الخطاب الشعري الصوفي
بين إشكالية الرمز وأفق التلقي

د. عز الدين المعتصم

جامعة ابن طفيل– القنيطرة/ المغرب

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع اختلاف مستويات التلقي وتعدد القراءات في الخطاب الشعري الصوفي، وتبيان ردود أفعال المتلقين بإزائه، بوساطة مقاربة بعض النصوص التي نالت شهرة عبر سنين طويلة، وفرضت وجودها بانتزاع إعجاب فئات مختلفة من القراء، أو عدم استساغها، وبيان أسباب إخفاقها عند قراء آخرين. وذلك عن طريق مبحث التأويل الذي يعد أنجع وسيلة لتحليل الخطاب الصوفي وإضاءة الجانب التواصلي، باعتباره آلية للفهم ومنهجا للمعرفة، تختلف وظيفته عمّا هو سائد لدى الفقهاء أو علماء البيان، من البلاغيين القدامى أو فلاسفة الإسلام وعلماء الكلام.

يعد الخطاب الصوفي نظاما لغويا قائما بذاته ومندرجا ضمن سياق تواصلي تفاعلي خاص، مما يستدعي مقاربته باعتباره نظاما ناتجا عن تفاعل تأويلي متميز.

وفي هذا الإطار، ستحاول الدراسة سبر أغوار إشكالية الرمز عند المتصوفة مما يقتضي من المتلقي تجاوز ظاهر اللغة ومفرداتها وألفاظها، وعدم الاهتمام بالصناعة اللفظية وزخارفها ومحاسنها، لأن الغاية المتوخاة من الخطاب الصوفي تكمن في ما تخفيه العبارة، فاعتقاد القارئ يشبه اعتقاد الشاعر الذي استنتج أن رؤياه لا تصفها الألفاظ وصفا محيطا. ولعل هذا ما أسهم في التباعد بين الرؤيا في بعدها العميق، والعبارة بما تتسم به من عجز وقصور.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب الصوفي – التلقي – التأويل – الرمز الصوفي – الغزل الصوفي – الخمرة الصوفية – الرمز الطبيعي.

Le Resumé

Le discours mystique se caractérise par une grande importance grâce à sa fonction poétique, sociale et spirituelle. En outre, la diversité de ses thèmes séduit le récepteur et le motive pour interagir religieusement, socialement et poétiquement en fonction de l'effet de ce discours sur les sentiments et l'état

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

d'âme de l'homme. A cet effet, le discours mystique est considéré comme un système linguistique à part entière, inscrit dans un contexte communicationnel et interactif très particulier, ce qui nécessite une approche qui prend en compte que ce discours est le produit d'une interaction interprétative.

Dans cette perspective, cette étude s'assigne pour tâche d'approcher «le discours poétique mystique et la question de la réception » par le biais des axes suivants :

- Les mécanismes du symbole mystique entre jouissance et interprétation.
- Le symbole de l'idylle mystique.
- Le symbole naturel.

Le chercheur qui aspire la vérité poétique dans le texte mystique doit dépasser le phénomène du langage et ses vocabulaires d'un côté, et de ne pas accorder une importance au maniérisme d'un autre côté, car son but est le sens caché de la phrase. La visée du lecteur est pareille à celle du poète. Ce facteur a favorisé la distanciation entre la vision dans sa dimension profonde et la phrase caractérisée par l'imperfection.

Mots-clés : discours mystique - réception – interprétation – symbole mystique – idylle mystique – gnôle mystique - symbole naturel.

تقديم

تشكل جدلية الإنتاج والتلقي اختيارا منهجيا، إجرائيا، وفعالا يستخلص صور الممارسة الشعرية، انطلاقا من قطبها الجمالي المتمثل في التأثير الذي تحدثه في المتلقي، وتجعله يصدر حكما معينا على قيمتها الفنية، بما يساعد على معرفة القيمة الجمالية للنصوص الشعرية. وإذا كانت الغاية المتوخاة من الرمز هي تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي المباشر للباثّ، فما هي خصائص اللغة الرمزية في الخطاب الشعري الصوفي؟ وما هي آليات استكناه مقاصدها ودلالاتها؟

إن التأويل الصوفي ينفتح على الكشف والذوق، ويقوم على الحفر في مدلولات اللغة الصوفية ومضمرات النص، فهو إرادة للمعرفة تصقلها التجربة الروحية، وما يحياه الصوفي من تأملات وتمارين روحية وسياحات جسدية هدفها تحقيق قدر أكبر من التعالي الفكري والروحي باتجاه المطلق. والحقيقة أن تعدد القراءات يُعزى غالبا إلى تباين القرَّاء في ثقافتهم، ومناهجهم، واتجاهاتهم الفكرية.

1- آليات الرمز الصوفي بين المتعة والتأويل:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

يعدُّ الشعر الصوفي شعرا رمزيا، وهو أسلوب استطاع المتصوفة أن يصوروا به أدق معانيهم الصوفية، وأن يبلغوا مرادهم إلى متلقيهم عن طريق الرموز والإيحاءات. لأن الوضوح والإبانة لا يثيران في الشاعر ولا في المتلقي التأثير نفسه الذي تثيره الإشارة الرمزية، فضلا عن أن الصورة اللفظية للنص الشعري الصوفي ما هي إلا صورة "تقاوم أي محاولة للفهم والإدراك المحددين، ويصاب الفرد إزاءها بالانكسار، فلا يبقى ثمة سوى ما تشعّه هذه الستارة الصوتية من إيماءات، هي مزيج من الوجد والشجن، يحس به الشاعر والمتلقي على السواء" (1).

وعلى الرغم من أن المتصوفة لم يكن هدفهم في البداية، الدخول في حوار أو صراع لفرض منهج فكري أو تربوي في الحياة يناقض ما كان سائدا، إلا أن خطابهم كان يعكس ذلك التناقض الذي يوحي بالقوة الحيوية للقصد الأدبي والتي قطباها وعي الكتابة والقراءة معا. ذلك أن "الكتابة لا تتحقق إلا لأنها تحمل داخلها إمكانية القراءة، والعكس صحيح أيضا، فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي يكون محدّدا تحديدا مطلقا"(2). والخطاب الصوفي، بفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه، يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد، ما يجعله بمثابة الآلية التي يشكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي.

لقد وضع المتصوفة استراتيجية التأويل ضمن تصورهم لقرّاء نصوصهم، عبروا عنها بالخاصة أو أهل الإشارة، أو ذلك القارئ الذي تسعفه عباراتهم لفهم إشاراتهم، وهو القارئ بالقوة "بوصفه رتبة مفتوحة في حالة الأدب، تحصل على نقطة (+ عالمية). لأن القارئ بالقوة في الرسالة الأدبية، هو أي إنسان من أي ثقافة من أي عصر، ووجهة اللغة الأدبية تكون تجاه قارئ عالمي لا يجبر على الحدود الأولية للمستقبلين الذين يقدمهم عصر ما أو ثقافة معينة لنص من النصوص"(3).

