جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب قديم

رقم: ق/29

إعداد الطلاب (ة):
شماخي جميلة

يوم: 2021/06/30

الأصول الصوفية لاستعارات تفاعل الحواس في تائية ابن الفارض

لجنة المناقشة:

د. امحمد بن لخضر فورار	أ.مح.ب	جامعة بسكرة	رئيسا
د. حسان زرمان	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
د. فاطمة دخية	أ.مح.ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020– 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــداء

الحمـد لله الذي وفقنـا في تثميـن هذه الخطـوة في مسيرتنـا الدراسيـة بمذكرتنـا

هذه ثمـرة الجهـد والنجـاح بفضلـه تعالـى مهـداة إلى الوالديـن الكريميـن

حفظهمـا الله وأدامهمـا نورًا لدربـي، والى ابنتـي العزيزتيـن مرام وأمانـي.

إلى رفيـق دربـي وسنـدي في هذه الحيـاة زوجـي العزيـز رضـوان.

إلى كل مـن يفكـر ويبحث للارتقاء بالعلم في كل مكان أهدي هذا الجهد المتواضـع.

شكـــــر و تقديــر

يدفعني واجب الوفاء و العرفان ، أن أتقدم بشكرى الجزيل لأستاذي الفاضل والمحترم الدكتور " حسان زرمان " الذي تشرفت بالتعرف عليه ، والذي أولاني عناية خاصة ، وتفضل بالإشراف على مختلف مراحل انجاز هذا البحث فكان نعم العون والمرشد بعد الله تعالى تقبل من أستاذي أسمى عبارات التقدير والاحترام.

المقدمة

مقدمـة:

يعد الشعر الصوفي واحدا من أهم فنون الأدب العربي ، فقد كان محط دراسات من طرف العديد من الباحثين العرب و المستشرقين على حد سواء ، و قد سار الشعر الصوفي في منحى ارتقائي منذ نشأته في القرن الثاني هجري إلى أن وصل إلى أعلى درجات رقيه و تطوره في القرن السابع هجري حين اكتمال الفلسفة الصوفية على يد الشيخ محي الدين بن عربي ، ليبلغ بعد ذلك مرحلة النضج و الكمال مع الشيخ عمر ابن الفارض .

إن القارئ للشعر الصوفي المتأمل في جمال أسلوبه و طريقة نظمه يرى أن لغته تخلق وحدة فنية و شعورية و فكرية تسمو بالمشاعر لتعيش تجربة عرفانية مميزة و قد اخترع الصوفية لغة خاصة بهم لا يفهمها سواهم تتميز بالسهولة و الرقة و التنوع ذات دلالة اشتقاقية خاصة و قد حصرها الشعراء المتصوفة في مستوى أساسي ، و هو الإشارة و الإيحاء فهي لغة غنية بالدلالات التي تعارف عليها الصوفية و التي قصدوا بها الكشف عن معاناتهم لأنفسهم دون سواهم.

ويعد ابن الفارض شاعر الحب الإلهي أحد أعلام المتصوفة ،فقد تكاملت في شعره كل الطبائع الفنية التي تميز بها الشعر الصوفي، فهو شاعر يستطلع حقائق الذات الغائرة داخل النفس الإنسانية والذي جسده من خلال إبداعه الصوفي الذي يجمع بين الرقة و العذوبة و الانسجام وبين الغرابة والتعقيد و الغموض ،وهذا ما جعل تصوف ابن الفارض حقلا خصبا للعديد من الدراسات على مر العصور بداية بعلماء المتصوفة أمثال القيصري و النابلسي و القاشاني و غيرهم ،أما في العصر الحديث فقد اهتم كذلك بدراسة شعر ابن الفارض العديد من الباحثين سوءا المستشرقين أو العرب، على غرار الدكتور محمد مصطفى حلمي الذي له كتاب بعنوان ابن الفارض و الحب الإلهي .

كل هذا الاهتمام الذي حظي به شعر ابن الفارض كان أحد الأسباب التي جعلتني أتخذه موضوعا لبحثي فأردت تسليط الضوء على أحد الظواهر اللغوية الحديثة التي استعملها ابن الفارض في شعره ألا وهي ظاهرة تراسل الحواس في شعر ابن الفارض و تأثر شعراء الرمزية بهذه الظاهرة فجاء بحثي بحث عنوان " الأصول الصوفية لاستعارات تراسل الحواس في تائية ابن الفارض " ، و قد استلهمت موضوع بحثي من مختلف الدراسات التي تناولت شعر ابن الفارض مثل ابن الفارض و الحب الإلهي لمحمد مصطفى حلمي ، و الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة لبولعشار مرسلي و غيرها من الدراسات التي اعتمدت عليها و الموجودة في قائمة المصادر و المراجع.

لقد أدرك النقاد أهمية التجربة الصوفية ، لذلك جعلوا منها موضوعا للعديد من البحوث و بذلك أصبح النص الصوفي حقلا من حقول الدراسات النقدية ، ما يجعلنا نطرح العديد من الأسئلة منها: ماهي الظروف المحيطة بنشأة الشعر الصوفي ؟ و هل أثرت مظاهر التجديد التي ظهرت في العصر العباسي في الشعر الصوفي ؟ وماهي المراحل التي مر بها تطور الشعر الصوفي ؟ و كيف كان أثر الشعر الصوفي على الشعر الغربي ؟ و هل تأثر شعراء المدرسة الرمزية بالشعر الصوفي خاصة فيما يخص استعارات تفاعل الحواس عند ابن الفارض ؟ وكيف استغل ابن الفارض هذه الجمالية في تائية؟

و للإجابة عن كل هذه الأسئلة و أخرى كان لا بد من رسم خطة رأيتها الأنسب لهذا الموضوع حيث قسم بحثي إلى مدخل و فصلين ، و خاتمة فأما المدخل فكان حول الظروف المحيطة بنشأة الشعر الصوفي ، و فيه نبذة عن حياة ابن الفارض .

أما الفصل الأول : فكان حول المؤثرات الشرقية و دور المدرسة الرمزية و الإتجاه الصوفي في ترقية التوظيفات الاستعارية و تخصيصها ، و تطرقنا فيه إلى تأثر الآداب

الغربية بالأدب العربي و كذلك نشأة المدرسة الرمزية و موقفها من الاستعارة و الرمز كما تناولنا فيه رمزية اللغة الصوفية في التعبير عن نظرية الفيض ووحدة الوجود .

و الفصل الثاني : و الذي كان تحت عنوان استعارة تبادل الحواس و إنتاج الدلالة بين بودلير و ابن الفارض في تائية الشهيرة ، و فيه تطرقنا إلى فكرة التراسل بين الحواس عند بودلير ، و سبق ابن الفارض في تائية فيما يخص هذه الفكرة و في الأخير عرجنا على توظيف ابن الفارض لفكرة التراسل في تائية الكبرى .

أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم ما جاء في البحث و حولنا فيها التركيز على مدى العلاقة بين تراسل الحواس عند بودلير و تراسل حواس ابن الفارض ، و قد ابتعنا المنهج التاريخي رصد الظروف المحيطة بنشأة الشعر الصوفي و تطوره و كذلك في مدى تأثير الآداب العربية في الآداب العربية

و لم يخلو طريق البحث من الصعوبات التي وقفت عائقا دون إخراجه على الشكل الذي تمنيته، ولعل من أهمها صعوبة التعامل مع المادة العلمية التي كانت منثورة بين طيات الكتب و عدم توفر المراجع بشكل الذي يساعد الطالب في عملية البحث ، إلا أنه و الحمد لله حاولت قدر المستطاع أن أوفي الموضوع حقه من البحث و الدراسة .

و وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي الفاضل " حسان زرمان " الذي تابع عملي ووجهني بإخلاص ، كما أشكره على صبره و مساعدته لي و ختاما نسأل الله التوفيق .

المدخل

المدخل

الظروف المحيطة بنشأة الشعر الصوفي

1- الحياة الاجتماعية والثقافية في عصر ابن الفارض

2- مظاهر التجديد في العصر العباسي

3- تطور الشعر الصوفي

الحياة الاجتماعية والثقافية في عصر ابن الفارض

تمهيد:

نعتبر التصوف أحد أهم الموضوعات الهامة التي تتطلب جهدا كبيرا للفصل بين كل ما فيه من مصطلحات ومفاهيم[1] فالتضحية بكل ملذات الحياة ومتاعها ، و ايثار بما هو باق على ما هو فان أي تضحية بعاجل الدنيوي و ايثار كل ما هو مؤجل في الحياة الآخرة وذلك بواسطة مجاهدة النفس ومغالبة الأهواء وهو بذاته ثمرة كبرى في المعارف الاسلامية وروح لمجموع حقائق الاسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان إذ تطورت ظاهرته بتقدم الزمن من ظاهرة فردية بين الانسان وربه إلى ظاهرة اجتماعية كثر رجالها وأتباعها.[2]

إذن فالصوفية مذهب ديني فلسفي ، ظهر للوجود في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري قبل أن يتحول بعد ذلك إلى علم قائم بذاته يسمى علم الحكمة وعلم البيان وهو علم قائم على توحيد الله تعالى ، وقد نبغ المقبلون على الصوفية في الشعر فأصبح لهم اتجاههم الخاص الذي يميزهم.

[1]–ينظر ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، دار غريب ، القاهرة ، (دط) (د ت) ، ص33.

[2]– ينظر المرجع نفسه ، ص 33.

نبذة عن حياة ابن الفارض

لا يأتي الحديث عن الشعر الصوفي وأعلامه دون التطرق لشخصية ابن الفارض ، شاعر الزهد والحب الإلهي ، وقد أجمع الذين ترجموا له على أنه " هو أبو القاسم عمر بن أبي الحسن بن المرشد بن علي ، الحموي الأصل المصري المولد و النشأة والدار والوفاة ، والمعروف بابن الفارض المنعوت بالشرف"[1]

وقد قدم والده من حماه وعاش في مصر يعمل في إثبات فروض النساء على الرجال بين أيدي الحكام فلقب بالفارض ، حيث رزق بابنه عمر الذي عاش في كنف أبيه في بيت علم وورع في جو كله عبادة وروحانية ودرس الفقه الشافعي والحديث ، إلى أن حبب إليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية في ناحية سفح جبل المقطم.[2]

وإن اتفق المؤرخون حول أصل تسمية ابن الفارض الا أنهم اختلفوا حول تاريخ مولده و وفاته ولكن الأرجح أنه ولد يوم الرابع من ذي القعدة سنة 576 هـ بالقاهرة ، أما وفاته فكانت يوم الثلاثاء الثاني من جمادى الأولى سنة 632 ودفن بسفح جبل المقطم.[3]

مظاهر الحياة الاجتماعية و الثقافية في عصر ابن الفارض:

عاش ابن الفارض في العصر الأيوبي ، إذ شهد الربع الأخير من القرن السادس والثلث الأول من القرن السابع ، وفي هذه الفترة انتقل الحكم من الفاطميين إلى الأيوبيين في مصر فأصبح للأهل السنة بعد أن كان شيعيا إضافة لذلك الحروب الصليبية وتأثيرها على مختلف مناحي الحياة في ذلك العصر ، وقد أدرك ابن الفارض منذ ولادته وإلى غاية وفاته أربع ملوك من بني أيوب وهم صلاح الدين والعزيز والعادل والكامل.

---

[1]– أبي بكر ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح إحسان عباس ، مجلد 3 دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 404.

[2]–ينظر، عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، مصر ظ، د ط ، د ت ، ص213.

[3]– ينظر ، أبي بكر ابن خلكان وفيات الأعيان ، ص455.

حيث كان لهؤلاء دور في النهوض بالحياة الثقافية والدينية من خلال إحياء السنة ونشر تعاليمها فأنشا صلاح الدين الكثير من المدارس الفقهية بصفة عامة ، والمدارس الشافعية بصفة خاصة.[1]

فنجد الرحالة " ابن جبير " عندما زار مصر أشاد بمجهودات " صلاح الدين الأيوبي في النهوض بالحياة الثقافية والدينية من بنائه للمدارس القرآنية وتحفيظ أبناء الفقراء والأيتام خاصة وإلغاء الضريبة المفروضة على الحجاج من زمن الدولة الفاطمية إضافة لفتح أبواب البلاد لطلاب العلم من خلال تسهيل سبل العيش بها وخصص لهم رواتب لقضاء حاجاتهم.[2]

وقد احتل التصوف مكانة مرموقة في عصر الأيوبيين ولعل من أشهر المتصوفة المتقدمين ذو النون المصري ، وابن الفارض وكذلك البوصيري ، وقد بلغ التصوف الاسلامي أوج ازدهاره في عصر صلاح الدين وخلفائه فتأسست الخوانق والربط والزوايا والتي تعود بداية نشأتها لهذا العصر.[3]

ومن الأشياء التي تظهر لنا اهتمام الأيوبيين بالعلم والأدب والدين وبالصوفية على وجه الخصوص هو إنشاء صلاح الدين لخانقاه سعيد السعداء وسماها دويرة الصوفية و ولى عليها أعاظم رجال الدولة وأعيانها كأولاد شيخ ابن حموية ووليها ذو الرياستين قاضي القضاة تقي الدين عبد الرحمان ذي الرياستين إلى أن توحدت رياسة الصوفية بمصر في القرن التاسع هجري وجعلت الولاية فيها لسيد محمد شمس الدين البكري

[1]– ينظر : محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ، دار المعارف ، القاهرة، ط2 ، (د ت) ، ص 37.

[2]– ينظر : السيد الباز العريني ، الشرق الأدنى في العصور الوسطى ، الأيوبيون ، دار النهضة العربية ، د ط ، 1989 ، ص215.

[3]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 216.

ليتولاها بعدها إبنه شيخ الاسلام المفسر الشهير أبو السرور البكري وانتقلت بعدها إلى ذريته ولا تزال إلى الآن في البيت البكري الصديقي بمصر.[1]

وقد ازدهرت الصوفية في هذا العصر وبرزت العديد من الشخصيات الدينية ذات المكانة المرموقة في المجتمع على غرار صفي الدين بن أبي المنصور و شمس الدين الايكي ، وسعد الدين الحارثي الحنبلي المحدث والقاضي أمين الدين الرقاوي ، وجمال الدين الأسيوطي المحدث والقاضي امين الدين الرقاوي وشهاب الدين عمر السهر وردي وبرهان الدين ابراهيم الجعبري والقاضي شمس الدين ابن خلكان وشهاب الدين ابن الحيمي ونجم الدين ابن اسرائيل[2] ، وكل هذه الشخصيات عاصرت ابن الفارض وكان لها دور في سلوكه طريق الصوفية.

ومن خلال كل ما سبق يتبين لنا أن " ابن الفارض عاش في عصر قلق مضطرب بحكم الحروب الصليبية ، عزيز من حيث الناحية العلمية والأدبية والدينية سني حيث تم فيه إحياء سنة الحبيب المصطفى فسيطر الشعور الديني على النفوس في ذلك العصر والتي وجدت في الصوفية الملاذ الآمن لحفظ تعاليم الدين.[3]

1- مظاهر التجديد في العصر العباسي

يعتبر العصر العباسي من ازهى عصور الدولة الاسلامية على الاطلاق ، لأنه العصر الذي ترسخت فيه أسس الحضارة والمبادئ الاسلامية ، وشهد هذا العصر قفزة علمية وأدبية كبيرة ، كما ازدهرت الحياة الاجتماعية والاقتصادية نتيجة الاستقرار السياسي، واستمر حكم العباسيون حوالي خمس قرون (132 هـ -656 هـ) وعلى الرغم من الفوضى السياسية التي عمت مختلف أرجاء العالم الاسلامي إلا أن الامتزاج

[1]- ينظر ، محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ، ص 39.

[2]- ينظر المرجع نفسه ، ص 40.

[3]-ينظر، المرجع السابق ، ص 41 ، 42.

الحضاري ومظاهر الرخاء والترف ساهمت في ظهور حركة تجديدية على مختلف الأصعدة .

2- الحياة السياسية في العصر العباسي:

قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية بعد الصراعات المريرة التي كادت أن تعصف بالدولة الإسلامية نتيجة الخلافات السياسية، حيث سيطر العباسيون على زمام الحكم ، ونقلوا العاصمة من الشام إلى بغداد لتكون عاصمة الدولة ، وقد تداول على الحكم العباسي ثلة من الخلفاء العظام بداية، أبو عبد الله السفاح ، أبو جعفر المنصور وهارون الرشيد والمأمون والمعتصم والمتوكل وغيرهم ، وقد شهد هذا العصر تحولا كبيرا في حياة الناس وخاصة الفكرية والأدبية.[1]

وقد شهد العصر العباسي بروز الأحداث السياسية أهمها:

- صارت بغداد عاصمة الدولة العباسية بدلا من دمشق وازدهرت الحياة فيها وأصبحت مقصدا لجميع الناس من كل مكان.

- على خلاف الدولة الأموية ، غلب الطابع الفارسي على الدولة العباسية فقد أخذ العباسيون على الفرس نظام الوزارة وقلدوهم في كثير من أنظمة الحكم. وحتى في الزي و الملبس حيث ظهرت أزياء رجال الحاشية والقضاة والموظفين وغيرهم.

- تميز العصر العباسي في النصف الثاني منه بالتفكك و الانقسام وتعدد الدويلات كالحمدانية في الشام والفاطمية في مصر والبويهية في العراق والسامانية في فارس.

ظهر كذلك في هذا العصر عدة فتن وثورات ، كفتنة القرامطة.

[1]- ينظر، أحمد الطيب خوجلي عباس ، الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان الاسلامية ، السودان ، (1428 هـ -2007 م) ، ص1.

– ضعف العنصر الفارسي وحل محله العنصر التركي ، وذلك في بداية حكم المعتصم الذي تولى الخلافة بعد الخليفة المأمون سنة 218.[1]

5– الحياة الاجتماعية:

شهد العصر العباسي ظهور ثلاث طبقات اجتماعية أساسية ، الطبقة العليا والتي تشمل الخلفاء والوزراء والقواد والولاة وغيرهم من الأمراء وكبار الدولة والطبقة الوسطى وتشمل رجال الجيش وموظفي الدواوين والتجار وغيرهم ، أما الطبقة الدنيا العامة من الزراع وأصحاب الحرف الصغيرة والخدم والرقيق.[2]

وبشكل عام تميزت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي ، بالترف والنعيم ، ويكاد الأمر أن يشمل جميع طبقات الشعب ، وقد برزت عدة مظاهر أهمها.

* ظهور الطبقية في المجتمع ، طبقة تنعم بالرخاء وسعة العيش ، وأخرى تعاني من صعوبة العيش.

* ازدياد حركة العمران من بناء القصور الفاخرة والمساجد الفخمة.

* شيوع الكثير من مظاهر اللهو و الترف مثل الشطرنج والنرد ، وصيد الغزلان والطيور ومشاهدة القرادين وازدهار الغناء وكثر الموسيقيون وتطورت آلاتهم.

* إزدياد الشعوبية التي لم تعد المفاضلة بين العرب والفرس بل تتعدى ذلك إلى المفاضلة بين العرب وغيرهم من أبناء الشعوب الأخرى.

* انتشار المجون والانحلال والزندقة بسبب اختلاط العرب بغيرهم من الأمم.

---

[1]– ينظر، حمود بن عبد الله السلامة وآخرون ، الدب العربي الصف الثاني ثانوي ، شركة المطابع الأهلية ، المملكة العربية السعودية ، ط5 ، 2008 ، ص9.

[2]– ينظر شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، ذار المعارف ، القاهرة ،مصر ، ط2 ، (د ت) ، ص 53.

وفي مقابل هذا اللهو والمجون والترف ، كان هناك مجتمعا اسلاميا وكانت الغالبية ساخطة على مظاهر اللهو والترف والشعوبية والزندقة.[1]

وعلى الرغم من ان الدولة العباسية قد أخذت في الضعف والتقهقر إلا أن الحياة الثقافية و الأدبية قد نشطت كثير ، فمازال المعلمون يؤدون دورهم والمساجد تزخر بمساجد العلم ، بحيث خصصت الدولة رواتب للمعلمين كل حسب مكانته العلمية.

– لم تعد بغداد وحدها مركز العلم ، الأدب بل أصبحت حلب والقاهرة والقيروان وغيرها مراكز تشع بالعلم والأدب ، وكانت الامارات المستقلة تتنافس في جذب ذوي العقول والمواهب للاقامة بها و التعليم فيها.[2]

فإذا كانت الحانات ودور النخاسة اكتظت بالخمر و القيان والضرب على الآلات الموسيقية ، فإن المساجد كانت مكتظة بالعباد والنساك ، وكان في كل مسجد حلقة ، بل حلقات لوعاظ مختلفين كانوا لا يزالون يذكرون الناس بالله واليوم الآخر ، حيث اختلط الوعظ بالقصص الديني، وكثر الزهاد والنساك وعاشوا حياة شظف وتقشف وتبتل وعبادة وأخذوا حياتهم بالانصراف عن متاع الدنيا مثل ابراهيم بن اسحاق الحربي. [3]

وفي هذا العصر ظهرت موجة التصوف وأخذت في التوسع منذ أواخر القرن الثاني الهجري وتزعمها مجموعة من العلماء على غرار ابراهيم بن أدهم وشفيق اليلحي وغيرهم.[4]

وكانت هذه الموجة ردا على انتشار مظاهر الفساد الأخلاقي ، وغياب الواعز الديني وانتشار المجون والفسق وشيوع ظاهرة الشعوبية التي هزت أركان المجتمع الاسلامي خلال العصر العباسي.

