

لعبة الضمائر في تائية ابن الفارض؛ هوية المتكلم بين العاشق والمعشوق

The Interplay of Pronouns in Ibn al-Farid's Poem: the Speaker's Identity as lover and Beloved

* مولاي مخطار

Moulay Mokhtar

المدرسة العليا للأساتذة - بشار (الجزائر)

The Higher normal school of bechar (Algeria)

moulay.mokhtar@ensbechar.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/18

تاريخ الإرسال: 2025/09/15

مُلَحَّصٌ مِنَ الْبَحْثِ

تتناول هذه الدراسة ظاهرة لغوية قد تكون خاصة في الخطاب التصوف، وهو ما يسمى بـ "لعبة الضمائر" نخص بها التائية الكبرى لابن الفارض، تلك القصيدة الصوفية الفريدة التي تتداخل فيها الأصوات وتتعدد فيها الذوات بطريقة تتجاوز التصنيف الثنائي التقليدي بين العاشق والمعشوق. يقف القارئ أمام ضمائر متحولة تارة نجد صيغة "أنا" لما وضعت له، وتارة أخرى في صيغة "هو" أو "هي"، وفي أحيان ثالثة بـ "أنت"، مما يثير أسئلة حول هوية المتكلم: هل هو العاشق المتصوف؟ أم المحبوب الإلهي؟ أم الذات الصوفية وهي تتماهى مع الحق سبحانه وتعالى؟ وبحسبنا هذا ينطلق من فرضية مبدؤها أن هذا التداخل ليس اعتباطيًا، بل يُعد استراتيجية جمالية ومعرفية تعكس بنية التجربة العرفانية التي تنسم بالنوبان والفناء، وتعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر، بين الإنسان والحق. الكلمات المفتاحية: ابن الفارض - تائية - ضمائر - اتحاد - الصوفية - الفناء.

Abstract :

This essay examines the "pronoun game" phenomenon in Ibn al-Fāriḍ's Great Tā'iyyah, a unique Sufi poem with complex interweaving of voices and shifting identities. The text produces a deliberate vagueness in its use of pronouns—"I", "He", "She", and "You"—and asks readers to ask the question: Is it the lover, the Beloved, or an ecstatic self that has been united with the Divine? The study argues that this linguistic ambiguity is not coincidental, but rather a calculated aesthetic and epistemological strategy embodying Sufi annihilation (fana') and transcending the self-other dichotomy. With this tension, the poem defies deterministic notions of

identity and enunciates a higher mystical oneness. **Keywords :** Ibn al-Farid - Ta'iyah - Pronouns - Union - Sufism – Annihilation.



مقدمة

ابن الفارض أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي (ت 632هـ) ، أحد أشهر شعراء التصوف الإسلامي، غلب على حاله وشعره العشق الإلهي حتى أطلق عليه (سلطان العاشقين)، تعد تأثيته الكبرى من أغنى النصوص الصوفية من حيث البنية الرمزية والدلالية ، و(لعبة الضائر) ظاهرة لغوية لا يكتفي فيها صاحب النص بوحدة صوتية واحدة وواضحة ، بل نجد فيها تقاطع وتداخل الأصوات فيتحول الضمير إلى صيغ متعددة دون أن يكون هناك سوابق ولواحق لهذا التلاعب أو التقافز . وهذه الظاهرة في حد ذاتها تثير لدينا سؤالاً

محورياً : من المتكلم ؟ وهل ضمير " أنا " يحيلنا مباشرة إلى ذلك العاشق المتصوف كما هو ظاهر في البدايات ؟ أم أن هذه القصيدة تتخذ من الانزياح صورة عكسية تحاول فيها الاتحاد مع المعشوق أو الذات الإلهية ؟ وهل ظاهرة تعدد الأصوات (Polyphony) الموجودة في الرواية الحديثة قاسم مشترك نستطيع من خلاله الحديث عنها ؟

هذه الإشكالات تُلزمننا قراءة النص قراءة تحليلية للضائر كعلامة لغوية كونها مشحونة بتجربة روحية عرفانية تنتمي إلى الفناء والتجلي. مما يجعلنا نعتمد على المنهج التحليلي التأويلي والذي يجمع بين التحليل النصي البنيوي والتحليل التداولي الذي يضبط لنا العلاقة ومفهومها والتفاعل بين تعدد الأصوات (المتكلم والمخاطب والمخاطب) كما يُجِّم علينا إضافة مقارنة صوفية عرفانية باعتبار النص ضمن فضاء مشحون بالرمزية يولد مع التجربة الروحية العرفانية للشاعر.

كما أنّ هذا البحث يستند إلى مفاهيم ونظريات كالهرمينيوطيقا الصوفية التي تغوص في أعماق التجربة الروحية الصوفية ، بالإضافة إلى اللسانيات التداولية خاصة بما يتعلق بالضائر وتحولها إلى سياقات مختلفة وبالطبع النظرية الباختينية وهي ضرورية لخلو النص أحيانا من المركزية وتفاعل الأصوات وتقاطعها .

1 . بنية تأثية ابن فارض

أ - التعريف بالتأثية

يعدّ "النظم الكبير" أو ما يعرف بـ"نظم السلوك"، من أرقى النصوص الصوفية وأشهرها في فنها، فقد جمعت بين بلاغة اللفظ وعمق المعنى وامتزجت بالتجربة الروحية العرفانية لصاحبها، وهي خلاصة ما أنتجه ابن الفارض في علم التصوف يقول ابن خلدون "أما أشعار ابن الفارض، لا سيما التأثية الكبرى، فهي الغاية التي وصل إليها المتأخرون في هذا الفن، بحيث عدّت من أركان التصوف وعلومه"¹، تبلغ أكثر من 760 بيتاً، نظمها صاحبها على البحر الكامل، فهي تعبر عن حالات الفناء في الذات الإلهية والاتحاد الروحي، مضمّناً إياها خلاصة تجربته الروحية ومراحل السير والسلوك في علم التصوف أو ما يسمى بالإحسان. وقد وصفها كبار الصوفية بأنها "قرآن العارفين"، لما

اشتملت عليه من إشارات دقيقة تصف القلب وأحواله، والنفس ومقاماتها وكذلك ذكر مشاهد الفناء والبقاء.

