

الغزل وأبعاده الصوفية مدخلاً لفهم ترجمان الأشواق لمحيي الدين بن عربي (ت638هـ)

د. زاهر بن بدر الغسيني - جامعة السلطان قابوس

أ. إيمان بنت خميس السنانية - وزارة التربية والتعليم

الملخص

يُعد ترجمان الأشواق لمحمد بن علي بن محمد بن عربي الأندلسي، المعروف بـ (محيي الدين بن عربي/ ت638هـ)، من أهم الدواوين الشعرية الصوفية القديمة، وإثراءً شعرياً له قيمته الأدبية بين المؤلفات الأندلسية، إلا أنه لا يزال بكَرّاً بمعانيه؛ لم تستظهر بواطنه، ولم تستخرج كنوزه الدلالية والرؤياوية بعد. وترصد الدراسة الحالية الغزل وأبعاده الصوفية مدخلاً لفهم ترجمان الأشواق لابن عربي، إذ يمثل المتن الشعري لهذا الديوان درجة "الانزياح" القصوى للغة، وتوصلت الدراسة إلى أن التقاطعات بين لغة الشاعر ولغة المتصوف تقع في البعد الخيالي نفسه، لكن أسلوبية كل واحد منهما مختلفة عن الآخر، فحضور جماليات الشاعر كانت واضحة في متنه الشعري الغزلي، وحضور مقصديات المتصوف كانت نافرة أشد النفور عن هذا المتن، قربية أشد ما يكون القرب من عالم التصوف المبهم، الذي لا يقل عالم الشعر عنه في الإبهام والإيهام.

• الكلمات المفتاحية: ترجمان الأشواق، ابن عربي، الغزل، التصوف، الانزياح.

**Flirtation and its Sufi Dimensions as an Introduction to
Understanding Tarjumān al-ashwāq of Mohiuddin bin al-'Arabi
(d. 638 AH)**

Dr. Zahir bin Badr Al Gheseini, Sultan Qaboos

University

Ms. Iman Khamis Al-Senani, Ministry of

Education

Abstract:

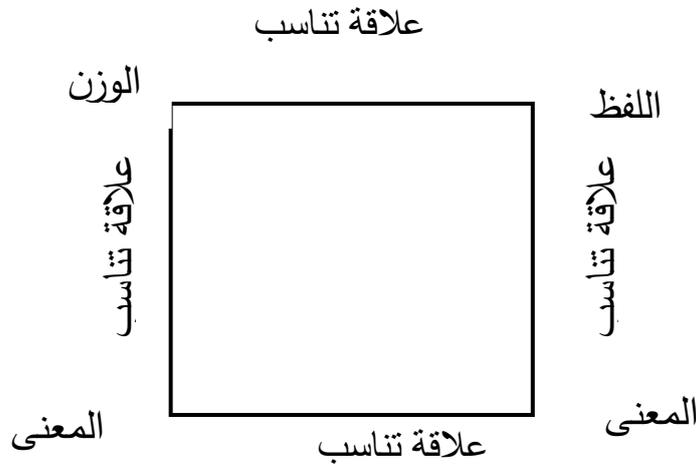
Tarjumān al-ashwāq by Mohiuddin bin al-'Arabi is one of the most important books of ancient Sufi poetry, and a poetic addition to the Andalusian literature. However, it is like a virgin land whose treasures have not yet been discovered. The current study examines Flirtation and its Sufi Dimensions as an Introduction to Understanding Tarjumān al-ashwāq of Mohiuddin bin al-'Arabi. The poetic text of this book represents the maximum degree of "language deviation". The study found that the intersections between the language of the poet and the language of the Sufi are within the same imaginary dimension, but they have a different style. The aesthetics of the poet were evident in his poetic text, but there is no presence of the Sufi in the poetic text as it is very close to the vague world of Sufism which is as vague as the world of poetry.

***key words:** Tarjumān al-ashwāq, ibn 'Arabi, Flirtation, Sufism, deviation.

المقدمة:

يُمثل محي الدين بن عربي قيمة أدبية في الدراسات الأندلسية؛ نظير ما قدّمه من إنتاج أدبي صوفي، وبصمات فكرية تُعد نموذجًا لإبداع العبقرية الأندلسية التي تركت أثرها في الآداب العالمية. ولم تأتِ دراسة للغزل وأبعاده الصوفية في ترجمان الأشواق لابن عربي محظ صدفة، بل محاولة للاقتراب من النتاج الشعري الصوفي الذي حاول من طريقه تأسيس خطاب لغوي مميّز لأيديولوجيته الفكرية، وتجربته الصوفية، بعد نشأته في مجتمع أندلسيّ تداخلت مشاربه الدينية، وامتزجت رؤاه الفكرية؛ ممّا أثار في فكر ابن عربي، فجاء في ترجمانه بأسلوب شعري مُحمل بالرمزية الصوفية، وإيحاءاتها الدلالية التي ميّزت تجربته الأدبية.

وبُغية الدخول في فهم ترجمان الأشواق من طريق الغزل وأبعاده الصوفية، نقول إن النقد العربي القديم يعود بنا مع المفهوم الحديث "لغة الشعر" إلى ما كان متداولًا بين النقاد بخصوص قضية اللفظ مقابل قضية المعنى، إذ كانت قضية اللفظ الموازي التاريخي لمفهوم لغة الشاعر حديثًا. وإن كان المُسلم به إجمال النقد العربي القديم لحدّ الشعر في: "أربعة أشياء، هي: اللفظ، الوزن، المعنى، والقافية"⁽¹⁾، فيمكن أن نستنتج أن اللفظ ضلعٌ لمربعٍ يشكل مركب الشعر عند العرب:

