خطاب الشاعر، خطاب المطلق

مدخل إلى قراءة "نظم السلوك" لعمر بن الفارض

Poet's speech, speech of absolute, an introduction to reading "the ode of conduct" of Omar Ibn al-Fãriđ

معزّ الزّمّوري*

المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الإنسانيات، جامعة قفصة- تونس

zammouri.zeus@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-01-14	2021-02-14	2021-06-02

ملخّص: هذه المقالة تبحث في مميزات الخطاب الشعريّ في تائية ابن الفارض الكبرى المسمّاة تراثيا "نظم السلوك"، ولفهم الشعرية الصوفية في القصيدة اعتمدنا مدخلا تأويليا يستفيد من مكتسبات النظريات السيميائية والهرمينوطيقا الفلسفية. فأقمنا لذلك المقالة على عناصر ثلاثة أوّلها في الخصائص الشعرية لنظم السلوك، والخطاب المطلق للشاعر المتعالي، أمّا ثاني العناصر ففي صورة الذات الصوفية المتعالية في الخطاب الشعريّ، ويُعنى بأهمّ ما يميز الذات الصوفية في الخطاب الشعريّ وحدود التعالي الذي تحاول أن تصير إليه، في حين أنّ العنصر الثالث من المقالة حول الانشطار والانصهار بين الصورة الإنسانية والملامح الإلهية المتخيّلة في القصيدة، إذ تتراءى في القصيدة صورة للمؤنث المطلق تجتمع في قطبها الدلالي عناصر الوجود التي يصهرها الشعر ضمن رؤية شعرية موحّدة وتوصّلنا بذلك إلى خصوصية القصيدة الصوفية، فهي من جهة خطاب شعريّ إنسانيّ في كيفيات إنشائه وأشكال انتظام الصور الشعرية فيه، ومن جهة أخرى يحيل هذا الخطاب على مراجع للمطلق من خصائصه التعالي والغياب في حضرة المطلق.

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحيّة: المطلق؛ الذات؛ التعالي؛ الشعر الصوفيّ؛ المؤنث المطلق؛ التصوّف؛ الحقيقة؛ الرّحلة الباطنية؛ وحدة الوجود؛ الغيبيّ، الخطاب، الأقطاب الدلالية؛ السيميوزيس الهرمسية، التأويلية؛ الأصول الاستعارية؛ العلامة؛ التخييل؛ الأنا الكلّية.

Abstract: The aim of this article was to analyse the characteristics of the poetic discourse in Ibn al-Fãrið's ode, known by the name of "ode of conduct" in the poetic tradition. We adopted an hermeneutical approach that takes advantage of the gains of semiotic and hermeneutic philosophical theories to understand the Sufi poetry. We based this article on three elements, the first of which is in the poetic characteristics of the poem and the discourse of absolute to the transcendent poet, and the second element is in the image of the transcendent mystical self in poetic discourse, while The third element of the article is about the dichotomy and fusion between the human image and the imagined divine features in the poem, as the poem appears in the poem as an image of an absolute feminine . Thus, we reached the specificity of the Sufi poem, as it is on the one hand a human poetic discourse in the manner of its creation and the forms of the regularity of poetic images in it, and on the other hand this discourse refers to references to the absolute one of its characteristics is the poetic imagination of transcendent.

Keywords: The Absolute; The Self; Transcendence; Sufi Poetry; Absolute Feminine; Mysticism; Truth ; Esoteric Journey; Pantheism; Metaphysics; Discourse; Semantic Poles; Hermetic Simuses; Hermeneutics; Metaphorical Origins; Mark; Imagination; The Total Ego.

1-المقدمة: النصوص المَعالم les textes monuments نصوص تُبدع في سياقاتها التاريخية فتكون مُحتكمة إلى قصديّات متعددة intentionnalités أهمّها في الدرس الأدبيّ كلّ من قصدية المؤلف، وقصدية النص، وقصدية القارئ. ولكلّ قصديّة استراتيجية تأويل هدفها بلوغ ما في لغة الإبداع من حقائق، ينكشف فيها الوجود للذات على نحو جماليّ. وإنّ "التعرف على قصدية النص هو التعرف على استراتيجية سيميائية (..) وإنّ قصدية الكاتب الفعلي يتمّ تجاهلها كليا ضمن جدلية قصدية القارئ وقصدية النص".[1] وإذا كان إمبرتو إيكو يدعو القرّاء إلى "استراتيجية سيميائية" حتى لا يضلّ التأويل في متاهات، فإننا نضيف أنّ الاستراتيجية السيميائية هذه ليست منتهى التأويل ومآله، بل إنّ النسق السيميائي يفضي إلى استراتيجية تأويل متآلفة مع منطوق النص،

بحيث يكون النسق السيميائي هو استراتيجية النص ويكون النص منطلقا لإستراتيجيا تأويلية جدلية لا تقصي ممكنات النص، وتنفتح على عالميْ المبدع والقارئ معا، والغاية أن يكون التأويل تأسيسا لأنطولوجيا القراءة في محاولة لاستعادة العلاقة الأصيلة بين اللغة والوجود، على تسليم من أنّ الوجود هو ممكن اللغة، وممكن اللغة انفتاحها اللانهائي على المعنى.

إنّ مآل التأويل دورٌ بين الذات المؤوّلة وموضوع التأويل لا يني دورانا من الجزئيّ إلى الكلّي، إلا إذا حدّ الطموح الهرمينوطيقي في الفهم من الدوران. فالمفهوم الذي يعتمده إيكو للدلالة على المسار التأويلي للعلامة السيميائية هو"السيميائية الهرمسية"semiosis hermétique وهو يرى أنّ التأويل الهرمينوطيقي اندحار للعلامة رغم أنّ العلامة لا يمكن أن تُفهم إلا في سياق من التأويل[2]، باستيعاب الدرس الهرمينوطيقي للغة في علاقتها الجدلية بالأقطاب الثلاثة للنصّ، أي لغة القارئ ونسق النص ولغة الكاتب، وهو ثالوث يؤسس للوغوس logos محايث يقول الحقيقة في اتصالها بالإنسان من جهة أنّ الاستبدال حاصل بين اللغة نظاما للكلام، والكلام نظما للوجود[3]. والدرس السيميائي على ما هو معلوم مبدؤه منطقيّ يسعى إلى الموضوعية العلمية بمشاكلة التحليل العلميّ وهو رهانه، ومنتهاه جدلية تأويلية هرمينوطيقية تنفتح على الذاتيّ في الإنسان وما فيه من انفلات عن المنطقيّ كالشعريّ والفنّي والخياليّ[4]، أي ما يمكن أن يكون في نطاق ما يسميه زوران يانكوفيتش ماوراء العلامة[5]. فالقارئ في حاجة إلى فهم منطق اللغة الشعرية بتأويل أدنى، وهو أحوج إلى فهم منطق التخييل الشعري بتأويل مضاعف، وفي مسار التأويلات هذا عليه ألا يقع في التأويل المتطرف[6].

وفي الآثار الأدبيّة، يمكن اعتبار أنّ النصّ إنما هو تأويل للوجود غايته الاطمئنان إلى معنى مُعاش مشترك تختبره الذات فتُخبر عنه لغة، واللغة تخفي داخل

نظامها التواصلي، حقيقة الكائن الذي لا يرى في الوجود إلا ما يوجد في لغته، ولا يرى حقيقة إلا تلك التي يتحقق بها لغة، ولمّا كان النظام اللغويّ إنسانيّ السّمت، فإنّ ما يلتبس بمظانّه من دلالات تكون على نفس المبدأ في التصوّر النظريّ للتأويل، فهذا التأويل من شأنه أن ينظر إلى اللغة باعتبارها جملة من الرموز الدالة على الأشياء، تكون دلائلها ما قصده القاصد من تسمية الأشياء، حتى تكون تلك الأشياء وهي ظاهرة، دالّة على الذات المتعالية وهي متحجّبة. والجامع بين ذات المبدع وذات القارئ النصُّ باعتباره مجموعة من العلامات الرموز على وجود معنى مشترك تتكشّف حقائقه بجهد تأويليّ.[7]

