

## الرمز الأنثوي ومخرجاته العرفانية في شعر ابن الفارض

الدكتور: طارق زيناوي

قسم اللغة والأدب العربي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف \*ميلة \*الجزائر

zinaitarek@gmail.com

ملخص:

يعدُّ الرّمز الشعري وسيلةً متعاليةً اعتمدها الصوفية لإنتاجية معان عرفانية مستبطنة، لا سبيل إلى إدراكها إلا به، وهو انعكاس مباشر للعرف اللغوي المشترك والوعي الرّاهن في بنية الإبداع والمعرفة الصوفية وهو في إطلاقه واستغراقه وشموله واستغراقه يتطابق مع صاحب التجربة العرفانية القائمة كذلك على الاستيعابية والأحدودية والاتساع، من هذا المنطلق ترمي الدراسة إلى مقارنة الرمز الأنثوي في شعر ابن الفارض من خلال وعينا العميق بازدواجية الوظائف التواصلية /التداولية للمستويات البيانية المختلفة، في الخطاب الصوفي عنده، والتي جعلت من رؤيته العرفانية لغة شعرية، ومن لغته الشعرية رؤية عرفانية.

الكلمات المفتاحية :

الرمز؛ الأنثى؛ العرفان؛ الصوفية؛ الشعر، ابن الفارض.

Abstract :

It is a direct reflection of the common linguistic knowledge and awareness in the structure of creativity and Sufi knowledge, which in its release, closure, comprehension and indulgence corresponds to the owner of the experience of the existing ecclesiastical as well as the absorption and the limitlessness and breadth, From this point of view, the study aims to approach female symbols in the poetry of Ibn al-Fadr through our deep awareness of the duplication of the communicative / deliberative functions of the different levels of the narratives, in his Sufi discourse, which made his vision of Of poetry, language and poetic vision Arafanah.

key words :

Symbol; Female; Mysticism; Sufism; Poetry, Ibn Farid.

نص المقال :

لا شك أن مقارنة الخطاب الصوفي، بوصفه نسقاً عرفانياً، له قابلية إنتاج معنى مفارق ومتجدد، ترجع أهميته إلى خطاب يقوم على تجاوز المستويات السطحية ذات البعد الخطي البسيط في طرحه لكثير من المفاهيم، إلى البنى العميقة المستبطنة للأنساق المعرفية، لأن هذا الخطاب بطبعه لا يُقارَبُ مقارنةً جديّة ومنتجة تتوخى اكتشاف عوالمه المجهولة إلا بالبحث في المسكوت عنه؛ الذي هو وحده يعطيه هويته الحقيقية، وبعده المتميّز والمتعالي، من هذا المنطلق حاولت الدراسة أن تقارب موضوعة الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض، بوصف الأخير واحد من أبرز أعلام هذا الخطاب، ولا بد قبل تتبّع تمظهرات الرمز الشعري عند ابن الفارض من الإشارة إلى وجوب استحضار عملية الفصل- في التجربة الصوفية عنده - بين عرفانية الأاحدود؛ الذي توطّره النظريات الفلسفية المحسوبة على التيار التجديدي في الخطاب الصوفي، المتجاوز لنمطية الاتكاء على الموروث الديني في صيغته التداولية المتوارثة؛ والمتمثلة في الوحيين (القرآن والسنة) وسيرة السلف الصالح، التي تجعل من موضوع التصوف الأساس ( الذات الإلهية) هو(وجود كل الوجود)، وبين صوفية استبطان الذات، التي درج عليها الصوفية الأوائل قبل فلسفة هذا التيار، من حيث تجريد المحبّة للذات الإلهية مع الاعتراف بينونة الخالق عن المخلوق ذاتاً وأوصافاً، تجعل عملية قراءة شعره تستند إلى ازدواجية في الطرح المعرفي، أو أنّها تحيل إلى نوع من التكامل، حيث تغدو عرفانية الأاحدود مجاورة لتجربة استبطان الذات، ومجاورة لها في الآن نفسه، حيث تكون الأولى مبتدأ والثانية منتهى. من هذا المنطلق لا بد من توسيع عدسات الرؤية النقدية تجاه المنجز الشعري عند ابن الفارض، حتى تتوافق مع المحطّات العرفانية المختلفة المراد الوقوف عندها واستجلاء الدلالة فيها.

إن استعادة خطاب المرأة في الشعر الصوفي بوصفه موضوعاً، يتوزع بين مفهومي الجمال والجلال، وما يتبع هذا الحضور من متعلقات فنية مصاحبة لصورة المرأة في الخطاب الشعري الغزلي القديم؛ يظهر أنّ « إلحاح الشاعر على استحضار المرأة في شعره، ينم عن رغبة إنسانية، واعية وغير واعية، في اللجوء إلى ركن أرضي ملموس، يجدد حياته بالحب والخصب والنمو والاستمرار»<sup>1</sup>، وما يتبع ذلك من مفارقات الحياة المختلفة التي تنصبغ بها العلاقات العاطفية المختلفة من ذكر الطلل ورحلة الظعن وعيون الرقباء وفتن الوشاة وتحولات الطيف، وكل ما من شأنه أن يفتح على متلقي هذا الخطاب الأثوي مسارات مفهومية وأطرا منهجية، يستطيع من خلالها تجاوز ظاهرية هذا الخطاب، ومتعلقات هذا الحضور، إلى مخرجات رمزية منفتحة على عوالم عرفانية، تؤسس للقطيعة الحتمية مع أيّ أفق انتظاري يحيل إلى المطابقة الساذجة

بين موضوعة المرأة، ومدلولها الوضعي، وذلك بغية استجلاء ما احتجب من معنى، بتفكيك وزعزعة التشكيلات السطحية لصورة المرأة وتجليات الأنوثة؛ وذلك بتحريك مسارات الدلالة لرمز الأنثى كمنظور إليه، عبر عدسات واصفة، تقوم على المكاشفة والتأويل، والعمل على إعادة إنتاج خطاب المرأة والتأنيث وفق أفقٍ تليقٍ جديدٍ، ينأى عن الدلالات المعجمية، ذات السياقات النمطية. والنظر إلى هذا الخطاب بوصفه يستبطن رؤية عرفانية تجعل منه تجلياً للحقائق الإلهية وأسرار الوجود المتجدد، المتجاوز للحضور الجسدي، الذي يقرب المسافة الشبقية، بين المرأة والرجل، والتي تكون الأنوثة من خلاله فضاءً للمشتى، ترسو على أطرافه رغبات الرجل. ولما كان الحضور الأنثوي في شعر ابن الفارض يكاد يربو على جلّ شعره، ستحاول الدراسة قراءة خطاب المرأة والتأنيث فيه، في ضوء العلاقة بين الشاعر وبين هذا الخطاب؛ الذي تشكّل الإجابة عنه رؤية متكاملة\* لأبعاد مخيال الشاعر، وتجليات صورة المرأة فيه، ولعل الإشكالات المطروح في هذا الصدد تتمحور حول مشروعية هذا الانقلاب الصوفي على المتداول في الأعراف الشرعية من لدن الصدر الأول من الإسلام وما بعده في استثمار صورة المرأة كرمز محيل للذات الإلهية؟ وما غائية الحضور الأنثوي في التجربة الإبداعية عند الشاعر؟، وما طبيعة هذا الحضور عندهم بوصفه رمزا فاعلا ووسيطا حيّا تقارب من خلاله علاقته بالذات الإلهية؟ وكيف يظهر مقام الحب في القصيدة الشعرية عند ابن الفارض كبنية مركزية قادرة «على خلق طبقة عليا من الدلالة الرمزية، ذات نسبة محددة من التماسك، بحيث تقدّم عالما بديلا عنه، متعدد الإشارات والتأويلات»<sup>2</sup> المحيلة والمتعلقة بالتجربة الغزلية في مستوياتها الروحية؟ وللاقتراب من الطروحات السابقة وغيرها ارتأت الدراسة أن تتناول النقاط الآتية:

