# دراميّة الرمز
# في شعر ابن الفارض


**نفيسة محمد عبد الفتاح**

مدرس بقسم الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بالقاهرة

# درامية الرمز في شعر ابن الفارض

**نفيسة محمد عبد الفتاح**

مدرس بقسم الأدب والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة

**الملخص :**

ترتكز هذه الدراسة في منهجها على تأمل الرمز بوصفه نقطة التقاء بين الدراما والشعر الصوفي، وتهدف إلى الكشف عن فاعلية المكون الدرامي في بث انماط الحركة والحيوية داخل الرمز الصوفي مما ينعكس على مضاعفة القيمة الجمالية للنص ، وتتجه في شقها التطبيقي إلى واحد من أبرز شعراء الصوفية وهو ابن الفارض، مبينة أثر العناصر الدرامية في كسر محدودية الغنائية في النص من خلال الزج بها في فضاءات تصطخب بالأصوات والشخصيات والصور والصراع.

**الكلمات المفتاحية:** دراماية الرمز– شعر– ابن الفارض – الحركة والحيوية – الشعر الصوفي

# Dramatic symbol in the poetry of the son of the mouse

**Nafisa Mohamed Abdel Fattah**

Teacher in the Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls in Cairo

## Abstract

This study focuses on the symbolic meditation as a meeting point between the drama and the mystic poetry. Ibn al-Farid, showing the impact of dramatic elements in breaking the limitations of lyricism in the text by throwing them in spaces full of voices, characters, images and conflict.

**Keywords**: Dramatic Symbol - Poetry - Son of The Mouse - Movement and Vitality - Sufi Poetry

والقارئ مرجو أن ينظر إلى أدب الصوفي برفق ، فهم يؤثرون المعاني، ويسيرون في ظلال الأذواق، وقد تكون اللمحة منهم أصدق شعرا وأوفى معنى من ديوان ينظمه أديب من أهل الاحتراف.

**زكي مبارك**

## مقدمة

إن حب الخالق جل وعلا مجبول به الخلق كافة، إلا أن استحضار هذا الحب واستظهاره، والامتثال لكل موجباته والتلذذ بحالاته، إنما تفرد به المتصوفة، فلقد هاموا في مسالكه، وذاقوا مواجده، وسطروه نثرا وشعرا، فصار بابا إبداعيا لم ينافسهم فيه غيرهم، وكانت لهم ميزة أن أظهروا بم يشعر المحب، وكيف يكون حاله حين تخترق شذرات النور عمق الروح، وتلامس روعة القرب شغاف القلب، وكيف أصبحت حالة الاتصال بالحضرة الإلهية هي معشوقة الصوفي،غرامه بها وشوقه إليها وحزنه لغيابها، وحظره عن تجلياتها و فيوضاتها، وقد يظهر ذلك جليا في قول ابن الفارض: [1]

**وما بين شوق واشتياق فنيت في تول بحظر أو تجل بحضرة**

ورغم غزارة الدراسات التي قاربت الشعر الصوفي، لا يزال مادة تغري الباحثين بسخي العطاء عند التأمل والنظر، لثراء مضمونه وسمو محتواه، لا

[1] ابن الفارض ديوانه ص٤٩، دار صادر ، بيروت، لبنان .

سيما شعر ابن الفارض الذي استنفد هذا اللون كل طاقاته الإبداعية على مدى ديوان كامل.

ولا يزيد القارئ على كثرة التقلب في جنباته إلا أن يشاهد عرائس البيان تتهادى في هوادج فكر سامق و حس رائق ومنطق حاذق .فللشعر الصوفي تميزه وخصوصيتة بين ألوان التراث الشعري العربي حيث يمتزج فيه الذاتي بالفكري والوجداني بالفلسفي ولا يخفى ما في ذلك من مفارقات تبعث على الفضول والتأمل.

ومضت هذه الدراسة في مجملها مرتكزة على المحاور التالية:

- الرمز في الشعر الصوفي
- الدراما وعلاقتها بالرمز الصوفي
- العناصر الدرامية وأثرها في شعر ابن الفارض الرمزي

( الموقف – الصراع – الحوار)

# الرمز في الشعر الصوفي

الرمز في أبسط مفاهيمه هو "شيء يمثل شيئا آخر"[١]، وهو أسلوب من أساليب التعبير التي يلجأ فيها الشاعر إلى الإيحاء والتلميح بدلا من المباشرة والتصريح، وهو بذلك يتطلب ثنائية أحد طرفيها يلوح للأخر المستتر غالبا، فيكون بذلك المعبر الذي يصل الظاهر بالباطن، والحس بالعقل، والمادة بالروح، وهذا ما يؤكده تعريف أدونيس للرمز "فهو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء ، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود للقيم واندفاع نحو الجوهر"[٢] . والشعر نظام يعتمد الرمز والإشارة بوصفها فوارق ضرورية بين لغة الفن ولغة العلم الموضوعية، فضلا عن أن الشعر يعتمد معمارية فريدة من الألفاظ كل منها موضوع ورمز في آن معا، فهو" يعبر عن الفكر والشعور بطريقة لا يمكن الوصول إليها من خارج القصيدة". [٣]

وتتجلى قيمة الرمز في تكثيف المعنى، وتحميل الأصوات والحروف والتراكيب طاقة من الفكر المنفتح على فضاءات تأويلية غير محدودة، ويترتب على ذلك أن يتحول القارئ من مجرد مترقب إلى منتج للمعنى

---

[١] إريك فروم ،اللغة المنسية ص١٧، ترجمة حسن قبيسي، ط١ ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م .

[٢] أدونيس ، زمن الشعر ص١٦٠ ، دار العودة بيروت لبنان ط١، ١٩٧٢م.

[٣] رينيه ويليك ، نظرية الأدب ص٢٥٣، ت عادل سلامة، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٩٢م

وصانع للفكر أو مشارك، فيه فيعطيه فرصة لإكمال الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليها من توليد خياله .

وعلى ذلك فليس مصادفة أن يجد الصوفية في لغة الشعر ميدانا رحبا لنقل تجربتهم الفريدة، لاحتفائها بطاقات الرمز والتخييل، وقدرتها على استيعاب قوة الباطن والمجاز، ونقل ما لا تقدر اللغة العادية على نقله، فهي مأخوذة بالأحوال الروحية التي يعانيها الصوفي وهي أحوال يعجز التعبير المباشر عن إدراكها، فهي تعتمد الحدس والإشراق وهي لغة تختلف عن اللغة الدينية الشرعية، من حيث إن "هذه في جوهرها لغة فهم وإدراك وتقويم، بينما الأولى لغة حب وشعور، تقال منه صور لكنه في ذاته عصي على القول، لأنه خارج حدود العقل والمنطق، وبالتالي فهو خارج حدود الكلام" .[١]

ولقد صنع الصوفية من خلال الرمز أبجدية خاصة بهم لا تفهم على ظاهرها، وإنما من خلال التلويح والإشارات التي تزدحم بها التراكيب والعبارات، مما دفع العديد من الباحثين لوضع معاجم تفسر هذه المصطلحات، وكان لزاما على من يريد فهم تجاربهم ولغتهم الصوفية أن يتعلم مفرداتهم ومصطلحاتهم .

وثمة أسباب كثيرة وراء شيوع الرمز بهذه القوة في الشعر الصوفي، لعل أبرزها الخوف من بطش الحكام وجدل الفقهاء وشغب العامة[٢] لذلك قد نجد

---

[١] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ص ٢٤ ، دار الساقي ، ط٣، بيروت لبنان ١٩٩٥م.

[٢] طراد الكبيسي ، مقدمة في الشعر الصوفي ص ١٤، مجلة المورد العراقية عدد ٢ يناير ١٩٧١م.

ابن الفارض يعول في فهم تجربته الابداعية على الذوق الذي يغنيه عن التصريح ، كما يفهم من قوله:[١]

وعنـــي بـــالتلويح يفهـــم ذائـــق غنـــي عـــن التصـــريح للمتعنـــت
بها لم يبح من لم يبح دمه وفي ال إشـارة معنـى مـا العبـارة حـدت

وقد يكون السبب هو عجزهم عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسية كل الاستقلال فالحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليه آثار الحسية فيمضي الشاعر إلى عالمه الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد.[٢]

وربما أراد الصوفية أن يؤسسوا للتصوف منهجا مستقلا يعلي من شأن الجانب الروحي للعبادة بعد استجلاء معني العبودية والتحقق من غاياتها كما يفهم من قول ابن الفارض: [٣]

وكـلّ مقـام عـن سُـلوكٍ قطَعتُـهُ عُبودِيّـــةً حَقّقْتُهـــا بعُبـــودةِ

ومن ثم عمدوا إلى انتقاء مصطلحات خاصة بهم لا يفهمها إلا من عاين أحوالهم كما يفهم من قول القشيري " إن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها انفردوا بها عن سواهم، وتعهدوا بها لأغراض لهم، من تقريبهم على المخاطبين بها أو تسهيل على أهل تلك الصفة في الوقوف على

---

[١] ابن الفارض ، ديوانه ص٨٣، دار صادر ، بيروت، لبنان .

[٢] علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ص١٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

[٣] الديوان ص ٦٦.

معانيهم بإطلاقها وهذه الطائفة يعني الصوفية يستعملون ألفاظا فيما قصدوا إليها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر على من يباينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجموعة بضرب تصرف بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم" .[١]

وجملة القول إن الشعر الصوفي قد أصبح ثريا بهذه الرمزية التي حركت مضامين الايحاء والإيماء والعدوى العاطفية بوصفها بدائل لنقل المشاعر والأفكار[٢] وصار الرمز صفة مصاحبة له كما صار متطلبا رئيسا على أساس أن التجربة الصوفية بوصفها منهجا روحيا وعقائديا "تهيب بفلسفة عرفانية[٣] " تنزع نحو الغموض وأن معرفة الصوفي أوسع من لغته، فهو "يعالج شعورا انفراديا ويهيم في عوالم روحية وأجواء كشفية تضيق عنها مفردات اللغة العادية"[٤]، فضلا عن أنه" لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، و أنه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن

---

[١] أبو القاسم القشيري (ت ٤٦٥هـ) الرسالة القشيرية ص١٣٠ ، تحقيق عبد الحليم محمود ، دار الشعب، القاهرة ، ١٩٨٩م

[٢] محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص٥ ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧٧م.

