العلاقات التناصـــية بين تائية الحرَّاق التطــواني والتائيـة الكبرى لابن الفارض

م.د. بشار نديم أحمد الباججي
الكلية التقنية
الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٣/٣/١٠ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٣/٥/١٦

ملخص البحث:

تُعدُّ التائية الكبرى أو تائية السلوك لابن الفارض (ت ٦٣٢هـ) من أشهر ما قيل في العربية من شعر تدور معانيه في المحبة الإلهية ، فمنهم من تأثر بما تحويه من معانٍ في الحب الإلهي وأطوار التجربة الصوفية. ومنهم من فُتن بما تحويه القصيدة من رموز صوفية متنوعة، وما حوته القصيدة من أشكال البديع والفنون البلاغية. ومن اللذين تأثروا بالتائية الكبرى وعارضوها شاعر مغربي متصوف هو سيدي الحرَّاق التطواني (ت ١٢٦١هـ) وتتنوع أشكال العلاقات التناصية بين التائيتين ومن أبرزها مستوى الدلالة بين النصين وعلى النحو الذي يربط الدال مع المدلول أي بين اللفظ والمعنى، ونستطيع القول إنَّ ما يجمع بين ابن الفارض والتطواني أنَّ كليهما ينطلقان من حقيقة الفناء الصوفية. ومن العلاقات التي تعالقت في التائيتين عبر آلية الاجترار، ولها ارتباط قوي بحالة الفناء أو هي ثمرة من ثمارها حالة الحيرة والحب، وتعالقت في النص آلية استدعاء الخمرة رمزاً بما تحمله من دلالات التيه والاضطراب والهيام وفقدان الشعور، والامتصاص آلية من آليات التناص وهي مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب. وقد سخَّر التطواني آلية التمطيط في استدعائه لعلاقاته التناصية مع تائية ابن الفارض.

Textual Relationships between the Ta'eya of Al-Harraq Al-Tatwany and the Greatest Ta'eya of Ibn Al-Faredh

Lect. Dr. Bashar Nadeem Ahmed Al-Bajajy
Technical College
Mosul

Abstract:

The" greatest Ta'eya " of Ibn Al-Faredh (632 A.H) is considered one of the most famous Poems in Arabic language. The affection by this Sufi text varies into many forms,. One of those who was influenced by the " greatest

Ta'eya " was a sufi Moroccan Poet named Al-Harraq Al-Tatwa'ey (died in 1261 A.H.) who opposed Ibn Al-Faredh's poem with Ta'eya, in which works on the artistic and ideological approach. Therefore, the textual relationships varies between the two poems, in which the most important is the connotation level between the two texts, in the way it relate the indicative with the thing or one being indicated between the pronunciation and meaning, so we can say that the most significant thing that congregate between Ibn Al-Faredh and Al-Tatwany, is that both of them commencing from the obvious truth of Sufi extinction.

توطئة في مفهوم التناص:

إبتدأ " دي سوسير" رحلة التنظير للتناص عندما قال : (إنَّ الكلمة لا تكون وحدها أبداً) [١] هذه الكلمة صارت فيما بعد الأساس للمصطلح الذي ظهر في عام ١٩٦٥ على يد "جوليا كريستيفا"، كما بات معروفا في دراستها عن دويستوفسكي ورابلي، ولا يمكننا إغفال جهد الناقد الروسي "باختين" الذي اعترفت كريستيفا بفضله في التنظير النقدي له في إطار الشكلانية الروسية، فبينما كانت وكريستيفا تستعمل هذا المصطلح في سياق نظري عام متصل بالكتابة النصية، كان باختين قد سبقها بالحديث عن علاقةِ النصِّ بسواه من النصوصِ دون أنْ يذكر مصطلح التناص، مستخدماً مصطلح (الحوارية) لتعريف العلاقة الجوهرية التي تربط النص بنصوصٍ أخرى، فكلُّ خطاب في رأي باختين يعود إلى فاعلين وبالتالي إلى حوارٍ محتمل، أسَّسَ باختين لهذا المصطلح نظرياَ في كتابه (شعرية دويستوفسكي) وذكر (أنَّ العلاقات الحوارية ممكنة بين الأساليب اللغوية وبين اللهجات، لكنْ يشترط استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدد، وبوصفها وجهات نظر لغوية منوعة أي ليس من خلال دراستها على وفق منهج علم اللغة الصرف) [٢] ، ثم جاءت كريستيفا وصاغته صياغة متطورة وجديدة حين نفت وجود نصٍ خالٍ من مُدخَلات نصوصٍ أُخرى وقالتْ :(إنَّ كلَّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلُّ نص هو تشرُّبٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أُخرى) [٣]وقد جعلتْ كريستيفا من التناص (قانوناً جوهرياً إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًّا، ويمكن التعبير

([١]) مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، بحث ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف وآخرون ، ترجمة: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١، ١٩٨٧، ١٠٣.

([٢]) قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفيسكي، ميخائيل باختين، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ٩٦٩ .

([٣]) علم النص ، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩١،٨٦ .

عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي)[1]ويمكن القول إنَّ تنظيرات كريستيفا للتنـــاص كانت موقفاً ضدياً للشكلانيين الروس وللمدرسة البنيوية بأكملها التي رأتْ في النص نظامـــاً لُغويـــاً مُقفلاً ونظرتْ إلى النص بوصفه بُنية قائمةً بنفسها ومكتفيةً بذاتها .

وقد تابع " بارت" كريستيفا في طروحاتها حول التناص إذ رأى أنَّ التناص هو بؤرة تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسسَ النص الجديـــد " المتنـــاص" ومـــن ثـــم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين " التشكل" أو "البناء" وقوانين " التفكك" ؛أي الإحالة إلى مرجعيـــة أو إلى نصوص أخرى (وما طرحه بارت ومن قبله كريستيفا ومن قبل كريســـتيفا بـــاختين يمثـــل جوهر فكرة التناص ، ذلك المصطلح الذي تفرق دمه هدراً بين المناهج البنيويـــة، الســـيميولوجية، التفكيكية، وفق مسميات مختلفة بين التناص / التناصية/ التداخل النصي/ التعالق النصي/ البينصـــية الخ....)[2] .ومصطلح التناص في النقد الحداثي الغربي دار معظمه حول التلاقح بين حاضر مؤقت وغائب حاضر يستشرف آفاق التلاقي مع آخر في ضمير الغيب فيما تخبِئُه قريحة المبدعين، وبمـــا يثمر في إنتاج وإعادة انتاج الدلالات التي تؤدي إلى شعرية . وقد وجد النقاد العرب المحدثين فـــي مصطلح التناص تقارباً كبيراً مع مصطلحاتٍ قديمة كالاقتباس والتضمين والمعارضـــة كمـــا أنهـــم أدركوا أنَّ مصطلح التناص يعيد الحياة إلى كثيرٍ من المصطلحات النقدية القديمة التـــي كـــادت أن تموت، وكان انتقال المصطلح إلى الممارسة النقدية العربية يحمل معه الإشكاليات نفسها التي كان يعاني منها عند النقاد الغربيين على المستويين النظري والمفهومي . ويعدُّ محمد مفتاح من أكثـــر النقاد العرب اتصالا مع هذا المصطلح وإغناءً له فقد حاول في كتابه " تحليل الخطـــاب الشـــعري، إستراتيجية التناص" أنْ يعرضَ للتناص إعتماداً على طروحات جوليا كريستيفا وبـــارت، وحـــاول تقديم تعريف للتناص بعد أنْ عرض لتعريفات النقاد الغربيين فخلص إلى أنَّ التناص(هـــو تعـــالق" الدخول في علاقة" مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[3] . ولم يقف التناص عند مفتاح أمام هذا الحـــد فهو يتساءل في رؤى مهمة يجيب عنها (أيكون التناص في الشكل أو المضمون؟أو هما معاً. إنَّ ما يظهر" باديء ذي بدء" أنه يكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة ... أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيراً ذا قوة رمزية ، ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إنَّ الشكل هو المتحكم في المتناص والموجـــه إليـــه وهـــو

---

(1) م.ن ٧٩ .

