الخطاب الصوفي في قراءات الدارسين المحدثين
ابن الفارض أنموذجا

محمد عبد البشير مسالتي

– كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين– سطيف02، messalti_mouhamed@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2016/12/05 **تاريخ المراجعة:** 2017/12/18 **تاريخ القبول:** 2017/12/26

ملخص

إنّ ما تتغيأ هذه المداخلة بلوغه هو الوقوف على مجموعة القراءات التي تشكلت حول النص الصوفي / تائية ابن الفارض، محاولة تتبع المتصورات الجوهريّة لقراءة القراءة، بوصفها تشتغل على المتن النّقديّ العربي، وليس على النّص الصوفي/تائية ابن الفارض؛ وهي بهذه الصّيغة رصد للّدراسات العربية التي أفرغت جهودها في قضية إعادة قراءة الخطاب الصوفي، تتتبع خطواتها، وتتفحص مضامينها، وتصنّف اتجاهاتها، وتقوّم اشتغالاتها، ومن ثّم فإنّ همّ هذه الدّراسة هو تقديم المشهد النّقديّ العربي المعاصر في تعامله مع الظّاهرة الصوفية، ففي لحظة ما من لحظات تطور الدراسات النقدية العربيّة يكون الالتفات إلى منجزاتها لمراجعتها، ولتصحيح مسارها بتصويب ما علق بها من أخطاء أو شابها من انحرافات أهمّ بكثير من مواصلة إنجاز المكتسبات الجديدة والتّمادي في تحقيق التّراكم الكمّي كما نروم في هذه الدراسة بيان واستكشاف طريقة توظيف النص الفارضي في كتابات النقاد المحدثين، وما آلت إليه نصوص الفارض بعد إعادة توظيفها في إبداعات هؤلاء الدارسين.

الكلمات المفاتيح: نص صوفي، تأويل، تعدد معاني، تغيّر أفق، قراءة، ابن فارض.

Sufi Text in the readings of Modern Scholars
Case Study of Ibn Al-Faridh

Abstract

This study deals with all the readings of the textual works of Ibn Al-Faridh in order to interpret them. Its ambition is to inventory typologies of reception which have marked the works of this author. All this is described in order to detect the preponderant role of the new reading and reception in the elaboration of the meaning and the semantics of the text. We would like to highlight the fact that readings and receptions emanating from any text are dependent on their historical dimension and their cultural context. We also aim through this study to clarify, and to set up a functional method of writing Al-Faridh.

Keywords: Sufi text, interpretation, polysémie, change of horizon, reading, Ibn al-faridh.

Le Texte soufi dans les lectures des chercheurs contemporains
Le cas d'Ibn Al-Faridh

Résume

Cette étude aborde l'ensemble des lectures des œuvres textuelles d'Ibn Al-Faridh afin de les interpréter. Elle a pour ambition d'inventorier des typologies de réception qui ont marquées les œuvres de cet auteur. Tout cela est décrit afin d'en déceler le rôle prépondérant de la nouvelle lecture et de la réception dans l'élaboration du sens et de la sémantique du texte. Nous souhaiterions à travers la présente étude mettre en évidence le fait que les lectures et les réceptions émanant de tout texte sont tributaires de leur dimension historique et de leur contexte culturel. Nous visons également d'éclaircir, et de mettre en place une méthode fonctionnelle de l'écrit Al-Faridh.

Mots-clés: Texte soufi, interprétation, polysémie, changement d`horizon, lecture, Ibn al-Faridh.

المؤلف المرسل: محمد عبد البشير مسالتي، messalti_mouhamed@yahoo.com

أولا: الشعر الصوفي وإغواء التأويل، قراءة في سلسلة التلقيات

إنّ تأمّل أنماط التلقي– وهي تتعاقب على قراءة النص الفارضي– في تاريخ نقدنا الحديث منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة، ليؤكد أنّ التلقي فعل لا يقف عند حد معيّن؛ فما دامت نصوص ابن الفارض قد انفلتت منه ومن سياقها فإنها والحال كذلك انفلتت أيضا من متلقيها الأصليين، وهكذا وهبت نصوص ابن الفارض نفسها قراءً جددا باستمرار ذلك أنّ أنماط التلقي وآفاقه ليست بأكثر ثباتا من النص، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط التلقي لا تستقرّ، فإن النص بالتبعية لن يكون كينونة تامة ثابتة، إن التلقي حدث يبدأ مع انبثاق النص المقروء، ويستمر معه متكيّفا في كل مرة مع الأفق الذي يظّل يتحرّك دونمّا توقف أو استقرار.

نحرص على التأكيد في هذا السياق على أنّ مسألة تصنيف قرّاء الشعر الصوفي إلى أنماط كبرى مسألة معقدة، وهي عملية لم تكن قبليّة في البحث، بل جاءت بعد فحص المتن القرائيّ المتشكل حول نصوص ابن الفارض، وينبغي التّأكيد على أنّنا وجدنا صعوبة في تصنيف بعض هذه القراءات؛ فمثلا قراءة الباحث **عباس يوسف الحداد** المعنونة بـ «الأنا في الشعر الصوفي.ابن الفارض أنموذجا» قاربت النص الصوفي من منظور نفسي، وفي الآن ذاته فحصته من منظور المرجعية الصوفية الوجودية؛ وكذا قراءة **بولعشار مرسلي الموسومة بـ** «الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ابن الفارض» أنموذجا كانت في جانب من جوانبها، إسهاما في تحيين النص الفارضي وفق المناهج الحداثية، على نحو ما كانت إسهاما في تأصيل مفهوم اللغة الصوفية الروحية، وهكذا فإنّ تصنيف هذه القراءات لم يكن هدفا في حد ذاته، حيث إنّ الهدف الأسمى تمثل في فحص المتن القرائيّ واستخلاص الاستراتيجيّات والأدوات والمفاهيم والأعراف القرائيّة التي كانت تحكم اختيارات القراءة، وتحدّد مسارها ونتائجها وموقفها من النّص المقروء.

يعدّ موضوع القراءة وإشكال العلاقة بينها وبين النّص الأدبي، من المواضيع الأكثر حداثة والأكثر تعقدا في ميدان البحث النّقديّ الحاليّ، وهي على كل حال ضرورة تحقيقيّة وإنتاجيّة Productivité، تنهض على «مجموعة من الإواليّات والاشتغالات النّفسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والجماليّة وغيرها. ولذلك فقد نظر إليها وإلى حركيتها من زوايا مختلفة، فكانت هناك أبحاث في سيكلوجيّة القراءة وفي سوسيولوجيّة القراءة وفي جماليّة التّلقيّ وما إلى ذلك. فاعتبرت القراءة بمثابة نشاط نفسيّ أو استجابة داخليّة، واعتبرت بمثابة ظاهرة اجتماعيّة وتاريخيّة، واعتبرت بمثابة تجليّات ديناميّة لمعطيات ثقافيّة ومعرفيّة»[(1)].

تردنا قضية تعدد قراءات كتاب الشعر الصوفي إلى ما يصطلح عليه بنظريـّة التّلقيّ؛ والتي جاءت رداً على الاتجاهات النّقديّة، التي كانت سائدة، بحيث ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبيّ، وركّز بعضها الآخر على النّص، فأهملوا، بذلك العنصر الثّالث الهام من عناصر العمليّة الإبداعيّة، وهو القارئ أو المتلقيّ؛ ولم يلقَ القارئ الاهتمام الكافي إلا بعد أن قامت مدرسة كونستانس Constance الألمانيّة، في أوائل السّبعينيّات، بأكبر محاولة لتجديد دراسات النّصوص، على ضوء القراءة، ونادى رائداها، هانز روبرت ياوس (hans robert jauss)، وفولفجانج إيرز (wolfgang iser) بالانتقال في الدّراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصّه، إلى العلاقة بين القارئ والنّص.

لقد وضع ياوس(hans robert jauss) وإيزر (wolfgang iser)[6] رائدا مدرسة كونستانز الألمانيّة هيكلاً نظرياً لما يُسمى بجماليّة التّلقيّ Reception Esthetique de la وهي نظريـّة « توفيقيّة تجمع بين جماليّة النّص وجماليّة تلقيه، استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً وحيّاً، يقوم بينه وبين النّص الجماليّ تواصل

وتفاعل فنيّ ينتج عنهما تأثر نفسيّ ودهشة انفعاليّة، ثمّ تفسير وتأويل، فحكم جماليّ استناداً إلى موضوع جماليّ ذي علاقة بالوعيّ الجمعيّ»[2].

أولا: أفق الانتظار I`horizon d`attente[G] **ما بين الجمالية والتاريخ**

يحتل مفهوم **أفق الانتظار** دورا مركزيا في نظرية التلقيّ عند ياوس(hans robert jauss) فهو، «الركيزة المنهجية لنظريته»[3]، ويشير هذا المصطلح إلى «منظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ، في لحظة معينة، يتمّ انطلاقاً منها قراءة عمل وتقويمه جمالياً، ويمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتوقع»[4]

وعلى الرغم من تعدّد جذور هذا المصطلح واختلاف أصوله، فإنّه يظّل، حتى عند **ياوس**، مفهوما غامضا ملتبساً، وقد تكون سلسلة الأصول تلك هي ما يجعل من هذا المفهوم يبدو على تلك الصورة من الغموض والالتباس؛ إذ يلاحظ **روبرت** هولب R. Holub أنّ المشكلة في استخدام ياوس(hans robert jauss) لمصطلح الأفق هي في «أنّه عرّفه تعريفاً غامضاً للغاية، إلى درجة أنّه قد يتضمن –أو يستبعد– أي معنى سابق للكلمة، يضاف إلى هذا أنّ هذا المصطلح يظهر ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة. فياوس يشير إلى «أفق التجربة»، و«أفق تجربة الحياة»، و«بنيّة الأفق»، و«التغيّر في الأفق»[5]Changement d`horizon، أضف إلى ذلك أنّ ياوس(hans robert jauss) نفسه يستخدم المصطلح بصورة متباينة، فحينا هو عنده بمعناه عند هانز جورج غادمير Gadamer[G]، أي بوصفه مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه، وحيناً يستخدمه بمعنى مجموعة من المعايير والمقاييس، أي نظام مشترك من التقاليد والأعراف الثقافية والأدبية التي يستعين بها القارئ في مواجهة النّص، وهو يتمثل بصورة أوضح في نظام النوع الأدبي الذي يختزنه القارئ ليتناول به النّص، ويرصد من خلاله أشكال الانحراف التي يأتي بها.

يبدو أنّ استخدام ياوس (hans robert jauss) المبكر لهذا المفهوم كان محددا في الوجه الأخير، أي أفق الانتظار بوصفه مجموعة المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية، وقواعد النوع الأدبي التي يتمثّلها القارئ في تناوله للنص وقراءته. فإذا كان كل نص ينتمي إلى نوع أدبي، فإنّه بالضرورة «يفترض أفق انتظار، بمعنى مجموعة القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ (الجمهور) وتمكينه من تقبّل تقييمي»[6].