تعد اللغة الصوفية تعبيرا صادقا عن التجربة الصوفية، ولذلك نجدها تتجاوز الإدراكين الحِسّي والعقلي إلى إدراك الحلم الروحي الذوقي القائم على ملكة الخيال والباعث للانفعال والمولد للذة الشعور عند المرسِل والمتلقي؛ لذة الأول كامنة في بلوغه مقام أهلية السلوك الصوفي، ولذة الثاني تتجسد في ما يمكن أن يحسه من بِشْر وحبور وهو يدخل عالم الصفاء والنقاء الصوفي.

ولذلك، فإن التواصل الفني الذي يثيره الخطاب الصوفي الرمزي يتمّ ضمن سياق مختلف تمام الاختلاف عن سياق التواصل العادي. فالباث/ الشاعر، والمتلقي/ القارئ، لا يمكن تحديد ملامحهما

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

إلا بشكل تخيلي؛ لأنهما لا يحضران معا بشكل فعلي أثناء التواصل الفني. والحديث عن نظام التواصل الفني الذي يتفاعل من خلاله المرسِل والمرسَل إليه، يقودنا إلى ثلاث صور رمزية في الخطاب الشعري الصوفي، هي: الصورة الغزلية، والصورة الخمرية، والصورة الطبيعية.

2- رمز الغزل الصوفي:

إذا كان موضوع أي خطاب لا يظهر إلا إذا سمحت بذلك شروط معينة، لا بدّ من توافرها كي ينخرط الموضوع مع بقية الموضوعات في مدة زمنية وضمن ثقافة ما، من حيث علاقة التشابه أو التوالد أو الحوار، فإن موضوع الحب/الغزل الصوفي عند المتصوفة في القرن الثالث الهجري، لم يعش وضعا سابقا لوجوده، فقد سبقتهم رابعة العدوية في البوح بحبها لله بقولها:

أُحِبُّكَ حُبَّين: حُبَّ الهَـوَى ... وحُبّاً لأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَـــا
فَأَمَّا الَّذِي هُو حُبُّ الهَوَى ... فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّن سِوَاكَـا
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَـــهُ ... فَلَسْتُ أَرَى الْكَونَ حَتَّى أَرَاكَـا
فَمَا الْحَمْدُ فِي ذَا، وَلَا ذَاكَ لِي ... وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا، وَذَاكَا[4]

ولقد هيأ لها العامة والخاصة كل شروط التقبل، ولم يؤد ذلك إلى تعارض حتى في الخطاب الرسمي جدا. وحين بدأ متصوفة القرن الثالث الهجري، ولاسيما الحلاج، يتكلمون عن علاقتهم بالله، بدأ وضع التلقي يفكر في القضايا التي يسمح لها بالتداول والقضايا التي ينبغي أن يتخذ إزاءها موقف ما.

ولم تكن وضعية التلقي، في ذلك الوقت، تمنع اتخاذ المواقف، وخاصة في الخطاب الشعري الذي كان للمتلقي حظ كبير في معرفته، والاستمتاع به، والحكم على أساليب اشتغال الشعراء فيه، والوعي بالتقاليد الفنية السائدة، التي ينطلق منها للحكم على الشعر، الذي كان ديوان العرب. كما كان الأفق اللغوي والبلاغي هو المسلك المهيمن في الحكم على الأدبية؛ بيد أن العناصر التي تلقت الخطاب الصوفي لم تكن نفسها التي تتلقى الخطاب الشعري الرسمي، من لغويين ونقاد، لأن المتصوفة لم يكونوا شعراء بالمعنى المتعارف عليه، فلهم وضعهم الخاص.

ليس غريبا أن يرتبط فعل الحب بالشعر عند المتصوفة، نظرا للتفاعل الكامن والتواصل الذي يضمه فعل الحب والشعر. وليس بعيدا أن يكون هذا الارتباط بين الحب والشعر استجابة للتقليد الأدبي

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

العربي؛ إذ لا غزل ولا حب إلا بالشعر وفي الشعر. لقد أنزل المتصوفة الله في خطابهم منزلة حسيّة يُحَبّ ويُحِبّ، اقتضاها منطق البوح.

غير أن الوقع الذي كان إزاء الرسالة الفنية التي جسّدت هذه العلاقة كان باهتا، إن لم نقل يدعو إلى الاستغراب، وهو تفاعل سلبي، أذكته صرامة مقاييس التلقي المسبقة، التي لا يستجيب لها الخطاب الصوفي، والذي حمل أفق انتظار مغايرا، ووعيا جديدا. لم يستطع المتصوفة أنفسهم، كمتلقين لخطابهم، أن يقربوا المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا، والأفق الجديد الذي تحمله النصوص الصوفية. وذلك نظرا للمسافة التي تفصل الوضع التخيّلي للمتصوف باعتباره باثا، والمتلقي المشمول إيديولوجيا وفنيا بوضع تخيّلي وأفق مغايرين، والسياق الذي يجمعهما، كالسياق الذي يجمع الوهم والواقع.

وحين أقام المتصوفة علاقتهم بالله على أساس ينزع إلى المباشرة، وتجاوز الوسائط، حتى وساطة الوعي بالمفهوم المتعارف عليه، لم يكن المتلقي في ذلك الوقت، مهما كانت دائرة انتمائه، يستسيغ هذا الوضع الذي ينمّ كل شيء فيه عن انفجارية مفرطة للأنا تجاه الله، مثلما تعكسه أبيات الحلاج:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَـــا ... نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَـا
نَحْنُ مُذْ كُنَّا عَلَى عَهْدِ الهَـوَى ... تُضْرَبُ الأَمْثَالُ لِلنَّاسِ بِنَا
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَـــــهُ ... وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَـــا
أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْ قِصَّتِـــــنَا ... لَوْ تَرَانَا لَمْ تُفَرِّقْ بَيْنَنَـا
رُوحُهُ رُوحِي وَرُوحِي رُوحُـهُ ... مَنْ رَأَى رُوحَيْنِ حَلَّتْ بَدَنَا[5]

هذا الوضع نابع من فهم علاقة الصوفي بالله، فهما لا انفصام فيه بين الأنا والله، والأنا والعالم. فالله ليس موضوع رقابة، بل موضوع مؤالفة، قابع داخل النفس، مادام الإنسان خلق على صورته.