(2) تناص المصلح والقيمة، حافظ محمد جمال الدين المغربي،مجلة علامات في النقـــد، المجلـــد،١٣ الجـــزء ٥١، محرم، ١٤٢٥هـــ ، ٢٠٠٤م ،٢٧٧ .

(3) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح ، المركز الثقـــافي العربي،بيـــروت، ط٣، ١٩٩٢، ١٢١ .

هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي) [١] . ومن الذين ركَّـزوا جهدهم في الربط بين مصطلح التناص والمصطلحات القديمة الدكتور عبد الملك مرتاض الذي ربط بين الفكرة القديمة " السرقات " وبين التناص عبر تساؤله(ما حقيقة هذه الفكرة التـي ترقـى الـى مستوى النظرية النقدية؟ وهل هي معادل لما يطلق عليه السيميائيون اليوم التناص؟ أو هـي شـيء مختلف بعض الاختلاف عن التناص؟) [٢]

المعارضة والتناص:

التراث النقدي العربي غني بالمفاهيم التي تغذي الآليات الاجرائية للتناص وتُمكِن الـدارس من التعمق في فهم الظاهرة وتحليلها (وإذا أردنا لدراساتنا عن رؤى النقـد الجديـد ومفاهيمـه أنْ تتجاوز حدود النقل والتعليق الهامشي على إنجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب فـلا بـدَّ أن نْعقد نوعاً من الحوار الجدلي الخلَّاق بين هذه الانجازات وإنجازات النقد العربـي فـي عصـوره الزاهرة)[٣]. وقد رأى النقاد أنَّه بإمكان الشاعر(أن يْأخذ من هذا التراث من منطق التنـاص معـه حين يستطيع من خلال إذابة مضامين الموروث في بوتقةٍ جديدةٍ تصدر باسمه وباسم عصره)[٤]. إنَّ قراءةً واعيةً للأصل اللغوي للفظة (المعارضة) تشير إلى احتضانها لمنظورين دلاليـين يتكـاملان أكثر مما يتفاضلان، هما: المماثلة التي ترتكز على غريزة المحاكاة ، والمقابلة التي تُجَسِّدُ غريـزةَ المنافسة التي فُطِرَ الإنسانُ عليها ، [٥] والمعارضة تحقق تواصلاً واعياً بـين نصـين، وأشـار الدكتور يونس طركي إلى أنَّ (الأصل في مفهوم المعارضة في الشعر: أنْ يَنظُمَ شاعرٌ قصيدةً في موضوعٍ معين على غرار قصيدةٍ أخرى قالها شاعرٌ مُتقدم عليه في الزمن، ملتزماً الوزن والقافيـة وحركة الروي، فضلاً عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء مُجارياً ذلك الشاعر محاولاً بلوغ شأوه ثم محاولاً التفوق والإبداع) [٦] .

---

(١) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،، ١٣١

(٢) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي ، جـدة، ج١،، مج١، ذو القعدة ١٤١١هـ مايو ١٩٩١ ، ٧١ .

(٣) التناص وإشارية العمل الأدبي ، صبري حافظ،مجلة عيون المقالات، ع٢، ١٩٨٦، ٩٦، نقلاً عـن تنـاص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، د. محمد فتح الله مصباح،دار الكتب العلميـة،بيروت، لبنـان،٢٠١١م، ٢٨.

(٤) المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، د. عبد الله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٨،٤.

(٥) ينظر : لسان العرب إبن منظور (أبو الفضل، محمد بن مكرم المصري) دار صادر ، بيروت، (د.ت): مادة (عرض).

(٦) المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية ، بيـروت ، لبنـان، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م،٤٨.

وفي ضوء هذا الفهم فإنَّ المعارضة من المصطلحات التي تُحقق تقارباً واعياً من مفهوم التناص، وقد تباينت آراء النقاد حول مدى الصلة بين التناص والمعارضة فمنهم من رأى أنَّ المعارضة لا يمكن بحال من الأحوال أنْ تُكَوِّن علاقة تناصية ، لكنَّ المعارضة لا بُدَّ أنْ تحتوي تغييراً في الأداء اللغوي يحقق لها خصوصيتها الإبداعية، ونَسجُ المعارضةَ على منوال قصيدةٍ لشاعرٍ آخر تتفقُ في الوزنِ والروي وتدور حول بعضٍ من معانيها لا يَسلبُ القصيدةَ المُعارِضة خصوصيتها(والمعارضة الشعرية باعتبارها حواراً بين نصٍ لاحقٍ ونصٍ سابقٍ تدخل في النوع الخاص والظاهر للتناص، فهي بهذا الاعتبار تنتمي إلى العملية التي تحقق حواراً شعريا بين نصين محددين أحدهما سابق والآخر لاحق مشتق منه بواسطة تحويل جزئي أو كلي)[١] . والتناص يعتمدُ مفهوماً رئيساً يقول بأنَّ كلَّ نصٍ هو نتاجُ نصوصٍ سابقة، ويعتمد إقامة العلاقات بين عملٍ وأعمالٍ أخرى سبقته، فهناك علاقة حضور مشترك بين نصين. و أشار إلى ذلك عبد الله الغذامي حين تكلم عن التداخل بين المعارضة والنص المُعارَض حيث قال:(كلُّ معارضةٍ هي نصٌّ مُتداخلٌ مع نصٍ سابقٍ له) [٢]، والمعارضةُ تقوم على حقيقةٍ إجرائيةٍ هي التفاعلُ بين النصوص، وهو ما أشارتْ إليه " جوليا كرستيفا" (النصُّ ترحالٌ للنصوص، وتداخلُ نصٍ في فضاءِ نصٍ معينٍ تتقاطعُ فيه، وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى)[٣] .

والمعارضاتُ الحقيقيةُ بدأتْ في شعر الأندلسيين والمغاربة عندما اُتهموا بأنهم دون المشارقة علماً، فاعترفوا بفضل المشرقِ عليهم، وقام كثيرٌ من أدبائهم وشعرائهم بمعارضةِ الأدباءِ والشعراء المشارقة، فمحمد بن عبد ربه يضع كتابه (العقد الفريد) لُيشابه كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة، والصاحب بن عباد يقول عندما يطلع عليه: (هذه بضاعَتُنا رُدَّت إلينا). كما صنفوا شعراءَهم تصنيفاً يتصل بشعراء المشرق، فقد لقبوا ابن درَّاج القسطلي بمتنبي الأندلس، ومثله ابن هاني، وابن زيدون بحتري الأندلس[٤] . ونستطيع أنْ نقول : إنَّ شيوع المعارضة عند الأندلسيين جاء (نتيجةَ ثقافةٍ أدبيةٍ ونقديةٍ واسعةٍ تحلَّى بها الأندلسيون من خلال اختيارهم لأروعَ القصائدِ المشرقية للنسج على منوالها)[٥]

---

(١) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، د. عبد القادر بقشي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م، ٥٩ .

(٢) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨: ٣٢٥ .

(٣) علم النص، جوليا كرستيفا، ٩٢ .

(٤) ينظر : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق،٢٠٠١، ١٤٤

(٥) المعارضات في الشعر الأندلسي،٦٨ .

كانت المعارضاتُ الشعرية، وهي حقل من الحقول النقدية القديمة ـمُستنداً آخر ارتهن إليه بعض النقاد العرب في توافقه مع التناصية، لكنها جاءتْ تاليةً في المرتبة بعد السرقات الأدبية، إذ نلحظ قلَّة الآراء التي تقولُ بالمعارضاتِ ملمحاً قديماً للتناصية، فقد نفى "رجاء عيد" أنْ تكون المعارضة الشعرية تناصاً ، معتمداً في ذلك في استهلاله على رأي لكروتشه يدعو فيه إلى عدم المقارنة بين نصٍ وآخر أو الموازنة بين عملٍ وعمل، وهو الذي حدَّد فيه أنه لا يجوز أنْ نقارن نصاً بنص أو نوازنَ عملاً بعمل، فليستْ كلَّ معارضةٍ يمكن أنْ تندرجَ تحت التناص، وأخرجَ بذلك كثيراً من معارضات البارودي وحافظ إبراهيم من هذا المصطلح[١] .

