Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وابحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

شعرية الفجوة : مسافة التوتر في الأدب الصوفي :

دراسة تطبيقية على نماذج مختارة من أشعارالحلاج و أبي مدين شعيب الغوث

The Gap's poetics : The Distance of Tension in mystic Literature Applied study on selected poems of Hallaj and Abu Medin Shuaib Al-Ghaouth

د. نورة جبلي Dr : Noura Djebli

أستاذ محاضرأ، قسم اللّغة العربية و آدابها . كلية الآداب و اللغات. جامعة باجي مختار – عنابة –

Conference teacher A ; department of Arabic language and its literature ;faculty of literary and languages ;Badji Mokhtar University ;Annaba
noura.djebli@univ-annaba.dz

تاريخ الاستلام: 2023-01-10 تاريخ القبول : 2023-03-24

الملخص باللغة العربية:

التجربة الصوفية طريق شاق يسلكه المريد بحثا عن الحقيقة المطلقة اللانهائية . ولا يتحقق الوصول إلا بجملة من الرياضات الروحية والمجاهدات النفسية التي تساعده على الارتقاء في سلم المقامات والتنقل بين الأحوال التي تتعاقب على قلبه وتجعله يعيش فجوات ومسافات توتر هائلة . حتى إذا رفعت الحجب وتم التجلي ؛اتضحت الرؤيا وألغيت الفجوات وزالت التوترات . تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المكون الشعري في المكون الصوفي ، من خلال الفجوة القائمة بين ذاتين غير متجانستين . ومن نتائجها أن القصيدة المتوهجة بحرارة التجربة تحاول دائما الاحتفاظ بمسافة التوتر لأن الصوفي يرغب في استمرارالتجربة بكل ما تحمله من عذابات ، لأن طبيعته المازوشية تجعله يتنعم وسط جحيمها الهادر .

الكلمات المفتاحية :

التجربة الصوفية . الحقيقة المطلقة . الرياضات الروحية . مسافة التوتر . المكون الشعري .

Abstract:

The mystic experience is a tough path taken by the aspirant in search of the absolute truth . The Access into mystic world is achieved through a spiritual exercises and psychological conflicts that help him to rise in the ladder of stations and move between the states that successively affect his heart and make him live in huge psyco- gaps and distances of tension. When the blocking barrier and the veils is lifted and the divine light is completed; The vision became clear, the secrets revealed, and tensions were removed.This paper aims to reveal the poetic fragment inside the mystical component, through the gap between two heterogeneous structures. One of its results is that the poem shining with the mystical experience tries to conserve the distance of tension because the SUFFI enjoys the suffering he is experiencing according to his masochistic nature that makes him relish in the torment.

Key words :

mystic experience - absolute truth - spiritual exercises - distance of tension - the poetic fragment .

مقدمة :

تبحث الشعرية في القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي وتميزه عن غيره من أنواع الخطابات . وتهدف إلى وضع نظرية عامة محايثة للأدب بوصفه فن القول بنوعيه الشعري والنثري . وموضوع مقالنا يبحث في نوع من أنواع الشعرية وهو شعرية الفجوة ، في مدونة أدبية لها مرجعيتها الدينية والتاريخية وهي الشعر الصوفي ، عند قطبين من أقطاب التصوف هما الحلاج (ت309هـ) وأبومدين شعيب الغوث التلمساني(509هـ .594هـ) . يثير هذا الموضوع إشكالية يمكن صياغتها في السؤال الآتي : لماذا يريد الشاعر الصوفي التماهي مع المطلق بالرغم من وعيه بالفوارق بين الذات والآخر ؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية نحاول إقامة الفرضيات الآتية : . ينتج الشاعر قصائده بعد صحوه مباشرة حيث تظل التجربة الروحية غضة تنبض بالحياة ؛ وهذا يبقيه قريبا من وحدة الشهود التي عاشها بعد قطعه مراحل الفناء الثلاث .يعي الشاعر بوجود ذاتين منفصلتين وغير متجانستين ، لكنه يرغب في العودة إلى حالة الاتصال الأولى التي كانت في الأزل (حسب اعتقاد الطائفة) . ومن أجل استيفاء الموضوع حقه ، قسمنا العمل إلى جزأين أحدهما نظري والآخر تطبيقي . تناولنا في النظري بعض المفاهيم التي يرتكز عليها البحث . وفي التطبيق تناولنا الأشعار المختارة بالوصف والتحليل ، تسندنا المقاربة التي رأيناها مناسبة وهي شعرية الفجوة : مسافة التوتر

المحور الأول: الإطار المفاهيمي لمصطلحات الدراسة :

تقتضي طبيعة العلوم والآداب والفنون أن لكل موضوع مصطلحاته ولكل مصطلح مفاهيمه . وقبل الخوض في أي موضوع لا بد من الوقوف عند مصطلحاته واستقصاء مفاهيمها باعتبارها مدخلا توضيحيا للولوج إلى عمق الدراسة . ومن أهم مصطلحات هذا البحث : الشعرية . الفجوة . الأدب الصوفي .