إنّ لحضور فكرة المطلق في الأدب والفنّ عند الإنسان أبعادا سيميائية وعلاماتية يُستدلّ بها على شساعة خيال الإنسان من جهة، وعلى حدود غيبه من جهة ثانية، فحضور المطلق المتعالي في التاريخ لا يتمّ إلا بوساطة بشرية تاريخية محايثة، فتحتويه اللغة وهي النظام التواصلي القادر على هتك التُّخوم، والوجود كلمةٌ أحدثتْه، وجعلتْ المطلق حالاّ فيه مشتركا معه في الوجود باللغة، من خلال علامات فيها يُستدلّ بها عليه.[8] والتأمّل في تجريب المطلق شعرا، يقتضي تتبع آثاره في القصائد الصوفية الكبرى، التي تعرب عن همّ إنسانيّ بعيد الغور، مما يعكس حاجة الإنسان إلى المتعالي رغم ما تتضمنه فكرة المتعالي من رهبة ورغبة، يشكلان معا وعي الإنسان بذاته في العالم. والسيميائيات التأويلية تُعتبر مدخلا نظريا واعدا بفهم الشعرية الصوفية، وعُدّة تحليلية تستجلي أبعاد التجربة التأملية الصوفية في إهابها الشعريّ وأفقها الإنسانيّ، وذلك من خلال السيميوزيس الهرمينوطيقية، باعتبار أنّ العلامات التي تشكل بنية النصّ المقروء، هي مجموعة من الأجزاء الملتحمة التي تتصل جزئياتها بكلياتها، داخل نظام دلاليّ يكوّن عالم النصّ، منفتح بقراءاته على نصّ العالم، وحقيقة الكائن فيه، ولذلك فإنّ التأويل السيميائي لأنظمة الاستعارات في القصائد المعالم، هدفه تفكيك

العلامات المشكّلة للمداليل، باعتبارها علامات على حضور التعالي في الخطاب. ويمكن في هذا المضمار اعتماد ما يصطلح عليه جاك فونتاني بالقطب الدلالي isotopie[9]، وهو مجموعة من العلامات السيميائية المتكوّنة في نسق الخطاب، تنتظم جماليا في القصيدة لإثارة المعاني العميقة المتصلة بحقيقة الكائن، وبتأويله لوجوده من جهة أنّ الشعر رؤية جمالية للوجود. ولمّا كان الشعر خطابا ذاتيا رانيا إلى المتلقّي فهو يتضمّن ما يسميه هانز جيورج غادامير "البيان" و"الإعلان"[10]، وهما ثنائيتان تميزان الخطاب الشعري باعتباره "لوغوس" متصلا بأسباب التعالي من جهتين، فأمّا الأولى ففي مصدر الخطاب نفسه، أي ماهية الأنا التي يتجلّى حضورها فيه، وأما الثانية فهي حيّز الخطاب، بمعنى سياقه الذي أُنتج فيه في ظرفية مّا حددت شكله الفنّي وخصائصه الإبداعية ومميزاته البلاغية من أنظمة تمثيل واستعارات وتخييل، والشاعر يمتاز بخطابه المتعالي لكونه ينسب لذاته قول الحقيقة، وهو في ذلك إنما يقفو أثر الآلهة[11]، فيحاكي أمثلتها في اللغة الشعرية السامية، لما في الشعر من قدرة على الإيهام والإيحاء والتكثيف.

وفي دراسة الآداب الصوفية في القرون الوسطى، يرى ميشال دوسارتو أنّ من مميزات الخطاب الشعري الصوفي في القرون الوسطى أنه قائم على الأنا المتعالية التي هي في أصلها ذلك الآخر المحتجب، أو "الهو" المتعالي[12]، الذي يؤتى به في شكل من التخييل الأدبي لإلحاقه بالعالم البشري وبهموم الإنسان في التاريخ الذي يُنتج فيه الإبداع الصوفيّ، ليكون نوعا من المَثل الرمزيّ، الذي وإن كان مُسندا إلى المطلق في ظاهره، فإنه يعود إلى المُحايث التاريخي في دلالاته. فالتعالي transcendance سمة مميزة للذات المتعالية التي يلتبس فيها الخطاب الصوفيّ بالخطاب الإلهيّ، وهذا الالتباس غايته رفع التمايز بين المطلق والإنسانيّ، أو صناعة مطلق إنسانيّ في أفق تاريخيّ. إنّ الحقيقة الشعرية من المنظور التأويليّ هي قول ممكنات الوجود بشكل

جماليّ، من خلال قابلية الشعر أن يتضمّن الحقيقة من جهة كونها متحققة في الوجود تحققا متصلا بذات الشاعر حين تكشف، وبذات كلّ قارئ حين يتأمّل،[13] فتأسيس الحقيقة الشعرية على رؤية ذاتية للعالم هو ما يجعلها أعلق بالوجدان على نحو موضوعيّ. وما يتصل بالوجدان يحقّ له التأمّل، بما أنّ التأمّل عتبة أولى للتأويل، أو هو فعل تأويليّ يُجسّم خطوة أولى للفهم، وفهم القصيد الصوفيّ هو رهان هذا المبحث الجماليّ.

1- الخصائص الشعرية لنظم السلوك: الخطاب المطلق للشاعر المتعالي: يُعدّ ابن الفارض "سلطان العاشقين" (ت 632 للهجرة)، من أكثر الشعراء الصوفية تعبيرا عن المواجيد الباطنية للصوفية، تشتتتْ الآراء بدَدا حول سيرته الصوفية ومسيرته الشعريّة، ولكنّها اتفقت كلها على فرادة شعره الصوفيّ، ويمكن القول مع الشّعراني إنه" شاعر صوفيّ كان الشعر عنده للتصوف، كما كان الشعر عنده قلبا للتصوف".[14] بمعنى أنّ الشعر عنده هو الأداء اللغوي الأسمى للمعاني الصوفية الباطنية، وتائية "نظم السلوك" الكبرى ليست من هذا التصور إلا نصا يعرب عن الذات التي تتطلع إلى هتك التنائي الحاصل بين الإنسان ومطلقه، أي بين محكيّ عن الذات في تجربة باطنية متعالية، تروم أن تتعالى بالآخر فتخرجه من ربقة السّائد إلى ذُرى الخالد، وتسعى إلى تخييل للمطلق من صميم تجريب فكرة المتعالي، فهي جدلية الإنسان والله المنفتحة على التساؤل أبدا، لأنّ ما يربط هذا إلى ذاك هي اللغة وهي الوسيط الوحيد بينهما[15]. والتأمّل في نظم السلوك يجد أبياتا لا يكاد مداد معانيها ينتهي فيما يمكن تأوّله أو تأمّله في طيات أبياتها الواحدة والستين والسبعمائة. وهي قصيدة متصلة بالتائية الصغرى إلى حد كبير، لعلّ الصّغرى كانت مهادا للتائية الكبرى بما أنّ ابن الفارض قد أوجد رابطا بينهما[16]، هذا فضلا عن اتصال المعاني الصوفية في كلتيهما. فلهذه القصيدة منزلة عند أرباب التصوّف[17]، إذ يجلّونها عظيم الجلل، ويرفعون قدرها

جزيل القدر،لأنها في تصورهم متصلة بأسباب المدد الإلهي، الذي تنزّل بيانه على الشاعر الصوفي فألقاها منجّمة في قول ودفعة واحدة في قول آخر، فهي كلمة شعرية فيها وحدة عضوية تحتلّ منها الذات المتحوّلة في مقاماتها الروحية منزلة الصدارة، وقد استنفر لها ابن الفارض من طاقات اللغة وإمكانياتها الإنشائية ما يخرج عن الحصر في المستوى المعجمي وفي المستوى البلاغيّ، وهو ما يتطلب سفرا مختصا للنظر في معانيها الإنسانية العميقة[18].

إنّ القصيدة في روايات ألقاها الشاعر دفعة واحدة على إثر حالة من الانخطاف الشعري أو ما يُسمّى عند أصحابنا بالشطح "والشطح كلمة صادقة"[19]، تُقال في حالة من الجذب والتولّه، وفي رواية أخرى أتت منجّمة تنزّلت على الشاعر دفعات متتالية، وهو الرأي الأقرب إلى الواقع الفنّي للمنجز الشعريّ، هذا إذا لم نعتبرها مُحكّكة حَوْلية على رأي النقاد القدامى لما فيها من انسجام واتساق يشكلان وحدتها العضوية سواء في مستواها البلاغي أو الإيقاعيّ، ومكوّنات صورها الشعرية.