تتضمن أبيات الحلاج بعض عناصر التشويش التي تعارض بين أفق المتلقي وأفق النص، مما توحيه بعض العبارات، كـ "نحن روحان حللنا بدنا، فإذا أبصرتني أبصرته"، وغيرها ممّا يصدم، حين يفهم بأجهزة لغوية بَحْتَة تعادل بين ظاهر الكلمات ومفاهيم الدعوة إلى الكفر، أو ما اصطلح عليه بالحلول. ولم تَقْوَ أجهزة التلقي البلاغية المألوفة أن تبعد عناصر التشويش تلك، مادام تلقي الشعر

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

كان يتم في الغالب بمعزل عن مرجعيته وسياقه والمقام الذي قيل فيه. فلم يكن بوسع المتلقي أن يقف عند مقصد المتكلم ويوظف أجهزة تلق تقرب المسافة بين أفق أَلِفَه وآخر ينشأ.

يدل هذا الأمر دلالة قوية على أن السّمة العامة التي كانت تؤطر النشاط التصويري في النص والنقد الرسميين، وعند الفقهاء في فهمهم للقرآن والسنّة، كانت الإيضاح الذهني حتى وإن جرى النص كله على الانزياح والاستعارة، فإن العلاقة تبقى علاقة مشابهة ومتفقة. لذلك نرى أن الارتجال الذي كان يمارس به شعر المتصوفة –كما هو الشأن بالنسبة لشعر الحلاج– كان غالبا ما يتم في حالات الوجد، وهي مواقف انفعالية لمواقف معرفية بالغة التعقيد؛ ولذلك عُدّ المتصوفة من أهل الهوس وأحيانا مما ضعفت عقولهم، أو من أهل الكفر والاتحاد والزندقة والتآمر على الدين في أسوأ الحالات. وقد ترتب عن هذا كله ما سمي بأزمة التلقي التي كابد لواعجها المتصوفة، حيث عدم التكافؤ بين البث والتلقي، والقدرة على إظهار الحق من جهة، والجهل به من جهة أخرى.

إن انفتاح النص على أفق انتظار مخالف لأفق المتلقي العاجز على أن يستوعب ذلك الانفتاح في مستواه الدلالي، يجعل المتلقي يلجأ إلى التفسير الظاهر الذي يفسد المعنى ولا ينفتح على إمكانيات التأويل. فالعيب، إذن، في المتلقين وليس في المتصوفة، ولذلك كانوا يطلقون عليهم أصحاب العبارة الذين ينحصر تلقيهم في وصل الكلمات بعضها ببعض بحثا عن المفرد. وقد قال أحد المتصوفة فيهم:

إِذَا أَهْلُ العِبَارَةِ سَاءَلُونَا ... أَجَبْنَاهُمْ بِأَعْلَامِ الإِشَارَة
نُشِيرُ بِهَا فَنَجْعَلَهَا غُمُوضاً ... تَقْصُر عَنْهُ تَرْجَمَةُ العِبَارَة
وَنَشْهَدُهَا، وَتَشْهَدُنَا سُرُوراً ... لَهُ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ إِثَارَة
تَرَى الأَقْوَالَ فِي الأَحْوَالِ أَسْرَى ... كَأَسْرِ العَارِفِينَ ذَوِي الخَسَارَة[6]

ولم تكن الإشارة تعبيرا عن احتواء المعنى ولا سعيا لتسميته، بقدر ما كانت دعوة إلى الاختلاف وتغيير الآفاق بوساطة التأويل الذي يسهم في تلقي النص وقراءته ضمن شروطه البنيوية والدلالية أو خارجها.

لقد ترك المتصوفة الأوائل رصيدا ضخما من المعارف، والمفاهيم التي عبروا عنها بمصطلحات هي بمثابة الرموز التي تحيل إلى التجربة الصوفية. علما أن السّلطة عارضت في القرن الثالث الرمز وأضعفت من قوته بقتل الحلاج، ولكنها لم تستطع إبادته مادامت قد فسحت المجال واسعا للتعرض إلى هذه

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

الرموز بالشرح والتأويل طيلة القرنين الرابع والخامس، فكان الجو يوحي بتكوين مسار للتلقي، يتكافأ مع الضغوط التي تعرض إليها الخطاب الصوفي في القرن الثالث. مما حفّز المتصوفة على اللجوء إلى الإشارة في التعبير عن التجربة الصوفية واصطناع آليات للسّتر والإخفاء، وهي بمثابة البدائل الموضوعية التي تحيل على تلك الأسرار، نظرا لعجز اللغة العادية عن ذلك. وفي هذا الإطار تسهم آلية التأويل في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى. بعدما كان إبعادها في القرون الأولى سببا في الأزمة التواصلية.

وقد ظل الإبداع الصوفي في القرن السادس –إلى حد ما- حكرا على المشارقة ليصحو في المغرب الإسلامي على يد ابن عربي (558هـ- 638هـ) الذي كان له الدور البالغ في تحويل وجهة الخطاب الصوفي والمتلقي معا. وكان لذلك أثر مهم في المتصوفة الذين عاصروه أو أتوا بعده، كابن الفارض، والمتصوفة الفرس. ولا شك أنه يمثل أحسن تمثيل نضج التجربة الصوفية ووضوح معالمها المعرفية والعاطفية، وكذا الكتابة الصوفية بكل زخمها.

والجدير بالذكر أن المتصوفة اعتمدوا الصور الغزلية بهدف توجيه المتلقي نحو ممارسة عملية التأثير المتمثلة في المتعة التي لا تتأتى إلا بانصهار أفق النص بأفق التلقي لتعشق النفوس هذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهي إشارات إلى اختلاف مفهومه في إيصال التجربة الصوفية باعتبارها تجربة حب عن مفهوم الأوائل، الذي كان يتضمن عناصر تشويش عدّت بمثابة التجاوزات التي أسهمت في خيبة ظن المتلقي في مطابقة تلك العناصر لمعاييره السابقة في التلقي.

كتب ابن عربي ديوان "ذخائر الأعلاق" –الذي أصبح بعد شرحه "ترجمان الأشواق"- في الغزل الحسي الذي يشير إلى المثالي/الإلهي، وعبّر عن ذلك في قوله عند حديثه عن افتتانه بابنة شيخه التي كانت عليها "مسحة ملك وهمّة ملك، فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق، (...) ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق، (...) فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكل دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزّلات الروحانية، والمناسك العلوية، جريا على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى" (7)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

واللجوء إلى عالم الحس للتعبير عن عالم المطلق، أمر واقع مادام الحس هو منشأ التخيّل. وقد أشار إلى ذلك في الديوان نفسه، لكي يقال إنه مجرد تأويل لاحق عن عملية الإنتاج حين قال:

كُلُّـمَـا أَذْكـرهُ من طَلَـلٍ أَو رُبُـوعٍ أَو مَغَـانٍ كُلُّما
وَكَذَا إِنْ قُلْتُ: ها، أو قلت: يا وألا، إن جَاءَ فِيـهِ أَو أَمَـا

.....