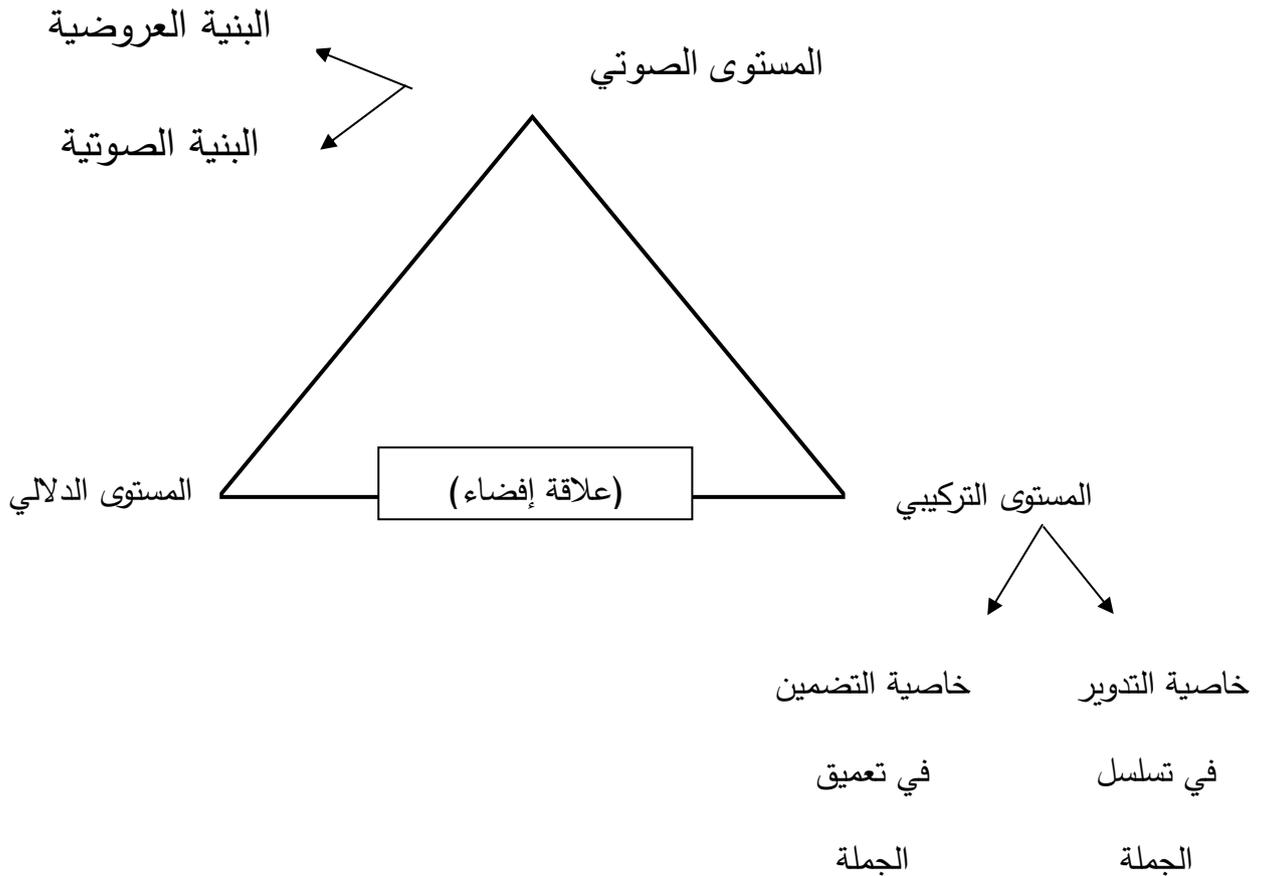


يعكس هذا المربع الفهم الشمولي للشعر حسب قواعد "عامة" غير دقيقة لا تصلح إلا للشعر العربي؛ فنحن نحس اجتهاد العرب في محاولة تحديدهم بنية الشعر في اللفظ والوزن والمعنى

¹. القيرواني، ابن رشيّق (ت 463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة-مصر، 1934م، ص 99.

والقافية، لكن لا يُمكن العثور على جهاز إجرائي يحدد مفهوم اللفظ من جهة؛ والوزن من جهة والمعنى من جهة أخرى. وإذ يكاد النقد الحديث يخلع على اللغة مفهوم الشعر: فإنه من طريق الأسلوبية يتحقق المربع القديم في صيغة متقدمة مثلثة ومختزلة؛ هي:

١. مثلث المستويات الأسلوبية

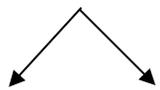


ويمكن القول هنا بتدعيم هذا المثلث بمفهوم الإفضاء نرمي إلى تعالق المستويات الثلاثة، وضمان ترابطها إفضاءً فيما بينها؛ بُغية الحصول على بنية شعر "شمولية"؛ تمثل الشعر الإنساني بعكس بنية الشعر العربي القديم التي لا تقبل النقاش في خصوصيتها.

لقد كان لزاماً الوقوف على أسباب هذه الإشكالات جميعها، وتدرج بها؛ بدءاً من إشكال لغة الشعر واللغة العادية إلى قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، ثم الموازي الحديث لها؛ أي لغة الشعر وما أفضت به في النهاية بنية اللغة الشعرية؛ لبناء جداول إجرائية تحليلية عدة على غرار الجدول الذي اقترحه جون كوهين بحسب الإشكالات التي ذُكرت آنفاً، ثم نضيف للسمات الشعرية بنية لم يلتفت إليها جون كوهين؛ وهي البنية التركيبية.

● جدول السمات الشعرية عند جون كوهين:

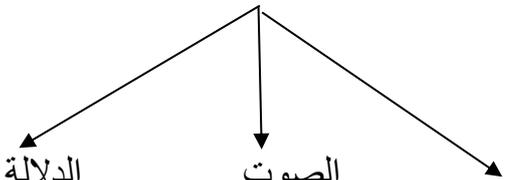
السمات الشعرية



الجنس	الصوتية	الدلالية
← قصيدة النثر	-	+
← نثر منظوم	-	+
← شعر كامل	-	+
← نثر كامل	-	+

● جدول السمات الشعرية المعدل:

السمات الشعرية



"القضية الإشكالية"	التركيب	الصوت	الدلالة
لغة الشعر	+	+	+
اللغة العادية	+	-	+

-	+	+	قضية اللفظ
+	-	+	قضية المعنى
+	+	+	قضية اللفظ والمعنى

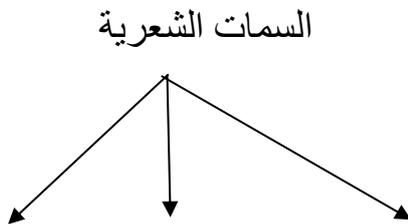
وفي وصف الجدول في أعلاه؛ يُلاحظ تناسب السمات الشعرية بالإيجاب بين لغة الشعر في المفهوم الحديث وقضية اللفظ والمعنى في المفهوم القديم، وما نرمي إلى إيصاله منذ حين؛ هو إبراز اللغة الشعرية وتمييزها عند ابن عربي على مستوى ما طرح من قضايا وإشكالات أُجملت في جدول السمات الشعرية المعدل، ولكن على مستوى النص الموازي والمزعم في اللغة الاصطلاحية الصوفية التي تتحقق فيها درجة الصفر من الكتابة من طريق غياب المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، وإن تحقق المستوى التركيبي دون انحرافية؛ إلا أنه لم يفد في شيء فنحن يمكن أن نركب جملة فعلية سليمة من:

فعل + فاعل + مفعول به
فنقول: أكل زيد التفاحة

ويمكن أن نركب جملة فعلية فاسدة دلالياً، ولكنها صحيحة تركيبياً من:

فعل + فاعل + مفعول به
فنقول: أكل زيد السيارة

ونفهم من هاتين الجملتين أن التركيب صحيح في كليهما: فسليم من حيث الدلالة في الجملة (1)، وفاسد من حيث الدلالة في الجملة (2). وعليه تكون المقارنة بين الشعر والشرح على نحو الجدول الآتي:



<u>الجنس</u>	<u>التركيبية</u>	<u>الصوتية</u>	<u>الدلالية</u>
الشعر	+	+	+
الشرح	+	-	+

ويفترض المثلث المُقترح إنتاج الدلالة (الرؤيا) في تعالق ما بين البنية الصوتية والتركيبية والبنية الدلالية؛ أي: في نطاق لغة الشعر وليس خارجها (لغة الشرح)، إذ إن هذه الأخيرة وُسِّمت على مستوى الدلالة بعلامة السلب؛ بغض النظر عن تحقق علامة الإيجاب أو عدمها على المستوى الصوتي؛ لهذا يمكن القول إننا -مع ابن عربي في ترجمانه- يقف المتلقي حائرًا بين أسلوبه الشعري الذي جرّده من (الرؤيا)؛ وبين أسلوبه الاصطلاحي التصوفي الذي خلع عليه جبرا (الرؤيا). وعبر تشخيص (ج. كوهين) للأسلوب بالمقارنة بين جنسين مختلفين (النثر # الشعر)؛ لا نستنتج فقط أن الاختلافات المسجلة بينهما على مستوى السمات الشعرية الثلاث: (التركيب، الصوت، الدلالة)، بل يمكن أن نرجع إلى نثرية الفكرة أو نثرية المعنى الشعري، على حد قول أبي الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد القرشي (ت 322هـ): "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا"⁽²⁾. ونشير هنا إلى أن المقارنة بين الشعر والنثر عموما هي مقارنة بين جنسين أدبيين، في حين أن الحديث عن نثرية المعنى الشعري هي تأصيل لعملية الإبداع داخل جنس أدبي واحد هو الشعر، وبين هاتين الإشارتين نُبلور تصورًا آخر بين لغة الشعر ولغة الشرح عند ابن عربي:

١. جدول المقارنة بين جنسين كتابيين

<u>جنس الشعر</u>	#	<u>جنس النثر</u>
+ تركيب انحرافي		+ تركيب (غير انحرافي)
+ صوت		- صوت
+ دلالة		+ دلالة

² العلوي، ابن طباطبا (ت 322هـ)، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1982م، ص11.

٢. المقارنة داخل جنس كتابي واحد:

جنس الشعر

توظيف المعنى شعرا	بلورة وتطور عملية الإبداع	التفكير في المعنى نثرا
+ صوت		- صوت
+ تركيب (انحرافي)		+ تركيب غير انحرافي
+ دلالة		+ دلالة

ويمكن التساؤل في إمكان افتراض جدل أن الشروحات الاصطلاحية الصوفية لابن عربي هي عودة متأخرة إلى مرحلة أولى تتجسد في التفكير في المعنى نثراً. وتتلخص الإجابة في بضع نقاط أساس:

أ) إن مفهوم الشرح لأي متن شعري يحيل بالضرورة على التفسير المعجمي للغة، ثم صياغة هذه اللغة صياغة نثرية تقوم على كسر انحرافية النحو في المستوى التركيبي، و"تسليب" المستوى الصوتي للغة الشعر؛ بمعنى آخر: النزول على شكل سقطة حرة من الوظيفة الجمالية للغة الشعر إلى الوظيفة التواصلية الإفهامية للغة العادية على النحو الآتي:

³. نقصد بالتسليب "قلب علامة الإيجاب + إلى علامة السلب - في المستوى الصوتي".