---

[1]– حمود بن عبد الله السلامة وآخرون ، الأدب العربي للصف الثاني ثانوي ، ص10.

[2]– ينظر ، حمود بن عبد الله السلامة وآخرون ، الأدب العربي الثانية ثانوي ، ص12.

[3]– ينظر، شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، ص105.

[4]– ينظر ، المرجع نفسه ، ص 106.

4- الحياة الثقافية:

لقد شهد العصر العباسي ثورة علمية كبيرة على جميع الأصعدة ممكن استعراضها على النحو التالي:

1-أخذت اللغة العربية نصيبا من اهتمام العلماء لكونها لغة الدين ، ويتوقف فهمه على الإلهام بها ، وكان الفرس المسلمون أكثر المهتمين باللغة وفهم أسرارها، خاصة وأن المناصب العليا في الدولة لا ينالها إلا العالم الملم باللغة ومتأدب بآدابها ، وقد نبغ منهم عددا كبير مثل عبد الحميد الكاتب الذي كان أحد رواد النثر الفني العربي.[1]

- أما في مجال العلوم الدينية فقد أخذ مجموعة من العلماء على عاتقهم مسؤولية خدمة الدين الاسلامي والحفاظ على سنة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ومن هؤلاء العلماء الأجلاء في علم التفسير سفيان بن عبينة ، وكذلك تأسست المذاهب الفقهية مذهب الامام أبي حنيفة ، ومالك والشافعي وأحمد بن حنبل ، وفي الحديث ألفت كتب الصحاح الشهيرة.[2]

- لقد اهتم الحلفاء العباسيون بالحركة العلمية والحضارية ، وذلك من خلال الاهتمام بالعلماء والشعراء والأدباء والمترجمين والاهتمام بهم من الناحية المعنوية والمادية وتشجيعهم الدائم على التأليف والبحث في جميع المجالات إلى جانب نشاط حركة الترجمة من اللغات الأخرى التي ساهمت في تطور الحركة العلمية في العصر العباسي.[3]

---

[1]- ينظر ، حمود بن عبد الله السلامة وآخرون ، الأدب العربي الصف الثاني ثانوي، ص11.

[2]- ينظر، حمود بن عبد الله السلامة وآخرون ، الأدب العربي للصف الثاني ثانوي ، ص11.

[3]- أسماء محمد ، 5 من مظاهر الحركة العلمية في العصر العباسي... العصر الذهبي الاسلامي.https://www.edarabia.com

– اما بالنسبة لعلم التاريخ فقد ارتبط أساسا بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وكذلك مادة من تاريخ الرسل ، وقد انصب جزء من الاهتمام بالكتابة التاريخية بجميع أشعار العرب ورواتها لمعرفة تاريخ العرب الجاهلي والإسلامي وتاريخ الأمم المجاورة للجزيرة العربية وخاصة الفرس.[1]

7– مظاهر تجديد الشعر العصر العباسي:

يعتبر الشعر العربي أحد الفنون اللغوية وأكثرها انتشارا وتطورا وتعبيرا عن الحياة العربية والحضارة الاسلامية على مر العصور من بينها العصر العباسي الذي شهد حركة تغير واسعة على جميع الأصعدة ، نتيجة توسع الدولة الاسلامية وحركة الترجمة وغيرها من العوامل الأمر الذي جعل الشعر يتأثر كذلك بحركة التجديد فإنعكس الأمر على مواضيع الشعر فتطورت المواضيع القديمة ، وظهرت إلى الوجود موضوعات جديدة على غرار الشعر التعليمي ، ورثاء المدن وشعر الزهد والتصوف ومن بين الموضوعات التي جدد فيها شعراء هذا العصر نذكر:

1–**الرثاء:** نظم العرب منذ القديم في شعر الرثاء حيث انحصر في رثاء الأشخاص إلا أن في العصر العباسي ظهر لون جديد وهو " رثاء المدن التي تتعرض للنكبات والكوارث الطبيعية وكأنها أشخاص تعرضت النكبات ، كما وجدنا أشعار رثاء للحيوانات والطيور، وهو ما لم نجده في الأشعار من قبل".[2]

2–**الوصف** : بات شعر الوصف أهم الألوان الشعرية في العصر العباسي حيث بدأ الشعراء في وصف كل مظاهر الطبيعية مثل الحدائق والبساتين والقصور والبرك والسفن والمعارك البرية والبحرية ، وغيرها من الأحداث بدقة.[3]

---

[1]– ينظر، حمود بن عبد الله السلامة وآخرون ، مرجع سابق ، ص11.

[2]– أسماء مجد ، مظاهر تجديد الشعر في العصر العباسي، https://www.edarabia.com 20/06/2021 12 :40.

[3]– ينظر ، المرجع نفسه.

3-**المدح** : ظل الشاعر في العصر العباسي حريصا على رسم الخصال الرفيعة والقيم إذ مازالت شيم الكرم والشجاعة والحكم والعزم و النجدة والمروءة والعفة والشهامة موضع إجلال في المجتمع العربي الاسلامي ، إلا أنه غرض المدح لم يبرأ من المبالغة والتهويل فلم يعد كما قاله الأوائل على غرار زهير بن أبي سلمى من أنه " لم يكف بمدح الرجا ، إلا بما فيه" منحى مطلقا بل أسرف الشعراء على أنفسهم في ذلك ، وغالوا أحيانا في أسباغ الصفات الخارقة على ممدوحهم.[1]

4-**الهجاء** : أما الهجاء والذي يقابل عادة المدح فقد انعطف مساره عما كان عليه من قبل حيث خفت فيه نزعة تحقير الخصم بسبب وضاعة أصله ونسبه أو مكانة أبيه أو جده أو صالة شأن عشيرته أو قبيلته إذ لم تعد الأسباب بتلك الأهمية الكبيرة بسبب إظهار معظم القبائل في بوتقة التحضر فتركز الهجاء على ابراز المعايب الشخصية اللاصقة للمهجو ، وما تنطوى عليه نفسه من مثالب وتنوعت أنماط الهجاء تبعا لتعدد أوجه الحياة في ذلك العصر.[2]

5-**الغزل** : شاع الغزل بين الشعراء في هذا العصر إلا أنه لم يعد ذلك الغزل العفيف الحب العذري ، كما كان قبلا لأن مظاهر الحياة وانتشار الحانات دور العبث واللهو وكثرة المغنين والمغينات والجواري أسهمت بظهور الغزل الماجن في هذا العصر، فراح الشعراء المجان يتغزلون الغزل المكشوف بالجواري والغزل الشاذ بالغلمان متمردين على الأعراف وتعاليم الدين.[3]

---

[1]- ينظر، ياسمينة محمد محمود عمر ، خصائص الشعر العباسي ، مجلة واد النيل للدراسات والبحوث ، العدد الثامن من أكتوبر 2015 ، ص 302.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص303.

[3]- ينظر، أحمد الطيب خوجلي عباس ، الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول ، بحيث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان الاسلامية ، السودان ، (2008م-1428هـ) ص 52.

ولعل أبرز انعطاف طرأ على الشعر العربي في العصر العباسي هو ظهور بعض الأغراض الجديدة غير المألوفة في تراثنا العربي، ولعل من أبرز هذه الأغراض المجون والزندقة وغرض الزهد والتصوف.

1-**شعر المجون والزندقة:** وكان نتيجة التبدل الشديد الذي أصاب الحياة الاجتماعية والفكرية والدينية ، إذ التفت الناس إلى حياة اللهو والترف وازدهار تجارة الرقيق واقتناء الجواري والغلمان بعد أن إنصبت عناصر أعجمية كثيرة على الحياة العربية من فرس وروم وترك ، فتزعزعت القيم والأعراف والتقاليد ، وبرزت الزندقة لتعدوا مظهرا من مظاهر الخروج عن الدين وفساد العقيدة ، كما برز المجون مظهرا آخر من خلال الأخلاق والسلوك والاستهتار بالقيم والعادات ، وقد كان من أبرز الشعراء في هذا المجال ، بشار بن برد ، وأبي نواس ، ومطيع بن إياس حين أطلقوا لأنفسهم عيان القول وخرجوا عن نطاق الحشمة والوقار.[1]

2-**شعر الزهد و التصوف:** ومن الطبيعي أن يقابل موجة الانحلال الأخلاقي ، و المجون و الزندقة بثورة فكرية من مجتمع مسلم عريق الجذور متشبع بالروح الاسلامية التي ترفض الخروج و الانحراف على قيم الدين الاسلامي الحنيف و الأصالة العربية العريقة " لقد هال الأتقياء و ذوي الغيرة على الدين و أخلاق ما تعرض له ذلك الجيل من غزو لأفكاره و معتقداته و فساد في قيمة و سجاياه ، و رأو أن خير سبيل الى النجاة من تلك الشرور العودة الى جوهر الدين و التمسك بحبل الله و هكذا اشتد تيار الزهد و التقشف في مقابل نزوغ الاخرين الى المجون و التحلل " [2]

[1]- ينظر، ياسمينة محمد محمود عمر ، خصائص الشعر في العصر العباسي ، ص 307.

[2]- المرجع نفسه ، ص307

و يعد الشاعر أبو العتاهية الذي عاش في العصر العباسي مثال تيار الزهد في الشعر العربي فقد نظم قصائده الزهديات و برع فيها ، و على غرار أبو العتاهية نظم في الزهد كذلك شعراء كثر مثل سفيان عبينة ، و عبد الله ابن مبارك ، و محمد الوراق ، إضافة الى أبي نواس في أخر أيامه [1]

ثم أخذ تيار الزهد يخرج عن بساطته و يزداد اتساعا و تعقيدا ، حتى انبثق في النهاية مذهب التصوف الذي تجلى في مفهوم الحب الالهي عند رابعة العدوية و الذي يقال أنها استعملت لأول مرة لفظة الحب للتعبير عن اقبالها على الله و اعراضها عن كل ما سواه ، و قد ظهر في أواخر العصر العباسي عددا من الشعراء المتصوفة مثل الحسين بن منصور الحلاج كما ظهر في أواخر العصر العباسي عددا من كبار المتصوفة الذين نظموا أشعارا كثيرة عرضوا فيها مذهبهم بأسلوب رامز يعتمد تعابير العشاق و ألفاظ المجين ، أمثال شاعرنا ابن الفارض (ت 632 هـ) الذي أفاض في عرض مذهبه في المجاهدة و نظرته الى وحدة الوجود ضمن مطولته التي تعرف بنظم السلوك [2]

تطور الشعر الصوفي :

الشعر هو لغة الوجدان و هو ناتج خيال محلق ، و شعور مرهف و فكر رحب و الشعر من الشعور سمت العرب الشعر شعرا لأنها شعرت به و فطنت اليه و الشعر الصوفي يتسم بالعزارة و الكثرة على غرار النثر الصوفي فهو يتميز بعمق المعاني و روعة الخيال و الافراط في استعمال الرمز [3].

---

[1]–بنظر ياسمينة محمد محمود عمر ، خصائص الشعر في العصر العباسي ، ص309.

[2]– بنظر ، المرجع نفسه ، ص309–310.

[3]– ينطر : علي الخطيب ، اتجاهات الادب الصوفي بين الحلاج و ابن العربي ، دار المعارف ، د ط ، د ت ، القاهرة ، 1404 هـ ص 21.

و المتأمل في الشعر الصوفي أنه كان تطورا للشعر الديني الإسلامي أو شعر الزهد ومن جانب أخر هو تطور للغزل العذري المتصوف الهائم في سارح الجمال الروحي و قسم منه هو تطور لشعر الخمريات في الأدب العربي أما القسم الأخر فهو الخاص بوصف الذات الإلهية حيث يعد تطورا لفن الوصف في أدبنا القديم و شعر المدائح الدينية كان تطورا لفن المدح في الشعر العربي.[1]

و كان ظهور الشعر الصوفي بداية من القرن الثاني الهجري على أيدي الحسن البصري و تلامذته بعده إذ يمكن تقسيمه إلى مراحل زمنية متعاقبة

1-المرحلة الأولى : و تبدأ من عام (100 هـ حتى عام 200 هـ) و تشمل القرن الثاني الهجري بأكمله و الخلافة العباسية في بغداد و في هذه المرحلة كان الشعر الصوفي يكون نفسه و ينهض بتقاليده الفكرية و الفنية ليرسخها في أذهان الناس و كان هذا الشعر في لمحات دالة أو قليلا من الموجزة [2]

و لعل من أبرز شعراء هذه المرحلة رابعة العدوية (185 هـ) .

وهي من شعر النساء اللائي عرفن بالزهد، وهي أول من هتف بالحب الإلهي ، و لها أبيات قصيرة في الحب الإلهي المجرد كقولها :

أحبك حبين حب الهوى و حب لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عما سواكا

و أما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا

و قد جرى شعرها على الألسن مجرى الأمثال و اشتهر على قلته و يعد أول ما قيل في الحب الإلهي [3]

---

[1]- ينظر . محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص 167

[2]- ينظر ، علي الخطيب ، مرجع سابق ، ص22

[3]- ينظر : نور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم ، جامعة الأمريكية ، بليروت ، (د، ط) 1954 ، ص170.

المرحلة الثانية و تشمل قرنين من الزمان هما الثالث و الرابع هجريان و قد كان الشعر الصوفي في هذه الفترة في دور نهضة و ازدهار ومن شعرائه أبو تراب عسكر بن الحسين النخشبي (245هـ) و له شعر في علامة المحبة حيث يقول :

لا تخدعن فللحبيب دلائل ولديه من تحف الحبيب وسائل

منها تنعمة بمر بلائه وسروره في كل ما هو فاعل

فالمنع منه عطية مقبولة و الفقر إكرام و بر عاجل

و قد عارض أبو زكريا يحي الرازي(258 هـ) أبيات النخشبي فقال :

ومن الدلائل حزنه و تحيبه جوف الظلام فماله من عادل

ومن الدلائل أن تراه مسافرا نحو الجهاد و كل فعل فاضل

و من الدلائل زهده فيما يرى من دار ذل أو نعيم زائل

ومن الدلائل ضحكه بين الورى و القلب محزون كقلب الثاكل

ومن شعراء هذه المرحلة أبو حمزة الخرساني و فيما ظهر من شعراء العربية المتنبي و الشريف الرضا و وسواهما [1]

المرحلة الثالثة : و تشمل القرنين الخامس و السادس (400-600 هـ) و فيها يتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي و مدح الرسول و الشوق إلى الأماكن المقدسة كما يدعو إلى الفضائل الإسلامية ، و في هذه المرحلة نشأ الأدب الصوفي الفارسي ، و نبغ من الفرس معروف البلخي و السبتي و ظهر في هذه المرحلة شعراء العربية الكبار المعري و مهيار [2]

ومن شعراء هذه المرحلة نذكر السهر وردى الشامي (586 هـ) و الرفاعي (587 هـ) الذي من شعره .

[1]-ينظر : عبد المنعم محمد الخفاجي ، الادب في التراث الصوفي ، ص168

[2]-ينظر : المرجع السابق ص 169

إذا جن ليلي هام قلبي بذكركم أنوح كما ناح الحمام المطوق

وفوق سحاب يمطر الهم و الأسى و تحتي بحار بالأسى تتدفق

سلو أم عمر كيف بات أسيرها تفك الأسارى دونه و هو موثق

فلا هو مقتول ، في القتل رحمة ولا هو ممنون عليه فيطلف

و كذلك عبد القادر الجيلاني و أبو عبد الله بن أحمد الأندلسي القرشي صاحب قصيدة المنفرجة التي مطلعها :

اشتدي أزمة تنفرجي قد أذن ليلك بالبلج

و كذلك الشاعر الصوفي البرعي وفي شعره ، الحب الإلهي و التغزل بالمشعر الحرام و مدح الرسول (ص) و من شعره :

تجلت لوحدانية الحق أنوار فدلت على أن الجحود هو العار

فسبحان من تعنو الوجوه لوجهه و يلقاه رهن الذل من هو جبار

ومن كل شيء خاضع تحت قهره تصرفه في الطوع و القهر أقدار [1]

المرحلة الرابعة : و تشمل هذه المرحلة القرن الرابع الهجري و فيها بلغ الشعر الصوفي أوج نهضته و تطوره ، و برز من أعلامه ابن الفارض و جلال الدين الرومي و محي الدين بن عربي والبصيري و عبد العزيز الدميري ، و ابن عطاء الله السكندري وغيرهم[2] وكذلك مجد الدين الوتري ، و المرجح أنه من شعراء القرن السابع ومن شعره الصوفي هذه الأبيات التي يقول فيها:

جزى الله عنا أحمد خير ما جزى فمنذ جاءنا بالحق فالحق أبلج

جمال بدا بين الحطيم و زمزم فضلت له الأفاق بالنور تبهج

جرى أولا في وجه أدم نوره و كان به يوم السجود يتوج

[1]- ينظر : المرجع نفسه ، ص170، 171

[2]ينظر : علي الخطيب ، اتجاهات الادب الصوفي (بين الحلاج و ابن العربي) ص 23

جهلت و نفسي قد ظلمت و جئته بتكرار الاستغفار ربي ألهج

ومن شعره الوتري أيضا :

سلام سلام لا يحد انتشاره على من له نور يزيد على الشمس

سلوا زمرة الاملاك عن عرس أحمد وكيف جلوه في السماء على الكرسي

سماءا وافلاكا و حجبا يجوزها ومازال حتى باشر العرش باللمس

ومن شعر عمر ابن الفارض هذه الابيات :

فيا مهجتي ذوبي جوى و صبابة و يا لوعتي كوني كذاك مذيبتي

و يا حسن صبري في رضى من أحبها تجمل وكن للدهر غير مشمت

وكل الذي ترضاه والموت دونه به انا رضى و الصبابة أرضت

وعندي عيدي كل يوم أرى به جمال محيا بعين قريرة [1]

ويقول ايضا:

هلا بعثتم للمشوق تحية في طي صافية الرياح روحا

و اذا ذكرتكم أميل كأنني من طيبي ذكركم أسيق الراحا

و اذا دعيت الى تناسي عهدكم ألفيت أحشائي بذلك شحاحا

سقيا لأيام مضت مع حيرة كانت لياليا بهم أفراحا

واها على ذاك الزمان و طيبت أيام كنت من اللغوب مراحا [2]

المرحلة الخامسة : و تبدأ هذه المرحلة من بداية القرن الثامن هذري الى يومنا هذا ولعل من ابرز أعلامها الشعر في (973هـ) و النابلسي (1143هـ) و غيرها من شعراء هذه المرحلة [1]

[1]– ينظر : ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ص181 ، 182

[2]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 183

من كل ما سبق نلخص الى أن الشعر الصوفي هو لون فريد من الشعر الوجداني العربي ، وفيه تنعكس نزعات التصوف و التجربة الصوفية و المحبة الالهية ، و الحياة الاجتماعية ، وقد جاء الشعر الصوفي أساسا كرد على الترف و الاندفاع لملذات الحياة و شهواتها التي كانت شائعة أنذاك ، فكان الشعراء الصوفية يدعون الى كبح النفس عن الدنيا و حطامها و الاهتمام بما هو أعظم وهوالسعي الى نيل مرضاة الله للفوز في الأخرة.[2]

[1]– ينظر : عبد المنعم خفاجي ، الادب في التراث الصوفي ، ص 175

[2]–ينظر : بولعشار مرسلي ، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية المعاصرة ، (ابن الفارض نموذجا) أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2014 – 2015 ص42

الفصل الأول

الفصل الأول

المؤثرات الفنية للشرق و دور المدرسة الرمزية و الإتجاه الصوفي العربي في ترقية التوظيفات الاستعارية

01- الاثار والملامح العربية في الأدب الغربي

02- المدرسة الرمزية وموقفها من البلاغة واللغة الشعرية

03- مركزية الاستعارة والرمز عند رواد المدرسة الرمزية

04- اللغة الصوفية ومضمراتها الرمزية في التعبير عن نظرية الفيض ووحدة الوجود

1- الآثار و الملامح العربية في الأدب الغربي

1-1 انتقال الآداب العربية الآداب الأوربية:

1- الأندلس:

لقد كانت الأندلس بمثابة المنارة العلمية في ذاك العصر ، حيث اهتم المسلمون بالعلم ، فقاموا بإنشاء المدارس ، و المكتبات ، و قاموا بحركة الترجمة من خلال ترجمة الكتب اليونانية ، و درسوا العلوم ،فن الرياضيات ، و الطب ، و الفلك و غيرها ، و قد كان الأوروبيون يقصدون الأندلس للدراسة و نقل علوم العرب و المسلمون إلى اسبانيا و قد نهل طلاب العلم من التطور العلمي و الأدبي الذي وصلت إليه الأندلس آنذاك .