ورأيُ رجاء عيد لم يحظَ بقبول كثيرٍ من النقاد الذين وجدوا في فنِ المعارضةِ شكلاً من أشكال العلاقاتِ التناصية ومن هؤلاء " نعيم يافي" الذي رأى أنَّ المعارضةَ والنقيضةَ إجراءان تطبيقيان، يأتيان بشكلين : المخالفة ، والموازاة [٢]وهذا ما أشار إليه أيضاً "عبد الرحمن السماعيل" من توافق التناصية مع ظاهرة المعارضة الضمنية التي تأتي بشكل تلقائي بعيداً عن قصد المعارضة الصريحة أو السرقة بسبب التداخل الشديد بين القنواتِ التراثية في أعماقِ اللاوعي عند الشاعر المتأخر، ويضيف السماعيل صورةً لدعمِ اقتراحه في تطابقِ المعارضةِ الضمنية مع التناصية، ويعلل ذلك بأنَّ ارتباطَ الشاعر بتراثه كارتباط أحدِ الأغصانِ في شجرةٍ كبيرةٍ ببقية أغصانها، فهو لا يستطيع أنْ ينفصلَ عنها مستقلاً بنفسه أو مبتعداً عن جذوره التي تربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملاً السماتَ والملامح نفسَها التي تحملها بقية الأغصان وإنْ اختلفت طولاً وقصراً . ومن النقد الذي يورده تلك الإشارة التي دونها الحاتمي عن دور تداخلِ الكلام في كلام العرب، فهو كلامٌ " مُلتبسٌ بعضه ببعض، وآخذٌ أواخرهُ من أوائله، والمبتدَعُ منه والمخترعُ قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترِس المتحفظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أنْ يكون آخذاً من كلام غيره، وإنْ اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريقَ الكلام، وباعدَ في المعنى، وأقربَ في اللفظ، وأفلَتَ من شباك التداخل ... ومن ظن أنَّ كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه[٣]". ويمكن أنْ يندرجَ تحت ذلك ما رآه سعيد يقطين الذي وصف النقائض بين جرير والفرزدق خير مثال لمفهوم النصية الجامعة (Hypertextuality) وهذه العلاقة هي التي تصل بين نص أدبي (ب) ونص أدبي سابق (أ)، وهما يلتصقان ببعضهما[٤]. ويورد تركي المغيض العلاقة نفسها في دراسة عن شعر البارودي بعد أنْ يحدد معاناة المصطلح في النقد العربي الحديث وذلك في تعدد الصياغات

---

(١) ينظر: النص والتناص، رجاء عيد ، مجلة علامات في النقد ، م٥، ع ١٨ديسمبر ١٩٩٥ م،١٧٥-٢٠٨

(٢) ينظر :مرايا المتخالف،مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر، د. نعيم يافي، مركز الانماء الحضاري حلب، ٢٠٠٠م، ١٥٩

(٣) المعارضات الشعرية، عبدالرحمن السماعيل، النادي الأدبي، جدة، ١٩٩٤م. ص ٢٦ .

(٤) ينظر: التفاعل النصي والترابط النصي، سعيد يقطين،مجلة علامات، م٨، ج٣٢، ،مايو١٩٩٩م، ٢١٧-٢٣٦.

والترجمات التي شكلته عربياً، في عنوان بحث واحد جمع فيه التناص والمعارضات[١] . لقد أكّـدَ هؤلاء على(أنَّ التناصية على اختلاف تجلياتها ونظريات تقنين آلياتها لا تلغي الخصوصية الفردية لعمل الانتاج بقدر ما تؤكد تواصله واستقلاله في آن واحد) [٢]

تندرج آليات التناص المختلفة ضمن نوعين من أنواع التناص، وهما التنـاص الظـاهر أو الشعوري، والتناص غير الظاهر أو اللا شعوري وهناك من يطلق عليه أيضاً تناص الخفاء، وفـن المعارضة يندرج ضمن التناص الظاهر الشعوري فالنص المُعارِض يحتذي النص المُعارَض حذو القُذة بالقُذة في وزنه وقافيته وفي بعضٍ من صور الشعرية ، فهناك نموذج يقـيس عليـه الشـاعر المعارِض يقتدي به ويسير على منواله .

تائية الحرَّاق والمدرسة العرفانية :

من المعروف أنَّ التصوف الإسلامي عبر تاريخِه الطويلِ الحافلِ بالكثيرِ من المتغيراتِ قـد استقر على اتجاهين رئيسين هما تيـارُ التصـوفِ السـلوكي وخيـر مـن يمثلـه "أبـو حامـد الغزالي"(ت٥٠٥) و "عبد القادر الكيلاني" (ت٤٧٦ه) وتيار التصوف العرفاني وخيـر مـن يمثلـه "محيي الدين بن عربي " (ت٤٧٦هـ)

وقد كان المغرب العربي من الأقاليم التي انتقل إليها التصوف وتنوع في توجهاته حيث استقر أيضا على ما استقر عليه التصوف المشرقي أي المدرسة السلوكية والمدرسة العرفانية، وسيدي الحـرَّاق التطواني[٣] (١١٨٨ – ١٢٦١ هـ) من السائرين في طريق السلوك الصـوفية علـى خطـى المدرسة العرفانية التي اتخذت التصوف وسيلةً للكشف والمعرفة . و هذا العرفان لا يأتي بـالتعلم

---

(١) التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، م٩، ع٢ ،١٩٩١، ٨٥.

(٢) مرايا المتخالف،١٦٠ .

(٣) أبو عبد الله سيدي محمد بن محمد بن عبد الواحد الحسني العلمي الموسوي، ولد بمدينة شفشاون، عـاش فـي كنف أسرة صالحة متدينة ، وقد تنبه أبوه لشغفه بالعلم و فطنته وسرعة بداهته ، فقرر مرافقته إلى جامع القـرويين بفاس، نصَّبه السلطان مولاي سليمان العلوي، خطيباً ومدرساً بالمسجد الأعظم بتطوان، من مؤلفاته "شرح حكم ابن عطاء الله السكندري؛ ورسائل كثيرة كتبها لمريديه، وديوان شعر ، ورسائل جمعها تلميذه الشيخ محمد بن العربـي الدلائي في كتابه النور اللامع البراق في التعريف بالشيخ الحراق ، توفي عـام ١٢٦١هـ ودفـن بتطـوان بزاويتـه المشهورة، ينظر: سلوة الأنفاس، إدريس الكتاني، تحقيق: عبد الله الكامل وحمزة بن محمد الطيب ومحمد حمزة علي الكتـاني دار الثقافـة، ط١/٢٠٠٤، ٣٨٩/١. موسـوعة أعـلام المغـرب ، محمـد حجـي، دار الغـرب الإسلامي،١٤١٧هـ١٩٩٦م ، ٢٥٧٤/٧، المطرب بمشاهير أولياء المغرب، عبد الله بـن عبـد القـادر التليـدي (٩٥٠هـ)، دار الأمان للنشر والتوزيع، ودار البشائر الإسلامية– الرباط، ط ٢٠٠٣/٤، ص:٢٢٩. عمدة الراوين في تاريخ تطاوين، أبو العباس أحمد الرهوني، تحقيق: جعفر بن الحاج السلمي، ط ٢٠٠٣م، مطبعة الخلـيج العربـي، تطوان، ج:٤، ص:١٧٢–١٨٣. من أنوار تجليات الملك الخلاق، محمد الحراق، تحقيق: عبـد السـلام العمرانـي الخالدي، ط:١ ،٢٠٠٧، دار الكتب العلمية– بيروت، ص: ١١.

بل يأتي بسلوك الرياضات الروحية والتربية الروحية الخاصة تحت إشراف الشيخ المربي وقد سلك سيدي الحرَّاق التطواني على يد الشيخ مولاي العربي الدرقاوي [١] الذي كان مرحلةً وسطاً جمعت بين المدرستين الصوفيتين السلوكية والعرفانية .

