النّفس الإنسانيّة
بين العقل الفلسفي والوُجْدَان الشِّعريّ
ابن سينا والتِّجاني نموذجًا

بقلم

الدكتور/ محمد محجوب محمد عبد المجيد

الأستاذ المساعد بجامعة أم القرى

(الكلّية الجامعيّة بالقنفذة)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه.. وبعد:

فإنّ الحديث عن النفس من أصعب الأمور وأكثرها رهقاً ، وإيجاد صيغة تعرفها أو عبارة تفصح عنها أو جملة تنبئ بحقيقتها أمر متعذر، يقول أبو حيان التوحيدي"الباحثون عن غيبها– أى النّفس– وشهادتها،وأثرها وتأثرها في أطراف متناوحة "[1]، فالفلاسفة جعلوها تسبح في عالم المُثُل صافيةً سعيدةً ،والعرفانيون عدُّوها من أصلٍ إلهيٍّ،بينما خلط اللغويون بينها وبين الروح وجعلوهما شيئاً واحداً[2]. مما جعل الضباب والغيم يلف الكلمة من كل جانب، وأصبح جلاؤها مهمة يشترك فيها عقل المفكر وقلب الفنان . ولعل هذا ما دفعنا للبحث عنها من خلال بيئتين مختلفتين أو تصورين متباينين ، هما تصور ابن سينا الفيلسوف ووجدان التجاني الشاعر. فالأول يقتحم عالم الشعر ويتخذ منه أداة تعبيرية له ، والآخر يستعير من عالم المثال موضوعاً ليلبسه رداء الفن ، ومع أن الشاعر / الفيلسوف قد أطلّ على الموضوع من شرفتين مختلفتين تظل الغاية واحدة ، فمثلما يطلب ابن سينا الحقيقة والكمال ، ينتجع التجاني الجمال المطلق، وكلاهما – أعنى الكمال والجمال– أنشودة الإنسان وغايته .

---

(١١)الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، مكتبة الحياة، بيروت، د ت ص ١٩٨.

(٢)انظر مادة " روح " في لسان العرب .

وسوف تقوم هذه الدراسة على: مقدمة، وتمهيد، وأربعة محـــاور ، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع.

– المقدمة بينت فيها قيمة الموضوع وخطة البحث فيه.

– التمهيد تحدثت فيه بإيجاز شديد عن شخصيتيْ الدراســـة، كمـــا ضبطت النصين ضبطاً دقيقاً.

– المحور الأول: المعاني والدلالات.

– المحور الثاني: اللغة والأسلوب.

– المحور الثالث: الصورة .

– المحور الرابع: البنية الموسيقية (الداخلية والخارجية).

– الخاتمة: سجلت فيها أبرز النتائج التي أسفر عنها البحث.

والله أسأل التوفيق والسداد،،،

د. محمد محجوب محمد

التمهيد

أولاً- التعريف بابن سينا والتيجاني

ابن سينا[٣]:

هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا الحكيم المشهور ، وأحد فلاسفة الإسلام .كان أبوه من أهل بلخ .ومنها انتقل إلى بخارى ، وفي إحدى قراها ولد له ابن سينا سنة ٣٨٠هـ الموافق ٩٨٠ م . أظهر ابن سينا نبوغاً وتفرداً منذ نعومة أظفاره ،إذ لم يكد يبلغ العاشرة من عمره حتى أتقن حفظ القرآن الكريم ، وحفظ أشياء من أصول الدين وحساب الهندسة والجبر والمقابلة ،وانكب على كتب الفلسفة والمنطق ، ثم الطب الذي فاق فيه الأوائل والأواخر على حد قول ابن خلكان .

كان ابن سينا كثير التطواف دائم التسيار لا يكاد يلقى عصاه في بلد زمناً طويلاً . أصيب بأدواء عديدة فأهمل المداوة ،بل عجز أن يدبر لنفسه ما كان يدبره لغيره من علاج ومداوة . وفي أواخر حياته رد المظالم على من عرفه واعتق مماليكه ، وجعل يختم القرآن في كل ثلاثة أيام ختمة حتى اخترمته المنية في رمضان ٤٢٨ هـ الموافق ١٠٣٧ م . خلّف ابن سينا

---

(٣)في أخبار ابن سينا انظر ، أخبار العلماء ، القفطي ، مكتبة المثنى ، القاهرة ، د . ت ص ٢٦٨ وما بعدها عيون الأنباء ، ص٤٠١ وما بعدها ، وفيات الأعيان ، مج ٢ ، ص١٥٧ وما بعدها .

تراثاً فلسفياً وأدبياً ، على رأسه ، رسالة حي بن يقظان، رسالة الطير ، سلامان وأبسال . وغير ذلك كثير .

التجاني[٤]:

في بيت من بيوت السودان العريقة ، وفي قبيلة الجعليين العربية الصميمة ، ولد التجاني يوسف بشير سنة ١٩١٢ م . وأكبر الظن أن أباه سماه التجاني تيمناً وتبركاً بمؤسس الطريقة التجانية التي كان هو أحد أقطابها .

ومنذ نعومة أظفاره أخذ يختلف إلى خلوة أسرته (الكُتَّاب) لحفظ القرآن الكريم وتلقف مبادئ العربية والحساب وبعض الفقه المالكي – مذهب أهل السودان – وبعد أن شبَّ عن الطوق انتقل للدراسة بمعهد أم درمان العلمي" الذي ظل يتلقى فيه عن شيوخه الثقات أصول اللغة وفروع الشريعة وآداب العربية "[٥].

كان عقل التجاني أكبر من أن يحتمله جسمه النحيل ،أو صدر أصحاب الثقافة المحدودة،أو أفق معاصريه ممن سيطر عليهم الإيمان بالخرافة والاعتقاد بالخوارق ، لذلك لم يكن بغريب على لداته أن يرموه بشرر كالقصر،وأن ينعتوه بالكافر المارق عن الدين وتسببوا – فيما بعد – في طرده من المعهد العلمي . والتجاني إذ ترك المعهد فإن شغفه

---

(٤)في أخبار التجاني ، انظر مقدمة الديوان،ومذاهب الأدب لمحمد عبد المنعم خفاجي المطبعة المنيرية القاهرة ، ط١٩٥٢،١ ، ص وما بعدها .

(٥)مذاهب الأدب ، ص١٢٨ .

بالآداب وطلبته للفلسفة وتأمله للوجود والعدم لم ينقطع أو يزول ،فقد ولى وجهه شطر الآداب والصحافة، لعله يجد فيها سلوة لأحزانه أو هدأة لخاطره الخالي من الصفو ،المكدود بالعنت والمشقة . ظل التجاني رهين موج الحياة يعبث به أنّى شاء حتى انتشاه الموت سنة ١٩٣٧ م عن خمس وعشرين سنة . ترك التجاني بعض المقالات الأدبية والنقدية وديواناً صغيراً أسماه "إشراقة" أبان فيه عن موقفه من قضايا الإنسان ورؤيته للوجود وفلسفته في الحياة .

ثانياً– النصان:

وسأعرض النصين مع ضبطهما ضبطاً تتلافى فيه الأخطاء العروضية التي وقعت في ديوان التجاني، وترجح فيه بين الروايات المتعددة لقصيدة ابن سينا.

النص الأول : عينية ابن سينا(٦):

١ – هَبَطتْ إليكَ من المحلِّ الأرْفعِ وَرْقاءُ ذات تعزُّز وتمنُّعِ
٢ – محجوبَةٌ عن كلِّ مُقلةِ عارفٍ وهي التي سَفَرَتْ ولم تتبرقَعِ(٧)
٣ – وَصَلتْ على كُرهٍ إليك وربما كرهتْ فراقك وهي ذات تفجُّعِ

(٦)القصيدة في عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، لابن أبي أصيبعة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص٤١٠ ، وفي وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق د . إحسان عباس دار صادر ، بيروت ، د . ت ، مج ٢ ، ص١٦٠ – ١٦١ .

(٧)في رواية الوفيات فلم تتبرقع .