أَوْ خَلِيـلٌ أو رَحِيـلٌ أو رُبَى أَو رِيَاضٌ، أَو غِيَاضٌ، أو حِمَى
أو نِسَـاءٌ كاعبـات نُهَّـدٌ طَالِعَـاتٌ كَشُمُـوسٍ، أو دُمَـى
كُلُّـمَا أَذكُـره مِمَّـا جَرَى ذِكْـرُه، أو مِثْلُـهُ أَنْ تَفْهَمَـا
مِنْـهُ أَسْـرَارٌ وَأَنْوَارٌ جَلَـتْ أَوْ عَلَـتْ جَاءَ بِهَـا رَبُّ السَّمَا
لفُـؤَادِي، أو فُـؤَاد مَنْ لَهُ مِثْلُ مَا لِي مِن شُرُوطِ العُلَمَا
صِفَـةٌ قُدْسِيَّـةٌ عُلْوِيَّـةٌ أَعَلِمـت أَنَّ لِصِـدقِي قِدَمَـا
فَاصْرِفِ الخَاطِرَ عَن ظَاهِرِهَا واطْلُـبِ البَاطِنَ حتّى تَعْلَمَـا [8]

وإذا كان ابن عربي قد أعطى عملية الإنتاج هذا الفهم، لأنه يشير منها إلى عملية التلقي، وهي عملية متبادلة بين نص يستند إلى مرجعية مضمرة، ومتلقّ يستند هو الآخر إلى مقاييس معينة يتعامل بها مع نصوص سابقة، وقد يجد في النص الجديد معايير أخرى، تفرض عليه استبعاد المعايير القديمة واستبدالها بأخرى. فإن الأمر لم يكن سهلا بالنسبة للمتلقي، لأن العملية تقتضي منه النظر إلى النص في مستواه الظّاهري الحسي، في الوقت الذي يرى فيه باطنا هو ما يحيل إليه ذلك النص الظّاهر.

ومع الإقرار بتعدّد أشكال التلقي حسب المقامات والأحوال، ما عاد من الممكن إعلام المتلقي بوساطة التأويل عن معنى النص، لأن "القراءة هي اللحظة التي يبدأ فيها النص بإنتاج وقعه حتى لو كان هذا الوقع دلالة متجاوزة تاريخيا، لا تستطيع أبدا أن تحدث أثرا آنيا، ولكن يظل الأمر ممكنا مادام المعنى المبني لدى القراء يفتح أمامنا الطريق إلى عالم أجنبي نستطيع أن نفهمه ويكون بوسعنا أن نرى فيه ما لم يكن موجودا أبدا"[9].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

وهكذا تبدو دلالة الغزل في النص، التي هي دلالة متكوّنة تاريخيا، بربطها بالمعاني الإلهية، مشكّلة لهذا الذي لم يكن سابقا على لسان الغزل. وإنما تكوّن بفعله؛ أي بفعل التلقي، سواء من قبل الشاعر الصوفي أو المتلقي عامة. وهذا المفهوم، كما نرى، لا يوحي بعلاقة موضوعية ضرورية بين لسان الغزل وبين المعاني الصوفية، بقدر ما يعكس مبدأ أساسا يقوم على الوجود كله. وفي ذلك يقول ابن عربي:

لَقَدْ صَارَ قَلبِي قَابِلاً كُلَّ صُورَةٍ فمَرْعَى لِغِزْلَانٍ، وَدِيرٌ لِرُهْبَانٍ
وَبَيْتٌ لأَوْثَـانٍ وَكَعْبَـةُ طَائِفٍ وَأَلْوَاحُ تَوْرَاةٍ، وَمُصْحَفُ قُرْآنٍ
أَدِينُ بِدِينِ الحُـبِّ أَنَّى تَوَجَّهَتْ رَكَائِبُهُ، فَالحُبُّ دِينِي وَإِيمَانِي
لَنَا أُسْوَةٌ فِي بِشرِ هندٍ وأُخْتِهَا وقَيسٍ وَلَيْلَى ثُمَّ مَيّ وَغَيلَانِ(10)

لقد أبرز ابن عربي تصوّره للمرأة في ديوانه، باعتبارها فضاء جماليا يشهد فيه الصوفي تجليّات وآثار الجمال الإلهي المطلق. وإذا كان فعل الحبّ عند الحلاج وغيره، هو استغراق في الحب عبّر عنه المتلقي بالفناء، فإنه عند ابن عربي وغيره من المتصوفة المتأخرين، استغراق في مشاهد الجمال الإلهي المطلق في العالم، "وكل تجلّ يعطي خلقا جديدا، ويذهب بخلق، وإن الخيال الإبداعي متجه في فاعليته إلى الإدماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي يتجلى فيها، ويضع اللامرئي والمرئي، والروحي والمادي في تجانس وانسجام"(11).

وهكذا يصبح ردّ فعل الحب عند المتصوفة المتأخرين، ردّ فعل لوعي الوضع المتمثل في الإحساس التراجيدي بانفصال الذات عن أصلها النّوراني والحيرة والاغتراب اللذين يولدهما النزوع نحو العودة إلى ذلك الأصل. وبما أن الدافع إلى خلق العالم هو الحب، فكذلك الباعث على العودة إلى الأصل لا بد أن يكون هو الحب أيضا.

وبهذا يكون حب المرأة والخمرة والطبيعة هو حب إلهي، لأن العالم خلق على صورة الله الجمالية، فليس في الإمكان أبدع مما كان، غير أن الأصل الذي انبثق عنه الإنسان يبقى هو المنشود أبدا. وهو بمثابة الرحم الذي أسهم مفهومه في الالتقاء بالأنوثة التي ليست مجرد كينونة منفردة، بل مبدأ كلي هو جوهر الحياة، والتي ارتبطت عند المتصوفة بمفهوم الكتابة.

شكلت النصوص الصوفية في الحب الإلهي، في القرن الثالث الهجري، وخاصة نصوص الحلاج، تحدّيا أكبر في آفاق انتظار المتلقي في ذلك الوقت. لذلك كان على تلك النصوص أن تنتظر اليوم

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

الذي تكون فيه آفاق انتظار القراء قادرة على التفاعل معها. ذلك أن المتصوفة الأوائل كان هدفهم نقل معاناة التجربة التي لم يألف لها مثيل من قبل. أما المتأخرون كابن عربي، فلم يكن هدفهم إيصال هذه التجربة إلى المتلقي بقدر ما كانت هناك رغبة التأثير فيه، وكأنه يريد من المتلقي أن يجمع بين متعة النص وإكراهات التجربة، واختيار المسالك التي تلائمه للتفاعل مع النص الصوفي.

وفي الحقيقة إن الإطار الذي اقترحه المتصوفة المتأخرون لم يكن غريبا، فهو إطار محكوم بتراث من الآفاق التي تسهم بدون شك في النظر إلى النص باعتباره متعدد الاتجاهات والمسالك، ومن ثم متعدد القراءات.