الوظيفة الجمالية



الوظيفة التواصلية

ونمثل لهذه الظاهرة بقطعة من المعلقات السبع: يقول فيها امرئ القيس من معلقته الشهيرة [الطويل]4:

ففاضتُ دموعَ العينِ مني صبايةً على النحرِ حتى بلَّ دمعِي مَحْمَلِي

ويشرح الإمام الزوزني هذا البيت قائلاً: "الصباية: رقة الشوق، وصبَّ الرجل يصب صباية فهو صب، والأصل صبيب، فسكنت العين وأدغمت في اللام، المحمل حمالة السيف، والجمع المعامل، والحمائل جمع الحمالة"5.

وإذا كان الشاعر يبني المعنى في فكره نثرًا ثم يتصرف فيه؛ ويجعله شعرًا فيما بعد؛ فهذه العملية تُعد عملية جمالية إبداعية بالأساس، تتحقق فيها اللغة على أنها منتجة للمعاني دون أن نجازف بالقول: "إنها معانٍ" فاللغة متناهية والمعاني لا متناهية والقول: إن اللغة هي "معانٍ" إنما هو مثل القول بتناهي المعاني؛ والقول إن اللغة تنتج المعاني يتضمن القول بلا نهائية المعاني؛ لذلك فد"إن ميزة (الثورة الألسنية) التي شهدها القرن العشرين، من سوسير وفينغشتين إلى النظرية الأدبية المعاصرة، هي إدراك أن المعنى ليس مجرد شيء "تعبر" عنه اللغة أو تعكسه؛ وإنما هو فعلياً شيء تنتجه اللغة"6.

ولمّا كان الهدف من شرح ابن عربي لترجمان الأشواق هو دَرءُ الشبهة عن نفسه على حد قوله: "وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد بدرا الحبشي والولد إسماعيل ابن سودكين سألاني في ذلك؛ وأنها سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكر أن هذا من الأسرار الإلهية، وأن الشيخ يتستر

4. الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين (ت 486هـ)، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبدالرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت-لبنان، 2004م، ص22.

5. السابق، ص22.

6. إيغلون، تيري، نظرية الأدب، تر: نائر ديب، ط1، دار المدى، العراق، 2006م، ص103.

لكونه منسوباً إلى الصلاح والدين، فشرعت في شرح ذلك وقرأ علي بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء،.."(7)؛ فإنه حرص بكل جهده على المحافظة على صورته الموقرة، ناهيك أن دواعي الشرح لم تكن للشرح ذاته، بل لإخراص الأفواه التي أخذت تلوك سيرته بالسوء، ولعل هذا ما جعله "مضطراً"؛ لإثبات وجود معارف ربانية وأنوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم عقلية، وتنبهات شرعية داخل ديوانه، ولو كلفه ذلك وضع اصطلاحات وتعريفات صوفية في شروحاته لا تتلاءم وطبيعة متنه الشعري، وافترض في هذه الشروحات أن تؤدي وظيفة اتصالية إفهامية، وهذا ما لم يتحقق له بعدما أشبع شروحاته برموز وعلامات واصطلاحات غير متواضع عليها.

الغزل مدخلاً لفهم ترجمان الأشواق:

يُعد غرض الغزل في الشعر العربي أرق الأغراض الشعرية عند العرب؛ وهو الأكثر ارتباطاً بالذات، كما أنه المفضل على جميع الأغراض الشعرية الأخرى، يقول الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463هـ) في تعريفه: "وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن" (8)، ويضيف قدامة بن جعفر "ويقال في الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن. لحاجته بالوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه والذي يميلهن إليه هو الشمانل الحلوة. والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء منشاج، وإنما هو متفاعل من الشجي؛ أي متشبه بمن قد شبعه الحب" (9). وهو "الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله فكأن النسب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه" (10). ويضيف "ابن سيده: الغزل اللهو مع النساء" (11). وهو بمعنى المحادثة والمرادة (12). ويضيف قدامة: "والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بموادات النساء" (13)، وثمة فيمكن "رد القصائد العربية التي تراكيها البسيطة تنفرع عنها تفرع تصريف وتفصيل. ومن الأمثلة التي يمكن أن نذكرها في هذا السياق أن القصائد الغزلية العربية تصرف في جملة واحدة هي: (أ + حب + ك)، والشاعر يقف على "الأنا" العاشق

7. محيي الدين ابن عربي (558-638هـ)، ترجمان الأشواق، ط3، دار صادر، بيروت-لبنان، 2003، ص9 ص10.

8. العمدة، ج2، ص 111.

9. أبو الفرج قدامة بن جعفر (260-327هـ)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ت، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص 134.

10. الصفحة نفسها.

11. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور (630-711هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت-لبنان، 1414هـ، ج11، ص 492.

12. السابق، ج11، ص 492.

13. نقد الشعر، ص 134.

فيذكر أطواره في حالته تلك، أو يقف على "العشق" فيفصله إلى مكوناته، أو يقف على "ك" موضوع العشق فيصرفها إلى الصفات والأفعال والمواقف أو يقف على العناصر الثلاثة جميعاً" (14).

(أ) رؤيا الضمائر (الحديث عن الذات):

وضع نجيب البهيتي ثلاثة تيارات يتناول فيها الشاعر حيثيات الغزل؛ وهي أقرب ما يكون إلى التصنيف "الهيكلي" الذي أورده حسين الواد في لفظة: أحبك. وما يتوافق مع ألف المضارعة في لفظة "أحبك" من تصور البهيتي قوله: في سياق "التيار الثالث- وفيه يجري الشعر على نوع من تناول هوى النفس للحبيبة تناولا قصد به إلى التعبير عن العاطفة، وعمّا يكابده من لقاء صاحبتة، مما هو واقع بنفسه، مثير بقلبه من ألم ممض، أو جوى يتملكه، والشاعر في هذا لا يتناول العاطفة المجردة تناولا مباشراً؛ ولكنه يركب إلى تصويرها الوقائع، والشواهد العينية المستخلصة من تجاربه في الحياة" (15). هذه هي ملامح الأنا المتغزلة من لفظة "أحبك"، وتكررت في مجمل ديوان ابن عربي بطريقة واضحة تجعلنا نأخذ بقياس البهيتي على أنه لا يتناول العاطفة المجردة تناولا مباشراً؛ لكنه ينجح إلى تصوير الوقائع والشواهد العينية المستخلصة من تجارب الحياة، والشواهد عند ابن عربي كثيرة، منها قوله [البسيط] (16):

بانَ العزأُ وبانَ الصبرُ إذ بانوا؛	بانوا وهم في سُويداء القلبِ سگانُ
سألتهم عن مقيل الركب قيل لنا:	مَقِيلُهُمْ حَيْثُ فَاحَ الشَّيْخُ وَالبَانُ
فقلت للريح: سيرى والحقي بهم	فإنهم عند ظلِّ الأيِّكِ قُطَّانُ
وبلَّغِيهِمْ سلاماً من أخي شجنٍ	في قلبه من فراقِ القومِ أشجانُ.

تتحرك الأنا المتغزلة في هذه المقطوعة من طريق الضمائر الآتية:

-
14. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ط1، منشورات الجامعة، 1984م، ص 15.
 15. نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي، ط4، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1970م، ص 148.
 16. ترجمان الأشواق، ص 31.

