الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليــم العالي والبحث العلمــي
المركز الجامعــي العقيد أكلي محنـد أولحـاج
معهـد الآداب واللّغات
قسـم اللّغة والأدب العربي

اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي

إعداد الطالبتين :
علواش كهينة **أ. تيزرور رحمة**
بوثلجة راوية

السنة الجامعية: 2011/2010

الإهـــــداء

إلى واحة الحب الفياض، في صحرائي

"أمـــــــــــــي"

إلى الذي ظللني بالرعاية والحماية، وعلمني كيف تكون الحرية

"والـــــــــدي"

إلى النجوم الزاهرة في سماء حياتي إخوتي وأخواتي

إلى الذي ملأت طيبته حياتنا صفاء جدي رحمه الله

إلى كل الذين ساندوني وشجعوني وأخلصوا لي في الدعاء جدتي وعمي وزوجته وأولاده وأخوالي

إلى كل الذين أضاءوا لي بمحبتهم طريقي أصدقائي وصديقاتي

إلى كل الأحرار الذين تركوا بصمتهم في هذه الحياة

عقيلـــــة

إلى من سهرت الليالي تتبعا لخطواتي، إلى رمز الحنان والأمان

" أمـــــي الغالـــية"

إلى من رسم دربي وأناره بالعلم، إلى من طبع على نفسي سجايا الخير والبر

" والـــــدي الحبيـب"

إلى من كان مؤنسي في وحشتي، وأنيسي في وحدتي وسندي في الحياة، إلى من لم ينجب والديّ لي سواه

"أخـــي العـــزيز إسماعيـــل"

إلى من تعلمت منهما الحكمة والحنكة جدي وجدتي **(فاطمة، سعد)** أطال الله في عمرهما

إلى أخوالي وزوجاتهم وأبنائهم، إلى خالاتي وأزواجهن وأبنائهن

إلى من مدّ لي يد العون ولم يبخل عليّ بكل الوسائل في مشواري الدراسي **(عمي أحمد)**

إلى كل رفيقات الدرب، وكل من يحبني من قريب وبعيد، وإلى كل من ذكره لساني ولم ينسه قلبي .

راويـــــة

مقدّمـة:

لقد أخذ الشّعر الصّوفي يحتل موقعه داخل المنظومة المعرفية بشكل قوي و فعّال, و لاشك أنّ ذلك يعود إلى ثراء هذا الشّعر, و قدرته على تخطي الحدود المكانية و الفواصل الزمنية , و التموقع في الفضاءات الثقافية المناسبة , و التعبير عن الحالات الفكرية و الوجدانية و الجمالية و الفلسفية بل إنّ التصوف يكاد في راهنه الحالي , أن يتحدى النّصوص الكبرى في الثقافات البشرية , أي النصوص الأدبية و الفلسفية و الدّينية , و يحاول أن يكون بديلا عنها.

لقد تخلّص إلى حد بعيد من الحمولة السلبية التي صاحبته و ما تزال أحيانا , خلال عصور متعاقبة. ومن الشّعراء الذين غرفوا من نبع الصّوفية الفيّاض و كانت لهم لغتهم الخاصة شاعرنا " محي الدّين بن عربي الذي اخترنا ديوان " ترجمان الأشواق " موضوعا لدراستنا و التي أردناها أن تكون اللغة الشعرية في ديوانه.

و لعل الدوافع التي جعلتنا نخوض غمار هذا البحث، غنى هذه الشخصية و تعدد جوانبها، و عدم الاهتمام بترجمان "ابن عربي" من قبل الباحثين و في المقابل نجد شمولية الدراسات لديوان**"ابن الفارض"** مما اعتبرناه إجحافا في حق **"ابن عربي"** و نأمل أننا قد أتينا بجديد في هذا البحث.

ارتأينا تقسيم هذا البحث الموسوم" اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق" لمحي الدين بن عربي، إلى مقدمة حاولنا فيها الدخول إلى الموضوع و تقديم المخطط الذي حددناه و المنهجية التي اخترناها في تعاملنا مع الموضوع، مستأنفين بتمهيد تضمن حياة **"ابن عربي"** و ديوانه ترجمان الأشواق و الشعر الصوفي، و تعرضنا في الفصل الأول للمعجم اللغوي و التناص و تقنياته الأسلوبية، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه لغة الديوان بين الغزل و الصوفية و الإيقاع و الصورة الفنية.

و في الأخير ختمنا بحثنا بجملة النتائج التي توصلنا إليها.

و قد حاولنا الاعتماد على كل ما تقع عليه أيدينا مما يمكن أن يساعد في هذا البحث ،وكانت أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها هي:

- ابن عربي، ترجمان الأشواق.
- سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس.
- محمد أحمد قالي، الحنين في الشعر الأندلسي.

و لقد اعتمدنا في بحثنا هذا منهجا بنيويا و أسلوبيا رأيناه مناسبا لبحثنا و التزمنا بذلك في معظم فصول البحث.

ولا يخفى على كل باحث مدى صعوبة البحث، و ذلك لقلة المصادر في الشعر الصوفي، فمعظم كتابات "ابن عربي" لم تصلنا، و كذلك صعوبة فهم المعنى الباطني الذي قصده الشاعر، و الذي يتعارض مع المعنى الظاهري، و لكن مهما كانت العراقيل التي اعترضت سبيل هذا البحث، فإنها تهون قاطبة أمام واجبنا نحو هذا الشاعر الكبير.

ونرجو أن نكون قد أضفنا إلى ذهن القارئ و لو جزءا بسيطا مما كنا نريد و لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بعظيم الشكر و خالصه لأستاذتنا المحترمة " فيروز رشام " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها و نصائحها القيمة، كما لا ننسى الشكر و الامتنان للأستاذ " سعدي جموعي " و كذلك "شمس الدين شرفي" و الزميل "جمال الدين خيار"، الذين قدموا لنا يد المساعدة و لم يبخلوا علينا لا بالمراجع و لا بالرأي و التشجيع، ثم الشكر إلى كل من أعاننا من قريب أو من بعيد.

تمهيد:

كان عصر الموحدين هو عصر المحنة السياسية الكبرى في الأندلس، فقد أطاحت هزيمة العقاب بآمال الأندلسيين، و أخذت المدن الأندلسية تتهاوى في قبضة النصارى بعد هذه المعركة ، و كان ينتاب الأندلسيين حسرة مريرة على وطنهم الذي أخذ يتداعى شيئا فشيئا و تركت هذه الأحداث آثار عميقة في نفوسهم فوجد بعضهم في حياة اللهو و الموسيقى و الغناء عزاء و تسلية عن حياتهم القلقة ، بينما لاذا آخرون بحياة الزهد و التصوف ، و أثاروا الانقطاع و العزلة و التجرد ، و وجدوا غايتهم في **"السماع الصوفي"** و في **"النغم الإلهي"**و في **"كأس الخمر غير المعصور"** و احتدمت في هذا العصر موجة صوفية قوية ، و ظهر فيه عدد من كبار المتصوفة أمثال **"ابن عربي"** و **"الششتري"** اّللذين وضعا التصوف الفلسفي في صورته النهائية ، فاستقل التصوف عن الزهد في هذا العصر ، و دخل مرحلة جديدة ، فأصبح يقوم على نظريات فلسفية بلغت ذروتها في تصوف **"ابن عربي"** و غيره من أصحاب الوجود ، و قد انعكس ذلك بدوره على الشعر فولد الشعر الصوفي في الأندلس لأول مرة في هذا العصر ، و ظهرت قصيدة التصوف المبنية على لغة الرمز و الإشارة و المعبرة عن نظريات هؤلاء المتصوفة ، و أخذ الشعر الصوفي يسير في طريق مغاير لشعر الزهد.

1 ـ محي الدين ابن عربي:

هو أبو بكر محمدُ بنُ علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الطائي الحاتمي المعروف بابن عربي (من غير لام التعريف)، كان مولده في مدينة مرسية من جنوبي شرقي الأندلس، سنة 560ه (1165م) في بيتِ ثروةٍ وحسبٍ و تُقي، و لمّا بلغ الثامنة من عمره انتقل أهلهُ إلى إشبلية، فبدأ هو تعلّمه في إشبليةَ بعدئذٍ درَّس علوم القرآنِ و الحديث و الفقهَ فِي قرطبةَ على بعض أتباع **"ابن حزم"**، و يبدوا أَنه فِي ذلك الحِين مال إلى المذهب الظاهِري، و فِي قرطبةَ أيضَا لقِي **"ابن عَرَبِي"** (579ه /1183م)، **"ابن رشد"** قاضِي قرطبة يومذاك.[1]

وَلمّا بلغ **"ابن عربي"** الثلاثين مِن عُمْرِه كَثُرَ تَطْوَافُه في الأندلس نفسها ثم في المغرب ، ثم تَرَدَدَ مِرَارًا بين الأندلس و المغرب ، حتى غادر المغرب (597ه /1200 م) إلى المشرق حيث تردد بين

[1]- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،ج3 ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1979 ، ص 542 .

الحجاز واليمن و آسية الصُغْرَى و العراق ، و في سنة (638ه /1123م) جَاءَ إلى دمشق و استقر فيهَا إلى أَن توفي سنة (638ه/1240م).[1]

[1] ينظر: نفسه، ص 542 .

يُعد **"مَحي الدِين بن عَرَبِي"** من أعظم الشخصِيَات الصوفية التّي ظهرت في الأندلس والمشرق « فقد طبع روح عصره بطابعه الخاص ، وأثر فيه بنزعته الفلسفية في التصوف، و تميز بمذهبه في وحدة الوجود الذي أَثَرَ تأثِيرَا قَوِيَا فيمن عاصره ومن جَاءَ بعده من الصُوفِية ، و من ناحية أخرى يُعَدُ **"ابن عَرَبِي"** رائد مدرسة الشعر الصوفي الأندلسي ، فقد طوع قصيدة التصوف لحمل أدق المعاني والنظريات الصوفية» .[3]

ترك **"ابن عربي"** مؤلفات كثيرة تبلغ نحو مِائَتَي كتاب أشهرها "الفتوحات المكية" ، "فصوص الحكم" ، "الديوان الأكبر" ، و له في الشعر الصوفي كتابه المشهور "ترجمان الأشواق"الذي شرحه بنفسه.[4]

2 ـ ترجمان الأشواق:

يعتبر من أهم و أجمل الدواوين التي تركها، و هو من الحجم المتوسط يقع في مائتي صفحة تقريبا حسب طبعة دار_صادر بيروت ، و لم يحظ ديوان ترجمان الأشواق بعناية الشُرَاح و الدارسين على مر العصور بخلاف ديوان **"ابن_الفارض"** الذي نال قسطا وافراً من الاهتمام شرحاً و دراسةً ولعل هذا التقصير في تناول شعر ترجمان الأشواق يعود إلى سببين جوهريين: أولها شهرة **"ابن الفارض"** و بلوغه مكانة مرموقة في النفوس ، و ثانيها يرجع إلى الشرح الذي كتبه المؤلف نفسه على ترجمان الأشواق.

سافر **"ابن عَرَبِي"** إلى المشرق ، و نزل بمكة سنة (598ه) ، و كان له من العمر يومئذ ثمان و ثلاثين سنة ، التقى جماعة من الفضلاء و الصالحين كان من بينهم (الشيخ) العالم بمقام إبراهيم عليه السلام مكة البلد الأمين مكين الدين أبو شجاع زاهر رستم بن أبي الرجاء الأصفهاني ، و كان لهذا الشيخ بنت ساحرة الحسن و الجمال قد خصها الله جل جلاله بالعلم و الحكمة و الفصاحة و البهاء فكانت واسطة عقد منظومة ، و قد أطال **"ابن عَرَبِي"**وصف خَلْقِهَا و خُلُقِهَا.[5]

وديوان **"ترجمان الأشواق"** من أجود ما قال ابن عربي ، و فيه «يرمز بفتاة تسمى (**النظام**) ، و هي ابنة أحد شيوخه إلى الجمال الإلهي المطلق الذي عشقه و قدسه ، و قد ألفى للنظام مكان من قلبه، لا من حيث هي موضع الشهوى أو الهوى ، بل من حيث هي رمز لذلك الجمال الشامل المتجلي فيها في صورة كاملة فإذا بثها حبه وأشواقه فإنما يتجه بحبه و أشواقه إلى الذات الإلهية التي هي صورة من

---

3 فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء، الإسكندرية،ط1 ،2007 ،ص 306.

4 ابن عربي، ترجمان الأشواق، (دتح)، دار صادر، بيروت،(د،ط)، 1966 ، ص 5 .

5 ينظر: ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص 7 ، 8.

صورها ، وإذا وصفها بما يصف به الغزليون من الشعراء محبوباتهم ، فإنه يصف ذلك الرمز مكنيَا به عن الحقيقة الكلية التي وراءه».[6]

يقول **"ابن عَرَبِي"** في مقدمة (ترجمان الأشواق): . «.... فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق ، وعبارات الغزل اللاَّئق ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيمان إلى الواردات الإلهية ، و التنزيلات الروحية و المناسبات العلوية جريا على طريقتنا المثلى ...و شرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية ....أشير بها إلى معارف ربانية ، و أنوار إلاهية ،و أسرار روحانية و جعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل التشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها». [7]

إن الديوان بدء من عنوانه (ترجمان الأشواق) ينبئ بحس الشاعر الفنيّ الجميل و يضع في تصورنا من الوهلة الأولى أننا نقبل على الإصغاء على أنغام الحب الصافي التي ينبغي أن تتزود بها حتى تتمكن من النفاذ إلى عالمه الروحي و أجوائه النفسية و الصوفية ، و في ذلك يقول:" فكل اسم ذكره في هذا الجزء فعنها أكني ، و كل دار أندُبها فدارُها أعنى."[8]

و يدعو **"ابن عربي"** من خلال ديوانه إلى صرف النظر عن ظاهر الخطاب الشعري و أن نطلب الباطن حتى تفهم المعاني الحقيقية و المقاصد المختبئة خلف ستار الأنساق التعبيرية و النسوج اللغوية الظاهرة، ويشير المؤلف إلى أن كل ما يذكره من صور الطبيعة المختلفة كالوديان و الأزهار والرعود والبروق وما إلى ذلك يجب أن نترك ظاهرها، و أن نجتهد في طلب باطنها القابع وراء أبنية الكلام، و أكثر من ذلك.

