

التَّائِصُ الْقُرْآنِيُّ وَأَبْعَادُهُ الرَّمْزِيَّةُ فِي قَصِيدَةِ نَظْمِ السُّلُوكِ لِابْنِ الْفَارِضِ

طارق زيناوي

أستاذ محاضر قسم (أ)

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف * ميله *

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

Abstract :

There is no doubt that the approach of the mystical discourse, and the attempt to acquire its manifestations of creativity and aesthetics, has become an urgent requirement under the projects of re-reading and reading the Arab literary heritage, in terms of the integrated system of artistic expression, intellectual vision, and the theories of individual knowledge of knowledge and behavior and Since ibn farid among the prominent Sufis poets who embodied the Sufi experience in poetic paintings, had a great influence in directing the Sufi poetry movement, this study was a process of reading the Koran, aimed at the manifestations of the stories of the Prophet and his diverse presence, which is the story of Moses peace be upon him, And attempt to detect Its symbolic dimensions are through different semantic contexts in the poem of behavior systems.

key words :

Symbolism; behavior systems; ibn farid.

resume

Il ne fait aucun doute que l'approche du discours mystique, et essayer de Acetknah aspects de la créativité et esthétique, il est devenu une demande pressante à la lumière de re-projets envoyés et lire le patrimoine littéraire arabe, en termes considérés comme un système intégré de formes d'expression artistique et la vision intellectuelle, et les théories individuelles dans la science de la connaissance, le comportement et en tant que fils Fared parmi les poètes, les soufis de premier plan qui a incarné l'expérience mystique dans les panneaux en treillis, ont eu une grande influence dans la direction du mouvement poétique du soufisme, il est venu cette étude comme un processus d'alphabetisation Tnasih, en ciblant les manifestations des histoires du Prophète et d'assister à diverses, et de l'histoire de Moïse, la paix soit sur lui, Et essayez de détecter Ses dimensions symboliques sont à travers différents contextes sémantiques dans le poème des systèmes de comportement.

les mots clés :

Symbolisme, systèmes de comportement, fils de fard.

الملخص :

لا شك أن مقارنة الخطاب الصوفي، ومحاولة استكناه مظاهر الإبداع و الجمالية فيه، أصبح مطلباً ملحا في ظل مشاريع إعادة بعث وقراءة التراث الأدبي العربي، من حيث اعتباره منظومة متكاملة من أشكال التعبير الفنية، و الرؤية الفكرية، و النظريات المنفردة في علم المعرفة والسلوك و لما كان ابن الفارض من بين الشعراء المتصوفة البارزين الذين جسدوا التجربة الصوفية في لوحات شعرية، كان لها التأثير الكبير في توجيه الحركة الشعرية الصوفية، جاءت هذه الدراسة كعملية قرائية تناصية، تستهدف مظهرات القصص النبوي و حضوره المتنوع، و المتمثل في قصة موسى عليه السلام، و محاولة كشف أبعاده الرمزية من خلال السياقات الدلالية المختلفة في قصيدة نظم السلوك .

الكلمات المفتاحية :

التناص؛ القرآن؛ الرمز؛ نظم السلوك؛ ابن الفارض.

نص المقال :

