

تاريخ المراجعة: 2020/01/19

تاريخ الإرسال: 2020/01/10

تاريخ النشر: 2020/07/02

فاعلية الجهاز الرمزي في الشعر الصوفي
شعر الأمير عبد القادر الجزائري أنموذجاً

The effectiveness of the symbolic system in
the mystic poetry

Prince Abdul Qadir al-Jazairi was a model

د/ نصيرة صوالح

جامعة ابن خلدون، تيارت/ الجزائر. sofianet3379@yahoo.com

ملخص البحث:

إن اصطناعَ العارف لغةَ الرَّمزِ المشفَّرة، قد صعَّدَ أزمة التَّواصل بين الصُّوفي والمتلقي، ذلك الرَّمزُ الَّذي لا يُحيل إلى مرجعٍ معيَّن يمكن القارئ من التَّعرف على المرموز إليه، وإنَّما يقيم قطيعةً بين ما اعتاد عليه وما هو حاصل، لتتَّسع مساحة الاحتمال أكثر ويتوقَّف الرَّمز عن تقديم الإجابة القاطعة عن سوَّالات المعنى في الكتابة الصُّوفية، ذلك أنَّ المرموز إليه هو عالمٌ عرفانيٌّ لطيفٌ لا وجود لما يشبهه أو يقايسه في عالم الكثافة، ومن ثمَّ فإنَّ الرَّمز عند الصُّوفية - حتَّى وإن كان متداولاً- لا يحيل إلى ذلك المألوف الحسِّي الَّذي يطرق الذَّهن لمجرَّد التَّعرف على الرَّمز.

الكلمات المفتاحية: التصوف، الرمز، المرجع، المرأة، الخمرة.

Abstract:

The mystical synthesis of the language of the encrypted code has escalated the crisis of communication between the mystic and the recipient, a symbol that does not refer to a specific reference that enables the reader to identify the symbols to him, but rather to establish a break between what he is accustomed to and what is happening, so that the space is more likely. The definitive answer to the question of meaning in Sufi writing. The symbolism to him is a gentle, mystical world, which has no resemblance to the world of density. Thus, the symbol of Sufism - even if it is in circulation - does not refer to the sensory familiarity that touches the mind simply to identify the symbol.

Keywords: mysticism, symbol, reference, women, winery.

المؤلف المرسل: نصيرة صوالح، SOFIANET3379@YAHOO.COM

مقدمة:

تُلحُّ على العرفانيّ رغبةً دائمةً في استكناه معنى الوجود من حوله، وتتملّكه فكرة الانشداد إلى لحظة البدء حينياً من روحه إلى أصلها، لذلك فهو يعمل جاهداً - عبر مغامراته الطويلة- على تحقيق وجوده وإدراك معناه، مطعماً جهده بالبحث الدائب عن المعرفة الحقيقية والكشف عنها، وهو -في محاولاته تلك- يجتهد لترجمة سعيه الرُّوحي، فيلجأ إلى الرّمز ليجسّد عَوْدَه إلى بدئه. لأنّ اللُّغة العادية وقفت عاجزةً أمام تدفُّق المعاني الصُّوفية وأمام اتساع مدار التّجريد فحَتَّى وإن "استطاع الصُّوفي أن يعبّر

عن رؤيته أحيانا...و لكذّه عندما يوغل في الطّريق يستعصي عليه أن يعبر عن تلك الرؤية "1 لأنّ مقامه أكبر من العبارة.

في لجوء الصّوفي إلى الرّمز إحالة إلى لطافة عالم العرفان، الّذي لا تسعه اللّغة المباشرة، ومن ثمّ فلجوؤه ذاك هو تأسيس لمفهوم جديد للصّورة الرّمزيّة، لأنّ الرّمز عند الصّوفيّة يختصّ باختفاء مرجعه، هذا الاختفاء "يحرّر المتلقي من استحضار المرجع المحدّد ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به"2، حيث تُشحن الدّوال بجملّة من المدلولات التي لا تقترن بمرجع معيّن.