• سألتهم

• لنا

• فقلت

• في قلبه (من أخي شجن)

وضمير المخاطب في "سألت" و"قلت" يحقق الأنا المتغزلة تحقيقاً مباشراً؛ حتى ولو أن المخاطب تجريدي، وهي: الريح، وهذا ما يبعث ملامح التجربة الحقيقية في هذه المقطوعة الشعرية، غير أن ضمير الجمع "لنا" لا يعكس "تفخم" الأنا المتغزلة كما توحى بذلك؛ فالمقام مقام تذلل وخضوع في سياق تذكر المحبوب. وكان مفترضا به أن يقول: "سألتهم عن مقيل الركب قيل: "لي"؛ غير أنه اضطر إلى استعمال ضمير الجمع "لنا" للضرورة الوزنية التي دونها يختل الوزن:

فالمقطوعة من بحر البسيط: مستفعلن فعُـلن مستفعلن فعُـلن

وتغيير الضمير "لنا" إلى الضمير "لي" فيه كسر للوزن؛ لهذا يمكن أن نقول: إن الضمير "لنا" هو ضمير "فني" يعود إلى بعض تقنيات النظم؛ ولا علاقة له بالرمزيات التي يفترضها ابن عربي في شرحه، إن من قريب أو بعيد. والأنا المتغزلة في الضمير "هو" في "قلبه"؛ لا تحيل على أن المخاطب نكرة مجهول كما هو في ظاهر القول، وإنما تحيل على سياق الكلام مع المخاطب، فلما كان المخاطب تجريدياً، وهي الريح، انتقل المخاطب في لعبة الضمائر إلى مستوى أعلى؛ إذ تنتقل التجربة في ضمير المتكلم إلى مستوى أعلى حيث (الذاتية) إلى الأنا المتغزلة حيث (الإنسانية)؛ لهذا كانت الرسالة المحملة مع الريح موجهة إلى عموم القوم في قوله: "في قلبه من فراق القوم أشجان". يقول ابن عربي في قصيدة أخرى [الكامل] (17):

نورٌ لكم بقلوبنا يتلألا

يا أيها البيت العتيق تعالي

أرسلتُ فيها أدمعي إرسالاً

أشكو إليك مفاوزاً قد جبتها

أصلُ البُكُورِ وأقطعُ الأصالاً

أُمسِي وأصبحُ لا ألدُّ براحةً،

تَسْرِي وَتَرْفُلُ فِي النَّرَى إِرْفَالًا

إِنَّ النَّيَاقَ، وَإِنْ أَضْرَّ بِهَا الْوَجَى

شَوْقًا وَمَا نَرْجُو بِذَاكَ وَصَالًا

هَذِي الرِّكَابُ إِلَيْكُمْ سَارَتْ بِنَا

وَخُذًا، وَمَا تَشْكُو بِذَاكَ كَلَالًا

قَطَعَتْ إِلَيْكَ سَبَاسِبًا وَرِمَالًا،

أَشْكُو الْكَلَالَ، لَقَدْ أَتَيْتُ مَقَالًا

مَا تَشْتَكِي أَلْمَ الْوَجَى، وَأَنَا الَّذِي

من الضروري أولاً التمييز بين الضمائر الرؤياوية في هذه المقطوعة؛ وبين الضمائر غير الرؤياوية الخاضعة للضرورات الوزنية، ونقول: إنها توزعت على الشكل الآتي:

الضمائر الرؤياوية	الضمائر الخاضعة للضرورة الوزنية
<p><u>ضمير الأنا المتكلم الحاضر:</u> أشكو – أسلت – أمسي – وأصبح- ألد – أصل – أقطع – أشكو – أتيت- وأنا</p>	<p>نور لكم- بقلوبنا – إليكم – سارت بنا</p>

<p><u>ضمير هي للغائب: أضر بها</u> - تسري - ترفل - قطعت تشكو - تشتكي - جبتها - فيها</p>	
<p><u>ضمير الكاف للمخاطب: إليك</u></p>	

من الجدول السابق؛ يبدو جليا أن الأنا المتغزلة حاضرة بقوة، وإن تعثرت هذه "الأنا" المتغزلة في بعض الضمائر الخاضعة للضرورة الوزنية؛ فإن المقطوعة الشعرية لم تتأثر مع حذف هذه الأخيرة، إذ يُمكن قراءة المقطوعة على النحو الآتي:

"يا أيها البيت العتيق تعال أشكو إليك مفاوزا قد جبتها"

وهنا حذفنا عجز البيت الأول الذي يقول فيه: "نور لكم بقلوبنا يتلالا"

كما يُمكن حذف صدر البيت الخامس، وقراءته من زوايا أخرى؛ فنقول:

**"إن النياق وقد أضر بها الوجى تسري وترفل في الثرى إرفالا شوقا وما ترجو بذاك
وصالا"**

أو قراءته على النحو الآتي:

"إن النياق وقد أضر بها الوجى تسري وترفل في الثرى إرفالا"

قطعت إليك سباسباً ورمالا، شوقا وما ترجو بذاك وصالا"

ولعل ما ساعد في هذه القراءة الثانية هي البنية الوزنية لعُجْزَي البيتين: (الخامس والسادس)؛ إذ يقول:

شوقاً/ وما/ ترجو/ بذاك/ وصالاً

وخدا/ وما/ تشكو/ لذاك/ كلالاً

غطى ضمير المتكلم/ الأنا المتغزلة، مساحة كبيرة من أبيات هذه القصيدة؛ ثم كان مدار الحديث هو الشكوى في رحلة شاعرية على ظهر النياق التي لا تشتكي ألم الوجى.

تبدأ القصيدة في أبياتها الأولى بالشكوى، وتنتهي بالشكوى، وتبنى (ضمير المتكلم/الأنا المتغزلة) استراتيجية ذكية في محاصرة الضمائر الأخرى داخل دائرة الشكوى هاته؛ ليتفرد بألم الفراق ويخلعه على نفسه دون منازع. فالضمير المتصل في: إليك؛ وهو كاف المخاطب، الذي يتجسد في المخاطب "التجريدي" البيت العتيق" ليس إلا استعارة للمحبة "نظام"، التي تقيم أصلاً في مكة المكرمة، ومردُّ هذا التفسير هو قول ابن عربي: "وكان لهذا الشيخ، رحمه الله، بنت عذراء، طفيلة هيفاء، تقيد النظر، وتزين المحاضر والمحاضر، وتحير المناظر، تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس والبهاء، من العابدات العالمات السابحات الزاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم بلا مين، ساحرة الطرف، عراقية الظرف (...) مسكنها جيد، وبيتها من العين السوداء، ومن الصدر الفؤاد (...) فراعينا في صحبتها كريم ذاتها مع ما تضاف إلى ذلك من صحبة العمّة والوالد، فقلدناها، من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسب الرائق، وعبارات الغزل اللائق (...) إذ هي السؤال والمأمول، والعذراء البتول، ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق، فأعربت عن نفس تواقّة، ونبهت على ما عندنا من العلاقة، اهتماماً بالأمر القديم، وإيثارة لمجلسها الكريم، فكل اسم أذكرها في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني" (18).

وإذ تتناول الدراسة لاحقاً كاف المخاطب من لفظة "أحبك" في عنوان خاص بها؛ فإن التركيز هنا في الأنا المتغزلة في القصيدة قيد التحليل؛ ونقول: إن علاقة ضمير المتكلم بضمير المخاطب هي علاقة عدم تكافؤ؛ فالمتكلم يشتكي إلى المخاطب ويسوق إليه شكواه على مستويين اثنين من ضمير الغائب:

التشكي من المفاوز في (جبتها، أرسلت فيها)

ضمير (هي) للغائب

التشكي من النياق التي لا تشاركه معاناته، شوقه، إلى المحبوب وإن شاركته الرحلة، (تسري، ترفل، لا تشكو..)

إن القصيدة من طريق هذه المقطوعة لم تتجاوز حدود الذاتية؛ فكانت الأنا المتغزلة حاضرة تنضح في كل بيت على حدة؛ لتعكس واقعاً معيشاً، وتجربة عاطفية تنغلق على الذاتية، وتنطوي على أهواء النفس.