و كان سبب شرحه لهذه الأبيات أنّ الولَدَ "بدرًا الحبشي" و الولد "إسماعيل بن سودكير" سألاني في ذلك، و هو أنهما سمعا بعض الفقهاء ينكرانِ هذا من الأسرار الإلهية، و أن الشيخ يستتر لكونه منسوبًا إلى الصلاح و الدين، فشرعت في شرح ذلك، و قرأ عليَّ بعضُه القاضي ابن العديم بحضرة جماعية من الفقهاء، فلمّا سمعه ذلك المنكر الذي أنكر تاب إلى الله سبحانه و تعالى، و رجع عن الإنكار الفقراء (المتصوفة)، و ما يأتون به في أقاويلهم من الغزل و التشبيب و يقصدون في ذلك الأسرار الإلهية.[9]

3 ـ الشعــر الصوفــي:

لمصطلح التصوف، مفاهيم متعددة لدى الدارسين و هو ينسب إلى صفاء القلوب و نقاء أسرارها، و رغم أنَّ الاشتقاق اللغوي من صفاء ليس صوفي، غير أنهم ربطوا التصوف بصفاء القلب و النفس، لأنَّ صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سمّو روحي، عمل النبي صلّى الله عليه و سلم على تعزيزه في قلوب أصحابه، حيث يقول العلامة ابن خلدون أنَّ التصوف « علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملَّة». [10]

نشأ التصوف في الأندلس بعد الفتح الإسلامي أي في القرن الثاني الهجري، «متأثرا بثقافات مختلفة، و قد ظهر التصوف في الأندلس في القرن الرابع الهجري على يد أحد المفكرين الأندلسيين و هو محمد بن مسرة القرطبي المتوفى سنة (381 هـ) و بلغ الشعر الصوفي أوجه و ذروته في القرنين الرابع و السابع الهجري، نتيجة ما توفر له من أحداث ساعدت على انتشاره و رقيه، كما ساعد على ظهور أشهر

6- فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ص 209.
7- فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 209 .
8- ابن عربي ، ترجمان الأشواق، ص 09 .
9 ينظر: نفسه، ص 10ـ9.
10- محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي،دار الوفاء، القاهرة، ط1 ، 2008 ، ص 358.

الشعراء فيه أمثال: (محي الدين بن عربي)، (و أبو الحسن الششتري) اللذين امتازا بالتعبير عن الحب الإلهي».[11]

و أخذ شعراء التصوف في هذه الفترة يطوعون الشعر لحمل نظرياتهم و أرائهم الصوفية وَ يُصَوِرُونَ عن مواجيدهم و شطحاتهم بطريقة الرمز والإيماء، ولقد لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم و ما يحسونه في أذواقهم و مواجيدهم و لإدراكهم أنّ حقائق العلم الباطن لا يستقل بفهمها عقل و لا بالتعبير عنها لغة.[12]

و كان الحب الإلهي أهم موضوع استغرق شعراء التصوف، و قد سلك هؤلاء الشعراء طرقا و أساليب متعددة في التعبير عن هذا الحب، فنظموا قصائد غزل صوفية و وقفوا على الديار و بكوا الأطلال، و رمزوا لمحبوبهم بأسماء ليلى و لبنى و هند و غيرهن، و لم يكتف شعراء التصوف باصطناع أساليب شعراء الغزل، و إنما أخذوا يصطنعوا طريقة شعراء الخمرة، فنظموا قصائد خمرية و وصفوا فيها نشوتهم بالخمرة الإلهية التي أسكرت أرواحهم و أذهلت عقولهم.[13]

أطلقت كلمة تصوف لأول مرة في التاريخ الإسلامي في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة على يد **"أبي هاشم الزاهد البغدادي"** و على يد **"الكيمبسيائي"** و **"جابر بن حيان"** الكوفي، و قبل هذا التاريخ كانت تستخدم صفة للزاهد، حتى النصوص القرآنية و الأحاديث النبوية تحمل معاني التشجيع على العمل للآخرة، و منه قوله تعالى: « من كان يُرِيدُ حَرْثَ الآخِرَة ترد له في حرثِه و من كان يريد حرث الدنيا نؤتيه منها و ماله في الآخرة من نصيب» سورة الشورى الآية 20.

ويمكننا العودة إلى سيرة النبي صلى الله عليه و سلم، فرغم أن الله تعالى قد غفر له ما تقدم و ما تأخر من ذنبه، إلاّ أنه كان يقوم الليل متعبدا حتى تنفطر قدماه، و عندما يجيب: «أفلا أكون عبدا شكورا» رواه ابن ماجة.

إضافة إلى ذلك أن الواقع الاجتماعي و السياسي ساهم في نشأة التصوف.

11- نفسه، ص358 ، 359.

12- ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 207.

13- ينظر:نفسه ، ص 207 ، 208.

الفصل الأول بنية اللغة الشعرية في الديوان

1- المعجم اللّغوي.

2- التناص.

3- تقنيات الأسلوب.

1- **المعجم اللغوي:**

ينبغي أن نشير في البداية إلى أمر هام، و هو أننا سنحاول تناول الجانب اللغوي في شعر **"ابن عربي"** انطلاقا من منظور شكلين، بمعنى أننا سنلقي الضوء على معجمه اللغوي، بعيدا عن الأبعاد الباطنية والمعاني العرفانية الصوفية التي يقصد إليها الشاعر، و من هنا فإننا لا نريد أن نعالج سوى طبيعة الألفاظ كما وظفت في السياق الظاهر لتتوضح معالم المعجم اللغوي، الذي استعمله **"ابن عربي"** في صياغة شعره.

إن الشعر فن جميل أداته اللغة و هي التي تعد أصعب الأدوات لتميزها عن غيرها، ببعدها الروحي العميق و علاقتها المباشرة بنفس الإنسان و بنية المجتمع الروحية و الحضارية، و ليست اللغة رموز و إشارات للتفاهم و التعبير عن الأغراض و العواطف فحسب، و إنما هي جزء لا يتجزأ من روح الإنسان و تكوينه المعنوي المتصل بالتراكم الثقافي و البعد الحضاري اللذين ينتمي إليهما، فاللغة إذن هي أول مشكلة تصادفنا عند الاقتراب من أي عمل أدبي، و هي مسألة جوهرية في عملية الإبداع، و لذلك نجد الأدباء و الشعراء يبذلون جهودا كبيرة في عملية البحث عن المفردات التي تكشف عن هم الذات «فاللغة

هي النافذة التي من خلالها نطل، و من خلالها نتنسم، و هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، و الجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق ».[14]

فكل حركة في الحياة لها لغة في حس الإنسان و حيز في وجدانه، و ليس بوسع المرء أن يتمثل الأدب بمنأى عن جذوره التي هي أساس بقائه، فإذا كانت الأوضاع الاجتماعية و الظروف السياسية والتاريخية هي التي تفرز لغة الكتابة و الأشكال التعبيرية الملائمة للواقع بكل ما يحمله من تراكمات و مشكلات، فإن لغة **"ابن عربي"** التي صاغ بها **"ترجمان الأشواق"** تكاد تكون منعزلة عن ملابسات الحياة، وظرف المرحلة التي عايشها، فإن ألفاظه لم تخرج عن المعجم الشعري القديم في الغالبية العظمى من قصائد ديوانه.

إن **"ابن عربي"** في بناء شعره كان يستجيب لمخزون الذاكرة وصوت المحفوظ القديم أكثر ما كان يستجيب لصوت هاجسه و أنغام طبعه و معاناته الذاتية، إنه لم يكن بالأمر الصعب على **"ابن عربي"** أن يبتكر قنواته الخاصة التي يمرر عبرها ما كان ينطوي كيانه من أحاسيس و أفكار، حيث لم تكن تهم الغاية الفنية الجمالية، يقدر ما كانت تهمه الغاية الصوفية، و إذا رجعنا إلى الترجمان وجدنا **"ابن عربي"** قد استقى ألفاظه و عباراته من مصادر متعددة :

1- ألفاظ و عبارات استقاها من محفوظه الشعري و الأدبي مثل (الطرف الحور- لخصر الدقيق- الشعر الفاحم كالليل- الوجه المستدير كالشمس و القمر - الإيماء بالعين - الإشارة بالبنان- المخصب بالحناء - الخد الاحمر كالورد - قوام كالغزال - حاجب حالقوس - لحظ كالسهم - ياحادي العيس- ياخليلي.....).

قول ابن عربي:

<< ياحادي العيس لا تجعل بها وقفا فإنّي زَمِن في إثرها غادي
قِف بالمطايا و شمِّر من أزمتها لله ، بالوحدِ ، و التبريح ، ياحادي>>[15]

و قوله أيضا:

<<يا خليلي ألِمَ بالحمى و أطلبا نجدًا و ذلك العلما
وَرِدَا ماءً بخيمات اللوى و إستظلا ضالما و السّلما.>>[16]

وألفاظ استقاها من قصص الغرام و حكايات العشاق و العاشقات مثل (قيس ، و ليلى ، بثينة ، هند ، لبنى ، زينب ، عنان .....إلخ).

قول ابن عربي (من الخفيف):

<< وأذكر لي حديث هند ولبنى وسُلَيمى وزينب و عنان
وأندباني بشعر قيس وليلى وميّ والمبتلى غيلان.>>[17]

و قوله أيضا:

<<أدين بدين الحبّ أنىّ توجّهت ركائبة فالحبّ ديني و إيماني
لنا أسوة في بشر هند و أختها و قيس و ليلى، ثم مي و غيلان.>>[18]

وألفاظ استقاها من المعجم الخمري، و كل ماله علاقة بالخمر مثل (الخمر، المدام، السلافة، الشرب والري، السكر، أواني الخمر كالأس و الإبريق و ما شابه ذلك)، و منه قصيدة **"ابن عربي" "روضة غناء"**،

حيث يقول:

<<واشرب سلافة خمرها بخمارها و اطرب على غرد هنالك ينشد
وسلافة من عهد آدم أخبرت عن جنة المأوى حديثا يسند>>.[19]

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،(قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية)، دار العودة، بيروت ط3 1981 ص 183 .

15- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 68 .

16- نفسه، ص 148 .

17- نفسه، ص 82 ، 83 .

18- نفسه، ص 44 .

19- ابن عربي، ترجمان الأشواق ، ص 114 .

و قوله أيضا:

<<بيضـاء غيـداء بهتانـة تُصَوّعُ تشكرًا كمسكٍ فتيقٍ
تمايَلُ سَكَرَى كمثل الغصونِ تَنَثْها الرّياح كمثل الشقيـق.>>[20]

2) ألفاظ استقاها من ثقافته الدينية مثل (مصحف، قرآن، حبر، قسيس، الطواف، عيسى، موسى، داوود، إدريس، زمزم، رمي الجمار، إنجيل، دير، مسجد، مكة، طيبة (المدينة المنورة)، التوحيد....إلخ

قول ابن عربي:

<<لقد صار قلبي قابلا كلّ صورَةٍ فمرعًى لغِزْلانٍ و ديرُ لرُهبانِ
و بيتُ لأوثانٍ و كعبة طائفٍ و ألواحُ توراةٍ و مصحف قرآنٍ.>>[21]

و قول ابن عربي [من البسيط]

<<ما رحّلوا يوم بانو البزّل العيسا إلاّ و قد حملوا فيها الطواويسا
من كل فاتكة الألفـاظ مالكـة تخالها فوق عرش الدر بلقيسـا
إذا تمشت على صرح الزجاج ترى شمسا على فلك في حجرِ إدريسَا
تحي، إذا قتلت بالحظ، منطقهـا كأنها عندما تحـي بـه عيسـى
توراتها لوحُ ساقيها سنا، و أنـا أتلو و أدرسُها كأننـي موسـى.>>[22]

3) ألفاظ استقاها من مظاهر الطبيعة الحية و الجامدة مثل (الصحراء- بلقع- الصخر- الأزهار- الوديان- الرياض- الرعد- السماء- البرق- النجم – المطر- السحاب- الغزال- الطير- الحمام ... إلخ)

يقول ابن عربي [من الطويل]

<<ألا يا حمامات الأراكة و البان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني.>>[23]

و قوله أيضا:

<<و حياك من أحياك خمسين حجة بعود على بدءٍ، و بدءٍ على عوْءِ
قطعتُ إليها كلّ قفر و مهمـة على الناقة الكوماء و الجمل العود.>>[24]

4) ألفاظ استقاها من بعض مظاهر الحضارية العربية و غير العربية مثل (الطلل- الخيام- القباب- الطنافس- الحرير- اللؤلؤ- الهودج- الخدر ....إلخ

قول ابن عربي:

<<فيا حادي الأجمال إن كنت حاجرا فقف بالمطايا ساعة ثم سلـــم
و ناد العتاب الحمر من جانب الحمى تحيّة مُشتـاقٍ إليكُم مُتيّـــم.
فإن سلّموا فاهد السلام مع الصبـا و إن سكتوا فارحل بها و تقدم>>[25]

حيث وظف **"ابن عربي"** هذه الألفاظ و غيرها على نمط المعهود و التشكيل الموروث، ثم أنه يحشد في شعره الألفاظ الغريبة أحيانا مثل (دعص- الأزيب- البزل- طنب- الوجي- الحنادس ...إلخ)، و يميل أحيانا إلى الألفاظ السهلة المألوفة ذات الرنين المأنوس و الحروف الرخوة و المهموسة، و لا شك أن **"ابن عربي"** لا يشغلك أبدا بألفاظه و إنما يشغلك بتلك العلاقات التي يخلقها بين الصور اللفظية المعهودة و المضمون الصوفي « و إن الفنان الحقيقي يبقى انفعاله مشروطا بالإلهام الجمالي و الفني بالعالم، و لا يقوم عمله إلا إذا ارتفع فوق مستوى سطح الأشياء، و تجاوز ذلك إلى غربلة الواقع و خلق جوانب مؤثرة فيه ».[26]

20- نفسه، ص 98 .
21- نفسه، ص 43
22- نفسه، ص 15 ، 16 . .
23-ابن عربي, ترجمان الأشواق ، ص 40 .
24 -نفسه ، ص 147 .
2-نفسه،ص20,21.
26- حسين جمعة، قصايا الابداع الفني، دار المعارف، بيروت، ط1 ، 1983 ، ص 75 .