إن الرمز مكّن المتلقي من التفاعل مع النص في حدود تقاطعه مع وضعية سابقة، وذلك عن طريق تعاونه في ملء مواطن عدم التحديد لتلقي النص الصوفي بعد ذلك، وتقليص مسافة البعد بين النصوص الصوفية والقارئ العربي. لأن الصوفي المحب يسلك كل طريق حتى يصل إلى محبوبته التي يؤثرها على كل شيء. وتصبح هي مالكة قلبه وحياته كلها. يقول ابن الفارض:

أَوَمِيضُ بَرْقٍ، بِالأُبَيرِقِ، لَاحَا — أَمْ، فِي رُبَا نَجْدٍ، أَرَى مِصْبَاحَا؟
أَمْ تِلْكَ لَيْلَى العَامِرِيَّةُ أَسْفَرَتْ — لَيْلاً، فَصَيَّرَتِ المَسَاءَ صَبَاحَا
يَا رَاكِبَ الوَجْنَاءِ، وُقَيْتَ الرَّدَى — وإِنْ جُبْتَ حَزْناً، أَوْ طَوِيتَ بِطَاحا
وَسَلَكْتَ نَعْمَانَ الأَرَاكِ، فَعُجْ إِلَى — وَادٍ، هُنَاكَ، عَهِدْتُهُ فَيَّاحَا[12]

ترمز الأبيات الشعرية إلى تجلي الذات الإلهية التي أشرق نورها في عالم الأرواح، وتمثل ليلى العامرية الذات الإلهية في هبوطها وتدليها على قلب العارف بالعلم والمعرفة الذوقية، وتجلي السر الباهر والأمر القاهر[13].

يظهر أن الشاعر الصوفي لا يخفي تأثره بالتراث الغزلي، وخصوصا العذري منه، وهذا ظاهر من ذكر معشوقات العرب العذريات، أمثال: (أسماء – علوة – ليلى – سعدى – هند ...) محاولا إلباسهن ثيابا رمزية فلسفية وإخراجهن من النظرة الفيزيائية التي تعلقت بهن وبالحب المادي- معا- إلى لون رمزي. وهذا لا يعني إغلاق الدلالة الخاصة بتلك الأسماء وما تشير إليه، وإنما محاولة بثّ مكامن النفس العاشقة بوساطتها، حتى تمثل معادلا موضوعيا وتصويريا، وإيصال ذلك إلى وجدان المتلقي الذي حجبت عنه الحقائق خلف هذه الرموز.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

بجانب الاعتماد على الغزل العذري سلك الشعراء المتصوفة طرقا أخرى في التعبير عن الحب، فاصطنعوا أساليب الشعراء الغزليين، واستعاروا أساليبهم وألموا بمعاني النسيب عند سابقيهم، سواء كان عفيفا أو صريحا، ومزجوا ذلك كله في روح عذرية وإطار فنّي عالي المستوى، له دلالته من جميع جوانبه؛ لأن المتلقي ربما أغفل جانبا كان فيه قصد الشاعر ومغزاه.

وفي هذا الإطار نجد عفيف الدين التلمساني يعبّر عن الحب الإلهي ويرمز له بالحب البشري، فجمع بذلك بين باطن الرمز وظاهر الأسلوب. ولهذا يحاول الصوفي الوصول إلى اللانهائي والمطلق عن طريق ضرب المثل المادي له، والذي يقرب بينهما هو التراسل الذي يمكّنه من تجاوز المادي والنهائي إلى الإلهي واللانهائي. يقول التلمساني:

احْكُمْ ففيك العَذَاب عَذْبُ ... مَا بَعْدَ حُلْو الخِطَاب خَطْب
لِي ولَـهُ في هَـواكَ فَـار ... ودَمْـع صَـبّ ليـك صَب
ومَا تَنَـزَّهت فِيـك حَتَّى ... فِيـكَ نزهـت حِينَ أَصْبُو
وَأَمْكَنَنـي مِنْ لَمَـاكَ بَرْق ... بَيْنَ الحَيَـا لا يَكَـادُ يَخْبُو
يَا سَائِلِي عَنْ شَذَا نَسِيم ... قَمِيصُـهُ بِالـوِصَال رَطْـب
ذَاكَ سَلامُ الحَبِيبِ وَافِي ... عَهْـدُه لِلشَـام قُـرْب
إِذَا تَجَلَّـى عَلَى النَّدَامى ... فَهُـو لَهُـم خُضْرَة وَشُرْب
وَعَاذِلـي عَادَ لِي بِلُـطْف ... تَكَـاد مِنْه الصّبَا تَهَب
اضْمِـرْ غَدْراً فَعَاد عُـذْراً ... إِذَا رفَعْت للمُحِبّ حُجبُ[14]

تحتوي الأبيات على ألفاظ الحبّ الإنساني، وما يتصل به من (وصل وهجر ولوعة ونحول واستعذاب العذاب وحلو الخطاب والوله وشدة العشق) ويحولها الشاعر عن طريق التجاوز والتراسل إلى الرمز والتعبير عن شدة عشقه للجمال الإلهي ومواطن تجليه. ويفسر نيكلسون هذه الرموز الغزلية بقوله: "فوجنات الخد الموردة تمثل عنده (الصوفي) ذات الله منكشفة في صفاته، وغدائرها الليلية تصور الواحد محجوبا بالكثرة، وإن قال(أدر الكأس علّها أن تحلّ إسارك) فإنما يريد أن يقول امح نفسك الترابية في السكر بالتأمل الإلهي"[15].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

هكذا يستطيع الشاعر، عن طريق رمز الأنثى، أن يخترق حجب الحقيقة إلى الفردوس البعيد، وهو قادر على أن ينقل رؤياه للآخرين مدركا لطبيعة هذا الرمز، وما تملكه طبيعته من تراسلات يحسن توجيهها والتجاوز من خلالها إلى الحقيقة اللامتناهية.

3- الرمز الخمري:

يرى المتصوفة أن العبادة والرّياضة النّفسية تسلمهم إلى الفناء في الله، وإلى نوع من الغيبوبة فيه، وأن هذه الغيبوبة تشبه ما يتحدث به الخمّارون عن الخمر، ولم يجدوا لها اسما خاصا فسموها سكرا، وسموا وسائلها خمرا واندفعوا إلى القول فيها كما فعل ابن الفارض وأمثاله، فأغنوا الأدب العربي بذلك من ناحية الأدب الرمزي. ولنضرب المثال برمزية ابن الفارض التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحب الإلهي الذي ملك عليه كيانه، وكذلك بالمعرفة والفيوضات الإلهية التي وردت على قلبه، فأعقبت إبداعا ذا قيمة يأتيه في الغالب بعد صحوه من غيبته[16] وسكره بغير مدامة.

