الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

<&

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الـرمز الخمــري في ميميــة ابن الفارض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- بوغابـة مسعودة
*- بودويـرة مـريـــم

إشراف الأستاذ(ة):
طارق زيناي

السنــة الجامعيـة : **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

الدعـاء :

بسم الله الذي لا تدركه الأوهام ولا المنون ولا تحوله الأبصار ولا العيون وتناله الآفات ولا المنون ،تكونت بقدرته الأشياء وتوالت برحمته الآلاء ،وانشقت بحكمته الأرض والسماء.

الحمد لله الذي تعلو وبالبقاء والدوام فليس له شريك ولا شبيه الحي القيوم ذي الجلال والإكرام فلا زمان يحويه ولا مكان يأويه يسعد وليشقى ويغنى وينفى فلا مشقي لم يسعده ولا مسعد لم يشقه نشكره شكرا لا منه لنا فيه.

ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة تدخرها اليوم لا ريب فيه ونشهد أن محمدا عبده ورسوله الذي حاز من الشرف أقصى معاليه ،سلم عليه الحجر والشجر والحمر في قياه صلى الله وسلم وعلى آله وصحبه ومحبيه.

شكر و تقدير

شكرنا و تقديرنا للمولى عزّ و جل الذي وفقنا

و أعاننا و أعطانا القوة و العزيمة لإتمام هذا البحث الذي

إن وُفقنا فيه فمنه وحده المنان و إن أخفقنا فيه فمن الشيطان و من أنفسنا .

تشكراتنا الخالصة إلى ... من ندين له بإنجازنا هذا

إلى من منحنا قمة العطاء و كان مثال التواضع ....و لم يبخل علينا

بنصائحه و توجيهاته ، رغم انشغالاته و ضيق وقته أستاذ المادة

" طارق زناي " ، و نرجوا من الله أن يجزيه عنّا كل خير .

تشكراتنا و تقديرنا إلى كل من مدّ لنا يد العون

لإنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

مقدمة

مقدمـــــة :

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان ،والصلاة والسلام على صفوة أنبيائه ،محمد بن عبد الله –سيد الأولين والآخرين أما بعد :

إن من أبرز الظواهر الفنية الأدبية التي تلقت بالغ الاهتمام في تجربة الشعر المعاصر وهي ظاهرة شيوع استخدام الرمز والأسطورة فما يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من توظيفهما أو التماس بعض الاهتمام بتوظيف الرموز في أشعارهم ، علما أن الرموز التي لجأوا إليها وإلى طريقة استخدامهم لها تدعوا بإلحاح إلى الاهتمام بهذه الظاهرة باعتبارها قطعة من تاريخ الفكر البشري ومقوما من مقومات الحضارات العريقة ،هذا ما يأتي في الظاهر ، أما إذا أردنا التعمق في سبب استخدامهم لها ، فنجد أن الشاعر من خلال ذلك يرمي إلى دلالات ومعاني مختلفة.

والتراث الصوفي غني بالرموز والإشارات المبهمة وذلك ليس بدعة من أرباب التصوف، إذ أن جميع المسالك العرفانية والمدارس القوصية مبدأ أقدم العصور قد اعتمدت الرموز والألغاز في تكوين تراثها الروحي وذلك للهدف نفسه الذي توخاه الصوفية ألا وهو التقية والكتمان فالفيتاغوريون مثلا والهندوس والمذاهب الباطنية في الإسلام كالقرامطة والإسماعيلية كلهم اعتمدوا الرمز من أجل حصر حكمتهم فيما بينهم ،ولذا كان ظاهر اللغة الصوفية لا يدل على مقصود قائلها ،بل صار من المعتدر على الناظر في التراث الصوفي إدراك شيء منها قبل الإحاطة بمدلولات المصطلحات الصوفية ونتيجة لذلك قام عدد من علماء التصوف بتأليف رسائل وفصول في سرح المصطلحات الصوفية منهم :السرّاح الطوسي في كتابه "اللمع" والقشري في رسالته ومحمد الغزالي في كتابه 'الإملاء" وابن عربي في رسالته خاصة والتراث الصوفي الذي يحوي مصطلحات صوفية وأرائهم وعقائدهم يتكون من النثر والشعر ، ومن بين الصوفيين الذين نظموا قصائد رمزية الشاعر الصوفي الكبير ابن الفارض هذا الأخير الذي استلهمنا توظيف الرمز في قصيدته بالأخص رمز الخمرة فوجدنا أنفسنا من الباحثين في هذا المجال وقد انطوى هذا تحت عنوان " الرمز الخمري في ميمية ابن الفارض " معتمدين المنهج الفني الجمالي في عملنا هذا ، و قد تم طرحنا لمجموعة من

التساؤلات تمثلت في : ماهية الرمز و ماهي أهم أنواعه و دلالاته بالاضافة إلى أهم الرموز الشعرية الصوفية و دلالة رمز الخمرة في ميمية ابن الفارض ،وقد دار بحثنا حول نقطتين : الجانب النظري الذي بدوره قسمناه إلى ثلاثة مباحث ففي المبحث الأول تحدثنا عن تعريف الرمز لغة واصطلاحا ، أنواع الرمز ودلالتها أي كيف قسم الباحثون والنقاد الرمز ،لننتقل بعد ذلك إلى المبحث الثاني المندرج تحت عنوان تمظهرات الرمز في الشعر الصوفي وتطرقنا فيه إلى أنواع الرموز الشعرية الصوفية ، وكذا دلالات رمز الخمرة في الشعر الصوفي لينتقل بعد ذلك إلى التحدث عن حياة ابن الفارض مولده ونسبه وكذا تصوفه ،وديوانه وأدبه ، أما ثانيا هو الجانب التطبيقي الذي عرضنا فيه ميمية الشاعر المشهورة المعنونة بـــ" **شربنا على ذكر الحبيب**" كما تطرقنا إلى جمالية العنوان وكذا الفاتحة النصية والخاتمة النصية وكذا استحضار الرمز الخمري في ميمية والدلالات الفنية من المعجم الشعري الذي وصف فيه أسماء وصفات متعددة للخمرة كما تطرقنا إلى دراسة مجموعة من المحسنات البديعية التي لم تخلو قصيدة منها بالإضافة إلى الصور الشعرية المختلفة من جناس وطباق وكناية كما تطرقنا إلى الدلالات الفكرية للرموز الخمرية التي كانت عبارة عن رموز عن المحبة الإلهية ورغبة في الإتحاد مع الخالق عز وجل .

وفي كل بحث أكاديمي فقد اعترى سيرنا مجموعة من الصعوبات تتمثل أهمها في نقص المصادر والمراجع حول بحثنا ، إضافة إلى ضيق الوقت نظرا للبرامج الدارسي المكثف والبحوث المكلفين بإنجازها من قبل الأساتذة ، وفي الأخير نتقدم بفائق الشكر إلى كل من ساعدا في إنجاز هدا البحث حتى بالكلمة الطيبة .

الفصل الأول

الفصل الأول : مفاهيم في مصطلح الرمز و دلالاته

تمهيـــــد

1 – تعريــف الرمــز

- **لغـــــة**
- **اصطلاحـــا**

2– أنـواع الرمـــز ودلالتـــه

3– أنـــواع الرمـــوز الشعريـــة الصوفيـــة ودلالتهـــا

4 – دلالات رمز الخمـــرة في الشعر الصوفي

5 – ابـــن الفـــارض

تمهيـــــد :

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الرمز ويعود بسبب ذلك إلى تعدد مجالات انشغاله وإذ نحاول أن نلم بأنواع الرمز ودلالته ،وعلى الرغم من أن الفصل نظري أو كما يفترض له أن يكون فإن بعض المفاهيم اضطرتنا إلى رفاق الشواهد الشعرية مأخوذة من مختلف الدواوين لشعراء خاضوا في الرمز وكتبوا فيه.

1- قـــــراءة فـــي المصطلـــح :

أ -تعريـــف الرمـــز :

- **لغـــــــة :** ورد في لسان العرب رمز "الرمز تصويت خفي باللسان كما الهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت وإنما هي إشارة بالشفتين قيل : الرمز إشارة إما بالعينين والخاصية والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه من بيان باللفظ بأي شيء ،وأشرت إليه ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا خمرته" [1] .

وفي القرآن الكريم قوله تعالى :﴿قَاَل رَبِي اجْعَلْ لِي آيَة قَالَ آيَتُكَ ألاَ تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أيَامٍ إلاَ رَمْزًا واذْكُرْ رَبَكَ كَثيرًا وَسَبِحْ بِالعَشِي وَالإِبكَارْ﴾ [2].

كما جاء في قاموس المحيط رمز عنه برمزها رمزا لم يرض رغبته الراعي فحوّلها إلى راع أخر والقرية ملأها ،ورمز الطيف رمزا ورمز يرمز رمزا وهو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الفم ورمزته المرأة بعينها غمزته ورمز يرمزُ رمازة صار رميزًا في كل معانيه ومنه ناقة ترميز أي لا تكاد تمشي في نقلها وترمز تهيأ واضطر شديدا ومن الضرْبة اضطرب وترميز،و تحركوا في مجالسهم لقيام أو خصومة وارتمز الشيء اضطرب وهاج القوم بمعنى ترمز والرماز الرجل اميزا أي زال عن مكانته الرمز والرمز والمرموز الإشارة أو الإيماء و ربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر و يقال لذلك الآخر مرموز إليه جمع رموز و عليه قوله الشاعر :

---

(1) إبن منظور :لسان العرب ،دار صبيح ،بيروت مادة(رمز) ،ج 6 ،ط 1 ،2006 ، ص 222 .
(2) سورة آل عمران ،آية21

وقال لي برموز من لواضطه أن العناق حرام قلت في عنقي

والرمز هو الإبل السخاح السمان كان مفردها رمزا الرمازة السافلة والمرأة الزانية الرميز هو الكثير الحركة والرمز هي مصفرة العصا ،التراميز هو القوي الشديد الذي تمت قوته.[1] .

"الرمز مقابل الكلمة الفرنسية symbole المشتقة من الكلمة الاغريقية sumbolonبمعني علامة singe وهو علاقة تمثيلية كائن حي " أو شيء يمثل شيئا مجردا.

أما بالنسبة " للرمزية فهي مصدر عربي مقابل للمصطلح الفرنسي symbolisme الدال على نظام من الرمز والرموز" معبر عن معتقدات وقد تقدر استخدام الرمز فهو يظهر كمصطلح في المنطق والرياضيات في نظرية المعرفة في علم الدلالة وعلم الإشارات كما أن له تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت (الرمز أهم مفردات العقيدة) والطقوس والفنون الجميلة .[2]

ب – تعريـــف الرمـــز اصطلاحا :

الرمز هو الإيحاء أي "التعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوظيفية ،والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح " كما أنه يعتبر الوسيلة " الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية وإلى إدراك مالا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه لغيره ولا سيما إذ اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري لأن الرمز ابن السياق وهو شيمة النص " [3]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي : قاموس المحيط ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ،ج2 ، ط3 ،1987، ص338 .

[2] ياسين أيوبي : مذاهب الأدب ، معالم و انعكاسات ، الرمزية ، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، ص 8 .

[3] ناصر لوحيشي :الرمز في الشعر العربي ،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن،2010 ، ص 90 .

*** المعنى الفلسفي والنفسي للرمز :**

1)- الرمز عند أرسطوفان :(448-380 م): يعد من أقدم الفلاسفة الدين خاضوا في الرمز حيث عرفه تعريفا لغويا بقوله : " إن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز لكلمات منطوقة "[1]

ولكلمات عنده رموز بمعاني الأشياء ،أي أن الكلمات سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة هي رموز بمعاني مجردة في الذهن.

2)-الرمز عند ستيفين أولمان : يقسّم أولمان الرمز إلى "تقليدي وطبعي، فالرمز التقليدي عنده هو الكلمات المنطوقة والمكتوبة ولا توجد علاقة منطقية بين شكل الكلمة ودلالتها ،أي بين الدال والمدلول ،إنما توجد علاقة رمز فحسب ،وأما الرمز ألطبعي فهو الذي يكون له علاقة بالمرموز إليه ،أو صلة ذاتية معينة" ومثاله (الصليب يرمز إلى الديانة المسيحية)[2] .

3)- الرمز عند سيغموند فرويد : اعتبر فرويد الرمز "مجرد نتاج للخيال اللاشعوري يشبه صورة الأساطير التي ترد في التراث" [3] .

أي أن الرمز مجرد متنفس تخيلي يشير إلى "رغبات أو صور مكتوبة في الذاكرة اللاشعورية سيستحضرها الرامز حال غياب الرقيب (الأنا الأعلى) ومن تم فلا علاقة للرمز بالشعور" فالرامز إذ يرمز غير واع بهذه التجربة ورغم أن فرويد يتبادل معنى الرمز بالشرح والتفصيل الدقيق ،فالرمز عنده مجرد دلالة وإشارة إلى شيء معين [4]

إلا أنه فتح المجال أمام الباحثين الآخرين الذين عاصروه والذين أتوا من بعده،بفضل نظريته في اللاشعور ،لكن كثيرا من النقاد " فسروا ربطه للرمز بنظريته اللاشعور على أساس الشذوذ،فنفسية الشادين هي مفتاح الموضوع الرمزية ،وأن رغبات

---

(1) محمد فتوح أحمد :الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف ،مصر ،ط3 ،1984، ص34 .

(2) أنظر :محمد فتوح أحمد ، المرجع نفسه ، ص36.

(3) أنظر ، المرجع نفسه ،ص 36.

(4) أنظر مصطفى ناصف :الصورة الأدبية ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت، لبنان ،1989 ، ص 170.

الكاتب تتبع أصلا من غرائزه التي تلتمس لها الإشباع عن طريق المناورة والموارد لا التصريح ،وذلك لقوة الرقيب الاجتماعي " الذي يشكل عند فرويد القوة النفسية بوصفها حارسا للممرين الموجودين بين اللاشعور وما قبل الشعور من جهة ،وبين ما قبل الشعور والشعور من جهة أخرى" [1] .

ومن تم كان ضغط الرقيب الاجتماعي أو الأخلاقي على المبدع احد الدوافع لأن يعبر فيما يواريه عما يكتبه ورغبات الكاتب التي تتبع من غرائزه تلتمس إشباعا بالاستبدال لأنها تجد ما يعوقها عن الإشباع المباشر،ففي بعض الأحيان يظهر الكاتب هذه الرغبات دون إخفاء ولكن الإلزام الخلقي قد يضطره إلى مجرد مسايرة العرف والتقاليد وهكذا سيحيل التعبير الرمزي تسوية بين الرغبات الأصلية والقانون الأخلاقي ويصبح الرمز والإبدال سواء[2] .

والإبدال بهذا المعنى هو" نقل للفكرة والتخيل أو الرغبة بالأحرى من موضوع كانت تقصده في الأصل إلى موضوع أخر بقصد التمويه وإشباع الغريزة المكبوتة في أمان ،وهذا ما يتم في الغالب دون وعي المبدع ،إن النزعات النفسية للمبدع يمنعها الكبت ولهذا تظل متحفزة للظهور،ولكنها تبقى مع كل هذا متخفية في ما يسمى باللاشعور وهي تحاول في كل وقت أن تطفوا على السطح ،وأن تظهر بصورة ايجابية ولكن الذات العليا –والأنا أحيانا– ما دامت واعية فإنه لا مجال لطفوها وتحققها " لكنها في اللاشعور تتخذ ثيابا رمزية[3] .

4)–الرمز عند كارل يونغ : ابتدع يونغ طبقة ثالثة تجمع الشعور باللاشعور ،وسماها اللاشعور الجمعي الذي" يضم ذلك الإرث الجماعي من المعاني المخزنة في طبيعتها الموروثة هذه الصورة تتجسد في شخصية بطل أسطوري وأوضاع أسطورية تكررت في

---

(1) ينظر: سيغموند فرويد : مقدمة الأنا والهو،ترجمة محمد عثمان نجاتي ، د ط ،ص 15.

(2) مصطفي ناصف :المرجع السابق ،ص 178.

(3) عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ،دار العورة ودار الثقافة ،بيروت ،(د ت) ،ص47.

ذاكرة العرق مرات لا تحصى وهذه هي النتائج البادئة الراقدة في وعينا،والمقترنة عن ذكرياتنا الشخصية "بحيث إنها فينا وليست منا إنها منحدرة إلينا من تجارب العرق "[1]

ولهذا كانت مصدر اشتقاق الرمز ومصدر إثرائه " فالرمز يشتق دائما من مكونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس ومن الخطأ في نظرية يونغ أن نبحث عن الرمز في المنابع الشخصية لأنها لا تريد أن تنشط الصورة البدائية أو الانطباع القديم" [2].

