو الخمرة الحقيقيَّة، لا خمرة العنب الباطلة، وهذا **أبو نواس** يشير إلى رمزية الخمرة وجلالة خطرها وأقدميتها فيقول:

دقَّ معنَى الخمرِ حتَّى هُوَ فِي رَجْـمِ الظُّنُـونِ

كُلَّمَا حَاوَلَـهَـا النَّـــا ظِرُ من طَرْفِ الجُفُونِ

رَجَعَ الطَّـرْفُ حَسِيراً عن خـــيالِ الزَّرَجُونِ

لم تَقُمْ فِي الـوَهْمِ إلّا كـَذَّبَتْ عَيْـنَ اليَقِـينِ

فمتـَى تـدركُ ما لَا يَنَـــحَرَّى بِالعيـــونِ[18]

فالخمرة عند **الشيرازي** خمرة الحقيقة، وعند **أبي نواس** دق معناها حتى كأنه رجم الظنون، بمعنى أنها في عالم الظن لا في عالم الحس، فإذا أراد الناظر رؤيتها عاد الطرف حسيراً، فمتى للناظر إليها أن يمسك بها وهي غير موجودة بحسب **أبي نواس**. وبذلك تكون الخمرة في شعره رمزاً لمدلولٍ آخر لا تقدمه الخمرة الحقيقية.

ويُقرُّ **الشّيرازي** باستخدام الرُّموز في شعره، واكتفائه بالتَّلويح، ويخصِّص اللّبيب في شعره بالإشارة:

هَلْ لَبِيْبٌ لَهُ الإِشَارَةُ تَكْفِي وَكَتُوْمٌ أُهْدِي لَهُ الأَسْرَارَا[19]

ويذهب للقول إنَّ هذه الرُّموز غير معروفةٍ أو متاحةٍ للنَّاس جميعاً، فالجاهل لا تصله المعاني الخفيَّة:

بِنُورِ الخَمْرِ يَسْطَعُ فِي الأَوَانِي يَرَى الدَّرْوِيْشُ جَوْهَرَ كُلِّ فَانِ

وَيَعْـرِفُ قِيْمَـةَ الأَوْرَادِ طَـيْرٌ وَكَمْ مِنْ قَارِئٍ جَهِلَ المَعَانِي[20]

وإنَّ وَعيَ **الشيرازي** بماهية محبوبه، يجعل من سبيله إليه اتِّخاذ الخلق الحسن واللُّطف، إذ إنَّ هذه العلاقة ليست كمثل غيرها من العلاقات، فالحيلة فيها غير مجدية. ومن هنا يكون معنى قوله في البيت الثَّالث أنَّه بالخلق الحسن واللُّطف تحصل على اللَّبيب الفطن وليس بالخديعة والمكر؛ فالطَّائر الذَّكي الفطن الحذر لا يقع في الشِّباك.

---

[15] – **د. علي زليخة، مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل 4، ص.12**

[16] – د. علي زليخة: مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل 5، ص14.

[17] – المرجع السابق، غزل 40، ص 35.

[18] -أبو نواس: الديوان، قدّم له: د. علي نجيب عطري، دار الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص378-379.

[19] - د. علي زليخة، مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل 19، ص26.

[20] - المرجع السابق، غزل 48، ص38.

على هذه المعاني، تكون قد انضوت تحت أوصاف محبوب **الشِّيرازي** الذَّكاء والحذق والجمال وعذب الحديث، وهي أوصافٌ لا يمكن أن يتمّ اجتماعها في محبوب ذي طابعٍ حسّيٍّ، إضافةً إلى أنَّ هذه الأوصاف مقرونة بالخمرةِ؛ فهي الَّتي تنير درب المحبّ لمعرفة كُنْهِ محبوبه، فيخرج بمعانٍ وسماتٍ ليست شائعةً أو متداولة:

صَفَت الكَأس فَأَقْبِل أَيُّـهَا الصُّوفِيُّ وَانْظُرْ فِيْ صَفَاءِ المُدَامْ
اسْأَلْ عَنِ السِّرِّ السُّـكَارَى وَلَا تَسْـأَلِ الزَّاهِدَ عَالِـي المَقَـــامْ
وَدَعِ العَنْقَـاءَ لَنْ تَصْطَـادَهَا بِشِبَاكٍ وَالحِمَـى مِنْهَـا حَـرَامْ
وَاْحْسُ فِي المَجْلِسِ رَاحَيْنِ وَرُحْ إِنَّ هَيْهَـاتَ مِنَ الوَصْـلِ دَوَامْ[21]