يذهب كثير من الدارسين إلى اعتبار النص الصوفي بما يحمله من تجربة فنية و رؤية فكرية متفردة في نظريات المعرفة وعلم السلوك، من أهم الخطابات التي كان لها الأثر الكبير في توجيه دفة الفكر الإسلامي طيلة قرون من الزمن، لامتلاكه آليات المنهج و الإجراء، ولعلنا نتساءل عن السر الكامن الذي بوأ التجربة الصوفية هذه المكانة، و رقى بها في سلم الخطابات الحداثية المعترف بها، هل هي راجعة لامتلاكها الشروط والمعايير التي جعلتها من بين أعقد الأنظمة اللغوية ذات النظام الإشاري الموجه لطبقات النخبة الثقافية التي تملك آليات الإدراك والتأويل لفهم مراد النصوص الصوفية وهذه النقطة تعتبر مفصلية لإدراك كنه النص الصوفي من حيث توفره على كل مركب يؤهله لاعتباره تيارا فكريا، واجتماعيا و سياسيا فاعلا، بحيث يمتلك معجما لغويا وتقنيا خاصا به، "كما يمتلك خطابه المتميز ونظرياته المتفردة"⁽¹⁾، أم هو راجع إلى اعتباره من أكثر الخطابات وقوعا في طائفة الجدل من حيث الشكل الفني و المضمون الدلالي ، و الذي احتدمت حوله النقاشات منذ ظهور البدايات الأولى للتصوف الإسلامي في القرن (2 هجري) إلى أن تعددت المرجعية الفكرية وتأرجحت بين :

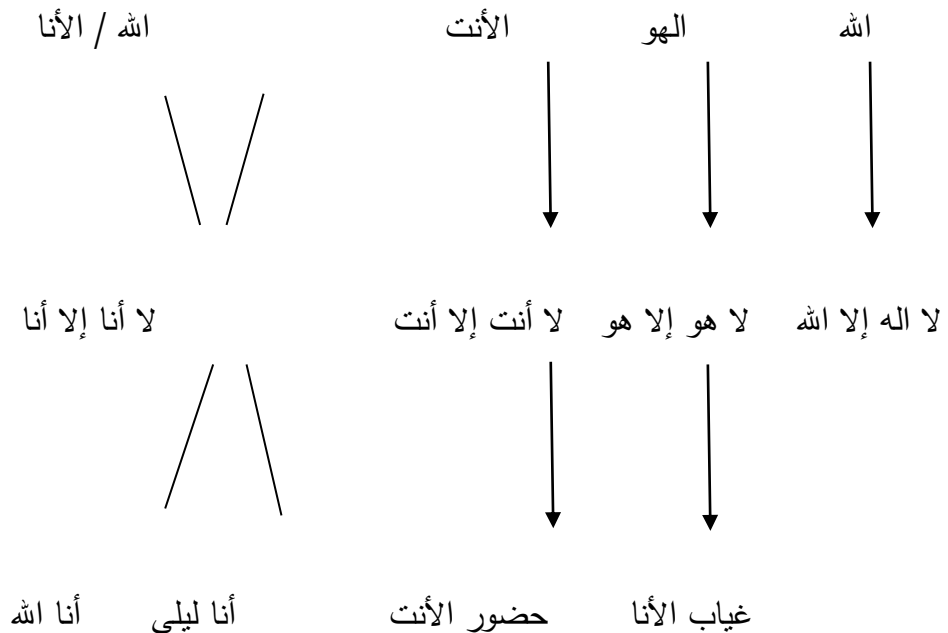
الأصل الإسلامي : والمتمثل في الزهد والتتسك، النواة الحقيقية للتصوف .

المؤثرات الخارجية : التي تعتبر نقطة التحول في تاريخ التصوف الإسلامي، والتي قامت من أجله نظريات وأبحاث متعددة لفصل القول في المرجعية الصوفية، فمن قائل "إن أصلها من الرهبانية السريانية أو من الأفلاطونية المحدثة أو الزرادشتية الفارسية أو الفيديانتا (Vedanta) الهندية"⁽²⁾.