ففي عهد الفرنسوا العاشر تم ترجمة كتب الحكم و الألغاز و القصص على غرار السندباد و ألف ليلة و ليلة [1]

2- البعثات العلمية:

هو جانب أخر كذلك لعب دور كبير في اكتساب الأوروبيون للعلوم العربية حيث بقى العرب طوال ثمانية قرون منبعا للعلم و الحضارة و استمروا كذلك لغاية سقوط الأندلس على يد الاسبان و قد كانت هذه البعثات و الرحلات من اروبا الى الاندلس و صقلية كثيرة و ذلك ما أسهم في اطلاع الغرب على مختلف العلوم العربية

3- الحروب الصليبية:

لا يجب إغفال دور الحروب الصليبية في سوريا و مصر و فلسطين في استفادة الأوربيين من الآداب العربية حيث كانت هذه الأخيرة مدن متطورة و متقدمة و مركز إشعاع فكري

[1]- ينظر ، عصماني نورية و مجاهدي حكيمة ، أثر الحضارة العربية الاسلامية في الاداب الأروبية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة و الأداب العربي جامعة تلمسان ، 2013 2014 م ص 34

و حضاري ، ومن بين من استفاد من الثقافة العربية الانجليزي أديلارد مين باث فقد مكث حوالي سبع سنين في انطاكية و طرطوس و بيت المقدس [1]

صقلية:

أثر العرب تأثيرا عميقا على سكان صقلية و ذلك من خلال نقل عاداتهم و تقاليدهم و علومهم و صناعتهم و آدابهم ، و عندما استولى النورمان عليها تأثروا بالحضارة الحربية ، فقد كان الملك روجر (ملك صقلية) مشجعا للنهضة العلمية محبا لأهل العلم و الفلسفة ، و أن الإدريسي كان يأتيه راكبا عل بغله فإذا صار عنده تنحى له عن مجلسه فيجلسان معا . و يتبادلان أطراف الحديث ، و هذا إنما يدل على تقدير روجر لأهل العلم و توقيره لهم ، و قد كان بلاط النورمان ملتقى العلماء الأدباء المسلمين مما أسهم بشكل في نقل آدابهم و علومهم إلى بقية دول أروبـا [2]

1-2- أثر الأدب العربي في الأدب الأوربي:

لقد ظلت اللغة العربية لقرون لغة العلم و الأدب، فأثرت في مختلف اللغات و الشعوب ، فنرى إيران التي لازالت تكتب بالخط العربي و تركيا التي لم تتخل عن الحروف العربي إلا سنة 1926 و حتى اللغات اللاتينية تأثرت بمفردات اللغة العربية ، و يرجع هذا التأثير إلى الفتوحات الإسلامية، و البعثات العلمية كما أشرنا سابقا و" ونجد سيديو يقر بأن اللغتين الفرنسية و الإيطالية قد اقتبستا من اللغة العربية الكثير فقد كان أهلها سادة البحر المتوسط منذ القرن الثامن الميلادي، كما اقتبس الفرنسيون معظم إصلاحات الصيد

[1]- ينظر ، المرجع نفسه ص 34

[2]-ينظر ، عصماني نورية و مجاهدي حكيمة ، أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي ، 35

من اللغة العربية و الأهم من ذلك اقتباسهم للمصطلحات العلمية و الفلكية و الرياضية و الكيمائية و غيرها[1]

– فإذا كان هذا تأثير اللغة العربية على غيرها من اللغات ، فما شأن الأدب العربي ؟ و هل كان له هو كذلك تأثير على الأدب العربية ؟

إن المتأمل في الأدب العربي يرى أن تأثيره في الآداب الغربية يعود إلى العصور الوسطى و بداية العصر الحديث و إن كان الكثير من الأوربيين ينكرون هذا الفضل بسبب التعصب الديني إلا أن هناك منهم من اعترف بتأثير الأدب العربية على غرار " جب " الذي يعترف صراحة لهذا التأثير فيقول ((إن خير ما أسدته الآداب الإسلامية لآداب أوروبا إنما أثرت بثقافتها و فكرها في شعر العصور الوسطى و نثرها)) [2]

اتصل الأدب العربي اتصلا مباشرا و كان ذلك من خلال احتكاك سكان جنوب غرب فرنسا و جنوب اسبانيا و صقلية بالعرب و انصهارهم في بوتقة الحضارة العربية ، و تأثروا بالموشحات الأندلسية و الأزجال فظهروا لنا شعرا مشابها لهم و نجد دانتي يقر بذلك حيث يعترف بأن الشعر الايطالي ولد في صقلية ، و شارع نظم الشعر في إقليمك بروفنس ملتقى الأمم اللاتينية في الجنوب فظهر في ذلك الإقليم ، أولئك الشعراء الجوالون الذين عرفوا باسم الترابادور وهي مشتقة من كلمة تروبر ، و يرى بعض المستشرقين أن هذه الكلمة ربما مشتقة من كلمة طروب العربية [3]

ومن هنا شق هذا النوع من الشعر طريقه نحو باقي دول أوروبا.

---

[1]–ينظر ، فتيحة عبد الفتاح النبراوي ، تاريخ النظم و الحضارة الاسلامية ، دار المسيرة للنشر جامعة الأزهر ، مصر (د.ط) ، (د.ت) ص 408–409.

[2]– ينظر ، عصماني نورية مجاهدي حكيمة ، أثر الحضارة العربية الإسلامية في الأدب الأوروبي ص 39

[3]– ينظر عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، كلمات للترجمة والنشر القاهرة، مصر، (د ط) ، (د ت) ، ص 32–33.

– كما نجد تأثر القصة الأوربية في نشأتها بفنون القصص العربي الذي كان شائعا خلال القرون الوسطى مثل المقامات و الفروسية و مغامرات الفرسان في سبيل الحب و الغرام و يرى بعض النقاد الأوروبيون أن رحلات جلينفر التي ألفها سويفت و رحلة دونسون كروزو التي ألفها ديفوي مدينة للألف ليلة و ليلة و رسالة حي بن يقضان التي ألفها الفيلسوف بن طفيل [1]

– و الثابت أن دانتي قد استمد الكوميديا الإلهية من مصادر إسلامية في مقدمتها معراج النبي عليه الصلاة و السلام كما هو الشأن بالنسبة لرسالة الغفران للمعري ولعل الشبه بين أوصاف الجنة في كلام محي الدين و أوصاف دانتي لها دليل على ذلك [2]

و على غرار دانتي نجد العديد من الشعراء الأوربيين الذين ارتبطت أسمائهم بالثقافة العربية أمثال بوكاشيو ، و بترارك و الانجليزي شوسر و الاسباني سوفانيز و إليهم يرجع الفضل في تجديد الآداب القديمة بتلك البلاد و نذكر على سبيل المثال بوكاشيو الذي كتب حكايته سنة 1349م و أسمائها الصباحيات العشرة و فيها تأثر كثيرا بالليالي العربية ألف ليلة و ليلة حيث ضمنها مائة حكاية كلها جاءت على طراز ألف ليلة و ليلة و التي اقتبس منها شكسبير مسرحيته العبرة بالخواتيم كما اقتبس منها لسنغ الالماني مسرحيته " ناثان الحكيم " [3]

أما سيرفانتس و الذي عاش بالجزائر لعدة سنوات فلا شك أن المطلع على كتابه ((ديون كيشوت)) يلحظ أثر العبارات و الأمثلة التي لا تزال شائعة بين العرب لحد الآن [4].

ولم تنقطع الصلة بين الأدب العربي او الاسلامي و الآداب الأوروبية الحديثة منذ القرن السابع عشر إلى اليوم و يشهد بها أن ليس بين أدبائهم نابغ واحد خلا شعره أو نثره من

[1]– ينظر ، المرجع نفيسه ، ص 53.

[2]– ينظر، توفيق الطويل ، في تراثنا العربي الاسلامي ، عالم المعرفة للنشر ، الكويت (د ط) 1978 ، ص199.

[3]– ينظر عباس محمود العقاد ، أثر العرب في الحضارة الأوروبية ، ص 50.

[4]– المرجع نفسه ، ص 51.

بطل إسلامي أو نادرة إسلامية مثل شكسبير واديسون ، و بيرونو كولوريدج و شيلي و غيرهم من أدباء الانجليز وجيتي و هردر ولستغ و غيرهم من أدباء الألمان و فولتير و مونيسكو و هيجر ولا فونتين من الفرنسيين.[1]

1-3- إعتراف الغرب بفضل العرب في نهضة أروبا

يرى العديد من الأوروبيين أن العرب قد لعبوا دورا هاما في النهوض بالحضارة الأوروبية على مختلف الأصعدة ، سواء العلمية أو الأدبية وهو دور لا يمكن اغفاله أو تجاهله وهو ما يعترف به العديد من المفكرين و العلماء الذين اعترفوا صراحة بفضل الأدب العربية على نهضة الآداب الأوربية على الرغم من تعصبهم الديني ومحاولة تزييف الحقائق و التاريخ .

لقد صاح بترارك و هو شاعر ايطالي من القرن الرابع عشر الميلادي حين رأى تفوق العرب في الميدان الحضاري و الثقافي و عجز أوروبا عن اللحاق بهم في هذا المضمار قائلا : " يا عجبا شيشرون أن يكون خطيبا بعد ديموستين و استطاع فيرجيل أن يكون شاعرا بعد هوميروس فهل قدر علينا ألا نؤلف بعد العرب ؟ لقد تسوينا نحن و الاغريق و جميع الشعوب غالبا و سبقناها أحيانا إلا العرب ، فما لعبقرية ايطالية نائمة الخامدة ؟ " [2]

أما مسيو ليبري الذي اعترف بفضل العرب قائلا: " لو لم يظهر العرب على مسرح التاريخ لتأخرت نهضة أوروبا عدة قرون " أما سيديو في كتابه تاريخ العرب يقول: " كان المسلمون في القرون الوسطى متفردين في العلم و الفلسفة و الفنون و نشروها أينما حلت أقدامهم و تسربت عنهم إلى أوروبا ، فكانت سببا لنهضتها و ارتقائها " [3]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 53.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي ، الاسلام والحضارة الانسانية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان (دد.ط) ، (د.ت) ، ص 167.

[3]- عصاني نورية ، مجاهدي حكيمة ، أثر الحضارة العربية الاسلامية في الأدب الأوروبي ، ص 37.

أما رينو في كتابه " تاريخ غزوات العرب " يعترف بفضل العرب على حضارات أروبا قائلا " إن النهضة الحقيقة في أوروبا لم تبدأ إلا منذ القرن الثاني عشر ميلادي حيث أفاق الفرنسيون في أوروبا و الانجليز و الالمان من رقدتهم ونفضوا عنهم غبار الخمول ووجدوا ضرورة الاشتراك في الحضارة العربية فأخذ المسيحيون في فرنسا يؤمون اسبانيا لترجمة الكتب العربية و أصبح العرب الأمثلة العليا للشجاعة و الشهامة و عزة النفس و مكارم الأخلاق "[1]

في حين نجد المفكران " لافيس ولامبو " في كتابهما التاريخ العام بالحضارة العربية و أثارها قالا : ((إذا وجب أن يذكر لكل واحد قسطه من العمل لا يسع المنصف أن يذكر قسط العرب منه، كان أعظم من قسط غيرهم فلم يكونوا واسطة نقلت الى الشعوب المتأخرة في افريقيا و اسيا و أروبا اللاتينية معارف الشرق الاقصى و صناعته و اختراعاته بل أحسنوا استخدام المواد المبعثرة التي كانوا يلتقطونها من كل مكان ومن مجموع هذه المواد المختلفة التي جلبت فتمازجت نماذج متجانسة أبدعوا حضارة حية مطبوعة بطابع مقترحاتهم و عقولهم و هي ذات وحدة خاصة و صفات قائمة)) [2]

أما غوستاف في كتابه " حضارة العرب " يقول : ((الحق أن أتباع محمد ظلوا أشد من عرفتهم أوربا من الأعداء إرهابا عدة قرون و عندما كانوا لا يردعوننا بأسلحتهم كانوا يذلوننا بأفضلية حضارتهم العربية الساحقة و نحن لن نتحرر من نفوذهم إلا بالأمس))[3]

[1]–ينظر، عصاني نورية ، مجاهدي حكيمة ، أثر الحضارة العربية الاسلامية في الأدب الأوروبي ، ص 38.

[2]– المرجع نفسه ، ص 38.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي ، الاسلام والحضارة الانسانية ، ص 165.

لقد كان العرب إذا ما استولوا على مدينة ، صرفوا جهدهم إلى بناء مسجد و إقامة مدرسة فيها ، و في بعض الأحيان يؤسسون مدارس كثيرة إذا كانت المدينة كبيرة و منها المدارس العشرون التي روى عنها بنيامين أنه شهدها في الاسكندرية .[1]

تعدد الطرق التي وصلت بها الثقافة العربية إلى اروبا ، فغزت النهضة العربية عقول الاروبيين و أفهامهم فاختلفت ردود أفعالهم اتجاهها بين مقاومة عنيفة و اندماج معها و المساهمة فيها ، فتفاعلت حضارتنا العربية على حضرات الامم الاخرى فأثرت فيها و تأثرت بها ، فهي ثقافة مفتوحة على العالم و لا تخشى على نفسها تلك الحضارات لأن المعتقد الاسلامي ينصهر جميع الامم في بوتقة الاسلام ، و كل العلوم تتناقلها الامم و الشعوب منذ الأزل و لا يعيب أمة أن تأخذ من أمة أخرى لأن العلم عند الامم لا يبدأ من الصفر ، بل هو استمرار لجهد الاخرين و التمازج الحضاري بين الامم.[2]

[1]– ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي ، الاسلام والحضارة الانسانية ، ص 166.

[2]– عصاني نورية ، مجاهدي حكيمة ، أثر الحضارة العربية الاسلامية في الأدب الأوروبي ، ص 36.

2-المدرسة الرمزية و خصائصها:

2-1- نشأة المدرية الرمزية :

ظهرت المدرسة الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل على الرومنسية و البرناسية و استمرت حتى أوائل القرن العشرين معاصرا بذلك كلا من البرناسية و الواقعية و الطبيعية ، و قد امتدت الرمزية لتشمل أوروبا و أمريكا [1]

" وقد عرفت المدرسة الرمزية كمدرسة أدبية عام 1886 حين أصدر مجموعة من الكتاب الفرنسيين مقالا نشر في جريدة الفيجارو le figaro معلنين عن ميلاد المدرسة الرسمي حيث يقولون : إن هدفهم تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية شعورية أولا شعورية بصرف النظر على الماديات الملموسة التي ترمز اليها هذه الكلمات " [2]

و قد كتب الشاعر بودلير قصيدته المرسلات و فيها أحال الاشياء و المعاني رموزا بحتة حيث كانت هذه القصيدة إيذانا بالاستعمال الفني للرمز و يقوم شعر هذا الاخير على صراع بين الرموز و يعد بودلير مؤسس المدرسة الرمزية لأنه استطاع أن يمنهجها مذهبا أدبيا متكاملا.[3]

و إن شكل الرمزية لم تظهر الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الا أن أصولها الفلسفية موغلة في القدم ، فهي لا شك تستند الى مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق

[1]- ينظر ، عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د. ط) ، 1999 ، ص 112.

[2]- نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د.ط) 1984، ص 466.

[3]- المرجع نفسه ، ص 466.

الاشياء المحسوسة و لا ترى فيها غير الصور رموز الحقائق المثالية البعيدة عن العالم المحسوس .[1]

– و الادب الرمزي أدب انطباعي يدعو الى التأمل العميق لفهم موضوعه و تذوق فنه و الفناء في الفكرة التي خلقها الشاعر و الهيام بعبادة الجمال و التصوف و الاحتفال بتجارب العقل الباطن و الميل الى الغموض و الابهام و التجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم و اليقظة و النوم و الوعي و الأرض و السماء ، فهو محاولة من الاديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية [2]

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول بأن الرمزية في الادب هي التعبير عن الافكار و العواطف ليس بالطريقة المباشرة الواضحة و انما بواسطة التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة و انما تكون بواسطة وضع توقعات لماهية الافكار و العواطف و ذلك بإنعاشها في عقل القارئ من خلال الاستعمال الرمزي غير الواضح [3]

و تعد الرمزية أهم مذاهب الشعر الغنائي بعد الرومانتكية و قد تركت تأثيرا عميقا في الشعر حتى يومنا هذا .[4]

2-2- خصائص المدرسة الرمزية

لقد اجتمعت في المذهب الرمزي مجموعة من الخصائص و الملامح العامة التي جعلت منه مذهبا يتميز عن غيره من المذاهب التي سبقته و ان اجتمع مع بعض المذاهب الا أنه يختلف عنها في التفاصيل ولعل من أهم خصائص المذهب الرمزي :

---

[1]–ينظر ، محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، د ت ، ص 83.

[2]– ينظر ، رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية الأوروبية وأثرها في الأدب العربي، دار الطباعة المحمدية ، ط1 ، 1412هـ 1992 م ، القاهرة ، مصر، ص 76.

[3]– ينظر، نسيب نشاوي ، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 461.

[4]– المرجع نفسه.

1/ **مجافاة الأسلوب** القائم على الدقة و الوضوح و المنطق و التفكير المجرد و المعالجات الخطابية المباشرة و الشروح و التفصيلات لأن هذه الامور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر و لغة التواصل العادية.[1]

وعليه فالأدب يجب أن يقوم على الابهام و الغموض و عدم الافصاح فالقصيدة الرمزية لا تعبر عن فكرة معينة أو تنبئ عن احساس مخصوص ، و انما هي تعبير عن فكرة تثير احساس أو ترجمة عن احساس قد يثير فكرة .[2]

و الغموض هذا يمكن أن يأتي بوسائل عديدة و التي يمكن اجمالها فيما يأتي:

- التصرف بمفردات اللغة و تراكيبها بشكل غير مألوف
- استعمال الرمز و الذي لا يشير الى المرموز اليه بل يترك ذلك لخيال القارئ
- التعبير بمعطيات الحواس و مراسلاتها و تقاطعاتها .
- الاشارات و التلميحات و الاعلام التي تحتاج الى معرفة واسعة أو الى شروح و تعليقات
- التكثيف و شدة الايجاز
- الانطلاق من أفق الدقائق النفسية و الحالات المبهمة التي يصعب تصورها و التعبير عن ليوناتها الدقيقة.
- الاقتراب من الموسيقى و الفن التشكيلي حيث يمكن التواصل من خلال الانطباع .[3]

2- **الرمز** : لقد أدرك الرمزيون أن معجم اللغة بما فيه من مجازات وتشبيهات قاصر على استعاب التجربة الرمزية و التعبير عنها بشكل صادق ومناسب لذلك كان لا بد من البحث عن أسلوب جديد قائم على اللمح و التكثيف ولغة ذات علاقات جديدة، ومن هنا

[1]- ينظر ، عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب ا لدى العرب ، ص 113.

[2]- ينظر ، رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية الأوروبية وأثرها في الأدب العربي ص 74.

[3]- ينظر، عبد الرزاق الأصفر ، مرجع سابق ، ص 117.

كان استعمال الرمز ضروريا للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى لكونه قادر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعام الكامن خلف الواقع والحقيقة ، فالرمز نوع من المعادل الموضوعي ، وهو يوحي ويكشف تدريجيا عن الحالة الميزاجية ولا يفضي بها جملة واحدة كما أنه قادر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام والنزاعات الخفية العميقة.[1]

3-**تراسل الحواس** : و هو من الوسائل الفنية عند الرمزين فتصبح المحسوسات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة ، لتوليد احساسات تعني بها اللغة الشعرية ، ورائدهم في ذلك بودلير في قصيدته الشهيرة تراسل و يتراسل الحواس حيث يسمع المشموم ويرى المسموع ويتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية ، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا وذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل.[2]

4-الاهتمام بالموسيقى الشعرية:

وذلك من خلال الاهتمام بموسيقى اللفظة و القصيدة والاستفادة في الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسي لدى المبدع ونقله إلى القارئ أي أنما تصبح أداة تعبيرية تضاف إلى المقدرة اللغوية والتصويرية بما تحدثه

[1]- ينظر، فضيلة مادي ، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي ، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج- البويرة – السنة الجامعية 2012/2011 ، ص 255.

[2]- ينظر ، غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط9 ، 2008، ص 312.

من الايحاء بالجو النفسي لدى المبدع فهي إذا تدخل في عضوية الفن ولا تأتي تحميلا أو دغدغة لحاسة السمع.[1]

5-تكثيف الصورة الشعرية: يلجأ الشاعر الرمزي إلى الصورة الشعرية الضليلة حيث يحددون بعض ملامحها ليتركوا الأخرى في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز انهم يمنحون القارئ فرصة ليفهم بطريقته يحددون الوجهة ويتركون له حرية التأمل و التخييل ويلجأ الرمزيون إلى الألفاظ المشعة الموحية التي تعبر في قرائتها عن أجواء نفسية رحيبة والرمزيون مولعون بتقريب الصفات المتباعدة رغبة في الايحاء كذلك مثل : السكون المقمر والضوء الباكي والأسماك الفضية ، والقمر الشرس ، والشمس المرة المذاق ، وكل تعبير منها في موضعه مشع، موح بألوان الايحاءات النفسية.[2]

كما دعى الرمزيون إلى التحرر من الأوزان التقليدية للشعر فهم يدعون إلى الشعر المطلق غير الملتزم بالقافية والمتحرر من الوزن ، وذلك تنوع الموسيقى تبعا لتنوع المشاعر والخلجات النفسية ويتطابق الشعور مع الموسيقى التي تعبر عنه.[3]

6-حدس المتلقي يفسر الحدس الشعري: للقصيدة معنى يختلف باختلاف القارئ ، حيث تتقبل أبياتها التأويلات المختلفة التي تثيرها في ذهن القارئ ونفسه ، وبات الشعر نشوة ينقل الشاعر إلى ظلمات ، الا شعور حيث يلمح من الاحساسات مالا يستطيع عن طريق العقل الواضح والمنطق المألوف.[4]

7- نظرية المثل و مكتشفات علم النفس: وتعود أصولها النزهة الرمزية الفلسفية إلى نظرية المثل عند أفلاطون والتي ترى بأن ، الأشياء والتي يقع عليها الحس انما هي

---

[1]- ينظر ، عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب ا لدى العرب ، ص 115.