لقد استقرَّ تصوف سيدي الحرَّاق التطواني في المدرسة العرفانية ، وظهر واضحاً مدى تأثره بأعلام هذه المدرسة وفي طليعتهم ابن الفارض(ت٦٣٢هـ) الذي بثّ مذهبه في شعره ولاسيَّما مطولته الشهيرة (تائية السلوك) أو التائية الكبرى التي أُعجب المتصوفة بها وساروا ينسجون على منوالها الكثير من الشعر معارضةً لها لما احتوته القصيدة من تحشيدٍ وتركيزٍ للمذهب العرفاني الصوفي (ولقد صوَّر ابن الفارض وحدةَ الوجودِ ووحدةَ الفاعلية متجليةً في مظاهرِ الوجودِ المتضادة وأشكاله المُتقابلة من طيرٍ ونياقٍ وسفنٍ وأسماك وضوار كما صوَّر هذه المتقابلات في التحامها وتصارعها طلباً للبقاء وتحقيقاً لمبدأ إرادةِ القوةِ وإرادةِ الحياة) [٢].

إنَّ كشفَ العلاقاتِ التناصيةِ يتأتى من القدرةِ على كشفِ النصوصِ وتحليلها، و من ثم البحث عن العلاقات التناصية وماتحدثه من اختلافٍ في الرؤيا الشعرية ومن خلال الوقوف عند النصين المتناصين، والنظر إليهما نظرة كلية. لذا اختار البحث العلاقات التناصية بين نصين الأول يؤسس لجملة من المُعارَضات التي احتذته وسارت على نهجه، لما فيه من جِدَةٍ في الطَرح الفكري المُغامِر، وسَعةٍ جماليةٍ نقلتْ النصَّ إلى ميادينِ التأثيرِ الواسع الذي تخطّى الفواصلَ المكانية والزمانية.

ولم يكن سيدي الحرَّاق التطواني أول من عارض تائية ابن الفارض في بلاد المغرب الإسلامي فقد سبقه الى ذلك محمد بن محمد المقَّري التلمساني(ت ٧٥٩هـ) في تائيته(لمحةُ العارضِ لتكملةِ ألفيةِ ابنِ الفارض) ذكرها حفيده المؤرخ صاحب نفح الطيب[٣] يقول في مطلعها:

رفضتُ السوى وهو الطهارةُ عندما تلفَّعتُ في مرطِ الهوى وهو زينتي

وجئتُ الحمى وهو المصلى مُيمما بوجهةِ قلبي وَجهها وهو قبلي [٤]

والتائيتان المعارِضتان للتائية الكبرى مسبوقتان من الشاعرين كليهما بالإدعاء بأنهما جاءا ليُكملا مالم يقله ابن الفارض، لكنَّ الحقيقة التي ينتهي اليها الباحث في النص المُعارَض والنصين

---

(١) سيدي العربي الدرقاوي مجدد الطريقة الشاذلية في المغرب توفي سنة ١٢٣٩هـ، ينظر: موسوعة أعلام المغرب ٢٥١٧/٧ .

(٢) تائية ابن الفارض ومعارضاتها، محمد بو ذينة، منشورات محمد بو ذينة ، (د.ت) ١١ .

(٣) وقع الأستاذ الفاضل محمد بوذينة في الوهم حين ذكر أنَّ صاحب هذه التائية هو المقَّري الحفيد صاحب النفح ، ينظر :تائية ابن الفارض ومعارضاتها،١٢٥ .

(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،احمد بن محمد المقَّري التلمساني،تحقيق: د. إحسان عباس،دار صادر ، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨، ١٩٥/٧ .

المعارِضين أنَّ النص الأصلي قال ما لم يلحق بقوله المُعارِضون.إنَّ المرجعية الصوفية المشـتركة بين النصين جعلت النصين يشتركان في كثيرٍ من القواسمَ المشتركة . وعنـدما تحـدَّث عبـد الله الغذامي عن تداخل النصوص لم يشترط للنص تداخله مع نص واحد فقط (فتداخل النصـوص يـتم بين نص واحد من جهة ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تُحصى ، فالعلاقة ليست بين واحـد وواحد أي١+١ ولكنها بين واحد وآلاف ... وعنى هذا أنَّ كل إشارة في النص تستطيع أنْ تتوجـه إلى نص أو نصوص أخرى غير)[١] فالنظر والتعامل مع المرجعية الصوفية للشاعرين ضرورة لا بدَّ منها في دراسة النصَّين.

يمكننا عدُّ تائية ابن الفارض نصاً مركزياً احتفظ بريادة المعنى، ودارت حوله العديـد مـن عمليات التحويل والتمثيل، وشهدت هذه النصوص زيادات وتغيرات في المعنى لكنَّها بقيت تدور في مدار النص المركزي.

ونستطيع القول إنَّ أبرز ما يجمع بين تائيتي ابن الفارض والتطواني أنَّ كليهما ينطلقان مـن حقيقة الفناء الصوفية التي تعني عند مدرسة العرفان الصوفية (زوال الرسوم جميعا بالكليـة فـي عين الذات الأحدية مع ارتفاع الإثنيية) [٢] وقد فصَّل الصوفية بين مصطلحي الفناء والبقـاء لكـنَّ البعض يرى أنَّ (فصل مصطلح الفناء عن البقاء فصلا غير حقيقي... ففضاء الفناء في حقيقته هـو نفسه فضاء البقاء)[٣] هذا الحضور الكثيف لمصطلحي الفناء والبقاء وما تشعب منهما مـن حـالات نجده حاضراً بقوة في تائية الحرَّاق التطواني كما في قوله:

كلفتُ بها حتى فَنيتُ بحـبـــها ... فلو أقسَمَتْ أنِّي إيَّاها لبرَّتِ
وغـالطتُ فيها الناسَ بالوهمِ بعدما ... تَبينتُها حقَّاً بداخِلِ بُرْدتي
وغطَّيتُها عني بثوبِ عَوالمـي ... وعن حاسدي فيها لشدَّةِ غَيْرَتي [٤]

هذه المعاني الصوفية تتعالق بشدة مع أبيات في تائية ابن الفارض التي يقول فيها:

وقلتُ ،وحالي بالصَّبابةِ شاهدٌ، ... ووجدي بهـا ماحيَّ ،والفقدُ مُثبتي
هَبي ، قبلَ يُفني الحُبُّ منـِّي بقيَّةً ... أراكِ بها ، لي نظرةَ المتلفِّتِ
ومنِّي على سمعي بلنْ ، إنْ منعتِ أنْ ... أراكِ ، فمِنْ قَبلي ، لغَيريَ لَذَّتِ

---

(١) الخطيئة والتكفير، ، عبد الله الغذامي،٩٢ .

(٢) رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الذوق والأحوال، الشيخ عبد الرزاق القاشاني (ت٧٠٣هـ) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠٠٥، ١٥٩ .

(٣) نقد ،تصوف (النص ــ الخطاب – التفكيك) ، شريف هزاع ، مؤسسة الانتشـار العربـي، بيـروت،٢٠٠٨، ٢٣٠.

(٤) المُحب المحبوب، أو شرح تائية الحراق، وابن الفارض ، إعداد عبد الحق الكتَّاني،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م،١٤ .