- مفهوم الرمز الأنثوي
- نسقية التأنيث ومسارات الغزل في شعر ابن الفارض.  
أ/ نسق صورة رمز المرأة في المتخيل الصوفي للشاعر.  
ب/ نسق الخطاب الأنثوي ومكوناته الغزلية في شعر ابن الفارض.

مفهوم الرمز الأنثوي:

إن الكلام عن الرمز الأنثوي في سياق صوفي، يقتضي ضرورة استحضار صورتها كقيمة موجودة في كل شيء، حتى فيما يظن أنه مقابل ضدي لها كالرجولة؛ إذ من المعلوم في الخطابات الدينية السماوية أن حواء قد خلقت من ضلع آدم، حتى تكون له أنثى وزوجا، فاستحضار الأنوثة لا بد من خلاله من استحضار الرجولة، إذ إن التعينات الكونية المختلفة قائمة على نوع من

التقابلات بين الذكورة والأنوثة. فإذا كانت الرجولة هي الأصل؛ التي خلقت منها الأنوثة، فإن الفرع الذي انفصل عن الأصل الذي خلق منه، يحنّ إليه، وفي المقابل هذا الفرع بدوره، هو يحن إلى الرجوع إلى الأصل الذي خلق منه، فالجدل بين الأصل والفرع مستمر، ولهذا كان كل واحد منهما سكنٌ لصاحبه، بل لما خلق الله Y آدم على صورته، أحبه وأكرمه بالنبوة والخلافة، فكان حب آدم لحواء بسبب أنها خلقت على صورته، يقول ابن عربي في هذا المعنى: «إن الله أحبّ من خَلَقَهُ على صورته، وأسجد له ملائكته النوريين، على عظم قدرهم ومنزلتهم، وعلو نشأتهم الطبيعية، فمن هناك وقعت المناسبة، والصورة أعظم مناسبة وأجلها وأكملها: فإنها زوج؛ أي شفعت وجود الحق، كما كانت المرأة شفعت بوجودها الرجل، فصيرته زوجا...؛ فحنّ الرجل إلى ربه الذي هو أصله حين المرأة إليه، فحببّ إليه ربه النساء، كما أحب الله من هو

على صورته»<sup>3</sup>

هناك من يرى أن احتفاء الصوفية بالمرأة والتمركز حولها Féminisme، واستحضارها الدائم في المنجزات الأدبية المختلفة كرمز صوفي تنعكس من خلالها التجليات الإلهية، فيه علاقة بين التجربة الغزلية الصوفية وبين النماذج العليا الأسطورية، بما يحمله من تقديس للمرأة في حدّ ذاتها باعتبار أن الجوهر الأنثوي؛ هو أصل الديانات القديمة كإيزيس (أشهر إلهة في الأساطير المصرية القديمة، عبدها الناس على أنها الأم المقدسة)، وفينيس (إحدى إلهات الأساطير الرومانية، تعدّ إلهة الحب والجمال، ثم أصبحت فيما بعد ترمز إلى القوة الخلاقة التي تمد بأسباب الحياة)<sup>4</sup>، بل تجاوز الأمر المعطى الأسطوري إلى المخيال الديني؛ حيث تبرز شخصيات أنثوية لها مكانتها كمريم العذراء في الديانة المسيحية وفاطمة الزهراء (ابنة النبي ع) في الدين الإسلامي وتحديداً في عقائد الشيعة... ولعل إثبات صحة هذه الفرضية من عدمها منوطٌ بحتمية تتبع الحضور الأنثوي في الأدب الصوفي ثم محاولة مقارنة هذا الحضور بالتجليات الأسطورية المختلفة، مع العمل على التوقيع الواعي والبناء داخل العلامات الأسطورية البارزة في النص، واستبطان المعنى فيها ومحاولة استنطاقها من داخل الأنظمة الدلالية ذاتها، حتى تتمكن من إيجاد أوجه شبه بين كلا الحضورين، مع الأخذ بعين الاعتبار مدى تطويع المتصوفة للرموز الأنثوية الأسطورية - إن ثبتت أوجه التأثير والمناقفة - حتى تتوافق مع العرفان الصوفي في خصوصيته الإسلامية. ولكي تنكشف لنا صورة المرأة في الخطاب الصوفي لا بد لنا أن نتعرض لمعادنها الرمزي وهي حال المحبة، الذي هي السبيل الأوحى لإدراك معنى "الحب الإلهي"، فتموقع رمز المرأة في الخطاب الصوفي، يرسم مساراً جدلياً بين طرفين محبّ ومحبوب، حسب تراتبية محكمة متوزعة بين مكسوب وموهوب، وتفصيل هذا الكلام؛ أن السالك في تدرّجه في مراتب الحب

المختلفة، بدءاً بالحب الفطري، والذي يحمل بعداً مادياً صرفاً، يقوم على التعلّق بصورة المحبوب، والتي يمكن أن يمتد عشقها إلى حد الرغبة في امتلاك الجسد على سبيل الشهوة والالتذاز، فهذا الحب الجبليّ في الطبيعة البشرية، الذي لا انفكاك لها عنه، إلا لمن به فساد في الطبع كالعينين أو ديانة كالمترهبين، فغير هذين يشملهما قوله تعالى: ((رُزِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ)) [آل عمران: 14]