سَقَانِي حُبُّهُ كَأَسِّ الصَّبَابَةِ * وَأَرْوَانِي بِدَاكَ شَرِيَّةَ الْعَذَابِ

فَلَمَّا أَحَدَّثَنِي سُكْرَةَ الْحُبِّ * سَلَيْتُ وَكَانَ آخِرَ الْعِتَابِ²

هذه الأبيات هي مطلع القصيدة التائية الكبرى وهي تعكس حال العاشق الصوفي الذي يحكي تجربته في طريق العرفان وكيف أنه يغرق في حب الذات الإلهية حتى يفنى عن نفسه، وظف فيها الشاعر لغة الشراب والسُكر رمزاً لتجربة الحب الإلهي وما يرافقها من أحوال الفناء والوجد، فاللغة الصوفية لغة رمزية مكثفة ومعقدة تحمل طابعا تجريديا كما هو في القصيدة التائية، مما يجعلها تتجاوز تلك النصوص الغنائية العاطفية الظاهر فيها المعنى والمتحد مع لفظه، عكس لغة هذه القصيدة، والتي تصل إلى قمة الشعر الصوفي العرفاني الذي يغوص في أعماق المعاني دون التصريح بها وتحميلها قوالب لفظية عاجزة عن ضبط حدود التعريف وشروط التواصل.

وَأَيُّ إِذَا مَا أَبْصَرْتُ حُسْنَكَ لَاحِ لِي * جَالِكٌ فِي شَيْءٍ وَأَنْتَ جَمِيعُهُ³

يعكس هذا البيت ظاهرة الانزياح الضميري من المخاطب إلى المؤنث المجرد، لينتقل تدريجياً إلى مستوى التجريد الروحي، حيث يتحول المحبوب من كونه ذاتاً محدودة إلى رمز للجمال الإلهي المطلق، ويكشف لنا ابن فارض رؤيته الجمالية التي تربط بين الجزئي والكلبي، فما يرى من محاسن الأشياء ما هو إلا ظل لجمال المحبوب، أما ذلك الكمال والجمال المطلق فلا وجود له إلا في الذات الإلهية، وهذا يعكس تماماً حال المتصوف الذي يرى أن المحبوب هو الأصل ولا نستطيع إدراكه إلا عن طريق الفناء فيه، أما ما يرى في الكون ما هو إلا إشارات تعدّ هذه القصيدة خلاصة التجربة في طريق التصوف عند ابن فارض، فهي تتناول كل موضوعات المحبة الإلهية مثل الفناء والبقاء والسكر الروحي والوصال والاتحاد، وتعد من أهم النصوص الصوفية ومن أكثرها جدلاً ودراسة، بل قد تكون مرجعاً مهماً لكل من تخصص في دراسة التصوف والفلسفة بشكل عام.

ب - التجربة الصوفية والمصدر لغوي

عند استحضار الزمن والمناخ الذي كُتبت فيه التائية الكبرى لابن فارض الذي بلغت فيه التجربة الصوفية أوجها في القرنين السادس والسابع للهجرة نستطيع أن نفهم لعبة الضائر داخل القصيدة، حيث انتقلت فيه الممارسات الصوفية من طور الزهد والتقشف إلى طور آخر غلب عليه التنظير الفلسفي والرمزي، ازدهرت فيه مدارس صوفية عديدة مثل الطريقة الشاذلية لأبي الحسن الشاذلي المغربي، وظهرت أعلام من أمثال محي الدين ابن عربي مع ظهور مصطلحات جديدة (وحدة الوجود، الفناء، البقاء ...). "كان النص الصوفي يمثل ذروة التأويل القرآني الباطني، حيث تحولت التجربة العرفانية إلى خطاب أدبي رمزي بلغ أوجه عند ابن الفارض"⁴ فالشعر الصوفي لا ينطلق من تجربة لغوية فقط، بل هو تجربة روحية عاش صاحبها كل تفاصيلها وكان مراقباً لكل نفي لحظة يمر بها، فقد تتخلل فيها الحدود بين الذات والآخر، بين الإنسان والحق، بل بين المتكلم واللغة نفسها التي يتكلم بها.

فلن أنا أنا فأنت أنت * وإن أنت أنت فأنا أنا⁵

فمن خلال هذ السياق في البيت الشعري السابق ، يتضح لنا أن استعمال الضمير عبارة عن تظهير لحالة وجودية

- "أنا" ليست دائماً هي تلك "الذات المتكلمة" ، بل قد تشير إلى النفس المتطهّرة المتعالية أو الذات الإلهية المقدسة إذا كان التامهي مقصود المتكلم .
- "هو" قد يكون المقصود الغائب/ المحبوب/ الله ، والغياب هنا ليس هو نفي لوجود الذات بمعنى الغياب الزمني ، بل هو "احتجاب حضور".
- "أنت" قد يكون فيها الخطاب موجه إلى الحبيب الظاهر الذي يكلمه ، وقد يكون الخطاب داخلي من المتكلم نفسه موجّهاً للذات المتجلية الخارجة عنه.

ج - الضمائر - انزياح وتأويل

بقراءتنا لقصيدة "الثائية" الكبرى، نلاحظ أن الضمائر داخل النص لا تؤدي وظيفتها النحوية فقط ، بل هي تتجاوز وظيفتها وتتحول إلى أدوات توجد لنا انزياحاً ، فلا " تظل في إطارها النحوي المألوف ، بل تنزاح لتؤدي دلالةً تأويلية ، حيث تتحول (الأنا) و(الأنت) إلى لعب رمزي بين العاشق والمعشوق "6 فرجعية الضمير تتغير تبعاً للسياق النصي وحركة النفس في أثناء التجربة الصوفية ورحلتها العرفانية . وبهذا يصبح لدينا أن كل ضمير هو ذلك المفتاح الذي يفتح لنا أفقاً تأويلياً جديداً ، أو موجداً لنا لمعنى آخر متجدد مع كل تحول في حال النفس المتقلبة ، مما يجعله في حقيقته كأداة عملها هو الكشف عن الأسرار ، وإظهار للحقائق العرفانية.