[٣] خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي البين الرؤية الفنية والسياق العرفاني ،ص١٣، كتاب ناشرون بيروت لبنان ٢٠١٧م.

[٤] منى جميات ، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعني إلى تعددية التأويل، ص٤٥ حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، الجزائر ٢٠١٥م،

يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة"[١]، كما أنه يعالج مسائل يستعصي على العقل غير المؤيد بالذوق أن يدركها، ويستعصي على اللغة غير الرمزية أن تفصح عن أسرارها. [٢]

[١] محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ص١٨٤، مكتبة غريب ، القاهرة

[٢] محيي الدين بن عربي ت ٦٣٨هـ، فصوص الحكم ص١٠،جـ ١ ، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان

## موضوع الرمز الصوفي عند ابن الفارض

جدير بالذكر أن شعر ابن الفارض قد اتشح بمعالم دينية وحضارية خرجت من رحم ذلك التيار الذي ظهر في القرن الثاني الهجري، بوصفه توجها معاكسا لمظاهر الترف والانحلال الأخلاقي الذي ساد في نهاية ذلك القرن، ولونا ابداعيا موازيا لشعر الغزل الصريح والخمريات على حد قول ابن خلدون "لما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة فصار العشق الإلهي ظاهرة تنافس"[١]. وهو من هذه الزاوية قد يلتقي في موضوعه مع شعر الزهد الذي ظهرت بوادره مع بداية الدعوة الإسلامية، وربما أبعد من ذلك لأن الحياة الروحية قد ارتبطت بظهور الأديان جميعها، غير أن التصوف قد استقل عن اتجاه الزهد بالتحرر من فكرة الخوف من النار أو الطمع في الجنة، وبالاسترسال في وصف شعور باطني قوامه الحب الخالص تجاه الباري جل وعلا، الحب المنزه عن الغايات ، فلا شئ سوي التمتع بلذة الوصل والقرب، ومن ثم يكون الصدق هو السمة الأبرز للشعر الصوفي، وذلك ما يؤكده د.زكي مبارك في تعريفه للتصوف، إذ يطلقه على كل ما تتحقق فيه عاطفة صادقة ، متينة الأواصر قوية الأصول، لا يساورها ضعف ولا يطمع فيها ارتياب.[٢]

---

[١] عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة جـ٣ ،ص٤٩، تحقيق عبد السلام الشدادي ، خزانة العلوم والآداب .

[٢] زكي مبارك ، زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الخلاق والأدب، ص٣١ ،ط١، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٣٨م.

ولقد استمدت التجربة الصوفية دعائمها ومكوناتها من طباع المتصوفة أنفسهم إذ كانوا أكثر من شعراء، فأحوالهم بين جهاد وفيض، وانقطاع واتصال، وتأمل وتجرد، وانعزال عن الخلق، وانفتاح على العالم، كما كانت لهم فلسفة خاصة لا تعتمد قوانين المنطق والعقل وإنما تعتمد الذوق والشعور، حيث تتوسل بالمواجد والمشاهدة والتجربة، والرؤيا ، ولا غرو أن تكون لهم لغتهم الشعرية الخاصة التي تعتمد الرمز والتلويح والغموض والإبهام . ومن ثم يظهر الرمز الصوفي على تنوع مدخلاته ومعادلاته وأشكاله منبثقا من فكرة واحدة و مصدر واحد وهو الحب الإلهي.

ولما كان الإنسان في طبعه نسبي العلاقة بمعنى أنه لا يكف عن تعدد نسبته إلى الأشياء، فينسب نفسه إلى المألوف ليفهم الغريب، وإلى المعروف ليفهم المجهول ،وإلى الشاهد ليصل إلى الغائب، وإلى المشهور ليعرف الشاذ، وإلى الظاهر ليعرف الباطن[١] ، فلقد تجلى هذا الحب في مظاهر وأشكال متعددة هي في الحقيقة لم تخرج عن المأثور الموضوعي في الشعر العربي، فقد بدا الشعر الصوفي في ظاهره مسايرا للأعراف السائدة في القصيدة العربية، من حيث تعرضه لموضوعات الغزل والطلل والوصف والظعن والخمر، فكانت هذه الأغراض الحسية أوعية للمعاني الروحية التي يعاينها الصوفي، "فحين أرادوا التعبير عن أنسهم بالمحبوب ووجدهم واشتياقهم أخذوا ليلي من المجنون فصيروها رمزا لمن يناجون في عالم الأرواح، ورامو بصورهم وأخيلتهم من ينظرون بعين القلوب"[٢] وقس على

---

[١] علي أحمد الديري ، كيف نفكر بالمجاز ، ص١٤ ، ط١ ١ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٦م.

[٢] زكي مبارك ، التصوف في الأدب والأخلاق ص٤١ .

ذلك الخمر والطلل فكلها معادلات موضوعية للتجربة الذوقية . وقد أعلن ابن الفارض عن ذلك صراحة حيث يقول:[١]

وما القَومُ غَيري في هَواها وإنَّما ظَهَرْتُ لهمْ لِلَّبْسِ في كل هيئَةِ
ففي مَرْةٍ قَيساً وأخرَى كُثَيّراً وآونَةً أبدو جَميلَ بُثَيْنَةِ
تجَلَّيْتُ فيهمْ ظاهراً واحْتَجَبْتُ بـا طِناً بهم فاعْجَبْ لِكشْف بسُترة

وهكذا يمكن القول إن الطبيعة التاريخية والدينية التي كونت الخلفية المعرفية والفكرية لشعراء الصوفية تدفع الباحث إلى الوقوف على الكثير من المسكوت عنه خلف العبارات والتراكيب، فضلا عن مقاربتها من وجهة رمزية، حيث يظهر العالم الخارجي محيلا لعالم داخلي أكثر عمقا مما تبدو عليه لغته الظاهرة وذلك لتفرد الغاية التي زلف إليها الشاعر من هذه المداخل الحسية المعروفة، فغايته روحانية وليست مادية نزوانية، ومن ثم فهي لا تزيد عن كونها جسرا ماديا يمرق الشاعر من خلاله إلي عوالم أكثر شفافية ذات رونق خاص تتواشج فيها البدايات بالنهايات.

فالحب "هو غاية الغايات، وهو يستلزم تجاوز ميدان العقل الذي تظهر فيه الأمور بالقوة إلى ميدان الوجدان الملئ بالغرائز، وبينما يهيم الإنسان العادي في هذه الملذات الاستهلاكية ليصل إلى نشوة الحياة والتمتع بها، يتجاوز الصوفي ذلك بعد أن يتمكن من نور اليقين ويسمو باللذة من معناها الترابي إلى معناها السماوي". [٢]

---

[١] الديوان ص ٧١

[٢] عبد القادر فيدوح ، المعراج الصوفي والتأويل الذوقي جامعة قطر ، مقال إلكتروني www.academia.edu

وكثيرة هي المعالجات والدراسات التي قاربت الكيفيات والأحوال التي اتسق من خلالها الرمز الصوفي، سواء لغوية أو أسلوبية، غير أن ثراء النص الصوفي بالمفارقات والتناقض، والصراع بين الظاهر والباطن، واعتماد السرد في بعض المواضع يغري بارتياده عبر مسارب ومسارات درامية من حيث تأمل مكوناتها ووظيفتها في رفع درجة التوتر الشعوري خلال الرحلة الكشفية – كما سيتضح – فلماذا الدراما؟ وما علاقتها بالرمز الصوفي؟ وما هي العناصر المكونة للدراما في شعر ابن الفارض؟ وما وظيفة الدراما بوصفها بنية مكونة للنص الصوفي ؟ .

## الدراما

تعني كلمة دراما في اللغة اليونانية "يفعل أو يسلك وعرفها أرسطو باعتبارها محاكاة لفعل إنساني ، والدراما تفترض مسرحا وممثلين وجمهورا "[1] ، وذلك يدل علي أنها تتعلق بعمل فني صمم ليؤدى أمام مشاهدين، و لعل هذا ما جعل المصطلح مقصورا على فن المسرح على أن تطور وسائل التواصل البصري والسمعي ومرونة النظر إلى الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية من حيث إمكانية عملها مستقلة منفردة أو متداخلة، كل ذلك ساعد في تطور النظر إلى الدراما ونقلها من دائرة الحدث والفعل المسرحي، إلى دوائر أخرى تتماس مع الشعر والرواية، مما دعا د. عز الدين إسماعيل إلى إطلاق مصطلح الدراما على كل الأنواع الأدبية، فهو يرى أن "كل الأنواع الأدبية تصبو إلى التعبير الدرامي ، ذلك أن الدراما في أبسط مفاهيمها هي الصراع

[1] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ص١٦٠، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، ١٩٨٦م.

في كل أشكاله"[١]، وهو متوغل في صميم الحياة الإنسانية، إذ هي مجبولة على الصراع بين قوى متعددة، الخير والشر القوة والضعف والظلم والعدل وغير ذلك من الثنائيات المتناقضة، وهذا الصراع يدب دبيبا حثيثا بين ثنايا الإبداع نثرا كان أو شعرا ، فيهبه روح الحياة بعد أن كان مجرد فكر أو شعور يتخايل بين الجوانح، كمارد مستكين يقطن في قرار السكون والظلام، لكن بخروجه يهتاج العالم ويتنشر فيه من ثورته تلك الحياة الجامحة والفكر الموار.

ومن ثم يمكن القول إن العمل الأدبي "إذا خلا من أحد أشكال الصراع فإنه يتحول إلى مجرد سرد وصفي، أو تقرير مباشر عن حالة أو وضع معين" [٢] ، والدراما على ذلك قد يمتد موضوعها من الفعل إلي الفكر، الذي يسير في اتجاهات متغايرة وليس في اتجاه واحد، فيأخذ دائما في الاعتبار أن "كل فكرة تقابلها فكرة وكل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، ومن ثم تصبح الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات". [٣]

وهكذا لم يعد عالم القصيدة قاصرا على رصد أشياء الواقع المتلاحقة التي ولدت الانفعال الآني للشاعر وفق رؤية فردية وعاطفة شخصية، ومع الدراما

---

[١] عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره ص ٢٧٨ ، دار الفكر العربي ط٣

[٢] نبيل راغب ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ص٨٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م.

