811 - 01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

****

جامعة أبي بكر بلقايد
ـ تلمسان ـ

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
والاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

سجل تحت رقم 1698/
بتاريخ 31 ماي 2008
الرقم

أطروحة لنيل درجة دكتوراه الدولة

في الأدب العربي

الطالبة : خناثة ابن هاشم

لجنة المناقشة :

أ.د. عبد الجليل مرتاض رئيسا
أ.د. عبد الله بن حلي مشرفا
أ.د. عائشة شليف عضوا
أ.د. محمد عباس عضوا
د. الشيخ بوقربة عضوا
د. بدرين قروم عضوا

السنة الدراسية الجامعية

1424-1425هـ 2003-2004م

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى روح أستاذي، الأزهري الكبير الأستاذ الدكتور

أحمد طه سليم

مع أجمل ما في الكلمات من عرفان

مقدمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على رسول الله وبعد:

يعد هذا البحث ثاني قراءة أدخل بها مجال الشعر الصوفي، بعد قراءة سابقة قدمتها لنيل درجة الماجستير في أوائل التسعينيات وكانت بعنوان« الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي » ، والتي أذكر أن الدافع إليها كان نتيجة ما لفت انتباهي يومئذ من جرأة فنية عند الشعراء المتصوفة وهم يخرجون عن لغة المعتاد والمتعارف ويربكون الكثير من التقاليد الفنية وكان المؤشر على ذلك كله تلك المناجاة الصوفيّة الآسرة لكل من رابعة العدوية في الأدب العربي وعمر الخيام وجلال الدين الرومي في الأدب الفارسي، وقد انتهى ذلك الجهد بتحقيق أمرين اثنين أولهما حضور لتميز كان في البداية مجرّد افتراض، وثانيهما أن الاشتغال على النص الصوفي سمح بطرح أسئلة والإرهاص بأخرى مما فتح الباب على مصراعيه لدخول عالم النص الصوفي مرّة أخرى، ولكن بغية الوقوف على مكامن الشعرية فيه وبؤر الإبلاغية، ضغطا على ذلك التميز ورغبة في استجلاء غموضه واختلافه عبر المكنون والمضمر والمستتر وهو طريق صعب شديد على من لم يلتزم صحبة المتصوفة ويقرأ لهم كتبا وفصولا ومصطلحات ليفك شفرة الرّموز والإشارات والحذوف .

لذلك بات لزاما على من يدخل هذا النص أن يسأله عبر الرؤية التي ترى أنّ التلقي تأويل interprétation يتعالى على المكتوب وينطلق خارجه إلى فضاء المعنى الشعري في عبثه بالمدرك العيني، وإحالته على بعد مجازي أمسّ رحما بلغة الشعر في إهابتها بالاغتراب واللامنطق .

وللوقوف على مكامن الشعرية في هذا النص ارتأيت أن اقسم العمل إلى مدخل وأربعة فصول.

وقد تناولت(*) في المدخل مفهوم الشعرية بين النقد والبلاغة وركّزت على المرجعية العربية ــ رغم حداثة المصطلح ــ باعتبارها المهاد الفني والنظري الذي احتضن النص موضوع الدّراسة وقد اقتصرت فيه على أهم الآراء التي نظرت للشعرية العربية من أمثال الجاحظ وابن جني والسكاكي وعبد القاهر الجرجاني وكان لوقوف طويلا مع نظرية الجاحظ« المعاني مطروحة في الطريق، وقد حاولت في هذه الوقفة أن أفنّد بعض المزاعم الحداثية في نظرتها إلى هذا التراث كما تعرضت في النقد الحديث إلى المفهوم الألسني للشعرية خاصة عند الشكلانيين الروس باعتبارهم أهم من أرسى قواعد الشعرية في التنظير المعاصر.

وعالجت في الفصل الأول النظرة المعرفية للمتصوفة ومدى تجاوزها أعمال الجوارح إلى مستوى المعاناة بالجوانح وفق اقتران العلم بالعمل أو اجتماع المقال بالحال مما أكسب التجربة بعدا ينعطف على عالم الأذواق ويرسم صرحا معرفيا يهيب بالرؤية الشعرية ويصنع لغة غريبة عن العقل كما يحيل على عناصر أسطورية لا تنصاع غالبا للإدراك.

أما في الفصل الثاني فقد تناولت كيفية دخول التجربة الشعرية صرح التجربة الصوفية وكيف تتراسل التجربتان في نزوعيهما الوجدانيين وكيف يحتضن الشعر مدارج السلوك الصوفي في سمتها العاطفي المتنقل بين الحبّ والفناء والاتحاد وما يبّطن ذلك على مستوى طريق العرفان من مقامات وأحوال.

---

*) وأشير إلى أنني قد اعتمدت في متن هذا البحث ضمير الجمع بدل ضمير المفرد لأن هذا الاستعمال تقليد عربي أصيل، متعارف عليه في البحوث العلمية ولإفادته المشاركة والقرب كما يذهب إليه الدكتور طه عبد الرحمن في كتابه اللسان والميزان ، إذا يجعل المتكلم ناطقا باسمه واسم غيره وهو أقرب للتواضع من صبغة المفرد ولا دلالة له إطلاقا على تعظيم الذات ولا على الإعجاب بالنفس.

ثم حاولت أن أقترب من مجال النص أكثر، وأن ألامس كيفية حضور عناصر اللغوية وكيفية انسجامها عبر مضارب التأويل الأكثر حضورا في الشعر الصوفي الخمر والطبيعة والمرأة، وكيف تنزاح الدّلالات عن حقولها اللّغوية إلى مراحات التأويل عبر تشكيل تتراسل على أديمه هذه الأبعاد الثلاث.

أمّا في الفصل الرابع فقد حاولت اختراق هذه الأنساق التأويلية إلى شعرية المصطلح الصوفي في إهابته بالتقابل وحركة التفاف اللغة وشعرية التراسل، تراسل الأسلوب وتراسل الإيقاع وذلك بغية القبض على الرّصيد الشعري للمصطلح في مخاتلته وتمرّده ونضاله ضدّ اللغة.

ثم كانت الخاتمة بما رأيته بمنزلة النتيجة من هذا البحث.

وقد استظلت في بحثي هذا بمجموعة من الدّراسات سبقتني في هذا المجال وأذكر من أهمها: الرّمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر وهو بحث عميق رصد أنواع الرمز في الشعر الصوفي عبر حقول مختلفة لكن اهتمامه انعطف أكثر على البعد المعرفي ومساربه الثقافية المختلفة مما انحرف بالبحث عن المجال الفني للكتابة الشعرية، كما كان لعمل الباحثة الجزائرية « آمنة بلعلى » «تحليل الخطاب الصوفي» حضور في هذا العمل لما يتميز به من رؤيا تركّز على الشعر الصوفي كخطاب فني يلح على التواصل والبوح والذي فنّدت فيه الزّعم القائل بتقوقع النظرة الصوفية وانغلاقها على الذات.

وإلى جانب هذين المرجعين الذين تتبعا استقصاء الظواهر العامّة هناك بحوث أخرى ذات نزوع فردي اقتصرت على دراسة شاعر صوفي بعينه وقاربت النص مقاربة تطبيقية أذكر من بينها قراءة « يوسف زيدان» لأشعار

عبد القادر الجيلاني وبحث الدكتور أسعد احمد علي حول فن« المنتجب العاني وعرفانه» وأخيرا آخر ما جادت به المكتبة الأكاديمية الجزائرية بحث الدكتور بومدين كوم، « أبو الحسن الششتري، حياته وشعره».

وفي الختام أتوجّه بجميل الشكر وخالص الامتنان لأستاذي الدكتور عبد الله بن حلّي الذي قام بأعباء الإشراف على هذا البحث خير قيام.

كما أتقدم بالشكر لجميع الذين أسهموا في تطوير هذا البحث وتنمية جوانب كانت ضامرة فيه بفضل ما أمدوني به من مراجع وإرشادات ونصائح.

لهؤلاء ولآخرين يظلون طي البال أحمل ما في الكلمات من عرفان فإليهم جميعا يعود أجود ما في هذا البحث أما تبعات التقصير فإنها تقع على عاتقي وحدي.

تلمسان في 15-2004/06

سؤال الشعرية

مدخل

بين النقد والبلاغة

سؤال الشعرية
مدخل
بين النقد والبلاغة

أخذت المدارس النقدية واللسانية المعاصرة على عاتقها تأسيس علم للأدب ومنهجيته وذلك قصد الإحاطة بذلك الكمّ الهائل لأسئلة الأدب، والأدبية، والشعر ، والشعرية ، والتي تتوالد عن بعضها البعض من غير ما إجابات شافية، حتى غدا من العسير أن تقف على جواب نهائي لأية مسألة نقدية، أو لسانية معاصرة، من غير وقوع في جدل ثقيل يكون حظك منه عظيما إذا أنت استطعت أن تحدّد الأسئلة الجوهرية والأساسية من المجهود كله لهذه المدرسة أو تلك .

وهذه الأسئلة التي تدخل في صميم من نظرية الأدب هي أساس الأدوات الإجرائية التي تفك بواسطتها شفرة النص وتستجلي آفاقه وتحدّد معالمه.

لذلك ظل الإلحاح شديدًا منذ « أرسطو حتى بعد القاهر الجرجاني » على ضرورة التواصل المنهجي مع الخطاب الشعري، والتمازج معه والانخراط ضمن سياقه الخاص، وهو الأساس الذي أقام عليه معظم النقاد صروحهم في التنظير للحدود الفاصلة بين الشعر واللاشعر ــ ضمن الشعرية التي كانت بدايات التنظير لها مع كل من « كروتشه » وامبرتوايكو » و« جون كوهين» ، وقد انكبت جهودهم جميعا على إيجاد الحدود الفاصلة بين الشعر واللّاشعر ،وإتاحة إمكانية إدراك الخاصية الجوهرية للشعرية بعمق.

وإذا كانت أولى المبادئ التي يواجه بها الدّارس هي التقابلات التاريخية بين الأدب واللّاأدب ، ثم داخل الأدب بين الشعر والنثر، وهو التقابل المحايث بطبيعته والذي لا يفتأ يتبلور داخل حقل الأدب، فإن أفقا جديدًا يفتح بمجرد

توسيع دائرة التقابل، وتحويلها، من تقسيمات داخلية إلى أخرى خارجية، تضع الأدب في طرف وكلّ ما سواه في طرف آخر، وبهذا التقسيم الجديد ينشأ تاريخ جديد، ومساوق للتقابل بين الأدب والا أدب، إنه خلق حميمية من نوع جديد بين الأدب والحياة، حميمية تربط الفن عموما والأدب خصوصا بمرجعيتها وبهذا يضاف إلى حقل الدراسة الأدبية مجال جديد، هو مجال البحث في وظيفة الأدب.

هذه الوظيفة التي تلتقي نظرياتها الكثيرة ، بالمقولة النقدية الشهيرة «الأدب يفيد ويمتع » على الرغم من التقرير الوكيد ، أن للفن توصيلا ما ، وأن له معنى يحيل ، إلا أن الاختلاف نوعي فيما يحيل عليه العمل الفني، ومنه الأدبي، طالما أن معالجة العمل الأدبي لموضوعه، هي معالجة تخييلية، ويبقى هذا المشار إليه متخيلا.

وهذه المعالجة التخييلية هي السرّ في ارتباك التعريفات القديمة للشعر منذ أرسطو الذي يقول عنه « موريس بورا » إنه لم يجد تعريفا شاملا للشعر[1] في حين حملت كلمة Poésie في اللغة اليونانية القديمة دلالة الخلق وذهب الشكلانيون الروس إلى أنّ صفة الخلق واضحة في العمل الشعري [2]

والشعرية في مفهومها النقدي وفق معطياتها اللسانية، تهدف إلى أن تستعمل نفوذها داخل بنية النص العميقة المنظمة(بكسر الظاء) لكيانه كعمل

---

[1]) موريس بورا Maurice Boura تراث الرمزية ، نقلا عن ،د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية للنقد العربي ، دار النصر للطباعة ، القاهرة 1968 ،ص:344

[2]) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب.ط2. 1982 مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،ص:26

أدبي الحاضرة أثناء تكوينه، بمعنى أنها سعي نحو تحديد ميكانيزمات الإبداع الأدبي، الشيء الذي ندركه بوضوح في ما يشير إليه تودوروف من أن الشعرية في تجريديتها هي الوقوف على ما يندلق في العمل الأدبي من عوامل خارجية تترسخ داخله حدّ الانصهار، وهي تسعى بذلك إلى أن تكون إنجازا منهجيا يعنى بالقوانين التي تنضوي خلف العمل الأدبي، كما تعنى بالوظيفة الشعرية المتواجدة في سياق الشعر خصوصًا [1].

وهذا السعي لن يؤدي في نهاية المطاف إلا إلى العودة الطائعة لقوانين علم النفس والخلفيات الثقافية والفكرية المختلفة لعملية الخلق الأدبي.

ويحاول"تودوروف" الخروج من هذا الدوار مفرّقا بين الأدبية والشعرية، فتكون الشعرية عنده لا تهتم بالعمل الأدبي، وإنما بخصائصه كخطاب نوعي، وهي بالتالي تلقي عليه الضوء باعتباره أدبا حقيقيا، أما الأدبية فتعنى بالخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة العمل الأدبي أو الأدب الممكن [2]

في حين ألحت النظرية الشعرية عند الشكلانيين الروس على ما يؤدّيه النظام الصوتي ، والفونولوجي للجملة وعلى طبيعة الصور ، والإيقاع، والنغم، المتوخاة من النظام الشعري.

ونعل المتأمل لجل هذه المعاني ، صوتي، فونولوجي، نغم ، إيقاع ، يستطيع أن يقرّر في يسر أن التعويل على ما يتولّد عن الجانب الإيقاعي، بشقيه

---

[1]) تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري مبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال ، المغرب ط2 ،1990 ص:24.

[2]) المرجع نفسه ،ص:23. ينظر، نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي ،ص:24 وما بعدها .

الداخلي، والخارجي، ممثلا في الأوزان، والقوافي هو المعول عليه في الوقوف على شعرية النص الأدبي ونستطيع أن نلمس ذلك في مواقف عدّة للشكلانيين منها قولهم ، عن اللغة الشعرية: أنها ليست عناصر لهارمونية خارجة، وإنَّ هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب، بل عندها في ذاتها معنى مستقلا[1].

أما حلقة « براغ » فقد ركّزت على دراسة البنية الشعرية صوتيا من خلال رصد مبادئ تكرار الحروف وتدويرها ومفاهيم الإيقاع والنغم[2]، على عكس المدرسة الشكلانية، التي لم تعترف بما هو خارج الأدب، فإن حلقة« براغ » دعت إلى اللّاانعزالية في الأدب مع استقلال وظيفته الجمالية، ممّا يؤدي إلى اعتبار أدبية الأدب الخاصية الاستراتيجية التي توجه العمل الأدبي كلّه مع مراعاة وظيفة العوامل الخارجية في البنية الجمالية، ومن ثم نفهم الشعرية عند حلقة « براغ » على أنها بحث في علاقات النصّ داخليا والخروج عبر علاقات النص الغائبة مع الضغط على كلمة علاقات لم ينجم عن العلاقة بين عنصرين من توليد لخصائص استراتيجية توجه العمل الأدبي، وعن تلك العلاقات وحدها تنتج خصائص شعرية النص الأدبي وليس في النظر إليها منعزل بعضها عن البعض الآخر ، لأن ذلك لا يعدو أن يكون عملا تقليديًا، لن يذهب أبعد من مستوى تجعيد السطح والعبث بشعرية النص .

وإذا كان المجال لا يسمح باستعراض كل نظريات الشعرية لكثرتها فضلا عن تهافتها، فإننا نذكر إلى جانب كل من الشكلانيين الروس وحلقة براغ

---

[1]) الشكلانيون الروس ، المرجع السابق ص:24

[2]) د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة ،ط3 ،1985 بيروت ، لبنان ص:119.

موقف « جان كوهين »[1] الذي سلك مسلكا مختلفا، حين اتخذ من اللغة النثرية لشيوع استعمالها معيارا ثابتا يمكن أن تعتبر القصيدة انزياحا عنه، ومن ثم فإن منهج المقارنة في تقدير جان كوهين، هو المنهج الوحيد، لتحديد ملامح الشعرية، التي هي الشذوذ اللغوي، الذي يحدّد رصيده الشعري مدى انزياحه عن اللغة النثرية ومن ثم فإن الشعرية هي علم الأسلوب الشعري.

ليتأتى رصيده العلمي من اعتماده الإحصاء كأداة إجرائية للوقوف على منعطفات الانزياح، حيث نقطة الالتقاء بين الأسلوبية والإحصاء، وذلك من منطلق اعتبار الأسلوبية بمثابة علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء بمثابة علم الانزياحات العامة وكثيرا ما كان يعرب عن نظرته الفنية بقوله : أنا مركب[2] (Je suis un syntaxier)

ليس من مهمة هذا البحث اللهث وراء النظريات التي بنت صرح الشعرية؛ كإنجاز قديم جديد تحقّق حضوره مع المدارس النقدية المعاصرة في شكل مناهج، ونظريات بينة الأهداف، واضحة المعالم، اختلفت كثيرا ولكنها اتفقت جميعا . على ضرورة العودة إلى عقر دار النص، وإنقاذه من التحويم الذي طالما أرهقه في الآفاق البعيدة وطوح به في مجالات وحقول معرفية مختلفة .

وبتعبير آخر إذا عاد النّاقد إلى عقر دار النص بعد أن أرهقه التجوال، ليقف على تفاعل اللغة داخل النص، في بنياتها العميقة كإنجاز يطير نحو ذاته،

---

[1]) جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1،د.ت. دار توبقال للنشر ، المغرب، ص:41

[2])Problèmes et méthodes de la stylistique linguistique .pvp. Paris 1960.p :19

أو بوي وظيفة ذاتية. فلن تكون تلك البنية العميقة التي نرصد حيثياتها، ونتحسّس ملامحها، إلا عونا على بدء، نستقصي معه طبيعة النصّ وانتماءه اللغوي ومهاده الحضاري والفكري الذي يشكله نصا متميزا ومختلفا في آن . ومعاينة هذا النص في أي مرحلة من مراحل تطوره هو معاينة لنقطة الالتقاء بين خطين متعامدين هما على المستوى « الدياكروني » انتماؤه فنيا لغويا وتاريخيا وعلى المستوى « السانكروني » الأفقي التزامني خصوصية تجربته ومدى تفاعله مع مرجعياتها الحاضرة والآنية المتفاعلة معه وفيه .

وإذا كان المجال الأفقي التزامني هو ما نؤجله إلى موضعه من استقصاء النص موضوع الدراسة والوقوف على خصوصيات شعريته ومواطن الإبلاغية فيه ، فإن الدراسة العمودية التاريخية تطالبنا بأن نقف على المرجعية التي حضنت هذا النص، وصنعت أبجديته الشعرية، في تميزها مهما تقاطعت مع رؤى الغير ونظرياتهم، بل ومهما التقت مع رؤى الغير في مجال شعرية النصّ وأدبيته لقاء يصل حدّ الحميمية والأعمق من ذلك حدّ الفطرة، والتي هي مناط الانفعالات، والرؤى الشعرية الصادقة .

ومن منطلق ذاك التلاقي يجدر بنا استقصاء نظريات النقد الأدبي في مجال الشعرية، وهذه النظريات هي وحدها الكفيلة بان توقفنا على الحقل النصي، الذي نستضيئ بهديه في تحديد بؤر الإبلاغية في النص موضوع الدراسة كمعيار تنبثق عنه التجربة الشعرية، تنصاع له حينا وتكسّر مكابيله وكبرياءه أحيانا، وهذا ما نجزم بحدوثه مع تجارب شعرية عربية على مستويات فردية حينا وجماعية أحيانا .

فإلى أي مدى تحدّدت ملامح الشعرية في النقد البلاغي العربي؟ وهل ينطبق عليها ما ينطبق على النقد الغربي من تباين في الرؤى وبلبلة في المواقف؟ وهل كانت في حلٍّ من الجدل الفلسفي الذي ساد مجال التنظير للبنيات الشعرية الغربية؟.

لعل المقارنة بين الدّرس الغربي والدّرس العربي هو ضرب من المجازفة، أو ضرب من المشي على النّصل الحادّ ، وذلك لعدم توفر شروط المقارنة وأفظع هذه الشروط هو فقدان التواصل الزماني . وذلك لأن ما نتعامل معه من نظريات غربية هو نتاج مدارس حديثة قد تبلورت رؤاها، في حين وقفت الجهود العربية على أهميتها أو أوقفت عند حدّها لظروف سوسيوثقافية معقدة حالت دون أن تعرف هذه النظريات الغنى والاغتناء .

لكننا نبادر بالقول رغم ذلك أن الاختلاف الزمني لا يمنع الدراسة المقارنة من الوصول إلى أهم خاصية مشتركة بين المجالين وهي خاصية الاختلاف وتباين الرؤى داخل الثقافة النقدية الواحدة إلا أن تباين المواقف بين المدارس الغربية وجد ما يشفع له عند معظم الدارسين العرب المحدثين عندنا، وعدّ من قبيل الاختلاف الذي يعود بالنفع الكبير والفوائد الجمة في حين نظر هؤلاء النّفر أنفسهم ــ الذين أرادوا أن يبنوا صرح حداثتهم على أنقاض التراث، فنعتوه بأحادية الرؤيا وثقافة الائتلاف، وفاتهم انه إنتاج عصي أبي يكاد أن يتغول العقل تغولا حتى يصل إلى ما نعته عبد القاهر الجرجاني بالخبيئ فما بالك بالمضمر والمستتر والمكنون، ذلك نهج في الرؤيا العربية جسده ردّ فعل ذلك الذّي سئل لِم لا تقول ما يفهم فأجابه ولِمَ لا تفهم ما

يقال، ولم يجد هؤلاء إلا مقولة أبي عثمان الجاحظ « المعاني مطروحة في الطريق» »[1] يطوحون بها في دروب التهكم وهو لعمري تهكم ينم عن قصور في الفكر وإجحاف عن الاجتهاد في فك شفرة الرأي وتحديد السؤال الجوهري في فلسفة الإبداع عند الجاحظ .

والعبارة تعني في أهم أبعادها أن الجاحظ يبالغ في توكيد الفصل بين الشعر والفكر فيجعل الشعر نقيضا للفكر، إذ البيان الشعري هو كما يقول . « مالا تستعين عليه بالفكرة وما كان غنيا عن التأويل» [2].

والجاحظ في مقولته تلك يرمي إلى التمييز بين المعنى في تداوله الخام بين الناس وبين المعنى الشعري الذي لا يمكنك أن تقف عليه إلا من خلال الصناعة والنسيج والتصوير، فأنت تقرأ قول الشاعر:.

تكاد يدي تندي إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخضر [3]

فيسرّك جمال الصورة وروعة المشهد وتمر على شخصين يتصافحان على قارعة الطريق فلا تعير هذا المشهد أدنى اهتمام ، أليس المعنى هنا مطروح في الطريق؟ أليس فضل القائل وفهم المنشئ هما اللذان أخرجا هذا

---

[1]) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت (1388-1969) ج3 . ص:131-132.
نص العبارة: « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني » وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير .»

[2]) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام محمد هارون ،ط4 مكتبة الخانجي القاهرة ،ج1 ص:118

[3]) البيت لكثير عزّة، لم يرد في ديوانه وقف عنده الدكتور مصطفى ناصف في كتابه ، الصورة الأدبية ص48

المعنى إخراجا جديدا تقف عليه من خلال جمال الصناعة وإحكام النسج وروعة التصوير ؟ ثم تأمل قول أبي هلال ، « وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه على فضل قائله وفهم منشئه» [1]

رغم تصريح أبي هلال بأن أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني [2] فإن هذا القول ينم عن إدراك عميق لضرورة الانسجام بين الشكل والمضمون، ثم من أين كان لك أن تهتز لمشهد حمامه على غصن شجرة لو لم يهزك المعنى الشعري في قول أبي العلاء المعرّي :

أَبْكَتْ تَلْكَمُ الحَمامةُ أم غَنَّتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِها المَيّادِ [3]

أليس المشهد الأول مطروح في الطريق؟ والثاني إخراج شعري فذ متميز ؟« لقد فهم كثير من الدّارسين لهذه العبارة، فتوهموا منها دعوة إلى بلاغة الأفواه والأشكال وأن ذلك مما جعل التراث الأدبي في كثير من جوانبه أدب ألفاظ وصيغ، وقد عكف عبد القاهر على فهم وتحليل هذه العبارة، واستخراج ما فيها من قيم بلاغية ونعتقد أن دراسته الخصبة في دلائل الإعجاز ليست إلا تحقيقاً لمعنى هذه الكلمة أو حاشية على هذا النص، فالصياغة عند الشيخين [4] ليست صياغة ألفاظ وإنما هي صياغة أفكار، وخواطر، ومشاعر،

---

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،ط2 د.ت. دار الفكر العربي ، ص:64.

[2] نفسه ،ص:64

[3] أبو العلاء المعري، سقط الزند، طبعة دار صادر 412هـ /1922، ص:7

[4] يقصد بالشيخين كلا من الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني.

وتحديد صورها وأشكالها تحديدًا دقيقًا أمينا هو عنصر قوتها، وجمال خلودها، وكذلك التصوير عند الشيخين ليس تصوير التشبيه والكناية والمجاز وإنما هو ايضا تصوير المعاني واعني إعطاء المعنى صورة وهيأة وقد يكون ذلك بطريق الحقيقة كما يكون بطريق غيرها [1].

ويضرب لنا محمد أبو موسى مثالا جميلا بقول المتنبي « وتأبى الطباع على الناقل التي أساسها قولنا " الطبع لا يتغير " فيقول : " فالمعنى في قول المتنبي له هيأة وصورة تختلف تماما عن المعنى في هذه العبارة الجارية، فعبارة المتنبي فيها صورة حية ومثيرة وهناك ناقل جادّ في نقلها ولكنها هي أيضا جادّة في الرفض والإيباء بعناد وصلابة بينما قولنا: الطبع لا يتغير ليس فيها الا هذا الجمود وهذه السلبية، هذا هو معنى التصوير عند الجاحظ كما يبينه عبد القاهر،... وهذه الصور هي ولائد التصرف الذكي الواعي... هي التي تميز الأدب من غيره »[2].

ولم يقف هم البلاغيين عند هذا الاتجاه من النظر إلى شعرية النص ولكنهم اعنتوا في التماس هذه الأدبية في مظاهر مختلفة، ولا سيما تحت ما كانوا يطلعون عليه البيان بالإضافة إلى نظرية النسج التي روج لها أبو عثمان ونذكر من ذلك ما يطلق عليه الحسن بن بشر الآمدي " الديباجة " [3].

---

[1]) د. محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم ، دار الفكر العربي ،ط1/1978ص:8/7.

[2]) المرجع نفسه ،ص:8/7

[3]) ينظر كتاب أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين بن عبد الحميد، طبعة دار السيرة 1363هـ -1944م.ص223

وإذا كانت المدارس النقدية الغربية الحديثة قد استدركت على النقد الكلاسيكي تغييبه للجانب الشفوي في التنظير النقدي للأدب، الشيء الذي حذا بدى سوسير أن يميز بين اللغة والكلام، تمييزا كان هو البنية الأولي في صرح الدراسات الألسنية الحديثة، حتى عدّهما عنصرين مكونين للسان، لأنهما يجمعان المظاهر الفيزيائية والنفسية والنشاط اللغوي، فإن خصائص الشفوية الشعرية هي التي أسست معايير النقد العربي وقواعده، هذه المعايير والقواعد « لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها، وإنما على المقاربة الذوقية والفكرية والعرفية المتصلة بالشعر وقضاياه [1].

ومن منطق التركيز على الجانب الشفوي في الشعرية كان بحث الخليل بن أحمد الفراهيدي في الكلمات أصولا وبناء وحركات ، فدرس الحروف والأصوات اللغوية مفردة ومركبة، والكلمات بناء واشتقاقا وإعرابا... درس الكلمة مفردة لفهم بنائها العام في العربية، ودرسها في الجملة لفهم دلالتها على معنى من المعاني وهو يعد مؤسسا لعلم الأصوات، وكان لحسه الموسيقي الأثر الأول في الوصول إلى تحديد مخارج الحروف والتمييز بين أصواتها وهذا ما قاده إلى استخراج أوزانها أفعالا وأسماء وإلى وضع أوزان الشعر[2]

وهذا تجاوز جريء للدّراسات اللغوية التي تكرّس المعيارية والتي ينحصر همّها في التمييز بين الأشكال الصحيحة والأشكال الخاطئة، كما أنها يمتلك نظرة عميقة تنظر إلى اللغة في ذاتها بوصفها كائنا تمتلك مقومات الحياة

---

[1]) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت ،ط2،1989 ص:13.
[2]) أدونيس ، المرجع نفسه ،ص:17

الكامنة خلف الصوائت والصوامت، وخلف الحركات والسكنات ومدى صداها على المستوى الدلالي.

ولعلّ من خصائص الشعرية العربية في تبنيها الشفوية كمبدأ أساسي للشعرية هو إدراكها للّغة على أنّها متواليات صوتية أولا ، ورموز كتابية تشير إلى هذه المتواليات وتومئ إليها وهذا ما حذا بابن جني أن يؤلف كتابه الخصائص .

وكان المتنبي مع ركانه علمه يقول لمن يسألونه عن بعض معانيه، عليكم بالشيخ الأعور " ابن جني " فسلوه فإنه يقول ما أردت وما لم أرد " وقد علق محمد على النجار "رحمه الله " على ذلك بقوله : فقد يقع له ــ ابن جني ــ من المعاني ما لم يقع لقائله[1] وما ذلك إلا لأنه فقيه في خصائص اللسان وطرائق تأتيه.

ثم انظر إلى قول الباقلاني في نظريته إلى الشعر من حيث كثرة مائه، وبهجته وروائه وسلاسة مآخذه وكل ما يتصل ببهجته وصوغه، ورقة نغمه، وانسياب لحنه ، مما تراه في القصائد الجارية والأشعار السائرة التي تخالط النفوس بعذوبة ألفاظها ووفرة مائها وسلاسة ألحانها [2]. كأن الوصف في نص الباقلاني خميلة غناء ، نقف عليها من خلال هذا التناغم الرقيق وهذه العذوبة

---

[1]) ينظر مقدمة الخصائص ،ص:21.

[2]) الإمام أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق الشيخ عماد الدين أحمد حيدر مركز الخدمات والأبحاث الثقافية، مؤسسة الكتب الثقافية الطبعة الأولى، 1406هـ 1986م ص:131.

في اللفظ فنتساءل كيف تكون روعة البهجة في الشعر ؟ وكيف تكون كثرة مائة وروائه ؟ حدّ الانسياب الذي يدهش النفوس ويسبي العقول .

أليس في هذا الوصف ضرب الحاسة بالحاسة؟ بل وتراسل الأنواع وتمازج الصفات. أليس فيه عبث بالمنطق وكسر جريء لمكابيله؟.

ونريد بهذا الكلام للذين قالوا عن الأوائل إنهم أحكموا الرّتاج على عالم النفس وكبّلوه بصرامة العقل ورتابة المنطق ثم انظر إلى هذه السيولة في النعت بكثرة الماء وانسياب اللحن وعذوبة اللّفظ حيث يضع الباقلاني بين يديك قبسا من توهج بيانه .

وهذا يعززه بصريح اللفظ قول ، وهو ينظر إلى الشعر من حيث غرابة ألفاظه وبعد معانيه وغموضها «كما قد يختار قوم ما يغمض معناه ويغرب لفظه ولا يختار لها ما سهل على اللسان وسبق إلى البيان » [1].

ولا نقف عند ظاهرة الغموض والنظر إليها كمذهب من مذاهب الشعرية عند البلاغيين العرب عند موقف الباقلاني، بل نورد هنا ما هو أشمل من الموقف والرأي وهو أن النقاد القدامى قد رتبوا هذه الظاهرة على بنية الإيقاع، مما يفرق بين أسلوب النمط الشعري والنثري، والعبارة الدالة في هذا المجال هي عبارة « أبى إسحاق الصابي » كما رواها «ابن سنان » و«ابن الأثير» يقول أبو إسحاق مفرقا بين الكتابة والشعر : « الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول ما تضمنته ألفاظه وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك

---

[1]) المصدر نفسه ص:134

غرضه إلا بعد مماطلة منه »[1] فالغموض عنده ليس سمة سلبية في الشعر بل هو فخر له يحدد خصوصيته [2]

وعلى خلاف الرأي القائل بأن نشدان الأولين الائتلاف في المواقف النقدية في مقابل الاختلاف الذي تدّعي النظرة المعاصرة التبشير به فإن النقاد القدامى اختلفوا في مواقفهم وتباينت مشاربهم واستدركوا الرأي بالرأي ونسخوا الفكرة بالفكرة تماما كما فعل أقرانهم الفلاسفة حين ألّفوا التهافت « وتهافت التهافت »

لننظر إلى قول الباقلاني في الأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجـــة ومسّح بالأركان من هو ماســـح
وشدّت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـــــــا وسالت بأعناق المطي الأباطـــح[3]

« هذه ألفاظ بديعة المطالع،والمقاطع،حلوة المعاني والمواقع قليلة المعاني والفوائد»

ويعلق أبو موسى[4] على ذلك قائلا:

---

[1]) أبو محمد ابن عبد الله بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، شرح تصحيح عبد المتعالي الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد بن صبيح وأولاده ، سنة1389هـ-1969م ص:5

[2]) رشيد يحياوي، تسوية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم ،ص:91

[3]) تنسب هذه الأبيات إلى واحد من شعراء الغزل المطرب بن كعب أو يزيد بن الطثرية أو كثير ممن سماهم النقاد ذوي المقة.

[4]) محمد أبو موسى (المرجع السابق،ص:31.

وهذه الأبيات التي أفرغها إلا من حلاوة اللفظ، فيها الديباجة والعذوبة وماء الشعر وكلامه فيه مأخوذ من كلام ابن قتيبة ولا اعرف لابن قتيبة كلاما أضعف من كلامه في هذه الأبيات» .

وقد فطن أبو الفتح بن جني إلى ما في هذه الأبيات، وأراد أن ينصفها من ميل ابن قتيبة، بل وأراد أن يهدم ما هو أوسع من ذلك وهو أن يقال في كلام العرب كلاما حلا لفظه وقلت فائدته وهذا موقف نقدي رائع وباكر، لو التفت إليه كثير من نقادنا لراجعوا كثيرا مما قالوه في تاريخ النقد »[1]

ويستدرك ابن جني[2] على ابن قتيبة وينبه إلى ما فاته مما يمكن أن يجرّ إليه المعنى عقليا، فالذي يظهر في ثوب الحقيقة ، يمكن أن يخرج تخريجا مجازيا بالنظر إلى قائل هذا الشعر، وهو احد ذوي المقّة. فيستخرج ابن جني من تحت لفظة كل حاجة، الغرض الذي عقد الشاعر عليه كلامه ، ويفطن إلى دهائه ومحاولته إخفاء هذا الغرض وتضليلنا عنه بذكر الطواف ومسح الأركان .

ولم يحمل عبد القاهر " كل حاجة " على هذا المعنى الذي يفيده منه أهل النسيب وإنما فسره بقضاء المناسك بأجمعها. وهذه الحاجات في مجامع الحج ليست غريبة على الشعر، وليست مشهورة فقط في شعر ابن أبى ربيعة ... وقد

---

[1]) محمد أبو موسى المرجع نفسه ،ص:316.

[2]). كتاب الخصائص لأبي عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار دار الكتاب العربي، الجزء الأول ،ص:419/418.

قالت " الخرقاء "[*] للمفضل الضبي لما نزل بيتها، هل حججت ؟ فقال لها ، غير مرة. فقالت . فما منعك من زيارتي ؟ أما علمت أني منسك من مناسك الحج؟ ؛ قال لها، وكيف ذلك؟ قالت أما سمعت قول عمك « ذي الرمة».

تمام الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللّثام

انظر إلى تمام الحج ووضع اللثام أو ليس دون وضع اللثام عن الحقيقة وانبلاج جوهرها مدارج السالكين ومقامات القاصدين كما يقول المتصوفة تلك ملامح الشعرية العربية في رقتها وتناغمها وتمازج الأطياف على أديمها كما نقرأه في موضعه من هذه الدراسة.

وموقف ابن جني من الأبيات السالفة الذكر يضع علامة بارزة لا يجوز اغفالها في تاريخ نقد الشعر ويشق لناقد طريقا في باطن الشعر ، ويحذر من السير على سطحه ويدفعه إلى السهر في هذه الحبوات المتناغمة الدقيقة الوضيئة المتوارية وراء الأقنعة الظاهرة من الدلالات الجهيرة بالكلام »[1] مما كان على سبيل التلويح والإيماء دون التصريح وذلك كما صرح به ابن جني في الخصائص [2] « أحلى وادمث وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفا ومصارحة، جهرا»، وهذه خاصية من خصائص الشعرية العربية مما سيتحقق حضوره بعمق في لغة التلويح والإيماء عند المتصوفة .

---

[*]) ممن تردد ذكرهن في شعر الشاعر الأموي ذي الرّمة.
[1]) د. ابو موسى المرجع السابق ،ص:9-3
[2]) الخصائص ج2. ص:4

ويشق علينا أن نغادر مراح ابن جني من غير ما إشارة إلى قوله إن المجاز هو الخروج عن استعمال اللّغة وفقا لحقيقتها أي لما وضعت له أصلا « وإنما يقع المجاز ويعدل عليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي : الاتساع، والتوكيد، والتشبيه»[1].

وإذ يبدأ ابن جني بالاتساع يحذر من انسياب المجاز ومجانيته ويشترط قرينة تسقط الشبهة كأن يقول الشاعر:

علوت مطا جوادك يوم يوم وقد ثمن الجياد فكان بحرا

وكأن يقول الساجع:" فرسك هذا إذا سما بغرّته كان فجرا من دليل يوضّح الحال لم يقع عليه بحر، لما فيه من التعجرف في المقال من غير إيضاح ولا بيان "[2]

ونفهم من قول ابن جني أن المجاز هو نسبة اللغة ذاتها وهو تجاوز المعطى المباشر في حقيقته « كأن المجاز في جوهره حركة نفي للموجود الراهن بحثا عن موجود آخر » [3]

وقد انتبه ابن جني إلى أن للشعر طريقة خاصة في الكشف عن الأشياء والتعبير عنها وذاك ما ذهب إليه الجرجاني حين قال : المجاز أبلغ من الحقيقة [4]

---

[1]) الخصائص الجزء الثاني ،ص:442 ينظر تفصيل لذلك ،ص:447 من المصدر نفسه

[2]) م.ن. ،ص ن.

[3]) ادونيس علي أحمد سعيد، الشعرية ،ص:75

[4]) ينظر أبو موسى، المرجع السابق ص:319

ويفهمنا ابن جني في إسهاب جميل أن ما ينبغي النظر إليه هو تلك الحركة المستمرة التي تنشأ من دلالات الأجزاء وفاعليتها في كشف الخفي الذي قال فيه أبو حامد الغزالي :

كان ما كان مما لست أذكره فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر

فهل يبقى لنا بعد ذلك مجالا نحمل فيه على القدماء ونقول : إنهم ألحوا على منطق العقل وحكّموه في تمحيص الجيد من صور الشعر معولين في هذا الميل على قول بعضهم: شبه فقارب ووصف فأصاب ولكننا نغفل عن قولهم ، « لم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة والبديع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » وقد تجتمع المقولتان المتناقضتان ظاهرا في موضع واحد[1]

ولا أظن القاضي الجرجاني يقع في هذا التناقض في مقام حديث واحد فمن شأن النابه أن ينتبه إلى هذا الخطل البيّن وإنما أراد بالتشبيه المصيب المقارب الإقناع بالمنطق الدّاخلي الذي هو منطق الشعر ولعله المقصود عندهم بعمود الشعر .

ولعل القاضي الجرجاني وهو يحدد وظيفة التشبيه في الإيضاح والتقوية والتحديد[2] أراد أن يحمي التشبيه من ذلك التداخل بين الأطراف الذي حذر منه البلاغيون القدامى وذلك حين حاول بعض الشعراء أن يوحي للمتلقي بأن صورته الشعرية لا وجود للتشبيه فيها كأن يقول العباس ابن الأحنف.

---

[1]) راجع الموقفين معا في الوساطة44/33.
[2]) ينظر كتاب الوساطة ،ص:38/37

هي الشمس مسكنها في السماء فعز الفؤاد عزاء جميـــلا

فلن تستطيع إليها الصعـــــودا ولن تستطيع إليك النزولا

فصورة هذا الكلام ونصبته والقالب الذي أفرغ فيه يقتضي أن التشبيه لم يجر في خلدة [1] حد أن انعدمت الفجوة مسافة التوتر[*] بين طرفي التشبيه درجة التطابق فخسرت الصورة بذلك أبعادها وظلالها المسافرة غدوا ورواحا بين طرفي التشبيه بمعنى أن التطابق بين الطرفين لم يسمح بانفراج العلاقات ومن ثم لم يخلق مسافة للشعرية .

وإذ نضغط على قول عبد القاهر (تفاعلها الداخلي) ، نتبين إلى أي مدى يلحّ عبد القاهر على المعنى الشعري الداخلي ويضرب صفحا على فكرة المعادل الموضوعي المبيت خارج النفس.

ومن ثم كان التركيز على قوة الحال، فالحال في عرف القدماء وضع انفعالي يرتبط بالوجدان (ومنه كان مصطلح الأحوال التي تقابل في عدم استقرارها المقامات في ثباتها في عالم المواجيد الذوقية) .

ولعلنا نقرأ ذلك واضحا في قول السكاكي في مجال العلاقة بين المشبه والمشبه به « المشبه به حقه أن يكون أعرف بجهة الشبه من المشبه وأخص

---

[1]) أسرار البلاغة،طبعة اسطنبول ،1954،ص:184ص:154

[*]) المصطلح الذي وضعه وطرب لنشوته الدكتور كمال أبو ديب في كتابه في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى 1987 ص:20

بها وأقوى حالا معها وإلا لم يصح أن يذكر لبيان مقدار المشبه ولا لبيان إمكان وجوده ولا لزيادة تقريره»[1]

ويذهب ابن طباطبا العلوي إلى التنويه بالصدق، صدق التجربة قائلا: لحسن الشعر وقيود الفهم إياه ،علة أخرى هي موافقة للحال التي يعد معناه لها ، فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولا سيما إذا أدّت لما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بشق المعاني المختلفة فيها ...[2]

وإذ تسترعي اهتمامنا الخطوات الجريئة عند البلاغيين فإن أكثر ما يستوقفنا ابن رشيق القيرواني حين يرى أن الأمر غير موقوف على التشخيص الذهني ولكنه ابتكار لتجسيد الذهني في الذهني عبر صورة لا نراها وإنما نتخيلها بأذهاننا[3] ولعضد مقولته هذه فإن ابن رشيق يتخذ من بيت امرئ القيس مثالا على ما يذهب إليه، أما البيت فهو.

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال [4]

---

[1] مفتاح العلوم ، للإمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، دار الكتب العلمية بيروت ،د.ت ، د.ط، ص:147

[2] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي عيار الشعر ،شرح وتحقيق عباس عبد السّاتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية، 1982ص:8.

[3] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،1972 ج،ص:295.

[4] ديوان امرء القيس، بشرح الأعلم الشنتري اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .د ظ 1394م ،ص:110.

رغم أن أحدا لم ير أنياب الأغوال ، فقد جوز لنفسه أن يشبه نصال النبال (مسنونة رزق) بأنياب الغيلان ،و من هنا فإن قيم' جمالية إبلاغيه كشف عنها ابن رشيق ، وذلك من خلال تجسيد معنى في الذهن بصورة من الذهن ولا علاقة لها بالواقع المعاين والمحسوس[1]

وهذا يتفق مع مقولة ريدشاردز « يمكن أن نفكّر بطريقة غاية في الحسّية دون أن نستعمل الصور الحسية على الإطلاق»[2]

وذلك إيغال في التخييل، لأن الناس أطوع للتخييل « والتخييل إذ كان للتعجب والالتذاذ ...» [3].

وإذ حرر أهل العلم مذهب الغلو والإفراط حتى قال بعضهم أحسن الشعر أكذبة فقد أبانوا عن المراد بالكذب وبينوا أنه غالبا ما يراد به تعليل الأشياء بعلل تقوم في نفس الشاعر وتكون من نسيج إحساسه« أما المبالغات فهي من مستحسن الشعر ما دامت تفيض بها نفس الشاعر من غير تكلف ولا تصنع، فحين يقول جميل في بثينة إنها أحسن خلق الله رئما ومقلة » لا يكون مبالغا ولا كاذبا لأنها عنده كذلك وهكذا حين يقول أيضا[4]

ولو أرسلت يوما بثينة تبتغـــي يميني وقد عزت عليّ يميني

---

[1]) سمير أبو حمدان، المرجع السابق ،ص:143.

[2]) نقلا عن عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضايا ه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت ،ط3 1981،ص:131.

[3]) د. عبد القادر المهري، النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص/ الدار التونسية للنشر، ص:102..

[4]) ديوان جميل بنينة، دار صادر، بيروت1966 د.ط،ص:126

لأعطيتها ما جاء يبغي رسولها وقلت لها بعد اليمين سليني

سليني مالي يا بثين فإنمـــــــا يبيّن عند المال كل ضنيــن

ولا تستطيع أن تقول عن هذا الشعر مردود لهذه المبالغة، بل هي فيه جوهره...[1].

وجوهر الشعر، بؤرة الشعرية فيه وبعده الإبلاغي الذي هو وظيفته الجمالية البحتة .

ومن ثم نستنتج أن الغلو صفة أساسية في الشعر وكانت كذلك عند جل النقاد ما خلا حازم القرطاجني الذي ربط المبالغة بالأفق الذي ينتظره المتلقي من الشاعر ، فالمتلقي في رأيه يرتاح للوصف الممكن وتسكن إليه نفسه والواقع أننا لا نرى مبررا في حرمان الشاعر من لذّة الاختراع وشعريته [2].

ولكننا نستدرك على هذا الرأي برأي آخر لحازم القرطاجني يجبّ ما قبله ويبعث على الشك في إدراك كنهه وذلك في قوله « وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل [3]» والتخييل يضمر في داخله طاقة نفسية إبلاغية لا حدّ لها [4]

وإذ ننظر إلى القاموس النقدي للبلاغيين ،والنقاد العرب القدامى، نجد عدم التحديد العلمي للأوصاف، كالفحولة وركانة البناء والرصانة وشدّة التلاحم

---

[1]) محمد أبو موسى ، المرجع السابق ،ص:267

[2]) رشيد يحياوي، المرجع السابق ،ص:102-103

[3]) حازم القارطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية تونس،1966ص:62-63.

[4]) سمير أبو حمدان المرجع السابق ،ص:139

والكلام المتين والقول الرصين .فهي تثير في نفوسنا جملة من الأوصاف حالها كحال تلك الألفاظ، ليست محددة تمام التحديد، وليست غامضة تمام الغموض، وإنما هي كما تحسّ وكما ترى [1].

وهذه الأوصاف كانت في بيئات هؤلاء العلماء أوضح .

كما يحمد للنقد العربي تنبيهه إلى كون حضور هذه المكونات أو غيابها في النص، ليس هو ما يخلق أو ينفي أدبيته فالذي يخلقها إنما هو تضافر تلك المكونات، ومراعاة انسجام تشكيلها [2] مما من شأنه أن يخلق الدّهشة الشعرية التي حصلت مع عبد القاهر الجرجاني وهو يقرأ أبيات البحتري التي يقول فيها :

ردي على المشتاق بعض رقاده	**أو فاشركيه في اتّصال سهاده**
وقسا فؤادك أن يلين للوعـــة	**باتت تقلقل في صميم فــؤاده**
لقد عزرت فهان طوعا للهــوى	**وجنيته، فرأيت ذل قيـــــاده**
من منصفي من ظالم ملّكتـــه	**ودّي ، ولم يملك عسير وداده**
مــا كدت أعرف غير سالف ودّه	**فبليت بعد صدوده ببعـــــاده**

ومما يعلق به على هذه الأبيات قوله « تذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصورة تلقاء ناظرك[3].

---

[1]) محمد محمد أبو موسى، المرجع السابق ،ص:58

[2]) رشيد يحياوي ، المرجع نفسه،ص:103

[3]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبده، دار المنار، القاهرة 1947 ص:27 ولم ترد هذه الأبيات في الديوان المطبوع

وهكذا نستنتج أن النقاد والبلاغيين العرب قد سلكوا أكثر من سبيل قصد الوصول إلى المنطقة الشعرية وما يرفع من وتيرة الشحنة البلاغية مما تعلق بالمفردة المنتقاة أو ما تعلق بالمجاز تشبيها واستعارة وكناية أو ما تعلق بتماسك النص ووحدته مما تعمدنا إبعاد الحديث فيه لأطراده وصعوبة الإلمام بشتات نظرياته ومما هو خارج عن طبيعة هذه الدراسة .

والوصول إلى المنطقة الشعرية هو الكشف عن الرؤية المختبئة بمهارة خلف أسرار الكلمات وليس البحث عن قوانين الترابطات اللغوية فقط، لأن الأساس هو الوصول إلى النواة ، هذا الجوهر اللامرئي، القابع تحت مستوى النغمة وظلال الحروف الصامتة والصائتة.

وذلك« إن معاني النص الأدبي ليست مشاعا مشتركا بين الناس، وإنما هي حاجات الإنسان السيكولوجية والاجتماعية ومواقفه البشرية والعقائدية وانتمائه الثقافي، إنها بعبارة مختصرة شتات استوعبته عملية الإبلاغ « فليس المهم كما يقول " بيرك " أن نبحث عن تاريخ الفنان ومراجعه وإنما المهم أن نبحث عما يعطيه تكرار بعض الصور في أعمال الشاعر من أضواء نكتشف بها التحول الأساسي الذي يدور عليه شعره [1]. فالكلمات في الشعر ليست وسائل للتعبير ولكنها غايات ومقاصد واستكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف رائع للوجود عن طريق الكلمة » [2].

