

هـ. قـدـور رـحـمـانـي - جـامـعـة الـمـسـيـلة - الـجـزـاـئـر

نـظـامـ الـتـواـزـيـ فـيـ شـعـرـ اـبـنـ عـرـبـيـ (أـنـموـذـجـ الـفـتوـحـاتـ الـمـكـيـةـ)

المـلـخـص

يُعنى هذا البحث بفحص نظام التوازي في شعر الفتوحات المكية لابن عربي، والذي أقبلت - خلال درسه - على تحليل الطاقة الصوتية الكامنة في النسوج اللفظية، مركزاً على السياق الصوتي للوحدات الصوتية والجاذب اللغطي الموجي والجوانب الصرفية والنحوية والبلاغية. وقد يربطُ إفرازات هذه المسائل بتشكيل المعاني والدلائل الشعرية المنصهرة داخل الأنساق الأسلوبية، سعياً إلى استكناه ما تلتئم عليه تضاعيف الخطاب الشعري الصوفي من إمتناع صوتي ودلالي ومن أدبية وفن وجمال..

الكلمات المفتاحية

الشعر، التأويل، ابن عربي، الفتوحات المكية، نظام التوازي.

Résumé

Cette étude examine le système de parallélisme dans la poésie des conquêtes Makki d'Ibn Arabi, chez qui, nous avons analysé au cours de la présente étude, l'énergie sonore inhérente aux textes verbaux, en se concentrant sur le contexte vocal des unités vocales, les aspects verbal et phonologique, ainsi que les aspects syntaxique, grammatical et rhétorique. Les sécrétions de ces questions ont été liées à la formation de sens et de significations poétiques dans les stylistiques, afin de déduire la mise en entente de la poétique du discours soufi avec tout ce qui a trait à la sémantique, à la littérature à l'art et à la beauté.

Mots-clés

Poésie, interprétation, Ibn Arabi, conquêtes de la Mecque, système de parallélisme.

مقدمة

إن الإقبال على نصوص شعر الفتوحات المكية من خلال درس نظام التوازي فيها (parallelisme) سيضع أيدينا على حقائق جمالية وفنية ذات بعد عميق في تضاعيف تلك الخطابات وأنساقها التعبيرية المتباينة التي تكتنز في نسوجها مختلف الصور والمشاعر والإيحاءات المقصحة عن العالم المخبأ في حساسية الوجودان الصوفي وما ينوي به من همم ومعاناة ذات حمولات مثقلة بشق العواطف الصوفية والأفكار العرفانية التي نقرأ فيها علاقات وقيمها وصورا لم تتعود علينا في موروث شعراء الأغراض.

ولالإشارة فإن دراسة نظام التوازي يدخل في علاقة مباشرة مع الأسلوبية الصوتية (phonostylistique) التي تعد فرعا من فروع علم الأسلوب.. وعلم الأسلوب هذا جزء لا يتجزأ من اللسانيات (linguistique)..

وإذا كان التوازي أداة تعنى بتحليل الطاقة الصوتية الكامنة في النسوج اللفظية والتركيبية البنائية لميكل الخطاب، وتهتم بوحدة الصوت (الфонيم- phoneme) ووحدة البناء الصريفي (morpheme) وتهتم بدرس التشكيل اللغوي والبلاغي والعروضي ، فإن هذا الاهتمام يتصل مباشرة بتشكيل المعاني والصور والإيحاءات الشعرية المختلفة ، وفي هذا السياق يقول بعض الدارسين: "التوازي سير غور النسيج اللغطي الشعري واستثنائه جماله الصوتي الموظف لخدمة المعاني والأخيلة والصور الشعرية...فالتوازي وسيلة نقدية...تهتم بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللغطي والإيقاعي في الصياغة الشعرية"(01)...وسأقبل - من خلال نصوص شعر الفتوحات - على درس خصائص الألفاظ وأصواتها وما ينطوي تحتها من أنغام وإيقاعات في ضوء تشكيل المعاني والدلائل الشعرية. وتحسن الإشارة هنا إلى أنني سأركز في درسي على تناول عناصر البناء الصوتي المتمثلة في:

1. الوحدات الصوتية وسياقاتها النغمية
2. الجوانب الصرفية والنحوية ودللات المنطوقات اللغوية

1. الوحدات الصوتية وسياقاتها النغمية

إن أي حديث كلامي يشترط وجود ثلاثة عناصر متفاعلة فيما بينها وهي: المتكلم والمسموع والموضوع. فأما الأول فيمثل مستوى إنتاج الكلام (التعبير)، وأما الثاني فيمثل مستوى قبول المتكلق للنص المنتج واستهلاكه، وأما المستوى الثالث فيمثل مستوى التشكيل المهيكل في سياق صوتي(02). ومن المفيد أن أذكر في سياق هذا البسط أن العناصر المذكورة آنفاً ومستوياتها الثلاثة، في صلتها بالمنطق اللغوي العادي، تنطوي على طبيعة مخالفة للطبيعة التي تحوزها العناصر نفسها في حالة ارتباطها باللغة الشعرية... ففي الحالة الأولى