٤ – أنفَتْ وما أنست فلما واصلتْ ... ألفتْ مجاورةَ الخرابِ البلقعِ[٨]

٥ – وأظنها نَسِيَتْ عهوداً بالحمى ... ومنازلاً بفراقها لم تقنَعِ

٦ – حتى إذا اتصلت بماء هُبُوطها ... في ميم مركزها بذات الأجرعِ

٧ – علقت بها ثاءُ الثَّقيل فأصبحتْ ... بين المعالم والطلول الخُضَّعِ

٨ – تبكي إذا ذَكَرَتْ ديار بالحمى ... بمدامعٍ تَهْمِي ولمّا تُقلعِ[٩]

٩ – وتظل ساجعةً على الدِّمن التي ... درست بتكرار الرِّياح الأربعِ[١٠]

١٠ – إذ عاقها الشَّرَكُ الكثيفُ وصدَّها ... قفصٌ عن الأوجِ الفسيحِ المربعِ

١١ – حتى إذا قَرُبَ المسيرُ إلى الحمى ... ودنا الرحيلُ إلى الفضاءِ الأوسعِ

١٢ – سجعتْ وقد كُشفَ الغطاءُ فأبصرت ... ما ليس يدرك بالعيون الهُجَّعِ

١٣ – وغدت مفارقةً لكلِّ مُخلَّفٍ ... عنها حليفِ التُّرْبِ غَيْرِ مُشَيَّعِ[١١]

١٤ – وبدت تُغرِّدُ فَوْقَ ذِرْوَةِ شاهقٍ ... سامٍ إلى قعرِ الحضيضِ الأوضعِ

١٥ – إن كان أرسلها الإلهُ لحكمةٍ ... طُويَتْ عن الفطنِ اللبيبِ الأروعِ[١٢]

١٦ – فهبوطُها إن كان ضَربةَ لازبٍ ... لتكُون سامعةً بما لم تَسْمَعِ

١٧ – وتعودُ عالمةً بكل خفيةٍ ... في العالمين فخرقُهَا لم يُرْقَعِ

١٨ – وهي التي قطعَ الزَّمانُ طريقَهَا ... حتَّى لقد غربت بغيرِ المطلعِ[١٣]

١٩ – فكأنها برقٌ تألَّق بالحمى ... ثم انطوى فكأنَّه لم يلمَعِ

---

(٨)في الوفيات وما ألفت بدل وما أنست .

(٩)في الوفيات وقد نسيت عهوداً .

(١٠)انفرد صاحب عيون الأنباء بهذا البيت .

(١١)لم يرد هذا البيت في الوفيات .

(١٢)في الوفيات أهبطها .

(١٣)انفرد عيون الأنباء بهذا البيت .

النص الثاني : نونية التجاني[١٤]:

١ – نفـــسٌ تطـــايرُ كالشُّـــعا ع وتســـــتحيلُ إلى حـــــنينْ
٢ – وتذوبُ وَجْـداً في صـبا بتـــها وتخفـــتُ كـــالأنينْ
٣ – وتـــرفُّ في وجـــه الحيـــا ة وبـــين طَيَّـــاتِ الســـنينْ
٤ – فكأنَّهـــا الأمـــلُ اللذيـــ ذُ مشى على القلبِ الحـــزينْ
٥ – سُـــبْحَانك اللَّهـــم نفـــ سٌ كُلُّهـــا عَطْـــفٌ ولـــينْ
٦ – وتـــرٌ مـــن النَّـــاي المقـــد دسِ من بقايـــا المرســـلينْ[١٥]
٧ – مِنْ قُدسِ داجيـــةِ الشـــعو ر وطهـــرِ واضـــحةِ الجـــبينْ
٨ – مِنْ كل سحرٍ في الوجـــو د وســـــاحرٍ في العـــــالمينْ
٩ – مِنْ مهبطِ الرّوح العزيـــ ز وعنصرِ الجسمِ المهـــينْ[١٦]
١٠ – صِيْغَتْ فكانـــت حُـــرَّةً – أبداً – على مـــرِّ السِّـــنينْ
١١ – هي تلك نفسُ فتىً أقـــا م بها علـــى حَـــرَمِ الفُنُـــونْ
١٢ – نفـــسٌ موزعـــةُ المشـــا عرِ كُلُّها – أبـــداً – عُيُـــونْ
١٣ – في كُـــلِّ رابيـــةٍ تنقـــ قبُ عن سَنَا الأملِ الدَّفينْ[١٧]

---

(١٤)ديوان إشراقه للتجاني يوسف بشير ، دار الجيل ، بيروت . د . ت ، ص ١٧.

(١٥)اضطررنا لفك التضعيف إصلاحاً للوزن .

(١٦)في الديوان ينتهي الشطر الأول بحرف الزاي وبذا ينكسر الوزن .

(١٧)اضطررنا لفك التضعيف إصلاحاً للوزن .

١٤ – في النيلِ تقــتحمُ العبــا ب وتستشـــيطُ وتســـتلينْ
١٥ – وهنـــاكَ في ثَـــبْجِ الميــا ه وبـــين مَسْـــرَحِها الأمـــينْ
١٦ – وقفتْ تتمـــتم للإلـــ ـــه بما تُقَـــدِّسُ أو تـــدينْ[١٨]
١٧ – تستلهمُ الأدبَ القويـــ ـــمَ وتسمعُ الوحي الـــرزينْ
١٨ – اللهَ أيّتُهـــا الوديـــ عةُ قد تشطُ بكِ الظُّـــونْ[١٩]
١٩ – الفجر ملتـــهبُ الجـــوا نبِ والدُّجى شـــرسٌ حَـــرونْ
٢٠ – يتزاحمـــانِ إليـــك في ولـــعٍ وتســـتبقِ القُـــرونْ[٢٠]

---

(١٨)في الديوان ووقفت ، وبذا ينكسر الوزن وصوابه وقفت بواو واحدة .

(١٩)في الديوان:

الله أيتها الوديعـــــــــ ـــــــــــــة قد تشط بك الظنون

(٢٠)في الديوان البيت مُدور وبذا ينكسر الوزن .

المحور الأول

المعاني والدلالات

استفرغ ابن سينا حديثه عن النفس في تسعة عشـــر بيتـــاً ، وأداره حول ثلاثة محاور هي:

المحور الأول– البيتان الأول والثاني،وفيهما يتحدث عـــن هبـــوط النفس إلى العالم الأرضي .

المحور الثاني– الأبيات [٣ – ١٠] وفيه تلتصق النفس بالجســـد التصاقاً يصعب فكاكه.

المحور الثالث– الأبيات [١١ – ١٩] وفيه تعود النفس إلى أصلها النوراني بعد أن انجلت لها الحقيقة .

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن سؤال مهم ، ما الذي دفع الـــنفس إلى التنازل عن أصلها النوراني قابلة بالهبوط إلى العالم الأرضي المادي ، ولماذا استعار الحمامة للنفس بدلاً عن غيرها ؟ .

تأتي قيمة هذا السؤال لكونه يفتح أفق البحث ومجالاتـــه ، ويوســـع دائرة الافتراض والتأويل سعياً وراء الحقيقة . فقد يقول قائل "إن النفوس كانت تعيش في الأصل في العالم الإلهي ثم ارتكبت ذنبـــاً فكـــان عقابهـــا هبوطها إلى الأبدان سجنها"[٢١]. وقد يقول ثان "إن النفـــوس البشـــرية

---

(٢١)تكوين العقل العربي،د. محمد عابد الجابري،مركز دراسات الوحـــدة العربيـــة ، بيروت ط١٩٩٤،٦ص ١٧٨ .

كانت موجودة قبل أن تتصل بالأبدان، وذلك في عالم الذر (العالم الإلهي) وكانت في وجودها على اتصال مباشر بالله "[٢٢]. ويقول ثالث "إنها جاءت تبحث عن العلم والمعرفة في عالم الشهود"[٢٣].

