



**امحاء اللغة وبلاغة الصمت
في تائية "ابن الفارض"
بحث في لغة الحوار**

علجية مودع

جامعة بسكرة

hassna_mouada@hotmail.fr

Received: 06 Mar. 2015,

Revised: 20 Apr. 2015, Accepted: 01 Jun. 2015

Published online: 1 (Sept.) 2015



إمحاء اللغة وبلاغة الصمت في تائية "ابن الفارض" بحث في لغة الحوار

علجية مودع
جامعة بسكرة

الملخص

لقد استعان «ابن الفارض» بلغة الحوار في تائيته ليجعل منها حقلا دراميا، ولعلها ميزة حداثية في بابها لا يتأتى لأي شاعر بلوغها خصوصا أن الحوار يلعب على وتر اللغة التي أصبحت في هذا النص الشعري حبلَى بتلك المعاني التي تداخلها النشوة والشفافية، فاجتمع على يده ميزة اللفظ والمعنى، فلا يستطيع القارئ أن يقبض على جوهر الإبداع، هل هو في حسن اختيار وطوعية التعابير؟ أم هو كامن فيما تحمله أو تسعه هذه المعاني من أنوار يظهر ويتجلى من خلالها عالم لم يكن ليبدو من دونها، إنها ببساطة تجربة «ابن الفارض» الحية ومعاناته الحقيقية التي لم يلبث أن رفع الحجاب عنها فانتشت لغة الروح في الأخير لما اندمجت مع الأصل

ولما كان لـ "ابن الفارض" لفته الخاصة في التعبير عن عالم الروح، صار لزاما على القارئ أن يمعن النظر في قصيدته وأن يبحث في تلك التأرجحات والشطحات التي يتشظى فيها المعنى وتغيب فيها الدلالة، ليس هذا فقط بل يجب على القارئ أن يكون قادرا على النجاة من فيضاناته.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الصوفي القديم، الرمز، الحوار، التأويل.



The Language of Erasure and Silence of Eloquence in “Taiya” “Ibn Al-Farid” A Study in “Language of Dialogue”

Aldjia Mouada

University - Biskra

Abstract

“Ibn al-Farid,” used the language of dialogue in his Taiya to make it a dramatic field. This is perhaps modernist feature in this form, that could not be reached by any poet especially when the dialogue plays a chord with the language that has become in this poetic text. It is filled with those meanings that overlap ecstasy and transparency. It combined pronunciation and meaning where no reader can be caught on the essence of creativity, whether is it in a good selection and voluntarily expressions. Or if it is inherent in these meanings as Lights which shows that the world cannot be shown without it. It is simply the live experience of «Ibn al-Farid» and his real suffering that once unveiled, it revealed the language of the soul when merged with the original.

As «Ibn al-Farid» had his own language in the expression of the spirit world, it became necessary for the reader to check his poem and look at those swings and vagaries which split apart the meaning and include absence of the significance. Not only that, but the reader should be able to overcome its effects.

Keywords: Ancient mystic speech, symbol, dialogue, interpretation.

إمحاء اللغة وبلاغة الصمت في تائية "ابن الفارض" بحث في لغة الحوار

علجية مودع
جامعة بسكرة

فاتحة المقال:

يعدّ الحوار تقنية من التقنيات الأساسية التي بني عليها الخطاب الأدبي، الشعري منه والنثري، ولعل الخطاب الصوفي يظهر فيه الحوار بصورة قوية كونه يقوم على فعل التخاطب والمناجاة، والذي أصبح <>..> فعالية خطابية تمتك من الآليات والشروط التي توفر له النصية، ما يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام<>¹

والحوار في عمومه تبادل كلامي ونشاط تفاعلي بين الشخصية المحاوره والطرف المتلقي، واستعداد الشخصية المتلقية لتقوم بإنتاج نص جديد مقابل النص الأول، وبالتالي فأساس الحوار أن يقوم على جدلية الأخذ والعطاء في تفاعل كلامي تتحكم في إنتاجه طبيعة الموضوع والمرجعيات التي يتبناها المتحاورون.

وقبل الخوض في الحديث عن الحركية الحوارية في الخطاب الشعري وبخاصة الصوفي عبر قصيدة ابن الفارض "التائية": علينا أن نبحث عن مفاهيم الحوار اللغوية والاصطلاحية.

1- الحوار في اللغة:

لقد ورد الحوار في المعجمات العربية وهو يحمل معنى الجواب، فنقول: <>..> كلمته فما رجع إلى حوارا وحوارا ومحاوره وحويرا ومحورة بضم الحاء، بوزن مشورة، أي جوابا، وأحار عليه جوابه:

1- أمّنة بن لعل: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (د.ط.)، 2009، ص 19

رده، وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة و الاسم في المحاوره الحوير، تقول: سمعت حورهما وحورهما، والمحاوره: المجاوبه، والتحاور: التجاوب.<>² أمّا في القرآن الكريم فقد وردت كلمة الحوار في أكثر من موضع بمعنى الجواب ومن ذلك قوله عز وجل في سورة الكهف: (... فَقَالَ لَصاحبه و هو يحاوره أنا أكثر منك مالا و أعز نفرا.)³

والمعنى نفسه ورد في قوله أيضا من السورة نفسها: (قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا)⁴ وما ورد من تفسير لمعنى كلمة الحوار في الآيتين قول صاحب الكشاف: <>..> يحاوره: يراجعه في الكلام، من حار يحور إذا رجع، وسألته فما أحار كلمة.<>⁵ أي ما أرجع كلمة، كما وردت كلمة المحاوره في التنزيل الكريم بمعنى المجادلة ومن ذلك قوله تعالى في سورة المجادلة: (قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله والله يسمع تحاوركما إن الله سميع بصير.)⁶

فإذا كانت المحاوره تعني المجادلة في ظاهرها، فإنهما في حقيقة الأمر يختلفان كون المحاوره تكون عن طريق المحادثة، أما المجادلة فتكون عن طريق المناقشة، ومفاد ذلك أن كل من الجدل والحوار

2- ابن منظور: لسان العرب، م، 4، (مادة حور)، ص 217

3- الكهف، 24

4- الكهف، 27

5- الزمخشري: الكشاف، ضبط، وتوثيق: أبي عبد الله الداني بن منير آل زهوي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ج 1، ص 520

6- المجادلة، 10

أي عملية تحادثية يقوم بها طرفان أو أكثر داخل أي إبداع أدبي.