يكون المتكلم عادياً لأنه ينتاج كلاماً غايته الإخبار فقط، ويكون الموضوع عادياً لأنه يتضمن كلاماً ينطوي على فكرة واضحة يراد لها أن تصل إلى المتلقى كما هي في ذهن المتكلم، ويكون المستمع عادياً كذلك لأنه يستهلك الخبر كما أرسّل إليه دون تجاوز حرفيّة اللغة.. ولكن في الخطاب الشعري يصبح المتكلم ذا شان آخر نظراً لما يحوزه من سعة في الخيال ورهافة في الحس وقدرة فائقة على تأليف الكلام وتصريفه، وخلق آفاق الجمال.. ومن هنا يكون الكلام المنتج منطويّاً على فعالية خاصة ومميزات مؤثرة ذات أبعاد مجاوزة لحرفيّة اللغة ووسعها القاموسي.. وإذا كان هذا المنطوق الشعري متخطياً لقواعد اللغة ودلالةها الذاتية فإنه يتطلب مستهلكاً نوعياً من أجل فهم الرسالة الشعرية المنشورة داخل تلك الأساق التعبيرية التي تلبّس الوحدات الصوتية فيها ووضعاً يتصل اتصالاً عميقاً بتدفق المعاني وتشكيل أبعاد الفن والجمال.. وبموجب هذه اللغة الشعرية "كثيراً ما تختفي العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول (الصورة السمعية والمفهوم)، حيث ينحصر الشكل مع المضمون والصوت مع الدلالة.. ويجب أن نفرق بين اللغة الفنية التي تهدف إلى الإيماع الصوتي والدلالي، واللغة غير الفنية التي تهدف إلى الإيصال والإخبار"(03).. ومن هذا المنطلق فإن تكسير الاعتباطية اللغوية التي قال بها سوسير مهمة ملقة على عاتق الشعراء الذين يسعون - على الدوام - إلى التفتیش عن السبيل والمسالك التي بموجها يتمكنون من خلق علاقة بين ما تبُوح به الأصوات الكامنة في اللغة الموظفة وبين الفضاء الدلالي.. وهكذا فإن الذين يطورون اللغة ويخضرونها ويتجاوزون حرفيّتها المعجمية: "هم الشعراء لا أهل اللغة والنحو"(04)..

إنه لا توجد كلمات شعرية وأخرى غير شعرية، فاللفاظ اللغة كلها شبهة بأوجه الحياة المختلفة، وبذلك تكون كلها صالحة لكتابات الشعرية". فالكلمات الباهتة الخالية من الإشعاع والإيحاء خلوا تماماً في السياقات العلمية المحضة ربما تكشف فجأة عن مصادر غير متوقعة من الإيحاء وقوة التعبير في المواقف الانفعالية والشاعرية"(05). إن قوة الإيحاء والإفصاح التي أشار إليها (أولمان) في سياق تحليله لدور الكلمة في اللغة تتصل اتصالاً وثيقاً بما تنطوي عليه النسوج التعبيرية والوحدات المفردة من طاقة صوتية تسهم إسهاماً فعالاً في إحداث الدلالة وتشكيل المعنى وتكتيفه وكشف أسراره الفنية والفكيرية والجمالية.. وهكذا فإن فحص منظومة الموازاة الشعرية ودرسهما تحملنا إلى الكشف عن حقائق ذات قيمة كبيرة تتفاعل خلال التراكيب وخلال الصيغ وظلاليها المتعددة... .

إذا كان رومان جاكوبسون "أول من أعطى أهمية كبيرة موسعة لمفهوم التوازي من الناحية اللغوية الأسلوبية"(06)، فإن البلاغيين العرب قد درسوا منظومة الموازاة الشعرية

تحت عنوانين مختلفتين أحدهما الجانب البدائي وجانب عمود الشعر، وجانباً الصناعة الشعرية ولكنهم ركزوا درسهم على التبويب والتصنيف وأغرقوا في ذكر المصطلحات... إن الشعر نغم ووجه من وجوه المعرفة وبعد من أبعاد الوجود، يبدو فيه العالم أكثر ألقاً وجاذبية وعمقاً وإمتاعاً وسحراً. هذا السر الغامض الذي يترافق فيه جمال الصوت ورونق الصورة والإيحاء والدلالة هو ما نحاول تعريته بدراسة نظام التوازي فيه من خلال خطاب شعر الفتوحات المكية.