وعلى هذا الوجه يكون الأفق عبارة عن مجموعة من خبرات وكفاءة يختزنها القارئ الفعلي حين يتناول نصاً من النّصوص، لكنّه ليس أي قارئ، القارئ الذي يفترضه هذا المفهوم هو قارئ كفء، ذو حظ كبير من المعرفة المكتسبة من طول فحصه ومعالجته للنصوص قراءة وتحليلاً؛ إذ القارئ الكفء وحده من يستطيع أن يرصد بحساسية عالية أي تحريف أو تشويش يحدثه النّص المقروء في بنية الأفق العامة. ومن هنا كان ستاروبانسكي، في مقدمته للطبعة الفرنسية من كتاب ياوس(hans robert jauss) الموسوم « نحو جمالية للتلقي»، يقول: «إنّ هذا المنهج يقتضي ممن يطبقه أن يكون في مستوى معرفة المؤرخ الفقيه في اللغة المتمرس بالتحليلات الشكلية الدقيقة للانزياحات والتغيرات. إنها فيما يبدو الصعوبة التي يواجهها عالم تفشّى فيه زهو المعرفة الناقصة، فجمالية التلقي ليست مبحثاً مباحاً للمبتدئين المتعجلين»[7]؛ إذ إنّها تتطلب معرفة واسعة بالأفق السابق précompréhension بكل معاييره المقررة وأعرافه المرضية، ذلك أنّ علاقة النّص بسلسلة النّصوص السابقة عليه تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتعديله أو تحطيمه، فالنّص، حتى لو تظاهر بأنّه جديد، لا يقدّم نفسه كما لو كان جديدا بصورة مطلقة.

غير أن المنزلق الخطير الذي سيترتب على سوء توظيف أفق الانتظار، هو أن يعامل هذا المفهوم كما لو كان مقياسا تقويمياً لجمالية الأدب، حيث يمكن باستخدام هذا المفهوم قياس مدى جمالية نص من النّصوص، أو ما عرف عند ياوس(hans robert jauss) بـ «المسافة الجمالية» «La distance esthetique»، أي «المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ عن العمل... وبين قدرة العمل الفعلية على الوفاء لتلك الانتظارات»[8]. وعلى هذا الأساس ستكون جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ، أي بمدى خرقه وخيانته لهذا الأفق، وهكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمفهوم الانزياح E`cart [G] أو العدول في الشعرية البنيوية.

لقد أثار هذا الاستخدام لمفهوم **أفق الانتظار** اعتراضات كثيرة، فهو كما يبدو يتضمن عودة جديدة للنقد الحُكمي الذي تلعب فيه المعايير المقرّرة دورا كبيرا في تحديد جمالية أي نص من النّصوص، كما أن قياس المسافة الجمالية أمر ليس سهلاً دائما، فليس بالإمكان تحديد تلك المسافة بين العمل والأفق بكل دقة وفي كل الأحوال، أضف إلى ذلك أن خرق الأفق وكسره ليس مقياساً صالحا أو كافيا في كل الأحوال. «فإذا أخذت الكتابة العشوائية لحيوان الشامبانزي على الآلة الكاتبة ونشرت على أنها رواية مثلا، فالمؤكد أنها ستبتعد عن توقعات جمهور القراء... وبعبارة أخرى فإنّ المسافة الواقعة بين الأفق والعمل تعد معياراً غير كاف لتحديد القيمة الأدبية»[9]، بدليل أنّ هذا المعيار لن يصطفي إلا تلك الأعمال التي كان خرق الأفق مطلبا أساسياً لها، أما غير ذلك فإنه لن يحظى بالتقدير والاعتراف.

وفي الواقع أنّ خرق الأفق، أي جدة العمل الأدبي واختلافه لم يكن هو المطلب الأساس في كل أدب وفي كل عصر، بل إنّ بعض العصور والمجتمعات كانت تتحدد عندها جمالية الأدب بمقدار وفائها لقواعد النوع الأدبي ولأفق انتظار القراء. ولهذا كان **روبرت هولب** R .Holub يذهب إلى أنّ أساس المأزق الذي وقع فيه ياوس(hans robert jauss) يرجع إلى **اعتماده الكبير على الشكلانيين الروس، وذلك فيما يتصل بمفهوم «الإغراب» الذي أنيط به مسؤولية تأسيس القيمة الجمالية للعمل**. يرى هولب R. Holub كذلك أن ليس ثمة ما يبرر هذا الاعتماد عند ياوس، ويوجز روبرت هولب R. Holub العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي في خمسة مؤثرات هي على التوالي[10]: الشكلانية الروسية، وبنيوية براج، وظواهرية رومان انجاردن، وهيرمينوطيقا غادامير Gadamer، وسوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر، كما وجد هولب R. Holub أنه ليس من الصعب العثور على إرهاصات لهذه النظرية في كتاب فن الشعر لأرسطو، باشتماله على نظرية التطهير التي تعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي. كما وجد في التراث البلاغي كلّه وعلاقاته بنظرية الشعر، إرهاصاً للنظرية أيضاً، بفضل تركيزه على أثر الاتصال بالقارئ[11]. لكن الإرهاصات التي ركّز عليها هولب R Holub، وخصص لها الفصل الثاني من كتابه، هي تلك الاتجاهات أو النظريات، التي ظهرت خلال الستينيات، وهيّأت المناخ الفكري لازدهار نظرية التلقي[12].

على الرغم من تلك الاعتراضات التي أثيرت ضد مفهوم أفق الانتظار، فإنّه يبقى من أهم المفاهيم لكل من يريد دراسة تاريخ التلقيّ، أو التّواصل الأدبيّ في مجتمع من المجتمعات، وذلك إذا أمكن تخليصه من التبسيط المخل الذي انتهى إليه، أي معاملته كما لو كان معياراً لقياس جمالية العمل الأدبي. وفي هذا الشأن يذكر روبرت هولب R .Holub [13] أنّ اهتمامات ياوس(hans robert jauss) فيما بعد عام 1970 قد انصرفت بعيدا عن تلك الاهتمامات التي ظهرت في تلك الدراسة المبكرة، كما أنّ المفهوم الواعد لأفق الانتظارات قد توارى، وأخذ يتقلّص بصورة لافتة في كتابات ياوس (hans robert jauss) اللاحقة. والحقيقة أنه لم يتخّل عن مفهوم أفق الانتظار

بصورة جذرية كما تُوهِم بذلك ملاحظة هولب Holub. R، فياوس(hans robert jauss) في كتاباته اللاحقة قد تخلّى عن فكرة أن مفهوم أفق الانتظار يمكن توظيفه كمعيار حاسم في تحديد جمالية الأعمال الأدبية، فكسر أفق الانتظار ليس إلا مجرد حالة في تاريخ التلقي الممتد، وهو لا يعدو كونه شكلاً واحدا من أشكال التلقي المحتملة للنص. وقد سبق لياوس نفسه أن استدرك على مفهوم أفق الانتظار في بحث له منشور سنة 1975، حيث ذهب إلى أن « مفهوم أفق التوقعات لم يصبح خلال السنوات الأخيرة أمراً شائعا فقط، وإنما نتجت عنه في تطبيقاته المنهجية أخطاء أجد نفسي مسئولا عن جزء منها»[14]

إنّ معاملة أفق الانتظار بوصفه مقياسا معياريا يفرّغه من كل معاني التواصل التي كان ياوس (hans robert jauss) نفسه يلحّ عليها. فإذا كانت جمالية نص تقاس بمقدار كسره لأفق توقعات القراء، فإن هذه الجمالية تحدد لنا ما يحدثه النّص في القارئ فقط، أما ما يحدثه القارئ في النّص فأمر لا اعتبار له، في حين أن موضوع جمالية التلقي، من منظور ياوس(hans robert jauss) وإيزر(wolfgang iser)، هو ذلك التفاعل والتواصل بين النّص والقارئ أو المتلقي.

ومن هنا كان ياوس(hans robert jauss) يشير إلى القصور في هذه الصورة الأولية لجمالية التلقي، وذلك حين ذهب إلى القول بأن جمالية التلقي كانت في البداية تقدّم نفسها «كجمالية مستقلة محيلة على الأعمال الفنية التي تتجاوز أفق انتظار جمهورها بفضل قيمها البريئة أو «السلبية»، وبفضل معانيها التي تثير فيما بعد تاريخاً تأويلياً غنيا. وفي حدود طرح جديد لمشاكل الوظائف الاجتماعية للفن، على حقل الأبحاث أن ينفتح على تقاليد أدبية لما بعد الفترة المستقلة للفن وخارج المفهوم الإنساني للنهضة وعلى التواصل في اتساع لكل الوظائف»[15]

ومع ذلك يبقى مفهوم **أفق الانتظار** إستراتيجية تعين الباحث على دراسة طبيعة التلقيّ وخصوصيته في أيّة لحظة من تاريخ التلقيّ، وذلك بشرط أن نضع تطورات المفهوم بعين الاعتبار. ففي مقابل مفهوم أفق الانتظار كما عرضه ياوس (hans robert jauss) عام 1967، حيث كان التركيز منصبا على أفق الانتظار بوصفه نظاما من المعايير والخبرات، يمكن تحديده وموضعته، في مقابل ذلك نجد **ياوس** (hans robert jauss) يستخدم مفهوم الأفق لاحقا بصورة أشمل من كونه مجرد نظام من المعايير والخبرات بالنّصوص المقروءة سلفاً، بل إنّه يشمل هذا النّظام، كما يشمل خصوصيات اللحظة التاريخيّة ودور الثقافة والأخلاق ومجمل الشروط المحيطة بحدث التلقي.

لقد عاد ياوس (hans robert jauss) سنة 1970 وما بعدها ليعطي أفق الانتظار أبعاداً أشمل مما قرّرها سابقا، فهو عنده بمثابة «تهيؤ قارئ العمل الأدبي تهيُّؤاً ناتجاً عن توقعات مرجعها إلى الثقافة أو الأخلاق أو التراث الأدبيّ نفسه (الجنس الأدبي، الأسلوب، التيمات)، في لحظة ظهور العمل زمنياً»[16]

يتضح من هذا التصور الأخير أنّ مفهوم الأفق ينبثق عن التراث الأدبيّ، كما ينبثق عن مجمل الأعراف الثقافيّة والاجتماعيّة والأدبيّة والشروط التاريخيّة المحيطة بالقارئ، والتي توجّه، إلى حد كبير، قراءته واستراتيجياتها، حيث الأفق يتحكم، بقدر كبير، في تحديد مدى الرؤية الذي يجعل القارئ قادراً على رؤية مناطق معينة، في حين تحجب عنه مناطق أخرى[G].

وينبغي التأكيد والإقرار في هذا السياق بأنّ ثمّة صعوبة كبيرة في التمييز بين ما هو للنص في أول ظهوره، وبين ما هو من إضافات التلقيّات التي تعاقبت عليه. إنّ هذه الصعوبة ناتجة من حقيقة أنّ النّص لا يقدّم نفسه لأي قارئ بصورة مباشرة شفّافة، فهو لا يظهر إلا مصحوبا بجملة التلقيّات التي قرأتهPrécompréhension، وإلى حد كبير كانت تعيد تصنيعه وإنتاجه من خلال تلك القراءة. فأهمية النّص وقيمته ليست موجودة في النّص

ومقتصرة عليه فحسب، بل إنّها تعتمد، بدرجة كبيرة، على القارئ والأفق التاريخي الذي يقرأ النّص من خلاله. ومن هنا ندّد ياوس، كما فعل قبله غادامير [6]Gadamer، بأوهام التاريخيّة « التي تدعو إلى العودة إلى المنابع والإخلاص للنصوص، وتقود المؤول إلى تجاهل حدود أفقه التاريخي، وتجاهل ما عليه أن يقوم به تجاه تاريخ استقبال نصّه، وإلى الحد الذي لا يرى فيه غير سوء التّفاهم في عمل سابقيه، وعلى أهبة للاعتقاد في علاقة خالصة ومباشرة بالنّصوص التي تمتلك وحدها المعنى الحقيقيّ»[17]

وهكذا، فالنّص إذن هو حصيلة تلك العلاقة الجدليّة والتّفاعل النَّشط بينه وبين القارئ، كما أنّه حصيلة هذا التفاعل النّشط بين المتلّقين أنفسهم. فأن تعرف ما هو النّص هو أن تعرف كيف قُرِئ، وتاريخ النّص هو، على وجه التحديد، تاريخ تلقيّه وتجسداته المتلاحقة عبر التّاريخ L`histoir، حيث النّص لا يفهم دون أخذ تحققاته وتجسداته بعين الاعتبار.

ولعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ اهتمام ياوس(hans robert jauss) كان منصبا على إعادة تركيب آفاق الانتظار؛ كي يتسنى له تأسيس تاريخ أدبي جديد، يضع منظور المتلقي في صلب اهتمامه، وبما أنّ النّص يدخل في علاقة مع سلسلة من النّصوص السابقة عليه، فإنّ اكتشاف أفق انتظار كل جيل يعتمد على قدرة الباحث على تحديد نمط تلك العلاقة التي يقيمها النّص المقروء مع تلك السلسلة من النّصوص السابقة.

ويمكننا أن نصدح بأنّ توظيف مفهوم الأفق عند **ياوس**، ارتبط بغاية تأسيس تاريخٍ أدبيّ جديد أكثر مما ارتبط بتأسيس تاريخ تلقٍ جديد للأدب؛ إذ ينظر ياوس(hans robert jauss) إلى النّص في علاقته بسلسلة النّصوص السابقة، والتي تشكل النوع الأدبيّ، وهذه العلاقة تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتشكيله، أو كسره وتحطيمه، أو تعديله وتصحيحه، وهذا ذاته ما طالب ياوس(hans robert jauss) بتجاوزه فيما بعد من خلال التركيز على التواصل بين النّص والمتلقي، وبين المتلقي السابق واللاحق وهكذا.

يقول حسن البنا «يستخدم ياوس مصطلح أفق التوقعات محددا به مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القراء ويحكمون بها على عمل أدبي ما في زمن ما ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة وتعريفات الفن(مثل الذوق) أو الشفرات الأخلاقية السائدة ومثل هذا الأفق خاضع للتغير التاريخي»[18].

لن يتحقق تاريخ التلقي إلا حين ينصب الاهتمام على خصوصية العلاقة بين التلقيات والقراءات المتعاقبة، ومدى تأثير التلقي السابق في التلقي اللاحق.

إن معاينة مسارات وأنماط التلقي من هذا المنظور سيعمّق فهمنا لحركة تعاقب أنماط التلقي التي دارت حول نصوص ابن الفارض في النقد العربي الحديث، ففي هذا البحث نرصد نمطين من القراءة الأول قائم على **مبدإ التّماثل** بين النص الشعري الفارضي والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه باعتباره أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه. وفي الحالين معاً، يسقط شعر ابن الفارض ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. أمّا الثاني فقائم على **مبدإ المغايرة** بين الأدب الحديث والشعر الفارضي، فهو نمط من القراءة يؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع الشعرية القديمة وبخاصة الصوفية واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة.

إنّ الشيء الجديد الذي حملته نظريات التلقي والقراءة ولم ينتبه إليه النقد الأدبي من قبل، هو أن تحديد الأدبية Littérarité لا يعتمد في هذه النظريات بالضرورة على بنية النص، بل يقوم على تحليل تجربة الفهم عند القارئ

وتحليل النشاط الّذي يقوم به لتفسير الآثار الجمالية التي يستشعرها أثناء القراءة. لعل تحليل تجربة القارئ الجمالية أن يمثل اعترافا بأن المعنى لا يوجد في النص، بل في منطقة التفاعل بين القارئ والنّص. هكذا تدعو هذه النظريات المحلل إلى الاهتمام بفعل القراءة نفسه باعتباره نشاطا جماليّا، بدل الاهتمام بالنص في حدوده الذاتية. ولعل هذه الفكرة أن تعيد النظر في التصور التقليدي الذي يرى أن النص وحدة مطابقة لذاتها في جميع الأحوال. على هذا النحو يكون النقد الأدبي قد نقل محور اهتمامه من المرسل والنص إلى المتلقي؛ أي إن التأويل الذي صيغ في هذه النظريات يقوم مفهومه على الانشغال بتفسير ما يحدث في أثناء القراءة كما يرى إيزر(wolfgang iser)، أو الانشغال بالكشف عن التشكل الجدلي لمعنى العمل الأدبي تاريخيا وفق فهم تحاوري بين العمل وسلسلة القرّاء المتعاقبين كما يرى هانس روبرت ياوس.

وإجمالا فالأساس في نظرية التلقي هو الكشف عن دور القارئ وفعاليته في تفسير الأعمال الأدبية والإسهام في إعادة تقويمها وإعطائها معنى وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته، وقد أصبح القارئ الآن صاحب سلطة لا تنازع في توجيه النّص وتحديد قيمته، حيث إنّ كل نص يتوجه إلى القارئ ويحيل إليه.

ونحرص في هذا السياق على تأكيد أمرين:

– أنّ حدث قراءة نصوص ابن الفارض حدث تفسيري تأويلي، وتقترن مباحثه بمباحث نظرية الهرمينيوطيقا، وهو حدث تواصلي وتفاعلي بين قارئ ونص، ويسهم فيه القارئ بقدر ما يسهم فيه المقروء.

– أنّ القراءة ظاهرة اجتماعية تخضع إلى أنماط فكرية معينة، وتدفعها حاجات وضرورات اجتماعية، فهي تتحرك في إطار الرغبة أو الأمل الضمني في تغيير واقع الذات، ولذلك يقترن فعلها بالسؤال الدائم: لماذا نقرأ التراث؟

ثانيا: شعر ابن الفارض وحدود التأويل:

يقول ابن الفارض محذرا قراءه:

وَعَنِّيَ بِالتَّلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَائِقٌ غَنِيٌّ عَنِ التَّصْرِيحِ لِلْمُتَعَنِّتِ

يقول الفرغاني عن البيت الخامس والخمسين من أبيات التائيَّة الكبرى«إنّه يمكن قراءته على عشرين وجهًا من الإعراب وكلّها صحيحة»

الفرغاني699 هـ: منتهى المدارك(إستنبول 1876، جزان، ص 160)

يحيلنا قول الفرغاني على القول إنّ شعر ابن الفارض يقدم من الإجابات بقدر ما يتلقى من أسئلة وسيظلّ هذا الشعر ينجلي عن معانٍ وقيم جديدة كلّما تواصل معه القرّاء وتجددت آفاق التّلقي وأسئلة القراءة وأدوات التّحليل ومعايير التّقييم.

إنّ إعادة تأسيس تاريخ قرّاء نصوص ابن الفارض / تاريخ التواصل الأدبي تتم بناء على تتبع مسار الأفق من إقامته حتى كسره وتحطيمه أو تعديله وتصحيحه؛ وهكذا تصبح معرفة استجابة قراء تائية ابن الفارض لا تتحقق إلا بمعرفة الأفق الذي استأنس به هؤلاء القراء حين كانوا يقاربون التائية، مما يؤكد أنّ العلاقة بين شعر ابن الفارض والقراء علاقة جماليّة وتاريخيّة معاً. وبهذه الطريقة أمكننا أن نوظّف مفهوم أفق الانتظار بوصفه **أداة لإعادة تركيب تاريخ تلقيّ نصوص ابن الفارض.**

ولعلنا لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا إنه ينبغي فحص تائية ابن الفارض من غير المنظور البلاغي المتعارف عليه، على اعتبار أن للمتصوفة معجمهم الخاص ولكلماتهم دلالات أخرى تختلف كليا عن المألوف لدى أهل المعرفة، لقد يتبادر إلى الذهن أنهم يشبهون أو يستعيرون والحال أنهم يلبسون الكلمات معان جديدة، ويصبون فيها دلالات خاصة بهم، فالحج، والحرم، والمسجد الأقصى، وحواء كلمات تدل عند أبي الفارض على غير ما يفهم منها عادة.

تتغيأ هذه الدراسة بواسطة مقولات التلقي استنطاق جملة القراءات التي تشكلت حول تائية ابن الفارض[G]، وتفجرت حولها منذ ذلك الوقت، قراءات متباينة، وتفسيرات متعارضة لطبيعتها وسيمتها وقيمتها الجمالية، والدراسة بذلك ليست بحثا في تائية ابن الفارض بالدرجة الأولى، بقدر ما هي بحث في أنماط التلقي التي دارت حولها – تائية ابن الفارض –؛ وذلك من أجل الكشف عن الدور الكبير الذي تمارسه القراءة والتلقي في "تصنيع النص" وتحديد قيمته ومعناه، كما نروم من وراء هذه الدراسة التحقق من أن القراءات والتلقيات لأي نص إنما هي محكومة بأفقها التاريخي وسياقها الثقافي، فهي تتحرك وَفق ما يتيحه لها أفقها وسياقها من "ممكنات"، وفي المقابل فإنها ترضخ تحت الإكراهات التي يمارسها عليها هذا الأفق وهذا السياق، وهو ما يجعل من دراسة أنماط التلقي وسيلة جيّدة ليس لاستكشاف نصوص الشعر الصوفي فحسب، بل لاكتشاف طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات، وأثر هذه القراءات في تصنيع النص المقروء وتشكيل دلالته.

ثالثا: الشعر الصوفي: سؤال المنهج والإشكال الحضاريّ العربيّ:

لعلنا لا نخالف الصواب إذا قلنا إن القراءة العربية الحديثة وجدت في الشعر الصوفي عبر مسارها الطويل ميدانا خصبا لتطبيق أدواتها الإجرائية، ورؤاها المعرفية، فالشعر الصوفي نص متميِّز متفرد، له من خصوصية الأصالة والتفرد القسط الوافر، وهذا ما جعله نصاً لا يرفض أي قراءة تحاول أن تستنطق جوانبه من أجل الكشف عن بعضها، أو محاولة استنطاق ما غمض منها، ومن ثم ثبت أنّ النصّ الصوفي نصٌّ متمنع دائما، وتلك خاصيّة النُّصوص الإبداعية الراقية ذات البعد الإنساني.

وقد ترجم إشكالية قراءة شعر ابن الفارض[G] الباحث **الأب جوزيف سكاتُولين** حينما قال: «إنّ الأشعار الصوفيَّة التي تركها لنا الشاعر الصوفيّ المصريّ عمر بن الفارض (- 576 - 632-)، ظلّت وما تزال مشكلةً مضنيةً لِمَن أراد فكّ طلاسمها وفهم معانيها. ولقد اهتمّ بهذه المشكلة عدد وفير من الشرّاح المتقدِّمين والباحثين المتأخِّرين، ولكنّ أحدًا منهم لم يدَّعِ أنّه كُلّل بالنجاح .فلا تزال أشعار ابن الفارض موضع النزاع المذهبيّ والجدال النظريّ . ولعلّه ممّا زاد المشكلة تعقيدًا ضمّ ابن الفارض إلى مدرسة ابن العربيّ الصوفيَّة وخلط معاني ومقاصد الشيخَين، حتّى إنّ ابن الفارض لم يعد يُفهَم إلاّ من خلال الفلسفة الصوفيَّة الأكبريَّة التي صبَغت أشعار ابن الفارض بصبغة وحدة الوجود حتى يومنا هذا. ولكنّنا نتساءل :هل ذلك المذهب في فهم أشعار ابن الفارض منصف لمعاناته الصوفيَّة ؟ وهل ذلك المذهب أيضًا هو الترجمان الأمين لمعانيه المقصودة ؟»[(19)]

والواقع أن الدراسات الصوفية تتطلب ممن يهتمُّ بها الكثير من الصفاء الروحى والنقاء النفسى حتى يتجانس الباحث مع الشاعر الصوفى فيُدركَ مقاصده البعيدة بذوق مُرهَف لطيف. وقد قال ابن الفارض فى هذا الصدد مُحذرًا قُراءَهُ:

وَعَنَّى بِالتَّلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَائِقٌ غَنِىٌ عَنِ التَّصْرِيح لِلْمُتَغَنِّتِ

وهكذا لا يخفى مدى الالتباس والغموض في كثير من العبارات والتعبيرات التي وصف، بها شعر ابن الفارض وقد لا تمتّ له بصلة.