[٣] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره ، مرجع سابق ص ٢٧٩ .

لم تعد الغالبية لصوت الشاعر وحده، وإنما يتسع المجال لأصوات أخرى متعددة ذات توجهات موازية أو مناقضة، لتعبر عن أفكارها داخل القصيدة بحرية، فتصبح القصيدة كأنها العالم الكائن في طوايا العالم المرئي دون أن يُرى، العالم الذي يختزن التاريخ في مفردات اللغة وإيقاعاتها، وفي الحركة الباطنة للحياة وتشكلاتها، وفي تموجات الوعي واللاوعي داخل الذات وتفاعلاتها[١] ،ويصف العقاد الشعور الناجم عن تداخل الأصوات بالشعور المركب المتواشج الذي تتجاوب فيه عدة نفوس على عدة أمزجة وفي عدة حالات، ويرى أن الفارق بين الشعور الغنائي المنفرد والشعور المركب المتواشج، يشبه الفارق بين الربابة وبين الفرقة الموسيقية التي يسمع منها عشرات المعازف في نغمات متعددة مع التناسق بينها، والوحدة في مجموعها، والوجاهة هنا في التنوع والتجاوب الذي ينجح في الارتفاع بالشعور من البساطة والانفراد إلى التجاوب والتركيب[٢] ، وهذا لا يقلل من أهمية قيمة الغنائية في القصيدة وإنما ما يقلله هو إنحسار الشعور وانحصار القراءة داخل حدود الذات، وانفتاحها على العالم الذي أصبحت أبرز سماته هي المشاركة والتواصل .

---

[١] نزار بريك هنيدي ، مفهوم القصيدة الدرامية في الشعر العربي المعاصر ص٣١ ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب العدد ٥١٨

[٢] عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، ص٤٣، دار نهضة مصر ط٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

**وهذه الملامح الدرامية قد تظهر بصورة قوية في شعر ابن الفارض من عدة جوانب:**

اولا: في الفكر المفارقي الذي يصعب الجزم بمغزاه ، فهو دائما ما يختبر العقل والوجدان معا من أجل الوصول إلى مقصوده من الظاهر الذي يبدو للوهلة الأولى أنه غير مقصود، ويجعل القارئ في فكر دائم من أجل "قلب النظرة من الخارج إلى داخل الذات، وإدراك الموضوعات في الزمان لا في المكان، للعثور على ماهيتها المستقلة في الشعور، وفي الموقف الصوفي الخالص".[1]

ثانيا: الحالة الشعورية أو الشعور المركب الذي تتنوع فيه الأصوات وتتداخل وتلتقي مع صوت الشاعر. فالتجربة داخل السياق العرفاني تعتمد الحدس والإشراق، وهي لا تعدو أن تكون رحلة نحو الكشف والذوب حتي الغياب في عوالم أثيرية نورانية، وسبيلها التجرد واختراق الحجب المادية التي تكبل الروح بعلائقها الأرضية، ذلك ان البحث الجمالي لدى المتصوفة ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية، ومن ثم فالحالة الشعورية الغنائية التي يصل إليها الشاعر في نهاية رحلته حيث يتغنى بلذة الوصل ومتعة القرب هي مرحلة تالية لمراحل سابقة، قد يحتاج فيها لافتتاح فضاء حكائي محكوم بقواعد الزمان والمكان، تتداخل فيه الأصوات وتتلاقى الشخصيات وتتعانق الحوارات، عبر مدارج تنامى فيها البناء الشعري، وتطور في مسارات تزاحمت فيها طاقات فنية متعددة، امتزج فيها الدرامي بالغنائي حيث" تندمج الأنا الشعرية بأنا السارد، بما يفيد في حركية التعبير الشعري، ومن ثم تشحذ

---

[1] آمنة بلعلي ، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي ، ص٢٢، منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١م.

آليات السرد لتفعيل نظُم الحركة في بناء النص ودفعها باتجاه شحن قوتها الشعرية بقوة سردية مضافة، تنهض على تطوير العناصر السردية في الشعر، ومساعدتها في الظهور والتشكل داخل المشهد على نحو منتج ومحرك للفعل السرد – شعري"[١] ، وهكذا يظهر أن القصيدة لاسيما عند شاعرنا في حالة حركة مستمرة بين الدرامي والغنائي، فهي تبدأ من الدرامي لتصل إلي الغنائي ومن الموضوعي لتصل إلى الذاتي، أو العكس والذات الشاعرة دائمة الحركة بين ظهور وغياب.

ويتضح مما سبق أن الرمز قد يلتقي مع الدراما في أن كلا منهما يشكل ستارا تتوارى خلفه الذات الشاعرة، أو بعبارة أخرى هو تعبير غير مباشر عن الذات، وفي الغالب تتسم الدراما بالرمزية، فهي في حقيقتها صورة للعالم الخارجي تحيل بالضرورة إلى صورة أخرى قد تكون في الواقع، أو في العالم الداخلي لدى الشاعر، لكن الرمز لا يكون دراميا إلا في حالين أولهما: أن يتوفر فيه المكون الدرامي من موقف ، وإنسان وصراع و وحوار والثاني: أن يشتمل على فعل الدراما وأثرها من حيث إنها الحيوية والحركة قبل كل شيء، ومن حيث كون التوتر هو العلاقة المسيطرة على مجريات الفكر والحدث "فنحن نتحدث عن موقف متوتر عندما نريد التعبير عن الإحساس بأن حالة ما قد تتحول في أي لحظة إلى شيء متأزم مختلف" [٢]هذا التحول يمضي تحت مظلة من المفارقة والسخرية والتشويق والمفاجأة .

---

[١] محمد صابر عبيد ، التجربة الشعرية التشكيل والرؤيا ص ١٨، ط١ دار غيداء ، الأردن ٢٠١٦م

[٢] صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ص٤٠،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ط١ ، ٢٠٠٦.

**وبالوقوف على بعض العناصر الدرامية عند ابن الفارض يتضح أنها تتمثل في :**

**أولا : الموقف والإنسان**

تختلف التجربة الصوفية عن أي تجربة شعورية أخرى، فهي لا تنمو وفق تخطيط مسبق، نعم تحمل في مجملها غاية واحدة هي الوصول إلى اللقاء الرباني، ولكن هذا أمر لا يمكن التخطيط له، إنما يختلف تبعا لاجتهاد الصوفي وما يغدق عليه من فيض إلهي، ويمكن القول إن تجربة الصوفي تحيا في حركة مستمرة وتنام متجدد، في ظل ما يطرأ من توترات ومفاجآت، قد تنبع من الذات أو بتدخل الأغيار، ومن ثم "فالشعرية في التجربة الصوفية تعتمد الحالة والموقف أكثر من غيرهما" [١]، فالتصوف في جوهره مقامات، ولكل مقام حال يلبسه الصوفي، ويعيش خفاياه وأسراره، فهو العارف تارة والمحب العاشق تارة أخرى، والصامت المنصت لخطاب الأخر، وهو الواصل تارة والمغترب أخرى والحائر مرة والساكن مرة[٢] ، وهذه الأحوال محفوفة بألوان شعورية دفاقة ما بين شوق وترقب ورجاء وخوف وسكينة وحزن وانتشاء .

---

[١] محمد علي كندي ، في لغة القصيدة الصوفية ص ٢١٥، ط١، دار الكتاب الجديد ، ليبيا ، ٢٠١٠م.

[٢] عبد الحق منصف ،أبعاد التجربة الصوفية ص٦، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٧م

ويضعنا الشيخ كمال الدين القاشاني[١] مؤلف كتاب اصطلاحات الصوفية في قلب العالم الصوفي من خلال تصوره لأبعاد المصطلح الصوفي من حيث هو ممارسة وفكر وشعور مما ييسر على الباحث فهم طبيعة الموقف أو الحالة وتغيراتها في محيط الرمز الصوفي عند ابن الفارض فيري القاشاني أن المصطلح الصوفي يرتكز على أسس ثلاثة:

أولها: الأساس العملي أو السلوك ويشمل الطريق والرحلة، والانتقال المستمر بين الظاهر الحسي والباطن التجريدي وقد تندرج تحت هذا الأساس مواقف عدة عند ابن الفارض مثل السفر، الارتحال، الحج، السير، السلوك، الجهاد، والتخلي ، الوصول، المعراج.

الثاني: الأساس الوجداني أو الشعوري أو العاطفي الناتج عن الذوق والتجربة، ويندرج تحته مواقف مثل الرؤيا والكشف والمشاهدة والوصل والذوق.

[١] هو كمال الدين عبد الرازق بن أبي الفضائل جمال الدين محمد القاشاني، كان من أكابر رجال التصوف في إيران في القرن الثامن الهجري، وهو من بلدة كاشان أو قاشان حسب ما ينطقها أهلها وغيرهم بالقرب من أصفهان، له مؤلفات تزيد عن الخمسة وعشرين كتابا في جميع نواحي الفكر الصوفي، توفي عام ٧٣٦هـ.( ينظر لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام للقاشاني ، مقدمة المحقق عبد الرحمن السايح وآخرون مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ط١ ٢٠٠٥م .).

الثالث: الأساس المعرفي أو الفكري الذي ينتهي إليه الصوفي سواء كان الشيخ القطب او المريد ويندرج تحته عند ابن الفارض مواقف عدة مثل الحضرة، الفيض، الجذبة [١]

وهذه المواقف قد تظهر مجتمعة مكتملة في شعر ابن الفارض وإن كانت تعلو فيها النبرة الغنائية، ويتضائل الجانب الدرامي، كما في تائيته الموسومة بنظم السلوك فهي عبارة عن نماذج مكررة يبين من خلالها طريقته العملية التطبيقية التي سلك بها طريقه العرفاني، وإن صاغها في قوالب تعبيرية مختلفة كما يفهم من قوله:[٢]

وضَـرْبي لـكَ الأمثـالَ مِنّـيَ مِنَّـةٌ عليـكَ بشـأني مَـرَّةً بَعْـدَ مَـرّة
تأمّـلْ مقامـاتِ السَّـروجيّ واعتَبِـرْ بِتَلْوينِـهِ تَحْمَـدْ قَبـولَ مَشـورتي

كل نموذج منها يصف منهجا أو طريقا كاملا بداية من تأمل النفس وتحقق صفاتها ومراقبة الحواس الظاهرة لانفعالات الباطن كما يقول :[٣]

---

[١] الشيخ كمال الدين عبد الرازق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص٥، تحقيق محمد كمال إبراهيم جعفر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٨١م. وينظر أسماء خوالدة ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة الإغراب عمدا ص٨٠، ط١ ، دار الأمان ، المغرب ، ٢٠١٤م.