يقول ابن عربي (07):

وَغَاصَتْ بِأَرْضِي فِي خَزَائِنِ أَسْرَارِي	تَفَجَّرَتْ الْأَهَمَارُ مِنْ ذَاتِ أَحْجَارِ
وَمَا قَدْ كَتَمَتْ مِنْهُ تِسْعَةُ أَعْشَارِ	فَعُشَرُ مِنْ الْعِلْمِ الَّذِي هُوَ ظَاهِرٌ
تَحْصَنَتْ فِيهِ خَلْفُ سَبْعَةِ أَسْوَارٍ	فَلَمْ يُرِ حَصْنٌ مِثْلُهُ فِي ارْتِفَاعِهِ
بِمَشْهَدِ أَنْوَارٍ وَمَشْهَدِ أَسْرَارٍ	فَأَشَهَدَهُ عِلْمًا وَعَيْنَا وَحَالَةً
بِرَؤْيَةِ أَفْكَارٍ وَرَؤْيَةِ أَبْصَارٍ	مِنْوَعَةُ تِلْكَ الْمَشَاهِدُ عِنْدَنَا

ينطوي هذا المنزل على علوم جمة تندرج ضمن ما يسميه الشيخ الأكبر علم اللوائح الذي يتفرع إلى فروع كثيرة ومتشربة. واللوائح" ما تلوح للبصر إذا لم يتقييد بالجارحة من الأنوار الذاتية"(08). ويتضمن هذا العلم علم قرار الغيب، وعلم العقل ومرتبة صاحبه، وعلم الانتقال في الأحوال والمقامات وما إلى ذلك(09)...

ولما كان هذا المنزل ينطوي على حشد عظيم من الأسرار والعلوم رأينا الناص يحشد جملة غير قليلة من الإمكانيات الصوتية ويصهر بعضها بالبعض الآخر في نسق تناغمي يسخره لخدمة الدلالة المنشودة، وللكشف عن الأبعاد التي ينطوي عليها الموضوع الذي ينبعى معالجته وتبيان خواصه. فعلى مستوى الوحدات الصوتية (الفونيمات) نرى الناص يوظف مجموعة من المفردات في تضاعيف الخطاب يتردد من خلالها حرف الراء، وهو حرف مكرر يوحى بالتداعي والمعاودة في بعض الألفاظ مثل (تفجر، الأهمار، أنوار، الأسرار، أفكار) كما أن انطواء كل فونيم من هذه الفونيمات على حرف الراء يوحى بالبعد الدلالي الذي يندرج فيه. وهكذا فإن حضور الراء في (تفجرت) مع تشديد ما قبلها قد خلقا معاً - خلال انصرافهما - صوتاً يوحى بحركة الماء وهي تخلخل سيرورة النبع. كما نلاحظ أن مفهوم التداعي والنبيض والتكرار يجسد حضوره بشكل بين من خلال صوت الراء في باقي الفونيمات الأخرى (الأهمار، الأسرار، الأنوار، الأفكار)... ثم إن التشديد المشار إليه سابقاً يقف شاهداً على قساوة الصخر وشدة صلابته. وإذا نحن رجعنا إلى الوحدات الصوتية مثل: (غاصت، أرضي، خزائن، أسراري) وجدنا أن كل فونيم من هذه الفونيمات يحتوي على حرف مد يوحى به هنا بامتداد

علو ذلك المنزل المكتئ عنه بعبارة: (تفجرت الأهmar). وفي مقابلة الظاهر بالباطن نرى الناص يوظف : (تفجر، الأهmar، الأحجار، ظاهر) تعبيرا عن المنحى الأول، ويوظف (غاص، خزان، أسرار) تعبيرا عن المنحى الثاني. وهكذا كانت الأصوات المنتبعة من وحدات المجموعة الأولى تدل على الواضح والملموس وعلى ما يقيده البصر، في حين كانت وحدات المجموعة الثانية معبرة عن الستر والكتم والإخفاء، وكانت أصوات فونيماتها رخوة لينة لتشير إلى السكون والغموض وغير المرئي. وقد عزز الناص الدلالة على الخفي باستخدام الفعل (رأى) مبينا للمجهول، وباستخدام الطرف(خلف) وعبارة (سبعة أسوار). ثم إننا نلاحظ في عبارة (خلف سبعة أسوار) قد توالت فيها الإضافات وفي ذلك إشارة إلى الغامض والمجهول، كما يحمل توالي الإضافات حركة صوتية توحى بصعوبة الوصول إلى ما يقع من علوم غيبية خلف تلك الأسوار السبعة. ثم إن توالي الإضافات على مستوى الجملة يخلق صعوبة ما في نقط الجملة، وفي هذه الصعوبة التي يجسدها صوت ذلك المنطوق إشارة إلى صعوبة إدراك ما يخبر به وجдан العاشق الصوفي من أسرار وعلوم. ومن المفيد أن اذكر في سياق هذا التحليل للوحدات الصوتية أن بناء القافية على روい الراء، وتزداد هذا الحرف كثيرا في النص قد خلق حركة صوتية لها صلة ما بتشكيل المشاهد الصوفية وبناء الصور الشعرية المعبرة عن هموم الحساسية الوجدانية المكثفة....