ويرفض التفسير الفرويدي في اللاشعوري للرمز ما دام أنه أحسن وسيلة متاحة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري أخر ،كما يوسع يونغ مقاصد الرمز فيجعله خزانا لمضامين منطقية ولا منطقية وإن كان في وسعنا نشر معطياته العقلية المنطقية فإن من العسر علينا اقتحام قلعة اللامنطق فيه، ذلك أنه يحوي مجاهيل الذات من جهة ويعبر عن الحالات النفسية المعقدة والغامضة والمتناقضة أيضا من جهة أخرى ،"وهذا الذي يزيد عملية تفسير وتأويل الرمز تعقيدا ،غير أن يونغ يوجهنا إلى الحدس الذي يعتبره الأداة الوحيدة القادرة على تقريبنا وتمكننا من بعض المعطيات اللامنطقية للرمز ،فترك بذلك الرمز يون الحدس للقارئ والحدس هو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي ،لأن الرمزية تؤثر على الاقتصاد في التعبير وتعتمد اللمح الذي يشير إلى الانفعالات دون أن يعبر بها "[3] .

والحقيقة "أن الحدس ليس معيارا موضوعيا وعلميا في الحكم على الرمز إذ ليس هو بالمتاح المتيسر للجميع من ناحية ،ومن ناحية أخرى إنه يورط الناقد أو المفسر في الأفكار غير الأكيدة، ويوقعه في دهاليز الشكوك طالما أنه يقع بنصف المعرفة ،ما دام يعيش في متعة الحدس [4]" ويسمى جون كيتس (1795–1804) الحدس بالمقدرة السلبية التي تشمل الشكوك التي تنتاب صاحب الحدس بشكل دائم ،نتيجة التصاق عملية الحدس

---

[1] ينظر: محي الدين صبحي :الرؤيا في شعر البياتي ،ط1 ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ،ص 9.

[2] ينظر: مصطفى ناصف :المرجع السابق ،ص 173.

[3] ينظر: نجيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1910، ص470

[4] ينظر: مصطفي ناصف ،المرجع السابق ،ص 174.

بالذات مباشرة ، مما يعيد التأويل عن الموضوعية "وأفضل ما جاء بجون كيتس أنه فرق بين الرمز والإشارة ،فالرمز إيماء وإيحاء كما لا يمكن التعبير عنه ،أما الإشارة قتل كل شيء معروف ،إذا الرمز أفضل طريق للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه."[1]

- **المعنى السميائي للرمز :**

تعنى السميائية بدراسة إنتاج المعنى في المجتمع،كما تعني بعمليات الدلالة والتواصل وقد ظهرت في بديات القرن العشرين "وهي على تصوره رائد المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن محددا إياه بالعلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات مما يفهم به البشر بعضهم عن بعض" [2] .

وقد حاولت الفلسفة الرمزية التي تزعمها ارنست كاسيرا (1874–1995) في كتابه (فلسفة الأشكال الرمزية)"أن تجد تفهم طبيعة الإنسان من خلال الشكل اللغوي والفني والميثولوجي الذي يشكل رمزا من خلاله يواجه الإنسان الأشياء التي تحيط في البيئة التي يعيش فيها واقفا أو افتراضا ،فيصير ذلك الشكل نتاجا لتفاعل بين عالم الذات الإنسانية وعلى الواقع المعيشي"[3] .

1–الرمز عند ريتشارد و اوغندن :

يقسم دوسوسير العلامة إلى قسمين دال ومدلول ،وأن العلاقة بينهما اعتباطية غير مفسرة "والعلامة هي كيان نفسي ذو وجهين ،مفهوم وصورة سمعية أو دال ومدلول والعلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية أي هي علاقة غير معللة" [4]ومن ثم فقد أقصى الواقع الخارجي الذي تشير إليه العلامة وهو المرجع وقد عارض أوغدن وريتشارد فرضية سوسير معارضة شديدة .من خلال كتابهما معنى المعنى

---

(1) ينظر: محمد فتوح أحمد :الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،ص 36.

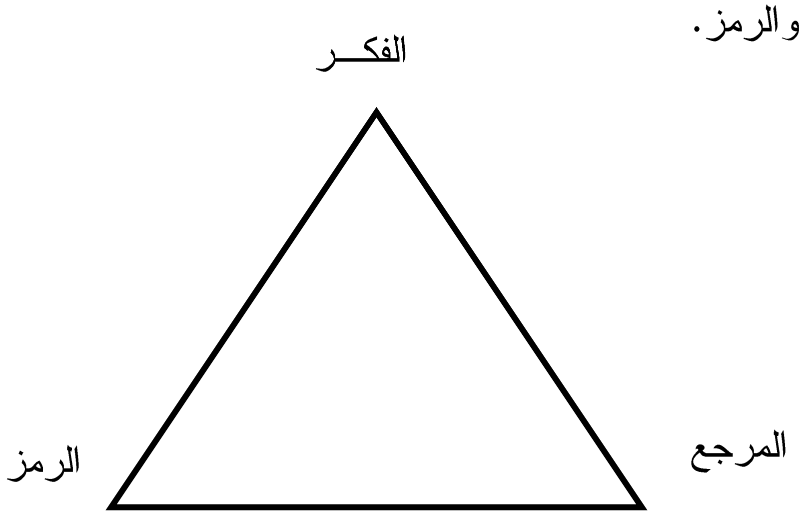
(2) ينظر: عبد السلام المسدي :النقد والحداثة ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1 ، 1983 ،ص 35 م.

(3) ينظر: ارنست كاسيرا :فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال الإنسان ،تر:إحسان عباس ، دار الأندلس ، بيروت 1961 ، ص 145

(4) ينظر: احمد حساني : مباحث في اللسانيات ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1961 م ،ص 8 .

the meaning of meaning من أشار إلى أهمية التحليل المزدوج الذي يتناول العلاقة بين الكلمات والأفكار من جهة ،والأشياء المشار إليها من جهة أخرى [1]

وقد ابتدع المثلث الدلالي الذي أصبح عماد النظرية المنطقية الدلالية والمتكونة من الفكرة،المرجع والرمز.



وقد أضحت هذه النظرية تفرق ب "النظرية الإحالية إذ اهتمت بالعلاقة القائمة بين الكلمات وما ترمز إليه هذه الكلمات من أفكار والرموز هو الواسطة الرابطة بينهما والعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية معنى ذلك وجود الفكرة يقتضى بالضرورة وجود الرمز الحامل الحسي لهذه الفكرة "[2] .

2-الرمز عند شارلساندرس بيرس:

ترتكز العلامة عند بيرس على ثلاثة أركان هي :القرنية ،الرمز والإشارة وقد سعى للترميز بين الخصائص الجوهرية لكل منها عن طريق وظيفتي الحوار والتشابه وكانت نتيجة ذلك أن :

" العلاقة الإشارية بين الدال والمدلول تقوم على المجاورة الفعلية والوجودية بينهما فالأصبع الذي يشير إلى شيء هو مثال نموذجي للإشارة والعلاقة الايقونية بين الدال والمدلول مجرد اشتراك في النوعية سوى شبه نسبي ليشعر به المتلقي مثل رسم رأي فيه

[1] ينظر: المرجع نفسه ،ص 45.

[2] أحمد حساني :مباحث في اللسانيات ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1991 ،ص 46.

الناظر إليه مشهدا" [1]،أما الرمز فبالرغم مما انتقى هذا المصطلح من معان متغيرة ومحيرة أيضا ،بل ومتناقضة حتى على مر الأزمان "إلا أنه لا يقدم على أي من العنصرين المذكورين سلفا (التشابه والحوار)فعلى العكس من المجاورة الفعلية ،التي توجد بين العربة التي تشير إليها بالأصبع ،وعلى العكس من المشابهة الفعلية التي توجد بين هذه العربة و الرسم الذي يمثلها ، فإنه لا يوجد أي قرابة فعلية بين الاسم و العربة التي تحمل هذا الاسم فالدال يرتبط بالمدلول في هذه الإشارة على نحو مستقل عن أي ارتباط فعلى ،ويمكن للمجاورة بين الوجهين المكونين للرمز أن تدعى خاصية محددة كما قال بيرس سنة 1867م " [2] هذا ما جعل النص الرمزي مفتوحا على الهواء ،متعدد القراءات لا نهائي التأويل.

ج-المعنـــى الأدبـــي للرمـــز :

لقد حاول الأدباء أيضا الخوض في مفهوم الرمز ،وبذلك تعددت نظرياتهم وتنوعت غير أنها ظلت قاصرة عن بلوغ المعنى الكلي المعقد لهذا المصطلح.

1-الرمز عند غوته (1749-1832) :يعتبر غوته أول من نظر إلى الرمز بمنظار أدبي في عام 1887 "حيث اعتبر الرمز امتزاجا للذات مع الموضوع الخارجي ،وحين تمتزج الذاتية مع الموضوعية يشرف الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الإنسان بالطبيعة " [3] الأمر الذي فتح المجال أمام باحثين آخرين للبث في جوهر الرمز الأدبي "هو أن الرمز هو امتزاج للداخل مع الخارج أو الوجدان مع الطبيعة أو الموضوع الداخلي مع الموضوع المادي وهذا يكون ببساطة أقرب إلى مفهوم الرمز".

2-الرمز عند كانط : عرف كانط فلسفة للوجود كله بماهية الأدب ،" وأعتبر الرمز علاقة تجمع بين الذات والموضوع الخارجي ،إلا أنه حدد طبيعة هذه العلاقة حيث أن الرمز عنده مستقل بذاته كما أخذ منه، فمجرد إنتزاعه من الطبعة يكتب طبعة جديدة لها

---

(1) ينظر: مريم عابد ، الزهراء بن جدو : دلالة الرمز في شعر نزار قباني ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ، تخصص لغة عربية ، ص2004، ص 19 .

(2) ينظر: فاطمة طبال بركة :الألسنة عند رومان جاكبسون ،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت ،1993م،ص 210

(3) ينظر: محمد فتوح أحمد :الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،ص37.

ميزاتها الخاصة و كينونتها ،و هو بهذه الصيغة الجديدة معنى مجرد لا تربطه بما أخذ منه إلا النتائج التي لا تشترط أبدا التشابه الحسي بين الرمز وما يرمز إليه فلعبرة بالواقع المشترك والمتشابه "[1].

3-الرمز عند كولودج: (1772-1834)

يشتهر كولودج بنظريته الشاملة في الخيال ،ويقحمه حتى في الرمز "إذ يعتبر الخيال وسيلة الرمز، وأدائه للتحقيق ،والرمز عنده استشقاق لما هو خاص مما هو فردي أو من خلال الخاص أو الكوني من خلال ما هو عام ،أو هو اشتقاق الأيدي الخالدة من المدنيوي الموقوت والزائل.

فالرمز هو اشتقاق الكل من خلال الجزء أو هو ما هو أكبر مما هو أدنى منه ففي الرمز يكشف الفرد عن النوع ،ويكشف النوع عن الجنس عن ما هو كوني ،وفوق كل هذا كله يكشف الفاني عن الأبدي الباقي" [2]،يذكرنا هذا المفهوم بنظرة أفلاطون القائلة بإستشقاق الكل أو المطلق في عام المثل مما هو ظرفي في عالم الصور .

الرمز عند باحثين آخرين : ورد في ملحق لكتاب (مشكلات الحداثة في النقد العربي) لسمير سعيد أن اللغة الرمزية lagunage ,symbolique ،بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة تبرز أو توضح معنى أو فكرة محددة في نص أو في قصة أو في رواية [3] و الحقيقة أن هذا المفهوم قاصر في شقه الثاني ، فالرمز ليس معبرا عن فكرة محددة أو معنى يقصد إليه المبدع ، و إلا عند إشارة أي رمزا . و يعتقد عثمان حشلاف " أن الرمز واسطة العقد التي تربط الإنسان بما حوله و من حوله ، و تمنحه القدرة على التكيف مع محيط مليء بالفوضى ،فالشاعر من خلال الرمز يطلعنا على جوهر العلاقة التي تربط بينه و بين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله" [4]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ، ص 38.

[2] ينظر: لسيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ص 461.

[3] ينظر: سمير سعيد :مشكلات الحداثة في النقد العربي ،دار الثقافة للنشر ،القاهرة ،ط1 ،2002 ، ص 248 .

[4] ينظر : عثمان حشلاف : الرموز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات التبيين للجاحظية ، الجزائر ، ص 5 .

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى الرمز لأسباب أخرى" تتكاثف فيما بينها لتظهره إلى التيه في غاية الرموز ومنها : ضيق المعلم اللغوي نفسه وعدم كفايته في التعبير عن كل رغبات الإنسان و إزدياد مطالبه الروحية ،أو محدودية العالم الخارجي وتصلبه في الزمان والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني ومرونته وأتساع خياله "[1] .

أما مصطفى ناصف فيه تدعي نوعا رمزيا جديدا يسميه الرمز البؤري أو البؤرة فالرمز المتمثل في كلمة واحدة كالشلال مثلا ،كلما اختلفت استعمالاتها باختلاف الحالات والذوات الشاعرة تستحيل رمزا ،وكلما تخلص هذه اللفظة من المدلول المادي المتعارف عليه كلما تمت وتأهبت لتغدو رمزا يتعانق مع صورة وتصورات غيره تؤهله ليصبح رمزا لغزي ،ومن هنا تقرأ القصيدة التي تدور على الشلال في الظاهرة فيبدوا تصوراته اكبر مما هو عليه في الواقع عانق غيره وأصبح بؤرة تبلور فيها قيمة كبيرة [2] .

أما ميترلنك Maeterlinck (1862–1949) "فيعبر عن الرمز بمفهوم متاح رومانسي فعلى الشاعر أن يطلب الرمز،أن يكون في حالة المنفعل المتأثر ،ولعل الرمز هو الذي يحصل له من حيث لا يدري وخلافا لما قصده ،يكون الرمز إذن زهرة تنبتها حيوية القصيدة القوية ،ومن جهة أخرى تصير جودة الرمز الدليل القاطع على قوة القصيدة وحيويتها " [3]فميترلنك يراهن على التمثيل الفعلي للتجربة الانفعالية ،وبقدر ما يكون هذا التمثيل صادقا ،لكون الولادة الطبقية للرمز ،ومن حيث لا يتوقعها المبدع ،والرمز بهذه الصفة دليل على قوة القصيدة وجودتها.

2 – أنــواع الرمــز ودلالتها:

لقد حدث اختلاف كبير بين الباحثين حول تقسيم مستويات الرمز بين عام وخاص ،جزءي وكلي ،بسيط ومركب ،وهناك من يخلط بين الأنواع والمستويات ،وقد صببنا اهتمامنا الأكبر على أهم الأنواع على الرغم من أن كثيرا من الشعراء المعاصرين ورد

---

[1] - ينظر: المرجع السابق :ص 7.

[2] –ينظر : مصطفى ناصف :الصورة الأدبية ،ص 154.

[3] - ينظر: موهوب مصطفاوي :الرمز عند البحتري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،1981 ،ص 170 .

في شعرهم أنواع شتى للرمز منها:الطبيعي ،الأسطوري ،الديني ،التراثي،بالإضافة إلى الحكائي الشعبي والسياسي والتاريخي ويرجع هذا التنوع إلى شعب منابع تكوينه ،وسنتطرق لأهم الأنواع مستشهدين لكل نوع بما يلائمه من النصوص الشعرية من قصائد "نزار قباني"وكذا "بدر شاكر السياب" :

أ. **الرمز الأسطوري :** إن الشاعر المعاصر اتخذ من الأسطورة أداة تضمين داخل شعره سواءا كان هذا التضمين متخذا شكل الرمز"حيث أن الأسطورة منحت مؤلفي المسرح مادة مكنتهم من صياغتها ،كما أنها أيضا أخذت شكل أو شكل الإشارة البسيطة العابرة ،فإنه يقضي بنا إلى اكتشاف عوالم الماضي وحضارات القرون التي خلت، وعقائد الشعوب التي جاءت على اختلافها عربا ويونان وأشوريين وفراعنة وكل هذا في صورة الحاضر المعاصر ،ولقد كان الرمز هو ما يحتاجه هؤلاء المؤلفين إذ أن الظروف السياسية لم تكن تعطى المؤلف حرية التعبير عن نفسه" فكان اللجوء إلى الرمز خير الطرق وأسلمها للتعبير عن رأيه وتقديم أفكاره وحضور الأسطورة بسبب الواقع الحالي يعطى بعدا جماليا من خلال البحث في وجود التشابه القائمة بين الإنسان البدائي وإنسان العصر الحديث". [(1)]

ومن الأمثلة الشعرية التي يمكن أن تستشهد بها مقطع من قصيدة "يا بيت الدنيا يا بيروت" يقول :

قومي من تحت الموج الأزرق يا عشتار

قومي كقصيدة ورد

أو قومي كقصيدة نار

لا يوجد قبلك ...بعدك شيء... مثلك شيء

أنت خلاصات الأعمار "[(2)]

---

(1)– ينظر :موهوب مصطفي :الرمز عند البحتري ،ص 170.

(2)– ينظر : نزار قباني :الأعمال السياسية ،بيروت ،ط1 ،1981 ،ص 581 .