[٢] الديوان ص ١٠٧.

[٣] الديوان ص١٠٨.

وشاهدْ إذا استجلَيتَ نفسكَ ما ترى بغيرِ مِراءٍ في المَرائي الصقيلَة
أغَيْرُكَ فيها لاحَ أم أنتَ ناظِرٌ إليكَ بها عندَ انعِكاسِ الأشعّة
وأصْغِ لرَجْعِ الصوتِ عندَ انقطاعه إليكَ بأكنافِ القُصورِ المَشيدَة
أهَل كانَ مَن ناجاكَ ثَمّ سِواكَ أم سَمِعْتَ خِطاباً عن صَداكَ المُصَوّت

ثم التخلي والانشغال بالنفس أساس الكشف الذي يتحقق للذات في عالمها فيما يشبه الرؤيا المنامية :[1]

وما هِيَ إلاّ النّفسُ عند اشتِغالها بعالَمِها عن مَظهَرِ البَشَرِيّة
تَجَلّتْ لها بالغَيبِ في شكلِ عالِمٍ هَداها إلى فَهْمِ المَعاني الغريبة
وقد طُبِعَتْ فيها العُلُومُ وأُعْلِنَتْ بأسمائها قِدْمَاً بوَحْيِ الأُبُوّة
ولو أَنَّها قبلَ المَنامِ تَجَرّدَتْ لشَاهَدْتَها مِثْلي بِعَيْنٍ صحيحةِ

فالنفس إذا تفردت فكرت وإذا فكرت بعدت ، وإذا بعدت هطلت عليها سحائب العلم النفسي فنظرت بالعين النورية ولحظت بالنور الثاقب ومضت على الشريعة المستوية فأخبرت عن الأشياء على ماهي به وعليه [2]على أن العزلة لا تشمل الانقطاع عن الكون، فالعثور على النفس إنما يكمن في التوغل من الظاهر الحسي الذي يهش للألوان والصور إلى الباطن الذي يرى

---

[1] الديوان ص١٠٩.

[2] المكتب العالمي للبحوث ، الحب عند العرب ص٧٥، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان .

في جمالها جلال صانعها، فهي محض انعكاس للتجلي الإلهي ومن ثم تزداد وتيرة الشعور بالتعلق والحب كما يقول: [١]

وإيّـاكَ والإعـراضَ عـن كـلّ صـورةٍ ** مُمَوّهَـــةٍ أو حالـــةٍ مُسْـــتَحِيلَة
فطَيْفُ خَيـالِ الظـلّ يُهْـدِي إليـكَ فـي **اللّهْـوِ مـا عنــهُ الســتائِرُ شُــقّت
تُرى صـورَةَ الأشياءِ تُجلى عليكَ من **وراءِ حِجَابِ اللَّبسِ في كلّ خِلْعة
تجَمّعَــتِ الأضــدادُ فيهــا لِحِكْمَــةٍ **فأشكالُها تَبدو علـى كـلّ هَيئـة

وهذا ما يجعلنا نشهد وصفا فريدا للطبيعة، حين ينصت لصوت العالم، يستنطق الجوامد ويتعاطف ويندمج معها روحانيا، ويستشعر قدرتها على الإفصاح والبيان بلغات تفوق فصاحة البلغاء رغم عجمتها أو صمتها فيسمع منها وجيب الضحك والبكاء ويري فيها الحزن والطرب عند سلب النعمة أو حلولها :[٢]

صـوامِتُ تُبـدي النطـقَ وهـيَ سـواكنٌ تحـرّكُ تُهـدي النّـورَ غيـرَ ضَـوِيّة
وتضـــحَكُ إعجابـــاً كأجـــذَلَ فـــارِحٍ وتبكـي انتِحاباً مثـلَ ثَكلـى حزينـة
وتنـدُبُ إنْ أَنّـتْ علـى سـلبِ نِعمـةٍ وتطرَبُ إنْ غَنَّتْ على طيبِ نغمة

أما عن باقي الديوان فيظهر الموقف بصورة جزئية حيث يخترق سكون الذاتية داخل النص ليسعفها بصوت أو مشهد يزيد من حركتها ونشاطها، ويبرز لها لونا من التفاعل مع العالم، فما أكثر مواقف السفر والارتحال، ومواقف الوصل والشهود والعشق الإلهي، فضلا عن المواقف

---

[١] الديوان ص ١١٠.

[٢] الديوان ص ١١٠.

الفكرية العرفانية المفعمة بالثنائيات المتقابلة، مثل الجمع والفرق، والفناء والبقاء، وفي مثل هذه المواقف يتنامى الجانب الدرامي حيث يتسع المجال لظهور مكوناته من شخصيات ومكان وزمان أما الشخصيات فيعطيها الشاعر بعدا رامزا، أو قناعا إذ ينزع من ذاته ذاتا أخري مستقلة يفصح من خلالها عن أفكاره ونظرته للحياة والكون، وتتنوع من موقف لآخر ففي السفر مثلا تظهر شخصية حادي الأظعان، وفي موقف الوصل والشهود تظهر شخصية الأنثى، وشخصية العاذل، وفي الطلل يظهر الصحب الذين يستوقفهم ويبثهم ذكرى الزمان الغابر.

**وتتجلى درامية السفر في عدة مظاهر تتمثل في :**

أولا :فعل الحركة وهو عند الصوفية لاسيما ابن الفارض جوهر الحياة، "فالإنسان حي عابد دائم السياحة والتنقل"[١] ، والسفر هو "الحياة من حيث إن الحياة حركة، والحياة هي سفر من حيث إن السفر تنقل في محطات وأطوار متتالية نحو الضعف والاضمحلال، والسفر اتجاه إما نحو المطلق والكمال لتحقيق الاتصال والوصال، أو تيه وانحدار نحو النقص والبعد عن الله، ومن ثم لا يتيسر إلا الهجر والانفصال"[٢] ومن ثم فالسفر هو الحدث الأكبر داخل التجربة الصوفية، تتراءى على صفحته جذاذات من المواقف الجزئية، التي لا تخرج عن إطار الرحلة الإشراقية، ومن ثم فالسفر هو المعبر الذي تتضاءل أو تتباعد من خلاله المسافات بين الشاعر ومن يحب،

---

[١] ساعد خميسي ، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية ص٢٧٦ رسالة إلكترونية دكتوراة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية الجزائر ٢٠٠٥م.

[٢] ساعد الخميسي ، ابن العربي المسافر العائد ص١٥٣ ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ٢٠١٠م

والنظر في درامية السفر في حقيقته تأمل في الفكرة حين تلبس ثوب المشهد الحسي، حيث تتخايل بين جنباته أقباس الشعور المتواتر والمتغير، وليس أدل على ذلك من مشهد الظعن الذي يظهر كثيرا في ديوان ابن الفارض في مقدمة القصائد أو في وسطها، والظعن فعل انطلاق ووصول، وفيهما وبينهما حركة وتنقل في الزمان والمكان، وتوترات تجسد فعل التحول والانطلاق، ما بين رهبة الاقلاع وروعة الوصول، وبينهما من مفاجآت وخوف وخفقان قلب، وما يعقب ذلك من تنوير تنبعث على إثره الحياة في أركان النص، فخطاب الركب الراحل استدعاء لحالات الهياج النفسي المصاحب للحظات الإقلاع والرحيل، سواء كانت الوجهة إلى أرض الأحبة أو العودة .

والحركة على هذا النحو ذات إيقاع زمني متغاير ومتنوع تبعا لحدة النبرة الشعورية المرتبطة بالظعن، خاصة وأن المشهد حمال أوجه فإما هو مغادر أرض الأحبة أو متجه نحوهم وبالتأكيد عند المغادرة يظهر التباطؤ حيث يتشبث بأذيال الركب ويستعطف الحادي كي يترفق في السير، ويتأنى في الخطو، وكأنه يستوقف الزمن ويعطل مجرياته عند تلك اللحظة التي يكتمل فيها أنسه مع أحبته كما يظهر من قوله: [1]

يـا حـادي قِفْ بـي سَـاعةً فـي الربـعِ كــي أَسْـمَعَ أَوْ أَرَى ظِبـاءَ الجَـزْعِ
إنْ لـــم أَرَهُـــمْ أو أَسْـــمَعَ ذكـــرهُمُ لا حاجــةَ لــي بِنَظَــرِي والسّــمْعِ

[1] الديوان ١٧٣ .

وعندما تكون الوجهة هي أرض الأحبة يبدو إيقاع الحركة متسارعا كما في قوله:[١]

سـائقَ الأظعـانِ يَطـوي البيـدَ طَـيْ  مُنْعِمـاً عَـرِّجْ علـى كُثْبَـانِ طَـيْ

وقوله:[٢]

يا سائق الظعّنِ يَطوي البيدَ مُعتسِفاً  طَيَّ السّجلّ بذاتِ الشّيح من إضَم

ولا يخفي ما بين الوقوف والطي من مفارقة تجمع بين الزمن والحركة والانفعال المصاحب، ففي زمان الوقوف تتباطأ الحركة، ويتسارع النبض، ويزيد التحسر على الفراق، وفي الطي تسارع في الحركة وهدأة في الشعور لكون البعد محققا، ووقوفه من الركب وقوف المتألم العاني الذي هده الشوق.