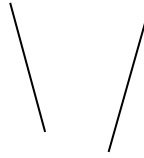
إذا رجعنا إلى ما سبق الإشارة إليه عن اللغة الصوفية وأردنا تأصيلها ضمن المعطى الفكري والتصور الفلسفي لا بد أن نتساءل مع . محمد مفتاح . عن الخصائص البنوية والوظيفية التي تجعل من نسق لغوي معين كتابة صوفية هل مرد ذلك إلى الغرض المتناول، أو بالنظر إلى المعجم المستعمل فيه، أو إلى درجة تحقيق مقاصد الاتصال الأدبي، وبعد النظر الدقيق، والفحص العلمي يتبين أن كل كتابة ومنها الكتابة الصوفية لكي تكتسب صفة المرجعية الفكرية واللغوية الخاصة، وتتفرد بامتلاكها معطيات التميز لا بد من توفر أربعة أركان : " الغرض المتحدث عنه والمعجم التقني وكيفية استعماله والمقصدية "⁽³⁾ فإذا تأملنا هاته المعايير العلمية المضبوطة وأردنا القيام بعملية اسقاطية على الخطاب الصوفي، فإننا نصل إلى القول بأن النص الصوفي بهذه الاعتبارات يمثل قمة الحداثة الفنية والفكرية لنزوعها للثورة والتمرد، وتوظيف آليات الترميز، واعتماد تداخل مستويات البنية اللغوية وتنوع مقصدية الخطاب وتفاوته بين الإبداع الفني والرؤية الشعرية لدرجة استحالة النص الصوفي إلى نظام شفري يعتمد على ضبط

العلامات اللغوية في الفضاء الذهني بين المرسل والمتلقي لتتم وظيفة الرسالة الاتصالية ، فيغدو النص الصوفي بهذا الاعتبار " باطنيا تماما لا يدركه إلا المفسر في لحظة العرفان أي في لحظة التواصل بين الإله و المفسر والنص " (4) حتى تصبح العملية التأويلية للنصوص الصوفية ضربا من الحدس و التخمين أو بابا من أبواب الشعوذة و الطلسمات، ولعل العلة الحقيقية التي يمكن رصدها لتفسير هذه الظاهرة تكمن في اعتبار أن الصوفي في هذه اللحظة التواصلية بين النص والإله يعيش توقفا وشللا للحركة الإدراكية وانسلاخا من عالم الشعور ذي التظاهرات المحكمة، لتنعكس بذلك هذه الحالة الشهودية الواقعة في قبضة سلطان الكشف على التراكيب اللغوية وخرقها لقانون الوضع اللغوي واعتماد نظرية الانزياح الأسلوبي ولعلنا إذا تأملنا بعض النصوص الصوفية التي وصلتنا لما استطعنا أن نفك رموز هذه اللغة المتعالية الموغلة في نواميس الغموض والإبهام والواقعة تحت سلطة الغنوص الصوفي (5) الذي يصعب تفسيره و التكهن بمآلاته لوقوعه تحت مسمى الطبيعة الميتافيزيقية لماهية الأشياء.

و هذا التوجه القصدي من قبل الصوفي الذي يستهدف ترجمة التجربة الروحية لفعل أدبي معين يعكس هذه الحالة اللاإدراكية في العملية الإبداعية، حيث يصدر الصوفي عن حركة تفاعلية غامضة ومعقدة بين الشعور واللاشعور هذه الحالة التي لها ما يبررها في فلسفة التصور الصوفي للغة الإبداعية العرفانية من حيث هي انسلاخ للنفس " عن هذا العالم و التسامي إلى مصدرها الأول . الله . من أجل أن يتحد به (على مذهب الجنيد) أو تقنى فيه على مذهب البسطامي ، فتتال بذلك منتهى اللذة وتحظى بآتم المعرفة و تظهر بأقصى السعادة " (6) لتدخل النفس مرحلة شبقية ذات بعد حلولي تحكمه ثنائية الحضور / الغياب .