، فهذا الحب يمكن أن ينقلب عند بعض الأشخاص، في لحظة من لحظات السمو والتعالّي على إكراهات الجسد؛ إلى حبٍّ آخر أكثر شفافية ولطافة من الحب السابق، يمكن أن نطلق عليه الحب الروحي، والذي فيه يسعى المحبّ إلى نيل رضا محبوبه؛ بأداء حقه، ومعرفة قدره، والاطّراح بين يديه عشقاً وولها، حيث تتغلب لغة القلب عنده على لغة الجسد، وهذا الحب لا يتأتى إلا بمجانسة الطبع فـ «الأزواجُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا اتَّخَلَفَ، وَمَا تَنَافَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ»<sup>5</sup>، وهو الذي يمكن أي يطلق عليه في العرف الأدبي، غزلاً عذرياً عفيفاً، هو نتيجة العلاقات العاطفية البريئة، التي تذكر فيها صفات المحبوبة المعنوية، وفيها يصوّر المحبُّ ما يعانیه من ألم الصباية وشدة الوجد، وما ناله من مشقة الوصول إليه في ظل رقابة الوشاة واللآحين، وما يعانیه جزاء الهجر والعتب والحرمان، وغيرها من الصور المتداولة في أبجديات الغزل العذري، والذي يعدّ من هذه الجهة «إرهاصاً ومدخلاً لرمز المرأة في الشعر الصوفي»<sup>6</sup> و الخلفية الحقيقية - على المستوى التعبيري والمضموني -؛ للأدب الصوفي، في إطار الحب الإلهي، الذي يتجاوز المستويات الفيزيقية الظاهرة للمرأة، إلى مستويات عرفانية مستبطنة تؤول فيها الدلالات الغزلية البشرية إلى أخرى رمزية إلهية، تغدو من خلالها صورة المرأة بناءً معرفياً مكتملاً زاً ومتكماً ااملا .

إن المرأة في صورتها الوجودية تكثيف للجمال الكوني، المتموقع في وعي الذات الصوفية، فهي بهذا المعنى أكثر من مجرد كيان مختزل في المتعة وإشباع الرغبة الجنسية، التي تتساقق في العرف الصوفي مع المدنس، حيث «يمارس الوضع الفيزيائي حضوره، رغبة في إطفاء حرارة الشوق ولهيب العشق»<sup>7</sup> فحضور المرأة بوصفها تمثيلاً لمفهوم الأنوثة في الإبداعات الصوفية، في مقابل حضور الرجل الحاكم والمهيمن، قد يطرح وعياً مستبطناً يؤسس لقضية مفصلية في المخيال العربي القديم، وهو موقف المجتمع منها؛ التي يراها تعيش مظلومية حقيقية، في ظل المعايير التي أفرزتها العقلية العربية، والتي مازال مُصَرِّحاً عليها حتى مع مجيء الإسلام، وإنصاف المرأة وتكريمه لها، وإرجاع هويتها الإنسانية المفقودة، حيث راحت في ظل الرؤية القطبية الواحدة ضحية الجنس (الأثوي) وضحية الثقافة، فتبوّأت دوراً هامشياً بعيداً عن صناعة

التارىخ، من خلال هذا الاستحضار يروم المتصوف إعادة إنتاج الأهلية الأثوثية، وتقدمها على أنها كيان روى فاعل مؤثر – يتماشى ويتضارع من الحضور الذكورى - لىس فقط على صعيد المخيال الاجتماعى، بل داخل المنظومة الكونية جمعاء، لعل هذه الفكرة تتوافق مع تأسيس ابن عربى لمذهبه العرفانى القائم على أفضلية المرأة من جهة مناسبتها للتجلي الإلهى دون الرجل، وذلك من خلال الأدلة الشرعية المحكومة بالتأويل الصوفى. إن هناك مفارقة خاصة بطبيعة المحبة الإلهية، التى يبلغ بها المحب حد الكمال، بتمريغ القلب عند أعتاب مقام الفناء، حتى تندمج الحقيقة الناسوتية بالذات الإلهية، ويصل المحب إلى حد إنكار الذات ونفى الإثنية، وهى خلاف حقيقة المحبة، التى تقتضى طرفين محبا ومحبوبا، تفصل بينهما حدود الربوبية والعبودية والاختلاف فى الذات والصفات، فالمحب العارف يعيش تجربة مرآوية عاكسة، من خلالها « لا يمكن أن يرى نفسه بنفسه، بل بأخر مغاير له »<sup>8</sup>، وللإجابة عن هذا الإشكال الظاهر لابد من الأخذ بعين الاعتبار مقامات المحبين، فليس محبة العوام كمحبة الخواص كمحبة خواص الخواص، ولهذا تصبح طبيعة المحبة على حسب قوتها وتحقق المسالك بها من أدنى نفحات المحبة إلى أعلى درجات الفناء. إذا كانت العذرية الطاهرة، فى بعدها الروحى المتسامى، قد فتحت فنيات التعبير ومعجمها الخاص، بل ومضامينها الغزلية المختلفة، فإن الإشكال واقع فى كيفية تحول هذا الحب الطاهر فى الخطاب الصوفى، إلى شهوانية فاضحة فى بعض صورته، عند كثير من المتصوفة، أليس هو تصادم مع مثالية الحب الإلهى ونقائه، أليس من مقتضيات الربوبية والعبودية تنزيه الذات الإلهية عن اتصافها بالصفات البشرية ؟ ومن ثمّ يفتح الباب واسعا أمام الطاعنين والمترصين بالفكر الصوفى، ولكن فى المقابل ألا يمكن أن تؤول هذه النعوت التى ظاهرها تجسيم وتـشخيص إلهى معـان عرفانية تـدرك تـأويلا ؟ لقد حاول الدارسون تفسير هذه الظاهرة وإعطاءها أبعادا قرآنية ترفع هذا الإشكال الواقع، فرأوا أن العجز عن الاستقلال بلغة خاصة، يستطيع من خلالها المتصوفة التعبير عن الحب الإلهى، هو الذى حدا ببعضهم إلى استلهم صور الغزل الحسى، الذى هو فى أصله يرجع إلى نظرية التجلى الإلهى فى المرأة، الذى هو أكمل التجليات وأتمها، لكون هذه الكينونة تفيض عنها آثار الجمال المطلق، فهى الطريق للصوفى من أجل إثبات الموقف من الوجود كله، الذى يعطيه بعدا مركبا فى صناعة العلاقة الجامعة للثنائيات المختلفة فى الوجود، فهى من هذه الناحية تقوم على الجمع بين الفعل والانفعال، يقول ابن عربى مفصلا هذه الفكرة: « فإذا شاهد الرجل الحق فى المرأة، كان شهودا فى منفعل، وإذا شاهدته فى نفسه - من حيث ظهور المرأة عنه - شاهدته فى فاعل، وإذا شاهدته فى نفسه من غير استحضار صورة ما تكون عنه، كان شهوده