وما لي سوى روحي وباذل نفسيها * فذاك، ولم أؤجر عليها وأجر⁷

يقول الشاعر أن كل ما يملكه ليقدمه قرباناً للمحبيب هو روحه ، وليس عنده أعز وأغلى منها ليفتدي بها ، ومع ذلك فهو لا ينتظر أي أجر أو جزاء على هذه التضحية ، لأن الحب عنده هو في حد ذاته غاية وليس هو المقصود أو المنشود. فيظهر الضمير "ك" بوضوح موجّهاً إلى المحبوبة التي يخاطبها صاحب النص ، لكن من يا ترى من تكون هذه المحبوبة التي يفدي لها روحه؟ هل هي المرأة في سياقها النحوي؟ هل هي النفس في موضوعها التربوي؟ هل هي الذات الإلهية المقدسة؟ من تكون وما مرجع كلامه ؟

النص مليء ومشحون بالرموز التي تحمل أكثر من معنى ، فكل قارئ يفسره بطريقة مختلفة التي تتناسب مع ثقافته وخبرته وخلفيته المعرفية ، فلا يوجد تفسير واحد مطلق ، بل كل التفسيرات تكون منطقية ومقنعة في إطارها الذي حدثت وقرأت فيه .

أنا إن نطقك فذاك من تلك التي * تجري الحديث على في وتُملي⁸

من "أنا" الذي ينطق؟ ومن "تلك" التي تجري الحديث؟ من المتكلم في هذا البيت؟ ومن الذي يُملي؟ فهنا يظهر الانزياح بين الذات القائلة المتكلمة والفعل الإبداعي الذي يُشكّل رؤية جديدة للوحي ومفهومه في الشعر

الصوفي، مرتبطة بالبنية العرفانية والتجربة الروحية، وكما رأينا في النص فهو يتأسس على أرضية صوفية عرفانية تجعل من الضمائر عناصر غير مستقرة بل متلاعبة ومتشكلة بأصوات متعددة، وفي وظيفتها داخل النسق تعد أدوات مفتوحة على التجلي والتعدد والتأويل، ففي هذا السياق يخرج الضمير "أنا" من سياقه النحوي، بل يتحول إلى ذات متحركة تتقار من الواحد إلى المتعدد المؤول، لها مفهوم العاشق في سياق معين، ومفهوم المعشوق في سياقات أخرى، أو قد تكون أحيانا أخرى في المطلق بدون قيد.

2. التشظي والتداعي: تداخل الضمائر كآلية لتفجير المعنى أ- إرباك مقصود أم تجلّ عرفاني؟

إذا تأملنا وظيفة الضمائر في تائية ابن الفارض نجد أنها لا تحافظ على الاستقرار وما وضعت له وليس لها أي مركزية أو مرجعية داخل البيت الشعري وتكون في نسق يلحق ويظهر السابق مع اللاحق، بل نجد هذه الضمائر تنقلب وتتداخل مع كل صوت، مما يجعل تحديد "هوية المتكلم" مهمة ليست متاحة عند أول قراءة بل يجب تفعيل آليات أخرى كالتأويل والتركيز على السياق المعنوي قبل اللغوي أو النحوي فقط، لأن هذا التداخل ليس ناتج عن الضعف في التركيب أو خطأ لغوي الذي نستطيع من خلال تلك القواعد تصحيحها وإعادة بناءها بما هو مضبوط سابقا، بل هو اختيار لمحو جالي مقصود ونظرة وجودية وإعنية بالتركيب تماما يُقصد به التعبير عن حالة "اللاهوية" التي يصلها إليها العارف ويدخل في حالة يفنى فيها تماما عن ذاته، ويتأهى فيها مع محبوبه أو معشوقه لدرجة يصبح فيها (هو هو، وهي هو) ويصير بذلك هذا الخطاب بلا مركزية ولا مرجعية، بل ينشطر ويصبح بلا قناة ارسال ولا متلقي.

فإن قُلْتُ إني أنتِ كنتِ مُصدِّقا * وإن قُلْتُ إني إياي كنتِ مُكذِّبا⁹

داخل هذا السياق، يظهر لنا كيف أن هوية المتكلم تشهد تفككا واضحا، حيث تتحول ضمائر الخطاب من ضمير المتكلم أنا إلى ضمير المخاطب أنتِ، مما يجعلها تقلب المشهد تماما وتتفكك فيه البنية الضميرية ضمن إطار تجربة وجودية تتجاوز الشنائيات التقليدية التي يعبر فيها عن حالة من الاتحاد العاطفي أو الروحي بين المتحدث والمخاطب أي حبيبته مما يجعله يشعر وكأنها كيان واحد، وأن أي محاولة للتفريق بينها هي في حد ذاتها نفاق وكذب على النفس فهو إذا بين تصديق نفسه عندما يقول إنها واحد، وتكذيبها عندما يحاول أن يفصل بينها.

فلا أنا إن حبيث لغيري عشتها * ولكن حياقي فيكِ كانت هي الموت¹⁰

أنا: المتكلم - العاشق.

غيري: الآخر، العالم، كل ما ليس المعشوق.

فيكِ: ضمير الخطاب المؤنث... لمن يُوجّه؟

هل "أنتِ" هي الذات الإلهية في صورة أنثوية رمزية؟

أم النفس الكلية؟

أم الحقيقة المطلقة؟

فلا يُمكن حسم هوية الضمير "أنت" دون سياق النص الكامل أو المرجعية الثقافية للمتكلم وخلفيته المعرفية، لكن الثابت والظاهر على النص أنها تمثل ذلك "الآخر المطلق" الذي يُعيد تشكيل وجود العاشق والمحِب، هذا الانزياح الضميري (من أنا إلى أنت) هو انزياح يحوّل الخطاب من التمرّكز حول الذات إلى الانصهار في الموضوع، مما يجعل النص في سياقه منفتحاً على الكثير من التأويلات. وأن الوجود الحقيقي لا يُدرك إلا بذوبان الوجود الزائف وما نعتقد أنه "حياة" هو في الحقيقة غفلة (موت)، وما نخشاه أي (الموت) هو في حقيقته بداية الطريق إلى الحقيقة (فناء الذات الزائفة)، وما ينتج عن ذلك الفناء هو الخلود الحقيقي وهو البقاء.