كما عبر أيضا بدر شاكر السياب عن واقعه السياسي والاجتماعي الأليم فوجد في الأسطورة أداة فعالة تلائم قصيدته وتوافق غايته ،فحينما عجزت الصورة المادية المستهلكة عن إيصاله لجأ إلى الأسطورة ليعبر عن ألمه وهذه المقطوعة من قصيدته "مدينة بلا مطر"

"مدينتنا تؤرق ليلتها نار بلا لهب

تعم دروبها والدور تم تزول حماها

ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب

فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها

صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب

صحا تموز عادل البابل الخضراء يرعاها

وتوشك أن تدق طول بابل ثم يغشاها."[(1)]

فقصيدتي "السياب" و"نزار قباني" من أروع القصائد التي كثر فيها الرمز والشاعران سينحصران أسطورة عشتار ويسقطها على واقع العراق الأليم ورغبة الشاعرين في عودة الحياة إلى العراق كما يقود عشتار إلى تموز رغم تعسف الآلهة.

ب. **الرمز الطبيعي** : كثيرا ما يلجأ الشعراء في أشعارهم إلى الطبيعة ،وذلك للمكانة المرموقة التي تحتلها عندهم ،إذ يتعايش مع عواصفها ورعودها وزلازلها ويغرق فيها ،فهو يأخذ منها باعتباره ابن الطبيعة وهكذا ولدت بذرة الرومانسية التي تتكلم بلغة الورود وتقضي بلغة الرعود ،"فالشاعر يلجا إلى الطبيعة ،ويرمز بمظاهرها من نحل وتراب وماء وبحر وليل ،وشوك وورود ...وكذا يلجأ إلى مخلوقاتها ،فمارة يشبه نفسه بالطبعة وتارة يقضي بها عما لا يستطيع عنه تصريحا والشعراء

(1) – ينظر : إيمان محمد أمين الكيلاني : بدر شاكر السياب ، دراسة فنية وأسلوبية لشعره ، دار وائل للنشر ،ط1 ،ص 89 .

المعاصرين أكثر استغلال لرموز الطبيعة بما في العالم المعاصر من فوضى واستطارة للحضارة يقول نزار قباني في قصيدته "موال ممتنقي"

والنهر يسمعنا احلى قصائده
والشرو يلبس بالساق الخلاخيلا
يا من على ورق الصفصات يكتبني
شعرا....وينقش في الأرض أيلولا
يا من يعيد كراريسي....ومدرستي
والقمح ،واللوز والزرق المواويلا
يا شام إن كنت أخفى ما أكايده
فأجمل الحث حب – بعدما قيلا ..."(1)

والصفصافة في هذه الأبيات هي رمز الحب الخالد عند نزار قباني يعبر بها عن حبه للشام ومكانة بلده في قلبه لن تزول سيبقى حبا صامدا بداخله لا تهزه العواصف ولا تهده الرعود تماما كشجرة الصفصاف ،حب الشام هو حب طاهر سيلازم حياة نزار حتى مماته .

"وهاهو نزار قباني يعود إلى الصفصافة مرة أخرى ليرمز بها آلامه وأحزانه وأوجاعه وانكساراته يقول في قصيدته " إليه في يوم ميلاده"

تناديك من شوق مآذن مكة
وتبكيك بدر،فحبيبي ،وخينر
وتبكيك صفصاف الشام وورِدُهَا
وتبكيك زَهرُ الفوطتين ودُ مَّر
تعال إلينا ...فالمزوعات أطْرَقت
وموطن أجاني زجاج ملسَّرُ..."(2)

وكتب القصيدة إثر وفاة القائد جمال عبد الناصر في يناير 1971م.

(1)– ينظر : نزار قباني :الأعمال السياسية الكاملة ،ص 519-520.

(2) – ينظر :على عشري زايد :أستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ص 75 ، 1997

ج. الرمـــز الدينـــي :

إن الهدف والغاية من خلف الإنسان هو عبادة الله عز وجل وقد جاء في قوله تعالى:﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾*[1]

ولدين أهمية كبيرة في حياة الإنسان ،فهو دستور يشرع الحلال والحرام ،وينظم سير المجتمعات وحدود حريات الأفراد ،وقد نظر الشعراء المعاصرين إلى الرمز الديني ووظفوه في شعرهم أحسن توظيف ،فقد كان التراث الديني في كل العصور ،وكذا كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري ،حيث يستمد نماذج وموضوعات وصورا أدبية،وقد قسم الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم الشعراء إلى قسمين فقال بعد بسم الله الرحمن الرحيم :﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ،ألمْ تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ،وأنهم يقولون ما لا يفعلون،إلاَّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبونَ ﴾*[2]

فالشعراء أيضا تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي منه والمسيحي ،فمنهم من لجأ إلى القرآن وقصصه وملامح الأنبياء فيه ليجعلها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر، فكان محمد وأيوب وعيسى وموسى وغار حراء وقصة سيدنا يوسف وكذا أهل الكهف ملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم الرمزية ومنهم من لجأ إلى الإنجيل ليستوفي منه موضوعاته،وقد تعامل هؤلاء الشعراء مع رمز المسيح عليه السلام بكل حرية إزاء شخصيته وحياته ومعظم ملامح سيدنا المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة منا الموروث المسيحي وخصوصا "الصليب" ،"الفداء" ،"الحياة " وسنتطرق إلى هذا النموذج لدى بدر شاكر السياب في قصيدته "قالوا أيوب" لنرى كيف وظف الرمز الديني :

قالوا أيوب جفاك الإلـــه...!
فقال لا يحقـــوا
من شدة الإيمان لا قبضتاه
ترخى ولا أجفانه تعفو

---

(1) سورة الذريات :الآية 56.

(2) سورة الشعراء ،الآية 224-227 .

قالوا له :والداء من ذارماه
في جسمك الواهي ،ومن تيه
قال :هو التفكير كما جناه.[1]

والرمز هنا واضح وجلي ويتمثل في "أيوب" عليه الصلاة والسلام وهو رمز "للصبر".

وهذا نموذج أخر لنزار قباني يتضح فيه الرمز الديني جليا في قصيدته "القدس"

بكيت...حتى انتهت الدموع
صليت...حتى ذابت الشموع
ركعت...حتى ملني الركوع.
سألت عن محمد..
فيك وعن يسوع
يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء[2]

الرمز الديني هنا يمثله نبينا وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعيسى عليه السلام فهما رمز الصبر والقوة والصمود والقدس مثلهما تماما فرغم ما يحل بها من بطش وعدوان صليبي غير أنها ما زالت صامدة واقفة شامخة.

د.الرمز الثوري السياسي :

الثورة هي فعل إنساني هدفه التعبير الشامل والتطهير الكلي ،إنها الزلزال الذي يقلب ملامح الأرض ويهز الأعماق ويغير الخرائط ويبدل المجتمعات والأفكار.

ويعرفها ميخائيل نعيمة بأنه :كل اختراع ثورة ،كل اكتشاف ثورة ،كل فكرة جديدة ثورة،كل زي جديد ثورة ،إن كان في اللباس أو في الأكل والمشرب والمأوى وإن في اللغة ،وإن في الصناعة والتجارة أو في المدرسة أو في العبادة ،أو في التقاليد

---

(1) على عاشور زايد :المرجع السابق ،ص 75.

(2) نزار قباني :الأعمال السياسية الكاملة ،ص 159.

والنظم السائدة ثورة وهذه الثورات هي التي بها تتجدد الحياة من يوم ليوم ومن جيل لجيل.[1]

ولقد أكثر الشعراء المعاصرون من استخدام الرمز الثوري السياسي في شعرهم وغاصوا فيه ووظفوا الشخصيات الثورية التي كان لها صدا ومكانة في تاريخنا السياسي ،"وقد اتخذ شاعرنا نزار قباني "جميلة بوحيره" رمزا للثورة والتحرر في الشعر العربي المعاصر .

الاسم جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة شعونا.

في السجن الحربي بوهران.

والعمر اثنا وعشرون"[2]

"ويقول أيضا في مقطع أخر

القيد يغض على القدمين

وسجائر تطفأ في النهدين

ودم في الأنف

وفي الشفتين

وجراح جميلة بوحيرد

هي والتحرر ...على موعد.."[3]

جميلة بوحيرد هنا هي رمز بطولي صادق كافح لنيل التحرر هي رمز للفداء وللتضحية ،وهي رمز لكل مناضل بشري دمه ببلاده ،بل إنها تتعدى كل هاته الرموز إلى رمز السلام وهي قدوة للثوار الذين يجاهدون من أجل أن يعم السلام في أوطانهم.

---

(1) مخابطي نعيمة :دروب ،دار صادرة ،بيروت ،ط5 ،1968ص24.

(2)– ينظر : نزار قباني :الأعمال السياسية الكاملة ،ص 51.

(3) – ينظر : المرجع نفسه، ص 55.

و.الرمز التراثي :

لقد أعاد الشاعر المعاصر قراءة الماضي "من أجل الاستفادة من أخطائه ويثري تجربة الحاضر ،فعملية إبداع الماضي هي في حقيقتها إبداع لهذا الحاضر أو لعله الحنين إلى القديم في عالم حديث ومعقد "[1]

وقد وجد الشاعر المعاصر" كما تراثيا هائلا وشديد الغنى فأقبل عليه وأولاده عناية كبرى ينهل من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولا وكلية وأصالة في نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل هذه التجربة ،وترجمتها ونقلها إلى المتلقي ."[2]

والشاعر المعاصر لا يأخذ التراث كما هو يستغل معطياته استغلالا فنيا ورمزيا بما يتلاءم مع الحاضر الذي يتعايش معه وهنا تفاوتت مقدرة الشعراء في الاستعمال ،ومن الذين وظفوا التراث العربي في شعرهم خاصة رمز "السندباد" نجد "نزار قباني" في قصيدته إفادة في محكمة الشعر يقول :

"إنني السندباد... مزقه البحر
وعينا حبيبتي المياه
مضغ الموج مركبي
وجبيني تفته العواصف الهوجاء
إن في داخلي عصورا من الحزن

فهل لي إلى العراق اتجاه ؟

إن السندباد هو متداول يعد بطل البحار في كتاب ألف ليلة وليلة يتحدى العقبات ،ويخترق المحيطات ،ويقهر صعاب البحر ،ورغم ما يتعرض سبيله من مخاوف كانت رحلته تكلل بنجاح ،وهكذا كان نزار يرتحل كل مرة في عالم الخيال لإحضار القصائد الرائعة الجاهزة الجمال ليلقيها على أذان الناس لينبهر بها."[3]

---

[1]– ينظر : فطمة بوقاسة :جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي ،بحث لنيل شهادة الماجستير ،2006 –2007، ص 38.

[2]– ينظر : على عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ،ص73.

[3] – ينظر : نزار قباني :الأعمال الساسة الكاملة ،ص 396.

كما نجدأن" السياب" أيضا قد وصف رمز السند باد في قصيدته "رحل النهار" فيقول فيها :

"رحل النهار
فإنه إنطفأت رجالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
البحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود.
أو ما عملت أن أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود.

فالسندباد الذي عودنا على قهر صعاب البحر ،هذا الجواب لا يهدأ إلا ليثور هذا لم يخب مسعاها يوما يجعله "السياب" رمزا للفشل ولغدر البحر ،فزوجته التي تنتظره كالعادة حاملا أنواع اللؤلؤ والمرجان تنتظر الساعات ليعود وكلما مر الزمن عاودها حسها الخفي ،أو لعله إحساس المرأة :هو لن يعود فلترحلي هو لن يعود."[1]

ن.الرمــز التاريخــي :

للتاريخ مكانة مرموقة وأهمية كبيرة لدى الشعراء ،إذ يستقون من الأحداث والوقائع والشخصيات التي أصبحت تشكل جزءا من الإرث التاريخي الذي ترسخ في ذاكرة الثقافة العربية ولنزار قباني قصيدة وظف فيها الرمز التاريخي "سقطت جذران الحياة "

"جوّعوا أطفالنا خمسين عاماً
ورموا في آخر الصومِ إلينا
بصله
سقطت غرناطة

[1]– ينظر : فاطمة بوقاسة: مرجع سبق ذكره ،ص39

للمرة الخمسين ،من أيدي العرب

سقط التاريخ من أيدي العربْ

سقطت أعمدة الروح وأفحاد القبيلة

سقطت كل مواويل البطولة

سقطت إشبيلية

سقطت أنطاكية

سقطت حطين من غير قتالٍ

سقطت عمورية

وظف نزار قباني معجم مكاني له دلالات رمزية في تاريخ ثقافتنا العربية(غرناطة) أفخاذ القبيلة حطين عمورية ،من خلال توظيف شاعرنا للرموز التاريخية ذات الطابع المكاني نجده يحاكم تاريخنا هذا التاريخ الذي أصبح فيه الوطن يباع ويشترى أصبح سلفة رخيصة الثمن لا يعرفون قيمته وأهميته" [1] ،إن الوطن هو روح الإنسان هو الهواء الذي يتنفسه يجب أن نصون الوطن كما نصون شرفنا.

الرمز الحكائي الشعبي :

من بين مصادر التراث الشعبي الرمز الحكائي هذا الذي يخزنه من قصص شعبية تتفرع إلى روايات عجائية حينا وحكايات غرامية حينا آخر ،وتتدرج كلها ضمن نتائج الموروث الشفوي الشعبي للثقافة العربية والشاعر المعاصر ،يأخذ ذلك من الأحياء الشعبية الموجودة في بلده من عادات وتقاليد وآثار شعبية يوظفها كرمز في شعره.

"ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال قصيدة "قارئة الفنجان" لنزار قباني فيقول :

فحبيبة قلبك...يا ولدي

نائمة في قصرٍ مرصود

والقصر كبيرٌ يا ولدي

وكلاب تحرسهُ... وجنود

[1]– ينظر : محمد خليل الوردائي :القصائد الممنوعة لنزار قباني قصائد تنشر لأول مرة في الحب والساسة ،دار المعرفة العلمية ،عمان ،ط1،2008 ،ص 160.

وأميرةُ قلبكَ نائمةٌ..

من يدخل حجرتها مفقودة

من يطلب يدها

من يدنو من سور حديقتها...مفقود

من حاول فكَّ ظفائرها...

يا ولدي

مفقود...مفقود...مفقود

في هذا المقطع نلاحظ أن قارئة الفنجان عند نزار قباني تروي لنا حكاية أميرة القصر النائمة التي لم يستطيع قلبها أن يدنو من القصر بسبب الحراسة الكثيرة. وقارئة فنجان نزار قباني في هاته القصيدة وظفها كرمز ليوضح لنا حالته النفسية وأحاسيسه المليئة بالحزن والأسى والألم بسبب الحب الذي كل مرة يرجع منه نزار قباني مغلوبا تائها لا يعرف طريق العودة للحصول على الحب الخالص الخالد."[1]

رغم اختلاف الباحثين حول مستويات وأنواع الرموز بين ما هو ديني ،تراثي ،أسطوري إلى أن الحقيقة التي لا يمكن الفرار منها أن كينونة الرمز هي التي تفرض وجوده لا سيما لمسمياته المختلفة ،فلا تعترف باختلاف الأنواع ما دامت تؤدي دورها في العملية الإبداعية.

[1]– ينظر : مريم عابد: أمينة حليم ،الزهراء بن جدو ،دلالة الرمز في شعر نزار قباني ،ص 32

الفصل الثاني

تمظهرات الرمز في الشعر الصوفي

1. أنواع الرموز الشعرية الصوفية ودلالتها:

المرأة ،الطبيعة ،الخمرة هي المعادل الموضوعي للتجربة الصوفية التي تتسم للغة رمزية زاخرة بتلك الألفاظ الحسية التي يلتمسون بها دلالات روحية متعالية ،من خلال تجاوز الدلالة اللغوية الأولى إلى مستوى دلالي أخر ،منها جعل البعض يرى أن معظم الأدب الصوفي بمدخل البكارة اللغوية لكون لغتهم تترفع عن المباشر فهي كما يكد الباحثين«تصنع خارج الكلمات» وقد أتاح لهم ذلك نقل التجربة العاطفية من مستواها الضيق المحدود إلى مستواها الواسع اللامحدود.

1 1 – رمز المرأة :

لقد برزت المرأة في النصوص السابقة بصفتها المعنوية في عاطفة محبة وعشق يغلب عليها التوتر نتيجة عوامل عدة ،لعل أبرز التقاليد الإجتماعية التي وقفت عائقا أمام تلك العاطفة الجياشة حيث تولد عن ذلك سيطرة المعاناة والشكوى على أشعارهم، التي كان هدفها الأساسي التعبير عن تلك العواطف مما جعل تلك الأشعار تهتم بالروح أكثر من اهتمامها بالصورة الجسدية ،لذلك لا تظهر المرأة في تلك النماذج كثيرا لأن مدار التعبير [1]فيها منصب على المحبة والعشق وتجلياتها المختلفة فبقيت ملامحها الفيزيائية وصورت في غير توجهها الأرضي، وذلك بتصعيد صورتها إلى أنموذج متفائل نسبيا فلم نجد له نظير في الواقع.(1)

إن موضوع المرأة يعد من أهم الموضوعات التي تتحلق فيها الأهواء الصوفية، حيث اتخذه العديد من الشعراء العرب رمزا أوليا للجمال الإلهي، وهو رمز لم ينشأ من فراغ فني مطلق بل ثمة إرهاصات نفسية وشعرية شاركت في صياغتها، حيث أدى الربط بين الغزليين العذريين والزهد إلى ولادة الغزل الصوفي باعتبار أن هذين المنحنيين في الغزل قد قاد لاحقا إلى تحقيق ضرب من التزاوج بين الحب الإلهي والحب الإنساني وعواطفه

---

(1) سعيد بوسقضة :الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة بونة للبحوث والدراسات،2008 ،ص41.