والحق أن كل هذه الفرضيات تقود إلي القول بانتقال النفس من كون إلي كون أو من أرض المعنى إلي أرض الحس كما يقول الصوفية.أما استعارة الحمامة فله دلالات وأبعاد ، فأينا لا يتذكر أليف الحمامة الذي فارقها وقت الطوفان، وتركها تعاني وحدة وحسرة . فالنفس والحمامة إذاً وجهان لعملة واحدة ، إذا نظرت إليها من جانب رأيت الحزن ،وإذا نظرت إليها من جانبها الآخر رأيت الوحدة والانزواء.المهم في الأمر أن النفس (الحمامة) قد هبطت إلى الأرض لحكمة طواها الله عن الفطن اللبيب على حد قوله . يقول ابن سينا :

وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجع

ويوحي هذا البيت بشيء من عجلة الناظم وتسرعه ، فابن سينا يثب فوق المقدمات وصولاً إلى النتائج مخالفاً بذلك المنهج الأرسطي أو قواعد المنطق القائلة إن المقدمتين الكبرى والصغرى تقودان إلى النتائج . فابن سينا يقول بزهد النفس في التعرف على العالم الأرضي (وصلت على كره) ثم نفاجئ بها وقد ألفته ورغبت في البقاء معه متناسية عالمها الأول.

---

(٢٢)السابق نفسه ، ص٢٠٨ .

(٢٣)قشور ولباب ، د . زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ١٩٨٨م، ص٢٠٦

وتقودها مجاورة الجسد إلى تناسي الطهر والنقاء ، بل تجعلها تنغمس معه في ملذاته وشهواته ، وهو ما عبر عنه بقوله (وأظنها نسيت عهوداً بالحمى) . والنفس إذ تتخبط في ظلمات الشهوة واللذة ، فإنها عالمة بما تفعله ،مختارة لما تقوم به ، ولعل هذا هو الذي جعلها تسخط على ما انتهت إليه ، يقول ابن سينا :

وتظل ساجعة على الدمن التي درست بتكرار الرياح الأربع

ويقول :

سجعت وقد كُشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجع

ونلاحظ أن النفس تبكي في حالتين مختلفتين، ففي الأولى تبكي عكوفها على الشهوات، وفي الثانية حينما طويت عنها الظلمة ورأت النور ، وفي الحالتين هي نادمة ، نادمة على "العهود الملكوتية التي خلفتها في العالم العلوي"[٢٤]، أو ما فرطت فيه من جنب الله . ونلاحظ حسن انتقائه لألفاظه،فالسجع صوت متكرر مبغوم مليء برنة الأسى والشجن ، وهو بذلك ملائم لحالة الحمامة (النفس) .

تظل النفس سادرة في غيها حتى إذا كُشف الغطاء لها ورأت الحقيقة عيانا ، ملأت الدنيا تغريداً وجسرت على الفكاك من الشرك الكثيف ، وتحررت من القفص الفسيح عائدة إلى " العالم العلوي وهي عالمة بالأسرار في العالمين عالم الغيب والشهادة،فلا سبيل–إذا– إلى تحقيق ما جاءت به

(٢٤)التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا ، د . حسن عاصي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص ٦٦ .

لأنها مهما حصلت من فروع العلم وجوانب الأخلاق فهي قاصرة ومقصرة ، وكيف سبيلها إلى ذلك والعلوم لا تنتهي إلى حد"[٢٥].

إذا كان ابن سينا قد أنزل النفس إلى الأرض ثم حبسها بين الطلول الدوارس، والآثار البوالي والدمن المتجرمة، فإن التجاني جاء فحررها من أغلالها وأصفادها ،وطفق يحلق بها ، بل جعلها تتطاير كالشعاع وتستحيل وجداً وحنيناً وأنيناً، يعينه في ذلك حشد من الأفعال الدالة على القوة والعنفوان من جهة، والديمومة والاستمرار من جهة ثانية (تذوب تتطاير، ترف، تستحيل) ما يلبث أن يحط بها في جو تخيم عليه الروحانية والقدسية (سبحانك اللهم ، المقدس،المرسلين،الروح العزيز،الطهر) الأبيات [٥ – ١٠].

أما في الأبيات [١١ – ٢٠] فيتخلص من الحديث العام عن النفس إلى حديث يخص به نفس الأديب الثائرة المنفعلة الباحثة عن الجديد في ثبج المياه وفي صفحة النيل ولمع الأمل ، ثم يختم قصيدته باصطناع صراع بين الفجر والدجى . وليس من شك أن التجاني اطلع على النص السينوي ، وتمعنه جيداً ثم تمثله تمثلاً كاملاً ، فمن الطبيعي إذا أن نجد تشابها بين القصيدتين ، فإذا كان ابن سينا قد اتخذ الحمامة رمزاً للنفس ، فإن التجاني جعلها ترف وتتطاير بين طيات السنين ، ففكرة الطيران والارتقاء مشتركة بينهما .كذلك كلاهما شبه النفس في صعودها وأوبتها بالشعاع أو بلمعة بارق . فإذا كان ابن سينا ختم بها أبياته ، فإن التجاني

(٢٥)قشور ولباب ، ص ٢٠٦ – ٢٠٧ .

قد ابتدر بها وكأنه أراد أن يكمل مسيرة ابن سينا. ومثلما جعل ابن سينا عودة النفس إلى البارئ أمراً حتمياً فإن التجاني جعلها عاريـــة مســـتردة .ومثلما اصطنع ابن سينا عوائق منع بها النفس العودة إلي أصلها(الشرك الكثيف ، القفص،الحمى) فإن التجاني جعلها نهباً لاصـــطراع الفجـــر والدجى (يتزاحمان إليك في ولعٍ) .

أما عناصر الاختلاف بينهما فكثيرة ،منها: أن ابن سينا غلَّب الجانب الأرضي في وصفه على الجانب السماوي. أما التجاني فحـــاول جاهـــداً التوفيق بين العنصرين،السماوي (مهبط الروح العزيز) والأرضي (عنصر الجسم المهين)،كذلك كانت النفس السينوية مجبورة لا اختيـــار لهـــا ولا حرية ،سواء في هبوطها إلى الأرض ،أو في رؤيتها للحقيقة ،ويؤكد ذلك قوله (إن كان أهبطها الإله) وقوله كُشف الغطاء لها (بالبناء للمجهول)، في مقابل ذلك كانت نفس التجاني حرة أبية مختارة (أبية على مر السنين). ويبقى عنصر أخير اختلفا فيه،وهو، أن حديث ابن سينا كان حـــديثاً عاماً ، بينما جاء حديث التجاني خاصاً بنفس الأديب، بل أكثر خصوصية أقصد ذاته .

يمكننا أن نقول: إن صورة النفس عند ابن سينا والتجاني مرتبطة تمام الارتباط بتجربتهما الفلسفية والحياتية . فالنفس السينونية لا تنفصم عن تصوره الفلسفي القائل بأنها"جزء من الإله المتعالي غرســـها في الجســـم البشري"[٢٦]، بينما كانت عند التجاني صورة لمراحل حياته وما بها مـــن

(٢٦)تكوين العقل العربي ، ص ١٧٨ .

صراعات، فالنفس التي تسبح في عالم مقدس تشاكل مرحلة إيمانه الراسخ بالقيم والمبادئ الدينية ، وأما النفس المتصالحة مع الطبيعة الأليفة فتصور أيام البراءة والعبث في مدارج الحب والصبابة ،وأما النفس المصطرعة مع الطبيعة الوحشية فتمثل محنته واتهامه بالكفر والإلحاد ،أو تصور الحياة وما بها من صراع وتناقضات .يمكننا أن نقول إن التجاني لا يتحـــدث عـــن النفس الأدبية بقدر ما يتحدث عن ذاته وسيرة حياته .

المحور الثاني

اللغة والأسلوب

تعد اللغة عنصراً أساسياً وركيزة مهمة من ركائز العمل الأدبي ، بل هي وسيلة الأديب في نقل مشاعره وإحساسه ، وهي أداته في التعبير عن موقفه من الحياة ورؤيته للوجود .

تعددت وسائل ابن سينا اللغوية والأسلوبية في تبليغ خطابه الشعري ، ومنها ،أسلوب الحذف ،مثل قوله :

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت فلم تتبرقع

فحرصه على تبليغ المعنى يدفعه إلى حذف المبتدأ (هي) والإبقاء على الخبر (محجوبة) إنه لا يرغب في انصراف الذهن إلى الضمير، بل إلى ما بعده أي الحجاب . وأحياناً يبقى عليه إذا اقتضى السياق ذلك : مثل قوله (وهي التي سفرت فلم تتبرقع) .