وبلا ريب فإن عملية انتقاء الألفاظ التي تكشف عن عمق المعاناة-خلال النسيج العام للقصيدة- يحتاج قريحة إبداعية خلاقة و ذوقا جماليا عاليا وخيالا خصبا و إحساسا نافذا لأن عالم النفس عالم معقد غريب، بل هو ظلام تحته ظلام، و مجاله أرحب من عالم الصور اللفظية و ذائع مستفيض أن التعامل مع اللغة في مجال الكتابة الأدبية يجب أن يكون مصحوبا بإحساس رهيف يشمل مختلف الظواهر التي يتحرك خلالها الشاعر، لأن «الهزة الانفعالية لا تتحول إلى فعل مؤثر... إلا إذا امتلك الفنان قدرة هائلة و قوة بالغة على معاناة ظواهر الواقع».[27]

ولا بد من الإشارة في هذا المجال إلى أن انتقاء المفردات التي يعبر بها الشاعر عن رؤاه ومواقفه الشعورية المختلفة تكون مرتبطة أساسا بطبيعته الفنية، فكلما كانت الطبيعة الفنية خصبة، كانت الألفاظ مفعمة بالمكنون الشعري، متسقة مع حركة الانفعال و المعاناة التي تتجاوب في الأصالة مع الإيقاع العام للقصيدة، و هذا ما أشار إليه **"ابن قتيبة"** حين قال: « و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي و أراك في صدر بيته عجزه، وفي فتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ...إلخ».[28]

وقد وظف **"ابن عربي"** في ترجمانه بعض الصور اللفظية والتعابير التي لم ترد على النحو الذي وظفت فيه عند الشعراء القدامى وإذا وجد ما يشبهها فإنه قليل، ومثال هذه الألفاظ والعبارات: (روضة وسط نيران ، القلب مرعى للغزلان، وكعبة طائف وألواح توراة، ومصحف قرآن، ظباء تريك الشمس في صورة الدمى، تتعاطى كؤسا للهوى بغير بنان، واشرب سلافة خمرها بخمارها ...إلخ) و يتفق **"ابن عربي"** في بعض المواقع من شعره أن يوظف كلمات تعبر بأنفاسها عن معانيها، ثم إننا نرى تشكيلة حروف تلك الكلمات لا تخلو من دلالات و إيحاءات عميقة، يقول **"ابن عربي"**:

<<طلعت بين أذرعات و بصرى بنت عشرو أربع لي بدرا
قد تعالت على الزمان جلالا و تسامت عليه فخرا و كبرا
كل بدر إذا تناهى كمالا جاءه نقصه ليكمل شهـرا>>.[29]

فنلاحظ أن الشاعر حين عبر عن الكمال إستخدم مفردات لا تخلو واحدة منها من حرف مد ،(تعالت ، تسامت ، تناهت ، كمالا) للدلالة على السمو و الرفعة .

و يقول أيضا من الطويل:

<<إذا ما التقينا للوداع حسبتنا لدى الظم و التعنيق حرفا مشدّدا
فنحن و إن كنا مثنى شخوصنا فما تنظر الأبصار إلا موحـــدا.>>[30]

إن هذين البيتين وصف لنفس عند مفارقتها الجسد ، و إشارة إلى أن المحبوب هو عين الحب لقد عبر الشاعر عن هذه الحالة تعبيرا فنيا لا يخلو من عمق و ذكاء ، و انتقى لها ألفاظا تنطوي على قيم صوتية باطنية تسير في اتجاه واحد مع حركة النفس ، أضف إلى ذلك أن الكلمات الموظفة مثل (الضّم ، التعنيق، مثّنى) جاءت مشددة للدلالة على مدى تعلق الروح بالجسد و تشبث الجسد بالروح وإذا كان الإنسان جسما وروحا فكذلك الحرف المشدد يظهر حرفًا واحدًا و لكنه في واقع الأمر حرفان اثنان مبطون أحداهما في الآخر ، ثم إن التشديد الذي يكرر بضع مرات ترك أثرا صوتيا يشير إلى شدة الحالة التي تحدث عنها الشاعر.

27- ابن عربي ،ترجمان الأشواق، ص 77 .
28- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار احياء العلوم، بيروت، ط3 ، 1987 ، ص41 .
29- ابن عربي ، ترجمان الأشواق، ص 154 .
30- نفسه، ص 182 .

2 – **التنـــــاص**:

تعرض النقد العربي القديم إلى ما يشبه التناص، و أدرج ضمن السرقات الأدبية « ثم ظهر هذا النوع في البلاغة العربية ، بمصطلح " **الاقتباس"** إذا كان النص المقتبس من القرآن الكريم، والحديث الشريف ، و بمصطلح **"التضمين"** تارة أخرى ، و إذا كان النص المقتبس من غيرها، وبمصطلح الأخذ طورًا على العموم إذا أخذ الأديب نوعا من المعاني ، أو صورة من الصور الأدبية ، عن غيره ، ثم جودها و تجاوزها إلى صورة أحسن منها ، فهو أحق بها من غيره ، و بمصطلحات أخرى في أطوار أخرى ، و لكنها جميعا بمعنى الأخذ بوجه من الوجوه».[31]

والتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا ، و هو أن « يتصل بعمليات الامتصاص و التحويل الجذري او الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد ، و بهذا فإن النص الأدبي يندرج في قضاء نصي يتسرب خلاله ».[32]

وبالتالي هو وجود مجموعة من القرائن اللسانية داخل نص ما، « تحيلنا إلى نصوص خارجة وتثبت تعالق النصوص ببعضها البعض، و قد ظهر هذا المفهوم في البلاغة العربية ، ليزداد ظهوره في علاقة التأثير والتأثر بين الآداب ، فيما يعرف ب (الأدب المقارن) ، ثم ليكتمل ظهوره في المدارس النقدية ، اللسانية المعاصرة ، حيث ظهر عند الشكلين الروسيين باسم **"الحوارية"**».[33]

وأول من وظف هذا المفهوم هو **"السلوفيسكي"** الذي فتق الفكرة ، ثم تبعه **"ميخائيل باختين"** الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ، ثم جاء **"ميشيل أريفي"** و عرفه بأنه « مجموعة النصوص التي تدخل في علاقة مع النص المعطى ».[34]

وتعتبر **"جوليا كريستيفا"**ذات الأصل البلغاري، أول من وضع مصطلح التناص، بمفهومه المعاصر، حيث اعتمدت في ذلك على الإرث الذي تركه ميخائيل **"باختين"**، إذ كان يطلق على التناص مصطلح الاديولوجي ، كما أطلقت عليه **"كريستيفا"** بادئ الأمر مصطلح **"الحوارية"** و التي عرفتها بكونها « العلاقة بين الآخر وخطاب الأنا ».[35]

وقد طورت **"جوليا كريستيفيا"** من مفهومها هذا حتى وصلت إلى مصطلح التناص، « حيث سمت النص الحاضر بالنص الظاهر (pheno - texte) ، والنص المولد أو الغائب (geno - texte) أما

---

31 مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤية و التشكيل)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق 2002 ص 162 .

32 سالم عبد الرزاق سليمان، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الاسكندرية، (د، ط)، 2008 ، ص 405

33- عبد الوهاب بوقرين، ثورة اللغة الشعرية، دار المعرفة، (د، ط)، ط1 ، 2004 ، ص 104 .

34- محمد كعوان، شعرية الرؤيا و أفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائرين، ط1 ، 2003 ، ص 47 .

35-نفسه , ص47, 48.

"جنيت" فوضع تصنيفات محددة للتناص أولها التعالي (transcendence) ، حيث يمثل "**هروب نص من ذواته** " بحثا عن النص الآخر ، ثم ألما بين نصية (paro- texte) و هي تلك العلاقة التي تنشأ بين النصوص».[36]

إضافة إلى ذلك أن الناقد المغربي " **محمد بنيس**" قد استعاض من مصطلح التناص بمصطلح التداخل النصي الذي فرّع عنه مصطلح "النص الغائب" ولكنه في - كتبه الأخيرة – أخذ يستعمل مصطلح "**هجرة النص** " كانتقال مفهومي استكمالي لمصطلحه الأول (النص الغائب) وتنشطر "**هجرة النص**" تبعا لمصطلحات "**بنيس**" إلى « نص مهاجر ونص مهاجر إليه ، ويميز بين ثلاثة مستويات للتناص، الاجترار، الامتصاص، الحوار هذا الأخير الذي أرقى مستويات التناص ».[37]

ونستشف من هذه التعاريف أن النص الشعري ، عالم منفتح يأبى الانغلاق على نفسه ، فبالرغم من إنشائيته و تفرده جماليا ، فإنه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى تثريه و تُكمِله و تنتشله من العيش في العزلة البكماء ، مما يولد تداخلا نصيا ، يسمى النص المحيل إلى نص آخر بالنص (الحاضر) ، المقروء ، المتعالي ، أو العيني ، اللاحق ، المعارض ، فيما يسمى النص المحال إليه بالنص(المركزي) ، أو الغائب ، الأصلي ، التحتي ، المخفي ، المعارض(texte pastiche).[38]

التنـــاص فـــي الديوان :

لقد اعتمد "**ابن عربي**" في ديوان ترجمان الأشواق على الإكثار من الاقتباس والتضمين, من مصدرين أساسيين هما: القرآن الكريم، والشعر بعامة ، لما للأول منها من مكانة في نفس الشاعر ولما له قدرة فائقة على التركيب والصياغة، تتآلف فيها مبانيها بمعانيها، ولما للثاني من مشاعر صادقة ومعاناة ومكابدة شاقة، نحو الآخر لا مثيل لها في قصص الحب العفيف، واتخذ منها "**ابن عربي**" مثاله وتناص معها في أكثر من موضع .

فمن أهم اقتباسات "**ابن عربي**" من القرآن الكريم، نذكر البعض منها:

1- <<و بَلّغيهِم سَلامًا من أخي شَجَنٍ فإنّهم عند ظِلّ الأيك قُطّانُ>>[39]

الاقتباس من قوله تعالى « و إذا خاطبتم الجاهلون قالوا سلاما».(سورة الفرقان الآية 63).

2- <<لو أنّ إبليس رأى من آدم نورَ مُحيّاها عليه ما أبى.>>[40]

الاقتباس من قوله تعالى: «و إذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى و استكبر و كان من الكافرين». (سورة البقرة الآية 34)

3-<< واشرب سُلافة خمرها بخمارها واطربْ على غردٍ هنالك يُنشِد>>[41]

الاقتباس من قوله تعالى: «و أَنَهَارُ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ للشَارِبينَ». (سورة محمد الآية 10)

4- <<يتجارى النحلُ، مهما تَفَلت ربَّ ما أعذَبَ ذاك الشَّنَبَا>>[42]

الاقتباس من قوله تعالى: « و أوحى ربك إلى النحل». (سورة النحل الآية 68)

5- <<لقد فلَقَتْ حبَّةَ القلبِ إذْ رَماها بأسهمها الفالق.>>[43]

الاقتباس من قوله تعالى: « فالقِ الحبِ و النوى». (سورة الأنعام الآية 95).

6- <<حسناء حاليةُ ليسَت بغانيةٍ تقْتَرُ عن بَرَدٍ ظَلْمٍ و عن شَنَبِ

تصُدّ جدًا، و تلهو بالهوى لعبا و الموت ما بين ذلك الجدّ و اللعبِ.>>[44]

الاقتباس من قوله تعالى: « لم يطمثهن إنس قبلهم و لا جانَ». (سورة الرحمن الآية 56).

1- محمد كعوان , شعرية الرؤيا و أفقية التأويل , ص48.

37- نفسه , ص48.

38- جمال مبارك , التناص و جمالياته في الشّعر الجزائري , دار هومة , الجزائر , (د , ط) ص43,42.

39- ابن عربي , ترجمان الأشواق , ص31.

40 - نفسه , ص108.

41- نفسه , ص114.

42- نفسه , ص135.

5-نفسه, ص141.

44- نفسه , ص168.