وهذا ما يدعو الدارس للحوار الشعري، أن يقارن بين الحوار بوصفه أداة فنية وبين النص الشعري الذي احتواه، إذ يبدو الحوار في الشعر العربي المعاصر أكثر تعقيدا مما هو عليه في الشعر القديم، ذلك أن الشاعر العربي القديم لم يتأثر بالمسرح والملحمة اليونانية، وإن كان تأثره محدودا في بعض الحكايات العابرة، على عكس الشاعر العربي المعاصر الذي يكون مثقلا بمزايا التجديد الفني في كتابته الشعرية، فيبدو الحوار في شعره أكثر غموضا وتعقيدا.

ولعل هذا ما يستفز القارئ للرجوع إلى التراث الشعري القديم، أين كانت لظاهرة الحوار وجودا قويا في قصائد أولئك الشعراء الذي أدركوا أهميته في تواصلهم مع الأنثى والاسترسال في الحديث معها، وهذا مطرد عندهم حين يركنون إلى من تستهويه النفس في التواصل معه، أو الحديث إليه. ولا يتوقف الشاعر القديم عند المرأة في التحوار، وإنما يجعل كل ما يحيط به من مظاهر وجودية مجالاً للتحوار والتواصل معها، ومن ذلك ما نجده في قول «عنتر بن شداد» في معلقته:

فأزور من وقع القنا بلبانه

وشكا إلي بعبرة وتحمم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى

أو كان يدري ما جواب تكلمي^٨

فالشاعر هنا رأى حصانة يتراجع أمام العدو، وأحس بشكواه الداخلية التي عبر عنها بالدموع والحممة، موظفا في ذلك كلمة المحاورة حين داهمه شعور بالرغبة في التواصل، وهذا ما نلمسه أيضا عند شعراء الغزل في العصر الأموي «كعمرو بن أبي ربيعة» الذي قال في قصيدته النونية:

وسيلتان في التخاطب؛ أي المراجعة في الكلام إلا أن الجدل يتسم بالخصومة والنزاع ومحاولة فرض الرأي مقابل الرأي الآخر، فالغاية من الجدل ليس الإقناع، وإنما المناقشة، أما الحوار فهو أوسع منه، إذ يشمل الجدل وباقي وسائل الإبلاغ الأخرى، وغايته إبراز فكرة معينة ومحاولة الدفاع عنها بأسلوب موضوعي يقوم على المفاهمة.

٢/- الحوار في الاصطلاح:

لما كان الحوار في اللغة هو الجواب وإرجاع الكلام، فإنه في الاصطلاح والاشتغال الأدبي والنقدي لا يبتعد كثيرا عن معناه اللغوي كونه تلك >>.. الطريقة التي يدخل بها طرفان (أطراف) في تبادل يعتمد العبارة والإشارة سبيلا إلى ذلك.<<^٧

ومفاد ذلك أن أساس العملية الحوارية أن تقوم على التبادل والذي يفرض بالضرورة في الأخير إلى التفاعل، والذي يختلف باختلاف الأطراف المؤسسين للحوار والسياق الذي أنشأ فيه هذا الحوار والموضوع المقصود إبلاغه انطلاقاً من هذه العملية التواصلية.

ولما كان الحوار يقوم بوظيفة درامية حركية في القصة لارتباطه الوثيق بالشخصيات، فقد أكتسب في الشعر لما وظف فيه وظيفة جمالية ذات طابع فلسفي هدفه الوحيد شحن النص بالدلالات القوية والمكثفة التي تستثير ذائقة القارئ وتجذبه إليها.

والحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في سائر الأجناس الأدبية، غير أنه لا يبتعد كثيرا عنها من حيث الوظيفة التي يؤديها، ولكنه عندما وظف في الشعر أضفى عليه كثيرا من الدلالات والجماليات التي لا تتحقق في أي جنس أدبي آخر.

وإذا ما جئنا لنبحث عن الحوار في الكتابة الإبداعية، وجدناه يظهر بوضوح في القصة والمسرحية، لكنه سرعان ما اتسع مفهومه ليشمل

٨- عنتر بن شداد: الديوان (تحقيق: محمد سعيد ملوي)، المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا، (د.ط.)، ١٩٧٠، ص ٢١٧

٧- حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د.ط.)، ٢٠٠٤، ص ٢١

هذا ما يؤكد "عز الدين إسماعيل" الذي يُعد الحوار في الشعر العربي أسلوباً >> يقوم أساساً على ظهور أصوات (أو صوتين على أقل تقدير) لأشخاص مختلفين، ومألوف في الشعر القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يراه الشاعر في قصيدته فيحكي به ما دار بينه وبين محبوبته (في الأغلب الأعم)، هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد امرئ القيس في العصر الجاهلي كما يتضح في معلقته. <<¹⁰

فهو يسرده لهذا المفهوم يبين لنا نوعاً من أنواع الحوار، ألا وهو الخارجي إلا أن الشاعر قد ذهب إلى أبعد من ذلك في نصه ليروي للقارئ حواراً كان قد أجراه مع نفسه فليس بالضرورة أن تكون الذات المخاطبة دائماً حاضرة في العملية الحوارية.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الحوار إلى نوعين رئيسيين:

* **الحوار الخارجي (الديالوج):** وهو ذلك الفعل التخاطبي الذي يدور بين الشاعر والشخصية المحور في نصه الشعري، وينقسم بدوره إلى:

* **حوار مباشر:** ويدور بين شخصيات الحدث الدرامي على نحو مباشر، إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى مخاطب مباشر ويتبادلان الكلام بينهما.