الرمز الصوفي وعقبة التقبّل:

إنّ مسألة اختفاء المرجع في الرّمز الصّوفي هي الّتي حالت بين القارئ والخطاب العرفاني، إنّها من أعوص المشكلات، باعتبار أنّ ذلك الاختفاء قد يكون وراء كثير من التّشوّهات التي تلحق فهم القارئ للنّص، وبالتالي إلى تشوّه الرّؤية الفكرية للتّصوّف ككلّ، كون الرّمز يشكّل قطيعةً بين ما كان عليه من قبل وما هو عليه الآن، وارتباطه بمجال الاحتمال لا يؤدي إلى تقديم أيّ جواب قاطع ومن ثمّ تتعطلّ جهود المتلقي في محاولة الوصول إلى المعنى، ذلك أنّ الرّمز عالم خاص لكي ندخله لا بدّ أن نتجاوز العقل ومقولاته.

يستدعي الرّمز الصّوفي-إذن- من القارئ جهداً مضاعفاً للوصول إلى المرموز إليه، لأنّ التّعبير عن اللّامحسوس بمثال محسوس يفتح أمام المتلقي شهية التّأويل، ويثير فيه شهوة النّقصي واستدعاء الغائب، ويدفعه إلى إعادة القراءة والتأمّل في الخطاب الصّوفي من جديد. فلكي نفهم إحياءات الصّوفيّة ورموزهم يجب ألاّ نكتفي بقراءة واحدة لأقوالهم، لأنّ

القراءة الجامدة التي تقصي البعد الوجداني في نصوصهم هي قراءة واقعة في خلل الفهم. ومن ثمّ افترض المقام قراءات متعدّدة ومتركّزة للمكتوب الصّوفي لأنّنا " في القراءة الأولى للنّص نفهم من العبارات المعنى الذي يؤدّيه إلينا ارتباطنا السّابق بالكلمات، ولكدّنا إذا أخذنا نشكّ في هذا الارتباط السّابق بدأنا نلتمس معنى آخر نراه وثيق الارتباط ببناء النّص"³. هذا الشك ما هو إلّا تأسيس لقواعد مرجع جديد فالرّمز -إذن- يحتضن جدليّة الهدم وإعادة البناء.

يسعى الصّوفي -عبر سفره الرّوحي - إلى القبض على ذلك المجهول الخفيّ في الإنسان، فيتوسّل الرّمز الذي لا يعدّ "مشابهة أو تلخيصاً لما يرمز إليه، وإنّما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي"⁴، ذلك أنّ الرّمز لا يحيل إلى مرجعيّة معينة تكلّل جهد القارئ في الوقوف على أسرار النّص بالذّجاج وإنّما هو بناء مستقل قائم بذاته، إنّه ابتكار، بداية دائمة، تجاوزت للموجود الرّاهن ويحثّ عن وجود آخر ممّا جعله "حجاباً على الدّلالة، إذ من شأن هذا التعبير المرموز أن يحدث في مجرى الخبرة وفي تيّار الوعي المتّصل بالأشياء، انحرافاً عن الطّريق الأمّ والسّبيل المباشر الذي ألفنا أن نتّصل بالأشياء من خلاله"⁵، مما يصبغ الخطاب الصّوفي بمسحة من الغموض، كون منطلق الرّمز فيه هو مجال الحسّ فيما محطته هي اللّامنظور لأنّ "الجزئيات والعناصر التي تتكوّن منها الصّور- عند المتصوّفة- مجتلبة من الواقع العينيّ المحسوس، ولكنّ الهيئة الناتجة عن تركيب هذه العناصر لا شبه لها في هذا الواقع"⁶، لذلك تصدّعت المعايير المعتادة في التعبير الرّمزي واكتسب الرّمز على يد الصّوفية ميزة خاصّة لا تتّصله بعالم روحاني رحيب.