إنّ تائية ابن الفارض تحتكم في إنشائها إلى قانون فني داخليّ وقانون ثان خارجي، فأما الأول فيتمثل في خصائص الرؤيا الصوفية وأبعاد التجربة مع المطلق، من جهة أنّ الشعر الصوفي إنما هو تدفق فني لخطاب رمزي يأبى النثر الصوفي إلا أن يكبح سيلانه وتدفقه، لما دأب عليه أقطاب التصوف من ميل إلى إخفاء الحقائق في كثافة الإشارة بدلا من صريح العبارة، وهذا الشعر يأتي من شعرائهم المعدودين لإثراء التأمل الصوفي للوجود بالمعاني الشعرية تنويعا وبالرمز الكثيف تطويعا. أما القانون الخارجي فيتمثل في ما به يكون الشعر الصوفي شعرا، من حيث انتماؤه إلى النسق الشعري العام ضمن السياق الأدبي الأعمّ، بما يعني استمرارية الشعرية العربية القديمة فيه بخصائصها البنيوية والشكلية، وهو ما يطرح مجالا للمقارنة والمقارعة، خاصة في البنية الداخلية للقصيدة، وطولها ومواضيعها، وتأثيرها في المتلقّي، من جهة

أنه الذي يُنطق صمتَ معاني القصيدة، بعد أن جعلها التلقّي الصوفي رهينة التجريب الصوفي، إذ نجد مثلا حفيد ابن الفارض يدعو تبركا بالقصيدة، وتبتلا لله بمعانيها، قائلا " فنسأل الله تعالى أن يفتح لنا باب فهمها، ويمنح قلبنا علوما من علمها، حتى نسرح تحت أستارها، ونشرح ما خفي من أسرارها، ونسفر لثامها، ونشرب مدامها، فإنّ دنان قوافيها مستورة في ختامها، وحسان معانيها مقصورة في خيامها، فلا يفهم رمزها ويستخرج كنزها إلا من بلغ أشدّه في سيره، وسلك طريق ناظمها وترك طريق غيره، واتبعه في سفره وقبض قبضة من أثره، واستطاع موسى قلبه المحمدي صبرا على متابعة خضره، وأحاط خبرا بسير محبته وخبَره، فما هُدي إلى هذه الطريق إلا من أمدّه الله بالتوفيق، وأهّله بين أهلها لسلوكها، وأهله فيها ملكا من ملوكها.."[20]، وبهذا المعنى تكون القصيدة عالما منظوما، محاطة بإهاب مقدّس، يفتح معانيها على التعالي، وهو ما يؤسس بعضا من فرادة القصيدة الصوفية لأنها تقصد المطلق قصدا، بنقلها لتجريب الذات لذلك المطلق، بتطويع الرحلة الشعرية الإسرائية من باطن الذات إلى ظاهر العالم تطلّعا إلى حُجُب غيبه، رجوعا إلى الذات نفسها وقد حققت معرفة مستجدة بخصائصها والعالم المحيط بها[21].

ففهم الرحلة الباطنية في القصيدة الصوفية يعدّ أبرز المداخل الفنّية لقراءة التخييل الصوفيّ، على أنّ التخييل الصوفي في الشعر يُعدّ تحررا إبداعيا من الاصطلاح الصوفي المقيّد في النظريّ، لأنّ تجربة الكشف الصوفي هي تجربة الإنسان مع حدوده الإلهية، بحسب رأي جورج باطاي في التجربة الباطنية[22]. والإشكاليات الأولية في هذا السياق، ماهي سبل الولوج إلى فهم القصيدة من حيث شكلها؟ وما هي خصائص خطاب الذات الشاعرة الصوفية، وما مدى قطيعتها مع الإنسانيّ وتبشيرها بالمطلق؟

لعلّ تقسيم القصيدة إلى وحدات أو إلى حركات يعتبر من الناحية الإجرائية عسيرا نظرا لطول القصيدة وطول نفس الشاعر معها، رغم أنّ المتأمّل في أبياتها التي تجاوزت السبعمائة بيت، يجد مفاصل لهذا النفس الشعري، في شكل مراحل توقّع آثار ترحّل الشاعر الصوفي في طلب حقيقة الذات اتصالا أو انفصالا عن العالم، تنائيا أو تدانيا من المطلق l'absolu، وهذا المطلق المتصوَّر تستدعيه الذات من تعاليه، لتكتسب منه تعاليها[23].

ويبدو أنّ الترحّل الباطنيّ في الشعر قديمٌ مُحدَث في أعصر التصوف الفلسفيّ والإبداعيّ، بداية من عينية ابن سينا في قصة هبوط الروح من الملأ الأعلى إلى العالم النقيض في عالم الحضيض، وصولا إلى قصيدة النادرات العينية لعبد الكريم الجيلي[24]. لكنّ الملاحظ أنّ المعاني الشعرية في التجربة الروحية الصوفية تتغير بحسب أصول الإبداع التي يتأثر بها الشاعر فتميزه، فلئن كانت الروح عند ابن سينا في عينيته "هابطة من المحلّ الأرفع" إلى "قعر الحضيض الأوضع"، فإنّ الروح عند ابن الفارض تصّاعد إلى ذرى المطلق حتى تتصل به، أو يتنزّل إليها حتى تتوحد في مطلقها الذاتيّ. وهذه الوحدة مطلقة في أغلب مدونات الشعر الصوفي[25].

إنّ القصيدة في بنيتها الشكلية تحتوي مفاصل شعرية محددة بحسب انتظام النفَس الشعري فيها، وبحسب حضور أو غياب الذات المتكلمة بلسان الخطاب، وقد اقترح الأب جوزيف سكاتولين تقسيمها إلى وحدات عشر كبرى، تنقسم بدورها إلى وحدات صغرى بحسب تغيير الشاعر للمقاصد القولية المتصلة بأهم المعاني الصوفية[26]. في حين أنّ تقسيم القصيدة يمكن أن يكون من داخل موضوع خطابها ومن خصائص اصطلاحها لتكون مفاصلها هي مراحل التقلّب الصوفي في أبعاد المطلق بما يصطلح عندهم بالأحوال، التي يتقلب وفقها العارف وصولا إلى منتهى مطلقه، وصميم حقيقته. وهو ما نجده متخللا شرح سعد الدّين الفرغاني للتائية في سبعة

وعشرين، مرّة أثناء وقوفه عند أهمّ الاصطلاحات الصوفية المُشكلة التي تضمنتها قصيدة ابن الفارض[27]. وبناء على ذلك، يمكن أن نجد للقصيدة واحدا وعشرين مفصلا شعريا لها بحسب النفس الشعريّ الذي يتغير مع كل موضوع شعري يتطرق إليه ابن الفارض، بحسب تغيير ضمائر الخطاب حينا أو بحسب مراحل الترقي الصوفي نحو الحقيقة المطلقة في أهمّ الأحوال والمقامات، والضمائر التي تتبادل الأدوار في القصيدة حضورا وغيابا هي ضمائر الأنا–أنت–نحن/ أنا–هي–هم. أمّا إجرائيا فيمكن اعتماد تقسيم الأب سكوتالين مع تحويرات على حدود الأقسام، بحسب نظام الترقّي الروحي الذي يستند إلى اصطلاحات الشاعر الصوفي، مثل الفرق، الاتحاد، الجمع،[28] نضيف إليها معيارا أدقّ في ضبط الأقسام الكبرى للقصيدة اعتمادا على درجات بلوغ المطلق عند الصوفي، أي بحسب اصطلاحهم في معرفة الحقّ بالخلق، وهي معرفة تحصل للسالك العارف من خلال استنطاق العالم بأحيائه وأشيائه ليجد فيها صُوى هادية إلى الأنس بالمطلق، والمقامات الروحية التي يسلكها تمثل مسيرة باطنية قلبيّة، تتغير فيها الأحوال وتتالى بها المقامات. فالكلاباذي مثلا يجعل أوّل المقامات الصوفية التوبة والزهد، وآخرها الفناء والبقاء[29]، في حين أنّ الطوسي يميّز بين المقامات والأحوال، فيجعل المقامات هي بداية سلوك العارف في الطريق نحو الله، من مجاهدة روحية، ثمّ تأتي الأحوال وهي "ما يحلّ بالقلوب أو تحلّ به القلوب"[30]، أي بعد حصول المشاهدة والاتصال بالمطلق اتصالا روحيا متعاليا. وبناء على ما تقدّم، نقترح أن تكون أقسام القصيدة مستجيبة لنظامية الأحوال التي تقلّب فيها الشاعر الصوفي بداية من مرحلة الأنس بالحبيبة بصورتها المطلقة، وصولا إلى مرحلة البقاء، وهي مرحلة استمداد الحقائق الكلّية من المطلق إثر اتصال الذات به، وإذا كان ذلك كذلك يصبح تقسيم القصيدة إلى عشرة مقاطع، تمثّل تقلب الصوفي في عشرة مقامات، وهي كالآتي: الأنس، الاتصال، المحبّة، التفريد، الوجد، الغلبة، السكر، الشهود، التجلّي، ثمّ الفناء.