* **حوار غير مباشر:** وفيه يتم استدعاء الشاعر لحوار كان قد جرى له في الماضي محافظاً على صيغته الزمنية.

* **الحوار الداخلي (المونولوج):** حيث يدور الحوار هنا بين الشخصية ونفسها أو ما يعادلها، ويكون غالباً في أسلوب التجريد.

٣- التفاعل الحوارية في التائية:

إذا كان الحوار كما سبق الذكر عملية تفاعلية بين قطبين أو أكثر، فإن «تائية» ابن الفارض «لم

١٠- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨١، ص ٢٩٨

قل للمنازل بالظهران: قد حاناً

وان تنطقي فتبيني اليوم تبياناً

ردّي علينا بما قلنا تحيتنا

وحدثنا متى بان الذي باناً

قالت: ومن انت أذكر قال ذو شجن

قد هاج منه نحيب الحب احزاناً

قالت: فأنت الذي ارسلت جارية

وهنا إلى الركب تدعى ام سفياناً

ثم أنخت وراء العرق أبعرة

أتين من ركبته الأعلى ركبانا

ثم أتيت تخطى الركب مستتراً

حتى لقيت لدى البطحاء إنساناً

قلت نعم، فلبيني في محاورة

وحدثيني حديث الركب من كاناً.

ذهب الشاعر في مقطعه الشعري، إلى محاورة محبوبته، ساردا لها ما كان بينهما من ألفة وعشق، أن الحوار ارتقى بالشعر إلى أرقى درجات التواصل والحيوية عبر أسلوب السؤال والجواب الذي أسهم في ارتفاع درجة التفاعل بين المتحاورين، أظف إلى ذلك أن الحوار في هذا المقطع الشعري حقق وظيفة أخرى استناداً إلى الوظيفية التواصلية والحركية فقد حقق وظيفة سردية تهتم بسرد الأحداث كما كان للشخصيات حضور قوي داخل هذه القصة الشعرية.

ومن هذا المنظور تجلت أهمية الحوار في الشعر العربي من خلال ما يحققه من وظائف تواصلية وحركية وسردية، يلجأ الشاعر إليها بحثاً عن حيوية يبثها في منجزه الشعري، ولعل هذا ما استلهمه شعراء التصوف، لما وجدوا في حوارهم مع محبوبتهم الأبدية راحتهم النفسية عن طريق مناجاتهم لها قصد الاتحاد معها، وهذا ما لمناه بوضوح في شعر ابن الفارض وخاصة في قصيدته التائية.

٩- عمرو بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٠٧

مباشر، والذي ظهر لما استدعى الشاعر حواره الذي أجراه مع حبيبته، كما جرى في الماضي والصيغة الزمنية المردوفة في هذا المقطع الشعري خير دليل على ذلك عبر أسلوب الافتتاح الحواري القائم على فعل القول (قلت)، والمتواشج مع فعل الأمر (هبي ومني) والقصد المنشود هنا من هذا الموقف الحواري هو الالتماس.

فالشاعر يلتمس الوصل والقرب من المحبوبة، كونها بعيدة عن ناظره، فهذا الحوار أشع نورا على القصيدة وجعل منها أرضا خصبة للتأويل عبر فعل التخاطب، ذلك أنّ التخاطب إن لم يوصل مقصدية الخطاب إلى كل من المتخاطبين لن يكون له فائدة شعرية داخل المدونة الأدبية، فابن الفارض لم يرد بهذا النمط الحواري إلا فتح السجال مع محبوبته التي طال بعدها عليه، فوجد نفسه أسير الشوق والصبابة.

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد من التحاور الفردي، بل يصل خطابه هذا إلى اكتماله الخارجي لما تستجيب له محبوبته وترد عليه قائلة على لسانه:

٨٤- فقالت هوي غيري قصدت ودونه

اقتصدت عميا عن سواء محجتي

٨٥- وغيرك حتى قلت ما قلت لا بسا

به شين مين لبس نفس تمنّت^{١٢}

فالحوار الخارجي هنا كشف عن ذلك الحضور الجمعي مقابل الحضور الفردي الذي تجلى في المقطع الشعري السابق، وحين نتأمل هذا التقابل وهذه المواجهة، ندرك ما يتمتع به الشاعر من قدرة في إدارة الحوار داخل نصه الشعري، والتغلغل في توظيف المفردات المؤثرة داخل الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته، كما اللغة الحوارية أسهمت في تشكيل دلالة قوية لتصوير الحال التي كان عليها الشاعر في هذا المشهد الحواري. فهو، أي المشهد الحواري وعبر هذه الرؤية شكل توازنا بين الجدل

تتعد الاطراف الحوارية فيها بل شملت طرفين اثنين، الذات المحبة، والذات المحبوبة محاكيا في ذلك شعراء الغزل في العصر الجاهلي والأموي:

*الذات المحبة: الشاعر (السالك أو المرید)

*الذات المحبوبة: الذات الالهية (السالك إليها)

ولو تأملنا قليلا هذه القصيدة لوجدنا الحوار هو التقنية البارزة من بداية النص إلى آخره فلم يترك الشاعر حدنا إلا وأثاره بالتفصيل عبر فعالية الاخذ والعطاء.