وقد تجلّت موهبة ابن الفارض الفنّية، وقدرته على صياغة الرمز الشعري من الخمرة المادية، في قصيدته الميمية التي تعد أروع ما كتب من شعر الخمر على الإطلاق؛ ففي هذه القصيدة يبدو ابن الفارض شاعرا بحق، لا مجرد صوفي يصور مراحل الطريق والفناء والشهود والعروج القدسي كما في قصيدته نظم السلوك. وهو هنا يضع رمزه الشعري في تصوير بديع، ويقدم عملا مكتمل البناء. فالقصيدة من مطلعها إلى ختامها في موضوع واحد هو الخمر، والرمز فيها رمز فني لا اصطلاحي قابل للتأويل[17]. ويبدأ ابن الفارض قصيدته بقوله:

شَرِبْنَا، عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ، مُدَامَةً ... سَكِرْنَا بِهَا، مِن قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ
لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ، وَهِيَ شَمْسٌ، يُدِيرُهَا ... هِلَالٌ، وَكَمْ يَبْدُو، إِذَا مُزِجَتْ، نَجْمُ
وَلَوْلا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا ... وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْمُ
وَلَمْ يُبْقِ منها الدَّهْرُ غَيرَ حُشَاشَةٍ ... كَأَنَّ خَفَاها، فِي صُدورِ النُّهَى، كَتْمُ
فَإِنْ ذُكِرَتْ في الحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ، ... نَشَاوَى، ولا عَارٌ عليهِمْ، ولا إِثْمُ
وَمِنْ بينِ أَحْشَاءِ الدِّنَانِ تَصَاعَدَتْ ... ولَمْ يَبقَ مِنهَا، في الحَقِيقَةِ، إلاَّ اسْمُ
وَإِنْ خَطَرَتْ يَوماً على خَاطِرِ امرِئٍ ... أَقَامَتْ بِهِ الأَفرَاحُ، وارتَحَلَ الهَمُّ[18]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

لا يستطيع القارئ – من بداية هذه القصيدة – إلا أن يحكم عليها بأنها في وصف الخمرة المادية؛ كما يرى من صفاتها الظاهرة من خلال الأبيات. إلا أن القصيدة تبدأ بتصوير الخمر في صورة أسطورية رمزية محمّلة بمعان وإيحاءات عميقة، إذ يرمز بها إلى المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة، منزهة عن العلل، مجردة عن حدود الزمان والمكان. هذه هي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت، وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم(19).

وهكذا نقل ابن الفارض الحديث عن الخمر من مجرّد وصف حسي، إلى حالة وجدانية ميتافيزيقية تتجاوز الواقع، وتنفذ إلى باطن التجربة الصوفية الزّاخرة بالمعاني والمعارف الكونية والوجودية والفلسفية التي لا تعترف بالحس لكونه، وإنما نتجت عن كيفه والمعادل الذي قد يحققه عن طريق التراسل الذي يتخطى حدود النهائي حتى يسبح في ملكوت اللانهائي.

لقد استعمل المتصوفة لفظ الخمر، وما في معناه، بمفاهيم متعددة "كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية، والإشارة إلى الأسرار والتجليات الإلهية، والإشارة إلى الحب الإلهي، والإشارة إلى التصوف أو علم الحقيقة، وغيرها الكثير من المعاني" وتتضح هذه المعاني في قول الدسوقي:

أَيُّهَـا المُنْكِـرُ حَـــالِي ... وَهُو لَا يَعْـرِف قَـدْرَه
قُمْ فَذُقْ مِنْ كَأْسِ عِشْقِي ... خَمْـرَة بَل أَي خَمْـرَة
هِيَ للقَلْـــبِ شِفَـــاء ... هِيَ للسِّـــر مَسـرَّة
هِيَ لِلْعَيـــنِ إِذَا مَـــا ... جلبَتْ فِي الكَأْسِ قُرَّة
هِيَ لِـــــلأرواَحِ رَاح ... هِي للأشْبَاح خُضْرَة
هِي للمُشتَـاق نُـــورٌ ... هِي للعُشَّـاقِ خَمْرَة(21)

يتضح أن الشاعر يصف أحوال الوجد الروحي الذي يمتلكه، ومن ثم نراه يضايف بين الحسي والمعنوي، ويؤلف بين الكم الحسي والتركيب الميتافيزيقي. ولكن ما يثير الانتباه هو أن الدسوقي – على الرغم من تأثره بابن الفارض – لا يؤكد كثيرا على المعاني الحسية للخمر إلا بقدر ما تؤدي المعنى الذي يريده، بل إن أحواله الوجدانية والروحية تطغى على حسية الخمرة الإلهية، فاكتسب الرمز – عنده وعند سابقيه– ظلالا جديدة. ومن ثم أخذت طريقة الكتابة الرمزية تنزع إلى الفكر الباطني، وأساليب الاتصال الخفية بالعالم الماورائي. وهكذا جاءت رمزية الخمر عند المتصوفة فوق مستوى

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

الواقع، ينسحب خلالها الشعراء من العالم الحسي إلى عالم الحب الإلهي، والعلم اللدني اللذين يتسمان بالقدم والقدرة على النفاذ إلى حقائق الوجود.

يحدث النص الصوفي العمليات التي يتحقق بها الموضوع الغائب المقدّم في النص لدى القارئ، فيحكم عليه بالغموض، ومن ثمَّ تغييبه. والمتلقي العربي –وقت ازدهار الخطاب الصوفي– كان قد تعوّد على نوع من النشاط الذهني والشعوري، عن طريق النصوص التي يتلقاها. إذ يتلقف الموضوع المدرك الخفي دفعة واحدة، بوساطة تركيبات تحقق انتقال النص إلى وعيه عن طريق العلاقات المقصدية في الجمل التي ترضي أفق انتظاره، وحين يتم فك العناصر غير المحدّدة في النص على وفق نمط انطباع هذه العناصر في علاقتها بأشياء حسّية في ذهنه، فإنه لم يدرك، آنذاك، أن مفهوم النص "هو هذه الحقيقة الوهمية الممارسة أثناء القراءة"(22)

أما التصادم الذي يمكن أن يحدث مع نص كنصوص المتصوفة، فيمكن فهمه من خلال اتباع الصوفي سننا غير مشتركة بينه وبين المتلقي، وهي ترتبط بالتجربة الصوفية ذاتها، لأنه إذا كان لا يمكن أن نشتغل بأفكار غيرنا ما لم تكن مرتبطة بالأفكار الموجهة التي تحيا فينا، فكذلك لا يمكن أن نستجيب لنصوص تحمل أفكارا تناقض أفكارنا.

وتلك هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت بين الخطاب الصوفي والقراء، ولعل ردود الأفعال الرافضة هي التي تعكس الفعالية الفنية لذلك الخطاب، لأن الآثار الخالدة هي التي تخيب انتظار الجمهور، وترفض إلى أن يُخْلَقَ جمهورها الذي يتواصل ويتفاعل معها.

