Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

عنوان البحث: المفارقات في الدلالة غير المرئية للشعر الإلهي "ابن الفارض مثالاً"

م.د بان أمين الربيعيّ

كلية التربية/ جامعة سامراء

Ban.amin@uosamarra.edu.iq

العدد الحادي عشر – كانون الاول – 2024 / December

الملخص: تعدّ المفارقة من الظواهر الفنية والأسلوبية التي تثير المتلقي، وتجذبه إلى مضمون الخطاب بوساطة كسر توقعه وإحداث بعض المفاجآت من خلال تصوير اجتماع المتناقضات، أو اجتماع الأضداد ، أو مفارقة الصورة الشعرية، وقد كان شعر الصوفية ولاسيّما شعر ابن الفارض حافلًا بأنواع المفارقات الشعرية التي تزيد من جمالية هذا الفن ، وقد تمثلت بصياغاتٍ متنوعة منها؛ مفارقة الأضداد، ومنها المفارقات المتمثلة في الأداء البياني كالاستعارة والكناية، وسيقف البحث عند بعض النماذج من تلك المفارقات عند الشاعر الصوفي ابن الفارض للكشف عن دلالتها العميقة الكامنة في استعمال هذا الأسلوب الشعري.

Abstract:. Irony is one of the artistic and stylistic phenomena that excites the recipient and attracts him to the content of the speech. By breaking the recipient's expectations and causing some

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

surprises by depicting the meeting of contradictions, the meeting of opposites, or the paradox of the poetic image. Sufi poetry, especially the poetry of Ibn al-Farid, was full of types of poetic paradoxes that increase the beauty of this art, and it was represented by various themes, including the paradox of opposites, including The paradoxes represented in rhetorical performance, such as metaphor and metonymy, and the research will look at some examples of these paradoxes by the Sufi poet Ibn Al-Farid to reveal the purpose behind the use of this poetic method.

مهاد نظريّ:

أولًا : الشاعر الصوفيّ ابن الفارض

"ابن الفارض" كنية الشاعر الصوفي عمر بن أبي الحسن بن المرشد بن علي، الملقب بـ(سلطان العاشقين)، والمكنّى بأبي حفصة وأبي القاسم أيضا(ابن العماد الحنبلي،1986: 256/5،و القمي،1956: 369) وقيل: إن تسميته بـ(ابن الفارض) جاءت من صفة لأبيه؛ ذلك أنّ أباه كان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكّام، فغلب عليه لقب "الفارض"(ديوان ابن الفارض،1985 :5)، أما لقبه (سلطان العاشقين) فهو لقب قديم، وليس من ألقاب العصر الحديث، فقد ذكر ابن العماد الحنبلي (ت1089هـ) في ترجمته لابن الفارض ما نصّه :((وليس سماع الفساق كسماع سلطان العاشقين))(ابن العماد الحنبلي،1986 : 256/5)، وقد أطلق ابن الفارض نفسه هذا اللقب على نفسه(ديوان ابن الفارض،1985: 41)، فقال[الطويل]:

ومُلك معالي العشقِ مُلكي وجندي ال معاني وكلّ العاشقين رعيّتي

كان ابن الفارض شاعرًا رقيق الحسّ، مرهف الشعور، وقد وصف القميّ شعره بقوله :((له ديوان شعر لطيف وأسلوب فيه رائق طريف ينحو منحى طريقة الفقراء، يجمع في شعره بين طلعة عشاق الجناس والطباق وبين القوم الرقاق ورموزهم الرفاق ...))(الكنى

والألقاب،1956:369)، وابن الفارض مصري المولد والنشأة والوفاة(المنذري،1988: 389/3) ؛ نشأ في مصر في بيت علم وورع ، واشتغل بفقه الشافعية، ثم تنسك وزهد وسلك مسلك الصوفية ، رحل إلى مكة وجاورها زمنا للعبادة والتنسك، ثم رجع إلى موطنه، توفي بالقاهرة سنة (632هـ) ودفن بسفح جبل المقطم(الكُنى والألقاب،1956: 369)، وهو من الأماكن التي كان يعتزل فيها للعبادة .

ثانيًا : مفهوم المفارقة (Irony):

المفارقة لغةً: من ((فارقَ الشيءَ باينهُ، والاسم الفُرقة، وتفارق القومُ: فارق بعضهم بعضًا، وفارق امرأته مفارقةً وفِراقًا: باينها))(ابن منظور،1414هـ:300/10).

أمّا في الاصطلاح، فالمفارقة أسلوب من التعبير، أو صياغة بلاغية يستعملها الأديب ليدلّ على معنيين غالبًا: أحداهما ظاهري والأخر باطني، ومع أنّ مصطلح "المفارقة" لم يرد صريحًا في المصادر العربية القديمة إلا أنّنا نجد مصطلحات بلاغية تشترك في بعض أوجه دلالتها مع مفهوم المفارقة كالتعريض، والتهكّم، والمدح بما يشبه الذم وعكسه وغيرها...(السالم،2014 : 78).