يقول العارفون إنَّ الخمرة رمزٌ للحقِّ، وإنَّ الكأس رمزٌ للسَّالك، فإذا صفت الكأس بصفاءِ الأعمالِ، بانَ من خلالها جمالُ الحقِّ وصفاؤه وضياؤه، وأصبحت مرآة للحقِّ ومظهراً له، وخصَّ الصُّوفيَّ بالخطاب لعدمِ صفاء أعماله، وذلك بسبب مسلك الصُّوفي الَّذي يسأل حاجته للزَّاهد، ولا يستطيع الزَّاهد جواباً عن الأسئلة الخمريَّة، فإجابتها مخصوصةٌ بالسكارى، لأنَّهم أصحاب المعرفة الحقيقيَّة.

فيما يجعل من **العنقاء** في البيت الثَّالث رمزاً آخر للمحبوب، والعنقاء طائرٌ خرافيٌّ، يرمز به العُرفاء إلى الهويّة الغيبيَّة الأحديَّة المستترة خلف حُجُبِ الغيوب، فلا تُدرَك بالعقول، ولا تنالها الأوهام، ولم يصل إليها السَّالك، ولم يعرفها عارف، ولم يعبدها عابد[22].

بذلك تغدو العنقاء رمزاً للمحبوبة موضع الغزل، إنَّما لا يمكن عزلُها عن سياقها المعرفيِّ، فقد أجاد **الشِّيرازي** توظيف رموزه الأسطوريَّة، والإفادة منها أدبيَّاً، من خلال المعطيات الَّتي تتَّصل بالمفاهيم الرَّاسخة في الوعي الإنسانيِّ أوَّلاً، ومن ثمَّ انتقالها إلى جوهر المعرفة الصُّوفيَّة؛ فالعنقاء المرتبطة بما هو خرافيٌّ وأسطوريٌّ، إضافةً إلى بعدها المعرفيِّ، هي كنايةٌ عن بعد المنال والمرتبة العالية التي لا يصلها أحد، وهي الموضع الذي يتوضَّع فيه محبوب **الشِّيرازي**.

وكثيراً ما جاءت رموز الغزل في شعر **الشِّيرازي** ممزوجة بالخمرة:

وَحَلَالٌ فِي مَذْهَبِي الخَمْرُ لَكِنَّهَا فِي غِيَابِ وَجْهِكَ يَا سَرْوُ فِي كِسْوَةِ الوُرُودِ حَرَامُ
أُذُنِي لِلَّذِي قَـالَتِ الرَّبَابَةُ وَالنَّايُ وَعَيْنِـي بِشِفَاهِ العَقِيقِ مَشْغُولَةٌ وَأَيْنَ دَارَ الجَامُ [23]

فالخمرة؛ أي خمرة المعرفة، الَّتي بها نراك حلالٌ، والخمرة في غير عشقك حرامٌ يا من لك قوام السَّروِ في هندامِ الورود، أذني كلّها تصغي إلى حديث النَّاي وأنغام الرَّباب، وعيني كلّها تراقب شفة الياقوت، ودورة الجام. فهو إذ يحدّد مذهبه الخمريّ، يحدّده بحلاله المعرفيّ وحرامه الدِّيني المعروف، فخمرة المعرفة حلال، إنَّما الخمرة بغير القصد المعرفيِّ حرام، وقد يبدو ظاهر النَّص يشي بمناقضة المعنى القرآنيِّ الوارد في سورة البقرة (219): ﴿يَسْأَلُوْنَكَ عَنِ الخَمْرِ وَالمَيْسِرِ قُلْ فِيْهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ للنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا﴾،﴿ إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ والأَنْصَابُ وَالأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوه﴾ المائدة(90)، لكن هذا النَّقض سرعان ما يتكشَّف إذ تتضِّح المجازيَّة الخمريَّة الَّتي يتحدَّث بها،

---

[21] – د. علي زليخة: مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل7، ص16.

[22] – ينظر: عبد الرزاق كاشاني، اصطلاحات الصوفية، تصحيح وتعليق: مجيد هادي زادة، مؤسسة انتشارات حكمت. چاب: أول، 1381هـ، ص.107

[23] – د. علي زليخة: مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل46،ص.37

فالخمرة تكتسب حلالها من هذه المجازيَّة، وتعود لتحريمها بالمعنى الحقيقيَّ الَّذي تقدّمه عبارة (لكنها في غيابِ وجهكَ.. حرامُ).