4– الرمز الطبيعي:

إن للعرب في باب الطبيعة وما يتصل بها من البروج والكواكب والنجوم، المعاني المستفيضة التي استخرجوها من المشاهدة والتأمل في الكون ومظاهره. فكان لهم من ذلك ما يعرف بالثقافة العالية التي يتجاوز فيها أصحابها الحاجات الأرضية العاجلة إلى ما يقع وراء المحسوس، يحدوهم في ذلك الشوق إلى الآفاق النائية التي تتألق بالضوء الأبدي، وتتوارى في ظلمات الخوف من الفناء.

فلا غرو في أن يحتفي شعراء التصوف بالطبيعة احتفاءهم بالخمرة والمرأة في ترميزهم، فقد ولعوا في أشعارهم بالطبيعة ولعا منقطع النظير، لما تحمله من صور ومشاهد بديعة، كما أنهم يستعينون في كثير

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

من الأحيان –لرسم لوحاتهم الرمزية– بالجمع بين المرأة والطبيعة فيبلغ الجمال ذروته. والحقيقة أننا لا نستطيع أن نحصي كل الرموز المأخوذة من الطبيعة، ولكن سنحاول الوقوف عند واحد منها.

- **رمز الطير:**

نظرت العرفانية الصوفية إلى الطير نظرة خاصة رمزوا بها إلى الروح وتذكر عالمها المثالي الأول، وحنينها إليه حنين الغريب إلى وطنه. ويظفر القارئ بهذه الدلالات في قصيدة ابن سينا العينية، وفي رسائل الطير، والمنظومات المطولة كالقصيدة المعروفة بمنطق الطير لفريد العطار[23]الذي استخدم الطير أسلوبا رمزيا في صياغة شعرية حافلة بخيال واسع وصور مبتكرة متنوعة، كما اتضح في كتابه منطق الطي[24]

وكان لهذا السبق لابن سينا والعطار أثرهما في شعراء التصوف الذين استخدموا الحمام (الورق) الذي يشير إلى الروح التي تحن إلى مصدرها النقي، فنجدها في تنازع بين العلو والهبوط، تشدو تارة وتبكي أخرى. يقول ابن الفارض في التائية الصغرى:

وَلَولاكِ مَا اسْتَهْدَيت بَرْقاً، ولا شَجت فُؤادِي فأبْكَـت إذ شَـدَتْ وُرْقُ أَيْكَـة
فَـذَاكَ هُـدَى أَهْدَى إلَـيَّ وهَـذِه عَلَى العُودِ إذْ غَنَّتْ علَى العُودِ أَغْنَت[25]

كنّى الشاعر بالورق عن الروحانيات الكاملات من أرواح المشايخ المحققين، وبالأيكة عن الجسم المختلف المزاج والطبيعة، وجمع الورق لكثرة اختلاف مشارب الأرواح وإفراد الأيكة لاتحاد الجسماني من العناصر والطبائع. فكل ورقاء على غصن من تلك الشجرة الواحدة ويكون البكاء والفرح على قدر قرب تلك الروح من حقائقها التي تبحث عنها أو بعدها عنها.

وكان عفيف الدين التلمساني مغرما بذكر مظاهر الطبيعة الغَنَّاء، ومنها الطير والحمام على وجه الخصوص. وإلى ذلك يشير في قوله:

وَوُرْقُ حَمَائِم في كلِّ فنّ إذا نَطَقَتْ لها لحْنٌ صَواب
لَهَا بالظِّل أَزْرَار حِسَان وأطْوَاق ومِن وُرْق ثِيَـاب[26]

نلحظ أن الشاعر التلمساني يتخطى رمز الحمام كمكون محسوس، وينعطف منه تجاه الحياة الباطنية وما تحمله النفس والروح من مجاهل وأعماق. فمثلا تحلّق الطير فرحا ومرحا وغناء، كذلك تحلّق الروح فرحا وغناء بحالة الاتحاد والفناء الذي يحقق لها القرب من المصدر الطاهر الذي يمثل

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

الوطن الأصلي لها، وتبكي إذا نأت عنه، وتتطلع إلى العودة إليه مرة أخرى. وهذه المعاني طفحت بها نفسية الشاعر الصوفي من عالم الشوق والحب الإلهي وما يعانيه المتصوفة من المكابدة في رياضة النفس ودفع الهمة للتوحد مع الذات الإلهية ، والتسامي عن الملذات المادية.

من هنا، ندرك أن الشعر الصوفي متجدد في معانيه، لا يستطيع القارئ أن يصل إلى لطائفه وخفاياه، إلا إذا استعد له بالقراءة المتكررة العاشقة، التي تكشف بالتدرج محاسن هذا الشعر الذي "يولد في كل آونة معاني جديدة تيسرت لك (أيها القارئ) مطالعته أكثر من مرة، فسيزداد بلا ريب، حسنا لديك في كل مرة، ولا يمكن أن ترتفع الحجب عن هذه العروس المدلَّلة إلا بالتدرج"[27]. ولهذا خليق بالقارئ أن يكتشف السر المكنون الذي يشتمل عليه النص، من أن ينكشف هذا السر من تلقاء نفسه، فتضيع لذة الاكتشاف. إذ "الألفاظ في الأصل صور ضئيلة جدا للمعاني، والمعاني أيضا صور ضئيلة جدا للحقائق، والحقائق في عظمتها وجبروتها لا تدرك كل »[28] ولعل هذا ما أسهم في التباعد بين الرؤيا في بعدها العميق، والعبارة بما تتسم به من عجز وقصور.

وتبعا لهذا كله، فإن التجربة الجمالية التي يعيشها الصوفي لا تتعامل مع الحسن الظاهر بصورته الفعلية الحقيقية، ولكن على أنه صورة عارية مستعارة من الجمال الالهي. ومن ثم فالمتصوفة دائما يبحثون عن الباطن ولا يعولون – كثيرا- على المباشرة؛ لأنها لا تؤدي إلى معرفة حقيقية ولا إلى تعبير شعري يرضي حاستهم، ويقوي دعائم الخيال، ويفسح المجال لانطلاق أجنحته وراء الألفاظ والعبارات الوضعية إلى معان أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل، مما يجعل القارئ يغوص في داخل الصور وما وراءها لاكتشاف أمور ربما لا تخطر للصوفي على بال.