هذا وقد تعددت تعريفات العلماء والباحثين لهذا المصطلح، فالمفارقة عد أرسطو – مثلًا– هي: ((الاستخدام المراوغ للغة، وهي شكل من أشكال البلاغة))(خالد سلمان،1999: 129) ، ويعرّفها بعض المحدثين بأنّها ((صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلماتٍ تحمل المعنى المضاد))(جون ماكرين، : 95)، وعلى هذا تكون المفارقة أداة من أدوات الفن والجمال في النصوص الأدبية لما تحمله من معنى عميق يتجلى في جمعها الفني بين المتضادات التي لا يجمعها الفكر العقلائي، وبناءَ عليه تكون المفارقة نوعًا من كسر المتوقع، أو طريقه من التعبير تفترض من المخاطب إدراك أنّ للتعبير المنطوق معنيين، أحدهما عرفي (سطحي)، والآخر الخفي (المناقض) أو (غير المتوقع)، فنستنتج من السياق الذي يحدده الموقف التبليغي أنّ هذا المنطوق لا يمكن أن يؤخذ على

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

معناه السطحي المباشر، بل لابدّ من معنى اخر(العبد،2006: 15) يختفي خلف هذا التعبير أو هذه الطريقة من الأسلوب .

1 .المبحث الأول: مفارقة التضادّ

التضادّ، مصطلح نقديّ قارّ في النقد العربي، وقد استعمله البلاغيون بمسميات أُخَر كالطباق، والمقابلة، أما في العصر الحديث فيدرس تحت عنوان التضادّ أو التقابل ،أو الثنائيات ... ، ولا يخفى على أحد أنّ اللغة الصوفية تختلف عما عند بقية الشعراء، فهي لغة رمزية إشارية تخرق كثيرًا من القوانين الطبيعية، ومن هذهِ القوانين التي تخرقها تلك اللغة هو اجتماع الأضداد، ولمّا كان الشاعر عمر بن الفارض أحد رموز الصوفية؛ لذا لا غروَ أن تترك المفارقات الضديّة أثرها في شعره، فإذا كان من المستحيل الجمع بين الضدين، فإنّ ذلك لم يكن مستحيلاً في الشعر الصوفيّ بصورة عامة، ولدى ابن الفارض بصورة خاصة، فنراه كثيرًا ما يميل إلى إيراد المتضادات في شعره بطريقة المحسن البلاغي (الطباق)، ولا يتوقف جمال شعر ابن الفارض على وجود هذا فيه، بل في طريقته البارعة على الجمع بين الضدين، وسيقف البحث عند نماذج من شعرهِ لتوضيح ذلك، يقول ابن الفارض[الرمل] (الديوان،1985 :7):

مُسبلاً للنأي طرفًا جادَ إن ضَنّ نوءُ الطّرفِ إذ يُسقطُ ضي

فلفظتا (جادَ وضنّ) متعاكستان معنًى، فجادَ بمعنى (سخا) وضنّ بمعنى (بَخِل)، وهذهِ هي الدلالة الأولى لهذين الفعلين، يبد أنّ الشاعر لم يُرد هذين المعنيين الحرفيين، بدلالة أنّه قرن الجود بالطرفِ والبخل بنوء الطرفِ وهو نجم يسقط مع الفجر في المغرب ويقابله طلوع آخر في المشرق فجود الطرف يعني فيض دمعِه، وبُخلِ هذا النجم الذي يسقط خاويًا يعني إمحالهُ وعدم مَطَرِه، فالدلالة العميقة لهذا البيت هي أنّ هذا المحبّ قد

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فاضت عيون قلبه بالدَمع عند البعد في وقت بخل فيه نوء النجم بالمطر، وفي هذا البخل إشارة إلى الأرواح التي لم تنتعش، ولم ترتقِ بالفيض الإلهي الذي هو ماء حياة القلوب العارفة [النابلسي والبوريني، 2003 : 30] ، فالشاعر هنا استطاع بحذاقته أن يربط بين المعنى الجديد الذي أراده وهو (فيض الدمع)،(وقلة المطر) والمعنى الأصلي المعجمي (البخل والجُود) بخيط دقيق لِيخلق دلالة إيحائية العمق ترمز إلى الفيض الإلهي، ويقول أيضا[الرمل](الديوان، 1985: 12):