المكبوتة، فالحب هو قدر صوفي ،ومحوره الأبدي الذي يعرج عليه علوا أو تعاليا نحو الله [1] فمعظم الصوفية يسقطون عشقهم الأبدي على الأنثى الرمز لا أنثى الواقع ،الأنثى التي دخلت محراب القداسة والطهر والتعالي وقد وردت هذه الرؤية بشكل واضح "جلال الدين" في هذه الأبيات التي يكاد يشهد الحق الأنثوي.

المرأة شعاع النور الأقدس

وليس بغرض الرغبة الجنسية

لذا ينبغي أن يقال إنها خالقة

لأنها ليست مخلوقة [2]

إن رواد الحب الإلهي لم يستهدفوا تحقيق تناظر بين الأنثى والله وإنما استهدفوا إسقاط معالم الطهر والقداسة على الأنثى " لتكون لهم معرابا نحو الملأ الأعلى ،وقد خلص المتصوفة إلى اعتبار الحب هو غاية ما يطمح إليه الصوفي، وإن محبة المخلوق، المتمثل في المرأة إنما يمثل منطلقا أوليا من خلاله ليسمو الصوفي إلى محبة الذات الإلهية وعليه فقد عدّ رمز المرأة معادلا موضوعيا للتعبير عن واقع الحب الإلهي، مما جعل النصوص الشعرية الصوفية توجد بين الذات ،الموضوع ،المرأة والله محاولة التألق بين الحب الإلهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة تم تكوينها ونضجها الفني لأن الشاعر يعتمد إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالتها المباشرة" [3]

لقد كانت المرأة رمزا حيا مثقلا بالدلالة على المحبة الإلهية، فتظافر بذلك الحب الروحي مع الحب الإنساني وليس ذلك هو عجز الصوفي في طوال الأزمان على إيحاء لغة الحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزوا القلب، إلا بعد أن تكون قد انطبقت عليه أثار اللغة الحسية [4] إذ لا يتسنى التعبير عن

---

[1] المرجع نفسه :ص18.

[2] المرجع السابق :ص20

[3] ينظر : المرجع نفسه ص 51.

[4] مصطفى محمد الغماري :الخطاب الصوفي في الشعر ،باتنة ،ص 100.

الحب الروحي إلا من خلال تلك الأساليب الشعرية الغزلية التي تطورت وصقلت عبر تجارب الشعراء في الحب الإنساني على مر الأزمان "إذ تعتبر المرأة لذى أقطاب الصوفية قمة التجلي الإلهي فهي الوسط الأمثل للوصول إلى الجمال المطلق، لأن الحق هو الجمال الأزلي المطلق [1] ومن تجليات ذلك أن الشاعر الصوفي يصور في واحد من المشاهد ذاته المسكوتة هذا بات العشق وغمرات الشوق والفراق ،ويتقمص الشاعر شخصية المجنون وليلى رمز لأسمى درجات الحب والعشق فيقول :

أنا المجون يا ليلى وأنت الجن والسحر

أن الساري بليل الحز ن لا شفق...ولا فجر

ويا ليلى الهوى الغدر ي ...شوقي واغف غمر

وجل العشق في التوباد ياعشـــــاق...والذكر [2]

إن احتفاء الشاعر بالجوهر الأنثوي، ويرمز المرأة، بالجن كمدرك وجداني يرتقي من الطبيعة الغزلية إلى العوالم الصوفية المتعالية فليلى عند الشاعر ما هي إلا حبيبته وهي الشريعة الإسلامية المتصلة بالمحبة الإلهية ،محبة امتلكت عقله وقلبه وشلت رغباته متوج بالألم والرغبة الإلهية.

يمزج الصوفيون بين المرأة والطبيعة ومشاهدتها وصورهما ،وذلك أن الطبيعة والمرأة هما وجه متعدد لعنصر واحد هو الخصب والملاذ والتجدد وهم يحاولون من خلال هذا المزيج من الإطلاع على الشبوب العاطفي ، تهويها عشق الإلهي ،وبذلك كان الجوهر الأنثوي تلويحا إليه، فتحول التراكيب التي تبدو أول مرة شديدة الحسية إلى دلالات عن المعنى المجرد وهو الحب الإلهي [3] هذا الحب الذي لا يأتي إلا في صورة رمز المرأة التي لم تكن إلا تجليا لحب روحي متعالي ،وقد كان سببا في احتفاء الصوفية بعنصر الحب على مر الأزمان عود النفوس على تحلقها بهذا المعنى اللطيف أو كما يقول

---

[1] المرجع السابق :ص 101.

[2] محي الدين إبن العربي :فصوص الحكم ،المؤسسة الوطنية للفنون ،المطبعة الجزائرية ،1991،ص200.

[3] ينظر مصطفى محمد الغماري :الخطاب الصوفي في الشعر ،ص 131.

ابن عربي «وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والنسيب ،لتعشق النفوس لهذه العبارة فتتوفر الدواعي إلى الإضفاء إليها».[1] وقد كان الطابع الشهواني وشيطانية المرأة وتلويجه على المحبة الإلهية ،فالشهوة هي المدخل إلى عالم التجلي والحكمة الإلهية هي تعبير رمزي عن الحب الإلهي وتجلي العلو والحكمة العرفانية [2] والاحتفاء الشديد برمز المرأة تلويحا على العشق الإلهي ورمز للتجلي والجمال والعلو ،ومعادلا للعقيدة الإسلامية ويبين على شدة الفقد والإشتياق حركة يحبها المحب عند إجتماعه بمحبوبة الإله.

ولهذا يكون حضور المرأة في الشعر الصوفي متنوعا فهي رمز للخصب والمحبة الإلهية،الحرمان ،الاغتراب ورمز للمواجهة والتحقق في آن واحد.[3]

إن لغة الحب الإلهي لغة عالمية تعرفها جميع المتصوفة على اختلاف دياناتهم وأوطانهم، لأنهم ينتمون في الحقيقة إلى وطن واحد ،هو الوطن الروحي ،الذي يعيشون فيه ،وقد طرحت تلك النصوص مفهوما للحب يختلف عما كان شائعا لتصعيد تجربة الحب الأنثوي تصعيدا صوفيا يتجلى في إضفاء سيمات القداسة الإلهية عليها حين يرتبط مفهوم الحب ارتباطا وثيقا تنتقل فيه تجربة الحب الأنثوي [4] من العالم الأرضي إلى العالم السماوي ويتم التعبير عن تلك العاطفة من خلال توظيف جملة من الرموز الدنيوية الحسية.[5]

كما نجد أن المتصوفة قد دفعوا بالحب والمحبوب إلى مرتبة السمو والتعالي مع الإبقاء على الكثير من لوعة العذريين ولهفتهم مرتقيين بذلك إلى أفق الإتصال بكائن أنثوي لم يعد إمرأة دنيوية محددة الهوية والشخصية بحيث بلغوا غلى ضرب إلهي المطلقة التي تشمل المرأة وتتجاوزها لترفع النفس بواسطتها الأفق الروحانية في هذا المجال يقول "ابن عربي"

---

[1] المرجع السابق :ص 115.

[2] المرجع نفسه :ص 119.

[3] المرجع نفسه :ص 113.

[4] سعيد بوسقطة :الرمز الصوفي في الشعر العربي ،ص 52.

[5] المرجع نفسه: ص63.

بأيي الغصون المائلات عواصفنا العاطفات على الحدود سوابقا

المرسلات من الشعور غدائرا اللبيات معاقدا ومعاطفا

الباخلات بحسنهن صيانة الراهبات منابذا ومطارفا

الموبقات مضاحكا ومتباهيا الطيبات مقْبِلاً ومتراشقا [1]

من هذا المنطق فإن رمز المرأة يعد من أهم الرموز المستخدمة في الشعر الصوفي،ذلك لكونها أصبحت رمزا للذات الإلهية لا سيما مع قضية الحب الإلهي التي تعتبر محور الشعر الصوفي خاصة مع الثنائي "ابن عربي" و" ابن الفارض" فالمعشوقة ما هي إلا الذات الإلهية.

1-2- رمز الطبيعة :

كثيرا ما يمتزج الوهج الرؤياوي الصوفي بعناصر الطبيعة والكون في تنوع مظاهرها، وتباين صورها ،إذ يلجأ الشاعر الصوفي إلى إسقاط الخصائص العامة الإنسانية على الكون بضرب من التجسيد والتشبيه[2]ليكسبها في النهاية تجارب الواقع مصيغا بذلك أبعاد رمزية جديدة لعناصر الكون والطبيعة

هو

يرسم ذاكرتي يبدع الحرف

يبدوه ويعيدهُ[3]

يوظف الشاعر عنصرا عظيما من عناصر الطبيعة في سياق تأملاته الوجدانية الروحية مرتحلا بفكره البحث عن نور الحقيقة تلاحم هذه الأبيات الصور الجزئية ،قائمة على التشخيص لرسم صورة مكتملة التفاصيل لتجربة عايشها وابهر بها.

---

[1] المرجع السابق :ص 63.

[2] عاطف جودة نصر :الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 196.

[3] مصطفي محمد الغماري :الخطاب الصوفي في الشعر ،ص 125.

إن توظيف عنصر الطبيعة لدى الصوفيين معتكف التفكير ويفشل الهموم ويحاكي حالة النفس وصفائها وهدوئها حيناً وتعكرها واضطرابها أحيانا ،كما يذل على التكتم وحفظ الكنوز وأسرار الحوريات وبريق اللالأ بينما يوحي وجهة الحيلة واستحالتها.

إن رمز البحر عند الصوفيين يرمز إلى الحياة الطبية في ظل الإيمان بالنور الإلهي والعمل بالعقيدة الإلهية إلى جانب الزمن الحاضر بكل تناقضاته اجتماعيا وثقافيا.

ويسهم رمز النار عند الصوفيين في تحريك دلالة الإشراق على الحقيقة الأزلية التي يسعى إليها الإنسان ، "وقد جاءت مع رموز طبيعة أخرى هي :البرق،الرعد ،الريح لتصوير مواجهة مكشوفة مع الواقع بكل غطرسته وجبروته ،إنها مع ما عليه من قوة وعنف وغضب ترتبط في الذهن الجمعي بمقدمات التطهير والغيث والخصب والخيرات وقد كتب "محمد ناصر" عن أحد الصوفيين فقال : «إن قاموسه الشعري لا يكاد يرتبط ارتباطا كليا بمجالات الطبيعة ،فهو كثير الاستعمال للألفاظ والتراكيب المستمدة منها.»[1]

والشجرة عند الصوفيين تدل على الخصب والعطاء والأصالة والشموخ والحياة ....التي يشمل عليها عموم الشجر من زيتونة وأرز ونخلة والكروم المختلفة والشجرة أيضا هي الأرض والإنسان والمسلم والمرأة والأم.

"واستحضار عناصر الطبيعة شط ،الموج ،الضفاف يوحي بدلالة التنبه والإغراب واحتدام الصراع بين الوجود النائم والوجود المنشود وما هذا الاغتراب المكاني سوي إسقاط لاغتراب أخروي"[2]

إن مزج عناصر الطبيعة في الشعر الصوفي ما هو إلا مجاهدة ومكابدة الصوفي في تحمل مشاق الشعر الروحي للظفر بالحقيقة والارتقاء إلى الوجود المنشود فالرحلة الصوفية ما هي إلا رمز الإنتصار على التجارب وتساميه إلى أفاق من الجلال الروحي اللامنتاهي حيث تتجلى له وحدة الحياة في الكون فينجذب إليها وتنجذب إليه.

---

(1) محمد مصطفى الغماري :الخطاب الصوفي في الشعر ،ص 129.

(2) المرجع نفسه :ص 130.

الرمز الخمري :

إن الخمريات الصوفية لم تنطلق من فراغ فقد استلهمت أساليب التراث الخمري ،غير أنها لم تستلهم ما حفل به من موجون وإباحة ،رغم وجود هذه الظاهرة عند البعض من المغالين والإباحيين من طرف الصوفية كالمطاوعة والقلندرية الذين كانوا يزاولونها في الخفاء كما نجد البعض قد استبدلها بالحشيشة التي انتشرت مند القرن والموصوفة "بخمره الفقراء" وقد اكتشفها شيخ يدعى "حيدر" المتوفى سنة 618 ه وقد فصلت الخمرة عند بعضهم كقول أحدهم.

دع الخمر واشرب منه مدامة حيدر	معيرة خضراء مثل الزبزجدْ
يعاطى كلما مضى من الزرك أغيد	يميس على غضا من الباب أملذ
هي البكر لم تتكلم بماء سحابة	ولا عصرت يوما برجل ولايد [1]

إن هذا الشعر والذي يصف الخمرة ويتغنى بها قديما يرجع إلى الفترة الجاهلية إلا أنه لم يسكتمل أسلوبه إلا في العصر العباسي نتيجة توفر الجو الملائم كانتشار مجالس اللهو والغناء ،وقد ارتبط هذا الشعر بوصف الخمرة ومستلزماتها "غير أن الصوفية قد أعطوا هذا المعجم الخمري دلالات جديدة مع احتفاظهم بنفس الألفاظ التراكيب التي نجدها في الخمرة الحسية :الندمان ،الدنان ،الحواني إلا أنهم يشيرون بتلك الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والإتحاد [2]

وقد كان هذا الرمز الخمري شائعا بين صوفية الطبقة الأولى حيث أورد "القشري" في رسالة أن يحي بن معاد 258–874م كتب إلى أبي يزيد البسطامي 261 ه–877 م :«ها هنا من شرب من كأس المحبة لم يظمأ بعده».

---

(1) عاطف جودة :الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 339.

(2) عبد الكريم القشيري :الرسالة القشرية ،ج1 ،دار المعارف ،مصر ،1995 ،ص 178–179.

دلالات رمز الخمرة في الشعر الصوفي :

هناك العديد من الأشعار التي عبر فيها أصحابها عن أحوالهم الوجدانية كقول أحده

إنما الكأس رضاع بيننا فإذا لم تدقها تعش

عجبت لمن يقول ذكرت ربي فهل أنسى فأدكروا ما نسيت

شربت الحب كأس بعد كأس فما نفد الشراب ولا رويت [1]

وفي مثل هذا النوع من دلالات الشعر الخمري يكثر الشاعر من توظيف مصطلحات مرتبطة بالسكر والشطح باعتبارها من الأحوال الوجدانية التي تعترى الشعر الصوفي "فهدا السكر مولد للشطح ينشأ على مشاهدة الجمال المطلق الذي يبدوا مصحوبا بالدهشة والغبطة وقد حلل بعضهم هته الظاهرة الوجدانية وردها إلى شعور الصوفي لأن ثمة نار عطشى تشتعل في جوفه عطش إلى الفناء في حضن الألوهية »[2]

والملاحظ أن هذه الأحوال الروحية كالوجود والفناء والإتحاد ووحدة الوجود والشهود وما إلى ذلك تكاد تكون أحوالا عالمية بغض النظر عمن تحصل له وعن موطنه وجنسه ودينه ومن هنا لا مجال للقول بأن الصوفية المسلمين قد تأثروا في خمرياتهم بالرمزية بلغة أسلافهم .

إن الرمز الخمري كما أشرنا سابقا قديما في التراث الصوفي حيث أخذوا وقدوا رموزهم من خلال جنس تاريخي متحول فردته طبيعة السياق حيث اخذوا الصفات المحسوسة للخمرة وأعادوا صياغتها لجعلها تتلاءم مع أذواقهم وأحوالهم ومواجدهم ، حيث يرى أحد الباحثين «أن صرافة الخمر من حيث الطابع الحسي تكافيء من ناحية الرمز التوحيد الخالص وشهوة الحق وتحقيق بفناء ما سواه ،أما الرمز الممتزجة فحرى أن تكون رمزا فانيا »[3]

---

[1] ينظرعاطف جودت نصر :مرجع سبق ذكره ،ص 341.

[2] ينظر الرجع نفسه ، ص 351.

[3] ينظر أمين يوسف عواد:،تجليات الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 334.

إن المعجم الصوفي يتداخل مع المعجم العاطفي ويتداخل أيضا مع المعجم الخمري الذي يتداوله الصوفية للإستدلال به على أحوال الوجود فهم يرتكزون على الدلالات الباطنية

«التي تسمو على مدلولات العلامات الاصطلاحية فالصوفي قد جعل العنصر الخمري بديلا أرضيا موازيا للموضع السكر الإلهي وقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا بسبب تشابه كل من أثارها وأثار السكر الصوفي ،أي أن الشراب المسكر ليس إلا شرابا معنويا وقد أشار الحلاج في بعض مسكرياته إلى المعنى المراد من السكر وهي الغشوة المتولدة عن جذابات المحبة الإلهية العذبة يقول :

سكرت من المغنى الذي هو طيب *** ولكن سكري بالمحبة أعجب

وما كل سكران يجد بواجد *** ففي الحب سكران ولا يتأدب

تقوم السكاري عن ثمانين جلدة *** صحاة وسكران المحبة يصلب

"فالتصوف قد إعتبروه ذلك الشراب الإلاهي ذلك ما يشير إليه ابو بكر الشلبي لقوله :

إن المحبة للرحمن تسكرني *** وهل رأيت محبا غير سكران ؟ [1]

فالمحبة الإلهية هي موضوع الإسكار وهي البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح، فالتصوف في حالة وجدي للمحبة يشبه شارب الخمر الحقيقية وما يترتب عليها

---

[1] ينظر: أماني يوسف عواد ، مرجع سبق ذكره ، ص 335.