[2]- ينظر، محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص ص 216-217.

[3]- ينظر، رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية الأوروبية، ص 75.

[4]- ينظر، نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 463.

ضلال و أوهام ترمز إلى حقائق مثالية وأن الروح كانت تعيش في العالم المثالي قبل أن تهبط و تستقر داخل المادة فشكل الجسد عائقا يحول دون ايصالها بجوهر الأشياء ، وبإمكان الروح أن تسمو على المادة فتعود إليها ذكرى الحقائق المثالية التي كانت تعيشها في عالم المثل و كأن الطبيعة عند الرمزيين رمز خارجي لحقيقة وجدانية عميقة وكأن النفس عندهم مرآة الوجود.[1]

2-3- الرمزية في التراث العربي:

يرى بعض النقاد أن الشعر الجاهلي لم يعرف الرمز وغموضه حيث أن الشعراء يعبرون تعبيرا مباشرا لا تكلف فيه و لا تصنع تنساب فيه الكلمات والعبارات واضحة لا غموض فيها.

وأن الغموض الذي هو من أبرز خصائص الرمزية الحديثة لم يعرف الشعر العربي إلا في العصر العباسي العصر الذي بدأ فيه انفتاح العرب واحتكاكهم بثقافة غيرهم عن طريق الترجمة العربية للفلسفة اليونانية وغيرها وتجلى ذلك في شعر أبي تمام وأمرئ القيس والبحتري الذي عده بعض الدارسين من رواد الرمزية في الشعر العربي حيث أنه متفق كل الاتفاق مع الرمزيين الغرب في العصر الحديث، لا في الخطوط العريضة والكبرى فحسب بل حتى في بعض الجزئيات[2].

والمتأمل للأدب العربي يرى أن وجود الرمزية في تراثنا الأدبي يمكن حصرهما في اتجاهين اثنين هما :

الاتجاه الأول : ويمثل الأمثال التي جرت على لسان الحيوان أن الطيور أو الحشرات وهذا ما نجده في كتب الأمثال للميداني ، أو مبثوثة في ثنايا الكتب الدبنية كالبيان

[1]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 463.

[2]- ينظر، سارة العتبي ، الرمزية وتحلياتها في الشعر العربي الحديث ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية بالمزاحمية ، جامعة شقراء ، تاريخ النشر، 2016/10/17 ، ص 228.

والتبيين للجاحظ أو تلك التي جرت على ألسنة الحيوان أو الطيور مرموزا بها للإنسان في بعض صفاته أو خصائصه كما هو الحال في كتاب كليلة ودمنة ، وهي قصص يعرض فيها الكاتب أو الشاعر شخصيات و حوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة بهدف تقرير حقيقة خلقية أو اجتماعية أو سياسية.[1]

الاتجاه الثاني: ويشمل هذا الاتجاه الشعراء الصوفيين من خلال الشعر الصوفي والقصص والمواعظ الصوفية والشعر الصوفي تتجلى فيه قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة فالصوفي كما الرمزي يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض وينعتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهي الخالد وطبيعي أن تضيق اللغة بدلالاتها الوضعية المألوفة عن استعاب دقائق الحالات ولذلك لم ير الصوفية بدأ من الاستعانة بقاموس من الغزل والخمريات في الشعر العربي باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أن واقهم متوسلين به إلى تقرير هذه القيم الروحية فترددت على ألسنتهم وفي قصائدهم ألفاظ كالقرب والبعد و الوحشة والأنس والغيبة والحضور والصحوة والسكر[2]

وهي ألفاظ يجرى بعضها مجرى الاصلاح ، وكثير منها يمكن اعتباره رموزا صوفية تتحد معانيها بالقرينة[3]

إن شعر العربي يحيط به الايحاء ويلفه الغموض ويكلف بالايجاز ويستخدم الرموز التي عدها النقاد من باب الكناية مثل الاشارة والابهام والرمز واللحن والأحاجي وغيرها كما صاغ بخياله الخصب صورا معقدة تحتاج إلى دراسة وافية على ضوء المذاهب الحديثة.[4]

[1]– ينظر، رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية وأثرها في الأدب العربي ، ص 79.

[2]– ينظر، رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الأدبية وأثرها في الأدب العربي ، ص 79.

[3]– ينظر المرجع نفسه ، ص80.

[4]– ينظر ، سارة العتبي ، مرجع سابق ، ص 228.

3-مركزية الاستعارة والرمز عند رواد المدرسة الرمزية:

3-1-تعريف الاستعارة:

أ- لغة: ورد في لسان العرب العارة اسم من الاعارة نقول أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة ، ويقال تعاور القوم على فلانا إذا تعاونوا عليه بالضرب واحد تلو الآخر.

والاستعارة فإن قول العرب فيها : هم يتعاورون العواري ويتعورونها.[1]

ب- **اصطلاحا** : يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله " أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2]

إذا فالاستعارة هي استعمال اللفظ في غير الأصل الذي وضع له.

وبذلك " تختلف الاستعارة من المجاز المرسل ... في أن العلاقة فيها بين المعنيين الأصلي الذي وضع له اللفظ والمجازي الذي استعمل فيه علاقة المشابهة ".[3]

ويعرفها عبد الفتاح من حيث المعنى الاسمي والمعنى المصدري من خلال ما أورده في كتابه علم البيان : " ولك أن تعرف الاستعارة بالمعنى الاسمي فتقول : هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الأصلي ، أو أن تعرفها بالمعنى المصدري فتقول : هي استعمال اللفظ في غيرما

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 (د ت) ، ص 3168

[2]- عبد القاهر الحرجاني ، اسرار البلاغة ، تح محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت (د ط) 2003 ، ص 27.

[3]- عبد الفتاح قيود بسيوني ، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، مؤسسة المختارة، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 2015،ص 155.

وضع له .... ولذا صح الاشتقاق فيقال : لفظ مستعار، ومتكلم مستعير ، ومعنى مستعار منه ، وهو المشبه به ، ومعنى مستعار له هو المشبه."[1]

إذا الاستعارة في مفهومها الاصطلاحي هي اللفظ المستعمل في غير الوضع الذي وضع له.

3-2- الاستعارة عند الرمزيين:

" يشكل مستوى الخطاب من مختلف العناصر المكونات التي تعتبر خصائص مميزة للخطاب الشعري ، ومن هذه المكونات سنقف عند عنصر هام ألا وهو " الاستعارة" والتي هي من أبرز المكونات التي تبرز استعمال البعد الصوفي في الخطاب الشعري"[2].

في استعارة ركن ومكون أساسي في الخطاب الشعري " وأن طبيعة اللغة ذات الامكانات المحدودة تحتم وجود مثل هذا التوسع في التعبير في أي زمان ، وفي أي مكان وفي أي خطاب ولهذا فإن كثيرا من الدراسات ...بمختلف اتجاهاتها النظرية جعلت الاستعارة مكونا أساسيا في استعمال الانسان للغة بعامة وفي استعمال اللغة الشعرية بكيفية خاصة."[3]

من خلال ما تقدم يتضح أن الاستعارة في الدراسات باختلاف اتجاهاتها عنصر أساسي في اللغة الشعرية باعتبارها رمز للتعبير والتوسع في طرح الحالة الشعرية دون التعبير عنها بصورة واضحة مباشرة.

[1]- عبد الفتاح قيود ، علم البيان ، ص 155.

[2]-عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 166.

[3]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 166.

"وباعتبار ما سبق فإن الاستعارة تمثل الوسيلة الأكثر طواعية بأنواعها للتعبير عن الحالات الجديدة التي ترتكز إلى الوحدة الوجودية فيها يتم التعبير عن التداخل الوجودي بين مفردات الكون التصريحية و المكنية."[1]

وتعرف الأولى : " أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به والثانية أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه".[2]

"وبها يتم التعبير عن الخلق الجديد الذي يقترحه خيال الصوفي وهذا يمثل قمة النشاط الاستعاري التخيلي."[3]

وقد لجأ الشعر الحديث الاستعارة الشعرية البعيدة بشكل مستفيض حين أقام عدم الملائمة على أوليات اللغة فهذه الأولية من خلال بساطة مفهومها تستبعد امكانية التطابق أو التوازي مع مصطلح آخر ، ولا يمكن أن يتم التشابه إلا بطريقة عرضية على مستوى الإجابة الذاتية العاطفية .[4]

وهما بمثابة إجراء يعمل على استقلالية دلالات الألفاظ وأولياتها البسيطة، مما يتيح فرصا ونسبا معتبرة في صياغة منتجة للمعنى العميق ، ضمن قوالب الاستعارة في بعدها الاشاري ثم بعدها الرمزي " ومن ثم تصبح الاستعارة الشعرية وسيلة للعبور من اللغة الاشارية إلى اللغة الايحابية وذلك العبور يتم من خلال (ثنائيتي الفقد والعثور

[1]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 166.

[2]– أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية ، دار المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، د ط 1988 ، ص 161.

[3]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 166.

[4]– جون كوين ، التظرية الشعرية ، تر أحمد دروين ، دار غريب ، القاهرة (د.ط) 1966 ، ص 238.

،أي أن الكلام يفقد معناه في المستوى اللغوي الأول لكي يعثر عليه في المستوى الثاني"[1]

ومثال ذلك : " شعور زرقاء، لبودلير ، عيون شقراء لرمبو سماء خضراء لفاليري ... إلخ فان كلمات الألوان لا تحيل الى الألوان ، أو بمعنى أدق لا تحيل إليها إلا في مرحلة أولى ، أما في المرحلة الثانية فيصبح اللون نفسه دالا على مدلول ثاني ذو طبيعة عاطفية."[2]

ويلعب الايحاء في الاستعارة دورا جوهريا في البناءات التي يلبسها المعنى الاستعاري ، إنما لا تكتفي بتغير المعنى فحسب ، بل هي نسخ له وسخط لمعالمه ، إذا أن الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد وليس بوسع الشاعر أن يسمي الأشياء بأسمائها بل هو يعمل على استنهاض طاقة أخرى فاعلة تتمثل في الايحاء لنسج ثوبا دلاليا يكون بحسب مقاسها أو يزيد".[3]

كما نجد بول ريكور من جهته يؤكد على أن الاستعارة تستدعي فك شفراتها ضمن البنية أو التركيب الاستعاري مما يضفي عليها مسحة من الغموض تحتاج إلى تأويل كما الرمز ، فهو يرى أن الاستعارة تعني : " حاصل التوتر بين مفردتين في قول استعاري[4] ، ثم يوضح مستويات هذا التوتر ، وعلاقاته فيقول : " وما دعوناه قبل قليل بالتوتر في القول

[1]– محم كعوان ، التأويل وخطاب الرمز ، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، دار المعارف مصر، (د ط) 1977 ، ص 202.

[2]– ينظر، جون كوين ، المرجع السابق ، ص 28.

[3]– جلطي بن زيان سالم ، مستويات الدلالة الرمزية في البلاغة العربية (الكناية الاستعارة المجاز المرسل)، مجلة ميسور للمعرفة ، العدد 2 ، تاريخ النشر:2019/06/03 ، ص 413.

[4]– بول ريكور ، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، تر سعيد العالمي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 ، ص 90.

الاستعاري ليس هو بالشيء الذي يحصل بين مفردتين في القول ، بل هو في حقيقة توترين تأويلين متعارضين للقول والصراع بين التأويلين هو الذي يغذي الاستعارة".[1]

3-3-مفهوم الرمز:

أ- **لغة** :ورد في لسان العرب تعريف الرمز على أنه " تصويت خفي باللسان كالهمس ...وقيل الرمز إشارة وإيماء...والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ...ورمز إشارة ، وما الرمز بالإشارة والايحاء"[2]

ب-اصطلاحا: ونعرف الرمز في معناه الاصطلاحي على أنه : " ينبثق من المجاز اللغوي ..حين يضغط الشاعر على بعض الألفاظ في القصيدة... متجاوزا كثير الاشارة إلى المعنى العام... والكلمة أو الصورة وتكون رمزا كما يقول **كارل يونغ**(Carl Yung) : حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر ، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر (لا شعوري) يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء."[3]

إذا فالرمز هو كل كلمة مشحونة بدلالات ومعاني بعيدة عن المعنى المباشر الظاهر في النص وعلى هذا النحو يعرف أدونيس في قوله : " بأن اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له.[4]

من خلال ما تقدم نفهم أن الرمز له بعد عميق إذ هو الايحاء إلى الأشياء والخروج عن المعنى الواضح لذلك نجد في النقد الحديث أن الرمزية ليس لها معنى واضح " فهي

---

[1]- المرجع ، نفسه ، ص 90.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 ، مادة (ر.م.ز) ، ص186.

[3]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفد للنشر، الجزائر(د ط) ، 2008 ، 192.

[4]-أودنيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، (د ط) 1972 ، ص 160.

ضباب وعتمة أكثر عتمة أكثر منها صفاء وإضاءة إلا أن الرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى".[1]

ويجتهد العقل للتعبير عن مغزى خبرته بالذات في أشكال رمزية.... فوظيفة الفنان أن يجسد خبرته في رموز "[2]

4-1-الرمز عند رواد المدرسة الرمزية:

"الرمز في الادب هي حركة أدبية تميزت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر وكانت هذه الحركة ثورة على الطبيعة البالغة في الجهود ، وعلى الرئاسية المفرطة في الوضوح."[3]

الرمز عند المدرسة الرمزية الفرنسية كان في بدايته حركة و ثورة على الوضوح المفرط.

" وهذه الحركة الأدبية التي نزعت نزعة صوفية ، وأمنت بالعلم المثالي في نظر الرمز بين أكثر حقيقة من عالم الحس الذي أمن الطبيعيون و البرناسيون ".[4]

و الرمز الغربية تقوم على " تقديس الغموض و الابهام و التلميح بالايحاء ... و بالتالي فالقصيدة الرمزية يطغى عليها الغموض و الابهام و يصبح إدراك المعنى صعبا..."[5]

من خلال ما تقدم يتضح لنا أن الرمز عند رواد المدرسة الرمزية حركة تدعو إلى الغموض في التعبير و الابهام .

---

[1]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 193.

[2]- موسوعة المصطلح النقدي اللامعقول الايحاء ، التصور والخيال الوزن والقافية والشعر الحر ت : عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، م 2 ، ص 256 ، 257.

[3]- سيد محمود أنوار ، غلام رضا كلجين راد ، الرمزية في الأدبيين العربي والغربي ، فرع علوم وتحقيقات ، جامعة آزار الاسلامية طهران ، ص 8.

[4]-سيد محمود أنوار غلام رضا ، الرمزية في الأدبيين العربي والغربي ، ص 9.

[5]- قليل يوسف ، رمزية الصورة الفنية في شعر ابن الفارض ، ص 27.

وأول ما ظهرت هاته الحركة ظهرت كردة فعل على الوضوح المفرط السابق الذي دعت بها البرناسية .

وإن " جوهر الرمزية يتمثل في الايمان بعالم من الجمال المثالي ... وما أشبه النشوات الروحية التي يحس بها الناسك في صلاته و استغراقه الديني بتلك الروحية التي بها الناسك في صلاته و استغراقه الديني بتلك النشوات التي يصل إليها الشاعر بنظرته الرمزية خلال مزاولته فنه."

لقد نزع الرمزيون نزعة صوفية لكنها بعيدة عن الدين ، وإن تشابهت الأهداف و الغايات"[1]

إذا فالرمز عند رواد المدرسة الرمزية هو عالم من الجمال وهو حيز الألفاظ و العبارات غلى نشوات روحية أشبه ما تكون بالعبادة وهو كذلك مزاولة الفن من منظور رمزي.

وقد كان بودلير " رائد للرمزية في فرنسا و لم يكن "بودلير" الا شاعرا روما نتيكيا . فقد كان الروم نتيكيون يتحدثون عن الحب ، و غلى خير ... أما الرمزيون فقد توغلو في تجربتهم داخل حقل الفن و حده ، وقصرو ، كشفوهم على نواحي الفكر و الخيال ... و أصبح شعارها " الرمز للرمز " الفن للفن" [2]

وإذا فالرمز عند الرمز بين ما هو إلى توغل في الخيال و الارتقاء بالفن إلى عالم .... بعيد كل البعد عما هو ظاهر و الغوص في خبايا الفن وحده.

[1]– سيد أمير محمود أنوار ، غلام رضا ، الرمزية في الأدبيين العربي والغربي ، ص 8.

[2]– سيد أمير محمود أنوار ، غلام رضا ، الرمزية في الأدبيين العربي والغربي ، ص 72.

4- اللغة الصوفية ومضمراتها الرمزية في التعبير عن نظرية الفيض و وحدة الوجود:

4-2-اللغة الصوفية في الشعر:

قد تعددت معاني الصوفية إلا أننا نلخص في الأخير إلى أنه " فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالغناء في الحقيقة الأسمى ... فهو مذهب في المعرفة له وسيلته ، وينتهي إلى هدف أما الوسيلة فهي تصفية النفس وتزكيتها ، وأما الهدف فهو مشاهدة حقائق الوجود."[1] إذا فالتصوف هو الرقي بالنفس إلى حقائق ما وارئية سامية والغوص في المعرفة الباطنية والخروج عن كل ما هو ظاهر مباشر.

وقد عُرفت الصوفية قديما " بأنها حركة دينية وحسب مما أدى إلى توجيه نظر الدارسين على أنها تمثل ...جملة الآراء و المعتقدات الصوفية...

والحق أن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر وليست مذهبا دينيا فحسب ، وإنما هي أيضا تجربة في "الكتابة" لقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله و الوجود والانسان ، الفن ، الشكل ، الأسلوب ، الرمز ، المجاز ، الصورة ، الوزن ، القافية ، والقارئ يتذوق تجاربهم ويستشف أبعادها عبر فنيتها، فالاشارة هي المدخل الرئيس لتجربة الصوفية ، وهي بذلك حركة ابداعية وسعت مجال اللغة الشعرية وبعثت فيها روحا ونفسا جديدين."[2]

من خلال ما تقدم نفهم أن الصوفية ليس حركة دينية فحسب وإنما هي أيضا تلك اللغة الابداعية الفنية التي تحمل حقائق باطنة فأصبحت اللغة الصوفية بذلك لغة الأفاق.

---

[1]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 64- ص 76.

[2]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وبليات التحويل ، ص 85.

من " هنا واستنادا إلى أن اللغة هي مختبر الشعر ، فقد اسست الصوفية طريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى ابعاد خفية يعانيها الصوفي ، وهو مأخوذ بالأحوال الروحية التي يعانيها ، وهي أحوال يعجز التعبير المباشر عن إدراكها ، وهذا ما دفع المتصوفة إلى ابتكار طريقة جديدة في الكتابة ، لغة خاصة قوامها الرمز والاشارة...فإن قيمة التصوف وأهميته لا تكمن في جوانبه الدينية والاعتقادية فقط، وإنما تكمن كذلك في الطريقة التي سلكها للتعبير وهي طريقة تقوم على الاشارة والرمز وهذا يعني أن اللغة الصوفية هي تحديدا لغة شعرية وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا".[1]

نفهم من خلال ما تقدم أن الصوفية قد أبدعت لغة جديدة تستوعب ما يعجز عنه التعبير العادي المباشر فكان لزاما اعتماد لغة الرمز والاشارة فكانت لغة خاصة للوصول إلى الحقيقة مدفوعة بالابداع والجمال والكشف عن المعاني الباطنة.

4-3-الرمز في اللغة الصوفية:

" الصوفية والرمزية عنوان له مشروعيته ، إذ أن الصوفي قبل ظهور الرمزية الغربية وظفالرمز للتعبير عن تجاربه وأحواله ، ذلك لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الاخبار عنها..

وقد وضع المتصوفة لأنفسهم ألفاظا اصطلحوا عليها للتعبير عن عوالمهم الرمزية....

ومن هنا كان الشعر طربا من الكشف، لأنه يرتفع عن إدراك الواقع يستثر أفق الجمال الخالد في نوع من الاتحاد الصوفي، ولذلك كان الرمز هو الاطار الأفضل لنقل التجربة الشعرية الصوفية."[2]

[1]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 86.

[2]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 194-195.

إذا فالصوفية ارتبطت بالرمز أيما ارتباط كون الصوفي وظف الرمز والاشارة كونه يحمل ما يريد الشاعر التعبير عنه و يصهر في بوتقة الأفاق بعيدا عن التصورات الحرفية وقد لجأ المتصوفة إلى اصطناع اللغة (الرمزية) للتعبير عن خفايا الروح عن طريق الرمز إذا فإن التجربة الصوفية تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الاشارة إليها بالرمز ".[1] لكل هذا وصف بأنه علم الاشارة".

وهكذا تصبح الرمزية هي الاطار العام والأصلح لنقل التجربة الشعرية الصوفية وهذا يبرز لنا الصلة القوية الموجودة بين الرمزية والتصوف"[2].