٣/١/- الحوار الخارجي (الديالوج): لقد

لجا شعراء التصوف إلى الحوار الخارجي والظاهر في أسلوب السؤال والجواب أو عبر فعالية (قال وقلت)، فهو يمثل الحضور الأكبر في نتاجهم الشعري وشعر ابن الفارض مثال على ذلك، فلو نتبع المواقف الحوارية الخارجية في التائية لوجدناها تظهر في الأبيات الأولى التي يقول فيها الشاعر:

٥- ولما انقضى صحوي تقاضت وصلها

ولم يغشني في بسطها، قبض خشيتي

٦- وابتثتها ما بي، ولم يك حاضري

رقيب لها، حاذ بخلوة جلوتي

٧- وقلت، وحالي بالصبابة شاهد

ووجدني ما حي والفقد مثبتني

٨- هبي، قبل يفتنى الحب مني بقية

اراك بها، لي نظرة المتلفت

٩- ومني على سمعي بلن، ان منعت ان

اراك، فمن قبلي، لغيري، لذت^{١١}

فالشاعر هنا في هذا المقطع الشعري يحكي لنا قصة فتائه في محبوبته، وقصة تقاضيه للوصل بعد المحو، واصفا حاله مع محبوبته الساكنة روحه ووجدانه، مستخدما النمط الثاني من الحوار الخارجي، وهو الحوار الخارجي غير

١٢- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٢-٢٣

١١- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٧-٢٨

الرافض والحوار البناء، عندما ردت عليه محبوبته نافية له مقصدية حبه لها، فأتى صوتها حاملا للنفي مستخدمة لإنجاح ذلك الأسلوب الحوارى فعل القول (فقال، قلت، ما قلت) قاصدة من وراء ذلك ربط أطراف العملية التخاطبية.

وهذا النمط من الحوار الخارجى والمتمثل في التخاطب غير المباشر ظهر في قصيدة «ابن الفارض» على أشكال متنوعة وأساليب متعددة، من بينها أسلوب السؤال، الذي يعد من الأساليب الجلية في المقدمات الاستهلالية في الشعر القديم، حين ينطلق منه الشعراء بوصفه أسلوبا فنيا ومحضرا سرديا، وهذا ما أراد شاعرنا بثه في مدونته محاكيا في ذلك شعراء العصر الجاهلي وخاصة أصحاب المعلقات.

وتقنية السؤال باعتبارها فنية سردية تستدعي علاقة ما بين السائل والمسؤول، كونها تؤدي وظيفة نفعية؛ أي يقصد الشاعر من ورائها القبض على الفهم، والوصول إلى المعرفة، كما يضيف على النص بعدا جماليا متجليا للقارئ منذ الوهلة الأولى.

وهذا ما لمسناه في تائية «ابن الفارض»، الذي وظف السؤال من أجل ربط العلاقة بينه كسالك أو مرید وبين محبوبته السالك إليها، فهي عندما أرادت نفي مقصي حبه لها لجأت إلى تقنية السؤال ومن ذلك قولها على لسانه:

٨٧/- وكيف بحبي وهو أحسن خلة

تفوز بدعوى وهي أقبح خلة

٨٨/- وأين المسهى من أكمه عن مراده

سها عمها لكن أمانيك غرت^{١٢}

ولما كان السؤال من الوسائل المهمة التي تتوزع بواسطتها التدخلات في أي موقف حوارى، خاصة الذي نحن بصدد إبرازه فغالبا ما يوظف السؤال طلبا للفهم والتوضيح والمعرفة - كما سبق الذكر -

وهذا ما قصدته الذات المخاطبة لما طلبت تفسيرها لهذا النوع من الحب، الذي أوقعها في

حيرة من أمر محبوبها والذي اعتبرته غير لائق وجدير بنيل رضاها، فما بدا من حبه لها، ما هو إلا افتتان بذاته ونفسه وتمجيد لها، فأصبحت أمانيه هي غايته الوحيدة، فغزته تلك الأمانى وجعلته أعمى عن مراده الحقيقي ألا هو الوصل والاتحاد.

وكأن محبوبه الشاعر أرادت من هذا السؤال أن تتغلغل في نفسيته، ذلك أن الصوت الأنثوي الممزوج بنبرة السؤال والمرتبط بالمعاناة، كان ذا أثر قوي في نفسية الشاعر وهو ما أدى إلى تماسك بناء القصيدة من حيث التواصل، فاستدعاء الشاعر لهذا المشهد الحوارى كان بقصد التأثير على نفسية القارئ، وأن يشهده لمتابعة قراءة كل أبيات القصيدة عن طريق التشويق الذي بثه هذا النمط الحوارى على كامل مساحات النص الشعري، واستناد الشاعر إلى صوت المرأة كان أيضا بهدف جعل معاناته معاناة حقيقية، وصادقة صدق التجربة المعاشة، ذلك أن الصوت الأنثوي لطالما لجأ إليه الشاعر القديم باعتباره ركنا يسنده من صمم الدنيا، فبمراجعتها الكلام معه، ازداد اقتناعا بمطلبه، وبذل جهدا قويا من أجل نيل رضاها، خاصة عندما قالت له:

٩٧/- وقد آن أن أبدي هواك ومن به

ضناك بما ينفي ادعاك محبتي

٩٨/- حليف غرام أنت لكن بنفسه

وإبناك وصفا منك بعض أدلتي^{١٤}

فهي عندما ردت عليه دعواها، أرادت أن تنبئه وتوجهه، وترشده إلى سبيل حياها الحقيقي وإن كان إماء ذاكرة له حقيقية الفناء وما يترتب عليه من بقاء، وذكرت له الموانع التي تعيق تحقق ذلك كالتائه بأهوائه وحظوظه، فعمدت في هذين البيتين أسلوبا مغايرا من أساليب الحوار الخارجى غير المباشر، ألا وهو أسلوب التقرير، فهي أثناء إرجاعها للكلام وتحاورها معه، قدمت له تقريرا يتضمن رد دعوى حقيقة محبتها، وفي إدعائه أنه عاشق ذو غرام، وإن كان قوله هذا صحيحا

١٢- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٢

١٤- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٢

الشاعر أن يظهر ليث تلك الحقيقة التي يسعى لتقريبها، كما ظهر البعد النفسي الذي يمثله الشاعر، عندما أراد التواصل مع معشوقته الأزلية، قصد التفاعل معها، ردا عليها ردا واضحا فيه من الحجة ما يؤكد فرط عشقه وقيامه الحقيقي لها.