وفي مقطوعة أخرى لابن عربي من البحر نفسه "البسيط" والروي عينه "النون" يقول [البسيط]¹⁹:

إِنِّي عَجِبْتُ لِصَبِّ مِ مَحَاسِنِهِ تَخْتَالُ مَا بَيْنَ أَزْهَارِ وَبُسْتَانِ

فَقُلْتُ لَا تَعْجِبِي مِمَّنْ تَرَيْنَ فَقَدْ أَبْصَرْتَ نَفْسَكَ فِي مِرَاةِ إِنْسَانِ

تتحقق الأنا المتغزلة في هذه المقطوعة على ثلاثة مستويات من الضمائر:

أنا ← أنت ← هو

فالحديث بين الضمير "أنا" والضمير "أنت" هو على شكل حوار؛ لذلك كانت العلاقة وطيدة بين هذين الضميرين وتجسدت في الأفعال:

ضمير "أنت"

لا تعجبي ←

ترين ←

أبصرت ←

ضمير "أنا"

عجبت ←

فقلت ←

وهذا ما يُحيل على المباشرة في التجربة الذاتية كما قلنا في المقطوعة الأولى والثانية، والانتقال من التجربة الذاتية إلى التجربة الإنسانية يستدعي شيئاً من الذكاء في التدرج من

19. ترجمان الأشواق، ص 57.

مستويات الضمائر؛ لهذا كانت العلاقة بين الضميرين "أنا" و "هو" علاقة متباعدة في الشطر الأول من البيت الأول في قوله:

إني عجبت لصب من محاسنه

ويُتعرّف هنا على هوية المتكلم في عبارة: "إني عجبت" عبر افتراض أنه هو الشاعر، ولكن لا يُمكن معرفة هوية المخاطب؛ فلفظة "صب" مطلقة لا تدل على شخصية بعينها، وضمير "هو" في "محاسنه" دل على بعد المسافة بين "أنا" و "هو". غير أن الحل قد يتأرجح بين الضميرين "أنت" و "هو"؛ بحيث يتضاءل مستوى المتكلم في الضمير "أنا"؛ لذلك تكاد تندثر التجربة الذاتية وتحل محلها تجربة إنسانية مصرح بها مباشرة من طريق لفظة "إنسان". ويمكن حذف صدري البيتين وضمير "أنا"، ثم يُقرأ عجزَي البيتين على النحو الآتي [البسيط]²⁰:

فَقُلْتُ لَا تَعْجِبِي مِمَّنْ تَرَيْنَ فَقَدْ أَبْصَرْتَ نَفْسَكَ فِي مِرَاةِ إِنْسَانٍ

وبهذا تتحقق "رؤيا الضمائر" من الذاتية إلى الإنسانية فيكون الضمير "أنا" مجسدا لانغلاق التجربة على نفسها ويكون الضمير "أنت" و "هو" قِمَمًا انفتاح هذه التجربة على أبعاد إنسانية ووجدانية كبرى.

ب) رؤيا الجواهر (الحديث عن الحب)

إن الحديث عن الحب في الشعر العربي عمومًا؛ وفي شعر ابن عربي خصوصًا؛ يستدعي الانطلاق من قاعدة تنظيرية وثيقة؛ ومع البهبيتي يتحقق هذا الشرط، إذ يمزج بين التيار الثالث، عنده، الذي يوافق ضمير المتكلم/الأنا المتغزلة، وبين التيار الأول. ويمكن معرفة ملامح التيار الأول، ثم نتطلع إلى صيغته الممزوجة مع التيار الثالث. يقول البهبيتي "التيار الأول ويتألف من تلك الأشعار التي نظمت في وصف الآثار الباقية من ديار الحببية بعد أن زالت عنها، والبكاء عندها أو استبكاء الركب. وهذا النوع تغمره نغمة حزينة، ترتفع حينًا، وتلطف وترق، وتخف حينًا وتتباعد وتجف"⁽²¹⁾. ويضيف في مزجه بين التيار الأول والثالث قوله: "يتقاربان في غايتهما، وهي تصوير لواعج الهوى، وجوى النفس بالحب من طريق الوصف العاطفي المباشر؛ فهما نوع من التصوير المجسد للعاطفة في الأعم الأغلب، المجرّد لها في القليل. وهو مذهب في تحليل العواطف

20. ترجمان الأشواق، ص 57.

21. تاريخ الشعر العربي، ص 147.

ووصفها، وعرض مجريات النفس منها من طريق المناسبات، واستحضار المواقف، التي تعكس حال المحب، وتدل على هيامه وآلامه دون التناول المباشر للعاطفة نفسها" (22).

يبدو أن الحديث عن الحب بطريقة مباشرة هو عملية معقدة في الشعر العربي عموماً؛ في حين أن تصويره وتجسيده يتم من طريق ظواهر ومظاهر ملموسة، ووقائع وأحداث معيشة؛ لذلك "يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعنين عنها (...)"، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائق بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير" (23).

ويظهر أن الوقوف على الطلل إنما هو وقوف على ذاكرة صامتة تتحدث نقوشها وتفصح رموزها عن مكنونات الذات المعذبة من ألم وفراق وحرقة الشوق. إن المتلقي هنا أمام "ظاهرة" عربية قديمة تنقلت في أشعار الشعراء العرب قديمهم وحديثهم؛ وهي بصمة مشتركة في الوجدان العربي؛ لذلك كانت ممتلئة بالرموز المتوارثة، وكانت دعامة لقيام القصيدة القديمة، وتشكيل هيكلها العام. وابن عربي لم يخرج عن هذه الدائرة؛ بحيث تشبعت ذاكرته بأسباب هذا التقليد حتى قال [الكامل] (24):

أبداً جديداً بالحشا لا يدرُسُ	دَرَسَتْ رُبُوعَهُمْ، وَإِنْ هَوَاهُمْ
ولذکرهم أبداً تذوبُ الأُنُسُ	هذي طولُهُمْ وهذي الأدمعُ
يا من غناه الحسن! ها أنا مُفلسُ	ناديتُ خلفَ ركابِهِمْ من حَبِيهِمْ
فبحقِّ حقِّ هوائكم لا تؤيسوا	مرَّغتُ خذي رِقَّةً وصبايَةَ
نارُ الصبايةِ شأنكم فلتقبسوا	يا موقدَ النارِ الرُويدَا هذه

22. السابق، ص 148.

23. ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم (213-276هـ)، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1967م، ج1، ص 74 ص75.

24. ترجمان الأشواق، ص 35 ص36.

تتميز هذه الأبيات بنوع من "المقابلة"؛ فهو يقابل بين قدم الطلل وجدة وتجدد الصبابة؛ لنحصل في النهاية على بنية موضوعية تركز عليها استراتيجيات استدعاء العواطف بين ثلاثة معاجم لغوية:

معجم المكان	معجم الذات	معجم العاطفة
- درست	- الحشا	- هو أهم
- ربوعهم	- الأدمع	- تذوب
- طولهم	- الأنفس	- حبهم
- موقد النار	- ناديت	- رقة
- خلف	- مفلس	- صبابة
	- خدي	- هواكم

يقول ابن عربي في نموذج شعري آخر [الكامل] (25):

قف بالمنازل واندب الأطلاقاً	وسل الربوع الدارسات سؤالا
أين الأحبة، أين سارت عيسهم	هاتيك تقطع في اليباب الألا
مثل الحدائق في السراب تراهم؛	الآل يعظم في العيون الألا
ساروا يريدون العذيب ليشربوا	ماءً به مثل الحياة زلالا
فقفوت أسأل عنهم ربح الصبا:	هل خيموا أو استظلوا الضالا
قالت تركت على زرود قبابهم	والعيس تشكو من سراه كلالا

25. ترجمان الأشواق، الصفحات: 71، 72، 73، 74.