يتأكد التذكير ها هنا أنّ النّظر في تائية ابن الفارض بوصفها نصا قديما وبوصفها خطابا صوفيا بامتياز يقتضي تحققّ نمط من الوعي القرائيّ النّقدي (La conscience Lisante critique)؛ متسم بتعدد واجهاته، وتنوع استراتيجيّاته حتى يتمكن من الانتشار في أكثر من اتجاه معرفيّ ويقدر على مواجهة الأسئلة المخصوصة التي يفرزها شعرنا الصوفي القديم: ما هي طبيعة المعالجة التي يمكن أن نرومها؟ هل نحلّل ذلك النّص، أم نشرحه، أم نفسره، أم نؤوّله أم نقاربه؟ هل نتعامل مع النص الصوفي مثلما نتعامل مع نصوصنا الأخرئ؟ ثمّ بأيّ أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عربيّة معاصرة أم بالاستفادة من الملاحظات الجماليّة والالتفاتات النّقديّة القديمة المبثوثة: نلتقطها ثمّ نستثمرها استثمارا حداثيّا؟ هل نقارب ذلك النّص في ضوء مفاهيم نظريّات التّلقي والأجناس الأدبيّة، والبلاغيّة، والأسلوبيّة الغربيّة، أم بمنهج نقديّ عربيّ؟

هذا، ولا يكاد المتأمّل في قضايا القراءة النقدية داخل الثقافة العربية الحديثة يظفر بما يرتضيه إجابةً شافيةً، تصل به إلى برَد اليقين فيما يخصّ المنهج الذي يتوسّل به المؤوّل في قراءة التراث الصوفي وتأويله.

لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ الوعي بالتراث الصوفي يمثل لحظة أخرى من اللحظات التي ما فتئت تقلق تفكيرنا الأدبيّ، منذ أن أصبح ما سمي بـ"**الأصالة والمعاصرة**"هاجسا تصدر عنه جميع الكتابات النّقديّة عن وعي أو لا وعي، فليس الاهتمام بتراث صوفي متنوع وخصب إلا وجها لإشكال ثقافيّ يتجسّد في موقفنا من التّراث والحداثة، وموقفنا من قضية التّجديد والإبداع. ولعلّه حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بتراثنا الصوفي لحظة تأمل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل النّقديّ من غير الجهة التي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات العشرين. إنّ إشكال الشعر الصوفي القديم هو إشكال قراءته؟ وإشكال هذا الشعر هو أيضا أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته؟

إنّ أيّ قارئ حصر اهتمامه لزمن طويل في قضايا الشعر الصوفي ليتساءل عن موقع هذا الشعر من الأدب كلما قرأ حديث الدّارسين المحدثين عن انفتاح النّص وتعدد المعاني Polysémie، وقابليّة التّأويل اللامتناهيّ وما إلى ذلك من العبارات والاستعارات التي تضع نصب عينها نصوصا محددة من الإبداع؛ ففي وقت مبكر من عصرنا الحديث بدأت نصوص ابن الفارض من جديد تشكّل موضوعا للمناقشة وإبداء الرّأي. وفي الآتي ترسيمة توضح أنماط القراءات:

أنمـاط قرّاء ابن الفارض			
النمط	**المرجعية**	**الأفق**	**نماذج لأبرز القراء**
قراءة المتأخر في ضوء المتقدم.	قراءات نظرت إليه في ضوء نور فلسفة ابن العربيّ الصوفيَّة، أي فلسفة وحدة الوجود	لا يوجد فرق بين الاثنين إلاّ في صيغة الكلام، فقالوا إنّ ديوان ابن الفارض ليس إلاّ صورة شعريَّة لفلسفة وحدة الوجود التي نجدها على أتمّ صورتها فكرًا وتعبيرًا في مؤلّفات ابن العربيّ، بل صَدَّق بعضهم رواية قديمة جعلت ابن الفارض تلميذًا لابن العربيّ	**من المتقدمين:** سعيد الدين الفرغاني وعبد الرازق الكاشاني وعبد الغني النابلسيّ **المتأخرين:** فإجناتيو دي ماتيو ولوي غارده ود. عاطف جودت نصر

قراءات وفق خصوصيات النسق الثقافي	قراءات ترى أنّ الاتّحاد أو الوحدة التي يصفها ابن الفارض في أشعاره ليست إلاّ وحدة الشهود لا غير.	شاعر صوفيّ قد وصل إلى الفناء التامّ في الذات العليَّة حتّى صارت الموجودات منعدمة تماماً فيما عدا ربّه . وعباراته عبارات شاعريَّة، لا تؤخذ مأخذ العبارات الفلسفيَّة.	**من المتقدمين:** جلال الدين السيوطي **من المتأخّرين:** نالينو ونيكلسون واريري والدكتور مصطفى حلمي والدكتور عبد الخالق محمود عبد الخالق.

يلاحظ الباحث **الأب جوزيف سكاتُولِين** أنّ هؤلاء المؤيِّدين لابن الفارض «**لا يستطيعون أن يشرحوا معاناته الصوفيَّة إلاّ بالالتجاء إلى عبارات توحي بوحدة الوجود .فتكثر في دراساتهم عبارات مثل: وجود واحد وذات واحدة وروح كلّيّ ونفس كلّيَّة... إلخ**»[20] **ثم يستحضر الباحث** قول المستشرق الإنجليزيّ نيكلسون **الذي يستبعد** فكرة وحدة الوجود عن ابن الفارض«هل كان ابن الفارض قائلاً بوحدة الوجود؟ لا أظنُّ، ولكنّه في حالة وحدة دائمة متّصلة يقال إنّه قد وصل إليها لم يعد بإمكانه أن يتكلّم بلغة غير" لغة وحدة الوجود»[21].

من المفيد في هذا السياق أن نصدح ونقرّر – وفق ما يقتضيه البحث – أنّ مشاريعَ القراءات الحديثة للنّص الصوفي طرحت إشكالا منهجيّا ارتبط بالمنهج الذي كانت تصدر منه هذه القراءات الحداثيّة وبالأسبقية التّاريخيّة والثّقافيّة والحضاريّة التي رافقت هذه المناهج في نشأتها وتطورها والمرجعيّات الفلسفيّة التي منها خرجت والتي كانت توجه هذه القراءات.

وهذا الطرح المنهجيّ من شأنه أن يكشف لنا عن المرجعيات والمفارقات التي كانت تحكم هذه المناهج الحداثيّة في قراءتها للمدونة الشعرية عموما والصوفية على وجه الخصوص من حيث استكشافُ المعنى وبناءُ الدلالة والعملُ على إبراز الفوارق والتّقاطعات بين ما كان سائدا من مناهجَ في قراءة الخطاب الشعري العربي؛ (خاصة التّلقي التّاريخي) وما حملته هذه المناهجُ اللسانيّةُ من توجهات جديدة غير معهودة في مقاربة التراث الشعري.

ومما يميز هذه المناهج في قراءتها للنّص الشعري هو سعيها نحو إحداث قطيعة معرفيّة كليّة مع كل القراءات السّياقيّة G، فأهمّ ما يميز القراءات الحداثيّة للنّص الصوفي هو سعيها الدؤوب نحو إحداث قطيعة كليّة مع كل القراءات السياقية؛ وهكذا مع تقدّم الزّمن والتّطورات التي حدثت في مناهج الدّراسات الأدبيّة في الثّقافة العربيّة تحوّل الشعر الصوفي إلى موضوع نظر وتأمل في ضوء تعاقب سلسلة من الأسئلة، أسهمت في الكشف عن أسراره وتفسير سماته والوقوف على معانيه المتجددة.

لم يتوقف الشعر الصوفي عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق وعلى الرّغم من تباين استراتيجيّات القراءة ومناهج التّحليل ومعايير الحكم، فإنّنا نستطيع أن نستخلص من هذا التّواصل التّاريخيّ الطّويل بين القرّاء والشعر الصوفي جملة من السّمات والمكونات التي شكّلت نسيج بلاغة شعرية متميزة لعل أبرزها:

- **نسق الحب بوصفه مكونا ثابتا**
- **مبالغة التبليغ**
- **كثرة القسم**
- **كثرة الرمز الصوفي**
- **العريُ من التصوير المجازي.**
- **التمادي في وصف الذات الإلهية:** يقول عمر بن الفارض في الذات الإلهيّة:

يَقُولُونَ لي صِفْهَا فَأَنْتَ بِوصفِهَا خَبِيرٌ أجِلْ عِندي بأوصَافِهَا عِلْمُ
صَفَاءٌ وَلاَ ماءٌ ولُطْفٌ وَلاَ هَوا وَنُورٌ وَلاَ نَارٌ وَرُوحٌ وَلاَ جِسْمٌ
تقَدَّمَ كُلَّ الكَائِنَاتِ حَدِيثُهَا قَدِيماً وَلاَ شَكْلٌ هُناكَ وَلاَ رَسْمُ

يرى الباحث جوزيف سكاتُولين أن المشكلة في قراءة شعر ابن الفارض تكمن في قضيتين(22):

الأولى: تتمثل في الصعوبة اللغويَّة البالغة؛ إذ إنّ شعر ابن الفارض **ليس سهل المنال والفهم لأنّه شاعر ماهر مبتكر ضليع في صناعته، وهي صناعة الشعر**. ولقد قرأنا الكثير من الشكاوى في هذا الصدد. والواقع أنّ الكثير من أبياته تبدو **وكأنّها ألغازٌ تستعصي على كلّ شارح**. فالفرغاني مثلاً يقول عن البيت الخامس والخمسين من أبيات التائيَّة الكبرى «إنّه يمكن قراءته على عشرين وجهًا من الإعراب وكلّها صحيحة» وممّا يزيد هذه المشكلة تعقيداً أنّنا كما ذكرنا لم نعثر على كتابٍ آخر لابن الفارض غير ديوانه. فلا نستطيع أن نستعين بأيّ شرح منه بصورة غير شعره. وذلك خلافًا لحالة معاصره ابن العربيّ الذي شرح فكره في مؤلّفات عديدة. لذلك فنحن نفتقد الأخبار التي تدلّنا أو ترشدنا إلى معرفة مصادر رؤية ابن الفارض الصوفيَّة.

الثانية: ترتبط بمدلولات الألفاظ التي عبَّر فيها الشاعر عن معاناته الصوفيَّة مثل: اتّحاد، وحدة، جمع....فماذا كان يعني بها؟ وقد اختلفت الآراء حولها عند مَن شرحوها.

إنّ واقع دراسات نصوص الشعر الصوفي متصل بواقع الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث، وهذا الواقع مرتبط بحال ثقافة تتنازعها أفكار ومواقف متناقضة بعضها يرتمي في أحضان الفكر التقليدي، وبعضها يستعير من الآخر كل شيء، ولم يقع جدل عميق لننتهي إلى بديل مناسب يُتفق بشأنه بشكل عام، ومن الطبيعي أن تظهر تجليات ذلك في النقد، ومنه دراسات الشعر الصوفي.