ولما كان الرَّمز - في عرف الصُّوفية - جسراً يوصل الحاضرَ بالغانب، والمرئيِّ باللامرئيِّ وعالم الشَّهادة بعالم الغيب. فقد جاء مشحوناً بطاقةٍ تعبيريةٍ هائلةٍ تختصر شساعة الغياب وتعمل على سحبه إلى ساحة الحضور لتكسبه وجوداً عينياً بلغة مرموزة مشفّرة، فالرَّمز يعمل على تقريب المتباعد والرُّجوع بالأشياء إلى أصولها، إنّه "عودٌ إلى الينبوع الأوّل للغة في شكلها الأسطوري المفعم بالمجاز، وتسميةٌ للأشياء في كينونتها وعلى ما هي عليه"⁷، خاصّةً وأنّه اتّصل بمجال العرفان الّذي تتضايّف في حضرته الأضداد وتتصالح المتناقضات، ممّا يدفع بالصُّوفي إلى التّوسل به (الرمز) ليحمّله معانيه ومن ثمّ فإنّ "ساحة الإيحاء في الرَّمز قد اتّسعت إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة"⁸ والمتوحدة في الذات الصوفية، المجتمعة في رحاب الرؤيا التي كلّما اتّسعت ضاقت عنها العبارة، ولم يجد الصُّوفي ملجأً للتعبير عنها إلّا الرَّمز لأنّه "الوسيلة الوحيدة للرؤيا المركبة التي تصل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتوائم ما بين الإقليميِّ والقوميِّ والإنسانيِّ وتمزج ما بين الخاصِّ والعام في جدل المعاني المتعدّدة والدلالات المركّبة"⁹ دون تنافر أو قطيعة بين تلك المفاهيم المتعارضة.

وقد اقتطع الصُّوفية لأنفسهم نصيباً هاماً من الرُّموز التي اعتاد المتلقّي فهمها في إطار أفقه المعتاد، من ذلك تلك التي تتعلّق بالمرأة ويشعر الغزل وبالخمرة وثنائية (السُّكر والصَّحو) حيث أفرغوها من دلالاتها القديمة وشحنوها بأخرى جديدة، فالصُّوفية "هم أبرز من مارس إعادة التّشفير اللُّغوي في الشّعر قديماً، عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسيّة والدنيويّة لكلمات تتّصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النّفس

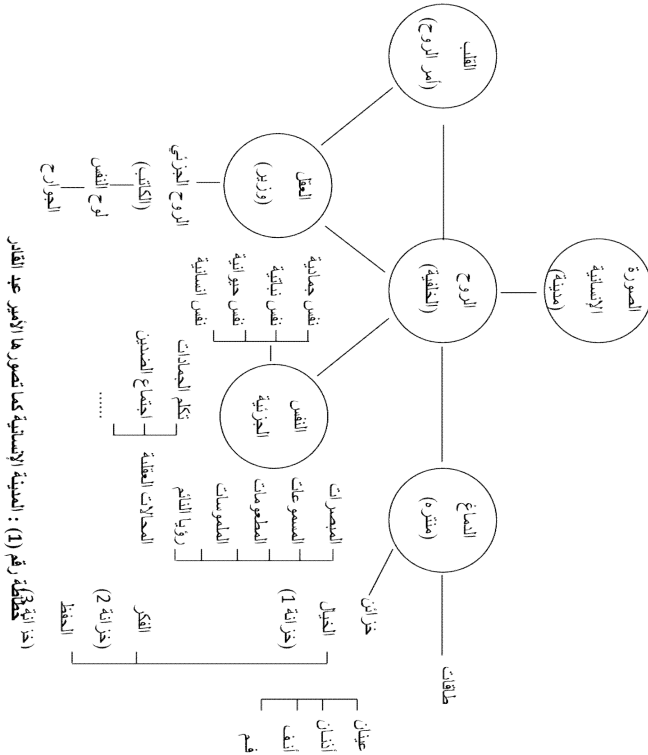
لإدراجها في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بمواجهتهم وعالمهم¹⁰، حيث استعملوا القوالب القديمة بمحتويات جديدة تعبُّ من معين فضاءاتهم الروحية الشفافة.