إن فحص السياق الصوتي للوحدات الصوتية في النص السابق يشير- كما أسلفت - إلى التركيز على حرف الراء الذي خلق إيقاعا يُعين على تجسيد حركة العواطف خاصة عند تواليه في البيت الواحد، وقد أدى هذا المسلك إلى خلق تتبع صوتي لا يخلو من إيحاء مثل قول المؤلف في البيت الأخير:

منوعة تلك المظاهر عندنا رؤية أفكار ورؤية أبصار

إن تنوع المشاهد التي كانت تدرك بالفكر والبصر قد قرب الناص حيوية حركتها بتتابع حرف الراء الذي شارك هاهنا في الدلالة على حركتي الباطن والظاهر معا.. وحرف الراء كما يقول ابن عربي : " من عالم الشهادة والجبروت"(10). وإذا كان خروجه من ظهر اللسان وفوق الثناء فمعنى ذلك أنه يشير إلى الظاهر كما يشير إلى الباطن كذلك.

2. الجوانب الصرفية والتنجوية ودلالات المنطوقات اللغوية

إذا نحن أقدمنا على فحص بعض الجوانب الصرفية وجدناها تشارك بشكل ما في خلق توازن وتوازن صوتيين في النص، ويتجلّى هنا الأمر من خلال استخدام الفعل الثلاثي مثل: (غاص، كتم، طلب)، واستخدام غير الثلاثي مثل: (تفجر، طالب، تحصن). كما يتجلّى هنا الأمر من خلال استعمال صيغة المفرد مثل: (علم، حصن، عين، حاله) واستخدام صيغة

الجمع مثل (أبهار، أسرار، أنوار، خزائن)، أضف إلى ذلك أن تنوع استعمال الأفعال بين ماض ومضارع، له علاقة مباشرة بخلق التوازي الصوتي داخل تضاعيف الخطاب الشعري. وفي جوار كل ذلك نلمس توظيف الواصق الضميرية منوعة بين متكلم وغائب، وبين مذكر ومؤنث، وكذلك التركيز على استعمال جمع التكسير خاصة في كلمات القوافي مثل: (أسرار، أعشار، أسرار، أفكار).. أقول كل ذلك قد أسمهم في بناء إيقاع صوتي ثري ومتوازن. وبالإضافة إلى إسهام الجانب الصرفي في خلق التوازي الصوتي نلاحظ كذلك فعالية الأدوات النحوية التي كان لها شأن في تشكيل نظام التوازي داخل بنية النص السابق، ومثال ذلك التركيز أساساً على استخدام حروف الجر (من، في). فقطع النظر عن اختلاف الصوت المبعث من الحرف (من)، ومن الحرف (في)، نلاحظ - إضافة إلى ذلك - أن الحرف (من) كان ينطوي على دلالتين وهما بدء الغاية كقول المؤلف (تفجرت الأبهار من ذات أحجار)، والدلالة على البعدية كقوله: (فعشر من العلم... و ما قد كتمت منه) . وأما الحرف (في)، فكان يدل على الضمنية والظرفية مثل: (غاصت بأرضي في خزائن أسراري) و(فلم يُر حصن مثله في ارتفاعه). ثم إن تنوع الأدوات النحوية كأسماء الصلة وتتابع حروف العطف والإكثار من توظيف الضمائر المتصلة، وتنوع الجمل بين فعلية واسمية، وبين طول وقصر، كل تلك الوسائل النحوية المسخرة لخدمة الماجس الشعري كانت تبث أصواتاً متعددة تسهم بوجه ما من الوجوه في خدمة الموازاة الشعرية...

واستكمالاً لدرس نظام التوازي في خطاب ابن عربي الشعري نعرض النموذج الآتي

للتحليل. يقول الشيخ(11):

ومرجع الكل في العقبى إلى الله	أنظر إلى الكون في تفصيله عجبًا
دنيا وآخرة فالحكم لله	في الأصل متفق في الصور مختلفًا
ولا يرى الكون إلا الله بالله	في الله من كونه مجلٰ لعالمه
وكن بذلك على علم من الله	فاعلم وجودك أن الجود موجود

إن كل موجود في العالم قد استمد وجوده من نبض وجود الحق الذي أفاض عليه الوجود وأخرجه من الوجود العلمي إلى الوجود العيني. فالله هو المبدئ والمعيد والأول والآخر والظاهر والباطن، وهو أساس الوجود ومصدره الوحيد. فلا وجود في الحقيقة إلا لوجود الله. وأما باقي المظاهر الوجودية فهي أشعة وجوده وظل من ظلاله..

ولما كان الخطاب السابق يسير في هذا الاتجاه الذي يشير إلى فكرة الوحدة الوجودية، ألفينا كلمة (الله) تتكرر فيه ست مرات. وغني عن البيان ما تركه كلمة الله بين ترقيق وتفخيم من وقع صوتي في تضاعيف النص.. وهكذا فإن ذلك التأثير يكون أشدّ وقعاً على النفس