7- <<حمامة البان بذات الغضا ضاق لما حمّلتنيه الفضا.>>[45]
الاقتباس من قوله تعالى: « فأبَيْنَ أن يَحملها و حَمَلَهَا الإنسانَ». (سورة الأحزاب الآية 72).
8- <<إذا قام عرش على ساقه فلم يبق إلاّ استواء المَلِكْ.>>[46]
الاقتباس من قوله تعالى: « الرَّحمن على العرش استوي». (سورة طه الآية 05).
9- <<يا أولي الألباب، يا أولي النُّهى هِمْتُ ما بين المَهاةِ و المَهَا.>>[47]
الاقتباس من قوله تعالى: « و الرّاسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربّنا ما يذّكر إلاّ أولو الألبابَ». (سورة آل عمران الآية 07)
10-<< توراتها لوح ساقيها سنا، و أنا أتلو و أدرسها كأنّني موسى.>>[48]
الاقتباس من قوله تعالى: « يَوْمَ يُكْشَفُ عن سَاقٍ». (سورة القلم الآية 42)

التضمين من الشعر:

نجد أن **"ابن عربي"** تناصّ مع **"امرئ القيس"** في أبيات عديدة نذكر منها:

1- يقول **"ابن عربي"**:
<<قِفْ بالمَنَازِلِ و اندب الأطلالا و سلِ الرُّبوع الدارسات سُؤَالا.>>[49]
قول **امرئ القيس** الذي أخذ منه **ابن عربي**:
<<قفا نبك من ذكرى حبيبٍ و منزلٍ يسقط اللّوى بين الدخول فَحَوْمَلِ.>>[50]
2- و يقول أيضا **"ابن عربي"**:
<<سروا و ظلام الليل أرخى سُدولَه فقلت لها صبًّا غريبا مُتيَّما.>>[51]
من قول **امرئ القيس**:
<<و ليل كموج البحر أرخى سُدولَه عليّ بأنواع الهموم ليبتلي>>[52]
3- و يقول **"ابن عربي"** في قصيدة أخرى:
<<فيا حادي الأجمال رِفقًا على فَتًى تَرَاه لدَى التوديع كاسرَ حنظَل
يخالِفُ بين الرّاحتين على الحَشا يُسكّنُ قَلبا طارَ من صَرّ مَحمَلِ>>[53]
تناص **"ابن عربي"** مع **امرئ القيس** في هذا البيت:
<<كأنّي غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنطل>>[54]
كما تناص **"ابن عربي"** مع **"طرفة بن العبد"** من خلال هذا:

يقول **"ابن عربي"**:
4- << لا تَطْلُبَنَّ و لا تُغادي بَعْدَه : يا حاجرٌ، بارقٌ، يا ثَهْمَد>>[55]
و يقول **طرفة ابن العبد:**
<<لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد>>[56]
و تناص كذلك **"ابن عربي"** مع **"أبي العلاء المعري"** من خلال هذا البيت:
5 - <<مَرضي من مريضة الأجفان عَلّلاني بذكرها علّلاني>>[57]

45- نفسه , ص171.
46- نفسه , ص183.
47- نفسه , 109.
48- ابن عربي, ترجمان الأشواق، ص16.
49- نفسه, ص71.
50- ابن عبد الله الحسين , المعلقات السّبع , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط3 , 2002 , ص2.
51- ابن عربي, ترجمان الأشواق, ص26.
52- ابن عبد الله الحسين , المعلقات السبع , ص22.
53- ابن عربي, ترجمان الأشواق, ص163.
54- ابن عبد الله حسين , المعلقات السبع , ص06.
55- ابن عربي, ترجمان الأشواق, ص112.
56- ابن عبد الله حسين , المعلقات السبع , ص38.

يقول **"أبي العلاء المعري"**:

<<علّلاني فانّ بيض الأماني فنيَتْ و الظلام ليس بفاني>>[58]

كما نجد **"ابن عربي"** تقاطع شعره مع بعض أقوال الحكماء، حيث يقول **"ابن عربي"**:

<<عن السكر عقلي عن الشوق عن جوّى عن الدَّمع عن جفني عن النَّار عن قلبي>>[59]

قال أحد الحكماء: « العقول بالشوق و في النفوس الأفلاك إن حركتها شوقية لطلب الكمال عن جوى» وهو انفساحها في مقامات المحبة محصورة تحت حيطة النفس كانحصار الجوى تحت حيطة تلك القمر الذي يوصف بالنقص و الزيادة و قبول النوري.[60]

3 ـ تقنيـــات الأسلـــوب:

الأسلوب، في مفهومه اللغوي العام هو "الطريقة"، طريقة في الكتابة و مذهب في التعبير عن الأفكار و المشاعر، و وجه من أوجه إفصاح الكاتب عن شخصيته المتميزة عما سواها، إن الألفاظ ليست لها قيمة و لكن حينما تأخذ مكانها داخل التركيب و النسق التعبيري تتضح فائدتها و قيمتها الجمالية و الإيحائية و الدلالية و النغمية، و هذا ما أشار إليه **"عبد القادر الجرجاني"** حينما قال: « إن الألفاظ المفردة – التي هي أوضاع اللغة- لم توضع لتعرف معانيها في أنفاسها و لكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد ».[61]

و لما كان الأسلوب هو رسول الإنسان للإنسان و الجسر الذي تنقل عبره مقاصد صاحبه و مشاعره و فلسفته و طرق تفكيره و المحور الذي تتحرك خلاله شؤون العملية الإبداعية فقد أحاطه نقادنا المتقدمون بعناية خاصة، و منهم "الجرجاني، العسكري و ابن خلدون ... إلخ"

و إذا كان نقدنا القديم قد تحدث كثيرا عن أسلوب النص الأدبي، فإن نقدنا الحديث تناول هذا الإشكال بمزيد من العمق و الجد و الدقة في التحليل مستعينا في ذلك بما كتب الدارسون الغربيون في الموضوع، « و لم يعد الأسلوب القناة التي نعبر من خلالها إلى المضمون الفني و الفكري الذي يشتمل عليه معطى الخطاب فحسب، بل أصبح فضلا عن ذلك كظاهرة وجودية».[62]

و إذا كان الأسلوب هو الوجه الآخر لصاحبه فمعنى ذلك أنه فردي، و برهان هذا الوجه ما يمكن أن يلحظه الإنسان من فروق في البينة الأسلوبية بين أديب و أديب آخر، و بين شاعر و شاعر آخر ، فبقليل من الذوق و شيء من الفطنة و الخبرة يستطيع المرء أن يميز بين أسلوب **"المعرّي"** و أسلوب **"ابن الرومي"** و بين أسلوب **"ميخائيل نعيمة"** و أسلوب **"المازني"**، فكل خطاب أدبي يحمل في أثنائه مميزات صاحبه الشخصية و الفنية، و بعد كل هذا الكلام عن الأسلوب فما هي تقنيات التي طبعت أسلوب **"محي الدين بن عربي"** من خلال "ترجمان الأشواق"؟

إن القصيدة ليست في سلامة وزنها فحسب بل إن القصيدة إلى جانب ذلك في حسن تآلف عباراتها الشعرية و انسجام أسلوبها و عدم اضطراب أنساقها التعبيرية و نسوجها اللغوية، فإلى أي حد من الحدود

57- ابن عربي , ترجمان الأشواق , ص78.

58- عاطف جودة نصر , الرمز الشّعري عند الصوفية , المكتب المصري للتوزيع , القاهرة , (د , ط) , 1997, ص210.

59- ابن عربي , ترجمان الأشواق , ص55.

60- نفسه (أخذ من التهميش) , ص55

61- عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية , الجزائر , (د, ط) , 1991 ص469, 470.

62- عبد السلام المسدي, الأسلوب و الأسلوبية, دار العربية للكتاب, تونس, ط3, 1982, ص60.

تنطبق هذه الخصائص على أسلوب **"ابن عربي"** في ديوانه؟ و هل استطاع **"ابن عربي"** من خلال ترجمانه أن يقيم توازنا بين ذاتية التجربة و مقتضيات التواصل؟، و هل كان المنقول صورة للواقع المعاش؟ و هل كان في أسلوبه ينحو نحوا تعبيريا أم كان ينتهج أسلوب تقريريا؟.

إن **"ابن عربي"** في معظم قصائده لم يكن يعيد النظر في أسلوبه ليحسن تآلف بعضها مع البعض الآخر، و يطهرها من الحوشي و المقحم و الزائد، فمتى أحس أنه لامس المعنى الذي يريد قنع و توقف، و لا يهمه بعد ذلك الشكل، و ما قيمة الظاهر إذا كان الباطن هو المقصود؟ فهو يدعونا في مقدمة ديوانه إلى صرف النظر الظاهر و أن نطلب الباطن الذي هو كل شيء، و لكن يقر من جهة أخرى أن ركب أسلوب الغزل و النسيب في التعبير عن أذواقه و مواجيده لتتوفر الدواعي على الإصغاء إليه.[63]

و حتى على طريقته في التعبير ، و على التقنيات التي يتميز بها أسلوبه نضرب أمثلة من شعره يقول **"ابن عربي":**[من البسيط]

<< ما رحلوا يوم بانوا البزّل العيسا إلا وقد حملوا فيها الطواويسا
من كل فاتكة الألحاظ مالكة تخالها فوق عرش الدر بلقيسا
توراتها لَوْحُ ساقيها سنًى و أنا أتلو و أدرسها كأنّني موسى
إن أومأت تطلب الإنجيل تحسبها أقسّة , أو بطاريقًا شمامِيسا
عَبيت أجياد صَبري يوم بينهم على الطريق كراديسًا كراديسًا>>[64]

والملاحظ في هذه القصيدة هو توظيف المفردات التي تترك إيقاعا مزدوجا في تضاعيف الجملة الشعرية و البناء الأسلوبي بشكل عام (البزل ، بطاريق ، كراديس).

إن الشاعر في جزء كبير من أشعار الترجمان ، نجده يحذو حذو الشعراء المتقدمين و يقلد أساليبهم و طرائق تعبيرهم ويحشد في شعره البعض من صيغهم اللغوية و صورهم اللفظية ، فهو على الدوام متصل بالموروث الشعري ، فتارة نراه يقتفي آثار الشعراء الجاهلين و ينسج على منوالهم باكيا الأطلال ، واصفًا الرحلة و ما ينجز عنها من متاعب ومشاق ، وتارة نراه يجنح إلى أسلوب الشعر الغرامي بشقيه العفيف و الصريح و تارة أخرى يميل إلى أساليب الموشحات منتقيا في أبنيته الأسلوبية ومن هنا نخلص أن **"ابن عربي"** كان يستوحي أسلوبه من مخزون الذاكرة أكثر مما كان يستوحيه من طبعه الشخصي ولنا في شعره ما يبين الملامح الأسلوبية التي أشرنا إليها ، يقول **"ابن عربي"**[من الكامل] :

<<درَسْت رُبوعُهُم و إنّ هواهمُ أبدا جديدٌ بالحشا ما يَدرس
هذه طلولُهم و هذه الأدمعُ و لِذِكرهم أبدا تذوب الأنفسُ
ناديْت خلف رِكابهم من حُبهم يا من غِناه ها أنا مُفلس>>[65]

و يقول من الطويل[من الطويل]:

<<قف بالمنازل و أندُبِ الأطلال و سل الربوع الدارسات سؤالا
أين الأحبة , أينَ سارَت عِيسهم هَاتِيك تقطع في اليَباب ألالا
سارُوا يُريدون العُذَيبَ ليشرَبوا ماء به مثلُ الحياة زُلالا
فانهض إليهم طالبا آثارَهم وارفل بعِيسِك نحوَهم إرفالا
فإذا وقفت على معالم حاجر و قطعت أغوارا بها و جبالا
قَرُبَت مَنازلُهم و لاحت نارُهم نارا قد أشْعَلَتِ الهَوَى إشعالا>>[66]

و يقول أيضا[من الرجز]:

<<يا مَبسما أحببتُ منه الحَبَبا و يا رُضابا ذُقْتُ منه الضرَبَا
يا قمرا في شَفَقٍ.من حفر في خَدّه لاحَ لنا مُنْتَقِبَا
لَو أنّه يُسفِرُ عن بُرْقُعِهِ كان عَذابًا فلهذا إحتجَبَا
شمسُ ضُحًى في فَلَكٍ طَالِعةٌ , غُصنُ نَقًا في رَوضَةٍ قد نُصِبَا

63- ينظر: ابن عربي, ترجمان الأشواق,ص10ـ9.
64- نفسه , ص18,16,15.
65- ابن عربي, ترجمان الأشواق, ص 35, 36.
66- نفسه , ص71 , 73.

مُذْ عَقَدَ الحُسنُ على مَفرِقِها تاجًا من التّبرِ عشِقتُ الذهبـَا>>[67]

من خلال الشواهد التي ذكرناها آنفا نجد مفارقات في أسلوب **"ابن عربي"** بمعنى أن **"ابن عربي"** في تعامله مع اللغة نجده تارة يجنح إلى المتانة في بناء الجملة الشعرية ، فيوظف ألفاظ قوية و تارة أخرى نجده يستعمل ألفاظ بسيطة و أنساقا سهلة فيها تناغم و طرب ، و لكن الشاعر يفقد أحيانا السيطرة على أدوات التعبير ووسائل الإبانة، ففي قصيدته (قف بالمنازل) نجد المعنى في بعض الأبيات ينتهي قبل انتهاء الصيغة اللفظية فيضطر الشاعر إلى سد المسافة العروضية ، بإقحام ألفاظ ليس لها دور كبير و مثال ذلك (وسل...سؤالا), (وارفل...إرفالا)، (أشعلت... إشعالا).