تصدر رؤيتنا لنصوص الشعر الصوفي إذن من مبدأ نظري يرى أن تجديد الآليات المعرفية والأدوات المنهجية في الفحص والقراءة يستتبع بالضرورة تجديدا في الفهم والتأويل، كما يرى أنّ النصوص الشعرية الصوفية غنية تحتاج إلى تحيين بنيتها بأدوات علمية جديدة، وهكذا فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى إعادة بناء مفهوم بلاغة الشعر الصوفي تاريخيا؛ أي على نحو ما شكله وعي القراء الذين تعاقبوا على قراءة الشعر الصوفي/تائية ابن الفارض والحكم عليه في النقد العربي الحديث؛ حيث لم يتوقف الخطاب الصوفي عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق(23).

وعلى الرغم من تباين استراتيجيات القراءة ومناهج التحليل ومعايير الحكم، فإننا نستطيع أن نستخلص من هذا التواصل التاريخي الطويل بين القراء والخطاب جملة من السمات والمكونات التي شكلت نسيج بلاغة شعرية استطاعت أن تستأثر بنظر القراء الذين أسهموا بشكل من الأشكال في وصفها وضبط حدودها وتقري آلياتها وأصولها. ومن أهم المقاربات التي قاربت شعر ابن الفارض نذكر:

- **غوزي مصطفى:** الأبعاد الإنسانية في الخطاب الصوفي، ابن الفارض نموذجا، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر بوعرفة، جامعة وهران، قسم الفلسفة، 2011، 2012.
- **محمد مصطفى حلمي:** ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1971.
- **عاطف جودة ناصر:** شعر ابن الفارض دراسة في الفن الصوفي، دار الاندلس، ط1، 1983.
- **وحيد بهمردي:** اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، 1986

- **رمضان صادق:** شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998
- **عبد الخالق محمود:** ديوان ابن الفارض تحقيق ودراسة نقدية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2007،03.
- **عباس يوسف الحداد:** الأنا في الشعر الصوفي.ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار سوريا، ط02، 2009.
- **بولعشار مرسلي:** الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ابن الفارض أنموذجا أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد مسعود، جامعة وهران، أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، 2014 –2015

لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن شعر ابن الفارض ظلّ موضع الإعجاب والاهتمام عند الكثير من الباحثين، عربًا كانوا أم عُجمًا، في الشرق أو الغرب. فيجد الباحث نفسه أمام واسعة من الشروح والدراسات عبر القرون حتى يومنا «مكتبة فارضيَّة» هذا. ممّا لا يسعه المقام هنا لعَرضٍ مفصَّل لكلّ واحد منها. ولكنّنا نكتفي بالإشارة إلى أهمّها وإلى أهمّ القضايا والمسائل التي دارت حول شعر ابن الفارض.

يكفي مفهوم «**نمط التلقي**» الباحث مسؤوليّة عبء الإحاطة بتاريخ التّأويلات والتّلقيات لنصوص الشعر الصوفي في كليّتها؛ فنمط التّلقي هو تعبير عن حالة من التّلقي الجماعيّ المشترك، إنّه التحّام متماسك لجملة قراءات تصدر عن أفق تاريخيّ واحد، وتحرّكها هواجسُ أيديولوجيّةٌ متشابهة، كما أنّها تشترك في مجموعة من الافتراضات والغايات والمصطلحات الفنيّة واستراتيجيّات القراءة، وهو ما يسمح لهذه القراءات بالوصول إلى نتائجَ مشتركةٍ وتأويلٍ متشابهٍ للنّص الواحد. ومن هنا فبدل الاهتمام بتقصّي القراءات وتصنّيفها انصبّ اهتمامنا على استنطاق المتن القرّائيّ النّموذجيّ الذي شكّل نمط التّلقي في المرحلة التّاريخيّة المحددة. وعلى هذا فإذا صرنا لبيان أنماط التلقي في صورتها التّزامنيّة أو التّعاقبيّة فنحن إذ ذاك ملزمون بفحص المقولات الكبرى للمناهج النّقديّة الحديثة في أصولها الغربيّة، وكيف استطاع الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث والمعاصر أن يستثمرها في مقاربة التّراث الشعري الصوفي.

ولقد أردنا برصد قراءات تائية ابن الفارض وتلقيه أن نفهم طبيعة شعره الأدبية وما ينطوي عليه من قيم جمالية وروحية، على نحو ما أردنا أن نثبت أن تحولات آفاق التلقي مسؤولة عن إظهار هذه القيم أو حجبها، وعن إبرازها والتدقيق فيها أو الإشارة الوصفية العامة إليها. ولعل الحركة الصاعدة في قراءة الخطاب الصوفي بأنماطها المختلفة تكشف عن العلاقة الملتبسة بين عالم القارئ وعالم النّص، بين أفق القارئ العربي الحديث وأفق نصوص الشعر الصوفي، حيث تتحول علاقة القارئ بالنّص إلى علاقة اتصال وانفصال في آن؛ فإذا كان القارئ ينتمي إلى عصر ليس هو العصر الذي ينتمي إليه النّص المقروء، فإنّ العلاقة بينهما تكون علاقة انفصال لا محالة، غير أن هذا الانفصال سرعان ما يتحوّل إلى اتصال حين يتجاوب النّص مع متطلبات عصر القارئ. وقد دُرس شعر ابن الفارض من زوايا مختلفة، فمن **الدراسات العربية** مثلا نذكر:

– الشروح: **شرح التائيَّة** الكبرى لسعيد الدين الفرغاني699 هـ وعنوانه "منتهى المدارك [(24)] و**شرح التائيَّة الكبرى لعبد الرازق بن أحمد الكاشاني** 730 هـ وعنوانه كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدرّ و**شرح التائيَّة الكبرى والميميَّة(الخمريَّة)لداود بن محمّد– القيصريّ750 هـ** مخطوط، و**شرح الديوان لبَدر الدين حسن البوريني 1024 هـ**. و**شرح الديوان لعبد الغنيّ النابلسي 1143** هـ وعنوانه:كشف السرّ الغامض في شرح ديوان ابن الفارض و**شرح الديوان الذي جمعه رُشَيد غالب الدحداح اللبنانيّ** الذي نقل فيه شرح البوريني برمّته، وأضاف إليه مقتطفات من شرح النابلسيّ، فأضاف في أوّله ديباجة الديوان وفي آخره العينيَّة والميميَّة، وهذه كلّها من وضع عليّ سبط ابن الفارض

– ومن الشروح الحديثة نذكر **شرح أمين الخوري المسمَّى"جلاء"الغامض في شرح ديوان ابن الفارض** الذي طُبِع عدّة مرّات في بيروت، آخرها عام 1910 . وأخيرًا، تحقيق وشرح ديوان ابن الفارض، للدكتور عبد الخالق محمود عبد الخالق، الذي طُبع بالقاهرة سنة 1984 م. إلاّ أنّ هذه الشروح المتأخّرة لم تأتِ بجديدٍ، بل هي في الأغلب تلخيص لِمَا سبق من شروح. وبجانب تلك الشروح، نجد في الشرق بعض الدراسات عن ابن الفارض، وأهمّها:

– «**ابن الفارض والحبُّ الإلهيّ**» مصطفى محمّد حلمي .وهي دراسة كاملة أساسيَّة لحياة ابن الفارض ومعاناته الصوفيَّة، «**وشعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصوفيّ**» للدكتور عاطف جودت نصر، وهي لا تضيف كثيرًا على دراسة الدكتور مصطفى حلمي[25]

– **المقاربات الاستشراقية:**

وكما ظفر ديوان ابن الفارض بعناية الشرّاح والباحثين في الشرق، فقد حظي أيضًا بانتشار واسع بين المستشرقين الغربيِّين. فنجد بعض أشعار ابن الفارض من بين أوائل النصوص العربيَّة التي تُرجمت ونشرت في الغرب على يد العالم الهولنديّ فابريسيوس (Fabricius) سنة 1638 م. بعد ذلك، نجد أنّ عددًا من المستشرقين في القرن الماضي قد حاولوا عمل الترجمات الأولى لأشعار ابن الفارض، نذكر منهم المستشرق النمساويّ هامر بورجشتال (Hammer-Purgstall) الذي كان أوّل مَن قام بترجمة التائيَّة الكبرى كلّها إلى الألمانيَّة سنة 1854 . إلاّ أنّ ترجمته كانت غير دقيقة وغير أمينة للنصّ الأصليّ، حتّى علّق عليها مستشرق آخر وهو العلاّمة الإنجليزيّ رينولد نيكولسون Reynold Nicholson) بقوله "يُنتَظَر ممَّن يقوم بترجمة نصّ أدبيّ أن يكون قد حاول فهم ذلك النصّ". وبالرغم من تلك المحاولات، فإنّنا يمكن أن نقول : إنّ ابن الفارض لم يزل شبه مجهول عند الغربيِّين حتّى بداية قرننا هذا. وكان ممَّن جدَّد الاهتمام بالشاعر الصوفيّ المصريّ المستشرقُ الإيطاليّ القسّ اجنازيو دي ماتيو (Ignazio di Matteo) الذي قام بترجمة جديدة للتائيَّة الكبرى إلى الإيطاليَّة مع مقدّمة هامّة لفهم مذهب ابن الفارض الصوفيّ . وكانت هذه الترجمة هي التي دفعت مستشرقًا إيطاليًّا آخر، وهو كارلو نالينو (Carlo Nallino)، إلى مضمار الجدال فانتقد ترجمة دي ماتيو وفهمه لشعر ابن الفارض الصوفي، وقدَّم الكثير من الملاحظات المهمّة حول ابن الفارض والتصوُّف الإسلامي، وإثر ذلك الجدال، قام المستشرق الإنجليزيّ نيكلسون (Nicholson) بترجمة وشرح جزء كبير من التائيَّة الكبرى وصل إلى ثلاثة أرباعها، وبعض القصائد الصغرى، وأخيرًا قام مستشرق إنجليزيّ آخر واسمه آرثور جون أربري (Arthur John Arberry) بتحقيق مخطوطة لديوان ابن الفارض التي ظلّت مهملة في مجموعة تشيستر بيتي (Chester Beatty Collection) وأثبت أنّها أقدم نسخة للديوان وأنّها مختلفة شيئًا ما عن النسخ الأخرى المتداولة في المشرق. ولا شكّ أنّ هذه إضافةٌ ذات أهمِّيَّة لِمَا عُرِف عن الشاعر، فقد نشرها أربري مع شرحٍ لُغويٍّ وصوفيٍّ، ممَّا يجعله العمل الأكمل فيما كُتب عن الشاعر المصريّ . وإلى جانب تلك الشروح والدراسات، فهناك مجموعة من المقالات تناولت وجوهًا مختلفة من شعر ابن الفارض .نذكر منها ما كتبه المستشرق الفرنسيّ لوي غارده (Louis Gardet) الذي فسَّر ابن الفارض في نور فلسفة وحدة الوجود. وما كتبه الباحث عيسى بُلاّطَه (Issa Boullata) عن سيرة حياة ابن الفارض، انتقد فيها الكثير من الأخبار الموروثة عن الشاعر، محاولاً إثبات أصدق صورة معبِّرة له. ويلاحظ من قراءة تلك الشروح والدراسات أنّ هناك قضيَّة أو مسألةً أساسيَّةً تتعرَّض للنقاش والجدال وتتضارب الآراء حولها، هذه القضيَّة هي قضيَّة عامّة في التصوُّف الإسلاميّ، خاصّة بعد الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربيّ وهي: هل كان ابن الفارض من مدرسة ابن العربيّ التي تسمى" مدرسة؟ «وحدة الوجود» والمفهوم من هذه العبارة أنّ وجود

العبد يفنى في ربِّه في النهاية حتّى إنّه لا يعترف إلاّ بوجودٍ واحدٍ هو وجود ربِّه. أم، هل كان ابن الفارض من مدرسة" وحدة الشهود» ويقصد بهذه العبارة أنّ وعي الصوفيّ يتلاشى في مشاهدة أو شهود ربِّه حتّى لا يتبقّى له وعي شخصيّ فلا يرى إلاّ ربَّه بغير إنكار تميُّز وجوده عن وجود ربِّه.