فتضحية المحب في سبيل حبه بادية وظاهرة في هذا المقام الحواري، فهو يرضى بالموت محبة فيها، حتى لو لم يتسن له وصلها أو لقاءها، إذ يقدم تسويغا لبعده وصلها بأن يجعل عدم انتسابه لمحبتها ناجما عن عزتها التي لا ترام، وان وقوعه أسير الموت خير شهادة في سبيل حبه.

كما يبرز نوع آخر من الحوار الخارجي غير المباشر في تأثية ابن الفارض، لما يجعل من أسلوب الشرط والسؤال سبيلا له في مقامه الحواري، فيسرد لنا حوارا قائما على الافتراض مبينا مع ذات مخاطبة افتراضية غائبة عنه ذلك عندما قال:

١٢٧- فلو قيل لي من تهوى وصرحت باسمها

لقليل كنى ام مسه طيف جنة

١٢٨- فلو عز فيها الذل ما لذني الهوى

ولم تك لولا الحب في الذل عزتي^{١٦}

فابن الفارض من وراء أسلوبه الحواري هذا أراد أن يبرز لنا شدة عزة المحبوب الذي يذل المحب بين يديه، وأن وصوله إلى حضرته هو في حد ذاته شيء عظيم وعزيز، مستخدما أسلوب الشرط الظاهر في مقطعه هذا (فلو قيل، لقليل، فلو عز، ما لذني)، وأسلوب السؤال المفترض والمقدم من مخاطب غائب (قيل لي، من تهوى؟)، ففي هذا المقطع الشعري يبرز لنا ابن الفارض حوارا خارجيا قائما على التبادل الكلامي الذي به يتم الفعل التخاطبي والتفاعل الحواري ثم سرعان ما تتغير الذات المخاطبة في تأثية ابن الفارض، يظهر لنا ذلك في قوله:

١٢٥- فخل لها خلي مرادك معطيا

قيادك من نفس بها مطمئنة

ظاهريا، إلا أنه خاطئ باطنيا ذلك أن مقصد عشقه كان مقصورا على نفسه وحظوظها، ولا تكتمى هذه الذات المحبوبة بأن تنفي له مقصدية حبه لها، بل تقدم له دليلا على ذلك والمتمثل في تصريحه واعترافه بأن له بقية من فهم وإدراك، ولكي يتم له وصلها يجب عليه أن ينفى فيها؛ يعني ذلك أن يتجرد من إدراك وجوده الظاهري وأن يتجلى فيها باطنيا.

ولما كان السؤال في الشعر ما هو إلا تحفيز من أجل البحث عن معان يريد الشاعر إظهارها من خلال نصه الشعري، ومن ثم نجد في رد الشاعر على محبوبته ملمح فني يؤكد شدة ارتباط عناصر العملية التخاطبية داخل هذا المنجز الإبداعي، لم ليواصل الشاعر على محبوبته، قصد التفاعل معها، رادا عليها ردا واضحا فيه من الحجة الدامغة ما يؤكد فرط حبه الحقيقي لها قائلًا لها:

١٠٣- فقلت لها روي لديك وقبضها

اليك ومن لي ان تكون بقبضتي؟

١٠٤- وما انا بالثاني الوفاة على الهوى

وشأني الوفا، تابی سواه سجيتي

١٠٥- وماذا عسى عني يقال سوى قضى

فلان هو، من لي بدا وهو بغيثي

١٠٦- اجل اجلي ارضى انقضاه صباية

ولا وصل ان صحت لحبك نسبتي

١٠٧- وان لم افز حقا اليك بنسبة

لعزتها، حسبني افتخارا بتهمة

١٠٨- ودون اتهامي ان قضت أسي فما

اسأت بنفس بالشهادة سرت^{١٥}

فالجواب هنا يظهر في مركب (قلت لها)؛ أي فجاوبها قائلًا، وهذه الفاتحة النصية في هذا المقطع الشعري تزيد من جمالية التلقي لما تضيفه من أبعاد خفية تستفز ذائقة القارئ، أراد

١٦- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٦

١٥- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٤

لأبيات مقطعه الشعري هذا (خل، امسي، سدد،
قارب، اعتصم، استقم، اسم، اثبت، عد، استجب،
اجتنب، كن، قم، اسع، سر، انهض، اقدم، قدم،
اخرج، جذ، اقبل، انجها)

ولانتجاوز استخدامه لأسلوب التحذير والنهي
(إياك، ولا تخلد)، فكلها أساليب تساهم في خلق
جو حوار خارجي غير مباشر وقرائن دلالية
توصلنا إلى مقصدية الشاعر المنشود في هذا
المقام، والمتمثلة في التوجيه والإرشاد.