إبن الفارض

مولده ،نسبه ،ديوانه وأدبه تصوفه

ابن الفارض :

مولده :

هو عمر بن الحسين بن علي بن المرشد بن على شرف الدين أبو حفص الحمروي الأصل ،ولد بالقاهرة في الرابع من ذي القعدة سنة 576 ه الموافق ل 1181م ،قدم أبوه من حماة في بلاد الشام إلى مصر فأقام فيها ، وكان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام فلقب بالفارض ،وهناك رزق بولد عمر ،ولذلك سمي بابن الفارض، المنعوت بشرف الدين والملقب بسلطان العاشقين.

كان غبن الفارض في شبابه مضرب الأمثال في وسامة الوجه ،ونظارة الجسم وحسن التقاسيم وإشراق الجبين ويقول ابن بنته على في هذا الأمر : «كان الشيخ رضي الله عنه معتدل القامة ،وجهه جميل حسن :"مشرب" بحمرة ظاهرة وإذا استمع وتواجد وغلب عليه الحال ،يزداد وجهه جمالا ونورا وينحدر العرق من سائر جسده حتى يسيل تحت قدميه على الأرض ولم أرى في العرب ولا في العجم مثل حسن شكله ....وكان عليه نور وحفر وجلالة وهيبة ،ومن فهم معاني كلامه دلته معرفته على مقامه ،ومن اختصه الله بمحبته وأنسه ،يعرف المحب بين أهل المحبة من جنسه. وقد جعل الله المحبين خزائن أسراره المصونة ومعادن قوله تعالى :﴿يحبهم ويحبونهم﴾ قضي إبن الفارض في مكة وشعابها خمس عشرة سنة ،توفي ابن الفارض عام 632 ه ودفن بالقرافة بسفح المقطع[1]

---

(1) مهدى محمد ناصر الدين :ديوان إبن الفارض ،دار الكتب العلمية ،ص3.

نسبه :

شاعرنا شامي الاصل حجازي الحنين ،مصري المقام لذلك فهو شاعر مصر والشام والحجاز ، وله في هذه الأقطار الثلاثة محبون يرونه مترجما لأدق ما يضميرونه من نوازع القلب والوجدان،فشيخنا يدين بالأصل إلى حماة في بلاد الشام ولهذا الأصل أهمية كبيرة في طبائع الشاعر فأهل الشام لهم في الأدب صولات وجولات وصلول بال يشفيهم الجمال ويتفننون في إظهار روائع الحسن وصور الجمال ونزعتهم إلى الغزل لا مثيل لها بين شعراء العراق ومصر وفي ذلك يقول الثعالبي "أبو منصور عبد الملك" في يتيمة الدهر:«السبب في تبرز القوم قديم وحديثا على من سوالهم في الشعر قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز وبعدهم عن بلاد العجم وسلامة ألسنتهم من الفساد الفارض لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط ، وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقده وثبت على الجيد.

أما إقامته في مصر فقد كانت بحكم إقامته والده حيث كان في أول صباه سيستأذن والده ويطلع إلى وادي المستضعفين بالجبل الثاني في المقطع ويأوي إليه ،ويقيم في هذه السياحة ليلا ونهارا ثم يعود غلى والده كي لا يخالف أوامره فكان والده بحيرة على الجلوس في مجالس أهل العلم ويتزود منهم بلطائف المعارف وحقائق العلوم وكانت نفسه رحمه الله تشتاق دوما إلى العالم العلوي ،والحضارات والأسماء الربانية[1]

---

(1) المرجع السابق :ص 5.

ديوانه وأدبه :

1. ديوانه :

إشغل ابن الفارض بالشعر حولي أربعين سنة ،وذلك أمد طويل ولكن شعره بقيمة معانيه وليس بقيمة ألفاظه ،فهو من حيث الديباجة والسبك شاعر ضعيف ،ولكنه من حيث المعاني فحل من الفحول لأنه استطاع الجمع بين الحقيقة والخيال ،فالحقيقة عند هذا الشاعر هي الصورة الروحية وأما الخيال فهو الصورة الحسية التي رمز بها إلى المعنويات.[1]

طبع ديوانه مرارا في الشرق وفي الغرب يحتوى على حوالي 1861 بيتا متشكلا من 24 قصيدة و 31 بيتا و 16 لغزا ومولا واحدا ،وأشهر ما في الديوان "التائية الكبرى" أو"نظم السلوك" وهي قصيدة طويلة تقع في 761 بيتا من الشعر ضمنها الشاعر تجاربه الصوفية ،والتدرج في سلم الكمال الروحي حتى الفوز بمشاهدة الجمال الإلهي ،وقد شرح ديوانه الشيخ حسن البوريني سنة 1024 هـ بحسب المعاني الظاهرة وشرحه الشيخ عبد الغني النابلسي سنة 1143 هـ شرحا صوفيا وطبع الشرحان معا لأول مرة في مرسيلية سنة1853م بعناية ومن هذه الطبعة نقلت الطبعة المصرية سنة 1888 للميلاد.[2]

وما دمنا نتحدث عن ديوانه وأشعاره فلا بد لنا من التعريج على بعض الأمور الملهمة التي امتاز بها شعره.

1- ابن الفارض شاعر عاشق توزعت عواطفه بين عالمي المادة والروح وهو في أكثر أشعاره يعبر عن نفس أبيه الشريفة التي كان لها تأثير في نفوس الناس غلى زمن غير قليل.

2- كان شعره مزيجا من الفطرة والتكلف ،فهو شاعر بالأصل لكنه حاول أن يجاري شعراء العصر في نماذج شعرهم فوقع في بعض التكلف أحيانا والصناعة أحيانا أخرى وخصوصا في استعماله لفنون البديع من جناس وطباق وتورية.

---

(1) محمد ناصر الدين :ديوان ابن الفارض ،ص 7.

(2) المرجع نفسه :ص 11.

3- اعتمد على طريقة الألغاز مجاراتا لأبناء عصره كذلك وقع أيضا في التكلف وجاءت أشعاره في الألغاز بعيدة عن مضامين شعره في الوجد والتصوف.

4- أكثر ابن الفارض في استعمال التصغير في شعره ولا تكاد تخلوا قصيدة واحدة من هذا الباب وألفاظ التصغير كثيرة نذكر منها على سبيل المثال :أهيل تصغير أهل ،أمليح تصغير أملح ،أحيلي تصغير أحلى.

5- تعددت أسماء الحبيبة في شعره ،وإن كان المقصود فيها محبوبة واحدة هي الحضرة المحمدية فكان يكنيها بأسماء متعددة منها :أسماء ،أمية ،مرحمة ،بأمي ورقية ،مرحمة برقية ،وليلى ،وحمل وغنية وغيرها.

6- يكثر ابن الفارض في شعره من أوصاف الضعف ،الضيق والتحول حتى أصبح هذا الأمر ميزة له تميزه عن غيره وصفه ثعلب في شعره

خفيت مني حتى خفيت عن الصبي وعن برء أنغامي وبرد أرامي

ولم يبق منى الحب غير كآبة وحزن وتبريح وفرط سقام

7- يكثر من استخدام طيف المحبوب والخيال وما مرادف ذلك إلا إلى حالات الوجد التي كانت تصبه فهو يستعذب ذلك الطيف لأنه خيال المحبوب الحقيقي وصوره الشعرية.

لم اخل من حسد عليك فلا تضيع سهري بتشيع الخيال المرهف

وأسال نجوم الليل هل زال الكرى جفني وكيف يزور من لم يعرف [1]

2-أدبه :

نشأ ابن الفارض في عصر الأيوبيين وهو عصر تنازع النفوس ،وفيه عاملان مختلفان الأول هو عامل التصوف والتقوى ودوام الحروب وتوالي الكروب ،والثاني هو عامل الفسوق والمجون وانحلال الأخلاق وتحكم الشهوات فتجه الشعر في مصر وغير مصر إلى هاتين الوجهتين ،وبما أن ابن الفارض نشأ نشأة دينية وربى تربية صوفية وأصبح

---

[1] المرجع السابق :ص 11-12.

رجل التوحد والانطلاق الروحاني ،سبيله في الحياة وأن يتجرد من الجسد والمادة وأن يصعد في مدارج العلاء سعيا وراء مشاهدة الله والفناء فيه وراح يصب معانيه في قوالب غزلية وخمرية ،فلم يكن له لا بد من سلوك طريقة القوم في شعره لينظم إشاراتهم ويصف مقاماتهم ويكثر في نعت الخمر وذكر الغزل مريدا بذلك الذات الإلهية عن اصطلاحهم فكان بذلك موجدا الطريقة الرمزية في الشعر العربي ،وهو أكثر الشعراء تعمدا للكلام وتكلف للبديع وولوعا بالجناس والطباق ،ولهذا فإن لابن الفارض مكانة أدبية وفنية كبيرة فهو بالرغم من اعتبار احد مؤرخي الأدب أنه ليس من فحول الشعراء فقد ذاع صيته وانتشرت أشعاره على السنة الناس ،بل أحيا كثير من مشايخ الصوفية حلقات الذكر على اسمه فكان الناس يجتمعون في بيت الصواف في حي الحسين بمصر ليسمعوا مشايخ الذكر وهم يتغنون بأشعارها ولا سيما الشيخ الحويجي حيث بينه من شعره.

مابين معترك الأحداق والمهج   أن القتيل بلا إثم ولا حرج

عذب بما شئت غير البعد عنك تجد   أوفى محب بما يرضيك متبهج

وخد بقية ما أبقيت من رمق   لا خير في الحب أن ابقى على المهج [1]

تصوفه :

كان ابن الفارض ورعا زاهدا متصوفا يتخلق بالتقوى والصلاح ويكبره الناس ويعظمونه ويقدره الملوك والأمراء ،وقد رجع من مكة شيخا متصوفا وشاعرا كبيرا حتى كان إذا مشى في القاهرة يزدحم الناس عليه يلتمسون منه البركة والدعاء وإذا خاطبه الناس كأنما يخاطبون ملكا عظيما ،وكان شديد التأثير بالجمال في كل مظهر من مظاهره يميل إلى الخلوة والتقشف ،كريم السجايا حسن العشرة يقبل على التصوف والعشق الإلهي حتى سمى :سلطان العاشقين[2]

---

[1] المرجع السابق :ص 13.

[2] مصطفى السيوفي :أمراء الشعر في دولة بني العباس ،دار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م ،القاهرة،مصر ، ط1،2008 ،ص 170.

ولقد كان يعيش حالات الوجد والفناء بالله كما عاشها كبار مشايخ الصوفية كابن "عربي والحلاج وغيرهم ،فقد كانوا يعيشون في غيبوبة تطول لأيام حتى أثناء صحوة كان ابن الفارض أحيانا كثيرة لا يسمع كلام محدثه ولا يراه وقد أرقته كثيرا قصيدته التائية الكبرى.

وفي هذا المجال يقول ولده محمد : «سمعت الشيخ رضي الله عنه يقول:رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم في المنام وقال لي : يا عمر ما سميت قصيدتك فقلت يا رسول الله سميتها :لوائح الجنان وروائح الحنان :لا بل سميها نظم السلوك فسميتها بذلك »[1]

كما أن الشيخ في اغلب أوقاته يبقي داهشا ،وبصره شاخصا لا يسمع من يكلمه ولا يراه فتارة يكون واقفا وتارة يكون قاعدا وتارة يكون مضطجعا على جنبه وتارة يكون مستلقيا على ظهره ،ويمر عليه عشرة أيام متواصلة وأقل من ذلك وأكثر وهو على هذه الحالة لا يأكل ولا يشرب ولا يتكلم ولا يتحرك ثم يستفيق وينبعث من هذه الغيبة ،ويكون أول كلامه أنه يملي من القصيدة ما فتح الله عليه منها.

ومن الشطحات الصوفية المعروفة عن ابن الفارض أنه كان جالسا على باب الجامع الأزهر أمام قاعة الخطابة بين جماعة من الفقراء والأمراء وجماعة من المشايخ الأعاجم المجاورين في الجامع فكانوا كلما ذكروا حالا من أحوال الدنيا كان الفرشخانة والشطخانية يقولون هذا ما هو إلا رخم العرب وتواجد وصرح كل من كان حاضرا حتى صار لهم ضجية عظيمة ومن شطحاته أيضا أنه كان ماشيا في السوق بالقاهرة فرأى جماعة من الجرسين يضربون الناقوس ويغنون بهذين البيتين :

مولاي سهرنا يتغنى منك وصال مولاي لم تسمح فنمنا بخيال

مولاى فلم يطرق فلا شك بأن ما نحب إذا عندك مولاي يبال

فلما سمعهم الشيخ صرخ صرخة عظيمة ورقصا رقصاً كثيرا في وسط السوق ورقص جماعة كبيرة من المارين في الطريق حتى سقط أكثرهم على الأرض والجراسي يكرر عليهم البيت حتى نزع الشيخ كل ثيابه ونزع الناس لذلك أثوابهم وحمل الناس إلى الجامع

[1] المرجع نفسه :ص 170.

الأزهر وهو عريان مكشوف الرأس وأقام في هذه السكرة أياما ملقى على ظهره مسخي كالميت فلما أقام جاء الجراسي إليه ومعه ثيابه فوضعوها بين بداية وثيابه هناك من أخدها تبركا بة.

وروى عنه أيضا أنه كان ماشيا في الشارع الأعظم إذ بنائحة تنوح وتندب على ميت وتقول :

ميتى ميتى حقا   أي والله ،حقا حقا

فلما سمعنا ابن الفارض صرخ صرخة عظيمة وخر مغشيا عليه ،فلما أفاق صار يقول ويردد :

وفي هواكم رمضان عمره   ينقضي ما بين أحياء وطي [1]

الفرشخانة :فرش البيت وأثاته :خانا بالفارسية معناها البيت

الشطخانية :وعاء البيت الذي يستعمل في غسيل الأيدي والملابس.

[1] المصدر نفسه :ص19

الفصل الثاني

الفصل الثاني : استحضار الرمز في ميمية ابن الفارض

تمهيـــــد

قصيــدة : شربنا على ذكر الحبيب

1 – جماليـــــة العنـــــوان

2 – جماليـــــة الفاتحـــة النصيـــة

3– جماليـــــة الخاتمـــــة

4– الدلالات الفنيـــــة

4 – 1 المعجـــــم الشعـــــري

4 – 2 الصـــــورة الشعريـــة

5 – الـــدلالات الفكريـــــة

5 – 1 الـــــرمز الخمـــري و الحب الإلهي.

5 – 2 الـــــرمز الخمـــري و الرغبة في الاتحاد .

شربنـــا علـــى ذكـــر الحبيـــب

شربنا ،على ذكر الحبيب ،مدامة ... سكرنا بها ،من قبل أن يخلق الكرْمُ

لها البدر كأس ، وهي شمس ، يدير ... هلال ،وكم يبدو ، إذا مزجت ، نجم

ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانها ... ولولا سناها ما تصورها الوهـــــم

ولم يبق منها الدّهرُ غير حُشاَشَةٍ ... كأن خفاها ، في صدور النُّهى ، كتمُ

فإن ذكرت في الحي أصبح أهله ... نشاوي ، ولا عارٌ عليهم ، ولا إثمُ

ومن بين أحشاء الدنان تصاعدتْ ... ولم يبق منها ، في الحقيقة إلا اسمُ

وإن خطرت يوما على خاطر امرئ ... أقامت به الأفراح ، وارتحل الهـــم

ولو نظر الندمان ختم إنائها ... لأسكرهم من دونها ذلك الختـــــم

ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت ... لعادت إليه الروح ، وأنتعش الجسم

ولو طرحوا ،في فيء حائط كرمها ... عليل ، وقد أشفى ، لفارقة السقـــمُ

ولو قربوا ،من حانها ،مقعدا مشى ... وتنطق من ذكرى مذاقتها البكـــــمُ

ولو عبِقتْ في الشّرق أنفاس طيبِها ... وفي الغربِ مزْكومٌ ،لعادله الشّـــمُ

ولو خُصبتْ ، من كأسها ، كفٌّ لامسِ ... لما ضلّ في ليلٍ ، وفي يدهِ النّجمُ

ولو جليت ، سرا ، على أكمة غـــدا ... بصيرا ، و من رواقها تسمع الصم

و لو أن ركبا يمموا ترب أرضها ... و في الركب ملسوع ، لما صره السّم

و لو رسم الرّاقي حروف اسمها ، على ... جبين مصاب جنّ، أبراه الرّســـــم

و فوق لواء الجيش لو رُقِمَ اسمها ... لأسكـــر من تحت اللواء ذلك الرّقم

تهدب أخلاق النداميـــــى ، فيهتدي بها ، لطريق العزم ، من لا له عزم

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

و لو نال فدم القوم لئم فدامها لأكسبـــه معنـــى شمائلهـــا اللّئـــــم

يقولون لي : صفها ، فأنت بوصفها خبيرا ، أجل ، عندي بأوضافها علم

صفاء ، و لا ماء ، و لطف ، و لاهوا و نورا ، و لا نار ، و روح ، و لا جسم

تقدم كل الكائنات حديثها قديمـــا ، و لا شكـــل هناك ، و لا رسم

و قامت بها الأشياء ، ثم لحكمةٍ بها احتجبـــت عـــن كـــل من لا له فهم

و هامت بها روحي ، بحيث تمازجا ،اتـــ ـــحـــادا ، و لا جـــــزم تخلله جزم

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

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

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

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

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

محاسن ، تهدي المادحين لوصفها فيحسن فيها منهم النثر و النّظم

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

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

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

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

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

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

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

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

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

على نفسيه ، فلبيك من صاع عمره و ليس له فيها نصيب ، و لا سهم

إن أحسن من يمثل هذا التيار ابن الفارض الذي خلفت تائيته وميميته تلويحات خمرية متنوعة ،غير أن الميمية أكثر تغيرا صوفيا بما فيها من معاني نفسية وأحوال وجدانية فالقصيدة لها ألفاظ مرتبطة بالخمرة كالبدر ،والهلال والشمس والدخان والدنان ،وهي الفاظ أخرجت من سياقها المعتاد لتأخذ سياقات جديدة مرتبطة بما يتعاطه العرفاء والمحبوب الإلهيون من مواحيد وأسرار.