إن تكُن عبداً لها حقاً تعدّ خيرَ حُرّ لم يَشُب دعواهُ لَيْ

فالعبدُ والحُر متضادان لا يتصور العقل اجتماع حاليهما في آنٍ واحد أي، لا يمكن أن يكون المرءُ عبداً وهو حُرٌّ في الوقت نفسه، بيد أنّ ابن الفارض استطاع أن يجمع بينهما بمفارقته الشعرية الدقيقة، فعبوديتهُ هذِهِ يقابلها أنه أصبح أسير العشق الإلهي، وإذا ثبتت هذِهِ العبودية في مغارس الروح وتمكنت صار العبد بها حُرًا ؛ لأنّه وصل إلى مبتغاه، ولا يشوبه الجحد والإنكار(النابلسي والبوريني، 2003 : 78-79)، وهنا تكمن جمالية المفارقة في أنّ هذِهِ العبودية هي الحريّة المطلقة والحقّة التي يراها الشاعر، ويقول أيضًا[الرمل] ،(الديوان ،1985:9) :

رجع اللّاحي عليكم آيسًا من رشادي وكذاك العشق غَيْ

إذ أورد ابن الفارض في هذا البيت معنيين متضادين هما (الرشاد) و(الغي) فيقول: إنّ اللاحي وهو اللائم أو العذول – من لحيتُ الرجل اذا لمتُه (ابن منظور،1414هـ :242/15) – قد عاد خائبا خاسرًا؛ لأنّه يلومني على حبي لكم، بيد أنه وجدني راشدًا ولا حاجة لي بالنصيحة، مع أنّ هذا العشق هو الغيّ(النابلسي والبوريني، 2003 :44)، والظاهر أنّ دلالة (الغي) هنا أوسع بكثير من دلالتها الحرفية الدالة على الضلال، بل

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هي تعني التيه والإبحار في عالم الحب الإلهي، والاستحواذ التام على قلب العاشق، فضلًا عن أنّ لفظة (اللاحي) قد تحمل دلالة أعمق من دلالتها المعجمية المعروفة وهذه الدلالة غير المرئية قد اكتسبتها من معجم الصوفية الخاص بهم، وهي أنّ (اللاحي) فيه إشارة إلى الشيطان(النابلسي والبوريني، 2003 :44) الذي قد يحول بين المرء وبين انكشاف العالم العلوي إليه. ويقول ابن الفارض أيضًا(الديوان،1985: 82)، [الطويل]:

وعندي منها نشوةٌ قبل نشأتي معي أبدًا تبقى وإن بليَ العظمُ

فالشاعر في هذا البيت يتحدث عن (الخمرة) والهاء في (منها) عائد إليها، وهي رمز الصوفية المعروف فيقول: إن لديه نشوةٌ بهذهِ الخمرة قبل نشأته الأولى، والنشوة في الأصل هي بلوغ السُكر(ابن منظور،1414هـ: 325/15)، أما النشوة التي قصدها الشاعر فهي((نشوة الوصل والخلود التي تتقدم النشأة الحادثة))(سليطين،2020 :29)، أي قبل الإنشاء والتكوين وإذا كانت هذه النشوة أزلية ، فهي أيضا أبدية؛ لأنها تبقى حتى وإن تلاشى العظم ، فالبقاء والبلى ضدان استعملهما الشاعر كي يدل على فكرته، فالنشوة لا تُرى إلّا في الأجسام المحسوسة لكنّ الشاعر جعلها تفارق المحسوس بدلالة أنّها باقية حتى لو فَني هذا العظم فهي إذًا نشوة روحية؛ فلا حاجة بها إلى عظم أو جسم تحلُّ فيه، ويقول أيضًا(الديوان،1985: 21)، [الطويل]:

فلِي بين هاتيكِ الخيام ضنينةٌ عليّ بجمعي سمحةٌ بتشتتي

ففي البيت الثاني نوعين من المتقابلات الضدية هما:(ضنينة وسمحة) و(الجمع والتشتت)، وقد وظفهما الشاعر أروع توظيف للحديث عن محبوبة في خيام عُريب من الأحياء، فيشير إلى أنها بخيلة عليه بالاجتماع معه؛ وهو يرمز هنا إلى "مقام الوحدانية" التي تتنزه عن إدراكه العقول فهي شكوى من ابن الفارض لحاله في ابتداء طريقه إلى الله

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

والتفرد بالعبادة، ثم إنّ هذه البخيلة بالاجتماع حملت صفةً متضادة في الوقت نفسه فهي سخية معطاءة ، ولكن ليس بعطاء معين بل سخية بتفرق الشاعر عنها، وهو بهذا التوصيف قد كسر أفق توقّع المتلقي الذي تصوّر أنّ سخاءها سيكون بإغداق شيء يبتغيه الشاعر، فيتفاجأ بأنّ السخاء كان بكثرة الفراق الذي أصبح كسجية الكرم، وهنا تبلغ المفارقة ذروتها، على أنّ الشاعر هنا يُلمح إلى المقام الذي يشهد فيه صاحبه الكثرة والتعدد في الخلق على الاستقلال والتوحد (النابلسي والبوريني،2003: 36)، ويقول (الديوان،1985: 8)[الرمل]:

يا أُهيلَ الودّ أنّى تنكرو ني كهلًا بعد عرفاني فتيْ

فهذا البيت يشتمل على عبارتين متقابلتين فيهما زوجان من المتضادات أيضًا في هما: (الإنكار والعرفان)، و(الكهل والفتوة)، وهنا يتعجب من أهيل مودته كيف ينكرونه ويتبرؤون منه في حال كهولته مع عرفناهم إياه وقت فتوته، وهو هنا يضرب على وتر المعنى العميق ليتجاوز التفسير الظاهر ليصل إلى الدلالة الخفية خلفه، وهي أن الشاعر يخشى أنّه بعد أن أفنى شبابه في محبة الذات المقدسة وكان قويًا على خدمته وامتثال أوامره واجتناب نواهيه، فإنه يخشى أن تكون نتيجة ذلك الإبعاد إذا كبر وضعفت قواه وعجز عن الخدمة وتمامها(النابلسي والبوريني، 2003 : 36)، وهنا تتجلى حذاقة ابن الفارض في صياغة صورته الشعرية لأجل الوصول إلى فكرته المبتغاة والمستوحاة من عالمه الصوفي غير المشهود .وأحيانا ترد المفارقة الشعرية لدى ابن الفارض بطريقة اخرى غير طريقة استعمال الطباق، بل بأسلوب آخر وهو النقيض، أي اجتماع حالتين متناقضتين، أو حالتين بعيدتَي التصوّر، فلو تأملنا في هذين البيتين(الديوان،1985: 89)[الكامل]:

أهفو لأنفاس النسيم تعلّةً ولوجهِ من نقلت شذاه تشوّفي

فلعلّ نار جوانحي بهبوبها أن تنطفي وأودّ أن لا تنطفي

ففي البيت الثاني مفارقة أسلوبية لطيفة، فالشاعر يميل إلى التعلّل بأنفاس النسيم و إلى وجه التي نقلت عطره و رائحته، ثم يرجو لنار جوانحه أن تنطفي بهبوب ذلك النسيم، والجوانح جمع جانحة ,وهي الضلوع القصار في مقدم الصدر (ابن منظور،1414: 429/2) ، ثم هو بعد رجائه هذا يود في قرارة نفسه أن لا تنطفئ تلك النار، وهنا تتجلى جمالية هذه المفارقة التي تفاجئ وعي المتلقي محدثة فيه أبلغ التأثير حين يتصور اجتماع هاتين الحالتين؛ حال رجائه انطفاء لهيب هذه النار وحال رغبته في عدم انطفائها، فقد بات يستعذب تلك النار، ويستلطفها ما دامت من المحبوب، وهذه الحال تمثل صورة لأعلى مراحل العشق الإلهي لدى الصوفية . ويقول(الديوان،1985 :100) [الكامل] :

يا قلب أنت وعدتني في حبّهم صبرًا فحاذر أن تضيق وتضجرا

إنّ الغرامَ هو الحياة فمت به صبًا فحقُّك أن تموتَ وتعذرا

في البيت الثاني يلجأ الشاعر إلى أسلوب المفارقة ليفاجئ وعي المتلقي مرة أخرى ويستحوذ على اهتمامه ويأخذ بمجامع تفكيره إليه فقوله:(إنّ الغرام هو الحياة) يستدعي العيش الهانئ الذي يستمتع بغرامه فيه؛ إذ جعله الحياة برمتها، لكنّ المفاجأة في قوله: (فمُت به)، فالذي يتوقعه المتلقي اتساقًا مع ما قبله هو (فعش به)؛ لأنه ذكر الحياة والحياة عيش ، لكنّ ابن الفارض يأمر قلبه أن يموت صبًا أي عشقا(ابن منظور،1414هـ: 518/1) في هذا الغرام، وليس هذا فحسب، بل يجد أنّ قلبه معذور في موته؛ إذ إنّ من الحق عليه أن يموت في مثل هذا الغرام ، وقد كان ابن الفارض حاذقًا في صياغة هذه المفارقة، والظاهر أنه كان يريد الإشارة إلى فكرة الفناء الصوفية فهو يريد أن يفنى ويذوب وينتهي في العشق الإلهي لكن هذا الفناء هو الحياة لابن الفارض، ولاشك أنّ هذا المفهوم

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يناسبه تعبير (فمت به) لا(فعش به), وهذه هي الدلالة العميقة التي تقبع خلف تلك المفارقة .