---

[1]) د. مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب1970،ص:118.

[2]) د. عز الدين إسماعيل،المرجع السابق ،ص:174

فالنقد الحديث يسعى إلى إلغاء المسافة بين النص وظروفه الخارجية حتى تعطى الأهمية للشعر وفاعليته الثقافية التي لا يمكن أن يعثر عليها بمعزل عن حساسية خيالية وقدرة واضحة على متابعة الشعر من حيث هو نشاط استاطيقي [1]يتأرجح ابتعادا واقترابا من لغة الحياة اليومية،...[ويقوم على] عامل ثابت لا يتغير هو انه يعبّر دوما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر، أو أن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر » [2].

وإذا كان الشاعر لا يكتب القصيدة من أجل الوفاء بالمدح ،والهجاء، والمناصرة، والدّعابة، والفخر وحسب ، بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة أيضا، ففي الفن عملية تحول وهدم وإعادة بناء .والشاعر يكشف المعنى الذي يجعله مجرد عامل، ليساعد العقل على إحداث تفاعلات في عالمه الجديد. [3]

ولا شك أن ما يهدم ويعرف التحول ، وإعادة البناء :هو مرجع النص وخارجه ،متمثلا في أبعاده المعرفية ،والثقافية ،والسيكولوجية ،الاجتماعية والحضارية التي تختبئ بمهارة خلف الكلمات الصائتة والصامتة، مشكلّة جوهر الرؤيا ،التي هي هذه الأبعاد منصهرة في بؤرة التجربة، فالنص ليس داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه الخارج هو حضور في النص ينهض به عالما

---

[1]) د. مصطفى ناصف ،المرجع السابق،ص:111

[2]) مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات ، ج2 اشراف سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، منشورات أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، فريال جبوري غزول في مقال بعنوان سيميوطيقا الشعر : دلالة القصيدة ،ص:51.

[3]) فريال جبوري غزول المرجع السابق ،ص:111

مستقلا، عالما يساعد استقلاله على إقناعنا به أدبيا متميزا ببنيته، بما هو نسق هذه البنية، هيأتها ونظامها[1] .

ولما كان النص ممارسة إبداعية للّغة لا تتم بعيدا عن انتمائه الحضاري وسياقه الوجودي وليس عالما دريا مغلقا على نفسه [2]. بات لزاما علينا أن نرصد ملامح هذا الانتماء الذي ينهض بالنص الصوفي عالما متميزا مستقلا بذاته لأن الوقوف على انتماء النص وسياقه هو وحده الكفيل بتحديد ملامح الشعرية فيه فما هي أبعاد التجربة الصوفية المعرفية؟ وإلى أي مدى شكلت التميز لهذه التجربة الشعرية . كخلفية عقائدية، ورؤيا لها رصيدها الشعري ؟ .

وذلك أننا حين نريد دراسة التجربة الشعرية الصوفية نميّز من المنطلق وجود مستويين للحديث ، أحدهما فني والآخر روحي، عقائدي ، أي أننا نجد أنفسنا بصدد تجربتين لا تجربة واحدة ، التجربة الصوفية بأبعادها المعرفية المتكاملة باعتبارها منهجا روحيا عقائديا يهيب بعرفانية لها مواقفها من الحياة والموت والإنسان والتجربة الشعرية في تجسيدها لمعادلة التارجح بين التأمل والانفعال.

فإلى أي حدّ مثلث التجربة الصوفية المراح المعرفي الخصب للتجربة الشعرية؟ وما هي ملامحها الذوقية التي جعلتها تنصاع انصياعا متميزا للغة الشعر؟.

---

[1]) يمنى العيد ، حكمة صباغ الخطيب، في معرفة النص ، دراسات في النقد الأدبي ،ط3 دار الأفاق الجديدة، بيروت 1988 ص:12.

[2]) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت ص:24

النظرة المعرفية الأخرى
وشعرية الرؤيا

الفصل الأول:
النظرة المعرفية الأخرى وشعرية الرؤيا

النظرة المعرفية الأخرى وشعرية الرؤيا

1 ــ المناسك الذوقية:

إن ينابيع الإيمان لا يمكن أن تنبجس لو ظلت شعائر الذين عند المتدينين قاصرة على الرسوم والأشكال الظاهرة والتصوف يقف بنا على حقيقة مهمة تقول بتلازم القلب والجوارح، فالصوفية يفرقون بين الصلاة التي هي حركات وسكنات وتلاوة آيات وحسب والصلاة التي هي ارتقاء معراج ذوقي في أوقات يقف فيها العبد بين يدي مولاه [1].

ولعل هذا يؤدي بنا إلى أن ندخل عالم التجربة الصوفية ذات الأبواب والدروب المترامية، ترامي وتباين التعاريف التي حاولت تحديد ماهية هذا النمط من الفكر والسلوك، وهذا العالم الفريد من الرؤى النورانية الشفافة وهي تعكس أعمق وجهات النظر تجاه الوجود الدنيوي، ثم وهي تمثل أسمى مظاهر صدق الرابطة بين الإنسان وخالقه.

فمن بين شتى الاتجاهات والمذاهب التي تعاقبت عبر التاريخ فالتصوف هو الضمير النابض الذي ينحى منحى وجدانيا خالصا، حتى حق أن يسمى الصوفية فقهاء القلوب وسدنه أسرار اليقين الراسخ، في أن الباطن هو الجوهر الذي يتشكل به الظاهر وقد قالوا في ذلك " المدار على القلب " .

وما من خطى تحثّ لبلوغ الحقائق إلا وكان التصوف شاطئها الذي تستقر عنده، وغايتها ومنتهاها، فمن ابن سينا الطبيب المتفلسف إلى الغزالي

---

[1]) د. يوسف زيدان، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر ، دار الجيل، بيروت ط1 ص:10

الفقيه الأشعري الذي هجر متاهاته الفكرية بالعكوف تحت ظلال التصوف، إلى ابن خلدون المؤرخ الاجتماعي الذي ما إن خلص من مقدمته الشهيرة ومن كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، حتى باشر يكتب أثره الصوفي اللاّمع ، « شفاء السائل في تهذيب المسائل»، وابن تيمية كان سينتهي لو طال به الأجل سنوات إلى التصوف (*) .

كل ذلك وهؤلاء العلماء تفصل بينهم مئات السنين، للدلالة على أن التصوف كان في تاريخ الإسلام حلية كل العصور [1].

والتصوف شأن كل الأمور الباطنة التي لا يطلع عليها لا يمكن ضبط الحكم بحقيقته، لذلك اختلفت حوله التعريفات والآراء كل حسب السياق الذي تأتي فيه كلمته واختلاف السياقات مردّه إلى طبيعته الوجدانية الخالصة ولذلك تشعبوا فيه إلى مائة رأي بل زادت أقوالهم في ماهيته على ألف قول وقد تفننت مصادر التصوف في عرضها، وهي على تعددها واختلاف لغاتها في محاولة تحديد مفهوم عام للتصوف تلتقي كلها في محراب القلوب ولغة الأذواق والعالم الجواني للأرواح.[2]

---

*) ينظر موقفه مع الإمام الجيلاني، محمد يوسف زيدان، المرجع السابق،ص:10/9.

1) نفسه ، ص:10/9.

وهو تقي الدين بن تيمية (المتوفي سنة 728هـ) وقد سجل له التاريخ جملة مواقف مشهورة ضد التتار بالسيف وبالقلم والمناظرة ضد الطوائف المنحرفة والفلاسفة المتكلمين... حتى أنه كان يقضي حياته كلها في محن ومعارك لا تهدأ نظر إلى الإمام الجيلاني نظره إكبار وتقدير عني بشرح واحد من أشهر مؤلفات الجيلاني ، يراجع في هذا الصدد يوسف زيدان، المرجع السابق ،ص:12

2) نفسه ص:10 وما بعدها

فقد تناول كل تعريف من هذه التعاريف بعضها من جوانب التجربة سواء ما تعلق بمنطلقها وسلوكها، أو ما تعلق بجانب الزّهد في متاع الدنيا من منظورها، أو من حيث مدارج السلوك فيها ومراتب الارتقاء في طريقها، فمن السلمي إلى الكلاباذي والقشيري، إلى سواهم ممن وضع التعاريف للتصوف حيث يتضايق الشرعيّ والذوقي لتخرج العبارة من عالم الرسوم إلى عالم التواصل بين العبد ومولاه. ولتضيء هذه التعاريف التجربة من جوانبها المختلفة وما تعدّد التقسيمات إلاّ دليل على ثراء الرؤيا الصوفية وجرأة توجهها، واختلاف مدارسها، مما شكل صرحا عقائديا متميّزا، تمثل نهجه العرفاني في مدرسة التصوف التي يتزعمها محي الدين بن عربي(*) ، كما تشرنقت لغة الأذواق ودخلت عالمها النوراني مع شهاب الدين(*) السهروردي المقتول فيما يسمى بالتصوف الإشراقي في حين لم يغادر كل من " الجنيد " والبدوي " والدسوقي " ومريديهم عتبات التصوف السنّي، ثم تتزايد التقسيمات فتصل تصوف الطرق إلى التصوف النظري والعملي وأخيرا التصوف النفسي.[1]

ورغم أننا نسلم بهذه التقسيمات تجاوزا إلاّ أننا لا يمكن بحال أن نقيم هذه التمفصلات الحادة بين هذه الدروب المختلفة، ذلك أنه من الصعب أن نصنف هذا التصنيف العقلي الصارم إذ لا يمكن إطلاقا القبض على حدود التمايز بين ما هو نفسي وما هو إشراقي،وما هو فلسفي وهل يمكن أن ينفصل

---

*) الجنيد بن محمد النهاورندي الأصل ، البغدادي المولد والنشأة (215هـ 297هـ)

*) محي الدين بن عربي 560هـ/1165 -638هـ/1240م.

[1]) د. يوسف زيادان ، المرجع السابق،ص:11.

النفسي عن بقية التوجهات داخل نهج شعري الطابع ، جواني المبتغى؟ إن التضايق لا شك حاصل بين التصوف الفلسفي والتصوف الإشراقي والتصوف النفسي، وبين هذه النتوءات عموما والمنبع الأصل، التصوف السني ممثلا في السلوك النبوي الشريف والرعيل الأول من أصفياء (رسول الله صلى الله عليه وسلم) وصحابته لنخرج من هذه المسارب الصوفية جميعها إلى معنى مشتركا لا يختلف فيه المتصوفة وهو التسليم بأن التصوف عاطفة صادقة، متينة الأواصر، قوية الأصول لا يساورها ضعف ولا يطمع فيها ارتياب.

ذلك أن الصوفية أهل تسديد لا تبقى أعمالهم حبيسة الجوارح وحدها،ولكن يجب أن ترتقي إلى مستوى المعاناة بالجوانح بحيث تستوفى التجربة الصوفية هذا التسديد وفق اقتران العلم بالعمل، وهو ما يعرف عند الصوفية باجتماع المقال والحال وذلك أن المعرفة عندهم ،لا تستقيم وفق قوانين علمهم إلا إذا كانت تلابس السلوك " فلا ينطق الناطق منهم إلا وهو متحقق بما يقول، وليس أدل على هذا التحقق بالقول من تباين عباراتهم في التعبير عن المعنى الواحد، فلما كانت درجاتهم في المعارف والأحوال متفاوتة، كان كل منهم يعبّر عن مقدار معرفته وينطق بحسب حاله"[1].

ومن أمثلة ذلك قول أبي علي الروزباري " التصوف الإناخة على باب الحبيب وإن طرد عنه " [2].

---

[1]) طه عبد الرحمن الرحمن بدوي، العمل الديني وتجديد العقل، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت 1997 ص:167

[2]) عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطنجي، دار الجيل، بيروت ،د ت ، د ط ،ص:281.

وقول الجنيد، وقد سئل عن التصوف " هو أن يميتك الحق عنك، ويحييك به"[1] .

وقد رام الكثير من الباحثين الإدلاء بدلائهم في محاولة رصد علمي لهذه الرؤيا المعرفية، لكن هذه الجهود سرعان ما تصطدم بالنزوع الفردي الذي تتميز به التجربة الصوفية، حدّ مغالاة البعض في قولهم " تبدو التجارب الصوفية وكأنها جزر منعزلة ليس بينها رابط بسبب، من أنها تجربة الإنسان المتفرد the singular person "[2]

وهو القول الذي تبناه " ناجي حسين جودة " في دراسته " المعرفة الصوفية . مع النشاز البين الذي يمكن للدارس أن يلمسه إذا ما حاول سحبه على صرح الفكر الصوفي في الإسلام والذي تترسّخ قدمه بعمق في مصدري التشريع الأولين القرآن والسنة، رغم الانفتاح الذي سيعرفه مع أجيال المتصوفة الذين انفتحت رؤاهم على أمشاج من الثقافات المختلفة. ثم إن ذلك التفرّد لم يحل دون تواصلهم وتبليغ مقاصدهم، فمن كان في نفس المرتبة من المعرفة أو كان له نفس الحظ من الحال، لا يذهب عليه الوجه الذي تدل به العبارة التي ألقي بها إليه[3] وفي هذا الكلام ما فيه من تفنيد لتجربة الإنسان المتفرّد، إذ لولا شعور الصوفي القوي بضرورة التلازم بين المقال والتجربة

---

[1]) عبد الكريم القشيري المصدر السابق ،ص:280

[2]) The new Britannica, London 1974 vol 2,art Mysticism ley SKP
نقلا عن ناجي حسني جودة، المعرفة الصوفية ،دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة ، دار الجيل ، بيروت الطبعة الأولى1412هـ 1992م ص:170

[3]) د. طه عبد الرحمن، المرجع السابق ،ص:166.

لمّا عمد إلى تلوين عبارته، وتلوين فهمه لعبارة غيره بتلوين حاله، ومعرفته، فلما كانت هذه الحال غير مقيمة، وكانت تتزايد في الترقي بتزايد العمل، لم يجد الصوفي حرجا في تصحيح فهمه والاستمرار على حمل العبارة على معان متفاوتة من غير أن يكون هذا التفاوت مضرا بالتواصل ولا مخلا بالتعاقب [1] الشيء الذي يشكك في صواب استخدامنا لمصطلح التجربة، لأن هذا المصطلح غالبا ما يطلق ــ كما يشي به مدلوله اللغوي على محاولات التعبير عن المعانات القلقة والمعقدة والتساؤلات الاغترابية التي يعيشها الإنسان في الغرب منذ رده من الزمن، والتي غالبا ما تعني محاولات في وعي الوجود وإدراك كنه الحقائق من منظور " لا انتمائي تشاؤمي اغترابي يندفع معه الإنسان في هذا الخيال الروحي الفردي ليبدأ طريقا يقابل تجربة الشعور بالاغتراب. The experience alienation, away of counteracting من حيث محاولة البحث عن حالة جديدة في العلاقة مع عالم التغيير والكثرة والزوال، لمفارقته عبر اغتراب اختياري" [2]

ومن تلك التعريفات التي حاولت لملمة أطراف التجربة من جوانبها المختلفة بعمق بيّن محاولة " محمد يوسف زيدان "[3] وذلك في قوله: " التصوف من حيث المنطق (مشتق من الصفاء، ومن حيث السلوك (كله خلق) فمن زاد عليك في الخلق، فقد زاد عليك في الصفاء ومن من حيث

---

[1]) د. طه عبد الرحمن المرجع السابق ،ص:168

[2]) ناجي حسين جودة ، المرجع السابق ، ص:173

[3])محمد يوسف زيدان ، الطريق الصوفي والطريقة القادرية لمصر ،ص:10.

الزهد في متاع الدنيا مأخوذ من لبس الصوف والخشن من الثياب، وهو من حيث المراحل والعتبات (شريعة وطريقة وحقيقة).

وهكذا تضع التعريفات السابقة تصور الجوانب متعددة من التصوف. ثم نتساءل: فهل تتفق هذه الاطلاقات في الإحاطة التامة بالطريق الصوفي الواحد؟ فلكل صوفي مسلكه إلى الله ، ولكل ثقافته وأسلوبه التعبيري، ومن وراء ذلك فجميعهم يشربون من نبع واحد وجميعهم مسافرون في رحلة تمتد من الخلق إلى الحق [1]

ولم ينفض بعد المحدثون أيديهم من المحاولة،تعريف التصوف فما زال المهتمون بعالم الأذواق يسهمون في إضاءة هذا الطريق الروحي .

فالتصوف عند محمد يوسف زيدان هو الإسلام بذوق[2] وهو يوافق ما ذهب إليه « أسعد أحمد علي » التصوف محبّة بين معرفتين[3] ولا شك أنها تعريفات تنتهي في نهاية المطاف إلى لغة المشاعر والقلوب مهما تعددت الرؤى واختلفت زوايا النظر إلى هذا الصرح الروحي الذي ما زال يكتنفه الكثير من الغموض لاستسرارية رؤياه وجوانية حقائقه ونشدانه لعالم الحقيقة الذي هو عالم الباطن، « ذلك أن العالم الذي تصفه الشريعة ، إنما هو الصورة الظاهرة أو الدّنيا للعالم الحقيقي، [4] وهو وجود عارض، والباطن

---

[1]) يوسف زيدان ، المرجع السابق ،ص:10.
[2]) نفسه ،ص:10
[3]) د. سعد أحمد علي المنتجب العاني، وعرفانه ،دار الرائد العربي ، الطبعة الثالثة، بيروت1978ص:429
[4]) علي احمد سعيد أدونيس ، الثابت والمتحول الطبعة الثانية بيروت1979ص:79.

"وجود متأصل دون أن يعني ذلك الفصل بينهما" [1]

ويستدل أصحاب الأذواق والمواجيد على أن المعرفة درجات بكلمة محمد (ص) « ما بال لأقوام يتنزهون عن شيء أصنعه فوالله إني لأعلمهم بالله وأشدهم له خشية »[2] يقول الشيخ سعيد الحوي «... إن الناس يتفاوتون في العلم بالله وفي خشيته وهذا الأمر ليس عقليا فكريا نظريا فحسب بل الجانب القلبي فيه مطلوب ومقصود، وحول هذا يدندن العارفون ».[3]

ولهذا وجب عرض إنتاج الإلهام والكشف عند الصوفية على النصوص المطهّرة، وقد استشهد بعضهم بقول " أبي سليمان الداراني " ربّما أجد النّكتة من كلام القوم في قلبي فلا أقبلها إلا بشاهد يشاهدني من عدل من الكتاب والسنة، ولا شك أن هذا الموقف لا يحتاج إلى إثبات لقوة حجته فإذا قال قائل ماذا أبقينا للصوفية أجاب الشيخ أبقينا لهم التطبيق الذي امتاز به أئمتهم من غيرهم وأبقينا لهم التذوق الذي هو اكثر التطبيق وأبقينا لهم أن يفيضوا حيث يختصر غيرهم في الأمور الذوقية [4]

إذ نلفي عندهم « مبدأ سلامة الزيادة »[5] أو" ما يعرفون بالتقرب بالنوافل والتي على قدر عناية المتقرب بها يفتح له باب الوصول إلى معرفة الله والحصول على المحبة الإلاهية فإذا هو حظي بنصيب من هذه المحبة ،

---

[1]) أدونيس المرجع السابق ، ص:97

[2]) رواه الشيخان عن طريق عائشة رضي الله عنها

[3]) عبد العلي عكاك معالم التصوف الحق عند سعيد الحوي ، الموافقات ص:43.

[4]) المرجع نفسه ،ص:43

[5]) طه عبد الرحمن ، المرجع السابق ،ص:170

تولت الإرادة الإلاهية جميع أقواله وأفعاله وجميع حركاته وسكناته، فخلعت عليه أوصاف التأييد ، ذلك أن الوقوف في العمل الشرعي يؤدي إلى التراجع [و] ليس يخفى من سنة الكسب والتحصيل في الأمور العادية أن تنفع الزيادة في الحفاظ على النصيب المدرك منهما، ولولا طلب هذه الزيادة لأخذ هذا النصيب في التعرض للنقص والتضعضع ، فإذا جاز هذا في الأمور العادية ، فلأن يجوز في حق الاستفاد الشرعي"[1]

والمعرفة هي أول فرض افترضه الله على عباده وقد اتفق الصوفية على هذا المبدأ واستدلوا على ذلك بقول « رويم البغدادي[*]حين سئل عن أول ما افترضه الله على خلقه، فقال المعرفة، لقوله عز وجل { وما خلقت الجن والإنس إلاّ ليعبدون} [*] قال ابن عباس « إلاّ ليعرفون » إلاّ ليفتقروا إليه ولا افتقروا إليه إلاّ ليرزقهم ولا رزقهم إلا ليظهر إحسانه عليهم وعلى هذا فمن جهة الخلق، يكون العبد تاركا للتملك تركا تاما ، حيث لا يد له على أي وصف سواء في نفسه أو في أفقه... فالعبد مفتقر لذاته غنيّ بربّه ذليل بذاته عزيز بربه، وليس الافتقار والذلة أقل نصيبا في المنة من الاغتناء والعزة ، فالعبد على الحقيقة جامع بين مظهرين للمنّة الإلاهية « منّة الخلق »

---

[1]) طه عبد الرحمن المرجع السابق ،ص:170-171

[*]) المتوفى سنة 303هـ

[*]) الذاريات آية 56.

التي تورثه وصف الافتقار، ومنّة الرّزاق التي تورثه وصف الاغتناء[1].

وقد ورد في جامع الأصول[2] أن الفقر أصله رجوع العبد إلى عدمه الأصلي بحكم السبق الأزلي، حتى يرى وجوده وعمله وماله ومقامه كلها فضلا من الله وامتنانا محضا، فيشعر بارتداده إلى حال العدم الأصيل لما كان إمكانا محضا.

والمعرفة التي لا تنعقد شرائط اليقين إلا بها على ثلاثة أركان :

الركن الأول:إثبات الصفات الإلاهية، دون تشبيه بصفات الخلق ، فهو تعالى سميع بصير لا كسمع الخلق وبصرهم وإنما كما أخبر عن نفسه بقوله « ليس كمثله شيء »[3](*)

فإذا استكمل العبد الأركان التي يقوم عليها العلم مضى في إقامة جدرانه بتحصيل المعارف الدينية والجدّ في طلبها فيأخذها من ينابيعها فينال العبد مصباح شرع ربّه فيستضيء به في عبادته ومعاملته مع الخلق والخالق [4]

---

[1]) جاء في كتاب اللمع لأبي نصر السرّاج الطوسي الذي أورد فيه فصلا خاصا بالمعرفة وآخر بصفات العارف قول ينسب لأبي بكر الزاهر أباذي عن المعرفة وهو: المعرفة اسم ومعناه وجود تعظيم في القلب يمنعك التشبيه والتعطيل، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى ببغداد 1380هـ/1960ص:64.

[2]) أحمد ضياء الدين الكمشخانلي جامع الأصول ، طبعة الاستانة 1278،

[3]) عبد القادر الجرجاني الغنية 255/1 وما بعدها نقلا عن يوسف محمد زيدان، ديوان عبد القادر الجيلاني ،ص:25

[*]) الشورى آية 11.

[4]) الشطنوفي، بهجة الأسرار ،ص:59، نقلا عن المرجع نفسه ،ص:25.

والعلم يقتضي العمل والعالم العامل مدعو بالعظيم كما جاء في الحديث الشريف « من تعلم وعلم وعمل، دعي في الملكوت عظيما »[1] ومن شروط كمال العقل ألا ينفكّ العلم عن العمل وكمال العلم في حصول الاتصاف فكل معرفة عقلية كاملة لا بد لها أن تنتقل من مستوى التمييز المجرّد إلى مستوى التخلق السلوكي[2]

وقد اعتنى الصوفية بالتأدب حتى استقام عندهم صرحا شامخا يدعى أدب الفتوة، فلا تكتمل دائرة الشرع إلا به إذ بالعقيدة الصحيحة يكون العبد موقنا، وبطلبه العلم يكون مخلصا، وبامتثال الأمر في العبادات يصير مسلما، وبالتأدب بآداب الشرع يصبح تابعا للسنة ولهذا فلا يصح التفريط في أدب من السنة، وإنما ينبغي حفظ الآداب في جميع الأمور [3].

والتأدّب هو الجانب العملي من العلم، والعلم في الإسلام لا تصنعه عقول البشر من غير تسديد بالوحي، وان العقل فيه لا ينفع إلا من حيث ارتكازه على الاشتغال الشرعي، وهذا النهج هو معيار الاستقامة والمتقرب يستزيد مما ينفعه من الأعمال ليزداد ترقيا [4]

---

[1]) رواه الترميذي في كتاب العلم ،19/ بلفظ عالم عامل معلم يدعى كبيرا في ملكوت السماوات .
[2]) طه عبد الرحمن ، المرجع السابق ،ص:164.
[3]) يوسف زيدان ، المرجع السابق ،ص:30.
[4]) د. طه عبد الرحمن المرجع السابق ، ص:166ان وقد روي عن انس بن مالك أن النبي ρ قال: « والعلم علمان، فعلم ثابت في القلب فذلك العلم النافع وعلم في اللسان، فذلك حجة الله على عباده، أورده الحافظ الترميذي في الترغيب والترهيب .

العرفان الصوفي وثقافة الآخر:

ثم بدأ التصوف يتأثر بأمشاج من الثقافات بدءا من القرن الثاني الهجري نتيجة اختلاط المسلمين بشعوب البلاد التي فتحوها، وحركة الترجمة الواسعة مما كان له لأثر واسع على الثقافة العربية التي أثبتت قدرتها على استيعاب ما هو غريب عنها واحتضانه[1].

فظهر علم الكلام وتعجل في انتشاره نتيجة الجدل الديني الذي دخل مجال الفكر الإسلامي من اللاهوت المسيحي واليهودي، ومذهب جماعة إخوان الصفا أكبر دليل على التأثر بالتيارات الدخيلة وهي جماعة ذات نزعة شيعية ألمت عن طريق الترجمة بأضغان من مذاهب شتى كالأفلاطونية المحدثة (*)

والتصوف مثله مثل أيّ من صروح العقيدة أو الفكر يخضع لقانون التحول إذ « ما من عقيدة أو مذهب إلاّ وهو متعرض إلى عامل التطور الزمني وعامل الاختلاف البيئي وعامل التكوين الشخصي لأن تحدث فيه التغيرات وتطرأ عليه تلونات تبتعد به قليلا أو كثيرا عن أصوله ومنابعه [2].

---

[1]) ينظر تاريخ الفلسفة في الإسلام ، ت ج ،دي بور، ترجمة د. محمد عبد الهادي أبو ريده ، ط4/1377هـ 1957 ص:26 وما بعدها.

[*]) الأفلاطونية المحدثة، وهي ما يمكن رده إلى المزاولة التي كانت قد تمت بين الفلسفة اليونانية والعناصر الشرقية القديمة ، للتوسع انظر، تاريخ الأمم الإسلامية ، محمد الخضري ،ط3 ج1

[2]) د. طه عبد الرحمن : العمل الديني وتجديد العقل ،ص:107

فالتصوف بدأ سنيا متأدبا بآداب الشرع واستمر على هذا المنهج طيلة القرنين الهجريين الأولين ثم بدأ يتأثر بالتيارات الثقافية المتنوعة التي أخذ العالم الإسلامي يجيش بها .

ويرى نيكلسون[1] أن مسألة نشأة التصوف في الإسلام قد عولجت حتى الآن معالجة خاطئة، فذهب كثير من أوائل الباحثين إلى القول بأن هذه الحركة العظيمة التي استمدت حياتها وقوتها من جميع الطبقات والشعوب التي تألفت منها الإمبراطورية الإسلامية، يمكن تفسير نشأتها تفسيرًا علميا دقيقا بإرجاعها إلى أصل واحد، كالفيدانتا الهندية أو الفلسفة الأفلاطونية الحديثة ، أو بوضع فروض تفسّر جانبا من الحقيقة لا الحقيقة كلها.

ولقد أنصف العلامة ابن خلدون عندما تلمس في هذا النظام التركيبي للسلطة الباطنة عند الصوفية، شيئا من التصورات الشيعية « لأن سلف هؤلاء الصوفية كانوا مخالطين للإسماعيلية المتأخرين من الرافضة الدائنين بالحلول ... فأشرب كل واحد من الفريقين مذهب الآخر، واختلط كلامهم وتشابهت عقائدهم وظهر في كلام المتصوفة، القول بالقطب ومعناه رأس العارفين؛ يزعمون انه لا يمكن أن يساويه أحد في مقامه في المعرفة، حتى يقبضه الله ثم يورث مقامه الآخر من أهل العرفان، والرافضة قالوا بترتيب وجود الإبدال بعد هذا القطب.

---

[1]) رينولد نيكولسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة.د. أبو العلا عفيفي ،ط1375 - 1956.

كما يقول الصوفية بالكواكب الروحانية، وإن لكل منها كوكبا روحانيًا ينظر إلى الإقليم الذي وكّل إليه أمره كما يقولون بترابط السماوات والكواكب والإقليم بواسطة التسبيح ــ مما يعدّ مجالا خصبا لدلالات عناصر الطبيعة في أشعارهم ممّا سنعرض له في موضعه- كل ذلك ينبئ عن عناصر كلدانية مستمدّة من التنجيم والليتورجيا الفلكية، والتعبير بالعلم الإلاهي عن حضرة المثال أو الصور الخالصة، وكذلك مبايعة العقول والنفوس والأرواح المدبّرة للهياكل، للقطب عند تتويجه كل ذلك ينبئ عن لغة الأفلوطونية المحدثة ويناظر استواء القطب على السرير عند المبايعة الاستواء الرحماني على العرش بلغة التأويل[1] .

وقد « استطاع الصوفية ــ متبعين في ذلك الشيعة أن يبرهنوا بطريقة تأويل نصوص الكتاب والسنة تأويلا يلائم أغراضهم على كل آية، بل كل كلمة في القرآن ، تخفي وراءها معنى باطنا لا يكشفه الله إلا للخاصة من عباده الذين تشرف هذه المعاني في قلوبهم في أوقات جدهم [2]

كما أدى التلاقح الحضاري إلى ظهور اكبر مذهبين عرفهما الفكر

---

[1]) عاطف جودة نصر، الخصائص الفنية والخصائص الصوفية في شعر ابن الفارض،ص:194.

[2]) السراج البوصر عبد الله بن علي الطوسي اللمع، اعتنى بنسخه وتصحيحه، رينولد ألن نيكلسون طلع في مطبعة بريل في مدينة ليدن سنة 1914،ص:72 ومابعدها

الصوفي وهما مذهبا الإشراف ووحدة الوجود[*] وذلك بدءًا من القرن الرابع الهجري .

ويعدّ أبو حامد الغزالي[*] خير من يمثل مذهب الإشراق في فترة تصوفه فقد بسط في مشكاة الأنوار مذهبا ذا غرض تنظيمي في فلسفة النور ... إن النور عنده هو الوجود الإيجابي والعدم هو سلب الوجود والله هو النور الحقيقي وما عداه لا يسمى باسم النور[1] .

وقد أرجع بعض الدّارسين فكرة وحدة الوجود في التصوف إلى أصل هندي ، وهي الفكرة التي يقولون إنما كانت آخذة في الظهور بوضوح في أواخر القرن الثالث تحت تأثير الحسين بن منصور الحلاج ... والرأي الذي عليه جمهور الكتّاب في العصر الحديث هو أن مذهب وحدة الوجود الذي لم يظهر في وضوح ويتخذ له مكانا في التصوف إلاّ في عصر متأخر جدًا عن

---

*) نظرية وحدة الوجود ، قال بها المتصوفة « والقائلون بهذه الفكرة يختلفون في تصويرها إلى فريقين، فريق يرى الله روحا ويرى العالم جسما لذلك الروح، فالله هو كل شيء، وفريق يرى جميع الموجودات لا حقيقة لوجودها غير وجود الله ، فكل شيئ هو الله ، انظر Larousse pontheisme وقد جاء في مدارج السالكين، بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين للإمام ابن قيم الجوزية(691هـ - 751هـ) قوله شارحا وحدة الوجود عند الفريق الثاني قوله : لاوجود[عندهم] في الحقيقة إلا بوجود الله ، وأن وجود الكائنات خيال ووهم، وهو بمنزله وجود الظل القائم بغيره، فاسمع منه ما يملأ الآن من حلول واتحاد وشطحات والعارفون من القوم أطلقوا هذه الألفاظ ونجوها، وأرادوا بها معاني صحيحة واتخذوا كلماتهم المتشابهة ترسا وحبة، ينظر تفصيلا للكلام في مدارج السالكين، تحقيق محمد حامد الفقي ، طلعة دار الفكر المعاصر الجزائر ، د ط . ص:152

*) (505هـ - 111م)

1) أبو حامد الغزالي مشكاة النوار، تحقيق أبو العلا عفيفي /ط1383-1964 الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة1383-1964ص:

عصر الحلاج وهو عصر ابن عربي، وان الحلاج وأمثاله من المتصوفة القرن الثالث لم يدينوا بمذهب وحدة الوجود في قليل أو كثير[1] .

ويعقّب أبو العلا عفيفي على موقف نيكلسون من وحدة الوجود قائلا:[2] « ولكنا يجب أن نتذكر أن محي الدين بن عربي، وهو من أساطين مذهب وحدة الوجود،[*] بل واضع أساس هذا المذهب في الإسلام، قد قال بالتنزيه والتشبيه معا ، ولم يغفل لحظة واحدة عن قرن أحدهما بالآخر، فهل كان هذا الصوفي من أصحاب وحدة الشهود لا وحدة الوجود ؟ إن الجواب الصريح القاطع بالنفي، والسرّ في ذلك راجع إلى أن ابن عربي قد أخذ معنى التنزيه والتشبيه إلى معنى الإطلاق والتحديد أو التقييد، فالله عنده منزّه، أي أنه في ذاته مطلق لا يحدّه تعين خاص من التعينات اللانهائية» .

وقد نفى نيكلسون القول بوحدة الوجود عن الحلاج الذي أثر عنه قوله { أنا الحق} وعن عمر بن الفارض الذي أثر عنه قوله« أنا هي » أي الحقيقة الإلاهية .وذهب إلى أن مذهب وحدة الوجود لم يظهر في التصوف الإسلامي على حقيقته إلاّ منذ زمن ابن عربي المتوفى سنة 631هـ وأن كل الأفكار التي وصفت بأنها دخيلة على المسلمين ووليدة ثقافة أجنبية غير

---

[1]) رينلد ألن نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه طائفة من الدراسات نقلها إلى العربية وعلق عليها أبو العلاء عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة1388هـ /1969م ص:76

[2]) ن م ، ن ص:

[*]) وحقيقة الوجود المطلق في مذهب الوحدة مع إطلاقه وعمومه وإحاطته بكل الموجودات، إنه موجود بالذات ممتنع عدمه فليس الموجود من الحقيقة في جميع مراتب الموجودات مع تكثرها وتعدّدها إلا الوجوه المطلق، وما سواه من الماهيات، فهو عينان وتلبسات، والكثرة والتعدّد ليسا في الظهورات »

إسلامية إنما هي وليدة الزهد والتصوف اللذين نشآ في الإسلام وكان إسلاميين في الصميم .[1]

وقد قسّم الأرواح إلى خمس مراتب، كما أشار في رسالته إلى المحجوبين بالظلمة المحضة كالملاحدة والدهرية والمحجوبين بنور مقرون بالظلمة كعبدة الأوثان والنار والكواكب، وبعض طرق المتكلمين كالكرامية القائلين بالتجسيم، والصفائية الذين قاسوا صفات الله على صفاتهم والمحجوبين بالأنوار المحضة كالفلاسفة، وقد وجد المذهب الإشراقي أوج توهجه عند شهاب الدين يحيى السهروردي الملقب بالشيخ المقتول[*] وفي مذهب السهروردي امتزج الوحي الإسلامي بمذاهب النور والأدب الابستنائي والأفلاطونية المحدثة [*]

وقد حلّ في مذهب السهروردي النظام الملائكي محل الفيزياء الأرسطية الخاصة بالعلة والصورة، كما يعرض لنظرية النور ومراتب الأنوار إبتداء من نور الأنوار حتى الأنوار المهيمنة على الأنواع والأجسام...

ومذهب السهروردي له بعده الصدامي المضاد للأرسطية التي كانت شائعة لدى المدرسيين، وعنده نتبين عناصر متباينة من الليتورجيا الفلكية حيث يوجّه السهروردي الابتهال والتقديس للنجوم والكواكب وهو ما نجده

---

[1]) المرجع السابق ، ص:76 وما بعدها

[*])المتوفى سنة 587هـ-1191م

[*]) وهي مذهب فلسفي ألم به العرب من مصدرين الأول التساع الخامس لأفلاطون وقد ورد ملخصا في رسالة العلم الإلهي المنسوب إلى الفارابي والثاني أثوتوبيا أي علم الربوبية، هو أفلاطون أيضا وقد نحلوه لأرسطو من باب الخلط في فهم التراث. ينظر ،د. عاطف جودة نصر ، عمر بن الفارض

واضحا في رسالة الواردات والتقسيمات وفي تسميته إحدى رسائله بهياكل النور ، وقد مزج السهروردي هذه الليثورجيا الموسومة بطابع شيعي إسماعيلي برموز أخرى مستمدة من الأفلوطينيين كالنور والمرايا والانعكاس والشفوف، والعقول العشرة ،... والعقل الفعال الذي هو واسطة بين واجب الوجود وبين النفس البشرية، ويسمى روح القدس أو جبرائيل والنفوس التسع وهي أدلاء النفس الكلية.

ولذلك نلاحظ تبجّل انتعاش النزعة الطبيعية على صعيد المستويات العليا من حركة التصوف في كل من الفلسفة الإشراقية المستمدة من الفلسفة الهلنسية الشائعة مما أفسح مجالا للنزوح الملحوظ نحو وحدة الوجود عند اعظم الشعراء المتصوفة [1].

ولعل القارئ لهذه الرؤى يلاحظ ما تصبو إليه من إحداث وشائج القربى والتفاعل بين العناصر الفلكية ذات الطبيعة المادية المحضة وبين أبعاد روحية ونفسية موغلة في التجريد والتجرد مما يصنع صرحا غريبا عن لغة العقل، موغلا في عالم الغيب بعيدا عن المرئي والمحسوس، ولا ينصاع غالبا للإدراك كأن يتحدّث السهرورودي في هياكل النور عن الحرة الباسطة، التي هي نور يطلع من ذات الله يوجب انبساط النفس وسعة إحاطتها

وكما نقرأ في هذا المذهب عناصر مستمدة من الإنجيل وقد أهاب السهروردي بالدّيانات الإيرانية القديمة كما في حديثه عن الملائكة السماويين

---

[1]) هاملتن جب، دراسات في حضارة الإسلام ،ص:280.

(ميثيوا) والأرضيين (حائثيا) وعلى رأس الأولين (يزدان) وعلى رأس الآخرين زرادشت، كما أهاب السهرودي بالرمز الفلسفي في شكل أسطوري مما سيكون له حضوره في المجال الشعري، ونلمس ذلك في أصوات أجنحة جبرائيل وكذلك في رسالة مؤنس العشاق، حيث يكون خلافا من القلق والشهوة والجمال فالقلق يجعل الشهوة في تعلق بالجمال الإلهي ومن هذا التعلق يولد الكون الذي يزور يعقوب في بلاد كنعان، وإذ يسأله من أين أتى يجيب من ناكجا أباد (*)

وفي هذه الرؤيا ما يحيل على عناصر اسطورية تعبث بالمدرك العيني وتحيل على بعد مجازي أمسّ رحما بلغة الشعر في اهابتها بالانفعالات واللامنطق، كما يتبدى لنا مذهب السهرودي في لغة للتجلي والفيض والاشراق والذوق في مقابل الطبيعيات الأرسطية، كما تتبدى لنا أيضا كيفية امتزاج الروح الإسلامية بأمشاج من ثقافات مختلفة كان لها دور أساسي في ظهور مذهب آخر دخل عالم التصوف في زمن متأخر، وهو مذهب وحدة الوجود الذي أخذ شكل التنظيم الفلسفي والقضايا المجردة على يد الشيخ الأكبر « محي الدين بن عربي » والذي يعزى إليه انه هيأ لوحدة الوجود [1] كما سلف ذكره.

---

*) وقد وصفها السهرودي بالفارسية وهي معنى المكان غير المتمكن الترجمة من المرجع اعلاه ص:30.

1) ينظر د. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق منشورات المكتبة العصرية بيروت ،دط ، د ت ، الجزء الأول ص:168. وكذا ،د. عاطف جودة، نصر الرمز الشعري عند المتصوف،ص:31 ود. يوسف زيدان، ديوان عبد القادر الجيلاني ،ص:92-93

ويذهب عبد العزيز سيد الأهل [1] إلى أن الصوفية لم يريدوا في بعباراتهم في الوحدة والاتحاد المحبّة والقرب ولكن الناس أسرفوا عليهم في الظن، وهم أيضا تجاوزوا حدّ المجاز فيكونون بذلك قد وضعوا تصورا رمزيا للكون مقابل التصور الفقهي، وبداية مفهوم الكون الرمزي الذي سيعطيه المكزون السنجاري ومحي الدين بن عربي صبغته الأكثر اكتمالا وقد فهم هذا التفسير الرمزي في القرن الثالث مع الحلاج على أنه إبطال الشريعة الظاهرة وإقامة الباطن وحقيقته.

ومن نماذج هذا التفسير الرمزي للكون ما جاء به «السراج الطوسي» في اللمع من أن النبي ρ يوغل في فضاء اللاّنهاية إلى أبعد مما أعطى النبي، فهو متحرّر من قيود الزمان والمكان ؟ سماؤه الهوية وفلكه التنزيه ومشاهدته شجرة الأحدية لا سدرة المنتهى الشجرة التي رآها محمد في معراجه والدّيمومة جناحاه والأزلية مجاله [2]

وإن كانت هذه المذاهب قد دخلت مجال التصوف الإسلامي متأخرة كما تدل عليه تواريخ وفيات أصحابها من أمثال ابن عربي والسهرودي ، مما لم يخول لها دخول نسيج التصوف الإسلامي، دخولا هينا ، وذلك لأن التصوف كان قد أرسى له دعائم تكاد تكون هي الأرضية الصلبة التي تشكلت تقاليد

---

[1]) د. عبد العزيز سيد الأهل، ابن عربي من شعره، توزيع دار العلم للملايين، بيروت ، الطبعة الأولى 1970 ص:54

[2]) ابو نصر السرّاج الطومي ، اللمع حققه وقدم له ، وخرّج أحاديثه الدكتور عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، مكتبه المثنى ببغداد 1380-1960.

عرفانية ليس من اليسير مناوشتها والخروج عليها ، إلا ما كان من قبيل النقلة الفكرية التي ظلت تلزم أصحابها ولا تقو إطلاقا على خلخلة أصول العرفان كما يطلعنا عليها أهل التصوف السني، وكما جاءت أصولها واضحة في كل من عوارف المعارف واللّمع والرسالة القشرية وتعريفات السلمي، وإن كانت قد قطعت الطريق امام الاجتهادات التي اشربت بثقافات غريبة أودت بحياة الكثير من المتصوفة .

ومن الأمثلة الذوقية التي وضعتها المعرفة الصوفية في وجه القائلين بلغة العقل ذها بهم إلى إمكانية عبور المسافة بين العالمين كما قالوا أيضا بامكانية إلغاء القسمة الفاصلة بين الذات المدركة وموضوع الإدراك وهو شرط جوهري لحصول المعرفة الذوقية المباشرة للحقيقة الكونية المطلقة التي لا تعرف بوسائل الحس والعقل [1]

كما قطعوا الطريق أمام لجاجة العقل الأرسطي الذي ذهب إلى أن الله سبحانه-وتعالى عن مزاعمهم علوا كبيرا- لا يعدو أن يكون علة أولى لا فعل لها سوى قطع تسلسل العلل بعلة لا علة لها ، وتصور المتصوفة قائم على أن البعد اللانهائي بين الإنسان والله سبحانه والانفعالية المطلقة للألوهية غير مقيدة بتصورات العقل المطلق التي تفضي إلى التعطيل كما يرى الصوفية الذين صرحوا « كل تفرقة بلا جمع تعطيل »[2] و « العالم وجود

---

[1]) د. ناجي حسين جودت ن المرجع السابق ،ص: 176.

[2]) السهروردي، عبد القادر بن عبد الله ، عوارف المعارف الطبعة الأولى، بيروت،د.ت . ص: 64

بين طرفي عدم ،... كان عدما معدوما، ويصير عدما معدوما ولا يشهده العارف إلا بعدم معدوم [1].

والذي يفهم من مذاهبهم، أنهم لم ينكروا المحسوس وإنما أنكروا تعدد الوجود لأنه عندهم حقيقة واحدة فالمطلق هو عين الأشياء ويمكن أن يقال عنه إنه الهوية الخالصة .

وتشير هذه الدّلالة الرمزية إلى طمس التعينات الجزئية من الأشياء الجميلة التي تتعلق بها النفس في نور الجمال المطلق مع سريان هذا الجمال المطلق عبر كل التعينات الجميلة [2]

ولعل هذا الاستكناه لأسرار هذا المطلق الذي يسري حيث تنطمس التعينات الجزئية قد خلق عند المتصوفة صرحا معرفيا يعتمد الازدواجية في الرؤيا والمهارة العجيبة بضرب من التروض المستمر الذي يطلع على النور الأعلى بضرب من الاستغراق والشفوف.

وهو لعمري طريق مفعم بالشعرية لأنه شعور بالأشياء وشعور بالذات، والصورفي شاعر في خلوته وصمته وجوعه وسهره وذكره، حين يغمره اتصاله الشهودي عبر الأنوار والإشراقات والفيوضات التي هي تجليات للصفات وسطوع الأنوار « دفع حالة التأمل الصوفي إلى الاستثارة الداخلية » فتكون الرؤيا المعرفية في إهابتها بالتحقيق والذوق مستوفية شرط القرب التجريبي باستيفائها« شرط المقاربة النظرية المحدّدة للعقلانية المجرّدة

---

[1]) السراج الطوسي ، اللمع ،ص:416

[2]) د. عاطف جودة، نصر ، عمر بن الفارض،ص:117-118.

بأفضل مما استوفاها العقل المجرّد،واستوفى شرط القربان العملي بأفضل مما استوفاه العقل المسدّد ذلك أن العقل التحقيقي يجمع بين فضائل هذين العقلين{ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ} (*)وفضائل ما يضيف إليهما وهو التجربة الحية[1]

ويلخص " طه عبد الرحمن " عقلانية المتحقق في صفات ثلاثة هي :

1-إنه الأصوب، لأن النظر التحقيقي مستندا فيها إلى أصح السبل وأقربها إلى المطلوب وهو التجربة الحية وأكثر استعدادا من النظر المجرد والنظر المسدّد في تبيين أفضل الأهداف وأفضل السبل في تحصيلها .

2 - إنه الأنفع، لأن النظر فيه لا يميل إلى الأهواء المادية لأنه مسند بواسطة الدّخول في الاشتغال الشرعي ولا ينفع مع الرغبات المعنوية لأنه مؤيد بواسطة التجربة الحية .

2-إنه الأسلم : لما كان النظر فيه مستغرقا بالكلية في التقرب إلى مطلوب الأسمى، غير ملتفت قط إلى غيره من الأوصاف والأفعال فيسلم من ضلالات المقارنة والتشبه ومما يقع فيه النظر المسدّد من شبهات ناتجة عن التعلق بالعمل [2].

وإذ نقف على هذه الرؤيا، نقف على تجاوز المعرفة الصوفية للاستدلال العقلي الذي يقوم على الاستدلال بالكون على المكون من خلال الاتصال الصوفي المباشر بالحقيقة الوجودية المطلقة، فالصوفي كما يرى السهروردي،

---

*) الفاتحة آية :4.

1) د.طه الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل ،ص:184.

2) طه عبد الرحمن المرجع السابق ص:185

هو من اهتدى إلى « المكون ثم عرف الكون بالمكون » والناس عند هم أهل استدلال وهم أهل وصال « فالصوفي لا يرى في مسألة الوجود مشكلة فلسفية، وهو يدين العقل، لأن العقل لا يعطينا شاء أم أبى سوى التنزيه المطلق الذي يفضي إلى التعطيل فيجعل من الألوهية مبدأ ميتافزييقيا مجرّدا من الفاعلية المطلقة... ومن أدلة المذهب العقلي مثلا ، حجة تسلسل العلل إلى علة نهائية أولى...[1] وهذه الحجة يرفضها الصوفية ويصفها ابن عربي على لسان الحلاج بأنها « قولة جاهل » ويوضح ابن عربي هذا النقد للعقل في قوله : « إنّ العقول تعرف الله من حيث كونه موجودا ومن حيث السلب لا من حيث الاثبات ذلك انه للعقول « حدّ تقف عنه من حيث قوتها في التصرف الفكري » [2]. ثم إنّ المعرفة بالله ابتداء علم وغايتها عين ويجعل الله سبحانه وتعالى أنّ يعرفه العقل بفكره ونضره فينبغي للعاقل أن يخلي قلبه من الفكر إذا أراد معرفة الله تعالى من حيث المشاهد... والخيال ينزل المعاني العقلية في القوالب الحسية.

وعين اليقين أشرف من علم اليقين والعلم للعقل والعين للبصر فالحس أشرف من العقل فإن العقل إليه يسمى ومن أجل العين ينظر...[3]

---

[1]) د. عثمان يحيى ، نصوص تأريخية بنظرية التوحيد في الفكر الإسلامي التذكاري، ابن عربي، ص:257 نقلا عن ناجي حسين جودة، المرجع السابق ،ص:137.

[2]) رسائل ابن عربي للشيخ الأكبر محي الدين أبي عبد الله العربي الحاتمي، دار احياء التراث العربي، عن الطبعة الأولى بمطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد الدكن1948/1367

[3]) محي الدين بن عربي ، المصدر السابق ، ص:4.