1 – جماليـــة العنـــــوان :

1 – 1 تعريـــف العنـــــوان :

- **لغـــــة :** عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى ،وفيه لغات عنونت وعنيت وعننتْ.

وأنشده يونس فطن الكتاب إذا أردت جوابه واعن الكتاب لكي يسراو يكتما [1] وقال ابن سيدة فيما يخص تعريف العنوان :العنوان وقد عناه وأعناه ،وعنونت الكتاب وعلْوَنته :قال يعقوب وسمعت من يقول أطنْ وأعنْ أي عنوانه وإحتمه ،قال ابن سيدة وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر.

وقد أنشد على هذا المنوال الليحاني فقال :

وأشمط عنوان به من سجود * كركبة غير من عنوز بني نصره[2]**

(1) ابن نظور ، ت.ح خالد رشيد القاضي :لسان العرب ج7 ،بيروت ،لبنان ،ص 161.

(2) المرجع نفسه ، ص 162.

- **اصطلاحـــا :**

لقد أولت الدراسات الحديثة أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا في مقارنة النص الأدبي ،ومفتاحا أساسيا يتسلح به الدارس للولوج إلى أغوار النص العميقة ،قصد استنطاقها وتأويلها ،عبر تفككها وإعادة تركيبها [1] وبالتالي فهو عتبة حقيقية تقضى إلى غياهب النص وتقود إلى فك الكثير من طلامسه وغيا بيه وألغازه ولكنه أحيانا قد يلعب دورا تمويهيا يجعل القارئ في حيرة من أمره يربكه ويخلق له تشويشا قهريا قد يعود به إلى متاهة الحقيقة التي لا مهرب منها سوى النص ذاته ،إنه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري ومحفز للقراءة : وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتميزه عن غيره.[2]

- **العنـــوان الصوفـــي :**

إن عناوين الكتب أو القصائد ذات البعد الصوفي هي بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ ،"فلو أخذنا بعض العناوين التراثية مثل :"الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي نجده يمتلك وظيفة إيحائية رغم ارتباطها بالوظيفة الأصلية الوصف فهي من الجو الإيحائي ،فلفظة "إشارة" تدل ولفظة "إلهية" تفسر ،فالعنوان السابق هو عنوان موجه نحو قارئ معينا وهو ما كان يقصده الصوفية الذين رفعوا شعار : «من لم يفهم إشارتنا لا تسعفه عبارتنا».

كما نجد بعض العناوين الداخلية لبعض كتب الصوفية لا تختلف في وظيفتها عن العنوان الرئيسي "،كما هو ملاحظ في ميمية ابن الفارض الذي جعل عنوان قصيدته يمثل هو أيضا المدخل .[3]

---

(1) سعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،ص 14.

(2) -جميل حميداوي ، صورة العنوان في الرواية ،د ،ط ، ص 40.

(3) ينظر: سعيد بوسقطة ، ص 15.

شربنا : جاء في لسان العرب :شربت ،أشرَبُ،شرْباً وشرْباً يشرب الماء وغيره ،ومنه قوله تعالى :﴿فشاربون عليه من الحميم فشاربون شرب الهيم﴾ يقال رجل شارب وشراب وشريب مولع بالشراب كالخمرة.[1]

دلالة الفعل الماضي شربنا تدل على تعاطي الحب الإلهي في الزمن الماضي في عالم الذر حيث كان أول لقاء بين الخلق والخالق المذكور في قوله تعالى : ﴿وإذا أخذ ربك من بني أدم من ظهورهم ذرياتهم وأشهدهم على أنفسهم ألستم بربكم قالوا بلى شهدنا على أنفسنا ﴾

أما دلالة ضمير الجماعة فيدل على إشتراك فعل الشرب للشاعر مع غيره ، الأمر الذي يفهم منه أن المحبين مند أن عرفوا بعشوقهم الأبدي وأرواحهم مشتاقة إليه، تحت الخطر من أجل التحقق بنوره الذي أشرقت عله الظلمات وإستئنسه بجلاله الأرواح .

أما الاسم المجرور على ذكر فهي تدل على الاستحضار المستمر للحبيب من طرف الشاعر فهذا الحبيب الأبدي مدور بكل لسان حاضر في كل زمان ومكان وهذا الاستذكار من الشاعر للحبيب يكون بالاختيار فهو المحمود المتاب عليه ويكون بالقهر والإجبار لقوله تعالى : ﴿ وإن كل شيء يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾ وشربن بالجمع هنا في العنوان :كناية عن السالكين لطريق الله.

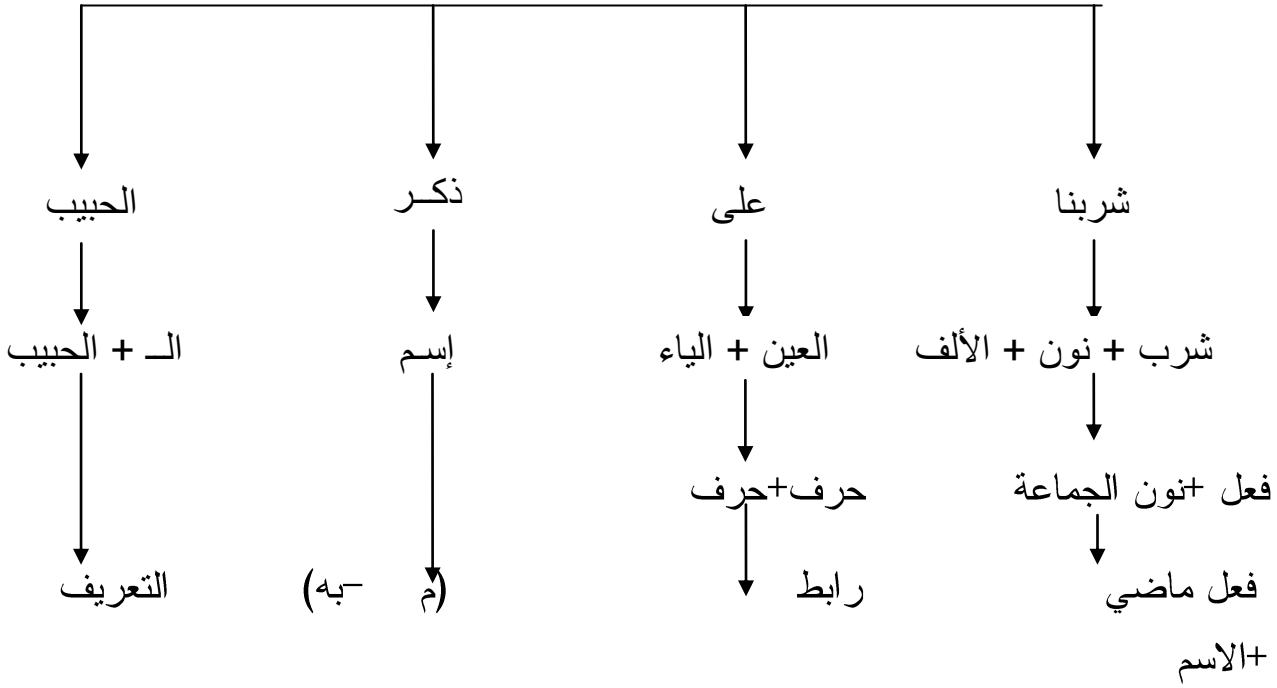
على :هي حرف تنتمي إلى حروف الجر وتتكون من حرفين "العين"و"اللام"

ذكر :وهو التذكر واستحضار شخص معين إلى المخيلة والذهن والقلب ويكون هذا التذكر نتيجة اشتياق ومحبة للشخص المتذكر وهنا الشاعر يتذكر في غفوته الله سبحانه وتعالى.

الحبيب : و هو شخص محبوب كثيرا .

(1) ابن منظور لسان العرب ، ت.ح خالد رشيد القاضي ،ج 7 ،دار صبح ،ص 57.

شربنا على ذكر الحبيب



للرموز المخمرية التي كانت عبارة عن رموز عن المحبة الإلهية و رغبة في الاتحاد مع الخالق عز وجل .

2 – جماليـــة الفاتحـــة النّصيـــة :

لقد افتتح سلطان العاشقين الصوفي ابن الفارض قصيدته الميمية الخمرية بفاتحة يقول فيها:

شربنا على ذكـــر الحبيـــب مدامـــة * سكرنا بها من قبل أن يخلق الكـــرم**

لها البدر كأس ، و هي شمس يديرها * هلال ، و كما يبدوا إذا مزجت نجم**

ولولا شدهـــا ما اهتديـــت لحانهـــــا * و لولا سناها ما تصورهـــا الوهـــم**

و لم يبقي منها الدّهـــر غيـــر حشاشة * كأن خفاها في صدور النّهـــي كتـــم**

- **<u>شـــرح مفـــردات الفاتحـــة :</u>**

–**المدامة :** الخمر

–**الكرم :** البستان أو حيث تزرع أشجار العنب : أي أمهات الخمر

–**الشدّى :** الرائحـــة الطيبة

-**ألحان :** بيت الخمر .

-**السنّا :** الضياء .

إذا كانت المدامـــة رمز الحب الإلهي الأزلي فإن شاعرنا يغرقنا في نهر جاري عذب من الرموز المرتبطة بالخمر " الأمر الذي يحملنا على تأويل هذه التلويحات في فضاء المعنى المومي إليه في عين المحبة الأزلية ، إنها مظاهر الأثار الكونية التي تعكس هذه المحبة بما يشبه الانعكاس المرآوي ، فالشمس هي محبة الإله و إشراق لطفه و وارد جماله على البواطن القابلة المستجيبة المشرقة لهذه الاستجابة ، إنسان كامل مرموز إليه بالبدر الذي يستضيء لشعاع وارد المحبة بالكأس من حيث هو مظهر للمقام الأعلى " [1] ، فالكأس و الشذى أو الحانة و الروائح و الحشاشة يعبّر بعا عن تجربة روحية فلا تستعلن إلا و هي تلجأنا إلى مخاض من التأويل بل إن شاعرنا يقرر أنّ الركون إلى المحس و الاقتصار على التعقل المجرد يقتضي فهم هذه التجربة الروحية و يدخلها في الزخارف العقلية فلا يبقى من هذه المدامة في القلوب غير حشاشة روحية أو بقية روح أمرية ، فالخمر في شعر ابن الفارض ما هو إلا رمز عن المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة " منزهة عن العلل المجردة عن حدود الزمان و المكان و في هذه المحبة أسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء و تجلّت الحقائق و أشرقت الأكوان ، هي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشرت و أخذها السكر و استخفها الطرب قبل أن يخلق العالم " [2] ، كما قال ابن الفارض شربنا ، سكرنا ، الشذى ، ألحان ، التصور ، الوهم الدنان ...الخ .

و لقد كان الشاعر يشهد خمرا بلا كرّم تارة و كرّما بلا خمرا تارة أخرى و يؤول هذا التجلي الشهودي من حيث الطابع العرفاني للرمز إلى ما عبر عنه ابن الفارض فأرواحنا خمر و أشباحنا كرم ،" إنها رموز تمتطر المحبة الأزلية و بذلك ينقضي أن تنحل مفردات الأخرى المرتبطة بهذه الخمرة كالأثار الكونية التي تعكس هذه المحبة بما يشبه الانعكاس المرآوي كالكرم ، البدر ، الهلال ، الشمس و النّجم و الشذا و الحان و الدنان إلى ما يساوق البناء العرفاني للرمز في جوهريته ، فالبدر من حيث أنه كأس هذه المدامة إنما هو رمز الإنسان الكامل في وصفه أفقا يتجلى في المحبة و هو مظهر للمقام

(1) - ينظر : زكي مبارك ، التصوف الاسلامي في الأدب و الأخلاق ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، 1990 ، ص 247 .

(2) - ينظر : المرجع السابق ، ص 247 .

الأعلى"[1] ، و لهذا فالمدامة هي عبارة عن تحولات رمزية فهي تبدوا شمسا مشرقة على كل تقدير و تصوير، و ليس الهلال و النجم إلاّ تحولين من التحولات الرمزية للبدر فهو هلال و إذا ما احتجت بظهور نفسه عن إظهار بقية النور و هو نفسه نجم إذا ما نظر إلى غيره فهتدى به ، " و قد تحدث أيضا عن عرف المدامة ، الشذا الذي يفعم المشام و ينبعث ضوء شفاف مستعيدا ذلك كله من أساليب الهمزة فشذا هذه المدامة رمزا على عالم الروح الأعظم و سناها تلويح على لورانية العقل الانساني الذي لولاه لما أثبتت الوهم بهذه " المدامة الرمزية صورة ذهنية لأنها صورة لها في نفسها" [2] و المدامة مكنى بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الإلهية تظهر كالبرق و تلمع في الذهن كالمح البصر فالولا روائح تلك الحضارات الحاملة لسرا مصون ما إستعلنت هذه المحبة فأنت ترى أن الشاعر يستعين بكل ما يجاور الخمر من ألفاظ .

3 – جمالية الخاتمـــة النصيـــــة :

و هكذا إختتم ابن الفارض ، قصيدته بأبيات استقرت في صميم الرمز العرفاني الذي تحدث عنه من قبل وكأنه ضرب صفحا عن التجرد الأول ليواكب لغة الخمريين في طابعها الحبيب و يقول إبن الفارض في ختتام قصيدته :

فما سكنت و الهم يوما ، بموضع * كذلك لم يسكن ، مع النغم ، الغـم**

و في سكرة منها و لو عمر ساعة * ترى الدهر عبدا طائعا و ذلك الحكم**

فلا عيش في الدنيا لم عاش صاحبا * و من لم يمت سكرا بها فاته الحـزم**

على نفسه فلبيك من ضـاع عمـرة * و ليس له فيها نصيب و لا سهـم [3]**

- شرح بعض المصطلحات:
- سكنت : حلت و أقامت
- الغم : الحزن
- الصاحي : الواعي الذي لم تؤثرا الخمرة به

---

[1] - حنا ، الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، 1985، ص 860 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 861.

[3] - ديوان ابن الفارض ، المرجع السابق ، ص 184

- الحزم : الرأي السديد
- السهم : النصيب .

ختم شاعرنا قصيدته بأبيات إستقرأ في صميم الرمز العرفاني و كأنه تخلي عن تجرده ليواكب لغة الخمريين في طابعها الحبيب بقدر ما تلفه الإبهام و الغموض و شأن الرمز الخمري في ذلك شأن الرموز الغزلية التي عول الصوفية في تركيبها أحيانا على لغة الطابع الشهواني حتى أنه يتوسل بألفاظ تثير انطباعات مستمدة من لغة شعراء البعث و الموجون فهو يؤكد أن شرب المدامة يبعد عن صاحبها الغم و الهم و ما يتبع ذلك من نشوة و نشاط و مزج المدامة و يقدم منظومة إشارته على العقول حتى شدت إلى ألفها الدلالي و جعل المزج لخمرته لمعنى النزول في حضرة الجمع إلى كثرة الأفعال الناقص المعني التوحد و دعا إلى تحقق شارب المدامة النورانية على فنائه و إضحلاله في الوجود الحق الذي هو موجود و هذه الرموز لا يحملها على ظاهرها إلا الذي لم يشم رائحة الذوق .