الخلاصة:

استنادا إلى ما سبق ذكره، نستطيع القول إن شعر المتصوفة ينضح بالألم وألوانه. وإذا كان غيرهم ينطق بالشعر ترفا وترفيها، ويتوخى من وراء نظمه إمتاع السامع أو القارئ، فإن الشعر الصوفي هو شعر متألم، يحمل آلام الشاعر، وينقل اضطرابه ومعاناته. وهو بهذا المعنى شعر منبعه الذات المتألمة التي تحول ألمها الصامت إلى نطق شعري متألم، وتريد أن يكون الألم المنطوق به في القصيدة، طريقا إلى

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

وجدان المتلقي الذي يصير طرفا مشاركا. وعلى هذا الأساس، فإن الذات الشاعرة، هي ذات تعبر عن ذوات أخرى تنظر إلى الشعر من باب الألم، فتنفعل به لتعيش التجربة عن طريق الإنصات والتصديق. إن الخطاب الصوفي يدعو المتلقي إلى الوقوف على المقاصد، وعلى اختلاف المواقف الخطابية التي يخلفها اختلاف الحال، ويشير إلى أن تشكيل خطاب ما يفترض مجموعة من الخيارات التي قد يصعب تبريرها أو الإفصاح عنها من قبل المؤلف. وذلك مجال لتحرك المتلقي بكل حرية للقبض على تجربة أو خلفية، أو محددات تاريخية، سياسية أو اجتماعية تحكمت في إنشاء المعنى، لأن النص الظاهر ليس في حقيقة الأمر سوى مزاحم لنص يسري بين سطوره، وأن الخطاب الصوفي في مجمله ليس مجموعة من الأدلة لتحيل إلى مضامين أو تصورات، بقدر ما كان ممارسة عن طريقها يتكون موضوع الاتصال مع الله في وعي المتصوفة. وإذا كان الخطاب الصوفي يتسم بقوة التأثير والتوليد، فإن الشاعر الصوفي يروم ترجمة ما تجيش به ذاته من إشراق وشعور فياض، وهو بذلك يخاطب الوجدان لشحذ النفوس والأخذ بمجامع الأفئدة، ومن ثمَّ تتحقق سلطته التأثيرية؛ إذ يعمد إلى انتقاء المصطلحات الأكثر إبلاغا والأوفى إقناعا.

يعد الشعر الصوفي، إذن، حوارا بين شخصين أحدهما مرسِل تحكمه قصدية الإبلاغ مع التأثير، والثاني مرسَل إليه يبحث عن الفن والجمال، أو يقرأ بلذة وعشق. والرسالة المتوخاة منه تتجلى في إثارة المتلقي وجعله ينصت للمرسِل ويؤمن برسالته ويتذوق لذَّتها لفظا ومعنى، شكلا ومضمونا. لأن قراءة الخطاب الصوفي، ما لم يكن المتلقي مشاركا وجدانيا متذوقا، سوف تكون قراءة متعسفة متنكرة لشروط بنية نظامه الداخلي، ومن ذلك اشترطوا فيه أن يكون صاحب قلب لا صاحب عقل، وهو ما مكن الخطاب الصوفي من الصمود في وجه الزمن وانفتاحه على المتعدد من القراءات، مما أكسبه سمة السبق الحداثي.

والمقصود بلذة اللغة الصوفية هو الوقوف على مكامن لذة التجربة الصوفية وتجلياتها على صفحة اللغة، لأن التصوف تجربة لذّة ومتعة، ولغته لغة لذَّة راقية تحمل معان وجدانية وروحية سامية، وفي الوجدان والذوق والخيال تكمن أصول كل لذّة. بيد أن التجربة الصوفية كسلوك نُظِرَ إلى ممارستها بمقدار ما أحدثته من تصدع في البنية المعرفية. وخطابها جرى في فضاء كان قطباه مرسلا ومتلقيا صُدِم أحيانا عندما لم يستطع التوفيق بين ردود أفعاله وآفاق المتصوفة التي

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

حملتها تلك العبارات المستغربة التي يعبر بها الصوفي عن علاقته بالذات الإلهية. ومن هذا المنطلق، لابد من الغوص في التجربة الرمزية واستكشاف جوهر اللغة الكامنة في العلاقات بين الصور التي تتوحد فيها مختلف الأحاسيس المنغرسة في شعور الشاعر الصوفي، واستكشاف التكوينات الداخلية داخل البناء الشعري، وما يتشكل داخله من علاقات باطنية، وما يحمله من قيمة إيجابية تمثل قيمة الرمز وسر متعته.

الهوامش:

[1]–محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر، ط 3، 1984، ص 308.

[2]–وليم راي، من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، ص. 25.

[3]–خوسيه ماريو باثويلو ايفانكوس، ترجمة: حامد أبو حمد، سلسلة الدراسات النقدية (2)، مكتبة غريب، الفحالة، مصر، ص. 140.

[4] – الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، عالم الكتب، دمشق، (د. ت)، ج4، ص، 266– 267.

[5] – ديوان الحلاج، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص، 55.

[6] – أبو بكر إسحاق الكلابادي، التعرف على مذهب أهل التصوف، ضبط أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص، 89.

[7] – ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي دار المعرفة، بيروت، لبنانط2، 2009، ص، 9.

[8] – نفسه، ص، 25– 26.

[9]– Wolf gang Iser , L’acte de l’ecture (théàrie de l’ effet esthétique) , Mardaga , 2éme edition , 1997 , p. 44

[9] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، (م. س)، ص،62– 63.

[10] – عاطف جودة نصر، الخيال، مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص، 117.

[11] – ديوان ابن الفارض، اعتنى به وشرحه: هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص، 78.

[12] – يراجع النابلسي، شرح الديوان، ج1، جمع وتحقيق: رشيد بن غالب، ط1، 1989، ص، 41.

[13] – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ترجمة وتحقيق: يوسف زيدان، دار أخبار اليوم، ط1، 1990، ص، 119– 120.

[14] – رينولد نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة، أبو العلا عفيفي، (د. ت)، ص، 201– 202.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697

[15] – يؤكد بعض من صحبوا ابن الفارض أنه لم ينظم قصيدته التائية الكبرى على حد نظم الشعراء أشعارهم، بل كانت تحصل له جذبات يغيب فيها عن حواسه نحو الأسبوع أو عشرة أيام، فإذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها. وإنه ليملي ثلاثين أو أربعين بيتا ثم يدع الإملاء حتى يعاوده الحال. للتوسع أكثر راجع ديباجة الديوان.

[16] – يراجع إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999، ص، 76.

[17] – ابن الفارض، الديوان، (م. س)، ص، 221.

[18] – يراجع عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978، ص، 366.

[19] – حسن الفاتح قريب الله، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 1999، ص، 78.

[20] – إبراهيم الدسوقي، الجوهرة المضنية في سلوك الطالب ونصح البرية، ط2، 2007، ص، 108- 109.

[21] -Iser , L'acte de l'ecture (théàrie de l' effet esthétique) , (op- cit) , p. 253.

[22] – ينظر عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، (م. س)، ص، 250- 251.

[23] – ينظر فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ترجمة:/ بديع محمد جمعة، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1984.

[24] – ابن الفارض، الديوان، (م. س)، ص، 75.

[25] – يراجع النابلسي، شرح ديوان بن الفارض، (م. س)، ص، 162- 163.

[26] – التلمساني، الديوان، (م. س)، ص، 11- 112.

[27] – فريد العطار النيسابوري، منطق الطير، (م. س)،ص، 432.

[28] – زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ص، 116.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/697