فعندي ، لِسُكري ، فاقةُ لإفاقةٍ لها كبِدي ، لولا الهوى ، لمْ تُفَتّتِ
ولوْ أنَّ ما بي بالجبال ،وكانَ طُو رُ سِينا بها ، قبلَ التَّجلِّي ، لدكَّتِ
هَوًى ، عَبْرةٌ نمَّتْ بهِ ،وجَوًى نَمَتْ به حُرَقٌ ، أدْوَاؤها بي أوْدَتِ[1]

هذه الأبيات تتعالق تناصياً عبر آلية الاجترار مع أبيات الحرَّاق التطواني وآلية الاجترار تتشكل من خلال (تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يُسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره ، وأكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام)[2] وحالة الفناء الصوفية ومُلازِمتُها حالة البقاء تُشعر بالفناء الذاتي ، وفناء اللحظة ، وتشكل هذه العبارة بؤرةً مركزيةً للنص الصوفي لأنَّ الفناء يمثل عندهم الانعتاق من أسر الحضور القسري للحالة الانسانية ، أما حالة البقاء فهي نزعةٌ للعودة والتعلق بحالة الكمال الوجودي، وهذا المعنى أشار إليه أحد كبار متصوفة المغرب ومن المدرسة عينها التي جاء منها الحرَّاق التطواني حين أشار إلى الفناء والبقاء فقال : (إذا أُطلق الفناء إنما ينصرف للفناء في الذات ، وأما البقاء فهو الرجوع الى شهود الأثر) [3] . ومن العلاقات التي بدت في التائيتين، ولها ارتباط قوي بحالة الفناء أو هي ثمرة من ثمارها حالة الحيرة والحب، والحيرة تعدُّ عند المتصوفة من مقامات العارفين الواصلين وقد تجلَّت حالة الحب في مطلع تائية الحرَّاق

أتطلُبُ ليلى وهي فيك تجلَّتِ وتحسِبها غيراً ، وغيْرَك لَيْسَتِ [4]

هذا الخطاب الصوفي يعتمد الإشارات والتلويحات الرمزية التي تنفتح باستمرار وتكشف عن (قابلية متجددة للمعاني وتوالدها منه... ونلاحظ أنَّ المرموز اليه لا يتوقف عند حدود الرمز بل يتجاوزه إلى دقائق المعاني ولطائفها) [5] وهذا المعنى الصوفي الدقيق الذي يشير إلى تردد السالك وحيرته ، موجود في تائية ابن الفارض حين يقول : .

وإنْ فَتنَ النُّساكِ بعضُ محاسنٍ لديكِ ، فكلٌّ منكِ موضعُ فِتنتي
وما احترتُ ، حتَّى اخترتُ حُبِّيكِ مَذهباً، فواحيرتي، إنْ لمْ تكنْ فيكِ خيرتي

([1]) ديوان ابن الفارض، ٤٧ .

([2]) التناص في شعر الرواد، دراسة ، د. أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٧، ٥٠ .

([3]) معراج التشوف الى علم التصوف، احمد بن عجيبة الحسني،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ٢٠٠٦، ٢٣٧ .

([4]) المحبوب المحبوب، ١٤

([5]) الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، وفيق سليطين، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ١٧٤ .

فقالتْ : هوَى غيري قصدتَ ،ودونهُ اقْـــــــ ـــــتصدتَ ، عميّاً ، عنْ سواءِ مَحجّتي
وغرّكَ ، حتى قلتَ ما قُـلتَ ، لابساً بـــهِ شَيْنَ مَـيْنٍ ، لَبْسُ نفسٍ تمنَّتِ [1]

النصَّان يجمعان رؤيا صوفية واحدة، والاختلاف والتجاذب بينهما لا يأخذان بعداً فكرياً ووجـدانياً، فبالإمكان توليفهما بشكل قوي ليشيرا إلى حالةٍ نفسيةٍ وشعورية واحدة تجتاحُ كيانَ الشاعرين حـين يُصبح البحثُ عن لقاءِ المحبوبِ الغائبِ مرحلةً مشتركة بين السالكين في التجربة الصوفية.

ومن جملة الأحوال الصوفية التي تتعلق بحالة الفناء وذكرته التائيتان النحول الدائم والسقم والتلـف الذي أصاب الشاعرين في سبيل المحبوب، ويصل الشاعران في ذلك حدَّ المبالغة يقول الحرَّاق:

وبي من هواها ما لو أُلقي في لظى لذابتْ لظى منهُ بأضعفِ زفرةِ
وبالبحرِ لو يُلقى لأصبح يابساً وبالشُّمِ دُكّتْ والسَّحاب لَجفَّتِ
ذهِلتُ بها عني فـلم أرَ غيرها وهِمتُ بها وجداً بأولِ نظرةِ [2]

وهذه الفكرة وردتْ بمبالغةٍ وتكرارٍ لافت في تائية ابن الفارض حيث يقول :

وإنِّي إلى التَّهديدِ بالموتِ راكِنٌ، ومِن هَوْلِهِ أرْكانُ غيريَ هُدَّتِ
ولم تعسِفي بالقتلِ نفسيَ بل لها بهِ تُسْعِفي ، إنْ أنتِ أتلفت مُهجتي[3]

فثمة امتصاص لفكرة أبيات ابن الفارض ، والامتصاص آلية من آليات التناص وهي مرحلةٌ أعلى في قراءة النص الغائب، فيتعامل وإياه تعاملاً حركياً تحويلياً لا ينفي الأصـل بـل يُسـهم فـي استمراره جوهراً قابلاً للتجديد ، ومعنى هذا أنَّ الامتصاص لا يُجمد النص الغائب ولا ينقده ، إنـه يُعيد صوغه فحسب [4] ونلاحظ في النصين أجواءً من التوجس والخوف إزاء حالة الانقطاع التـي يعانيها السالك الصوفي، وتتداخل الرؤيتان الصوفيتان حين يُصبح الخطاب الموجه الى الذات العليّة خطاباً موجها نحو الذات .

ومما يتعلق بحالة الفناء الصوفي التي يتمركز فيها الكثير من الجهد الصوفي لجوء الشـاعرين إلى رمزية الخمرة بما تحمله من دلالات التيه والاضطراب والهيام وفقـدان الشـعور، فالصـوفي يعيش مع الخمرة الصوفية التي ترمز إلى غلبة العشق وتجلب الملامة على صاحبها، وهي عندهم خاصة بأهل الكمال . يقول الحرَّاق :

وخمري أثارتْ في الجميعِ ضياءَها وحقَّاَ بأنوار الوُجودِ استَبَّدَتِ
مُدامٌ تُزيلُ الهمَّ وهي بِدَنِّها وينشطُ كلُّ الكونِ منها بنفحةِ
تراها بحشوِ الكأس وهي زُجاجةٌ ولولم تْكنْ فيهِ لذابَ بسرعةِ

([1]) ديوان ابن الفارض، ٥٤ .
([2]) المحُب المحبوب، ١٥ .
([3]) ديوان ابن الفارض، ٥٧ .
([4]) ينظر : التناص في شعر الرواد، ٥٤ .

بها هو ممسوكٌ وقد مُسِكتْ بِهِ تلوُّنُ كأسي من تلونِ خمرتي
تَلطَّفَ منها إذ سرى منها نورُها فتحسبها شمساً على البدرِ دَرَّت
ومن عجبٍ كأسٌ هو الخمرُ عينُها ولكنه يبدو على شكل ذَرّةِ [1]

هذه المعاني تتوارد وتتساند بقوة في تائية السلوك الفارضية لتقدمَ ربطاً غير متوقع بين الخمرةِ الصوفيةِ ومختلفِ مراحلِ السلوكِ الصوفي التي تتشعب لتشملَ التجربةَ الصوفيةَ كلها، إنها آلية الامتصاص التي فعَّلها الشاعر التطواني حين حاول إعادة صياغة رؤية صوفية محققا في ذلك عمقاً دلالياً يقول في مطلع التائية:

سَقتني حُميَّا الحُبِّ راحةَ مُقلتي، وكأسي مُحيَّا مَنْ عنِ الحُسنِ جَلَّتِ
فأوهمتُ صحبي أنَّ شُربَ شرابهم، بهِ سرَّ سرِّي في انتشائي بنظرةِ
وبالحَدَقِ استغنيتُ عنْ قدحي ،ومِنْ شمائِلها، لا منْ شموليَ ، نشوتي
ففي حانِ سُكري ، حانَ شكري لفتيةٍ، بهمْ تمَّ لي كتمُ الهوى مع شهرتي [2]

إنَّ الشاعر الصوفي وإنْ كان يتكلم عن الخمرةِ بهذه الطريقة التي تُشعر بشدة نشوته غير أنَّ مدلولها الصوفي مغاير تماما، ولجوء المتصوفة إلى الخمرة رمزاً لحالتهم السلوكية الغامضة والمعقدة يشير إلى أنهم وجدوا في ذلك مُعادلاً موضوعياً لأحوالهم لما في الخمرة الحسيَّة من تقاربٍ في حالة الفناء بما فيها من دهشة وغيبة، واستحضار الدلالات المتنوعة للخمرة يمنح النص الصوفي بعداً تأويلياً يُثريه ويُقدمه للمتلقي قابلاً للتنوع والانفتاح. والملاحظ أنَّ النصين المعارَض والمعارِض يعتمدان بؤرةً دلالية مشتركة هي الشوق إلى المحبوب، ومن هذه البؤرة تنبثق الشحنات الدلالية الأخرى .