4 – الدلالـــــة الفنيـــــة :

4 –1– المعجــم الشعــري :

بما أن القصيدة مؤسسة على رمز الخمرة والسكر والأبيات الصوفية فإن سلطان العاشقين عمد إلى توظيف مجموعة من الأسماء ومكميات وصفات الخمرة وهذا ما دفع لبعض الشراح بوسمها بالخمرة

أ. حقــل خــاص بالخمــرة :

لقد وظف الشاعر في قصيدته أسماء متعددة للخمرة ،فهو لم يكتفي باسم واحد لها بل قام بذكر أسماء مختلفة ،فمن بين الأسماء التي أستعملها المدامة وهذا ما جاء في البيت الأول:

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

فالشاعر يخبرنا بأنه شرب المدامة جماعة ،كما ورد هنا باسمها الخمرة كما جاء في أحدج أبياته :

فخمر ولا كرم وأدم لي أب *** وكرم ولا خمر ولي أمها أم

ومن بين الأسماء التي أوردها الإثم وهي اسم للخمرة المعصورة من العنب الأحمر

وقالوا شربت الإثم !كلا وإنما *** شربت التي في تركها عندي الإثم

فالمحبة الإلهية هي موضوع الإسكار وهي البديل الخمري الذي يبين النشوة والفرج الروحاني فهو يغمره بفيض من اللذة الروحية .

ب. حقـــل خـــاص بـــأدوات الخمـــرة :

لم يقتصر الشاعر فقط على ذكر أسماء الخمرة في قصيدته بل تعداها إلى ذكر الأدوات التي يستخدمها محتسيها في عملية الشرب فنجده في البيت السادس قد ذكر وعاء الخمر باسم الدنان حيث يقول :

ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت * ولم لبقى منها في الحقيقة إلا اسم**

وكذلك في البيت الثامن فقال :

ولو نظر الندمان ختم إنائها * لأسكرهم من دونها ذلك الختم**

في هذا البيت ذكر أداة من أدوات الخمرة وهي الإناء الذي يحتسي فيه الشارب الخمرة وذكر أيضا الفدان وهو غطاء إبريق الشراب حيث يقول :

ولو نال فدم القوم لثم فدامها * لأكسبه معنى شمائلها اللثم**

وفي البيت الثالث عشر ذكر مصفاة الخمر باسم الرواويق حيث قال :

ولو جليت سرا على أكمه غدا ***قصيرا ومن رورويقها تسع الصم

فمدامة الحب والمنادمة والخمار والشراب الخمر هي كلها عناصر أسهمت في تشكيل الصورة الخمرية ثم إن هذه الخمرة يشع فيضها ليتجلى في الأكوان .

4 – 2 –الصـــورة الشعريـــة :

لقدإرتئينا أن نقف وقفة قصيرة عند الخصائص الفنية لشعر هذا الشاعر ،إذ أن تحليل هذه الخصائص وتفصيل القول فيها إنما هو بتاريخ الأدب أحرى منه بتاريخ التصوف ولعل أظهر ما يمتاز به ابن الفارض من الناحية الفنية والجمالية هو الإسراف أو الإغراق في المحسنات البديعية .

أ – حفـــل خـــاص بالكنايـــات :

جاء في لسان العرب لإبن منظور " الكناية و منها الكنية و هي التي تقوم مقام الاسم أو اللقب " [1]

و منه فالكناية في اللغة التستر على الشيء أما اصطلاحا " أن يريد المتكلم معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى ممن تاليه و ردفة في الوجود فيرمي به عليه و يجعله دليلا عليه " [2]

لقد كانت قصيدة الشاعر فنية بالكنايات : شربنا على ذكر الحبيب مدامة : فشربنا بالجمع كناية على السالكين في طريق الله تعالى .

سكرنا : كناية عن إغفالها أمور الدنيا و الحياة مع الحقيقة العليا و هي شمس يديرها : كناية عن ظهور نور الحقيقة .

لها البدر كأس : كناية عن الإنسان المتعلق بالإيمان و هو يبادر الشمس في طلوعه .

ألحان : كناية عن حظرات الذات العليا .

الدّهر : كناية عن الدنيا و زخارفها التي تشغل قلوب الصعفاء .

النشاوي : كناية عن الغيبة عن الأمور الديناوية و العيش في ظل العالم الروحاني .

خطرت : كناية عن مرور الحقيقة بالبال و مرها يكون سرعا فإن ظهورها إحتجابها على حسب مشيئتها .

---

[1] - ابن منظور ، ت.ح خالد رشيد القاضي : لسان العرب ، دار صبيح ،إديسوفت ، ط1 ،2006 ،ص 113.

[2]– ينظر : ابن منظور ،المرجع نفسه ، ص 114 .

حائط كرمها : كناية عن عالم إلا مكان الظاهر للحسن و العقل كهذا العالم المذكور هو جدار بين الدنيا و الآخرة .

الحان : كناية عن مجالس أهل المعرفة .

المقعد : كناية عن الإنسان الحاصل في طريقة المعرفة

البكم : كناية عن الكلام بالعلوم الإلهية و الحقائق الربانية .

الشرق : كناية عن أولياء بلاد العراق .

الراقي : كناية عن الإنسان المرشد العاقل .

الجيش : كناية عن حاملي لواءا العلم و المعرفة .

بأمر الله تعالى : وَ أشار بالراء إلى عطاء العلم الذي يسير تحته أهل العرفان .

من ليس له فهم : كناية عن الغافلين المحجوبين عن شهود المعرفة و أكثر من ذلك فإنهم ينكرون على المريد معرفتهم و يرمونهم بالعطاء .

أهل الدير : كناية عن الرهبان الوارثين للمقام العيسوي .

- و لهذا فإن المفردات و الأساليب التي استعارها هي من معجم شعراء الحسية و التي نتعرف عليها في حديثه عن الحوانيت و الأنعام و ترشق رضا بالحبيب في وصف الخمرة فهي تبدد الهموم و تقشع الأحزان .

ب – الطبـــاق :

- **<u>لغـــة :</u>** جاء في لسان العرب لإبن منظور الطباق طابقة مطابقة و طباقا و تطابق الشيئان أي تساويا والمطابقة هي المرافقة و التطابق الاتفاق و طابقة بين شيئين أي جعله مما على حدود واحد و ألزقيتها [1]

لقد أثري " الشاعر قصيدته مجموعة من الطباقات يقول الشاعر في البنية 7 :

و إن خطرت يوما على خاطر إمرئ * أقامت به الأفراح و ارتخاء الهم .**

[1] - ينظر : ابن منظور ، تح ،خالد رشيد القاضي ، دار صبيح ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،ج8 ، 2006 ،ص 113.

الطباق هنا : الأفراح و الهم : طباق إيجاب

كما وظف في البيت 11 طباق إيجاب بين النطق و البكم في قوله :

و لو قربوا من حانها مقعد مشي و تنطق من ذكرى مذاقاتها البكم

و في البيت الذي يليه يوجد هناك أيضا طباق إيجاب بين :

الشرق و الغرب :

و لو عبقت في الشرق أنفاس طيبها * و في الغرب مزكوم لعادل له الشم**

و في البيت 22 طابق بين الحديث و القديم و هو طباق إيجابيا

وقال : تقدم كل الكائنات حديثها * قديما ولا شكل هناك ولا رسم**

وفي البيت 23 طباقا في حِرمٌ ولا جرم طباق سلب قال :

وهامت بها روحي بحيث تمازجا * إتحادا ولا جرم تخلله جرم**

كما قال في البيت 25:

فخمر ولا كرم وأدم لي أب *** وكرم ولا خمرو لي أمها أمٌ

يوجد في هذا البيت طباقيين سالبين بين :

خمرٌ ولا خمرٌ

كر م ولا كرم

- وطباق إيجاب بين : أمٌ وأبٌ

- وفي البيت 28 : وظف طباق إيجاب بين قبل وبعد وقال :

ولا قبلها قبل ولا بعد بعدها ***وقبلية الأبعاد فهي لا ختم

و في البيت 37 وظف طباق السلب سكن ولم يسكن وقال :

فما سكنت والهم يوما بموضعي * كذلك لم يسكن مع النغم الغم**

وفي البيت 39 قال :

فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحيا * ومن لم يمت سكرا بها فاته الحزم**

طباق إيجاب بين العيش والموت .

ج – الجناس :

جاء في لسان العرب لابن منظور :

الجناس جمع مفرد الجنس أي أعم من النوع وهو الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة قال ابن سيدة : «**هذا على موضوع عبارة أهل اللغة** » وله تحديد والجمع أجناس والجنوس قال الأنصاري يصف النخل :

تخيرتها صالحات الجنو * س لا استميل ولا أستقيل**

– ولقد وظف الشاعر قصيدته مجموعة من الجناسات :

ذكر في البيت 16 جناس ناقص بين رقم والرقم وهي الزيادة في عدد الحروف في قوله:

وفوق لواء الجيش لو رقم اسمها * لأسكر من تحت اللواء ذالك الرقم**

كما ذكر في البيت 17 العزم والعزم وهو جناس ناقص وهو الزيادة في عدد الحروف قال :

تهذب أخلاق الندامة فيهتدي * بها ،لطريق العزم ،ما له عزم**

وفي البيت 18 يقول :

ويكرمون من لم يعرف الجود كفه * ويحلم، عند الغيظ ،ما له حلم**

ذكر جناس ناقص بين يحلم وحلم وهو الزيادة في عدد الحروف

في البيت 19 ذكر جناس بين اللثم ولثم وهو أيضا زيادة في عدد الحروف

ولو نال فدم القوم لثم فدامها * لأكسبه معنى شمائلها اللثم**

في البيت 20 جناس بين صفها و بوصفها وهو الزيادة في عدد الحروف

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

مهما يكن من أمر هذه المحسنات البديعية وإسراف الشاعر فيها فإنه لا ينبغي مع ذلك أن ننكر على الشاعر ما يمتاز به شعره في كثير من مواطن من رقة اللفظ ودقة المعنى وعمق الفكرة ويعد الخيال والجمال الصورة التي كثيرا ما يصورها الشاعر رائعة بارعة فنانة إلى حد يملك على النفس كل شعور .

5 – الـــــدلالات الفكريـــــة :

5 – 1 الرمـــز الخمـــري والحـــب الإلهـــي :

لقد لجأ ابن الفارض وهو يعبر عن الحب الإلهي إلى الخمر والمدامة ووشاها بالرمزية الدالة على الأزلية أراد بهذا الرمز" أن يكسر ضيق الزمان والمكان ليعبر عن تجربة لا يكسر قيود الزمان والمكان ،أراد أن يعبر بالخمر والسكر عن غيبة تكسر طوق الالتزام والغيبة هنا فناء عن ملاحظة التكثر والسكر انتشاء بما أراده الحبيب على ألباب السكارى من لذة التوحد والقرب والمعرفة «والخمر بهذا التلويح توجب الغيبة عن جميع الأعيان الكونية غيبية تكسر طوق قبل وبعد ومتى ليتلذذ السكارى بنشوة التلاقي الروحي في سابق الحضرة العلمية قبل ظهور كل ممكن وتقدير كل مقدور»[1]

فيعد السكر استجابة لوارد قوى لا يتجلى إلا في نفس قابلة متمردة فالخمر هنا ليس الخمر الحسية بل رمز يحملنا على التأويل الصادر عن كسر حجاب الحسيات وهذا التأويل مرتبط بالأثر النفسي والروحي " فالسكر الصوفي غيبة وليس غشية خمر معنوية ترجع الروح إلى الإتحاد مع المحبوب الذي يمثل حبه أصل وجود المعينات والمعنى الحقيقي لحركة المتحركات "[2]

ولم يريد ابن الفارض خمريته على لغة تجريدية جافة وإنما سقاها بالرمز وجاءت الخمر فيها تعبيرا جياشا عن افتراق الروح وهجرة النفس لوارد الجمال الإلهي .خمر أزلية شربتها الأرواح المجردة حيث يقول إبن الفارض :

---

[1] - ينظر: محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ،دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ،ص 180.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص 181 ..

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

لها البدر كأس وهي شمس * يديرها هلال وكم يبدو وإذا مزجت نجم**

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها * ولولا سناها ما تصورها الوهم**

ولم يبق منها الدهر غير خشاشة * كأن خفاها في صدور النهي كتم**

وما زال شاعرنا ينهل من فيض اللذة الروحية وهذا ما يشعرنا بضيق اللغة الخاضعة للمواضعة المحسة هذا ما يشعرنا بالتوتر الدلالي ونحن نسوج في فضاء الخمرية الفارضية ويهبط المستوى الخطاب الروحي عند شاعرنا أحيانا ليذكرنا :"أن خمر الروح هو مدامة الوجد ولا يبني عليها أذكار أو إثم بل إشراق أنوار التجليات الإلهية على قلوب الذاكرين الناسخة لظلومات الغفلة والركون "[1]

والذي يؤكد ما قلناه أنه ينبغي على المريدين الصادقين خفاء العلوم الإلهية في صدورهم لتقاصر هممهم "وكأن ابن الفارض ينبغي نفسه التي فقدت هذا الوارد من التجلي بما تحقق لها من الإنس بغير مدامة الأزلية "[2]

وهو يقول :

ولم يبق منها الدهر غير حشاشة * كأن خفاها في صدور النهى كتم**

ويقول في موضع أخر :

ولو نظر الندمان ختم إنائها * لأسكرهم من دونها ذلك الختم**

ولو نضحوا منها نثر قبرميت * لعادت إليه الروح وانتعش الجسم**

ولو طرحوا في فيء حائط كرمها * عليلا وقد أشفى لفارقه السقم**

ولو قربوا من حانها مقعد مشي* وتنطق من ذكرى مذاقتها البكم**

ولو عبقت في الشرف أنفاس طيبها * وفي الغرب مزكوم لعاد له الشم**

---

[1] ينظر : المرجع السابق ،ص 181.

[2] ينظر :عماد أحمد الزين ،الرمز الخمري في شعر التصوف ، دار المعارف ،ط2 ،ص 112.

يبدو هنا بوضوح أن ما ذكره ابن الفارض في خمريته ينحل إلى ضرب من التكافؤ بين البيئة الحسية للأشياء في قربها ومباشرتها وبين البنية العرفانية المرموزة ويبدوا هذا جليا في الازدواج الذي نسبه الشاعر إلى الخمرة من صفات وآثار في النفوس إلى كيفيات سيطرتها على طابع التلويح الرمزي .

" والميت في هذه الأبيات هو الميت بالجهلات والشهوات يبعث إذا ما ذاق هذه الندامة الإلهية والمقعد الذي لا نهوض له إلى معرفة ربه فإنه متى ولج ليل الوجد وسكر بمحبة شراب المحبة المنزهة أنهضته هذا الشراب وابعث إدارته همته وكذلك المزكوم الذي لا يشتم طيب الأنفاس الرحمانية ولا يجد عرف التجلي الإلهي في الأكوان". [1]

وهي بعد ذلك نجم يهدي ورقيقة تشفي وضوء يهذب أخلاق السالكين وسكر يفضي إلى العزم إنما غشوة روحية تحيل النفس إلى غير طباعها إنها هجرة روحية تتعالى على مقتضيات البقاء الحسي .

ويبدأ ابن الفارض في بيان أوصاف المدامة ،فلم يبق من الخمر في شعره إلا اسمها إذ أنه نزع عنها الثوب الحسي الذي ترفل فيه فضاء الصورة الذهنية ، وحرمها التحقق وجعلها تتأذى بجوهرها عن دلالة الوضع ،" فليس ثم إلا السكر والغيبة والإنشاء ويمكن أن نقف هنا على الكيفيات التي تحول الموضوع بها غلى رمز شعري ،فيه إحالة موحدة بين الحسي والمثالي ،بين العيني في واقعيته والمجرد في تعاليه فهذه "الخمر تتجاوز المعطى المادي إلى وصيد مثالي مجرد ، ويبدو هذا التجريد المثالي في وصف الخمر العرفانية بالخلوص من كثافة العناصر ،فهي صافية نورانية "[2] تتجلي بالمعاني المجردة ، لا الصور المحسة لا يتغني شاربها كدورة الخمر الحسية وهي روح مجرد عن دواعي الجسمية وعن رسوم الأعيان سابقة لكل متعين ،متعين في حضرة العلم الإلهي الأزلي ثم يجعل من هذه الخمر النورانية محل قيام المتعين ويتوسل بالرمز إلى معنى احتجابها عن المحجوبين الدائرين في فلك المحسات، بتعاطي ما يختال قلوبهم بعوائق التشوق إلى زخارف الدنيا ثم يقيم شاعرنا بمنظومة رمزية ثنائية اعتبار الوجود من خلال الملاحظة فالروح المتعينة في العالم الإلهي امتزجت واتخذت بهذه المدامة ، وهامت بها قبل كينونة

(1) ينظر : محمد مصطفى حلمي ، المرجع السابق ، ص 215.

(2) ينظر : زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، دار الكتب العلمية ،1990 ،ص 247.

العوالم التي لا وجود لها إلا بالوجود الظاهر عليها وهو وجود الحق في ثنائية عرفا نية بين التجلي الأمري الوجودي وعالم الإمكان ، وتشير إلى أن الصوفي في العارف يتلون بها فتارة يشهد إلا الخمر بوصفها رمزا على العلو ،... وتارة لا يشهد إلا الكرم فيكون في مقام الفرق ولا خمر في هذه الحال موجودة لأن الوجود واحد .