ونراه كذلك يوظف المفعول المطلق ثلاثة مرات ويعمد إلى تحريك السكون في أداة التحقيق (قد)،ووصل همزة القطع في فعل (أشعل) من أجل إرضاء الميزان الشعري، و لا شك أن هذه الأمور وأشباهها تضعف من شأن الأسلوب و تقلل من قيمته و تخلق فجوات في بنائه.

وإذا كانت النبرة الأسلوبية القديمة هي السّمة المسيطرة على أسلوبه ، فهذا لا يعني أبدا أن شخصية الشاعر لم يكن لها حضور في شعره، و الدليل على ذلك أن في قليل من قصائد الديوان، كان يبني أسلوبه بناءا متقنا، و يتفنن في صياغة التراكيب المعبرة المفعمة بالتناغم و الإيحاء و الدلائل الأدبية و الجمالية الرائعة، و في هذا الكم القليل استطاع أن يطبع أسلوبه بطابع لا تنعدم فيه بصماته الشخصية، و كمثال على ما أشرنا إليه نسوق الأبيات التالية.

يقول **ابن عربي:**

<<مَرَضي من مَرِيضَة الأجفـان عِلّلاني بذِكرها عَلِّلانـــي
هَفَتِ الوُرقُ بالرّياضِ و ناحَتْ ؛ شجوُ هذا الحَمامِ مما شَجَاني
بأبي طفلةٌ لعوب تهـــادى من بنات الخدور بين الغواني
طلعت في العِيان شمسا فلمـا أفلت أشرقت بأُفق جنـاني
بأبي ثمّ بغزالٌ ربيـــب يرتعي بين أضلعي في أمان
ما عليه من نارها فهو نـور هكذا النّور مخمد النّيـران
لو ترانا برامة نتعاطـــى أكوسا للهوى بغير بنـان>>[68]

و يقول من [الكامل]:

<<واشرَب سُلافة خمرها بخمارها و اطرب على غَرِدٍ هُنالك يُنْشِدُ
و سُلافةٌ من عهد آدم أخبـرت عن جنَّة المأوى حديثـا يُسنَد
إن الحِسانَ تَفَلْنـــها من رِيقِه, كالمِسكِ جادَ بها علينـا الخُـردُ>>[69]

و يقول من[من الطويل]:

<<إذا ما التقينا للوداع حسبتنـا ولدى الضم و التعنيق حرفا مشددا
فنحن و إن كنا مثنى شخوصنا فما تنظر الأبصـار إلا موحـدا>>[70]

و هناك أمر أساسي ،يجب ذكره و هو ما اتسم به أسلوبه، من إيماء و رمز و تلويح، إذ لم تكن وسائله التعبيرية و أدواته اللغوية في عملية التبليغ سوى رموز على ما كان يعج في باطنه من أفكار صوفية و معان عرفانية، ذات أبعاد و دلالات عميقة.[71]

أما عن البديع بدلا أن يكون « وسيلة لتحلية الألفاظ و تحسينها أو طريقا لكشف المعاني و إبرازها، صار مسلكا وعرا يؤدي إلى الإغراب و التعمية أو الإسناد و العقم، و نسج أهل الشعر و النظم على هذا

67- نفسه , ص105 , 107.
68 ابن عربي , ترجمان الأشواق , ص 78 , 85.
69 نفسه , ص114.
70 ابن عربي, ترجمان الأشواق, ص182.
71 ينظر: عاطف جودة نصر , الرّمز الشعري عند الصّوفية , ص188.

المنوال، و أضاف العلماء إلى ألوان البديع ألوانا تعد بالمئات... فانحرف عن مساره، و أصبح عبئا ثقيلا في نظر النقاد المحدثين يجب التحقق منه، بل التخلي عنه و التخلص منه».[72]

ومما لا شك فيه أن الغلو في استخدام الأنماط البديعية، التي انتشرت انتشارا واسعا بين أدباء العصور المتأخرة، يعود أساسا إلى عجزهم عن تقديم نموذج شعري راق على شاكلة النموذج الذي قدمه الفحول المتقدمون من أمثال أبي تمام و البحتري والمتنبي وسواهم، ومن هنا كان التكالب على الزينة البديعية ملاذا لشعراء تلك المرحلة، « إما إعجابا بها، وإما إخفاء لفقرهم في المعاني، و بها انحط إنتاجهم الأدبي».[73]

ومن الملاحظات التي نجدها من خلال قراءة الترجمان، هي قلة اهتمام **"ابن عربي"** بالألوان البديعية و المحسنات اللفظية التي غصت بها متون القصائد و النصوص في هذه الحقبة، إذ أن **"ابن عربي"** كان يركز على الرمز و التلويح، و لا يأبه إلى الزينة اللفظية مجاراة لعصره، و إرضاء للذوق السائد، و من ثم كان أقل معاصريه اعتناء بالجانب الخارجي للخطاب الشعري، و أكثرهم صدقا في رسم التجربة الشعرية، و أقدم شواهد من الترجمان لنبين من خلالها انصراف **"محي الدين بن عربي"** إلى الإيقاع الخارجي و لكن هذا الانصراف نجده محصورا إلا في بعض قصائده، و يقول ابن عربي:[من المتقارب]

<<لطيبة ظَبي ظُبي صـــارم تجرّد من طَرْفها السّاحـر
و في عَرفات عرَفْتُ الّذي ثُريد، فلم أكُ بالصّـابِرِ
و ليلة جمع جمعنـــا بها كما جاء في المثل السائـر
يَمِيـنُ الفَتَاةِ يَمين, فلا تكن تطمئنُّ إلى غـادر
مُنًى بمِنًى نِلتُهـا ليتَهـا تدوم إلى الزمــن الآخر
رمت رامة و صبت بالصّبا حجرت الحجْر بالحـاجـرِ
و غاضت مياه الغضا من غضى بأضلُعه من هوى ساحـر
و بانت ببَان النَّقا، فانتقت لآلئ مكنـونة الفاخـر
بذي سَلَم أسلمت مُهجتي إلى لحظِها الفاتِكِ الفاتِرِ>>[74]

و يقول [من الرمل]

<<يا أولي الألباب يا أولي النهى همت ما بين المهاة و المها
من سها عن السُّها فما سـها من سها عن المهاة قد سها
سِرْ به بسِربِه لِسِربِـــه فاللُّهى تفتح بالحمد اللّـها
رابني منها سُفورٌ راعنـــي عندَه منها جمالٌ و بَـهـا.>>[75]

إن أول ملاحظة تخطر في الذهن من خلال قراءة الأبيات السابقة هي انصراف الشاعر إلى الإيقاع الخارجي، بواسطة التركيز على مختلف أنواع الجناس التي انتشرت انتشارا واسعا على مساحة القصيدة كلها، ففي القصيدة الأولى نجد الجناس المماثل بين (يمين و يمين) في البيت الرابع، و الجناس المحرف بين (مُنى و مِنى) في البيت الخامس، و الجناس اللاحق بين (الفاتك و الفاتر) في البيت التاسع، و غير ذلك.

وفي المقطوعة الثانية، استخدم الشاعر الترادف بين (الألباب و النّهى) في البيت الأول و طباق السلب بين (سها وما سها) و الجناس المحرف بين (سَهَا و السُّها) في البيت الثاني، والجناس المتشابه بين (سِرْبه و سِربه) و الجناس المحرف بين (اللَّها و اللُّها) في البيت الثالث، والجناس اللاحق بين (رَابنِي و رَاعَنِي) في البيت الرابع، زد على هذا تردد حرف الهاء تسع عشرة مرة كمنوع من التقفية و لعل هذه الأمثلة و الشواهد كافية لتبيان مدى ولع **"ابن عربي"** في بضع من قصائده بالتزويق الشكلي جريا على دأب معاصريه، و إرضاء لذوق من يجد في الزّين اللفظية متعة أدبية و نشوة فنية.

---

72 عبد القادر حسين , فن البديع , دار الشّروق , بيروت , ط1 , 1883 , ص5.
73- عبد العزيز عتيق , عالم البيان, دار النهضة العربية للطباعة و النشر , بيروت , 1974. ص8.
74- ابن عربي, ترجمان الأشواق, ص193 , 194.
75- نفسه , ص159 , 160.

الفصل الثاني

جمالية اللّغة الشّعرية في الدّيوان

1-لغة الديوان بين الغزل و الصوفية.

2-الإيقاع.

3-الصّورة الفنية.

1 ـ لغة الديوان بين الغزل والصوفية:

الرّمز طريقة من طرائق التعبير, يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوّراتهم وليس الرّمز شيئًا خارجا عن طبيعة الشعر, بل هو من صميم هذا اللون الفني ومن أدواته الخطيرة المعتمدة في إدارة شؤون العمليّة الإبداعية وفي تحريكها وإشاعة الجمال في أطرافها بواسطة تلك الدّلالات والإيحاءات التي يخلقها كاشفا الحجاب عن مجاهل النفس وفضاءات الأفكار والمشاعر والتجارب المختلفة التي يتعذّر التعبير عنها بواسطة الكلام العادي « وبالرّمز تحتفظ أسرارهم وتؤتمن معانيهم وحقائقهم الجوهريّة خوف من أهل الظاهر أن يستبيحوا دماءهم, فالتستر على طريقتهم أهم الأسباب التي أدّت بهم إلى استخدام الرّمز».[76]

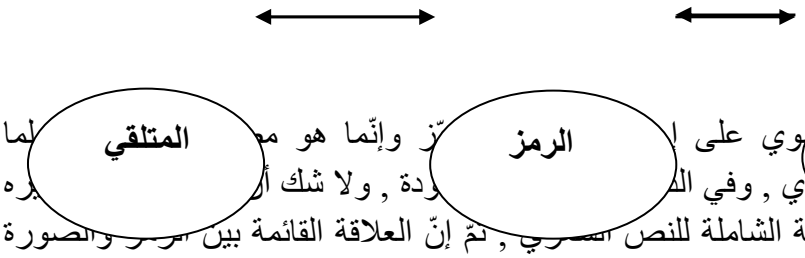
إنّ الرّمز الذي يعده الشاعر لقراءة مختلف ملابسات الحياة لا يستطيع أن يحافظ طويلا على بريقه وسره وسحره وخصوبة معانيه، ما لم يكن مضاء بوهج الحس الذّاتي الذي يربط بين حركة النفس وأبعاد

76- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2006، ص 107.

الوجود, لذا نالت اللغة الرّمزية حظا بارزا من العناية لدى شعراء الصوفية, « وليست وظيفة الرمز أن ينقل إليك الأشياء كاملة, ولكن وظيفة الرمز أن يوقع في نفسك فيه الشّاعر من إحساسات».[77]

فليست مهمة الرمز أن يصف الواقع أوأن يشرحه, ولكنه أداة لتنقية الواقع وتكتيف أشيائه وإضاءة الموجود بأنواع الرؤية الذاتية, « وأنّ الصورة تكون رمزية بقدر ما فيها من الرؤية الذاتية التي تربط بين حالات النفس ومشاهد الوجود».[78]

وإذا كان الرمز ترجمانا لمكنون النّفس بالنسبة للشاعر, فإنّه مفتاح مضيء بالنّسبة للمتلقي , فالشاعر يستخدمه لإخراج ما في باطنه من حالات شعورية مختلفة , والمتلقي يستخدمه كمفتاح للنفاذ إلى واقع الشاعر النّفسي محاولا فهم ما يجول في خاطره من عواطف وقيم وأفكار وهذا ما يمثّله الشكل التالي:



إنّ الرمز [illegible] لوي على [illegible] ز وإنّما هو م[illegible] لما يتعذّر الإفصاح [illegible] ري , وفي الـ[illegible] ودة , ولا شك أ[illegible] ره الفني لا يظهران إلاّ من خلال البنية الشاملة للنص الشعري , ثمّ إنّ العلاقة القائمة بين الرمز والصورة كالعلاقة القائمة بين الوردة والرّوضة , فلا يظهر الجمال الحقيقي للوردة (أو مجموعة ورود) أو ما تثيره من إيحاءات ومشاعر إلاّ من خلال الطبيعة العامة التي تشكّل صورة الرّوضة.

وإذا رجعنا إلى ديوان **ترجمان الأشواق** وجدنا **"ابن عربي"** اتخذ من غرض الغزل محورا لجميع قصائده التي « تعتبر رمزا وتلويحا للأسرار الصوفيّة, وحيلة فنية ولوصف حب العبد لربّه وصفا أدبيا, يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته».[79]

فإذا كان حبّ **"النظام"** قد تمخض عنه ألم وحزن وشوق وهيام , فإنّ حبّ الحق قد تمخض عنه نار ونور واشتياق , وإذا كانت النظام . هي الهاجس المركزي الذي كان يستلهم منه صوره ومعانيه فإنّ الحق كان نواة هذا الهاجس وجوهره. هكذا ولّد رمز المرأة عاطفة جديدة اتجاهها, لقد بجّل الصوفيون المرأة تبجيلا نادرا , ذلك أنّهم يرون عاطفة فيها أجمل تجليات الوجود, يقول **"ابن عربي":** «ليس في العلم المخلوق قوّة أعظم من المرأة , لسر لا يعرفه إلاّ من عرف فيما وجد العالم ».[80]

فالمرأة رمز الطبيعة الإلهية الخالصة, فهي مصدر الخصوبة, والعطاء وصورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلي, وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله , فهي غنية بزخم عاطفي , انتقلت من عاطفة الرّجل اتجاه المرأة إلى عاطفته اتجاه الله. ومن ثم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا لمعرفة الله.