خامسا : قد تعتدل الحركة بالتنقل والتجوال بما يشبه العرض الذي ينم عن حفظ الأحبة بحفظ مكانهم بأدق تفاصيله، ولا غرو إذن أن تكون نجد والحجاز هما مقصد الروح ومعراج الوجدان، ويستفز الشاعر بذكر المكان تلك الأرواح الهائمة الحائمة في مضماره مما يجعله يضج بالحياة كما يظهر من قوله:[٣]

يـا راكِـبَ الوجْنـاء وُقّيـتَ الـرّدى  إن جُبتَ حَزْناً أو طوَيتَ بِطاحا
وسَـلَكْتَ نُعمـانَ الأراكِ فعُـجْ إلـى  وادٍ هُنـاكَ عَهدْتـهُ فَيّاحـا

---

[١] الديوان ص٧.
[٢] الديوان ص١٢٨.
[٣] الديوان ص١٢٣.

وإذا وصـــلْتَ إلـــى ثَنِيّـــاتِ اللّـــوَى فانْشُـــدْ فـــؤاداً بـــالأُبَيْطح طاحـــا
واقْـــرِ السّـــلامَ أُهَيلـــهُ عَنّـــي وقُـــل غادرْتُـــــهُ لِجَنـــــابِكُمْ مُلْتاحـــــا

سادسا: الارتحال عامة يحيل إلى الشعور باغتراب الروح وحنينها إلى مواطن الوصل ومن ثم يبعث من بين الركام ذكرى الزمان الماضي : [1]

آهـاً لِإيّامِنـا بـالخَيف لـو بَقِيَـتْ عَشْـراً وواهـاً عليهـا كيـف لـم تَـدُمِ
هيهات وا أسَفي لو كان ينفعُني أو كـانَ يُجدي علـى مـا فـاتَ وانَدَمي

ويعد مشهد الظعن مفتتحا لفضاءات زمانية ومكانية من نوع خاص أقرب إلى الحلم منها إلى الواقع حيث تتلاشي حدود المكان فلا يبقى منه إلا رسومه ووجهته التي ترتبط في أغلب الأحيان بالأراضي المقدسة، حيث مهبط الوحي وبعثة النبي الكريم صلي الله عليه وسلم، ولا يبقى من الزمن إلا ظله المصاحب للمسافر.

**الحب الإلهي ودرامية الرمز الأنثوي**

"إن هيام الصوفية لاسيما ابن الفارض بالحب الإلهي حولهم إلى أقباس روحية وذوقية وجعل حياتهم أوتارا دقاقا تصدح بأعذب الألحان"[2] والحب هو المحور الأهم للتجربة الصوفية، ولا يختلف الحب عن السفر من حيث كون كل منهما فعل حركة، فإذا كان السفر توجها بالبدن نحو المحبوب فإن الحب توجه بجماع القلب والروح، وبذلك تكتمل فكرة الفناء التي هي أعلى مقامات الصوفية، فالتصوف في جملته "يرجع إلى نظرية الفناء في الله، فإن

---

[1] الديوان ص١٢٩.

[2] التصوف الإسلامي في الخلاق والأدب

لم يكن فناء الجزء في الكل فهو فناء العاشق في المعشوق "[١] فيتلاشى الشعور بالأنا، وزوال هذا الوعي يعني أن يذوب كل شعور بالذات وكل وعي بلوازمها وإدراكاتها[٢]

ومن ثم تتجلى ملامح الدرامية في تجربة الحب الإلهي، عند ابن الفارض من ثلاثة جوانب:

أولها في امتزاج الفكري بالغنائي فالحب عنده ليس مجرد عاطفة مجردة تصف شعورا فرديا مؤقتا، إنما هو فلسفة ومنهج " فقلوب العارفين أوعية المحبة وقلوب العاشقين أوعية الشوق وقلوب المشتاقين أوعية الأنس"[٣] ولعله بذلك قد سلك مسارا تميز به عن الحب العذري في التغني بالحب جوهرا وقيمة ونبضا للوجود، فالحب عنده هو الحياة وسر الحياة هو الفناء حبا بواجدها وعنه يقول : [٤]

**إنَّ الغـرامَ هـوَ الحيـاةُ فمُـتْ بِـهِ صَـبّاً فحقّـك أن تَمـوتَ وتُعـذرا**

ويقول : [٥]

**هو الحُبّ فاسلم بالحشا ما الهَوى سهل فما اختارَهُ مُضْنى به وله عقْلُ**
**وعِـشْ خاليـاً فالحُـبّ راحتُـهُ عَنـاً وأَوّلُـهُ سُـقْمٌ وآخـرُهُ قَتْـلُ**

---

[١] التصوف في الأخلاق والأدب ص٤٦

[٢] أبعاد التجربة الصوفية ص٣٨

[٣] محيي الدين أبي السعادات ت ٦٠٦هـ ،المختار من مناقب الأخيار ص٤٦٢ ،جـ٢ ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

[٤] الديوان ص١٦٩.

[٥] الديوان ص١٣٤.

**ولكـــنْ لـــديّ المـــوتُ فيـــه صَـــبابةً  حياةٌ لمَن أهوى عليّ بها الفضل**

وقوله: [١]

**إن جزْتَ بحيّ لي على الأبْرَقِ حيْ  وابلِـغْ خَبَـري فـإنني أُحْسَـبُ حـيْ**
**قُـلْ مـاتَ مُعَنّـاكُمْ غرامـاً وجَـوىً  في الحُبّ وما اعتاض عن الرّوح بشَي**

والثاني : ظهور العنصر الأنثوي معادلا موضوعيا، اتخذه الشاعر وسيطا ، يبث من خلاله عاطفته ومواجده التي تشبه أقباس الحنان، فالأنثي هي محل الانفعال وهي رمز للمطلق الحاضر في الوجدان، وكان الصوفية ولا سيما شاعرنا "قد أهابوا في تركيب رمز المرأة بأمشاج من الغزل بنوعيه الصريح والعذري، فأخذوا من الغزل الصريح شيئا من الحسية، والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي، واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة والرومانسية التي تدور حول الهجر والوصال، ومزج هذين النمطين في بناء شعري مفعم بالرمز الذي يحمل بين طياته تصورات خاصة "[٢] على أن الغزل الصوفي يختلف عن العذري في استمرارية السمو الروحي والألق النوراني وسواء تغنى بالوصل أو شكا من الهجر فوصله يفيض عذوبة ورقة:[٣]

ولقـد خَلَـوْتُ مـع الحَبيـب وبَيْنَنَـا  سِـرٌّ أرَقّ مـنَ النسـيمِ إذا سـرى
وأبـاحَ طَرْفِـي نَظْـرَةً أمّلْتُهـا  فَغَـدَوْتُ معروفـاً وكُنْـتُ مُنَكَّـرا

---

[١] الديوان ص١٨٤.

[٢] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ص١٣٨، دار الأندلس ، بيروت ، ٢٠٠٣م.

[٣] الديوان ص١٦٩.

وقوله:[١]

أسْـــعِدْ أُخَـــيَّ وغَننـــي بحديثـــه ... وانْثُـر علـى سَـمْعي حِـلاهُ وشَـنِّف
لأرى بعـينِ السّـمعِ شـاهِدَ حُسْـنِهِ ... معنـــىً فـــأتحِفْني بـــذاكَ وشَـــرّف
يـا أخْـتَ سـعْدٍ مِـن حَبيبـي جئتِنـي ... بِرِســـــالةٍ أدّيتِهـــــا بِتَلَطّـــــف
فسَمِعْتُ ما لم تسمَعِي ونَظَرْتُ ما ... لـم تنظُـري وعَرَفْـتُ مـا لـم تعرِفـي
إنْ زارَ يومـاً يـا حشـايَ تَقَطَّعِـي ... كَلَفـاً بِـه أو سـارَ يـا عـينُ اذرِفـي
مـا للنّـوَى ذنْـبٌ ومَـنْ أهـوَى مَعـي ... إن غابَ عن إنسانِ عينـي فهْوَ فـي

ولذلك نشهد تميز الشعر الصوفي عن العذري في اختصاصه في كثير من الأحيان بالحديث عن الحب مستقلا بما يشف عن فلسفتهم الخاصة في حبهم فضلا عن شعورهم الذي يفيض حرارة وجوى دون أن تخمد له جذوة ولا يفتر عنه شوق لتعلقه بحب الباقي جل وعلا .

**الصراع :**

الصراع هو الذي يعتمد عليه الفعل الدرامي وهو ينمو من تفاعل قوى متعارضة ( أفكار ومصالح وإرادات) [٢]، ولا شك أن العمل الأدبي ينمو بمقتضي هذا التصادم بين القوي المختلفة فالشكل الدرامي في القصيدة "ينبع من جوهرها الصراعي الذي يتولد عنه توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة مما يؤدي إلى نموها فضائيا وزمانيا[٣]"ولا يشترط لاكتمال الصراع الدرامي أن يكون بدنيا بين جسدين بل لا بد أن يكون بين إرادتين تحقق لدى

---

[١] الديوان ص ١٥٤.

[٢] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ص٢٢٢.

[٣] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ص ١٢٧، المركز الثقافي العربي .

إحداهما إصرارا نحو أمر ما وتحقق لدى الأخرى مقاومة هذه الرغبة وعرقلتها أو كسرها. [١]

والحركة المستمرة في التجربة الصوفية وما ينتج عنها من تغير وتقلب في أحوال الصوفي، قد تكون نتيجة صراعات أو مثار صراعات وتوترات كثيرة سواء مع الذات أو الأغيار، ولهذا ثمة لونان من الصراع يمكن الوقوف عليهما عند ابن الفارض أولهما داخلي والثاني خارجي.