أولا : مفهوم شعرية الفجوة :

1. الشعرية :

موضوع الشعرية بحث فيه العلماء منذ العصور القديمة بدءا بأرسطو في كتابه " فن الشعر" ، إلى محاولات الشكلانيين الروس في مطلع القرن العشرين (1915 . 1930) (1) ، حيث دعوا إلى إقامة علم للأدب يتم به تشخيص القوانين الأدبية في أية متتالية لغوية . وفي هذا المجال أعلن رومان جاكبسون Roman Jakobson سنة 1919 أن " ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب ، وإنما الأدبية . أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا " (2) . فالمظاهر الأشد أدبية في النص هي التي تكون موضوعا للشعرية . ويعني بذلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي وتميزه عن غيره من المرسلات اللغوية العادية ، حين " تنحرف الرسالة عن خطها المستطيل وتعكس توجه حركتها وتنثني إلى داخلها (...) ولا يصبح هدفها نقل الأفكار أو المعاني بين طرفي الرسالة . ولكنها تتحول لتصبح غاية في نفسها . وهدفها هو غرس وجودها الذاتي في عالمها الخاص بها وهو جنسها الأدبي الذي يحتويها " (3) . لقد رأى الشكلانيون أن النص لا يكون أدبيا بمضمونه ، وإنما بصياغته ووظيفة اللغة فيه . وهو تقريبا نفس الاتجاه الذي عمل النقاد والبلاغيون العرب القدامى على التأسيس له . ولنا في عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) خير مثال على ذلك . فمحاولته القبض على قوانين الإبداع من خلال نظرية النظم ، جعلت آراءه قريبة جدا من مفاهيم الشعرية المعاصرة عند الغربيين . إذ نجده قد عالج في نظريته ثلاثة أنساق : " نسق اللفظ أو محور الاختيار، ونسق النظم أو محور التوزيع ، ونسق تعامد محور الاختيار على محور التوزيع . وأن يجريها في عدد من الأساليب بوصفها الأنساق البانية لجمالية النص وأدبيته " (4) . ولعل ذلك ماجعل كمال "أبو ديب " يعده آخر باحث عربي " حاول أن يقيم بناء نظريا متكاملا لفهم الظاهرة الأدبية عن طريق اكتناه تجسدها النصي " (5) . فالشعرية من هذا المنظور هي ميزة لغوية نصّية ، ومع ذلك نجد عبد القاهر الجرجاني ، الذي يؤكّد على مادّية النّظم بأنه توخي معاني النحو، يؤمن بأنّ للشعر أبعادا لا تدرك إلا بالحدس ، أشار إليها بأنّها " أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبّه السّامع لها وتحدث له علما بها حتّى يكون مهيّأ لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها . ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا ..." (6) . فالمتلقي لا بد أن يكون قد قارب قريحة الشعر حتى يدرك أبعاده الجمالية . كما نجد أيضا

رولان بارث يعلن أن ثمة بعدا آخر للنص سماه اللذة وهي " تحيل على شيئ جمالي مجهول تماما " (7) . فلذة التلقي يمكنها أحيانا أن تنفلت من معايير التقييم الصارمة .

2. الفجوة :

كلمة " فجوة " من الناحية اللغوية توحي بوجود فراغ ما . يقول الرازي : " الفجوة : الفرجة والمتسع بين الشيئين " (8) . وفي الاصطلاح نجد أن كمال " أبو ديب " يحددها . مبدئيا . بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين أي علاقات غير متجانسة . لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس (9) . ويمكن تصنيف الفجوة من خلال تجلياتها المتنوعة إلى مستويات عديدة منها الإيقاعية والتركيبية والدلالية والتصورية (10) . حيث يمكن للسياق أن يكون لغويا ويمكن أيضا أن يكون تصوريا تجريبيا ثقافيا " أما المكونات فكما يمكن أن تكون عناصر لغوية ، يمكن أن تكون كذلك مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أوبالتجربة أو بالبنية العقائدية (الإيديولوجية) أو برؤيا العالم " (11) . وبهذا لا تكون الفجوة وظيفة من وظائف التشكيل اللغوي فقط ، بل وظيفة من وظائف الموقف الفكري والعقدي وثنائية الحضور والغياب والرؤيا وتجليها في النص كله (12)

ثانيا : الأدب الصوفي :

هو ذلك الأدب الذي أنتجه المتصوفة والذي يحمل في طياته قضايا التصوف وموضوعاته . ويمكن أن يتفرع من هذا العنوان فرعان هما :