وبغض النظر عن التهويمات الفلسفية والمسارب المختلفة التي أخذت تدخل مجال التصوف فإن ما أرسي فيها من قواعد خلال القرون الهجرية الثلاثة الأولى هو ما أغرى برسم الآفاق الفكرية التي هي نهج ذوقي اقترن بالتصوف كتجربة، كرؤيا معرفية ترسخت أقدامها في مجموعة من المبادئ تقترن فيها المعرفة العلمية بالمعرفة الغيبية فيذكر لنا عبد الكريم القشيري وهو من متصوفة القرن الثالث الهجري ثلاث مراتب للفناء : الأولى الفناء عن النفس وصفاتها بالبقاء بصفات الحق والثانية الفناء عن صفات الحق بشهود الحق والثالثة الفناء عن شهود الحق بالاستهلاك في وجود الحق ويستغرب « نيكلسون» أن تصدر هذه الكلمات الأخيرة عن صوفي كالقشيري لأنها كلمات صريحة في وحدة الوجود.

أما « ذو النون المصري » فإنه يقسم المعرفة إلى أقسام ثلاث : الأول حظ مشترك بين عامة المسلمين والثاني معرفة خاصة بالفلاسفة، والعلماء، والثالث، هو العلم بصفات التوحيد خاص بالأولياء الداعين، يرون الله بقلوبهم [1].

ولعل في قول « ذي النون» وهو من أهم متصوف الطبقة الأولى : ما هو من قبيل تمييز بين النهج العلمي والفلسفي للمتصوف، وبين التجربة ذات النزوع القلبي الذي يشيد للقلب صرحا معرفيا يقترن بالمعرفة الغيبية وهو ما يعبّر عنه الصوفي ب « رؤية الله في كل شيء » والقرب من الله بالمحبة والزوال عن النفس والبقاء به، وهو يدرك تمام الإدراك أن المداومة

---

[1]) مذكرة الأولياء ،ج1 ص:127

على الاشتغال بالله عملية تحقق توسُّع رحاب المعرفة وعلامة توسعها أن المتقرب ينتقل من العلم بالموجودات إلى العلم بموجودها ثم من العلم بالموجد إلى العلم بالموجودات تصير نظرته متراوحة على الدوام بينهما، فإن نظر بعينه وعقله في الموجودات، لم ير إلا تجليات أسماء الموجد، وإن نظر بقلبه إلى الموجد ظهرت له بدائع آيه وجلائل آلائه »[1] .

وقد ساءفهم حقيقة هذا الجمع بين المعرفة بالموجود والمعرفة بالموجد وتأول البعض أقوالا في هذا الجمع على غير وجوهها الصحيحة[2] وحسبك من بطلان هذه الاتهامات أنها تنبني على افتراض يقوّض أركان الدين وهو أن العمل الشرعي لا يورث التسديد لأن من يدعي على الذي لا يستغل إلا بالله في كل ما يخوض فيه من أمور الدنيا والآخرة إنه يأتي أقوالا منافية للشريعة، يستفاد من مضمون أد عائه أن دوام الاشتغال بالله لا ينفع المتقرب من تصحيح اعتقاده ولا في إصلاح عمله وما أبعد هذا عن وجه الصواب لما فيه من جهل بطبيعة العمل الشرعي ولو انه لم يتطلع إلى التقرب بالنوافل، يكون له حظ من التسديد الرباني، فكيف بالذي تلبس بالعمل وصار العمل بمنزلة القوت له، أليس هو أوفر حظا في تسديد العمل بل أليس ينال درجة التأييد التي هي التولي من لدن الحق ! [3] .

---

[1]) طه عبد الرحمن ، المرجع السابق ،ص:168.

[2]) جاء في الحديث النبوي الذي رواه أبو هريرة أن « النبي ρ قال : عن من العلم كهيئة المكنون لا يعلمه إلا العلماء بالله تعالى ن فإذا نطقوا به لا ينكره إلا أهل الغرة بالله عز وجل وقد تبنى الدكتور عبد الرحمن مصطلح أهل الغرة في الرد على هؤلاء.

[3]) د. طه عبد الرحمن المرجع السابق ،ص:69.

وإذ نقف على هذه الأقوال، نقف على تجاوز المعرفة الصوفية « الاستدلال العقلي الذي يقوم على الاستدلال بالكون على المكون من خلال الاتصال الصوفي المباشر بالحقيقة الوجودية المطلقة

إن العقل الذوقي أو ما تسميه الفلسفة العقل المؤيد، الذي يجمع بين التجريد والتسديد هو « عقل خالط فيه العمل النظر وخالطت التجربة الحية فيه العمل، بمعنى أن النظر فيه قد تبدل مرتين بمعنى أن النظر يحمل آثار العمل ثم يحمل بعدها آثار التجربة، تبدّل واقع على سبيل التعدية أي هو تبدل النظر بالعمل، الذي تبدل بالتجربة أي تبدّل فوق تبدل او قد تبدّل التبدّل، فالعمل لا يصل مستقلا إلى النظر، وإنما يصله وهو مقيد بالتجربة أي بعد أن عملت فيه عملها واستبدلت بأوصافه أوصافا أخرى نأت عن حاله الذي كان له قبل دخولها عليه .

هذه التجربة التي تحقق التبعية الأصلية بتعرف « حق له، فضلا منه وتودّدا « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيجعل لهم الرحمن ودّا »(*) فتعرف نفوسهم حقائقها إدراكها ووحدتها الكلية الجامعة فتسكر بمطالعة الجمال وشهود نورانيته القديمة، وتبسط بالظفر بحقيقتها فتشطح (*) ملقية بأقوال غريبة

---

*) سورة مرسم آية 97

) الشطح : يعرفه صاحب اللمع بأنه عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وعلبته، والشطح لفظة مأخوذة من حركة الواجدين إذا قوي وجدهم فعبروا عن وجدهم بذلك بعبارة استغرب سامعها، ابو نصر السراج الطوسي اللمع ،ص:453.

وعبارات خاصة سرورا منها بمشاهدة الجمال[1] فيستحيل الصوفي ريشه في مهب نسمات عالم الأنفاس والأرواح بانزلاق العقل في بحران النشوة الصوفية والبسط والوجد فيسقط ما نسميه بالفهم والعقل والقانون النهار[2].

وإطلاق فاعلية القلب لا تعني إلغاء العقل ولكن بمعنى أنها تفهمه بمنطق مخالف للرؤية التي تجعل منه مجرد ناظر إلى أشياء سابقة، وإنما تعطيه أبعادا أخرى مجاوزة لإبعاده الحسية فيكون العمل أيضا وإلى حدّ كبير العالم الذي نعرفه كما يقول كوليدج [3]

وفي هذا الصدد يقول «محي الدين بن عربي»: [4] من لا معرفة له بمرتبة الخيال لا معرفة له جملة وتفصيلا، لأن هذا الركن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من معرفة رائجة .

ومن ثم تقف على لغة المعرفة عند المتصوفة فتجدها أقرب إلى لغة الحلم في مغايرتها للغة العادية فتتمثل فيها الأفكار والأشياء في صور مختلفة في حين يعتمد فهمنا في اليقظة على الكلمات التي خلفتها العادات الاجتماعية [5].

---

[1]) د. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ص:348-349

[2]) المرجع نفسه ،ص:381.

[3]) د. مصطفى ناصف ، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة 1970م ص:104

[4]) الفتوحات ،المكية، تحقيق: د. عثمان يحيى طبع بولاق القاهرة 1293هـ 1876مص:87.

[5]) د. ياسين الأيوبي الرمزية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الولى بيروت 1402هـ -1982م ،ص:110.

وفي هذا السياق يذهب ابن عربي وهو أوج ما وصل إليه الفكر الصوفي: إلى أن من بين أسرار الخيال، سرّ ظهور الأجساد بكيفية المعتاد، وأورد في ذلك قوله :

تجسد الروح للأبصار تخييـــــل فلا تقف فيه إن الأمر تضليـــــلُ

قامَ الدليلُ به عندي مشاهدةً لمَّا تنزّل رُوحُ الوحي جبريلُ

وقد ألح عبد الرحمن ابن خلدون على الذوق والوجدان باعتبارهما أمس رحما بالتجارب الشعرية وذلك في قوله : وأمّا الكلام في الكشف وإعطاء حقائق العلويات وترتيب صور الكائنات فأكثر كلامهم فيه / يعني الصوفية / من نوع المتشابه لما انه وجداني عندهم، وفاقد الوجدان بمعزل عن أن أذواقهم فيه ... واللغات لا تعطي دلالة على مرادهم منه ، لأنها لم توضع إلا للتعارف وأكثره من المحسوسات [1].

إن المعرفة عند الصوفي ليست هي الواقع الذي نعيشه، لأن هذا الواقع ما هو إلا حجاب لجوهرها الخالد ومنطق هذا الواقع مخادع ومن ثم تكون رقابته على وجدان الصوفي ضربا من البلادة الحسية، التي تسعى إلى تجاوزها معتمدة على البصيرة والحدس، واثقا بالنشوة الروحية الغامرة والخيال المحلق الخالق الذي يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية ويحوم حول حماها [2]، ذلك « أن المتصوفة هم الذين منحوا الخيال أسمى ما يمكن أن

---

[1]) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة الدار التونسية للنشر والتوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984،ص:596/2

[2]) د. جابر احمد عصفور ن الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ،1974 ص:59.

يناله من قداسة وتقدير طوال عصور الفكر العربي [و] الخيال عندهم يساعد في كشف نوع مهم من المعرفة وينير الطريق لإدراك طائفة من الحقائق المتعالية التي لا يصل إليها العقل الصارم للفيلسوف. ولا يقترب منه ذهن الرّجل العادي [1]. وهذا ما يفسره بوضوح هجوم ابن عربي في القرن السابع الهجري على الفلاسفة وتصوراتهم لطبيعة المعرفة الإنسانية وتفسيرهم للعالم، وهو موقف يمكن مقارنته بهجوم « بليك » و« كوليردج » على تفكير « لوك » ونظرياته عن المعرفة ورفضهما لتفسير نيوتن للعالم، علما بان الخيال في الفكر الغربي لم يلق تغييرا في مفهومه إلا منذ أيام « كانت» وقد كان إلى عهد " هوبز " ضربا بسيطا من اللّعب وتعفنا في الإحساس »[2].

ومن ثم رفض الصوفي هيمنة معايير العقل حتى وهو يعيش تجربة فنية كتجربة الشعر لأنه يدخل بهذه التجربة تجربة أخرى روحية مطلقة ومن هذه الإزدواجية على مستوى التجربة حاور اللغة الشعرية السائدة وحاول أن يعبّر عن الأشياء جميعا بمعايير الخيال وذلك همّ الشاعر الصوفي الذي تبدو تجربته في مظهرها النفسي والاجتماعي إحدى تجارب « اللا انتماء » ولكنها في جوهرها تختلف عن » اللّامنتهي كوجود مزعج ومقلق ، تشعر الذات بمحاصرته لها، ولا تملك شيئا تواجهه به [3].

لأن اللامنتمي الحديث ، هو نوع من الفشل الوجودي الذي قفز على مركز الوعي الإنساني متأثرا بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي

---

[1]) د. جابر عصفور المرجع نفسه ،ص:59

[2]) المرجع السابق ،ص:61

[3]) ألبير كامو ، العبث ترجمة سالم نصار، دار الاتحاد بيروت ،ص:59

سيطرت على عصرنا وأدى هذا إلى انشقاق وعدم انسجام بين الإنسان الشخصي والعالم، وكانت هذه المقولة هي الإحساس الذي قاد الإنسان لمشاعر اللامنتمي[1]

في حين تتجاوز التجربة الصوفية الانتماء بمفهومه الظاهري الشعائري إلى انتماء جوهري يتسامى على حياة تنبئ بالزوال وتشعر بزيف الواقع وقصوره فيكون الانتماء الحق في الانقطاع إلى مزاولة « علم المعاملة الذي هو طريق الآخرة، وهو علم بكيفية تطهير القلب من الخبائث والكدرات والكف عن الشهوات ، وإخماد القوى البشرية بقطع جميع العلائق البدنية والاقتداء بالأنبياء صلوات الله عليهم في جميع أحوالهم ...» [2] قصد تجاوز هذه الحياة إلى حياة مثالية أفضل وأرقى وأرحب، وهذا الطموح الكبير هو ما عبر عنه الشاعر الصوفي في تجربته كما في قول المنتجب العاني[*]

متى ابتغيت أن تكون عارفـا فكن على باب اليقين واقفـا
ودُم على حسن الوفاءِ عاكفا وجانب المعاند المخالفـا
وكن بنور الحقِ مسترضيـا مولى علا عن رتبة الوصوف
رجلْ عن حدٍ وعن تكييـف من علينا منه بالتسويـف
برحمة تنجي من التخويـف وكان حسنا وعده مأتيـا [3]

---

[1]) البيركامو المرجع السابق ،ص:59

[2]) عبد الرحمن بن خلدون ، شفاء السائل ، في تهذيب المسائل، نشر وتعليق الأب اطيوس عبده خليفة اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية - بيروت 1959 ص:53.

[*]) شاعر عباسي عاش في القرن الرابع الهجري

[3]) قصيدة باضن الدين ،ص:12

وحسن وعده الذي يترقبه الصوفي هو ضرب من الإدراك الحدسي الذي يعجز العقل ويعجز الظاهر ع»ن إدراكه ولكن يتم بإخضاع النفس للجدلية القائمة بين العقل والشرع « فالعقل كالسراج والشرع كالزيت الذي يمده، فما لم يكن سراجا لم يكن زيتا وفي هذا قال الله سبحانه وتعالى: { اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ (*)} إلى قوله: { نُورٌ عَلَى نُورٍ }(**) فالشرع عقل من الخارج والعقل شرع من الدّاخل وهما متعاضدان بل متحدان ولكون الشرع عقلا من الخارج والعقل شرعا من الدّاخل سلب الله تعالى اسم العقل من الكافر في غير موضع »[1] من القرآن نحو قوله:{ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ} (***) وصوب هذه الحقائق تتجه تجربة الشعر الصوفي.

فإلى أي مدى كانت هذه اللّطائف تمييزا لهذا الشعر؟ وإلى أي حدّ أمدت التجربة الصوفية التجربة الشعرية بأسباب الشعرية ومواطن الإبلاغية ؟

ذاك ما نحاول تحسس نتواءاته الأكثر بروزا في الفصول التالية :

---

*) النور 35

**) النور 40

[1]) أبو حامد الغزالي ، معارج القدس في مدارج معرفة النفس .د ط، الشبهات، الجزائر1989 ص:58/57.

***) البقرة الآية 171

مدارج السلوك الصوفي

النسق الوجداني والشعر

الفصل الثاني
مدارج السلوك الصوفي
النسق الوجداني والشعر

حبّ وفناء واتحاد:

حب وفناء واتحاد، هذا هو السبيل عند المتصوفة وهو سبيل تتقاطع محاجّه وتتشابك دروبه داخل نسق وجداني واحد هو الحب أساس خلق هذا العالم مصداقا للحديث القدسي « كنت كنزا مخفيا لم أعرف فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبي عرفوني فكان الخلق ناتجا عن المحبة »

وهذا الاتجاه نجد ما يناظره في مذهب « أنباذ قليس» الذي يرى أنه بالمحبة يحدث الخلق والكون والاتحاد والجمع بين الأشياء، وبالكراهية يحدث الانحلال والفساد وهذا من باب النظائر والأشباه ولا يعني أن هذا المذهب تسرب إليهم من فلسفة «أنباذ وقليس».

وإذا كانت الفلسفة اليونانية في مذهب «أنباذ وقليس» قد أرجعت هي الأخرى أساس الخلق إلى الاتحاد والجمع بين الأشياء إلى المحبة [1] فإن الصوفية احتجوا بآيات من القرآن الكريم كقوله تعالى: { فسَوْفَ يأْتي اللهُ بقوم يحبهم ويحبونه} [*]وقوله : { قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله }[**] وقوله :{ يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حبا لله }[***].

ولم يقف المتصوفة عند المعنى المبهم العام للحب ولكنهم بينوا طريقه وقسّموا محاجه وصنفوه فمثلت رباعة العدوية طريق الحبّ والنضال فيه

---

[1]) د. عبد الرحمن بدوي، ربيع الفكر اليوناني، ط1946/2ص:147/146 .

[*]) المائدة آية 54

[**]) آل عمران آية :31

[***]) البقرة آية 163

والتي تقول فيها :

أحبك حبين حبّ الهــوى

وحبا لأنك أهل لذاكـــــــــا

فأما الذي هو حب الهوى

فكشفك للحجب حتى أراكـــــا

وأما الذي أنت أهل لـــــه

فشغلي بذكرك عمن سواكـــا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي

ولكن لك الحمد في ذا وذاكـا [1]

فهي تحب حبيبها حبّين، حب الموت أو حب الوداد وهو حب مبعثه نعم الله على العبد، وهو لهذا ليس خالصا لوجه المحبوب والذكر فيه وإن اقتصر على المحبوب ، فإنه لا يزال يجول في ليل الحواس، لأنه تجريد مستمر للمحسوس، وبالتالي ذكر للمحسوس، وفي الذكر بقية من التعلق، ثم حب الله في نفسه كما يقول المحاسبي، أو الحبّ الذي هو (الله) أهل له كما تقول هي، وهو حبّ لا باعث له إلا المحبوب نفسه، وليس فيه حب للذكر أي النعمة والمحسوس، بل هو حبّ للمذكور وحده ولوجه ذي الجلال والإكرام وفيه

---

[1]) أبوحامد الغزالي:أحياء علوم الدين .دار إحياء الكتب. عيسى البابي الحلبي مصر د.ت .302.

2) عبد الرحمن بدوي ، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، وكالة المطبوعات، الطبعة الرابعة ، الكويت 1978 ص:76-77.

تنكشف الحجب حتى تتيسر المعاينة، وليس في قولها هنا ما يؤذن صراحة بأنها ظفرت بهذه المعاينة فعلا لوجه الله ..[1].

تلك نظرية في النية الخالصة سبق بها الصوفية الفيلسوف " كانت " سبقا بعيدًا، بل ليس مجرد السبق الزمني فحسب وإنما قدموا تحليلا رائعا لبواعث السلوك عن أحوال النفس من اجل ضمان صفاء النية وصلاح الإرادة [2].

فالانتماء إلى عالم الله الرحب والفناء فيه هو الذي جعل رابعة تصدر عن انتماء واقعي وثقافي ونفسي، تحتضن الجوهري منه في نقائه وأزليته وصفائه وشفافيته « حب الهوى » وتتجاوز به واقع البشر في تزمّنه ومحدوديته وماديته إلى حب مطلق أبدي يكشف الغيوب ويمكن من الرؤيا [3]

وقد أدرج الكاشاني في مؤلفه الشهير « الوجوه الغرّ فصلا خاصا بالمحبة [4] ،

وهي ليست عنده سلوكا يتدرج به من حال إلى حال ولكنها تتبع باعتبار الحال أو المقام، "فهي في البدايات التلذّذ بالعبارة والتسلّي عن فوات أشتات التفرقة، وفي الأحوال: الابتهاج بشهود الخلق وتعلق القلب به معرضا عن الخلق.. وفي الأبواب جمعية الباطن بالسلو عما سوى المحبوب مع الإعراض

---

1) أبوحامد الغزالي:أحياء علوم الدين .دار إحياء الكتب. عيسى البابي الحلبي مصر د.ت .302.

2) أحمد محمود صبحي، الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، دار المعارف مكتبة الدراسات الفلسفية،ص:272

3) خناتة ابن هاشم ، الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي ، أطروحة لنيل درجة جاستير مخطوط بجامعة تلمسان 1991ص:154 .

4) عبد الرزاق الكشاني الوجوه الغرفي معاني نظم الدّر على هامش ديوان ابن الفارض يشرحي البيروني والنابلسي 310هـ .

عما سواه من كل مرغوب، ومع المعاملات شعل القلب بالحبيب والفراغ من كل حميم وقريب، وفي الأخلاق محبة الخلاص المقربة منه وتجنب الملكات المبعدة عنه»[1] .

وقد تعرض « السرّاج الطوسي» في مؤلفه الشهير اللمع ــ حيث عقد بابا خاصا بالمحبة ــ للآيات القرآنية التي جاء فيها ذكر المحبّة فقال : { قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ }(*) وقال في موضع آخر{ يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ }(**) فذكر في الآية الأولى محبة قبل محبتهم وفي الآية الثانية ذكر محبته لهم وفي الآية الثالثة ذكر محبتهم له وحال المحبة لعبد نظر إلى ما أنعم الله به عليه ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به ... فنظر بإيمانه وحقيقته إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية ...[2] وهو في رؤيته تلك لا يصدر عن رهبة وهو القائل :

ما ذنب الورى في جنب رحمته
وهل تقابل بفيض الأبحر النقـــــط
فما لنا ملجأ غير الكريم ومــن
يلفي على الخوض وهو سابق الفــرط
ذاك الرسول الذي كل الأنام به
يوم القيامة مسرور ومغتبـــــــط

---

[1]) الكاشاني المصدر السابق ، ص:
[*]) آل عمران الآية 31
[**]) البقرة الآية 165
[2]) السراج الطوسي ، اللمع باب المحبة،ص:58

صلى عليه صلاة لا نفاذ لها

من اسمه باسمه في الذكر مرتبط [1]

ونقرأ أرقى درجات المحبة في تعريف الشبلّي للتصوف بأنه « الجلوس مع الله بلا همّ» وهو لا يريد بالجلوس مع الله أية معان حسية فهذا الجلوس يشير به إلى دوام طاعة الله وجلوس بين يديه على بساط الامتثال لأوامره ونواهيه ومن وجوه إسقاط الهموم عن قلب المحبّ وجه دقيق لا يصل إلى معناه إلاّ المحققون من الصوفية ونعني به إسقاط حب الآخرة « فالصوفي يتجاوز الرغبة في الجنة والخشية من النار، إلى الرغبة في الارتقاء ...»[2]

فنقرأ لهم إشارات رمزية وتلويحات تطفح بالشعرية وتصدر عن تجربة ذوقية مفردة ومشاهدة شديدة الخصوصية وكشف نوراني خبيء غير مشاع، ومنه قول عبد القادر الجيلاني الذي نقتبس منه هذه الومضات النفيسة.

« هذا إسمي وأنت على الباب، فكيف إذا كشف الحجاب، هذا وقد ناديت، فكيف إذا تجليت القوم في المشاهدة، وأبحر الوصل عليهم واردة المحبّ كالطير،لا ينام في الأشجار، يناجي حبيبه في الأسحار تهبّ رائحة القرب[*]

---

[1]) ديوان أبي مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، نشر محمد ابن العربي الشوار ، تصحيح محمد بن حمد التلمساني الطبعة الأولى، مطبعة الترقي، دمشق1357هـ 1938م ص:68-69..

[2]) د. يوسف زيدان ، عبد القادر الجيلاني ، باز الله الأشهب ،ص:20

[*]) القرب كلمة قرآنية تعني أن يقرب الله عبدا فيرعاه ، أنظر(مريم 52 العلق19 البقرة 186) وعند الصوفية القرب هو إزالة كل ما يعترض الطريق إلى الله (التعرف لمذهب أهل التصوف، ص:128.

على قلوبهم فيشتاقون إلى ربّهم [1]

ويأخذ الشوق عندهم طابعه الجدلي، فهو شوق إلى ما مضى زمانه، إلى دفقه الحياة الأولى، إلى ما قبل التحقق والتعين في الوجوه وشوق إلى ما لم يات بعد، وبهذا الولع النازع إلى الفناء، وبهذا الشوق العارم إلى الأبدية تغنى عمر بن الفارض في شعره عندما قال :

نسخت بحبّي آية العشق من قبلي
فاهل الهوى جندي وحكمي على الكل
وكل فتى يهوى فإني إمامـــــه
وإني بري من فتى سامع العـــــذل
ولي في الهوى علم تجل صفاته
ومن لم يفقه الهوى فهو في جهل
ومن لم يكن في عزة النفس تائهًا
بحب الذي يهوى فبشره بالـــــذلِ
إذا جاد أقوام بمال رأيتهـــــــــم
يجودون بالأرواح منهم بلا بخـــل
وإن أودعوا سرّا رأيت صدورهم
قبورا لأسرار تنزّه عن نقـــــــل

---

[1] د. يوسف زيدان ، ديوان عبد القادر الجيلاني،ص:245

وإن هدّدوا بالهجر ماتوا مخافــة

وإن أوعدوا بالقتل حنّوا إلى القتل

لعمري هم العشاق عندي حقيقة

علىالجد والباقون منهم على الهزل [1]

فيرى الشاعر في حبّ من يهوى عزة، وغيره من العشاق يذلون بالعشق ويرمون بالهوان وقد أودعت صدورهم أسرارا ولكنها ليست كالأسرار، إنها فوق النقل، عصية لاتلوكها الألسن ولا تلهج بها الأفواه .

وقد وصف ابن الفارض المحبّين الإلاهيين في الأبيات السابقة بأنهم يتيهون على غيرهم بحبهم الإلهي ويجودون بأرواحهم في سبيل محبوبهم ويكتمون الأسرار الإلهية في صدورهم، ويخافون أن يهجرهم محبوهم بإسدال حجاب الغفلة على قلوبهم، هؤلاء عنده هم المحبون الحقيقيون ومن عداهم ممن أحب الصور العابرة والأشكال الفانية والأعيان المعدومة، حبهم مجازي وليس على الحقيقة » [2].

وقد عبّر أبو الحسن الششتري عن هذا المعنى شعرا فقال :

ما عزة ما ليلــى ما الخيف ما الخطيم

ما في الوجود إلا إلا هنا القديـــــــم

---

[1]) ديوان بن الفارض دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت 1399هـ 1979م.ص:

[2]) د. عاطف جودة نصر ، عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ،ص:238

نقطة البدء في هذا الحبّ هي الحيرة ، وهي الخطوة المضيئة عند الصوفية، وحيرة الصوفي هي نتيجة ما ينتابه من مشاعر وتساؤلات: ما حقيقته وما سرّ احتباس روحه في جسد مآله الفناء؟ وما الغاية من كل ذلك وكيف يطلق هذا الأسر ؟؟. وكيف السبيل إلى العودة « وهنا تبدأ الرحلة الثانية من الأرض إلى السماء »[1]

وقد أدرك الصوفي أن الحكمة من هبوط الروح إلى هذا العالم هي « أن تكتسب فيه كمال ذاتها بحصول العلم والمعرفة لها بحقائق الموجودات حتى تتصور عالمها وتعرف صفات موجدة وآثاره ..» [2] والتسامي عن حياة تنبئ بالزوال وتشعر بزيف الواقع الوجودي وقصوره والانقطاع إلى مزاولة « علم المعاملة الذي هو طريق الآخرة، وهو علم بكيفية تطهير القلب من الخبائث والكدرات والكف عن الشهوات، وإخماد القوى البشرية بقطع جميع العلائق والاقتداء بالأنبياء صلوات الله عليهم في جميع أحوالهم [3]

والحبّ عند المتصوفة هو جوهر الذات الإلهية، فإن الحق أحبّ ذاته قبل الخلق في وحدته المطلقة وبالحبّ تجلّى لنفسه في نفسه، فلما أحبّ أن يرى ذلك الحب بعيدا عن الغيرية والثنوية في صورة ظاهرة أخرج من العدم صورة آدم النبي الذي تجلّى الحق فيه وبه [4].

---

[1]) د. أسعد أحمد علي ، المرجع نفسه ص:436
[2]) المرجع نفسه ،ص :511
[3]) عبد الرحمن بن خلدون ، شفاء السائل ،ص:53
[4]) الحلاج الطواسين ، نشر ماسنيون ، باريس 1913ص:129 وما بعدها

الحبّ إذن هو أول خفقة بعثت أول صوت بدأ به خلق الوجود وكل موجود[1]

والمجاهدة في طريق الحب، القصد منها إحالة الدّور السلبي إلى دور إيجابي والدور السلبي هو بداية طريق المحبة لأن السلب هو دور تمهيدي فحسب فلو اقتصر عليه الصوفي لما وصل فهو الدور الذي يتلقى فيه كل شيء عن الله فلا يزال في حال انفعال مطلق بالنسبة إليه [2]

فمنطق الحبّ إذن،منطق الفطرة،منطق التصرف الشعوري وحكمه حكم اللاشعور، حكم العاطفة، بل منبعه منبع الصوت الأول كما في الحديث القدسي كنت كنزا مخفيا فأحببت أن اعرف، فخلقت الخلق ليعرفوني »[3]

وقد عبّر المنتجب العاني عن هذا الطموح إلى المعرفة في قوله:

متى ابتغيت أن تكون عارفا
فكن على باب اليقين واقفـــا
ودم على حسن الوفاء عاكفا
وجانب المعاند المخالفـــــا
وكن بنور الحق مستضيـــــا
مولى علا عن رتبة الوصوف
وجل عن حد وعن تكييـــف
منّ علينا منه بالتسويـــــف[4]

---

[1]) أسعد علي المرجع السابق،ص:
[2]) عبد الرحمن بدوي ، المرجع السابق ص:77
[3]) د. سعد أحمد علي، المرجع السابق ،ص:301.
[4]) قصيدة باطن الدين ،ص :12

والشعرية الصوفية تلحّ على الإخلاص في العبودية الذي يبلغ درجة العشق لحقيقة المحبوب والعبودية تعني عند المتصوفة الهروب من عالم المحدود إلى عالم المطلق، لأنها استلاب في عالم المحدود ولكنها تصبح تحققا في عالم المطلق في حين يبحث اللامنتهي الحديث عن حقيقة مشاعره فيكتشف أنّه يحيا بلا أمنيات حتى في الجنة او النار[1]

لست أهوى جنة الله ولا أتمناها رجاء في شعوري لا... ولا أخشى سعيرا خالدا [2]

ويذهب زكي مبارك إلى أن الصوفية ابتدءوا حياتهم بالحبّ الحسيّ ، ثم ارتقوا إلى الحبّ الروحي [3] وهو موقف لا يمكن تعميمه، ويعد التسليم به ضرب من المجازفة رغم أن الكثير من الوقائع في حياة المتصوفة تكاد تثبت هذا الزعم لكنها ليست دليلا على صحته ومن ذلك ما جاء في زهرة الآداب، وفي الكشكول وفي روضة المحبين من قصص طريفة تخدم هذا المذهب ومن ذلك « أن الله جل ثناؤه عندما امتحن الناس بالهوى ليأخذوا أنفسهم بطاعة من يهوونه، وليشق عليهم سخطه، ويسرهم رضاءه، فيستدلوا بذلك على قدر طاعة الله عز وجل، إذ كان لا مثال له ولا نظير وهو خالقهم غير محتاج

---

[1]) سعيد الورقي، لغة الشعر العربي مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، ص:285.

[2]) خفقه الطير ، ديوان بلندر الحيدري طبعه دار العودة1951 ص:285 وهو مقتبس من قول رابعة العدوية حينما سئلت عن حقيقة إيمانها فقالت ما عبدته خوفا من ناره ولا حبا في جنته فأكون كالأجير السوء ، إذا خاف عمل، وإذا أعطى عمل، بل عبدته حُبا له وشوقا إليه، راجع النص في اتحاف السادة المتقين في شرح احياء علوم الدين . ص:576

[3]) ينظر زكي مبارك ، المرجع السابق ،ص:230.

إليهم ورازقهم مبتدئا غير ممتن عليهم، فإن أوجبوا على أنفسهم طاعة على سواه كان هو تعالى أحرى بان يتبع رضاه .

ومرور الحب الإلهي عبر الحب الحسي أمر لا يمكن الجزم به، فقد حدث هذا مع بعض الشعراء من أمثال " ابن الفارض " ولكن النكهة لشعر الغزل الروحي تدل على صبوات وجدانية مختلفة وليس من طبيعة اللغة الانغلاق على معان جامدة « فاللغة موقف الإنسان من الوجود واختلاف الكلمات الدالة على الشيء الواحد في لغات مختلفة يمثل إدراكات مختلفة فاللغة موقف إيجابي وتوجيه روحي متصل، اللغة جذوة الحياة وامكاناتها الثرية [1]

« والحب الروحي يرقى ويتألف كلما ابتعد عن ليل الحواس لينتقل إلى حب الله في نفسه وقد مثلت رباعية رابعة العدوية طريق الحبّ ودرجاته والنضال فيه [2]

وبذل الروح في سبيل المحبوب شعر فائض من تجربة العذريين، أشرب طابعا روحيا أوغل في الذل واستمتع به حد أن يصبح الموت والفناء مطلبا لذيذاً يتسامى عن لذة المحسوس فكان الحبّ العذري هو التصوف التلقائي الذي انطق فطرة الإنسان في توقها ونشداتها الحقيقة فيلتقي العذري بالصوفي لقاء تتوحد فيه الرؤيا وينبذ عالم الحسّ فتكون الحقيقة هي ليلى ولبني والرباب مما سنعرض له في موضعه .

---

[1]) مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب1970ص:129.

[2]) خناتة ابن هشام ، الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي،ص:21

وقد دارت أشعار المحبين الهائمين على ألسنة أرباب العوارف الروحية، ومن ذلك بيت لشاعر من ذوي المقّة وأصحاب الصبوات هو عبد الصمد بن المعذل في قطعة يقول فيها :

يا بديل الذل والغنـــج لك سلطان على المهج
إن بيتا أنت ساكنـــــه غير محتاج إلى السرج
وجهك المأمول حجتنـــا يوم يأتي الناس بالحجج

فلما سمع بعض الصوفية هذا البيت الأخير تواجد وصاح ودقّ صدره إلى أن اغمي عليه وسقط، فلما انقضى المجلس حركوه فوجدوه ميتا، فقد نقل هذا المعنى ما لديه من معاني [1] لأن الشعر عند الصوفي هو عالم ذهول مسحور همه هو اللحظة المتوهجة وكيفية انبثاقها باللفظ الموحي، وقد عبر « المنتجب العاني عن هذه الغاية من الشعر بقوله

بنات قواف يُطربُ السمع وقعها
ويذْهِل البابَ الورى من بها شدا
عرائس كالغيد الحسانِ عواتــق
يمسن كما مسن الكواعب خــرّدا

وهي مشاعر لا تختلف عما ينتاب المحبين في الأودية الحسية ولكنها عند الصوفي ذات بواعث مختلفة فإذا كان اليأس عند المحبّ العادي هو الذي يولّد لديه مشاعر القلق والشعور بالإحباط والمرارة فإن الأمر عند الصوفي

---

[1]) ديوان الصبابة ،ج2 ص:80 على هامش تزيين الأشواق.د ط1291هـ .

على خلاف ذلك، فهو السالك المتدرج بين مقامات التزكية الروحية وأحوال المكاشفة ودرجاتها. ولذلك فإن للهجر عنده طعم خاص لأنه لا يحصل إلاّ بعد أن يتلقى ومضه من ومضات الحقيقة إنه إغراء بمواصلة درب المجاهدة، إنه ترسيخ لليقين ومن ثم تدخل مناجاة الشاعر الصوفي باب استعجال الكشف والمعانية .

سهرت غراما والخليون نـــوم ... وكيف ينام المستهام المتيـــم
ونادمني بعد الحبيب ثلاثـــــة ... غرامي ووجدي والسقام المخيم
أأحبابنا إن كان قتلي رضاكـــم ... فها مهجتي طوعا لكم فتحكموا
أقمتم غرامي في الهوى وقعدتم ... وأسهرتم جفني القريح ونمتم
وألفتم بين السهاد وناظـــــري ... فلا القلب يسلاكم ولا العين تكتم
وعاهدتمونا أنكم تحسنوا اللقـا ... فلما تملكتم قيادي هجرتـــــم
ومالي ذنب عندكم عير انـــــي ... وفيت لمن غدرتم فغدرتـــــم [1]

إنه تغن بالاغتراب وأيضا بالغروب، وهو غروب متبوع بالشروق ومعاناة يتبعها اطمئنان تعبّر عنه رابعة العدوية في هذا المقبوس الشعري حيث تطفو ملامح النص العذري لنصع خيوط التجربة:

ياسروري ومُنْيتي وعمادي
وأنيسي وعدتي ومـــــُرادي
أنت روح الفؤاد انت رجائي
أنت لي مؤنس وشوقك زادي

---

[1]) ديوان أبي الحسن الششتري610هـ-1212م شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، تحقيق وتعليق،د. علي سامي النشار، منشأة المعارف . الإسكندرية،ط1، 1960ص:66.

أنت لولاك، ياحياتي وأنســـــي

ما تشتت في فسيح البـــــــلاد

كم بدت منّه وكم لك عنـــدي

من عطاء ونعمة وأيـــــادي

حبّك الآن بُغيتي ونعيمـــــي

وجلاء لعيْن قلبي الصّـــــاد

ليس لي عنك ما حييت براح

أنت منّي ممكّن في الســـواد

إن تكن راضيًا عليّ فإنـــي

يا منى القلب قدْ بدا إسعادي [1]

كما أن الحب عند المتصوفة مرتبط بالشوق والاشتياق، لأن الشوق يسكن باللقاء والرؤية،والاشتياق لا يزول باللقاء، فمن دخل مقام الاشتياق هام فيه حتى لا يرى له أثر ولا قرار[2] . وقد قيل في التشوق:

ثم قطعت الليل مهمـــــــــة

لا أسد أخشى و لا ذيبـــــا

يغلبني شوقي فأطوي الســـرى

ولم يزل ذو الشوق مغلوبـــا[3]

---

[1]) د. عبد الرحمن بدوي ، شهيدة العشق الإلاهي ص:24.

[2]) القشيرية طبعة دار الجيل ، بيروت ،ص:329-330

[3]) نفسه ،ص:202.

والشوق لا يأخذ طابع السكينة، فهو الحب أصل العبادة وسرّها وجوهرها إذ لا معبود إلا وهو محبوب [1] ثم هو الوصل والقرب، ثم الشهود ثم البقاء بعدما اضمحل الوجود، فشفيت الآلام وسقط السلام، وذهبت الأضغاث والأحلام واختصر الكلام ومحيت الرسوم وخفيت الأعلام[2] وقذف قبس اليقين في قبل العاشق الولهان واتضحت معالم السبيل:

ونهج سبيلي واضح لمن اهتـــــدى
ولكنها الأهواء ، عمت فأعمـــت
وقد آن أن أبدي هواك، ومن بـــــه
ضناك، بما ينفي ادعاك مَحَبَّتـــي
حليف غرام أنت ، لكن بنفســـــــه
وأبقاك، وصفا منك بعض أدلـــتي
فلم تهوني، ما لم تكن في فانيـــــا
ولم تفن مالا تُجتلى فيك صورتـــي
فدع عنك دعوى الحبّ وادع لغيـــره
فؤادك، وارفع عنك غيّك بالتـــــي
وجانب جناب الوصل، هيهات لم يكن
وها أنت حيٌّ، إن تكن صادقا مُتِ [3]

---

[1]) التصوف الإسلامي، الثورة الروحية في الإسلام ،ص:226
[2]) روضة التعريف:1: 106.107 ، 159
[3]) ديوان ابن الفارض ،ص:56/55

وإذا كانت المحبة عند الصوفية « أصل وفرع وباب جامع لجميع مقامات الصوفية، والأحوال الذوقية... فإن العشق آخر مقامات الوصول والقرب، فيه يذكر العارف معروفة، فلا يبقى عارف ولا معروف، ولا عاشق ولا يبقى إلاّ العشق هو الذات المحض، الذي لا يدخل تحت رسم ولا اسم، ولا نعت ولا وصف [1].

وقد عبر ابن عربي عن بعض هذه المعاني في قوله :

لقد صار قلبي قابلا كل صـــــورة

فمرعى لغزلان ودير لرهبـــان

وبيت لأوثان وكعبة طائـــــــف

ولوح توراة ومصحف قــرآن

أدين بدين الحب أنى توجهـــــت

ركائبه فالحبّ ديني وإيمانـــي[2]

إذ تتذكر النفس حين تزول الحجب عن الحقائق، وتنكشف للمشتاق، تجرّدها الأول فتشتاق إلى عالم المعاني والمثال بعد أن تلبست بغي المادة » [3]. وهو ما عبر عنه ابن غريب في قوله :

الحقّ يعلم والحقائق تجهـــل

والحجب تسدل والمهيمن يمهـــل

---

[1]) روضة التعريف1:406-

[2]) ترجمان الأشواق ، دار بيروت للطباعة والنشر ،1401هـ-1981 ص:43-44.

[3]) د. عاطف جودة نصر - عمر بن الفارض ،ص:252

لو ترفع الأستار لا نهتك الذي

عظمت مقالته فأصبح يهمـــــــــل

فإذا انكشف الغطاء، تنتفي الرسوم والبقايا والصفايا فتعلو المحبة في هذا الرصيد على المعارضات فيستولي على المحب قلق يخطفه فلا يبقى ولا يذر ويغني عن كل عين وأثر[1].وعن تلك المعاني المعبرة عن التباس الحقائق استثارها خلق أحجبه النفس السفيقة يصدر ابن الفارض في هذه المقبوس الشعري من التائية:

فطوفان نوح، عند نوحي كأدمعي وإيقاد نيران الخليل كلوعتـــي

ولولا زفيري اعز قتني أدمعـــي ولولا دموعي أحرقتني زفرتي

وحُزءني ما يعقوب بث أقَلَّـــهُ وكل بلى أيوب، بعض بليَتي[2]

وانفعالات الشاعر الصوفي من حنين وشوق وهيام ، تصدر جميعها عن الحب الذي يعدّ بمثابة الفعل المحرّك للتجربة الشعرية التي هي وجه من أوجه حبه أو أزمة من أزماته أو مرحلة من مراحله، فهي الحبّ حين يقترن بالحلم وهي الحبّ حين تغامره عاطفة الحنين إلى أيام الوصال ، وهي الحب حين تغذيه ذكرى المعرفة الأولى قبل أن يطأ الإنسان عالم الشهود وتحجب

---

[1]) الكمشخانلي: جامع الأصول ،ص:268 نقلا عن عاطف جودة نصر، شعر عمر ابن الفارض دراسة في الشعر الصوفي ط1 دار الأندلس بيروت ،ص:260.

[2]) ديوان ابن الفارض،ص:47

عنه الحقيقة بحجب يسعى إلى إزالتها والوصول إلى الكشف وإدراك المعرفة من جديد.

وسلوك طريق الحب عند الصوفي مجاهرة مضنية تمتزج فيها الذكرى بالحلم، وتختلط فيها لحظة سكر بانفعال حب أو تجل أو تمنّ .

وإقامة الحدود بين هذه الأبعاد داخل سياق الشعر الصوفي يعد ضرب من المجازفة المسيئة لتلك المسارب الانفعالية المتحدة في وجدانه[1]وقد حدّد هدفه لا تلهيه عنه استراحات الطريق وما يتحقق له فيه من أوراد وإمدادات روحية فهو يجاهد في سبيل « الحقيقة السارية المنبسطة في حقائق الماضي والآتي » [2] فاللقاء كان والانفصال دعوة إلى المكابدة لتثبت جدارة المحب بالحبيب فيحصل الجمع من جديد ويجتمع الشمل ويحصل التجلي كما في حالة سبقت بوعي تقريب الله لمن يستحق القرب من عباده فيحصل لهم ركوب أسرار لا تحصى وتحطيم أشواق لا تعد كما يعبّر عنه ابن عربي.

فإذا وعيت الذي يلقيه من حكم

عليك كانت لك الأسرار أفلاكا

وإن تصاممت عن إدراك ما نثرت

لديك كانت لك الأكوان أشْراكا [3]

---

[1]) ينظر خناته ابن هشام الرؤيا والتشكيل ،ص:17

[2]) عبد الغني النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، دار الجيل، بيروت 1986،ص:19.

[3]) الديوان الكبير، مكتبة المثنى بغداد(عن نسخة دار الكتب المصرية 271هـ 1854م، ص:13

وكأننا نشهد نفرا من العشاق يقيمون مأتما لهذا العاشق الذي أماته عنه ليحييه به وهو ليس مأتم كالمآتم يعتريه الألم أو الأحزان إنه مأتم احتفالي ينقل فيه نعش هذا العاشق لروض عشاق آخر قد قضوا، وهم أهله وجيرته وهم الذين يرومهم بكل مرام ويراهم في يقظته ومنامه.

والشاعر الصوفي حين يبكي أطلال الحبيب، فإنَّه لا يفعل ذلك من منطق مرارة الفراق، ولا يطوي ذكرياته ليحفظها على رفوف الذاكرة ولكنه يصنع الذكرى إطارًا للحلم بأمل اللقاء المرتقب فهو يتودّد إلى حبيبه ويرجوه ألاّ يبخل بوصال يعرفه الصوفي أنه يدخل في مجال الذكرى إنه تعبير عن الوصال الأول قبل أن يحدث الانفصال ومن ثم الغربة والتشبث بخيوط العودة [1] بضرب من التسامي Sublimation الذي هو هدف الصوفي في كل سلوكاته ومنها سلوكه الشعري إنه لا يرضى إلا بالمطلق... حيث تصبح الحرية عبودية تامة .

وتخليه عن الصفات البشرية بغية البقاء في صفات الله بذلك تصبح الذات البشرية خالدة، باقية في الله أو متميزة بصفاته[2].

ولكي تبلغ اللغة هذا البلوغ وترصد هذه المراحل رصدا شعريا يجب أن تدخل حاله ذهول عن وظيفتها العادية لتشعّ بالانفعالات الصوفية في تقلبها بين المقامات والأحوال حيث تسقط أقنعة الأغراض الشعرية وتنساب

---

[1]) ينظر رسالتنا للمجاستير ، الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي ،ص:35

[2]) د. علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، دار الطليعة بيروت ،1977ص:186.

ومنية الصوفي مطلب ممتنع يهون في سبيله ذل الرجاء واستجداء الكشف من المحبوب والحلم به، وهو في حلمه يرسّخ اليقين ويستمدّ منه شرعية الحلم وجدارته، كما تصبح الحيرة إفراطا في الحب وتأكيدا له، فيصور الشاعر اضطراب هذه المشاعر واضطرامها في صورة مناجاة غزلية تنكفي نحو الجواني والباطن وتخاطب القلب بلغة القلب:

زدني بفرط الحبّ فيك تحيّـــرا
وارحم حشى بلظا هواك تسعــرا
وإذا سألتك أن أراك حقيقـــــة
فاسمع ولا تجعل جوابي لن ترى
يَا قلْبُ انْتَ وَعَدْتَني في حُبِّهم
صَبْرًا فحاذرْ أنْ تضيقَ وتَضْجَرا
إنَّ الغَرامَ هُوَ الحياةُ فَمُتْ بِـــه
صَبًّا فحقّك أنْ تَمُوتَ وتُعـــذَرَا (1)

الحياة موت بالحب، والموت في الحبّ حياة وبقاء واستمرار بالحبيب. وقد عبّر الششتري عن هذا المعنى في الحب قائلا:

حرّك الوجد في هواكم سكوني — وعليكم عواذلي عنّفونـــي
خلّفوني في الحي ميتًا طريحا — وعلى النوم بعدهم حلّفونـي
كـان ظني رجوعهم لي قريبا — فانقضت مدتي ونابت ظنوني
أنا إن مت في هواكم قتيـلا — بدموعي بحقكم غسّلونـــي
ثم نادوا: الصلاة، هذا محـب — مات ما بين لوعة وشجون
ولروض العشاق سيرو بنعشي — فهم جيرتي بهم انعشونـــي

---

(1) ديوان ابن الفارض،ص:163

الانفعالات ترفد بنية انفعال الحب في عنفوانه وجوانيته وعنايته بقيم القلب وسلوكه في مناجاته وعتابه، في توقه وترقبه وفي حصراته وآلامه.

لتنتزع الصور والكلمات من استعمالاتها العادية ولتصبح ملتقى لإشراقات فكر الشاعر« وقد أقام فيها صراعا بين مادتها الأولية وطبيعتها الفنية وهذا التحول، هذا الصراع هما مانعنيه بلغة الشاعر الخاصة، هذه اللغة هي طقس الشاعر الخاص، مغامرته الخاصة في البحث عن الحقيقة [1]

وهي مغامرة اشربت طابعا فلسفيا تجلوه الصور الجميلة كما نقرأ في قول أبي الحسن :

وقارئ فكري للمحاسن تاليا
على درس آيات الجمال يواظب
أنزه طرفي في سماء جمالكم
لثاقب ذهني نجمها هو ثاقـــب
حيث سواك السمع عنه محرّم
فكلّي مسلوب وحسنك سالـــب [2]

فهو يعرض رؤياه على الرغم من استعصائها على الأفهام من منطلق الوعي « بأن من الحقائق جانبا يدرك ولا يحدّ وليس من الرمز العجز عن تحديد المشكلة ومواجهتها »[1]. ويحيلنا قول أبي الحسن:

---

[1]) خالدة السعيد ، حركية الإبداع.دراسات في الأدب العربي، دار العودة ، الطبعة الأولى بيروت1979ص:127

[2]) ديوان أبي الحسن الششتري ،ص:34-35

وقاري فكري للمحاسن تاليا

على درس آيات الجمال يواظب

على المقولة النقدية، إن من النصوص ما يظل قابلا لأن يبوح بذاته لمن يأتي لفك شفرته[2]لأن النص الصوفي ينطلق من المحدود ليرمز إلى اللامحدود « أو قل أنه ينطلق من المعقول المدرك للدلالة على اللامعقول المحدس [3] ولا سبيل له أروع من لغة الحبّ هذا الحبّ الذي يجعل له قبابا حمرا فإذا ناداها نادى حبّه وحبيبه.

فيا حادي الأجمال إن جئت حاجرا

فقف بالمطايا ساعة ثم سلّـــــــم

ونادِ القباب الحمر من جانب الحمى

تحية مشتاق إليكم متيـــــــــــم

فإن سلّموا فهذا السلام مع الصّبـــا

وإن سكتوا فارحل بها وتقـــــــدّم

إلى نهر عيسى حيث حلّت ركابهـــم

وحيث الخيام البيض من جانب الفم

وناد بدعد والرّباب وزينـــــــــب

وهند وسلمى ثم لبنى وزمـــــــزم[4]

---

[1]) د. ناصف، الصورة الأدبية ،ص:223.