فاعلية الجهاز الرمزي في المتن الشعري الأميري:

وقد سار الأمير عبد القادر على نهج سلفه من الصوفية وذلك باصطناعه - هو الآخر - أسلوب الرمز في "مواقفه" للتعبير عن اللطيف من مباحجه الروحية، ولتقريب مراده من المتلقي، حيث عبّر بطريقة رمزية عن الصورة الإنسانية ومركباتها بدءاً بالروح ووصولاً إلى الجوارح. فقد رمز إلى الذات الإنسانية بالمدينة، وإلى الروح بالخليفة، وإلى القلب بموضع الأمر من الخليفة ومحل الخطاب ونفوذ الأحكام، ثم رمز إلى الدماغ بالمنتزه العجيب وجعله في مقام رفيع من الخليفة في المدينة الإنسانية، وجعل في ذلك المنتزه طاقات ترمز إلى العينين والأذنين والأنف والفم. وأقام خزائن ثلاث في الدماغ حيث ترمز الأولى إلى الخيال وهي أوسعها لاحتوائها على أمور عظام من خرق للعادات فيها "توجد المحالات العقلية كقيام الأعراض بأنفسها وحياتها لأنفسها ونطقها وإيراد الكبير على الصغير مع بقاء الكبير على كبره والصغير على صغره، وتكلم الجمادات ووجود الشخص الواحد في مكانين، واجتماع الضدين... وغير ذلك ممّا لا يُتصوّر وقوعه في هذا العالم"¹¹، وترمز الخزانة الثانية إلى الفكر الذي إليه يعود أمر الخيالات، فيقبل الصحيح منها ويرد الفاسد، أمّا الخزانة التالفة فرمز بها إلى الحفظ أو الذاكرة.

ولمّا كان أمر الخليفة لا يستقيم إلا بوجود وزير، فقد رمز الأمير بالوزير إلى العقل الذي يستقبل أوامر الخليفة (الروح الكلية) ثم يصدر -

هو بدوره- الأمر إلى (الرُّوح الجزئي) ورمزه الكاتب ويعطيه إذناً بالكتابة على لوح النفس، ومن ثم يخرج ما حصل في لوح النفس على الجوارح. هكذا تخيل الأمير عبد القادر الصُّورة الإنسانيَّة، واستمدَّ رموزه للتعبير عن تلك المجرّدات من الواقع الحسيّ من مدينةٍ وخلافةٍ ووزارة وكاتبٍ والخطاطة رقم (1) توضّح تلك الصُّورة كما رآها الأمير.



أمثلة النموذج الأنثوي:

كما استعار الأمير بعض مفردات المعجم الغزليّ على غرار كلّ المتصوّفة الذين عبّروا عن حبّهم الإلهي بألفاظ الغزل الحسيّة، وعملوا على أمثلة الدّمودج الأنثوي المتجسد في المرأة، حيث سمّوا بها إلى أعلى المقامات فارتبط رمز المرأة في خطاباتهم "بالتعبير عن الحبّ الإلهي بلغة العواطف الإنسانيّة وبأساليب مأخوذة من شعر الغزل العفيف منه في وجدانيّته ومثاليّته، والصّريح في حسيّته وشهوانيّته"¹² خارجين في رمزهم الغزلي عن الاستعمال المألوف ممّا ترتب عنه إشكاليّة في التواصل "أدّت إلى اتّهام الكثير منهم بأنّ مثل هذه الألفاظ إنّما هي ألفاظ دنيويّة وجسديّة بحتة"¹³ لأنّ ألفاظاً كالعشق والضحى والهجر والوجد والتذلل...