**أولا الصراع الداخلي:**

في داخل كل نفس بشرية مستوى شعوري ولا شعوري، ولكل منهما مطالبه وله نتيجة لذلك أفكاره ومعتقداته، وكثيرا ما تتعارض تلك المطالب والأفكار في مستوى منها مع مطالب المستوى الآخر، وهذا التعارض هو ما يتسبب عنه الصراع الداخلي[٢]، وهكذا يتبين أن الصراع لدى الصوفية مصدره الأنا التي تتجاذبها ثنائيات متناقضة، لعل أبرزها الاتصال والانفصال، الجمع والفرق، الفناء والبقاء ،فضلا عن أن هذه الأحوال والمقامات هي في حد ذاتها نتاج مجاهدات ووقفات نفسية، لأنها سير بالنفس عكس ما تألفه، ولعل هذا سر خصوصية التجربة الصوفية وتفردها فصراع لخوض حياة العزلة، وآخر لاعتياد الصمت ومؤالفة السكون، وثالث لترويض النفس وكبت جماحها، ورابع للسياحة في الكون واستسلام الروح وتعهدها لمواطن النفح والكشف والتجلي التي تعهد بها النفس، فثمة صراع نفسي يتوقف الشاعر بين

---

[١] عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ص ١٠٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

[٢] عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ص١٦٠ ، دار غريب ط٤ ، القاهرة ١٩٨٤م.

مقاماته ليحكي عنه حيث ينقسم على ذاته يصنع منها ذاتا أخرى تعاند وتعصي وتورده حتى تطلب إخضاعها والانتصار عليها بعض الإجراءات الفعلية الصارمة مثل إنزالها منازل الموت جهدا وعملا وإتعابها بعصيانها وحرمانها وسائل الراحة والدعة كما يتبين من قوله:[١]

فنَفْسِيَ كانَتْ قبلُ لَوّامَةً متى ... أطعْها عصَت أو أعصِ كانت مُطيعتي
فأوْرَدْتُهَا ما المَوْتُ أيْسَرُ بَعْضِهِ ... وأتْعَبْتُهَا كيَما تكونَ مُريحتي
فعادتْ ومهما حُمِّلَتْهُ تحَمّلَتْ ... هُ مِنّي وإنْ خفّفْتُ عنها تأذَّتِ
وكَلّفْتُها لا بل كَفَلْتُ قيامَها ... بتكليفِها حتى كَلِفْتُ بِكُلَفتي
وأذْهَبْتُ في تهذيبِها كُلّ لَذّةٍ ... بإبْعادِها عن عادِها فاطمأنّتِ
ولم يَبْقَ هوْلٌ دونَها ما ركِبْتُهُ ... وأشهَدُ نفسي فيِه غيرَ زَكيّةِ

هذا وإن الحب الذي هو عماد التجربة الصوفية، قد يقود إلى الحيرة التي تعد ساحة يلتقي على مسرحها صراعات مستمرة بين القلب والعقل، فهما قطبا صراع يتجاذبان الذات الشاعرة، ذلك أن المعرفة عند الصوفي لا تحتاج إلى حسابات العقل، لأنه حينئذ مثل العين التي تنظر إلى الشمس لكي تراها فيعميها البريق، ومن ثم فهي تغلب الجانب الإشراقي والروحي، الذي لا يكون إلا بالحب، وهو أكثر الطرق لذة ووعورة في آن واحد، فالحب كما يقول ابن عربي "من أوصافه الضلال والحيرة ، والحيرة تنافي العقل، فإن العقل يجمعك والحيرة تفرقك، ولهذا وصفت المحبة بالبث وهي تفرق هموم المحب في وحوه كثيرة "[٢] ، وينتج عن هذه الحيرة صراعات أخرى بين رغبة

---

[١] الديوان ص ٦٥.

[٢] ابن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ٢ ص٣٣٨، دار صادر ، بيروت .

الشاعر المستمرة والملحة في الوصل، وبين إرادة أخرى يرمز إليها بهيئة المحبوب الذي الأصل فيه الصد والممانعة والتسامي، ومن ثم إما أن تنجح عزيمته من خلال المعاناة والصبر في تحقق الوصل، ووصوله إلى مبتغاه فتصبح القصائد روضة غناء تحكي أحاديث الوصل، وتعلو فيها أنغام الحب وتورق أزاهير الطرب كما في قوله: [1]

ولقد خَلَوْتُ مع الحَبيب وبَيْنَنَا سِرٌّ أَرَقّ منَ النسيمِ إذا سرى
وأباحَ طَرْفِي نَظْرَةً أمّلْتُها فَغَدَوْتُ معروفاً وكُنْتُ مُنَكَّرا
فَذُهِشْتُ بينَ جمالِهِ وجَلالِهِ وغدا لسانُ الحال عنّي مُخْبِرا

وقد يترفع المحبوب فينجح بالصد والتمنع في كسر إرادة الوصل عند الشاعر، فيأتي بذلك على أحلامه وتصبح أحاديثه بكاء وجوى يتناثر بين القصائد، ملوحا إلى إخفاقه وحظره، ومن ثم تتشح عباراته بالحزن ويكثر حديثه عن الفراق والهجر وتغليب الصبر والمصابرة وأحواله بين مناجاة ومراجاة كما يبدو من قوله:[2]

ولم يُبْقِ منّي الحبُّ غيرَ كآبَةٍ وحُزْنٍ وتبريحٍ وفرْطِ سَقام
فأمّا غرامي واصطباري وسلوتي فلم يبقَ لي منهُنَّ غير أسامي
لِيَنْجُ خَلِيٌّ من هوايَ بنفسِهِ سليماً ويا نفس اذْهبي بسَلام

---

[1] الديوان ص ١٦٩

[2] الديوان ص ١٦٤

وقوله: [1]

وما الصّدّ إلاّ الوُدّ ما لم يكنْ قِلىً وأصعبُ شيءٌ غيرَ أعراضِكم سهل
وصَبريَ صَبْرٌ عنكُمُ وعليكُمُ أرى أبداً عندي مرارتَه تحْلُو
أَخَذتُمْ فؤادي وهوَ بَعضي فما الذي يضُرّكُمُ لو كان عندكُمُ الكُلّ
نَأَيْتُمُ فغيرَ الدَّمعِ لم أرَ وافياً سوى زَفْرَةٍ من حرّ نار الجوى تغلو
فَسُهْدِيَ حيٌّ في جُفُوني مخَلَّدٌ ونَومي بها مَيْتٌ ودمعي له غُسْل

وحركة الروح بين السماء والأرض في رحلة التجلي تعد معينا زاخرا لكثير من الصراعات الجزئية الدافعة لبناء للقصيدة، لعل أولها الصراع بين شقي خلق الإنسان وهما المادة والروح، فهما في نزاع دائم للاستحواذ على لب المرء وعقله، فالمادة تجذبه إلى الأصل الأرضي أو الطيني من تكوينه بما فيه من نوازع ورغبات مادية، والروح تجذبه العالم النوراني السماوي وما يتطلبه من التجرد والتخلي عن لوازم المادة ومغرياتها، ولا شك أن ابن الفارض يؤمن أن النجاة في تغليب الطرف الثاني في صراعه مع الأول فهو منتصر للروح منحاز لغلبتها في صراعها مع المادة، فسعادته تكمن في رقيه عن كل ما يجذبه إلى أرضيته ويعلو به إلى النور الذي دائما ما يرنو إليه ببصره وروحه، وهذا يقودنا إلى ثنائية الجمع والفرق فالجمع اتصال المحبوب والفرق اختياره الأغيار إلى الأغيار. [2]

ونفسي على حجر التجلي برشدها تجلت وفي حجر التجلي تربت

---

[1] الديوان ص١٣٥.

[2] الديوان ص ١٠٥

وعن سموه عن الأصل الطيني: [١]

فخـــل لهـــا خلـــي مـــرادك معطيـــا قيـادك مـن نفـس بهـا مطمئنـة
وأمـس خليـا مـن حظوظـك واسـم عـن حضيضـك واثبت بعد ذلك تنبت

وهذا الصراع قد يفضي إلى فكرة المعراج الروحي أو الشهود أو الجمع، وذلك يعني الخروج من النفس والدخول في تجليات الحضرة الإلهية ثم العودة وهكذا وهي حركة جدلية تشتعل فيها رؤيا الإنسان العارج بالوصول وتنطفئ ثم تشتعل وتنطفئ وهكذا كما يفهم من قول ابن الفارض:[٢]

ويُحضِرُني في الجمع مَن باسمها شدا فأشـهَدُها عنـدَ السِّـماعِ بجُملتـي
فيَنحـو سَماء النَّفحِ روحـي ومظهـري ال مُسَـوَّى بهـا يحْنـو لأتـرابِ تُرْبَتـي
فمِنِّـــيَ مَجـــذوبٌ إلَيهـــا وجـــاذِبٌ إليـه ونَـزْعُ النَّـزْعِ فـي كـلّ جَذبَـة
ومـــا ذاكَ إلاَّ أَنَّ نَفســـي تَـــذَكَّرَتْ حَقيقتها مِن نَفسِها حينَ أوحت[٣]
فحَنَّـتْ لتَجريـدِ الخطـاب ببـرْزَخ الـتْ تُـرابِ وكُـلٌّ آخِـذٌ بـأزِمَّتي[٤]
ويُنبيـكَ عـن شـأني الوَليـدُ وإن نشـا بَليـداً بإلهـامِ كـوَحيٍ وفِطنَـةٍ
إذا أنَّ مـن شـدَّ القِمـاط وحـنَّ فـي نشـاطٍ إلـى تَفـريجِ إفـراطِ كُرْبـة
يُنـاغي فيُلغـى كُـلّ كَـلٍّ أصـابَهُ ويُصـغي لِمَـنْ ناغـاهُ كالمُتَنَصِّـتِ
ويَنسـيهِ مُـرَّ الخَطـبِ حُلْـوُ خِطابِـه ويُـذكِرُهُ نَجْـوى عهـودٍ قديمـة

---

[١] الحضيض : القرار في الأرض عند أسفل الجبل

[٢] الديوان ص٦٣

[٣](( يقصد حين أوحت حضرة المحبوب

[٤] برزخ التراب هو الصورة المادية الجسدية ويعني أن النفس قد لانت تأثرا بوقع الخطاب على برزخ التراب وهو الجسد.

ويُعـرِبُ عـن حـالِ السَّـماعِ بحالِـه فيُثبِـتُ للـرَّقصِ انتِفـاء النقيصـة

يصور ابن الفارض حالة من الصراع بين الروح والجسد في حالة شهود تجليات الحضرة الإلهية، فالنفس حينئذ في نزاع بين صورتيها المادية الترابية والروحانية وعند الجمع تتأثر الروح بنفحات تعلو بها إلى عالم السماء العلوي، لكن يمنعها من الصعود الأصل الترابي الحامل لمظهرها فيجذبها غلى موطنه وهو في نزاع بين جذب وجذب ويتخذ من مشهد الطفل معادلا موضوعيا لتصوير هذا الشعور الذاتي فالطفل يئن من ألم القماط وفي الوقت ذاته يستجيب لصوت من يناغيه ويظهر سعادة ولعبا وينسيه حلو الخطاب مرارة الألم.