ويقوده عقله الفلسفي الصارم إلى تقنية التضاد وجدله القائم على صراع الثنائيات ، فمثلما يصطرع الحق والباطل،الخير والشر،يتصارع الجسد والنفس ، لكن بلا طائل ، إذ سرعان ما تنسحب النفس وتعود أدراجها . إن التضاد عند ابن سينا لا يفضي إلى انتصار أحد الطرفين ،بل

يؤلف بينهما . فالإيمان بجدلية التضاد هو من دفعه إلى حشده في الأبيات ،بل وبناء القصيدة على عمده ،ومنه :-

محجوبة # سفرت # لم تتبرقع

تهمي # لم تقلع

ذروة شاهق # الحضيض الأسفل

سامعة # لم تسمع

برق تألق # انطوى # لم يلمع

النفس # الجسد

وأحياناً يخلع زِي الفلاسفة ليتدثر بمسوح المتصوفة ، حينما يجعل من الحروف كائنات حيّة ، تحس وتشعر :

حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها في ميم مركزها بذات الأجرع

علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت بيـــن المعالم والطلول الخـــضع

فالهاء ذو قوة وقدرة تهبط النفس من عليائها ، والميم مركز الوجود وقطب فلكه الدوار، والثاء المعجمة صورة للأخلاط والكثافة والظلمة ، فهو من دنَّس النفس بعد أن أوقعها في شراكه. وعلى هذا النحو تستحيل الحروف من أصوات إلى كائنات حية لها وجود معاين وأثر فعال .كذلك هناك عنصران صوفيان دسهما في تضاعيف قصيدته، وهما " العارف " و" كشف الغطاء" ، والأخير تعبير ذائع في البيئتين الصوفية والشيعية .كذلك لم تسلم أبياته من آفة المترادفات ، مثل الفطن اللبيب، والخراب البلقع،

فضلاً عن استعانته بالعبارات الجاهزة، على شاكلة :ضربة لازب.كما كانت قصيدته معرضاً للألفاظ البدوية ،مثل ذات الأجرع الدمن، الطلول الخضع، بينما جاءت لغة التجاني معبرة عن روحه ، منسجمة مع عصره ، فقصيدته تكاد تخلو من اللفظ الغريب أو الكلمة الحوشية، أو كل ما يحوجك إلى المعجم بحثاً عن معناه وفتحاً لمغاليقه .

لعل أهم ظاهرة أسلوبية تميزت بها نونية التجاني ، التنكير الذي يتيح للقارئ فرصة أوسع للبحث عن دلالاته في حقلي الحقيقة والمجاز ،وبذلك يرحب صدر النص ويتسع ماعونه لقبول التأويل ، يقول التجاني في أول قصيدته :

نفس تطاير كالشعا ع وتستحيل إلى حنين

ففضاء النفس هنا رحيب،أنه يتسع لنفس الأديب، ونفس الفيلسوف ، ونفس العارف ،وكله مما يحتمله المعنى وينسجم معه ، ويقول أيضاً : –

نفس موزعة المشا عر كلها – أبداً– عيون

فلفظة عيون (جمع عين) تحتجن دلالات ومعاني عميقة ، فالعين (آلة البصر) أقوى الحواس وأكثرها قدرة على معرفة الأشياء والتمييز بينها ،بل هي أداة معرفية مهمة ، وربما تجاوزت المعنى الحقيقي الصارم إلى معنى مجازي أعمق ،على شاكلة عين الحقيقة،عين المعرفة،عين الحق واليقين . وعلينا ألا نغفل النحو لاسيما باب التوكيد المعنوي ففيه تتساوى العين بالنفس والذات،بل تصبح شيئاً واحداً . نحن– إذا – أمام فضاء رحب

بالمعاني ، وأرض خصبة بالدلالات.وواضح أن التجاني كان واعياً بكنه التنكير وقدرته على استيعاب غاياته ومقاصده .

ومن وسائله اللغوية ، التكرار ، ومنه تكرار الحروف (من قدس ، من كل، من مهبط) وللتكرار تأثير كبير في تأكيد المعنى أو الإلحاح عليه . كذلك لم ينس أن يجاري ابن سينا في أسلوب الحذف ، فقوله(نفس)أصله هي نفس ،وقوله(اللَه) أصله اتقِ الله . فالحذف في كليهما جار مجرى ابن سينا قصداً وغاية،كذلك حذا حذوه في حشد الثنائيات الضدية إبرازاً لثورة النفس وجيشانها ، سكونها وانفعالها ، ارتقائها في درج الترقي ،أو ترديها في درك الانحطاط ، فالأفعال (تقتحم ، تستشيط ،تذوب ، تستحيل ضوءاً) والأسماء (الروح العزيز،الجسم المهين) تؤكد ذلك . ونلاحظ خلو قصيدة التجاني من أي لفظ صوفي مع أنه نشأ في بيئة صوفية وتشبع بأجوائها .

ومن وسائله الأسلوبية ، أسلوب الاعتراض ،وفيه يتجاوز الدلالات التي استقاها النحاة من استقرائهم للتراث، أعني معاني (الترحم ، والدعاء، وغيره) إلى دلالات منها ، التأكيد على المعنى والإلحاح عليه، وإقصاء المعاني المتوهمة وإحلال المعاني الحقيقية محلها ، وقد اتخذه أحياناً جسراً أوصله إلى القافية ، ومنه

صيغت فكانت حرة – أبدا – على مر السنين

ومنه:

نفس موزعة المشا عر كلها – أبدا – عيون

ولا يفهم من حديثنا أن نونية التجاني كلها تمضي على هذا النحو ، بل على العكس تماماً ،فمثلما ارتقى درج الإبداع وترقى في سلمه، جاء فتردى ترديا مريعا،كركاكة التعبير وفساد المعنى ، ونحن لا نلقي القول على عواهنه، فقوله (نفس موزعة المشاعر) تعبير ساذج ، فالمشاعر تثور وتتهيج، تتبعثر وتلتهب، ولكنها لا تتوزع كالماديات. وقوله (وهناك في ثبج الحياة) تعبير معجمي صارم لا حياة فيه ولا روح ،إنه من الألفاظ الجاهزة التي يسهل استدعاؤها . ومن أغلاطه قوله (وتر من الناي) فالناي آله نفخية لا وتر لها، فلو قال صوت (بالتنكير) لكان أجدى وأنفع ، فالصوت يرتبط بالسماء ،كما أن التنكير يوسع الفرض والاحتمال مثل (صوت الحق وصوت العدل) وكله يخلع على النص ظلالاً ومعانياً.

وقبل أن نطوي صفحة اللغة والأسلوب يجدر بنا أن ندرس المعجم الفني للقصيدتين إيماناً منا بأن "تردد الكلمات بنسب مختلفة أثناء النص، أو بصيغة ذات دلالة واحدة ، لابد أن تؤدي إلى دلالة ما"(٢٧).

وعلى ضوء هذا سنستفيد من التكرار التراكمي للألفاظ بغية الوصول إلى كنه المعاني ، فالأديب إذ يكرر ألفاظاً ذات جذور واحدة أو معانٍ قريبة فإنه يصور جانباً لما يعتمل في نفسه ويجول في خاطره ، مبيناً بذلك أي إحساس أو معنى يتمركز شعوره نحوه ، فعن طريق المعجم الفني

---

(٢٧)تحليل الخطاب الشعري ، د . محمد مفتاح ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٥٨ .

-إذا- نستطيع أن نستبطن الأديب، أو نسبر غوره وبـــذلك يتجـــاوز المعجم الفني كونه راصداً إحصائياً إلى مرشد حقيقي لكُنْه النص وباحثـــاً عن حقيقته وهويته .