وعلى هذا النحو يمكن النظر في القصيدة باعتبارها كلّية خطاب تُعليه الأنا الصوفية المتعالية، ليكون نوعا من البحث عن ممكن إنسانيّ ينتحي سمت كمال المطلق، فتكون غاية الشاعر الصوفيّ الترحّل بنفسه داخل نفسه للكشف عن ممكنات الذات وطاقاتها اللامتناهية. فذلك الاتصال المرغوب يجعل من المطلق أفقا لرحلة الشاعر الروحية، لأنّ المطلق المترحّل إليه تخييلا، من شأنه أن يجعل الشاعر عارفا بالحقائق تمثيلا، والحقيقة تنتشي بها الذات بعد لقياها،[31] في صور متعددة يكشفها الرمز الشعريّ.

2- صورة الذات الصوفية المتعالية في الخطاب الشعريّ: إنّ المتأمّل في تائية ابن الفارض الكبرى لا يجد تفاصيل لهذا التوجه الشعريّ في تجريب المطلق إلا من جهة ما يتصل بإعلان الذات عن الرغبة في ملامح المطلق الذي يرسمه الشعر تخييلا فنّيا، بل إنّ تائية نظم "السلوك" إنما هي خطاب الذات في التعبير عن مطلق تجربتها الشعرية الصوفية، وهي تجربة انسانية لغوية ذات حمولة مكثفة تكثيفا تنوء بها المجازات والأصول الاستعارية التي تتخلل أبياتها الطويلة ذات النفس الشعري المتدفق، مثل استعارة الخمرة وإخراجها من حيز التجسيد إلى حيز التجريد، واستعارة المؤنث للتعبير عن جمال الحقيقة. فالنفس الشعريّ ليس نفَسا سرديا خطيا، بل هو نفس تصاعدي ينبئ حينا عن سعادة الشاعر بالاتصال، وأحيانا تأتي ترددات عاكسه لحيرة الصوفي في مظاهر الجمال السامية. والرحلة الصوفية عند شاعرنا رياضة روحية تأتي بُعيدها الإفاضة، في حركة دائرية تصاعدية تحدو الأنا الشاعرة، وهي أنا شعرية صوفية ذات خصائص غنائية، وآفاق باطنية تنشُد الكمال من بعد معاناة التجربة[32].

لقد جاءت القصيدة كلاما محيطا بإنّية متعالية بما يعني إعلاء أنطولوجيا لخطاب الذات عن الذات، وما به تميزت تلك الذات من صفات، فالأنا الشعرية عند ابن الفارض هي ذات تروم تجاوز المعهود المتداول، لنجد في الصور الشعرية المتعددة رغبة في

إعادة رسم الملامح الإنسانية، بإطلالتها على مدارات المطلق باعتباره أفقا إنسانيا تُستمدّ منه الحقائق الكلية. ولعلّ الغنائية التي تسم القصيدة تضخّم أبعاد الذات الصوفية التي تعلن أنها إياها في التعالي، وليس سوى ما تُعليه متعاليا، وأما ذلك التعالي فهو إعلان منها لذلك الإعلاء[33] في العالم لإيهام السامع/ القارئ/ الآخر، أنّ حقيقة ما تعلنه الذات في خطابها الشعريّ الملقى إلى العالم، هي عينها حقيقة المطلق الذي يحتجب عن الآخر، فتدعوه لأن يكون في الزمان حاضرا بعد أن كان في الغيب متعاليا، وأن يكون منطوق الخطاب الذي يصدر عن الذات وسيطا بين العُلويات والسُّفليات، فإنّ القول يكون بذلك فعلا تشاركيا يعيد المطلق إلى حدود النسبيّ من خلال الذات، خصوصا أنّ هذا المطلق يتجلّى للشاعر في مظهر إنسانيّ أنثويّ. وفي هذا الصدد يمكن أن نُقرأ التائية الكبرى بأنها تمثّل مّا للمطلق أو تخييل له يجعله على شاكلة الإنسانيّ، فتتركز في التائية "الأنا الكلّية " لأنها تستوعب الوجود في ما يسمّيه ابن الفارض "القطبية"[34]. ولعلّ مطلع القصيدة يبوح بالمظهر الإنساني وسماته المادّية بفعل بروز ملامح الذاتية ونسبة المطلق إلى الصفات البشرية بلازمتين رمزيتين حفل بهما الشعر الصوفي عموما، وهما الرمز الخمريّ والرمز الأنثويّ. فالمُحيّا والحُميّا سمتان دلاليتان إنسانيتان، ببعدين مرئيّ وغيبيّ، من حيث الجوهر المادّي المحسوس والتأثير الروحاني المجرّد، يقول: (من الطويل)

سَقتْني حُميَّا الحُبّ راحةَ مُقلتي *** وكأسي مُحيّا مَنْ عن الحُسن جَلّت
فأوهمتُ صحبي أنّ شُرب شرابهم *** به سُرّ سرّي في انتشَائي بنَظرة
وبالحَدَق استغنيتُ عن قدْحي ومن *** شَمائلها لا من شُمُوليَ نَشوتي

الكأس ينقلب إذن إلى جسد أنثويّ بوجه مقدّس يستقبل ذات الشاعر، بوساطة فمّية أوّلا تسعى إلى الرواء بعد ظمأ أنطولوجي إلى نسغ المعرفة، وبوساطة مرئية ثانيا

شاهدة على الحسن المطلق، وعلى أثر الحبّ المطلق في ذات الشاعر، إنها الصورة التي يتمثّلها الخيال المتصوّر الذي ينبني على وسائل فنّية في الشعر تتيح تخييل الذات من خلال استعارة كبرى تتخلل القصيدة وهي استعارة المرآة التي لا يمثُل في سطحها العاكس إلا ما يتمثّله خيال الشاعر، فتكون صورة المرئيّ عينها صورة الرائي[35]، والرؤيا هي مناط التجلّي الذي يكشف عن المطلق. فمع الشاعر الصوفي تترحّل الذات إلى الأنس بصورة إنسانية الملامح، بعيدة تخييلا قريبة تمثيلا، يسير إليها من باطن نفسه فينزه الصفات عنها ويتوحّد بالذات فيها. وفي ذلك إعلاء أوّل للذات بآلية التجلّي المختصّة بها، تمييزا لها عن غيرها من الذوات. ويشرح الفرغاني البيت الأول بشكل هو أيضا في حاجة إلى تأويل، فيقول معقّبا:" وبهذا الشهود يشتدّ طلب هذا السائر، ويزداد جَدّا في السير وقوة في التوجّه، وحينئذ يجذب هذا التجلي الوجداني الفعلي المشهود في لباس الحسن الوجداني المضاف، إلى هذا المنظور عند نظرته الأولى فيه أثرا من حقيقة الحبّ الأصلي الساري في جميع الأشياء الكامن في حقيقة هذا السائر وسرّه والمحرّض والباعث له على هذا السَّير، ويبرز ذلك الأثر من باطنه منجذبا إلى جاذبه الذي هو عين التجلي الفعلي ووحدته وعدالته الظاهر بحسن صورة ذلك المنظور[36]". ومن خلال هذه الرؤية المتناظرة يحصل الاستبدال بين إنّية الشاعر وهوية المطلق، فآثار المطلق حالّة في الوجود، والشاعر يستوعب بخطابه مكوّناته المتناغمة.

إنّ خروج الخطاب الشعريّ من تاريخية الذات البشرية بما فيها من زمانية ومحايثة، يجعل الخطاب بشريا إنسانيا، مرتبطا بمناسبات قول ذاتية، وإكراهات مقام، تجعل الشعر شُحنة تعبيرية عن أقوال تعكس أعمالا قيد الإمكان، بما في عالم الإمكان من إحالة على طاقات المجاز، ومع المجاز يتمّ التجاوز من ظاهر الخطاب إلى باطنه، أي إلى باطن الذات في بعدها المطلّ على حدود الظاهرة الإنسانية، وهو بعد فيها يشرئبّ إلى المطلق. والإطلاق من جانبه المتعالي يقتضي تقديس الكلام، ليصبح الكلام

في خطاب الأنا، لوغوس للأنا بفائض الغنائية التي توجد في الشعر، إذ الغنائية هي دوران الخطاب الشعري في فلك الذات وهي الحاضرة في مستويات الخطاب، وتلك المستويات البلاغية والدلالية تعدّ الوسيط اللغوي المكثف الذي تتنزل به الذات الصوفية في العالم، فتنشأ من دلالات الخطاب حقائق مستجدّة، يعتقد فيها الشاعر الصوفيّ اعتقادا يتسرّب إلى قرّائه وشرّاحه. والشاعر الصوفي في ذلك يعيد الرابطة الأصيلة بين النبوّة والشعر ليجمع المقدّس المطلق، إلى الزمانيّ البشريّ، ليكون بذلك الشعر على شاكلة الرسالة التي تسعى لإكمال دورة تاريخية أو لافتتاحها في النسق العامّ، فيرتقي من باطن ذاته ارتقاء أنطولوجيا، ودرجاتُه في المكان أولا، في الزمان ثانيا، وبالاتحاد بين مكوّنيْ الصورة البشرية أي الذكورة والأنوثة، ثالثا، وبالتقلّب في الأحوال واكتساب الصفات رابعا، وبإعجاز المجاز الشعري أخيرا، وهو ما يكوّن جميعا ما يسميه ابن الفارض "الكلام الحيّ"[37]، والكلام الحيّ في الشعريّ هو مجاز حيّ يمتاز بقابلية التأويل، وإحداث المجاز في العالم يعني إلى حدّ بعيد رفضا لصورة العالم ورغبة في تغيير حقائقه.