1. التصوف في التراث العربي الإسلامي :

يصنف إلى صنفين :

أ. التصوف العملي :

عبارة عن ممارسات أو جملة من المناسك أو الشعائر يقوم بها المريد بمساعدة شيخه . وفق طريقة معينة . من أجل أن تكشف له الحجب وتتجلى له الأنوار؛ فيرى بقلبه ما لا يراه الإنسان العادي . وفي أثناء ذلك يعيش سعادة غامرة . ويقوم هذا النوع من التصوف على مراعاة أحكام الشريعة . فمن أراد الوصول إلى الحقيقة عليه باتباع أحكام الشريعة ، إذ لا تعارض بينهما . ولهذا سمي التصوف العملي بالتصوف السني .

ب. التصوف الفلسفي :

مجموعة من المقولات الوافدة إلى البيئة العربية ، لا عهد للعرب والمسلمين الأوائل بها . ومنها : وحدة الوجود . وحدة الأديان. الحقيقة المحمدية. الإنسان الكامل. العشق الإلهي .

2. الأدب الصوفي في الثقافة العربية الإسلامية :

قام العرب بتمثل مقولات التصوف بنوعيه (السني والفلسفي) في أشعارهم ؛ فأثاروا حماس الواجدين بقصائد كانت تصف شهود أصحابها للوجود المطلق . وستظل تجسد الشوق الإنساني إلى الواحد اللامتناهي . أما النثر فكان تنظيرا وشرحا لتلك المقولات .

المحور الثاني : الدراسة التطبيقية :

في الشعر الصوفي تنبع الشعرية . غالبا . من فاعلية إقحام مفهومين (تصورين) غير متجانسين في بنية واحدة . وهذا ما سنراه في المقطوعات المختارة .

أوّلا : التجربة الصوفية و انفصام الذات عند الحلاج .

ما يميز التجربة الصوفية عند الحلاج ، هو رغبته في تجاوز محدوديته و " استعادة وجوده الممكن في أبدية الأصل " (13) . لكن هذه الرغبة الجامحة في العودة إلى الأصل تتماهى مع رغبته في التنعم بألم التجربة . و هنا تكمن االفجوة . فإذا حاولنا رصد الأنماط التي تتجلى فيها هذه الفجوة ، وجدناها تتجسد فيما يلي :

1. المحور العمودي (الاستبدالي) ولانهائية الاختيار:

يقول :

مازلت أطفو في بحار الهوى يرفعني الموج وأنحطُ (السريع)

فتارة يرفعني موجها وتارة أهوي وأنغط

حتى إذا صيرني في الهوى إلى مكان ما له شط

ناديت يا من لم أبح باسمه ولم أخنه في الهوى قط

تقيك نفسي السوء من حاكم ما كان هذا بيننا الشرط (14)

تسير المقطوعة من بدايتها في طريق ممتد أفقيا يبدأ بوصف خارجي لأثر الهوى في نفسية الشاعر ، إلى أن يحمله الموج إلى أعماق ما لها شط . إلى هنا يمكن أن تكون الأبيات جزءا من قصيدة غزلية لعنترة أوجميل أوقيس من شعراء الحب العذري . وفي الشطر الأول لآخر بيت ، وبعد حرف الجر (من) ، تتبادر إلى ذهن المتلقي سلسلة من الاختيارات منها : تقيك نفسي السوء من(ظالم)مثلا أو : من (خائن) أو من(فاتن) ...إلخ، على أساس أن المقصود به الحبيبة ، لكن اختيار الشاعر وقع على كلمة (حاكم) . وهذا الاختيار يبعد المقطوعة عن الانتماء إلى الغزل العذري ، فلا يمكن أن تنتمي إلا إلى الحب الإلهي . فكلمة (حاكم) هي التي أسهمت في خلق فجوة أي مسافة توتر شاسعة لأنها خالفت توقعات المتلقي وكسرت أفق انتظاره .

2.المستوى التصوري :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا (الرمل)

نحن مذ كنا على عهد الهوى تضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرتـني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتـنا

أيها السائل عن قصتـنا لو ترانا لم تفرق بيننا

روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا (15)

في هذه اللغة الشعرية نشأت الفجوة : مسافة التوتر من إقحام الشاعر تصورين غير متجانسين في بنية واحدة . يتمثل الأول في الأنا المحدود بالزمان والمكان ويتمثل الآخر في المطلق اللانهائي . فرؤيا الاتصال عند الشاعر(أنا من أهوى) تتحول في الشطر الثاني إلى رؤيا انفصال على مستوى الضمير (نحن) والمثنى (روحان)ثم ضمير الرفع المتحرك المتصل (نا) وكل هذه العناصر تكرس الكثرة والتعدد لا الوحدة والتطابق .