أولاً- معجم ابن سينا :

ألفاظ الوجدان (المشاعر)	الألفاظ الدالة على النهاية	الضمائر وألفاظ الذات	الألفاظ البدوية
كره	درست - انطوى	هي التي قطع	ذات الأجرع
كرهت	الفراق- انطفأ	هي التي سفرت	الحمى
تبكي	غربت	ذات تمنع	الطلول
تفجع	الخراب	ذات تعزز	الدمن

ثانياً : معجم التجاني :

ألفاظ الوجدان (المشاعر)	الألفاظ الدينية	ألفاظ الطبيعة
الحنين- العطف	المقدس- الوحي	الشعاع- الفجر
الوجد- اللين	الروح- سبحانك اللهم	رابية- الدجى
الأمل- الحزين	المرسلين	الضباب- ثبج الحياة

من خلال استقرائنا للمعجم الفني عند الشاعرين نستطيع أن نسجل الملاحظات التالية :

أولاً : أكثر التجاني من الألفاظ المتعلقة بالوجدان، لأنه في الغالب محبٌ للحياة مقبل عليها مستشرف للمستقبل وإن اعتراه بعض الحزن ، أما ابن سينا فغلب على وجدانه طابع البكاء والعويل . بل لا نكون مغالين إذا قلنا إن قصيدته صنيعة نول باك وخيط أسود حزينٍ .

ثانياً : حشد التجاني ألفاظاً دينية جعلتك تشعر بالقدس وترى الطهر، وتسمع الوحى الرزين وترغب في شيء منه . في مقابل ذلك أكثر ابن سينا من الألفاظ السوداوية الدالة على النهاية (فراق، غربت) مما يؤكد طغيان النزعة الحزينة عليه .

ثالثاً : واءم التجاني بين الطبيعة الأليفة (الشعاع ، الفجر) والطبيعة الوحشية (العباب ، الدجى) وكأنه يقول بباطنه: فمثلما في النفس وداعة فيها وحشية ، ومثلما فيها هدوء ، فيها ثورة وعنف ، أليست– هي – مزيجاً من عزيز ومهين ؟ .

رابعاً : أسرف ابن سينا في حشد الضمائر مثل : (وهي التي سفرت) و(هي التي قطع الزمان) وألفاظ الذات (ذات تفجع) و(ذات تمنع) وأحياناً جمع بينهما (وهي ذات تفجع) .وليس من شك أن الضمائر وسيلة تعبيرية وأداة جمالية ونفسية في آن واحد ، فتكرارها يعكس تمركزها واستقرارها في بؤرة شعوره وسيطرتها عليه أو باستقلالها

وكشفها عن خبايا النفس ، كما أنها تقرب صورتها للمتلقي ، بل وتحولها من التجريد المحض إلى ما تطاله الحواس.

المحور الثالث

الصـــــــورة

يعد مصطلح الصورة من المصطلحات الحديثة في نقدنا العربي ، وإن كانت المباحث التي يدور حولها قد عرفها القدماء وبحثوهـــا وحـــددوا آفاقها، وهي لا تخرج في الغالب عن حدود التشبيه والاستعارة والكناية والبديع .

لقي التشبيه عناية القدماء واهتمامهم ، بل عده بعضهم موضوعاً من موضوعات الشعر[٢٨]، ولعل هذا ما يفصح عن احتفائهم بـــه وجعلـــه مقياساً للحكم على العمل الفني .

أما فيما يتعلق بابن سينا ، فلم نظفر في قصيدته إلا بتشبيهين جمعهما في بيت واحد :

فكأنها برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع

وتشبيه النفس أو الروح وزوالها بلمعة بارق له أشـــباه ونظـــائر في شعرنا القديم ، يقول لبيد : –

وما المرء إلا كالهلال وضوئه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع

---

(٢٨)العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق د محمد قرقزان دار المعرفة ،بـــيروت،ط١ ١٩٨٨م ، ج ١ ، ص٤٨٩.

أما التجاني فاضطر إلى تنويع أدواته التشبيهية مخافة سأم القـــارئ ، فتارة يستخدم الكاف وتارة يخبئها في عبائته ليفضحها السياق والمعـــنى : –

نفس تطاير كالشعا ع وتستحيل إلى حنين

وتشبيه النفس بالشعاع يفسح المجال ويتـــيح فرصـــة للقـــراءات المحتملة،إذ يمكن أن تقرأ بالشُعاع (بالضم) ويكون مقصده الضـــوء،كما يمكن قراءتها بالفتح (الشَعاع)(وهو ما يتطاير من الدم) وهو يقودنا إلى استدعاء صورة غائبة / حاضرة في ذهن شاعرنا ، ونقصد بذلك قـــول قطري بن الفجاءة :

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لن تراعِ

ومن صوره التشبيهية أيضاً قوله (وتخفت كالأنين) وهو تشبيه مؤثر فضلاً عن حسيته المفرطة التي تحيل صورة النفس من التجريد إلى الحسية . أما تشبيه النفس بالوتر (هي وتر) فلا يخلو من كزازة وغثاثة،ومخالفة لطبيعة التشبيه وغايته في تقريب البعيد وتوضيح المبهم والغامض ، فضلاً عن غلطه في المعنى كما ذكرنا من قبل .

أما الاستعارة وهي– في نظرنا – أرحب عناصر بناء الصورة الفنيـــة أفقاً ، وأوسعها مجالاً وذرعا، إذ تحتمـــل الممكـــن والمســـتحيل،الغريب والقريب ،وقد تؤلف بين المتناقضات وتجعلها شيئاً واحداً ، فالاســـتعارة تخلق عالماً أسطورياً، عالماً تري فيه "الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصـــيحاً

والمعاني الخفية بادية جلية"[٢٩]، لكن هناك عنصر مهم يتعلق بها ،وهو ملائمة المستعار له للمستعار منه . والنقاد حريصون على هذا العنصر حرصا بالغا .فكان نصيب كل من تجاوزه أو لم يقم له وزنا أو بمعنى آخر حاول أن يخترق أنساقه ليصطنع منها نسقا جديدا يعبر به عن عصره أو عن فتوحاته اللغوية الجديدة جاهز ومحدد ، ولعل في موقفهم من استعارات أبي تمام أو علاقاته اللغوية الجديدة أنموذجا فذا لذلك .

ظل النقاد ينفخون في ضرام هذا القيد حتى عصر التجاني، إذ وجدنا بينهم من يحمل من تلك النار القديمة جذوة مقدسة ليرمي بها كل من خالف أو قال بما لم تقله الأوائل . ولعل هذا ما دفع التجاني إلى أن يحطم الواقع والمألوف ليقيم على أنقاضه عالماً جديداً ، عالماً ينبع من روحه الصافية ووجدانه النقي . فها هو يصطنع علاقات لغوية تبدو غريبة لكنها منسجمة مع باطنه ودواخله كل الانسجام ، وقد تكون في كثير من مواضعها قادرة على نقل عدوى الانسجام إلى الملتقى .

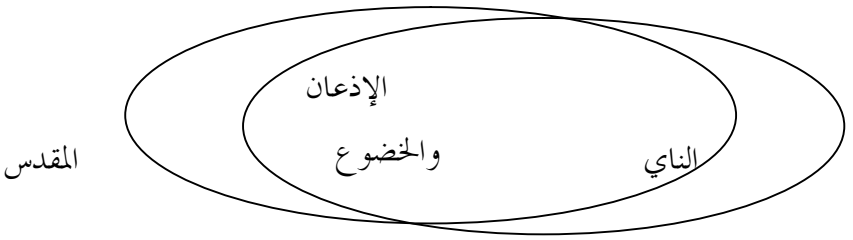
ولا يفهم من حديثنا هذا أن خروج الشاعر على الأنساق المألوفة دائماً يجدي، أو أنه مقبول على الإطلاق ،بل هو رهين بالموقف الذي يستدعيه وإلا كان ترفاً ذهنياً ولهثاً وراء ضجيج علاقة لغوية غريبة قد تخلب البصر وترهف السمع حتى إذا جئتها فتمعنتها لم تجد فيها شيئاً ذا قيمة. لعل من الأفضل أن نبحث استعارات التجاني أو العلاقات اللغوية

---

(٢٩)أسرار البلاغة الجرجاني ، عنى به محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، ط٩ ، ١٩٥٩ ، ص ٢٩

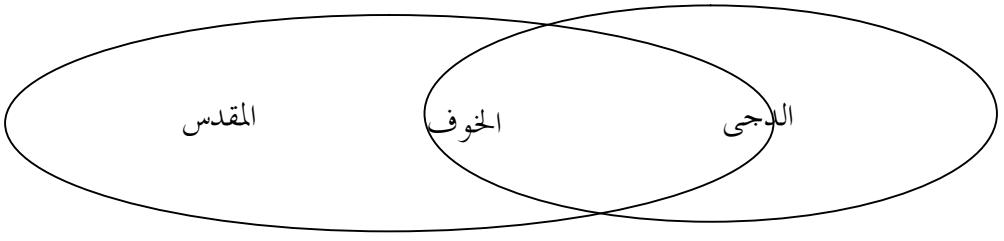
الجديدة، ونحاول من خلال استبطانها الوصول إلى عنصر الملائمة .ومنه هذه الاستعارات قوله: الناي المقدس.