[2]) د. صلاح فضل، علم الأسلوب ،ومبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت /ط1 ،1405هـ 1985م ص:204

[3]) حبار مختار الشعر الصوفي في الجزائرفي العهد العثماني ، مخطوط بكلية الآداب ـ جامعة وهران ،ص:،298.

[4]) محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق ،ص:23/22

« فالشوق حاد بالهمم إلى منازل الأحبّة والطريق إلى الأحبة لا يكون بالعقل ولكن بالإيمان والعرفان لأن الأحبّة قد حجروا على نفوسهم ليمتازوا عن سائر المقصودين »[1] ولذا فالطريق إليهم ليس طريق المقاصد الأخرى، فرغم ندائه دعدا والرباب وهند وسلمى ثم لبنى، فهو يطلب في ندائه الحقائق المحجوبة، وتتجلى القرينة الصوفية واضحة حين يعطف على هذه الأسماء كلمة زمزم فيخرج الصورة من دلالتها الغزلية إلى حيزها الذوقي إلى أنها الحقيقة المطلقة « فإذا كان الماء المرموز إليه بزمزم هو مصدر كل شيء حي فإنه رمز للسماع، مصدر هذا الوجود « كن فيكون » [2]

وحضرة المطلق جليلة جميلة، ينبغي أن يليق السّالكون بمقامها. فالتهذيب إذن ضروري لتلك الغاية [3]

مالي سوى نفسي وباذل نفسه

في حب من يهواه ليس بمسرف [4]

أما إذا وصف الشاعر معاناته، فإنه يصف لنا حالات الكشف الصوفي، والذهول الكامل عن نفسه والغرق في بحر المطلق.

ما الغيث وقد تجمع بالسيل واديه

كصيب الدّمع فاضت مآقيه [5]

---

[1]) المرجع السابق ،ص:22.
[2]) خناتة ابن هاشم ، المرجع السابق ،ص:61.
[3]) د. أسعد أحمد علي،المرجع السابق ،ص:322.
[4]) قصيدة ، ديوان المنتجب العاني ،ص:322
[5]) المرجع السابق ،ص:6

تابع الشاعر الآن وقد دخل باب المطلق « فرأى ما لا يمكن وصفه، ولكنه حاول نقله إلينا بالحسيات وهذا بحر بعيد القرار عميق، تتسرّب من جنباته ينابيع عذبة، يرتشف رضابها المحبون [1]

والشاعر الصوفي إذ ينشد الانجلاء، يشتاق ويتحرك لنيل الإشراقات :

متى ياعريب الحي عيني تراكـــم
وتسمع من تلك الدّيار نداكـم
ويجمعنا الدّهر الذي حال بيننـــــا
ويحظى بكم قلبي وعيني تراكم
أمرّ على الأبواب من غير حاجـــة
لعلّي أراكم او أرى من يراكـم
سقاني الهوى كأسا من الحبّ صافيا
فيا ليته لما سقاني سقاكـــــم
فيا ليت قاضي الحبّ يحكم بيننـــا
وداعي الهوى لما دعاني دعاكم
أنا عبدكم بل عبد عبد لعبدكـــــم
ومملوككم من تَبِعَكُم وشراكـم
كتبت لكم نفسي وما ملكت يـــــدي
وإن قلت الأموال روحي فداكـم
لساني يمجدكم وقلبي يحبّكـــــم
وما نظرت عيني مليحًا سواكـم

---

[1] د. أسعد علي ، المرجع السابق ، ص:308

وما شرف الأكوان إلا جمالكـــــم

وما تقصّد العُشاق إلا سناكم [1]

لكن هذا التواصل الذي ينشده الشاعر لا يتم إلا بعد ممارسة الصوفي لعملية استبطانية ينقسم فيها إلى موضوع ودارس يهتم بالجواني، بالباطن، بقيم القلب والوجدان والروح، بالصفاء والسكينة بحيث تنعكس الأنا على الأنا لتصقلها لا على الجسد والمشكلات الاجتماعية والعائلية [2]، كما اعتبر القلب أداة المعرفة الوجدانية التي تستضي بالحدس وبالحالات الوجد العارمة ومحلا متسعا لتقبل الصور التي تتنوع بتنوع التجليات[3]

وإذ يبرزخ الشاعر في النص السابق تحت نير الحيرة ينبئنا بأن ضمان السلامة هو التحصن بالذات والذات عند الصوفي هي الجوهر، وهي آس الكون ونقطة وحدته التي تطوي العالم وبمعرفة الذات تكتمل المعرفة [4] لأن « المجاهدة تقوم على أساس معرفة النفس كوسيلة مؤدية إلى معرفة الله » [5] عبر التصفية التي يحدّثنا عنها الصوفية وهي « محاسبة النفس على الأفعال والتروك والكلام في هذه الأذواق والمواجد التي تحصل عن المجاهدات ثم تستقر للمريد مقاما يترقى منها إلى غيرها [6] « ولا تتم طريق الصوفي حتى

---

[1]) ديوان أبي مدين التلمساني ،ص:64

[2]) ينظر ،د. علي زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطليعة، بيروت ،ص:202.

[3]) د. عاطف جودة نصر ، المرجع السابق ،ص:207

[4]) ينظر وفيق خنسة ، دراسات في الشعر العربي الحديث ،ط1 دار الحقائق بيروت 1980ص:36

[5]) أبو حامد الغزالي، منهاج العابدين، نشر محمد محمد جابر القاهرة 1954،ص:25

[6]) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة،ج2 الدار التونسية للنشر والتوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1984،ص:585.

يعبر جميع المقامات مكملا نفسه كل مقام (*) قبل أن يدعه إلى تاليه ثملا بالحال، الذي تفضل الله فاسبغه عليه وبعدئذ فقط ... يكون قد رقى إلى الدرجات العالية من الإدراك التي يسميها الصوفية معرفة وحقيقة حيث يصير الطالب عارفا [1] بأسرار تقلقل صمّ الجبال وعجائب كثيرة لا تعد يصدر عن موقعها في سويداء القلب المنتجب العاني في هذا النص .

وسرّ يقلقل صمّ الجبـــال

ويفجّر من صخرها أعينا

عجائبة كثرة لاتعـــــد

فطوبي لطرف إليها رنـا

وفي جواهر للمبصريـــن

بالباب اهل الوفى تجتنـى

وفي طي أسرار اهل الحفا

ظ تصان ومن عندهم تقتنى

وفي قعره درر لا وصـــو

لَ إليهن إلا بطول العَنـــا

---

*) جاء في معجم اصطلاحات الصوفية المقام معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من مجاهدات، والرياضات والعبادات، وشرطة أن لا يرتقي من مقام إلى مقام ما لم يستوف أحكام ذلك المقام، فإن من لاقناعة له لايصح له التوكل، ومن لا توكل له لايصح له التسليم وهكذا، وقد جاء في كتاب اللمع في التصوف لأبي نصر السرّاج الطوسي المتوفى سنة 378هـ ،إنما التوبة ، الورع ، الزهد، الفقر، التوكل ، الرضا، ويعرض عبد الرزاق الكاشاني . الحال بقوله: هو ما يرى على القلب بمحض الموهبة بغير تعمل واجتلاب كحزن أو خوف او بسط او قبض أو شوق يزول بظهور صفات النفس واء عقبه المثال اولا، فإذا رام صار ملكا يسمى مقاما(اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتعليق الدكتور محمد كمال ابراهيم جعفر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1981ص:57.

[1]) نيكيلسون، الصوفية في الإسلام، نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي 1951م ،ص:132.

ونمسك من بعد هذا المقام

حذارا ونقطعه من هنـــا

لكي لا تلوح معاني الكلام

فيظهر ضدّ على سرنـــا [1]

والمتنجب لايبوح لنا بشيء ولكنه يكتفي بإغرائها بعظمة السرّ الذي يفضي إليه طريق الجمال ولا مناص إذ يلوح إلى أسرار معرفته بأنها العجائب والدرر وأنه لا وصول إليهن إلا بطول العنا [2] وقد استحال وجود الصوفي كلّه إلى نفس يروضها ويهذبها ويوجهها صوب طريق راحتها واطمئنانها ، فهي مجاله الخصب الذي صال فيه إزميل الخيال وجال ، ففيه تجسّدت الصور الجميلة ومنه انبثقت أحلى لغةغزليةعرفهاالشعرالعربي [3].فهو ينتقي من الأساليب التصويرية ما هو قابل للإنسجام الخيالي مع تجربته الروحية والصور عنده تزخر بالكلمات المشعة: ديار ليلى والرباب نجد، زمزم، الحجاز، كلمات اكتسبت على يد الشعراء العرب طاقة من الإشعاع الروحي ساغ معه أن تكتسب في الشعر الصوفي قدرة على التمثل الخيالي والإيحاء الشعري المطلوب كما نلمس ذلك في قول محي الدين بن عربي [4].

---

[1]) جذوة التوحيد، ديوان المنتجب العاني ،ص:4

[2]) خناتة ابن هاشم ، المرجع السابق ،ص:174

[3]) عبد العزيز سيد الأهل، ابن عربي من شعره ،ص:149

[4]) ترجمان الأشواق ،ص:22.

أسميك لبنى في نسيجي تـــــارة

وآونة سعدى وآونة ليلـــــــى

حَذارِ من الواشين أن يفطنوا بنا

وإلا فمن لبني فدتك ومن ليلى ؟

وليلى ولبنى كلمات اكتسبت مرونة وقدرة على التشكلات الجديدة المتطورّة باستمرار[1] ولكن دونما انفصال عن السياقات الأولى التي ظهرت فيها .

والشاعر الصوفي حين يشرنق هذه الكلمات يكون ذلك بغرض الخروج بالتصوير لديه إلى مجال من التميز يحيل على لغة القلوب أولا وأخيرا كما في النص:

سَلُوى مكروة وحبك واجـــــب

وشوقي مقيم والتواصل غائـــــب

وفي لوح قلبي من ودادك أسطرٌ

ودمعي مداد مثل ما الحسن كاتب [2]

« إن الحلول المحبوب في قلب المحبّ مرهون بالمعاناة وموكول إلى جهاد يرمز إليه الشاعر بالدموع، والدموع هنا هي معاناة في سبيل الجمال... والشاعر يسعى إلى احتضان الجمال وحده في حقيقته الأزلية » [3].

---

[1]) د. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى 1405-1985ص:204

[2]) أبو الحسن الششتري ، الديوان ،ص:34

[3]) خناتة ابن هشام، المرجع السابق ،ص:57

لذلك فهو يرينا الأقمار والدراري، طالعة متلألئة فإذا أمعنا النظر إليها تكشف عن خبيئاتها، فهي وجوه الأحبّة وأعينهم..[و] امتناع الأشجار عن الاخضرار وإضراب الأقاحي عن الأنهار، يكني عن شيء جليل ويرمز إلى غيبة الأحباب »[1] كما في قول المنتجب العاني :

لله أقمار تبدّت علـــى

عصون بانٍ تحتها كثْبُ

حتى إذا دخل الشاعر الصوفي مرحلة التجليات الإلهية تصفى اللغة من كثافة المادة، الأرض، الواقع ينزاح عنها كل ما هو معيش دنيوي فيصبح الواقع وحياة الناس، الواقع والطبيعة عند الشاعر الصوفي مجالا لإجراء تضايف وتعاشق وتوالج الكونين، كنسق من الصياغة الرمزية لإسقاط الخصائص الإنسانية على الكون بضرب من التجسد والتشبه [2].يكون الحب مرتكزه الذي يدير عليه صوره مما يجعل اشعاعاته تغمر كل حلقات التصوير وحدقاته لتصنع هالة نورانية هي الحب الصوفي في توحده، ووحدته.« وإنه ليكشف لنا عن أن الحبّ معراج الحكمة العرفانية التي تنكرها النفس بعد تحصيلها فلا تركز إليها [3].

---

[1]) د. أسعد أحمد علي ، فن المنتجب العاني وعرفانه، دار الرائد العربي، الطبعة الثانية ، بيروت 1400هـ/1980 ص:307/308.

[2]) ينظر ، بهاء الدين عبد الصمد العاملي، الوحدة الوجودية مطبعة كردستان العلمية1328 ص:272.

[3]) د. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند المتصوفة ص

إذ لا بد أن تتوج الرحلة بالارتقاء إلى مشارف الوجود الإنساني برمته وبمعانقة الأنفس الواجدة وغير الواجدة في فرح روحاني تكون نتيجته هذا الأداء الشفاف .

وقريب من اطمئنان النفس عند المتصوفة ما هو من قبيل أفول الذات عند الرومانسيين وذلك حين وقفوا على ماوراء الحزن العاطفي من تفاؤل ميتافيزيقي « يصف الرومانيكيون فيه الجانب الروحي قويا متعاليا ينتصر في آخر جهادة المرير ويرتقي إلى عالم الخير والحق في الدنيا وفي العالم الآخر، وتختلف المثالية الرومانتيكية ما بين روحية وإنسانية واجتماعية ولكنها تلتقي في غايتها من السمو الإنساني نحو خالقه »[1] وهذا ينسجم كل الانسجام مع ما نقرأ في نصوص المتصوفة من توق إلى السمو الإنساني كما نقرأ في لامية لابن عربي نقتبس منها قوله :

فلا تيأسي يانفسي مما نريـــــده
فلا بد لي منه وإن طال ما طـــــال
تكشف عن عيني غطاء عمايتي
فأدركت ما خلف الحجاب وما شالا
وأصبحت في قوم هداة أيّمـــــة
وغادرت أقواما من الحق ضلالا [2]

---

[1]) عبد العزيز سيد الأهل المرجع السابق ،ص:149
[2]) ديوان ابن عربي ،ص:96

ونفهم من النص السابق، تهالك الصوفي على متعة الفناء في الحبيب دون تذمر أو شكوى، فهو لا يمّن على خالقه ولكنه يبث إلى غيره رؤاه وتجاربه وكأنه لا يقول شعره إلا طمعا في متلق يفهم عنه هذا الشعر ويشاركه جذوة الاحتراق بالشوق إلى الحبيب وفي هذا الموقف خلاف لما ذهب إليه بعضهم من أن الصوفية لا يحبون أن تشيع معانيهم في غير أهلها.فلو لم يكن حب هذا الشيوع لما لجأ الصوفي إلى مضارب التأويل المختلفة يمرّر عبرها أشياءه ويضغط بمعانيه على مكامن الشعرية فيها. كما أرسى دعائمها ذوي المقّة من الشعراء العرب وأصحاب الخمريات والهائمون في دروب الطبيعة والطلل، فهو ينقل إلى الآخر تجارية« ويجعل الآخر يحدس كما يحدس هو ، يعيش، يحيى، يعاتب » [1] لنقرأ له هذه البيانات التي تفيض شعرا:

صبرت ولم أظلم هواك على صبري

وأخفيت ما بي منك من موضع الصبر

مخافة أن يشكو ضميري صبابـــــي

إلى دمعتي سرا فتجـــــــري ولا ادري [2]

لنلاحظ كيف يجاهد الصوفي لاهثا في طريق وعر لا يراه ولا يفارقه فإن تغلّب عليه في بعض مراحل الطريق كان أمعن في الستر وأعظم في الكيد. فليس غريبا أن يعجز عن الوصول أكثر السالكين وأن تهبط أعمال

---

[1]) د.. علي زيعور ، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم والقطاع اللاوعي في الذات العربية، ص:95

[2]) عبد الكريم القشيري، رسالة القشيرية طبعة دار الجيل،ص:185

أغلب العاملين بخطرة رياء أو ظن إدلال بعمل، و قد سئل رياح العسيني ما الذي أفسد على العاملين أعمالهم فقال حمد النفس ونسيان النعم »[1]

كما نقف على من يذم عالم الشهود لمسؤوليته في وقوع البين بين الخالق والمخلوق فقد جاء هذا الزمن المشهود ليفسخ زمن انتظام الشمل والشاعر يتألم لهذا الفراق ويناجي خالقه لعله يتيح له فرصة العودة والقرب من جديد والأنس بالمحبوب.

يقول ابن عربي [2]

تموت شوقا، تذوب عشقـــا
لما دهاها الذي دهانـــــي
تندب إلفا تذم دهـــــــرا
رماها قصدا بما رمانـــــي
فراق جار ونـــــــأي دار
فيا زماني على زمانـــــي
من لي بمن يرتضي عذابـــي
مالي بما يرتضي يـــــدانِ

وقد جاء في شفاء السائل: إن الصوفي يمر بمدارج سلوكية ثلاث أولها التقويم وهو تأديب النفس وثانيها الإقامة وهي تهذيب القلوب وثالثها الاستقامة وهي تقريب الأسرار « وتقويم النفس وحملها على التوسط في جميع أخلاقها لتصدر عنها أفعال الخير بسهولة وتصير لها آداب القرآن والنبوءة بالرياضة والتهذيب خلقا جبلية

---

[1]) أحمد محمود صبحي ، الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي ،ص:235.236
[2]) ترجمان الأشواق ،ص:177

كأن النفس طبعت عليها [1] والباعث على هذه المجاهدة طلب الفوز بالدرجات العلى ، درجات الذين أنعم الله عليهم، قال تعالى : { اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ }[2] وقال تعالى { اسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ }[3] وقال لموسى وهارون عليهما السلام { فَاسْتَقِيمَا وَلَا تَتَّبِعَانِ سَبِيلَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ }[4] فالله « هو المحبوب الحق » وهو الذي ينيل قاصده طلبه ، يحقق رجاءه، إنه الكريم الوهاب ، والحي الحق ، وما عداه ليس إلاّ وهما وخيالا فيقول :

فيا ساهيا دَعْ عنك رملة عالـــــــج
ونجد ولا تندب أراكا ولا خمطًـــا
وكن قاصدا للحق تحظ بنيلـــــــه
ومن قصد الوهاب لا شكّ أن يعطى
هو الحق، هو الأيس، والأيس كل ما
سواه أرى ليسا لكنه غطّـــــــى [5]

إلى أن يقول :

أنخْ ــ هُديت ــ الاينقا
فقد وصلت الأبرقـــا
أما ترى نار القـــــرى
على ربى ذات النّقا

---

[1]) عبد الرحمن بن خلدون، شفاء السائل لتهذيب المسائل ص:91 وكذلك المقدمة ،ص:470
[2]) سورة الفاتحة آية 6و7
[3]) الشورى ، آية:15
[4]) يونس ، آية89
[5]) عبد الكريم القشيري المصر السابق ،ص:82

كأنها نجمٌ بـــــــــدا

بَلْ بَدْرْ تمّْ أشْرَقا [1]

وقصد الحق ثم الأيس الذي كل ما سواه ليسا هو ضرب من تفجر الحدسية وضرب من الإشراق الذي تتم عبره غبطة المشاهدة العظمى التي يعمل الصوفي على التمسك بها في مجاهدة الكشف [2]وبعد أن تخطّى مجاهدة الاستقامة حيث يظفر بنفسه ويكبلها بلجام التقوى ويسوقها على خلاف الهوى ويفطمها على المألوف ويحملها على خلاف هواها، وحين يظفر الصوفي بنفسه يكون قد وصل .

وهذا مطلب ترخص دونه المطالب وتدخل تجربة الشعر الصوفي كل مساربه الروحية وقوفا « على باب اليقين بالتقوى وعكوفا على حسن الوفاء بالاستقامة ومحوا كاملا لما سوى الله وانتظارا مطمئنا لوعد الحبيب بالتجلي والمشاهدة [3] كما نقرأ في هذه المناجاة الآسرة لأبي حمزة الخرساني .

أهابك أن أبدي إليك الذي أخفي

وسرّي يبدي ما يقول له طرفـــيّ

نهاني حيائي منك أن أكتم الهوى

واغنيتني بالفهم منك عن الكشف

تلطفت في أمري فأبديت شاهدي

---

[1]) عبد الكريم القشيري ، المصدر السابق ،ص:82.

[2]) جاء في التعريفات لأبي الحسن بن محمد بن علي الجرجاني، الدار التونسية للنشر 1971 ص:97 تعريف الكشف: في اللغة رفع الحجاب، وفي الإصلاح هو الإطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا

[3](د. أسعد علي ، المرجع السابق ،ص:454

إلى غائبي واللطف يدرك باللطف

تراءيت لي بالغيب حتى كأنمـــا

تبشرني بالغيب إنك في الكـــــف

أراك وبي من هيبتي كل وحشة

فتؤنسني باللطف منك وبالعطـــف

ليتحقق الوصال الذي هو غاية الصوفي المحب [1] وفي ذلك يقول أبو الحسن الششتري:

قد ذهب الباس وزال العنا

وواصل الخلُّ ونلنا المنى

وزار من كنت له شائعـــــا

وأصبح الشمل به موقنـــــا

وروض انسي يانعا مورقا

وطابت الخلوة عند اللقا ودار كاس الوصل ما بيننا

ونلتمس هذا الاطمئنان إلى النتيجة المشرقة بعد طول الجهاد في رائية الأمير عبد القادر الجزائري[2] .

أيا نفس إنّ الأمْر غيب فمـــا تدري

بما يكون الكشف في آخر العُمـــــــــر

---

[1]) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ، ص:79

[2]) ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، تحقيق: د. ممدوح حقي دار اليقظة العربية للتأليف والنشر والترجمة الطبعة الثانية 1960ص:130-131

فإما مشير باللقاء، وبالرضـــــى
على طول عتب بالزيارة للـــــــــزور
وإما بضرّ بل ولا كان ضـــــر ذا
تعالى إلا هي، عن عذابي، وعن ضري
وليس تلاف، بل ولاردّ فائـــــت
هناك، لا يجدي، سوى الجبر بالكســـر
أليس لهذا الخطب، ويحك شاغل
عن الأهل والأصحاب،زيد، وعن عمْرو

وعن الانهماك في الوجود الحق ومراحل الفناء فيه عبر الشاعر آخر قائلا :

فقوم تاه في أرض بقفر وقوم تاه في ميدان حبـــه
فأفنوا ثم آقنوا ثم أفنوا وأبقوا بالبقا من قرب ربه[1]

وقد شرح القشيري هذه المراتب الثلاث للفناء فقال « فالأول فناء عن نفسه وصفاته ببقائه بصفات الحق ثم فناؤه عن صفات الحق مشهودة الحق ثم فناؤه عن شهود فنانه باستهلاكه في وجوه الحق »[2]، ومن ذلك الغيبة والحضور، فالغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لاشتغال الحس بما ورد عليه ... [3]

---

[1]) عبد الكريم القشيري ، المصدر السابق ،ص:69
[2]) القشيرية ،ص:69
[3]) المصدر نفسه ،ص:70

والوصال هو ضرب من الاتحاد لا يتحقق إلاّ بتلاشي الذات وانمحاقها وفنائها في المحبوب [1]، يصدر عنه أبو الحسن في هذا المقيوس:

لأخلعنّ عذاري في محبّتكـــم
بحولكم لا بحولي ولا حيلـــــــي
وأترك الكون حتى لا أراه ولا
أرى اللحوظ لتركِ النرْك من قِبَلي
الخلق خلقُكم والأمر أمركـــم
فأيّ سيئ أنا لا كنت مِنْ طَلَـــــلِ [2]

وعلى معزوفة هذه الغنائية الساحرة أنشد الششتري فيض عشقه في هذا البيان الآسر:

نظرت فلم انظر سواك أحبـــــه
ولولاك ما طاب الهوى للذي يهوى
ولما اجتلاك الفكر في خلوة الرضا
وغَيبت قال الناس ضلت به الأهـــواء
لعمرك ما ضلّ المحبُّ وما غـــوى
ولكنّهم لما عمُوا اخطئوا الفتـــــوى
ولو شهدوا معنى جمالك مثلمـــــا
شهدت بعين القلب ما أنكروا الدّعوى
خلعت عذاري في هواك ومن يكن
خليع عذار في الهوى سرَّه النَجـــوى

---

[1] د. بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:80
[2] أبو الحسن الششتيري المصدر السابق ،ص:63

ومزّقت أثواب الوقار تهتكـــــا

عليك وطابت في محبّتك البلـــــوى

فما في الهوى شكوى ولو مزّق الحشا

وعار على العشاق في محبّتك الشكوى [1]

ولعل ذلك ما عناه الحلاّج في هذا النص :

مواجيد حقٍ أوجد الحق كُلّهـــا

وإن عجزت عنها فهوم الأكابـــــر

وما الوجد إلا خطرة ثم نظـــرة

تنسي لهيبا بين تلك السرائـــــــر

إن سكن الحقّ السريرة ضوعفـت

ثلاثة أحوال لأهل البصائـــــــــر

فحال يبيد السرّ في كنه وصفـــه

ويحضره للوجد في حال حائـــــر

وحال به زمت ذرى السري فانثنت

إلى منظر أفناه عن كل ناظـــــرا [2]

وهذا الحال الذي وصل إليه السالكون لطريق الحق« من معرفتهم به وفراغ هممهم واجتماع أمرائهم فيه فصار يحسدهم من عبيدة العموم »[3]

---

[1]) ديوان أبي الحسن الششتري ،ص:34

[2]) أحمد ضياء الدين الكمشخانلي ، المصدر السابق ،ص:55/54

[3]) ابن عطاء الله السكندري، المصدر السابق ص:55/54

ولكنهم انشغلوا عن الخلق واستغرقوا في الوجود بالله وعنت [للصوفي] خلسات من إطلاع نور الحقّ، لذيذة كأنها بروق تومض إليه، ثم عنه وهو المسمى عندهم، أوقاتا.

وكل وقت يكتنفه وجدان، وجد إليه ووجد عليه ثم أنه لتكثر عليه هذه الغواشي، إذا أمعن في الارتياض ثم أنه ليتوغل في ذلك حتى يغشاه في غير ارتياض فكلما لمح شيئا عاج منه إلى جناب القديس، يتذكر من أمره أمرا فغشيه غاش فيه كاد يرى الحق في كل شيء [1].

وذلك يكون نتيجة ألوان من الرياضة النفسية تصل إلى حد تتجرد فيه النفس عن رغباتها وميولها وبواعثها بحيث تتعطل إرادتها وتموت فإذا ماتت الإرادة الإنسانية أصبحت النفس طوع الإرادة الإلهية تحركها كيف تشاء ...[2] وبفناء الشاعر عن ذاته تنفتح له مرحلة أخرى هي الفناء بالله المحبوب وفيه فناء حقيقيا يحقّق له الوجد والحضور والحياة،... فالحياة الحقّة هي تلك التي تعقب الفناء لا تلك التي تسبقه »[3]

---

[1]) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق،د. سليمان دنيا، ط. الثانية، دار المعارف مصر 1968،ج4ص:87/86

[2]) أحمد أمين ظاهر الإسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط3.1388هـ 1969،ص:79/78

[3]) د. أبو مدين كروم، المرجع السابق ،ص:83

فمعي حبيَ الأتقى

بان أفنى به رقـا

وأفنى في الفنا حقّا

فوجد بين فقدين وحياة بين فنايين [1]

وإلى هذا المعنى قصد أبو منصور الحلاّج:

مزجت روحك في روحي كما

تمزج الخمرة بالماء الزلال

فإذا مسَّك مسَّنـــــــــي

فإذا أنت انا في كل حـــال[2]

ويقول في موضوع آخر :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدـــنا

فإذا أبصرتني أبصرتـــه

وإذا أبصرته أبصرتنـــا [3]

فيستحيل الصوفي ريشة في مهب نسمات عالم الأرواح... بأحوال وجدانية مشبوهة تحيل على ما يسمى « بنزلات العقل في بحران النشوة الصوفية والبسط والوجد الإلهي فيسقط ما نسميه بالفهم والعقل وقانون النهار [4] ثم يختفي سرّ الشاعر ويغيب عن وجوده ويمحي باتحاده بمحبوبه

---

[1]) أبو الحسن الششتيري ، الديوان ،ص:244

[2]) المقطع رقم 37 من ديوان الحلاج، المجلة الأسيوية سنة 1979 عدد يناير مارس

[3]) أبو منصور الحلاج، الطواسين، درسه وتحقيق ماسنيون ، باريس 1913،ص:134

[4]) د. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري ،ص:381

ويبقى فيه فلا يبقى حي غير المحبوب وهو واحد، وما عداه، فتجليات له قد سرى في أعماقها سره وفاض على أشكالها حسنه، فهي منه وله، دالة على عظمته وجلاله وجماله وكماله[1] إلى حد تتجرد فيه النفس عن رغباتها .

وقد عبّر أبو الحسن عن هذا المعنى بقوله

غيْر ليْلى لمْ يُر في الحيِّ حَيْ

سَلْ متى ما ارْتَبْت عنْها كلَّ شيء

كل شيء سرّها فيه ســـــرى

فلذا يثنى عليها كل شـــــــــيء

قال من أشهد معنى حُسْنهـــا

إنْه منتَشِرٌ والكلُّ طَـــــــــــيْ [2]

وإلى ما يندلق في بوتقة تلك المعاني صرح الشاعر في قوله:

وشاهدْ إذا استَجْلَبَتْ نفْسُكَ ما تَرى

بغيْرِ مراءٍ في المَرايا الصقيلـــة

أغيرُك فيهَا لاحَ أمْ أنتَ ناضـــرٌ

إليكَ بأكْنافِ القُصور المشيـــــدةِ

أَهَلْ كلّ مَنْ ناجَاكَ ثُمَّ ســواكَ أمْ

سمعْنَ خطايًا عن ضدّاك المُصوَّتِ

وقُلْ لي من ألقَى إليك عُلومَـــــهُ

وقَدْ رَكَدَتْ مِنْكَ الحواسُ بغفــرة

---

[1]) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ، ص:85

[2]) الديوان،ص:142

فإنْ ناحَ في الأيْكِ الهَزارَ وغرَّدَتْ

جَوابًا لهُ الأطيارَ في كل دَوحـــــة

وأطْربَ بالمِزْمار مُصلحة علـــيَ

مُناسبة الأوتار من يدقينـــــــــه

وغنَّتْ من الأشْعارِ مارَق فارْتَقَتْ

لسَدْرتها الأسْرار في كلّ شـــدوة

تنزَّهتْ في آثار صَنْعي منزَّهـــــا

عن الشرك كالأغيار جمعي وأفَتي [1]

أما إذا وصف الشاعر معاناته ، فإنه يصف لنا حالات الكشف الصوفي، والذهول الكامل عن نفسه والغرق في بحر المطلق.

ما الغيث وقد تجمّع بالسيل واديه

كصيب الدّمع فاضت مآقيـــــه[2]

والشاعر إذ دخل باب المطلق يرى « مالا يمكن وصفه ولكنه حاول نقله إلينا فصوره بالحسيات، وهذا بحر بعيد القرار عميق، تتسرب من جنباته ينابيع عذبة يرتشف رضابها المحبون [3]

إن الشاعر قد تخطى بلغته مجرّد المحاكاة الحسية البليدة وأجرى حوارا حقيقيا مع اللغة الحسية فاستنطق جذورها وظلت طبيعة هذا الحوار خاضعة

---

[1]) التائية الكبرى، ديوان عمر بن الفارض، طبعة دار صادر بيروت ، دط ، د.ت ،ص:108-109

[2]) قصيدة السكر ، ديوان المنتجب العاني ص:6

[3]) د. أسعد علي ، المرجع السابق ،ص:308.

لمراحل معاناته فعيون الماء والجبال والبحار تصلح كلها لنقل عذوبة اليقين وحلاوة مشرب الأسرار كما في قوله :

يحف بها زهر من العلم ناجم

وروض خلال بالفضائل معشّــب

وعين بها انهار خمس وسبعة

لها مشرب ما إن يضاهيه مشربُ

غرائب أسرار إذا ما غريبــة

تبدّت بدافي الحال ما هو اغــرب [1]

إنها الفيوضات الربّانية، والأسرار الخفية التي ترد على قلب الشاعر، إنه الركون إلى ما لا يوصف، إلى الغريب والعجيب حيث يصادر الواقع أو يظهر في وضع ناء ضابي بغية تدمير كل ما هو من صميم الغرائز والاستعاضة عنه بالمطلق اللاّمحدود في غمرة التسامي إلى مشارف الإدراك الحسي { اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ } [2].

---

[1]) قصيدة مذهب الحق ، ديوان المنتجب ص:8

[2]) النور . آية 35

شعرية الانزياح
ومضارب التأويل

الفصل الثالث
شعرية الانزياح
و مضارب التأويل

1ــ شعرية الانزياح

تلتقي الصور الشعرية الصوفية جميعها عند خرق قانون اللغة، إذ يبدو عملها سلبا مطلقا وذلك مجال الشعرية، فالشعر ليس نثرا يشكل تشكيلا زمانيا، إيقاعيا يخرج به عن نثريته بل إنه نقيض النثر، يحطم العادية ليعيد بناءها .

ومن ثم يذهب « كوهن » إلى أن الشعر في طبيعته انزياح عن معيار هو قانون اللغة، وكل صورة تخرق قاعدة من قواعدها ، ومبدأ من مبادئها ، وإذا كانت التأويلية فيما يرى " قريماس " تعني الاعتباطية وأن الأصل فيها كما يلاحظ كانت للنصوص الفلسفية والدينية وهي غالبا ما تطمح إلى ربط النظرية العامة للمعنى بالنظرية العامة للنص فإن الانزياح هو ممارسة التأويل على اللغة العادية وما كان هذا الانزياح ليكون شعرا إلا لأنه يعود في لحظة ثانية ليخضع لعملية تأويل تعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية وهو ما يسمى بتأويل اللغة Meta langage

وهذه الدرجة الثانية على السلم التراتبي للتأويل هي النص الأدبي .

وفي هذا تجاوز لقول: إن الصوفية كانوا يهيبون في أشعارهم بأنماط تعبيرية ثابتة وأساليب موروثة وصور تقليدية شائعة متداولة، إلا أنهم في إلمامهم بالثابت الموروث، والمتداول الشائع كانوا يشربون طابع الرمز والتلويح لما يتطلبه الموقف وسياق التجربة الصوفية من مقتضيات.[1]

---

[1]) أنظر الدكتور عاطف جوده نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1984ص:112

في حين يلح عبد الرحمن بن خلدون ــ قبل قرون ــ على جانب الذوق والوجدان باعتبارهما أمسّ رحما بالتجارب الشعرية وذلك في قوله، وأما الكلام في الكشف وإعطاء حقائق العلويات وترتيب صور الكائنات فأكثر كلامهم فيه/ يعني الصوفية/ من نوع المتشابه لما أنه وجداني عندهم، وفاقد الوجدان بمعزل عن أذواقهم فيه... واللغات لاتعطي دلالة على مرادهم منه، لأنها لم توضع إلا للمتعارف وأكثره من المحسوسات [1]

والتجربة الشعرية الصوفية تأويل لتوقيع ثلاثي يجمع بين الفلسفة والدّين والمرجعية الفنية ساغ معه أن تتحول اللغة إلى مجال ذوقي خيالي يهيب بمكنونها الديني .

لذلك عمد الشاعر الصوفي إلى المرجعية الفنية العربية وأولها تأويلا يهيب برؤياه العرفانية وانفعالاته في حب المطلق والأبدي فمارس التأويل على لغة العذريين، كما مارسه على لغة الخمر والطبيعة بحيث شكلت هذه الحقول اللغوية الثلاث العروة الوثقى في أشعار المتصوفة فالخمر رمز لأزلية المحبوب، والطبيعة مجلى من مجاليه كما المرأة وسيلة تهيب بجماله فكانت هذه النظرية العامة للمعاني الذوقية لديهم تتحكم في معاني النص ولغته .

ولذلك فإن القراءة الودود للنص الصوفي والتأمل الطويل في أعطافه يجعل القارئ يقف على خرق رهيب للغة هو ممارسة التأويل على التأويل ، إذ أنّ الانزياح على مستوى اللغة الشعرية الصوفية هو انزياح مركب، فإذا كان

---

[1]) المقدمة ص:596/2.

الأسلوب الشعري هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار، وتلك قيمته الجمالية فإن لغة المتصوفة دخلت مجال الغموض الشعري بتكسيرها للمعيارية مرّة أخرى ، فهي ممارسة الانزياح على الانزياح أي إنها انزياح مركب.

ولا شك أن هذا التعريف يحمل قيمة إجرائية أكيدة لا يمكن الاستعاضة عنها بغيرها في هذه العملية التمهيدية التي دعاها مؤسسها " شارل بالي " تحديد الواقعة الأسلوبية وذلك ما دعا إليه مؤسس الفلسفة الحديثة للسان w. von Humboldt الذي قال: إن حقيقة الكلمة la vérité du mot لم تحسم بعد، وان السعي وراء كشف الحقائق هو إضافة اللغة، مهما اختلفت التجارب وتقاطعت مضارب التأويل.

وإذا كان كل انزياح خاصية أسلوبية تحيل على الغموض الذي هو صفة ايجابية من صفات التفكير الشعري، عكس الإبهام الذي هو من صفات التعبير الشعري، فإن ممارسة اللغة الصوفية التأويل على التأويل إيغال في الإنزياح يغمض معه المعنى وتفيض نتيجته الدلالة فيضانا تأخذ معه معاني الشعر مسارب تتوزع بين المضمر والمستتر والمكنون مما يستدعي درجة ثالثة من التأويل هي التأويل النقدي وهو فن صعب المراس، وحوار خلاق بين النص والقارئ، حوار يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان إذ « ليس النص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه ويقلب فيه الظن بعد الظن » للوصول إلى القرائن الصوفية كثيمات أسلوبية تميز النص المأول عن حقل التأويل وذلك بحسب مقتضى الحال على حدّ ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني من أن اللفظ أصلا مبدوء به في الوضع ومقصودا، وإن جرّه على الثاني إنما هو على سبيل

الحكم يتأدى إلى الشيء من غيره[1] وذلك على نحو المجاز للدّلالة على مقصد آخر غير الذي يحمله المعنى الظاهر القصدي المباشر.

فالشعر على حدّ تعبير " هيدجر " في تحليله الأنطولوجي لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها وكأنها معطاة له من قبل، بل إن الشعر هو الذي يبدأ يجعل اللغة ممكنة، إنه اللغة البدائية للشعوب والأقوام وإذن فينبغي أن نفهم ماهية اللغة من خلال ماهية الشعر الذي هو تصور مجازي وعملية تشويه خلاقة تعيد لنا جدة تصور بعد أن تتمثلها العادة [2]

وهكذا يدخل النص حلبة التبادلات بين الأسئلة والأجوبة وتتحول القراءة إلى « رهان تساؤل الخطاب ومكاشفه أوليات الكتابة الكامنة في مأزق الذات وتفاعلاتها ومن ثم يؤدي كل نص إلى طرح سؤال جديد وهكذا تتعدّد المعاني، بتعدد الأسئلة، بحيث يتوارى خلف كل سؤال أفق لتوقعات منتظرة [3]

وهذا الأمر ليس غريبا فالقطائع في الآفاق تحدث كلما حصلت هناك طفرات في الإبداع والخلق، تحدث تحولات في وتؤسس لأخرى جديدة...

وإن الانزياح الجمالي من شأنه أن يحدث تحولا في الاتجاه، واندماجا للآفاق، وتشكيلا لأفق انتظار جديد [4].

---

[1]) عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،ص:336

[2]) د. صلاح فضل، المرجع السابق ،ص:83

[3]) د. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ،ط1 :1993 ص:3

[4]) إبراهيم الخطيب ، حول كتاب القارئ المغترب ، مجلة الآفاق ،ع6، إتحاد كتاب المغرب، الرباط 1987،ص:55

وإذا كان الشعر في أساسه بنية استطيقية، كان أفلاطون أكثر الفلاسفة الأقدمين اهتماما بها ربط في مذهبه الفلسفي بين الجمال والأيروس أو الحب بأنواعه المختلفة [1]

وقد أشار أفلاطون إلى ما نعته بالجمال الجزئي في مقابل الجمال الحقيقي المطلق الذي يمثل عنده الصور الكلية والماهية العامة، وقد تناول هذه الفكرة ذاتها بالتحليل في محاورة المأدبة، حيث تأمل الجمال بوصفه ماهية مطلقة ثابتة أزلية [2].

وهذا التصور في تمثله الجمال بوصفه صورة ثابتة وماهية مطلقة وبوصفه مرتبطا بقيمة أخلاقية قد تغلغل في الطابع الفلسفي للأفلاطونية المحدثة، فأبرفلس قد نظر إلى الجمال بوصفه، القوة التي يدعو بها الإلاه جميع الكائنات إليه بعد صدورها عنه، وهو الذي يربط جميع الكائنات بعلتها [3]

وإذا كان الفن ينتمي إلى مستوى أعمق في الرؤيا هو الرؤيا التأملية [4] التي يتم فيها امتزاج كامل بين الذات والموضوع[5] فإن نسبة الذاتية في الشعر الصوفي ترتفع لدرجة أنها تكون الموضوع أو الفكرة بل وتطغى عليهما بكيفية واضحة.

---

[1]) د. عبد الرحمن بدوي / أفلاطون، الطبعة الرابعة 1964 ص:141

[2]) Plato ,the symposium . Tran sly ,w Hamilton ,the penguin classics published 1957

[3]) فايدرس لأفلاطون ، ترو تقديم،د. امير ـ حلمي مط/ دار المعارف1969ص:79

[4]) ينظر كتاب د. محمد غنيمي هلال الرومانتكية ص:198 حيث يتناول جنوح الرومانسية نحو التصوف

[5]) ينظر روستيريفور هاملتون ، الشعر والتأمل، ترجمة ن د. مصطفى بدوي ، المؤسيسة المصرية العامة ، القاهرة1963 ص:214

ولعل ذلك ما ذهب بـــ« اليوت » إلى القول [1] « إن هناك صلة قوية بين التصوف وبعض ألوان من الشعر لا يتحتم أن تكون هذه الصلة فكرية بل قد تكون صلة سيكولوجية بحتة ».

فكلاهما الشاعر والصوفي ــ يقيم منهجه على الإلهام في حالات ذهول عن الذات [2]

وكما يعبث الشاعر في كثير من التجارب بمعطيات الحس ويركبها تركيبا خياليا يتلبس تجربته الداخلية، يرى الصوفي « إن وراء الإدراك الحسي والعقلي إدراكا أصح وآمن وأدعى للثقة » [3]

وإذا التقى كل من الشاعر الصوفي على مشارب تلك البؤرة القابعة وراء الإدراك كانت التجربة الشعرية الصوفية في مضايفتها بين معطيات الشعر ومعطيات التصوف.

والشاعر الصوفي يخوض المصير في عالم لم يسبق إليه، يرصد باطن وجوده، الغامض، المظلم، يتذكر ماضيه الموغل في أزليته، يصور رؤاه الغريبة ونشواته المروعة، فلا يستطيع الوقوف على كل ما يريد، لكن مشاعرنا تستجيب في غموض لهذه الانفعالات، وهذه الرؤى الغريبة فنعجب لهذه التهويمات النفسية الخطيرة في جنوحها الرومانسي المغترب.

---

[1]) د. السعيد الورقي، المرجع السابق ، ص:32.
[2])ابر اهيم الخال الغز الي، مجلة الأقلام ، السنة الأولى 1965 ج10 ص:29
[3]) د. عبد الأمير الأعشم، المرجع السابق ،ص:112.

فلا تيأسي يا نفسي مما نريـــده

فلا بد لي منه وإن طال ما طـــــالا

تكشف عن عيني غطاء عمايتي

فأدركت ما خلف الحجاب وماشالا

وأصبحت في قوم هداة أيمـــة

وغادرت أقواما عن الحق ضلاّلا [1]

نفهم من النص السابق أنّ نعمة الإدراك لا تتم إلا بعد طول المجاهدة مع الصبر الذي تولّده في نفس الصوفي نظرته المتفائلة، وتهالكه على متعة الفناء في الحبيب دون تذمر او شكوى، فالصوفي لا يمن على خالقه، فهو ينقل إلى الغير رؤاه وتجاربه « يجعل الآخر يحدس كما يحدس، يعيش يحيا يعاني» [2]

التأويل والتلقي:

كانت أول محاولات رسم آفاق التلقي الجديد الذي يستطيع استيعاب عالم الأسرار والمعاني التي لم يألفها المتلقي ما قام به « محي الدين بن عربي، حين شرح شعره ترجمان الأشواق في دخائر الأعلاق وسار على نهجه بعد الشيخ عبد الغني النابلسي حين ألف كتابه » كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض فأول شعر ابن الفارض تأويلا خاصا جعل من أكثره رمزا موضوعيا بعيدا عن الذاتية وهو يريد البوح بالأسرار التي لم يألفها المتلقى.

---

[1]) ديوان ابن عربي ،ص:96.

[2]) د. علي زيعور الأسطورة والحلم ص:45.

إلا أن تكسير صمت النصوص حتى تنطق وتبوح بأسرارها يجب أن يتاح عبر قلق صعب يتعرف إليها من خلال مظاهر الدليل اللغوي المعقد وليس بالوصف الشمولي لهذا الدليل إلى حدّ استنفاذ الألفاظ إنها عملية بناء للموضوع الذي يظهر ويأخذ شكله انطلاقا من حالة الشيء كما قدمت لأحساساتنا[1] .

وإليه ذهب " جاك دريدا " حين قال :إن جميع أفكار الوجود للمعنى المطلق في اللغة (المدلول المتسامي) خاطئة ويحاجج بأنه حتى الكلام Speech والفكرة القائلة بان المتحدث يمكن أن يملك بالكامل دلالة كلماته ولو للحظة، غير مبرهن عليها، وإنها افتراض خاطئ وان أية عبارة لا يمكن إثبات معناها إلا بواسطة اختلافها عن جميع المعاني الممكنة الأخرى اللامحدودة العدد[2]

وحتى وإن كانت مهمة التأويل كما رسمها ابن عربي هي الكشف عن المعنى الخفي، فإن في تردد ابن عربي ما يوحي بالتستر الجمالي الذي يحتفظ بالنص غير مبتذل ولا يتحول إلى مادة استهلاكية مكررة وإن هذه الحقيقة لا تجعل المعنى يخضع للمرجعيات النهائية بصورة قطعية وإنما تجعله يربط على نحو مباشر ــ عملية التلقي بالتخييل [3].

---

[1])Boland Barthes S/Z essais ed. Paris Seuil 1972 p :16.

[2]) أزراج عمر ، ثلاثة نصوص حول التفكيكية، التبيين،ع 6،1993 ،ص:25

[3]) ناظم عودت خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ط1 دار الشروق، الأردن 1997 ص:151

ثم إن محاولة تقييد هذه المشاهد بالعناصر اللغوية التي تحملها أمرا فيه كثير من التجني على مجالها التصويري ولعل «عفيف الدين التلمساني» قد أحس بهذا الاحتمال حين عكف على شرح المواقف وقد وجد نفسه إزاء وقع جمالي فرض عليه تأويله ولو في إطار مرتبط بممارسات تقوم أساسا على إرجاع الصورة إلى أصلها ...» [1] يتجلى ذلك من خلال شرح التلمساني لقول النفري في موقف بحر :

أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح وقال لي، لا يسلم من ركب

وقال : خاطر من ألقى ولم يركب

وقال لي : هلك من ركب وما خاطر

وقال لي: في المخاطرة جزء من النجاة، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحر

وقال لي: ظاهرة البحر ضوء لا يبلغ، وقعره ظلمة لا تمكن، وبينهما حيتان لا تستأمن وقال لي، لاتركب البحر، فأحجبك بالإله ، ولا تلقي نفسك فيه، فأحجبك به.

وقال لي : غششتك إن دللتك على سواي

وقال لي : إن هلكت في سواي كنت بما هلكت فيه

---

[1]) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف،ط1/2002 ص:141.

وقال لي: الدنيا لمن صرفته عنها، وصرفتها عنه ، والآخرة لمن أقبلت بها إليه وأقبلت به علي [1]

ونقتبس من موقف التلمساني من هذا النص قوله « في البحر حدود فأيها تقلك » أن البحر وهو المسافة حدودا وهي مراتب في السلوك، فأي تلك الحدود بحملك فإن لفظة يقلك في اللغة « يعني يحملك » يؤكد النفري هذا بقوله: « وقال لي غششتك إن دللتك على سواي، أي إن دللتك على سواي فقد غششتك وفي قوة الكلام النهي عن الالتفات إلى سواه تعالى[2].

« والتلمساني هنا صوفي يحاول أن يوظف مقصده كمتلق يراه يطابق مقصد النّفري بحكم تصوفه هو الآخر، وبين فعالية النص الفنية التي تقتضي رد فعل جمالي والدخيرة المعرفية المشتركة بينه وبين النفري... ثم ينتهي في باقي شرحه إلى إعطاء المعادلة التي تغلب التوجه المقصدي ..» [3]-

وفي التوجه المقصدي تقنين وتقعيد وهذا يتناقض مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظل في تدرج وتجدد وفي حركة، إنها شكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد [4]

---

[1]) النفري محمد بن عبد الجبار ، بن محمود ، كتاب المواقف والمخاطبات ، تحقيق : أرثر أربري، تقديم عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1985ص:71.

[2]) عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، تحقيق ودراسة جمال المرزوقي وتصدير عاطف العراقي، الطبعة الأولى المحروسة، القاهرة1997ص:101 وما بعدها.

[3]) آمنة بلعلى ، المرجع السابق ،ص:144

[4]) أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية،ص:33

فهي التخلص الممتع من كل المبادئ المعوقة وهي التسامي على كل ما يعكر صفو الفن وينال من تمتعه وامتاعه، إنها العودة إلى الخيال النقي الذي تتلاقى في ظله الأشياء في إيخاء جميل، بعيدا عن الموازنة المنطقية الجافة، التي تخضع الفن لمساراتها فتنال من سحر انسيابه وعذوبة همسه.

ومع ذلك لا يستطيع قارئ الشعر الصوفي أن ينكر قيمة التأويل الذي جرت به العادة في فهم هذا الشعر بوضع معان ثابتة لعدد من الألفاظ لكنها تظل طريقة مبالغا فيها ولاتنسجم مع الرؤيا الفنية التي صدرت عنها فلسفة الفن عند المتصوفة ويدل شرح« ترجمان الأشواق » على أن الشاعر الصوفي نفسه لا يوفق أحيانا في شرح مقصوده من أبياته، فالمادة اللغوية في أصلها القائم في نفسه شيء والانحياز شيء آخر .