قد أسدلوا قوتَ القَبَابِ مَضَارِباً
 يستُرْنَ من حَرِّ الهَجِيرِ جَمَالاً
 فانهضْ إليهمْ طالباً آثارَهُمْ
 وارْفُئْ بعيسِكَ نَحْوَهُمْ إِرْقَالاً
 فإذا وقفتَ على معالمِ حاجِرِ
 وقطعتَ أغواراً بها وجبالاً
 قَرُبْتَ منازلَهُمْ، ولاحتْ نارُهُمْ
 ناراً قَدْ اشْعَلَتْ الهَوَى إِشْعَالاً
 فَأَنْخُ بها لا يَرْهَبَنَّكَ أُسْدُهَا،
 الاشتِيَاقُ يُرِيكُهَا أَشْبَالَ

إن القصيدة السابقة تُعد من أكثف القصائد، وأغزرها ذكراً للحب، ووقوفاً على آثار العاطفة، وأطلال الصبابة؛ لذا تتميز عن القصيدة السابقة - من حيث المعجم - بكل ما أجمله البهيتي، وقبّله ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم (276هـ)، حول المظاهر التي تتجسد من طريقها أوصاف الحب بطريقة غير مباشرة. وفي هذه القصيدة بالذات؛ تتمظهر العاطفة مُلبسة في معجم الطبيعة؛ فالقصيدة ليست وقوفاً على الأطلال كما يوحي بذلك مطلعها، بل رحلة ومساءلة للذات في أطوار متعددة، وبحث مستمر عن المحبوب، ويمكن القول: إن معجم الطبيعة هو رمز ثانٍ شبيه بالطلل يمتطيه الشاعر لفتح آفاق العاطفة، وتوسيع آفاق الرؤيا عند المتلقي/المستمع كما هو عند ابن قتيبة، فتنقل التجربة الذاتية مع طلل واحد، إلى ترجمة إنسانية تعدد مظاهر الطبيعة. فإذا كان الوقوف عند الطلل وسيلة لا غاية في قول الشاعر مجنون ليلي [الوافر] (26):

أَمْرٌ عَلَى الدِّيارِ دِيَارِ لَيْلَى
 أقبُلُ ذَا الجِدَارِ وَذَا الجِدَارِ
 وما حُبُّ الدِّيارِ شَعْفَنَ قلبي
 ولكن حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيارِ

وفي قول المتنبي [الكامل] (27):

26. عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ج4، ص 227. "الأبيات غير مثبتة في ديوان الشاعر مع أنها موجودة في أمهات المصادر؛ انظر: قيس بن الملوح، ديوان، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999م".

27. أبو الطيب المتنبي، شرح ديوان، عبد الرحمن البرقوقي، ط2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر-مصر، د ت، ص 943.

أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهَنَّ مِنْكَ أَوْاهِلُ

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ

فإن الشيء نفسه ينطبق على التحرك في أبعاد الطبيعة، في قول لسان الدين ابن الخطيب محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني (776هـ) [الكامل] (28):

وَإِشٍ فَأَفْضَحَ فِي الْهَوَى أَوْ يُفْضَحَا

إِنِّي لِأَكْنِي عَنْهُ خَيْفَةً أَنْ يَشِي

وَأَقُولُ عِنْدَ الصَّبْحِ يَا شَمْسَ الضُّحَى

فَأَقُولُ عِنْدَ اللَّيْلِ يَا قَمَرَ الدُّجَى

وهنا يُمكن تجديد جدول المعجم السابق ليصيرَ على النحو الآتي:

معجم المكان	معجم الطبيعة	معجم الذات	معجم العاطفة
- المنازل - الأطلال - الرسوم - منازلهم - نارهم - آثارهم - نحوهم - العذيب - معالم حاجر.	- عيسهم - اليباب - الحدائق - السراب - ماء - ريح - الظل - حر - الهجير - جبال - أغوار - أسدها.	- قف - اندب - أسأل - العيون - قفوت.	- الأحبة - الهوى - الاشتياق.

يُمكن قراءة الجدول على أن شبة غياب لمعجم العاطفة، وقلة معجم الذات؛ راجع إلى أن معجمي المكان والطبيعة شغلا كبيرًا من اشتغال ابن عربي في تشكيل العاطفة، وتلبسها بتمظهرات وراثية عن الثقافة العربية؛ ممَّا جعله منفتحًا على الوجدان العربي الذي عشق الوقوف على الطلل

²⁸. لسان الدين بن الخطيب (713-776هـ)، روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ط1، دار الثقافة، الرباط-

المملكة المغربية، 1970م، ج1، ص 292.

والرحلة في إثر المحبوبة وتكلف أسباب العشق لها؛ سعيًا لإظهار مدى مكانة المرأة وفرادتها في الشعر العربي بصفة عامة.

ت) رؤيا الضمائر/ كاف المخاطب:

أجمل حسين الواد مدار الحديث في الغزل العربي عامة في لفظة "أحبك"؛ وتكشّف عند هذا الطور من البحث أن حديث ابن عربي عن الغزل يكسر هذه القاعدة إلى حد ما، وهذا ما يشكل خصوصية الغزل عنده؛ فهو يتحدث بالغزل وعن العزل في لفظة "أحبها". بدل لفظة "أحبك"، ونحن نجمل الفرق بين الألفاظ جميعا في أن لفظة "أحبك" تستدعي مخاطبة شخص حاضر في نحو الجملة الآتية "أحبك أنت"، وأحيانا أخرى في لفظة "أحبهن"، أو في نحو قول امرئ القيس من معلقته الشهيرة [الطويل] (29):

وما ذرفت عينك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

أما لفظة "أحبها" فتستدعي مخاطبة شخص غائب في نحو الجملة الآتية "أحبها هي" أو في نحو قول جميل بثينة [الطويل] (30):

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود

والشيء نفسه بالنسبة "أحبهن"، في قول جميل كذلك [الطويل] (31):

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيلٍ عندهن شهيدٌ

استعمل ابن عربي كاف المخاطب في قصيدة "أنا الذي أشكو الكلال" استعمالا رؤياويا واحداً؛ بصيغة المفرد المذكر، فكانت موجهة إلى المخاطب التجريدي "البيت العتيق"، أما في الاستعمالات في القصيدة نفسها، وفي مجمل الديوان؛ فاستعملها بصيغة الجمع المذكر "الكم-إليكم"، وكان استعمالاً فنياً؛ أي خاضعاً للضرورة الوزنية. وسوى هذا الاستعمال الوحيد في القصيدة المذكورة؛ فلم نعثر له على أنموذج يذكر فيما يهم كاف المخاطب. ومع طرح النماذج

29. شرح المعلقات السبع، ص30.

30. جميل بثينة، ديوان، تح: بطرس البستاني، ط1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1982، ص 17.

31. ديوان جميل بثينة، ص17.

التحليلية سننسط أثر خصوصيات الغزل عند ابن عربي من خلال لفظتي "أحبهن وأحبها" وسبب نحوه هذا النحو مع "ضمير" المحبوبة.

(ث) تطبيقات:

■ النماذج الشعرية للفظه "أحبهن": (رؤيا التثليث)

يقول ابن عربي [الطويل] (32):

ثلاثٌ بدورٍ ما يزنُ بزينةٍ خرجنَ إلى التَّعِيمِ مُعْتَجِرَاتِ

حَسْرَنَ عَنْ أَمْثَالِ الشَّمُوسِ إِضَاءَةً وَلَبَّيْنَ بِالْإِهْلَالِ مُعْتَمِرَاتِ

وأقبلنَ يمشينَ الرُّويدَا مثلما تمشي القَطَا في أَحْفِ الحَبَرَاتِ

يُلاحظ مع هذه القطعة الشعرية أن ابن عربي اشتغل على الضمير المتصل "نون النسوة" في الأفعال الآتية: "يزن، خرجن، حسرن، لبين، أقبلن، يمشين". وهذا الاستعمال لم يكن اشتغالا فنيا؛ خاضعا للضرورات الوزنية؛ إذ يمكن القول: إن القاعدة النحوية للضمير المتصل في هذه القصيدة تتناسب والقاعدة العروضية؛ فكانت رؤيا الضمائر واضحة لا يؤثر فيها "ضمير" دخيل، ممَّا يُمكن تسميته بالضمائر الفنية غير الرؤيائية. التي تضرب مشهد الحديث في الغزل عند ابن عربي؛ ولعل في مقارنة أبيات ابن عربي مع بيت عمر ابن أبي ربيعة القائل [الرملة] (33):

فتضحكن وقد قلن لها: حَسَنٌ في كل عينٍ ما تودّ

تتضح الفكرة المقصودة وراء تناسب القاعدة النحوية مع القاعدة العروضية، فهذا البيت لا يمكن قراءته إلا على النحو الذي أراده له ابن أبي ربيعة؛ فلا يمكن تغيير نون النسوة بضمير آخر مهما كان قريبا، وإلا انكسر الوزن وضاع المعنى بما ضاعت به رؤيا الضمائر، ولولا هذا التناسب ما عد "عمرو بن العلاء" هذا البيت على أنه أغزل بيت قالتها العرب. (34)

32. ترجمان الأشواق، ص54.