وغيرها هي من صميم الغزل العذري، يقول الأمير عبد القادر:¹⁴

أَوْقَاتٌ وَصَلَدُكُمْ عَيْدٌ وَأَفْسَاحٌ يَأْمَنُ هُمُ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ
يَا مَنْ إِذَا اكْتَدَلْتَ عَيْنِي بَطَلَعْتَهُمْ وَخَفَقْتَ فِي مَحِيَا الحُسْنِ تَرْتَسَّاحُ
فَمَا نَظَرْتُ إِلَى شَيْءٍ بَدَا أَبْدا إِلاَّ وَأَحْبَابُ قَلْبِي دُونَهُ لَأَخْصُوا
نَظَرْتُ حُسْنَ الَّذِي لَا حُسْنَ يُشْبِهُهُ فَلَا يَسْرُوقُ لِقَلْبِي بَعْدَ مَلَّاحُ
لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لَأَعْجَبَنِي صَبْرُ الْمُحِبِّينَ مَا نَاحُوا وَلَا بَاحُوا
أُرِيدُ كُنْتُمْ الهَوَى حِينَا فِيمَنْعَنِي تَهْتَكِي كَيْفَ لَا وَالْحُسْبُ فَضَّاحُ
هَوَى الْمُحِبِّ لَدَى المَحْبُوبِ أَيْنَ ثَوَى يَسْرَتَا مَهْمَا تَهَبُّ مِنْهَا أَرْوَاحُ
أَوْدَ طُـسُولِ اللَّيَالِي أَنْ خَلُوتُ بِهِمْ وَقَدْ أُدِيرْتُ أَبَارِيقٌ وَأَفْسَاحُ

إنّها واحدة من قصائد الغزل الصوفي التي نظمها الأمير على منوال شهاب الدين السهروردي المقتول، وفيها تحدّث الأمير عن الحبّ الإلهي رامزاً إليه بمصطلحات حسيّة من ذلك وصل الحبيب ولقياه ورؤيته،

وما دونه من شوقٍ وحنينٍ وضدّي، ووصف ليالي الحرمان الطوال والتّعجب من صبر المحبّين على أسرار الحقيقة الإلهية وعجزه عن كتم حبه الذي فاق قدرته على الصبر فافتضح أمره.

لقد تنبّه الصوفيّة إلى عظيم الأثر الذي يتركه الغزل في المتلقي فحاولوا تمرير رسالتهم عبر هذه القناة وذلك بتجاوزهم " حدود الغزل العذري، ويبدوا أنّ ولعهم الطاعي بالغزل لا لذاته بل لجعله معبراً نحو دواخل المتلقي، فإذا اطمان لحلاوة النّص وجمال النّسيب أدخل الشاعر في مقطوعته بعض أفكاره الصّوفية لاسيما الحبّ الإلهي¹⁵، ذلك أنّ ألفاظ الحبّ العاطفيّ الحسيّ هي أقرب الوسائط للتعبير عن أحوالهم الصّوفية في حبه الإلهي " لما بين الحبّين من شبه كبير حتى زعم أغلب الصّوفية أنّ الحبّ الإنسانيّ إن هو إلّا حبّ صوريّ أرضيّ لحبّ حقيقيّ سماويّ"¹⁶ لذلك كانت المرأة- في عرف الصّوفية- رمزاً للحكمة العرفانيّة وللحقيقة الإلهية، لأنّ "المرأة من حيث ما هي امرأة مظهر مرتبة الانفعال، وهي مرتبة الإمكان، ومرتبة الانفعال لها الشرف الباذخ، والمجد الراسخ، فإنّه لولاها أي لولا مرتبة الانفعال وهي مرتبة الإمكان والقبول لتأثير مرتبة الفعل وهي مرتبة الألوهة، مرتبة الأسماء، ما ظهر لأسماء الألوهة أثرٌ، ولا عُرف لها خبرٌ"¹⁷

لقد تسامى الصّوفية بالجواهر الأنثوي، واستلهموا المعجم الغزلي بعد أن عجزت العبارات المعتادة عن وصف وجدهم لأنّ " المعرفة في تذوق ما اكتنف التّصوّف من نور التّجلي أقوى من كلّ تعبير"¹⁸، لذلك لجأوا إلى الرّمز للطاقة المعاني العرفانيّة، واستعاروا الأساليب الغزليّة لقوة أثرها في المتلقي من جهة، ومن جهة أخرى لمناسبتها لمقام الصّوفي

العاشق المحبّ المتفاني في ربّه لأنّ "رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التّصوّف الّتي تقوم على تجسيد علاقة المتصوّف بالله، وهذا التجاور يلتقي فيه المتصوّف بشعور المحبّ المتغزل"¹⁹ على أنّ ذلك التجاور لا يعني المشابهة أو المقايسة بين التّجربتين بقدر ما يُعدّ تقريباً لآفاق الانتظار بين الصّوفي والمتلقي من خلال بلوغ هذا الأخير متعة عند قراءة الغزل الصّوفي بعيداً عن عناصر القلق التي كانت تشوب الخطاب العرفانيّ وتمعن في كسر الانتظار وتعطيل عملية التواصل بين طرفي الرّسالة.