ويقدّم في مجلسه الخمريِّ العامر بأصوات النَّاي والرَّبابة، والقائم على دورة الجام، أوصافه الغزليَّة، فمحبوبه سَرْوٌ في كسوة الورود، إذ يرمز بالسَّرو للقامة المديدة، وبالورود للجمال والتفتّح، ويقدّم أوصافاً أكثر دقّة إذ يشبِّه شفة المحبوب بالعقيق، والعقيق من الأحجار الكريمة الثَّمينة، مما جعل عينهُ مشغولة بعقيق الشَّفة، ويقصد بها من الحديث كريمهُ وثمينهُ، إضافةً إلى تشبيهه بالسُّكرِ الممزوج بالعسل، كما ورد في مثال سابق، وبذلك يكون **الشِّيرازي** قد استقى كلّ وصفٍ جميلٍ من كلّ خَلْقٍ جميلٍ، ورمز به إلى جمال محبوبه، الَّذي طوى بحسنه أوصاف الحسن جميعها.

ويستعين **الشيرازي** في استقاء رموزه بأشياء ماديَّة، قد تبدو غير ذات دلالة غزليَّة إذا ما أحيلت إلى ظاهرها أو معناها المعجميّ، أما إذا أضيف إليها المفهوم المعرفيّ، فتغدو، بغرابتها، أعمق الرُّموز الغزليَّة، ومن ذلك تشبيه الجمال بالبئر، يقول **الشِّيرازي**:

وَجْهُكَ النُّورُ كَسَى بَدْرَ الجَمَالْ ذَقْنُكَ البِئْرُ حَوَتْ مَاءَ الجَمَالْ

بَلَغَتْ رُوحِي شِفَاهِي كَيْ تَرَاك مَا الَّذِي تَقْضِي؟ فِرَاقٌ أَمْ وِصَالْ[24]

ومعناه: أنَّ القمر الجميل يستنير من شمس وجهك، وماء الجمال موجودٌ في بئر ذقنك، وشُبّهت الذَّقن بالبئر لأنَّ بها فتحةً تُشبه فتحة البئر، وهي عنوان الجمال.

وعن المفهوم الفنِّيِّ الغزليِّ للبئر يقول:

فانظر إلى تفاحة ذقنك وهي تقول:

إن آلافاً كيوسف الصّدّيق قد وقعوا في بئرنا[25].

وإذ تحيل عبارة (وقعوا في بئرنا) إلى حادثةٍ ذات صدى مأساويٍّ في الوعي الدِّينيّ، غير أنَّها تتلخّص من محمول المأساة حين تعاد دلالة البئر إلى الوصف الغزليِّ، في مفتتح النَّصِّ، فينقض معنى الحزن بمعنى الحسن المتأنِّي من الغزل؛ أي حين تقرأ دوال النَّصِّ وفق مدلولات الغزل. وإذ تلغى دلالة الحزن المرافقة للوقوع في البئر، تحضر حينها دلالة البئر بوصفها علامة على الجمال، يقول:

فمن ذا الذي يجلب إلى بيت الحزن الخَرِب

علامة عن يوسف من بئر ذقنه الجميلة [26]

فرموز **الشِّيرازي** وإشارته في شعره، كغيره من شعراء العرفان، اختصَّت بلطائف المعاني، وقُدّمت لتتجاوب وطبيعة غزليَّاته، فتشيع جوّاً من الفرح والطَّرب. إضافةً إلى احتواءِ ملامحِ الطَّبيعةِ في الوصف. من هنا اختلف النُّقاد والشُّراح والمترجمون في إعادة الرُّموز إلى مرجعيَّتها الحقيقيَّة. إذ بدت غزليَّاتٍ مشوبةً بالطَّابع الحسِّيِّ. وتحضر في نصوصه أيضاً رموزٌ تشير إلى الكُنْهِ المعرفيّ الحقيقيِّ لنصوص الشِّيرازي، على الرُّغم من أنَّها تحضر في معرض الغزل؛ إلَّا أنَّ جوهرها الفلسفيَّ ظاهرٌ، وهي قصص الأنبياء الواردة في النَّصِّ القرآنيِّ. فقد حضرت أسماء الأنبياء بوصفها رموزاً أدبيَّةً ارتبطت بتجارب أصحابها في النَّصِّ القرآنيِّ، وبتنامي أطوارهم، اتخذت الوصف الفنِّيَّ والدِّينيَّ،

---

[24] – د. علي زليخة: مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل12، ص21.