ومن العلاقات التناصية الظاهرة التي احتوتها تائية الحرَّاق وتواصلت بحضور قوي،هذا التضمين الفاعل لمصطلحات الحبِّ والعشق، ويمكننا اعتبارُ الحبِّ الإلهي الثيمةَ الرئيسةَ والمحور الذي تدور حوله التجربة الصوفية ولا سيَّما عند ابن الفارض، الذي نظم كلَّ شعره في الحبِّ الإلهي لذلك لقب بـــ (سلطان العاشقين) فديوانه لم يترك طوراً من أطوارِ الحب إلَّا وطرقه، فلو أردنا أنْ نضعَ قاسماً مشتركاً بين قصائد ديوانه جميعها لكان الحُبُّ هو القاسم، وغزله الصوفي يعدُّ (أرقى وأسمى ما وصل إليه الغزل الصوفي العربي، من دقة الوصف ورقة الشعور، وخفة الروح) [3] وهذا يشير إلى مدى الانسجام بين الشاعرية والتصوف في شخص ابن الفارض وشعره، وأسلوبه الذي جمع جمال العبارة ، ورقة التعبير، وتواصله مع عمق الأفكار العرفانية الخطيرة التي طرحها في الديوان، وقد تسربت هذه الرؤى الفكرية والجمالية إلى شعر الحرَّاق التطواني الذي وجد

([1]) المُحب المحبوب، ٢٠
([2]) الديوان ، ٤٦ .
([3])ابن الفارض والحب الإلهي د.محمد مصطفى حلمي ، دار المعارف، مصر، ١٩٧١، ١٣٩ .

في ابن الفارض قدوةً وإماماً له يقول أحد شراح تائيته: (إننا نعتبر أنَّ تائية الحرَّاق نتاج التلميذ الذي درس على أستاذه والمريد الذي لزم شيخه، فلا غرابة أنْ يكون فرعا لأصـــل، أو رافـــداً لنهـــر أو امتداداً لتصورٍ استوطن في القلب ، وجاء مطبوعا بسمات البديع البلاغي الذي غلب علـــى عصـــر ابن الفارض وعلى شعر ابن الفارض) [١]

تبتدئ تائية الحرَّاق برمز شاع كثيراً في الأدبياتِ الصوفية وهو رمز " ليلى " الذي يلوِّح به المتصوفة إلى الذات الإلهية ، واختيارهم لهذا الرمز ليس اختياراً عشوائياً اعتباطياً بل جاء اختيارا مقصودا لذاته، فليلى اسم فيه إيحاءٌ إلى الليلِ و ما يحتويه من خفاءٍ وسترٍ وغموض وأسرار، وهـــو شبيهٌ لمعاناةِ السالك الصوفي في سلوكه نحو الذات الإلهة ، معاناة الأرقِ والسهر والتأمـــل، وهـــو أيضا أُمنية الصوفي حيث تحلو له مناجاة الذات الإلهية العلية في الليل بعيداً عن أعين الآخرين.

إنَّ هذا التحشيد للرموز يمنح النصَّ قدرته على الانفتاح ، إنفتاحه نحو فضاءات الانزياح الممتـــدة، وانفتاح المتلقي نحو تنوعٍ في القراءات وفي هذا يقول أحد المتصوفة لمريده(إنْ أنت فتشـــتَ عـــن الحبِّ الجسدي في شعري فستجده، وإنْ فتشت عن الحب الإلهي فسوف تجده أيضا ولكـــنْ بالقـــدر الذي أنت عليه) [٢] .

وحشد الرموز استدعى تشكل معجم صوفي وهذا المعجم (ليس منظومةً ذهنيةً مجـــردة ، وإنما منظومة سلوكية يتدرج في تجربتها المتصوف متنقلاً من حالٍ الى حال ، أو من مقامٍ إلى مقام آخر) [٣] يقول الحرَّاق التطواني في أبيات غزلية إلهية :

وبي من هواها ما لو أُلقيَ في لظى ... لذابتْ لَظى منهُ بأضعفِ زفرةِ

وبالبحرِ لو يُلقى لأصبح يابساً ... وبالشُمِّ دُكَّتْ والسَّحاب لجففتِ

ذُهِلتُ بها عني فلم أرَ غيرها ... وَهِمتُ بها وجدا بأول نظرةِ

ولمَّا أزل مُستطلعاً شمسَ وَجهها ... إلى أنْ تراءتْ من مطالعِ صورتي

فغاب جميعي في لطافة حُسنها ... لأنْ كنتُ مشغوفاً بها قبل نشأتي [٤]

يلاحظ في هذه الأبيات أنَّ روح المبالغة الشديدة طاغيـــــــة في كل أجزائها ، والـــنص بذلك متواصل مع خاصية امتاز بها ابن الفارض في تائيته حين يبالغ فـــي وصـــف شـــدة لوعتـــه بمحبوبه، ويشكل الجوهر الأنثوي الأساس الذي قامت عليه هذه الأبيات، فالصـــوفي يجـــد نفســـه مضطراً إلى التعبير عن ذاته ومعاناته في تجربته الصوفية من خلال الرمز، وكانت تجربة الحـــب

---

(١) المُحب المحبوب ، أو شرح تائية الحرَّاق وابن الفارض، المقدمة ١٢ .

(٢) الشرق في مرآة الغرب، ب. فايشر، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٣، ٥٣ .

(٣) أدبية النص الشعري بين الابلاغ النفعي والإبداع الفني، د. محمـــد زايـــد، عـــالم الكتـــب الحـــديث، إربـــد ، الأردن،٢٠١١ ،٢٤٦ .

(٤) المحب المحبوب، ١٥ .

الإنساني أقرب إلى تجربته الروحية فأجرى مع هذه التجربة العلاقات التناصية ، وبهذا تمكن من (التأليف بين الحُبِّ الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة قد تم تكوينها ونضجها الفني)[١]

وهذه الأبيات تتماشى مع روح تائية ابن الفارض التي تدور حول محور واحد هو المحبة الإلهية فالمحبوبة مرآة تعكس نور المحبوب الأعلى، وتكشف عن جمال الوجود الأعظم،وترمز إلى محبوبة واحدة هي الذات الإلهية وحسن المرأة الدنيوية المرموز بها مُعار من الجمال العلوي الذي لا يُعرف كنهه، ولا يُدرك ما هيته إلا من صفا قلبه وتطهر من حب "السوى" يقول : فقلتُ لها :

روحي لديكِ ، وقبضُها إليكِ ، ومَن لي أن تكونَ بقبضَتي
وما أنا بالشَّاني الوفـــاةِ على الهوَى وشأني الوَفا تأبَى سِواهُ سجيَّت
وماذا عسى عنِّي يُقالُ سِوى قضَى فلانٌ ، هوًى ، مَن لي بذا ، وهْو بُغيتي
أجَلْ أجَلِي أرْضَى إنقِضاهُ صبابةً ولا وَصْلَ ، إن صَحَّتْ ، لحبِّك ، نِسبتي[٢]