الناي (مادي)	**المقدس (معنوي)**
آلة تصدر صوتاً حزيناً ، فيه رنة تحبها الأنفس الرقيقة وتذعن لها ، وتترك لها عواطفها ومشاعرها تحركها كيف شاءت	شيء يشعر بالطمأنينة والاستقرار ، والنفس تنجذب نحوه ، بل تخضع لأوامره ونواهيه خضوعاً تاماً .



وقوله : **الدجى شرس**

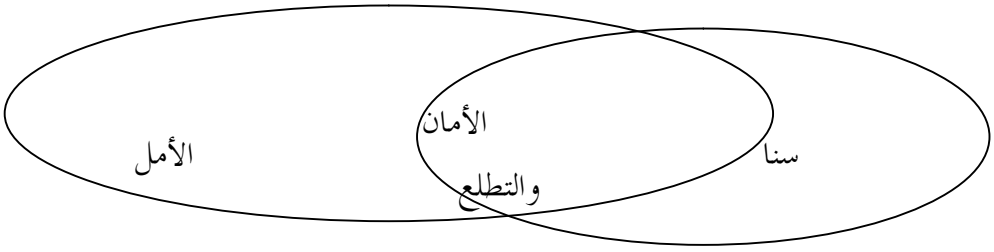
الدجى (مادي)	**شرس (معنوي)**
شيء يشعرك بالخوف والهلع	شيء مخيف ومرعب



والهلع

وقوله : **سنا الأمل** :

سنا (مادي)	**الأمل (معنوي)**
شيء يجعل الإنسان يمضي في طريقه واثقاً مطمئناً	شعور يقود الإنسان ويدفعه إلى الأمام ويجعل لحياته معنى



إذا من الخطأ والخطل أن نصف كل علاقة لغوية جديدة أو استعارية لم تجر على ألسنة القدماء بالغرابة والغموض،أو ننعت أصحابها بالسذاجة والسطحية كموقف أبي العميثل من أبي تمام ،أو طاهر الطناحي وغيره ممن عاصر التجاني[٣٠].

(٣٠)انظر في هذه القضية :مقالة الطناحي مجلة البلاغ المصرية عدد سبتمبر ١٩٣٤ ، ومقالاً للتجاني يفند فيه هذه المزاعم بمجلة الفجر السودانية ، عدد نوفمبر ١٩٣٤م مج ١ عدد ٢ ، الخرطوم ، ص٤٩٧.

وتتنوع صور التجاني الفنية، فها هو يمزج مزجاً فنياً بين التشبيه والاستعارة مثل قوله : –

فكأنه الأمل اللذيذ مشى على القلب الحزين

ففي البيت استعارة جميلة ، استعارة أحالت الأمل من تصور عقلي محض إلى شيء محسوس ، بل جعلته يدب في الأرض دبيباً تنتظر قدومه لإزاحة كل ما ران على القلب من صدأ أو حزن ، ومن أجمل صوره الفنية قوله : –

الفجر ملتهب الجو انب والدجى شرس حرون

وتنبئ صورته عن عبقرية فذة وموهبة أصيلة ومحاولة جادة لتشكيل واقع يخالف الطبيعة وناموسها ، لكنه يُبَلِّغ الوكد ويحقق الغاية ، فالتجاني إذ يسلب الفجر ثوب نضارته وإشراقه ثم يلبسه ثوباً آخر فإنه ينحاز إليه ويمهد له الانتصار على الدجى الشرس الحرون . أما ابن سينا فقد قادته صرامة عقله إلى الابتعاد عن الصور الخيالية أو الإغراق في الخيال ، فكل ما اصطنعه قائم على التقريرية والخطابية ،أو الميل إلى المقابلات، أو اصطناع الثنائيات الضدية وصولاً إلى مبتغاه مثل (ذروة وشاهق ،سام ووضيع، وغربت بغير المطلع)كذلك احتجنت عينيته صورة كنائية يتيمة هي (كُشِفَ الغطاء).

وقبل أن نطوي صفحة الصورة نشير إلى ميزة تميزت بها صور التجاني، وهي الحسية في كل صورها كالبصرية في(كالشعاع) والسمعية في (كالوتر) والذوقية في(الأمل اللذيذ) .والحق أن للنزعة الحسية مزايا

فنية ،منها أنها تخرجك من الغامض إلى الأوضح ،أو ربما أعانتك على ما غمض عليك فهمه ،أو غاب عن ذهنك أو كَدَّ خاطرك.

المحور الرابع

البنية الموسيقية

درج الباحثون على تقسيم البنية الموسيقية إلى بنيتين ،داخلية وخارجية ،أما الخارجية فيقصدون بها الوزن والقافية ، وأما الداخلية (موسيقى الحشو) فيعنون بها،حُسن انتقاء الألفاظ والإحساس بقيمتها الصوتية والنغمية ،أو كل ما يمنح النص روحاً وحياة .

الموسيقى الخارجية (الأوزان والقوافي) .

الوزن:

جاءت قصيدة ابن سينا على زنة الكامل التام ، بينما نظم التجاني نونيته على مجزوء الكامل المذيّل (متفاعلن متفاعلان) . وليس من شك أن الكامل بجزئيه التام والمجزوء يصلح لمثل هذه الموضوعات ، يقول عبد الله الطيب "ويجئ الكامل في القصائد الطويلة التي تذهب مذهب الخطابة والترنم"(٣١).

الوزن بين المثالي والمنحرف:

من المعروف أن ثمّة تغييرات تطرأ على التفعيلات الشعرية، فتزيدها تارةً وتنقصها تارةً أخرى، وأغلب الظن أن الالتزام الصارم بصيغة واحدة يسبب شيئاً من الرتابة.

---

(٣١)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د . عبد الله الطيب ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠م ج١ ص١٠٥.

يقول د.عبد الله الطيب"والشعر لا يتبع الوزن السالم كل الاتبـــاع ، وإنما ينوع في الأجزاء حتى يبعد عن الرتابة "[٣٢] ."

ويقول ابن رشيق "ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحســـن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن ، واعتدال القامة"[٣٣].

ولا يفهم من حديثنا هذا أن كل اختراق للـــنمط المثـــالي محمـــود ومقبول، فبعضه "قبيح ومردود، ولا تقبل النفس عليه، كقبح الخلـــق، واختلاف الأعضاء في الناس، وسوء التركيب"[٣٤].

ولنا أن نتساءل هل تقتصر مهمة الزحاف والعلل علـــى اختـــراق النمط المثالي للوزن كسراً لرتابة الإيقاع الثابت المتكرر أم لهـــا دلالات وغايات .فلعل بحث الظاهرة تراكمياً قد يفصح عن شيء ذي دلالة..

الشاعر	عدد التفعيلات	التفعيلة الأصيلة (متفاعلن)	زحاف الإضمار (مستفعلن)	نسبة الزحاف المئوية
ابن سينا	١١٤	٦٨	٤٦	%٤٠
التجاني	٨٠	٤٩	٣١	%٣٨,٨

(٣٢)العمدة ، ج١، ص٢٧٥.

(٣٣)السايق نفسه،ج١،ص٢٧٦.

(٣٤)المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج١ ، ص٢٤٥ .