إنّ طبيعة النّفس البشريّة التي تفترض ميلاً إلى كلّ ما يمسّ العاطفة وما يحرك المشاعر هي التي دعّمت التواصل، ذلك أنّ الجمال يثير في النّفس انفعالاً إيجابياً والمرأة بوصفها "فضاءً جمالياً يشهد فيه الصّوفيّ تجلّيات وأثار الجمال الإلهي المطلق"²⁰ قد احتوت -كرمز- عذاب الصّوفي في حنينه إلى أصله، واحتضنت اغترابه باعتبارها رحماً يعمل الصّوفي على الرّجوع إليه.

لقد أدرك الصّوفي أنّ لا وجود له أبداع ممّا كان عليه، لذلك سعى إلى البحث عمّا كان عليه قبل أن يكون، وهو- في مسيرة بحثه- قد استغرقه الحبّ، واحتوى حنينه حيث وجد في الجوهر الأنثوي معادلاً للحقيقة التي ينشدها، لأنّ الأنثى تحيل إلى الرّحم، والرّحم ترمز إلى الأصل الذي يحنّ إليه الصّوفيّ.

لذلك اعتمد الرّمز الغزليّ في التّعبير عن أحواله، وسما بالمرأة "إلى مستوى التّجلي الإلهي وردّ الجمال الأنثوي إلى الجمال العالي المطلق الذي لا تعين له في نفسه والذي تخلل التّعينات الجميلة مع بقائه

على ما هو عليه من حيث الوحدة والإطلاق²¹ كما سحبت كل قصص العشاق العذريين إلى أجوائه الروحانية، حيث تحوّلت معشوقاتهم إلى رموز للحقائق الإلهية.

إنّ المحبوبة السامية التي يتوق الصوفي إلى وصلها هي المعرفة الحقيقية، كونها "المشهودة لأهل الشهود، وهي التي يتغزلون بها ويتلذذون بحديثها في أسماهم وهي المعنية عندهم بليلي وسلمى وهي المكنى عنها بالخمير، بالشرب والكأس، والنار والنور والشمس، وبالبرق ونسيم الصبا والمنازل والرُسوم والرُبي، وهي نهاية سير السائرين، وغاية مطلوب العارفين"²²

وتجدر الإشارة هنا إلى قصة الحب العذري المشهورة التي اتخذت فيها ليلي العامرية بعداً صوفياً حيث غدت "رمزاً عينياً مطلقاً لله لأنّ الاتحاد الصوفي يتمّ بالحبّ وحده"²³ ، وأصبح قيس "رمزاً للمتصوّف الذي يبحر بروحه في دنيا الله ويبلغ حالة مشاهدة للذات الإلهية ثم فناء كلي في ذات الله الكبرى"²⁴ ، ذلك أنّ الحبّ الأرضي ما هو إلّا درجة يرتقي من خلالها المحبّ إلى مدارج الحبّ السماوي، وقيس المجنون ما هو إلّا العارف الذي قويت عليه الواردات الإلهية، وما قصة حبه إلّا "إرهاصاً مبكراً لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والفناء والذهول والاستغراق والجنون"²⁵، ومن ثمّ شحن رمز المرأة المعشوقة بدلالات جديدة تتجاوز ما اعتاد عليه المتلقي لأشعار الغزل العفيف منه والماجن من معان لا تخرج عن إطارها الحسي وقالها المادي.