3- انشطار وانصهار: الإنسانيّ والإلهي: يرى إمانويل لفيناس أنّ تجربة الإنسان مع المطلق تظهر أولا في استدعاء المطلق بصورة بشرية متعالية، توهم بكونها هي ذاتها الماثلة في العالم الميتافيزيقي[38]، في حين أنّ الإنسان لا يستدعي صورة المطلق إلا بمثل صورته هو في العالم، أي أنّ هوية المطلق تظهر من خلال هوية الذات التي تستحضر المطلق، وهذا الاستدعاء لديه أشكال حضور من بينها استمداد الخصوبة من خلال صورة الأنوثة المطلقة، ومنها كذلك تأسيس المشروعية لخطاب مّا مؤسّس، ومن وظائف استدعاء المطلق أيضا محو الذات وخلق صورة جديدة لها أو هوية جديدة في التاريخ، بمعنى الإبداع المطلق، الذي يأتي عند الصوفيّ في الخطاب صحوا. وهذا الرأي ليس بعيدا عن شعر ابن الفارض، إذ أنّ القانون الحاكم في جميع وحدات القصيدة

هو مبدأ الانشطار والانصهار، أي التداني والتوحّد مع موضوع الخطاب الشعري، أو الفصل والتنائي عنه، فمعاناة الشاعر في التنائي عن المطلق، وسعادته في التداني منه تعاليا به، والصورة التي يستعيرها الشاعر في عموم القصيدة هي صورة الأنوثة المطلقة تدانيا منها وتنائيا عنها، رهبة من جلالها ورغبة في جمالها، فيقول ابن الفارض معبّرا عن كلّية صورة الأنوثة المطلقة المتخيّلة في باطن ذاته العاشقة:[39]

صرفتُ لها كُلِّي على يدِ حُسنها *** فضاعفَ لي إحسانُها كلَّ وُصْلَةِ
يشاهـدُ مني حُسنـهَا كـلُّ ذرَّة *** بها كلُّ طَرْفٍ جالَ في كلِّ طرفةِ
ويُثنى عليـها فـيَّ كـلُّ لـطيفةٍ *** بكلِّ لـسانٍ، طالَ في كلِّ لفظـةِ
وأنشقُ رَيَّاهـا بكـلِّ دقيقـةٍ *** بها كلُّ أنفٍ ناشقٍ كلَّ هَبَّـــــةِ
ويسمعُ مني لفظها كلُّ بضعةٍ *** بـها كـلُّ سَمـعٍ سـامِـعٍ مُتنصِّتِ
ويَلثمُ منـــــي كلُّ جزءٍ لِثامَها *** بـكـلِّ فـمٍ، في لَثمِـهِ كـلُّ قُبلةِ

فالقطب الدلالي المشكّل للصورة الشعرية يميل إلى حشد الشمول والكلّية في الصورة الأنثوية الصادرة عن اشتغال قانون التجلّي الصوفي، وهو قانون يكون به المطلق في نظر الصوفي لا يُرى إلا من خلال المقيّد، إلا أنّ هذا المؤنث غيبيّ بشريّ في آن، فمن جهة الإنسانيّ منه هو ما يراه فيه الشاعر من مظاهر تأنّس بالجميل، ومن جهة ثانية هو مجلى مقدّس لمظاهر الجليل، والإثنان ينصهران بواسطة من الأنا- الهي، لأنّ الأنا الشعرية المتعالية الحاضرة إن هي إلا الهو المطلق[40] وقد أبدى كماله في الذات، من خلال صورة ضمير الغائب إعرابا الحاضر دلالة "هي" المحيلة على المؤنث، وما في المؤنث من دلالات على الإخصاب والاحتجاب، وعلى صورة مّا للحقيقة وقد تأنّثت.

أ- **المؤنث حالّ في الشاعر**: يُعدّ المؤنث، أو المرأة رمزا صوفيا مكثفا في عموم شعر المتصوّفة، لأنّ الأنوثة هي مناط التجلّي الإلهي بحسب التصوّر الصوفي، إذ الاتصال

الوجودي بالمرأة هو أول درجات القرب من المطلق، لأنّ الإنسان ببعدين، الذكورة البشرية الزمانية المترحّلة، والأنوثة القدسية الثابتة في المطلق. ولعلّ استدعاء ابن عربي في هذا الصدد يكون مناسبا لأنه يعدّ صاحب أوّل نظرية في منزلة المرأة من الكشف الصوفي، فيقول مثلا في كتاب الوصايا: "فيُنزلها من نفسه(العارف أو السالك في طريق التصوف) منزلة الصورة التي خلق الله الانسان الكامل عليها، وهي صورة الحقّ، فجعلها الحقّ مجلى له، وإذا كان الشيء مجلى للناظر، فلا يرى الناظر في تلك الصورة إلا نفسه، فإذا رأى في هذه المرأة نفسه بشدة حبه فيها وميله إليها رأى صورته، وقد تبين لك أنّ صورته صورة الحقّ التي أوجده عليها، فما رأى إلا الحقّ ولكن بشهوة حب والتذاذ وصلة، ففني فيها فناء حقّ بحب صدق، وقابلها بذاته مقابلة المثلية، ولذلك فني فيها لأنه ما من جزء فيه إلا وهو فيها، والمحبة قد سرت في جميع أجزائه، فتعلّق كله بها فلذلك فنيَ في مثله الفناء الكليّ".[41] وهذا التصور الصوفي لحضور الأنوثة في الخطاب الصوفي تنظيرا وإبداعا، نجد له الأثر الواضح في استدعاء المرأة رمزا على الأنوثة المطلقة بجمالها المطلق من خلال صفاتها المقيّدة بالتخييل الشعريّ وتأمله في مظاهر الحسّ التي تعتبر جوازا إلى حقائق الخفية للإنسان والكون، وآليات المجاز تحقق ذلك التجاوز إلى عالم فيه الذات نشوى بحضورها فيه. فابن الفارض في تائيته هذه يصدر عن منتهى تجريد لطاقات العشق والحبّ عنده لتخييل صورة المطلق في صورة أنثوية الملامح بشرية الأبعاد، تتبع من الذات لكنها تحيل على المطلق، ونختار من التائية أبياتا دالّة على هذا الاتصال الحسيّ في قوله[42]:

وتظهرُ للعُشَّاقِ في كلِّ مظهرٍ منَ *** اِلّلبسِ في أشكالِ حُسنٍ بديعةِ
فـفي مـرَّةٍ لُـبنى وأُخـرى بُثينـةً *** وآونِـةً تُدعَـى بـعزَّةَ، عَـزَّتِ
ولسنَ سِوَاها لا ولا كُنَّ غيرهَا وما *** إنْ لها في حُسنها من شريكةِ

كذاكَ بحكمِ الاتِّحادِ بحُسنهَا كمَا *** لي بَدَت في غيرِهَا وتزيَّتِ
بـدوتُ لها في كـلِّ صبّ مـتيَّـمٍ *** بأيِّ بديعٍ حُسنُهُ وبـــأيَّةِ

إنّ مبدأ الاتحاد يكون إثر الانصهار، ولكنّ هذا الانصهار يخفي انشطارا يسعى الشاعر إلى تلافيه، بجعله حادثا عارضا، وبجعل الاتحاد في الأنوثة أصيلا في الزمان، أصالة يصبح معها الشاعر دليلا على حضور الغياب، ودوره تغييب ما يضادّ تلك الأصالة الوجودية للحقيقة السارية في العالم لكنما يصور مختلفة. فتكون الأنوثة أصلا استعاريا تتولّد عنه مختلف الصور الشعرية المتخللة للقصيدة بأكملها، ينضاف إليها تداخل إسناد الخطاب ليكون محصّله انصهارا كلّيا في الأنا المتعالية، فيقول[43]:

لها صَلواتي بالمُقام أُقيمُها *** وأَشْهدُ فيها أنَّها لي صَلّت

يتوحدّ الشاعر بصورته التي هي منه، وفي توحّدهما تصبح الصلاة وصلا، والذات مَأمًا، فهي أنا متعالية يحصل فيها إندماج لإثنيتين يشكلان وحدتها، وهي أنا تطلب المطلق ولكنّها ترتدّ إلى الإنسانيّ لتحقيق وحدة الوجود الشعرية.