لإدراك الهو لغياب الأنا (قيس) (الحلاج)



اتحاد الأنا الغائب بالله

المطلق الحاضر

حتى ليغدو الصوفي بهذا الاعتبار " يفتي فناء لوجود و يغيب غيبة لحضور ويكشف عن الوحدة في الكثرة وعن اللامحدود واللامتناهي في المحدود والمتناهي، وهكذا تنمو النزعة الصوفية تحت تأثير ديالكتيك وجداني يتسم بالتوتر الجامع بين الأطراف"⁽⁷⁾ هذه الفكرة التي يلخصها علي رضي الله عنه بقوله : "إن غبت بدا و إن بدا غيبي "

وقد تجسد هذا التصور الصوفي في التجربة الشعرية الرؤيوية لابن الفارض وبالخصوص في تائيته الكبرى حين نظر لعقيدة الاتحاد الآنف الذكر متبعا في ذلك سبيل ابن عربي في وحدة الوجود والحلاج في مذهب الحلول وذلك كقوله في تائية السلوك:

ولا غرّو أن صلي الإمام إليّ إن	ثوت في فؤادي ، وهي قبله قبلتي
وكل الجهات الست، نحوي، توجهت	بما تم من نسيك، وحج وعمرة
لها صلواتي، بالمقام، أقيمها	وأشهد فيها أنها لي صلت
كلانا مصل واحد، ساجد إلى	حقيقته، بالجمع، في كل سجدة ⁽⁸⁾

وفي القصيدة نفسها :

وجل في فنون الاتحاد ولا تحذ	إلى فئة ، في غيره العمر أفنت
فواحدة الجم الغفير ، ومن غدا	هو شردمة ، حجت بأبلغ حجة
فمت بمعناه ، وعش فيه أو فمت	معناه ، واتبع أمة فيه أمت ⁽⁹⁾

فمن خلال هذه الأبيات يظهر لنا التصور الفارضي للعلاقة الأزلية بين الإله والإنسان، والتي تتمثل في مفهوم التداخل والاتحاد اللذين يعتبران تطوراً دلاليًا عن مفاهيم الشهود والفناء، ففي ضوء هذه النظرية نرى تبادلية الأدوار بحيث تسند الخلق والإبداع للإنسان في ظل التفسيرات الفلسفية الموضوعة لتحديد العلاقة بين الإنسان /النص / الإله، هاته العلاقة التي أصبحت فيما بعد من أهم مبادئ وأصول آليات التأويل الرمزي للقرآن الكريم عند المتصوفة .

فمن خلال الإطار العام لنظرية الاتحاد يمكن أن نستلهم العلة الحقيقية من وراء الاستحضار الواسع من قبل المتصوفة لنصوص الوحيين وإخبار الشعراء وآراء أقطاب التصوف المتقدمين، واعتمادهم على مبدأ التداخل بين الخطابات الأدبية المختلفة، حيث أن التصور الصوفي لنظرية الاتحاد إنما هو انعكاس على الأدب الصوفي، بحيث يمثل الشاعر أو الأديب الصوفي هذه النظرية ويحاول إقامتها لإيجاد التفسير الذي يحكم علاقته بالله، من جهة تجلي الله في صورة خلقه، كتجلي الخطابات المستدعاة في النص الصوفي من طريق الصوفي الاتحادي لتصبح "نصوصاً تتم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً" ⁽¹¹⁾ ليكون التناص الذي هو التداخل بين النصوص ذي الطبيعة الحوارية الفسيفسائية، ليصبح النص بالتعبير الفلسفي محل الحوادث والتفاعلات " من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة" ⁽¹²⁾ لتظهر بذلك المقابلة الدلالية لنظرية الاتحاد الصوفي .

وبعد هذا التمهيد المنهجي لبعض قضايا الخطاب الصوفي وتمظهراته عند ابن الفارض، وقع اختياري على تائيته المشهورة لمقاربتها مقارنة تناصية، حيث أنها تعتبر قمة الإبداع الشعري الصوفي والتي أسس بها مذهب في الحب الإلهي .

و أكثر ما شد انتباهي فيها هو الاستحضار الواسع للقصص النبوي، واستدعائها في معرض الحديث عن حالات النفس، وارتقاءات الروح والتجارب الوجدانية، فحاولت بذلك تسليط الضوء على أبرز تمظهرات التناص القرآني مقتصرًا على شخصية نبي الله موسى عليه السلام، الذي وجدت له حضوراً غالباً ومميزاً في هذه القصيدة، كاشفاً بذلك الأبعاد الدلالية الرمزية عبر آليات التأويل والقراءة لإيجاد العلائق والتشاكلات بين الخطاب الصوفي الفارضي والنص القرآني .