ويعتبر الشعر الصوفي شعرا رامزا فطبيعة الشعر وصف المشاعر والأحاسيس وله معجم لغوي خاص وبهذا تتحول لغة المتصوفة إلى معدن جديد يستقي منه أصحابه ترميزاتهم.[3]

ولتوضيح هاته العلاقة نحددها في النقاط التالية:

1-جعل الشعراء المتصوفة من العالم الذي يحيط بهم خيالا لا حقيقة ، و وحدوا بين ذات الانسان ، وذات الله.

2-انعتقوا من الحواس وتركوا العنان للروح.

3-كانت في ذواتهم خلجات تذلل في أعينهم ترهات الأرض ، وتقلهم إلى عالم أرحب تتقلص عنه الأشياء ، وينطفئ الحس ، وتفنى المادة.

4-الغيبوبة الصوفية أفضت إلى انتاج منطو على شيء من الغمغمة التي لا تفهم شبيهة جوهرا بالتعبير عن الحالة اللاواعية التي استنبطها جماعة الرمزية."[1]

---

[1]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 194-195.

[2]- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل ، ص 196.

[3]- قليل يوسف ، رمزية الصورة الفنية في شعر ابن الفارض ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب القديم ، اشراف محمد فتحي ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، ص 31.

لعل هذا يوضح لنا التقاطع أو الربط بين الرمز واللغة الصوفية والخروج عن الدلالات اللغوية الظاهرة إلى الاتجاه الغيبي الروحاني والاعتماد على الايحاء في التعبير.

4-3 نظرية الفيض في الفكر الصوفي :

تحتل " نظرية *الفيض جزء مهما من التراث الفلسفي الشرقي و الغربي بل ومن الفكر الانسانية ككل و التي يرجعها أكثر مؤرخي الفلسفة الى أفلوطين (205_270م)وقد غلب على الفلسفة أفلوطين الطابع العالم لمدرسة الاسكندرية التي ينسب إليها وهو المزيج بين الاتجاه الفلسفي الميتافيزيقي وبين صوفيه الروحي"[2]

" أما عن الاتجاه الصوفي في فلسفته كان كثير العزلة ، ذا نفس طاهرة ، دائم الانشغال بالعالم الرباني، ومن تلك الخصائص الصوفية عقيدته حول الحب الإلهي كما أن أهم ما يميز فلسفة أفلوطين النظرة الواحدية للوجود و الانتقال في فهم الذات الالهية التي تقوم على التنزيه المطلق للذات الالهية "[3]

إذا التراث الصوفي" من بين مختلف ميادين المعرفة و الابداع التي خلفها الأوائل، وموقع التصوف من الفكر و العقيدة و الفقه و سواها من المعارف المحيطة بالدين الإسلامي إحاطة قريبة من الشمول العصي على الاختراق ، تلك هي خصوصيته الاولى التي هيأته ليحتل موقعه الاشكالي من الدين و الادب جميعا ."[4]

إلا أن الدين وقف موقفا صارما إزاء هذه النظرية فقد انبرى الفقهاء ، منذ الإرهاسات الصوفية الاولى ، إلى تفنيد مقولات المتصوفة و أساليبهم، و اختياراتهم السلوكية المائزة

---

[1]- انطوان غطاس كرم ، الرمزية والأدب العربي الحديث ص 112.

[2]- سونيا لطفي عبد الرحمان دسوقي الهلباوي ، نظرية الفيض عند أفلوطنين من منظور إسلامي ، قسم العقيدة والفلسفة ، كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات ، القاهرة ، مصر ، ص 327-228.

[3]- سونيا لطفي عبد الرحمان دسوقي الهلباوي ، نظرية الفيض عند أفلوطين ،ص 333-334.

[4]- عبد الله شطاح ، الأدب الصوفي الاشارة والعرفان ، امعة الأغواط ، الجزائر ، ص 44.

لهم تميزا عرفوا به خاصة من بين الطوائف و الفرق فلم يستسغ الفقهاء بروز الحب و ارتكازه في قلب الممارسة التعبدية بالدرجة نفسها التي حسبتهم عن استساغة الدعوى الجديدة القائلة بإمكان أن لا يعبد العبد ربه طمعا في الثواب ولا خوفا من العقاب لكن حبا في كماله و تمظهرات جماله و الكون و الوجود إلا فيض من فيوضاته المتقلبة بين الظهور و الخفاء في استسرار لا نهاية له. "[1]

فالحب في نظر الصوفية ما هو إلا تمظهر جمالي و نظرة ما هو إلا تمظهر جمالي ونظرة مائزة للكون و الوجود.

" فالمحبة الإلهية منبع فياض بالآثار الكونية، وأصل في وجود الأشياء المادية ، وهي على ما تفيضه من آثار و الفيض نجده عند شاعرنا _ ابن الفارض_ متعلقا بالذات الإلهية ، فإننا نلاحظ أنه يعبر عليه ضمنا ولا ينطق به صراحة كما قلنا آنفا، و أن كل صورة حسنة في هذا الكون انما قد استمدت حسنها هذا الجمال المطلق "[2]

و إذا عدنا إلى أصول نظرية الفيض نجدها تبنى على، أصول عند أفلوطين وقد تتشابك وتختلف في كثير من الجوانب مع غيره من الفلاسفة ومن أهم هذه الأصول التي بنيت عليها نظرية الفيض نذكر :

1/ " أن الواحد لا يصير عنه الا غير واحد : واجب الوجود لذاته ، و أن الواحد الحقيقي : هو الذي لا ينطوي على الكثرة إنما هو الواحد حقا.

2/ الايجاد (الجود) علامة الكمال : في هذا الأصل من أصول الفيض بالذات يركز أفلوطين على الكمال وذلك برجوع دائرة الوجود إلى مبتداها فيتحقق الكمال الوجودي .

[1]– عبد الله شطاح ، الأدب الصوفي ، ص 44–45.

[2]– محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الالهي ص 176.

حيث يقر أن: "الأشياء جميعا اذا أدركت كمالها يجب ان تنتج وتجود ولا تطيق أن تبقى على ذاتها، ولكنها لابد أن تحدث شيئا آخر، فكل شيء في الكون يعطي من ذاته على قدر استطاعته، فالنار تسخن والثلج يبرد، الجود أو الايجاد علامة الكلام."[1]

3/ لا يمكن ان يبدع الشيء الذي فوق اتهام الشيء الناقص بلا توسط :

- قد استخدم افلوطين هاته القاعدة حيث نجده يقول :

" "إن ما يصغر عن الواحد لا يكون مثله ولا أشرف منه " فلا يجب فيما يصدر عن الباري ، الواحد من جميع الجهات ان يكون مثله وكان عالم المادة على ما نشاهد من تكثر و نقصان استحال ان يصدر ذلك المتكثر الناقص عن الواحد التام مباشرة ، بل كان لا بد من تدرج في مراتب الوحدة و الصدور من الاشرف إلى الأقل شرفا "[2]

من خلال ما تقدم من طرح لنظرية الفيض و ارتباطها بالفكر الصوفي أنها قد عت إلى التعلق بالروح الالهية الانعتاق من العالم المادي إلى عالم أسمى و العودة إلى الوجود إذ ان جوهر الصوفية هو الحب الالهي و التخلص من كل ماهو مادي و الاتصال بالله و الغوص في كماله و جماله.

في النهاية توصلنا الى جملة من النتائج أهمها :

1-مذهب ابن الفارض في الحب وما انطوى عليه من نزعة صوفية روحية.

2-أن الشعر حقل واسع الاحتواء الحقائق و اختزالها و أكثر الأرضيات خصوبة صالحة للتعبير وتضمينه الايحاءات و الرموز دون التصريح بخبايا النفس

1 _ سونيا لطفي عبد الرحمان دسوقي المهلباوي ، نظرية الفيض عند أفلوطين من منظور إسلامي ، ص 338-339-384.

2- المرجع نفسه ص 340.

3-شعر ابن الفارض من أحسن الأمثلة التي تجسد المذهب الصوفي ، لما يحمله من قيم فنية و روحية وتصوير العاطفة في الحب الالهي .

4-نظرية الفيض من اهم العناصر التي قامت عليها الصوفية من خلال الغوص في الحقائق و تجليات مظاهر الكون الاقرار بالواحد الحق .

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

استعارات تبادل الحواس و إنتاج الدلالة بين بودلير و ابن الفارض

1- بودلير وفكرة التراسل بين الحواس
2- تائية ابن الفارض وسبقها إلى استعارات تفاعل الحواس وتراسلها
3- شروح التائية وتوظيفات ابن الفارض للتفاعل الحواس و رمزياتها الصوفية

1-بودلير و فكرة التراسل بين الحواس

1-1-مفهوم تراسل الحواس:

إن عملية التواصل و التأثير و التأثر لا تكون إلا عن طريق اشتراك حواس البصر و السمع و الشم...إلخ، وكلها وسائل للإتصال و التواصل ، فالحواس تتراسل فيما بينها لتقدم صورة معينة ، لا تتوصل إليها إلا بتضافر هذه الحواس ، وقد رأت الرمزية أن المبدع في تشكيلة الصورة، ينطلق من الوجود الحسي ثم أثره في أعماق اللاوعي ليستنتج لنا في النهاية صورة هي مزيج بين المحيط الواقعي ، و الذات الفردية[1]

ويعد الشاعر الفرنسي بودلير أول من تكلم عن تراسل الحواس ، وأول من وظفه في شعره ففي قصيدته " تراسلات " اعتبر أن الروائح و الالوان تتجاوب في وحدة معتمة عميقة رحيبة كالليل، و الضوء و يتعجب بودلير من الذين يرون أنه من غير الممكن أن تتبادل الحواس معطياتها ، ويرى أن هذا أمر مقرر يمكن إثباته ابتداءًا دون أي تحليل ، أو مقارنة ، و انه لا ينبغي أن يكون مثار دهشة ، لأن الذي يثير الدهشة بحق هو ألأ يستطيع النغم أن يوحي باللون و أن تعجز الألوان عن إعطاء فكرة لحن ما ، و أن يكون النغم و اللون عاجزين عن التعبير عن الأفكار ، وذلك أن الاشياء يعبر عنها دائما بواسطة ما بينها من تشابه متبادل من يوم خلق الله العالم كلا مركب غير قابل للتجزئة[2]

كما يرى بودلير أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة ومن ثم يصبح طبيعيا أن تبادل المحسوسات فتوصف معطيات حاسة اوصاف حاسة أخرى ، بل قد

[1]- ينظر ، فطيمة مردف ، شعرية التراسل الحسن في شعر عثمان لوصيف ، مذكرة معدة ضمن متطلبات الماستر في اللغة و الاداب العربي ، جامعة الشهيد حمة لخضر ، الوادي الموسم الجامعي 2016 – 2015 ص ص37

[2]- علي عشري زايد عن بناء القصيدة ، العربية الحديثة ، ص 78

يضفي الشاعر خصائص الماديات على المعنويات أو نخلق سمات معنويات على الماديات[1]

ويظهر ذلك جليا في قصيدته بودلير{التراسلات} ، حيث يقول :

الطبيعة معبد تبعث من أعمدته الحية.

في بعض الأحيان كلمات مختلطة.

هناك يسير الإنسان وسط غابة من الرموز.

تحلق فيه وتتأمل بنظرات أليفة.

وكما تخلط الاصداء المديدة من بعيد.

في وحدة مظلمة وعميقة

لها رحابة الليل و الضياء [2]

نرى من خلال هذه الأبيات سيطرة الغموض و الإبهام على الصورة الشعرية و هو غموض يشق عن دلالته بالتأمل حتى لا تصير الصورة لغزا من الألغاز فقد كان الهدف الأساسي هو الخلاص من أسر الواقع الضيق ، وهذا ما يمكن الخيال للشاعر[3]

ويعرف محمد غنيمي هلال تراسل الحواس بقوله :{ وصف مدركة حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما

[1]– ينظر ، محمد فتوح أحمد ، الرموز و الرمزية في الشعر العربي ص 248

[2]– عبد الغفار مكاوي ، الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث (ج 1) الهيئةالمصرية العامة للكتاب مصر ، 1972 ص 67

[3]رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط 12002، ص 287

وتصير المرئيات عطرا ذلك أن اللغة في أصلها رموزا اصطلح عليها لتثير في النفس معاني و عواطف خاصة و الألوان و الأصوات و العطور تبعث من مجال وجداني واحد فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو أقرب مما هو ، وبهذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة او تصورا وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى و الأكمل مما دعا إلى الاستعانة بتراسل الحواس لكمال التفسير بالصورة}[1]

أما عبد الاله الصايغ فيقول عن التراسل بين الحواس:{ ان اقرب المعاني للتراسل في اللغة هو تبادل الرسل وفي الاصطلاح هو خلع و ظيفة حاسة على حاسة أخرى ، كأن يسمع الشاعر بالعين و يرى باللسان ويذوق باللمس ، ولعل جمال الصور الفريدة المتولدة من التراسل يكمن في رؤية التماثل في اللاتماثل أي قبول الصورة الغريبة المتخيلة و التآلف معها كما لو أنها وقعت مع علمنا المسبق باستحالة وجودها }[2]

إذا فتراسل الحواس هو أن تبادل الحواس وظائفها في الصورة الفنية فما يدرك بالعين يصير مسموعا في حين يصبح المسموع مرئيا ن وماحقه أن يسمع يتذوق أو يشم ، وهكذا بما يتفق و انفعال الشاعر الداخلي أثناء تصويره لرؤيته أو تجربته ففي تراسل الحواس تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة الى معطيات حية لرؤيته أو لتجربته ويوحي الصوت

[1] محمد عتيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، ص 395

[2] عبد الاله الصائغ الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، مركز الثقافي العربي للنشر ، الدار البيضاء ط 1 1999 ص 230

وقعا نفسيا شبيها بذلك الذي يوحيه العطر أو اللون مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي ترتبط بين نثريات الطبيعة وذلك المعنى المطلق الذي ترتد عليه الأشياء[1]

1-2 أهمية تراسل الحواس في بناء القصيدة الشعرية:

أدت ظاهرة تراسل الحواس دورا مهما في بناء القصيدة في الشعر الحديث ، إذ عن طريق هذا التراسل تتجرد المحسوسات عن ما تتصف به من صفات حسية و مادية إذ تتحول إلى مشاعر و أحاسيس خاصة ، وذلك أن اللغة في الاصل رموزا تثير في النفس معاني و عواطف خاصة ، فنقل صفات إحدى الحواس إلى حاسته اخرى يساعد في نقل الاثر النفسي الذي يتمتع به الشاعر ، إلى المتلقي ، ويساعد في الكشف عن معالم التجديد في الصورة الشعريةفي الشعر الحديث ، وخبايا النص ، إذ إن الشاعر الجيد يستطيع أن يشحن لغته بالموسيقى و الصور ومصهور تجربته المنبثق من تفاعل الفكرة مع العاطفة و الشعور.[2]

وبذلك تأتي لغته متميزة تميز تجربته ، لأن كل إنسان له إحساسه الخاص برموز اللغة و ألفاظها التي ترتبط لحظة بلحظة مع ظلال عديدة ترسخ في النفس تبعا للأحداث الخاصة التي يمر بها و التأملات اللاشعورية التي تتفاعل معها في أعماقه[3]

_كما يظهر دور تراسل الحواس جليا في بناء القصيدة من خلال تكثيف المعنى و تعميق الدلالات و التي تحمل أحاسيس الشاعر و فيض عواطفه ، وقد رأى الكثير من النقاد بأن التبادل بين معطيات الحواس اتجاه لغوي خاص بالبحث في و ظيفة اللغة و إمكاناتها و

[1]- ينظر فاطمة مردف، مرجع سابق ص 26

[2]ينظر علي القاسم الخرابشة تراسل الحواس و اثره في بناء الصورة الشعرية مجلة العلوم الانسانية عدد 332019 كلية الاداب و العلوم التربوية جامعة عجلون الاردن ، ص 142

[3]- المرجع نفسه ص 143

مدى تقيدها بعمل الحواس و تبادل تلك الحواس على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة و تسخيرها لتأدية وظائف الأدب[1]

كما تعكس اللغة الرغبات الداخلية و تترجمها ، مثلما سيتحقق للصورة إمكانية التواصل التي تحقق كل ما تصبو إليه و تأمل في تحقيقه و إن الشاعر وهو ينسج مثل هذه الصور التبادلية فإن استخدامه لها هو استخدام أي وسيلة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة التي تنظم هذه العناصر حسبما ما يتراءى له بالصور الأقرب للوعي.[2]

1-3- تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية عند الشاعر:

يعد تراسل الحواس عن أبرز الوسائل التي تسهم في ترصين البناء الفني للقصيدة وتقوية روابطه، لإنتاج طاقات تعبيرية ، وجمالية تزيد من الرؤية الشعرية وتكسب العبارة وضعا خاصا في سياق القصيدة ،ففي هذه الظاهرة تتوارى بعض العلامات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى مردها إلى ذات الشعر وهي تتجلى خاصة من خواص الصورة عند الرمزيين وهي التجريدية[3]

الجانب المهم في هذا النوع من العلاقات في القصيدة الشعرية أنه يخاطب الروح و الإحساس و الخيال معا ، وما نحصل عليه من تبادل بين المعطيات الحسية يكون له الفضل في إنتاج أنماط مختلفة من الصورة الفنية ، فيضيف بعدا جماليا عديدا مختلف تمام الاختلاف عن بقية الأنواع البديعية التي عرفها بعض الشعر ، و التي تقوم عليها أحيانا بعض الصور ، ويشيع في نفوسنا مدركات جديدة مادية أحيانا و معنوية أحيانا أخرى ، وهذه الحالة تشي للمتلقي بوجود نوع من التوافق بين الألوان ، و الأصوات ، و

---

[1]- ينظر محمد منظور الأدب و مذاهبه ص 120

[2]- علي قاسم الخرابشة ، تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية ص 143

[3]- ينظر ، محمد منظور ، الآداب و مذاهبه ، ص 122

الروائح ، وتضع بين يديه الضلة التي تشرد في ذهنه ، وتجمع بين مختلف المتناقضات ، و المتضادات في خيال شعري ، وفني ، وإدراك بديع[1]

كما يعد مصدر إثراء للصورة الاستعارية لأن التراسل معناه اشتراك أكثر من حاسة في التعبير الواحد يعني فيما يعنيه تسليط أكثر من ضوء على الصورة الاستعارية ، وخلق أكثر من علاقة بين الأشياء ، وإضافة أكثر من لون وظل على اللوحة الاستعارية .[2]

كما أن استعارة الألفاظ المعبرة عن إحدى الحواس لمجال حواس أخرى ، يؤدي إلى خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة ، لم تكن لها من قبل ، وخاصة عند ما تلتقي كل حاسة بإيحاءات جديدة على الحاسة الاخرى ، فتخرج الصورة بإهاب متجدد ، وهذا هو شأن التراسل الذي من وظائفه أنه رد فعل فني على المألوف ، و المكرر من الصورة الشعرية.

فالتراسل الحسي بين مختلف معطيات و جوانب الصورة يرتبط بقدرة الخيال على استثمار المجازات اللغوية من أجل خلق عالم شعري يمتلك القدرة على التعبير عن الواقع ، ويكون ممتزجا بتجربة الشاعر سواء أكانت على صعيد الفكر أم الواقع و اللغة لا تغدو و أن تكون رموزا تثير الصورة الذهنية من الخارج ، وذلك من خلال جمع أشتات الصور التي تتلقاها من الخارج ، وعلى هذا الأساس لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة ، أو الصور مرسومة الأبعاد ، و إنما تصبح وسيلة للإيجاد ، وإذا كانت اللغة رموز للعالم الخارجي و العالم النفسي وكانت وظيفتها إثارة الصور المماثلة عند الغير ، أو أعانتهم على تكوين مثل تلك الصور مما يشبه عملية النقل من نفس ، وقد لخص "بودلير فكرة تعادل الحواس ، أو تبادلها في بيت شعري حيث يقول: ((الألوان و الروائح و الأصوات تتجاوب)) بمعنى أن الحواس يمكنها أن تولد وقعا نفسيا موحدا وهو ما نلمسه في وصف

[1]– علي قاسم الخرابشة ، تراسل الحواس وأثره في البناء الصورة الشعرية ، ص 143

[2]– ينظر ، المرجع السابق ، ص144

أحد الرمزيين بلون السماء المغطى بالسحب بقوله: ((وكأن لون السماء في نعومة اللؤلؤ))[1]

فهو ينكر وجود الأشياء الخارجية ، ولا يرى غير الصور الذهنية التي تنعكس في مداركنا عن تلك الأشياء ، فأي شيء خارجي لا يستمد وجوده إلا من الصور الذهنية التي لدينا عنه ، وفيها عدا هذه الصورة لا يعتبر له وجود خارجي [2]

إن عملية التبادل بين مدركات الحواس هي عملية إعادة تشكيل الحواس في الصياغة الشعرية وهذه العملية تشبه الذوبان الذي تتعرض له قطعة جليدية بتأثير حرارة الشمس حتى تتحول إلى سائل ذات سيمات واحدة وهذا ما يحدث للحواس عندما تتبادل فكل حاسة تؤدي وظيفة الحاسة الأخرى [3]

وظاهرة تراسل الحواس تؤدي وظيفتها الحقيقية و الرمزية من خلال امتزاجها امتزاجا يؤدي إلى عند الصورة ومنحها عمقا وبعدا اضافيا ، فكان أفضل وسيلة ممكنة لتعبير عن شيء لا يوجد له معادلات لفظية.