شعرهم الغزلي، الذي ينم عن تجربة عاطفية كاملة، تكاد تتطابق مع سير العشاق العذريين، ما يمكن أن يفهم منه إمكانية تحقق فرضية مرور أكثرهم بتجربة الحب الإنساني، ما يمكن أن يجعلنا في مشكلة حقيقية لا بد فيها من الرجوع إلى المستندات التاريخية، التي تؤثّق حياة أولئك الشعراء، حتى يتبيّن الحق في هذه المسألة، خاصة وأن الأخبار تتحدث عن عشق كثير من أعلام التصوف لامرأتين، فابن عربي - على سبيل المثال - يقرّ في ديوانه "ترجمان الأشواق" بعشقه ابنة مكين الدين أبي شجاع زاهرين رستم المسماة "النظام" \*\*، والتي قال في حقها: « بنت عذراء طفيلة هيفاء، تقيّد النظر، وتزين المحاضر، والمحاضر، وتحيّر المناظر، تسمى بالنظام وتلقّب بعين الشمس واليهما، من العابدات العالمات السايحات الزاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين بلا مين، ساحرة الطرف، عراقية الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت »<sup>15</sup>، في المقابل أكد زكي مبارك أن ابن الفارض قبل أن يصير إلى التصوف احترق بنار الحب، حيث يُروى عنه أنه رقى ذات يوم منارة مسجد فرأى امرأة جميلة، فوق سطح بيت، فتعلق قلبه بها، وكانت زوجة أحد القضاة، ويعلّق مبارك على الرواية السابقة: « من العسير أن تقول بغير ذلك، فقد كان ابن الفارض في صباه مضرب الأمثال في نضارة الجسم وملاحة التقاسيم، وإشراق الجبين، وكان لا بد لمثله في جماله وشبابه من صبوات، وكان لا بد أن توحى إليه تلك الصبوات بأشعار فيها ثورة وفيها حنين »<sup>16</sup> بعد هذه الإشارات السريعة حول مفهوم الرمز الأنتوي ستحاول الدراسة استجلاء القضايا المتعلقة بهذا المفهوم في شعر ابن الفارض من خلال عديد المحطات:

#### نسقية التأنيث ومسارات الغزل في شعر ابن الفارض:

إن المتأمل لشعر ابن الفارض يرى محطات عديدة، تجلّت فيها رمزية المرأة كخطاب للغزل، حيث شكّلت بمجموعها مشهداً متكامل الأجزاء، يرسم صورة الأنثى في إطارها الرمزي والعرفاني وتسهيلاً للتعامل مع تجليات الرمز الأنتوي، ستحاول الدراسة تناوله من خلال نسقين اثنين:

#### أ/ نسق صورة رمز المرأة في المتخيل الصوفي للشاعر:

إن الرمز الشعري يتجلّى في مخيال الشاعر الصوفي من خلال حمولات ثنائية متحركة في سيرورة حركته واتساع رؤيته، وذلك وفق مستويين من المنظومات الاختلافية: مستوى الأفق الدلالي الروحي المطلق، في عوالمه المتخيلة؛ التي تفتح باب البوح بأسرار العلاقة الأبدية بين الرمز ومموزه في أبعاده الملكوتية المتعالية، ومستوى الفضاءات الدلالية المتعلقة بالعوالم الإنسانية،



هذان التشكيلان يسهمان في رسم معالم جدلية دلالية في الرمز على صعيد الذاكرة الشعرية للنص.

ومن أجل استجلاء مستويات حضور الرمز الشعري على صعيد موضوع المرأة في المخيال الصوفي لابن الفارض، لابد من تتبع واستقراء التفاصيل الجزئية الخاصة بصورة حضور تقابلات الجمال الأثوي في دلالاته الرمزية، لتكوين تصوّر واضح المعالم لهذا الرمز الأثوي في بنيته الشمولية الجامعة، التي بإمكانها أن تقدّم نسقا معرفيا متكاملًا لصورته في المخيال الصوفي لابن الفارض، على نحو عرفاني، تستحضر فيه جميع الأطراف المتفاعلة ذات العلاقة المباشرة في إنتاج المعنى بالربط بين المستوى الظاهري الفيزيقي لموضوع المرأة، وبين المستوى الرمزي في إبدالاته التأويلية المتنوعة.

إن تجلّي صورة المرأة في العدسة الرؤيوية لابن الفارض تنطلق من قيمة عرفانية عامة، تنظر إلى هذا الحضور من خلال ثنائية الجمال/الجلال حيث تتجلي في صورة الغزل المذكّر\*\*\*، وذلك في قوله :

فَدُهْشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ	وَعَدَا لِسَانَ الْحَالِ، عَنِّي مُخْبِرًا
---	--

فالشاعر في البيت السابق هو إزاء موقف كشفي معين لصورة المحبوب، يقف حائرا بين جمال التجلّي وجلال القهر المطلقين، حيث تدل على مقدار الكمال، فالجمال الذي هو «تجلي القلوب بالأنوار والسرور والألطف والكلام اللذيذ والحديث الأنيس والبشارة بالموهب الجسم والنازل العالية والقرب منه عزّ وجلّ»<sup>17</sup> فهو بهذا المعنى نعوت الرّحمة والألطف الإلهية، التي يتحبّب الله Y بها إلى عباده، فهي باتصاف الله Y بها يجب أن تقترن مع مفهوم الجلال الذي هو من نعوت الجبروت، يتصف بها الله Y لربوبيته؛ لأنه صاحب القهر والغلبة والكبرياء، ولعل وجه الجمع بينهما في البيت السابق يرجع إلى اعتبارهما من المفاهيم التي إذا اجتمعت افتترقت وإذا افتترقت اجتمعت، ففعل الدهشة من الشاعر يستدعي أفقا دلاليا عامرا لدي متلقي هذا الوصف، انعكس على ردة فعل غائبة على مستوى المقال، فلم يبق له إلا لسان الحال لا يراوحوه وصف الحيرة، فلا يملك معه إلا الاعتراف القهري للذات العارفة بجلال الله Y وجماله، فالذات الشعرية بمكاشفة الحق لها «مزة بجلاله، ومزة بوصف جماله، فإذا كاشفها بوصف جلاله صارت أحوالها دهشة، وإذا كاشفها بجماله صارت أحوالها تعطشا وعطشا، والسالك إلى الله Y إذا كاشفه سبحانه تعالى بجلاله أفناه، وإذا كاشفه بجماله أحياه»<sup>18</sup> فهي في الذات الإلهية بين جمال إذا شاهدته أحيائها وبين جلال إذا عاينته أفناها، وإذا اجتمعا عندها رأى الحسن اللامتناهي كله فيها، ولهذا قال الشاعر في البيتين اللاحقين :

أدِرْ لِحَاظَكَ فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهِ	تَلْتَقِي جَمِيعَ الْحُسْنِ فِيهِ مُصَوَّرًا
لَوْ أَنَّ كُلَّ الْحُسْنِ يَكْمُلُ صُورَةً	وَرَأَهُ كَانَ مُهَيَّلًا وَمُكَبَّرًا

[ الديوان ، ص 92 ]

فالجلال والجمال مترابطان \*\*\*\*، إذا تجلّى الجمال بأنواره الفائضة من الحضرة القدسية ملك شغاف القلب ، فانعكس في نفسه رضا ولطفا وأنسا، وإذا تجلّى الجلال انعكس ذلك هيبة ورهبة ووجلا، فالعارف الصوفي دائماً بين خوف ورجاء يعتوران في قلبه؛ فيزداد اندفاعاً نحو طلب رضا المعشوق محبة وولها في حال مشاهدة الجمال، وفي حال الجلال يشهد قهره فيوجل قلبه لما يرى من صفات الجبروت والكبرياء والعظمة، حتى يجتمع للعارف من خلال حبه للذات الإلهية كمالهما، ولهذا قال الشاعر في أبيات أخرى له من التائية الكبرى، تجمع بين مفاهيم الجمال والجلال والكمال حيث تتجلّى في صورة المونث :