وقبل الشروع في هذه المقاربة التطبيقية أرى انه لزاما الإشارة إلى المخاض الذي تولدت عنه القصيدة، حيث نجد أنها قد ولدت في ظروف خاصة ومعقدة، فقد كان ابن الفارض كما أورد ذلك المؤرخون والدارسون طيلة نظمه لهذه القصيدة لا ينشدها إلا عندما يصاب بحالات السكر والوجد والفناء، فما يفيق إلا ورجع صدى القصيدة تتلى على مسامع الحاضرين كلاما لا ككل الكلام، ومعان لا ككل المعاني، ويعل هذه الإشارة تدلل على ما قلناه سابقا عن أن الأسباب التي تعطي اللغة الصوفية صفة الامتياز والتفرد .

إذا كان التناص هو عبارة عن فضاء يتشكل من مستويات الوعي اللغوي القائم بذات الشاعر أو الأديب، بحيث يستحضر نصوصا كثيرة بتمظهرات دلالية مختلفة، ليضيفي على نصه الإبداعي مساحة فنية تتعكس على ظهور سمات أسلوبية ذات بعد رمزي تخرج النص من حيز الانغلاق والتوقع والمباشرة إلى باب التفاعل والحركية، لتتحقق بذلك مقصدية الإغراب والإدهاش " والتي لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكنها نتاج تفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص "(13) هاته السمة الفنية التي ترجع بطبيعة الحال لكون النصوص تحمل في طياتها تراكمية الزخم المعرفي الماضوي و التي تتم عبر عدة مستويات لعلها ترجع في مجملها إلى :

أ . تناص داخلي :

والذي هو مجموعة التداخلات، التي يتفاعل فيها النص الأدبي مع نصوص أخرى للكاتب نفسه في عملية استثمار ذات بعد فني وفكري في النصوص الإبداعية الذاتية .

ب . تناص خارجي :

والذي يظهر من خلال الطبيعة الحوارية مع العالم الخارج النصي، وذلك باستكناه جميع مظاهر التقاطع، ليصبح النص ذا حركة حرة يتجول في كامل العوالم النصية الأخرى.

وقد حاولت من خلال هذه المقارنة التطبيقية التناصية للقصص النبوي الذي يحضى بحضور لافت في الخطاب الصوفي ما يؤكد أن الشخصية النبوية باعتبارها ذات روحية قدسية كمالية ليست مجرد ظاهرة كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فان لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد عل امتداد التاريخ في صيغ وأشكال مختلفة (14) حتى لتصبح هذه الشخصية النبوية في النص الصوفي

معادلا تراثيا لبعد روحي ووجداني من أبعاد التجربة الصوفية، يجب أن أقوم بعملية إحصائية على القصص النبوي المستدعى في القصيدة، والذي تبين لي أن نبي الله موسى عليه السلام قد استأثر بنصيب أكبر من التوظيف الفارضي للقصص النبوي فاخترت موضوعا لهذه الدراسة .

فاعتمدت منهاجا تأويليا راعيت فيه السياق اللغوي الذي يتموقع فيه كل حضور موسوي كبنية دلالية لا تكتسب قيمتها المضمونية إلا بعلاقتها الاستبدالية مع البنيات الأخرى في السياق الدلالي العام للقصيدة .