وأذهب غورا في الإحساس عندما نتلفظ بلفظ الجلاللة (الله) في خواتم الأبيات السابقة. ولما كان الوجود كله مؤسسا على الحق، مستمدًا وجوده منه جاءت القوافي مؤسسة على كلمة (الله) التي كانت الكلمة المفصلية في النص المذكور. وبعد ابن عربي حرف الهاء الذي يخرج من أقصى الحلق، من حروف الغيب، وله من الأسماء الذاتية: الله والميمين (12). ثم إننا إذا تأملنا الوحدات الصوتية المفردة (الфонيمات) مثل (الكون، عجب، مرجع، الكل، العقبي، الله، الجود، وجود، الأصل، دنيا، آخرة، علم) وجدناها قد تنوّعت بين النكارة والمعرفة. وكادت تتساوی وحدات النوع الأول مع وحدات النوع الثاني، وفي ذلك ما يعزز منظومة الموازاة الصوتية داخل الخطاب الشعري، كما يعزز - من ناحية ثانية - بنية التوازي الدلالي. ويظهر ذلك جليا من خلال التقابل الحاصل بين المرئي وغير المرئي، وبين المعروف والمحظوظ، وبين الكون - وهو حاضر محسوس - وحقيقة المحجوبة فيه. تلك الحقيقة التي لا يراها إلا العاشق الصوفي ذوقا وكشفا. وبالإضافة إلى كل ذلك نرى الناص - على المستوى الصرفي - يغيب صيغة الجمع ويركز على استعمال صيغة المفرد، وفي ذلك دلالة على فكرة الوجود الواحد والحقيقة المفردة التي لا تكثير فيها إلا بالإضافة والنسب.

وبجوار ذلك كله فإن للجانب النحووي أهمية في خدمة منظومة الموازاة الشعرية. فإذا نحن فحصينا الأدوات النحووية وجدنا الناص يركز على تنوع استعمال الحروف الجارة داخل بنية الخطاب السابق، وفي هذا الإطار نرى الناص يستخدم ستة أنواع من حروف الجر وهي: (إلى، في، من، اللام، على، الباء). وقد خلق هذا التنوع ثراء صوتيا وتنوعا إيقاعيا داخل النسيج النصي. وإذا أقبلنا على إحصاء ترداد الحروف وتكرارها تحصلنا على النتيجة الآتية:

- (إلى) استخدمت مرتين.

- (من) استخدمت مرتين.

- (اللام) استخدمت مرتين.

- (الباء) استخدمت مرتين.

- (في) استخدمت أربع مرات.

- (على) استخدمت مرة واحدة فقط.

ويمكن أن نقرأ في حصيلة تلك النتيجة الإحصائية ما يشير إلى التوازي الحاصل خلال استعمال تلك الأدوات النحووية التي كادت تتساوی جميعا في عدد مرات التوظيف. وإذا شدت الأداة (في)، لكونها تكررت أربع مرات، ففي ذلك إشارة نقرأ فيها شمولية الاحتواء والاستيعاب. فإذا كان الكون بتفاصيله وتنويعاته ينكمي إلى الحق ذاتيا في إيقاعات الواحد المهيمن على كل شيء، فإن تكرار الحرف (في) مرات عديدة جاء ليحمل تلك الدلالة المعبر عنها بما توجي به

تلك الأداة من معاني الضمنية والاحتواء والبطون. وغنى عن البيان ما في هذه الدلالات من أبعاد تشير - بوجه ما من الوجه - إلى العلاقة القائمة بين تلك المعاني المستفادة وبين الحقيقة المركزية التي تمحورت عليها سياقات الخطاب الشعري. وفي سياق الحديث عن استثمار الأدوات النحوية واستغلال ما تنطوي عليه من تدفقات صوتية وإيقاعات متنوعة تصب في مجرى التوازي، يمكن أن نشير في هذا المضمار إلى مسألة (التنوين) رفعاً ونصباً وجراً، وقد أفاد الناص من هذا الجانب وسخره لتدعم الموازاة الشعرية من خلال استخدام تنوين الرفع في (متفق، مختلف)، وتنوين الجر في (علم)، وتنوين الفتح في (عجب، آخر). هكذا يبدو أن حركة الصوت المتداقة من خواتم تلك الفونيمات صعوداً وانبساطاً وإنفاساً، قد أشاعت إيقاعات متباينة داخل نسيج النص، وربما قرأنا في ذلك ما يوحى بحجم التوتر الكامن في سويداء الحساسية الصوفية ذلك التوتر الذي أذكوه الحيرة وأهاجه الدوران المستمر حول محور المطلق الذي تستكن خلفه قيم وأسرار لا تعرف حداً أو نهاية.

لا يشك أحد في كون المحتوى الصوتي الذي تفرزه العناصر الصوتية من خلال الفونيمات والسياق الصوتي والمقومات اللغوية الموحية، ومن خلال الوحدات الصرفية والأدوات النحوية، أقول لا يشك أحد في كون هذه العناصر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحظى الفي والجمالي المنتشر في تضاعيف الخطاب الشعري وفضائه العام.. ولكن تلك الجوانب المشار إليها لا تصنع التأثير الحقيقي في المتلقى ولا تحوز الإمكانيات التي بموجبها تتحقق الغاية الجمالية المنشودة ما لم تتوافر على فعالية الانجداب والتناغم فيما بينها ولانصهار في نسق صوتي موحد يجمع بين أطرافها جميعاً، ويذيب بعضها في البعض الآخر، ويُسخرها جميعاً لخدمة الهاجس الشعري وأبعاده المركزية.