وَوَصَفِ كَمَالِ فَيْكِ، أَحْسَنُ صُورَةٍ	وَأَقْوَمُهَا، فِي الْخَلْقِ، مِنْهُ اسْتَمَدَّتْ
وَنَعَتِ جَلالِ مَنْكِ، يَعَذِبُ، دُونَهُ	عَذَابِي، وَتَحْلُو عِنْدَهُ لِي قَتْلِي
وَسِرُّ جَمَالِ، عِنْدِكَ كُلُّ مَلَاخَةٍ	بِهِ ظَهَرْتُ، فِي الْعَالَمِينَ، وَتَمَّتْ

[ الديوان ، ص 30 ]

وبعد هذا التحديد المبدئي للثنائية الحاكمة للمخيال الصوفي العام لابن الفارض من خلال نظرتة لصورة المرأة في دلالاتها الرمزية، ستحاول الدراسة استجلاء الأنساق الرمزية الخاصة بموضوعة المرأة من خلال الصفات الرمزية التي تتجاوز ظاهر الخطاب الوارد فيها، والتي هي بجموعها داخل السياق العذري تستحيل فيه دائرة كبرى أو مجالاً دلالياً، كل جزء فيه منوط به إكمال صورة الجمال الأنتوي المطلق ككيان مقدس يحول نوره الإلهي - كتجلّ في الوجود - دون إدراكه إلا بواسطة المخيال، يقول علي حرب : « المحب لا يحبُّ حبيبه كما هو في واقعه وحسب، وإنما يحب فيه دوماً صورةً متخيلة أو شيئاً مجازياً أو معنى باطنياً »<sup>19</sup>، لأن حضور هذا الرمز الأنتوي ولو في كينونته المتخيلة هو بطبعه يمتلك خاصية الاحتجاب وراء مراتب الوجود وتجلياته المتلاحقة.

ب / نسق الخطاب الأنتوي ومكوناته الغزلية في شعر ابن الفارض :

الملاحظ لحضور الخطاب الأنتوي في شعر ابن الفارض يدرك الخصوصية الأسلوبية، التي اصطبغ بها الغزل عنده، حيث جاء متوزعاً بين عديد المحطّات المتداولة في التراث الشعري

العربى القـديم وبخاصة الغـزل العـذرى منه .  
لقد استفاض في شعر ابن الفارض ذكر العشاق مع محبوباتهم، وما يتبع ذلك من إشارات خاصة بالمغامرات الغرامية خاصة في العينية ذات المقدمة الغزلية والمضمون العذري، الذي لا نكاد نجد له نظيراً في شعره كله، اللهم إلا ما كان في التائية الكبرى، التي تعد نواة النص الشعري في توجهه الغزلي المكتمل والمستوعب للرؤية العرفانية في عوالمها الدلالية، التي تحيل رمزيا إلى الوجود كله، بوصفه تجلياً مركباً للذات الإلهية، فمثلاً يقول في أبيات له مستحضراً ثنائيات الغزل العذري المعروفة، حتى يدلل من خلالها على فكرة التجلي :

وصرّح باطلاق الجمال ولا تقل	بتقييده، ميلاً لزخرف زينة
فكلّ مليح ، حسنه، من جمالها	مُعازُّ لهُ، بل حُسْنُ كلِّ مليحة
بها قيس لبني هام، بل كل عاشق	كمجنون ليلي، أو كُثَيِّر عَزَّة

[الديوان ، ص 41]

يشير

في هذا الصدد إلى مفهوم الجمال المتجلي في الوجود، المتصف بالكمال والإطلاق، الذي لا تفاضل فيه؛ لأنه يتمرأى بمجموعه للجمال الإلهي، فكل مليح إنما هو معار من حسن هذا الجمال الإلهي، فما عشق كل محب لمحبوبه « ليس سوى شاهد على عشق آخر يبحث عنه العارف هو عشق الحق »<sup>20</sup> على حسب قول علي حرب، فليس عشق قيس للبنى ولا المجنون ليلي ولا كُثَيِّر لعزة، إلا في الحقيقة عشق الجمال الإلهي المائل في صورهنّ، فجمال أولئك النسوة، هو حُسْنٌ بالتبعية لجمال الذات الإلهية، وبهذا تصبح هوية الجمال البشري في حقيقتها هوية مستعارة، وهذا الذي أكّده الشاعر في بيت لاحق في قوله :

وما ذاك إلا أن بدت بمظاهر	فظنوا سواها، وهي فيما تجلّت
---------------------------	-----------------------------

[الديوان ، ص42]

ولعل هذا الالتباس يرجع في أصله لغياب شهود الله Y في خلقه، لغير المتحققين بالأسرار بفعل تتابع حجب المعرفة عنهم، وإلا فظهورها في صور الخلق مفهومة ضرورة، فظهورها هو في احتجاجها، يقول الشاعر في المعنى نفسه :

بدت باحتجاب، واختفت بمظاهر	على صبغ التلوين في كل برزة
----------------------------	----------------------------

[ الديوان ، ص 42 ]

ولولا الاحتجاب بالذات وظهور التجليات في الصور الكونية الممكنة، لما سمّي الذات الإلهية بالظاهر، الذي هو «تجلي الحق بصور الأسماء أعيانها وصفاتها، وهو المسمّى بالوجود الإضافي»<sup>21</sup> ولما كان للإيمان بالغيب معنى، فالله Y تعبّد الخلق بالتفكير في خلقه ومعرفة الله Y من خلالها، وهذا هو المعيار في إيمان الناس ومعرفتهم برّته؛ فعلى قدر شهود الله Y في خلقه يقترب العبد من مقام المعاينة والتحقق باليقين، ولهذا يجمل الشاعر المقصد من الاحتجاب بقوله :

وما برحت تبدو وتخفى، لعلّة	على حَسَبِ الأوقاتِ في كلِّ حِقْبَةٍ
----------------------------	--------------------------------------

[ الديوان ، ص 42 ]

وهو من جنس مقدمات قصائد أخرى كالميمية التي مطلعها :

هل نازُ ليلى بدت ليلاً بذي سلم	أم بارقُ لاح في الزّوراء، فالعلم
--------------------------------	----------------------------------

[ الديوان ، ص 123 ]

فالشاعر في القصيدة يصدر عن نَفْسٍ من الغزل العذري مكتمل الأركان، لولا معرفة القارئ بالتوجهات الصوفية لصاحبها لظنّها نصاً موازياً لما كان عليه شعراء العذرية العربية كجميل وقيس بن الملوح وكثير وغيرهم، زيادة على ذلك انكشاف هذا التوجه في خاتمة القصيدة من حيث ذكر عديد القرائن التي تفيد بأن المحبوبة المقصودة من الغزل هي الذات الإلهية وذلك في قوله :