الأبعاد الرمزية للحضور الموسوي في نظم السلوك:

ما إن يتجاوز القارئ الفاتحة النصية لتائية السلوك، التي جعلها الشاعر مدخلا أقرب ما تكون للغزل الإلهي، بث فيها شجونه وحكى عذابه استمالة للقلوب واسترعاء للأسماع، ليجعلها سببا لتوظيف واستحضار القصص النبوي فنراه يوظف قصة موسى عليه السلام :

ولو أن ما بي بالجمال، وكان طو	رُ سينا بها، قبل التجلي ، لدكت ⁽¹⁵⁾
-------------------------------	--

والتي ذكرت في القرآن مقتضبة حيث يقول الله عز و جل فيها: ((وَوَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتَمَمْنَاهَا بِعَشْرِ فَتَمِّ مِيقَاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً وَقَالَ مُوسَى لِأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلَحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ))⁽¹⁶⁾.

فالشاعر باستحضاره لهذا المشهد الرباني الرهيب، الذي أتم فيه موسى ميقات ربه أربعين ليلة، فيطلب من ربه رؤيته عيانا، فجاء جواب الحق ((لن تراني)) التي تفيد تأييد استحالة الرؤية الدنيوية للذات الإلهية، قاطعا بذلك الطريق في إدراك ماهية الحق، فيعلق المستحيل بالمستحيل، رؤيته بثبوت الجبل عند التجلي، ولكن هيهات ((فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا)) فالشاعر هنا في هذا السياق ينصب نفسه من جملة الذين استكملوا مقامات الحب الإلهي، الذي ملك عليه نفسه و تخلل شغاف قلبه، الذي إن تلبس نوره بالجمال الشم لدكت و تهدمت لهول ما تحمله من هذا الموج المتلاطم من الحب الإلهي ، تهدم جبل الطور لتجلي الله له .

ويقول في سياق الاعتداد بما هو عليه من ارتقاء و معراج روحي، مستحضرا مرة أخرى جبل الطور وما فيه من تجليات القهر الإلهي :

فطورك قد بُلِّغَتْهُ، وبلغت فو	ق طورك، حيث النفس لم تك ظنَّت
--------------------------------	-------------------------------

وَحَدِّكَ هَذَا، عِنْدَهُ قِفٌّ، فَعْنَهُ لَوْ	تَقَدَّمَتْ شَيْئاً، لاختَرَقَتْ بَجْدَوَةً ⁽¹⁷⁾
--	---

فإذا تأملنا الاستعمال الصوفي للفظه الطور لرأيناه يستخدم استخدامات متعددة، فيما يسمى الأطوار الستة : الطبع والنفس، القلب والروح، والخفي والأخفى، وقد جاء سياق هذين البيتين في معرض مخاطبة فتى الحب، حيث يقوم معه بعملية موازنة في قالب وعطي يبين فيه مكانته في سلم الولاية و انه قد بلغ منها الشأو الأكبر مجسداً المقولة الصوفية : حسنات الأبرار سيئات المقربين.

وَأَنْتَ عَلَى مَا أَنْتَ عَنِّي نَازِحٌ	وَلَيْسَ الثَّرِيَّاءُ ، لِلثَّرَى ، بِقَرِينَةٍ ⁽¹⁸⁾
--	--

ونراه في سياق الكلام عن مقام الجمعية " وناهيك جمعاً " و تمظهراته في صور القصص النبوي يقول :

وَمَنْ يَدِهِ مُوسَى عَصَاهُ تَلَقَّفَتْ	مَنْ السَّحَرِ ، أَهْوَلاً عَلَى النَّفْسِ شَقَّتْ
وَمِنْ حَجَرٍ أَجْرِي عَيْوناً بِضَرْبَةٍ	بِهَا دَيْمًا ، سَقَّتْ ، وَلِلْبَحْرِ شَقَّتْ ⁽¹⁹⁾

نلاحظ من خلال هذين البيتين التغيرات الدلالية الواقعة على لفظة العصا التي كانت داخلة في مرحلة الاستعمال العادي المجرد ذات الوظيفة المشتركة مع كل البشر .

موسى عليه السلام قبل البعثة .

((أَتَوَكَّأَ عَلَيْهَا وَأَهشَّ بِهَا غَنَمِي))

جميع البشر .