[25] – حافظ الشيرازي: الديوان، ترجمة: ابراهيم الشواربي بعنوان أغاني شيراز، غزل298، ص.179

[26] –حافظ الشيرازي: الديوان، ترجمة: إبراهيم الشواربي، غزل273، ص263.

واستثمرت في الحيِّز الأدبيِّ بوصفها ناقلةً جانباً أو جوانبَ من التَّجربة الدِّينيَّة، يوظِّفها الشَّاعر، أدبيَّاً وعرفانيَّاً، بما يتسِّق وطبيعة الطَّور الوجديّ، الَّذي تمرّ به الذَّات العارفة في إشادة بنيان التَّجربة العرفانيَّة الخاصَّة.

نذكر من هذه الرموز **آدم** عليه السلام:

لَمَّا سَنَاكَ تَجَلَّى مِنْ لَدَى الأَزَلِ طَافَتْ عَلَى الكَوْنِ نَارُ العِشْقِ بِالشُّعَلِ

وَغَارَ مِنْ آدمٍ إِبْلِيْسُ حِيْنَ رَأَى بِـهِ جَمَالَكَ لَمَّا بَانَ لِلْمُقَلِ[27]

فـ**إبليس** في الوعي الدِّيني يرى نفسه أفضل من **آدم** لأنَّه خلق من نار و**آدم** خلق من طين، وهذا الأمر دفعه إلى الاستكبار فأبى السجود[28]، لكنَّ **الشِّيرازي** في استخدام قصَّة **آدم**، يعيد استكبار إبليس إلى الغيرة من الجمال، وفي هذا التَّحويل الاستعاريِّ، يستثمر كلَّ الإمكانات التَّعبيريَّة والفنيَّة لتضمين القصَّة وإخضاعها، بما يخدم الصِّيغة الغزليَّة، ويضفي طابع الجمال على الغزل. وفي مكان آخر يحضر الرَّمز حاملاً الحنين والشَّوق للعودة إلى الحياة الخالدة الَّتي ما انفكَّت حلم شاعر العرفان؛ وإنَّ لزومه دار الفناء جعله يتأوَّه بحرقةٍ بحيث يضرم النِّيران في الإثم الَّذي سبَّبَ وجوده في هذا العالم وحال دون عودته:

الدَّمْعُ بَحْرِي وَصَبْرِي صَارَ صَحْرَائِي وَالقَلْبُ أَلْقَيْتُهُ فِي لُجَّةِ المَاءِ

وَإِنَّ آهَاتِ قَلْبِـي نَـارُهَا وَصَـلَتْ لِذَنْبِ آدَمَ مِنْ قَبْلِي وَحَوَّاءِ[29]

بمعنى أنَّ الآهات المحرقة المنبعثة من نار قلبي أحرقت ذنوبي، وربّما وصلت إلى ذنب **آدم** و**حوّاء** وأحرقته.

ومن الرُّموز القرآنيَّة الَّتي وردت عند **الشِّيرازي** لغرض الغزل، النَّبيُّ **يوسف**، الَّذي هو في الوعي الدِّينيِّ، كما في الأدبيِّ، يحمل معنى الجمال. وإنَّ حضوره في أيَّة تجربةٍ أدبيَّة يقدّم بين يديه حضور الجمال، حيث يكون وصف أيُّ شيءٍ بالجميل إذا ما قيل فيه **يوسف**، فلا بدّ أنه بالغٌ منتهى الجمال.

وَيُوْسُفُ مِنْ كَمَالِ الحُسْنِ والإِعْرَاضِ فِي تِيْهِ زُلَيْخَا تِلْكَ أَحْيَاهَا عَلَى وَجْدٍ وَأَضْنَاهَا [30].

لم يقدّم القصص القرآنيُّ النَّبيَّ **يوسف** بالوصف الجماليِّ، إنَّما، كمثل غيره من الأنبياء، لذكر قصَّته عبرةٌ تستخلصُ في كلِّ طورٍ من أطوار قصته، غير أنَّ استدعاء **الشِّيرازي** لهذا الرَّمز جاء موظَّفاً لخدمة الغزل بالجميل.