وفي نص آخر يقول :

نديمي غير منسـوب إلى شيئ مـن الحيف (الهزج)

سقاني مثـل ما يشر ب فعل الضيف بالضيف

فلـما دارت الكأس دعـا بالنـطع والسيف

كذا من يشرب الراح مع التنيـن في الصيف (16)

في هذه الأبيات لم يستعمل الحلاج مفردات اللغة بدلالاتها الحرفية المعجمية بل سعى للخروج بالكلمات إلى فضاء جديد . حيث نقل ظاهرة ثقافية برمتها كانت شائعة في المجتمع العربي وهي المنادمة (مجلس خمر) ، وأقحمها في بنية تجربته الصوفية . وهنا تكمن الفجوة .

3. انشطار الأنا بين الرغبة في الاتصال والوعي بالانفصال :

في هذا السياق يقول الحلاج :

الصب ، ربي ، محب نواله منك عجب (المجتث)

عذابـه فيك عذب وبعده عنك قرب (17)

و هكذا تنقسم الرغبة الصوفية على نفسها، و تبرز المواجهة بين الرغبة في الوصـــل و الرهبة من الوصل . و هي مواجهة تتيح لفعل الحب أن ينمو و يستمر . فالحب الصوفي لا يدفع بالذات إلى امتلاك الموضوع ، بل يعيق هذا الامتلاك و يمنعه ، من أجل الحفاظ على الموضوع و عدم استهلاكه . و من هنا كانت سعادة الشاعر في استمرار المكـابدة و تعذر الوصول : يقـول :

اقتلوني يا ثقـاتي إن في قتلي حياتي(مجزوء الرمل)

ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي

أنا عندي محو ذاتي من أجل المكرمات

وبقائي في صفاتي من قبيح السيئات

سئمت روحي حياتي في الرسوم الباليات (18)

العلاقة الأولى التي تسترعي الانتباه في هذه المقطوعة هي التي توجد بين (حياة/موت) ، باعتبارهما يشكلان معا موضوعا للرغبة الصوفية .

إن الرغبة – بصورة عامة – تموت و تختفي بمجرد استهلاك الموضـــوع و تحقيق الإشباع ، لكن الرغبة الصوفية

مخالفة لذلك لأنها تريد أن تعيش و تستمر كرغبة و ترفض الإشباع و التحقق . و من هنا فإن (حلم الاتصال) فقط هو الذي يغذي تجربة الشاعر الصوفية .

و يبدو أن الحب الصوفي تجربة إنسانية مرتبطة بحياة الصوفي أكثر مما هي مرتبطة بخطاب فلسفي . و العاشق الصوفي يريد تخليد رغبته بتخليد موضوعها غير أن ذلك يتم على حساب ذاته . لأن تخليد الرغبة و عدم إشباعها يعني إفناء الذات المحبة و تدميرها عبر سلسلة من المجاهدات المعروفة في الطقوس الصوفية . " هذا الإفناء يتم عبر رحلة الاغتراب و العزلة على هامش الحياة الاجتماعية إحساسا منه بأن حب الذات يشده إلى تلك الحياة " (19) . إن ما يميز الحب الصوفي هو هذه المازوشية العنيفة التي طغت عليه و حولته إلى جحيم لا يطاق . فالرغبة الصوفية مدمرة، لكنها تتخذ من الذات محلا للتدمير لا الطرف الآخر المحبوب. إنها الرغبة في الألم و المعاناة و في الموت . لقد صارت إرادة الموت أهم خاصية مميزة للعاشق الصوفي . يقول :

فاقتلوني واحرقوني بعظامي الفانيات
(مجزوء الرمل)

ثم مروا برفاتي في القبور الدارسات

تجدوا سر حبيبي في طوايا الباقيات(20)

إن الشاعر يعي برغبته في الألم و يريدها عن قصد . من أجل ذلك نجده يعمل على تمديد عمر الموت ذاته ، إنه يريد أن يمتد الموت بامتداد حياته و تجربته لتصير كل لحظة من لحظات حياته لحظة للموت و الدمار . لأن في ذلك تمديدا للمعاناة و الألم . يقول :

وحرمة الود الذي لم يكن يطمع في إفساده الدهر
(السريع)

ما نالني عند هجوم البلى بأس ولا مسني الضر

ما قد لي عضو ولا مفصل إلا وفيه لكم ذكر (21)

إنّ سعادته تكمن في ألمه و عذابه لأجل خلود التجربة و دوامها . يقول : (الوافر)

أريدك لا أريدك للثواب ولكني أريدك للعقاب

وكل مآربي قد نلت منها سوى ملذوذ وجدي بالعذاب (22)

فهو يتشبث بألمه و يستلذه إلى أبعد الحدود ، لأن ذلك الألم لم يكن في نظره عذابا - كما يراه الآخرون - بل هو نشوة و استمتاع . يقول:

ففي فنائي فنى فنائي وفي فنائي وجدت أنت
(مخلع البسيط)

في محو اسمي ورسم جسمي سألت عني فقلت أنت

أشار سري إليك حتى فنيت عني ودمت أنت (23)

و هكذا يصور ما يجده من الانتشاء و اللذة و النعيم في اضمحلاله و فنائه و بقاء محبوبه و دوامه ، لأنه كشف له في فنائه عن سر الوجود .