أرى مُهجتي بين الجوانح ناطقاً ❀ بغير لسانٍ، إن سَكَتُ، تكلم¹¹

من المتكلم؟

من "الناطق"؟

هل المتكلم هو ابن الفارض؟ أم محبته؟ أم الصوت الإلهي الذي يسكنه؟

لماذا يتكلم حين يسكت؟

يأتي هذا الانزياح ليعكس حالة نفسية وروحية خاصة للمتكلم (الصوفي) بين الفعل والفاعل إلى حالة من الوجد الصوفي (الحال السُكُري)، يذوب "الأنا" المنفصل فلا يعود الصوفي يشعر بأن "الحبة" جاءت كشيء منفصل عنه، بل هو أصبح الحبة نفسها والفعل والفاعل والمفعول به كلها تذوب في حالة واحدة متحدة واستخدام صيغة غير مطابقة يُشير إلى هذا الذوبان وعدم التمييز "فالانزياح النحوي هنا مرآة لانزياح الوعي وذوبان الأنا (الفاعل) في الفعل أو في حالة الوجد. والتذكير هنا - مع أن الفاعل مؤنث - يأتي لتعميم المعنى وجعله مطلقاً، فـ "الحب" الذي يتحدث عنه ليس مجرد عاطفة (مؤنثة) بل هو الحضور الإلهي المطلق¹² لذلك نرى أن اللغة تبدأ في الانكسار لتعبر عن انكسار حواجز الوعي العادي حيث يتحول الفرد إلى مجرد وسيط أو قناة للخطاب الإلهي، دون أي ادعاء بالنبوة، بل كنتيجة لحالة الفناء العرفاني، أي إنما انطلاقاً من مبدأ الفناء في المطلق الذي لا يقيد.

ب - المرايا المتقابلة

تعمل الضمائر على الأغلب في النص عمل المرآة، لأن اللغة في أدق أدواتها (الضمائر) ليست شفافة أو بريئة بل هي وسيط نشط ومشحون بالعلاقات. فالضمير هو في حقيقته مرآة نرى فيها انعكاسات متعددة ومتداخلة حيث لا ينعكس فيها وجه المتكلم فحسب، بل وجه الآخر، ووجه الحقيقة الغائبة، فتكون "أنا" مرآة لـ "هو"، و"هو" مرآة لـ (أنت) كون هذه "الضمائر" ليست أقنعة جاهزة نلبسها، بل هي عيون نرى منها العالم، وأعين يرى فيها العالم ذاتنا. فأنّت لا تختار ضمير "الأنا" إلا ليشارك ضمير (الأنّت)، وتذوب الهوية في مرايا متقابلة¹³ فننقل الحقيقة كما يراها المتكلم أو كما يريد تقديمها، والحقيقة الغائبة الكاملة قد تكون معقدة ومتعددة الأوجه لكن ضمائر المتكلم تقدم نسخة منها من منظور محدد، مما يعكس ما يريد إبرازه وإخفائه.

- البنية المراوغة تجعل النص يعمل على أكثر من مستوى :

أُحِبُّكَ حُبَّين: حُبُّ الهوى ❀ وحُبُّ لَأَنَّكْ أَهْلٌ لِذَاكَ¹⁴

الظاهري : خطاب حب وغزل تقليدي.

الباطني: تجلٍ لمقامات روحية ومعاني صوفية.

فالحب عنده نوعين : حُبُّ الهوى وهو ذلك الحُبُّ العذريُّ العفيف الخالي من الشهوات، أي حُبُّ الفناء في صورة المحبوب الذي يذهب بالعقل والروح، وهو في حقيقته حال السكر والدهشة والجذب الإلهي. وخُبًّا لَأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ : وهو حب الصوفي العارف بالله الذي يتحول إلى البقاء بعد الفناء ، وهو حب منبعه شهادة القلب وعين اليقين بكمال المحبوب مستحق لذلك، وليس لمجرد جاذبية وجدانية عابرة ومنتهية فيصبح المخاطب هنا هو الحق عز وجل.

وهذه هي حقيقة الحب عند العارف الذي يترقى فيه العبدُ من حُبِّ تسكر فيه حواسه إلى حُبِّ تستيقظ فيه بصيرته ويتحد فيه محبوبه.

ج - الانزياح الدلالي المقصود للعلامات اللغوية

عندما نتكلم عن التجربة الصوفية نجد أنّ الانزياح اللغوي للضائر ليس مجرد تقنية يستخدمها الشاعر لأغراض لغوية أو نحوية بالأخص ، بل هو انعكاس لحالة عند المتصوفة حالة الوجد والاتحاد أو الفناء كما ذكرنا من قبل فالأنا الفردية المنعزلة تُرى على أنها وهم وليس لها حقيقة، والهدف هو أن تصل إلى أعلى درجات الوجود وهو الفناء من أجل البقاء، أي الذوبان في الوجود المطلق الذي يمثله ضمير المخاطب هو.

فتجاوز الشائيات أي العلاقة بين (أنا وهو وأنت) فهي ليست ثابتة ومستقرة، بل هي ديناميكية تذوب فيها كل الحدود في الخطاب الصوفي الذي يتبناه ابن فارض، مثلاً، قد تتحول (أنا) العاشق إلى (هو) المعشوق أي الذات الإلهية، بينما (أنت) المخاطب الظاهري فتصبح آلية التواصل بينهما.