ولمّا كانت محنة الصوفي هي في جوهرها محنة اللُغة، فقد حاول أن يعبر عن عاطفة الحبّ الإلهيّ بألفاظ العشاق العذريين، ليكسب معانيه

تلك وجوداً لغوياً يحمل رسالة روحية يعدُّ الصُّوفي نفسه ملزماً على أدائها، وذلك باصطناعه الرَّمز الغزلي للتعبير عن معانيه الباطنية، حيث طوَّع ألفاظ الغزل بشقيه: المادي والعذري وهياًها لاحتواء مقولاته الصُّوفية بأن أفرغها من دلالاتها القديمة، يقول يونغ: "إنَّ الكلمة أو الصورة تكون رمزية حيث تدل على ما هو أكثر من معناها المباشر، ويكون لها جانب باطني أوسع من أن يحدّد بدقة أو يفسّر تفسيراً تاماً، أو أن يأمل المرء بتحديدده أو شرحه تماماً"²⁶ والصُّوفي إنَّما يغترف من المجال العرفاني اللَّامتناهي والذي تقف أمامه الألفاظ قاصرة ما لم تكتسب خاصية رمزية إيحائية.

رمزية الخمرة عند الأمير:

ومن الرُّموز العرفانية التي استعاذ بها الصُّوفي من قصور اللُّغة العادية، يظهر الرَّمز الخمري بمصطلحاته في الخطاب الصُّوفي من ذلك: الصَّحو، السُّكر، العصر، الدن الإبريق، القدح، الحانة، الكأس، الرَّاح، الساقى... يقول الأمير عبد القادر:²⁷

فِي شَرِبْ كَأْساً صَرْفَةً مِنْ مُدَامَةٍ فَيَا حَبْدًا كَأْسٌ وَيَا حَبْدًا خَمْرٌ
فَلَا غَوْلَ فِيهَا وَلَا عَنْهَا نَزْفَسَةٌ وَلَيْسَ بِهَا بَرْدٌ وَلَيْسَ بِهَا حَرٌّ
وَلَا هُوَ بَعْدَ الْمَرْجِ أَصْفَرٌ فَاقْسَعْ وَلَا هُوَ قَبْلَ الْمَرْجِ قَانٍ مُحَمَّرٌ

إنَّها خمرة روحية ترمز إلى العرفان، ولا تتخذ لها أوصاف الخمرة المادية، ويقول:²⁸

وَفِي شَمِّ رِيحِهَا بَدَلْنَا نَفُوسَنَا فَهَاتَتْ وَهَانَ كُلَّ شَيْءٍ لَهُ قَدْرٌ
وَمَلْنَا عَنِ الْأَوْطَانِ وَالْأَهْلِ جُمْلَةً فَلَا قَاصِرَاتِ الطَّرْفِ عَدَّتْ وَلَا قَاصِرُ
وَلَا عَنِ أَصْحَابِ الذُّوَابِ غُلْمَانٌ مَلَاعِبِهِمْ مِنَ التَّرَائِبِ وَالنَّحْسُرِ

هَجَرْنَا لَهَا الْأَحْبَابَ وَالصَّحْبَ كُلَّهُمْ فَمَا عَاقَبْنَا زَيْدًا وَلَا رَاعِنًا بِكُـ...
لقد بذل الصُّوفي روحه في سبيل تلك الخمرة الروحية، والتّي عبّر
عنها بلغة الخمرين بعد أن أشربها معانيه العرفانيّة، لما بين العارف
والسُّكران من نقاط التقاء في الحالة واختلاف في الأسباب ذلك أنّ الأوّل
يسكر بفعل مواجده وأحواله، إنّهُ سُكِّرَ بخمرة معنويّة مجلاها خطرات
الرُّوح وما يحدث لها من قبضٍ وبسطٍ وخفاءٍ وظهورٍ إثر تنزُّل الواردات
الإلهيّة فيما يسُكر الثّاني بالخمرة الماديّة.

إنّ لجوء الصُّوفي إلى الأسلوب الرّمزي في التّعبير عن مواجده،
هو تأكيد على عجز اللّغة المباشرة أمام تلك الفيوضات الرُّوحية المجرّدة،
حيث يعمل الصُّوفي - في نشاط تأويليّ- على تجاوز الظّاهر المادي
للرّموز المعتمّدة والبحث في باطن اللّغة عن المعاني الرُّوحية المقصودة،
رغبةً في التّسنُّر على تجربته، وغيره منه على أسرارهِ، خوفاً من سلبية
التّلقّي التي كثيراً ما تُدين التّصوف فكرةً وتجربةً ولغةً.