لقد قلت في مبدأ ألسنت برّيكُم:	بلى قد شهدنا، والولا مُتتابع
فيا حبّذا تلك الشهادة، إنّها	تُجادِلُ عني سائلي، وتُدافع

]

[ الديوان ، ص 102 ]

إن مسارات الرمزية في هذه القصيدة تأخذ أبعاداً متشابكة، تغدو محاولة الإمساك بأطرافها ومفاصلها من الصعوبة بمكان، لأنها تتناول جميع حثيات التعبير للغزل العذري المعروف ولكن

في قالب عرفاني ممتد، ولهذا سنحاول تتبع تحولات مز المرأة من خلال علاقتها بالشاعر عرفانياً باعتماد جدول مفصل للدلالات الوضعية المباشرة وما تحيل إليه من معانٍ رمزية مقصودة :

المعاني الغزلية	الدلالات الوضعية	الدلالات الرمزية
ليلي	اسم المحبوبة	الحضرة الإلهية
البدور	جمع بدر، القمر في اكتماله	الإنسان الكامل
الأقمار	جمع قمر، وهو الكوكب المعروف	السالكون في طريق الله Y
نساء الحي	نساء قبيلة المحبوبة	أصحاب النفوس الغافلة المحبوبة
حي ليلي	أماكن ومواضع تواجدها	ملكوت الحضرة، المقامات
أم عمرو	كنية محبوبته	الحقيقة الوجودية المطلقة
مراضع	اسم فاعل من الرضاع	المظاهر الكونية الربانية
العامرية	نسبة إلى حيّ بني عامر	المحبوبة الإلهية
الموانع	ما يحول دون محبوبته	النفوس، الدنيا، الشيطان، الهوى
آل ليلي	عشيرته وأقاربها	أهل الله Y وخاصته من العارفين
المسك	العطر الذي يذوق من ليلي	حقائق العلم الرباني
الخليّون	الذين لا رغبة لهم في النساء	المحبوبون عن شهود الجمال الإلهي
الرّكاب	الظّاعنون	السائرون إلى ربهم
الهودج	عريش يُتخذُ للمرأة على بغيرها	الصورة الإنسانية الكاملة
الجمال	القائم على رعاية الجمال	شيخ المريدين ومرشدهم
الراحلة	المطية ، الرّكوبة	النفوس أو القلب
الدليل	الهادي، العارف بالمفاوز	النّور المحمدي
الأحاديث	المحادثة بين العاشقين	المناجاة القلبية الإلهية ، الواردات

الودائع	ما يؤتمن عليه مطلقا	أسرار العلوم الإلهية
المؤنس	الذي يؤنس غيره، ضد الوحشة	الحق الظاهر
الصبا	النسيم الآتي من قبل جبال نجد	النفحات الرحمانية الآتية من جهة مشرق الروحانيات

إن الملاحظ للمعاني الغزلية الواردة في الجدول السابق يدرك أنّ جلّها يخرج من عباءة التراث الغزلي العذري، استطاع الشاعر أن يطوّعها وأن يعيد إنتاجها على حسب مقتضيات العلاقة المتخيلة بين الشاعر ومحبوبته، حيث إن حضورها مجتمعة أعطى هذه العلاقة دينامية وانتظاما، في قوالب روحية متعالية؛ تتشاكل من خلالها الدلالات الوضعية المباشرة مع الدلالات الرمزية، والتي أسهمت في إضفاء مسحة عرفانية في قالب غزلي، يؤسس لفكرة المحبوبة الإلهية. إن حركية المعنى في سياق هذا الغزل العذري المحيل إلى معان روحية يفرضها الرمز في مستوياته العرفانية المتخيلة من طرف الشاعر، جعل المرأة (المحبوبة) هي الطرف المفصلي الذي تؤول إليه جميع المعاني الغزلية السابقة، فعلى سبيل المثال مقابلته بينها وبين البدر في قوله :

لطلعتها تَغْنُو البدرُ، ووجْهها	لَهُ تسجدُ الأقمارُ، وهي طوالُغ
---------------------------------	---------------------------------

[ الديوان ، ص 99 ]  
الذي يعنو)  
يدلّ ويستكين ) مع اتصافه بأوصاف الكمال كالعلو والارتفاع وكمال النور، وأنه لا يضام أحد في رؤيته؛ يجعل المحبوبة في مقام تتجاوز أوصافه أوصاف البدر في كماله..ولهذا يقول في بيت آخر له:

أيا كعبةَ الحُسنِ، التي لجمالها	قلوبُ أولي الألبابِ، لبَّتْ وَحَجَّتْ
---------------------------------	---------------------------------------

[ الديوان ، ص 19 ]

فالمراد واحد، فالتى تعنو البدر لطلعتها، حق لها أن تحجّ وتلبّي قلوب العارفين إليها. مما سبق يمكن أن القول إن الصورة الرمزية للمرأة في شعر ابن الفارض، لا تستمد مكانتها من كثرة إيرادها فحسب، وإنما من طبيعة استحضارها في صور أسماء نساء شتى، فالمتأمل

في شعره يراه قد استحضر أسماء: ليلي، سلى، سعاد، ميّ، بثينة، لبنى، عزة، مما يمكن أن يطرح إشكالا حول علة تغزله بمحبيات شتى، وللإجابة هن هذا التساؤل يمكن القول بأن الشاعر في تعداده لهؤلاء المحبوبات يرجع إلى تقليد شعري خطّ رسومه امرؤ القيس؛ الذي كان يتغزل في معلقته بفاطمة وعنيزة وأمّ الحويرث أمّ الرباب؛ وعمر بن أبي ربيعة الذي كانت له مغامرات عاطفية مع أكثر من امرأة، شأن شعراء الغزل الماجن جلّهم، يقول ابن رشيّق: «وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا... وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب»<sup>22</sup> ويمكن أن يكون هذا الاستحضر يرجع لعشق جنس الأنوثة المائلة في مجموعهنّ، والتي تنعكس صورا رمزية للذات الإلهية، الذي شهوده يكون أتمّ وأكمل في النساء، فهذه الاستحضارات المتنوعة للكينونة الأثوية هي تشكل بمجموعها قيما عرفانية مركزية تنطوي من هذه الناحية «على رفع التعينات الجزئية على مستوى التجلي الإلهي، ورد الجمال الأثوي إلى الجمال العالي المطلق، الذي لا تعين له في نفسه»<sup>23</sup>، ويمكن أن يكون هذا التجلي التعدد لأسماء النساء في الشعر الصوفي هو انعكاس رمزي لأحوال ومقامات صوفية، تشكل مجموعها رؤية سلوكية/ معرفية تجاه الذات الإلهية، وإن كان الملاحظ على شعر الرجل أنّ استبطان قيمة الجمال الأثوي يأخذ بعدا إنسانيا موازيا، لأنه لا يمكن إدراك الجمال الإلهي دون مشاهدته في خلقه، لأن الله Y أحب أن يعرف، فخلق الخلق؛ فبه عرفوه، في جماله وجلاله وكماله، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يمكن أن يكون استحضر المحبوبات هو نوع من الحيرة والدهشة والخرس، الذي لا يستطيع الشاعر إزاءه أفراد اسم واحد دون غيره يتغزل به، لأنها كلها مسميات لحقيقة رمزية واحدة، «لأن الصوفي لا يشارك في الحب أبدا»<sup>24</sup> على حد تعبير محمد عبد المنعم خفاجي، ولأن طبيعة التجربة الروحية الحقّة تسبح في بحر الحيرة، بخلاف تجارب غيرهم التي ترتاح إلى يقين... ولعل من الاعتساف البيّن ما أورده ابن عربي في سياق تعليقه على بيت له، استلهم فيه أسماء معشوقات شعراء الغزل السابقين:

وَأذْكَرًا لِي حَدِيثَ هِنْدٍ وَلُبْنَى	وَسُلَيْمَى وَزَيْنَبٍ وَعِنَانَ <sup>25</sup>
---	--

حيث راح يقارب بين التداخي الصوتي لهذه الأسماء وبين تأويلات رمزية بعيدة، لا يكاد معهود كلام العرب يقرب به، وذلك في قوله: «والإشارة بهند إلى مهبط آدم عليه السلام، وما يختص بذلك الموطن من الأسرار، ولبنى إشارة إلى اللبانة وهي الحاجة، وسليمة حكمة سليمان بلقيسية، وعنان علم أحكام الأمور السياسية، وزينب انتقال من مقام ولاية إلى مقام نبوة»<sup>26</sup>

يقول زكي نجيب محمود في مقاله "طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق" معلقاً على التأويل الرمزي السابق لأسماء النساء الواردة أسماؤهن في البيت السابق: «ولكنه أحياناً أخرى يلجأ إلى ضرب غريب من البحث عن خيوط صوتية تنقله من الرمز الذي يريد تأويله، إلى ما يمكن أن يكون مرموزاً له، حتى وإن جاء ذلك التأويل بعيداً عن الاتساق وسلاسة السياق»<sup>27</sup> إن الملاحظ في إيراد هذه المعاني الرمزية المرتبطة بأسماء النساء يدرك المناسبة الظاهرة بينها وبين بداية أحرف أسماء النساء هند = هبوط/ لبنى = لبانة / سليبي = سليمان / عنان = علم الأحكام، إلا في زينب فكأنه احتار في كيفية تكوين تأويل مستساغ من حروفها، فمال إلى اعتبار اسمها يدل على نوع من الانتقال، الذي يمكن أن يقال به: لأنها اسم علم سميت به ابنة النبي ع، فكأنَّ النور المحمدي انتقل منه إليها لأنها بضعة منه، ويمكن أن هذا التأويل هو من باب علم أسرار الحروف المشار إليه أنفاً، وخاصة وأنَّ ابن عربي هو من أهله المبرزين فيه .

إنَّ مناط العلاقة بين الشاعر والحضور الأثوي في أبعاده الرمزية إنما هو متعلق بمفهوم الحب أو المحبة في شقها الإلهي، المتجلى كتجربة عرفان تحكم ثنائية الشاعر كذات عارفة والذات الإلهية كموضوع مطلق، وقد تكاثرت المصطلحات الدالة على هذا المفهوم، والتي وظفها الشاعر توظيفاً خاصاً على حسب الحالات الروحية والدوقية التي وصل إليها الشاعر وعلى حسب السياقات الرمزية المنضوية فيها، والطبيعة الدلالية لكل منها، والتي جاءت عنده متفاوتة من حيث الإيراد والحضور، والجدول الآتي يبيِّن مراتب الحب الواردة في الشعر وعدد ورودها ودلالة كل منها:

مراتب الحب	عدد وروده	دلالاتها
الحبّ ، المحبة	76مرة	نار في القلب، تحرق ما سوى مراد المحبوب
الغرام	30مرة	الحب الملازم للقلب ملازمة الغريم غريمه لا يفارقه
الوداد ، الود	29مرة	صفو المحبة وخالصها ولها
الصبابة ، الصبوة	23مرة	انصباب القلب إلى المحبوب
الخلّة	13مرة	المحبة التي تخللت روح المحب وقلبه، حتى لم يبق فيه موضع لغير المحبوب
التتيم	09مرّات	التعبّد والتذلل
العشق	06مرّات	الحب المفرط الذي يخاف على صاحبه منه



الوجد	06مّزات	الحب الذي يتبعه الحزن
التعبّد	05مّزات	كمال الحب وتماّم الذلّ
الكلف	04مّزات	شدةّ الولع بالمحبوب
الشغف	مّزة واحدة	الحب الواصل إلى شغاف (غشاء) القلب
الإرادة	مّزة واحدة	ميل القلب إلى محبّوبه وطلبه له

إنّ الملاحظ في الجدول السابق غلبة حضور مصطلحات على حساب أخرى، يرجع إلى تفاوت الكمالات النفسية التي يعيشها الشاعر، والتي من خلالها تفيض شاعريته، ويتجلى استحضاره لمراتب الحبّ المتباينة، أيضا المصطلحات التي استفاد ذكرها كالمحبة (الحب) والغرام، والوداد (الودّ) والصبابة هي تدخل من باب المتداول والشائع في التراث الغزلي أكثر من غيرها، اللهم إلاّ العشق، فندرة وروده يمكن إن يرجع إلى نصية الشاعر في التعامل مع المفردات اللانقة بنسبتها إلى الله Y من عدمه، وهو ما أكده ابن القيم الجوزية وغيره من أنّه من أمر أسماء الحبّ « وأخبئها وقلّ ما ولعت به العرب وكأنهم ستروا اسمه وكنوا عنه بهذه الأسماء فلم يكادوا يفصحوا به ولا تكاد تجده في شعرهم القديم وإنما ألع به المتأخرون ولم يقع هذا اللفظ في القـــــــرآن ولا فـــــــي الـــــــنة »<sup>28</sup>.

إن المتأمل لخواتم بعض القصائد، ذات النزعة الغزلية كاليائية والهمزية والعينية، يرى فيها نوعا من اليأس والإحباط وخيبة الأمل، والتي يمكن تفسيرها بنزعة الاعتراّب القاتلة، التي يعيشها الصوفي في هذه الدنيا ورغبته الجامحة في استرجاع زمن اللقاء مع المحبوب الأبدي أو استباقه رغبة فيه، يقول في الهمزية على سبيل المثال :

هيمات، خاب السعي وانفصمت عرى	حبّلى المني، وانحلّ عقد رجائي
وكفى غراماً أن أبيت متيماً	شوقي أمامي والقضاء ورأي

[الديوان ، ص13] . والعينية، التي فيها قوله :

وعلى اللينيات، التي قد تصرّمت	تعود لنا، يوماً، فيظفر طامغ
ويفرح مخزون، ويحيا متيماً	ويأنس مشتاق، ويلتد سامغ

[الديوان ، ص99] . واليائية، التي مطلعها :

ذهب العمر ضياعاً، وانقضى	باطلاً، إذ لم أفر منكم بشي
غير ما أوليت من عقدي ولا	عتره المبعوث، حقاً من قصي