حاول الشاعر الحديث أن يمد القصيدة الشعرية من خلال التراسل بصورة شعرية تظهر نوعا من الإبداع في مختلف الخطوط و الألوان النفسية إذا لم تقتصد الكلمات المعبرة عن تشبيه أو استعارة و إنما حقيقة أن الشعر تعبير بالصورة لا بالكلمة إن العلاقات التي يقيمها الشاعر من خلال التراسل في القصيدة ليست علاقات تجاور بل هي مجموعة من المعاني التي تخفي ورائها حركة من التفاعل النفسي الداخلي وتحقيق نوع من التفاعل النصي بين أجزاء الصورة ، وبذلك زادت عنايته بألفاظه ومعانيه وهو ما منح صورة

[1]– ينظر ، محمد منظور الادب و مذاهبه ، ص 119

[2]– المرجع السابق ، ص 118

[3]– عدد الرحمان محمد الوصيفي تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ص 47

طاقات تعبيرية اتخذت لصورة بعدها رونقا خاصا ودرجة من الإبداع الفني في سياق لغوي ومجازي وبديعي محكم[1]

إن التعبير الواسع في فكرة الشاعر المعاصر و عقله قد أكسب العديد من معاني الشعر دقة التصوير ، و انبساط الأفكار الجديدة ، حيث أكثر الشعراء من الإبداع في التصوير و الإغراق في الخيال و التشبيهات و الاستعارات فلجأ بعضهم إلى الغلو و الإغراق في المعاني و الخروج عن المألوف في الوصف و مخاطبة الآخر.[2]

من خلال ما تقدم يمكن القول أن تراسل الحواس لعب دورا مهما في تطور القصيدة الحديثة حيث منحها طابع الحداثه و التجديد من خلال التفاعل بين معطيات العالم المادي و الروحي ، كما أنشأ أبنية فنية متعددة ساهمت في خلق الصور الشعرية و إقامة العلاقات بينها ، إن التراسل بين الحواس جعل الشاعر الحديث يبحث على أوجه الصورة المختلفة سواء السطحية أو العميقة و السعي إلى استنباط كل ما هو جديد وسط مظاهر العالم المادي ، كما منح التراسل الشاعر حرية الانطلاق ، وصدق التمثيل فاتخذ المحسوس سبيلا إلى اللامحسوس وضاعف بين المرئي و اللامرئي ، فالتراسل يأخذ أبعادا مختلفة من الوجهة النفسية من خلال الكشف عن اتجاهات جديدة ومتعددة ، ومن الصعب ترجيع وجهة أو اتجاها عن غيره ، و الحكم في ذلك يرجع إلى عوامل عدة ، منها المؤثرات التي يكون تأثيرها على النص الأدبي أقوى من أي مؤثر لفظي.

1-4- تجليات تراسل الحواس في شعر بودلير :

بعد التطرق لمفهوم تراسل الحواس و الدور الجمالي الهام الذي لعبه في بناء القصيدة الشعرية الحديثة من خلال خلقه لصور بديعية و نادرة غنية بالغموض و التأويل وهو ما

[1]- ينظر علي قاسم الخرابشة تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية ص 144

[2]- ينظر ، علي قاسم الخرابشة ، تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية ، ص144

جاء به رواد المدرسة الرمزية وعلى رأسهم بودلير الذي خلق نظام كامل من التقابلات أو التماثلات التي يستغلها عن قصد للكشف و التعبير الشعري[1]

فالرمزيين حملوا الألفاظ الشعرية معاني جديدة لا تقف عند دلالة واحدة ولم يهتموا بالقاموس الشعري المتداول فعبروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة بأن ربطوا بين الحواس المختلفة ذلك أن طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية و الصوتية و الذوقية و الشمية [2]وهذا ما يظهر جليا في قصائد بودلير ومنها هذه الأبيات من قصيدته :

تراسلات :

الطبيعة معبد فيه أعمدة حية .

تصدر أحيانا كلمات مبهمة .

هناك يمضي الانسان خلال غابات من رموز.

ترقبه بنظرات وادعة .

وكأصداء مديدة تمتزج في البعيد .

في وحدة معتمة وعميقة .

شاسعة مثل الليل و الضياء.

تتجاوب العطور و الألوان و الأصوات .

هناك عطور ندية مثل أجساد الأطفال

[1]–عبد الغفار مكاوي ، الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث ص 68

[2]– ينظر فطيمة مردف ، شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف ، ص

رهيفة كالمزامير ، وخضراء كالبراري[1]

فمن خلال القصيدة نلاحظ أن العطور عنصر شمي اتخذ مساحة محسوسة في لاوعي الشاعر وفي صوره و أصبحت ذات مذاق ، وللمزمار صوت تحول إلى المذاق أيضا كما اتخذت العطور ألوان ، واشتركت جميعها في هذه الوحدة التي تعيد للروح المتنقلة من عالم المادة إلى عالم أخر.[2]

فهذا التدخل بين الحواس أو ما قد نسميه (الانسجام المتزامن واضح و ملحوظ في ديوانه أزهار الشر خاصة في تلك القصائد الموجهة لمحبوبته (جان دوفال)[3] ، حيث يقول في قصيدته خصلة الشعر .

فأسيا الكسلى و افريقيا المتقدة .

عالم كامل و غائب شبه ميت

يحيا في أعماقك ، أيتها الغابة العطرة [4]

فعطر شعر محبوبته يثير صورا مرئية من المناطق الاستوائية ، أو أصوات سفن في موانئ بعيدة 4فنرى تحول ما هو شمي إلى مرئي أو سمعي .

وقد وظف بودلير تراسل الحواس في مختلف قصائده حيث في قصيدته روح الخمر :

من سجني الزجاجي و سداداتي القرمزية .

---

[1]– شارل بودلير الاعمال الشعرية الكاملة ، ترفعت سلام ، دار الشروق القاهر ، مصر ، ط 1 ، ص 130

[2]– علي نجفي ايوكي ، تراسل الحواس و ظاشكاله في شعر عبد المعطي حجازي ، مجلة اللغة العربية و ادابها علمية محكمة العدد 1ربيع 1427 ص 54

[3]– ينظر ، رمضان الصباغ في نقد الشعر لعربي المعاصر (دراسة جمالية) ص 288

[4]– شارل بودلير ، الاعمال الشعرية الكاملة تر رفعت سلام ، ص 172

أسوق لك أغنيه مفعمة بالضوء و الأخوة [1]

فتتحول الأغنية المسموعة عنده إلى مشموما من المشمومات ، فينتقل إدراكها من حاسة السمع الى حاسة الشم ، فعبر السجن الزجاجي و السدادات القرمزية التي تؤطر الخمر يقع التراسل الذي يتم به الخلاص فتسوق الخمر ذاتها أغنيه ، مفعمة بالضوء و الاخوة [2].

ثم يقول في قصيدته:

وسأنساب فيك رحيقا نباتيا

حبة ثمينة بذرها المزارع الأبدي.

من أجل أن يولد من حبنا الشعر.

الذي سيشب نحو الله كوردة نادرة.[3]

فيجعل من الخمر ذات المذاق اللساني رحيقا نباتيا ذا رائحة فينقل ادراكها من حاسة الذوق إلى حاسة الشم لتتخذ فضاءا رحبا يوحي بالخلاص من القيود و الهموم وفي النهاية يجعل من شعره المسموم الناتج من حبة الخمر ورده لها رائحة ، وهكذا يبرز تراسل الحواس في النص الخلاص الذي يريده الشاعر و يسعى إليه[4]

كما نلحظ وجود التراسل في قصيدته موت الفنانين

---

[1]– ينظر رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية ص 288)

[2]– ينظر أحمد راشد ابراهيم راشد رمزية الخمر و التمرد ، و الموث في ديوان أزهار الشر لشارل بودلير ، كلية دار العلوم جامعة المينا مجلة بحوث كلية الاداب (د ت) ص 76

[3]–شارل بودلير الاعمال الشعرية الكاملة ص 368

[4]–ينظر أحمد راشد ابراهيم راشد المرجع السابق ، ص 76

تستنزف روحنا في دسائس بارعة .

ونهدم الكثير من الهياكل الثقيلة قبل تأمل الكائن العظيم.

الذي تفعمنا رغبته الجهنمية بالنحيب[1]

فرغبة الموت الجهنمية تفعمنا بالنحيب ، تفعمنا بما هو مسموع لا ما هو مشموم فما هو مفعم بالأنف صار مفعما بالقلب ، وما هو مسموع بالأذن صار مسموعا بالقلب فانتقلت مدركات الحواس و الجوارح من حاسة إلى أخرى ومن جارحة إلى جارحة غيرها.

يقول بودلير مخاطبا ياسوع:

أحلمت بهذه الأيام المشرقة الجميلة .

عندما أتيت لتحقيق الوعد الأبدي.

وعندما وقلبك مفعم بالأمل و الشجاعة .

لفحت بالسوط بكل قوتك هولاء التجار الحقراء .[2]

ويأتي الإفعام هنا في انتقال مدركات الحواس و الجوارح من وحدة لأخرى ، ومن خلال النماذج السابقة نرى أنه في شعر بودلير تلتقي الحواس جميعا من لمس و شم.

من خلال دراستنا الحواس نرى أن هذه الميزة الفنية لعبت دورا كبيرا في تطور الشعر الحديث أدى دورا بارزا في خلق المعاني المبتكرة و تنمية الصورة الشعرية و التوسع في الخيال و الرفع من مستوى الجمال الفني لصورهما الشعرية ، إن ظاهرة تراسل الحواس ساعدت الشعراء في اجتياح حدود الحواس القائمة بينها لإبداع في المعاني الشعرية و

[1]– شارل بودلير ، الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 427

[2]–المرجع نفسه ، ص 318

الصور ، فتراسل الحواس يثير دهشة القارى بالصور الشعرية اللامتناهية ، حيث بحثه متابعة العمل الأدبي و التمتع بالقراءة ، و توظيف تقنيه تراسل الحواس أدى إلى انفتاح الحواس و إيجاد انفعال نفسي في نفس المتلقي مما دعاه لكشف الصورة الشعرية غير المألوفة بالتعمق فيها و التعايش مع تجربة الشاعر الشعورية حين خلق الصورة بالطريقة اللاوعية.[1]

[1]–زينب عرفت دور، أمينه سليماني ظاهر تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي و سهرابسبهري ، مجلة إضاءات نقدية السنة الرابعة ، العدد الخامس عشر ، 2014–1393م ص 77 76

2- تائية ابن الفارض وسبقها إلى استعارات تفاعل الحواس وتراسلها

2-1-تراسل الحواس في الشعر العربي القديم

يرى العديد من النقاد ظاهرة تراسل الحواس في الشعر العربي القديم كانت من الظواهر التي لم تلق اهتماما كبيرا، فعلى الرغم من احتفاء الشعر العربي بالعديد من النماذج الشعرية التي يمكن تصنيفها في خانة التراسل بين الحواس، إلا أن هذا المصطلح لم يظهر للوجود إلا في العصر الحديث مع رواد المدرسة الرمزية كما أشرنا سابقا ، ويرى عبد الرحمان محمد الوصيفي " ...لا نستطيع أن نجزم أن اتجاه تراسل الحواس" ظهر في تراثنا كفلسفة فنية مثلما هو في الواقع الشعري المعاصر ، ولكنه ظهر كإبداع فني ، يلجأ إليه الشاعر تحت تأثير التجربة التي يمر بها ، وكان يساعده على ذلك فطرته النقية ، وخياله المبدع، ورغبته الملحة في تكوين صورة جديدة تتبادل فيها الحواس ومن ثم تكون أكثر ايحاءا" [1]

ويتفاوت استخدام هذه الظاهرة بين شاعر وآخر ، كل حسب قدرته على الايداع ، وقد تنبأ النقاد القدماء إلى وجود هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم وذكرها في مؤلفاتهم من يقصد بالاعجاب به بلاغيا ، كما أن المتتبع لهذه الظاهرة لا يستطيع أن ينكر ما جاء به

[1] عبد الرحمان محمد الوصفي ، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ، ص 17

الشعراء القدامى من صورة فريدة في مدركات الحواس بين النظر والسمع واللمس والشم الذوق [1]

ويعد أبو بكر محمد بن داود الأصفهاني (ت 297) أول من رصد تبادل الحواس في الشعر دون أن يسميها وقد أورد العديد من الشواهد في كتابه " الزهرة" في بابه الحادي عشر تحت عنوان من وفى له الحبيب هان عليه الرقيب ، ومن بين هذه الشواهد نذكر:

إذ غفلوا عنا نطقنا بأعين مراض وإن خفنا نظرنا إلى الأرض

شكا بعضنا لما التقينا تسترا بأبصارنا ما في النفوس إلى بعض[2]

ويعطينا الأصفهاني شاهدا آخر هو :

حبيبي حبيب يكتم الناس أنه لنا حين ترمينا العيون حبيب

يباعدني في الملتقى وفؤاده وأن هو أبدى لي البعاد قريب

ويعرض عني والهوى منه مقبل إذا خاف عينا أو أشار رقيب

فتخرس منا ألسن حين نلتقي وتنطق منا اعين وقلوب[3]

" فتبادل الألسن بالأعين واضح وظاهر ، وأعتقد أن الشاعر نفسه لم يقصد هذا التبادل ، وانما قصد اظهار مدى الخوف من الناس ومدى حرصه هو و محبوبته على عدم اظهار حبهما للناس.

[1] عبد الرحمان محمد الوصفي ، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ، ص 17

[2] ينظر ، علي قاسم الخرابشة ، تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية ص 142

[3] – ينظر ، عبد الرحمان محمد الوصيفي ، المرجع السابق ، ص 18

و مع بداية العصر العباسي الذي شهد حركة تجديد واسعة شملت مختلف مجالات الحياة على غرار الحياة الأدبية ، ظهرت بوادر تطور هذه الظاهرة في الشعر العباسي و التي حمل لوائها بشار بن برد إذ يعد أول من استخدم حاسة السمع في فهم حقيقة الجمال وخفايا الوجود.

يقول بشار بن برد:

ياقوم أذني لبعض الحي عاشقة و الأذن تعشق قبل العين أحيانا.

قالوا بمن لا تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كان[1]

أظهر البيتان قدرة الشاعر وحسن تصرفه في استغلال طاقات اللغة الفنية خاصة ذلك الملمح التراسلي الذي يمثل اختياره الدقيق لمفردات الصورة الشعرية لتناسب مع الموقف الذي يريد أن يعبر عنه واستغل فيه جل طاقاته وقدراته على التشكيل ، كما يظهر هذا التراسل بين السمع و البصر واحلال وظيفة كل منها مكان الآخر.[2]

من خلال الأمثلة الواردة نصل إلى نتيجة مفادها أن ظاهرة تراسل الحواس قديمة قدم الشعر العربي ، فقد وردت في الكثير من النماذج الشعرية للعديد من الشعراء عبر مختلف العصور إلا أنها لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة إلا أنه لا يمكن انكار وجودها في الشعر العربي القديم.

2-2-تراسل الحواس عند شعراء الصوفية:

[1]- المرجع السابق ، ص 19

[2]- غادة خلدون أبو رمان ، تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي (ستار بن برد أنموذجا) رسالة مكلمة للحصول على متطلبات الماجستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة جرش ، 2016 ص 96

إن ظاهرة التراسل بين الحواس قديمة في الشعر العربي إلا أن النقاد لم يتفطنوا لدراسة هذه الظاهرة وذلك لانشغالهم بالعديد من القضايا النقدية الأخرى كالسرقات وغيرها، والمتتبع لتاريخ الأدب العربي يلمح العديد من النماذج الشعرية الغنية بالتراسلات ، وإن كانت عفوية الشعر الجاهلي الا أنها أخذت في التطور مع العصر العباسي وخاصة مع بشار بن برد كما أشرنا سابقا، وقد ازدهرت هذه النظرية عند الصوفية نظرا لاعتمادهم على اللغة المبهمة واستعمالهم الرمز في تصوير خلاجاتهم الروحية، وقد تجسدت هذه النظرية بشكل أكبر مع شاعر العشق الإلهي ابن الفارض حيث أن القارئ لشعره يجده يزخر بمختلف التراسلات الحسية ، والتي زادته عمقا لذلك يجدر بنا أن نقول ان ابن الفارض أول من عمد لاستعمال هذه الظاهرة في شعره ، ولا شك أن الرمزيين في العصر الحديث اطلعوا على هذه التراسلات بشكل أو بآخر وبالتالي تأثروا بها في شعرهم و يكشف " عاطف جودة" تشابها بين المتصوفة و الرمزيين فيما يخص هذه النظرية ، حيث يقول[1] : " إن لتراسل الحواس بوصفه مقولة جوهرية عند الرمزيين في القرن التاسع عشر ما يشبه لدى العرفاء والشعراء ذو النزعات الصوفية في أدبنا ، الا أن مبنى التراسل في الرمزية المعاصرة يئول إلى سيكولوجية الادراك وديناميةالخيال في تركيب صور تتوالج فيها معطيات الادراك الحسي ، بحيث تقع الصورة الشعرية عبر الادراك المألوف للعالم ، أما العرفنيون والشعراء الصوفية فمبنى التراسل عندهم ما يسمونه " اتحاد الصفات".[2]

فالشاعر ابن الفارض كان سباقا للاستفادة من ظاهرة التراسل الحسي ونلمس ذلك في أبيات من قصيدته التائية:

يقول ابن الفارض :

[1]–ينظر ، علي قاسم الخرابشة ، تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية ، ص 142

[2]– عاطف جوده نصر الخيال مفهومه و وظائفه ، ص 265

فعيني ناجت واللسان مشاهد وينطق مني السمع واليد أصغت

وسمعي عين تجتلي كل ما بدا وعيني سمع ان شدا القوم تنصت

ومني على أيد لساني يدكما يدي لي لساني في خطابي وخطبتي

كذلك يدي عين ترى كل ما بدا وعينى يد مبسوطة عند بسطي

وسمعي لسان في مخاطبتي كذا لسان في اصغائه سمع منصت

وللشم أحكام أطراد القياس ف ي اتحاد صفاتي أو تعكس القضية

وما في عضو خص دون غيره بتعيين وصف مثل عين بصيرة[1]

فالأبيات برغم ما فيها من روح التجريد و النظم وافتقاد الصور الشعرية الموحية ، كما يرى عاطف جودة ، التي يمكن أن تعمق التراسل أو كما سميه الصوفية " اتحاد الصفات" تنبئ عن موقف عرفاني لا يحلل التراسل في سياق الرمز انطلاقا من بنية خاصة بفلسفة الادراك الحسي من وجه النظر السيكولوجية وانما نقطة الانطلاق عند الصوفية كما عبر عنها ابن الفارض تنحل إلى قاعدة عرفانية تتمثل في اتحاد سريان الصفات ، بعضها على بعض ، وذلك عندما تعود النفس إلى سباطها الجوهرية ، فلا تختص جارحة دون الأخرى بالوظيفة المنوطة بها.[2]

كتخصيص العين بالرؤية والأذن بالسمع واللسان بالذوق ، وعندما يحقق الصوفي الوحدة ، يدرك أن النفس الواحدة هي التي تبصر و تشم وتتذوق وتسمع وتلمس و تتصور و تتخيل ، فالصفات سرى بعضها على بعض ، كما زجت وتراسلت فيما بينهما ، وعندئذ

[1] – المرجع نفسه ص 265

[2] – ينظر ، عاطف جودة نصر ، الخيال و مفهومه و وظائفه ، ص 267

يتأتى أن تسمع العين وترى الأذن وتشم اليد ، وبالعبارة أخرى تتحول الألوان أصواتا والملموسات عطرا ، وتعبر الشاعرية الرامزة عن كيفية إدراكية كلها مرونة و رشاقة وميل عن التلقي المعتاد[1].

3- شروح التائية وتوظيفات ابن الفارض وتفاعل الحواس ورمزياتها الصوفية

3-1 تائية ابن الفارض الكبرى:

نظم ابن الفارض تائيتين أحداهما صغرى (مائة و ثلاثة أبيات) و الثانية كبرى بلغت (سبعمائة و واحد و ستون بيتا) و الثانية هي الأشهر ، فهي على طريقة الصوفية وينقل عنه سبطه أنه قال : رايت رسول الله صلى الله عليه و سلم في المنام ، فقال لي: يا عمر ، ما سميت قصيدتك ؟ فقلت سميتها (لوائح الجنان و روائح الجنان) فقال لا بل سميها (نظم السلوك) فسميتها كذلك[2]، و هي تمثل خلاصة الفكر الصوفي بما حوته من علوم و مصطلحات و معارف و منازل و مقامات تدرج الناظم في سفرة الحق، و قد قال عنها محمد مصطفى حلمي:" أنها ليست إلا ترجمة لحياة الشاعر الروحية كتبها عن نفسه

[1]- ينظرالمرجع نفسه ، ص 266

[2]- ينظر ، موفق مجيد ليلو ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الاداب جامعة البصرة 2010-1431 ص 24

بنفسه ، وقصد فيها ما تعاقبت عليه من أطور الحب و معاناة من ألوان الرياضات و المجاهدات ، و ما خضع له من ضروب المحن ، و الآلام من كل طور من الأطوار[1]

كما نجد سبط الشاعر يصف لنا الحالة التي كان عليها شاعرنا عندما يلقى أبيات من قصيدته قائلا:" كان الشيخ ابن الفارض في غالب أوقاته لا يزال دهشا وبصره شاخصا ، لا يسمع، من يكلمه و لا يراه، فتارة يكون واقفا و طورا قاعدا ، و أحيانا مضطجعا على جنبه أو يكون مستلقيا على ظهره مسجى كالميت. و يمر عليه عشرة أيام متواصلة و أقل من ذلك و أكثر و هو على هذه الحالة لا يأكل و لا يشرب و لا يتكلم و لا يتحرك،.. ثم يستفيق و ينبعث من هذه الغيبة، و يكون أول كلامه، من قصيدة نظم السلوك"[2]

وكان عبد الرزاق القاشاني قد اولى التائية اهتماما خاصا يدل على مدى القيمة النفسية و الصوفية و الفلسسفية حيث يقول في مقدمة شرحه الموسوم ، بكشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر ،" ..... فلما تصفحتها مرارا و قلبتها أطوارا ، و إحتطت لمعانيها على قدر ما قدر ما قدر لي من الاستعداد ، و اجتليت مبانيها على ما وفق لي من النظر بالفوائد وجدتها مبنية على قواعد : العلم و العرفان ، منبئة عن الكشف و الوجدان ، مشر الى ما أطلع الله ناضمها عليه ، و وصل قدمه اليه ، من حقائق التوحيد ، و دقائق التفريد ، و المواجيد الصحيحة ، و مكشفات الصريحة ، و المعاملات النفسية ، و المنازلات القلبية و المواصلات الروحية"[3].