يقول :

غبت وما غبت عن ضميري فمازجت ترحتي سروري (مخلع البسيط)

واتصل الوصل بالفراق فصار في غيبتي وحضوري

فأنت في سر غيب همي أخفى من الوهم في ضميري (24)

و هكذا يبدو أن علاقة الشاعر بالمحبوب تتأسس على إقصاء الذات و حرمانها من أجل ذلك ركن إلى

الموت وصار يطلبه ، قائلا :

حويت بكلي كلك يا قدسي تكاشفني حتى كأنك في نفسي (الطويل)

أقلب قلبي في سواك فلا أرى سوى وحشتي منه وأنت به أنسي

فها أنا في حبس الحياة ممنع من الأنس فاقبضني إليك من الحبس (25)

لا يخفى أن هذه النظرة تجرد الموت من معناه المألوف لتلبسه مفهوما خاصا غير مألوف فما كان يثير الخوف صار عند الشاعر مرفأ للسكينة و الأمل و الأنس . إذ انتقل الموت من كونه حتمية مكروهة إلى كونه مطلبا مشتهى و طموحا بعيد المنال . و هذا التضاد الدلالي مبني على التضاد الموجود في ثنائية (الذات و الآخر) الموجودة في الأبيات عبراستعمال ضميري (أنا و أنت) متصلة ظاهرة ومستترة . ويقول :

أنا الذي نفسه تشوقه لحتفه عنوة وقد علقت (المنسرح)

أنا الذي في الهموم مهجته تصيح من وحشة وقد غرقت

أنا حزين معذب قلق روحي من أسرحها أبقت

كيف بقائي وقد رمى كبدي بأسهم من لحاظه رشقت

باحت بما في الضمير يكتمه دموع بث بسره نطقت (26)

فبقدر ما في الحب من سعادة ، فيه الشقاء أيضا. و المحبة الإلهية فيها الكثير من المكابدة و العناء ، لأن المحب مطالب بالفناء و البقاء ، لأنهما من أحكام المحبة . مطالب بالفناء عن نفسه و البقاء بربه . و في ذلك يكمن انفصام شخصية الصوفي و انشطاره عن الواقع . يقول :

أدعوك بل أنت تدعوني إليك فهل ناديت إياك أم ناديت إيائي ؟ (البسيط)

يا عين عين وجودي يا مدى همي يا منطقي وعباراتي وإيمائي

يا كل كلي ويا سمعي ويا بصري يا جملتي وتباعيضي وأجزائي

يا من به علقت روحي فقد تلفت وجدا فصرت رهينا تحت أهوائي

أبكي على شجني من فرقتي وطني طوعا ويسعدني بالنوح أعدائي

أدنو فيبعدني خوفي فيقلقني شوق تمكن في مكنون أحشائي

يا ويح روحي من روحي فواأسفي علي مني فإني أصل بلوائي (27)

فقد وجد لذته و نعيمه في ذلك الشقاء و ذلك العذاب الذي اختاره بإرادته . ولاشك أن الوصال هو طريق السعادة الحقيقية بالنسبة إلى كل عاشق ، و بالنسبة إلى كل صوفي . غير أن شاعرنا يخشى أن يكون الوصال وسيلة لموت الرغبة الصوفية (أدنو فيبعدني خوفي) . من أجل ذلك يريد الشاعر أن يبقى الوصال مجرد حلم يلهث وراءه لتعيش التجربة إلى الأبد . يقول :

إذا ذكرتك كاد الشوق يقتلني وغفلتي عنك أحزان وأوجاع (البسيط)

وصار كلي قلوبا فيك داعية للسقم فيها وللآلام إسراع (28)

و عدم الاتصال ليس راجعا إلى صد المحبوب و هجره بل هو راجع إلى رغبة الشاعر في عدم تحققه .