ب- الغيبيّ في الشعر: إنّ ما يميّز خطاب القصيدة الصوفية بصورة عامّة أنّ العناصر الإحالية المتصلة بالمراجع التاريخية والمقامية تنحسر وتتضاءل، ليصبح الشعر كثيف الإيحاء ويدور الكلام الشعري على ما تريد الذات إعلاءه وإعلانه. فسلوك العارف في تائية ابن الفارض يصدر عن رغبة جموح في الأنس بالحقيقة الإلهية، وهذا الأنس يحصل من خلال الاستئناس بما يمكن رؤيته في الموجودات، وهي معابر للعلويات، حيث يتمّ الكشف عن غطاء الحقيقة المتعالية التي تنبع منها كلّ حقائق العالم، بمعنى أن لا حقيقة إلا ممّا ينبع من صميم الشاعر، وهو إنسان يصارع مبدأ أنه فان، فيستغرق حضوره في الآن. وأصول هذا المبدأ تمثل يقينيات

الشاعر ومناهل علومه المجلوّة، في حركتها المتصلة بالذات المتعالية. فرحلته رهانها البحث عن الحقيقة التي هي تتبع من الذات لا من خارجها، يقول ابن الفارض: [44]

أسافـرُ عن عِلْمِ اليَقينِ لِعَيْنِهِ *** إلـى حقِّهِ حَيثُ الحَقيقـةُ رِحْلتـــي
وأنشُدُنـي عنِّي لأُرْشدَني على *** لساني إلى مُسترْشدي عندَ نَشدَتي
وأسألُني رَفْعي الحِجابَ بكَشفيَ *** الـ نِّقابَ وبي كانتْ إليَّ وسيلتي
وأنظرُ في مِرآةِ حُسنيَ كي أرى *** جَمالَ وُجودي في شُهوديَ طَلَعتي

بناء على ما تقدّم يمكن القول إنّ ما يميّز خطاب الذات الشاعرة في تائية ابن الفارض، أنه خطاب في الترحّل الساميّ إلى حقيقة الذات، هذه الحقيقة السامية لا يمكن أن تكون حسب العارف إلا أنسا بالمظاهر العلوية التي تتخلل هذه الرحلة من ظاهر العالم إلى باطن الذات فعودة إلى العالم، لتأسيس الحقيقة المتعالية فيه، تأسيسا قائما على الحبّ المطلق، وعلى التعالي المطلق، وعلى الكمال المطلق.[45] والكمال صفة دائمة للمطلق، عنها تصدر بقية مميزاته، والضرب في أفق التخييل إطلاقا يُعدّ قانونا في التخييل الشعريّ الصوفيّ، وليس في بعض دلالاته إلا نوعا من الاستعداد الصوفيّ للعودة إلى الواقع وإحداث البدائل الروحية المتسامية فيه، رغم أنّ الخطاب الشعريّ يحوم في تخوم الغيبيّ، والشعر بإحالته على المطلق الغيبيّ يستدعيه ولا يُلغيه، رغم جموح خطابه فيه، بما أنّ الغيبيّ فيه فنّيا هو مطلق الشعر المتكوّن من مطلق الصور. ويمكن أن نخلص مع الشاعر الصوفي إلى القول إنّ الوحدة المطلقة هي التي تحقق انسجام حقيقة الذات في الوجود التي تتصدره، فلا يُرى الكون إلا من خلال الذات، التي تجده متناغما منسجما، اعتمادا على رؤياها، فتعيد تشكيله وهي في حالة انتشاء بتمثّلها للكون وفق ما تشاء ولها منه كمال الإنشاء[46]:

جَلّت في تَجلّيها للوُجُود لنَاظري *** ففي كُلّ مَرئـيّ أَرَاها بـرُؤيَـتي
وَأُشهدتُ غَيبي إذَا بدَت فوَجدتُني *** هُنالـكَ إيّـــاها بجَلـوة خُلـوَتي
ومُلك مَعالـي العشق مُلكي وجُندي *** الـمَعـاني وكلُّ العَاشقينَ رَعيّتي
ورُوحي للأَروَاح رُوحٌ وكُلّ مَا تَرى *** حُسنا في الكَون من فَيض طينَتي
مَغان بهَا لم يَدخُل الدّهرُ بيـنَنا ولا *** كَـــــادَنا صَرْفُ الزّمَان بفُـرقَة

يبلغ التعالي منتهاه في هذه الأبيات من القصيدة، فجاءت الصورة الشعرية فريدة في دلالاتها على الذات وقد تخلت عن صفاتها القديمة فتحلت بملامحها الطارئة عليها بعد تجربة روحية في المطلق، مطلقا هي عينه لا مطلق خارجه، فلا تخارج عن حقيقة الذات بل حقيقة مستجدة نابعة من الذات، لأنّ السفر هنا إسفار للحقيقة من باطن الذات، والرحلة الروحية ترحّل متّئد يتأمّل في ظواهر الوجود، وما تستوعب منه الذات من مظاهر جماليّة، في انصهار بين ذات تستوعب الوجود في باطنها، ووجود يتجلّى في صور للأنوثة–العالم، وهذا الانسجام بين الوجود/الذات/ المطلق لا يكون عند ابن الفارض إلا وحدة أصلية تتعالى فيها الذات بما تجد من وجْدها بالأنوثة الكونية، داليلا على جمال متأصل في العالم، من داخل ما تراه الذات منه. وإنّ رغبة الذات الشاعرة في الانتشاء بالحقيقة تتجلّى في مسارات إليها ثلاثة، علمٌ وعينٌ وحقّ،[47] نسبها الشاعر إلى اليقين، واليقين استكانة إلى حقيقة تعرفها الذات من بعد تخييل لها ووسم، فلا تألف إلا ما تجلوه وأما العلم الذي تتلوه فعلمها على الحقيقة.

الخاتمة: التائية الكبرى شعر خالص، وأبياتها ذات دلالات متصلة بالحقائق الكلّية للوجود، لا يتناهى تأويلها لفائض شعريتها، في سماط أبياتها المتناهية، وضروريّ للباحث أن يجد مداخل موضوعية تفاتح هذا النصّ الخالد، فيكاشف دلالاته ومعانيه، وهي قصيدة متشعبة المسالك بطريقة أشكلت على الشراح القدامى والمحدثين، ولعلّه إشكال يزيد من إثراء مسالك القراءة وآفاق التأويل الراهنة. ويبدو أنّ الفرغاني وغيره من

شرّاح الصوفية لها لم يضفوا إليها إلا نصا ثانيا مبتدعا يزيد في إثراء معانيها الإنسانية، وهذه المقالة محاولة منّا في ضبط مداخل لفهم تائية ابن الفارض الكبرى، وإخراج خصائص الخطاب الشعريّ فيها بشكل عامّ، ما من شأنه أن يضع للدارس طُرقا هادية في سبيل تمثّل صورها الفنّية وأغراضها الباطنية، والقصديات المتحكّمة في تأويلها، وليس للناقد الحصيف للشعر الصوفيّ اليوم إلا أن يجد في مثل هذه القصائد آفاقا تطمئن قلق الذات القارئة الراهنة في حقبة تاريخية متقلقلة. وإنّ الحيّز يضيق عن مزيد من التوسّع، ولعلّها تكون معالم دالّة على الإنشائية الفائقة للقصيدة، وصُوى هادية لدارسها. فالذات المتعالية سمة مميزة للخطاب الإبداعي الصوفي عموما، وللشعر الصوفيّ في خصوصه، وتجريب المطلق ميزة فنّية أثرت الأدب الصوفي، فجعلته يرغب في الإلهي، يرغب عن الإنسانيّ، لكنه يعود بهمّ تاريخيّ لا يتجاوز الواقع، وديدن الشاعر الصوفي تتبع الكمال المطلق حيثما دلّت اللغة عليه، ومن آثار الذات في الزمان تلك اللغة المتحيّزة في خطاب متعال بأنظمة إحالية مطلقة. والشعر الصوفيّ في حاجة إلى تأمّل، وهو لمّا يحظَ بعدُ بحظّ من النقد يبين قيمته الفنّية ويثمّن مواصلة الشاعر الصوفي للنفس الشعري المجدّد من داخل خصائص القصيدة العربية القديمة. وقد يكون مفيدا أن تستقلّ التائية الكبرى لابن الفارض بدراسة مستقلّة مستفيضة لما لها من عظيم الشأن في فهم التجربة الشعرية الصوفية، وهي تجربة مستجدّة تستقبل الحداثة قبل حصولها.