والشاعر في انتهاجه لهذا النمط الحوارية اراد
أولاً أن يحكي قصة سيدنا لقمان عليه السلام،
لما قدما وصاياه إلى ابنه، ولما كان غاية التصوف
وهدفه خلقي بالدرجة الأولى فقد سعى الشاعر أن
يجعل من قصيدته هذه والموسومة بغرضها (نظم
السلوك) قدوة حسنة، لما تحمله من معالم توجيهية
وتربوية، ذلك أن القران الكريم، ذلك التنزيل
الحكيم، ماهو إلا هدى للمتقين، لما فيه من الاوامر
والنواهي ما يهدي الناس إلى الطريق السليم
والسلوك الحسن، فما لبث شعراء التصوف ان
نهلوا من معينه الشيء الكثير، إذ كان هو منطلقهم
الأساس في كتابتهم الإبداعية، فجاءت أشعارهم
حبلى بتلك القيم الروحية والمعالم الخلقية، إلى
تهدف إلى تربية النفس والسمو بها.

و"ابن الفارض" نموذج من ذلك جعل
نصه الشعري هذا مجالاً رحباً طرح فيه غاياته
الفنوصية، فكان قصده الوحيد والأوحد النفس
البشرية الذي أراد أن يزيل عنها ما يشوبها،
بالكلمة المثقلة بالنصيحة والتوجيه وذلك أضعف
الإيمان.

٣/٢- الحوار الداخلي (المونولوج) :

لقد رأينا فيما تقدم أنّ الحوار الخارجي،
يتأسس في عمومته على التواصل الخارجي، فهل
حاول الشعراء قديماً البحث عن حوارات ذات
علاقة داخلية وإذا كان الأمر كذلك، فماذا كان
مقصدهم من ورائه لعل ما يميز الشاعر عن
غيره، أنه يعيش حالات التأمل و لحظات الكشف

١٧٦- وأمس خليا من حظوظ واسم عن

حضيضك، واثبت بعد ذلك تنبت

١٧٧- وسدد وقارب واعتصم واستقم لها

مجيبا اليها عن انابة محبت

١٧٨- وعد من قريب واستجب واجتنب غدا

تشمر عن ساق اجتهاد بنهضة

١٧٩- وكون صارما كالوقت فالوقت من عسى

وإياك علا فهي اخطر علة

١٨٠- وقم في رضاها واسع غير محاول

نشاطا ولا تخلد لعجز مفوت

١٨١- وسر زما وانهض كسييرا فحظك الب

طالة وأخرت عزما لصحة

١٨٢- وأقدم وقدم ما قعدت له مع الخ

وألف واخرج عن قيود التلفت

١٨٣- وجذ بسيف العزم سوف فان تجد

تجد نفسا فالنفس ان جدت جدت

١٨٤- واقبل اليها وأنحها مفلسا فقد

وصيت لنصحي ان قبلت نصيحتي^{١٧}

إنها ببساطة أن صح لي القول، التفاتة إلى
مخاطب مفاير ألا وهو أي سالك لطريق الحق
عز وجل وأي مرید لوصله، قصدها النصيحة،
إنها دعاء وندبة ليشمر هذا السالك أو المرید
بدوره علن ساعديه وأن يجتهد في بلوغ مقصده
وينهج الطريق نفسه والسلوك ذاته الذي رسمه
له الشاعر، كونه صاحب تجربة قبلية في هذا
المجال حتى سمي بالعارف، ليفوز هذا السالك
وينجح وينال في الأخير نعمة وصل المحبوب ولقاءه
مستخدماً أسلوب الأمر وما يحمله من قوة في إقناع
المخاطب بضرورة اتباعه لهذه الأفعال في مسيرته
إلى الذات الإلهية، استخدمه الشاعر كفاتحة

١٧- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٩-٤٠

خاصة عندما يتوجه الشاعر إلى مخاطب افتراضي يعود على ذاته الشاعرة، ليحاورها، إذ مجرد من ذاته ذاتا أخرى يحاورها فيما الانشطار الذاتي.

هذا الأخير الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد النفسي في الكتابة الشعرية، لأنه يتمركز في أعماق النفس الإنسانية، حيث تشطر نفس الشاعر إلى شطرين، شطر المخاطب و شطر مخاطب، وهذا ما يظهر في شعر التصوف، ويعرف عند شعراء التصوف بالمناجاة، خاصة لما يبلغ السالك سدرة المنتهى ويصبح متحدا مع محبوبته، فيكلم ذاته على أنها عين ذات محبوبته والمقطع الشعري سالف الذكر خير تمثيل لذلك، ابن بدى تحاور الشاعر مع ذاته واضح وجلي، يحكي معها لما بلغ من السقم والنحول نتيجة فرط الحب مبلغا كبيرا، فغالبا ما يرتبط التجريد بالمقاساة والمعاناة التي يعيشها الشاعر لأنها تدفعه إلى التخاطب مع ذاته، فألم البعد وحرقة الشوق حالة كان قد عاشها شاعرنا ما أدى به إلى شطر ذاته نتيجة شدة الانفعال.

ودليلنا على ذلك، توظيف الشاعر لضمير المتكلم المفرد في خطابه مع نفسه، (حالي، فاشفقت، بعضي، ميني، لهجتي، جوانحي، فكري، رويتي، بالفت، نسيت، نسيت)

كما ظهرت صورة المحبوبة في توظيف الشاعر لضمير الغائب المفرد (بها، حبها، ابت)، فإن كان ابن الفارض يقصد الآخر في ظاهر خطابه الشعري، فإننا نلمحه في كثير من المواقف الحوارية يتجرد من هذا الآخر ليجعل من نفسه هو ذاتا مخاطبة ومقصودة.

وبالتالي ووفق هذا المنطق التجريدي، نجد أن الشاعر قد خلص خطابه لغيره وهو يريد به نفسه، ولعل هذا ما يمتاز به الخطاب الشعري الصوفي عموما، وهو الطابع التظليلي الذي يجعل القارئ في حيرة من أمر مقصدية الشاعر ما لم يكن متشربا لتلك المقاومات والأحوال التي ينهجها السالك أو المريد، وبالتالي تبقى حقيقة النصوص الشعرية الصوفية دفينة أصحابها، ثم يذهب الشاعر إلى

والرؤيا، إنه يحاور ذاته كثيرا، ويستلهم أمورا أكثر، إنه يعيش حالة معاناة دفعته إلى الكتابة، خاصة الشاعر الصوفي، الذي ينظر إلى ذاته وكأنه ينظر إلى المرأة، فيخاطبها وكأنها شخص ثان مقابل له، وهذا ما يؤكد حضوره الذاتي في منجزه الإبداعي.