وعن **" ابن عربي "** يتحوّل جمال المرأة من جمال مقيّد إلى جمال مطلق وفي وصفه **"للنظام"** ما يدلّ على مكانة المرأة عند هذا لمتصوف الكبير ومنه يقول: « بنت عذراء طفيلة هيفاء , تعيد النظر وتحير المناظر, تسمى بالنظام, تلقب عين الشمس, من العابدات, (...) شمس بين العلماء , بستان بين الأدباء, واسطة عقد منظومة, يتيمة دهرها كريمة عصرها, (...) فَنَمَتْ أعراف المعارف, بما تحمله من الرقائق

77- محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983، ص 241 .

78- نفسه، ص 241 .

79 - وضحى يونس , القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي , ص113.

80 - نفسه , ص113.

واللطائف, عليها مسحة مَلَكٍ , (...) فكل اسم أذكره فعنها أكنى, وكل دار أندبها فدارها أعني ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيمان إلى الواردات الإلهية، والتنزيلات الروحانية ».[81]

ثمّ يبيّن **"ابن عربي"** سبب اختياره للغة الغزل , وهذا ما أشار إليه في مقدّمة ديوانه:

« أشير إلى معارف ربّانيّة , وأنوار إلهية , وأسرار روحانيّة , وعلوم عقلية ,وجعلت العبارة على ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات , فتتوفّرالدواعي على الإصغاء إليها».[82]

إنّ المتصفّح لديوان **ترجمان الأشواق** , وفحصه قصيدة قصيدة وبيتا بيتا , يدركأنّ الشاعر قد جمع فيه بين الحب الطبيعي والحب الإلهي, وبناء على هذا الأساس,فإنّ الحب الطبيعي الذي تمثّله محبوبته **" النظام "** , ابنة شيخه كان عطاء السرّ الإلهي ,ومن هنا يتبيّن أنّ علاقة الحب الطبيعي بالحب الروحاني من صميم التجربة الصوفية,وإذا كان "ابن عربي" يوظف في ديوانه عددا من الألفاظ التي تبوح بمكنون اللاشعوري وتوحي بالرّغبة في الطرف الآخر , حيث نجد شعره يرتكز على نوعين من الاستجابة في وقت واحد , وعلى هذا الأساس كانت قصائد الترجمان تعبيرا عن صوت الهاجس الصوفي الباطني من ناحية, وترجمان الرّغبة الفطريّة المباشرة من ناحية أخرى, وقد يختلط في القصيدة الواحدة حركة الشهوة الصوفية بحركة الشهوة الفطريّة المبثوثة في الذات , والتي لا يمكن إسكات صوتها , وانطلاقا من هذا المنظور كان سيل الشهوة الصوفية يصب في مجرى الشهوة الطبيعية ومن ذلك يقول **"ابن عربي"** من البسيط:

«لمِيَاءُ لَعساءُ معسولُ مَقبَّلـــُهَا شهادة النَّحل ما يلقى من الضَّربِ
ريا المُخَلْخَلِ , ديجورُ على قمرٍ في خدها شَفقٌ , غُضنٌ على كُثُبِ»[83]

ويقول أيضا من البسيط:

«مَن لي بمخضُوبةِ البَنانِ ؛ مَن لي بمعسولةِ اللّسانِ
من كاعباتٍ ذوَاتِ خِدرٍ , نواعِمٍ خُرّدٍ حِســـانِ
بُدورُ تَمٍّ على غُصُونٍ هنَّ من النَّقص في أمـانِ
بروضةٍ من ديار جسمي حمامةٌ فوق غُصْنِ بــانِ
تموتُ شوقًا, تذوبُ عِشْقًا لما دَهاها الذي دهاني».

ومن خلال هذه الشواهد يتبين لنا صوت الشهوة وانعكاسات الغرام المباشر من خلال الأوصاف المادية المحسوسة, كالساقين الممتلئين, والمقبل الحلو, واللسان المعسول, والبنان المخضب , والخد الأحمر ... , ومن قصائد " **ابن عربي** " المصطبغة بالرّمز الغزلي نجد قوله:

«مَا رحّلوا يَوْمَ بانوا البُزَّلَ العِيسَا إلاّ وقد حَمَلُوا فيها الطَّواويسَا
من كلّ فاتكةِ الألحاظِ مَالِـكَةٍ تَخالُها فَوْقَ عَرشِ الدُّرّ بلقيـسا
إذا تَمشّت على صَرْحِ الزّجاج ترى شمسًا على فَلَكٍ في حِجرِ إدريسَا
تُحيي , إذا قتلَت باللحظِ , مَنْطِقَهَا كأنّها عندما تُحيي به عيسَـى
تَوراتُها لوحُ ساقيها سنًا , وأنـا أتلووأدرُسُها كأنّني موســى
أُسْقُفّةٌ من بناتِ الرُّومِ عاطِـلةٌ ترى عليها من الأنوار ناموسَـا»[84]

وتصور القصيدة في مظهرها الخارجي المباشر، ارتحال المحبوبة محمولة ويحيط بها النساء الجميلات، وعندما مذهب إلى المعنى الباطني، صوّر" **ابن عربي**" الحكمة الإلهية في القصيدة بالمرأة الحسناء، يفتك لحظها من يتعشقها.

ومن قصائد **"ابن عربي"** الغزليّة التي تهيب بلغة العشاق العذريين في صياغة رمزية موحية قوله:

81- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 8، 9.
82- نفسه، ص 10 .
83- نفسه، ص 168 .
84- ابن عربي, ترجمان الأشواق،ص 15، 16، 17 .

«سلامٌ على سلْمى ومَن حلَّ بالحِمـى وحُقّ لِمثلـــي , رِقّةً , أن يُسلِّمـا
وماذا عَليها أن تَرُدَّ تحيّـــةً علينا , ولكن لا احتكام على الدُّمَـى
سَروا وظلامُ اللّيلِ أرْخَى سُدولَــه فقلت لها صَبًّا غريباً مُتَيَّمـــا
أَحاطتْ به الأشواقُ صَوْنًا وأُرْصِدَتْ له راشقات النَّبلِ أَيّان يَمّمـــا»[85]

ويقول أيضًا:

«بَانَ العَزَاءُ وبَانَ الصّبرُ إذا بانوا بانوا وهم في سُوَيْدَا القلبِ سُكّانُ
سألتُهم عن مَقيل الرّكبِ قيل لنـا: مَقيلُهم حيثُ فاحَ الشّيحُ والبَـانُ»[86]

2 - إيقـــاع:

1.تعريفه:

هو« لغة الميقع والميقعة: المطرقة , والإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء , وهو أن يوقع الألحان ويبينها , وهو ما يحدثه الوزن أو اللّحن من انسجام ».[87]

ومفهوم الإيقاع ينتمي إلى أكثر مظاهر الكلام الشّعري ذيوعًا وانتشارا , وقد حدّد الباحث الفرنسي **"بيير جيرو"** طبيعة الإيقاع حين كتب: « إنّ العروض والنظم يشكلان أكثر مجالات علم اللّغة الإحصائي دورانا , لأنّ موضوعها يتمثّل في معرفة الطريقة التي يتم بها التكرار الصّحيح للأصوات».[88]

ويعتبر الشاعر العظيم « الّذي يتمتّع بحساسية عظيمة لأصوات اللغة , ويملك قدرة فائقة على الملائمة بين الصوت والمعنى , فالصوت يلعب دورا مهما في إبداع المعنى في الشعر العربي وبالتالي الإيقاع يقصد به وحدة النّغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أوفي البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أوفي أبيات القصيدة، كما أنّه يكمن في الصوت واختيار الكلمة ودلالات الألفاظ وإيحاءاتها وتكرارها , وما يحدث ذلك التكرار من وقع لحن ناجم عن التناغم بين الكلمات».[89]

كما أنّ الإنتاج المثري له إيقاعه الخاص , يختلف عن الشّعر , حيث تستطيع الآذان الموسيقية أن تجد ذلك فيه دون عناء , وحتى القرآن الكريم يتميّز بإيقاع خاص , فلا هو شعر خالص ولا هو نثر صرف بل هو قرآن .

ومنه يمثل الإيقاع في القصيدة « العنصر الّذي يميّز الشعر عما سواه , فضلاً من أنّه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإنّ العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميّزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي».[90]

1. أنواعه:

الإيقاع نوعان: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي :

أ. **الإيقاع الخارجي:** وهي الأوزان الشعرية المعروفة إلى جانب القافية.

---

85 - نفسه, ص25,26.

86- نفسه، ص 30.

87- محمّد صابر عبيد , القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعية , إتحاد الكتّاب العرب , (د , ط) 2001 , ص15.

88 - يوري لوتمان , تحليل النّص الشعري بنية القصيدة , (تر) محمّد فتوح أحمد , دار العلوم , القاهرة , (د,ط) (د, ت) , ص80.

3- سالم عبد الرّزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة، الإسكندرية، (د، ط)، 2007، ص 344.

90- يورى لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ص 81 .

- **الوزن:** « عنصر أساسي من عناصر القصيدة بل لعله أهم عناصرها, وذلك لأنّ القصيدة العربية قد ارتبطت منذ نشأتها بالإنشاد , لذا حرص الشعراء على أن يوفروا لقصائدهم لونا من الإيقاع الذي يعلق بالسمع ويضمن لقصائدهم الذيوع والانتشار».[91]

فالوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألّف منها البيت , وهي مختلفة في الشعر كمًّا وكيفًا , فالبحر الطويل يختلف عن الرّمل في عدد التفعيلات ونسجها , كما أنّ البحر البسيط يختلف عن الكامل , وقد استطاع **"الخليل ابن أحمد الفراهيدي"** أن يميّز بين خمسة عشر سلما موسيقيا, وتدارك تلميذه **"الأخفش"** البحر السادس عشر وهو البحر المتدارك.

كما يعد الوزن بأنّه المقياس , حيث القصيدة مؤلفة من أبيات « تقاس بحسب عدد المقاطع المبتورة والمقاطع غير المبتورة وترتيبها ووحدة المقياس هي التفعيلة ».[92]

وهناك نوعين من البحور:

- ✓ البحور الصافية: ذات التفعيلة الواحدة وتسمى أيضا بالبحور المفردة وهي: الكامل , الوافر الرمل،الهزج،الرجز،المتدارك.
- ✓ البحور المركبة أو الممزوجة: وهي البسيط،الطويل،المديد،السريع،المنسرح،الخفيف المضارع المقتضب،المجتث.

- **القافية:** هناك تعاريف ومفاهيم كثيرة حول القافية , حيث يقول **"الزّجاجي":** « يرى بعض النّاس أنّ القافية حرفان من آخر البيت».[93]

أما التعريف الثاني وقد شاع الأخذ به في العصر الحديث خصوصا , تخلُّصًا من تعقد الأوّل يقول: « القافية هي الحرف الذي يجيء في آخر البيت , أو ما يسمى عادة الروي ».[94]

وقد تنبّه القدماء إلى أهمية القافية , ويرون أنّها مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرّك قبل آخر ساكنين , أوهي مجموعة أصوات متكرّرة في الأبيات من القصيدة , ولأنّ القافية جزء لا يتجزّأ من المعنى تعمل ملكة الشاعر على التوفيق الدقيق بين الكلمات بعضها وبعض , حتّى تأتي القافية متممة للمعنى , لذا أشار **"قدامة بن جعفر"** إلى الصفات الواجبة للقافية بقوله: « يشترط للقوافي صفات موسيقية , كالعذوبة , وسلاسة المخرج , وتصريع البيت الأوّل حتّى يكون الشاعر أبعد تأثيرًا في سامعيه ».[95]

وللقافية حروف: (الروي , الوصل , الخروج , الردف , التأسيس , الدّخيل). وهي كلّها إذا دخلت أوّل القصيدة تلتزم كلّ أبياتها.

أما حركات القافية فهي (الرس , الخدو, المجرى , الإشباع , التوجيه, النفاذ).

ب.الإيقاع الداخلي: « ويقصد به ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه , وإنّما يبتدعه الشاعر ويتخيّره ليناسب تجربته الخاصة ».[96]

على مستوى الألفاظ , ذلك تمييزا عن الإيقاع الخارجي، ويمكن أن يتحقق الإيقاع الداخلي بوسائل مختلفة , كاختيار الكلمات , ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى.

لذلك يمكن القول أنّ الإيقاع في الشّعر له أهمية كبيرة إذ «هو إيقاع موظف لتوصيل المعنى على نحو فني , فالإيقاع عنصر أساسي في الشعر , ولا ينبغي أن ننظر إليه منفصلا عن الفكرة أو المعنى ».[97]

91- سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 320.

2- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1985، ص 353.

3- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دار الطباعة والنشر، تيزي وزو، ط1،1996 ص 131 .

4- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , ج1، دار النشر بمصر، (د، ط)، 1955، ص 151.

95- سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 336 .

4- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، الأردن، ط1، 2008 ص 278 .

97- سالم عبد الرَّزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 345.

وبعد فحص أشعار **الترجمان** , تبين لنا أنّ **"ابن عربي"** لم يخرج عن البحور الخليلية إذ جاءت أشعاره في البحور المشهورة المتداولة , ولعل هذا يرجع إلى أنّ **"ابن عربي"** كان يهدف في المقام الأوّل إلى توصيل أفكاره وفلسفته . فكان الإطار التقليدي هو الأنيس .
فجاءت أوزان **"ابن عربي "** على النحو التالي: (عدد قصائد الديوان تسع وخمسون ما بين قصيدة ومقطعة).