لقد تأثر الصوفية بالتجارب العذرية السابقة، إلا أن الحب العذري يحتوي على عناصر سادو- مازوشية من حيث أنه يميل ميلا شديدا إلى تعذيب النفس و الغير (أي المحبوبة) بدون مبرر واضح أو غاية محددة ، و إنما لمجرد الاستمتاع و التلذذ بالألم و العذاب " باعتبارهما جزءا لايتجزأ من عنف التجربة الغرامية العذرية وشدة انفعالاتها " (29) . أما رغبة الحب الصوفي فتكشف عن خاصية مازوشية فقط موجهة نحو الداخل ، أي هدفها هو تدمير الذات في مقابل استبعاد كل اتصال بالمحبوب لا لأجل تعذيبه ، و لكن للحفاظ على تعاليه و عدم استهلاكه . وهنا تكمن فجوة كبيرة ومسافة توتر واسعة .

يحدثنا تاريخ الأدب أن الحلاج كان يصلي بالليل عند القبور ، وسمع وهو يصيح في شوارع بغداد : " يا أهل الإسلام أغيثوني ، فليس يتركني ونفسي فآنس بها وليس يأخذني منها

فأستريح . وهذا دلال لا أطيقه " (30). فما هي الحال التي كانت تلتبس به حتى عاش تلك الحياة الغريبة ؟ لا شك أنها القسوة تجاه الذات ، قسوة التطهير الذاتي الذي يرافق كل الرياضات البدنية و المجاهدات النفسية . و لا يمكن أن يوجد ذلك إلا عند أشخاص استثنائيين مثل الصوفية .

إن فكرة الانفصال والاتصال ظلت تراود الشاعر ، لهذا كان على الدوام يعيش حنينا إلى اتصال مفقود . تفسره رغبته في تجاوز الانفصال الذاتي و تحقيق حالة من التوحد مع الأصل مشروطة بهدم حدود الذات و تدميرها و إفنائها. غير أن عنف التدمير الذاتي لا يعني سلب الحياة من الإنسان ، بل هو إعادة الحياة إليه من جديد. و هنا تكمن جاذبية الحب الصوفي .

وهكذا يمكن وصف التجربة الشعرية عند الحلاج بأنها انعكاس لضعفه ونقصه . غير أنه رزق قوّة التّغلّب على كل ذلك بالعودة إلى المتعالي المطلق . ولهذا يصعب النظرإلى هذه التجربة من زاوية شعرية أو جمالية خالصة ، في معزل عن الإطار الذي نشأت فيه . " فالشعر الذي يصدر عنه مغامرة روحية . إيمان هو في المعنى الأخير ، أكثر أهمية من الشعر " (31) .

ثانيا : جدلية المحبّة الإلهية والمعادل الموضوعي الخمري والأنثوي عند أبي مدين التلمساني :

اتّخذ أبو مدين شعيب من موضوع الخمر ومصطلحاته أداة لوصف الوجد الصوفي . فالخمر المجردة هي ذوق المحبة الإلهية . يقول :

وصن سرنا في سكرنا عن حسودنا وإن أنكرت عيناك شيئا فسامحنا (الطويل)

فإنا إذا طبنا وطابت عقولنا وخامرنا خمر الغرام تهتكنا

فلا تلم السكران في حال سكره فقد رفع التكليف في سكرنا عنا (32) .

فعلى الرّغم من التّباعد الكبير بين الخمر المادية والمحبّة الإلهية من الناحية الأخلاقية والدينية ، إلا أن الشاعر وجد أوجها للشبه بينهما . يتمثّل ذلك التّشابه في وظيفة الخمر وهي السّكر الذي يؤدي عند الشاعر إلى استتار نور العقل بغلبة نور الشّهود والتّجليات النّورانية القوية " كاستتار نور الكواكب بغلبة نور الشمس القاهر ؛ فتحدث بذلك للمتجلّى له صدمة المشاهدة ، ويحسّ بنشوة عالية وسعادة لا توصف ، يقاربها الصوفية عادة بنشوة السّكر " (33) . ومن أوجه الشبه أيضا صفة النّقاوة والمزج . يقول :

أدرها لنا صرفا ودع مزجها عنا فنحن أناس لا نعرف المزج مذ كنا (الطويل)

وغن لنا فالوقت قد طاب باسمها لأنا إليها قد رحلنا بها عنا (34) .

فالشاعر يريدها صرفا غير ممزوجة ، لأنّ المزج حال غير مكتمل صوفيا " لأنه يدلّ على المخالطة بالحظوظ البشرية ؛ فلا يكون ذوق المحبّة خالصا " (35) . إذا كانت بنية التوافق بين الخمر المادي وذوق المحبة الإلهية تكمن في السكر وانتشاء الأرواح وغيبتها عن وجودها ، فإن الفجوة تكمن في إقحام الشاعرلمكونين متباعدين اجتماعيا في بنية واحدة حيث تمثل الأولى السطح في حين تمثل الثانية العمق

1. مسافة التوتر بين البنية السطحية والبنية العميقة في المقطوعات الخمرية :

يقول أبو مدين شعيب :

لها القدم المحض الذي شفعت به بقاء غدا يفنى الزمان ولا يفنى (الطويل)

يعيد ويبدي فعلها كل محدث وكل قديم فهي قد حازت المعنى (36) .