أنا مَنْ أهوى وَمَنْ أهوى أَنَا * نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنًا¹⁵

فالمقصود بالمحسوب هنا ليس مجرد صورة متخيلة لذات بشرية يسقط فيها الحب ويغرق في بشريته، بل المقصود هو الذات الإلهية المتعالية أو الحقيقة المطلقة التي لا تشبه المخلوق الفاني، لأن العاشق الصوفي يذوب في المعشوق وهو الله سبحانه وتعالى " لم يعد هناك عاشق يناجي معشوقاً منفصلاً عنه، بل أصبح الاثنان حقيقة واحدة متجانسة. فاستخدام ضمير نحن في قوله - نحن روحان حللنا بدنا- هو التعبير النهائي عن هذه الوحدة المتحققة، والتي تجعل من المستحيل التمييز بين صوت العاشق وصوت المعشوق "¹⁶ حتى يفنى عن ذاته تماماً ويسمى هذا مقام الفناء، ويشهد بذلك وحدة الوجود وليس وحدة الموجود التي تنفي الوجود المطلق للأشياء، بل نجد وحدة الكيان وذوبان (الأنا) في (المطلق) .

هذه البنية المروية تجعل النص منفتحاً على تأويلات لا نهائية، لأن الضائر داخل النص وسياقها المشحون بالرمزية يتحول إلى مفاتيح لأغراض لها علاقة بالوجود وكل ضمير ليس له مركزية أو مرجع ثابت، بل هو مفتاح الباب للعالم والعلاقات الخفية، ومن ثم حيث يصبح النص عندنا عبارة عن مسرح لصراع بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي.

د - المفارقة الضميرية: الخطاب بين غياب المرجع وتعدد التأويل

المفارقة الضميرية هي إحدى الإشكاليات المركزية في تحليل الخطاب، خاصة في الشعر والخطاب الصوفي حيث تُعرّف هذه المفارقة العلاقة المعقدة بين الضمير في النص، والمرجع الحقيقي الذي يُفترض أن الضمير يشير إليه، ثم يأتي بعد ذلك تأويل القارئ لهذه العلاقة و" هذا يعني أن النص الصوفي - والشعري العظيم - يقتل المرجع المباشر لكي يطلق حرية الدلالة، ويجعل النص مفتوحاً على تأويل لا نهائي. فموت المرجع هو شرط ولادة المعنى المتجدد. "17 ومن خصائص هذا التداخل أن الضمير يفقد أحياناً مرجعه الواضح، فلا يُعرف من المتكلم ولا من المخاطب، بل قد يكون الضمير ذاته هو الموضوع:

أنا أنت إن أبصرتني، وأنا هو * إذا ما تجلّى من سنائك تجلياً¹⁸

النص هو عبارة عن خطاب تتقابل فيه الضائر من غير تحديد المرجع، مما يفتح لنا أفقاً واسعاً للتأويل كخطاب صوفي حيث تتحقق فيه مفهوم وحدة الوجود واختفاء الفواصل بين الذات :

- أنا أنت... اتحاد

تام بين الحب والمحوب

- أنا هو... امتزاج بالهوية الإلهية

- تجلّى من سنائك ... يصبح المعشوق مصدرًا للتجلي

(أنا-أنت) ليست مجرد استعارة بمفهومها اللغوي، بل هي خروج عن مدرك العقول إلى تلك الوجودية التي تُمزق حجاب التمايز بين الذات والموضوع ويتحول فيها الخطاب الصوفي من حوارٍ إلى حالة وجدية يصبح فيها المخاطب هو الأنا في تجليها الأعلى، فظاهرة تداخل الضائر في التأثية الكبرى تعدّ كأحد المظاهر اللغوية للحالة الصوفية الوجدانية، حيث تذوب الفواصل وتصبح اللغة مجالاً للانجذاب الروحي والفناء في المطلق ولم يعد الضمير هنا مجرد عنصر نحوي لغوي، بل تحول إلى أداة كاشفة عن تجربة روحية أثناء السير نحو الحق المطلق .

3. الرحلة من "أنا" العاشق إلى "هو" المعشوق: الذوبان الصوفي للذات

أ- الفناء عند ابن الفارض

يعدّ مفهوم الفناء في الخطاب الصوفي من أهم الركائز الأساسية التي يتبنّاها الصوفي وهو مفهوم مركزي وعميق يتعلق بذروة السير الروحي للسالك نحو الله سبحانه وتعالى، ويُقصد به عندهم ذوبان ذات السالك الصوفي في الذات الإلهية المقدسة، بحيث لا تبقى للعارف بالله أي إرادة أو كيان مستقل أمام الحقيقة الإلهية المطلقة وليس مفهوم الفناء هو بالضرورة الانعدام كما يتصور في الأذهان، بل هو نفي للأناية والهوى أي بعد التخلي والتحلية، يكون مدخلا إلى البقاء بالله، أي التجلي والوجود النقي بعد محو الصفات البشرية المانعة للفناء قال الجنيد " الفناء: أن تفتى بصفاته عن صفاتك، وبأفعاله عن أفعالك، وبإرادته عن إرادتك "19

وفي التأثية الكبرى لابن فارض ينعكس هذا الفناء في تشظي الضائر وتداخلها مع النسق في سياقه العرفاني مما يجعل المتكلم يتخلى عن "أنا" النحوي إلى سياقه الجديد العرفاني فينصهر العاشق شيئاً فشيئاً في صوت المعشوق حتى ينتهي إلى المطلق.

فإِنْ غَبِثُ لَمْ أَفْقِدْ وَجُودَكَ سَاعَةً ❀ وَإِنْ غَبِثُ لَمْ يُوجَدْ لِي الْوُجُودُ جَمِيعُهُ²⁰

المستوى الظاهر : بيت غزل يعبر فيه الشاعر عن شدة تعلقه بالمعشوق.

المستوى الباطن : يعبر فيه الصوفي عن الفناء المطلق .

فالشاعر في هذا البيت يرى أنه بلا وجود له إذا غاب عنه الحق، بينما وجوده في حقيقته قائم بالحق لا بنفسه الفانية، أي لا يرى لنفسه كياناً ولا وجوداً إلا في شهود المعشوق الإلهي سبحانه وتعالى.