ويأخذ **الشيرازي** من قصَّة **سليمان** في النَّص القرآنيِّ بعض الملكات الَّتي حُبي بها، ويقدّمها بين يدي غزليَّاته، ومن ذلك خاتم **سليمان**، يقول:

أَسْمَرٌ حَسَنٌ كُلُّ شَيءٍ لَدَيْهِ جَالَ سِحْرٌ فِي مُقْلَتِيهِ و فَيْهِ

حَسَنُ الثَّغْرِ فِي الوُجُودِ مَلِيْكٌ وَسُلَيْمَانُ خَاتَمُ الجَمَالِ لَدَيْهِ[31]

فجميل الثغر مليكٌ في الجمال، وكثيرون لهم ذلك، إلاّ أنَّ معشوقنا هو المليك المطلق، وحاكم مملكة الجمال، فهو **سليمان** زمانه و في يديه خاتم مملكة الجمال. ولا يخفى ما لهذا التوظيف من دلالةٍ معرفيةٍ، وقيمةٍ فنيّة وجمالية، إذ قابل، فنيّاً، بين الاستدارة الموجودة في الفم، والخاتم، وأضاف إلى الخاتم القوّة المتأتِّية من خاتم **سليمان**،

---

[27] –د. علي زليخة: مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل 152، ص.69

[28] – محمد أحمد خلف الله : الفن القصصي في القرآن الكريم، دار سينا للنشر، القاهرة، ط4، 1999، ص137.

[29] – د. علي زليخة ، مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل 348، ص.104

[30] – حافظ الشيرازي: الديوان، ترجمة: إبراهيم الشواربي، غزل 3، ص91 .

[31] – د. علي زليخة، مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، غزل57، ص42 .

وغير خافٍ على أحدٍ، أنّ ذلك الخاتم كان يتحكّم به النبي **سليمان** في الممالك، فيغدو المعنى الفني الصوفي، على ذلك، أن الرمز يستمدّ قيمته الجمالية، من الكناية عن جمال الثغر التي يمليها الخاتم، إضافةً إلى البعد المعرفي الذي يسمح بتأويله ورود خاتم **سليمان**، وقد يحمل ذلك الخاتم دلالة القوّة والقدرة، ويحمل أيضاً معنى السّعي إلى بحر المعرفة والاغتراف منه، يدلُّ على هذا المعنى قوله في المثالين الآتيين:

وثغر الحبيب الضّيّق الحلو كأنه ملك سليمان

ونقش خاتمه الأحمر يطوي العالم تحت فصّه[32]

وورد معنى مشابهٌ في قوله:

فلو أني وجدت في شفتك الحمراء خاتم سليمان

فالحذر الحذر.. فمئات من ممالكه ستكون لي تحت ياقوتته[33]

يحمل خاتم **سليمان** دلالات التَّحكُّم بالممالك، لذلك فإنَّ حضور خاتم **سليمان** في هذا الشِّعر، بوصفه متحكّماً يحدّد منظار الرُّؤية الجماليَّة الَّتي يرى فيها **الشيرازي** محبوبه فهو ليس جمالاً ماديّاً فقط، إنَّما يستمدُّ الأوصاف الجماليَّة من كلُّ الرُّموز والصُّور الجميلة في الوعي المادِّيِّ والمثاليِّ.

ويستخدم **الشيرازي** أيضاً رمز السيِّد المسيح **عيسى** (ع)، ويوظِّفه بوصفه مختصَّاً بفاعليَّة الإحياء في غزليَّاته ويقدّم نفسه، بوصفه بالغاً أقصى غاية الضرِّ والمعاناة، ومحبوب **الشِّيرازي** يقابل فنيّاً النَّبيّ **عيسى** بوصفه صاحب القدرة على الإحياء، يقول:

فيا من له أنفاس عيسى لتطب جميع أوقاتك

فقد دبت الحياة في روح حافظ بفضل نفسك [34]

و كذلك قوله :

و لن أمتدح بعد اليوم عيسى و قدرته على إحياء الموتى

فلم يكن ماهراً مهارة شفتك في إنعاشها للأرواح [35]

وقد يرجع السَّبب في تركيزه على استدعاء أنفاس **عيسى**، على المستوى الدّلاليّ، إلى أنَّ «السِّياق المتعلِّق بالاسم المباشر "عيسى" في هذا الوضع يحمل دلالات القوَّة وفعل المعجزات»[36].

والشَّاعر في تجربته مع المحبوب، يصور معاناته ويصل بها إلى مداها الأقصى، لذلك يبدو بحاجةٍ إلى فعلٍ خارقٍ يزيح عنه معاناته، وأنفاس **عيسى** تقوم بفعلٍ معجزٍ إذ تعيد له حياته المفقودة بفعل الهموم وأحمالها وأثقالها، والاحتراق بنار العشق حيث يقضي حياته.