إن نسبة الخروج عن النمط التقليدي في القصيدتين كانت كبيرة (٤٠% و ٣٩%) ، ويبدو لي أنه كلما ازدادت ثورية الشاعر وانفعاله ازداد خروجه واختراقه للنمط المثالي ،لاسيما في الأوزان ذات الصيغة الوزنية الواحدة. ومع أن هذا التأويل الأخير قد يبدو مقبولا بالنسبة للنصين (عينة الدراسة) إلا ان التمادي في استخلاص هذه الدلالات قد يعد غلوا وشططا .

ثانياً – القافية:

لا تقل القافية أهمية عن الوزن فهي شريكته في الاختصاص بالشعر كما يقول القدماء ، والإجادة فيها شرط من أهم شروطها ،يقول المرزوقي" أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها ،مجتلبة لمستغن عنها "(٣٥).

اتخذ ابن سينا من المتدارك قافية له (حركتان قبل الساكن الأخير) بينما جعلها التجاني من المترادف (الحرفان الأخيران ساكنان) قافية له،كذلك اختار ابن سينا حرف العين رويا له ، بينما اتخذ التجاني من النون قراراً ومستقراً ، أما حرف العين ففيه شيء من العسر،فضلاً عن استكراه الأذن لها ، بينما في النون – أو قينة الحروف كما يقول المعري– رنّة شجية ،تهش لها النفس وتتلذذ بسماعها .

(٣٥)ديوان الحماسة ، شرح المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ط١ ، ١٩٩١م ، ص١١ .

أما فيما يتعلق بحركة الروي فقد وفق ابن سينا في اختياره للكسرة التي ناسبت – في اعتقادنا –حالة الحزن والانكسار التي عانتها النفس في تطوافها الطويل ، بينما جاء السكون– بل ساكنان متجاوران– عند التجاني ملائما لنفسه المستقرة الداخل المتزنة الوجدان .كذلك تنوعت وسائل الشاعرين في الوصول إلى كلمة القافية أو التمهيد لها ، اعتمد ابن سينا على النفي والترادف .

١ – **النفي**، ومنه :

فهبوطها إن كان ضربة لازب لتكون سامعة بما لم تسمع

وتعود عالمة بكل خفية في العالمين فخرقها لم يرقع

فكأنها برق تألق للحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع

٢ – المترادفات، وفيه تكون كلمة القافية مرادفة للكلمة التي استبقتها تعزز وتمنع،الخراب البلقع الحضيض الأسفل، الفطن اللبيب الأروع.

أما عناصر التمهيد عند التجاني فلم تختلف عما هي عليه عند ابن سينا مثل الترادف – وهو العنصر الأكثر شيوعاً – في قوله: –

سبحانك اللهم نفـــــــــــ ـــس كلها عطف ولين

وقفت تتمتم للإلـــــــــ ـــه بما تقدس أو تدين

الفجر ملتهب الجوا نب والدجى شرس حرون

وأحيانا يستغل التشبيه كأن يؤخر بقية عناصره :

فــكأنها الأمل اللذيـــــــ ـــذ مشى على القلب الحزين

وتذوب وجــداً في صبا بتـــهـــا وتـــخفـــت كالأنـــيـــن

وقد يقحم جملة اعتراضية وصولاً إلى القافية : -

نفس موزعة المشـــــا عر كـــــــــلها – أبدا– عيون

يمكننا أن نقول: إن القافية في القصيدتين كانت متمكنـــة راســـخة ،بعيدة كل البعد عن القلق والاضطراب .

موسيقى الحشو :

تأتي أهمية الموسيقى الداخلية أو موسيقى الحشو لكونهـــا تعـــنى بالحروف والكلمات والجمل بل تبلغ البيت كله ، وبذلك تفصح عـــن موهبة الشاعر أو تفضحه ، كما تنبئ عن قدرته في اختيـــار الأصـــوات وتوزيعها على نحو تألفه الأذن أو تفر منه . ولموسيقى الحشـــو أشـــكال وألوان ، منها تكرار الحروف والكلمات . وللأول أهمية قصوى ، فالتزام أحرف بعينها أو الإلحاح عليها يعد صورة من صور الاستبطان الداخلي والتعبير عن كوامن المشاعر وخفي الإحساس، يقول التجاني :

الفجر ملتهب الجـــــوا نب والدجى شرس حرون

فتكرار الجيم (الفجر،الجوانب،الدجى)،وأحرف الحلق (ملتهب ، حرون) والسين والشين صورة صوتية لاصطراع الفجر والدجى . ومن التكرار قوله :

وقفت تتمتم للإلـــ ـــه بما تقدس أو تدين

فالتاء المتلاحقة تحدث شيئاً من التعلثم والتلجج يشابه قلق الـــنفس واضطرابها في الموقف الذي تقفه . ومثلما يصور التكرار ثوران الـــنفس وشدة انفعالها، يصور سكونها واتزانها ، يقول التجاني :

سبحانك اللهم نفـــ س كلـــها عطف ولين

وتر من الناي المقـــد دس مـــن بقايا المرسلين

ويوفق التجاني في انتقاء أحرفه أيما توفيق ، ففـــي النـــون (سبحان ، نفس ، مرسلين) شجن وحـــنين ، وفي الســـين (ســـبحان ، مقدس،مرسلين) وسوسة وصفير ، وربما قلقاً يبدده الجو الروحي المتمثل في سبحانك اللهم والمقدس .

إذا كان التجاني ميالاً للتكرار فإن ابن سينا منحازاً للجناس لا سيما الناقص منه ، مثل قوله :

أنفت وما أنست فلما واصلت ألفت مجاورة الخراب البلقع

وقوله :

وتعود عالمة بكل خفية في العالمين فخرقها لم يرقع

والجناس واضح في قوله (أنفت وألفت) و(عالمة والعالمين) ولا شك أن للجناس قيمة موسيقية عالية "فالألفاظ التي تتكـــرر في البيـــت

مضافة إلى ما يتكرر في القافية يجعل البيت أشبه ما يكون بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"[٣٦].

ويخترع ابن سينا لوناً موسيقياً لطيفاً ،كأن ينتزع من أسماء الحروف كلمات تكون بمثابة صدى صوتي لها ، مما يحدث ترديداً واهتزازا نغمياً تحبه النفس وتهش له ، وربما رغبت في شيء منه أو اصطنعت مثيلاً له ،فمن الهاء انتزع الهبوط، ومن الميم المركز، ومن الثاء الثقل:

حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها في ميم مركزها بذات الأجرع

علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت بين المعالم والطلول الخضع

وثمة ظاهرتان موسيقيتان انفرد بها التجاني، وهما ، التوازي الموسيقي والتدوير، أما الأول فنقصد به التقابل الأفقي بين ألفاظ الشطر الأول والثاني ، وفيه تتساوى كل كلمة من الشطر الأول مع الكلمة التي تقابلها في الشطر الثاني ، مما يشعرنا بإيقاع متساوٍ نتلذذ به ونردده بلا ملال:

من كل سحر في الوجو د وساحر في العالمين

من قدس داجية الشعو ر وطهر واضحة الجبين

من مهبط الوحي العزيـــــــــ ز وعنصر الجسم المهين

(٣٦)المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج١ ، ص٤١ .

سحر = ساحر ، وفي الوجود = في العالمين ، وقـــدس = طهـــر ، داجية الشعور = واضحة الجبين ، مهبط = عنصر الـــوحي = الجســـم ، العزيز = المهين .

أما التدوير " وهو إشراك شطري البيت في كلمة ، بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني "[٣٧]؛ فيكاد يستوعب القصيدة كلها ، ومنه:

نفس تطاير كالشـــعا ع وتستحيل إلى حنين

وتذوب وجداً في صبا بتـــها وتخفت كالأنين

والحق أن التدوير أكسب القصيدة ظلالاً معنوية ودلالات نفســـية ،ألا تلاحظ أن قطع كلمتي (الشعاع وصبابتها) في الأبيات أعلاه يتـــيح فرصة لإطالة الصوت ومده إخراجا للنفثات وإزاحة للآهات،فضلا عن قوة صدى المقطع "عا" في الشعاع ،والمقطع "با"في صبابتها وبقاء أثـــره الصوتي زمنا طويلا .يبدو لي أن التدوير يعذب في الشطر إذا انتهى بحرف لين أو مد، ويسوغ في الأبحر المجزوءة على حد قـــول الســـيدة نـــازك الملائكة[٣٨].