**الصراع الخارجي :**

ويتجلي في صراع الشاعر مع الآخر الذي يتخايل على مدى الرحلة مجسدا موقف الذات الشاعرة من العالم المحيط في مراقبته الصوفي في تجربته الفريدة غير المألوفة، وبدهي أن لا يحمل هذا الآخر انطباعا إيجابيا مساندا لتجربة الشاعر على مر رحلته، إنما قد تظهر بعض القوى المعارضة التي يتطلب وجودها توترات درامية ينمو على أثرها بناء النص، وتعد شخصية العاذل نموذجا لقوة خارجية وإرادة مغايرة تسعى لتثبيط إرادة الشاعر وإخماد جذوة العزيمة لديه، بما يشكل عائقا في رحلة الكشف والإشراق، فالحب هو مدار النزاع بين الشاعر وبين العاذل ولأن العاذل بعيد عن التجربة فهو لا يستشعر صوابها . وتشير الدلائل إلى أن العذل عند ابن الفارض بشكل عام كان رمزا للعداء الدفين والجدال المحتدم بين الصوفية لاسيما شاعرنا، وبين الفقهاء الذين عرف عنهم اعتراضهم طريق الصوفية، ولا تخفي اتهامات الفقهاء لهم بالضلال والمروق والبدعة وتؤدي هذه الشخصية بحضورها دورا

رئيسا في إنماء التوتر الدرامي داخل القصيدة، بل ربما تصل بها إلى الذروة التي تدل على غاية التأزم، الأمر الذي يفضي إلى ضرورة التحول وافتتاح فضاءات من البوح والحجاج، وصولا إلى التنوير، حيث يتخذ من عصيان العاذل وربما حجاجه وهجائه ذريعة لتحقيق الاستجابة العاطفية المرجوة من قبل من يحب حتى يرق لحاله، ويشفق عليه لما يجد من معاناة كما يظهر من قوله :[1]

يـا عـاذِلَ المُشْـتَاقِ جَهْـلاً بالَّـذي ... يَلْقَـى مَلِيّـاً لا بَلَغـتَ نجاحـا
أتْعَبتَ نفسَكَ في نصيحَة مَن يَرى ... أنْ لا يـرى الإقبـالَ والإفلاحـا
أقْصِر عـدِمْتُك واطّرح من أثخنتْ ... أحشـاءَهُ النُّجـلُ العُيـونُ جِراحـا
كنتَ الصديقَ قبيلَ نُصْحِكَ مُغْرَماً ... أرأيـتَ صَـبّاً يـألَفُ النُّصّـاحا
إنْ رُمْـتَ إصْـلاَحِي فـإنّي لـم أُرِدْ ... لفَسَـادِ قَلبـي فـي الهـوَى إصـلاحا
مـاذا يُريـدُ العـاذلونَ بعَـذْلِ مَـنْ ... لَـبِسَ الخَلاعَـة واسـتراحَ وراحـا

وفي يائية ابن الفارض مثال واف على هذا الصراع الدرامي ففي مشهد يشكو إلى الأحبة شدة الوجد والسقم وسعي العاذل بينه وبينهم فيقول:[2]

سَـهْمُ شَـهْم القَـومِ أشـوى وشَـوى ... سـهمُ ألحـاظِكُمُ أحشـايَ شَـي
وَضَـعَ الآسـي بصَـدْرِي كَفَّـهُ ... قـال مـا لـي حيلـةٌ فـي ذا الهُـوَيْ
أيُّ شـيء مُبْـرِدٌ حَـرّاً شَـوى ... للَشّـوى حَشْـوَ حَشَـائي أيُّ شـي
سَـقَمِي مِـنْ سُـقْم أجفـانِكُمُ ... وبِمَعْسُـول الثّنايـا لـي دُوَيْ
رَجَـعَ اللاّحـي علـيكُمْ آئِسـاً ... مِـنْ رشـادي وكـذاكَ العِشْـقُ غـي

---

[1] الديوان ص ١٢٤.

[2] الديوان ص١٠.

أَبعيْنَيْـــهِ عَمـــىً عـــنكُمْ كَمـــا صَـــمَمٌ عـــن عَذْلِـــهِ فـــي أُذُنَـــي
أَوَ لـــم يَنْـــهَ النُّهَـــى عَـــن عَذْلِـــهِ زاويـــاً وجَـــهَ قَبُـــولِ النّصـــحِ زَي
ظَـلّ يُهْـدِي لـي هُـدىً فـي زَعْمِـهِ ضَـل كـم يَهْـذي ولا أصـغي لِغـي

في مشهد يعتصر فيه ابن الفارض لغته اعتصارا يشف عن اصطلام الروح واستقوائها في صراعها المستعر نحو الخلاص، وفي ترتيب متصاعد للأفعال تتقدم الأحداث، وكأن كلا منها مترتب على الآخر، فرميه بسهام الألحاظ أصابه بالسقم، مما تتطلب حضور الطبيب إلى المشهد ليدل على الإخفاق الجسدي والروحي حيث أصبح على حافة الموت والهلاك، إذ تركه وقد ضاقت دون علاجه الحيل، مما جعله هدفا سانحا في مرمى العاذل، ثم تأتي رماية العاذل بالقول شاهدا على وصول الشاعر إلى ذروة المعاناة، وفي الوقت ذاته بداية التحول الدرامي والاستقواء وافتتاح فضاءات من الجدل تنتهي إلى إضعاف حجة العازل ورده مهزوما كما في (رجع اللاحي عليكم آيسا من رشادي وفيَ ضل كم يهذي ولا أصغي لغي ).

وهو بذلك كله يهدف إلى تحقيق الاستجابة العاطفية من خلال شحذ الأدلة والشواهد على صدق محبته، فحضور العاذل دليل تمكن الحب وصدق العاطفة.

وثمة مفارقة درامية قد تطرأ على الصراع مع العاذل ينتج عنها تحول غير متوقع حيث يصبح العاذل ذا صفة إيجابية تستحق المدح من الشاعر لأنه سبب لأنه سبب في إثارة الحديث المحبب إلى النفس حيث يقول:[1]

**رعَـى اللهُ مَغنـىً لـم أَزَلْ فـي ربوعِـهِ معنّـىً وقُـلْ إن شـئتَ يـا نـاعِمِ البـال**

[1] الديوان ص١٧٢.

**وحَيّــا مُحَيّــا عــاذلٍ لــيَ لــم يــزَلْ يكــرّرُ مــن ذِكْــرَى أحاديــث ذي الخــال**
**رَوَى سُنّة عندي فأرْوى من الصّدى وأهدى الهُدى فاعجبْ وقد رام إضلالي**
**فأحببــتُ لَــوْمَ اللّــوْمِ فيــه لــو انّنــي مُنِحْــتُ المُنــى كانــت علامــةَ عُــذّالي**

**الحوار:**

يظهر الحوار بوصفه أبرز المكونات الدرامية في شعر ابن الفارض، من حيث أنه الأداة التي يتحقق من خلالها ظهور العناصر الدرامية الأخرى من موقف وصراع، فحينما يلتقي الشعر بالدراما تحمل اللغة على عاتقها مهمة حمل الفكرة وأدائها معا، ومن ثم يتميز الحوار الدرامي في الشعر بالتكثيف، لأن اللغة هي المؤدي الحقيقي والوحيد للفكرة وليس الممثل كما في الدراما المسرحية، وتتجلى قيمة الحوار عند ابن الفارض في أنه وسيلة لإخراج الشاعر من محدودية البوح الذاتي بما فيه من سكون ورتابة، إلى حيز التفاعل حيث يصطخب العالم بالأصوات بما يدل على انخراطه مع ما يضج حوله من رؤى وأفكار.

والحوار عند ابن الفارض يغلب عليه الطابع الفردي ( المونولوج )، ويقصد به "ظهور صوتين لشخص واحد أحدهما صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر، هذا الصوت يبرز كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير"[1]. ومن ثم فالحوار عند ابن الفارض ليس حوارا عاديا بين شخصين، إنما هو حوار أفكار وقناعات ممثلة في شخصيات خيالية يستدعيها إلى ساحته الدرامية ويمنحها صوتا مؤيدا أو

[1] أسامة فرحات ، المونولوج بين الشعر والدراما ص٢٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م.

معارضا، وتظهر درامية الحوار في تأثيره على سير النص من حيث هو التقاء بين حالين حال الشاعر المتحدث وحال المستمع الصامت، الذي يتداعى ظهوره في بعض المواقف الجزئية، إيذانا بوصول الفكرة إلى نقطة من التأزم تستدعي ضرورة التحول .

ولما كان الحب الإلهي هو المحور الشعوري الذي ترتكز عليه التجربة الصوفية، وكانت أحوال ابن الفارض في هذا الحب تقلب ما بين اتصال وانفصال وجمع وفرق، فقد انعكس ذلك على لغة الحوار، فلغى الحب تقلب بين حضور وغياب، وفي حالة الحضور يسير الحوار في مجمله بين طرفين هما الأنا والأنت أو الكاف أو هي في حالة الرمز الأنثوي، والحديث اغتراف من معين اللقاء وارتشاف من شهد البقاء حيث القرب آخذ بالجَنان ووجيبه عزف الجِنان ومن ذلك قوله:[1]

قلبـــي يُحَـــدّثني بأَنّـــكَ مُتْلِفِـــي ... روحـي فِداكَ عرَفْتَ أمَ لـم تَعْرِفِ
لم أَقْضِ حَقّ هَواكَ إن كُنتُ الذي ... أقضِ فيـه أسـىً ومِثلـيَ مَـنْ يَفـي
مـا لـي سِوَى روحـي وبـاذِلُ نفسِـهِ ... فـي حُـبّ مَـن يَهْواهُ لـيسَ بِمُسـرِف
فلَـئِنْ رَضِـيتَ بهـا فقـد أسـعَفْتَني ... يـا خَيبَـة المَسْـعَى إذا لـم تُسْـعِفِ

والحوار هنا يتسم بالمباشرة وانعدام الوسيط، ويشبه حديث السر والهمس الهاتف، حيث الجمع شامل والأنس مكتمِل، ويمضي الحوار في ظل مفارقة درامية فحواها الاستهانة بالروح والحياة، وبذلهما طواعية، فما الحياة إلا في الفناء حبا ( لم أقض حق هواك إن كنت الذي لم أقض فيه أسى ومثلي من يفي ) .