تمثل الخمر في هذين البيتين علامة تحيل على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة مجردة عن حدود الزمان و المكان. و هذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء و تجلت الحقائق و أشرقت الأكوان. " و هي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت و أخذها السكر و استخفها الطرب قبل أن يخلق العالم " (37) .

و لما كانت إحالة الخمر على المحبة استعمل الشاعرالمعجم الخمري الحسي مثل : مشعشعة ، الكؤوس ، الخمر ، الكرم ،

الراح ، الدن . وعلامات أخرى تحيل على دلالات عرفانية منها: ، حضرنا ، غبنا ، عدنا ، عرفنا ، الوجود ، المعارف ، أنكرنا ، و قد جاء ذلك في قوله :

مشعشعة تكسو الوجوه جمالها وفي كل شيئ من لطافتها معنى (الطويل)

حضرنا وغبنا عند دور كؤوسها وعدنا كأنا لا حضرنا ولا غبنا (38) .

وفي قوله :

عرفنا بها كل الوجـود ولم نزل إلى أن بها كل المعارف أنكرنا(الطويل)

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصها ولم تجلها راح ولم تعرف الدنا (39) .

و هكذا تحول موضوع الخمر إلى علامات توحي و لا تفصح . توحد بين الحسي و المثالي . بين المادي و الروحي ، بين العيني و المجرد المتعالي . فلم يبق من الخمر إلا اسمها و ما توحي به من تأثير كالسكروالانتشاء ، والعربدة والتهتك أحيانا .

يقول :

نصحتك لا تقصد سوى باب حانها فمن وجد الأعلى فلا يطلب الأدنى (الطويل)

موانعنا منها حظـوظ نفوسـنا فإن قطعت عنا إليها تواصلـنا (40) .

في هذه المقطوعة حثّ على تعاطي الخمر و طلب السكر (لا تقصد سوى باب حانها) لأن السكر انقطاع عن الوعي و غياب عن العقل وانقطاع عن الفضاء المحدود و تغييب لصوره وهي الذات و المجتمع . فلحظة السكر هي لحظة الغياب عن كل ما هو حادث ومحدود في الزمان والمكان و الحضور مع القديم المطلق ! ولا شك أن التناغم العجيب بين الخمرة و المحبة هو الذي جعل الشاعر يستدعي الخمرة بذلك الإلحاح (نصحتك لا تقصد سوى باب حانها) . و استدعاؤها هو في الحقيقية استدعاء لفعلها المتمثل في السكر. و طلب السكر هو " توثب للعودة إلى السكر الذي عرفته الروح في فضائها الكلي المقدس، قبل عهد الاغتراب و الظهور في الطبيعة الحادثة " (41) .

فالسكر ذوبان في الذات العلية ، تضعف معه قوى العقل الذي يريد الشاعر أن يتحرر من أطره الضيقة ، سعيا منه لتعميق تجربة الفناء . لأن الحب و العقل . في المنظور الصوفي . لا يلتقيان . فالعقل يولد الهداية و الاستقرار و تماسك الذات . في حين يولد الحب تلاشي الذات و زعزعة استقرارها و حيرتها . و هذا ما يسعى إليه الشاعر بالضبط .

فالحب الصوفي تمرد على المادي والمحدود " وانفتاح نحو حكمة الباطن " (42) . لهذا استبدل الصوفية المعرفة القلبية بالمعرفة العقلية الاستدلالية ، لأن العقل محدود لا يرقى إلى امتلاك الحقيقة و الإحاطة بها ، فهو " عاجز لا يدل إلا على عاجـز مثله "(43) . وهكذا يمكننا القول إن شعرية الفجوة هنا هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة . فالبنية السطحية يفهم منها المعنى الحرفي للخمر المادي . في حين تومئ البنية العميقة إلى المعنى الخفي وهو المقصود .

2.الأنثى بين الدلالة الحسية والرمز التجريدي :

أغلب الشعراء الصوفية العرب لم تكن لديهم فلسفة عقلية ، وإنما كانت فلسفتهم نابعة من القلب ومما يشاهدونه في حالات الجذب . حيث يرخون العنان لقلوبهم لكي تفيض بكل معاني الحب الإلهي ، مستعملين في ذلك رموز العشاق من شعراء الحب العذري في الأدب العربي .