المبحث الثاني: المفارقات في الأداء البياني

لما كانت اللغة في التجربة الصوفية ذات أبعاد إشاريّة، ورمزية تختزن بداخلها طاقة من الدلالات العميقة وغير المرئية؛ لذا فإنّ الإيحاء أو المجاز هما الأنسب لهذا التعبير من الحقيقة أو المباشرة، فالحقيقة تبدو قاصرة عن تلبية حاجات الشاعر الصوفي الذي ينزع دائما إلى الباطن والعميق والمخفي لا الظاهر المكشوف، فقصيدة الرؤية الصوفية((نوع من التجلي المفاجئ الذي يتوشح بالنقائض الظاهرة والباطنة ،فتغدو تجربة الشاعر ،عندئذٍ ضربًا من الخيال المستتر في الذات))(السويداوي،2013 : 68) وعلى هذا تكون لغة المجاز متلائمة وذوق الصوفية؛ لسعتها في احتمال التأويلات التي تعبر عن أحوال الوجدان العالية التي يتعذر التعبير عنها بلغة الحقيقة المحدودة والمقيدة(سليطين، 2020: 19) ، فالمجاز إذًا يسدّ قصور اللغة من وجهة مفهوم الصوفية ؛ ولهذا نجد ابن الفارض يسمو في شعره على لغة الحقيقة؛ ليستعيض عنها بلغة المجاز الرمزية التي يستبطن بداخلها كمًّا من الدلالات غير المرئية، ولما كانت المفرقة لا تقتصر على مفهوم الضد أو النقيض، بل تتعداه إلى كلّ معنى غير متوقع ينعقد بين الدلالة الظاهرة والباطنة؛ لذا سيقف البحث على نماذج من الفنون البلاغية التي توسلها الشاعر في التعبير عن أفكاره الصوفية بخيال فريد لا يمكن اكتناهُ قصديته إلّا من اطلع على الفكر الصوفي وعقيدته.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أولًا : مفارقة التشبيهات

قد أحسن الشاعر الصوفي ابن الفارض، بل برع في استعمال هذا الفن البلاغي وتوظيفه بوصفه وسيلة معبرة عن تجربته الصوفية، ومتخذًا منه أداةً للتأثير في المتلقي من ذلك قوله في يائيته(الديوان، 1985: 7)[الرمل]:

كهلال الشك لولا أنـــّـــه أنّ عينيَ عينَهُ لم تتــأيّ

مثل مسلوب حياة مثلًا صار في حُبكمُ ملسوبَ حيْ

ففي هذه الأبيات يشبه الشاعر ذلك (الصب) أي العاشق بأنه أصبح كهلال الشك في الخفاء والنحول الذي لولا أنينُه لم تستطع عين الشاعر رؤيته، أما الدلالة غير المرئية التي يريد الشاعر أن يشير إليها وهي أن ذاته كالهلال الذي لا نور له من دون الشمس التي تمده , فهو لا يستغني في وجوده عن الذات المقدسة، وهذا الهلال لن يصبح بدرًا من دون أن تفيض عليه الذات المقدسة ذلك النور، تم يورد تشبيها آخر وهو قوله :(مثل مسلوب حياة) والمعنى أن ذلك الصبّ حاله حال الميت الذي سلب الحياة، أو كملدوغ الثعبان الذي يتأوه من الألم ولا يقرّ له قرار من دون وجود المُفيض عليه(النابلسي والبوريني، 2003 :42) ،وهو في هذا البيت يريد أن يعبر عن فلسفته في الحياة ،فالسالك لهذا الطريق ميت؛((لظهور الحياة الإلهية له وهو الموت الاختياري))(النابلسي والبوريني، 2003 : 42).ويقول أيضا(الديوان،1985: 18) [الكامل]:

كالغصن قدًّا والصباحِ صباحةً والليلِ فرعًا منه حاذا الحاذا

ففي هذا البيت ثلاث تشبيهات كلها تشترك في مشبه واحد محذوف يعود على المحبوب، أي: (هو كالغصن قداً)، وهو (كالصباح صباحة) و(هو كالليل فرعا), والمعنى أنّ طوله كالغصن، واشراقة وجهه ونوره كالصبح , وشعره كالليل في سواده وقد حاذى الظهر أي قاربه، بيد أنّ المفارقة في هذا التشبيه يكمن في كسر توقع المتلقي الذي قد يظن أنه غزل بالمحبوبة، على حين أنّ الشاعر كان يروم معنًى أعمق بكثير من ذلك؛إذ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المعنى العميق الذي رمز إليه الشاعر هو أنّ ظهور هذا المحبوب في قلوب العارفين كالغصن الثابت الراسخ، وهو كالصباح؛ لأنّ نوره يُفني الأكوان إذا أشرق عليها كما يفني الصباح ظلمة الليل ،أمّا تشبيهه الفرع بالليل وهو قد حاذى الظهر فقد يومئ به إلى الشعور والإدراك النفساني الذي هو يطول ويمتد إلى حين انكشاف الأمر الإلهي الذي تتفتح عليه البصيرة، ويضيئها نهار العرفان((النابلسي والبوريني، 2003 : 186)، ومن تشبيهاته البليغة قوله (الديوان، 1985: 87) [الكامل]:

احفظ فؤادك إن مررتَ بحاجرٍ فظباؤه منها الظُّبى بمحاجر

ففي البيت المتقدم تشبيه بليغ وهو فـ(ظباؤه الظُبى)، والظباء الغزلان، أمّا الظُّبى فحدّ السيف أي إنّ ظباء هذا المكان كحد السيف و"الظباء" هنا كناية عن عيون المحبوبة فهو يشبهها في تأثيرها وقوتها بحد السيف اللامع، بيد أنّه يروم قصدًا خفيًا فالمراد ليس المحبوبة فعلًا ، بل ربّما قصد شخص الرسول الأكرم "صلى الله عليه وآله وسلم" وعلى هذا تكون الدلالة غير المرئية التي أراد إيصالها ابن الفارض بهذا الأسلوب المثير للانتباه هي الإيماءة إلى تجلي الذات المقدسة في الشخص المحمدي الذي اكتسى هذا النور الرّبانيّ الفائق لكل حسنٍ، فكان محلًّا لاجتماع هذه المفارقات، والحقيقة هي أنّ ابن الفارض في نشاطه الإبداعي هذا يركز على جانب التأثير؛ ليعقد تواصلا بين الذات والاخر، وقد علم أنّ ذلك لا يتم إلا باستعمال أدوات التعبير والتبليغ التي يتفنن في استعمالها ويصبها في سياقات معرفية وثقافية معقدة(السويداوي ،2013: 67) ، ومن التشبيه البليغ أيضًا(الديوان، 1985: 10):

ذو الفقار اللحظُ منها أبدًا والحشا منّيَ عمرٌو وحُيّي

فقد شبه الشاعر اللّحظ بـ(ذو الفقار) وهو اسم لسيف الإمام عليّ "عليه السلام" المعروف بشدة بأسه، أو ربّما أراد الشاعر شيئًا آخر بذلك؛ فالمعروف أنّ سيف ذي الفقار سيفٌ ذو حدين؛ وهو يناسب ذكر العينين ،أمّا هدف هذا السيف فهو حشاه الذي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يشابه عمرو بن ودّ العامري، وحيي بن أخطب اليهودي، وهما فارسان من المشركين قتلهما الإمام عيه السلام، في معركتي الخندق وخيبر، والمفارقة في الدلالة غير المرئية لهذا البيت تكمن في المعنى البعيد الذي أراده الشاعر، فظاهر البيت غزل بمحبوبته بيد أنّه القصد المضمر ليس كذلك بل هو يقصد أنّ جمال المحبوب وعشقه قد أنساه حياته المادية فكأنّه فتك بأحشائه حتى أنّه فنيَ في حبّ للذات المقدسة كما أفنى سيف ذي الفقار حياة هذين الفارسين على الرغم من شجاعتهما المعروفة.

ثانيا: مفارقة الاستعارات

وهذا الفن البلاغي كان هو الآخر من أدوات الشاعر الصوفي ابن الفارض، وقد برع الشاعر في استعماله مبينًا به عن قدرته الفنية والجمالية من جهة، وعن طاقاته الكامنة في داخله من جهة أخرى، ومثال ذلك قوله[الرمل] (الديوان ،1985: 8):

هل سمعتم أو رأيتم أسدًا صادَه لحظُ مهاة أو ظُبي

فقوله: (صاده لحظ مهاة) استعارة مكنية؛ لأن أصل الصيد للصياد، وليس للّحظ ولكن لما كان لهذه العيون من سحر يفتك بمن يراها، فهو بمنزلة سهم الصياد الذي يفتك بالفريسة، بيد أنّ المفارقة اللطيفة هي أنّ الأسد المعروف بقوته وفتكه بالفرائس يصبح فريسة ضعيفةُ أمام عين هذه المهاة أو الظبية؛ ولأنّه مما يستبعد حصوله استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام التعجبيّ (هل سمعتم أو رأيتم...) والدلالة غير المرئية هو أنّه أصبح أسير هذا الحبّ الإلهي الذي لا يقوى معه على الصبر. ومن استعاراته قوله[البسيط] ،(الديوان، 1985: 108):

يا راحلًا وجميلَ الصبر يتبعهُ هل من سبيل إلى لقياك يتفقُ

ما أنصفتك جفوني وهي دامية ولا وفى لك قلبي وهو يحترقُ

فقوله: "ما أنصفتك جفوني" استعارة ؛لأنّ الإنصاف من صفات الإنسان العادل لا الجفون، ولو قال الشاعر "أنصفتُك" لما أصبح لهذا البيت هذه المزيّة وهذا الرونق، ولكنّه

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لما أعار الإنصاف لجفونه كان أبلغ في التأثير؛ لأنّ الأسلوب غير المباشر أو المجازي أشدّ وقعًا على المخاطب من الحقيقي المباشر، وهو في هذا البيت ينفي إنصاف جفونه لمن رحلوا عنه، مع أنّها لم تذرف الدمع فحسب، بل ذرفت دمًا لرحيله، وكذا استعار الوفاء للقلب، وهو سمة للإنسان ، وهو هنا ينفي الوفاء عن قلبه مع أنه احترق لرحيل أحبته عنه ، وجدير بالذكر أن هذه الاستعارة يمكن أن تحمل على أنّها مجاز عقلي علاقته الجزئية.