خاتمة:

ولئن استعصت التّجربة الصُّوفية عن الفهم، فإنّ ذلك لا يدل على
استحالة نقلها إلى القارئ لأنّ التّصوف يثير في النّفس الإنسانيّة مشاعر
دفينة تسكن أعماقها وتوقظ فيها ميلاً روحياً غافياً ما هو في الحقيقة إلّا
إرهاصاً أولياً لتوجّه صوفيّ، إنّهُ تعاطفٌ قبليّ وخفيّ مع تلك المعاني
العرفانيّة.

لكن انشغال النّفس بالواقع اليومي وانجذابها -القسري- إلى كل ما
هو أرضي، يجعل مهمّة إيقاظ ذلك الهاجع في الأعماق صعبة. ومن ثمّ
تتأزّم العلاقة بين الصُّوفي السّافر روحياً وبين المتلقّي المشمول مادياً،

لأنَّ الوصول إلى اللَّبِّ والجوهر يستدعي تحطيماً مستمراً للقشور، يقول التَّوحيدي: "اعلم أنَّكَ ذو لبّ واحد، وذو قشور كثيرة، وتنقيتك من قشورك صعبٌ، وقيامك بلبِّكَ أصعب، والأمر الأَمَم الذي يجب أن يتمَّ هو تنقيتك قشراً بعد قشر حتَّى إذا وصلت إلى القشر الحافظ للَّبِّ أشفقت عليه وسُسته ليبقى لبُّكَ مصوناً في قشرك"²⁹.

الاستجابة لنداء الصُّوفي-إذن- قابضةٌ في باطن النَّفس، وإنَّما هي مُرَجَّاةٌ إلى حين انتباه ذلك الباطن واستعداده للتَّقبُّل، وتهيئته لفك ألغاز الخطاب والكشف عن رموزه والوقوف على معانيه في جلالها الرُّوحي المشرق.

الهوامش والمراجع:

- 1 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط2، دار العودة، بيروت، 1972، ص: 197.
- 2- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، 1966، ص: 118.
- 3- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، 1981، ص: 160.
- 4 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 1978، ص: 20.
- 5- المرجع نفسه، ص: 116.
- 6- عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، د ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ت، ص: 233.
- 7- المرجع نفسه، ص: 120.
- 8 - خالدة سعيد: حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص: 125.

- ⁹ - عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ط2، دار طلاس، دمشق، 1983، ص: 100.
- ¹⁰ - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995، ص: 277.
- ¹¹ - الأمير عبدالقادر الجزائري: المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، ط2، دار البيقطة العربية، دمشق، 1966، 1967، ج2، ص: 730.
- ¹² - رضوان محمد سعيد الكردي: الشاغوري، شاعر التصوف في القرن العشرين، ط1، سوريا، 2002، ص: 156.
- ¹³ - المواقف، ج1، ص ص: 16، 17.
- ¹⁴ - المصدر نفسه، ص: 16.
- ¹⁵ - محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص: 140.
- ¹⁶ - مختار حيار: سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مجلة تجليات الحداثة، وهران، ع.2، 1993، ص: 50.
- ¹⁷ - المواقف، ج2، ص: 744.
- ¹⁸ - محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، تقديم: أنطوان موصلي، د ط، موفم للنشر، 1990، مقدمة الكتاب، ص: X.
- ¹⁹ - آمنة بلعلی: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص: 60.
- ²⁰ - المرجع نفسه، ص: 70.
- ²¹ - عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، ص: 175.
- ²² - المواقف، ج1، ص: 220.
- ²³ - ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص: 191.
- ²⁴ - المرجع نفسه، ص: 191.
- ²⁵ - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 132.
- ²⁶ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، مصر، 1996، ص: 47.

- 27 - المواقف، ج3، ص:1396.
- 28 - المصدر نفسه، ص: 1397.
- 29 - أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تح: حسن السندوبي، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1991، ص:221