رابعا: قراءة القصيدة الصوفية بين وهم المماثلة و أفق المغايرة:

أفق المماثلـة: إنّ القراءة القائمة على **مبدأ التّماثل** بين الأدب الصوفي/القديم والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه بوصفه أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه. في الحال الأولى يتمّ إلغاء خصوصيّة الأنواع القديمة ومغايرتها لمصلحة أدب يتعالى على الزّمان والمكان ولمصلحة قيم كونيّة تبتلع الخصوصيّة الجماليّة التّاريخيّة لآداب الأمم والحضارات، وفي الحال الثّانيّة يتم إلغاء هذه الأنواع واستبعادها كليّةً لمصلحة أنواع أفرزتها ثقافات حديثة وآداب جديدة. في الحالين معاً، يسقط الأدب القديم ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. إنّ القراءة القائمة على المماثلة هي قراءة «منحازة إلى النّموذج الجماليّ الأدبيّ الحديث، تستخدمه أحياناً معياراً تعيد في ضوئه صياغة أنواع أدبيّة قديمة، وتستخدمه أحياناً معياراً لمحاكمة هذه الأنواع واستبعادها»[26]

في مقاربة بعنوان « **بولعشار مرسلي:الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة،ابن الفارض أنموذجا** »[27] صدرت في 2015 يرى الباحث –**بعد أن اتكأ على مقولات فرويد**– أنّ ابن الفارض استعمل «رمز الغزال إشارة إلى النفس الإنسانية التي ألهمت صوابها، وهي عبارة عن الروحانية الإنسانية المشرقة على العالم الجسماني، ويقصد بالحمى القلب التقي، وبالضبي عالم الغيب»[28]

تصدر قراءة **بولعشار مرسلي** إذن عن المعايير النفسية التي صاغها فرويد وأتباعه؛ إذ لا يكتفي الباحث باستثمار خبرته النفسية الفرويدية في تحليله لشعر ابن الفارض، بل يتخذ من كتاب عباس يوسف الحداد الموسوم بـ الأنا في الشعر الصوفي مرجعا في دراسة مقولة الأنا عند ابن الفارض. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن مقاربة الباحث **بولعشار مرسلي** – انطلاقا من المنهج الذي اعتمده وصولا إلى النتائج التي توصل إليها– تعد امتدادا لجهود الباحث عباس يوسف الحداد في هذا الطريق، وبناءً يستند إلى بناءاته، سواء أجنحت الدراسة للإعلان عن ذلك أم تلطفت واقتصدت في بيان التأثر؛ فقراءة الباحثين للنّصوص الشعرية الفارضية كما وقفنا عليها جاءت في ظاهرها خالصة لمقولات فرويد، وفي حقيقتها قراءة **غيبت الأنساق الثقافية** الذي ولد في رحابها النص الصوفي، ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ قراءة الباحثين لشعر ابن الفارض صدرت عن «مقولات التحليل النفسي»، أي أطروحات فرويد؛ وإذا كان من حقّهما، بل وهو شيء منطقيّ، أن يقاربا النّصّ الصوفي في ضوء خبرة المناهج الحديثة، وفي ضوء الوعي الشعري الحديث، وأسئلة النّقد الشعري الماثلة في سياقه المعاصر، فإنّه ليس من حقّهما أن يغيّبا الأفق الجماليّ الصوفي القديم وأسئلته الجماليّة؛ فدمج الأفق الحديث في الأفق القديم لا يعني إلغاء أحد الطّرفين لمصلحة الآخر.

وفي ضوء علاقة بعض قرّاء الشعر الصوفي – وفق ما سميناه القراءة بالمماثلة– الشائكة بالتصورات الغربية، انصرف الاهتمام إلى المفاهيم والنماذج التحليلية، وندر أن جرى اهتمام معمق باستكشاف مستويات النصوص الشعرية الصوفية، فالأكثر وضوحا كان استخدام النصوص لإثبات صدق فرضيات المصطلح النقدي الغربي الحديث(خاصة مقولات فرويد)، وليس توظيف معطياته لاستكشاف خصائص تلك النصوص، إذ قلبت الأدوار، وأصبحت النصوص الصوفية دليلا على أهمية النظرية وشمولها، وانتهى الأمر إلى أن أصبحت مقولات النقد

الغربي الحديث شبه مقدّسة لدى عدد كبير من ممارسي النقد. وكل نص لا يستجيب للإطار النظري الافتراضي يعد ناقصا وغير مكتمل، ولا يرقى إلى مستوى التحليل، وينبغي إهماله، أونفيه من مجال النقد، ولهذا شُغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى، فجاءت النصوص الصوفية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار وكفاءته، وبدل أن تستخدم المقولات دليلا للتعرف إلى النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للنقد الفرويدي.

إن علاقة مقلوبة بين مقولات المنهج النفسي والنصوص الشعرية الصوفية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين مقولات فرويد والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتج معرفة نقدية، ولا يتمكن من إضاءة النصوص الصوفية، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها

– أفق المغايرة(جوزيف سكاتُولِين **والوعي بخصوصية النص والمنهج)**:

إنّ القراءة القائمة على **مبدأ المغايرة**[29] بين الأدب الحديث والأدب الصوفي، هي قراءة تؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع الشعرية القديمة وخاصة الصوفية منها، فهي قراءة تتأسس على فكرة واستقلال النص الصوفي عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة ؛ «بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة الّتي أثيرت في الزّمن الّذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة».

يبدو أنّ مرحلة الانبهار بالأدب الغربيّ وتبخيس الموروث الأدبي القديم، قد انقضت بحكم بروز تصوّرات نقديّة تؤمن بأنّ الأدبيّة مفهوم سوسيو–تاريخيّ[30] يحدّدها الوعي الجماليّ المهيمن في فترة تاريخيّة معيّنة. على هذا النّحو لم تعد الأدبيّة أو مجموع المعايير المحددة للأدب، مفهوماً لا زمنيّاً أو مطلقاً. وفي ضوء ممارسة هذا التّصوّر حظيت نصوص الشعر الصوفي **بنظرة جديدة أعادت اكتشافه وتحديد هويّته.**

تؤمن القراءة القائمة على **مبدأ المغايرة** بين الأدب الحديث والأدب القديم كما مرّ بنا بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع الشعرية الصوفية القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة؛ بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة الّتي أثيرت في الزّمن الّذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

وفي هذا النّمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدأ الاختلاف والهويّة وديمقراطية وسائل التّعبير الإنسانيّ؛ بمعنى أن قراء الشعر الصوفي ضمن هذا النمط من الفحص سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة **اكتشاف** الشعر الصوفي في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.

ومن هؤلاء القرّاء نذكر الباحث **جوزيف سكاتُولِين**، حيث لم تشغل فكرة الباحث مثلما شغلته فكرة الفهم الصحيح للأدب الصوفي، على هذا النحو نستطيع القول إن دراسة **جوزيف سكاتُولِين الموسومة بـ** عمر بن الفارض وحياته الصوفيَّة من خلال قصيدته التائيَّة الكبرى دراسة تحليليَّة بلاغيَّة" انتهت إلى "عين نصّ الشعر الفارضي" متسائلة

"هل هناك من سبيل للوصول أو الاقتراب «إن صحَّ القول لِمَا دار في خاطر الشاعر عندما نظم تلك الأشعار؟"[31]

يقول **جوزيف سكاتُولِين:** يبدو لنا أنّ هذه السبيل يجب أن تنهج أوّلاً إلى الدراسة المدقّقة للنصّ عينه حتّى يتوصَّل بها إلى «شرح النصّ بالنصّ عينه" قبل اللجوء إلى عبارات ومفاهيم غريبة أو أجنبيَّة، لأنّها لن تزيده إلاّ تعقيداً"[32] ويضيف قائلا:".إذن من الواجب علينا أن نستشعر أنّ هناك حاجةً ماسَّةً إلى توضيح النصّ ومعاني ألفاظه ومفرداته أوّلاً، قبل أن نتناوله بالشرح أو التفسير" [33].

ولا شك أن تجديد أفق التلقيّ الأدبيّ في العصر الحديث، والتحوّل في النّظر إلى الأدب بمعايير مختلفة، أسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في الخطاب الصوفي وإبراز مكونات وسمات ظلت محجوبة عن القراءات القديمة يرى الباحث أنّ اتّخاذه" الطريقة الدلاليَّة أنسبُ وسيلة إلى هدف بحثه يقول". ومن المعروف أنّ المنهج الدلاليّ هدفه الأساسيّ توضيح معاني النصّ وألفاظه وعباراته، كما وردت في سياق النصّ عينه، دون إدخال مفاهيم أجنبيَّة فيه. ويقوم المنهج الدلاليّ على مبدأين أساسيَّين لا بُدَّ من وضعهما في الاعتبار[34]

أ– المبدأ الأوّل هو المبدأ اللغويّ الذي يقضي بضرورة التجاوب بين وهي « المثلّث الدلاليّ » العناصر الثلاثة لكلّ كلمةٍ لها معنًى والتي تُسمّى:– الصوت الدلاليّ: مثل الخبز **2**– المعنى المقصود به: هو مفهوم الخبز **3**– الشيء المدلول عليه:الخبز في الحقيقة(الواقع). ومن الواضح أنّه، لولا هذا المبدأ، لانهارت إمكانيَّة التكلُّم والتفاهم بلغة بشريَّة.

ب– أمّا **المبدأ الثاني** فهو مدى مصداقيَّة الشاعر في تعبيره حتّى يمكننا أن نتبيَّن من خلال ألفاظه وعباراته المعاني المقصودة، فندرك ما خطر بذهنه إدراكًا متَّصلاً .وإذا كان هذا الشاعر دون هذه الدرجة من الصدق، لظهر ذلك في عمل تحليليّ دقيق [35].

ومن يتمعن خبايا قراءة **جوزيف سكاتُولِين** من حيث مكوناتها وأصولها يجدها مؤسسة على مبدأ النقض، بمعنى أنها ظلت تحدد نفسها لا انطلاقا من ذاتها دوما، ولكن انطلاقا مما تقدر عليه بالنسبة لقراءات أخرى، وكأن عناصر مقاربة **جوزيف سكاتُولِين** – من حيث تعريفها الذاتي– استمدت كينونتها مما يميزها عن الآخر ويفصلها عنه؛ وهذه الكينونة– كما بدا لنا– مؤسسة على مبدأ فهم النسق النظري الذي كانت تتولد منه النصوص الفارضية.

توحي مقاربة **جوزيف سكاتُولِين** – من حيث المنهج– على نسق وسطي قائم على وعي توفيقيّ، مفضٍ إلى تأصيل المعرفة والمنهج، وليس إلى التّلفيق[G] «الذي كثيرا ما يخلط بينه وبين التّوفيقيّة»[36]، وهكذا يظهر أن ناصف قام بعمليتين متكاملتين تمد في كل واحدة منهما اليّد لحضارة من الحضارتين العربيّة والغربيّة، بنوع من الوعي التّاريخيّ الفاحص، حتى يتحقق التّلاقح المرغوب، بالانسجام والتّوافق المطلوبين، دون نشاز ولا تنافر:

– **العملية الأولى:** الرّجوع إلى تراثنا العلميّ وسبر أغواره، واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفيّة والمنهجيّة، واستحضار ما هو حيّ منها وملائم لتوظيفه كما هو، أو ما هو قابل للتّطوير قبل التّوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه.