ثالثًا: مفارقة الكناية:

يعدّ هذا الفن من أكثر الفنون البلاغية حضورًا في شعر ابن الفارض، ولا غرو في ذلك؛ إذ إنّ لغة الصوفية هي اللغة الغامضة، المعتمة وغير المكشوفة، ولذلك تناسبها الكناية؛ لأنّها خفاء وعدم وضوح، وهذا الأسلوب هو ما يحتاجه الصوفي للتعبير عن رموزه، من ذلك قول ابن الفارض(الديوان، 1985: 11)[الرمل]:

جنّة عندي رُباها أمحلت أمْ حلتْ عُجِلتُها من جنتي

ففي البيت المتقدم كناية ،وهي قوله "رُباها" والرُّبا جمع ربوة، وهي ما ارتفع من الأرض(ابن منظور،1414هـ، 306/14) ، فرُبا محبوبه عنده جنّة، وهي هنا ((كناية عن المقامات الإلهية والأحوال الربانية التي يكون في فيها السالك في طريق الله تعالى، وهذه جنّة المعارف والعلوم))(النابلسي والبوريني،2003: 96)، وبناءً عليه يمكن أن تكون الدلالة المضمرة في البيت كلّه هي الحنين إلى نعيم الآخرة، ومن كناياته قوله أيضًا(الديوان،1985: 19) [الكامل] :

أبدى حدادَ كآبةٍ لعزاه إذ مات الصِّبا في فَوده جذّاذا

فقوله:(مات الصبا في فوده) كناية عن المشيب؛ إذ إنّ الفود هو جانب الرأس(ابن منظور،1414هـ: 340/3)، وموت الصبّا يعني ذهاب الشباب، وعلامته الشيب الذي يظهر على جانبي الرأس، ويرى الشيخ عبد الغني النابلسي أنّ قوله: (حداد كآبة) كناية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أيضًا عن تجلّي نور الوجود الإلهي له في أحاسيسه ومداركه(النابلسي والبوريني،2003: 202)،ومنها أيضًا قوله(الديوان،1985: 82)[الطويل]:

صفاءٌ ولا ماء ولطفٌ ولا هوى ونورٌ ولا نارٌ وروح ولا جسمُ

فالبيت كلّه كناية عن تجلّي الأمر الإلهي، وهو من قصيدة ابتدأها بطلع ذو مقدمة خمرية(الديوان،1985: 81)[الطويل] :

شربنا على ذكرِ الحبيب مدامةً سكرنا بها قبل أن يُخلق الكرمُ

فالـ(خمرة) رمز الصوفية وهي تكثر في شعرهم ، وابن الفارض في قصيدته هذه، وبعد سلسلة من الإثباتات كلّها في وصف الخمرة يوصل المتلقي إلى حقيقة المغزى الشعري كاشفًا الحجب عن الغموض الذي يلتفّ به هذا الرمز الصوفي وهو "الخمر" فيوصل المتلقي إلى مستوى الكشف(المبارك،1999: 148)، فيكني عن الخمرة المعنوية في البيت المتقدم؛ ويترك للمخاطب فهم حقيقة هذا الرمز، ومن كناياته أيضًا(الديوان،1985: 71)[الكامل]:

وانظره عنّي إنّ طرفي عاقني إرسال دمعي فيه عن إرساله

واسأل غزال كناسةٍ هل عنده علمٌ بقلبـي في هـواه وحالــه

ففي البيت الأول كنّى الشاعر بإرسال الدمع عن فناء نفسه وتلاشيها في حضرة وجود الحق، وهي الدلالة غير المرئية خلف هذه الكناية، ثمّ يكني بغزال الكناس عن حقيقة الرسول الأكرم "صلى الله عليه وآله وسلم" ، وكناسهُ هو الوجود الحق الغائب في حضرة كلامه ، وقد كان اختيار الكناية بالغزال هو لابتعاده عن الأغيار، وائتلافه بعالم الأنوار(النابسلي،والبوريني،2003: 6)، وهذه هي الدلالة غير المرئية في النص الشعري.

ويقول أيضا(الديوان،1985: 66)[الكامل]

أرج النسيم سرى من الزوراء سحرًا فأحيا ميّت الأحياءِ

أهدى لنا أرواحَ نجدٍ عرفهُ فالجوّ منه معنبرُ الأرجاءِ

فقوله : "أرج النسيم" كناية عن انتشار الروح المنبعث من توجّه الأمر الإلهي إلى الحقيقة المحمدية ، والزوراء كناية عن حضرة الرسول الأكرم" صلى الله عليه وآله وسلم " التي جمعت الكلمات كلّها ظاهرة وباطنة، و"سحرًا" أيضا كناية كنّى بها الشاعر عن بدايات الفيض الربانيّ على السالكين لطريق العرفان ، كما يكون السَّحر هو أوائل طلوع الفجر أو بزوغه(النابسلي،والبوريني،2003: 24- 25)، وفي البيت الثاني كنّى بلفظة (نجد) عن الحضرة الإلهية، والأرواح هنا جمع ريح ، لكنّها في هذا البيت كناية عن الأرواح التي هي جمع رُوح أي الروح التي نُفخت في الجسد الإنساني بأمر من الله تعالى إلى الروح الأعظم القائم بها(النابسلي،والبوريني،2003: 25)، وهذه الكنايات قد أضمرت فيها كل تلك الدلالات العميقة التي اعتادت أن تختفي في عالم الصوفية .