حيث يقول :

يقولون لي صفاها فأنت بوصفها خبير * اجل عندي بأوصافها علم**

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا * ونور ولا نار وروح ولا جسم**

تقدم كل الكائنات وجودها * قديما ولا شكر هناك ولا رسم**

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

وهامت بها روحي بحيث تمازجا إت * حادا ولا جزم تخلله جرم**

فخمر ولا كرم وأدم لي اب * وكرم ولا خمر لي أمها أم**

ولطف الأواني في الحقيقة تابع * للطف المعاني والمعاني بها تنمو**

وقد وقع التفريق والكل واحد * فأرواحنا خمرا وأشباحنا كرم**

ونظر كيف يرمز بالأواني إلى عالم الإمكان وأنها في حقيقة الأمر الإلهي تابعة للطف المعاني التي هي دوال صور الممكنات على حضرات الإلهية والتجليات الربانية وهو ما لا يدرك بالعقول وينأي عن منافذ الحواس ولم يكن من العسير علينا أن نربط هذه الخمرة مند الوهلة الأولى بدلالتها الرمزية الدلالية ، والقول بأنها تشير إلى الحق تعالى ،أو إلى المحبة الإلهية ،أو المعارف الإلهية وكلها دلالات مكتملة من سياق القصيدة الرمزي ،" ومن كيفية إنتساج الصورة الخمرية مما يؤهلها لاحتلال هذه المكانة المتعالية من جهة كونها دالا رمزيا يجب أن يؤول إلى مدلول محدد ثم تجاليها في المراتب المختلفة مع

بقاءها على ما هي عليه وكان أول تجلي لها في مسمى الحقيقية المحمدية" [1]وهي المرتبة التي تؤدن بوجود الكثرة إي بإنثاق كل ما في الوجود عنها .

5 -2 الــرمز الخمري و الرغبــة فــي الإتحــاد :

إنما توصلنا إليه من خلال دراستنا لميمية ابن الفارض إكتشفنا أن حبه لم يكن إلا ثمرة من ثمارات شعوره لا عقله وأنه كان صاحب ذوق ووجد أن اتحاده لحبه لم يكن اتحادا بين الوجود المطلق والوجود المعين بالمعنى الدقيق الذي يعرفه العقل ولكنه "اتحاد من قابل الأحوال الصوفية التي تملك على السالك حسه وشعوره وتذهب به إلى حد بعيد من الغيبة التي يأتي فيها بكلام يوهم ظاهره مخالفة الشرعي ويعرفه الصوفية باسم الشطح "[2]

ومن هنا يكون الإتحاد الفارضي نتيجة منطقية لفناء المحب عن نفسه وحسه حيث لا يشهد إلا محبوبته ولا يريد سواها ،على أن هذا الاتحاد وإن كان في جملته عبارة عن الاتحاد المحب لمحبوبته التي هي الذات العليا وبالتالي فإن الإتحاد الفارضي إنما هو الاتحاد السالك أو المحب للذات العليا حيث يقول في أحد أبياته :

وهامت بها روحي بحيث تمازجا لت * حادا ولا جرم تخلله جرم**

يبدوا الإتحاد عند ابن الفارض حول فكرة الجمع "أي إيجاد الحق نفسه في أنفس السالكين بل إعدامه لوجودهم لأنفسهم عند وجودهم لهم "[3]حيث يقول إبن الفارض :

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

ابن الفارض "في وصوله إلى ما وصل إليه من الحال الموحدة شعرية أن أنه أصح للتحدث بالله الذي يبصره ببصره ويثمره بسمعه "[4]وتتمثل بداية الإتحاد بأن ذات المحبوبة

---

[1] – ينظر : أمين يوسف عودة :تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 345.

[2] – ينظر : على زغور :الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم ، دار الأندلس ، بيروت ،ط1 ،ص 113.

[3]– ينظر : محمد مصطفى حلمي :المرجع سبق ذكره ص345 .

[4]– ينظر : المرجع نفسه :ص 346 .

تتكشف للمحب وتتجلى له في كل مظهر بحيث يرى المحب وجه المحبوبة متجليا على صفحة مرآة المظاهر الكونية كالشمس والبدر والهلال والنجم والطبيعة .

ويتابع ابن الفارض نسج الصورة محاولا في هذه المرة أن يعيد بناء تعاليه من خلال استخلاص لطفتها غير مرئية من عناصر كوونية تتسم هي الأخرى باللطافة أصلا ،" فيأخذ الصفاء لها من الماء ، واللطف من الهواء والنور من النار والروح من الجسد مساعدا إياها بهذه النعوت إلى معنى مجرد أو حقيقة معنوية ثم يعيد ذكر قدامها ليعبر منه إلى القول بأن كل ما في الوجود قائم بها برغم خفائها بنفسها مشيرا بذلك إلى جدلية الظهور والخفاء ، التي هي من صفات الحق تعالى إذ هو الظاهر والباطن على حد السواء وتكون إشارته إلى قيام الوجود بهذه الخمرة علامة مهمة إلى جانب غيرها بالكشف عن ملابسات الدلالة الرمزية لها وورود التمازج والاتحاد بالمعنى الصوفي لا المادي يعد علامة أخرى " [1]

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

صفاء ولا ماء ولطف ولا هواء * ونور ولا نار وروح ولا جسم**

تقدم كل الكائنات حديثها * قديما ولا شكل ولا رسم**

وقامت بها الأشياء ثم لحكمة * بها إحتجبت عن كل من لا له فهم**

وهامت بها روحي بحيث تمازج ات * حادا ولا جرم تخلله جرم**

إن مصطلح الاتحاد الذي أشرنا إليه ما هو إلا تعبير عن الفناء في الحقيقة السارية في الوجود سريان الروح في الجسد وهو أقصى ما يمكن أن يصل إليه الصوفي معرفة وذوقا .

نستخلص ما تقدم أن لابن الفارض مذهبا في الحب الإلهي وأن لهذا الحب أطوارا مختلفة وخاصة طور الإتحاد مع الله عز وجل ، وهو أسماها وأرقاها جميعها من الناحية الروحية فهو طورا يسوده سكر الجمع في بدايته وصحوة في نهايته على أن هذا الإتحاد لم يكن أخر ما انتهت إليه حياة ابن الفرض الروحية في طريق المحبة الإلهية .

---

[1]ـ ينظر أمين يوسف عودة ، مرجع سبق ذكره ، ص344 .

خاتمة

خاتمـــــة :

من خلال العمل الذي قمنا به وأنجزناه حول الرمز الخمري عند ابن الفارض استخلصنا مجموعة من النتائج :

1. الصوفية شعر جميل مملوء بالحب والفناء وحدة العاطفة وقوة الوجدان ، وقد إستعملوا فيه التعبيرات الدنياوية على سبيل الرمز من خمر وبكاء ، ونساء ، وحب وهيام ، وقطيعة ووصال وطبيعة .

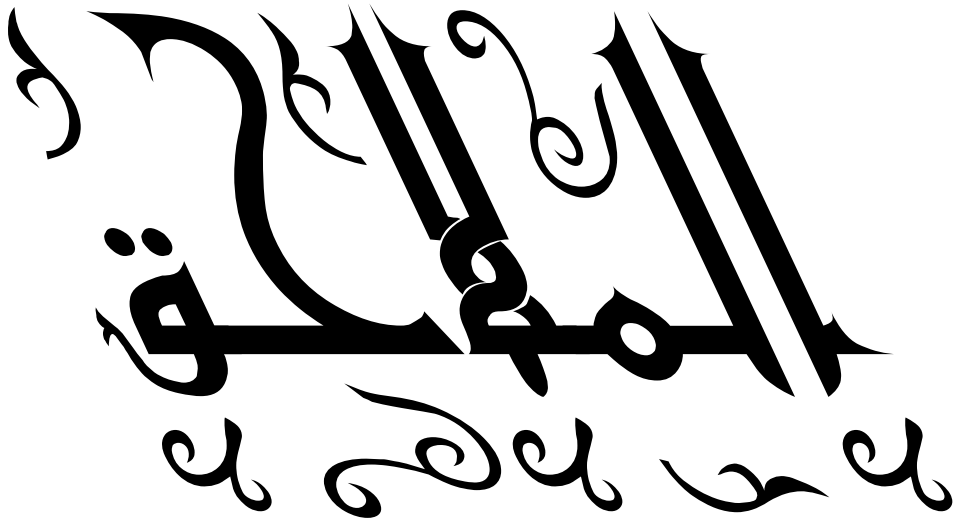
2. إن الخمريات الصوفية إستلهمت من الشعر الخمري ، صوره وأخلته وأساليبه ولم تستلهم ما حفل به من مجون إباحة فنشوة الحب عند الصوفية يسمونها سكرا وهي تشبه في آثارها إلى حد كبير السكر الحسي .

3. المفردات الأساليب استعارها الشاعر من معجم شعراء الخمرة الحسية والتي نتعرف عليها بحديثه في وصف الخمرة ، ووصف الحبيب ،وأنها تبدد الهموم وتشع الأحزان وأنه لا عيش لصاحب وإنما العيش لما سكر بخمرة ، فالوجد والمحبة الإلهية حتى يموت بها سكرا ، وإشارته إلى ما يوصف بأنه محاج بين أن يكون شربها هو الإثم لا تكشف الرمز العرفاني بقدر ما تلفه بالإبهام والغموض .

4. غزل الصوفية الذين اتخذوا من الشعر أداة يستعنون بها على بث حبهم للذات الإلهية ووصف أحوالهم ومقاماتهم في طريق هذا الحب وزعيمهم ابن الفارض .

5. يعد شعر ابن الفارض في الحب الإلهي أرقى وأسمى ما وصل إليه الغزل الصوفي العربي ، من دقة الوصف ودقة الشعور وخفة الروح .

6. انقسام الاتحاد الفارضي إلى قسمين إحداهما أسمى من الأخر وهتان المرتبتان هما ما يعبر الصوفية عن إحداهما بسكر الجمع وعن الأخرى بصحو الجمع ،وصل ابن الفارض إلى الأولى في بداية إتحاده ووصل إلى الأخرى في نهايته .



فهـــرس بعـــض المصطلحـــات الصوفيـــة

المصطلح	المفهـــــوم
آخـــــرة	عبارة عن أحوال النفس الناطقة في السعادة والشقاوة ويسمى بالميعاد الروحي أيضا ، والدنيا مزرعة الآخرة ، ومحسوس الآخرة أقوى من محسوس الدنيا ولذتها أعظم من لذة الدنيا ، وسبب ذلك أن الروح في الآخرة متفرغة لقبول ما يراد عليها من المحبوب والمكروه بخلاف دار الدنيا.
آيـــــــة	تعني الجمع وهو شهود الأشياء المتفرقة بعين الوحدانية الإلهية الحقيقية ، وقيل كل آية تدل على جمع إلهي فكانت الآية عبارة عن الجمع لأنها عبارة واحدة من كلمات شتى (ينظر في : عبد المنعم الحفني ، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة ، ط1 ، ص 7)
المُريـــــدْ	هو المتجرد عن إرادته مع وجود أمور مهيأة له ، فيجاوز الرسوم والمقامات في غير عناء ومكابدة (ينظر في : زكي مبارك ،التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ط 1 ، ص 58)
السالـــك	هو الذي مشى على المقامات بحالة لا بعلمه (ينظر في : حسن الشرقاوي ، معجم ألفاظ الصوفية ، ط 1 ، ص 171)
"**المقـــام**"	عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام.
"**الطريق**"	هي مراسم الحق تعالى المشروعة التي لا رخصة فيها
"**البَســـط**"	هو عند "ابن عربي" حال من يسع الأشياء ولا يسعه شيء ، وقيل هو حال الرجاء وهو وارد يوجب الإشارة إلى رحمة وأنس.
"**المجاهـــدة**"	حمل النفس على المشاق البدنية ومخالفة على كل حال.
"**الزاجـــر**"	الداعي إلى الله
"**التجلـــي**"	ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب (ينظر : حسن الشرقاوي ، معجم ألفاظ الصوفية ، مؤسسة للنشر والتوزيع ، 1887 ، ط1 ، ص 74)
"**التخلـــي**".	اختيار الخلوة والإعراض عن كل شيء يشغل الحق
"**الإتحـــاد**"	هو حال الصوفي الواصل ، وقيل هو شهود وجود واحد مطلق منحيث أن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد معدومة في أنفسها.(ينظر في : عبد المنعم الحفني ، معجم مصطلحات الصوفية ، دار المسيرة ، ط1 ، ص 9)

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1 - الكتب :

- أحمد حسباتي ، مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 .
- آمين يوسف عودة : تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ،ط1 ، 2005.
- إيمان محمد أمين الكيلاني ، بدر شاكر السياب ، دراسة فنية وأسلوبية لشعره ، دار وائل للنشر ، ط 1.
- جميل حميداوي ، صورة العنوان في الرواية ، د ط
- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، 1985 .
- زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، دار الكتب العلمية ، القاهرة، 1990.
- سعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة لونا للبحوث و الدراسات ، 2008 .
- سمير سعيد ، مشكلات الحداثة في النقد العربي ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ط 3 2002 .
- سيغموند فرويد ، تر محمد عثمان نجاتي ، مقدمة الأنا والهوا ، د.ط .
- عاطف جودت نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية .
- عبد السلام لمسيدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 1983.
- عبد الكريم القشيري ، الرسالة القيشرية ، ج1 ، دار المعارف ، مصر ،1995.
- عثمان حشلاف ، الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر .

- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العورة و دار الثقافة ، بيروت ، د.ت .
- علي العشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 .
- على زيغور ، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم ، دار الأندلس ، بيروت ، ط 1 .
- عماد أحمد الزين ، الرمز الخمري في شعر التصوف ، دار المعارف ، ط1.
- فاطمة طبال بركة ،الألسنة عند رومان جاكبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت 1993 .
- محمد الخليل الورداني ، القصائد الممنوعة لنزار قباني ، قصائد تنشر لأول مرة في الحب و السياسة ، دار المعرفة العلمية ، عمان ، ط1 ، 2008 .
- محمد الدين ابن عربي ، فصوص الحكم المؤسسة الوطنية للفنون ، المطبعة الجزائرية، 1991 .
- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف مصر ، ط3، 1984 .
- محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ، دار المعارف ، ط2 .
- محي الدين صبحي ، الرؤية في شعر البياتي ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 .
- مصطفى السيوفي ، أمراء الشعر في دولة بني العباس ، دار الدولية ، الاستثمارات الثقافية ، ش .م .م ، القاهرة ،مصر ، ط1 ، 2001 .
- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1989 .
- مهدي محمد ناصر الدين : ديوان ابن الفارض ، دار الكتب العلمية ، 1999 .
- موهوب مصطفاوي ، الرمز عند البحتري : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981 .
- ميخائيل نعيمة ، دروب ، دار صادر ، بيروت ، ط5 ، 1968 .

- ناصر لوحيشي ،الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، د.ط .
- نجيب نشاوي ، المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1910 .
- نزار قباني ، الأعمال السياسية ، بيروت ، ط1 ، 1981 .
- ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية ، ج 2 ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1982.

2 – المذكرات :

- فاطمة بوقاسة ، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي ،بحث لنيل شهادة الماجستير ، 2006 ، 2007 .
- مريم عابد ، و أخرون ، الرمز في شعر نزار قباني ، مذكرة لنيل الماستر ، 2002.
- مصطفى محمد الغماري ، الخطاب الصوفي في الشعر ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، باتنة .

3 – المعاجم :

- ابن منظور ، تح خالد رشيد القاضي ، لسان العرب ، دار الصبيح ، ط1 ، 2006.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي : قاموس المحيط ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ج2 ، ط3 ، 1987.

4 – المقالات :

- ارنست كاسيور ، تر إحسان عباس ، فلسفة الحضارة الإنسانية (مقال في الإنسان) ، دار الأندلس ، بيروت ، 1961 .

5 – الآيات القرآنية :

-سورة الذاريات : الأية 56

-سورة آل عمـــــران : الأيـــــة 21

-سورة الشعــراء : الأية 224 – 227

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

مقدمـــة ..... أ ـب

الفصل الأول : مفاهيـم فـي مصطلـح الرمـــز

تمهيـد..... 03

1 – تعريف الـــرمـــز..... 03

- لغـــة 03
- اصطلاحا 04

2– أنواع الرمز و دلالاته 12

3 – أنـواع الرموز الشعرية الصوفية و دلالاتها 23

4 – دلالات رمز الخمرة في الشعر الصوفي 30

5 – ابن الفارض 32

الفصل الثاني : استحضار الرمـز في ميميـة ابن الفـارض

قصيدة : شربنا على ذكـــر الحبيب 41

1 – جماليـة العنوان 43

2 – جمالية الفاتحة النصيـة 46

3 – جمالية الخاتمة 48

4 – الدلالة الفنيـة 49

4 – 1 المعجـــم الشعري 49

4 – 2 الصـورة الشعرية 51

5 – الدلالات الفكريـــة 55

5 – 1 الرمـــز الخمري و الحب الالهي 55

5– 2 الرمز الخمـري و الرغبـة في الاتحاد..... 59

خاتمـــــة .....
الملحـــق .....
قائمة المصادر و المراجع .....
فهرس المحتويات .....