و إذا كانت هذه القصيدة ثمرة من الثمرات الغيبية التي تعاقبت على نفس ناظمها ، فطبيعي أن يكون لهذه الغيبة أثرها فيما امتاز به كثير من أبياتها من الغموض و الابهام

---

[1]– ينظر محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض و الحب الالهي ، ص 93

[2]– ينظر مجيد ليلو ، المرجع السابق ، ص 24

[3]– عبد الرزاق القاشاني ، كشف الوجوه العز لمعاني نظم الدر(شرح ثانية إبن الفارض) تح ، أحمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2005ص 12

، و فيها فاضت به الرموز و الاشارات ، الامر الذي ترتب عليه ان عنى الشراح بهذه القصيدة عناية فائقة فحاولوا شرح معانيها و الابانة على خوافيها ، و تلمس الحقيقة فيما وراء الالفاظ فليس أدل على هذا الغموض و الابهام الا قصة يرويها سبط ابن الفارض حيث يذكر أن احدا من معاصري جده جاء الى هذا الاخير ليستأذنه في وضع شرح لتائيته ، فسأله ابن الفارض في كم مجلدا يقع شرحك ؟.

فأجابه الشيخ : في مجلدين ، و هنا ابتسم ابن الفارض وقال:" لو شئت لشرحت كل بيت في مجلدين [1]

و ان كان في القول السابق نوع من التهويل و المبالغة ، الا أنه يدل على أن ألفاظ التائية الكبرى لم يقصد بها قائلها ما يدل على ظاهرها ، بل قصد بها شيئا آخرا ما جعلها مسرحا للشرح و التأويل.

و قد أثارت القصيدة جدلا بين العلماء من مادح و قادح و مقدس و مكفر للشاعر و يذكر أحد العلماء أنه في عام (870هـ) ، نشبت معركة شرسة في أمر ابن الفارض ، حيث ألفت ووضعت المصنفات في تكفيره لمخالفته ظاهر الشريعة ، في أبيات وردت في تائيته ، كما الفت كذلك كتب في الدفاع : عنه ودحض كلام المعرضين عليه و المكفرين له ، حيث تعصب عليه في هذه السنة برهان الدين البقاعي ومن المؤيدين و المتعصبين له الشيخ زكريا الانصاري و الشيخ بن الكمال الاسيوطي[2]

و عموما تتسم التائية بتضخم الانا وتقديسها فتبرز ضمائر المتكلم ، المتصلة خاصة بشكل لافت للانتباه ، حتى يتحد الفاعل و المفعول به في التركيب ، و يكثر الشاعر قيما من الاقتباس القرآني المباشر أو غير المباشر ، و فيها من المواعظ و الارشادات التي

[1]– ينظر محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض و الحب الالهي ، ص 25

[2]– ينظر ، موفق مجيد ليلو ، المرجع نفسه ، ص 26

تمثل دلائل واضحة في طريق السالك ، و يظهر التكشف البديعي على طول القصيدة ، فلا يخلو بيت من فن أو أكثر من فنون البديع و التي يقتضيها المقام و طبيعة الموضوع الذي تعالجه القصيدة و قد ترجمت التائية الى عدة لغات أخرى كالالمانية و الايطالية و الانجليزية و الفارسية.

و قال عنها المستشرق هامر في مقدمته أنها " أسمى ما وصل الينا من هذا القبيل من ادب المشرق و المغرب ، و هي نشيد انشاد العرب في الحب الصوفي و إن قصرت على نشيد الانشاد في الصور الطبيعية فإنها تفوقه في الرموز الصوفية".[1]

3-2 شروح التائية:

- إذا كان ابن الفارض لم يقدم شرحا لتائيته ، الا أن لغة التائية و كثرة استعمال الرمز فيها جعلت منها حقلا خصبا لعديد الشروح و التأويلات الفياضة التي ساعدت في فك شفراتها الرمزية و خاصة أن أغلب شراحها هم من الصوفية ، الذين عاشوا تجربة الشاعر ، و خضعوا لما خضع له من أحوال الفيض و ألوان المجاهدات ، فكانوا الاقدر و الانسب لتقديم شروح وافية كافية تناولت جميع جوانب التائية من الالفاظ اللغوية و المصطلحات الصوفية ، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية التائية و قيمتها و شروح التائية كثيرة يمكن ذكرها فيما يأتي:

1- "شرح الشمس البساطي المالكي و الجلال القزويني الشافعي ، و قد ذكرها صاحب الشذرات مع السراج الهندي المذكور آنفا ، حيث قال عن ثلاثتهم في معرض الكلام عن شرح التائية الكبرى ، و قد اعتنى بشرحها جماعة من الاعيان كالسراج الهندي الحنفي و

[1]- ينظر ، المرجع السابق ، ص 26

الشمس البساطي المالكي ، والجلال القزويني الشافعي غير متعافين و لا مبالين بقول المنكرين الحساد ، شعره ينعت بالاتحاد"[1]

2- شرح ابن حجر العسقلاني (ن 852) ، و يروى أن هذا الاخير ، حين كتب شرحه للتائية أرسله الى أحد عظماء الصوفية ، فأقام عنده مدة ثم كتب عليه عند ارساله : سارت مغربة و سرت مشرقا : شان بين مشرق و مغرب فقيل له في ذلك ، فقال مولانا الشارح اعتنى بأرجاع الضمائر و المبتدأ و الخبر و الجناس و الاستعارة و ما هنالك من اللغة و البديعيين و مراد الناظم و راء ذلك [2]

و شرحها الشيخ عز الدين محمد النطرتي الكاشي، المتوفي سنة (735هـ) كما شرحها القاضي سراج الدين أبي حفص عمر بن اسحاق الهندي الحنفي المتوفي سنة (773هـ) و كان من المتعصبين لابن الفارض ، و شرحها عفيف الدين سليمان (ت696هـ) و شرحه هذا يرجع مع اختصاره على شرح الفرغاني مع اكثار و أورد في أوله مقدمة مشتملة على عشرة أصول تبين عليها قواعدهم .[3]

شرح داود بن محمود القيصري المتوفي سنة (ن710 هـ) و هو شرح صوفي أبان فيه الشارح عما في القصيدة من المعارف الإلهية ، و المواجيد الربانية و كذلك شرح مختصر لا يعرف واضعه و يغلب الظن أنه مختصر لشرح عبد الرزاق القاشاني المسمى " كشف الوجوه الغر لكشف معاني الدر" شرح محمد الامين الشهير بأمير بادشاه، بين فيه معاني الالفاظ اللغوية و الاصطلاحات الصوفية تمت كتابته في 11 شعبان 1034 هـ، [4]كما شرحها عبد الرزاق الكاشاني و هو كمال الدين عبد الرزاق بن جمال الدين أحمد المتوفي

---

[1]-محمد مصطفى حليمي ، ابن الفارض و الحب الالهي ص 96

[2]- الشيخ سعد الدين بن أحمد الفرغاني ، منتهى المدارك في شرح ثانية ابن الفارض (ج 1) تح ، عاصم ابراهيم الكيالي ، دار الكتب العلمية لبنان ، بيروت ، ط 12007 ، ص ، 05

[3]- ينظر ، الشيخ سعد الدين بن أحمد الفرغاني ، منتهى المدارك في شرح ثانية ابن الفارض ، ص 5

[4]- ينظر ، محمد مصطفى حلمي ، ص 96.

سنة 730 هـ ، سماه كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر ، كما شرحها الشيخ علية بن علاء الدين بن عطية الحموي الشهير بعلوان المتوفي (922 هـ) و سماه الفائض و الكشف العارض و شرحها الشيخ زين العابدين بن عبد الرؤوف المناوي المصري (ت1022 هـ).[1]

3-3 تراسل الحواس و رمزيتها في تائية ابن الفارض:

إن الشاعر الصوفي يملك رؤية خاصة للعالم تميزه على الشاعر العادي رؤية معايرة و مختلفة حتى في الاداة التي يستعملها للتعبير عن هذه الرؤية فإذا كان الشاعر العادي يؤمن بوجود عالم خارجي يؤثر فيه و يتأثر به و يحاول جاهدا محاكاته أو اعادة هدمه و بنائه من جديد، إلا أن الشاعر الصوفي يعطل حواسه البشرية لكي يتمكن من رؤية عالمه من نافذته الخاصة ، عالم يكابد جاهدا لبلوغه و سبر اغواره.

لذلك فإن " علاقة الصوفي بالعالم تتميز بنوع من الخصوصية تجعله مختلف عن الشاعر في الرؤية و الاداء ، فإذا كان الشاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته ، يدخل معه في علاقة و تأثيرا و تأثرا ، ساعيا وراء ذلك الى محاكاته أو اعادة خلقه او تغيير خلقة او تغيير الوعي به ،إذن فإن الصوفي في تعامله مع عالمه ، يعطل تلك الحواس للكشف عن دقائقه و أسراره ، لانها تنتمي الى البشرية و بقاء البشرية غير، و حينما لا يرى الانسان الغير لا يرى نفسه "[2]

و يعتبر ابن الفارض من الاوائل الذين استعانوا بآلية تراسل الحواس في نظم شعره حيث العين تحكي كاللسان و اللسان يرى كالعين و اليد ترهف السمع و التنصت ، و الاذن ترى كما العين قصد تقريب الصورة للمتلقي ، حيث تنفتح الحواس على بعضها ، فيصبح المرئي مشموم ، و الملموس مسموعا ،" أما تراسل الحواس الادراكات بالمفهوم الاوسع ،

[1]- ينظر سعد الدين بن أحمد الفرغاني، ص 05

[2]-حمزة حمادة ، الرمز بين الرؤية الصوفية و الإبداع الفني ، ص 276

أن الكاتب أو الشاعر يصل في اللحظة الابداعية ، الى حالات التجرد ، و هو يعني الادراك بشيء واحد و هي الروح فتتحد المرئيات و المسموعات و غيرها "[1].

و لعل الصوفي أخلق بحال الاتحاد و التجرد من غيره و لا سيما أنها من أسمى المقامات التي يرتقي اليها بمجاهداته ، بحيث يتماهى اللاهوت و الناسوت فتتقوض الحدود الفاصلة بينهما ، و تتداخل وظائف الحواس فينوب بعضها على بعض في أحوال تعجز الاقلام عن وصفها فتضيف العبارة و تغدو الاشارة أبلغ من التصريح و تتحول الجوارح كلها روحا واحدة و تقوم كل جارحة بوظائف أقرانها فتصير الاجزاء كلا واحدا لا يتجزأ بسيطا بعد التركيب فهي لحظات العناق و الذوبان بين الجوارح .[2]

يقول ابن الفارض:

1-سقتني حميا الحب راحة مقلتي * و كأسي محبا من عن الحسن جلت

2-فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم * به سر سري في انتشائي بنظرة

3-و بالحدق استغيث عن قدحي * شمائلها من شمول نشوتي[3]

ففي هذه الابيات يقوم تشكيل الصورة الاستعارية على تبادل مدركات حاسة البصر (مقلتي ، الحسن ، جلت ، نظرة ، الحدق ، شمائلها) مع مدركات حاسة الذوق (سقتني ، حميا ، الحب ، كأس ، شرب ، انتشائي ، قدحي ، شمولي ، سكري) في صورة واضحة لتراسل مدركات الحواس من خلال رؤية الحسن و الجمال الطبيعي الذي هو عنوان الجمال الخالق ، لان الجمال الطبيعي ايقونة ترمز للجمال الالهي .

و السكر عند ابن الفارض ليس السكر الظاهري المحسوس ، و المتمثل في معاقرة الخمر ، و إنما هو السكر المعنوي والروحي الناتج عن جمال المحبوب من خلال التأمل و

---

[1]-موفق مجيد ليلو ، تائية ابن الفارض الكبى ، دراسة بلاغية ، ص 63

[2]- ينظر ، محمد مجيد ليلو ، تائية ابن الفارض لبنان ، ص 46 الكبرى ، دراسة بلاغية ص 66

3_ ابن الفارض الديوان ، دار صادر بيروت، ص 46

المناجاة في روعة الخلق ، فالجمال المحسوس المرئي هو رمز للجمال الالهي اللامرئي ، فتتحقق الرؤية من خلال تراسل الحواس لان ذلك لن يتحقق الا بتظافر جميع مدركات الحواس (السمعية و البصرية و اللمسية ...).

و السكر عند الصوفية هو ذلك الفاصل الذي يأخذ الشاعر من الواقع المعاش الى عالم كله روحانية و تأمل و ذوبان في جمال المحبوب فالسكر هو " دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب بعد شاع العقل عن النفس و ذهل الجسد عن المحسوس و الالم بالباطن و فرح و نشاط و هزة و انبساط لتباعده عن عالم التفرقة و أصحاب السر دهشه وله و هيمان دونه لتحير نظرة في شهود الجمال"[1]

و يتخذ السكر عند ابن الفارض مكانة رمزية فهو وسيلة لفقدان الوعي و بالتالي الانفصال عن الواقع الأليم المفروض عليه ، فالسكر فاصلا يحاول من خلاله الشاعر التفريج عن كرباته ، فكلما زادت نشوة السكر طال الفاصل الزمني بينه و بين العودة إلى الواقع.

- و أصل الحب الذي يتغنى به شاعرنا حب الذات الإلهية ، فالحب الإلهي هو أصل وجود الحب في هذا العالم ، فابن الفارض يرمز من خلال تعلقه بالحب الإلهي الذي نسبه الله عز وجل إلى نفسه ، و الحب الإلهي وراء حب العقلاء و يقول ابن الفارض:

صرفت لها كلي على يد حسنها و ضاعف لي إحسانها كل وصلة
يشاهد مني حسنها في كل ذرة بها كل طرف جال في كل طرفة
و أنشق رياها بكل دقيقة بها كل أنف ناشق كل هبة
و يسمع مني لفظها كل بضعة بها كل سمع سامع متنصت
و يلثم مني كل جزء لثامها بكل فم من لثمة كل قبلة
و لو بسطت جسمي كل جوهر به كل قلب فيه كل محبة

[1]– القاشاني ، كشف الوجوه ، الغر امعاني نظم الدر ، ص 29

و أغرب ما فيها استجدت و جادلي به الفتح كشف مذهبا كل ربة
و شهودي بعين الجمع كل مخالف و لي ائتلاف صده كالمودة.[1]

و تعتبر هذه الابيات من اعمق ابيات تائية ابن الفارض لما تحتويه من معاني عرفانية ، توصل العارف الى مقام الوحدة ، يقول الفرغاني في شرحه للبيت الثاني: "..... و نتيجته التي هي كل الوصلة اني اشهد كل شيء بكل شيء و اسمع كل شيء من ذرات ظاهري ، و من قوى باطني ، و هكذا اشم و اذوق و المس كل شيء بكل شئ "[2] أي أن الحواس تتبادل وظائفها ، فتصبح الاذن تشم ، و اللسان يسمع ، واليد تتذوق.

و في الابيات السابقة يربط ابن الفارض بين الحواس الخمس (فالطرفة) تعبر عن حاسة البصر ، و اللفظة تعبر عن حاسة التذوق ، و تجدر بنا الاشارة الى أن ابن الفارض يستعمل اللسان كأداة للنطق قبل أن يكون أداة للذوق و لذلك وجب أن نسميها الحاسة اللسانية ، و (الهبة) إشارة لحاسة الشم ، بينما (التنصت) فيدل على حاسة السمع، و (القبلة) تدل على حاسة اللمس او الشعور اللمسي .

و يعبر القاشاني على التداخل بين الحواس فيقول: "...يشاهد حسن المحبوبة كل ذرة مني لمع بها كل عين في كل لمعة ، و يثني عليها كل لطيفة موجودة في كل لسان طويل في كل لفظة جرت عليه ، و أشم طيبها بكل رقيقة من رقائق وجودي ينشق بها كل أنف ناشق كل رائحة ، و يسمع لفظها كل جزء مني به كل [3] سمع مستمع الى الحديث ، و يقبل كل جزء مني لثامها بكل فم في لثمة كل قبلة "

[1]– ابن الفارض ، الديوان ، ص 82 و ينظر شرح القيصري على تائية ابن الفارض ص 207
[2]–الفرغاني سعد الدين ، منتهى المدارك ، ج 1 ، ص 470
[3]–الكاشاني ، كشف الوجوه لغز المعاني نظم الدر ص 148

فمن خلال هذا التوظيف الاستعاري لمختلف مدركات حواسه حاول ابن الفارض نقل اللذة الشعورية و الوجدانية التي ملات كيانه النفسي بحيث جعلت كل حواسه تندمج فتنعمت بهذه النفحات الربانية التي تهب على الروح بين الحين و الاخر .

و يقول ابن الفارض كذلك:

و كلي لسان ناطر مسمع يد لنطق وادراك وسمع وبطشة

هذا تراسل استعاري بين حاستة النطق ، أو الحاسة اللسانية كما اشرنا اليها سابقا و حاسة البصر ، " و يسمع السمع أو يد البطش أو هذا كذلك تراسل بين حاسة اللمس و حاسة السمع ، كما هناك تراسل بين حاسة اللمس و الحاسة اللسانية و يرى الكاشاني أن تحقيق هذا الكلام ان العاشق و المعشوق يتحدان بحسب الذات و يختلفان بحسب الصفات الاخرى ، انهما في الصورة مشتقان من عين واحدة و هي العشق : فما دام العشق يطلب وصل المعشوق متقيدين بصفتهما حيل بينه و بين ما يشتهي ، لان وصف العاشق فقر و ذلة و انكسار ووصف المعشوق عزة و افتخار.[1]

" فكلي لنطقي لسان أتكلم به ، و كلي ببصري عين انظر به و كلي بسمعي اذن اسمع به و كلي ببطشي يد أبطش به و ذلك لان هذه الاوصاف في مقام الاحدية عين الذات ، و الذات تعلم نفسها بذاتها ، و تشاهدها و تسمع كلامها بذاتها فمن تحقق بهذا المقام و اتحدت ذاته بالذات الاحدية يكون كذلك."[2]

و يقول ابن الفارض:

لأسمع افعالي بسمع بصيرة و أشهد أقوالي بعين سميعة [3]

---

[1]–القاشاني كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر ، ص 219

2–القيصوي ، التائية ص 254

3_ ابن الفارض ، الديوان ، ص 113

و يقول أيضا في موضع آخر:

فلفظ و كلي لسان محدث و لحظ و كلي في عين لعبرتي.

و سمع و كلي الندى أسمع الندا و كلي في رد الردى يد قوة.[1]

فالشاعر ينزع الى تشخيص الحواس واسباغ الابعاد الانسانية على المجردات في تراكيبه (عين ناجت ، اللسان مشاهد ، و السمع ينطق ، و اليد أصغت سمعي عين تجتلي) و هي إشارات رمزية تعزز فكره الاتحاد و تحققها و هو تحقيق لمفهوم الكلية الفارضية التي تتوحد فيها الاجزاء و الحواس في كل متكامل تتوالج فيه الجوارح في تناغم تام تتلاشى فيه الفواصل.[2]

فتؤدي حواس الشاعر وظائف بعظها . فلا فرق بين السمع و الرؤية و الذوق فنلاحظ تراسل حاسة التذوق – أو الحاسة النطقية كما يستعملها ابن الفارض– مع بقية الحواس فكلي نظرة لعبرتي في ذاتي لا في غيري ، و سمع في اذني ذلك لان النفس تتكلم ما تسمع ، و قوة في يدي ، أي أن كل ذاتي قوة في رد الهلاك و يشرح القاشاني. هذا التبادل في وظائف الحواس فيقول :" ...لأن ظهور خاصية كل صفة من الحس تختص بآلة خاصة من ظهور خاصية السمع بالأذن و البصر بالعين و في النفس لا تختص بجزء دون الآخر بل تتكلم النفس ما تسمع و تبصر ، و تبصر بما تسمع و تتكلم ، و تسمع بما تبصر و تتكلم لعدم تجزئة النفس و اندراج محل كل صفة في الاخر ، فإذا تكلمت فكلها لسان و اذا ابصرت فكلها عين ، و إذا سمعت فكلها أذن و إذا بطشت فكلها يد"[3]

و يقول ابن الفارض:

---

[1]– بن الفارض ، الديوان ، ص 97

[2]– ينظر القاشاني، كشف وجوه الغر لمعاني نظم الدر، ص 112

[3]– ابن الفارض القاشاني ، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر

و لما شعبت الصداع الصدع و التأمت فطور شمل بفرق الوصف غير مشتت

و لم يبق ما بيني و بين توثقي بإيناس ودي ما يؤدي لوحشته

تحققت أنا في الحقيقة واحد و أثبت صحو الجمع محو التشتت

و كلي لسان ناظر مسمع يد لنطق و ادراك و سمع و بطشة

فعيني ناجت و اللسان مشاهد و ينطق مني السمع واليد أصعت

و سمعي عين تجتلي كل ما بدا و عيني سمع ان شدا القوم تنصت.