فإذا استكملنا الآية ((ولي فيها مآرب أخرى)) تظهر النبوة والكشف الموسوي، التي تضيف على دلالية العصا أبعاداً سيميائية لتجعل منها المحور الدينامي المحرك للأحداث المصيرية لقصة موسى عليه السلام بعد البعثة لتتطور العصا كفعل عادي مشترك إلى معجزة مؤيدة لدعوة موسى عليه السلام .

عصا موسى ← معجزة حية عظيمة حقيقية ((فإذا هي ثعبان مبین))

حبال وعصي السحرة ← تخييل ((يخيّل إليهم من سحرهم أنها تسعى))

لتنقل بذلك هامشية العصا التي "هي صورة ما عصى به فرعون موسى عليه السلام في إبطه عن إجابة دعوته، فإذا هي ثعبان مبین أي حية ظاهرة، فانقلبت المعصية التي هي السيئة طاعة أي الحسنة كما قال الله تعالى : ((فَأُولَئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا))⁽²⁰⁾ مركزا لأن عصا موسى ذات مرجعية إلهية مؤيدة في حين أن السحرة ما جاءوا به محض تخيل.

وفي البيت الثاني نجد التحقق الفعلي ((ولي فيها مآرب أخرى)) في فعل العصا الثاني الذي يجسد النبوة الموسوية في قوله تعالى : ((وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرِبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْتُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ))⁽²¹⁾.

لتصبح العصا التي كانت مع السحرة محركا روحيا لحياة القلوب محركا ماديا لموسى بفعل (أجرى عيوننا بضربة، بها ديما سقت) لتجتمع بذلك لعصا موسى وظيفة حياة القلوب (معجزة الثعبان) مع وظيفة حياة الأبدان (ماء العيون).

و تنتهي رحلة العصا الموسوية (وللبحر شقت) لتتحقق بذلك دلالية صيغة الجمع (مآرب) مع الواقع الذي تجسد فيه فعل العصا (1- الثعلب المبين 2- انفجار الحجر عيوننا 3- انشقاق البحر).

و في بيت آخر نرى التوظيف الفارضي لقصة موسى عليه السلام تنتقل من حيز التحدي وإقامة الحجة بالدلائل والمعجزات إلى حيز الابتلاء، والتي تظهر من خلال المحاور بين الشريعة المتمثلة في موسى، والحقيقة المتمثلة في الخضر عليهما السلام لتتمخض بذلك الجدلية الصوفية علم الظاهر /الباطن .

قتلت غلام النفس بين إقامتي ال	جدار لأحكامي ، وخرق سفينتي ⁽²²⁾
-------------------------------	--

حيث نرى " كيف تتحول قصة الخضر مع سيدنا موسى من الصيغة القصصية المبنية على الاسترسال في ذكر الأعمال التي قام بها الخضر برفقة موسى، فخرق سفينة أناس كانوا يرتزقون منها، وأقام جدارا يريد أن يسقط دون أن يأخذ عليه أجرا وقتل غلاما بدون ذنب⁽²³⁾

فالشاعر نراه هنا يوظف بعدا " رمزيا " لدلالية الغلام والتي تتقاطع مع مفردات الطيش والسفه والخفة، حيث أضاف لفظة الغلام إلى النفس التي تأخذ من الغلام مفردات التهور والطيش لتزيد عليه، وذلك في قوله تعالى: ((وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ)) ليدلنا على أن النفس الغلامية المنزع تحيل إلى بعد رمزي في قالب إبداعى يتمثل في "انحلال حواسه وانطلاق نفسه عن وثاق القيود إلى فضاء الشهود (24) .

أما إقامته جدار الأحكام فيظهر أن المقصود به في عرف التأويل الصوفي تشييد صرح التوبة والإنابة، إذ أن قبل الإقامة كان هناك هدم، فقبل التوبة كان هناك جُرم، أما الدلالة الرمزية لخرق السفينة فهي قهر الجسد والنفس اللذين كانا وراءهما ملك ظالم (الشيطان) "يأخذ كل سفينة غصبا " .