وجدنا الشاعر قد استخدم الطويل تسع عشر مرة , والكامل إحدى عشرة مرة , والبسيط سبع مرات , ومخلعه مرّة واحدة , والمتقارب ست مرّات , والرّمل أربع مرات , والخفيف ثلاث مرات , والرجز مرتين مع (اثنين مجزوء) , والسريع مرّة واحدة , وكذلك الوافر والمديد والهزج إذ ورد كلّ منهما مرّة واحدة . أي أنّ نسبة تواتر اختيار البحور كإطار خارجي لقصائد **" ابن عربي "** جاءت على النحو التالي:[98]

البحـــــــــر	النسبـــة المئويـــة
الطويل	**% 32**
الكامل	**%18**
البسيط	**%13**
المتقارب	**%10**
الرمل	**%07**
الخفيف	**%05**
الرجز	**%07**
السريع	**%02**
الوافر	**%02**
المديد	**%02**
الهزج	**%02**

نلاحظ من خلال عمليّة الإحصاء للديوان أنّ **البحر الطويل** هو المهيمن إذ « يمثّل ثلث أوزان القصيدة وبذلك يسير **"ابن عربي"** على نهج القدماء الذين كانوا يؤثرون الطويل ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن ».[99]
ومن صور **بحر الطويل** التي استخدمها الشاعر نجدها على النحو التالي:

الصـــورة 1	مفاعيـــلن	مفاعيـــلن	07
الصـــورة 2	مفاعـــلن	مفاعـــلن	07
الصـــورة 3	مفاعـــلن	مفاعـــي	05

98- ينظر: سالم عبد الرزاق سليمان،شعر التصوف في الأندلس، ص 327 .
99 - سالم عبد الرزاق سليمان،شعر التصوف في الأندلس ، ص328 .

وقد التزم "**ابن عربي**" الحذف في العروض والضرب في قصيدة واحدة في قوله:

رَضِيتُ برَضْوَى رَوْضَةً و/ **مُنَاحَا** فَإِنَّ به مَرْعًى وفيه/ **نُفَاخَا**[100]

مفاعي **مفاعي**

أما بالنسبة **لبحر الكامل** فيأتي في المرتبة الثانية , حيث استخدمه " **ابن عربي** " على صورتين:[101]

الصورة التامة	متفاعلن	متفاعلن	05
الصورة المقطوعة	متفاعلن	متفاعلْ	06

يقول " **ابن عربي** " **(من الكامل):**

«ناحت مطوقة فحنَّ حزين وشجاه ترجيع لها وحنين

جرت الدموع من العيون تفجعا لحنينها فكأنهن عيون

مالي عذول في هواها إنّها معشوقة حسناء تكون»[102]

وبهذا نجد " **ابن عربي** " اتفق مع القدماء فيما كانوا يؤثرونه من بحور عروضية , فاستخدام الأوزان الكثيرة المقاطع , وابتعد عن البحور القصيرة والمجزوءة منها.

أما القوافي التي طرقها " **ابن عربي**" فقد شملت أكثر من نصف حروف المعجم بنسب متفاوتة حيث « تأتي الدَّال في المرتبة الأولى بين حروف الروي في قصائد ابن عربي يليها حرف النون ثمّ الرّاء ثمّ الميم واللام وجميعها حروف جهرية منها ما هو شديد مثل الدَّال ومنها ما هو متوسط الشّدة مثل النون والرَّاء والميم واللام ».[103]

فاستخدم بعض هذه القوافي كان يصدر عن ذوقه الفردي , وبعضها الآخر كان يصدر عن تقليد ومحاكاة لطائفة من الأعمال الشعرية المشهورة في الشعر العربي القديم , ومن القوافي الموجودة في الديوان في قوله:

« مَرَضِي من مَرِيضَةٍ الأجفانِ عِلّاني بذكرها عِلّانِي»[104]

فالقافية هنا متمثّلة في حرف الروي النون المكسورة المسبوقة بحرف مدّ هو الألف

وقوله أيضًا:

«وقالوا شموس بدارِ الفلَك , وهل منزِلُ الشمس إلاَّ الفَلَكْ»[105]

نلاحظ في هذا البيت أنّ القافية تتمثّل في الكاف الساكنة والمسبوقة بحرف اللام المتحرك.

وعلى هذا النحو أدرك شعراء التصوف وعلى رأسهم" **ابن عربي** " , أهمية القافية وخطورتها ووظيفتها من حيث الوظيفة الإيقاعية , بما توفره من تكرار عنصر صوتي معيّن يعمل على استدعاء متشابهاته من المفردات , كما أدركوا ارتباط الوزن والقافية بالغناء فاستطاعوا توظيف هذه العناصر لخدمة أشعارهم المعبرة عن أفكارهم وأحوالهم ومواجيدهم.[106]

وقد حرص " **ابن عربي** " على وجود ألوان الإيقاع الدّاخلي في شعره وذلك تمثّل في الجناس الذي تطرب له الآذان وتستمتع به الأسماع ويؤثّر في النفوس بما له من جذب للانتباه وهو دليل مهارة الشّاعر وبراعته , ومن ذلك في قوله:

«ما رحَّلُوا يومَ بانوا البُزَّلَ العِيسَا إلاَّ وقَدْ حملوا فيها الطَّوَويسَا

من كلّ فاتكةِ الألحاظِ مَالِكَةٍ تَخالُها فَوْقَ عَرشِ الدُّرِّ بلقيسا.»[107]

نلاحظ أنّ هناك جناس ناقص في قوله:(رحَّلُوا ـ حملوا) , وبين (فاتكة ـ مالكة) , و(العيسا ـ الطّواويسا).

---

100 ـ ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 180.

101 ـ سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 328.

102 ـ ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 48.

103ـ سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 343.

104ـ ابن عربي, ترجمان الأشواق, ص,78.

105ـ نفسه, ص,183.

106 ينظر: سالم عبد الرَّزاق سليمان , شعر التصوف في الأندلس , 343.

107ـ ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص15.

وقولــه:

«سَلامٌ على سَلْمَى ومَنْ حَلَّ بالحِمى وحُقَّ لمثلي , رِقَّةً , أن يُسَلِّما»[108]

فالجناس في الكلمات (سلام ـ سلمى ـ يسلما).

وتكثر أمثلة استخدام **"ابن عربي "** للجناس في شعره , بهدف إثراء الإيقاع النغمي الصادر عن هذا اللون.

كما استخدم **" ابن عربي "** لون آخر من ألوان البديع في الديوان وهو الترصيع , الذي يكون في حشو البيت من سجع , وقد عرّفه **" قدامة ابن جعفر"** بقوله: « ومن نعوت الوزن الترصيع , وأن يتوخى فيه تصير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أومن جنس واحد في التصريف».[109]

ومن أمثلة ذلك التصريع في قوله:

«مَنْ لِبَثِّي , مَن لوَجدي دُلّني مَن لحُزْني , مَنْ لِصَبٍّ عَشِقا».[110]

فنلاحظ هناك ترصيع في هذه الكلمات (مَنْ لبثّي , مَنْ لوجدي , مَنْ لحزني).

وكذلك في قولــه:

« يُذيبُ الفؤاد , يذُودُ الرُّقاد يُضَاعِف أشْوَاقَنَا والزَّفيرا».[111]

فيتجلّى الترصيع في هذا البيت بين (يُذيبُ الفُؤاد , يَذُودُ الرُّقاد). وبالتالي تكثر الأمثلة الدَّالة على حرص **" ابن عربي "** في استخدام ذلك اللون البديعي الذي يثير في النّفوس الخفّة والطرب والإعجاب.

كما يحرص **"ابن عربي"** على التصريع في البيت الأوّل من أبيات قصائده ويبلغ عدد القصائد التي جاء فيها البيت الأول مصرّعا أربعين (40) قصيدة من عدد قصائد الديوان التي تبلغ تسع وخمسين (59) , أي ما يعادل ثلثي قصائد الديوان , والتصريع يمثّل وسيلة إيقاع داخلية في مطلع القصيدة.[112]

ومن أمثلة ذلك في قوله:

«بالجِزْعِ بينَ الأبْرَقَيْنِ المَوْعِدُ فَأَنِخْ رَكائِبنا , فهذا المَوْرِدُ».[113]

فنلاحظ التصريع بين الكلمتين (الموعد ـ المورد) , فزاد من إثراء الإيقاع في القصيدة .

وأيضًا في قولــه:

«مَرَضِي من مَرِيضَةِ الأجفان , علِّلاني بذكرها علِّلاني».[114]

فنجد التصريع بين (الأجفان ـ علّلاني) , مما أحدث لنا نغما موسيقيا زاد من جمالية القصيدة , لذا كان **" ابن عربي "** شديد الحرص على استخدامه في مطالع القصائد وأبيات القصيدة الداخلية.

ونجد **" ابن عربي "** من الشعراء المتصوفة الذي اعتمد على التلاعب اللّفظي وتكرار بعض الأصوات بهدف « إظهار قدرته على تطويع اللّغة وإظهار مدى سيطرته عليها , حيث يرى **"الدّكتور فوزي أمين"** أنّ المبدع في النّص البديعي يحاول أن يبني عالما من اللغة يمارس فيه حريته دون قيود بينما يظل التواصل هدفا يتطلّبه البيان ».[115]

ومن أمثلة ذلك نجده في قوله:

«يا أُولي الألبابِ , يا أُولي النُّهى , هِمتُ ما بينَ المَهَاةِ , المَها
مَن سَهَا عن السُّها فما سَهــا , مَن سَها عن المهاةِ قد سَها
سِرْ بِهِ بِسِرْبِهِ لِسِرْبِـــهِ , فاللُّهى تَفْتَحُ بِالحمدِ اللَّهَا
إنَّها مِن فَتَيَاتٍ عــــرُبٍ ؛ من بنات الفُرس أصلاً إنّها

108- ابن عربي، ترجمان الأشواق, ص,25.
109- سالم عبد الرَّزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 349.
110- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص58.
111- نفسه، ص64.
112- سالم عبد الرّزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 358.
113- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص112.
114- نفسه,ص,78.
115- سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 361، 362.

نَظَـمَ الحُسـنُ من الدُّرّ لهـا، أشنبًا أبيضَ صافي كالمَهـا».[116]

وبهذا يكون **"ابن عربي"** قد أدرك لقيمة الحرف والكلمة نظرًا لأهميتها في الإيقاع وإثراءه وبراعته في التلاعب اللّفظي.

116- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص159، 160.

3- الصورة الفنيــة:

إنّ الصّورة الفنية مصطلح حديث , صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فهي « الجوهر ولثابت والدّائم في الشعر , قد تتغيّر مفاهيم الشعر ونظريتها ولكن الاهتمام بها ظلّ قائما ما دام أنّ هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه ».[117]

وقدّم النّقد العربي عبر قرونه المتعدّدة مفاهيمه المتميّزة التي تكشف عن تصوره الخاص للصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها , إنّ الكشف عمّا توصل إليه التراث النّقدي والبلاغي , من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم بواسطة جوانب ثلاث بالغة الأهمية , « أوّل هذه الجوانب هو الخيال , وثانيها دراسة طبيعة الصورة , وثالثها دراسة الوظيفة التي تؤدّيها الصورة في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع والمتلقي على حدّ سواء».[118]

إنّ كلّ قطعة أدبية لا تخلو من عنصر الخيال مهما كانت قوته وخصوصيته أو ضعفه وبساطته وإنّ الإثارة يخلقها الشاعر في نفس المتلقي يكون للخيال نصيب غير يسير, وقد يفصل شاعر عن شاعر آخر بخصوبة خياله وسعة مجالاته , وإذا كانت ملكة الخيال ضعيفة لدى الشاعر فإنّه لا يستطيع أن ينقل إلينا أدق المشاعر والعواطف التي يزخر بها وجدانه , ومن ثمّ يكون التأثير قليلاً في روح المتلقي , ومما لا شكّ فيه أنّ العواطف متصلة اتصالا قويا بالخيال , وإن كل عاطفة قوية لابد لها من ملكة خيال قوية للإبانة عن مكنوناتها.

« وكلّما كانت العاطفة قويّة احتاجت إلى خيال قوي يعين عليها , وضعف أحدهما يؤثّر أثرًا كبيرًا في ضعف الآخر ».[119]

وإذا نظرنا إلى قصائد **" الترجمان "** نظرة ظاهرية , فإنّنا لا نكاد نعثر بين تضاعيف أبياتها على وكبات خياليّة تتجاوز حدود البساطة والمألوف ولا نكاد نظفر بشيء يتميّز به الشاعر عن غيره من الشعراء التقليديين , بل إنّه ظلّ على امتداد **" ترجمان أشواقه "** صوتا مكرّرا للأنموذج القديم في التشخيص والتشبيه والتصوير , ووسائل الإبانة , أما إذا انصرفنا إلى الباطن فإنّنا نجد أنفسنا نواجه طاقة خيالية رهيبة , بلغت من العمق والتشابك ما بلغه الهاجس الصوفي في أغوار نفسه.

يقــول من (الكامل):

«قِفْ بالطُّلولِ الدارساتِ بلَعلعِ واندُبْ أحبَّتَنَا بذاك البَلْقَعِ
قِفْ بالدِّيارِ وناجِها متعجِّبًــا منها بحُسنِ تلطُّفٍ بتفجُّــعِ».[120]

إنّ الوقوف على الطلال الدّارسات , والبكاء على الحبيب المغادر ومناجاة الديار وما تثيره في النّفس من حزن وتفجّع ومرارة , وتشبيه الخدود بحمرة الورود , ليس سوى صورًا بسيطة ومتداولة , ويلوح من ظاهر النّص أنّ الشّاعر كان مقلّدا , مستسلمًا لرحمة الذّاكرة , أما الباطن الصورة فهو منقطع الجذور عن ظاهره , فالطول أثر منازل الأسماء الإلهية بقلوب العارفين والدّراسات يقصد بها المتغيّرة من حال إلى حال أخرى , والأحبّة هي الأسماء الإلهية والدّيار إشارات إلى المقامات , والحمرة ما هي إلاّ مقام الحياء , وقد قاده خياله إلى خلق علاقات بين المرئي وغير المرئي من خلال ما توحي به أبعاد الأشياء ودلالاتها المعنويّة.