ولعل توجه اللغة صوب الحقائق المطلقة من شأنه أن يعنت اللغة في الكشف عن عالم التجليات ويدخلها عنوة عالم الطقوسية والبداءة لتصبح بإزاء المطلق أو العالم الغيبي تؤدي وظيفة مجازية » ومن ثم بات لزاما على الشاعر الصوفي أن يقبض من خلال التصوير على ما ينفلت بطبعه من إسار الحس .

ليأتي دور القراءة التأويلية التي تقف وحدها في مواجهة نص مارس منتجه حريته عندما أنتجه بهذه الصورة أو بهذا الأسلوب [1] .

[1]) محمد راتب ، الحلاج ممانعة النص، لذة التلقي الموقف الأدبي ،ع32 سنة 1998 ص:39.

وخلفيات ما قبل النص هي الواردات الإلهية، والمعاني الروحية، وهي النص المفقود أو مرحلة ما قبل النص، لتبدأ معاناة تشكيل النص بواسطة اللغة .

ومن ثم لا بد من الإلحاح على أن عملية التأويل حين يواجه بها النص الصوفي ليست عملية إجرائية بسيطة ولكنها عملية معقدة تتحلق حول ما هو في أصله تحويم فني في مضارب دلالية وحقول لغوية عرفت أوج خصوبتها في لغة العذريين ووصافي الخمر وعشاق الطبيعة، ولكن ليس من باب المجاز الذهني الصرف الذي يمكّن أجهزة التلقي البلاغية المألوفة من أبعاده أو إرباك عناصره وما جاء فيه من تشويش يخلّ بالمرجعية أو بالسياق .

ولم يستعص على المتصوفة تخيل متلق على الأقل ذلك الذي جرّدوه من ذواتهم هو الأنا المتلقي أي أن المتصوف كان ينفصل بدوره عن آناه الواقعية ليصطنع انا متخيلة ومتفاعلة مع المصدر [1]. إذ لم يكن المتلقي في ذلك الوقت مهما كانت دائرة انتمائه يستسيغ هذا الوضع الذي ينم كل شيء فيه عن إنفجارية مفرطة للأنا تجاه الله مثلما تعكسه أبيات الحلاج[2]

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدنـــا

---

[1]) ادريس بلمليح ، المختارات الشعرية ،ص:279، نقلا عن آمنة بلعالى ، المرجع السابق ، ص:32.

[2]) آمنة بلعلى ، المرجع السابق ، ص:29

نحن مذ كنا على عهد الهوى

يضرب الأمثال للناس بنـــا

فإذا أبصرتني أبصرتـــــــــه

وإذا أبصرته أبصرتنـــــــا

روحه روحي وروحي روحه

من راى روحين حلّت بدنـــا [1]

فتتشرنق الدلاله ، ومن مدّ الدلالة وجزر المعنى تتولّد القصائد الصوفية غامضة مقترنة برؤية منبعها فعل الحب سبيل الخطاب الصوفي ومنطقة في تهشيم اللغة ، داخل حقول ثلاث: الإهابة برمز الأنثى، الخمر والطبيعة ليمارس المتصوفة المعارضة الفنية عبر هذه الحقول الثلاثة من أبسط معاني المعارضة التي ترجعها إلى مجرى احتذاء الشكل، إلى أعقدها المتجسد في محاكاة الأسلوب والموضوع معا مما هيأة الإطار الأجناسي المشترك الذي اشتغلوا فيه اشتغالا متميزا يقوم أساسا على التكثيف، وتفاعل الشعر مع الشعر تماما كتفاعل بعض العناصر الكيماوية مع بعض... من باب التحويل الكمّي Transformation quantitative والذي نصفه بالحل او العقد باصطلاح القدامى، ولعل من أشد مظاهر العلائقية النصية بروزا عند المتصوفة هي تلك التحويلات الكمية التي يمكن عدّها النتاج الطبيعي لكل آليات التفاعل النصي

---

[1]) ديوان أبي منصور الحلاج ، ويليه أخبار وطواسينه، جمعه وقدّم له الدكتور سعدي صناوي دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى1998ص:65.

إذ لا يمكن أن نحول نصا سابقا دون أن تلحقه تحويلات كمية، ولقد كان الشعر عند المتصوفة الفضاء الذي تجسدت فيه الظاهرة كما سنرى.

وليس الوقوف على تناسخ النصوص ضربا من الوقوف على الترف الفني ولكنه الكشف عن كيفية التفاعل المفتوح الذي مارسه النص الجديد على النص القديم والسعي نحو الوصول إلى كيفية تشكيل المعنى الشعري الجديد وبنية النص ومظهره الخطابي المختلف وهي بنية تنحل فيها الدلالات الحسية إلى شفرات العلو بضرب من الدهشة والتغريب Defamilisation حتى ليبدو هذا التغريب الناجم عن ذلك التضايف هو جوهر الشعر الصوفي ولب غيريته واختلافه.

وأول ما تتمظهر ظاهرة التغريب، تتمظهر في التمازج بين الرموز الغزلية ورموز الخمر والطبيعة في أسلوب تلويحي حافل بالعواطف المشبوبة والمضطرمة مما خلق في النص وحدة فنية خاصة ومميزة ومما يقع في صميم من التجربة الصوفية ويخصها.

فكيف يتمظهر هذا التغريب على مستوى هذه الحقول الرمزية الثلاث المرآة، الطبيعة ، الخمر؟ .

الإهابة برمز الأنثى

والجمال هو أول التجليات الإلهية الثلاثة الجمال الجلال والكمال وفيه يرى الصوفي بعين قلبه أن كل ما هوفي الوجود هو تبديات للجمال الإلهي، ويشهد في كل المظاهر أثر جمال الله المطلق، وهنا يرتفع حكم القبح ولا يبقى

ير حكم الحسن الشهودي باعتبار تجلي الجميل في كل شيء، وهو ما عبر عنه صاحب الشهود بقوله ، ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله فيه »[1]

وبتعدد وجوه التجلي الشهودي يدخل النص الشعري عالما خصبا من الرموز والكنايات وضرب الأمثال مما جعل البيت الشعري يحمل بين طيات تفعيلاته ما لاحصر له من الدلالات الخاصة، وهذا ما يصرح به شعراء الصوفية أنفسهم كما يتجلى في هذا التفصيل لعبد الكريم الجيلي:

مفاتيح أقفال الغيوب أتتك فـــــي
خزائن أقوالي فهل أنت سامـــعُ
وها أنذا اخفي وأظهر تـــــــارة
لرمز الهوى ما السِّر عندي ذائعُ
وإيّاك أعني فاسمعي جارتي فما
يصرَح إلا جاهل او مخـــــــادع
فأنشي روايات إلى الحق أسندت
واضْربُ امثالاً لما انا واضـــــع [2]

فالشاعر يخفي ويظهر تارة وما السرّ عنده ذائع ويستعمل النداء « إياك أعني » وينشئ روايات ويضرب أمثالا ليقيم علاقة تبادلية بين مشاعره ومجال اللغة محاولا بذلك أن يخلق معادلة التوازن بين القيم الروحية وطاقات

---

[1]) د. يوسف زيدان، ديوان عبد القادر الجيلاني،ص:142 وينظر عبد الكريم الجيلي الإنسان الكامل في الأواخر والأوائل ط1383-1963 ج1ص:53. ، مصطلح الجمال عند المتصوفة ج53/1 وكذا معجم اصطلاحات الصوفية للقاشاني ص:40

[2]) عبد الكريم الجيلي: قصيدة النادرات العينية، أبيات134/127/125، تحقيق يوسف زيدان (دار الجيل بيروت1988).

المتصوف ونزواته الأرضية يعني أن القضية تأرجح بين قطبين : المطلق المتمثل في المتأمل، والواقع المتمثل في العياني ...» [1] واللغة مطية لحسم هذا الموقف رغم ما يعتريها من قصور في بعض الأحيان لأنها في طبيعتها لا تكترث لإثراء مضمون معين بقدر ما ترسخ لموضوعها بنية تسعى في تعميقها وإثرائها، وكلما اقتربت اللغة الشعرية من هذا الوعي الفني كلما حققت ما نفهمه اليوم من روح الشعر [2].

وإذا كانت كتبُ التصوف حافلة بالاصطلاحات التي تواضع القوم على التحدث بها لكشف معانيهم لأنفسهم كالرسالة القشيرية، واللّمع، وكشف المحجوب واصطلاحات الصوفية لكل من ابن عربي والكاشاني فللمصطلح كما للكلمة بعد لغوي وبعد آخر مزامن له يغور في أعماق الدلالة الشعرية التي هي تحطيم للعلاقة الدلالية المألوفة وتأسيس لبلاغة خاصة هي بلاغة النص لذلك لم يعزف الشاعر أشعاره على أوتار قاموس الغزال والحبّ الحسي، ولكنه شحن الأوتار ذاتها بأحاسيسه المميزة فاستحالت اللغة معه ينابيع من الرقة يغمر بها طيف حبيبة خارقة فتسمو اللغة الحسية على أجنحة روحية إلى عالم يجرّدها من ماديتها الزائلة ويكسبها من الخصائص ما هو مطلق وأزلي.

فإذا حضرت المرأة في الشعر الصوفي متمثلة في محبوبات العرب المشهورات مثل ليلى وهند وسلمى والرباب ولبنى، وغيرهن، فإنهن عموما

---

[1]) د. علي زيعور ، الكرامة الصوفية الأسطورة والحلم ، ص:85

[2]) خناته ابن هاشم، المرجع السابق ، ص:40

تعبير عن آثار جمال الذات الإلهية في الكون وهن على مستوى النص رؤى شعرية تتقاطع في مراح الجمال الذي اشتركن فيه بحسنهن وتواضعن عليه -تعالى جمال الذات عنهن علوا كبيرا [1] - لتظل كل واحدة منهن إشارة حسية للجمال الأزالي، تختلف من حيث الكثافة الإشارية بين النص والآخر وليست محض تلويحات يصون بها الصوفي محبته ولكن رصيدها من الشعرية فوق النظر إليها على انها شفرة ميته في معاجم الصوفية.

يقول عفيف الدين التلمساني :

مَنَعَتْهَا الصِّفاتَ والأسْمـــاءُ
أنْ تُرى دُونَ بُرْقُعٍ أسْماءُ
قد ضَلَّلْنا بشعْرِها وهْوَ مِنْها
وَهَدَتْنا بها لها الأضْـــواءُ
نَحْنُ قومٌ مِتْنَا وذلكَ شــرْطٌ
في هَواها فلْيَيْأَسِ الأحْياءُ [2]

وإذا كانت « أسماء « التلمساني تتأبى أن تظهر دون برقع ودون هالة تحيط بها من الأضواء، فإن معشوقة ابن الفارض تتفنن في اللبس والمظهر وهي إن أخذت زي لبنى او بثينة او عزة، فهن هي وليس لها في حسنها من شريكة وهذا المعنى يلتقي مع معنى آخر عناه الصوفية في بيت يتداولونه وهو قوله .

---

[1]) د. يوسف زيدان ، المرجع السابق ، ص:7
[2]) عفيف الدين التلمساني ، شرح مواقف النفري، ص101

عباراتنا شتى وحسنك واحدٌ

وكل الى ذاك الجمال يشير [1]

ولغة الحب والجمال هي وسيلة الصوفي إلى نشوة الانطلاق[2] « أو الانعتاق الكامل من كل ما يفصل بين الصوفي والمطلق الذي يبحث عنه ويتجه إليه [3].

وهذه النشوة مليئة بأشياء ما وراء الحس، لذلك تكون صورة المرأة رمز معرفة لا رمز هوية ووجود، لأنه بالصورة يتصور الإنسان المعرفي نفسه متجسدا وهذا التجسيد يسهل العبارة عن المعنى لقوة حصولها في الخيال [4] فتستحيل اللغة معه ينابيع من الرقة يغمر بها الصوفي طيف حبيبه خارقة، فتسمو اللغة الحسية على أجنحة روحية إلى عالم يخلصها من ماديتها الزائلة ويكسبها من الخصائص ما يحيلها على عالم المطلق ذلك أن مرجع بلاغة الصورة عند الصوفي ليس كونها ذات صفات حسية « وإنما مرجعها أن الصورة ذات الصفات الحسية تعبير عن تمثل خيالي.

فنحن نظفر بشعر صوفي تزدحم خلاله الصور الحسية، لكن المتعة التي تحققها لنا هذه الحسية لا تعدو أن تكون مطية فنية متميزة توصلنا إلى بؤرة التجربة الخيالية في صميمها، كأن يعبّر الشاعر عن معاناته في لغة غزلية

---

[1]) عبد الغاني النابلسي، المعارف الغيبية في شرح العينية الجيلية،ص:179 مخطوط الأزهر،2010 و6643 ص:179

[2]) آمنة بلعلى ، المرجع السابق ،ص:76

[3]) أدونيس ، الصوفية والسريالية ،الطبعة الأولى، دار الساحي، بيروت1992ص:108

[4]) المرجع نفسه ،ص:150

رقيقة مهيبا بمكونات التلويح الصوفي إلى المرأة كما في تائية ابن الفارض الشهيرة [1]

فيا مهجتي ذوبي جوى وصبابـــــة
ويا لوعتي كوني كذلك مذيبتـــــي
ويا نار أحشائي أقيمي من الجـــوى
حنايا ضلوعي، فهي غير قويمـــة
ويا حسن صبري، في رضا من أحبّها
تجمل وكن للدّهر غير مُشْمـــت
ويا جلدي في جنب طاعة حبّهـــــا
تحمّل، غداك الكل، كلّ عظيمـــــة

إلى قوله :

تجمعت الأهواء فيها فما تـــــرى
بها غير صبّ، لا يرى غير صبوة
إذا اسفرت في يوم عيد تزاحمـــت
على حسنها أبصار كل قبيلـــــة
فأرواحهم تصبو لمعنى جمالهـــا
واحداقهم من حُسنها في حديقـــة
وعندي عيد كل يوم أرى بـــــه
جمال محياها، بعين قريـــــــرة
وكل الليالي ليلة القدر أن دنـــت
كما كل أيام اللقا يوم جمعـــــة

---

[1]) ديوان ابن الفارض،ص:78-79.

إلى قوله :

لاسعت الأيام في شتٍّ شملنـــــــا

ولا حكمت فينا الليالي بجفـــــــــوة

ولا شنَّع الواشي بصدّ وهجـــــرة

ولا أرجف اللاّحي ببين وسلـــــــوة

ولا استيقظت عين الرقيب ولم تزلْ

عليّ لها في الحب عيني ورقيبتـــــي[1]

ولن يتوصل قارئ النص إلى الدلالات الروحية صائغة لفهمه إلا عبر المقارنة بين النص الجديد والنص الجمالي التاريخي المزامن له والغائر في أعماقه فعن طريق هذه المقارنة وحدها نستطيع أن نثبت تفتت البنية المرجعية من غير ما إلغائها، واختراق النمطية وإحالتها بلاغة خاصة، صالحة لقول مالا يقال أو ما يصعب قوله من تمثلات خيالية على مستوى التجربة، وما هو أمس بالذاتي، والنفسي الباطني في تفاعلهما مع الآخر الظاهر والاجتماعي والثقافي وعمد ابن الفارض الصريح إلى تاء التأنيث، ينسج على رويها ورنينها تائيته الكبرى، له دلالته التاريخية الجمالية في إحالته على الأصل، أو الرحم الذي هو المرأة، وهنا يكمن اللقا ــ بين الكتابة والأنوثة أما ابن عربي، فيخبرنا ألا إحساس لديه بوقع المكان او بوقع الزمان ولا وجود خارج خلده ولا حيّز يحتويه فحيث يكون البدر فارتقب ولا غروب ثم ولا شروق إلا

---

[1]) ديوان بن الفارض ،ص:78-79

شروق القلب وغروب الوهم ثم تبّا لكل اعتقاد مشؤوم وسحقا لنعيق الغربان في حيها فالجرح قد التأم والشمل قد التم.

سألت ريح الصبا عنهم لتخبرني
قالت ومالك في الأخبار مـــن إرب
في الأبرقين وفي برك العماد وفي
برك العميم، تركت الحي عن كثب
لا تستقر بهم أرض فقلت لهـــــا
أين المفرّ وخير الشوق في الطلب
هيهات ليس لهم من معنى سوى خلدي
فحيث كنت يكون البدر فارتقـــــب
أليس مطلعها وهمي ومغربهـــــا
قلبي، فقد زال شؤم البان والغرب
ما للغراب نعيق في منازلهـــــــا
وما له في نظام الشمل من ندب[1]

للنظر كيف تطفو ملامح المرأة عبر رسوم الطلل وكيف ترتج الصور بتراسل الأبعاد لتتولد عنها معاني جديدة روحية سائغة، فمضارب خيام الحبيبة لا سبيل إليها والشوق في طلبها لذيذ فليست في الأبرقين ولا في برك الحميم ولا مجال للوقوف على منزل « بسقط اللوى بين الدخول فحومل » ولا سبيل إلى البكاء على الرسوم الدارسة ولا إلى استجداء الخصب والنماء عبر الأثاني ورموز الخراب والدمار فحبيبة الشاعر حبيبة خارقة رمز مطلق

---

[1]) ديوان ابن الفارض ،ص:170

للخصب والنماء ولا مجال لنعيق الغربان في منازلها ولا حظ منها للندب والبكاء، فهو يرى بعين البصيرة(القلب) مالا يدرك إلا بها، وما إن يصل حتى يرى المعاني الإلاهية في صور المحسوسات مجسمة كأنها هي ومن ثم يمكن أن نفهم رمزية الصور التي يجسدها خطاب الغزل او الخمر .

والتجلي كمفهوم ومعاينة سمح للمتصوفة بأن يروا العالم رغم رمزية أشكاله، غاية في الجمال لأن ظاهرة الألوهية التي ليست سوى أعيان صور الموجودات، والله الجميل الذي يحب الجمال هو الذي صنع هذا العالم على شاكلته، ومن هنا فإن جوهر تجليات الله في هذا الوجود هو عينه معنى الجمال الإلاهي،ولقد رأينا المتصوفة الأوائل يؤسسون علاقتهم بالله، وفق هذه الدهشة المعرفية التي تجلت فيما بعد في شكل بوح خضع لمنطق تلك الدهشة ضمن إطار فني هدفه « تذوق جمالية العالم، واكتشافه في أدق مستوياته، بل سيمزج المتصوفة هذه العلاقة الفنية بتصور " ايروتيكي " مميز له مفاهيمه الخاصة عن الحبّ والعشق والعلاقة بالأنوثة والأثر » [1] .

وقد انعكس هذا التصور بعد أن تمكنت بنيته من مخيلة الشاعر الصوفي على عملية التصوير الفني لديه بطريقة واعية، ويؤكد هذا الوعي الفني قول ابن عربي بصريح العبارة .

---

[1]) منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ ، الرباط 1988ص:194.

لمّا تأملته لم أدر صورتـــــه

وعلمنا انه هو غاية الخطـــــر

غفلْتُ عنه له إن كان مقْصُدُه

مني التغافل بالتحويل في الصور [1]

وهذا ما يسميه النقاد بالانزياح أو الانحراف على مستوى الصور بحيث تحمل الصورة وسائل التحليق بالخيال في العالم العلوي المجرّد... كما في قول الشاعر [2]

هنالك من قد شفّه الوجد يشتهي

بما شاء من نسوة عطرات

إذا خفن أسدلن الشعور فهن من

غدائرها في ألحف الظلمات

فيتجلى طابع الانحراف في تجاوز مشهد النسوة ذوات الغدائر المنسدلة إلى غدائر روحانية مستشزرة إلى عالم من الصور الجليلة تشعرك « بأنهن حجاب على أمر هو ألطف مما رأيت فعندما تحس أنت بذلك الشعور ارتفعت همتك لذلك فانسترت عنك فأخلين الصور واسترحن من التقييد وأنفسهن في مراتبهن المنزهة [3].

---

[1]) ديوان ابن عربي،ص:77

[2]) نفسه،ص:34

[3]) محي الدين بن عربي المرجع السابق ، ص:34

والرؤيا الصوفية هذه تستند إلى مرجعية فلسفية لها رصيدها الديني من القرآن الكريم { فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا} (*) ولها رصيدها من الانعطاف على التراث الفلسفي الإنساني، فقد كتب صوفية غربيون من أمثال سان برنار و برجسون رسائل في الحب عديدة على أساس الحب الدّنيوي الذي أحس به في تقديرهم الملك« سليمان لشلميت الجميلة، وفيها تستخدم العبارات الشهوانية الشائكة والصور الحسية ذوات التعبير الموحي من اجل الرمز على النار الحبّ الإلهي للنفوس الكاملة [1]

وعملية الإبداع الشعري في بعدها المرادف الذي هو الخيال تتجه إلى الإدماج والتوحيد بين العلو في محايثته والصورة التي يتمرأى فيها ويتجانس معها ويتحد بأبعادها كوجه من وجوه الحلول كما قال به المتصوفة .

وما العمد إلى التصوير عبر مضارب وحقول التأويل في عملية الإبداع الشعري إلا ضرب من الحلول الصوفي الذي تنصهر في بؤرته أبعاد المعنى الشعري والذي نتعسف في حقه ونتجاوز حقيقته حين نقرأه قراءة قسرية خاضعة لما نألف ونتداول.

ولعل هذا بعض ما عناه الصوفي الكبير، صاحب الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي حين قال « خذ حديثي جملة فتفصيله باهظ، واقنع بالعنوان فمفضوضه موحش ... إن العارف وان ترقى في سلالم المعرفة بحقائق الحال

---

*) مريم الآية: 19

[1]) اسين بلاثيوس ، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت 1979ص:244

على تبين المكاشفة، وغلبات المشاهدة ليس له أن يخبر إلا بعد الإذن له واذا ورد الإذن ليس له إلا الجمجمة إذا قال ،والهمهمة إذا سكت، حتى يدرج فيما إليه تدرج، ويعرج إلى ما عنه تعرج لغة والله مشكلة وعلة والله معضلة »[1].

وليس أجمل فيما قيل في التنظير للشعرية الصوفية مما قال أبو حيان التوحيدي في اشاراته« سؤالي لا يقف على منهج واحد وخبرة واحدة، فإن قادحه متلون، ومنشئة مختلف، وذلك لأنني أظهر تارة بالرسوم وانازعك فيها المعاني، وتارة ادعي لك المعاني وأطالبك بالحقائق، ثم أناجيك بحروف يرجع العي عندها ويفضل الخرس عليها، فهل من صبر، فأتقدم على مقدمة او تتوقف محطاطا عن معذرة [2].

وفي هذا ما يوحي بالتستر الجمالي والتحويم بالمعاني في مراحات التأويل ومضاربة قصد تحقيق ما وراء الأقوال وبلوغ الغاية في توصيل الخطاب عبر شفافية اللغة في عذريتها وحساسيتها إلى متلق يبدو ضمنيا ولكنه صريح تستهويه اللغة الشفافة وتغريه جماليات النص العذري في غنايته العربية الرهيفة كما يقول ابن عربي محتميا برمز الأنوثة .

وزاحمني عند استلامي أوانـــــس

أتين إلى التطواف معتجـــــرات

حسرن عن أنوار الشموس وقلن لي

تورع فموت النفس في اللّحظات

---

[1]) أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق: وداد القاضي ،ط2 ، دار القاضي ، دار الثقافة، بيروت ، 1982 ص:376-377

[2]) المصدر نفسه ،ص:395

وابن عربي غالبا ما تساق معانيه هذا المساق القصصي وهي وسيلة بيانية تبعد بالأسلوب عن النهج التقريري وما فيه من ملل ورتابة محوما بهذه المعاني في فضاء التأويل رغم ما في ذلك من تجن على أبعادها الروحية ولكنه منطق الفن الذي يفتت منطق الأشياء من اجل أن يخلق بلاغته الخاصة.

ومن منطلق بلاغة الفن ذاتها التي توغل في الانزياح عن المعيارية ينجذب الششتري إلى ديار محبوبه « وهو انجذاب يتعدى المحبّ إلى مطيته التي يحذوها الشوق إلى منازل المحبوب وربوعه العطرة »[1] ويذكرنا بقصيدة المثقب العبدي في حواره الجميل حيث تراسلت مشاعره بمشاعر ناقته حدّ أن عداها بمعاناته فقالت ما أزاد الشاعر قوله :

تقول إذا درأت لها وضينـــــي
أهذا دينه أبدا ودينـــــــــي
أكلّ الدهر حل وارتحـــــــــال
أما يبقى علي ولا يقينـــــــــي [2]

وقال الششتري :

للْعسي شوق قادها نحو السُّرى
لما دعا أجفانها داعي الكـــــــرى
أرْخ الأزِمَّة واتبعها إنّهـــــــا
تدري الحمي النجدي مع مـــن درى

---

[1]) بومدين كروم المرجع السابق ،ص:69

[2]) المفضليات، تأليف المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط4، دار المعارف بمصر 1964 ،ص:287-292.

حثّ الركاب، فقد بدت سلْعٌ لنـــا

وانزل يمين الشعب من وادي القرى

واشتم ذاك الترْب إذا ما جئتـــه

تلفيه عند الشمّ مسكا أذ فـــــــرا

فإذا وصلت إلى العقيق فقل لهم

قلب المتيم في الخيام قد انبـــــرى

عانق مغانيهم إذا لم تلْقهـــــم

واقْنَعْ فقد يجزي عن الماء الثّـــرى (1)

إنه نبوغ شعري مكنت منه طواعيته هذه اللغة وقد استجابت أحسن استجابة وعبرت أدق تعبير عن أدق المشاعر والخواطر والأطياف بضرب من التأويل تلوح من ورائه أشياء، عاناها الشاعر وأحس بهاـ وهي نفسها الحقائق التي يضطر الششتري إلى التصريح بها في مواضع أخرى من ديوانه كأن يقول :

يا ساهيا دع عنك رملة عالـــج

ونجد ولا تندب أراكا ولا خمطـــا

وكن قاصدا للحق تحظ بنيلـــــه

ومن قصد الوهاب لا شكّ أن يعطى

---

1) ديوان أبي الحسن الششتري ص

هو الحق ثم الأيسر، والأيس كلّما

سواه أرى ليسا ولكنه غطـــــى[1] (2)

لأن منهج المتصوفة وبلاغتهم الشعرية ايغال في التستر وتكسير لرؤية الوضوح وتعرية الأشياء وعمد إلى الإغراب الفني الذي يحيل الصورة على المفاجأة والغموض نقرأ هذه الترنيمات الغنائية ذات الشعرية الفائضة في هذا التراتب: الحق ثم الأيس، والأيس كل ما سواه أرى ليسا لكنه غطى مما سنعرض له في مجال القراءة اللغوية .

وإذا كان الششتري قد أحس بشيء من التجني على المعاني الروحية فعرّاها في نصوص منها المقبوس السابق فعفيف الدين التلمساني يكون قد أحس بهذا حين عكف على شرح المواقف وقد وجد نفسه إزاء وقع جمالي فرض تأويله ولو في إطار مرتبط بممارسات تقوم أساسا على إرجاع الصورة إلى أصلها، في إطار تقاليد في التأويل بدأ المتصوفة في ترسيخها منذ القرن الثالث الهجري حين كان الجنيد يؤول كلام البسطامي ومرتبطة بعادات لغوية معينة تربط أفق التلقي بما يضمن التواصل العام .[2]

---

[1]) ديوان أبي الحسن الشتشري نفسه ص

2) آمنة بلعلى ، المرجع السابق ،ص:142، ينظر شرح المواقف لعفيف الدين التلمساني، في عمده إلى تغليب التوجه المقصدي، وينظر في تفصيل ذلك آمنة بلعلى، المرجع نفسه ،ص:141 وما بعدها

وذلك ما يخلق إلحاحا على لغة التأويل لضمان ذلك التواصل عند شعراء الصوفية على اختلاف أوطانهم وأزمانهم، يسيحون في كل واد طالبين ذلك التواصل وذاك الوصال عبر خيام ليلى ومضاربها كما تحدد ملامحها المرجعية الشعرية العربية. لنقرأ هذا المقبوس الشعري لعبد القادر الجيلاني :

رجال خيّموا في حي ليلـــى
ونالوا في الهدى أقصى منـــال
رجال في النهار ليوث غاب
ورهبان إذا جنّ الليالـــــــي
رجال في هواجرهم صيـــام
وصوت عويلهم في الليل عالي
رجال ما التهوا عنه بشيء
وما اختاروا قصورا في عوالي
رجال لا يضام لهم نزيـــل
ولا يشقى الجليس ولا يبالـــي
رجال سائحون بكـــل واد
وفي الغابات في طلب الوصال[1]

ولا مفرّ من التأويل ولا عوض عن العلو في تنزهه وتجليه، وفي استحواذ حضوره على الباطن بالاستيلاء الذي تولده المحبّة إذ لا بد من

---

[1]) ديوان عبد القادر الجيلاني: القصائد الصوفية، المقالات الرمزية دراسة وتحقيق الدكتور يوسف زيادان ، مؤسسة أخبار اليوم القاهرة 1990ص:152

الإهابة في التعبير بتراكيب رمزية لا تكتشف بقدرما تحجب ولا تضئ بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال، ولاتصرح بقدرما تومئ وتلوح من وراء حجاب .

هذه الرموز وتلك التلويحات رغم سمتها الحسية، فهي تتجاوز المحسوس في حركة تبادلية صوب المعاني بوصفها تجليات ينكشف فيها الحب الإلهي في شموليته وتجردة [1]

ولا بد للشعر أن يتجاوب مع منطق التأويل حتى وإن كان النص الذي يمثل مضرب التأويل أكثر طغيانا بأسلوبيته من النص المؤول(بكسر الواو) درجة أن يبدو من الصعب استخراج ما هو صوفي مما هو غزلي، أو خمري إلا اعتمادا على قرائن التصوير الصوفي والتي من طبيعتها تكسير مكبال النمطية وإرباك منطقية التصوير عبر حركة التفاف اللغة والتعويل على جدلية التقابل مع ثراء في فلسفة التصوير لا يعبأ بمنطقية الصورة ولا بتجانس أبعادها مما سنعرض له في موضعه.

ولعل هذا التقاطع بين البعد الحسّي والبعد العرفاني في النص الصوفي هو الذي حذا ببعض القراءات أن تقف موقفا تحذيريا من مغبّة الارتباك، ذلك أن المقومات الجوهرية والمعلومات العرضية اشتركت وكادت الصورة البيانية تتطابق ، بضرب من التركيب الرمزي الذي يطول الجناب الإلهي بنزاهته وقدسيته وترفعه وعزّته وهذا الجناب الإلهي كان قريبا في الوطن الأول والذين يصبون إليه أصفياء قلائل بواسطة محبوبية قديمة وجذب اصطفائي

---

[1]) د. عاطف جوده نصر ، المرجع السابق ،ص:171

وهم أولو الحكمة الإلهية والعلم العرفاني والمحبّة [1] ،وإلى هذه المحبوبة القديمة يحن الشاعر ويشتاق مهيبا برمز المرأة كما في النص :

على عهد من تلك المعاهد زينب

وما غيَّرتها الحادثات فتحجبُ

لقد حضيت تلك العهود ولم تكن

تضيع عهدا بالمحصب زينـــب

فإن نقلت عنها الوشاة تجنبـــا

فمن أجل ما تهوى الوشاة التّجنبُ

وإن أرعدوا فيها بصدّ وهجــرة

فبرق الوفا في أبد اللطف خلّــب

خذوا يا نداما كؤوس رضابهــا

فكفّ الندمان فيها مخضّـــــبُ

ولا تأملوا عنها اعتناقا وسلمـــة

فليس إلى الشمس الخفافيش تقرب

فما أسفرت عنه لكم فبعطفهـــا

ومن رحمة للصبّ لا تتحجّــب [2]

---

[1]) د. عاطف ،جودها نصر: الرمز الشعري ،ص:235 بتصرف

[2]) عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي428/832 الإنسان الكامل في الأواخر والأوائل ،ط1383-1963،ج1ص:15--31.

التباين بين طرفي الصورة وفي إيجاد الوحدة في ذلك التباين مما يفسح المجال لفجوات ومساحات للتوتر [*]

ولذلك كان لزاما على قارئ الغزل الصوفي الذي يملك المؤشرات التي تجعله يدرك أنه يقرأ شعرا في الحبّ الإلهي أن يتخذ طريقتين:

1- إما أن يدخل إلى النص باستراتيجية تسمح له بتحديد مسبق للبحث عن تأويل استعاري أو رفضه، وإما أن يدخل باستراتيجية تعتبر التصوف غزلا حقيقيا، وتأخذه على حرفيته وإذا حدث الأمر الأول ــ وهذا ما يجب أن يحدث فيجب أن تكون له الآليات التي من شأنها تحديد المقوم المشترك وهو الجمال، جمال[1] حبيب يراه في كل الأشياء ولا تعبر عنه الصور إلا مزدحمة بألوان الأحلام والذكريات تتخللها الأنوار وومضات البروق ، ويظل الحب والانفعال بذكر المحبوب محتلا شاشة الرؤيا بكيفية مطلقة.

وقالوا أتنسى الذي تهوى فقلت لهم
ياقوم من هو روحي كيف أنساه
وكيف انساه والأشيابه حسنـــــــت
من العجائب ينسى العبد مــولاه
ما غاب عني ولكن لست ابصــرة
إلا وقلت جهارا قل هـــــو الله [2]

---

[*]) مصطلح الفجوة مسافة التوتر، مصطلح خاص للدكتور كمال أبو ديب، في كتابه الشعرية ص20

[1]) محمد مفتاح : إستراتيجية التناص،ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1986ص:93

[2]) ابن عطاء السكندري، إيقاظ الهمم في شرح الحكم ، شرح أحمد بن محمد بن عجيبة الجسيني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ص: هـ من أقواله ، التوحيد وجدان تعظيم القلب، يمنع من التعطيل والتشبيه معجم مصطلحات الصوفية ،ص:

وجوهر الحقيقة هو المبتغى والمراد سواء جاء به الشاعر تصريحا أو ايماء كما في قول عبد الغني النابلسي [1]

صريح كلامي في الوجود وإمائي

سواءٌ وإعلاني هواه وإخفائـــــي

هو البحر عنه لا يزول كلامنـــــا

فعن موْجه طورا وطورا عن الماء

وكل كلام قد أتى متكلـــــــــم

به فهو عنه في رمز أسمـــــــاء

صحت لمّة من بعدما سكرت به

فكان بها درّا أضاء بظلمـــــــاء

وقامت له في حضرة قدسيـــة

هي الشمس عنها كلّ امثال أفياء[2]

وهو حين يعول على لغة الغزل، يفتت بناها، ويخترق نمطيتها ويحيلها بلاغة خاصة، صالحة لقول مالا يقال أو ما يصعب قوله من تمثلات خيالية مما هو أمس بالذاتي والنفسي والباطن في تفاعلهما مع الآخر الظاهر والاجتماعي والثقافي في انفتاح بين على المرجعية الروحية التي يصبح الغزل معها غرضا آخر ومختلفا يكون المحبوب فيه واحدا مطلقا ولكن الذي يصبو إليه ليس واحدا فردا ينفر من اشراك غيره في الخطاب وتأبى غيرته عليه ذلك كما في لغة

---

[1]) عبد الغني النابلسي ، المصدر السابق ، ص:19.

[2]) الشيخ عبد الغني النابلسي، المصدر نفسه،ص:19.

الغزل العادي ولكنه يتحدث باسم الجمع وينوب عن عشاق الحقيقة المطلقة لأنه هو الشاعر الذي يملك أن يقول:

فأرواحهم تصبو لمعنى جمالهـــــا

وأحداقهم من حسنها في حديقة

وعندي عيد، في كل يوم أرى به

جمال محياها بعين قريـــــرة

وكلّ الليالي ليلة القدر إن دنـــت

كما كل أيام اللقا يوم جمعــة

إلى أن يقول :

ولا سعت الأيام في شتّ شملنـــا

ولا حكمت فينا الليالي بجفــوة

ولا شنّع الواشي بصدّ وهجـــرة

ولا أرجف اللاّحيّ ببين وسلوة

ولا استيقظت عين الرقيب ولم تزل

عليّ لما في الحبّ عيني رقيبتي [1]

ولنتأمل القرائن الصوفية الطافية على ملامح الحبّ والغزل في هذا المقبوس لأبي الحسن الششتري.

سهرت غراما والخلّيون نُوّم

وكيف ينام المستهام المتيّـــم

ونادمني بعد الحبيب ثلاثـــــة

غرامي ووجدي والسقام المحيّم

أأحبابنا إن كان قتلي رضاكـم

فها مهجتي طوعا لكم فتحكموا

أقمتم غرامي في الهوى وقعدتم

واسْهرتموا جفني القريح ونمتم

والفتم بين السُّهاد وناظـري

فلا القلب يسلاكم ولا العين تكتم

وعاهدتمونا انكم تحسنوا اللقا

فلما تملكتم قيادي هجرتـــم

وما لي ذنب عندكم غير أنّنـي

وفيت لمن اغدرتم فغدرتـــم

أما تتقون الله في قتل عاشـق

أمنتم صروف الحادثات أمنتـم[2]

---

[1]) ديوان ابن الفارض ،ص:78 وما بعدها

[2]) الديوان نفسه ،ص:66.

ولكن الحقيقة المنشودة لا تخاطب مطلقا مخاطبة المفرد فهي تخاطب هنا مخاطبة الجمع، رغم حضورها في ضمير الشاعر بصيغة المفرد، فهي المعشوقة غير العادية تنادم الشاعر، قبل منادمه غرامه ووجده وسقامه المخيم، وتخاطب على انها شتى. فكيف تكون واحدة حاضرة في ضميره ، ثم تكون شتى يتحكمون في مصيره؟ يقيمون غرامه في الهوى ويقعدون (بضم الياء) ويسهرون جفنه القريح وينامون، ثم إذا كانت هذه الحقيقة المطلقة هي الذات العلية المعشوقة فكيف يخاطب هؤلاء الأحباب في قوله :

وما تتقون الله في قتل عاشق؟

لعل استعصاء المعاني على التأويل ، أو قل لعله تأبيّها على الإدراك العادي، ولكنها في النهاية القرائن الصوفية التي تميز لغة الغزل عند المتصوفة عن قاموس الغزل في الشعر العربي وهي لعمرى قرائن شاردة مستعصية، مكنونة ليس من اليسير الوقوف على منطقها وسرّ تراتبها داخل السياقات الشعرية فضلا عن خصوصياتها على مستوى التجارب المختلفة داخل التجربة العرفانية الآم .

لغة الخمر في التأويل الصوفي :

وكرمز المرأة في الشعر الصوفي، تترادف ألفاظ المدامة، الخمر ، الراح ، الشراب لتعني جميعا السكر بكأس المحبة الإلاهية .

والسكر في المفهوم الصوفي، غياب المحب الذي شرب من كأس المحبة الإلهية، بحيث لا يمكنه تمييز الأشياء [1]

ولابن تيمية رأي حول السكر الصوفي حيث يقول:« وكثيرا ما يعترى أهل المحبة من السكر والفناء وأعظم ما يصيب السكران بالخمر ، فالحب له سكر أعظم من سكر الشراب.. وهؤلاء محمودون على ما معهم من محبة الله والأعمال الصالحة والإيمان [2] ثم يردف في موضع آخر من مجموع الرسائل والمسائل قائلا إن الكلمات التي يتفوه بها أهل الأحوال في سكرهم، ينبغي أن تطوى، فلا ترد ولا تؤدى .

وابن تيمية في قوله تطوى فلا ترد ولا تؤدى، يدرك تمام الإدراك البعد التأويلي للمعاني الذي لا يستقيم ظاهره ولا ينصاع إلى المعرفة الشرعية التي يعد ابن تيمية صرحا من صروحها الشامخة .

هذا على المستوى المعرفي أما على المستوى الشعري فإن منطق الأشياء في إحالته على المجاز اللغوي أكثر مدعاة لغض الطّرف وفسح المجال واسعا أمام إبداع يدخل كثيرا في مجال الشطح الصوفي الذي يفتح للغة الفنية مراحات التشرنّق والثراء لتخرج الخمرة عن كونها غرض شعري أرسى دعائمه الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي حين كان شربها مدعاة للمتعة، فعقدت لها المجالس وزينت لها المحافل وتغنّى الشعراء بأوصافها، وذكروا عناصرها، وعبروا عن تأثيرها في النفوس والأبدان، وكان من أبرز وصّافيها

---

[1]) الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف الطبعة الأولى، دار الإيمان1986 ص:139.
[2]) ابن تيمية : قاعدة في المحبة مجموعة الرسائل2/244-245

في هذا العصر أعشى قيس، وطرفه بن العبد وعدي بن زيد العبادي ثم أثرتها تجارب شعراء بني أمية مع الأخطل النصراني وغيره لتستكمل الخمر أسلوبها الشعري في العصر العباسي مع شعراء بارزين من أمثال بشار بن برد والوليد بن يزيد والحسن بن هاني، المكنى بأبي نواس الذي يعد شاعر الخمر في العصر العباسي لا ينازعه السبق في نعتها شاعر آخر[1].

وجاء التيار الصوفي ليعتق الخمر من رتاج العرض الشعري ويدخلها إلى حقل دلالي لعلة الأكثر خصوبة لطابعه الطقوسي ذي الأبعاد المتداخلة وذي الطابع التأويلي الذي يخرج الخمر من المعجم الشعري المتعارف إلى مجال رمزي ينفتح على معاني الحب والفناء والاتحاد بضرب من الالتفاف اللغوي الذي يخلص الخمر من آثارها الحسية وما يرتبط بها من أخيلة فاسدة إلى مناخ شعري يشع بالقيم الروحية المفعمة بالأحوال العليا التي تعتري الصوفي حين يباغته جمال سر المحبوب في حضرة المشاهدة(*)حين تدهش الذات وتهيم ويستتر نور العقل المميز بين الأشياء محسوسها ومعقولها بلغة الذهول والحيرة في مطالعة الجمال، وهذه الدهشة المفضية إلى الحيرة مشروطة بالمفاجأة والبغتة ، وإذ تفاجأ الذات بمشاهدة جمال المحبوب يسقط عن عين

---

[1]) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:91 ينظر في هذا الموضوع ، د. شوقي ضيف ، العصر الجاهلي، والرمز الشعري عند المتصوفة، د. عاطف جودة،331/328

(*) لقد شاع رمز الخمر منذ صوفية الطبقة الأولى، فقد أورد القشيري أن يحيى بن معاذ الرازي(258هـ) كتب إلى أبي يزيد البسطامي(1261-877 1م « ههنا من شرب كأسا من المحبة لم يضمأ بعدها، فكتب إليه أبو يزيد » عجبا من ضعف حالك، ههنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغر فاه يتزيد (الرسالة القشيرية)ص:39

مشاهدتها حجاب الإلف لأنها قبل سكرها كانت تشاهد جمال محبوبها ولا تعرف انه هو بحكم الألف والعادة [1]

وإلى هذا التلويح الصوفي الذي يمتطي صهوة الحسية في الخمر ليدلف إلى معاني خاصة بأهل الأذواق الروحية يقول قائل مما أورده السراج [2]

كفاك بأن الصحو أوجد كآبتـــــــــي

فكيف بحال السكر والسكر أجـــدر

جحدت الهوى إن كنت مد جعل الهوى

عيونك لي عينا تغض وتبصـــــر

نظرت إلى شيء سواك وإنمـــــــا

أرى غيرنا أحلام نوم تقـــــــدّر

وقوله:

لي سكران وللندمان واحـــــــــدة

شيء خصصت به من بينهم وحدى

وفي هذا تشابه كبير مع ما نجده عند أبي نواس وشعراء الخمر الحسية لكن هذا « التشابه الظاهري لا يعدو أن يكون أسلوبا يتسق ومنهج الصوفية في تغيير المفاهيم والتصورات انطلاقا من واقع الأشياء ذاتها، فليست الألفاظ والقوالب الشعرية الخمرية في الشعر الصوفي إلا رموزا، دالة على معان وأحوال، هي ثمرة التجربة الصوفية لا التجربة المادية [3].

---

[1]) د. عاطف جوده نصر، شعر عمر ابن الفارض ،ص:133

[2]) اللمع ،ص:

[3]) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:92

وبهذا المفهوم يصرح أبو الحسن الششتري في قوله[1]

لا تنظر إلى الأواني وخض بحر المعاني

لعلّك أن تراني على أيدي الصّوفيّا

وإن كان الصوفي حين يخرج إلى التصريح يئد شعرية النص ويطمس بؤر المعاني، تلك التي لا تتجلّى إلا في مراح التغريب مكنونة أو مستترة أو مضمرة لنقرأ لأبي الحسن نفسه قوله :

وقد هام بالوجد :

مذهبي ديني لائمي دعني الهوى فني

ثم وهو يقول :

شطحت على الوجوه بفرط عجبي

براح أشرقت من دنّ قلبي[2]

ثمّ وهو يتجاوز المحدود إلى المطلق ويتعالى على الضرورات والمعوقات من أجل التلاشي في حضرة المحبوب[3].

فأشرب واطرب ولاتكن

ممن سها عمّن سقا

---

[1]) الديوان ، ص:323.

[2]) نفسه ،ص:328

[3]) د. بومدين كروم، المرجع السابق ،ص:93

واذهب زمان العيش مـــــــــا

عمر الفتى إلا البقـــــــــــــا[1]

ومن ذلك نقتبس هذه الأبيات من قصيدة تائية في الخمرة الأزلية:

أحنّ إلى ناي الحميا لنشـــــــوة

تطيش لها الألباب في حال سكرتي

أهيم بها وجدا وأفنى بها عشقـــا

فإن جاءنا صحو شربنا بسرعة

أقيم بها دهري قديما على سكري

مصرّا على شرب الحميا السّنية

فلا صبر عن شرب المدام إذا صفا

فإن مزجت فالشرب أبلغ منيتـــي

إلى أن يقول :

لرقة خمر في الأواني تلطفـــــت

للطف معاني الخمر في أصل نشأتي

فطورا تغيب الخمر في جرم كاسها

وطورا تغيب الكأس في خمر نشوتي

وغيب الأواني في المعاني محقّـق

فناء الأواني في المعاني القديمـــة

فأشباحنا كأس وأرواحنا خمـــــــر

وساق لما جذب العناية خفـــــــــت

---

[1]) ديوان أبي الحسن الششتري،ص:55.

فإن أسكرت خمر المعاني تغيبـــت

أواني المعاني في تقدم نشـــــــــــاة

وفي هذا ما فيه من الشعرية التي لا يمكن أن تتأتى مع تعرية المعاني والإفصاح عنها جهارة .

وكمدارج سلوكهم وإحصائهم لمقاماتها وأحوالها وتراوحها بين الحب والفناء والاتحاد وكما يفكون الرتاج عن استغلاق معانيهم بركوب حركة الالتفاف وشعرية التقابل التي سنعرض إليها في موضوعها يحس الصوفي من موقع تجربته التي انغمس فيها وعاشها مستنبطا حقائقها، ثملا بوجوده بين متاهاتها وسراديبها الروحية الخاصة به يتقن لغة الخمر ورسم آفاقها، فهي عنده ذوق وشرب وري وهي لا تفهم إلا في سياقها التقابلي لننظر إلى القشيري كيف يتقن تصنيف هذه المعاني حين يميز بين « حالة السكر وحالة الغيبة ، ويجعل الأولى أعلى من الثانية، كما يربط بين السكر وبين مطالعة الجمال، ويميز بين السكر والغيبة من حيث الترقي في مدارج السلوك، فالغيبة قد تكون للعباد بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة ومقتضيات الخوف والرجاء والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر [1] فتظفر بهذه المعاني واضحة في قول المنتجب العاني مهيبا بلغة السكر.

قم فاسقنا كنجيع الطلـــــــى

وردية هام بها القلـــــــــبُ

---

[1]) د. عاطف جوده نصر ، المرجع السابق ،ص:132-133

وصبها أطف بها غلتـــــي

فإنني مغرى بها صـــــبٌ

مسكية الأنفاس عانيـــــة

لولامسوا شيبا بها شبـــوُّا

مطلعها الراووق عن كأسها

يشرق لنا والحاسي الغـرب

قديمة كانـــــــت ولا اوّل

لولا التقى قلت هي الـــربٌ

كأن ساقيها وقد أقبلـــــت

وكفته من تحتها قطـــــب

بدر دجى يحمل شمس الضحى

وقد بدت من حولها الشعبُ

للنظر في هذا البيت الأخير كيف يتفتت على يد الشاعر مقياس الزمن وكيف يتراسل الليل مع النهار وكيف يعانق بدر الدجى شمس الضحى، ثم كيف ينعكس الفيض النوراني فيضيء الشعاب من حوله وهو القائل :

فاعجب لشمس بدت من كف بدر دجى

على زمور ونايات وعيـــــدان

فللندامى بها سكر ولي أبـــــــــدا

منها ومن ريقه المعسول سكران[1]

[1]) المنتجب العاني ، المصدر السابق ، قصيدة أشواق ،ص:5

وهي الأبيات التي يقول فيها أسعد أحمد علي صاحب المنتجب العاني فنّه وعرفانه « هنا تكمن سمة الندرة والشمول بمعنى استغراق السكر للمحب اشتماله إياه حتى الغياب عن الذات الفردية بالذات الكلية وهذه سمة الكبر والندرة» [1]

وتراسل الأنواع كتراسل الحواس، ابتكار صوفي محض، لم يسبق أن تحقق له حضور كما تحقق عند الصوفية.[2] وهذا أبو الحسن الششتري يصف حال وجده عبر لغة الخمر قائلاً :

طَرَقْت الحان والألحان تتلـــــى
وراح الأنس في الكاسات تجلى
وشاهدت الحبيب وقد تجلـــــى
صرت في الحان * وإلها فإني * حين نا داني [3]

وخمره خمر تحقيق، يشترط في طالبها التجوهر بها وإخلاص التوجه إلى المحبوب والتخلي عن كل ما سواه [4]

أترك الحظوظ واجرّد وإذهب للتخلـــــي
وأقطع العلائق تكسى حلة التجلـــــــي
واقصد الوجود المطلق تظفر بالتجلـــــي

---

[1]) د.أسعد أحمد علي ، المنتجب العاني فنه وعرفانه،

[2]) قد بينت الدكتورة ، خضرا سلمى الجيوسي في كتابها Trends and mouvement in islam أن عمر بن الفارض هو أول من راسل بين الحواس في تائيته الكبرى خاصة، وعنه أخذ الشاعر الفرنسي بودلير.