ب - رحلة الذات من الكينونة الفردية إلى الفناء المطلق

إذا ما تتبعنا الضائر في التأتية الكبرى نجد أن ذات المتكلم حاضرة في كل مسار القصيدة، فحضوره يسرد لنا رحلة الفناء للشاعر في المعشوق وهو جوهر التجربة الروحية وقمة تعقيدها، مما يعطينا المشهد الكامل لتحول الأنا ومصدر الخطاب

- المرحلة الأولى : (أنا) الحب الباحث، والمتألم المتشوق، وهو ضمير يعبر عن إحساس منفصل يسأل ويتوسل ، وهو دائماً في حيرة ومتخبط في العشق.

أَدِينُ بِهَذَا وَأَنَا الْعَبْدُ مُعْتَقِدِي ❀ وَمَا لِي غَيْرَ الْمُخْمُورِ مِنْ مُعْتَقِدِي²¹

- المرحلة الثانية : بداية التماهي مع (أنت) والرحلة الزوجية، لم تعد الأنا عاجزة، بل في مرحلة الشهود والعيان فيصبح فيها العاشق يحدّق في المعشوق، ولا يتكلم عن ذاته، بل يتكلم بوصفه شاهد على الحق في مظهره، مما يجعل الضمير وسيطاً للتعبير عن الحقيقة المشهودة ويبدأ في ترديد صوته.

وَلَيْسَ سِوَى الْأَنْفَاسِ عِنْدِي مَذْهَبٌ ❀ وَأَرْضِي وَسَمْعِي بَصْرِي وَكَلَامِي²²

- المرحلة الثالثة : الاندماج الكامل في (هو) وهي الذروة التي تتكلم هي لا هو الأنا الفاني، ولا هي الذات الإلهية المجردة، بل هي الأنا التي وصلت إلى حقيقة العبودية المحضة، خطاها هو البقاء بالله، فصار وجوده هو وجود الحق فيه، فلا تعود الذات تميز بين الحب والمحبوب، وتصبح فيها (أنا) مجلى (هو)

فَإِنِّي أَنَا الْحَقُّ وَالْحَقُّ أَنَا فَهُوَ ❀ أَنَا وَهُوَ فِي الْإِتِّحَادِ وَالْتَفَرُّقِ²³

هنا يصرح المتكلم أنه لم يعد يملك فعل المحبة بل يشير إلى الذات المتحققة التي وصلت إلى حقيقة وجودها مع المطلق حيث ذاب الفاعل في الفعل، والمتكلم في التجربة الروحية، فهو ليس حلولاً أو اتحاداً جسدياً، بل هو اتحاد في المرتبة والإرادة بعد فناء الإرادة الشخصية، وهنا تتحول الأنا إلى مرآة صافية تعكس الحقيقة المطلقة دون تشويه أو تشويش، لأنه كل الكلام إنما هو انعكاس لتلك الحقيقة :

- فناء الأنا الفردية المنفصلة ← الغياب

- فناء الأنا المتحققة بالحق عزّ وجلّ ← الحضور

ج - من الانزياح الدلالي إلى التحول الوجودي

الحب ليس مجرد علاقة بين اثنين (العاشق والمعشوق) في الخطاب الصوفي، بل هو حالة تجعل التحول فرضيةً يذوب فيها العاشق في المعشوق، ويبعد تشكيل اللغة والهوية من جديد. فالعشق كما يُصوّره ابن الفارض في تائيته الكبرى ليس علاقة بين ذاتين بمفهومها الذويان لتلك الصورة الفانية، بل صيرورة روحية تُفضي إلى تحول أن تكون (هو).

وما كنت أدري من أنا قبل حبها * فأصبحت شيئاً بالهوى ليس يُدرى²⁴

يقوم البيت على ثنائية العدم والوجود وهو في حقيقته ذروة الحب الذي يصل فيه الحب إلى ذروة الفناء (أنا) التي كانت تعيش مع نفسها مدركة حقيقة وجودها كما يراد لها أن تكون، ثم بعد ذلك تلاشى اسمها ورسمها فأصبحت لا شيء، أي أن هذه الذات العاشقة قد تحولت إلى وجود مطلق قد تجاوز الأنا والمعشوق معاً لأنّ "الفناء عند المتصوفة ليس محواً للذات فحسب، بل هو تحول العاشق إلى كينونة مطلقة تتعالى على كل تمايز بين الحب والمحوب"²⁵ مما يعطينا تصور كامل عن لعبة الضائر في التائية الكبرى التي تجسد تسلسل الذوبان والفناء الصوفي من بداية (الأنا) الفردية إلى (هو) الكلي.

وهذا التحول الذي يحدث للضمير ليس تحولاً لغوياً فقط داخل النص، بل هو مرآة للتحول الجوهرى في هوية المتكلم، وهنا تكمن حقيقة لعبة الضائر في الخطاب الصوفي، وإن ظهر لغوياً في ظاهره، إلا أنّ هذا الحدث في حقيقته فعل وجودي يُعيد تشكيل العلاقة من جديد بين الخالق والمخلوق، بين اللغة كأداة للتواصل والحقيقة كمظهر جديد، بين الضمير كأداة للنسيج ودلالته داخل الخطاب الصوفي المتحول.

4. تعدد الأصوات ووحدة الدلالة في الخطاب الصوفي

أ - تعدد الأصوات في التائية الكبرى

ظاهر التائية الكبرى عند قراءتها لأول مرة لا يكاد يظهر لنا إلا صوت واحد وكأنّ المتكلم واحد، ذلك العاشق الصوفي لكن عند التعمق، يتضح لنا أن هذا الصوت يتشظى ويتعدد داخل النص، فعند قراءة الأبيات المختلفة تظهر أصوات متعددة ومتداخلة:

- صوت العاشق : يشكو - يناجي - يتوسل - يتألم

أَعَذَّبَ فِيكَ النَّفْسَ أَشْهَى عَذَابِهَا * وَأَكْرَهُ فِيهَا الصَّبَرَ عَنْكَ وَأُجِرُ²⁶