و منى عن أيد لساني يد كما يدي لسان في خطابي و خطبتي

كذلك يدي عين ترى كل ما بدا و عين يد مبسوطة عند بسطتي

و سمعي لسان في مخاطبتي كذا لساني في اصغائه سمع منصت .[1]

فبعد أن وصل العارف الى هذا المقام (مقام الوحدة اصبحت العين تناجي و تسمع و اليد تبطش و السمع عينا و لسانا ، و هكذا إذ كل مدركة من مدركات الحواس تتبادل مع أقرانها الوظائف لتنوب عن الجميع لان الكل واحد عند ابن الفارض.

يقول القاشاني { هذه الابيات مبنية على سريان احكام الصفات بعضها في بعض عند انبساط الذات ذوبان الروح بحرارة شمس الحقيقة المتجلية عليها ، كذوبان صورة جليدية مشكلة بهاءات مختلفة ذابت لحرارة طلوع الشمس عليها وعادت إلى صفة البساطة بارتفاع تلك الهيئات منها بحيث لا يتميز جزء منها عن الآخر[2]

ومن جملة القوة المطردة كذلك التي ترمز إلى أحكام اتحاد الصفات قوة الشم حيث يقول:

و للشم أحكام اطراد القياس في ات حاد صفاتي أو بعكس القضية

وفي شرح الكاشاني " للقوة التامة أحكام القياس المطرد في اتحاد الصفات المذكورة من النطق والأبصار والسمع يصدق أن يقال في الشم أنه ينطق ، وبعكس هذه القضية يقال

[1]– الديوان ص 100، 101

[2]– الكاشاني ، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر ، ص 220

أن اللسان والعين والأذن واليد كل واحد يشم ، وهذا المعنى عام في جميع أعضاء الشخص وقواه الظاهرة والباطنة، لا يختص جزء منها بوصف دون غيره"[1]

يقتضي اتحاد الصفات كتراسل الحواس فيؤدي السمع وظيفة النطق واللمس والرؤية والشم الامر الذي ينطبق على جميع الحواس الأخرى على غرار الشم الذي ينطق ويرى ويسمع ، ويتذوق ويلمس.

ونقف عند صورة أخرى من التراسل الاستعاري بين الحواس حيث يقول ابن الفارض:

يشاهدها فكري بطرف تخيلي ويسمعها ذكري لمسمع فطنتي

وهذا التراسل يفضي إلى حالة التجلي التي هي ليست على صورتها المعهودة وإنما يكتفي الشاعر هنا بالإشارات و اللمحات البارقة ليلوح في عالم الخلود ويتنسك في صومعة الحب لتنكشف أمامه الذات الإلهية التي يضل دائما يسبح في ملكوتها وعليه لإن نقطة الانطلاق كما عبر عنها شعراء الصوفية" تمحو إلى قاعدة عرفانية تتمثل في الاتحاد وفي سريان أحكام الصفات بعضها ببعض وذلك عندما تعود النفس إلى بساطتها الجوهرية وعندما يحقق الصوفية الوحدة يدركون أن النفس هي التي تبصر وتشم وتتذوق وتسمع و تتصور وتتخيل"[2] .

وهكذا أصبحت الصورة الشعرية لدى ابن الفارض تحيل إلى حالة من التجلي وانكشاف الحجب أمام الذات الشاعرة الغارقة في الوله ترقص اشتياق لوصال المحبوب وكأنها تعيش لحظات الترقب من أجل الفوز بالجنبات الربانية حيث يقول ابن الفارض:

فيرقص قلبي ، وارتعاش مفاصلي يصفق كالشادي ، وروحي قينتي.

في هذا البيت تراسل بين حاستي السمع واللمس (يصفق الشادي)

[1] المرجع نفسه ص 220

[2] الديوان ص85

فالشعر شأنه شأن الفن عموما يقوم على خاصية الصورة ما دامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبنى فيها الشاعر تجاربه.

وبما أن الشعر تخيل و تخييل في آن واحد ، فإن ذلك يعني أنه لا ينسخ المدركات بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها مكثف العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة.[1]

ويطلعنا ابن الفارض على تشكيلة من الحواس الجديدة ، فمفهومه يعيد التشكيل المتعارف عليه ، فالعين تناجي واللسان يشاهد والسمع ينطق ، واليد تصغي وكأن هذا الإغراب اللغوي ، يجعل الحواس تتجاوز المألوف وتنافي ما هو معروف إلى حد العبث مع المفاهيم والخوف في إلا مكشوف تحقيقا للمعرفة الذوقية عند الصوفية .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر قد استخدم أنماطا من التعبير البلاغي، مكنته من تعتيم خطابه وتشفيره عن المتلقي في رحلة البحث عن الحقيقة المثلة التي افتقدها في لحظة انفصاله عن الموجود.

[1] الديوان ص85

خاتمة

خاتمة :

كان لتأثير التراث العربي في الأدب الغربي الأثر البارز في عصر النهضة وما قبله فلا يمكن إنكار فضل الأدب العربي في تطور الآداب الأوروبية و خاصة فيما يخص تلك الترجمات من العربية إلى اللاتينية الأوروبية خاصة الإسبانية نتيجة الاتصال المباشر بالعرب حيث لا يمكن لأي مؤرخ محترم للآداب إنكار ذلك .

يرى الكثيرون بأن التاريخ له بداية واحدة فتاريخ البشر واحد على أساس وحدة الفكر الإنساني أما الاختلاف بين الثقافات فهو ظروف تاريخية معينة فالمجتمعات الإنسانية وجود متواصل يسير فيها التطور في خط مستقيم تمر من خلاله جميع المجتمعات.

و على هذا الأساس كانت دراستنا حول نظرية تفاعل الحواس و نشأتها بين بودلير و ابن الفارض ، حيث أن ابن الفارض استخدم أنماطا للتعبير البلاغي التي لم تكن معروفة في ذلك العصر و قد مكنته هذه الأنماط من تعتيم خطابه الشعري وتشفيره عن المتلقي في رحلة البحث عن الحقيقة المثلى التي اقتادها في لحظة انفصالية عن الوجود.

و أول ما ظهر مصطلح تراسل الحواس في العصر الحديث مع شاعر الرمزية بودلير حيث توصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، وعلى هذا النحو تعطي المسموعات ألوان و تصير المشمومات أنغاما نظرة ناعمة ، و قد عبر بودلير عن هذه النظرية بأحد قصائد ديوانه الشهير " أزهار الشر " و هي قصيدة " تراسل ."

إن تراسل الحواس بوصفه مقولة ظهرت عند الرمزيين خلال القرن التاسع عشر إلا أن جذوره ممتدة في القدم حيث ظهر بداية مع الشعراء ذو النزعات الصوفية من بينهم ابن الفارض في أدبنا العربي ، و إذا كان التراسل عند الرمزيين يبنى على الإدراك و الخيال في تركيب صور نواتج فيها معطيات الإدراك الحسي إلا أن شعراء الصوفية يبنى التراسل عندهم على ما يسمونه "إتحاد الصفات " و التي تبنى على موقف عرفاني لا يحلل

التراسل في سياق الرمز ، انطلاقا من بنية خاصة بفلسفة الإدراك الحسي و إنما تؤول إلى قاعدة عرفانية تتمثل في الإتحاد و سريان أحكام الصفات كما عبر عنها ابن الفارض فتعود النفس إلى بساطتها الجوهرية فتخرج الجوارح عن تأدية وظائفها عما يحقق للصوفي وحدته فتصير النفس الواحدة هي التي تشم و تسمع و تبصر و تتذوق.

إن كلا من الرمزية و الصوفية يرى الدارسين أن لهما أسسا فلسفية و سيكولوجية ، تعود إلى فلسفة المثل الافلاطونية التي كانت ترى في عالم الظاهر المتغير مجرد رموز و صور تحاكي النماذج الثابتة و لعل كل من ابن الفارض و بودلير تأثرا بهذه النظرية و بالتالي انعكست على شعرهما.

ومن خلال كل ما تقدم نصل إلى نتيجة مفادها أن تراسل الحواس ضرب من الاستعمال المجازي للألفاظ قائم على التفاعل الدلالي بين اللفظ و الآخر بحيث ينتزع الشاعر الكلمة من صياغها الدلالي و يضيفها إلى شيء آخر ليزيد من شعرية النص فالامتزاج بين الحواس يؤدي إلى خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة و الصورة التي تعتمد على التراسل ذات فعالية فنية على المتلقي تدعوه إلى التفكر و التدبر في المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

و يسعى هذا البحث لتسليط الضوء على نقطة و هي مدى تأثر شعراء الرمزية و على رأسهم بودلير برمزية الشعر الصوفي العربي ، و هل هذا التأثر كان مقصودا من خلال اطلاع بودلير على شعر ابن الفارض أم أن هذا التأثر كان صدفة لا أكثر ولا أقل ؟ و لعل هذه الدراسة تكون سراجا ينير الدرب لباحثين آخرين لاكتشاف ما يزخر به الشعر الصوفي كلون أدبي مميز يحوي العديد من الكنوز المعرفية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر:

1. ابن الفارض ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، (د ت).
2. داود بن محمود بن محمد القيصري ، شرح القيصري ، تحقيق أحمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 2004م.
3. سعد الدين ابن أحمد الفرغاني ، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض (ج1) ، تحقيق عاصم الكيالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2007.
4. عبد الرزاق القاشاني ، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر (شرح تائية ابن الفارض) ترجمة ، أحمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2005.

المراجـــع :

(الكتب)

5. ابن منظور – لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.
6. أبي بكر بن خلكان ، وفيات الأعيان أنباء أبناء الزمان ، تحقيق ، إحسان عباس ، مجلد3 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان (دط) ،(دت).
7. أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان (د ط) ، 1972.
8. أنطوان غطاس كرم ، الرمزية والأدب الحديث دار الكشاف ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1949.
9. جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1990.
10. جلطي بن زيان سالم ، مستويات الدلالة الرمزية في البلاغة العربية (الكتابة ، الاستعارة ، المجاز المرسل ، مجلة جسور المعرفة ، العدد2 ، تاريخ النشر 2019/06/03.

11. حمود بن عبد الله السلامة و آخرون ، الأدب العربي للصف الثاني ثانوي ن شركة المطابع الأهلية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط5، 2008.

12. سلامة صالح النعيمات و آخرون ، الحضارة العربية الإسلامية ، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات ، (دط) ، 2009 .ص:372.

13. السيد الباز العريني ، الشرق الأدنى في العصور الوسطى 1 (الايوبيون)،دار النهضة العربية ، (دط)، 1989.

14. سيد أمير محمود أنور، غلام رضا ، الرمزية في الأدبين العربي و الغربي ، فرع علوم وتحقيقات ، جامعة أزاد الإسلامية، طهران.

15. شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) دار المعارف ، القاهرة ، مصر ط2(دت).

16. صونيا لطفي عبد الرحمان ، دسوقي الهلباوي ، نظرية الفيض عند أفلوطين من منظور إسلامي ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، (د ت).

17. عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي ، وآليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر ، الجزائر، (د ط) ، 2008.

18. عبد الفتاح فيود بسيوني ، علم البيان ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط4، 2015.

19. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د ط) ، 2003.

20. عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، مصر (دط) ،(دت).

21. على الخطيب اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دار المعارف ، القاهرة (دط)،1404هـ.

22. فتحية عبد الفاتح النبراوي ، تاريخ النظم و الحضارة الاسلامية ، دار المسيرة للنشر جامعة الازهر ، مصر (دط)،(دت).

23. محمد عبد المنعم خفاجي ، الاسلام و الحضارة الانسانية ، دار الكاتب اللنباحر بيروت لبنان ،(دط) ،(دت).

24. محمد مصطفى حلمي ، ابن الفارض و الحب الالهي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 (دت).

25. رفعت زكي محمود عفيفي ، المدارس الادبية الاوربية و اثرها في الأدب العربي، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة مصر ط1 ، 1992 .

الكتــب المترجمــة:

26. بول ريكور ، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 2006.

27. تشارلز تشاوديك، الرمزية، ترجمة نسيم ابراهيم يوسف، المطبعة المصرية، الهيئة العامة للكتابة (د–ط) 1993.

28. –جون كوين ، النظرية الشعرية ، ترجمة ، أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، (د ط) 1966.

29. شارل بودلير ، الاعمال الشعرية الكاملة ، ترجمة رفعت سلام دار الشوق القاهرة ، مصر (ط1) ، ص130 .

الرسائل الجامعية والمجلات:

30. أحمد الطيب خوجلي عباس ، الاتجاه الجديد و أثره في النهضة الشعر في العصر العباسي الاول ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان الاسلامية ، السودان (1428هـ،2007م).

31. أحمد راشد ابراهيم راشد ، رمزية الخمر و التمرد و الموت ، في ديوان أزهار الشر، لشارل بودلير ، كلية دار العلوم ، جامعة الميناء ،مجلة بحوث كلية الآداب (دط) ، (دت).

32. بولعشار مرسلي ، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة (ابن القارض انمودجا) أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الادب العربي ن قسم اللغة و الادب العربي ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران الجزائر (2014م–2015م).

33. توفيق الطويل ، في تراثنا العربي الاسلامي ، عالم المعرفة للنشر، الكويت (د.ط)1978.
34. رمضان الصباع ، في نقد الشعر المعاصر (دراسة جمالية) دار الوفاء الاسكندرية ، مصر (ط1)2002 .
35. زينب عرفت بور، أمينة سليماني ، ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي و سهرابسبهري ،مجلة اضاءات نقدية ،العدد 15 (1393هـ-2016م).
36. سارة العتيبي ، الرمزية وتحلياتها في الشعر العربي الحديث ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية بالمزاحمية ، جامعة شقراء ، تاريخ النشر 17-10-201.
37. -عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوربية ، كلمات للترجمة و النثر القاهرة ، مصر (د.ط) ، (د.ت)
38. عبد الرحمان محمد الوصيفي ، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ،مكتبة الآداب للنشر،القاهرة،ط2003،1.
39. عبد الرزاق الاصفر ، المذاهب الادبية لدى الغرب منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا (د.ط) 1984.
40. عبد الغفار مكاوي ،الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث (ج1) الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط)1972 .
41. عصماني نورية ، مجاهدي حكيمة ، أثر الحضارة العربية الاسلامية في الادب الاوربي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة و الادب العربي ، جامعة تلمسان (2013، 2014).
42. على قاسم الخرابشة تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية ، مجلة العلوم الانسانية عدد 33 ، كلية الأداب و العلوم التربوية ، جامعة عجلون الاردن ، 2019 .
43. على نجفي ايوكي ، تراسل الحواس و اشكاله ، في شعر عبد المعطي حجازي ، مجلة اللغة العربية و أدابها علمية محكمة ، العدد1 ، ربيع 1427هـ.
44. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة ابن سينا للنشر،القاهرة،ط2002،4.

45. غادة خلدون أبورمان ، تراسل الحواس في شعر العميان (بشار بن برد أنموذجا) رسالة مكملة للحصول على متطلبات الماجيستير ، جامعة جرش ، 2016.

46. فتيحة عبد الفتاح النبراوي ن تاريخ النظم و الحضارة الاسلامية ، دار المسيرة للنشر جامعة الازهر ، مصر ،(د.ط) ، (د.ت).

47. فضيلة مادي ، دور عالمية الادب و مذاهبه في تطور الادب وظهور اجناسه الادبية ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، قسم اللغة و الادب العربي ، المركز الجامعي العقيدة أكلى محند أولحاج ، البويرة (2011م-2012م).

48. فطيمة مردف ، شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف ، مذكرة معدة ضمن متطلبات الماستر ، اللغة و الادب العربي ، جامعة الشهيد ، حمة لحضر الوادي ، الموسم الجامعي (2016/2015).

49. قليل يوسف ، رمزية الصورة الفنية و شعر ابن الفارض ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب القديم ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس، الجزائر.

50. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ط9 2008 .

51. محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر العربي ،دار المعارف،القاهرة ،ط1984،3

52. محمد مندور الادب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر (د.ط) ، (د،ت).

53. نسيب نساوي ، المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجماعية ، الجزائر ، (د.ط)1984.

54. نور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم الجامعة ، الامريكية ، بيروت (دط)1954

55. نور سلمان ، معلم الرمزية في الشعر الصرفي العربي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم ، الجامعة الأمركية ، بيروت 1954 .

56. ياسمينة محمد محمود عمر ، خصائص الشعر في العصر العباسي ، مجلة واد النبيل للدراسات و البحوث ، العدد الثامن ، أكتوبر 2015.

المواقــع الالكترونيــة:

57. أسماء محمد، 5 مظاهر للحركة العلمية في العصر العباسي، العصر الذهبي
https://www.edurabia.com

58. أسماء محمد، مظاهر التجديد في العصر العباسي،
https://www.edurabia.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	
الشكر و العرفان	
المقدمة	أ – جـ
المدخل :الظروف المحيطة بنشأة الشعر الصوفي	6 – 22
1- البيئة الاجتماعية والثقافية في عصر ابن الفارض	6
2- مظاهر التجديد في العصر العباسي.	9
3- تطور الشعر الصوفي.	17
الفصل الأول:مؤثرات الفنية للشرق و دور المدرسة الرمزية و الاتجاه الصوفي العربي في ترقية التوظيفات الاستعارية	25-44
1-الأثار و الملامح العربية في الأدب الغربي	25
1-1 انتقال الآداب العربية الى الآداب الأوربية	25
1-2- أثر الادب العربي في الادب الأوربي	26
1-3- اعتراف الغرب بفضل العرب في نهضة أروبا	29
2- المدرسة الرمزية وموقفها من البلاغة واللغة الشعرية	32
2-1- نشأة المدرية الرمزية	32
2-2- خصائص المدرسة الرمزية	33
2-3- الرمزية في التراث العربي	37
3- مركزية الاستعارة والرمز عند رواد المدرسة الرمزية	39
3-2-تعريف الاستعارة	39
3-2- الاستعارة والرمزية	40

3-3-مفهوم الرمز	43
3-4- الرمز عند رواد المدرسة الرمزية	44
4- اللغة الصوفية ومضمراتها الرمزية في التعبير عن نظرية الفيض و وحدة الوجود:	46
4-1-اللغة الصوفية في الشعر	46
4-2-الرمز في اللغة الصوفية	47
4-3-نظرية الفيض في الفكر الصوفي	49
الفصل الثاني : استعارات تبادل الحواس و إنتاج الدلالة بين بودلير و ابن الفارض 53-89	
1- بودلير و فكرة التراسل بين الحواس	55
3-1-مفهوم تراسل الحواس:	58
1-2 أهمية تراسل الحواس في بناء القصيدة الشعرية:	60
1-3- تراسل الحواس و أثره في بناء الصورة الشعرية عند الشاعر :	62
1-4- تجليات تراسل الحواس في شعر بودلير	62
4- تائية ابن الفارض وسبقها إلى استعارات تفاعل الحواس	68
4-1-تراسل الحواس في الشعر العربي القديم	70
4-2-تراسل الحواس عند شعراء الصوفية:	73
4-3-تراسل الحواس و رمزيتها في تائية ابن الفارض	77
الخاتمة	88
قائمة المصادر و المراجع	91
فهرس المحتويات	98

الملخص بالعربية

تناولت دراستنا موضوع **الأصول الصوفية لِاستعارات تفاعل الحواس في تائية اِبن الفارض** هادفة إلى التعريف بالشعر الصوفي ونشأته والمؤثرات الفنية للشرق ودور المدرسة الرمزية والاتجاه الصوفي العربي في ترقية التوظيفات الاستعارية.

وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مدى تأثر شعراء الرمزية وخاصة **بودلير** برمزية الشعر الصوفي العربي، إلى جانب ذلك فقد توصلت الدراسة إلى نتيجة مفادها أن تراسل الحواس ضرب من الاستعمال المجازي للألفاظ قائم على التفاعل الدلالي بين اللفظ والآخر.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الرمز، اللغة الرمزية، تراسل الحواس.

Summary in English

Our study dealt with the subject of the Sufi origins of metaphors of the interaction of the senses in Taiya Ibn Al-Farid, aiming to introduce Sufi poetry and its genesis, the artistic influences of the East, and the role of the symbolic school and the Arab Sufi trend in promoting metaphorical employment.

This study seeks to shed light on the extent to which the poets of symbolism, especially Baudelaire, were affected by the symbolism of Arabic mystical poetry. In addition, the study came to the conclusion that the correspondence of the senses is a type of figurative use of words based on the semantic interaction between the utterance and the other.

Keywords: poetry, symbol, symbolic language, communication of the senses.