وطمعاً في الكشف عن هذه الجوانب البنائية لم يكل الخطاب الشعري، من خلال تعرية البنية الصوتية نظر النموذج الآتي للتحليل في ضوء الأسلوبية الصوتية . يقول ابن عربي(13):

من الحرم الأدنى إلى المسجد الأقصى إلى بيته العمور بالملأ الأعلى إلى عرشه الأسمى إلى المستوى الأزرق سحاب العمى عن عين مقلته النجلا تلاحظ ما يسقيه بالمورد الأحلى توقف فرب العرش سبحانه صلي وأوحى إليه في الغيوب الذي أوحى	ألم ترأن الله أسرى بعده إلى أن علا السبع السماوات قاصداً إلى السدرة العليا وكرسيه الأحمر إلى سُبُّحات الوجه حين تقشعست وكانت عيون الكون عنه بمعزل فخاطبه بالأنس صوت عتيقه وشال حجاب العلم عن عين قلبه
--	---

فأكمه الرحمن بالمنظار الأحل

وألفاه توافقاً إلى وجته ربه

إن الفكرة المركزية التي يعرضها الخطاب - هاهنا - تتمحور حول مسألة الإسراء التي ذكرها الله في القرآن، فقال تعالى: "سبحان الذي أسرى بعده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله" (14). وإذا كان الإسراء بالنسبة إلى النبي رحلة جسمية وروحية، اخترق خلالها السماوات والأفلاك وقطع مسافات حقيقة محسوسة، فإن هذا الإسراء بالنسبة إلى الولي يكون روحياً بربخياً يشاهد من خلاله معاني متجسدة في صورة محسوسة للخيال. يقول ابن عربي: "فمعارج الأولياء معراج أرواح ورؤى قلوب وصور بربخيات ومعانٍ متجسمات" (15).

إن هذا النص كما يشير منطوقه اللغوي، قد نشأ في ظل النص القرآني، وتكونت تراكيبه وأنساقه ومفرداته وصوره من خلال عملية امتصاصية، انتقل عبر قناتها عدد غير قليل من المفردات من النص القرآني إلى النص اللاحق الذي ننبri له بالتحليل. فإذا نحن أقبلنا على فحص الوحدات الصوتية الآتية:

(أسرى، الأدنى، الأقصى، السماوات، قاصداً، الأعلى، الأسى، العلي...). وجدناها تنطوي على أصوات تتسم اتساقاً مع موضوع النص، وتوجي بما يتوافر عليه من بعد دلالي. ذلك أن كل فونيم من تلك الفونيمات ينطوي على حرف مد أو أكثر، وفي ذلك دلالة على امتداد المسافة المحسوسة التي قطعها النبي - صلى الله عليه وسلم - خلال تلك الرحلة من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ومن المسجد الأقصى إلى السماوات العلى، ومن سدرة المنتهى إلى العرش الأسى والمستوى الأزرق.. ثم إن تتبع الأصوات المبنية من تلك الوحدات، وانصهار بعضها داخل البعض الآخر، وتكرارها خلال النسق الجملي، كل ذلك كان يلتئم على إيقاعات لا تخلي من دلالة على ما يخبئه أفق النص، كما أن الإكثار من الأدوات اللغوية التي تنطوي على حرف السين، وهو من الحروف المهموسة، قد قرب إلى الذهن ما تنطوي عليه تلك الحركة الصوتية التي تفرزها رحلة الإسراء وعملية العروف إلى السماوات العلا.

وفي سياق الحديث عن وجود مناسبة بين الألفاظ ومدلولاتها في بعض من الأحيان نشير إلى أن هذا الموضوع قد أشبعه بعض علماء العربية المتقدمين درساً وعلى رأسهم ابن جني وابن فارس والسيوطى، وكان أكثر العلماء توسعًا في هذا المجال أبو الفتح بن جني الذي كان يرى بأن اللغة أصوات وهذا يطابق التعريف الحديث للغة الذي يقول بأ أنها نظام من الرموز الصوتية (16). ولكن ابن جني والذين ساروا على دربها يؤمنون بوجود صلة قوية بين اللفظ ومدلوله، في حين إن علماء اللغة المحدثين وعلى رأسهم سو سير يعدون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية (arbitraire). وإذا كانت الصلة بين اللفظ ومدلوله اعتباطية

في معظم ألفاظ اللغة، فهذا لا يمنع من وجود مجموعة غير قليلة من مفردات اللغة تكسر هذه النظرية موحدة بان ثمة مناسبة طبيعية بين الألفاظ ومعانها(17).