[3]) الديوان ،ص:327-328-391

[4]) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:97

وتسفى حميا الأعسار خمر دون عصاره

وتظهرعليك الأنــوار وتصفو العبـــارة

وصفاء العبارة مطلب صوفي رهين الأنوار التي تفيض على العارف إذا كوشف بنعت الجمال، وحصل السكر وطاب الروح وهام القلب ساعتها يحلو المغنى .

والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد وخمرهم متميزة فريدة، عرفانية لاتعرف المزج ولم يجلها راح ولم تعرف الدّنا كما يصفها الشاعر الصوفي الكبير ابو مدين شعيب التلمساني.

أدرها لنا صرفا ودعْ مزجها عنا

فنحن أناس لا نرى المزج مذكنـّا

وغنّ لنا فالوقت قد طاب باسمها

لأنا إليها قد رحلنا بها عنّـــا

عرفنا بها كلّ الوجود ولم نـــزل

إلى أن بها كل المعارف انكرنـــا

هي الخمر لم تعرف بكرم يحصّها

ولم يجلها راح ولم تعرف الدّنـــا

مشعشعة يكسو الوجوه جمالهـا

وفي كل شيء عن لطافتها معنى

حضرنا فغبنا عند دور كؤوسها

وعدنا كأنّا لا حضرنا ولا غبنـــا

وأبدت لنا في كل شيء إشـــارة

وما احتجبت إلا بأنفسنا عنـّـــا

ولم تطق الأفهام تعبير كنهها

ولكنها لاذت بألطافها الحسنى

نصحتك لا تقصد سوى باب حانها

فمن وجد الأعلى فلا يطلب الأدنى

موانعنا هنا حظوظ نفوسنا

فإن قطعت عنّا إليها توصلنا

تجلّت دنوّا واختفت بمظاهر

وجلّت فما أغنى ودقت فما أسنى

وما الكون إلاّ مظهر لجمالها

أرتنا به في كل شيء بدا حسنا

لها القدم المحض الذي شفعت به

بقاء غدا يغنى الزمان ولا يغنى

يعيد ويبدي فعلها كلّ محدث

وكلّ قديم فهي قد حازت المعنى

أذاكرها قف عند حدّك واقفا

بعقلك عما حيّر العقل والذهنا

أتزعم فيما قلت انك صادق

رويدك ما العرفان قالوا ولا قلنا

لقد رمت مالا تستطيع مرامة

وأنّى لها حدّ يكيّفها أنّى

إليها جميع الكائنات مشوقـــــة

تزيد افتقارا وهي عنهن ما أغنى[1].

إن الذوق والشرب والريّ هي الحبّ في طبيعة انفعالاته، فمن قوى حبّه تسرمد شربه، فإذا دامت به تلك الحال لم يورثه الشرب سكرا فكان صاحيا بالحق فانيا عن كل حظ، فيصبح الحبّ خمرا تسكب حتى توصل المشارب درجة الفناء، فيفنى الحبّ في الخمر وتفنى فيه فيتحقق بحال من وصفه السطامي بأنه يحتسي بحار الكون ويفغر فاه طالبا المزيد، إذ قد صار الشراب المعنوي له غذاء لا يصبر عنه:

مازلت انهبها طورا وأشربهـــا

والشوق قد نبهت وجدي دواعيه

حتى ثملت فراح السكر في فنا

جاني السرور وغناني مغنيـــــه (2)

وإذا استهدينا بتحليل بتحليل " برغسون " للوجد الصوفي أمكن أن نقول: إن هذا الإلحاح على السرور والغناء مرجعه إلى إحساس النفس الغامض بتلك القوة التي تحركها بحيث تستشفها في رؤية رمزية، وعند ذلك يغمرها فيض من الفرح ، وجد تغرق فيه او بهجة تعانيها فتشعر أن الله حاضر وإنما فيه، لقد انبلج الصبح فزالت المشكلات وتبدّدت الظلمات، إنه الإشراق، والإشراق بدوره يمر عبر قنوات التأويل، إذ تسلم إليه خمر روحية يزيد إيغالا في رمزيتها

---

[1]) القصيدة مخطوطة بمكتبة الأزهر ، دار الأندلس تحت رقم 7217/622 أباضة

2) ديوان المنتجب العاني قصيدة سكر 7

الخصبة تلويحه إلى حالتي الحضور والغيبة .

يمر عبر قنوات التأويل، إذ تسلم إليه خمر روحية يزيد إيغالا في رمزيتها الخصبة تلويحه إلى حالتي الحضور والغيبة.

الخمر الصوفية ترتبط بالأزل، شربها العارفون من قبل أن يخلق الكرم ويعبّ منها العارفون إلى الأبد.

هي الخمر لم تعرف بكرم بخصّها

ولم يجلها راح ولم تعرف الدنا

مشعشعة، يكسو الوجوه جمالها

وفي كل شيء من لطافتها مغنى [1]

وإلى ذلك المعنى ذهب الششتري في رائيته:

سلافا قد صفت قدما وراقت	**أدرها بالصغار وبالكبـــــار**
فما عصرت وما جعلت بدن	**وما سكبت زجاجتها بنـــــار**
شربناها بدير ليس فيـــــه	**سوى الحلاّج في خلع العذار**
قديم عهدها بالسكر عــزًا	**وما سكر الفتى منها بعـــــار**

ولأن حالة الوجد المرموز لها بالخمر والسكر الإلهي تند عن قانون النهار بما فيه من رؤية عقلية مميزة للأشياء[2] فإن هؤلاء الشعراء يلوحون

---

[1]) نونية أبي مدين التلمساني ، مخطوطه بمكتبة الأزهر 622 أباظه 7217 .

[2]) خناتة بن هاشم المرجع السابق ،ص:82

إلى هذا المعنى حين يحدثوننا عن شرب هذه الخمر في الخلوات وبعيدا عن أعين الرقباء.

طاب شرب المدام في الخلوات

اسقني يا نديم بالآنيات [1]

وإليه ذهب أبو الحسن حين جعل يوم سكره خارجا عن أيام عادتنا [2]

يوم تنزّه عن أيام عادتنـــــــــا وعن أصيل فلا تلفيه (*)غير ضحى
وإن كنت تنصفه فاخلع عذارك فـــي زمانه الفرد لا تنفك مصطلحـــــا
واشرب وزمزم ولا تلوي على أحد ولا تعرّج على من ذاق ثم صحـــا
وبع ثيابك في جرياله شغفـــــا واجعل نديمك على أفكارك القدحا
فإن تجوهرت فاشطح فالسكون هنا لاينبغي إنما السكران من شطحـــا

إنه تعبير عن لحظة انسياب أو انفلات من عالم المعقول ثم عن لحظات الغياب عن الشعور ثم استنكار حال من هو منغمس في العالم مستغرق في ملاء الأشياء، مشتت في الخارج بين هزات متنوعة .

وعلى اللغة التي تدخل هذا العالم الاستسراري أن تكون مختلفة غير شائعة، حيث تدخل كلماتها وظيفة مختلفة ومعاني جديدة وحيث أن دنيا الكرامات داخلية وحميمية فردية خاصة ، وتجارب روحية فإنه على الكلمة أن

---

[1]) د. أسعد علي، المرجع السابق ،ص:364
[2]) ديوان الششتري ،ص:37
[*]) وردت تلقاه وتلفيه، المرجع السابق،ص:345

تبلغ هذه البؤرة الانفعالية وان تعطي القطاع النفسي الذي لا يخضع للتوقف والتحجر والمكان بقدر ماهو ينمو يتغير [1].

ومن ثم دخل الشاعر الصوفي فضاء رمزيا في محاولة جادة يضايف فيها بين الحسي والمعنوي متجاوزا المعطى المادي إلى وصيد مثالي مجرّد [2] يعرج عليه السالكون قصد أوج الكمال وأثبات القدم نتيجة مشاهدة جمال القدم ونور القدم يزيل ظلمة الحدث" فالسائر بين الصحو الأول المثبت للحدث والسكر الماحي له ، تسمى هذه الحالة تلوينا، فإذا استقرّ حال المشاهدة دام محو الحدث وإثبات القدم وتسمى هذه الحالة تمكينا لدوام الوجدان [3]

وعن التلوين والتمكين تتحدث هذه اللغة الرقيقة بضرب من الغنائية المفرطة في نص التلمساني:

حضرنا فغبنا عند دور كؤوسها

وعدنا كأنا لاحضرنا ولا غبنـــا

وأبدت لنا في كل شيء إشارة

وما احتجبت إلا بانفسنا عنـــا

تجلت دنوا واختفـت بمظاهر

وجلت فما اغنى ودقت فما أسنى

وما الكون إلا مظهر لجمالهـا

اتتنا به في كل شيء بداحسنـــا

---

[1]) هنري برغسون : منبعا الأخلاق والدين ، ترجمة سامي الدروبي ، عبد الله عبد الدايم الهيئة المصرية للتأليف والنشر 1971ص:245

[2]) د. علي زيعور ، الكرامة الصوفية ص:43

[3]) الكمشخانلي، جامع الأصول ،ص:135

وهو ما عبّر عنه أبو الحسن الششتري حين جعل يوم سكره خارجا عن أيام عادتنا.

واللغة الشعرية مطية لحسم هذا الموقف الذي لا يفهم الأشياء إلا متقابلة بحيث تتولى اللغة رسم جدلية هذا التقابل على مستوى الصورة الشعرية كما على مستوى بنية القصيدة وليمتط الشاعر صهوة هذه الجدلية في تحويمه بين المحو والاثبات، والصحو والسكر والخلوة والجلوة، والتلوين والتمكين إن على مستوى الدلالة وإن على مستوى البنية.

وقد لاقى الصوفية أيما عنّت لاطّراح بعضهم طريقة الاستسرار ولجهرهم بهذه اللّغة في حال بسطهم وسكرهم وهي لغة كما سلف القول مرموزة خطرة منزاحة إلى حقائق وأسرار لم يألفها العوام، وهي في الوقت ذاته لغة منتخبة تخاطب كنه الوجود، وضريبتها ما أراقه الحلاج علي الصليب بعد أن طفق يلقي بالأقوال الغريبة، وكأنه كان يتنبأ بمصيره الفاجع وهو القائل

حويت بكلي كلّ كلك ياقدســـي

تكاشفني حتى كأنك في نفســـــي

أقلب قلبي في سواك فلا أرى

سوى وحشتي منه وانت به أنســـي

فها أنا في حبس الحياة ممنّع

عن الأنس فاقبضني إليك من الأنس [1]

وهو ما عناه أبو الحسن الششتري في لغة مخمورة هي كالتالي:

---

[1]) ديوان الحلاج ،ص:40.

ما أشتهي إلا أن تحييـــــــي

بالوصل منك وأن تسقيني من خمر ما يرويني[1]-

في موضع آخر ملوّحا بهذه المعاني التي تراوح بين التخلي والتجلي(*) تارة وين التخلي والتحلي تارة أخرى.

اترُك الحظوظ و اجــرّد واذهب للتجلّـــــي
واقطعْ العلائق تكْســى حلّة التَّجَلـــــــي
واقصد الوجود المطلقْ تظفر بالتجلـــــي
وتُسْقَ حُميا الأسْـــرار خمر دون عُصارة
وتظهر عليك الأنـــوارْ وتصفو العبـــارة [2]

وحين تصفو العبارة تتجلى الحقيقة وتتلاشى كل الأشباح القائمة بها و«هي الحضرة القدسية هي العظمة الأزلية القديمة اللطيفة الخفية المعبر عنها بعالم الجبروت والتي فسرها ابن الفارض في خمريته حيث قال رضى الله عنه وأرضاه »[3].

يقولون لي صفها فأنت بوصفها

خبير أجل عندي بوصفها عَلَمُ

---

[1]) ديوان الششتري ،ص:134-353-354-105

[*]) يراجع مفهوم المصطلح في معجم اصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ،ص:155-156.

[2]) ديوان الششتري ،ص:155.

[3]) ابن عطاء السكندري، المصدر نفسه ،ص:50

صفاءٌ ولا ماءُ ولطفٌ ولا هوى

ونور ولا نارٌ وروحٌ ولا جسم[1]

وهكذا لم يبق من الخمر في الشعر الصوفي إلا اسمها، فهذه الخمر في واقعيتها المليئة وطابعها الحسي العيني المباشر، تتجاوز المعطى المادي إلى وصيل مثالي مجرّد كما نقع على معجم خاص يضم أوصافا انفردت بها خمر الصوفية كالأزلية والقدم ;التجرّد من كثافة المادة وجرمية العناصر والإفلات من أسار الزمان وحدود المكان وأنها تتجاوز الوهم فلا يمسكها وتعلو على التصور فلا يكفيها وهي لا يمكن تحديد ملامحها الصوفية إلا من خلال التضايف الحاصل على مستوى النص بينها وبين أبعاد التأويل الدّلالي الأخرى كما سنعرض إليه في موضعه.

الطبيعة في النصّ الصوفي

الطبيعة في حياة الإنسان هي الرحم الذي تولد منه هذه الحياة.

وفي الطبيعة نغم شعري دفين لا تسمعه إلا الأذن الشاعرة « التي تهيأن وتعلّمت منطق الأشياء وهذا الوجود الأبكم له حكايات ساجيات يحكيها في صمت رهيب وعميق فتسمعه تلك الآذان الخاصة، وما أشق ما يجده ذو البيان ين يعالج البوح بما يجد في هذه الأنغام الخفية الغامضة والتي تستحيل في نفسه انباضا وخوالج عصية »[2]

---

[1]) المصدر السابق ، ص:50.

[2]) د. محمد محمد أبو موسى: الإعجاز البياني دراسة تحليلية لتراث أهل العلم مكتبة وهبة عابدين، مطابع المختار الإسلامي ، محرم1405/1984 الطبعة الأولى ،ص:119 .

وقد اقترنت الطبيعة في الشعر العربي بظاهرة الطلليعة ارتباطا قل أن نجد له نظيرا في إبداع شعري آخر وذلك لارتباط الإنسان العربي بصحراء الجزيرة العربية ومناخها ومن خضوعه في حلة وترحاله لهذه الطبيعة التي يتجاذبها الخصب والنماء من جهة والدّمار والخراب من جهة أخرى ، فإذا « خلقت الطبيعة الحياة والخصب والماء والمرعى والطعام تستهلك القبيلة كل ما تخلقه الطبيعة ثم تغادر القحط إلى الخصوبة، وقبل بلوغ المكان الخصيب يرتسم هذا المكان في ذهن الشاعر بكلّ احتفالاته بالحياة وهكذا لا تستسلم القبيلة للطبيعة المجذبة وتسعى باتجاه الحياة، وإنها تعطي للمكان الطبيعة فرصة أخرى ليغنى...وهكذا" [1]

ومن ثم كان ذلك الاقتران بين الطّلل والماء، إذ بات الوقوف على الأطلال وقوفا على الخراب والدمار على ما تركه القحط والجدب. وشح الماء هو غياب الحياة كما أن حضوره هو الحضور وما الوقوف على الأطلال إلا السخط على القحط والجفاف الذي رحل الحبيبة في ركبها عن الديار ، حتى تغدو الحبيبة مرادفة للخصب والنماء، كما أن شح السماء وما ينتج عنه من جذب ودمار لهو الغياب والبوْن والفراق، لذلك قرن الصوفية بين المرأة والطبيعة التي اطلقوا عليها اسم الجوهر الأنثوي، المفهوم الذي صدر عنه ابن عربي في طلليته التي يعول فيها على الميم حرفا للروي

---

[1]) سعى حسين كمَوني" الطّلل في النّص العربي" دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية دار المنتخب العربي للدراسات والتوزيع بيروت الطبعة الأولى 1419هـ1999م ص:43.

وليس ذلك من باب الاعتباط ــ كما يزعم المحدثون ــ[*]ولكنه اختيار منسجم مع سيولة القصيدة الطللية التي يمثل الماء فيها عينها المحورية التي يدير عليها الشاعر بقية أشيائه فالماء هو المطلوب من وراء كل الأثافي والديار، مطلوب في الحاضر وحاضر في الذكرى .

خليلي عُوجا بالكثيب وعرّجــا

على لعلع ، وأطلب مياه يلملـــــم

فإن بها من قد علمت ومن لهــم

صيامي وحجي و اعتماري وموسمي

فلا انس يوما بالمحصّب من منًى

وبالمنحر الأعلى امورا وزمـــــزم

محصبهم قلبي لرمي جمارهـــم

ومنحرهم نفسي ومشربهم دمـــي [1]

وفي إلحاح الشاعر الصوفي على كل ما هو علوي في الطبيعة الحية ، يلح على أن يظل الجوهر الأنثوي حاضرا ويصبح هو الدافع للارتفاع والطيران كما في قوله:

هي محبوبتي تبدت في وشاحٍ

رقمت فيه لون كل وشاحِ

وتثنت تيهًا وقد البستنـــــي

---

[*]) وذلك أن يختار قوافيه اختيار عشوائيا قبل أن ينظم قصائده، ينظر في هذا الصدد، عز الدين اسماعيل "الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "، ص:53 وما بعدها

[1]) محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق ،ص:20

ثوبها وهو مؤْذن بافتضاح

وأعارتني الجناح انتسابـــــا

فأنا طائر بذاك الجنـــاح [1]

وهي الحقيقة التي تهفو إليها الأنفس ويرجوها " ابن عربي أن تفيض الأسرار والأنوار على النفوس والقلوب » [2] فيصبح القلب بيتا ويسمى الكعبة:

أيا كعبة الإشهاد يا حرم الأنـــــس

أيا زمزم الآمال زُمَّ على النفـــــس

سرى البيت نحو البيت يبغي وصاله

وطُهر بالتحقيق من دنس اللبـــس

فيا حسرتي يومًا ببطن محســـــرّ

وقد دلّني الوادي على سقر الرجـس

تجرعت بالجرعاء، كآس ندامـــة

على مشهد قد كان منيّ بالأمـــس [3]

وهنا نلاحظ كيف تبتسر حركة الزمن ، ويثار على الثابت وينفث في الكل عاطفة عارمة... تفك الأغلال ليصبح كل شيء مطلقا ومرتفعا عن انتمائه الزماني والمكاني. فالبيت يسعى... وزمزم تخرج من انتمائها الظرفي لتصبح رمزا لإفاضة الحياة على الجدوب.

---

[1]) عبد الغني النابلسي، ديوان الحقائق ،ص:116

[2]) عبد العزيز سيد الأهل، المرجع السابق ،ص:162

[3]) محي الدين بن عربي الديوان الكبير ،ص:28

أو ليس السعي بين الصفا والمروة استمرارية أبدية ترفع السعي الهاجري فوق معقولية الزمان لينتحر زمن الشهود وليخلد المطلق ؟ وليقدّس الجوهر وحده في سعي هاجر ؟ أليس السعي الهاجري توق إلى الماء يظل يتجسد خالدا في ركن ركين من أركان الحج، يقدس فيه الجوهر وحده في سعي هاجر، جوهر المرأة، الأم، الخصب والنماء في مواجهة القحط والجدب والجفاف؟

إنه الماء ، رمز الخصب والنماء الذي ترتكز عليه القصيدة العربية بنيويا فتتجاذبها الثنائية الضدية التي ينطوي عليها فعل الطلل وهي الظاهرة الأسلوبية التي ينتهجها العقل العربي بوصفه عقلا منتجا للقصيدة العربية [1]

ومن تم كان الفكاك من هذه الظاهرة أمرا عسيرا ألزم الشعراء الذين حاولوا الخروج عليها الانصياع لطغيانها على المخيال العربي وليس لأنهم تفردوا بالخروج وارتجلوه ففقدوا الثقة في أنفسهم كما يقال عن محاولة أبي نواس في الخروج عن هذه الظاهرة .

إن الإنسان في تجاربه يواجه حاضرا قاهرا ويرقب غدا غامضا والتغرير هو السمة الثابتة لهذا الزمن المعادي لذلك تطفو ملامح المرأة، رمز الجمال ، في أحلك لحظات الشكوى وفي أشدّ الأوقات إلى الغد الأفضل بوصفها مثال القدرة على اختراق آنات الزّمن فهي الأرواء للقرارات الصعبة [2] يذكرها " عنترة العبسي " وقد ركبت الحرب أوزارها وحين حمي الوطيس في قوله :

ولقد ذكرتك والرّماح نواهل

---

[1]) حسين كموني، الظاهرة الطللية ،ص:43

[2]) المرجع السابق ،ص:112

مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددتُ تقبيل السّيوف لأنّها

لمعت كبارق ثغرك المتبسّـــــم [1]

والشعرية الصوفية رغم انتمائها أصلا وفرعا إلى ما استقرّ في أذهاننا من مرجعيات ليس من شانها أن تنصاع انصياعا ما لتلك المرجعيات بل تتمثل لدواعي الرؤية المغايرة، ورغبة في الإدهاش وخضوعا لمنطق البوح، إذ تتصدّع في الوعي الوصفي كل أنواع العلاقات بين الإنسان والطبيعة حين تتجدد علاقة الإنسان بخالقه من خلال الوعي الإلهي ويقظة العقل الإنساني ونضجه وانتمائه إلى فكرتين رئيسيتين ، فكرة تفارق بين الطبيعة والخالق تعالى، وتسلب من الطبيعة معاني القداسة والألوهة، فهي ليست إلا انعكاسا لجلال الله وعظمته ، وفكرة تؤكد اتحاد الطبيعة بالخالق[2].« والذات المقدسة تشهد ولا تعلم، وفي هذه الحضرة يكون الشكوك في مقام الإسلام والاحسان والإيمان بالتعلّق والتحقّق والتخلّق [3]

وقد وجدت الفكرة الأولى حضورا في أفكار أرسطو، ثم نظرات أقطاب الفلسفة الوضعية التجريبية، المسلمين والغربيين، كما وجدت الفكرة الثانية

---

[1]) شعر لعنترة العبسي

[2]) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:114

[3]) أبو محمد عبد القادر الجيلاني (470هـ 561هـ) رسالة في الأسماء العظيمة للطريقة إلى الله، دار سنابل دمشق الطبعة الثانية 1414هـ - 19984 ص:63.

حضورها في الفلسفة الأفلاطونية المحدثة والغنوص الصوفي وأصحاب فكرتي وحدة الوجود ووحدة الشهود[1]

وقد استطاع الصوفية المسلمون تأسيس تصور عرفاني لعلاقة الخالق جلّ وعلا بالإنسان والطبيعة مستلهمين الوحي الإلهي، ومستثمرين جهود الفلاسفة السابقين، فنظروا إلى الخالق والعالم من منطق الظاهر والباطن، والجلي والخفي والأحدية والتكثر، فحقيقة الوجود واحدة، بل صورة واحدة في مرايا مختلفة [2]

بل إن ما يحدث في عالم الشهود من تغيرات وتقلبات ما هو إلا انفعال بأحوال قلوب البشر وتقلباتها كما نلمس ذلك في قول محي الدين بن عربي.

ألا أيها الحجر المعلـــــــى

تغير وجهك الغضّ المصون

سوادك من سويدا كلّ قلب

ويبسك من قساوتها يكــون

يهون عليّ فيك سواد عيني

إذا بخلت بأسودها العيون [3]

ونقرأ في هذا الخطاب الذي يوجه للحجز المعلى انفعال الوجود بجميع ظواهره لانفعال الإنسان وعواطفه، لأن الإنسان في العرفان الصوفي هو « الجامع للطائف الأكوان، وهو الأول بالمعنى وإن كان آخر الموجودات بالصورة، فهو قطبها الذي عليه مدارها، ورمزها الذي إليه إشارتها ومطلبها

---

[1]) د. بومدين كروم المرجع السابق ،ص:114

[2]) المرجع السابق ،ص:115 للتوسع يراجع فصوص الحكم ص:48

[3]) الديوان الكبير ،ص:51

الذي إليه انتهاء غايتها»[1] كما تنفعل الأكوان سلبا بانفعالات الشاعر على اعتبار أن العالم طرفي العرفان الصوفي يقابله الإنسان الذي هو العالم الصغير والعلاقة بينهما علاقة مطابقة ومماثلة فكلاهما مجلى للحق ــ كأن تتحول الأطلال بين يدي الشاعر الصوفي من مكان للبكاء والحزن والاستعبار في منظور الشعر العربي إلى ساحة رومانسية تضرب فيها المواعيد ويروى فيها الظمأ من المورد المعذب [2].

بالجزع بين الأبرقين الموْعِدُ

فانح ركائبنا، فهذا المــوردُ

لا تطلبن ولا تنادي بعـــــده

يا حاجر، يابارق ، ياثهمــد

إلى أن يقول :

في روضة غناء صاح ذئابهــا

فاجابه طربا هناك مغـــرّد

رقت حواشيها ورق نسيمهــا

فالغيم يبرق والغمامة ترعِدُ

والودق ينزل من خلال سحابة

كدموع صبٍّ للفراق تبــدّد[3]

يتجاوز الشاعر الأطلال في كينونتها المعهودة إلى كينونة ايجابية في مواجهة الهزيمة فيقيم حلبة لعب تتحول معها تلك الخرائب المحزنة، إلى

---

[1]) النص لابن العربي، يصف فيه الإنسان الكامل الذي أفاض الجبلي في بيان طبيعته في مؤلفه
[2]) سليمان عطار ، الخيال الشعري في تصوف الأندلس الطبعة الأولى،د.ت ،ص:151
[3]) ترجمان الأشواق ،ص:112-113

روضة غناء تعزف فيها الطبيعة لحنا مجاوبا ...« فالأطلال هي البدن يتلقى المكافأة، فطالما شقي والمكافأة أن يكون مسرحا لنغمة الروح وساحة التجليات[1] لأن الطبيعة في العرفان الصوفي تفعل وتنفعل بما يؤديه الإنسان من شعائر وطقوس لأن التجلي الإلهي قد سرى في الطبيعة وفي الأشياء دونما حلول أو ممازجة[2] ومخاطبة الطبيعة في أشعار المتصوفه هو ضرب من مخاطبة هذا التجلي في ديمومته وتنوعه وجدته[3] فأضحت عناصر الطبيعة رموزا دالة ، فالعرش هو الفلك الأطلسي وقد يكون من الماء، والماء هو البحر المسجور وهو يمثل الهيولي الذي انعكست عليها صورة العرش، والماء كما ورد في القرآن هو أصل الأشياء بل هو الحياة السارية في أوصال المكونات »[4]

ولبعض المناطق أبعاد دلالية خاصة بالعرفان الصوفي أكبر من مجرّد مواضع، إنها طاقات روحية يستمد منها الصوفي معاني خاصة ويزيدها إيغالا في التفرّد ما يمنحها الشاعر من تألق دلالي وهو إذ يقف على رسوم الأحبّة الدّارسة لا يطلب الحبيب الغائب ولا يستجدي ذكريات حبيب بشري ، إنه يقف لكن ليطلب هذا الجوهري في تألفه ووميضه الروحي .

---

[1]) سليمان عطار ، المرجع السابق ،ص:151.
[2]) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ،ص:151
[3]) المرجع نفسه ،ص:55
[4]) بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:115 وفي القول إشارة إلى قوله تعالى: « وَجَعَلْنَا مِنْ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ » الأنبياء . الأنبياء الآية 30

خليلي عوجا بالكثيب وعرّجـــــا

على لعلع وأطلب مياه يلملـــــم

فلا أنسى يوما بالمخصّب من منى

وبالمنحى الأعلى أمورا وزمـــزم

محصبهم قلبي لرمي جما رهـــــم

ومنحرهم نفسي ومشربهم دمي

ولأن حقيقة الوجود واحدة، يصبح قلب الشاعر محصبا ترمي فيه الجمار ويصبح المنحر الأعلى هو مراد النفس ليهدر دم الشاعر توحدا بالكون وتحقيقا للأحدية، وفي هذا ما فيه من الأدهاش الذي يصيب نفس المتلقي والتأثير في المتلقي هي الضرورة التي أملت الصيغة الطللية " خليلي " « ليصبح الواقع والطبيعة، الواقع والحياة عند الشاعر الصوفي مجالا لإجراء ضايف وتعاشق وتوالج الكونين، كنسف من الصياغة الرمزية لاسقاط الخصائص الإنسانية على الكون بضرب من التجسد والتشبه[1].

وإذا كانت الطبيعة بمظاهرها ليست إلا مجالا لتجليات المحبوب تتألق بأنواره وتتحلى بجماله فإن الشاعر الصوفي أخضعها كليا لمراحل تجربته في الحب الإلهي فهي في بداية مراحل التجربة مواضع وأطلال لا تجارب ثم

---

[1]) ينظر بهاء الدين بن عبد الصمد العاملي، الوحدة الوجودية، مطبعة كوردستان العلمية 1328ص:272..

إذا كانت مراحات الوصول والتجلّي تغيّرت لغة الخطاب ودخلت مجالا نورانيا من البروق اللامعة والأنوار الساطعة والحمائم الساجعة، تتلخص تدريجيا من كثافة الطبيعة الأرض معطوف عليها الطلل لأنه يدخل مرحلة الانشغال عن عالم الأرض في الوجود بالله بحيث تعّن « له خلسات من اطلاع نور الحق عليه، لذيذة كأنها بروق تومض إليه، ثم تخمد عنه وهو المسمى عندهم أوقاتا وكل وقت يكتنفه وجدان، وجد له ووجد عليه ثم أنه لتكثر عليه هذه الغواشي، إذا أمعن في الارتياض ثم أنه ليتوغل في ذلك. فكلما لمح شيئا عاج منه إلى جناب القدس، يتذكر من أمره أمرا فغشيه غاش يكاد يرى الحق في كل شيء [1].

ومن تلك الخلسات أو الغواشي التي يتحدث عنها ابن سينا في هذا القول ما عبّر عنه ابن عربي شعرا في قوله :

لمع البرق علينا عشـــــــاء

وكمثل الصّبح ردّ المساء

وسطا باسم حكيم فاخفـــــى

زمن الصيف وأبدى الشتاء

زرع الحكمة في أرض قوم

وكساها من سناه البهاء [2]

---

[1]) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، شرح نصر الدين الطوسي تحقيق،د. سليمان دنيا ـ ط ، الثانية ن دار المعارف مصر 1968 ج4 ص:87/86

[2]) الديوان الكبير ،ص:13

ولم يبق بالأشكال أشكال ريبة كما تعبّر لغة الأنوار عن فناء الصوفي في محبوبه كما في قول أبى الحسن [1].

شمس مع ظلي اختلـــــط

واختفت عني الحـــــدود

وبدا بدر الغلـــــــــــــط

يورّى تجريح الشُهــود

والنور الصوفي سراج تحجبه كثافة مظلمة يسعى المريد لتبديدها وهي تتلاشى أمامه رويضا رويضا حتى يتجلى النور ساطعا يبدد الظلمات ، فيحتفل الشاعر بالنور ويعتني بالأجسام النورانية بذاتها او بانعكاساتها مما يعدّ قبسا من الفلسفة الإشراقة التي سبق الإلماح إليها و المؤسسة على النور الأقدس والأنوار المجرّدة ومراتبها في الوجود والتي أرسى دعائمها كل من ابن سبعين والسهروردي الحلبي المقتول.

كما نقرأ الحكمة الإشراقية المختلفة بالنور في انجذاب الصوفي إلى النهار ونفوره من الليل وقهريته وهو تعبير عن نفوذه من حال التفريق التي تنأى به عن الحقّ وأما النهار بضيائه ونوره لكاشف عن جمال محبوبه، ومحقق للجمع والوحدة به [2].

ولا تدخل لغة النور والإشراف قاموس المتصوف إلا حين يتسرمد العشق ويصل ذروته حين يدرك النور المطلق « وهذا النور لا ينكشف دفعه

---

[1]) ابو الحسن الششتري ، الديوان ،ص:217

[2]) د. بومدين كروم، المرجع السابق ،ص:133.

واحدة، إنه امدادات روحية تتوارد على قلب المريد يترجمها بلغة الحسّ ويؤطرها بجمال الطبيعة الساحر.

ولغة الأنوار في القاموس الصوفي مهما تميزت وانفردت بأبعادها العرفانية ونفحاتها الوجدانية ذات الروحانية المحضة فإنها تتكفئ نحو ما يشكل تمييزا للنص الشعري العربي ، فبالإضافة إلى احتفالها بالطللية كمظهر من مظاهر التّميز في النص العربي، فإنها تحتفل بالماء رمز الخصب والنمّاء المنشودين في كل موقف طللي مما يكسب النص الصوفي في انعطافه على الرؤيا العربية ــ بل وفي صدوره عن هذه الرؤيا ــ سيولة بيّنه نلمسها فيه رغم إهابته بمعاني عرفانية صرفه.كما في قول الشاعر :

في روضة غناء صاح ذئابها
فأجابه طربا هناك مغـــــرّد
رقت حواشيها ورق نسيمها
فالغيم يبرق والغمامة ترعد
والودق ينزل من خلال سحابه
كدموع للفراق تبـــــــــدّدُ [1]

فيحيلنا على النّو قوله: الغيم يبرق والغمامة ترعد على قول أبي تمام .

مطر يذوب الصحو منـــــــه وبعده
وصحو يكاد من النضارة يمطرُ [2]

---

[1]) محي الدين بن عربي، الترجمان ص:113
[2]) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي . تحقيق محمد عبده عزّام المجلد 2. دار المعارف ط4 ص 192

فكلاهما عوّل على الخفي من المعاني فكلاهما عوّل على حركة الرفع على حرف الروي،إلماحا إلى لغة العلو، وليشرأب المتلقي بعنقه صوب هذه اللطائف الرهيفة الغامضة .

كما تنعطف لغة الأنوار على الغيمة والمطر والرعد والبرق تنعطف مرة أخرى على همس آخر ينسج العلو سداه ولحمته إنه همس الأطيار وهديل الحمائم ومن ذلك :

لمعت لنا بالأبرقين بـــــــــروق
قصفت لها بين الضلوع رعُودُ
وهمت سحابتها بكل خميلـــــة
وبكل ميّاد عليك تميـــــــــد
فجرت مدامعها، وفاح نسيمها
وهفت مطوّقة وأورق عــود [1]

ولا يمكن أن نتجاوز عالم الأطيار في حضوره النوراني المتألق عند الصوفية دون أن نقتحم على الطبيب ابن سينا خلوته وقد طرح الطب ولوازمه وعقاقيره التي تشغل نهاره وارتدى جبّه الصوفي ودخل محراب قيامه مناجيا في خشيه العلماء وسمت العاشقين، حتى كدنا القول : هل من النبوغ العلمي في ماديته التجربية ما هو من قبيل التروحن والأعراض عن

---

[1]) ابن عربي، ترجمان الأشواق ،ص:37

البهرج المادي ؟ لعل ذلك من أسرار حضارة تألقت يوما من منطلق « إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ »(*)

يقول ابن سينا (**) « متخذا من الحمامة الورقاء رمزا على هبوط الروح من عالمها السماوي وتقيدها بالهياكل الإنسانية الفانية » (1)

هبطت إليك من المحلّ الأرفع
ورْقاء ذات تعزّز وتمنّـــــــع
محجوبة عن كلّ مقلة عارف
وهي التي سفرت ولم تتبرقــع
وصلت على كره إليك وربما
كرهت فراقك وهي ذات تفجع
ألفت وما أنست فلما واصلت
أبقت مجاورة الخراب البلقــع
وأظنها نسيت عهودا بالحمى
ومنازلا بفراقها لم تقنـــــع
تبكي إذا ذكرت ديارا بالحمى
بمدامع تهمي ولمّا تقلـــــــع
وتظل ساجعة على الدّمن التـــي
درست بتكرار الرياح الأربـــع
إذ عاقها الشّركُ الكثيف وصدهـا

---

*) القاتحة ، آية 4
**) (370هـ-980)/429-1037م)
1) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري ،ص:300

قفص عن الأوج الفسيح الأرفـــع

حتى إذا قرب المسير إلى الحمـــى

ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع

سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت

ما ليس يدرك بالعيون الهُجّـــــع

وغدت تغرّد فوق ذروة شاهـــــق

والعلم يرفع كل من لم يُرفـــــــع

فلأي شيء أهبطت من شاهـــــق

ساح إلى قعر الحضيض الأوضع

إن كان اهبطها الإله لحكمـــــة

طويت عن الفطن اللبيب الأروع

فهبوطها إن كان ضربة لازب

لتكون سامعة بما لم تسمـــــــع

فكأنها برقٌ تألق بالحمـــــــى

ثم انطوى فكأنه لم يلمـــــــــع [1]

وهكذا نلاحظ كيف تنفتح لغة الأنوار على عالم الأطيار مما يدل عليه دلالة بينه البيت الأخير من قصيدة ابن سينا .

ويبقى النور فضاء لشعراء المتصوفة أجالوا فيه ا زميل الخيال وأجالوه.

) نقلا عن عاطف جوده نصر ، الرّمز الشعري عند الصوفية ،ص:301/300.

تناسخ الأغراض وبنية النص الصوفي:

لا يمكن أن نسم أية تجربة شعرية بالتميز إلا إذا حذقت منطق التغريبDéfamilisation والتغريب هو القدرة على تجاوز ما هو منجز على مستوى المرجعية الفنية التي تصدر عنها تلك التجربة.

ومن أبعاد التغريب على مستوى النص الصوفي ما يتمظهر في أوج نضجه وعطائه في القراءة التفاعلية للتراث الشعري وفي سريان قانون العلائقية النصية والإقرار الفني بحتمية التناسخ في الكتابة الشيء الذي فتح مضارب التأويل على بعضها البعض وكسر قداسة الغرض الشعري فلم يعد الشاعر على مستوى التجربة الصوفية يقيم حدودا أو تمفصلات بين أغراض الشعر العربي بل انصهرت على يديه قداسة الغرض الشعري في بوتقة التجربة وتناسخت لتتصاع للغرض الجوهري وهو فعل الحب وليصبح النص الشعري مكونا لدائرة هذا الفعل وهي دائرة قد تضيق وتتسع حسب طبيعة العلاقة التفاعلية التي تربطها بغيرها من النصوص كان تكون نفيا كليا يعمد فيه إلى قلب المعنى الأصلي بمعنى آخر يناقضه.

و ينزع بالدلالة نزوعا تأويليا ينزاح معه الحب عن حقله الدلالي حيث يحبّ الإنسان الإنسان إلى بعد تأويلي حافل بالعواطف الدينية المشبوبة في علاقة عشق أخرى بين الإنسان وربّه، فتخرج الخمر عن منطق المحضور إلى مراح الإباحة ويزدهر رمز المرأة ويمتزج بالطبيعة وما تحفل به من مشاهد فلا تنفصل الطبيعة عن رمز الجوهر الأنثوي، كما لا تنأ المرأة عن الطبيعة في كليتها وشمولها وهذا ما يعنيه التلمساني في قوله :

تقوّل (ناس) قد تملكه الهـــــوى ... أجل لست في ليلى باوّل من جُنـــا
خفيت بها عن كلِّ ما علِمَ الـــورى ... وأظهر لبنى والمراد سوى لُبنـــى
وإني كما شاء الغرام موحـــــد ... وإن ملت تمويها إلى الروضة الغنـّا
يذكرني مرُّ النسيم. . بعرفـــــها ... ويطربني الحادي إذا باسمها غنَّـــى
ولا عجب من الحنين وذو الهـــوى ... إذا شاقه شوق إلى قصده حنـــــّا
فلله ما أرضى فؤادي لما بـــــه ... وذا الحال ما أحلى وذا العيش ما أهنـا
أوافق قوما ضمَّهُمْ مقعد الهـــوى ... وإن كان (كل) منهم قاصدا.. فنـــا
فهذا يوارى بالغزالة غيـــــرة ... وهذا بعين بعين السكر يستملح الغصنا
وهذا بلين العطْفِ يُبدي صبابـــة ... وهذا يرى ميلا إلى المقلة الوسنـــى
وذا في سرور بالدّنوّة وذالـــه ... غرام وهذا بالنوى يظهر الحزنـــا
وذا باسم إذ نال ما كان طالبـــا ... وهذا يسيل الدّمع قد قرّح الجفنـــا
وذا خائف من قطعه بعد وصلـــه ... وذا بالرضى من حاله وجد الأمنـــا
وهذا محب بالصّدود منعّـــم ... وذا آخذ بالصّدّ من قربه مضنـــي
وهذا تساوى الوصل و الهجر عنـــده ... فأنحنى إليها يقطع السهل والحّزنـــا
وهذا يرى بالسيف منها إشـــارة(*) ... فيشتاق سعيا نحوها الضرب والطعنـا
دعا باسمها الحادي ونحن على الغضا ... فقلنا له بالله من ذكرها زدنـــا
فجاد إلى أن أهدت الركب نشـــوةٌ ... ونحن على الأكوار من طربٍ ملنـــا
لعمرك حتى العيس لذّلها السـُّرى ... عجبت لشوق يشمل السَّهـل والحزنـا
وحتى غصون البان ما لت ترنـــحا ... وغنّت عليها كل صادحة لـــحنا

---

*) يبدو انها إشارة إلى قول عنترة العبسي :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني
وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنهـــا
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

أهل عائد لي رقدة كي أرى بهـــــا خيال رسول زائرا مضجعي وهْنـــــا
فإن جاء ني بالقرب منها مبشـــــرٌ وهبت له روحي سرورا وما أغنـــــى
حيينا بها دهرا و قد حكمت لنـــــا ونحن بها نحيا يقينا إذا متنـــــا
فلست لدى لحالي تغيـــــــــرا ولا مطرقا فكرا ولا قارعا سنـــــا
وإني على اكد العهد بيننـــــــــا مدى الدهر لاخنّا العهود ولا حلنـــا [1]

وللنظر كيف يجعل الشاعر للسكر عينا على الجمال على استملاح الغصن والغصن ملمح طبيعي يحيل بدوره على دلالة الرشاقة والأنوثة والخصوبة وهنا دائرة تتسع لتنفي نفيا كليا ما يعمد إليه شعراء الغزل والخمز والطبيعة لأن تراسل هذه المراحات داخل السياق يجعل منها معنى شعريا جديدا تنداح عبره دوائر هذه المعاني وتتداعى كما تنداح الدوائر تباعا حول مرمى حجر في وسط الماء ولكن لتظل مشدودة إلى مركز الارتطام وقوته انشداد الوتر إلى القوس، ومركز الارتطام هنا هو فعل الحبّ الانفعال الأساس الذي تصنع الحقول الدّلالية الثلاث المرأة، الخمر ، الطبيعة عروته الوثقى ، فالخمر رمز لأزلية المحبوب، الطبيعة مجلى من مجالية، كما المرأة وسيلة تهيب بجماله المطلق وعبر الروضة الغناء والنسيم الرقيق وعرف المحبوبة في طيب نشره ، الذي يسكر الحواس وتعلق المحب به .. والحادي الذي جعل يغني للقافلة إذ يسوقها مترنما باسم المحبوبة، كل ذلك صور مستعارة من الشعر الغزلي الذي كلف بوصف الدّيار النائية. الرحلة المهلكة وما يعاني المحبّ من قطيعة وهجر حينا ووصال ولقاء حينا آخر ليتجلى التجاوز

---

[1])نونية أبي مدين التلمساني.

والغيرية والتفرد في هذا الذي ذكرنا من امتزاج الأبعاد تراسل الحقول الدّلالية بضرب من التأويل الرمزي عبر « التركيب التخيلي للمحسوس عن عاطفه الحبّ في تجليها الثلاثي»[1] .

وهذا التناسخ بين المعاني هو ما عناه أبو مدين التلمساني في هذا المقبوس الشعري الذي يرفع الحبّ فوق كل معنى.

أهل المحبة بالمحبوب قد شغلـــــوا
وفي محبّته أرواحهم بذلـــــوا
وخرّبوا كل ما يغنى وقد عمـــــروا
ما كان يبقى فيا حسن الذي عملواُ
لم تلههم زينة الدنيا وزُخرُفهـــــا
ولا جناها ولا حلي ولا حُـــــلَلُ
هاموا على الكون من وجد ومن طرب
وما استقل بهم ربعٌ ولا طلَـــــلُ
داعي التشوف ناداهم وأقلقهـــــم
فكيف يهنو ونار الشوق تشتعـــل
من أول الليل قد سارت عزائمهـــم
وفي خيام المحبوب قد نزلـــــوا

---

[1]) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ،ص:171

وافت لهم خلع التشريف يُحملهـــــا

عرف النّسيم الذي من نشرها ثملُوا

هم الأحبة أدناهم لأنهـــــــــــم

عن خدمة الصَّمد المحبوب ما غفلوا

سبحان من خصّهم بالقرب حين قضُوا

في حبّة وعلى مقصودهم حصلوُ ا[1]

ولِكَيْ نقف على هذا التركيب التخيلي يجب أن نحرص على النفاذ إلى الجوهر الشعري ولن يتم لنا ذلك إلا إذا تجاوزنا صيغ الشراح الذين فككوا كلية أجمل ما في النص الصوفي هو بنيته التي جاءته من هذا التراسل بين الأغراض إذ ليس جديدا الوقوف على الإسقاطات الرمزية داخل النص ولكن الجديد هو أن نتخذ هذه الاسقاطات مسابير دلالية تحيلنا على النشاط التخييلي الذي يركب المحسوس صوب « الجوهر الأنثوي في دلالته الخصبة على حبّة الحقيقي الذي انتهى فيه إلى مبدأ الوحدة الجوهرية الشاملة.

ولأن المرأة جوهر معنوي في عرف الشاعر الصوتي فهو حريص على إغفال صورتها، وتنكير عواطفها مكتفيا بوصف حبّه العظيم لها ، وتصوير لوعته عليها، وحين نتساءل عن وجود واقعي لهذه المرأة لا نظفر بما يغرينا بأننا امام امرأة موجودة في الواقع الحقيقي.

ومن أمثلة ذلك هذا المعنى الجميل للمنداسي:

---

[1]) ديوان أبي مدين شعيب التلمساني ،ص:68.

رآن هنا الشكل إن تهنا بـــــــه

بين أضلال بقت بعد الحلــَلْ

طف بنا ساقي الهوى بعد النهـــى

إن شيخ الهجر للشرب اكتهل

ظن خيرا واندرج في حزبنـــــا

وعلى سر القضايا لا تســل

وذلك أن العنصر الجسدي الذي تغرَّب بحقيقة الذات حين انفصلت عن أصلها وعلّتها الإلهية لا يمكن إطلاقا أن يكون ضالة الصوفي، لأنه انفصل « بدوره عن الطبيعة الترابية لذلك ينزع إليها من خلال الحنين التراجيدي للطبيعة التي يسري الحبّ فيها كما يسري الماء ليهبها الحياة، ولذلك ارتبط الحنين إلى الطبيعة بالحنين إلى الألوهية هذا الحنين المزدوج الذي يغذي تجربة الحبّ، يعني إحساسا بغياب مؤلم وملأ فراغ ينخر الإنسان ووجدانه[1]

وفي إلحاح الشاعر الصوفي على العناصر الكونية يلح أكثر على الجوهر الأنثوي في الطبيعة كمجال لاحتضان نغمة الحب كما في عينية عبد الكريم الجيلي التي يقول فيها[2]

إذا غرَدت وُرقٌ على غصن بانـــــه وجاوب قُمريٌّ على الأيك سابغُ

فأذني لم تسمع سوى نغمة الهــوى ومنكم فإني لا من الطير سامعُ

وإذا زمجر الرّعد الحجازي بالصفان وأبرق عن شعبي جياد لوامــع

---

[1]) منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة ،ص:419.

[2]) عبد الغني النابلسي ـ المعارف الغيبية في شرح العينية الجيلية مخطوط بمكتبة الأزهر تحت رقم2010.

فأسمع منكم كلّ أخرس ناطقـــــا وابصُرُكم في كلِّ شيء أطالــع

وفي هذا النص الغنائي الذي يرفل في ثوب الطبيعة القشيب تقرأ أجمل الإشارات إلى معان يبدو التعبير عنها ضربا من المجازفة لاستغراقها في متاهات العرفان الصوفي بطبيعته الذوقية المستعصية المعاني في هذا المقيوس الشعري، حقيقة وحدة الوجود. التي يصدر عنها جهاره في قوله: وأبصركم في كل شيء أطالع ، معولا على قاموس الطبيعة من طير ورعد برق يمرّر عبرها نغمة الهوى.بضرب من التراسل الفني القادر وحده على احتضان غرابة هذه المعاني الروحية للمتصوفة، لذلك نسجل دوران لغة المتصوفة على الحكمة المقدسة والتجلي الإلاهي في الصور والتضايق بين الفعل والانفعال، بنسق أشرب الكون تصورا لواحدية الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقي المجرّد، أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات [1].

وكلّما تراسل الحب مع الطبيعة توحدت ملامح الخمر بملامح الحبيب فأصبحت تعني عند المتصوفة نشوة الانتشاء بالحبيب كما غدا توهجها يحمل طاقة من نورانيته وتألقه إنها اهتصار عنيف لذبذبات العشق الغائرة في أعماق الوجدان المتغضّنة في رحم التجربة الذوقية الضاربة في أعماق اليقين يقول الجيلي[2]

---

[1]) د. عاطف جوده نصر ، المرجع السابق ،ص:289.

[2]) عبد الكريم الجيلي الإنسان الكامل الإنسان الكامل ، ،ج1 ص:4-5.