---

(٣٧)موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو ، القـــاهرة ، ط٦ ، ١٩٨٨ ، ص٤٥ .

(٣٨)قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ، مكتبة النهضـــة ، بغـــداد ، ط ١٩٦٣م ، ص٩١ .

ولعلنا نتساءل عن التزام التجاني الصارم بالتدوير في القصيدة كلها، باستثناء البيتين العاشر والعشرين ؟ ! أغلب الظن أن التجاني يرى أن النفس ذات حركة دائرية ، حركة تبدأ من السماء إلى الأرض ثم تعود إلى السماء مرة أخرى . أو ربما أوحت له فكرة التدوير القائمة على تنازع الشطرين في كلمة واحدة بالتنازع القائم بين الأرض والنفس ، فالأرض ترغب في استبقائها بينما تصر النفس على التحرر والانفصال عنها . أما فيما يتعلق بانصرافه عن التدوير في البيتين العاشر أعني قوله : –

صيغت فكانت حرّة أبدا على مر السنين

فتمهيد لنفس الأديب الحرّة الأبية ،التي لا تخضع لإسار ولا تذعن لقيد ، وهذا ما قرره في البيت الذي يليه مباشرة :

هي تلك نفس فتى أقا م بها على حرم الفنون

وفي البيت الأخير يقرر عودة النفس إلى أصلها الذي تكونت منه ، وبالتالي لا حاجة لتنازع أو رغبة في عودة واتصال. ومهما يكن من شيء فإن للتدوير فائدة موسيقية " إذ يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته"(٣٩).

وقبل أن نطوي صفحة الموسيقى علينا أن نشير إلى أن ابن سينا قد تجاوز النمط المثالي ونقصد بذلك الضرورة الشعرية ،والتي تنكبها في صرف ما لا ينصرف :

تبكي إذا ذكرت دياراً بالحمى بمدامعٍ تهمي ولما تقلع

(٣٩)السابق نفسه ، الصفحة نفسها .

وأظنها نسيت عهوداً بالحمى ومنـــازلاً بفراقهـــا لم تقنـــع

فقد صرف منازل ومدامع ، وهما ممنوعان من الصرف .

يمكننا أن نقول إن التزامه بسلامة الوزن وحرصه على تمام الإيقاع ، هو من قاده إلى الخروج عن الاستعمال العادي للغـــة وبـــذلك تكـــون الضرورة هنا " ضرورة للعمل الأدبي لا يتم إلا بها"[٤٠].

(٤٠)الضرورة الشعرية "دراسة أسلوبية "د. السيد إبراهيم ،دار الأنـــدلس بـــيروت ، ط١، ١٩٧٩.

خاتمة الدراسة

بعد تطوافنا مع هذا البحث يجدر بنا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها :

أولا: إن مهمة الشعر تتجاوز كونه واصفا لخلجات النفس وخبايا الذات إلي أداة تشرح العلوم وتبسطها وتقرب الفلسفة وتوضحها، ولعل هذا ما دفع ابن سينا إلي الاستعانة بالشعر في شرح نظريته في النفس .

ثانيا: لم يتخلص ابن سينا من صرامة العقل الفلسفي، فقصيدته تكاد تخلو من الخيال المجنح أو العلاقات اللغوية الجديدة.فضلا عن بعض الآفات التي تسمم النص ،كالترادف والألفاظ الجاهزة.

ثالثا: اتخذ التجاني من الحديث عن النفس وسيلة للتعبير عن مراحل حياته المختلفة ،كذلك تنوع أسلوبه مابين التنكير والجمل الاعتراضية والحذف وغيره، وكله جاء مناسبا وملائما للموقف المعبر عنه.

رابعا: تشابهت وسائل وتقنيات الشاعرين في الوصول إلي القافية (النفي – الترادف)، لكن جاء التجاني منفردا بظاهرتين موسيقيتين :هما ،التوازي والتدوير ،ولاشك أن للأخير دورا مهما، ففضلا عن الدور الموسيقي الذي يكسبه للنص فقد يكون مبلغا للمعنى وموضحا له .

خامسا:أثبتت الدراسة أن النصين متشابهان من وجوه كثيرة ، وأن التجاني قد كتب نونيته وفي عقله الواعي أو الباطن قصيدة ابن سينا ، لكن يظل الفرق قائماً بينهما . إنه الفرق الشاسع بين رؤيتين ، رؤية

الفيلسوف ورؤية الشاعر . فالأول لا يخضع لأهوائه ولا يذعن لعاطفته ، ولايخلبه القشر أو يشغله الظاهر ، فهدفه الحقيقة ووسيلته العقل ، العقل وحده . أما الثاني فتأثره الأهواء ، ويضعفه الجوى ويقوده شعوره النقي الصادق ، وربما قذف به في عالم خالٍ من العقل والمنطق ، مع ذلك نحبه ونجله لأنه يصنع لنا عالماً نتوق إليه بقلوبنا وعواطفنا ،وهذا – في اعتقادنا – خطير لأنه يقودنا إلى الانحياز والبعد عن الموضوعية ،بل يدفعنا إلى التجاني دفعاً . يمكننا أن نقول إن الشاعرين وفقا فيما نهضا به ، فإن كان ابن سينا أعمق وأوسع ،فإن التجاني أبسط وأبدع ، وإن كان ابن سينا باراً ببيئته الفلسفية ، فإن التجاني كان أيضاً باراً ببيئته وعصره الذي أظله . ومهما يكن من شيء فمن الصعب علينا أن نقدم أحدهما على الآخر ، تقديماً مطلقاً فالنَّصَفُ يقتضي التصالح بينهما ،لأنه تصالح بين العقل والوجدان، الحق والجمال ، وكلاهما مما نبتغيه ونقصده.

المصادر و المراجع

١ – أخبار العلماء بأخبار الحكماء،للقفطي ، مكتبة المثنى ، القاهرة ، د . ت .

٢ – أسرار البلاغة ،لعبد القاهر الجرجاني ،عنى به محمد رشيد رضا ،مكتبة القاهرة،ط١٩٥٩،٦م.

٣ – الإمتاع والمؤانسة،أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ،مكتبة الحياة ، بيروت د.ت

٤ – تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير ، بيروت، طبعة١٩٨٣ م .

٥ – التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، د.حسن عاصي، المؤسسة الجامعية،بيروت ط١٩٨٢،١م .

٦ – تكوين العقل العربي،د .محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط٦، ١٩٩٤م

٧ – ديوان إشراقة ، التجاني يوسف بشير ، دار الجيل ، بيروت . د . ت .

٨ – ديوان الحماسة شرح المرزوقي،تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون،دار الجيل،بيروت، طبعة ١٩٩١م

٩ – الضرورة الشعرية (دراسة أسلوبية)،السيد إبراهيم ،دار الأندلس ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩م.

١٠ – العمدة ،لابن رشيق القيرواني،تحقيق د.محمـــد قرقـــزان، دار المعرفة بيروت ،ط١،١٩٨٨م .

١١ – عيون الأنباء في طبقات الأطباء،لابن أبي أصيبعة ،تحقيق محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط١ ،١٩٨٨م

١٢ – قشور ولباب ، د . زكي نجيب محمـــود ، دار الشـــروق ، بيروت والقاهرة ، طبعة ١٩٨٨م .

١٣ – قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، طبعة ١٩٦٣م .

١٤ – مذاهب الأدب ، د. محمد عبد المنعم خفـــاجي ، المطبعـــة المنيرية ، القاهرة ، ط١،١٩٥٣م

١٥ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،د .عبد الله الطيب ،دار الفكر ،بيروت،١٩٧٠م

١٦ – موسيقى الشعر،د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصـــرية، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٨٨م .

١٧ – وفيات الأعيان،ابن خلكان، تحقيق د. حســـان عبـــاس،دار صادر، بيروت.د .ت .