وقدّم **الشيرازي** أيضاً رموزاً دينيَّة أخرى، كالنَّبي **نوح**، و**موسى** و**إبراهيم**، بالإضافةِ إلى قصَّة **قارون** و**ذي القرنين**، لكنَّ هذه الاستدعاءات للرُّموز الدِّينيَّة غير ذات طابعٍ غزلي، وإنَّما تعتمد خلق نوعٍ من المشابهات بين تجارب الأنبياء وتجربة المعرفة الموصوفة بالعشق، والمعبّر عنها بالغزل، لهذا كان الحديث يقتصر على الرموز الغزليَّة في هذا

---

[32] – حافظ الشيرازي، الديوان، ترجمة: إبراهيم الشواربي، غزل139،ص228.

[33] – المصدر السابق ، ص236.

[34] –حافظ الشيرازي: الديوان، ترجمة: إبراهيم الشواربي، غزل62، ص162.

[35] – المصدر السابق، غزل 275 ص180.

[36] – أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، ص32 .

البحث، ويمكن القول إنَّ الشَّاعر أفاد من المعطى القرآنيِّ، بما يخدم احتواء رموز الغزل جميعها في الواقع والحياة الاجتماعيَّة، بالإضافة إلى رموز الطَّبيعة وتنوُّع عناصره الَّتي سيقت للحديث عن جمال محبوبه الكامل.

خاتمة:

نخلص إلى القول: إنّ الرُّموز الغزليَّة في شعر **الشيرازي**، سواءٌ أكان مصدرها الطبيعة أو القرآن، هي غير ذات دلالةٍ ماديَّة، لأنَّ **الشِّيرازي** أدرج رموزه في صيغةٍ معرفيَّة غزليَّة، حيث تقدِّم الخمرة الَّتي عُنِيَ بوصفها، والرَّمز بها، معاني خفيَّة تشير إلى البعد الصوفيِّ الَّذي يطبع غزليَّات **حافظ**، إضافةً إلى الرُّموز القرآنيَّة كأسماء الأنبياء، واصطلاحات الصُّوفيَّة كالعنقاء، والجام، والكأس، والدرويش، والراح، والساقي، والزاهد، وغيرها كثير مما تعارف عليه أهل ذلك الفنّ، تثبت، بما لامجال للشك، أن **الشيرازي** شاعرٌ معرفيٌ بامتياز. وأن غزلياته ورموزه تقدَّم في صيغتها المعرفيَّة، لا في ظاهرها الحسِّيِّ، وإن بدت غزليَّات ذات طابع حسّيٍّ، فإن تلك الحسِّيَّة الماديَّة سرعان ما تنقض، حين تنتشر لغة الرَّمز الاصطلاحيَّة الصُّوفيَّة في متن غزليَّاته، وبذلك فإنَّ رموز الغزل عند **الشِّيرازي**، لا يمكن فهمها أبداً بعزلها عن سياقها المعرفيِّ، من منظور الوعي الصوفي.

المراجع:

- ديوان خواجه شمس الدين محمد حافظ الشيرازي، براساس نسخه ی، علامة: محمد قزوين، دكتر قاسم غني، كتانجانه ملى ايران، چاب: شاهد81657، چاب دوم،1380.
- الشيرازي، حافظ: الديوان، ترجمة ابراهيم أمين بعنوان أغاني شيراز، دار المشرق للثقافة والنشر، طهران، ط1، 2004.
- زليخة، د. علي: مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2009.

–أبو نواس: الديوان، قدّم له د. علي نجيب عطري، دار الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

– أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005.

- التونجي، د.محمد: قطوف من الأدب الفارسي، دار الأنوار، بيروت، ط2، 1986.
- خلف الله، محمد أحمد: الفن القصصي في القرآن الكريم، دار سينا للنشر، ط4، 1999.
- عبد الرزاق كاشاني، اصطلاحات الصوفية، تصحيح وتعليق: مجيد هادي زادة، مؤسسة انتشارات حكمت. چاب: أول، 1381هـ.
- المصري، د. حسين مجيب: من أدب الفرس والترك (دراسة في الأدب الإسلامي المقارن)، الدار الثقافية للنشر، بيروت، ط1، 1999، ص151.
- المصري، د. حسين مجيب، صلات بين العرب والفرس والترك(دراسة تاريخية أدبية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2001.
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1996.
- نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.
- وهبة، مجدي والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- Grand larousse encyclopedique, En dix volumes, tom cinqueme, librairie larousse,17, rue du Montparnasse, et boulevard raspail, 114, paris, vl*