الخاتمة:

إنّ أهم ما توصلت له هذه الدراسة :

1- أسلوب المفارقة هو الأسلوب الأكثر فاعلية في لغة ابن الفارض تعبيرًا عن دلالته العميقة أو غير المرئية ، ولاريب في ذلك ، فالمفارقة (لغة الكلام غير المباشر) وهو ما وجده الشاعر ملائمًا تمامًا لأسلوبه الرمزي ورؤيته العميقة الأبعاد .

2- ثمة نوعان بارزان من أنواع المفارقة الشعرية ؛ الأول هو المفارقة الضدية أو ما يسمى بالطباق وهو ذو حضور واسع في شعر ابن الفارض، وربما وجد فيه الشاعر وسيلة من وسائل التعبير عن الثنائية التي تختلج في صدره وهي (الذات والآخر)، أما النوع الآخر من المفارقات فقد كان بطريقة مفارقة الفكرة أو مفارقة الحكاية – إن جاز التعبير – وهو أيضا لون انماز به شعر ابن الفارض، وهذا الأسلوب قائم على نقض فكرة متعارفة في ذهن المتلقي- كسر توقعه- ابتغاء تنبيهه وشدّه لدلالة عميقة لم يكن منتبهًا إليها.

3- توسل الشاعر بعلوم البيان كي ينجز من خلالها بعض المفارقات الشعرية، وهو أمر لا يُستبعد من ابن الفارض، فلغة المجاز أنسب لعالم الصوفية الخياليّ من لغة الحقيقة التي يعدونها قاصرة عن التعبير عن عوالمهم .

4- اللغة الرمزية لابن الفارض تخفي خلفها طاقات من الدلالات غير المرئية والشيء اللطيف في مفردات ابن الفارض أنّها لا تحمل دلالة عميقة واحدة، بل تستبطن خلف الدلالة الأولى دلالة أخرى غير مرئية، فمثلا كلمة (ظبي) تعني الغزال وهي الدلالة الأولى والمباشرة، ودلالتها غير المرئية (المحبوبة) وخلف هذه الدلالة هناك دلالة أخرى وهي (الذات المقدسة) وأحيانا (الحقيقة المحمدية) وهذه الدلالة الضمنية النهائية أو (دلالة الدلالات).

المصادر:

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم،(1414هـ). *لسان العرب* .ط3، بيروت: دار صادر.

[2] الأزهري، محمد بن أحمد،(2001) .*تهذيب اللغة*. تح : محمد عوض ،ط1، بيروت – لبنان: دار إحياء التراث.

[3] الحنبلي ، ابن العماد،(1406هـ- 1986م). شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تح: محمد الأرناؤوط، دمشق:دار ابن كثير.

[4] سالم، محمد، (2014).*مصطلح المفارقة و التراث البلاغي العربي القديم* ،المجلة الجامعة، ليبيا, العدد السادس عشر ،المجلد الأول:78.

[5] السامرائي، إبراهيم (1985).*ديوان ابن الفارض*.عمان –الأردن: دار الفكر

[6] سلمان، خالد(1999) .*المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق*.ط1، عمان : ، دار الشرق.

[7] سليطين، وفيق (2020). *الشعر والتصوف*. ط1، سوريا: دار الحوار.

[8] السويداوي ، ناظم محمد (2013).*فلسفة الرؤية في القصيدة الصوفية (ابن الفارض*

أنموذجا) : مجلة مداد الأدب ،العدد السابع:66- 95 .

[9] العبد، محمد، (1426 هـ - 2006م).*المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)*.ط2 ، القاهرة : مكتبة الادب.

[10] القمي ، عباس،(1956). *الكنى والألقاب*، النجف : المطبعة الحيدرية.

[11] ماكرين،جان،(1990) .*الترميز*. تر: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر

[12] المبارك، محمد،(1999) .*استقبال النص عند العرب*.ط1، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[13] المنذري، زكي الدين بن محمد(1408 هـ - 1988 م). *التكملة لوفيات النقلة*. تح : بشار عواد، ط 1 بيروت : مؤسسة الرسالة ,

[14] النابلسي ،عبد الغني ، والبوريني، بدر الدين،(2003). *شرح ديوان ابن الفارض*، ط1 ، بيروت: دار الكتب العلمية.