سلاف تريك الشمس والليل مظلم

وتبدي السُّها والصبح بالضوء مقحم

تجل عن الأوصاف لطف شمائل

شمول بها راق الزمان المصـــــرم

وكم قلّدت ندمانها بوشاحهـــــا

مقاليد ملك الله والأمر اعظـــــــم

وربّ عديم ملكته نطاقهـــــــا

فأصبح يثري في الوجود ويعـــــدم

وكم جاهل قد أنشقته نسيمهـــا

فأخبر ما إبليس كـــــــــان وآدم

وكم خامل قد أسمعته حديثهـــا

رقى شهرة عرشا يعز ويكـــــــــرمُ

هي الشمس نورا بل هي الليل ظلمة

هي الحيرة العظمى التي تتلعثـــــــم

مبرقعة من ونَها كل حائـــــــل

ومسفرة كالبدر لاتتكتـــــــــــم

فنور ولا عين وعين ولا ضيـــا

وحسن ولا وجد ووجه ملثـــــــم

شميم ولا عطر وعطر ولا شـــذى

وخمر ولا كأس وكأس مختـــــــم

خذوا يا نُدامى من حباب دنانهـــا

اماني آمال تجلُّ وتعْظـــــــــمُ

ولا تهملوا بالله قدر جنابهـــا

فما حظ من فاتته إلا التنـــــــــــدُّم

ولعلنا نلاحظ من الوهلة الأولى ونحن نقرأ قصيدة الجيلي كيف يكوّن الزمان حركته الخاصة في النص، فلا يمضي طبقا لمنطق عادي رغم إصابته بالطابع الحسّي العيني، فهذا الزمان تحدّد ملامحه الخمر الموصوفة " بالسلاف " فهي قادرة على أن تحضر لك النهار تقذف به الليل فتهزهقه وتريك الشمس والليل قد أدلهم وتبدي لك السّها والصبح بالضوء مقحم.

والشاعر ينطلق من هذا الإرباك لمنطق الزمان ويستمر على هذا النسق صانعا تشكيلا تغلب عليه المقابلة بين خمره الخاصة في طابعها التجريدي الميتافيزيقي والخمر العامة في طابعها الحسّي العيني مهيبا بجوهرها الأنثوي ومعرجا على لغة العذريين في تشبيهها لحسن الوجه بالبدر وفي إشادتها بالعطر الشذي والجمال الذي تضنّ به صاحبته فتخفيه وراء اللّثام .

ومن أبلغ ما نقرأ للمتصوفة في تناسخ الأغراض داخل النص الواحد نص أورده ابن عجيبة في الفهرسه نقتبس منه هذه الأبيات:

سقاني حبّي من مدامة حبّـــــه

فأصبحت من خمر الهوى أتضلّـــع

فلما سقاني زاد منه تعطّشـــــي

فكان فؤادي بالجوى يتقطّـــــــع

فلو أن الكون عرشه مع فرشـــه

كؤوس لخمر الحبّ ما أنا قانـــــع

ولو عشت في الكونين نسقي من الهوى

على عدد النفاس ما انا شابـــــــع

صحا الناس سكر الحبيب وأفرقوا

وإني في الصهبا في الخان جامـــع

ولي لوعة بالراح إذ فيه راحتي

وروحي وريحاني وخيره واســـــع

تبذت لنا شمس النهار وأشرقت

فلم يبق ضوء النجم والشمس طالع [1]

وفي كل هذا تغريب للخمر في الشعر العربي رغم إهابتها بلغتهم وأساليبهم مما نلحظه « في حديث الشاعر عن الشمول التي يروق بها الزمان والكأس المختمة ، وما يطفو فوق دنانها من حباب ، وهكذا يوحد الزمان الشعري بين المعنى في تجرده والمحسوس في واقعيته ومباشرته ويحتضن الأطراف المتقابلة » [2].

وهذا التقابل الذي ينهض في النص الصوفي سمة من سماته الشعرية وهو ما نتعرض له في الفصل الموالي.

---

[1]) أحمد بن عجيبة، الفهرسة، حققها وقدم لها وعلق عليها الدكتور/ عبد الحميد صالح حمدان ، دار الحرف العربي، ط1 ،1990ص:103.

[2]) د. عاطف جودة نصر ، المرجع السابق ، ص:376 بتصرف.

شعرية المصطلح الصوفي

الفصل الرابع
شعرية المصطلح الصوفي

جدلية التقابل:

لكي نقبض على الرصيد الشعري للمصطلح في لغة المتصوفة التي أعلنت التقابل جهارة في فضاءات لغوية مؤسسة على التناظر يجب أن نضع في الحسبان أمرين اثنين:

أولهما« أن المعنى في الشعر كحجر المقلاع ليس له اتجاه محدّد» [1].

وثانيهما أن الصوفي لا يرمي إلى الإبهام اللغوي ولزوم ما لا يلزم ليسعد به الفصحاء، وإنما « هو في نهاية الأمر يترجم بالأبيات معنى عاينه عند فيضان الوجد» [2]

والمطلوب من البيان في الشعر أن يكشف أقصى ما يمكن للبيان أن يبين عنه من تلك الأحوال الملبسة أو السابحة في ضباب النفس.

وقد كان الشعراء ولا يزالون يجدون في نفوسهم أحوالا لا تتجانس، ويعجبون كيف تكون قائمة في نفوسهم تؤزّهم أزّا وهي شاردة متناقضة، متضاربة، كاليأس القاطع من الشيء ثم الشوق العارم نحوه، على نحو ما يقول مسلم بن الوليد في رثاء حليلته:

حنين ويأس كيف يتفقان

مقيلاهما في القلب مختلفان [3]

ومن ثم يصبح الشعر مخاتلة ، تمردا ، نضالا ضد اللغة[4] كما يقول البيرس وقد التفت التحليل الأسلوبي إلى أن الانزياح أو العدول هو الخاصية المثلى للغة الشعر [5] .

---

[1]) جلال الدين الرومي ، المثنوي، ترجمة ،د. عبد السلام كفافي 928./1

[2]) د. يوسف زيدان ، ديوان عبد القادر الجيلاني ،ص:12

[3]) الباقلاني ، الإعجاز 119 .

[4]) البيرس : الاتجاهات الأدبية الحديثة ، تر، جورج طرابيشي، عويدات بيروت ،1983،ط 3 ص:128.

وقد مارس المتصوفة هذا التمرّد حين رفعوا لواء التأويل وكسروا لغة العادي والمألوف على جميع المستويات الفنية فحققوا بذلك ما تعلق به دعاة الحداثة من أن الشعر انزياح، والانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وقد وقفنا على تسوية الانزياح عند المتصوفة حين عاينا مضارب التأويل على مستوى الصورة الشعرية ونقف في هذا الفصل على مدى اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول التي تمنح هذه التجربة الشعرية ، شعرية الانزياح في خروج جسور عما أرساه النقد المعياري تراسل فيه المتصوفة مع المفاهيم الجديدة التي ترى على لسان Yves Bonneby أن الكلمات الشعرية هي « التي تسمى الجواهر [...] الكلمات الجميلة ليست إلا أشباح الأشياء [2].

يقول عبد الكريم الجيلي في قصيدته العينية التي شرحها عبد الغني النابلسي تحت عنوان المعارف الغيبية في شرح العينية الجيلية والتي يصف فيها وحدة التجلي وجودا وشهودا، مهيبا بلغة عذرية بالغة الرّهافة، نقف عليها من مطلع النص :

تجلى حبيبي في مرائي جماله ... ففي كلّ مرأى للحبيب طلائع
فلما تبدّى حسنُه متنوعا ... تسمّى بأسماء فهُنّ مطالعُ
فأوصافه والأسم والأثرُ الذي ... هو الكون عينُ الذات والله جامعُ
فما ثم من شيء سوى الله في الورى ... ولا ثم مسموع ولا ثمّ سامعُ
هو العرش والكرسي والمنظر العلا ... هو السدرة التي إليها المراجع
هو الأصل حقًا والهيولي مع الهبا ... هو الفلك الدّوار وهو الطبائع
هو النور والظلماء والماء والهوا ... هو العنصر النارّ وهو البلاقع
هو الشمس والبدر المنيرُ هو السها ... هو الأفقُ وهو النّجم وهو المواقع
هو المركزُ الحكميّ والأرض والسما ... هو المظلم المعتامُ وهو اللوامع
هو الدارُ وهو الحيّ والأهل والفضا ... هو الناس والسكّانُ وهو المرابعُ
هو الحكم والتأثير والمرُ والقضا ... هو العز والسلطان والمتواضع

---

[1]) عبد الحفيظ بورديم ، تجربة الحضور في الشعر العربي الحديث، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب مخطوط بجامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان-1442،ص:92

[2]) Henri obeshonnic ,pour la politique ,p :58.

هو اللفظ ولمعنى وصورة كل مـــا ... بحال من المقبول او هو واقـــــعُ
هو الجنس وهو النوعُ والفصلُ إنـــه ... هو الواجبُ الذاتيّ وهو المُمانـــعُ
هو العرضُ الطاري نعمْ وهو جوْهر ... هوَ المعدنُ الأصليّ وهو الموانـــعُ
هو الحيوانُ الحيّ وهو حياتـــــُه ... هو الوحشُ وهو الإنْسُ وهو السواجعُ
هو العقلُ وهو النفسُ والقلبُ والحشا ... هو الروحُ وهو الجسمُ وهو التدافع
بدت في نجوم الخلق انوارُ شمسـه ... فلم يبق حكمُ النجم والشمس طالـع
فيا أحدي الذات في عين كثـــــرة ... ويا واحد الأشياء ذاتك سايـــعُ
تجليّت في الأشياء حين خلقْتهـــا ... فها هي ميطت عنك فيها البراقـعُ
قطعت الورى من ذات نفسك قطعـة ... ولم تك موصولا ولا فصل قاطـــع
فأنت الورى حتمًا وأنت إمامنـــــا ... وإنك ما يعلو وما هو واضـــعُ
وما الخلق في التمثيل إلا كثلْجـــة ... وانت بها الماء الذي هو نابـــع

ولكن بذوب الثلج يُرفع حكمـــه ... وتوضع حكم الماء والأمر واقع
تجمعَت الأضْداد في واحد البهـــا ... وفيه تلاشت فهو عنْهُنّ ساطـعُ
فكلّ بهاءٍ في ملاحة صـــــورةٍ ... على كلّ قدٍّ شابه الغصنُ يانـعُ
وكلّ مليحٍ بالملاحة قد زَهـــــا ... وكلّ جميلٍ بالمحاسن بـــــارعُ
وكل لطيف جلّ أو دقّ حسنُـــــه ... وكل جليل وهو باللطف صـادعُ
محاسنُ من انشى لذلك كلـــــّه ... فوحد ولا تُشرك به فهو واسـعُ
وكلّ قبيح إن نسبْت لحُسنـــــــه ... أتتْك معاني الحسنِ فيه تسـارعُ
يُكمل نقصان القبيح جمالـــــه ... فما ثم نقصان وما ثم باشـــع [1]

مطلع مغر واستفزازي، بنبرة عذرية بالغة الرّهافة وبالغة التحريض للقارئ الذي يستهويه الشعر الصعب واللغة الممتنعة والقصيدة المستغلقة كالثورة المستعصية تطالبنا بتحقيقها فنجد أنفسنا وجها لوجه أمام محدوديتنا وأدواتنا القاصرة فلا عجب بعد ذلك أن نتراجع أمامها ولكن العجب أننا نصر على المواصلة رغم اتسام النص بالغموض لأن الغموض هو سمة النصوص الباقية لا الزائلة.

والقصيدة رمز واحد، تنوعت صوره وأفكاره والرمز هنا هو الوحدة المطلقة .

---

[1]) عبد الغني النابلسي، المعارف الغيبية في شرح العينية الجيلية

والقصيدة، صياغة شعرية لرمزية عرفانية ألمت في تصور الطبيعة بأمشاج من الفكر اليوناني ومذاهب المتكلمين ولغة الوحي بحسب ما يتأولوها الصوفية، تصورات للفكر والظواهر الطبيعية كما يراها الشاعر وتتبادر إلى مجال حدسه وهي حديث عن محايثه الألوهية وشموليتها إذ نقف على النوع والفصل كما نقف على الجوهر والعرض والواجب والممتنع، إنها استبطان للتجلي الإلهي تعرض للخصائص التي تميز مذهب الوحدة في بنات الغنوصي، سواء كانت وحدة خاصة بالوجود أو بالشهود .

كما نلمس خصوصية غنوصية مكوّنة للرمز في بنائه الشعري هي التجلي الإلهي في أشكال الطبيعة ومظاهرها وصورها « وهو تجلّ يستبطن الصوفي بواسطته الألوهية في حضورها ومعيتها من خلال غياب يشكله الوجدان العارم والخيال المبدع[1].

يعول الشاعر على ضمير الغائب لدلالته على الإطلاق واللاتناهي وعدم التعين ويمكن أن نحصي ذلك في ثلاثة وعشرين موضعا: هو العرش، هو السدرة ، هو المظلم . هو اللامع ،هو النور، هو الشمس، هو الدار، هو الحي ، هو العقل ،هو النفس، هو، هو، إلى آخره. وهو يلوّح عبر هذا التكرار إلى مشهوده المطلق من حيث هو، في المعنى بوصفه هذا، فتضايقت الهوية والهاذية وظهرت الوحدة في الكثرة دونما اتصال أو انفصال.

وتجلى الله فاستترت الأشياء كما تستتير الأجرام إذا قابلت صورة الشمس فلم تعد هذه الأشياء حجابا إذ ليس معه غيره حتى يحجب به وعادت المغايرة هي عين اللاتغاير فارتفع حكم الثلج ووضع حكم الماء وصار الكل غاية في اللّطافة [2]

---

[1]) عاطف جودة نصر ، المرجع السابق ،ص:315

[2]) نفسه ،ص:316

والتجلّي في المرائي هو تجلّ للعين التي هي بوابة تفضي بالمرئيات إلى إدراك الإنسان والمعرفة المتأتية عبر العين أكثر يقينية من المعارف المتأتية عبر سائر الحواس.

ولعلنا نلحظ هذا التضايق بين التجلي و بين تعويل الشاعر على العين حرفا للروي وهو مسبار لغوي له دلالته، فحرف العين من الحروف التي تحمل رصيدا رمزيا عند المتصوفة وقد قال فيه ابن عربي:

عين العيون حقيقة الإيجـــاد

فانظر إليه بمنزلِ الإشهـــــاد

تبصره ينظر نحو موجد ذاته

نظر السَّقيم محاسن العــُوّاد [1]

ونلاحظ في قول الجيلي.

تجلى حبيبي في مرائي جماله

ففي كل مرأى للحبيب طلائع

إن مفردات البيت جميعها تنتهي إلى العين :

تجلّى ، مرائي ، مرأى ، طلائع ، لتحيل على وحدة التجلي، وجودا وشهودا، وهذا يمثل المخطط التوجيهي للتجانس الغض الذي نقرأه في النص كله.

وتعويل الشاعر في الحركة على الجملة الاسمية، مكررة ومعطوفة جاء خارج حقل التوقعات فأثار إدهاشا كما أن التعويل على لغة المطلق أفرغ المفردات من حمولاتها المألوفة وشحنها بحمولات ذات نزوع عرفاني يصر على البوح ويفضي إلى الفهم رغم تنوع بعض المقاطع بين الوضوح الباهت والإبهام الصريح مما حال دون إنتاج الشعرية التي لا إبداع بدونها لتنتشي القصيدة ثانية في قول الجبلي:

إذا غردّت ورقٌ على غصن بانـــة

وجاوب قمري على الأيك ساجـــــع

---

[1]) الفتوحات الجزء الخامس من السطر الأول

فأذني لم تسمعْ سوى نغمة الهوى

ومنكم فإني لا من الطير سامـــــع

وقد تدلنا قراءة النصوص الصوفية على أن سمة التقابل هي السمة الغالبة على البنية الفنية لهذه النصوص التي تتكئ على القاموس المعجمي لاصطلاحات العرفان الصوفي كالقبض والبسط، المحو والإثبات والخلوة والجلوة، الجمع والفرق، الجمال والجلال، الوجد والفقد، لكن ثنائية الصحو والسكر تكاد تكون الثنائية الأكثر شعرية حتى تغدو بقية الثنائيات معطوفة عليها أو بناها الجزئية التي ترفدها وتحيل عليها. وهي مرتبطة بالمصطلح الخمري القديم في شعر الصوفية والذي يفتح عندهم بابا من أبواب التأويل التي تخرج عن حقل التوقعات ومن ذلك الشعر الذي تتقابل فيه ثنائية الصحو والسكر لتتفرع عنها ثنائيات آخر هذه الأبيات التي ساقها صاحب اللّمع لشاعر مجهول تقول :

كفاك بأنّ الصحو أوجد كأبتي

فكيف بحال السكر والسكر أجـــدر

جحدت الهوى إذ كنت مذ جعل الهوى

عيونك لي عينا تغضُّ وتبصـــــرُ

نظرت إلى شيء سواك وإنمـــــــا

أرى غيرنا أحلام يوم تقـــــــدّرُ [1]

فتسوق لنا ثنائيات الصحو والسكر ثنائيات ترفدها وتنعطف عليها

تغـــــــــض ≠ تبصر

جحدت الـــــهوى ≠ للهوى عين على

نظرت إلى سواك ≠ سواك أحلام نوم

---

[1] أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تحقيق، الدكتور عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد1380-1960ص:416-417.

وفي سياق ذلك التناظر نذكر هذه الأبيات التي تفيض غنائية حدّ أن تغرقنا رمزية الخمر في قوتها على استيعاب الأضداد والمتناقضات وإيحائيتها في خدمة الهاجس الشعري :

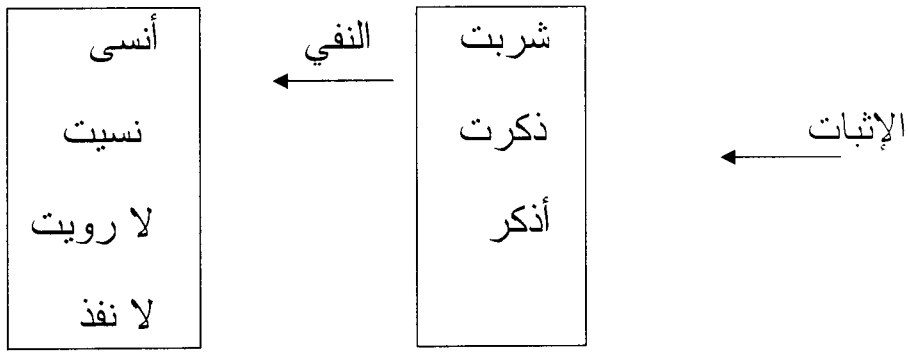
عجبت لمن يقول ذكرت ربي

فهل أنسى فأذكر ما نسيت

شربت الحبّ كأسا بعد كأس

فما نفذ الشراب ولا رويت

فنحصى عددا من الثنائيات المتقابلة بين حقلي النفي والإثبات، ليس على مستوى المفردات المتفرقة وحسب وإنما على مستوى البنى الجزئية التي تصنع مجتمعة لحمة بنية النص، ويمكن أن نقرأ هذه البنية الجزئية على مستوى هذا المقبوس الشعري على هذا النحو :



وليس هذا من قبيل اللّعب المجّاني باللّغة وإنما يحيلنا الشاعر واعيا على دلالة مفتوحة هي دلالة التوق إلى الرضا والقرب والنفور من الصدود والهجر وعلى أنّ الشاعر لا يزال فاغرا فاه طالبا المزيد يحركه القلق على وضعه إذ أن دلالات السلب والنفي أكثر عددا من دلالات الإيجاب والإثبات وفي هذا مسبار دلالي واضح « لأن التركيب اللغوي في النّص الشعري ذو كثافة وقدرة على اختزال دلالات عدّة وعلى تفجير وتوليد هذه الدلالات »[1]

---

[1]) د. حكمة الصباغ، يمنى العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، بيروت 1985،ص:129،ص:129

ويدخل منطق الثنائيات القصيدة الصوفية حدًا لا يمكن أن نقرأ معه الأشياء إلا في شرك الثنائيات، اقرأ قوله :

إذا غرّدت ورق على غصن بانـــة
وجاوب قمري على الأيك ساجع
فأذني لم تسمع سوى نغمة الهوى
ومنكم فإني لا من الطير سامع [1]
وإن زمجر الرعد الحجازي بالصفا
وأبرق عن شعبي جياد لوامع
يصور لي الوهم المخيـــل أن ذا
سناك وهذا من ثناياك ساطعُ
واسمع منكم كلّ أخرس ناطقـــا
وابْصارُكُمْ في كل شيء أطالعُ

غرّدت ورق ← جاوب قمري
أسمع منك ← لا من الطير
كل أخرس ← ناطقـــــا

وقد علّق النابلسي على هذه الأبيات قائلا: إن المريد الصادق كلما سمع صوتا من أصوات الطيور أو الرعود أو غيرها أوشمّ رائعة عطرة [2] أو أي ضياء برق أو غيره ... يرى أن ذلك تحلّ من تجليات الحق تعالى عليه ، ثم يرى أن ذلك الانكشاف تحل أيضا من تجليات الحق في صور الالتباس بحسب المتجلى له لا بحسب المتجلى.

ولذلك تستحيل الأشياء في وجدان الشاعر من خلال عمليتي التفريغ والشحن إلى « حالة جديدة، ليست هي الأحوال الأليفة التي تراها عيون الناس

---

[1]) عبد الكريم الجيلي، العينية ورقة .9. المخطوط بمكتبة الأزهر رقم2010
[2]) المصدر نفسه . نفس الصفحة

فللهوى نغمة والوهم مصور بارع، ثم تراه يسمع كل أخرس ناطقا بعدما أجهده التجوال ويبقى مع ذلك في ألفاظ الشاعر صبابات حوابس هي لب الشعر وجوهرة « وفرق على الإجمال بين ما يصعب إدراكه وتحديده وما يلّذ إدراكه مهما يصعب العثور على حدوده» [1]

وفي ظل ثنائية الصحو والسكر نقرأ للمتصوف الفرق والجمع فيرى القشيري : أن الفرق إثبات الخلق وإن الجمع إثبات الحق، ولا بد للإنسان منهما [2] وأن من لا فرق له، لا عبودية له ، إن التفرقة تقتضي عابدا ومعبودا، ومن لا جمع له لا معرفة له لأن من كان يشاهد الجمع أشهده الحق سبحانه ما يوليه من الأفعال نفسه .

وللتأكيد على أن هذه الثنائيات في مجملها ترفد ثنائية السكر والصحو نقف على قولهم« جمع الجمع هو الفناء الكلي وأرقى منه ما ينعت بالفرق الثاني، وهو أن يرد إلى الصحو قياما بالحقوق التعبدية عند أوقات الفرائض، وإنما كان صاحب الفرق الثاني أتمّ من صاحب جمع الجمع لأن الثاني مستهلك ومصطلم، أما صاحب الفرق الثاني فلا يحتجب بحقه عن خلقه ولا بخلقه عن حقه [3].

وتعدّ التائية الكبرى لابن الفارض أهم قصيدة نطقت بلسان الجمع حيث قرّر ابن الفارض إنه أهدى الطرق وإنه قد ترفع عن الفرق القائلة بالفرق وقد دعا إلى الجمع المفضي إلى الاتحاد وادّعى لنفسه مرتبة صحو الجمع التي سبق ذكرها [4].

ولغة التائية الكبرى هي لغة الجمع، وهي لغة مرموزة خطرة لأن فيها إشارة إلى الاتحاد كما يفهمه الصوفية، وهذا مما جعل بعض الفقهاء ينفرون من هذه القصيدة. ومن تعبيراتها النازعة إلى الجمع قوله :

---

[1]) د. مصطفى ناصف المرجع السابق ص:227

[2]) الرسالة القشرية، تحقيق،د.عبد الحليم محمود/ط الأولى ج1 ص:209/207.

[3]) ينظر ديوان ابن الفارض بشرح النابلسي ج1ص:117

[4]) د. عاطف جودة نصر ، عمر بن الفارض ،ص:180.

كلانا مصلٍ واحد ساجد إلـــــى

حقيقته بالجمع في كل سجــدة

وما كان لي صلى سواي ولم تكن

صلاتي لغيري في أدا كل ركعة

فقد رفعت تاء المخاطب بيننـــا

وفي رفعها في أدا كل ركعـــة

وإذا واصلنا استقصاء هذه الثنائيات عند ابن الفارض في التائية الكبرى نجد ثنائية أخرى ترفدها هي المحو والإثبات، وكذا الوجد والفقد، والخلوة والجلوة، وهي ثنائيات متضايفة في معانيها وعائدة إلى كنه جوهر واحد كاقتران الجمع والفرق بالصحو والسكر واقتران الوجد والفقد بالمحو والإثبات وليس هاهنا مجال عرض هذه المفاهيم العرفانية بهذه المصطلحات ولكن ضالتنا أن نقف على رصيدها الجمالي داخل النص كأدوات إفصاح وإبانة عن المعاني والأسرار التي تتكشف للشاعر في خضم تجربته [فهذه] المعاني هي الأصل »[1]

وقد يكون المعنى عميقا تعجز الألفاظ عن إظهاره، فيركن الشاعر إلى الصمت لأنه يراه أقوى تعبيرا وإحاطة:

فماذا أقول وأقواليه

يقصرن فالصمت أقوى ليهْ [2]

ولكنّه يصرح أن أفكاره، وإن كانت عميقة فإن ألفاظه تشف عنها لطالبها الصادق دون معاناة .

بحر فكرى عميق مسك كلٌ يعبــق

من دخْل لو حقيق ليس يخاف يغرق [3]

---

1) د. بومدين كرومن المرجع السابق ،ص:180.

2) ديوان ابي الحسن الششتري

3) نفسه ،ص:

وكما توسّل الصوفية بجدلية التقابل ودوران المصطلح وجعلوها جزءا من معجمهم الشعري اتكأوا على رمزية الحروف وطلبوا بها معاني غائرة الأعماق ونظروا إليها على أنها « أمة من الأمم ، والعلم بها مقدّم على العلم بالأسماء تقدم المفرد على المركب »[1]

والحروف بنقطها مجلى يتجلى فيه المحبوب كما يتجلى في الوجود بأسره [2].

محبوبي قد عم الوجـــد
وقد يظهر في بيض وسود
ون نصارى يهـــــود
ون الحروف رق النقط : افهمني قط [3]

وهو القائل:

لا تزدري بمقالـــــي
أنا حروفي غْمـــاق [4]

ومن تلك الأشعار التي تتوسّل برمزية الحروف قول ابن عربي في الألف:

ألف الذات تنزهت فهـــل — لك في الأكوان عينٌ ومجَل ؟
قال لا غير التفاني فانـــا — حرف تأبيد تضمنـــت الأزل
فأنا العبد الضعيف المجتبى — وأنا من عزّسلطاني وجلْ [5]

وقوله في الهمزة:

همزة تقطع وقتا وتصـــل — كل ما جاورها من منفصـــل
فهي الدهر عظيم قدرهـــا — جلّ أن يحضره ضرب المثلْ

وقوله في الهاء:

---

1) رسائل ابن الغريب 1.1.3 نقلا عن، د. كروم المرجع السابق ،ص:188
2) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:188
3) المصدر السابق ،ص:278
4) د. بومدين كروم ، المرجع السابق ،ص:278
5) الفتوحات / الجزء الخامس من السفر الأول

هاء الهوية كم تشير لكـــل ذي إنية خفيت له في الظاهـــــر
هلا محقت وجود رسمك عندما تبدو لأوّله عيون الآخـــــــر

وقوله في الحاء المهملة:

حاء الحواميم سرّ الله في السور
أخفى حقيقته عن رؤية البشـــــــــر
فإن ترحلت عن كون وعن شبـــح
فارحل إلى عالم الأرواح والصور [1]

وتأمّل عبثه بلغة المنطق في قوله ترحلت عن كون وعن شبح ثم أي معنى يشع من كلمة ترحلت؟ وهل كان الشعر يستقيم للشاعر لو أنه قال ، رحلت ثم هذا الجناس بين ترحلت في الشطر الأول" ولا رحل " في الشطر الثاني ناهيك عن الغموض الذي سيكتنف الصورة حين تصل إلى الجمع بين الأرواح والصور، ولن تعدم هذا الضرب من الغموض الشعري وأنت تقف على حدود الهمزة حين تعني الدهر العظيم وحين تصبح مركبة أو وقتا في خارطة الزمن يستحيل معها ضرب المثل أو قل يستحيل معها الإدراك والمنطق.

وهو منهج عام اتبعه الصوفية في فهم الحروف وتأويلها.

ولعلّ في اعتزام الصوفية بهذا المنهج مما تشي به أشعارهم اتكاء على أسلوب القرآن الكريم في فواتيح الكثير من السور وهو ما يصدر عنه ابن عربي جهاره القول السابق:

وهو يقصد بالحواميم« الحواميم التي بدئت بها السور والباء رمز على الاستخلاف ونيابة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الحق، كما أنها على حدّ عبارة الشبلي ، إشارة إلى القومية التي تعينت بها الأشياء[2]

---

[1]) ابن عربي، الفتوحات، الجزء الخامس من السفر الأول،ص:
[2]) وقد أحال عاطف جودة نصر في تحقيق هذا القول على:
L. Massignon ,Recueil des inédits concernent l'histoire de la mystique en pays d'islam ,paris 1929 ,p 78

وقد تكلم ابن عربي عن رمزية الباء محيلا إلى عبارة الشبلّي ، أنا النقطة التي تحت الباء « فقال بالباء ظاهر الوجود ، وبالنقطة تميز العابد من المعبود، ومما أثر عن أبي مدين التلمساني قوله: ما رأيت شيئا إلا ورأيت الباء عليه مكتوبة»[1].

فالباء المصاحبة للموجودات هي حضرة الحق في مقام الجمع والوجود: أي " بالباء " قام كل شيء وظهر ، وهي أيضا من عالم الشهادة وفي سياق الفرق بين رمزية الباء ورمزية الألف، ذكر ابن عربي أن الباء بدل من همزة الوصل التي هي رمز على القدرة الأزلية، وأنّ الألف تعطى الذات، بينما تعطى الباء الصفة، ولذا الباء لعين الإيجاد أحق من الألف بالنقطة التي تحتها، وعلى هذا الحدّ من التأويل الرمزي تؤخذ كل مسألة في هذا الباب.[2] ولننظر إلى هذا التميّز الصوفي في العناية بالرمزية الحرفية من خلال هذا التحليل التجريدي الصرف لدلائلية اللاّم في قول ابن عطاء الله السكندري الذي أورده في مؤلفه « الله القصد المجرد في معرفة الاسم المفرد ــ إذ يقول:

"فسبحان من ألف بين الضدين، وجمع غليه صفات العالمين في هذا الآدمي الكريم، وجعل محلّ عقله ومعارفه وتوحيده ومحبّته وأسراره قلبه السليم، فهو الصراط المستقيم. والبرزخ المعتدل القويم بالألف ألّفه ووصله وجمعه وفرّقه وفصّله وقطّعه، ألف كتابه بنقطة، وخلق خلقه من نقطة ويميتهم بقبضة ويحييهم بنفخة، قال الشاعر"[3]

إن الأليف له فضل وتقدمـــــــــة

على الحروف فلا تبغي به بـــــدلا

فيه العلوم من كل معرفـــــــــــة

قد جلّ منفردا بالحق واعتـــــــدلا

هو قائم أبدا هو واحد عـــــــــددا

---

[1]) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ،ص:417.
[2]) الفتوحات المكية ، السفر الثاني ،ص:134-135.
[3]) ابن عطاء الله السكندري، الله القصد المجرّد في معرفة الاسم المفرد.

شكل الأليف حوى التفصيل والجملا

حرف ومعنى هما بالسر قد جمعـا

أصلا وفرعا بما بالوصيل قد وصلا

فاعرف سرّا ترى إن كنت ذا ارب

واحفظ دقائقه تعلو به نـــــــزلا

ومثله من حوى طبعا ومعرفـــة

روحا وجسما له وصف سما فعـلا

كلّ عقل من ملك والطبع من نعـم

ياحسن من علما يا بئس من جهـلا

ولعلّنا نلمس في معظم ذاك التعويل الشعري على التجريد الميتافيزيقي والتصورات الأثنولوجيا حدا من انسياب الشعرية كما تعكسها حركة التفاف اللغة أو دوران المصطلح أو كما تقدمها لغة الصوفية في الغزل والخمر والطبيعة لأن الشعر معادل انفعالي للفكر فلا يمكن للأثنولوجيا ولا للتأمل الميتافيزقي أن تقدم شعرا .

موت اللغة وبعثها في آن :

إن معاني المتصوفة كما تجيش بها تجاربهم، تحتاج إلى جهد صابر حتى تتكشف أغوارها وتلوح خطراتها التي جاشت بها نفوسهم، وأودعتها بيانها في لباقة معجزة وتكتّم غريب، يهمّ بالإشارة في حركتها الالتفافية حول المعاني الحسية المتداولة التي ترى إلى اللّغة من منظور بلاغي جديد يرى في الاستعارة صياغة تتمنع على التابعية، وتكتسب معاني جديدة غير التي وضعت لها في المصطلح. معاني قد يرسّخ الاستعمال بعضها فتصير بمزية دلالات حقيقية لهذه الألفاظ، كما أن من خصائص الجملة الاستعارية ــ في عرف الصوفية ــ امتناعها على الاستبدال، و الصورة اللاّحقة ليست إلا واحدة من بين عدد غير محصور من الجمل التي هي بمثابة دلالات جديدة للحملة الاستعارية الأصلية « ممّا يدل على أن طريقة التفسير

والاستبدال ليست هي السبيل الصحيح لفهم الاستعارة فهما تخاطبيا سليما وأن كان هذا الكلام تنظير يجب كثيرا من النظريات التي خاضت مجال الاستعارة وكنه التصوير الفني، فإن الرؤيا الشعرية الصوفية أرست دعائم هنا المفهوم حين اشتغلت على صوّر الشعر العربي واستعاراته في الحبّ والطّلل والوصف والغزل والخمر وسوى هذه الأغراض في إدراك بين لامتناعها على الاستبدال.

ولعل هذا الفهم هو الذي حذا بالمتصوفة إلى مخالفة العرف اللغوي السائد والفهم الذي لم يقر نصفه الالتباس أوصفة الخفاء فانبرى يكثر التفسيرات للقول الاستعاري، وفات خصوم المتصوفة أن « القول الاستعاري لا ينحصر في كثرة التفسيرات... بل يتعداها إلى عدم كفاية القرائن الحالية والمقامية أحيانا لإرشادنا إلى المعنى المقصود»[1] ولذلك تظل الشعرية هي مناط الفهم فللمقام لغة تختلف عن لغة الحال وإنّ تكررت الصور وحضرت الجمل الاستعارية كما هي فالقرينة هي مدارج السلوك وهي السبيل إلى المعنى الشعري.

بل إننا نلفي فلاسفة المتصوفة يعززون هذه الرؤى بمواقف صريحة في وهذا المضمار: هذا أبو حيان التوحيدي[2]، الفيلسوف المتصوف يرى أن الصناعة البيانية تجافي العقل والتمييز، بل إن هذه الصناعة تتباهى كثيرا يالاستعلاء على هذا التمييز[3]

« فالإنسان يتحدّث عما يدركه لكي يشير إلى ما يفوته وقد يجيب ليخفي سؤاله أو ينبه إليه هناك منطق ثان أكثر ولاء لفكرة الغائب وفكرة السؤال، وفكرة الخطأ على هذا النحو كان أبو حيان يستريب في أعمال النقاد والأدباء، انهم يرون

---

[1]) طه عبد الرحمن اللسان والميزان أو التكوثر العقلي الطبعة الأولى 1998 المركز العربي ص:302.

[2]) قال عنه آدم متز ، ربما كان أبو حيان التوحيدي أعظم كتاب النثر العربي على الإطلاق (الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري ،ج1ص:394

[3]) ابو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ج2ص:132.

النصوص رؤية عجلة متساهلة لأن البلاغة والمنطق محتاجان معا إلى شحذ الخبرة بالفروق المستمرة الدّقيقة بين الكلمات [1].

ولم تكن هذه الرؤيا النظرية قصرا على أبي حيان أو على المتصوفة وإنما كانت تنظيرا أدبيا عربيا جبّ كثيرا من النظريات التي اشتغلت بمعزل عن الإبداع الشعري العربي فتكبلت بحدود المنطق وفاتها أن الشعر معادل انفعالي للفكر ولا يمكن أن يخضع لحدود المنطق.

وذاك نلفيه عند الجرجاني[2] حين رأى مفهومه في التحليل تمييزا بين صورتين، فللإثبات الصورة التي يسميها الإثبات الغفل الساذج وصورة الإثبات الذي يستند إلي الشاهد والدليل. أما الإثبات العقل الساذج فهو أن تنقل لفظ المستعار منه عن معناه الموضوع له إلي معنى آخر يسنده إلي المستعار له، فتكون كمن صرّح بهذا المعني الثاني تصريحا وادّعاء للمستعار من غير أن يجيء ببينة علي دعواه أما الإثبات المقرون بالدليل أو قل الإثبات المدلّل فهو أن نصون الدّلالة الأصلية للمستعار منه في حكمنا به على المستعار، على أن يبقى الجامع بينهما مطويّا في النفس، مكنونا في الضمير[3] .

وإذا لم يكن في وسع اللّغة حمل المعاني الرّمزية تحولت إلى إشارات تعتمد التركيز والاقتصاد في العلامة[4] بل إنها عند بعض المتصوفة كما عند الحلاّج

« ليست مجرد شكل لمضمون يمكن التعبير عنه تعبيرا آخر بل إنها شيء نهائي كالصرخة... وجودها لا مردّ له... وفي الإشارة مصدر الشعر والفكر، معا والصورة الإشارية مرآة يتجلى فيها الموجود بالذات [5]

---

[1]) ابو حيان التوحيدي ، المصدر السابق ،ج3ص:135-136
[2]) دلائل الإعجاز،ص:111-343*396-412 ط 1969
[3]) طه عبد الرحمن ، المرجع السابق ،ص:307.
[4]) امنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي ،ص:44
[5]) الديوان ،ص:59.

أأنت أم أنا هذا في إلهين

حاشاك حاشاك من إثبات اثنين

إنها حال لا يمكن لاستعارة أو تشبيه أن يجسّدها لأن الوصل مباشر والشاعر يندمج في موضوع إدراكه اندماجا يختزل حالات الفكر والقلب معا »[1] أما الألفاظ فشيء آخر غير الوجدان الذي يكابده صاحب التجربة النفسية ويعاينه[2].وهو معنى ثان يتولد في النفس بطريق المعنى المباشر الأصلي ويصل إليه « المتلقي إما بلزوم قريب من المعنى الظاهر أو بلزوم بعيد يقتضي وسائط دلالية أخرى تزيد أو تنقص[3] حتى يحقق أوصاف القول الاستعاري ذي التركيب الخبري.

أما خطا الفتوى وعمى الأهواء الذي يصرح به الششتري[4] فهو الصدام العنيف بين المتصوفة وخصومهم الذي حصل نتيجة إعادة النظر؛ نظر المتصوفة في الثنائية الإنسان/ الله ، مما أدى إلى ذلك التعارض الذي أودى بحياة الحلاج الذي كان منعطفا تاريخيا أسهم في جعل تلك المفاهيم تنفذ إلى الوعي وتحدث التغيير الذي لا حظنا آثاره في الأدب الصوفي عند ابن عربي وابن الفارض وغيرهما [5].

يقول ذو النون المصري [*]

أموت وما ماتت إليك صبابتـــــــي

ولا قضيت من صدق حبّك أوتاري

مناي المنى كل منى أنت لي منى

وأنت الغنى كل الغنى عند إقتاري

---

[1]) أمنة بلعلى، المربع السابق ،ص:45

[2]) د. سعد علي، معرفة الله والمكزون السنجاري، تحقيق ودراسة ،ط2 ن دار الرائد العربي ، لبنان 1981 ج1 ص:215.

[3]) عبد القاهر الجرجاني ن دلائل الإعجاز ،ط:1969،ص:

[4]) راجع ص من هذا البحث

[5]) أمنة بلعلي ، المرجع السابق ،ص:43

[*]) العالم العابد العارف بالله ، أبو الفيض ذو النون بن ابراهيم المصري، توفي سنة خمس وأربعين ومائتين، انظر الطبقات الكبرى للشعراني.

وأنت مدى سؤلي وغاية رغبتي

وموضع آمالي ومكنون إضماري

تحمل قلبي فيك مالا أبثـــــــه

وإن طال سقمي فيك اوطال إضراري

وبين ضلوعي منك ما لك قد بدا

ولم يبد باديه لأهل ولا جـــــار

وبي منك، في الأحشاء، دار مخامر

فقد هدّ مني الرّكن وأنبت إسراري

ألست دليل الركب إن هم تحيـّروا

ومنقذ من أشفى على جرف هـــاري

وأنت الهدى للمهتدين، ولم يكـــن

من النور في أيديهم عشر معشار

فنلني بعفوك منك، أحيا بقربـــــه

أغثني بيسر منك يطرد إعساري [1]

والقطعة من أدب المناجاة وهي تختلف باختلاف درجات الناس الروحية، وهي تتناسق عند كلّ شخص مع درجته في معراجه إلى الله سبحانه [*].

ويتسامى هذا الجو شيئا فشيئا، ويسير من التوبة عن المعاصي إلى التوبة التي هي عبودية، تلك التي إذا أكثر الإنسان منها أدخلته في رحاب حبّ الله له.

ولا نغادر محراب ذي النون من غير أن نذكر له نموذجا نثريا من نماذج مناجاته هذه المناجاة التي تمثل أرقى من ما وصلت إليه شعرية الكتابة النثرية العربية حتى تحس وأنت تقرأ مناجاة المتصوفة انك تقرأ شعرا فائضا :

---

[1] عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة،ط2 دار الكتب النفيسة، دمشق1986.ص:31-32.

[*] لقد طلب أبو بكر الصديق τ من رسول الله (ص) شيئا من الدّعاء ينتفع به ، فعلمه رسول الله (ص) الدعاء الثاني : « اللهم إني ظلمت نفسي ظلما كثيرا(وفي رواية كبيرة* ولا يغفر الذنوب إلا أنت ، فاغفر لي مغفرة من عندك وارحمني أنت الغفور الرحيم.

وهذا الدعاء انما هو دعاء من جو التوبة، ولكنه على لسان أبى بكر τ لا يمت بسبب من قريب او من بعيد الى جو المعاصي التي تحدث عن العامة او الجهلة

يقول ذو النون :

إلهي: فأي نعمك أحصى عـــددا ؟

وأي عطائك أقوم بشكـــــــــره ؟

كم أسبغت علي من النعمـــــاء ؟

وكم صرفت عني من الضـــراء ؟

إلهي أشهد لك بما شهد لك باطني وظاهري وأركاني، إلهي إني لا أطيق إحصاء نعمتك، فكيف أطيق شكرك عليها، وقد قلت وقولك الحق:" **وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ**" النحل (18) وإبراهيم 34.

أم كيف يستغرق شكري نعمك، وشكرك من أعظم النعم عندي، وأنت المنعم به علي ؟ كما قلت سيدي « **وما بكم من نعمة فمن الله** » النحل 53 .وقد صدقت قولك ؟

إلى أن يقول :

الحمد لله على جميع إحسانه، حمدا يعدل حمد الملائكة المقربين، والأنبياء المرسلين حتى تقيم قلبي بين ضياء معرفتك، وتذيقني طعم محبتك، وتبرد بالرضى منك فؤادي وجميع أحوالي، حتى لا اختار غير ما تختاره، وتجعل لي مقاما بين مقامات أهل ولايتك، ومضطربا فسيحا في ميدان طاعتك [1]

وهو القائل:

كيف لا أبتهج بك سرورا وقد كنت أكدح ببابك حتى جعلتني من أهل التوحيد ؟

ومما يعد من قبيل الإلهام والصوت الغريب الذي طالما حدّثنا عن المتصوفة ما رواه سعيد بن عبد الحكم ،قال سمعت ذا النون يقول :

خرجت في طلب المناجاة فإذا أنا بصوت فعدلت إليه، فإذا أنا برجل قد غاص

---

[1] د. عبد الحليم محمود ، المرجع السابق ،ص:141

في بحر الوله، وخرج على حد الكلمة (*) وهو يقول في دعائه:

أنت تعلم أنى لأعلم أن الاستغفار مع الإصرار لؤم، وان تركي الاستغفار مع معرفتي بسعة رحمتك لعجز.

إلهي أنت الذي خصصت خصائصك بخالص الإخلاص وأنت الذي سلمت العارفين من اعتراض الوسواس؛ وأنت آنست الأنيسين من أوليائك وأعطيتهم كفاية رعاية المتوكلين عليك، نكلأهم في مضاجعهم، وتطلع على سرائرهم، وسري عندك مكشوف وأنا إليك ملهوف .

وفي هذه المناجاة ما فيها من جرأة الخطاب ورغم أنها تظل قادرة على حمل معاني هذا الخطاب بحيث لا يحضر المصطلح المرجعي من القرآن أو من الحديث ناجز الدلالة ولا ممنوعا من التأويل وإنما يتضايف مع الرؤيا الصوفية فيمنحها سلطة المقدس يتيح لها فرصة أن تصبح مستساغة مقبولة وكأنه بذلك يزاوج بين الظاهر والباطن ، بين الشريعة والحقيقة تزاوج تطابق دلالي يقع في صميم من القناعة الصوفية كأن يقول عبد القادر الجيلاني[1].

نظرت بعين الفكر في حان حضْرَتي

حبيبا تجلّى للقلوب فحنـــــــــّت

سقاني بكأس من مدامة حبِّـــــــه

فكان من السّاقي خماري وسكْرتي (*).

(*) زوال العقل وتغير اللون

[1]) الديوان،ص:106/105

(*) جاء في مقدمة سرّ الأسرار ومظاهر الأنوار، فيما يحتاج إليه الأبرار للشيخ أبي محمد عبد القادر الجيلاني رحمه الله تعالى (470-561هـ) تحقيق خالد محمد عدنان الزارعي ومحمد غسان نصوح عزقول ، قول شيخ الإعلام ابن تيمية مبرّرا لمن يقع في مقام السّكر بان سقط عنه التمييز مع وجود حلاوة الإيمان، كما يحصل بسكر الخمر وسكر عشيق الصور، وكذلك يحصل الفناء بحال خوف أو رجاء (المجموع الفتاوى ، ج10/186-516)..

يناديني في كل يوم وليلـــــــــــة

وما زال يرعاني بعيْن المـــــــودَّة

ومفهوم التجلّي في نصّ الجيلاني يجمع بين المفهوم القرآني « فلما تجلى ربك للجبل جعله دكا» (*)

التجلي الصوفي الذي يشمل الإشراق illumination والظهور apparition والفيض أو الصدور émanation كما تشمل معاني صوفية دقيقة كالفتح والتنزل[1]

أما الحلاج فإنه حين أحس بعدم قدرة العبارة على حمل معانيه الرمزية رغم قدرته الفذة على شرنقة اللغة فإن تحول بها إلى مجال الإشارة معولا على التركيز والاقتصاد في العلامة الذي هو من خصوصيات الشعرية الصوفية والتي قال فيها النفري « كلما اتسع المعنى ضاقت العبارة ».

والإشارة عند الحلّاج « ليست مجرّد شكل لمضمون يمكن التعبير عنه تعبيرا آخر وإنما الإشارة شيء نهائي كالصّرخة، فهي توجد أولا توجد، ووجودها لا مردّ له، إنها صورة للمعرفة الشعرية، وحدث صوفي لرؤية القلب، فهي أشبه بالنّقطة التي لا تزيد أو تنقص، رغم أنها أصل الخط والقوس، وهندسة المرئي جميعا، وفي الإشارة مصدر الشعر والفكر معا ، والصورة الإشارية مرآة يتجلى فيها الموجود بالذات [2]

وقد عمد الحلاّج إلى لغة الإشارة ليخرج عن حدود الاستعارة إلى مجال يتيح له حرية البوح لتصبح الإشارة في خضم المحنة التي تعرض إليها علامة مكانية، تجمع بين اللّفظي والبصري، وتختزل حالات الفكر والقلب معا ،وتتحول إلى أشكال هندسية جسّدها في كتاب الطواسين الذي كتبه في السّجن، والتي تحول فيها فعل

---

*) الاعراف ،آية 103

1) ديوان عبد القادر الجيلاني ، دراسة وتحقيق الدكتور يوسف زيدان ، هامش ،ص:105.

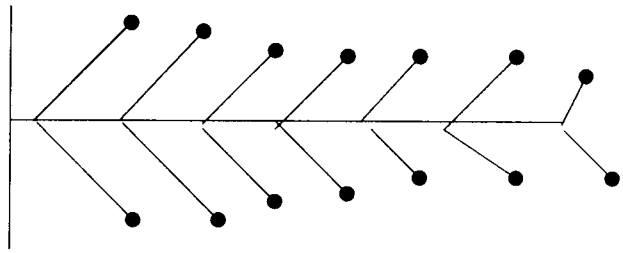
2) سامي علي ، شعرية التصوف في شعر الحلاج ص:12 نقلا عن آمنة بلعلي ، المرجع نفسه ،ص:45.

الحبّ، حديثا للفكر ومنعطفا لتحول الكتابة[1]. التي أرهقت كاهلها المعاني المضمرة والمكنوّنة فلجأ صاحب هذه المعاني إلى فضاءات الأشكال وقال في صريح العبارة « النقطة أصل كلّ حرف، والخط كلّه نقط مجتمعة فلا غنى للخط عن النقطة، ولا للنقطة عن الخط، وكل مستقيم أو منحرف فهو متحرك عن النقطة بعينها، وكل ما يقع عليه بصر حد فهو نقطة بين نقطتين،وهذا دليل على تجلي الحق من كل ما يشاهد، وترائيه عن كل ما يعاني، من هذا قلت ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله فيه. [2]

وهذا النزوع الذي كانت بعض نصوص الطواسين ترجمه انجازيه له ، هو بعض من حصيلة الاشتغال على اللغة التي يمتلكها المتصوفة كمعطى ذاتي خارج التزامات الثقافة وقواعدها التي تحكم اللغة الأداة المؤسسة[3]

يقول الحلاج راسما علاقة التوحيد:

- والألف الخامسة هو الحق ، والحق واحد أحد، وحيد موحد
- والواحد التوحيد "في "و"عن " و"منه " بينونة " البينونة وهذه صورته [4]



وصور الطواسين عموما هي موضوع آخر للمتصوف يعبر عن العلاقة بالله في صور، رمزية بالغة التجريدية .