33. العمدة، ج 2، ص 115.

34. الصفحة نفسها.

يتناول هذا النوع من الغزل بالوصف والتدقيق جسد المرأة موضوعا للضمير المتصل أو المنفصل أيًا كان "كاف المخاطب، الضمير المنفصل أنت، الضمير المنفصل هي، هن..". هو ما أجمله نجيب البهيتي في تياره الثاني من الغزل العربي، "ويتألف من أوصاف الحبيبة نفسها، ومعظم هذه الأوصاف يتناول جسدها بكل جزئياته، في إطالة واستقصاء حيناً، وإيجاز وإشارة حيناً آخر، وقليلاً ما تناول الشاعر نفس صاحبتة، وقليلاً ما مس فضائلها أو عواطفها المجردة. ويتصل بهذا الباب أيضاً ذلك النحو من القصص يصف فيه الشاعر ما قام بينه وبين صاحبتة من خروجها للقائه، وخروجه للقائها، وتعرضه لأحراسها وخوضه إليها الأخطار والأهوال، ثم ما يكون في لقائه إياها إلى آخر ما هنالك مما عسى أن يقع بين المحبين، ومما كانت تسمح أوضاع الحياة في ذلك العصر بتقديمه للناس" (35).

وإذا كانت القاعدة العامة، إذن؛ هي ذكر أوصاف المحبوبة والأخذ في جرد محاسنها ومفاتها في نوع من القصصية؛ فإن قلب الضمائر في بعض القصائد يُربك رؤياوية القصيدة الغزلية عند ابن عربي، بل قد يُربك ملامح المحبوبة ويغيبها خلف ستار الضمائر الفنية حتى لا نكاد نميز ملامحها وأوصافها الحقيقية؛ يقول ابن عربي [البسيط] (36):

نفسى الفداءً لبيضِ خردٍ عُرْبٍ لَعِبْنَ بي عندَ لُثمِ الركنِ والحجرِ

ما تستدلُّ، إذا ما تهتَ خَلْفَهُمْ إلا بريحِهِمْ من طَيِّبِ الأثرِ

ولا دجا بيَ ليلٌ ما بهِ قَمَرٌ إلا ذكْرَتْهُمُ فسرت في القمرِ

استهل ابن عربي قصيدته بالضمير المتصل لنون النسوة في لفظة "لعبن"؛ لكنه سرعان ما بدل "الفرض" "بالجواز" مع الألفاظ الآتية "خلفهم، بريحهم، ذكرتهم، ركابهم"؛ أي أنه أبدل "الضمير المتصل لجمع المؤنث الغائب" "خلفهم، بريحهم..". وهذا ما شوّش على رؤياوية الضمائر، إذ إن هذا الإبدال خاضع لضرورات الوزن؛ أي أنها تعد ضمائرًا فنية، وإلا لكان أولى به أن يقول:

"خلفهن، بريحن، ذكرتهن، ركابهن".

35. تاريخ الشعر العربي، ص 148.

36. ترجمان الأشواق، ص 151.

ويضيف ابن عربي في القصيدة نفسها قوله [البسيط] (37):

غَازَلْتُ مِنْ غَزَلِي مِنْهُنَّ وَاحِدَةً حَسَنَاءَ لَيْسَ لَهَا أُخْتُ مِنَ الْبَشَرِ
إِنْ أَسْفَرْتُ عَنْ مُحْيَاهَا أَرْتِكَ سَنًا مِثْلَ الْغَزَالَةِ إِشْرَاقًا بِلَا غَيْرِ
لِلشَّمْسِ غُرَّتْهَا، لَيْلٍ طُرَّتْهَا، شَمْسٌ وَلَيْلٌ مَعًا مِنْ أَعْجَبِ الصُّورِ
فَنَحْنُ بِاللَّيْلِ فِي ضَوْءِ النَّهَارِ بَهَا وَنَحْنُ فِي الظَّهِرِ فِي لَيْلٍ مِنَ الشَّعْرِ

وفي هذا الانتقال يُلاحظ أنه يحاول عكس إيمانه بفكرة توحيد المحبوبة وإخلاص المحبة لها؛ في ظل المغريات التي لا يلتفت لها مع باقي المحبوبات.

• النماذج الشعرية للفظه أحبها (رؤيا التوحيد)

يتجلى هذا المذهب مع القصيدة الآتية التي يقول فيها ابن عربي من قصيدة (نهاية الحسن) [الخفيف] (38):

طَلَعْتُ بَيْنَ أذْرَعَاتِ وَبَصْرِي بِنْتُ عَشْرٍ وَأَرْبَعٍ لِي بَدْرًا
قَدْ تَعَالَتْ عَلَى الزَّمَانِ جَلَالًا وَتَسَامَتْ عَلَيْهِ فِخْرًا وَكِبْرًا
كُلُّ بَدْرِ إِذَا تَنَاهَى كَمَالًا جَاءَهُ نَقْصُهُ لِيُكْمِلَ شَهْرًا
غَيْرَ هَذِي، فَمَا لَهَا حَرَكَاتٌ فِي بُرُوجٍ، فَمَا تَشْفَعُ وَثْرًا
حُقَّةٌ أُوْدِعْتُ عَيْبِرًا وَنَشْرًا؛ رَوْضَةٌ أَنْبَتَتْ رَيْبِعًا وَزَهْرًا
انْتَهَى الْحَسَنُ فِيكَ أَقْصَى مَدَاهُ مَا لَوْسَعِ الْإِمْكَانِ مِثْلَكَ أُخْرَى

إن تتبّع الضمير في هذه القصيدة يحيل على أن المحبوبة واحدة؛ فابن عربي اشتغل على الضمير المتصل (تاء التانيث الساكنة) في الأفعال الآتية: (طلعت، تعالت، تسامت، أودعت،

37. ترجمان الأشواق، ص 152 ص 153.

38. ترجمان الأشواق، ص 154 ص 155.

أثبتت)؛ مما جعل الضمائر رؤياوية تتناسب والأوصاف التي يسوقها لمحبوته؛ والقارئ لا يحس بوجود محبوبتين أو يرى تنافر الأوصاف فيما بينها. وفي البيت الأخير يتحول الضمير من تاء التأنيث الساكنة إلى كاف المخاطب، (فيك، مثلك)؛ ومع الإقرار أن هذا الضمير الأخير هو ضمير فني خاضع لضرورة الوزن؛ إلا أنه مع ذلك يتناسب مع الضمير الرؤياوي الذي سبقه (تاء التأنيث الساكنة) ولا يشوش عليه لسببين اثنين:

• وطأ ابن عربي لظهور ضمير (كاف المخاطب) في البيت الرابع مع لفظة "غير هذي" اسم الإشارة التي تحيل على القريب؛ أي: أن المخاطب قريب جدا من المتكلم.

أن (كاف المخاطب) تشترك مع (تاء التأنيث) في الأفراد؛ ممّا زاد في توحيد المحبوبة، فابن عربي لم يقل [الخفيف] (39):

انتهى الحسن فيكم أقصى مداه ما لوسع المكان مثلكم أخرى

ويقول في قصيدة (فلك النور دون أخصها) [الخفيف] (40):

وَسَقَى الْوَرْدَ نَرْجِسُ الْحَوْرِ	طَلَعَ الْبَدْرُ فِي دُجَى الشَّعْرِ
وَزَهَا نُورَهَا عَلَى الْقَمَرِ	غَادَةً تَاهَتْ الْحَسَانَ بِهَا
صُورَةٌ لَا تُقَاسُ بِالصُّورِ	هِيَ أَسْنَى مَتْنِ الْمَهَاةِ سِنًا
تَاجُهَا خَارِجٌ عَنِ الْأَكْرِ	فَلَيْكَ النُّورِ دُونَ أُخْمَصِهَا
ذَلِكَ الْوَهْمُ، كَيْفَ بِالْبَصْرِ؟	إِنْ سَرَتْ فِي الضَّمِيرِ يَجْرَحُهَا
لَطَفَتْ عَن مَسَارِحِ النَّظْرِ	لُعْبَةً ذُكِرْنَا يَذُوبُهَا
فَتَعَالَتْ، فَعَادَ ذَا حَصْرِ	طَلَبَ النَّعْتِ أَنْ يُبَيِّنَهَا
لَمْ يَزَلْ نَاكِصًا عَلَى الْأَثْرِ	وَإِذَا رَامَ أَنْ يُكَيِّفَهَا
لَمْ تَرُخْ مَطِيَّةَ الْفِكْرِ	إِنْ رَاحَ الْمَطِيُّ طَالِبَهَا

39. ترجمان الأشواق، ص 155.