- صوت المعشوق : يظهر أحياناً كمخاطب - وأحياناً كمتكلم ضمنيّاً

فَإِنْ قُلْتُ: "إِنِّي أَنْتَ" كُنْتُ مُصَدِّقًا * وَإِنْ قُلْتُ: "إِنِّي إِيَّايَ" كُنْتُ مُكَذِّبًا²⁷

- صوت الإله : يطل من بين السطور، لا كمتكلم مباشر، بل كحضور كلي

فَإِنِّي أَنَا الْحَقُّ وَالْحَقُّ أَنَا فَهُوَ * أَنَا وَهُوَ فِي الْإِتِّحَادِ وَالتَّفَرُّقِ²⁸

- صوت النفس العارفة : التي تتكلم بلغة التحقق والنوق

وليس سِوَى الْأَنْفَاسِ عِنْدِي مَذْهَبٌ * وَأَرْضِي وَسَمِعِي بِالْبَقَا قَدْ تَحَقَّقَا²⁹

- صوت اللغة ذاتها : حين تتجلى ككائن مستقل له قوة الإحياء والكشف

أراني بالفاظي أزيدُ تحيرًا * كَأَنِّي أُبَدِي بالبيان تكثيرًا³⁰

حين قراءة النص تتعدد الأصوات وكأنه نص كوني تكلمت فيها كل الأفواه، تتكلم فيها (النفس) الروح وهي تنتقل بين المقامات "حيث يتداخل صوت العاشق مع صوت المعشوق، ويطلّ صوت الحق حضورًا كليًا، وتتكلم اللغة أحيانًا بذاتها بما تحمله من طاقة رمزية وإيحائية"³¹ من المتكلم إلى تعدد الأصوات وكأن التائية الكبرى لا تُقال من فم ابن الفارض الصوفي وحده، بل من أفواه كثيرة ومتعددة.

ب - باختين والتعدد الصوتي

يرى العديد من النقاد وخاصة الناقد الروسي (ميخائيل باختين) أنه هناك الكثير من النصوص التي تتميز بتعدد الأصوات خاصة تلك النصوص الروائية، فتارة نجد صوت يطغى على النص ثم في لحظة نجد أن هذا الصوت يتعدد أو يتشكل إلى أصوات عدة، وفي دراسته لـ "جالية النص الموازي في التائية الكبرى"، يرى طارق زيناوي أن التائية الكبرى تتكون من نصوص موازية (العنوان، الفاتحة، الخاتمة) تُشكل صوتًا داخليًا متعددًا يندمج داخل وحدتها الشعرية، مما يكوّن مفهوم الـ polyphony عند باختين إلى النص الصوفي³² وهنا يطرح السؤال لهذا المفهوم "التعدد الصوتي" هل يمكن أن يطبق هذا المفهوم للناقد باختين على النص الصوفي العرفاني، أو التائية الكبرى لابن الفارض؟

وعند قراءتنا لنص ابن فارض في تائيته الكبرى لا نجد هناك شخصيات ولا حوارات بالشكل السردى الذي يجعلنا نتبع تلك الخطية في النقد كما هو الحال في الرواية، ولكن تعدد الضائر داخل النص والتقاطع الذي يحدث بين المتكلم والمخاطب، يعكس لنا تنوعًا وتعددًا داخليًا في الأصوات، يوازي تمامًا ما كان يقصده باختين في التعدد الصوتي في الرواية، فالضمير عند ابن فارض نجده في البيت الواحد قد يتكلم باسم العاشق فقط، ثم يتحول فجأة إلى لسان المعشوق، أو يتحول إلى خطاب خفي مصدره المطلق الذي لا يدرك.

أنا المُستَهَامُ الذي لم يزلْ * يُناجيك سرًّا ويُخفي البيان³³

من أنا؟

من أنت؟

هل البيان المخفي هو حديث المحبة؟

أم وحي داخلي؟

من يُناجي من؟

هذه الانزياحات داخل النص تُنتج لنا نصًا متعدد الأصوات الدلالية والروحية، حتى وإن ظل شكله لغويًا موحدًا، فباطنه يعكس حال الصوفي الذي يناجي المطلق والحقيقة الإلهية سرًا، وهو يخفي بذلك كل ما يفيض عليه من وارادات.

ج - مستويات التلقي: من القارئ إلى العارف

تتعدد زوايا النظر عند المتلقي بقدر أفقهم المعرفي والوجداني، مما يشكل ذلك الفعل أثرا في بناء المعنى داخل النصوص وفتح مستويات مختلفة من التأويل يكون امتدادها من القارئ العادي إلى العارف السالك في تجربة الذوق والعرفان، فالمعنى لا يكتمل عند القراءة الأولى بل يتسع بقدر ما يرتقي المتلقي فيستقبل النص بأكثر من طريقة، بحسب موقع كل قارئ:

- القارئ العادي : فهو يقرأ النص مثلاً كقصيدة حب وغزل.
 - القارئ الصوفي : يرى النص مليئا بالرموز والمقامات والأحوال.
 - القارئ الفيلولوجي : يركز عند قراءة النص على البنية اللغوية وما احتوت عليه من انزياح الأسلوب.
 - القارئ الهرمنيوطيقي : نجده دائما يتساءل عن المعنى الأعماق داخل النص، ويبحث عن العلاقة بين القول والذات، وكذلك بين الإشارة والدلالة.
- فكل قارئ للنص يسمع صوتا مختلفا عن غيره ، ويقرأ الضائر داخل النص وفي نسق مختلف بمرجع يختلف تماما عن أي قراءة لها مرجعية مخالفة، وهنا تظهر ميزة الثنائية الكبرى لان الفارض التي تحاول أن تفهم المتلقي وتشرحه في صنع المعنى، وتجعله عنصر مهما في هذه اللعبة (لعبة الضائر).