وابن الفارض نموذج لذلك الشاعر الصوفي الذي وجد حاجة ملحة لذلك النمط التحويري نتيجة الصراع الداخلي الذي يعيشه والذي ألم به، فلونتقى أبيات قصيدته التأثية لوجدنا هذا الموقف الحواري حاضرا ظاهرا خاصة في قوله:

١٢٩- فحالي بها حال بعقل مدلة

وصحة مجهود وعز مدلة

١٣٠- اسرت تمنى حبها النفس حيث لا

رقيب حجا سرا لسري وخصت

١٣١- فأشفقت من سير الحديث

بسائري فتعرب عن سري عبارة عبرتي

١٣٢- يخالط بعضي عن بعضي صباية

وميني في اخفائه صدق لهجتي

١٣٣- ولما ابت اظهاره لجوانحي

بديهة فكري صنته عن رويتي

١٣٤- وبالغت في كتمانه فنسيته

وأنسيت كتمي ما اليها أسرت^{١٨}

فنتيجة لذلك الفناء الذي بلغه المحب في محبوبه، ما لبث أن أطلق العنان لقلبه ليهيج واصفا إياها بعاطفة متواشجة مع لغة الحب التي لا يفهمها إلا من يعاني صدق لواعج الشوق والهيام.

وإذا كان للحوار الخارجي أساليب متنوعة كالسؤال والأمر والنهي فإن للأسلوب الداخلي أسلوب واحد يعرف باسم التجريد، ذلك أن التجريد ينفك عن كونه تمثيلا لصدى الذات الشاعرة ووسيلة كشف عن مكوناتها الداخلية

١٨- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٦

الصيغة ذلك المركب الذي وظفه و المتمثل في قوله:
(كلانا مصل واحد ساجد إلى حقيقته، ولم تكن
صلاتي لغيري في كل ركعة)، فلو نتتبع تجليات
هذا التجريد وهذا الحوار الداخلي في هذا النص
الشعري محل الدراسة، نجده يبرز في صورة
واضحة جدا عندما يقول الشاعر:

٥٢٦/- رفعت حجاب النفس عنها بكسفي

النقاب فكانت عن سؤالي مجيبتي

٥٢٧/- وكنت جلا مرآة ذاتي من صدا

صفاتي ومني احدقت بأشعة

٥٢٨/- وأشهدتني اياي اذ لا سواي في

شهودي موجود فيقضي بزحمة

٥٢٩/- واسمعني في ذكرى اسمي ذاكري

ونفسي بنفي الحس اصغت وأسمت

٥٣٠/- وعانقتني لا بالترام جوارحي

الجوانح لكنني اعتنقت هويتي

٥٣١/- وأوجدتني روعي وروح تنفسي

يعطر انفاس العبير المفتت

٥٣٢/- وعن شرك وصف الحس كلي منزه

وفي وقد وحدت ذاتي نزهتي

٥٣٣/- ومدح صفاتي بي يوافق مادحي

لحمدي ومدحي بالصفات مذمتي

٥٣٤/- فشاهد وضي بي جليسي و شاهدي

به لا حتجابي لن يحل بحلتي

٥٣٥/- وبني ذكر اسمائي تيقظ رؤية

وذكري بها رؤيا توسن هجعة

٥٣٦/- كذلك بفعلي عار في جاهل

وعارفه بي عارف بالحقيقة^{١٠}

أبعد من ذلك نتيجة اتحاده في محبوبته إذ يبرز لنا
قمة عشقه الروحي لها محاورا ذاته التي أصبحت
فانية في ذات محبوبته، قائلًا:

١٤٩/- يراها امامي في صلاتي ناظري

ويشهدني قلبي امام ايمتي

١٥٠/- ولا غرو ان صلى الامام إلى ان

ثوت في فؤادي وهي قبلة قبلتي

١٥١/- وكل الجهات الست نحوي توجهت

بما تم من نسك وحج وعمرة

١٥٢/- لها صلواتي بالمقام اقيمها

واشهد فيها انها لي صلت

١٥٣/- كلانا مصل واحد ساجد إلى

حقيقته بالجمع في كل ركعة

١٥٤/- وما كان لي صلى سواي ولم تكن

صلاتي لغيري في كل ركعة^{١١}

فالشاعر في مقطعه هذا استخدم التجريد على
سبيل الحوار الداخلي عبر فعالية الضمير، فطفيان
ضمير المتكلم المفرد (انا) في هذا المقطع الشعري
خير دليل على مخاطبة الشاعر لنفسه (صلاتي،
ناظري، قلبي، ايمتي، الي، فؤادي، قبلتي، نحوي،
صلواتي، اشهد، لي، سواي)، ويتأكد هذا الفعل
التخاطبي الداخلي عبر فعل الاتحاد الظاهر في
البيتين (١٥٤، ١٥٣)، فهو اعتراف جلي بأن ذات
المخاطب قد اتحدت في ذات المخاطب فلم يعد
هنالك طرفان في هذا المقام الحواري بل أصبح
هنالك طرف واحد يفعل العملية التواصلية، هذا
ناهيك على توظيف الشاعر لضمير الغائب المفرد
قاصدا به محبوبته ويتجلى ذلك في قوله (يراه،
هي، لها، أنها).