يتعامل ابن الفارض مع هذه الأبيات تعامل العاشق العادي مع محبوبته ، والحب الذي يشير إليه حبٌ قديم وليس حادثاً ، وهو يعاني في هذا الحب ، لكنَّ المعاناة تتحول إلى لذةٍ حين الوصال، ثم إنه مستعد للفداء في سبيل محبوبه ، هذه الفكرة التي ترِدُ كثيرا في شعره قد يكون استدعاها من سيرة الحلاج وقد يكون التناص خارجياً مع نصوص غريبة عنه، من ثقافته أو الثقافات الأخرى المعاصرة،وهذا يشير إلى ثقافةٍ واسعة يحتويها ديوانه– عموما– والتائية الكبرى التي هي درَّة الديوان –خصوصاً–. وتسير الأبيات على نسق التقاليد الشعرية العربية ، فالتعبير عن الحب والمحبة الإلهية بأساليب مستعارة من الشعر الغرامي أو العذري أخذ شكل الاستقرار والثبات في تراث الشعر الصوفي [٣]وهذا يعني أنَّ للتقاليد الفنية الراسخة أثرها في تثبيت الأنماط والأشكال الفنية . إنَّ النسق الذي تسير فيه الأبيات كفيل بمنح الأبيات حقيقتها للمتلقي،ويجعله يقيد من مدى قدرته على التأويل. لقد أشار الباحثون في الأدب الصوفي إلى أنَّ الشعراءَ الصوفية المتأخرين كانوا يعارضون ويحاكون ويقلدون النماذج الجيدة من الشعر دون تجديد أحيانا في المعاني والأخيلة والصور، ونجد المتأخرين يتكلفون في استدعاء الرموز ويبالغون في منحها الطابع الرمزي [٤].

بالغ الحرَّاق التطواني في استدعاء رمز المرأة ، وعبَّر به عن قلقٍ بالغٍ يكتنفه نتيجة لهذا الحب، فتائيته تمنح المتلقي إيحاءً بتشكلِ علاقةٍ وجدانيةٍ عميقةٍ بين المُحِب والمحبوب، وهذه العلاقة تشكلُ تجلياتٍ لها عبر لغةٍ رمزية (فإذا كانت اللغة تعدُ وسيلةً للتواصل في عرف اللسانيات، فإنها

---

(١) الرمز الشعري عند الصوفية ، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس، دار الكندي، ١٩٧٨ ، ١٦٣ .
(٢) ديوان ابن الفارض،٥٦ .
(٣) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، ١٦٢ .
(٤) ينظر : م.ن، ٢٤١.

في التصوف الإسلامي تجربة روحية ومعاناة لا تفترق عن سائر التجـارب الحسـية أو الباطنيـة الأخرى التي يعانيها اهل العرفان)[١]

وقد سخَّر التطواني آلية (التميط) في استدعائه لعلاقاته التناصية مع تائية ابـن الفـارض، (والتمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداتـه البنائيـة اللفظيـة أو التركيبيـة) [٢] والتمطيط ينطلق من دلالة محورية يراها الشاعر المُعارِض ذات قوة دلالية فيجعلها بؤرة لبـناء تشكيلات لفظية ودلالية فيعيد بناءها وتشكيلها ويبني عليها في تأسيس علاقة تناصـية . لـقد توسَّع الحرّاق التطواني في لغة الحب، وعبَّر عنها باسـتدعاء رموزٍ غزلية وخمرية كانـت شائـعة في المعجم الصوفي ، وهذه الرموز تُشكل بُنية فكريةً عرفانيةً تستند إلـى مقولـة إنَّ الإنسانَ ضيفٌ في هذه الدنيا ، وحالها الأساسي هو عدم الإطمئنان ، فهو دائم البحث والشوق إلـى الذات الإلهية التي يجد ىثارها في كل شيء)[٣]

إنَّ اللغة بالنسبة للشاعر الصوفي ظلٌ للتجربة الروحية ، وهي تتناغم مع التجربـة لكنهـا تـبقى عاجزة عن تقديم الحالة الأقرب إلى المتلقي، وهذا العجز يُحيله إلى الاستعانة بالرمز الـذي يمنح النص الصوفي قدرته على الايحاء .

وقد التزمت تائية الحرَّاق التطواني أساليباً كانت سائدة في تائية ابن الفارض كالإكثار مـن المصطلحات المركبة، فقد أخذ ابن الفارض (المصطلحات المفردة التي كانت معروفةً قبله ، فجمع بين مصطلحين مفردين ليأتي بمصطلح ثالث يتكون من مصطلحين معا يختلف مدلولـه عـن كـل مصطلح مفرد بينهما [٤] فنجد مصطلحات(رياض المُلك)(حبٌ ولاية)(سر الكل) (كمال صـفاتها) (نفخة بعثة) وهو أمر جاء من فرط التأثر والإعجاب بتائية ابن الفارض الذي كثـرت عنـده هـذه المصطلحات نحو (جوى الحب) (توحيد الحب) (آية العشق) لكنْ يلاحظ أنَّ معظم المصطلحات المركبة التي وردت في تائية ابن الفارض كانت تدور حول المحبة ومتعلقاتها ولم يكن الأمر هكـذا عند الحرَّاق التطواني، وهذا يمنح تائية الحرَّاق شيئا من الشخصية المعنوية (فبعض النقـاد لا يعـد المعارضة القائمة على المحاكاة التامة من التناص، وبخاصة التـي لا تشـمل علـى حـذوفات أو تغييرات او تحولات)[٥] وهناك مفاهيم صوفية وردت في تائية الحرّاق التطواني بتركيز وعناية

---

(١) اللغة في العرفان الصوفي،محمد خطاب، مجلة حوليات التراث، مستغانم الجزائر،ع٦،٢٠٠٦، ٤١ .

(٢) التناص في شعر الرواد، ٧٩ .

(٣) الشرق في مرآة الغـرب ، ب. فايشـر، دار سـراس للنشـر ، تـونس، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة ، الجزائر،١٩٨٣، ٦١ .

(٤) اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض ،رسالة ماجستير تقدم بها : وحيد بيهمـردي إلـى الـدائرة العربية في الجامعة الاميركية ببيروت ، ١٩٨٦، ١٢٤ .

(٥) التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، د. ماجد ياسين الجعافرة، دار الكندي، الأردن،، ٢٠٠٢، ١٩ .

شديدين، لكنها لم تكن قد نالت العناية نفسها في تائية ابن الفارض كذكر الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه على القدر نفسه من الاهتمام(وبذا تظل للمعارضات الشعرية خصوصيتها الفنيـــة إذا ما انفصلت عن بقية المحاولات التي تشبهها في لغة التداول بين الشعراء)[١]

يقول الحرَّاق:

ألم ترَ خيرَ الخلقِ أبصرَ خلقه تنزَّلَ حتى كان في الملكيةِ
وأصحابه لما علَوا باتصـــالـــه فلم يعُد منهم واحدٌ حُسنُ دحيَةِ
وإن لم يروا جبريلَ إلا عشيرَهم على أنهم في الناسِ أفضل أمَّةِ
فكيف يرى خلقٌ حقيقة أحمد؟ ولكنْ يرى ظلاً من البشرية [٢]

وهكذا تحققت في معارضة الحرَّاق شخصيتها وكيانها الذي تقوم به مهما بلغ المقدار الذي تتأثر به من النص السابق.