5 - خاتمة

من خلال قراءتنا للثنائية الكبرى لابن الفارض نلاحظ أنها تجسد لنا تجربة لغوية وروحية فريدة من نوعها ومختلفة عن باقي النصوص، فهي تعيد صياغة العلاقة بين الذات والموضوع في نسق يلعب فيه الضمير دورا محوريا، ولا يقتصر هذا التشابك والتداخل على تفكيك تلك الهوية التقليدية التي ألفناها من قبل، بل تعيد بناء كينونة جديدة تقوم على الفناء والوحدة وكذلك التجلي، فالنص يخرج من كونه مجرد نص أدبي ليتحول إلى مناجاة وجودية تلعب فيها الضائر دورا رئيسا يحتاج فيها القارئ إلى آليات حديثة وبصيرة نافذة لبناء المعنى فكل بيت في القصيدة هو رحلة مستقلة في أعماق الذات، وكل ضمير هو مرآة معاكسة للحقيقة المطلقة، وهذا ما يجعلنا نتخذ هذه القصيدة نموذجا أعلى لاتحاد اللغة والروح فيذوب القول في المعنى ويفنى العبد في الحق. وهذه أهم النتائج والاستنتاجات :

أ - لم يعد الضمير الصوفي في الثنائية الكبرى لابن الفارض مجرد أداة لغوية تربط بين المتكلم والمخاطب، أو تحيلنا على غائب، بل أصبح أداة كاشفة للوجود في عرف الصوفية.

ب - إن تداخل الضائر في الثنائية ليس اضطرابا لغويا، بل استراتيجية جمالية ذات أبعاد روحية.

ج - عند تفكيك ثنائية العاشق والمعشوق تختفي الثنائية التقليدية بينها فيتمهي "أنا" مع "أنت"، و"هو" مع "هي"، لتصبح بذلك كل الضائر على الواحد المطلق يعكس توحدا عرفانيا، وتنتمي الحدود كلها بين المحب والمحبيب وحقيقة واحدة لكنها تتكلم بأصوات متعددة ومختلفة.

د - الثنائية الكبرى لابن فارض ليست قصيدة في العشق فقط كما هو في الظاهر، بل نص في تفكيك الهوية وبناءها من جديد عبر اللغة، فهو يسبق الحداثة في تفكيك الأنا.

هـ - الدراسة في هذا المجال يفتح لنا آفاقا جديدة وواسعة أمام النقد الأدبي واللغوي وفي كيفية التعامل مع النصوص الصوفية، لأن أدوات التحليل التقليدية قاصرة عن الإحاطة بدلالات الضائر في هذا السياق، كما يجب إدماج المعرفة الصوفية والهرمنيوطيقا التأويلية لفهم النصوص الصوفية على أنه تجربة وجودية تكتب بلغة التجلي والذوق كما يعيشها أصحابها.

هوامش

- ¹ ابن خلدون، 2005، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء: بيت الفنون والعلوم والآداب، ج 3، ص 1095.
- ² ابن الفارض، 1962، ديوان ابن الفارض، تحقيق: يوسف أحمد، القاهرة، دار المعارف، ص 152.
- ³ المرجع نفسه، ص 195.
- ⁴ نصر حامد أبو زيد، 1983، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص 17.
- ⁵ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص 191.
- ⁶ نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، ص 112.
- ⁷ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص 142.
- ⁸ المرجع نفسه، ص 156.
- ⁹ المرجع نفسه، ص 157.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص 154.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص 147.
- ¹² محمد عبد المطلب، 2004، بلاغة الخطاب الصوفي: دراسة تحليلية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 145.
- ¹³ عبد الفتاح كيليطو، 2016، اللسان والآخر: مقالات في الأدب والترجمة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص 73.
- ¹⁴ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص 134.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص 191.
- ¹⁶ عبد الخالق محمود، 1986، ابن الفارض: حياته وشعره، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 245.
- ¹⁷ نصر حامد أبو زيد، 2002، هكذا تكلم ابن عربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 107.
- ¹⁸ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق: يوسف أحمد (القاهرة: دار المعارف، 1962م)، ص 200.
- ¹⁹ السراج الطوسي، 1960، اللع في التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، ص 444.
- ²⁰ ابن الفارض، ص 195.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 176.
- ²² المرجع نفسه، ص 178.
- ²³ المرجع نفسه، ص 191.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص 132.

- ²⁵ يوسف زيدان، 2009، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، القاهرة: دار الشروق، ص 312.
- ²⁶ ابن الفارض، ص 143.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص 151.
- ²⁸ المرجع نفسه، ص 160.
- ²⁹ المرجع نفسه، ص 162.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص 157.
- ³¹ طارق زيناوي، 2018، التشاكل والتباين في التأثية الكبرى – قراءة في آليات مقارنة النص الصوفي، مجلة آفاق علمية، العدد 10، ص 45.
- ³² طارق زيناوي، 2019، جمالية النص الموازي في التأثية الكبرى لابن الفارض، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة الجزائر 2، العدد 12، ص 88.
- ³³ ابن الفارض، ص 196.

قائمة المراجع

- 1 - ابن خلدون، 2005، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشداوي، الدار البيضاء: بيت الفنون والعلوم والآداب، ج 3.
- 2 - ابن الفارض، 1962، ديوان ابن الفارض، تحقيق: يوسف أحمد، القاهرة، دار المعارف.
- 3 - نصر حامد أبو زيد، 1983، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، بيروت: المركز الثقافي .
- 4 - محمد عبد المطلب، 2004، بلاغة الخطاب الصوفي: دراسة تحليلية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 5 - عبد الفتاح كيليطو، 2016، اللسان والآخر: مقالات في الأدب والترجمة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- 6 - عبد الخالق محمود، 1986، ابن الفارض: حياته وشعره، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 7 - نصر حامد أبو زيد، 2002، هكذا تكلم ابن عربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- 8 - السراج الطوسي، 1960، اللمع في التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي، القاهرة، دار الكتب الحديثة.
- 9 - يوسف زيدان، 2009، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، القاهرة: دار الشروق.
- 10 - طارق زيناوي، 2018، التشاكل والتباين في التأثية الكبرى – قراءة في آليات مقارنة النص الصوفي، مجلة آفاق علمية، العدد 10.
- 11 - طارق زيناوي، 2019، جمالية النص الموازي في التأثية الكبرى لابن الفارض، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة الجزائر 2، العدد 12.