[الديوان ، ص 148]

من مما سبق يمكن أن نجمل النتائج المتحصل عليها في النقاط التالية :

- احتفاء الصوفية بالجواهر الأنتوي وتمركز إبداعاتهم عليه، جريا على المعروف والمتداول في الخطابات الفلسفية والدينية والأسطورية القبلية، لأنها منبع الحب والجمال والقوة الخلاقة التي تمد الوجود بأسباب الحياة.
  - يتجلى خطاب المرأة في الشعر الصوفي بوصفه موضوعا، يتوزع بين مفهومي الجمال والجلال، بحيث يتعلقان رأسا برؤية الصوفي للذات الإلهية الجامعة للكمال جمالاً وجلالاً.
  - حضور المرأة محكوم بمخرجات رمزية منفتحة على عوالم عرفانية، لكنها في الوقت نفسه تؤسس لقطيعة حتمية مع أي أفق انتظار يحيل إلى المطابقة الساذجة بين موضوعة المرأة والذات الإلهية، انطلاقا من مفاهيم التنزيه وصرف الوهم عن التشبيه.
  - لا يمكن فهم الخطاب الأنتوي في الفكر الصوفي إلا باستحضار معادله الرمزي وهو حال المحبة، فتموقع رمز المرأة المحبوبة يرسم مسارا جدليا بين طرفين : محبٌ ومحبوبٌ، حسب تراتبية محكمة متوزعة بين مكسوب منها وموهوب.
  - تنوع التأويلات والتخرجات في ما يخص حضور الرمز الأنتوي في الخطاب الصوفي في بعده المعنوي والحسي.
  - المتأمل لشعر ابن الفارض يرى فيه عديد المحطات، التي تجلّت فيها رمزية المرأة، حيث شكّلت بمجموعها مشهدا متكامل الأجزاء، يرسم صورة الأنثى في إطارها الرمزي والعرفاني .
  - الملاحظ أن العلاقة بين الشاعر والحضور الأنتوي في أبعاده الرمزية إنما هو متعلق بمفهوم الحب أو المحبة في شقها الإلهي، المتجلي كتجربة عرفان تحكم ثنائية الشاعر كذات عارفة والذات الإلهية كموضوع مطلق.
- الهوامش :

<sup>1</sup> - تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، أمين يوسف عودة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص319.

\* - لاشك أننا في سبيل امتلاك رؤية وازنة لها مشروعية محاورة النص الشعري الصوفي في أبعاده الرمزية، ومحاولة تفهّم مناطات الخطاب العرفاني فيه لا بد من عدم إهمال البنيات المركزية المكوّنة لماهية هذا النص كبنية النسق الرمزي الأنتوي، والتي لا نستطيع بأي حال من الأحوال تناولها نشازا بمعزل عن النسق الدلالي العام الذي يحكمها، بانتظامه مجموعة من الأبعاد المختلفة التي تشكّل مع بعضها البعض كيانات متداخلة ومتناغمة، تمثّل بمجموعها نوعا من الحركية المنتظمة لبنية النص الشعري الصوفي.

- <sup>2</sup> - أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص 119.
- <sup>3</sup> - فصوص الحكم، تح: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، ص 216، 217.
- <sup>4</sup> - يُنظر: الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 124-129.
- <sup>5</sup> - هذا حديث نبوي رواه البخاري عن عائشة الحديث، الجامع الصحيح، ج02، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، مصر، ط01، 1400هـ، الحديث رقم [3336]، ص 452، رواه أيضا مسلم في صحيحه وأبو داود في سننه وأحمد في مسنده وابن حبان في صحيحه وغيرهم.
- <sup>6</sup> - الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، مرجع سبق ذكره، ص 130.
- <sup>7</sup> - تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، أمين يوسف عودة، مرجع سبق ذكره، ص 321.
- <sup>8</sup> - الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص 25.
- <sup>9</sup> - فصوص الحكم، مرجع سبق ذكره، ص 217.
- <sup>10</sup> - الرمز الشعري عند الصوفية، جودة عاطف نصر، مرجع سبق ذكره، ص 223.
- <sup>11</sup> - مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط03، دت، ص 110.
- <sup>12</sup> - عمر بن الفارض، الديوان، اعتنى به وشرحه، هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص 111.
- <sup>13</sup> - شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص 340.
- <sup>14</sup> - التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج02، مطبعة الاعتماد، مصر، ط01، 1938، ص 228.
- \*\* - المتأمل للصفات التي أصبغها ابن عربي على هذه الفتاة، تظهر له المناسبة بينها وبين اسمها (النظام)، بوصفها تحمل معاني الاتساق والإحكام والجمال، بل قد وُزِيَ في بيت له، بشهد لهذه الفكرة، وذلك في قوله:
- |                                       |                               |
|---------------------------------------|-------------------------------|
| طَالَ شَوْقِي لِطِفْلَةٍ دَاتِ نَثْرٍ | وَنظَامٍ وَمُنْبَرٍ وَبَيَانٍ |
|---------------------------------------|-------------------------------|
- ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 2003، ص 83.
- <sup>15</sup> - المرجع نفسه، ص 08.
- <sup>16</sup> - التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، زكي مبارك، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 291.
- \*\*\* - لقد تنوعت مخاطبات الشاعر لمحبوبه؛ فهو مرة يخاطبه بضمير المفرد المذكر أو المؤنث، وتارة بضمير جمع المذكر أو المؤنث المخاطب أو الغائب، وكلها تحيل إلى الذات الإلهية رمزياً ...
- <sup>17</sup> - موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1999، ص 250.
- <sup>18</sup> - معجم الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، حسن الشرقاوي القاهرة، مصر، ط01، 1987، ص 106.
- \*\*\*\* - إن مفهوم الجلال لا يمكن أن يستحضر إلا بمفهوم المعنى المقابل الغائب لا كخطاب مضاد، بل كخطاب جدلي مقابل، فلا يتم فهم أحدهما إلا باستحضار الآخر، وهذه العملية لها علاقة مباشرة بمفهوم إنتاج المعنى داخل هذا الخطاب.
- <sup>19</sup> - الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، مرجع سبق ذكره، ص 65.

- <sup>20</sup> - المرجع نفسه، ص115.
- <sup>21</sup> - مصطلحات التصوف الإسلامي، رفيق العجم، مرجع سبق ذكره، ص 586
- <sup>22</sup> - العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ج02، تح: محمد ملى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981، ص121-122.
- <sup>23</sup> - الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، مرجع سبق ذكره، ص175.
- <sup>24</sup> - الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص183.
- <sup>25</sup> - ديوان ترجمان الأشواق، مرجع سبق ذكره، ص82.
- <sup>26</sup> - الصفحة نفسها
- <sup>27</sup> - الكتاب التذكاري، ملى الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1969، ص91.
- <sup>28</sup> - روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن القيم الجوزية، تح: محمد عزيز شمس، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، السعودية، ط01، 1431هـ، ص43