مما سبق نستطيع القول إن البعد الرمزي في الخطاب الصوفي يعتبر من أعقد السمات الأسلوبية باعتماده مبدأ الخفاء والتجلي والتي " لا تتكشف إلا من خلال "أفق" غير عادي هو العلم اللدني (25) فتجعل التفريق بين الخطابات الصوفية من حيث المباشرة والترميز من الصعوبة بمكان وخاصة إذا جاءت في مقابل تعطيل دلالات الكتاب والسنة فيما يعرف بالتأويل الفاسد، لذلك ارتأيت عدم التعمق المفضي إلى ضرب النصوص بعضها ببعض وإنما اقتصرنا على كشف البنيات الدلالية عبر التأويل المستساغ الذي له ما يعضده في اللغة والشرع، وقد توصلت إلى جملة نتائج أهمها :

- أن التجربة الشعرية الصوفية تتخذ من معين القصص النبوي مصدرا هاما وأساسيا لتطعيم الإبداع الأدبي لديها، وجعله مرجعية روحية تمزج بين مفهوم النبوة والولاية .
 - أن البعد الرمزي في الخطاب الصوفي ينطلق من مرجعية دينية لإضفاء مظاهر الأدبية على النص الإبداعى.
 - الارتباط الكبير بين التناص كمفهوم غربي ونظرية الاتحاد الفارضية وانطلاقهما من مبدأ التداخل و التفاعل.
 - دحض الاتهامات الموجهة للفكر الصوفي في اعتباره ذات مرجعية غير إسلامية وذلك من خلال الظهور والتوظيف الواسع للنص القرآني و القصص النبوي .
- الهوامش والإحالات :

1. محمد أركون، الفكر الإسلامي، تر هامش صالح ، لافوميك، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، 1993، ص 153 .

2. جوزيف شاخت، كليفورد بوزوث، تراث الإسلام، تر حسين مؤنس وصدقي العمدة، ج2، عالم المعرفة، الكويت، ط3، 1998، ص 62 .
3. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص 129- 130 .
4. عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، مصر، ط1، 2002، ص 168 .
5. وهي كلمة يونانية معناها المعرفة، ويقصد بها في أصل الاستعمال الفلسفي، النزوع إلى إدراك ماهية الأسرار الإلهية عن طريق المكاشفات، وتحريك لواعج النور الأرضي للاتصال بملكوت واجب الوجود ذي النور المطلق .
6. كمال اليازجي، معالم الفكر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1979، ص 273 .
7. عاطف جودت نصر، شعر عمر ابن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، مكتبة سعيد رأفت ، مصر 1993، ص 145 .
8. ديوان ابن الفارض، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005، ص 35 .
9. المصدر نفسه ص 41 .
10. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية، مصر، 2000، ص78 .
11. غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 2002، ص 81
12. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992 ، ص121.
13. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية (نظرية و تطبيق) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 6، 2006 ، ص 16 .
14. علي العشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، 1997، ص 120 .
15. ديوان ابن الفارض، مصدر سبق ذكره، ص 25 .
16. سورة الأعراف : 142 - 143 .
17. ديوان ابن الفارض، مصدر سبق ذكره، ص 46 .
18. المصدر نفسه، ص 23.
19. المصدر نفسه، ص 65 .
20. مصطفى بن سليمان بالي زاده الحنفي (ت 1069 هـ) شرح فصوص الحكم لمحي الدين بن عربي، منشورات محمد علي بيضون، مكتبة الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2003، ص 304
21. سورة البقرة: 60 .
22. ديوان ابن الفارض، مصدر سبق ذكره، ص 60 .
23. آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 228 .
24. شعر عمر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، مرجع سبق ذكره، ص 169 .
25. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2006، ص 229 .