قائمة المراجع:

أ-العربية:

- ابن الفارض، عمر: الدّيوان، دار الكوثر،1999، دمشق سوريا.
- ابن عربي، محيي الدّين: "رسالة الهو"، ضمن رسائل ابن عربي.تحقيق وتقديم سعيد عبد الفتاح.ط1 مؤسسة الإنتشار العربي 2001 بيروت، لبنان.

- ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكّية، تحقيق عبد العزيز المنصوب، المجلس الأعلى للثقافة 2010 القاهرة، مصر
- ابن عربي، محيي الدّين: كتاب الوصايا، دار الجيل 2004، بيروت لبنان.
- بهمردي، وحيد: اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض.بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي(مرقون). الجامعة الأمريكية ببيروت تموز1986.
- البوريني، بدر الدّين والنابلسي، عبد الغنيّ: شرح ديوان ابن الفارض، بجمع الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، 2003 بيروت لبنان.
- التلمساني، عفيف الدين: شرح التائية الكبرى لابن الفارض، تحقيق جوزيبي سكاتولين ومصطفى عبد السميع سلامة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة 2016.
- جاك فونتانيي: سيمياء المرئيّ، ترجمة علي أسعد، ط 2 دار الحوار، اللاذقية، سورية 2010.
- جوزيف سكاتولين: عمر بن الفارض وحياته الصوفية من خلال قصيدته التائية الكبرى، دراسة تحليلية بلاغية. محاضرة ألقيت في المجمع العلمي المصري يوم 30-11-1992.
- الجيلي، عبد الكريم: قصيدة النادرات العينية مع شرح عبد الغني النابلسي، تحقيق وتقديم يوسف زيدان، دار الجيل 1988 بيروت لبنان.
- الزمّوري، معز: الكمال في الشعر الصوفيّ، مقاربة تأويلية، الدار التونسية للكتاب 2021 تونس.
- الشوشتري، نعمة الله الجزائري: شرح عينية ابن سينا، تقديم وتحقيق حسين علي محفوظ، مطبعة الحيدري 1954 طهران، إيران.
- الطوسي، أبو نصر السرّاج: اللمع في التصوف، تحقيق رينولد نيكلسون، مطبعة بريل 1913 ليدن.

- العظمة، نذير: المعراج والرمز الصوفي، قراءة ثانية للتراث.دار علاء الدين، 2000 دمشق سوريا.
- غادمير، هانز جورج: تجلّي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 1997.
- غراندان، جا : المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة وتقديم عمر مهيبل، منشورات الإختلاف، الجزائر 2007.
- الفرغاني، سعد الدين: منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ضبطه وصححه وعلق عليه عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية 2007 بيروت لبنان.
- كاسيرر، إرنست: اللغة والأسطورة، تعريب سعيد الغانمي، كلمة أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة 2009ص ص 133-134.
- الكاشاني، علد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار 1992 القاهرة.
- الكلاباذي، أبو بكر: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تحقيق آرثر أربري، بيت الورّاق 2010 بغداد العراق.
- الكيالي، عاصم إبراهيم: الحقائق الإلهية في تائيات الصوفية، دار الكتب العلمية 2007 بيروت لبنان.

ب-الأجنبية:

- Bataille, Georges :l'expérience intérieure ,Minuit 1957 Paris
- Bouveresse, Jacques :herméneutique et linguistique, éd éclat 1991
- Corbin, Henri :face de dieu, face de l'homme :herméneutique et soufisme. Flammarion 1989. Paris
- Corbin, Henri :face de dieu,face de l'homme :herméneutique et soufisme. ed.Flammarion Paris 1983

- De Certeau, Michel :la fable mystique Gallimard 1982 Paris
- Eco, Umberto :les limites de l'interprétation
- Greish, Jean : De «non-autre » au « tout autre»,Dieu et l'absolu dans les théologies philosophiques de la modernité. Puf 2012 Paris.
- Greish, Jean :rendez-vous avec la vérité. éd Hermann 2017 Paris.
- Heidegger, Martin :L'essence de la vérité, traduit de l'allemand par Alain Boutot, éd. Gallimard, Paris1988.
- Levinas, Emanuel :totalité et infini ,essai sur l'extériorité. Biblio essai.14eme éd. Paris 2012.
- M.Peyre, Henri :Qu'est ce que le symbolisme. éd Sérés 2002, Tunis
- Ricœur, Paul :la métaphore vive. Seuil,1975 Paris.
- Yankovic, Zoran :au-delà de signe ;Gademer et Derrida. Harmattan 2003 Paris.

- **الهوامش والإحالات:**

[1]– إمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت 2000. ص ص 78–79

[2] يراجع Eco, Umbrto :les limites de l'interprétation, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset 1992, pp 368-369

[3] – جان غراندان: المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة وتقديم عمر مهيبل، منشورات الإختلاف، الجزائر 2007، إذ يرى أنّ "الفينومينولوجيا بدون هرمينوطيقا تكون عمياء، والهرمينوطيقا بدون فينومينولوجيا تبقى خاوية" ص 140، وإذا اعتبرنا أنّ الدرس السيميائي إنما هو فينومينولوجيا غياب المعنى، فإنّ الهرمينوطيقا تكمّله لكونها حقيقةُ حضور المعنى المؤوَّل.

[4] - Jacques Bouveresse :herméneutique et linguistique,ed Eclat 1991 p p 9-15 :السيميائيات بدأت منطقية وانتهت هيرمينوطيقية لأنّ اللوغوس المتجلي في النصوص ينزع إلى تأويل الحقيقة وليس إلى تفسيرها،إذ لا تدّعي الهرمينوطيقا امتلاك الحقيقة كادعاء العلم تحصيلها.

[5]– Yankovic, Zoran :au-delà de signe ;Gademer et Derrida.Harmattan.Paris 2003 pp 115-116

[6] – إيكو، إمبرتو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ص ص 172–173

[7] – انظر: سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السيميائيات. منشورات الاختلاف2012 الجزائر، فصل:السيميائيات،السيرورة التأويلية. ص ص 323–376

[8] – إرنست كاسيرر: اللغة والأسطورة. تعريب سعيد الغانمي، كلمة أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة 2009ص ص 133–134

[9] – جاك فونتانيي: سيمياء المرئيّ، ترجمة علي أسعد، ط 2 دار الحوار، اللاذقية، سورية 2010 ص 23

[10]– غادمير، هانز جورج: تجلّي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 1997 ص231

[11] –M.Peyre,Henri :Qu'est ce que le symbolisme. éd Sérés 2002, Tunis

إنّ الشاعر من هذه الناحية يتوخّى الرمز محاولة منه لجعل اللامرئيّ مرئيا بشكل يصبح معه "الرمز وسيطا بين المتأله والمتأنّس"، فكل ما يُقدّس أو يتصل بالمقدس بسبب يرنو إلى الغموض الشيء الذي يشترك فيه"جلال الدين مع جمال الفنّ" في نسق تصاعدي للخطاب الرمزي نحو التعالي، "ووظيفة الشاعر أن يقتفي آثار اللغة الأصيلة التي تُكشف للإنسان عبر الإله." ص ص 23–24

[12]– ميشال دوسارتو: الخرافة الصوفية ص ص247–248

De Certeau, Michel :la fable mystique, Gallimard 1982

[13] – يقول غادامير:"الحديث عن الحقيقة في الشعر هو تساؤل عن الكيفية التي بها تتحقق الكلمة الشعرية على وجه التحديد من خلال رفض أي نوع من التحقق الخارجي." تجلّي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 1997 ص 232.

[14] – نقلا عن: وحيد بهمردي. اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض.بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي(مرقون) الجامعة الأمريكية ببيروت تموز1986.