– **العملية الثانية:** التّفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب، وبجد، في شتىّ نواحيه ومختلف ميادينه، ليس لمجرد اتباعه والبقاء في مؤخرة الرّكب لاهثين خلفه، ولكن لاكتساب المقومات التي أهلته للتّقدم.

وإجمالا لا يتصفح متصفح دراسة **جوزيف سكاتُولِين** إلا ويدرك قيمة البحث، و بشيء من التّأمل والتّروّي يدرك كل مهموم بإعادة قراءة التّراث الشعري الصوفي أنّ طرائق المعالجة التي توسل بها الباحث تقع في صميم الهاجس التّجديديّ،

سواء أجنح الخطاب إلى الإعلان عن الجدّة أم تلطف بها واقتصد فيها؛ فقراءة الباحث لتائية ابن الفارض كما وقفنا عليه أثبت أنّ لغة ابن الفارض إنّما هي لغة صادقة متماسكة مطّردة إلى الدرجة التي جعلت الباحث يشكُّ في رواية سبطه عليّ الذي كان يروي في ديباجته أنّ جدّه كان يملي ديوانه على فترات متقطّعة بين تواجد وغيبة. وهكذا انتهى الباحث إلى بيان أنّ لغة القصيدة إنّما هي لغة مدروسة متماسكة من أوّلها إلى آخرها.

خاتمة:

حاولت هذه المقاربة تعميق القلق المعرفيّ، والدّعوة إلى السّعي الحثيث من أجل المزيد من التفكير في فتح أبوابٍ جديدة للقراءة الأدبيّة والنقدية لا تزال غيرَ مفتوحة، فكما ثبت أنّ النّصّ الصوفي لا تحدّه الحدود، وسيظلّ الإبداع في شأنه مفتوحاً؛ فكذلك ما يُكتب من حوله يجب أن يظلّ مفتوحاً، وهو تحليله وقراءته وتأويله.

ولما كان التعدد والتنوع لا ينفي الوحدة في إطارها النظري العام فقد كانت المقاربات التي تحاورت مع شعر ابن الفارض بمثابة "تجارب" جزئية متنوعة، ولعل من أهم النتائج التي يمكن تلمسها من هذه الدراسات أن هذه القراءات المتعارضة والمتقاربة بقدر ما كانت تزيد من ثراء شعر ابن الفارض، فإنّها كانت تعبر عن طبيعة الالتباس والتقلّب في القراءة، وعن مدى انصياعها لإكراهات آفاق الانتظار ومقتضيات التلقي وموجِّهاته.

وعلى الرغم من أنّ مدارس التلقي تركز على أهمية الفكرة المسبقة في فعل القراءة، بالنظر إلى طبيعة القارئ الذي لا يمكن أن يقتحم النص مجرداً من تكوينه، فإنّ هذا العنصر عندما يصبح مهيمنا على القراءة، يشكل إعلاناً عن إفلاس تلك القراءة. وهذا ما وقع فيه بعض قرّاء الشعر الفارضي؛ حيث غيّب بعضهم الأسيقة التي وردت فيها تلك نصوص؛ فلكل كلام سياق، وآفة تأويل الشعر اقتطاعه من سياقه التداولي، وربما اجتثاثه من سياقه التركيبي.

إنّ الذي نحرص على تأكيده مما تقدم بيانه هو تأكيد المبدأ النّظريّ القائل « إنّ التّحوّلات الّتي يخضع لها وعي القرّاء وحاجاتهم وتصوّراتهم ورُؤَاهم، تؤثّر في بنية النّصّ المقروء وفي دلالاته ووظائفه وقيمه»[37]؛ فنصوص ابن الفارض؛ لم تكفّ عن التّحقّق في وعي قرّائها وفي تمثّلاتهم المختلفة لها... والحال هذه فقد لاحظنا أن تلك النصوص اكتسبت دلالاتٍ وقيماً مختلفةً عبر تاريخ تلّقيها؛ فوجدنا قراءات نظرت إليه في ضوء نور فلسفة ابن العربيّ الصوفيَّة، أي فلسفة وحدة الوجود، كما وقفنا على قراءات أخرى ترى أنّ الاتّحاد أو الوحدة التي يصفها ابن الفارض في أشعاره ليست إلاّ وحدة الشهود لا غير.وإجمالا فقد تبين لنا أنّ الشعر الصوفي ظلّ مرتهناً إلى تحوّلات سياقات القراءة وتبدّلات وعي القرّاء. كما تبين لنا أنّ الوقوف على دلالات النص الصوفي لا تتأتّى من خلال بحث علميّ بحت، حتّى وإن كان له دور لا غنى عنه. ذلك لأنّ المعاناة الصوفيَّة يعيشها الصوفيّ في عمقٍ لا تعبِّر عنه الكلمة الملفوظة.

وتبعا لما تقدم فإنّ ما ينبغي أن نبقى على ذُكْرٍ منه هو أنّ النماذج القرائية للخطاب الصوفي التي وقفنا عليها تؤشر على المدار الذي ينتقل فيه التراث الصوفي من الإطلاق إلى النسبية، ومن المادة الجاهزة والمكتملة إلى المدى المفتوح، في تصور القراءة التي تدرك أنّ الوعي بالتراث الصوفي هو جزء من الوعي بالواقع المعيش، وأنّ الجديد والنهضوي، مطلقا، هو مبنى لا يكتمل دون القراءة التي تعيد إنتاج التراث لتتجدد به ويتجدد بها في الوقت نفسه، أن تقرأ يعني أن تفهم، والفهم هو منح المقروء معنى ما، معنى الشعر الصوفي عموما هو بصر يقتدر به على الرؤية، هو حياة يعيدها القارئ بها إلى المنظومة الوجودية؛ القراءة – من ثمّ – ليست تأشيرا على النص بقدر ما هي تأشير على القارئ، ولأنّ القارئ وعي ومنهج، فإنّ التراث الصوفي/الخطاب المقروء مثلما هو القارئ،

والماضي مثلما هو الحاضر، يخضعان، في القراءة، لبنيات معرفية أو أيديولوجية أعم وأشمل من جزئية أحدهما في المدى النظري المجرد. السؤال – إذن – عن القراءة الصائبة لشعر ابن الفارض، هو الوجه الآخر للسؤال عن القصدية، أي مقصود القائل ومراده فيها. هكذا يغدو سؤالا غير مناسب، إن لم نقل إنّه خاطئ، لأنه يحيل الشعر الصوفي إلى الجزئي، ولأنه يسأل عما لا يمكن البرهنة عليه، فضلا على أنّ تعليق القراءة بالصواب يعني تهميش دور القارئ والقراءة، لأن الصواب اكتمال وانغلاق به يموت التراث الصوفي ولا يحيا، ويتقادم ولا يتجدد.

الهوامش

1- محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع 100، 1998، ص 53.

* والحق أنّه يجب التنبه إلى أنّ إيزر(wolfgang iser) وغيره من منظريّ التّلقيّ صاغوا تصوّرهم الجماليّ في سياق النّصوص الأدبيّة الحديثة؛ حيث يدرك النّص الأدبيّ باعتباره حاملا عددا لا نهائيّا من المعاني، أو لا محلّ فيه للمعنى المحدد. في حين يقوم التّصور الجماليّ الكلاسيّ على أساس وجود معنى خفي يمكن إدراكه بواسطة التأويل. وبهذا المعنى يمكن القول إنّ النص عند ابن الفارض منفتح، لكنّه انفتاح مقيد بطبيعة الأدب الكلاسكي.

2- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 14.

* يطرح هذا المصطلح النقدي في جمالية الاستقبال إشكالية نظرية من حيث الترجمة والنقل إلى المدونة النقدية العربية؛ إذ نجد هذا المصطلح في الكثير من الدراسات العربية قد ترجم إلى أفق الانتظار وفي القليل منها نجده قد ترجم إلى أفق التوقع. ينظر: في هذا السياق: خير الدين دعيش: أفق التوقع ما بين الجمالية والتاريخ مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد الأول، جوان، 2009، ص 90 (الإحالات).

3- روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994، ص 202، ص 154.

4- دانيي، هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص 77.

5- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 155.

* أهم ما قدمه غادمير Gadamer في هذا السياق هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي، ويصف حدث الفهم في واحدة من أشهر استعاراته بأنه امتزاج الأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقبل لنص أدبي ما، فعندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الآفاق التاريخية فإنّ هذا حسب غادامير Gadamer «لا يستطيع العبور على عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعالمنا، ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد ال كبير الذي نتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي، إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شئ احتواه الوعي التاريخي» صلاح فضل: في النقد الأدبي، اتحاد كتاب العرب،2007، دمشق، ص 83.

6- هانز روبرت ياوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ضمن: نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1994 ص 55.

7- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، تر: محمد العمري، ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد محمد العمري، ط02، 2005، ص 150-151.

8- نادر كاظم: المقامات والتلقي. بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003 ص 35.

* هو خرق للقواعد، وخروج على المألوف، واحتيال من المبدع على اللغة اللاّشعورية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم غير عادي، فاللغة يبدعها الكاتب/المبدع ليقول كلاماً لا يمكنه قوله بشكل آخر، ولا يكون الانزياح هدفاً في ذاته، خوفاً من الانبهام التام، وإنما هو وسيلة لخلق الجمالية الشعرية، ويؤدي الانزياح وظيفته الدلالية والشعرية إذا كان مقبولاً من المتلقّي.

9- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 161-162.

10- صلاح فضل: في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،2007، دمشق، ص 81 إن هذا التنوع لمصادر نظرية التلقي الذي ذكره هولب ليفسر بوضوح طابع المرونة، الذي ميزها بوصفها منهجاً سجالياً يقوم على مبدأ الحوارية؛ ومناقشة المناهج الأخرى، مع ما يقتضيه ذلك من نقد وتجريح لبعض آلياتها وتجاوز لبعضها الآخر.

11- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 65-66.

12- ينظر: المرجع نفسه، (الفصل الثاني، المؤثرات والإرهاصات)، ص 65-142.

13- ينظر: المرجع نفسه، ص 176 و177.

14- حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 02، 2002، ص 84.

15- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي، والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، تر: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 38، 1986، ص 112.

16- السيد إبراهيم: النظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، ع: 32، 1999، ص 184.

* والمقصود هنا أنّ كل قارئ إنّما يقرأ النّص وهو محكوم بأفقه الخاص، ومنطوٍ على أعراف قرائيّة قد تمثّلها، واستراتيجيات في القراءة قد تمت المصادقة على نجاحها، أي إنّ ما يمكن أن نقرأه في النّص هو، إلى حد كبير، محدد سلفا من خلال الأفق الذي يسمح بالرؤية والفهم، فما يمكن رؤيته وفهمه هو بالتحديد ما يكون مندرجا في أفق أو نظام يمكن أن يفهم من خلالهما، وبما أنّ هذا الأفق في تغيّر مستمر من مجتمع لآخر، ومن عصر لآخر، فإنّ هذا الفهم لن يكون ثابتاً ومستقراً أبداً، فهو في حالة تكوّن مستمرة.

* ونرى أنه من المناسب هنا أن ننقل كلام غادامير Gadamer يقول: « يتشكل أفق الحاضر في ارتباط بالضرورة الدائمة لوضع مسلماتنا موضع اختبار، فمن مثل هذا الاختبار ينشأ أيضا اللقاء مع الماضي وفهم التقليد الذي نصدر عنه، ومن ثم فإنّ أفق الحاضر لا يمكن أن يشكل بتاتا في انقطاع عن الماضي. لا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي، ولا لآفاق تاريخية يمكن عزلها، بل يكمن الفهم بالأحرى في عملية دمج هذه الآفاق ندعي فصل بعضها عن بعض » H.G Gadamer; Vérité et méthode, trad, rev, par p. Ricoer, parl 156156, E. Sacre, نقلا عن جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص 151 ويعلق جان ستاروبانسكي على نص غادامير Gadamer بقوله: « ويمكن القول بأنّ هذا الاندماج بين الآفاق هو موضع مرور التقاليد، فالمؤلفات الكلاسيكية هي التي تقوم حسب غادامير Gadamer بالوساطة عبر المسافة الزمنية. Ladistance Temporelle وهي فكرة لا يسايره فيها ياوس» المرجع نفسه ص ن.

17- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، ص 108.

18- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 01، 2008، ص 28.

GG- تعدّ قراءة « **بولعشار مرسلي**الموسومة بـ: **(الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة،ابن الفارض أنموذجا)** أوضح القراءات الحديثة الّتي تمادت في **استخدام معيار المماثلة** في قراءة شعر ابن الفارض.

G- من القراءات الطريفة التي قاربت النص الفارضي وَفق أفق المغايرة نذكر دراسة الباحث **جوزيف سكاتُولِين الموسومة بـ** عمر بن الفارض وحياته الصوفيَّة من خلال قصيدته التائيَّة الكبرى دراسة تحليليَّة بلاغيَّة

G- هي مجموعة القوانين والخصائص التي تجعل من نصٍّ ما نصّاً أدبيّاً، وتحوّل الكلام من حدوده العادية إلى جماليات لغوية، ولذلك فإنّ أصحاب هذا المصطلح ركزوا في دراساتهم على أدبية النصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها بما هو خارجي عنها، كحياة الأديب، والواقع الاجتماعي والاقتصادي، فالدارس الأدبي، من وجهة نظر هؤلاء، يبحث في مجال اللغة، ويدع لعالم السيرة وعالم الاجتماع والاقتصاد وسواهم البحث في المجالات الأخرى. ومصطلح "الأدبية" مقتبس من الشكلانيين الروس، ومن أبرزهم رومان ياكبسون، وقد مهدّت هذه المصطلحات وأمثالها لسلطة النّص في البنيوية.

G- لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن المصادر التاريخية لم تحمل إلينا الكثير من أخبار ابن الفارض وسيرة حياته. ولد أبو القاسم عمر بن الفارض، الحموي الأصل والمصري النشأة والمقام والوفاة، في القاهرة في الرابع من ذي القعدة سنة 576 هـ/ 1181م. ويتفق جميع من ترجموا له على أن اسمه "عمر"، وكنيته "أبو القاسم" أو "أبو حفص"، ولقبه "شرف الدين"، وأنه ابن أبى الحسن على بن المرشد بن على، من أسرة كانت تفتخر بأن لها نسبًا متصلاً ببني سعد، قبيلة حليمة السعدية مرضعة محمد، صلى الله عليه وسلم. عاصر ابن الفارض الأحداث المجيدة التي حققها الأيوبيون. فقد ترعرع في أيام صعود القائد البطل الناصر صلاح الدين الأيوبي إلى ذروة مجده، وعاش في ظل الملك الكامل في مصر، وتوفى قبل سقوط الدولة الأيوبية على أيدي المماليك بعدة سنين. كان أبوه يعمل بالفقه حتى أصبح فقيهاً شهيرًا خاصة في إثبات ما فُرض للنساء على الرجال من حقوق في المواريث، فغلب عليه لقب "الفارض"،

ومن ثم لقب ابنه عمر بابن الفارض". بدأ الشاعر سياحته الصوفية مبكرًا. فكان عمر يذهب إلى وادي المستضعفين بالمقطم وهو جبل شرقي القاهرة. ثم يعود من سياحته إلى أبيه الذي كان يُلزم ابنه بالجلوس معه في مجالس الحكم ومدارس العلم. تعلَّم ابن الفارض الحديث على يدي أحد من كبار المحدثين في عصره، وهو العلامة الشافعي أبو محمد القاسم بن على بن عساكر الدمشقى (ت 700 هـ/ 1205م). وهكذا انتمى ابن الفارض للمذهب الشافعي فلقب بالشافعي. تُوُفِّي بعد رجوعه من مكة بأربع سنوات، يوم الثلاثاء الثاني من جمادى الأولى سنة 632 هـ/ 1235م. ودُفن في اليوم التالي بالقرافة، بسفح المقطم عند مجرى السيل تحت المسجد المعروف بالعارض، وهو مُقامٌ على الجبل المذكور. والجدير بالذكر أن ابن الفارض لم يترك لنا سوى ديوانه المعروف، فلم يُعثَر له على أي نوعٍ من رسالةٍ أو كتاب نستعين به لتوضيح مذهبه الصوفي.

G بإشارة من جانب أحد من الأولياء سافر ابن الفارض إلى مكة فجاورها فترة من حياته وَفْقًا لما صار عادةً عند الكثير من الصوفية، طالبًا في رحابها الفيض الإلهي الذي لم يفض عليه ولم يفتح به في ديار مصر. فقد عاش هناك بين أودية مكة قُرابة خمس عشرة سنة، يُحتَمَل بين سنة 613 هـ/ 1216م وسنة 628 هـ/ 1231م. فأنشد ذاكرًا ذلك الزمان، (من الدالية "خفف السير...." الأبيات: 30- 32):

يَا سَجِيرِي رَوِّحْ بِمَكَّةَ رُوحِي شَادِيًا إِنْ رَغِبْتَ فِي إِسْعَادِي
كَانَ فِيهَا أُنْسِي وَمِعْرَاجُ قُدْسِي وَمُقَامِي المَقَامُ وَالفَتْحُ بَادِ

19- الأب جوزيف سكاتُولين: عمر بن الفارض وحياته الصوفيَّة من خلال قصيدته التائيَّة الكبرى دراسة تحليليَّة بلاغيَّة، ص 01.

20- المرجع نفسه، ص 12.

21- المرجع نفسه ص ن.

G- هي التي تنطلق من نقطة الاهتمام بما حول النص كالمؤلف أو الحقبة التاريخية التي عاش فيها وما لها من أثر فيه، ومن شأن هذه المناهج دراسة السياق وما يتعلق به، ومن أبرزها المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي وغيرها وهي جميعا يمكن أن نسميها «تفسيرية» لأنها تسعى إلى تفسير النص بتفسير سياقه ويعرف الباحث حجازي السياق (Le contexte) بقوله: «مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التي تؤثر في اتجاه النص، وفي تشكيله، وفي ظهوره، فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ». سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط01، 2001. ص 41. الأنا، الزمان والمكان، القلق الوجود الجمعي- شكلت جملة الظواهر التي حاولت القراءة النفسية مقاربتها في دراستها للشعر الصوفي، فحاولت أنْ تستخلص من خلال تطبيق أسس المنهج النفسي والتي مؤداها أنَّ الشعر الصوفي، ما هو إلاَّ إفراز طبيعي لتعارض "مبدأ اللذة" مع "مبدأ الواقع" في نفسية الشاعر الصوفي، وبخاصة في مقاربتها لظاهرة الاغتراب.

22- الأب جوزيف سكاتُولين: عمر بن الفارض وحياته الصوفيَّة من خلال قصيدته التائيَّة الكبرى دراسة تحليليَّة بلاغيَّة، ص 12.

23- Hans Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, Editions Gallimard. Paris, 1988, p: 394-416.

23- منتهى المدارك: إستنبول 1886، جزان.

25- محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1971 وعاطف جودة ناصر: شعر ابن الفارض دراسة في الفن الصوفي، دار الاندلس، ط1، 1983.

26- عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، العدد 1 يوليو–سبتمبر 2012، المجلّد 41، ص 75 بمعنى أن هذا النمط من القراءة، يتّصف بالمعياريّة والهيمنة والإقصاء؛ فكثير من الأنواع الشعرية القديمة لم تحظ بالتّقدير بسبب ما كانت تقوم عليه من مكوّنات تتعارض مع التّوجّه الجماليّ لمفهوم الأدب الحديث. بمعنى إن مثل هذه القراءات لا تراعي الفروق البلاغية النوعية بين الشعر القديم وفنون الشعر الحديثة، ولا تقيم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي الشعري القديم والأفق البلاغي الشعري الحديث.

27- أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد مسعود، جامعة وهران، أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، 2014-2015.

28- المرجع نفسه ص 104.

29- المرجع نفسه ص ن، وفي هذا النّمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدأ الاختلاف والهويّة وديموقراطية وسائل التّعبير الإنسانيّ؛ بمعنى أن أصحاب هذا النمط من القرَاءة سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة اكتشاف الشعر الصوفي في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث الذي هو أنسب المدونات لتطبيق المقولات الحداثية وبخاصة الفرويدية.

30– ينظر: هانس روبرت ياوس: نحو جماليّة للتّلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمّد مساعدي، جامعة سيدي محمّد بن عبد الله، ص .49

31– الأب جوزيف سكاتُولِين: عمر بن الفارض وحياته الصوفيَّة من خلال قصيدته التائيَّة الكبرى دراسة تحليليَّة بلاغيَّة، ص 13.

32– المرجع نفسه ص ن.

33– المرجع نفسه ص ن.

34– المرجع نفسه ص 14.

35– المرجع نفسه ص ن.

(*)– والفرق كبير طبعا بين التوفيقية والتلفيقية، فالتلفيق هو أن نجمع بتحكم بين المعاني والآراء المختلفة حتى نؤلف منها مذهبا واحدا، وهذه المعاني والآراء لا تبدو لك متفقة لعدم التعمق في إدراك بواطنها، ولذلك كان استعمال هذا اللفظ في مقام الذم أكثر منه في مقام المدح. ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق، لأن مذهب التوفيق لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أما مذهب التلفيق فلا يبالي بذلك، لأنه يقتصر على النظر في الأشياء نظرا سطحيا للوقوف على هذه المصطلحات ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1/.365

36– الجراري، عباس: خطاب المنهج، منشورات السفير، ط1، 1990، ص 45.

37– عبد الواحد التهامي العلمي : قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، ص 93.

المصادر والمراجع:

1. محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع 100، 1998.

2. حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

3. خير الدين دعيش: أفق التوقع ما بين الجمالية والتاريخ مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد الأول، جوان، 2009.

4. روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994.

5. دانيي، هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1977.

6. صلاح فضل: في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، 2007، دمشق، ص 83.

7. هانز روبرت ياوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ضمن: نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1994.

8. جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، تر: محمد العمري، ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد محمد العمري، ط02، 2005.

9. نادر كاظم: المقامات والتلقي. بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003.

10.حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط02، 2002.

11.هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي، والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، تر: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع38، 1986.

12.السيد إبراهيم: النظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، ع: 32، 1999.

13.حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، 2008.

14.–الأب جوزيف سكاتُولِين: عمر بن الفارض وحياته الصوفيَّة من خلال قصيدته التائيَّة الكبرى دراسة تحليليَّة بلاغيَّة، نسخة مخطوطة.

15.سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط2001،01.

16.سعيد الدين الفرغاني: منتهى المدارك:إستنبول 1886، جزان.

17.محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1971

18.عاطف جودة ناصر: شعر ابن الفارض دراسة في الفن الصوفي، دار الاندلس، ط1، 1983.

19.عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، العدد 1 يوليو–سبتمبر 2012، المجلّد 41.

20.بولعشار مرسلي: الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ابن الفارض أنموذجا أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد مسعود، جامعة وهران، أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، 2014–2015.

21.هانس روبرت ياوس: نحو جماليّة للتّلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمّد مساعدي، جامعة سيدي محمّد بن عبد الله.

22.جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

23.الجراري، عباس: خطاب المنهج، منشورات السفير، ط1، 1990.

24.–Hans Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, Editions Gallimard. Paris, 1988,