وحتى لا نسترسل في الحديث عن لغة الإشارة نعود إلى عقر دار النص الشعري في وضعه التقليدي لنقرأ لصاحب التصرف لمذهب أهل التصوف أبياتا لأبي العباس

---

[1]) آمنة بلعلى ، المرجع السابق ،ص:45.
[2]) ما سينيون، لويس ، وبول كراوس ، كتاب أخبار الحلاج 1936 ص:16 عن المرجع اعلاه ،ص:53
[3]) آمنة بلعلى ، المرجع السابق ،ص:53
[4]) الحلاج ، كتاب الطواسين ،دار النسيم للصحافة والنشر ، القاهرة1989ص:23.

بن عطاء يردّ فيها على بعض المتكلمين اتهمه بالغموض والإغراب على السامع يفصح بها عن الطابع الذوقي للتجربة الصوفية كما أنه يصرّح تصريحا بيّنا بأن نثر المعاني بالتعبير عنها يفسد تلك المعاني .

أحسن ما أظهره ونظـــــره
بادئ حق للقلوب تشعـــره
يخبرني عنى وعنه أخبـــره
أكسوه من رونقه ما يستره
عن جاهل لا يستطيع بنشره
يفسد معناه إذا ما يعبره

فلا يطبق اللفظ بل لا يعشره
ثم يوافي غيره فيخبـره
فيظهر الجهل وتبدو زمره
ويدرس العلم ويعفو أثـــــره[1]

وإذا كان الإنسان قد أشكل عليه الإنسان كما يقول التوحيدي الذي يسمى الفكر باسم حديث الإنسان فلا شك أن لغة هذا الحديث هي أصعب ما في هذا الإشكال.

فليست كل دلالة غير مباشرة ، غامضة ولا كل دلالة غامضة غير مباشرة، وليس الانتقال عند الصوفي من الدّلالة المباشرة إلى الدّلالة غير المباشرة خارجا عن منطق التخاطب العربي الطبيعي فقد فات من يدعي ذلك أن الأساليب العربية التي يتبعها الصوفي في تجربته الفنية ليست مما يألفه أهل العقل المجرد ، لبعد هذه الأساليب عن مألوفهم رغم ما يراه البعض من القطيعة مع الأفق المرجعي التاريخي إذ أن لغة المتصوفة رغم ما تمارسه من تمرد وعصيان تظل تشتغل على الأساليب الفنية العربية فليس الانتقال من الدّلالة المباشرة إلى الدلالة غير المباشرة خارجا عن

---

[1]) الكلابادي ، التصرف لمذهب أهل التصوف ،ص:87

العرف اللغوي ولكنه تحقيق لخاصية الغموض التي هي سمه النصوص الباقية لا الزائلة وهي الخصلة التي نوه بها النقد المعاصر وجعلها من خصوصيات التفكير الشعري عكس الإبهام الذي هو من عيوب التعبير الشعري،[1] كما يجعلنا نخفف من حدّة الرأي القائل بالقطيعة وتصدع المعترف به [2] إلى قولنا : إن تجربة اللغة الصوفية نشأت في أحضان الأساليب العربية التقليدية حملت معها منجزاتها ومكاسبها ثم تجاوزتها صانعة لنفسها في هذا التجاوز منجزات ومكاسب خاصة بها ، مما نحن بصدد تحسّسه في هذه القراءة ، ومن تلك الملامح التي تستوقفنا شعرية التراسل التي نقف على أهم ملمحين فيها وهما تراسل الأسلوب وتراسل الإيقاع وذلك في الفصل الموالي :

شعرية التراسل

لنقف إبتداء عند كيفية نظر عبد الكريم الجيلي إلى الروح المحمدي والقلم الأعلى والعقل الأول على أنهم جوهر فرد بدأت منه عملية الخلق[3] وهذا النور المحمّدي هو عند ابن عربي الدّرة البيضاء التي هي العقل الأول وهي عند عبد القادر الجيلاني كناية عن النور المحمّدي الذي هو أول خلق الله كما يعبّر عن ذلك شعرا :

على الدّرة البيضاء كان اجتماعنا
وفي قاب قوسين اجتماع الأحبّة
وعاينت اسرافيل واللوح والرضا
وشاهدت أنوار الجلال بنظرتـــي
وطافت بي الأكوان من كل جانب
فصرت لها أهلا بتحقيق نسبـــتي

---

1) ينظر : د. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر.ص:190/189
2) امنة بلعلى ، المرجع السابق ،ص:178.
3) ابن عربي ، المصطلحات الصوفية ،ص:22.

فلي علم في ذرة المجد قائـــــم

رفيع السّنا مأوى له كل أمّـــــة

فلا علم إلا من بحار وردتهـــــا

ولا نقل إلا من صحيح روايتـــي

وطواف الأكوان بقلب الولي عند فلاسفة المتصوفة مشهد ذوقي يعاينه المقرّبون في عروجهم الرّوحي إلى الحضرة الإلهية، وفي هذا المشهد يتحقق الصوفي بمقام الإنسان الكامل، حيث يصير قطبا للكون ونقطة تدور عليها رحى الوجود وقد تناول ابن عربي هذه الفكرة بشيء من التفصيل في الفتوحات المكيّة [1] والنسبة المشار إليها هي الخلافة المذكورة في قوله تعالى :{ **إني جاعل في الأرض خليفة** }[*]

وإذا كان الصّدور عن معاني القرآن ضربا من التراسل الذي يذهب أبعد من مجرّد التناص الذي هو تفاعل وتضايف بين المعاني في وضعها النّاجز إلى ما هو ناجز وطاف من المعاني إلى أغوار من الحوار الفلسفي الذي يستحيل معه المعنى القرآني معنى جديدا متجاوبا بطريقة قصرية أحيانا مع المفاهيم العرفانية الصوفية. فإن هذا المجال البعيد الأغوار في حاجة إلى جهد متخصص ومتميّز لجلاء مكامنه. والمرأى هنا هو تتبع التراسل في جانبه اللّغوي للوقوف على رصيد الشعرية حين تتحقق على مستوى هذا النوع من الإبداع الشعري ذي النزوع الذّوقي في إهابته بلغة الفكر وهي تبدو رهيفة تنم عن رصيد وجداني من الأخيلة والقياسات كما يتجلى في تائية الجيلاني والتي منها قوله :[2]

وسرّي بسرّ الله سار بخلقـــــه

فلُذ بجنابي إنْ أردْتَ مودّتـــــــــي

وامْري بأمْر الله قلت كُنْ يكُـــنْ

---

[1] السفر الأول ، الفقرة 315 ، ينظر كذلك المعجم الصوفي ،ص:158.

[*] البقرة : اية301.

[2] ديوان عبد القادر الجيلالي ص. 107

وكلٌّ بأمْر الله فاحكم بقُدْرتـــــــــي

وأصْبحت بالواد المقدَّس جالسا

على طول سينا قد سموتُ بخلْعتي

ولعل الحديث القدسي « **ما يزال عبدي يتقرب إلى النوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها، ويده التي يبطش بها الخ...**[1] يتجلى بوضوح في هذا المقبوس الشعري من تائية الجيلاني و« الوادي المقدس، طور سينا. مراتب علوية يرقى إليها الواصلون إلى حضرة الحق تعالى وقد اشتق الصوفية رموزها من قصة موسى عليه السلام ومناجاته لربّه.

ثم لننظر إلى هذا التراسل بين العقل والروح والقلم، بين النور والجوهر يعّبر عنه الجيلاني جهارة في قوله:[2]

على الدرة البيضاء كان اجتماعنا

وفي قاب قوسين اجتماع الأحبة

وعاينت اسرافيل واللوح والرضا

وشاهدت أنوار الجلال بنظرتـــي

ثم هذا التراسل بين اسرافيل واللوح والرّضا بين الحسي والمجرد وقد تضايفت الصور والمعاني داخل أنوار المشاهدة وكأنهما نسيج واحد .وهي سمة من سمات الشعرية الصوفية حيث تتجاوب الأنواع وتتراسل في جدلية المجاز وحيث نقف على التفاعل بين التراسل والاستعارة ولكن مع المطالبة بإسهام القارئ بهدف الوقوف على ينابيع مجاز فائض الدّلالة، كأن ننظر إلى هذا المشهد الذوقي الذي يعاينه المقرّبون في عروجهم الروحي إلى الحضرة الإلهية حيث التحقق بمقام الإنسان الكامل، وحيث يصير الإنسان قطبا للكون، ونقطة تدور عليها أرجاء الوجود التي :

---

[1]) حديث مشهور يعده ابن تيمية من أصح الأحاديث التي يستدل بها على الولاية وقد أخرجه ابن حنبل في المسند ، الجزء الثاني برقم 256 عن عائشة رضي الله عنها والطبراني ... والحديث في جمع الجوامع للسيوطي برقم 1060/123

[2]) ديوان عبد القادر الجيلاني ص. 109

هي الشمس نورا بل هي الليل ظلمة
هي الحيرة العظمى التي تتلعثم

فنور ولا عين وعين ولا ضيا
وحسن ولا وجه وروجه ملثم
شميم ولا عطر وعطر ولا شذى
وخمر ولا كأس وكأس مختّـم
خذوا يا ندامى من حباب دنانها
أماني آمال تجلّ وتعظـــــــم
ولا تهملوا بالله قدر جنابهـــا
فما حظ من فاتته إلا التنـدّم[1]

ونلاحظ كيف تبدأ الصورة الحسية في التلاشي على يد الشاعر حتى تفقد طبيعتها الحسية إلى حدّ يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق، ومع ذلك فهي تمثل إحساسا لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح [2] إحساس يرتد إلى باطن الشاعر لينيره، ليضيء الغامض ويجلوه فيصبح لقاء عاطفيا حميما بين النزعة الغنائية والنزعة الميتافيزيقية .

كما نقف على الاستحضار المكاني في أبعاده العرفانية كنوع من أنواع التراسل ينزاح من خلالها بعد المكان عن حقله الطبيعي إلى حقول عرفانية تهيب برصيد ذوقي تنمحي معه الأمكنة في وضعها الطبيعي لتتداعى إلى الذهن أمكنة الشاعر التي تعيش في سدى الشعر ونسقه من غير أن تضيع التجربة معالمها

عبد الكريم الجيلي : الإنسان الكامل ص. 4-5

[2]) ديوان ابن عربي ص:

(1) ينظر د. ياسين الأيوبي - الرمزية ص:128.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى بيروت 1402-1982

الشعرية كأمكنة محبّبة اكتسبت رصيدا جماليا ساغ معه أن تكون مراكز إشعاع دلالي يستلهم منه شعراء العرب على اختلاف مشاربهم .

ومن أجمل الأمثلة على هذا الاستحضار المكاني كشكل من أشكال التراسل عينية ابن الفارض الغزلة التي يعول فيها على تحريض شاشة النظر على

« استحضار شعر المكان وإفعامه بالفاعلية والإشراق والظهور والسمو للوصول إلى الإخبار بالخصائص والمعاني »[1]

يقول ابن الفارض:[2]

أبرق بدا من جانب الغور لامـــــــع ... أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقــع
أنار الغضا أضاءت وسلمى بذي الغضا ... أم ابتسمت عما حكته المدامـــع
أنشر خزامى فاح ام عرف حاجـــــز ... بأم القرى ام عطر عزّة ضائـــع
وهل لعلع الرعد الهتون . بلعبـــــع ... وهل جادها صوب من المزن هامع
وهل أردن ماء العذيب. . وحاجـــز ... جارًا وسرّ الليل بالصبح شائـــع

وهل عذبات الرند يقطف نورهـــــا ... وهل سلمات بالحجاز.. أيانـــــع
وهل قاصرات الطرف عين .. يعالـــج ... على عهدي المعهود أم هو ضائع
وهل فتيات بالغوير.. يريننـــــــي ... مراتبع نعم نعم تلك المرابـــــع
وهل رقصت بالمأزمين قلائـــــص ... وهل للقباب البيض تدافـــــع
وهل سلمت سلمى على الحجر الـــذي ... به العهد والتفتٍ عليه الأصابـــع
وهل رضعت من ثدي زمزم رضعـــةٍ ... فلا حرمت يومًا عليها المراضـــع
لعل أصيحابي بمكة .. يبـــــــردوا ... بذكر سلمى ما تجنّ الأضالـــــع

وعلى طريقة ابن الفارض في الإيماء والتلويح، نجد وراء الألفاظ إشارات تخرج بهذه الرموز الغزلية إلى معاني الحب الإلهي « فذو الغضا، كناية عن عالم الإمكان. ونشر الخزامى ، كناية عن تجلي الوجود الحق على صفحة الكائنات

---

[1]) العبارة مقتبسة من كتاب، د. منسي حبيب توترات الإبداع الشعري ، نحو رؤية داخلية للدفق الشعري ، وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع .ط:2001-2001ص:17

[2] الديوان 166

الحسية والمعنوية وحاجر ، كناية عن حضرة الغيب المطلق وعزّة، كناية عن المحبوبية الحقيقية لعزتها عن مدارك العقول، وأشار بالرعد الهتون إلى تتابع التجليات .

وأول ما يطالعنا من النص يعوّل الشاعر على الإشراف والظهور عبر اللمعان.

أبرق بدا من جانب الغور لامع

أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع.

حيث زاوج الشاعر بين البرق واللّمعان، ووجه ليلى المشرق الصبوح ليضعنا من أول وهلة في بؤرة الصورة البصرية في أبعادها الإشراقية ذات الحضور الطاغي في تجربة المتصوفة مما يستدعي الالتفات إليه كبعد له حضوره الشعري في أنساق التجربة .

ثم انظر إلى هذا السعي في إرباك شاشة النظر واهتزازها على نحو ما تهتز الصور على شاشة مرئية لتنقلك من مشهد إلى مشهد وكيف تنداح لتتملص من أسار المألوف الطبيعي إلى أسار العرفان في تعويل جهير على حرف الغين الذي يقول فيه المختصون« إنه نقيض صوت العين في تعويله على الاضطراب والبعثرة والاهتزاز وعلى الظلام والغور والغموض والخفاء والانمحاء والعدم والتستر والغياب والغيبوبة الوجدانية التي هي قدرنا حين يستعصى علينا فك الرتاج عن مغاليق النص وشرنقة دلالاته التي لا تكاد تخرجك من تقابل حتى تضعك في تقابل اكثر بعثرة وغورا وغموضا» [1].

إذن فنحن من المبتدأ أمام تقابل ضدي صوتي صارم بين العين في تحريضها لحاسة النظر وبين الغين في جهرها بالصوت وضنها بمعانيه إلا على من أراد

1- منسي حبيب ، المرجع السابق ،ص:18

الإبحار صوب الصبابات الحوابس صوب لب الشعر وجوهره فنشهد ثمة صراعا دائما بين الانفعال المتدفق الذي يجري به الإيقاع وبين ضبط ورجع هذا الإيقاع.

وهاهو استحضار الأمكنة الحجازية بضرب من التردّد السحري الذي «يجعل اللفظة في كل حال من أحوالها لفظة جديدة مختلفة عن أختها التي تشبهها حروفا وأصواتا وبناء صرفيا، ذلك أن جودة التردّد وديناميكيته [حيوية] تستمدان دائما من عنصري التوقع والمفاجأة »[1].

ولا بأس أن ينكفئ الشاعر على التراسل الأسلوبي في البيت الثاني في انعطاف صريح علي قصيدة مالك بن ريب التي يقول فيها :[2]

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلـــــــة
بجنب الغضا أجزي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضــه
وليت الغضا ماش الركاب لياليـــــا
لقد كان في أهل الغضا لو دني الغضا
مزارا، ولكن الغضا ليس دانيـــــــا

كمؤشر قوي علي حرارة الانتماء إلي النص العربي، وكحرارة الانتماء إلي هذه الأمكنة، وكمؤشر قوي علي رصيد الغياب بمكوناته المتنوعة، ذلك الرافد الذي يمد الإبداع بفيض من التأثيرات التي تصعد إلي السطح مشكلة المعني الأول الذي لا تستقيم دلالته إلا بالعودة إلي منابعه الغاترة في العمق السحيق.[3]

وكما كانت كلمة « الغضا » في نص مالك بن ريب شديدة الحضور حريصة علي استحضار المكان المفقود وهيمنته تتردد كلمة « الغضا » في عينيه ابن

---

[1] مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي ،منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر ، د.ت .ض:31.

[2] ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم بيروت ط5 . 1994 ص، 227 وكذا في جمهرة أشعار العرب ص267

[3] منسي حبيب ، المرجع السابق ،ص:29

الفارض مرتين بل مرات إن راعينا كيف يعمد الشاعر إلى دلالات الغضا في كل من " الغور " في البيت الأول والغوير في البيت الثامن ليظل إشراق العين أكثر هيمنة وأقوي حدا لهيمنة ارتجاج الغين يظهر ذلك بيّنا في لامع ، براقع ، مدامع ، ضائع، شائع ، مراجع ، ترافع، أصابع ، مراضع، أضالع ،الخ.. باعتبار الهيمنة عنصرا بؤريا للأثر الأدبي، لأنها تحكم، وتحدّى وتغير العناصر الأخرى؛ كما أنها تضمن تلاحم البنية [1].

وإذا كان الغضا هو طرف المكان والصحراء والإصرار عليه عند مالك بن ريب هو إصرار على الأهل والسكن ونقله من مكانه إلى المكان الذي ينتمي إليه الشاعر حاصرا وهو يعيش مأساته فإن الفناء يعمد إلى أن دلالته تلك كغياب يمثل السدا الذي ينسج الإبداع عليه أثره فيغيب السدا في اللّحمة »[2]

أما الأمر عند ابن الفارض فهو تلويح إلى عالم الإمكان كبديل للمكان ثم ألا يكون بعد ذلك في استحضار مالك بن ريب للغضا رغبة في ضرب من عالم الإمكان؟ ثم هل يبقى بعد ذلك من قول إن تلويحات الصوفية هي انقطاع وقطيعة ؟

لنضغط على هذا التوجّه في الفهم من خلال وقوفنا على دلالات كنشر الخزامى كناية عن تجلي الوجود الحق على صفحة الكائنات الحسية والمعنوية، وحاجر ، كناية عن حضرة الغيب المطلق، وعزّة كناية عن المحبوبة الحقيقية لعزّتها على مدارك العقل والرعد الهتون كناية عن تتابع التجليات الخ...

وكأنّ طبيعة كلّ أسلوب من هذه الأساليب لا يمكن أن يستنفذ الطاقة الشعورية وما يصاحبها من توترات إلاّ بالحاجة إلى رديف يقاسمها العبء الذي تنوء تحته ومن ثم كان التردّد سبيلا أخرى من السبل التي يعتمدها الشعر للتمدّد حتى يوافق المدّ المستطيل الوتيرة الشعرية التي تتناسب طرد والدفق الشعري [3].

---

[1] جاكبسون، الشكلانيون الروس ، نظرية المنهجي الشكلي، ت، عباس التوني، مجلة عيون المقالات المغربية، ع1، 1986 الدار البيضاء.

[2] د. منسي حبيب ، المرجع السابق ،ص:29.

[3] د. حبيب منسي ، المرجع السابق ،ص:21

ثم تأمّل قول الشاعر في هذا التراسل الجميل أنار الغضا ضاءت وسلمى بذي الغضا أم ابتسمت عما حكته المدامع، لتقف على الوظيفة التنغيمية الناشئة عن الجناس الصوفي الذي عزز شعرية المصطلح ويسّر نقل الكثافة الدلالية مدعمة بهذا الاستفهام وبهذه الهمزة الاستهلالية وهذا التراسل بين أضاءت وابتسمت، الذي يحيلنا على قول أبي العلاء المعرّي .

أبكت تلكم الحمامة أم غنت

على فرع غصنها المياد [1].

وهل يبقى بعد ذلك من قول أن شعرنا العربي لم يعرف تراسل الحواس إلا من إطلالات قصيده الآخر ؟

ثم لننظر كيف تتدافع القباب البيض على يد المشاعر وكيف ترضع سلمى من ثدي زمزم فلا تحرم يوما عليها المراضع وكيف يتابع الشاعر رموزه الغزلية التي استعارها من أساليب الشعر العذري المكتملة التكوين ولكنه أهاب بهذا التلويح العرفاني وعول على هذا الارتجاج ليخرج الصورة من الوضوح والتقاليد الموروثة إلى مجال يتراسل فيه الفن مع أبعاد العرفان كحقل دلالي خصب تنفتح فيه شعرية الرؤيا .

ثم لنتأمل هذا التراسل بضرب من التلويح الغزلي في قوله من التائية الكبرى المسماة بنظم السلوك .

ومسجدي الأقصى مساحب بردها

وطيبي ثري أرض عليها تمســت

مضان بها لم يدخل الدّهر بيننــا

ولا كدنا صرف الزمان بفرقـــة

ولا سعت الأيام في شت شملنــا

ولا حكمت فينا الليالي بجفـــوة

---

[1]) أبي العلاء المعري :سقط الزند ص 7

ولا صبحتنا النائبات بنبـــــــوة

ولا حدّثنا الحادثات بنكبـــــــة

ولا شنع الواشي لصدور هجــرة

ولا أرجف اللآحي ببين وسلــوة

ولا استيقظت عنى الرقيب ولم تزل

علي لها في الحبيب عيني رقيبتي [1]

ولعلها من أرقى الأبيات التي تراسل على أديمها الغزل بالتصوف وهو يصدر عرفانيا عن تجلي الذات لما يستوجب نحول الجسم وسقمه وإزهاق الروح الجزئية وتلف النفس، لزم أن يكون ذلك الشعر محض الصحة وذلك الموت عين الحياة لاستلزامها الوصول إلى الذات الأحادية.

فتدخل هذه المعاني بؤرة التوتر الشعري أو ليدخل التوتر الشعري بؤرة هذه المعاني بضرب من التضايق بين تجربتي العرفان الصوفي والعرفان الشعري لنقف على هذا التركيب الغنائي الذي يفتت لواعج الذات ويبث أشواقها من خلال أسلوب جماليات التراسل حيث يحدث التضايق بين مسجد المشاعر ومساجد الحبيبة وحيث يستحيل الثرى الذي نعيش عليه حقيقة الشاعر وغذاء روحه.

وفي تردد لام النفي مرات أربع، إحساس قوي بالإيقاع والموسيقى وكشف خفي عن العلاقة الوطيدة بين حرس التكرار وموسيقاه وبين ما يوحي به من معاني ينقلها اللفظ إلى أذهاننا صورة من الصور التي تتهادى مع هذه الرنة « ولعل ذلك ما يبرّر ما اعتبره بعض البلاغيين من أن الألفاظ تجري في السمع مجرى الصور في البصر »[2].

---

[1] ديوان ابن الفارض 80-81

[2] سمير أبو حمدان المرجع السابق ،ص:82 ومنه قول ابن الأثير في المثل السائر ص:225 فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ونلاحظ كيف يتحول جري اللفظ إلى صورة في الذهن.

وهذا غيض من فيض وبعض من تلك الشذرات المتوهجة التي تترادف بين يديك وأنت تحقق القصيدة الصوفية وليس هذا من قبيل الطفرة رغم اختلافه وجرأته ولكنه معطوف على تجارب شعرية متوهجة وشذرات حية في الذاكرة الشعرية الغربيّة يحلو للألسن ترديدها ويتبارى الفصحاء في استظهارها وجمع المزيد منها من مثل قوله : « أمات الليالي سوقه » و « ساق الثريا في ملاءته الفجر، والبدر يكرع في أنجم الفلك » و« لما تلاقينا قضى الليل نحبه » والحرب تركب رأسها

و « حططت على ظهر الصبا رحلي ، وتوفى الليل جنحا من الدّجى، والشمس تقصي حشاشة نازع.

وقد تقلب ديوان الشاعر الفحل فلا تقع إلا على القليل من هذا النمط[1] ذلك أن موضوع الخفة والثقل يعود بالدرجة الأولى إلى ما بين الحروف والحركة من تناغم واندماج موسيقيين » [2].

لنقرأ قول ابن عربي:

خليلي عوجا على الكثيب وعرّجا
على لعلع واطلب مياه يلملـــم
فلا أنس يوما بالمحصّب من منى
وبالمنحر الأعلى امورا وزمــزم
محصبّهم قلبي لرمي جمارهــم
ومنحرهم نفسي ومشربهم دمـــــــي [3]

لننظر إلى تعويل الشاعر على الميم حرفا للروي وكيف يتهادى إليك موزّعا على أبيات القصيدة في شكل نقاط ينحدر بعضها عن البعض الآخر في شكل تواز تارة وفي شكل تلاحق وإصرار تارة أخرى كأنما الأمر تآزر في سبيل تحصيل الهدف وهو عدوى المتلقي بإحساسات الشاعر وهواجسه، فالمعنى تواز جهير بين

---

[1] د. محمد ، محمد أبو موسى ، الإعجاز البلاغي ،ص:124
[2] سمير أبو حمدان ، المرجع السابق ،ص:77.
[3] النص في ترجمان الأشواق راجع المعنى في ص : 20 من هذا البحث

ميّاه يلملم و « علمت، ومن لهم » « صيامي » واعتماري وموسمي » و يوما بالمحصب من منى، وبالمنحر أمورا وزمزم، ومحصبهم لرمي جمارهم ومنحرهم ومشربهم دمي ، وهي عند الإحصاء تسعة عشر ميما ولهذا الرقم دلالته القرآنية (*) التي تجيء هنا مرة أخراة لتصنع جوهر إيقاع النص وكأنما الفواصل الأخرى اتكاءات واستراحات على طريق العرفان وكفى.

وهذا التناغم في الأصوات الذي يحرص عليه شعراء الصوفية بطريقة واعية، وهذا الانسجام بين مقاطع الكلام استجابة واضحة لما دعاه النقاد بحسن الاتفاق والنبو عن سوء التلاؤم، هذا التلاؤم الذي أفرد له الرماني بابا من أبواب بلاغة القرآن الفائقة وهو عنده نقيض التنافر، وقد قال الجاحظ:« وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة وإن عبروا بالتمكن من حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم..»[1].

ولعلّ إنقاذ معاني الصوفية من أن تظل حبيسة صدورهم مردّه في جزء كبير منه إلى هذا الإيقاع الدّاخلي القوي وإلى هذه القوافي المتناظرة التي جعلت من شعرهم مادة طيعة للسماع والإنشاد المتدفق الذي يجيء به الإيقاع الذي يصنعه الوزن إبتداء من الخارج ويحتفل به إيقاع الأصوات من الدّاخل، وهذا بهدف احتواء الشعر « للشحنات الانفعالية التي تزيد على اللزوم وتصبح عبئًا على النص لا بد له من تحويلها إلى رصيد من القيمة الجمالية والبلاغية.

وهو باب واسع في الشعرية الصوفية في حاجة إلى أن يفك عنه الرّتاج في بحث مستقلّ .[2]

(*) لواحة للبشر .عليها تسعة عشر 29) (30) المدثر

(1) البيان والتبيين ، ج1 ص:87 وما بعدها.

(2) خليل حاوي ، محاضرات غير مطبوعة، كلية التربية الجامعة اللبنانية ، السنة الرابعة1971/1972 نقلا عن سمير أبو حمدان ، المرجع السابق ،ص:66.

الخاتمة

وبعد هذا الجهد الذي اعترته الكثير من الصعوبات رغم متعة الإقبال على هذا النهج من السلوك الذي يرى في علم الحقائق والباطن ما يزري بظاهر الزينة وغرور الخدعة .

فإن هذا البحث قد أسفر عن مجموعة من النتائج يمكن اختصارها فيما يلي:

أولا: إن متاهات الانزياح تجعل النّص شاردا بين يديك ممّا يعد التوسّل إليه بأداة إجرائية معينة يربكه ويحيل النظرة إليه أحادية تبتسر معها خصوصية النّص وتمتهن مكامن الشّعرية فيه.

ثانيا: إذا كنّا قد رصدنا شعرية النّص من خلال مضارب التأويل فإنّ جانبا من شعريته يظلّ مغيّبا وهو جانبه الإيقاعي رغم ملامسته في هذا البحث ،لأن النّص الشعري لا يمكن أن يتحقّق إلاّ من خلال الإنشادية وهو ما يدركه المتصوفة تمام الإدراك ويعدّونه سماعا يعقدون له حلقات الذكر والإنشاد مما يضفي على النّص جوانب أخرى من الشعرية في حاجة إلى أن تستجلى كبعد آخر لشعرية النّص.

ثالثا: إن النّص الصوفي تتحدّد مواطن الارتكاز فيه عبر بؤر دلالية لها طابع الهيمنة التي تتعدّد عبرها معانيه العميقة والغائرة في خلفياته المعرفية ذات النزوع الذوقي.

رابعا: إن ماهية اللغة الصوفية ينبغي أن تفهم من خلال ماهية الشعر الذي يتعدّى التصوير المجازي إلى عملية تشويه خلاّقة.

وبعد هذا الجهد الذي اعترته الكثير من الصعوبات رغم متعة الإقبال على هذا النهج من السلوك الذي يرى في علم الحقائق والباطن ما يزري بظاهر الزينة وغرور الخدعة .

فإن هذا البحث قد أسفر عن مجموعة من النتائج يمكن اختصارها فيما يلي:

أولا: إن متاهات الانزياح تجعل النّص شاردا بين يديك ممّا يعد التوسّل إليه بأداة إجرائية معينة يربكه ويحيل النظرة إليه أحادية تبتسر معها خصوصية النّص وتمتهن مكامن الشّعرية فيه.

ثانيا: إذا كنّا قد رصدنا شعرية النّص من خلال مضارب التأويل فإنّ جانبا من شعريته يظلّ مغيّبا وهو جانبه الإيقاعي رغم ملامسته في هذا البحث ،لأن النّص الشعري لا يمكن أن يتحقّق إلاّ من خلال الإنشادية وهو ما يدركه المتصوفة تمام الإدراك ويعدّونه سماعا يعقدون له حلقات الذكر والإنشاد مما يضفي على النّص جوانب أخرى من الشعرية في حاجة إلى أن تستجلى كبعد آخر لشعرية النّص.

ثالثا: إن النّص الصوفي تتحدّد مواطن الارتكاز فيه عبر بؤر دلالية لها طابع الهيمنة التي تتعدّد عبرها معانيه العميقة والغائرة في خلفياته المعرفية ذات النزوع الذوقي.

رابعا: إن ماهية اللغة الصوفية ينبغي أن تفهم من خلال ماهية الشعر الذي يتعدّى التصوير المجازي إلى عملية تشويه خلاّقة.

خامسا: إن الخاصيّة الأسلوبية المميزة للنّص الصوفي هو ممارسته التأويل على التأويل Méta méta- langage الذي هو انزياح مركب يغمض معه المعنى وتفيض الدّلالة فيضانا تأخذ معه معاني الشعر مسارب تتوزّع بين المضمر والمكنون والمستتر مما يستدعي درجة ثالثة من التأويل وهو تأويل المتلقي؛ وهو حوار خلاّق بين النّص والقارئ، يقلّب فيه الظن بعد الظن للوصول إلى القرائن الصوفية ذلك أن ما يميز هذه الأخيرة عن القرائن الأخرى هو شرودها واستعصاؤها فهي شاردة مستعصية متأبية على الإدراك، ليس من اليسير الوقوف على سرّ تراتبها داخل السياقات الشعرية إلاّ من خلال حركة التفاف اللّغة ودوران المصطلح.

سادسا: إن منطق الأشياء في إحالته على المجاز اللّغوي أكثر مدعاة لغض الطرف وفسح المجال واسعا أمام إبداع يدخل كثيرا في مجال الشطح الصوفي الذي يفتح للّغة الفنية مراحات التشرنق والثّراء.

سابعا: إن سريان قانون العلائقية النصيّة والإقرار الفني بحتمية التناسخ في الكتابة قد فتح مضارب التأويل على بعضها وكسّر قداسة الغرض الشعري وجعل الأغراض تتناسخ لتنصهر في بؤرة التجربة وتنصاع للغرض الجوهري الذي هو فعل الحبّ وليصبح النّص الشعري مكونا لدائرة هذا الفعل التي تضيق وتتّسع حسب العلاقة التفاعلية التي تربط النّص بغيره من النّصوص.

ثامنا: إن للإشارة في النّص الصوفي بعدها الشعري الذي يجعل منها تحوّلا يعوّل على التركيز والاقتصاد في العلامة مما عبّر عنه النفري بقوله « كلّما اتسع المعنى ضاقت العبارة» وإن الإشارة الصوفية كما هي عند الحلاّج في الطواسين ليست شكلا لمضمون يمكن التعبير عنه ، وإنما هي شيء نهائي لا مردّ له.

تاسعا وأخيرا: لقد عمد المتصوفة إلى رمزية الحروف وطلبوا بها معاني غائرة الأعماق ونظروا إليها على أنّها أمّة من الأمم، فكان لهذا المفهوم حضوره في أشعارهم كأن تصبح الهمزة وقتا في خارطة الزمن.

ولا أزعم بعد هذا الجهد المتواضع أنني قد وصلت إلى تحديد مواطن الشعرية وبؤر الابلاغية في هذا النّص الشعري، فإذا كانت قراءتي قد اقتصرت في معظمها على الشعر فإن النّص النثري للمتصوفة له بعد عميق في مجال الشعرية يظلّ حقلا بكرا لم تلامسه أيدي الباحثين إلا لماما وعلى استحياء فضلا عن أن النّص الصوفي برمته في حاجة إلى جهود تفك شفرته.

وكلّما أرجوه هو أن أكون قد وفّقت في إبراز بعض من ذلك التغريب في الرؤيا الفنية لهذه التجربة الشعرية المتميزة.

ولله الحمد من قبل ومن بعد

تلمسان 10 جوان 2004

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

* آمنة بلعلى
- تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف ط2 عام 2002.

* ابن خلدون عبد الرحمن
- المقدمة، ج2 الدار التونسية للنشر والتوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1984.

* ابن خلدون عبد الرحمن
- شفاء السائل في تهذيب المسائل نشر وتعليق الأب اغناطيوس عبد خليفة اليسوعي، المطبعة الكاتوليكية بيروت1959.

* ابن عربي محي الدين
- ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر،1401هـ 1981م.

*ابن عربي محي الدين
- الديوان الكبير، مكتبة المثنى ببغداد، عن نسخة دار الكتب المصرية1271هـ 1854م

* ابن عربي محي الدين
-الفتوحات المكية، تحقيق : د/ عثمان يحيى طبعة بولاق ، القاهرة1293/1876.

* ابن عربي محي الدين
- رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي عن نسخة مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن ،1367-1948.

*ابن سينا، أبو علي الحسن بن عبد الله ابن لحسن.
- الإشارات والتشبيهات، شرح نصير الدين الطوسي، تحقيق سليمان الدنيا، الطبعة الثانية، دار المعارف مصر 1969.

* ابن الفارض عمر
- ديوان ابن الفارض، دار بيروت للطباعة والنشر ــ بيروت 1399هـ 1979م.
* ابن قتيبة : الشعر والشعرّاء بيروت ط. 5 .1994

* ابن قيّم الجوزية
- مدارج السالكين، تحقيق محمد حامد الفقي، طبعة دار الفكر المعاصر الجزائر ،دط ،د ت.

*ابن هاشم خناتة
- الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي مخطوط بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تلمسان 1991م.

*أبو تمام : الديوان . شرح الخطيب التبريزي . تحقيق محمد عبده عزّام . ط4 . دار المعارف
- أبو ديب كمال
- في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ،ط1/1987.

* أبو مدين بن الحسين الأنصاري الأندلسي
- ديوان أبي مدين التلمساني، نشر محمد بن العربي الشوار، تصحيح محمد ابن محمد التلمساني، الطبعة الأولى، مطبعة الترقي دمشق1357هـ 1938م.

* أبو موسى محمد محمد
- قراءة في الأدب، دار الفكر العربي ط1 عام 1978.

* أبو موسى محمد محمد
- الإعجاز البياني، دراسة تحليلية لتراث اهل العلم، مكتبة وهبة عابدين مطابع المختار الإسلامية، محرم1405، 1984 الطبعة الأولى

* أحمد علي أسعد
- معرفة الله والمكزون السنجاري، تحقيق ودراسة، ط2 ، دار الرائد العربي ، لبنان 1981.
- فن المنتخب العاني وعرفانه، دار الرائد العربي الطبعة الثالثة بيروت1978

* إسماعيل عز الدّين
- الأسس الجمالية للنقد العربي، دار النصر للطباعة ، القاهرة 1968.

* إسماعيل عز الدين
- الشعر العربي المعاصر.دار العودة بيروت ط3 . 1981

* البيرس
- الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، عويدات، بيروت 1983 ط3

* أدونيس علي أحمد سعيد
- الصوفية والسريالية،ط1 ،دار الساقي بيروت 1992.

*أدونيس علي أحمد سعيد
- الشعرية العربية: دار الآداب بيروت 1989

* امرؤ القيس
- ديوان امرئ القيس، بشرح الأعلم الشنتري، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،د ط .1394-1974..

* أمين احمد
- ظهر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت 1969/1388.

* الأيوبي ياسين الدكتور.
-الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت 1402هـ 1981م.

* الباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب
- إعجاز القرآن، تحقيق عماد الدين أحمد حيدر، مركز الخدمات والأبحاث الثقافية، مؤسسة الكتب الثقافية الطبعة الأولى1406هـ 1986م.

* بدوي عبد الرحمن
- ربيع الفكر اليوناني ،ط2 ـ 1946

* بدوي عبد الرحمن
- أفلاطون، الطبعة الرابعة 1964

* بدوي عبد الرحمن
- شهيدة العشق الإلالهي، رابعة العدوية وكالة المطبوعات ، المطبعة الرابعة ، الكويت 1978.

* برغسون هنري
-منبعا الأخلاق والدين، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر1971.

* بلاثيوس آسين
ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت ، دار القلم ، بيروت 1979.

* بلندر الحيدري
- خفقة الطير ، ديوان بلندر الحيدري طبعة دار العودة 1951

* بنيس محمد
- ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت

* التوحيدي أبو حيان
- الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، الطبعة الثانية، دار القاضي، دار الثقافة، بيروت 1982.
- الإمتاع والمؤانسة: تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ،د ت

* تزفيطان تودوروف
- الشعرية، ترجمة شكري مبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب ،ط2. 1990

* الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر
- الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، دار الكتاب العربي ، بيروت1388ـ1969.

*جاكبسون
- الشكلانيون الروس ، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة عباس التونسي مجلة عيون، المقالات المغربية ، ع1 ،1986 الدار البيضاء

* الجرجاني عبد القاهر
- أسرار البلاغة، طبعة اسطنبول، 1954 .

* الجزائري عبد القادر
- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق: الدكتور ممدوح حقي ، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر والترجمة، الطبعة الثانية 1960.

* جودة نصر عاطف
- الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1984.

* جودة نصر عاطف
- شعر عمر ابن الفارض : دراسة في الشعر الصوفي . دار الأندلس 1982
- الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت 1983

*الجيلاني أبي بكر محمد عبد القادر
-سرّ الأسرار ومظاهر الأنوار، فيما يحتاج إليه الأبرار،تحقيق خالد محمد عدنان الزرعي و محمد غسان نصوح عزقول ج10
- رسالة في الأسماء العظيمة للطريقة إلى الله . دار السنابل دمشق ط2 . 1984

*الجيلي عبد الكريم
- الإنسان الكامل في الأوائل والأواخر طبعة1383ـ1963،ج1

* الجيلي عبد الكريم
- قصيدة النادرات العينية تحقيق يوسف زيدان (دار الجيل ، بيروت 1988.

* حازم القرطاجني
ـ مناهج البلغاء، تحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة المطلعة الرسمية، تونس1966.

* حسين جودة ناجي
- المعرفة الصوفية (دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الجيل، بيروت ، الطبعة الأولى1412هـ 1992

* الحلاج أبي منصور الحلاج
- ديوان أبي منصور الحلاج ، يليه أخباره وطواسينه، جمعه وقدّم له الدكتور سعدي حفناوي، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى1998.
* الحلاج أبو منصور
- الطواسين ، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع القاهرة 1989.

* حلمي أمير الدكتور
- فايدرس لأفلاطون ، ترجمة وتقديم مطبعة دار المعارف1969

* الخطيب إبراهيم
- حول كتاب القارئ المغترب ، مجلة الآفاق ع6 اتحاد كتاب المغرب الرباط1989

* الخطيب ابراهيم
- نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ط2 ،1982 مؤسسة الأبحاث العربية الشركة العربية للناشرين المتحدين

* الخفاجي ابن سنان أبو محمد بن عبد الله
- سرّ الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعالي الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد بن صبيح وأولاده سنة 1389هـ 1969.

* خنسة وفيق
- دراسات في الشعر العربي الحديث ،ط1 دار الحقائق بيروت 1980
* راتب محمد
- الحلاج ممانعة النص، لذة التلقي ، الموقف الأدبي ،ع32 سنة1998

*روستير يفور هاملتن
- الشعر والتأمل، ترجمة ،د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامّة ، القاهرة 1963
*الرومي جلال الدين
- المثنوي ، ترجمة د. عبد السلام كفافي 1928/1.

* رينولد نيكلسن.
- في التصوف الإسلامي وتاريخه، أبو العلاء عفيف ،ط 1956-1975

* زيدان يوسف الدكتور
- عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب: القصائد الصوفي . المقالات الرمزية . دراسة وتحقيق يوسف زيدان . أخبار اليوم . القاهرة 1990
- الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر . دار الجيل بيروت ط1 . د. ت

*زيدان يوسف الدكتور
- ديوان عبد القادر الجيلاني القصائد الصوفية ، المقالات الرمزية ،د ط ، د ت اخبار اليوم

* زيعور علي الدكتور
- الكرامة الصوفية والأسطورة والعلم ، القطاع اللاوعي في الذات العربية ، دار الطليعة بيروت 1977.

* الزوزني ، أبو عبد الله الحسين بن احمد بن الحسين
- شرح المعلقات السبع ، دار صادر بيروت ، د ت ، دط. تاريخ فلسفة في الإسلام، ت ج ترجمة ،د. محمد عبد الهادي أبو زيده ، ط4 1377هـ 1957م

* دي بور ــ ت ح
- تاريخ الفلسفة في الإسلام، ت ح ترجمة د. محمد عبد الهادي أبو ريدة ،ط4 ، 1377هـ 1957م

* السعيد مصطفى
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي ، منشآة المعارف بالاسكندرية ، مصر ،د.ت

* السعيد خالدة
- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي، دار العودة ، الطبعة الأولى، بيروت 1979.

* السكندري بن عطاء الله
- الله القصد المجزى في معرفة الاسم، المطبعة المصرية بالأزهر، الطبعة الأولى 1308هـ ــ1930م.

* السكندري ابن عطاء الله
- إيقاظ الهمم في شرح الحكم، شرح أحمد بن محمد بن عجيبة الحسيني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع د.ت

* السكاكي، أبو بكر بن علي: مفتاح العلوم .دار الكتب العلمية بيروت . د.ت د.ط

* السهروردي عبد القادر بن عبد الله

- عوارف المعارف، الطبعة الأولى ـ بيروت، د.ت.

* سعيد الأهل عبد العزيز
- ابن عربي من شعره، توزيع دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى1970
* صبحي احمد محمود
- الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، دار المعارف، مكتبة الدّراسات الفلسفية

* الكوسي، أبو نصر عبد الله بن علي السراج
-اللّمع ، اعتنى بنسخه وتصحيحه رينولد نيكلسون، طبع في مطبعة بريل، في مدينة ليدن ، 1924
- اللّمع حقق وقدم له وخرج أحاديثه الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور 1960. دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد 1380.

* العاملي بهاء الدين عبد الصمد
-الوحدة الوجودية، مطبعة كردستان العلمية 1328.

* عبد الحق منصف
- الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ الرباط 1988

* عبد الرحمن طه الدكتور
- العمل الديني وتجديد العقل، ط2 المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء بيروت 1997.

* عبد الرحمن طه الدكتور
- اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى1998

* عطار سليمان
- الخيال الشعري في تصوف الأندلس، الطبعة الأولى ، د ت

* علي احمد أسعد الدكتور
- فن المنتجب العاني وعرفانه، ذر الرّائد العربي، الطبعة الثالثة بيروت 1978.

* العلوي بن طباطبا ، محمد أحمد.
- عيار الشعر، شرح وتحقيق عبّاس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية،1982.

* عودة خضر ناظم
- الأصول المعرفية للتلقي، الطبعة الأولى، دار الشروق، الأردن 1997م

* العيد يمنى حكمت صباغ الخطيب
-دراسات في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1980

* الغزالي أبو حامد
- مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلا عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ط 1964/1383.
- إحياء علوم الدين : دار إحياء الكتب العربية عيسى بابي الحلبي وشركائه مصر ج 4 . د.ت

* فضل صلاح الدكتور
- نظرية البنائية في النقد الأدبي منشورات دار الآفاق الجديدة ،ط3 1985 بيروت ، لبنان

* فضل صلاح الدكتور
-علم الأسلوب ومادته وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى 1403-1985.

* فيدوح عبد القادر
- دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري /ط1- 1993.

* القشيري عبد الكريم بن هوازن
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، طبعة بولاق .
- الرسالة القشيرية في علم التصوف طبعة دار أسامة، طبعة جديدة، 1407هـ 1989م
- الرسالة القشيرية، تحقيق ، د. عبد الحليم محمود ،ط. الأولى ،ج1.
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعبد المجيد بلطنجي، دار الجيل، بيروت ،د ت

- القشاني : محجم اصطلاحات الصوفية. تحقيق وتعليق د. محمد كمال إبراهيم جعفر . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981

- الكلاباذي، أبو بكر محمد
- التعرف لمذهب أهل التصوف،ط1 دار الإيمان ،1986.

* الكمشخانلي ، أحمد ضياء الدين
-جامع الأصول طبعة الأستانة 1978م

* كامو البير
- العبث ترجمة سالم نصار، دار الاتحاد بيروت .

* كموني سعد.
- الطلل في النص العربي . دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية . دار المنتخب العربي . بيروت ط1 1999

* كوهن جان
- بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي العمري ،ط1 د ت ، دار توبقال للنشر المغرب.

* مبارك زكي
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ،د ط ، ج1

*محمد عدنان الزرعي ومحمد غسّان نصوح عزقول ج،10.
- رسالة في الأسماء العظيمة للطريقة إلى الله، دار سنابل،دمشق الطبعة الثانية1414هـ-1984

* مفتاح محمد
- إستراتيجية التناص ، ط، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1986.

* المهري عبد القادر
- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر.

* منسي حبيب
- توترات الإبداع الشعري، نحو رؤية داخلية للرفق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع ،ط2001.

* النابلسي عبد الغني
- ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، دار الجيل، بيروت 1986.

*النابلسي عبد الغني
- المعارف العربية في شرح العيبية الجيلية مخطوط بمكتبة الأزهار تحت رقم 2010

* ناصف مصطفى
- مشكلة المعنى في النّص الحديث ، مكتبة الشباب، القاهرة 1970.
- الصورة الأدبية : مكتبة الشباب، القاهرة 1970.

الدوريات

* عمر ازراج
- ثلاثة نصوص حول التفكيكية، مجلة التبيين، ع 6 ، 1993.

* الخال إبراهيم
- الغزالي ــ مجلة الأقلام السنة الاولى1965 ج10 ،

الرسائل الجامعية

1- بورديم عبد الحفيظ
ـ تجربة الحضور في الشعر العربي الحديث، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب، مخطوط بكلية الآداب ، جامعة تلمسان 1442هـ

2-بومدين كروم.
ـ أبو الحسن الششتري حياته وشعره، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة 1423هـ/2002.

3ـ حبار مختار .
ـ الشعر الصوفي في العهد العثماني. أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة. جامعة وهران

المخطوطات

1 ــ أبو مدين شعيب التلمساني ، النونية
ــ مخطوط بمكتبة الأزهر، دار الأندلس تحت رقم7717/622 أباضة

2- المنتجب العاني الديوان، مخطوط بمكتبة الظاهرة دمشق تحت رقم247.

3-عبد الكريم الجيلي
ــ العينية الجيلية، مخطوط بمكتبة الأزهر رقم2010.

- المراجع الأجنبية

*Hans George Gadamer , vérité et méthode des grandes lignes d'une hermeneutique philosophique , édition du seuil

*J/ Cohen : Problèmes et méthodes de la stylistique linguistique ; PVP Paris 1960

*Khadra Selma el djawossi
Trends and movement ou modern arabic poétique, vol11 leiden : E.Brill 1977.

*Ridchards , la pratical of Miticison , don 1952.

*Rolland Barthe : SLZ . Ed. Paris Seuil 1972

فهرس الموضوعات

المقدمة ..... أ- هـ

المدخل: - سؤال الشعرية مدخل بين النقد والبلاغة..... 1-27

الفصل الأول: النظرية المعرفية الأخرى وشعرية الرؤيا..... 28-60

- العرفان الصوفي والمناسك الذوقية..... 29-39
- العرفان الصوفي ثقافة الأخر والتأويل..... 40-60

الفصل الثاني: مدارج السلوك الصوفي..... 61-104

- الحب- الفناء ـ الاتحاد..... 62-104

الفصل الثالث: شعرية الانزياح ومضارب التأويل 105-182

- شعرية الانزياح..... 106-112
- التأويل والتلقي..... 112-119
- الإهابة برمز الأنثى..... 119-141
- لغة الخمر في التأويل الصوفي..... 141-158
- الطبيعة..... 158-173
- تناسخ الأغراض وبنية النص الصوفي..... 174-183

الفصل الرابع: شعرية المصطلح الصوفي..... 183-229

- جدلية التقابل..... 184-201
- موت اللغة وبعثها في آن..... 202-214
- شعرية التراسل..... 215-229

الخاتمة..... 220-224

المصادر والمراجع..... **225-241**

فهرس المواد..... **242-242**