[15] – القصيدة على ما يؤكد سبط ابن الفارض فيض رباني وفتح رحماني، تنزلت على الشاعر كتنزل الوحي، إذ يقول: هذه القصيدة الغراء والفريدة الزهراء التي لم ينسج على منوالها ولا سمع خاطر بمثالها وتكاد تخرج عن طوق وسع البشر ألفاظا ومعانيَ...كانت تحصل له جذبات يغيب فيها عن حواسه نحو الأسبوع والعشرة أيام، فإذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها.." شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين النابلسي و عبد الغني النابلسي، بجمع الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، 2003 بيروت لبنان. ص16.

[16] – بهمردي، وحيد:اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض.بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي(مرقون).الجامعة الأمريكية ببيروت تموز1986ص 30 ومطلع التائية الصغرى قوله: (الطويل): نَعم بالصَّبا قلبي صَبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذا حين هبّت، وعددها 102 بيتا.

[17] – انظر معارضات التائية عند أقطاب التصوّف في: الكيالي، عاصم إبراهيم: الحقائق الإلهية في تائيات الصوفية، دار الكتب العلمية 2007 بيروت لبنان. وكذلك شروح الفرغاني والتلمساني والكاشاني والقيصري، وأهمها في نظرنا شرح الفرغاني(ت 700 هجريا) لأنه الأقرب تاريخيا من زمن ابن الفارض(ت 632 هجريا)، ثمّ شرح عفيف التلمساني، الذي اعتمد فيه كثيرا على شرح الفرغاني للمعاني الباطنية، يراجع: سعد الدين الفرغاني، منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ضبطه وصححه وعلق عليه عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية 2007 بيروت لبنان.(مجلّدان) وكذلك: التلمساني، عفيف الدين: شرح التائية الكبرى لابن الفارض، تحقيق جوزيبي سكاتولين ومصطفى عبد السميع سلامة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة 2016

[18] – يحشد المؤرخون وكتاب السير والأخباريون من الخوارق العجائبية، حول قصيدة " نظم السلوك"، ما يجعل من طقس إلقاء القصيدة "حدثا صوفيا"، أو حدثا شعريا بامتياز، بداية من حالة الغيبة التي تنتاب ابن الفارض زمن إلقائها، مثل الموجدة والمحو، والرقص، وحالة الجذب والغيبة عن الوجود أياما، وصولا إلى وسمها المقدّس، باستحضار شخصية النبيّ محمد الذي وسمها" نظم السلوك"، بعد أن اقترح ابن الفارض لها تسمية " أنفاس الجنان و نفائس الجنان" أو" لوائح الجنان وروائح الجنان" ، وتدخلّ النبيّ رؤيويا في طقوس الكتابة الشعرية، يدلّ على تأسيس شعريّ صوفيّ لطروس في الكتابة الرمزية في الآداب الصوفية. يُراجع: شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين النابلسي وعبد الغني النابلسي، بجمع الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، 2003 بيروت لبنان. ص ص 15-17.

[19] – ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكّية، تحقيق عبد العزيز المنصوب، المجلس الأعلى للثقافة 2010 القاهرة، مصر ج 6 ص 135

[20]– ابن الفارض، الديوان، شرح البوريني والنابلسي ص 27، وهو ما يدلّ على تسييج معاني القصيدة بانتخاب المتأمل فيها من أهل السلوك الصوفي، بما يباعد بين القارئ والقصيدة إذا كان ليس على مذهب ما قيلت فيه القصيدة.

[21] – يقول نذير العظمة حول استعادة المعراج النبويّ في الابداع الصوفي محاكاة وتمثلا: "إن ظاهرة تأنيس المطلق وتنزيهه في آن هي من أروع المظاهر التي اتخذتها هذه الجدلية الصوفية". : المعراج والرمز الصوفي، قراءة ثانية للتراث.دار علاء الدين، 2000 دمشق سوريا. ص ص 53–54

[22] – يرى جورج باطاي أنّ "الاله ليس حدّا للإنسان بل إنّ حدود الإنسان إلهية، بعبارة أخرى الإنسان متأله في تجاربه مع حدوده"، التجربة الباطنية ص 132 Georges Bataille :l'expérience intérieure ,Minuit 1957

[23] – Greish, Jean : De « non-autre » au « tout autre »,Dieu et l'absolu dans les théologies philosophiques de la modernité. Puf 2012 Paris. pp 6-9/253-259

[24]– عينية ابن سينا في الروح ذات المطلع: هبطتْ إليكَ من المحلّ الأرفع ورقاءُ ذاتُ تعزّز وتمنُّع أنظر: شرح عينية ابن سينا، نعمة الله الجزائري الشوشتري. تقديم وتحقيق حسين علي محفوظ، مطبعة الحيدري 1954 طهران، إيران.

[25] – من أهمّ شعراء الوحدة المطلقة في نفس عصر ابن الفارض يمكن أن نذكر عفيف الدّين التلمساني، وابن سوار الإسرائيلي، والششتريّ.

[26]– الأب جوزيف سكاتولين: عمر بن الفارض وحياته الصوفية من خلال قصيدته التائية الكبرى، دراسة تحليلية بلاغية. محاضرة ألقيت في المجمع العلمي المصري يوم 30–11–1992

[27]– الفرغاني، سعد الدّين: منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، ضبطه وصححه وعلق عليه عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية 2007 بيروت لبنان.(مجلّدان)

[28]– الجيلي، عبد الكريم (ت 826هجريا): قصيدة النادرات العينية مع شرح عبد الغني النابلسي، تحقيق وتقديم يوسف زيدان، دار الجيل 1988 بيروت لبنان.

[29]– الكلاباذي، أبو بكر: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تحقيق آرثر أربري، بيت الورّاق 2010 بغداد العراق.

[30] – الطوسي، أبو نصر السرّاج: اللمع في التصوف، تحقيق رينولد نيكلسون، مطبعة بريل 1913 ليدن ص 42.

[31] – Greish, Jean :rendez-vous avec la vérité. éd Hermann 2017 Paris pp 416-427.

[32] -De Certeau ,Michel :la fable mystique Gallimard 1982 pp 243-244.

[33] – الإعلاء بالمفهوم النفسانيّ عند فرويد، والإعلان بالمفهوم التأويلي عند غادمير في "تجلّي الجميل" ترجمة سعيد توفيق ص 231، والتعالي بالمفهوم الفلسفي عند لفيناس في "الكُلّي واللانهائي" ص Levinas, Emanuel : Totalité et infini, essai sur l'extériorité. Kluwer 1973, Presse de France Paris 2012. ص21-75

[34]– "القطبية" مصطلح مستفاد من قوله: فبي دَارَتِ الأفلاكُ، فاعجَبِ لِقطْبها الـــ ـــمُحيطِ بها، والقطبُ مَرْكزُ نقطةِ الديوان ص 66 ويراجع كذلك مفهوم القطبية في التصوف النظري في: الكاشاني، علد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار 1992 القاهرة، ص162.

[35] – Corbin, Henri :face de dieu,face de l'homme :herméneutique et soufisme. ed.Flammarion Paris 1983.

[36] – الفرغاني، منتهى المدارك، ص 148.

[37]– من قوله من القصيدة اليائية: صار وصف الضّرّ ذاتيا له عن عناء والكلام الحي لَيْ

ابن الفارض: الدّيوان ص 134.

[38] – Levinas, Emmanuel : Totalité et infini, essai sur l'extériorité. Kluwer 1973, Presse de France Paris 2012.

[39] – ابن الفارض، الديوان الأبيات 381- 386ص 58.

[40] – نجد لمعاني تمثل الهو في الذات أو حلول الهو–المطلق في الأنا–الإنساني ذكرا وتفصيلا في رسالة فريدة لإبن عربي وهي "رسالة الهو"، ضمن رسائل ابن عربي. تحقيق وتقديم سعيد عبد الفتاح.ط1 مؤسسة الإنتشار العربي 2001 بيروت ص 59.

[41] – ابن عربي، محي الدّين: كتاب الوصايا، دار الجيل 2004، بيروت لبنان ص ص29-30.

[42] – الدّيوان، التائية، ص 66.

[43]– الدّيوان، التائية، بيت 152.

[44]– ابن الفارض: الديوان. التائية الكبرى، الأبيات 514–522 ص 67.

[45]– في معنى الكمال وتخييله شعرا في التجربة الصوفية، تجد التفصيل في متن بحثنا: الزمّوري، معز: الكمال في الشعر الصوفيّ، مقاربة تأويلية، الدار التونسية للكتاب 2021 تونس.

[46]– التائية الكبرى، الأبيات 210–211/303/313/363.

[47]– نقصد قوله في البيت 514: أسافرُ عن عِلْمِ اليَقينِ لِعَيْنِهِ، إلى حقِّهِ، حَيثُ الحَقيقةُ رِحْلتي.