وبالرغم من سير الحرَّاق على نهج المدرسة العـــرفانية في تصوفه إلا أنه لم يقطع الصلات بتوجهات المدرسة السلوكية التي تؤكد على ضرورة السير على نهج النبي محمد صـــلى الله عليـــه وسلم يقول :

ومن أتى من غيرِ نورِ محمدٍ فأقدامه في مهوى الغيِّ زلَّـــــــــتِ
يرومُ دخولَ الدار من غيرِ بابها ويطلبُ هديا بالأمورِ المُضلَّةِ
ولولا سناً منها لما وَصلتْ بِنا سنابك أفراسِ القلوبِ المجَّدة [٣]

وردت في تائية الحرَّاق أبيات تشيع فيها صيغة خطابية مباشرة تجمع بين النصيحة والتربية السلوكية الصوفية ، وهو أمر لا نجد له شبيهاً في تائية ابن الفارض مما يعمق خصوصية تائيـــة الحرَّاق يقول :

فدعْ عنك أقوالاً إنْ أتيتها أخا ظمأٍ يوماً سراباً بقيعةِ
وألقِ لنا أذنَ الفؤادِ مُصيخةً وَعِ القولَ مَني واستمعْ لنصيحتي
إذا شئتَ أنْ تلقى السعادةَ والمُنى وتبلغ ما عنه الرجالُ تولَّتِ
فطهِّرْ بماءِ الذكر قلبَك جاهداً بصدقِ اللَّجا واغسلهُ من كلِّ علَّةِ
وفَسِّر بأمرِ الشرعِ أمرك كلَّهُ فدونك إنْ لم تفعلِ الباب سُدَّتِ
ودعْ ما مضى إن تُبتَ لا تكترثْ ولا تلتفتْ في طاعة لمثوبةِ
وشَمِّرْ ذيولَ الحزمِ للهِ طالباً ولا تقصدنَّ حظَّاً بسيرِ الطريقة [٤]

---

(١) المعارضات الشعرية أنماط وتجا رب، ٨٨ .
(٢) المحب المحبوب ، ٢٩
(٣) م.ن ،٣١ .
(٤) المُحب المحبوب، ٢٤ .

نلاحظ شيوع النبرة التعليمية الواضحة ً في هذه الأبيات، وهو أمر لم يأبه له ابن الفارض فقد بقي خطابه نخبويا ً ، خطاب يتوجه إلى الصفوة التي تُدرك أسرار التجربة الروحية ، بينما كانت أبيات الحرَّاق موجهة إلى العموم الذين يحتاجون الى النصح والإرشاد والتوجيه .

الخاتمة:

بعد هذه الجولة بين التائيتين لا بُدَّ من الإشارة إلى أبرز العلائق التناصية التي بـــرزت مـــن خلال البحث،فالمعارضات الشعرية، وهي حقل من الحقول النقدية القديمة ـــمُستندآخر ارتهن إليـــه بعض النقاد العرب في توافقه مع التناصية، وفن المعارضـــة ينـــدرج ضـــمن التنـــاص الظـــاهر الشعوري، ونستطيع القول إنَّ ما يجمع بين تائيتي ابن الفارض والتطواني أنَّ كليهما ينطلقان مـــن حقيقة الفناء الصوفية، وظهرت في صور لها ارتباط قوي بحالة الفناء، وهي ثمرة من ثمارها حالة الحيرة والحب . وتعالقت في النص آلية استدعاء الخمرة رمزاً بمـــا تحملـــه مـــن دلالات التيـــه والاضطراب والهيام وفقدان الشعور، وظهرت صور التعالق التناصي بين التـــائيتين عبـــر آليـــات الامتصاص و الاجترار والتمطيط.ولا يمكن إغفال أنَّ تائية الحرَّاق التطواني اكتســـبت شخصـــيتها وتفردها فلم تكن أسيرة النص السابق المُعارَض فنجد كثيراً من الملامح الفنية والمعنوية التي عمَّقت تفردها وشخصيتها كذكر الرسول صلى الله عليه وسلم ن والنبرة الخطابية التعليمية التي وردت في بعض أبياتها.

المصادر والمراجع:

- ابن الفارض والحب الإلهي، د.محمد مصطفى حلمي ، دار المعارف، مصر، ١٩٧١.
- أدبية النص الشعري بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، د. محمد زايد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،٢٠١١ .
- تائية ابن الفارض ومعارضاتها، محمد بوذينة، منشورات محمد بو ذينة ، تونس،(د.ت).
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، د. عبد القادر بقشي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م.
- التناص في شعر الرواد، دراسة ، د. أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٧.
- التناص والتلقين دراسات في الشعر العباسي، د. ماجد ياسين الجعافرة، دار الكندي، الأردن،، ٢٠٠٢.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨.
- ديوان ابن الفارض،دار صادر، بيروت، لبنان(د.ت)
- رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الذوق والأحوال، الشيخ عبد الرزاق القاشاني (ت٧٠٣هـ) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠٠٥.
- الرمز الشعري عند الصوفية ، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت،١٩٧٧ .
- سلوة الأنفاس، إدريس الكتاني، تحقيق: عبد الله الكامل وحمزة بن محمد الطيب ومحمد حمزة علي الكتاني، دار الثقافة، الرباط، ٢٠٠٤.
- الشرق في مرآة الغرب ، ب. فايشر، دار سراس للنشر ، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٨٣.
- الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، وفيق سليطين،دار مصر العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.
- علم النص ، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩١.
- عمدة الراوين في تاريخ تطاوين، أبو العباس أحمد الرهوني، تحقيق: جعفر بن الحاج السلمي، ط ٢٠٠٣م، مطبعة الخليج العربي ، تطوان، المغرب .

- في أصول الخطاب النقدي الجديد ،تزفتان تودوروف وآخرون ، ترجمة وتقديم: أحمد المـــديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١، ١٩٨٧، .
- قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- لسان العرب مادة ، إبن منظور (أبو الفضل، محمد بن مكرم المصري) دار صـــادرن بيـــروت، (د.ت) .
- المُحب المحبوب، أو شرح تائية الحرَّاق وابن الفارض ، إعداد عبد الحق الكتـــاني، دار الكتـــب العلمية، بيروت ، لبنان،١٤٢٧هـــ ٢٠٠٦م .
- مرايا المتخالف،مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر، د. نعـــيم يـــافي، مركـــز الانمـــاء الحضاري حلب، ٢٠٠٠م.
- المطرب بمشاهير أولياء المغرب، عبد الله بن عبد القادر التليدي (٩٥٠هـ)، دار الأمان للنشـــر والتوزيع، ودار البشائر الإسلامية- الرباط، ط ٤، ٢٠٠٣.
- المعارضات الشعرية، عبدالرحمن السماعيل ، النادي الأدبي، جدة، ١٩٩٤م. * *
- المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، د. عبد الله التطاوي دار قباء للطباعة والنشر، القـــاهرة، ١٩٨٨.
- المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية مُوازنة، يونس طركي سلُّوم البجاري، دار الكتب العلمية ، ١٤٢٩هـــ، ٢٠٠٨م .
- معراج التشوف إلى علم التصوف، أحمد بن عجيبة الحسني،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنـــان، ٢٠٠٦،.
- من أنوار تجليات الملك الخلاق، محمد الحرَّاق، تحقيق: عبد السلام العمراني الخالـــدي، ٢٠٠٧، دار الكتب العلمية، بيروت.
- موسوعة أعلام المغرب ، محمد حجي، دار الغرب الاسلامي،١٤١٧هـــ١٩٩٦م .
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١.
- نقد ،تصوف (النص ــ الخطاب – التفكيك) ، شريف هـــزاع ، مؤسســـة الانتشـــار العربـــي، بيروت،٢٠٠٨ .

الدوريات:

- التفاعل النصي والترابط النصي، سعيد يقطين، مجلة علامات في النقد، م٨، ج٣٢،،مايو١٩٩٩م.
- التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، م٩، ع١٩٩١،٢م
- تناص المصطلح والقيمة، حافظ محمد جمال الدين المغربي،مجلة علامات في النقد، جـــدة، م١٣ ج٥١، محرم ، ١٤٢٥هـــ ، ٢٠٠٤م .
- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص عبد الملك مرتاض ، مجلة علامات فـــي النقـــد النـــادي الأدبي، جدة، ج١،، مج١، ذو القعدة ١٤١١هـــ مايو ١٩٩١.
- اللغة في العرفان الصوفي،محمد خطاب، مجلة حوليات التراث، مستغانم الجزائر،ع٦،٢٠٠٦ .
- النص والتناص، رجاء عيد ، مجلة علامات في النقد، م٥،ع ١٨، ديسمبر ١٩٩٥ م.

الرسائل الجامعية:

- اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض ، رسالة ماجستير تقدم بها وحيد بيهمـــردي إلى الدائرة العربية في الجامعة الأميركية ببيروت ، ١٩٨٦ .

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.