فالشاعر أراد بهذا الحوار أن ينطلق الخطاب
منه وأن يرجع إليه في الوقت ذاته، أنه سجال بين
الشاعر وذاته ودليلنا في هذا الانشطار الذاتي تلك

٢٠- ابن الفارض: الديوان، ص ٦٥-٦٦

١٩- ابن الفارض: الديوان، ص ٢٧

الذي لا يتأتى لأي سالك بلوغه الذي فيه ينتقي أن يكون المحب عبر المحبوب، ثم إنا ونحن نقرأ هذا المقطع الشعري، تجمع لدينا كل الأحاسيس التي كنا قد عاشها الشاعر في رحلته الروحية، متجها إلى الذات العلية، فنلمح في ذلك الجمال والنور النابع والقابع وراء الكلمات، فصح من قال أن الذي يعيش التجربة ويكتب عن حقيقة معاناته فيها، يصل أدبه إلى درجة قرآنية عليا، وإن كانت حقيقته الصوفية لاتزال دفينه صاحبها، إلا أن إشاعات النص الفارسي انارت الدجى وحركت ما يسكن النفس والضمير.

ختام المقال:

ونستخلص مما عرضناه أن ابن الفارض قد استعان بلغة الحوار في تأنيته ليجعل منها حقلا دراميا ولعل هذه ميزة حدثية في بابها، لا يتأتى لأي شاعر بلوغها خصوصا أن الحوار يلعب على وتر اللغة، التي أصبحت في هذا النص الشعري حبلى بتلك المعاني التي، تداخلها النشوة والشفافية، فاجتمع على يده ميزة اللفظ والمعنى، فلا يستطيع القارئ أن يقبض على جوهر الإبداع هل هو في حسن اختيار وطواعية التعابير؟ أم هو كامن فيما تحمله أو تسعه هذه المعاني من انوار يظهر ويتجلى من خلالها ما لم يكن ليبدو من دونها، إنها ببساطة تجربة ابن الفارض الحية ومعاناته الحقيقية التي لم تلبث أن رفع الحجاب عنها وانتشت الروح في الأخير لما اندمجت مع الأصل، ولما كان لابن الفارض لغته الخاصة في التعبير عن عالم الروح صار لزاما لأي قارئ أن يمعن النظر في مقصديته، وأن يكون قادرا على النجاة من فيضاناته.

ويفهم من هذا كله أن الحوار كتقنية فنية بنوعيه السابقين، الخارجي والداخلي يتجه لمخاطبة الآخر سواء اكان ذلك الآخر ذات الشاعر أم شخصية أخرى. المهم أن يأتي خادما لتجربة الشاعر الذاتية ومعبرا عن معاناته النفسية التي كانت دافعه الأساس في كتابته الأدبية.

وإذا تمعنا في قراءة هذه الأبيات الشعرية، وجدناها تحكي صراع الشاعر الداخلي، بينه وبين نفسه، وانطلاقا من هذه الفكرة التي حددها السياق العام لهذا المقطع الشعري، تمكنا من إقامة فاصلا لغويا بين الشاعر وذاته توحى في بدئ الأمر بأنه يخاطب شخصا آخر في حين انه في الحقيقة يخاطب ذاته هو وبهذا فإن الشاعر يتحول في حبه الإلهي إلى ذاتين:

أ/- الذات الحقيقية: (أنا الشاعر) والمتجلية في تكلمه عن نفسه ودليلنا في ذلك استخدامه لضمير المتكلم المفرد (اهضو، انفاسي، لعلني، واجدي، بي، مني، لعيني، فجرني، دجنتي، اتصالي، وصلتي، الي، يقيني، سفرتي، كشفتها، حكمي، رفعت، بكشفي، سؤالي، مجيبي، كنت، صفاتي، مني، نفسي، اعتنقت، كلي، في، صفاتي، مذمتي)

ب/- الذات الافتراضية: (انا الشاعر العرفانية) والتي تظهر في تخاطبه مع ذاته والتكلم معها عن طريق استخدامه لضمير المتكلم المفرد الدال على أنا الشاعر الحقيقية ممزوجا مع ضمير الغائب المفرد والتراكيب التالية خير دليل على ذلك (بدا مي لعيني بارق، بي مني اتصالي ووصلتي، اذا بلغت الي عن يقين يقيني، إذ كنت عني ناشدي الي ونفسي بي علي دليلتي، وكنت جلا امرأة ذاتي من صدا صفاتي ومني...، وأشهدتني اياي إذ لا سواي، وأوجدتني روحي وروح تنفسي، كلي منزه وفي وقد وحدت ذاتي نزهتي، ودع صفاتي بي جليسي وشاهدي، في بي..)

وكان الشاعر بنمطه الحوارية هذا، قد خلق جوا دراميا مصورا لنا في حالته، التي وصل إليها في معارجه إلى درجة السمو فبدت له ذاته غير ذات عادية بشرية بل أصبحت ذاتا عرفانية ينطق فيها بلسان محبوبه بعدما كان يسأل هذا المحبوب الوصل والاتحاد وبعد أن تم له هذا المقام

قائمة المصادر والمراجع:

الزمخشري: الكشاف، ضبط وتوثيق: أبي عبد الله
الداني بن منير آل زهوي، دار الكتاب العربي،
بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٦، ج ١

عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر
وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، لبنان،
ط ٣، ١٩٨١.

عنتر بن شداد: الديوان (تحقيق: محمد سعيد
ملوي)، المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا،
(د.ط)، ١٩٧٠.

ابن الفارض: الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت،
لبنان.

ابن منظور: لسان العرب، م، ٤، (مادة حور)

أمّنة بن لعلّ: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء
المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، تيزي
وزو، الجزائر، (د.ط)، ٢٠٠٩.

حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي،
أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب
(د.ط)، ٢٠٠٤.