وغير بعيد عن التشكيل الصوتي اللغوي المفرد والتشكيل الصوتي المتدايق خلال انصهار مجموع الوحدات الصوتية داخل التركيب الشعري، نلمس أن التقلبات الصوتية النابعة من الوحدات الصرفية قد كان لها حضورها في إثراء مبدأ الموازاة الشعرية.. وفي هذا السياق نلاحظ شيوخ الأسماء المعرفة التي وردت تارة معرفة بـ (أ) وتارة أخرى معرفة بالإضافة ومثال ذلك: (الحرم، المسجد، السدرة، المستوى).. ثم (عبدة، بيته، سُبحات الوجه، سحاب العين، الخ). وقد أحدث شبه التساوي في استخدام الأسماء المعرفة مرة معرفة (بأ) ومرة معرفة بالإضافة، توازياً صوتياً داخل بنية الخطاب. كما يمكن أن نقرأ في حضور المعارف بقوة وغياب التواكير، دلالة رمزية مفادها أن الإسراء بالنبي - صلى الله عليه وسلم - والعروج به مسألة قد حدثت قطعاً بالروح والجسد ولا سبيل إلى نكرانها أو إشاعة الجدل فيها. ولذلك كثف الناصح حضور المعرفة التي تدل على معين، وغيب النكرة التي تدل على غير معين رغبة في خدمة الفكرة المركبة التي ينبغي علّها موضوع الخطاب. كما أن استقصاء الجانب الصرفي في بنية هذا النص قد وضع أيدينا على ملاحظة أخرى مهمة لها علاقة وثيقة بنظام التوازي، وتشكيل الإيحاء والدلالة، وهي استخدام اللواصق الضميرية التي ارتبطت كثيراً بالأسماء، وارتبطت قليلاً بالأفعال، أما ارتباطها بالحروف فلم يرد إلا على سبيل الندرة. ولا شك في أن هذا التنوع قد أشاع نوعاً من الثراء الصوتي وكسر رتابة النموذج الموسيقي وضياعه. كما خلق هذا التعامل مع اللواصق الضميرية نوعاً من التلقفية الداخلية في تضاعيف النسخ النصي. ومثال على هذا الاستعمال نورد هذه المفردات (عبدة، بيته، عرشه، مقلته، يسقيه، خطبه، أفاء، إليه، عنه). وكلها ضمائر تعود على الغائب. وفي ذلك دلالة رمزية توحى بما ينطوي عليه الإسراء والعروج من أسرار وغموض في عالم الغيب والملائكة...

وإذا فحصنا الأدوات النحوية وجدناها تسهم إسهاماً قوياً في نظام الموازاة الشعرية وفي خلق الدلالة، ومن أمثلة ذلك نرى الناصح يوظف حروف الجر متنوّعة بين (من وإلى وبين الباء وعن وعلى). وغنى عن البيان ما في هذا التنوع من ثراء صوتي يدخل في علاقة عميقة مع نظام التوازي. وإذا نحن قمنا بعملية إحصاء وجدنا الحرف (إلى) كان أكثر الحروف ترداً بحيث تكرر تسعة مرات في الخطاب السابق. ويبدو لي أن هذا الحضور المكثف لحرف الجر (إلى) يحمل دلالة تتصل مباشرة بالفكرة المركزية التي ينبغي علّها النص. وأوضح ذلك أكثر فأقول إن الإسراء كان بين نقطتين، نقطة البداية ونقطة الانتهاء (المسجد الحرام، المسجد

الأقصى). وأما العروج فكان ممتداً كذلك بين بداية وهي (المسجد الأقصى) ونهاية وهي السماوات العليا، حيث سدرة المنتهى والبيت المعمور والعرش الأسمى والمستوى الأزهى. ومن هنا فإن كثرة ورود (إلى) التي تنطوي على معنى الانتهاء تشير إلى أهمية الغاية التي انتهت إليها تلك الرحلة مثل فرض الصلاة وتحديد عدد ركعاتها، ولقاء كوكبة من الأنبياء والحديث إليهم، والوصول إلى سدرة المنتهى والمثلول بين يدي الحق في بيته المعمور. ومن هنا المنطلق فإن توظيف (إلى) بتلك الكثافة الظاهرة، له ما يبرره على مستوى مخبوء النص. وما كانت نهاية تلك الرحلة التي انتهت إلى ما انتهت إليه من أمور عظام، أكثر أهمية من بدايتها، جاء استخدام حرف الجر (من) الذي يدل على بدء الغاية نادراً.. ثم إن الولع الشديد باستخدام الصفة مثل (الحرم الأدنى، بيته المعمور، عرشه الأسمى، السدرة العليا، كرسيه الأحمر، المنظر الأجل) ... والتركيز على إيقاع وزني معين قد شحن النسيج النصي بكميات صوتية متجانسة، كان لها أثرها الصريح في منظومة الموازاة الشعرية، وفي تشكيل المشهد الكلمي للخطاب من خلال صياغة تلك الصور الجزئية عن طريق استخدام النعوت والصفات.