---

[1] الديوان ص١٥١.

أما عند الفرق والانفصال تكون لغة الحوار غيابا وانقطاعا، والحديث لا يكون إلى المحبوب في غالب الأحوال وإنما حديث عنه، يتوجه به إلى نفسه أو الأغيار، ولذلك تتعدد الوجهات التي يستحضرها إلى ساحة الحوار الدرامي، إما بصورتها الوسائطية بينه وبين المحبوب، أو بصورتها العدائية ومما يزيد من درامية الحوار وجوده في إطار مشهد يثري الحوار ويدعمه بما توجد حوله من توقعات، الأمر الذي يجعل الحوار أقرب إلى صورة العرض منه إلى السرد ، ومن ذلك مشهد الطلل حيث يستوقف الصحب يسائلهم عن الديار، ويحدثهم عن الأحبة ويستدعي من طوايا الماضي ذكرى الأنس بهم بما يشير إلى قدر مأساته ومعاناته الحالية، حيث لا يجد إلا البكاء والشوق والفراق كما في قوله: [1]

قِفْ بالـدّيَارِ وحَـيّ الأربُـعَ الدُّرُسـا ... ونادِهـا فعَسـاهَا أن تجيـبَ عَسَـى
وإنْ أَجَنَّـكَ ليـلٌ مِـن تَوَحّشِـهَا ... فاشعَلْ من الشَّوق في ظَلمائِها قبسا
يا هل دَرَى النّفَرُ الغادونَ عن كَلِفٍ ... يبيـتُ جِـنْحَ اللّيـالي يَرْقُـب الغَلَسـا
فـإن بَكَـى فـي قِفَـارٍ خِلْتَهـا لُججـاً ... وإن تَـنَفّس عـادتْ كُلّهَـا يَبَسـا

لم يختلف المشهد الطللي كما يظهر عند شاعرنا من حيث هو سنة شعرية احتفى بها الشعر العربي منذ مطالعه، واستعان بها الشعراء بوصفها ترنيمة مستساغة تلفت القلوب والأسماع ، بما تسبغ على النص من توقعات الحزن الممثلة فيما تستجلبه دلالات الوحدة والبكاء والرحيل والفراق، إنما الاختلاف في درامية المشهد الطللي الذي يسير في ظله الحوار، حيث يشكل السكون والذكرى المتناثرة في الأركان والظلال والآثار العافية، خلفية داعمة

[1] الديوان ص١٧٧.

لنمو للحوار الشجي الذي يدفعه بالتكرار المحتشد بشحنات الحنين كما في قوله ( فعسى أن تجيب عسى) كما يحوله من خلال السؤال( يا هل درى النفر الغادون ..) إلى مسار معكوس فالمتحدث أصبح أثرا بعد عين أصبح موصوفا غائبا (يبيت يرقب الغلس ويبكي في القفار) .

ولا يزال الحوار في ظل المشهد الطللي ينطوي على صراع زمني حيث تتشبث الذاكرة بأذيال الماضي وترفض الانصياع لمعطيات واقع أليم يعج بالشوق والوحدة كما في قوله: [1]

كم باتَ طَوْعَ يدي والوصلُ يجمعُنا  في بُرْدَتَيْهِ التّقى لا نعرِفُ الدّنَسا
تلكَ اللّيالي التي أعدَدْتُ من عُمُري  معَ الأحِبّةِ كانت كُلّها عُرُسا
لم يحلُ للعينِ شيء بعدَ بُعْدِهِم  والقلبُ مُذْ آنس التّذكارَ ما أَنِسا

وثمة مفارقة تنزع المشهد من بؤرة اليأس والانفصال التام عن الحبيب ، فلقد اعتدنا على أن المحبوب في المشهد الطللي يكون قد غادر إلى حيث لا عودة أما هنا فهذه الصفة منفية عن المحبوب لأنه باق لا يدركه الفناء والزوال لذلك يظل الأمل معقودا في الاتصال من جديد .

[1] الديوان ص ١٧٨.

## الخاتمة

- انطلقت هذه الدراسة من مبدأ أن الإبداع والنظرية في حراك دائم وعراك متصل، وطالما ان الإبداع الإنساني لا يمكن تقييده بحدود أو وضعه داخل إطار واحد، تظل النظرية دائما حائمة هائمة في هالته. وكما أن النظرية تطور الإبداع وتجدد من طريقة النظر إليه، فهو أيضا قد يجبرها على التغير أو التحول وربما التلاشي . وهكذا يظل الإبداع الشعري لاسيما التراث العربي فضاء مفتوحا لا يستعصي على مستجدات النظرية الأدبية ولا يزال يأخذ منها ويعطي .

- وإذا قيل إن الدراما هي أكثر الملامح الدالة على نضج الشعر الحديث وتطوره فلا يجانبنا الصواب إن قلنا إن هذا الشعاع قد بزغ ضوؤه منذ قرون، وبدا ساطعا لكل ذي نظر في تراث الشعر العربي، لاسيما الشعر الصوفي، بل يمكن القول إن الشعر الصوفي هو أكثر ألوان الشعر درامية، فما الدراما إلا مزج الفكر بالعاطفة وبث الروح في الساكن، ولا يبتعد الشعر الصوفي عن ذلك كثيرا، فهو ينأى عن كونه مجرد تعبير عن عاطفة أو نزوة عابرة، أو شعور مؤقت، إنما يلوح في مظهره الرومانسي الوجداني، إلى فكر نام له أبعاده الفلسفية الخاصة التي لا يحيط بحدودها التأويل على كثرته وجدته، مما يستجيب له العقل والوجدان في آن معا.

- يتفق الرمز مع الدراما في أن كلا منهما وسيلة غير مباشرة للتعبير عن الذات، وإذا كانت الدراما تتصف في الغالب بالرمزية من حيث أنها تحيل بالضرورة من خلال المحاكاة إلى عوالم موازية في الذات أو في الواقع، فإن الرمز يتسم بالدرامية، إذا اشتمل على أمرين أولهما المكون

الدرامي والثاني صفته الفعلية وتأثيرها في بث الروح داخل الفكرة، من خلال حرارة الموقف وحركة الشخوص وانفاس الحوار وتوترات الصراع .

## فهرس المصادر والمراجع


١- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، ١٩٨٦م.

٢- ابن الفارض ، ديوانه ص٨٣، دار صادر ، بيروت، لبنان.

٣- أبو القاسم القشيري (ت ٤٦٥هـ) الرسالة القشيرية ، تحقيق عبد الحليم محمود ، دار الشعب، القاهرة ، ١٩٨٩م.

٤- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، دار الساقي ، ط٣، بيروت لبنان ١٩٩٥م.

٥- أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة بيروت لبنان ط١، ١٩٧٢م.

٦- إريك فروم ،اللغة المنسية ، ترجمة حسن قبيسي، ط١ ، المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان، ١٩٩٢م .

٧- أسامة فرحات ، المونولوج بين الشعر والدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م.

٨- أسماء خوالدة ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة الإغراب عمدا ، ط١ ، دار الأمان ، المغرب ، ٢٠١٤م.

٩- آمنة بلعلي ، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١م.

١٠- خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي البين الرؤية الفنية والسياق العرفاني ، كتاب ناشرون بيروت لبنان ٢٠١٧م.

١١- رينيه ويليك ، نظرية الأدب، ت عادل سلامة، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٩٢م

١٢- زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الخلاق والأدب، جـ١ ،ط١، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٣٨م.

١٣- ساعد الخميسي ، ابن العربي المسافر العائد ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ٢٠١٠م

١٤- ساعد خميسي ، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية رسالة إلكترونية دكتوراة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية الجزائر ٢٠٠٥م.

١٥- الشيخ كمال الدين عبد الرازق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، تحقيق محمد كمال إبراهيم جعفر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٨١م.

١٦- صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ط١ ، ٢٠٠٦.

١٧- طراد الكبيسي ، مقدمة في الشعر الصوفي ، مجلة المورد العراقية عدد ٢ يناير ١٩٧١م.

١٨- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، ٢٠٠٣م.

١٩- عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، دار نهضة مصر ط٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

٢٠- عبد الحق منصف ،أبعاد التجربة الصوفية ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٧م

٢١- عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة جـ٣ ، تحقيق عبد السلام الشدادي ، خزانة العلوم والآداب .

٢٢- عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

٢٣- عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار غريب ط٤ ، القاهرة ١٩٨٤م.

٢٤- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره ، دار الفكر العربي ط٣

٢٥- علي أحمد الديري ، كيف نفكر بالمجاز، ط١ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٦م

٢٦- علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

٢٧- محمد صابر عبيد ، التجربة الشعرية التشكيل والرؤيا ، ط١ دار غيداء ، الأردن ٢٠١٦م

٢٨- محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب ، القاهرة

٢٩- محمد علي كندي ، في لغة القصيدة الصوفية، ط١، دار الكتاب الجديد ، ليبيا ، ٢٠١٠م.

٣٠- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧٧م.

٣١- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي .

٣٢- محيي الدين بن عربي ت ٦٣٨هـ، فصوص الحكم ،جـ ١ ، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان

٣٣- محيي الدين ابن عربي ، الفتوحات المكية

٣٤- المكتب العالمي للبحوث ، الحب عند العرب ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان .

٣٥- منى جميات ، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعني إلى تعددية التأويل، حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، الجزائر ٢٠١٥م،

٣٦- نبيل راغب ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م.

٣٧- نزار بريك هنيدي ، مفهوم القصيدة الدرامية في الشعر العربي المعاصر ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب العدد ٥١٨