إنّ الشّاعر في صياغة الصورة يستغل كلّ ما من شأنه أن يخدم غرضه الباطني , كما يظهر ذلك في أخذه لمحات من الموسوية والعيسوية , وفي إفادته من قصة بلقيس التي ذكرها القرآن وذكرتها الأسطورة أيضا.

يقــول من (البسيط):

«ما رحّلُوا يوْمَ بانوا البُزَّلَ العِيسَــا إلاَّ وقَدْ حمَلُوا فيهَا الطّواويسَا
من كلّ فاتكةِ الألحاظِ مَالِكَــــةٍ تَخالُها فَوْقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيسا.
إذا تمشَّتْ على صَرْحِ الزّجاج ترى شّمسًا على فَلَكٍ في حِجرِ إدريسَا».[121]

117- جابر عصفور، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 08.
118- نفسه, ص,09.
119- أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967، ص62.
120- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 101.

في هذه الأبيات يرخي العنان لخياله , ليصور لنا مشهدا بديعيًا يتمثّل في الحكمة الإلهية التي يجسّدها الشاعر في صورة ملكة سبأ التي شمّرت عن ساقيها حين أرادت أن تعبر أرضيّة الزّجاج التي كانت من صنع النّبي سليمان , وقد ظنّت بلقيس أنّ أرضيّة الزّجاج ماء فشمّرت تريد العبور , وبهذه اللّفظة الفنيّة الجميلة , يبيّن " **ابن عربي** " مدى تعلّقه بالجوهر الأنثوي الذي يبين الشاعر من خلاله لوعة الحياة إلى الطّرف الآخر , ويحاول أن يجعل منه قاعدة إلى الاتصال الرّوحي والحقيقة الكلية المطلقة.

إنّ " **ابن عربي** " يطلع علينا بين الفينة والأخرى بلقطات شعريّة ولمحات فنية تكتنز في تضاعيفها شخصيّة الشّاعر الأدبية , وتوحي بقدرة خصبة تحمل في فظاءاتها أبعاد فنية متميّزة لذلك عندما ترجع إلى الدّيوان وتحاول تفسير أنماط الصورة , فنجدها تتمحور حول نمطين هما: الصورة الجزئية والصورة الكلية.[122]

ونجد عند " **ابن عربي** " عددًا من الصور الجزئية إذا ما قورنت بعدد الصور الكلية , التي يلجأ دائما إلى تكوينها وإبرازها , ومن هذه الصور الجزئية ما يظهر في قوله:

«حنَّتِ العِيسُ إلى أوْطانِها من وَجَى السيرِ حنينَ المُستهامْ
ما حياتي بعدَهم إلاّ الفَنَا فعليها وعلى الصّبر سَــلامْ».[123]

فالاستعارة واضحة في حنين العيس إلى أوطانها وهو حنين خاص يشبه حنين المحب العاشق الهائم في محبوبه, والعيس عند ابن عربي هي الأعمال التي تصعد إلى المستوى الأعلى , والأوطان هي الأسماء الإلهية.

أما الصورة الكلية (النامية) هي لوحة فنية متعدّدة الأجزاء , هذه الأجزاء أشبه بقطع الفسيفساء التي يأتي بها الصانع الماهر « ويضع بعضها بجوار بعض في تناسق وتناغم وتآلف فتنتج في النّهاية صورة جمالية بحيث لا ينبع الجمال من الصورة الجزئية المتعدّدة , بل ينبع من الشكل الفني المتكامل المتآلف ».[124]

والصورة الكلية تظهر بارزة في الدّيوان , فالقصيدة ينتظمها صورة واحدة مسيطرة تتكون من عدد الصور الجزئية التي تتألف فيما بينها وتتسق في سياق واحد متجهة نحو تكوين الصورة الكلية ـ القصيدة ـ ومن الأمثلة الدّالة على ذلك قوله:

«مَنْ لي بمَخْضُوبَةِ البَنَـانِ ؛ مَن لي بمَعسولةِ اللّسـانِ
من كاعباتٍ ذوَاتِ خِـدرٍ , نَواعِمٍ خُرّدٍ حِســانِ
بُدورُ تَمٍّ على غُصُـون هُنّ من النّقص في أمــانِ
برَوْضَةٍ من ديار جسمي , حَمامَةٌ فوْقَ غُصْنِ بــانِ
تموتُ شَوْقًا , تذوبُ عِشقًا لما دَهاها الذي دهانــي»[125]
«تَنْدُبُ إلفًا تذُمّ دَهــرًا , رمَاها قَصْدًا بما رَمانــي
فِرَاقُ جَارٍ ونَــأيُ دارٍ , فيا زماني على زمانــي
مَن لي بمَن يرْتضي عذابي, ما لي بما يَرْتضي يَدانِ».[126]

يبدأ " **ابن عربي** " بجملة أساسية واحدة هي (مَن لي بمخضوبة البنان) , تتوالى بعدها مجموعة من الصفات المتتابعة , وصولا إلى البيت الأخير الذي يعد تكرارا للجملة الأولى , التي افتتح بها قصيدته التي هي الجملة الأساسية , هذا الترابط اللغوي في بناء القصيدة يتبعه ترابط شديد في تكوين الصورة في هذه الأبيات , فأصبحت القصيدة بمثابة صورة كلية جامعة شاملة لعدد من الصور الجزئية المتمثّلة في صفات

121ـ نفسه، ص 15، 16.
122ـ ينظر: سالم عبد الرَّزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 303.
123ـ ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 29.
124ـ سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 308.
125ـ ابن عربي، ترجمان الاشواق،ص176.
126ـ نفسه،ص177.

هذه المحبوبة في (معسولة اللّسان , من كاعبات , حمامة فوق غصن بان) , والتي يقوم **" ابن عربي "** بتأويلها تأويلا صوفيا ليظهر معانيه الصوفية التي يقصدها من وراء هذه الأبيات.[127]

ومن هنا لم تكن الصورة الفنية , التي رتَّب أجزاءها الخيال ترتيبا يعكس في صدق وأصالة حرارة المعاناة , صورا صنعيه وصورا جامدة لا خير فيها , وإنّما كانت صورا أدل على الموقف الشّعوري منها على الواقع الحسي , إنّ الطاقة التي رزق بها **" ابن عربي "** مكّنته من التحليق فوق مستوى المحسوسات والمرئيات , وقادته إلى النفاذ في طبائع الأشياء مبتكرا أبعاد غريبة , ومعاني غير مألوفة , وهكذا استطاع **" محي الدين بن عربي "** بخياله ـ الذي كان يمثل عنده قيمة الفكر ـ أن يخلق فضاء ذاتيا مثيرا وجوًّا سحريا مفعما بالصور والمشاهد والمعاني السامية تاركا الحرية الكاملة لوجدانه في اختيار ما يريد.

خـــاتمـــة:

بعد محاولتنا لاستنطاق ديوان ترجمان الأشواق، انتهينا إلى الاستنتاجات التالية:

3- ينظر: سالم عبد الرَّزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص 310، 311.

- ألفاظ ابن عربي التي استخدمها في ديوان ترجمان الأشواق، لم تخرج عن المعجم الشعري القديم في الغالبية العظمى، وقد استقى ألفاظه و عباراته من مصادر متعددة(من قصص الغرام، و حكايات العشاق و العاشقات، المعجم الخمري، ثقافته الدينية، من مظاهر الطبيعة الحية و الجامدة، من الحضارة العربية و غير العربية).
- الاقتباس من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، و التضمين من الشعر العربي القديم.
- و من التقنيات الأسلوبية التي تميز بها ديوانه:

- أنه لم يكن بعيد النظر في أسلوبه ليَحْسُن التآلف بعضها مع البعض الآخر فمتى أحسن لامس المعنى قنع توقف.
- يقرأ ابن عربي في مقدمة ديوانه أنه ركب أسلوب الغزل و التشبيب في التعبير عن أذواقه و مواجيده لتتوفر الدواعي على الإصغاء إليه.
- نجد الشاعر يحذو حذو الشعراء المتقدمين، و يقلد أساليبهم و طرائق تعبيرهم، فتارة نجده يقتفي آثار الشعراء الجاهلين متبعا أسلوبهم و تارة أخرى يجنح إلى الأسلوب الغرامي بشقيه العفيف و الصريح و تارة أخرى يميل إلى أساليب الموشحات، و من هنا نخلص أن ابن عربي كان يستوحي أسلوبه من مخزون الذاكرة ، و لكن هذا لا يعني أن شخصية الشاعر لم يكن لها حضور، و في كمّ قليل من قصائده استطاع أن يطبع أسلوبه بطابع لا تنعدم فيه بصماته الشخصية.
- اتسم أسلوبه بالإيماء و الرمز و التلويح.

- كما نجد ابن عربي لم يترك وسيلة من وسائل إثراء الإيقاع إلا و لجأ إليها وأجاد توظيفها، حيث جاءت أشعاره من البحور المشهورة و المتداولة كالطويل والكامل و البسيط، لما تميز به من اتساع وإمكانية وافية للتعبير عن أغراضه، كما أن حروف الروي التي وقعت قوافي جاءت من الحروف الشائعة، ذائعة الانتشار و قد اعتمد أيضا على ألوان مختلفة وتمثلت في الجناس والتصريع، و التلاعب اللفظي...

استطاع ابن عربي بخياله الذي كان يمثل عنده قمة الفكر أن يخلق فضاء ذاتيا مثيرا و جوا سحريا مفعما بالصور و المشاهد و المعاني السامية تاركا الحرية كاملة لوجدانه في اختيار ما يريد.

فهرس المصادر و المراجع:

أ/ المصادر:

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، و نقده، تح:محمد عبد القادر أحمد عطا، دار النشر بمصر،(د، ط)، 1955م.
2- ابن عربي، ترجمان الأشواق، (د، تح)، دار صادر، بيروت، (د، ط) ، 1966م.
3- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار حياء العلوم، بيروت، ط3 ، 1987م.
4- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح:محمود محمد شاكر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(د، ط)، 1991م.

ب/ المراجع:

1- أحمد أمين, النقد العربي، ج1, دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1997م.
2- ابن عبد الله الحسين، المعلقات السبع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 ، 2002م
3- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، الأردن ط1، 2008م.
5- جابر عصفور، الصورة البيانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.
6- جمال مبارك، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري، دار هومة، الجزائر، (د، ط) (د،ت).
7- سالم عبد الرّزاق سليمان , شعر التصوف في الأندلس , دار المعرفة , الإسكندرية (د, ط) , 2007.
8- صالح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري, دار الطباعة و النشر,

تيزي وزو , ط1 , 1996.
9- عاطف حودة نصر , الرّمز الشعري عند الصوفية , المكتب المصري للتوزيع , القاهرة (د,ط) , 1997.
10- عبد الحميد جيدة, الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر, مؤسسة نوفل, بيروت, ط1 1985.
11- عبد السلام المسدي, الأسلوب و الأسلوبية, دار العربية للكتاب, تونس, ط3, 1982.
12- عبد العزيز عتيق , علم البيان , دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر , بيروت, 1974.
13- عبد القادر حسين, فنّ البديع, دار الشروق, بيروت, ط1, 1983.
14- عبد الوهاب بو قرين , ثورة اللّغة الشّعرية , دار المعرفة , (د, ب) , ط1, 2004
15- عزّ الدين إسماعيل, الشّعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية و المعنوية, دار العودة, بيروت, ط3, 1981.
16- عمر فروخ , تاريخ الأدب العربي , ج3 , دار العلم للملايين , بيروت , ط1 1979
17- فوزي عيسى , الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين , دار الوفاء, الإسكندرية, ط1 2007.
18- محمّد أحمد دقالي , الحنين في الشّعر الأندلسي , دار الوفاء , القاهرة , ط1 , 2008
19- محمّد صابر عبير, القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية, اتحاد الكتّاب العرب, (د, ط), 2001.
20- محمّد فتوح, الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر, دار المعارف, القاهرة, ط3 1984.
21- محمّد كعوان , شعرية الرؤيا و أفقية التأويل , اتحاد الكتاب الجزائريين , ط 1 2003.
22- مختار جبار , شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل , إتحاد كتاب العرب, دمشق , (د, ط), (د , ت).
23- وضحي يونس, القضايا النّقدية في النثر الصوفي, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ط1 2006.
24- يوري لوتمان , تحليل النّص الشّعري بنية القصيدة (تر): محمّد فتوح أحمد , دار العلوم , القاهرة , (د , ط) , (د , ت).

فهرس الموضوعات

مقدمـــة..... (05).
تمهيـــد: ابن عربي والشعر الصوفي..... (08).
الفصل الأول: بنية اللغة الشعرية في الديوان..... (14).
1- المعجم اللغوي في الديوان..... (15).
2- التناص..... (21).
3- تقنيات الأسلوب ..... (26).

الفصل الثاني: جمالية اللغة الشعرية في الديوان..... (33).
1- لغة الديوان بين الغزل و الصوفية ..... (34).
2- الايقاع ..... (38).
3- الصورة الفنية..... (46).

خاتمـــة .....(50).
قائمة المصادر و المراجع .....(51).
فهرس الموضوعات .....(53)