وفي سياق بحث الجانب النحوي نذكر أن الناصح قد أقبل على توظيف الماضي والمضارع خدمة لنظام التوازي، غير أنه كان يستعمل الماضي بشكل موسع، ولا يستعمل المضارع إلا بمقدار. ويبدو لي أن اللجوء إلى حشد مجموعة كبيرة من الأفعال الماضية يحمل دلالة تشير إلى كثرة الأحداث العظيمة التي تحقت في عالم الغيب وأنجزت في عالم الملوك. وبعد ذلك يأتي المضارع - بوصفه دلاً على الحال - لإحياء ذلك الحدث العظيم وإخراجه من طي الماضي الغيبي، وبعثه في نفس المتلقى من جديد. كما تضمر رمزية استخدام المضارع الذي يدل من جملة ما يدل عليه - على الآن والحاضر - للإشارة إلى أن الأولياء "لهم إسراءات روحانية بربخية يشاهدون فيها معانٍ متجسدة في صور محسوسة للخيال يعطون العلم بما تتضمنه تلك الصورة من المعاني"(18).. ولا نغادر البحث النحوي إلا بعد أن نذكر أن النحو، فضلاً عن كونه مجموعة من القواعد التي تنتج الجمل السليمة، فهو يحتوي "على قاعدة فونولوجية تعطي شكلاً صوتيًا للسلال التي تنتجهما القاعدة التركيبة"(19).

خاتمة

ولقد بدا لنا من خلال النماذج الشعرية المدروسة أن عناصر البناء الصوتي فيها، والتي كانت تولد عبر استثمار الأدوات النحوية والصرفية والبلاغية، ومن خلال استغلال الوحدات الصوتية وما يفرزه السياق (contexte) التركيبي للغة من أنغام، مع التركيز على بعض الجوانب лингвistic الموجهة والمحاكية. أقول إن كل ذلك كان يصب في مجرى التجربة الشعرية الصوفية متفاعلاً تفاعلاً عميقاً مع أبعادها ودلائلها رغبة في التواصل الحر مع

المتلقى والتأثير فيه، وربطه - وقتا طويلا - بمحظى البلاغ الصوفي المبثوث في تضاعيف البنية النصية التي تتخذ من ذلك البريق الناشئ من خلال منظومة الموازاة الشعرية قنوات متوجهة تشارك في تفسير المعانى وإضاءة الأفكار وترسيخ معالها وأثارها المختلفة في الحساسيات الوجدانية.. وهكذا فإن الشعر يزداد "جمالاً كلما استطاع الشاعر أن يوظف هذه القدرات الشاعرة الكامنة"(20)، والتي يضفي عليها دلالات وإيحاءات تفتح على عوالم شعرية جميلة تنصره خالها الذات مع الموضوع والشكل مع المضمون والصوت مع الدلالة.. وإذا كان خطاب ابن عربي الصوفي يحمل رسالة إنسانية عميقة البعد، تتکن على حقيقة أو فلسفة، فإن هذا الخطاب لا يستثمر إمكانات نظام التوازي وما يجاوره من أدوات، إلا لتنوير البشر وتکسير الأطر الجامدة من أجل تحقيق التغيير وتأسيس عالم جديد...

المواضيع

01. الأسلوبية الصوتية، محمد الصالح الصالح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص. 46.
02. نفسه، ص. 17.
03. نفسه، ص. 22.
04. اللغة وبناء الشعر، عبد اللطيف حماسة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص. 212.
05. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، (دت)، ص. 94.
06. الأسلوبية الصوتية، محمد صالح الصالح، ص. 47.
07. الفتوحات المكية، ابن عربي، ج 4، ضبطه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1/ 1999، ص. 453.
08. رسائل ابن عربي (اصطلاح الصوفية)، ابن عربي، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1421هـ/ 2001، ص. 412.
09. الفتوحات المكية، ابن عربي، ج 4، ص. 453.
10. نفسه، ج 1، ص.. 111.
11. نفسه، ج 6، ص. 198.
12. نفسه، ج 1، ص.. 107..
13. نفسه، ج 6، ص.. 73..
14. سورة إسراء، آية 1.
15. الفتوحات المكية، ابن عربي، ج 6، ص. 73.
16. فقه اللغة في الكتب العربية، عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1979، ص.ص. 66-55
17. لتوضيح العلاقة بين الدال والمدلول في بعض مفردات اللغة نضرب الأمثلة الآتية:
أ. مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها مثل: قضم، قرض(للمأكول الصلب اليابس) كقولنا: قضم الحصان الشعير... خضم (للمأكول الرطب) كقولنا: خضم الولد البطيخ.
ب. المصادر التي تأتي على وزن (فعلان) تدل على الاختصار والحركة مثل: خفقان، جريان، سيلان، غليان.
ج. المصادر الرباعية المضعة تجيء للدلالة على التكثير والحركة مثل: الزلزلة، الغرفة، الصالصلة.
18. الفتوحات المكية، ابن عربي، ج 6، ص. 73.
19. الصوتيات والفنونولوجيا، مصطفى حركات، دار الآفاق، الجزائر، (دت)، ص. 34.
20. الأسلوبية الصوتية، محمد الصالح الصالح، ص. 17.