40. ترجمان الأشواق، الصفحات: 164، 165، 166.

رَوَحْنَتْ كُلَّ مَنْ أَشَبَّ بِهَا نَقَلْتُهُ عَنْ مَرَاتِبِ الْبَشْرِ
 غَيْرَةً أَنْ يُشَابَ رَاقِبُهَا بالذي في الحياضِ مِنْ كَدْرِ

لنحاول حصر الضمائر الرؤيائية وغير الرؤيائية لهذه القصيدة في الجدول الآتي:

الضمائر الفنية	الضمائر الرؤيائية			
	الضمير المتصل	الضمير المنفصل	الضمير المستتر	الضمير المستتر
	هاء الغائبة	تاء التانيث الساكنة	مفرد مؤنثه غائبة	
لا يوجد	نورها أخمصها تاجها يجرحها يذوبها يبيتها يكفها بها راقبها	لطفت تعالت روحنت نقلت سرت	هي	غادة صورة لعبة لم نرح

يتبين أن ابن عربي لم ينزع إلى توظيف الضمائر الفنية في قصيدته؛ ومن جهة أخرى فبقراءة المشهد العام للضمائر الرؤيائية التي وظفها يتضح أنه يتحدث بصيغة "المخاطب المفرد المؤنث الغائب"، وهي صيغة كلها تحيل على توحيد المحبوب؛ فكانت القصيدة لوحة مكثفة لأوصاف المحبوبة "النورانية" تتناغم والضمائر الرؤيائية التي تتنوع بتنوع هذه الأوصاف "الفوق بشرية".

الخاتمة والنتائج:

يبقى ديوان ترجمان الأشواق لمحيي الدين بن عربي مادة أدبية ثرية للباحثين لتناولها من زوايا أدبية شتى، ومثلت الدراسة الحالية للغزل وأبعاده الصوفية في ترجمان الأشواق محاولة لفهم الخطاب اللغوي الشعري لابن عربي، الذي حاول من طريقه تأسيس خطاب مميز لتجربته الصوفية وأيديولوجيته الفكرية، بأسلوبٍ مُحَمَّلٍ بالرمزية الصوفية، وإيحاءاتها الدلالية التي ميّزت تجربة ابن عربي. وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- لا يزال ترجمان الأشواق لمحيي الدين بن عربي بكَرًا بمعانيه؛ ممّا يحفّز الباحثين على دراسته من زوايا شتى، قَصَدَ استخراج كنوزه الدلالية والرؤياوية.
- تقع التقاطعات بين لغة الشاعر ولغة المتصوف في البُعد الخيالي نفسه، مع اختلاف أسلوبية كل واحد منهما.
- كان حضور جماليات الشاعر واضحًا في المتن الشعري الغزلي في ديوان ترجمان الأشواق، في حين كانت مقصديّات المتصوف نافرة، قريبة أشد ما يكون القرب من عالم التصوف المبهم.

الهوامش والإحالات:

- (١) القيرواني، ابن رشيق (ت 463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة-مصر، 1934م، ص99.
- (٢) العلوي، ابن طباطبا (ت 322هـ)، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1982م، ص11.
- (٣) نقصد بالتسليب "قلب علامة الإيجاب + إلى علامة السلب - في المستوى الصوتي".
- (٤) الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين (ت 486هـ)، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبدالرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت-لبنان، 2004م، ص22.
- (٥) السابق، ص22.
- (٦) إيغلتن، تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، ط1، دار المدى، العراق، 2006م، ص103.
- (٧) محيي الدين ابن عربي (558-638هـ)، ترجمان الأشواق، ط3، دار صادر، بيروت-لبنان، 2003، ص9 ص10.
- (٨) لعمدة، ج2، ص111.
- (٩) أبو الفرج قدامة بن جعفر (260-327هـ)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دت، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص134.
- (١٠) الصفحة نفسها.
- (١١) محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور (630-711هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت-لبنان، 1414هـ، ج11، ص492.
- (١٢) السابق، ج11، ص492.
- (١٣) نقد الشعر، ص134.
- (١٤) حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ط1، منشورات الجامعة، 1984م، ص15.

- (١٥) نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ط4، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1970م، ص 148.
- (١٦) ترجمان الأشواق، ص 31.
- (١٧) ترجمان الأشواق، ص 155 ص 116.
- (١٨) ترجمان الأشواق، ص 8 ص 9.
- (١٩) ترجمان الأشواق، ص 57.
- (٢٠) ترجمان الأشواق، ص 57.
- (٢١) تاريخ الشعر العربي، ص 147.
- (٢٢) السابق، ص 148.
- (٢٣) ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم (213-276هـ)، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1967م، ج1، ص 74 ص 75.
- (٢٤) ترجمان الأشواق، ص 35 ص 36.
- (٢٥) ترجمان الأشواق، الصفحات: 71، 72، 73، 74.
- (٢٦) عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ج4، ص 227. "الأبيات غير مثبتة في ديوان الشاعر مع أنها موجودة في أمهات المصادر؛ انظر: قيس بن الملوح، ديوان، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999م".
- (٢٧) أبو الطيب المتنبي، شرح ديوان، عبد الرحمن البرقوقي، ط2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر-مصر، دت، ص 943.
- (٢٨) لسان الدين بن الخطيب (713-776هـ)، روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، ط1، دار الثقافة، الرباط-المملكة المغربية، 1970م، ج1، ص 292.
- (٢٩) شرح المعلقات السبع، ص 30.

- (٣٠) جميل بثينة، ديوان، تح: بطرس البستاني، ط1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1982، ص 17.
- (٣١) ديوان جميل بثينة، ص17.
- (٣٢) ترجمان الأشواق، ص54.
- (٣٣) العمدة، ج 2، ص 115.
- (٣٤) الصفحة نفسها.
- (٣٥) تاريخ الشعر العربي، ص 148.
- (٣٦) ترجمان الأشواق، ص 151.
- (٣٧) ترجمان الأشواق، ص 152 ص 153.
- (٣٨) ترجمان الأشواق، ص 154 ص 155.
- (٣٩) ترجمان الأشواق، ص 155.
- (٤٠) ترجمان الأشواق، الصفحات: 164، 165، 166.

المصادر والمراجع:

- ابن الخطيب، لسان الدين (713-776هـ)، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق: محمد الكتاني، ط1، دار الثقافة، الرباط-المملكة المغربية، ج1، 1970م.
- ابن عربي، محيي الدين (558-638هـ)، ترجمان الأشواق، ط3، دار صادر، بيروت-لبنان، 2003م.
- أبو الفرج، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، (المتوفى: 337هـ)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ب.ت، دار الكتب العلمية، بيروت.
- بثينة، جميل، ديوان، تحقيق: بطرس البستاني، ط1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1982م.
- الدينوري، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم (213-276هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة-مصر، ج1، 1967م.
- الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين (ت 486هـ)، شرح المعلمات السبع، تقديم: عبدالرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت-لبنان، 2004م.
- عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج4، 1997م.
- العلوي، ابن طباطبا (ت 322هـ)، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1982م.
- القيرواني، ابن رشيقي (ت 463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، 1934م.
- المتنبّي، أبو الطيب، شرح ديوان، عبد الرحمن البرقوقي، ط2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر-مصر، د.ب.ت.
- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور (630-711هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، ج11، 1414هـ.
- الملوح، قيس، ديوان، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999م.
- إيغلتن، تيري، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، ط1، دار المدى، العراق، 2006م.
- البهيتي، نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي، ط4، دار الفكر، بيروت - لبنان، 1970م.
- الواد، حسين، في مناهج الدراسات الأدبية، ط1، منشورات الجامعة، 1984م.