يقول أبو مدين شعيب التلمساني :

طال اشتياقي ولاخـل يؤانسني ولا الزمان بما أهوى يوافيني (البسيط)

هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه عليه ذقت كؤوس الذل والمحن

عليه أنكرني من كـان يعرفني حتى بقيت بلا أهل ولا وطن

قالوا جننت بمن تهوى فقلت لهم ما لذة العيش إلا للمجانين (44) .

لا شيئ في هذه المقطوعة يدل على أنها في الحب الإلهي سوى السياق الصوفي . لأن كل القرائن اللفظية تشير إلى اقتراض الشاعر للمفردات والأساليب من معجم شعراء الغزل واستعمالها في البوح بمواجيده العرفانية . لأن " المعاني التي قصد إليها الصوفية كانت صوفية مهما كان الثوب المادي الذي كسيت به "(45) . وتكمن الفجوة هنا في اتكاء رؤيا الشاعر على ثنائية الأنا والآخر؛ الأنا المحبة (اشتياقي ، أهوى ، ذقت ، بقيت ،جننت ،قلت) ، والآخر المحبوب (لا خل يؤانسني ، الحبيب ، في القلب مسكنه) . والعلاقة بينهما تقوم على المفارقة والغياب لأن الأنا ترغب في الاتصال في حين ينزع الآخر نحو الانفصال (عليه ذقت كؤوس الذل والمحن) . ومن هنا " فإن فجوة التقابل بينهما تظل قائمة " (46) . غير أن حلم الاتصال يمكن أن يتحقق بتهذيب النفس وتنقيتها والارتقاء بها في سلم المقامات أي " بطفرة تقوم بها الروح وهي في أقصى حالات توترها في لحظات الوجد المشبوب . وهناك يمكن أن يظفر الإنسان المتناهي باللامتناهي " (47) .

ويقول في مقطوعة أخري :

ولي مقلة بالدمع تجري صبـابة حرام عليها النـوم حتى تراكم (الطويل)

خذوني عظاما محملا أين سـرتم وحيث حللتم فادفنـوني حـذاكم

ودوروا على قبري بطرف نعالكم فتحيى عظامي حيث أصغى نداكم (48) .

وهنا يمكن أن نشير إلى فجوة أخرى أحدثها الشاعر على مستوى تصوري وجودي ، حيث حاول تجاوز حتمية الموت بتجاوز الموت نفسه . والطريق إلى ذلك هو البقاء مع المحبوبة (خذوني عظاما أين سرتم ، حيث حللتم فادفنوني ، حذاكم ، دوروا على قبري) . فيتحول مفهوم الموت من حدث بيولوجي (توقف الأعضاء الحيوية عن العمل) إلى " إشكالية مكانية ، ويصبح التماكن ، الوجود معا ، حلا لإشكالية الموت ، بل إلغاء له ؛ فالتماكن يضمن الحياة ، يضمن العشق وبقاء الوله " (49) . وتكمن الشعرية هنا في الفجوة التي خلقها الشاعر بين الموت بوصفه نفيا لكل إمكانية للتواصل والموت بوصفه إمكانية للتواصل إذا تحقق شرط الجوار والتقارب في المكان .

وهكذا تشتغل الفجوة في هذه الأبيات على مستوى المفارقة الكبيرة بين ما قاله الشاعر وما يريد قوله فعلا .

خاتمة :

تنتمي مدونة الأشعار التي اختيرت عينة للدراسة إلى صنف الكتابة الصوفية التجريبية المفعمة بخلاصة الخبرات الروحية . وفحوى تلك الخبرات هو الاعتراف بالحدود الفاصلة بين الأنا في ماديته ومحدوديته والآخر المطلق اللانهائي ، بعد أن كانا يشكلان وحدة متجانسة في الأزل . حسب اعتقاد الصوفية . لكن الأنا البشرية تسعى لاستعادة الوحدة الضائعة من جديد عبر ما يسمى في التحليل النفسي بالاستعلاء la sublimation أي الارتقاء بالصفات البشرية إلى مستوى أعلى . وهكذا استطاع الحلاج نسج رؤيته الفكرية والفنّية في المقطوعات السابقة ، من عناصر لغوية مستقاة من عوالم مختلفة ، ولكنّها شكّلت بتضافرها عالما شعريا تداخل فيه المجرّد بالمحسوس عن طريق الرمز . وفي عملية الرمز تكمن مسافة التّوتّر الكبيرة . كما أن نزوعه إلى تجاوز صفاته البشرية والاتحاد بالحقيقة المطلقة هو تجسيد لفجوة الفجوات . ومن جهة أخرى ازدحمت قصائد أبي مدين شعيب التلمساني بالحنين والشوق إلى المطلق ؛ فتجسّدت الذّات الإلهية عنده في الخمرة والأنثى تجسّدا رمزيا أسهم في خلق فجوات بين المحدود واللانهائي ، وبين المادي والمنزه عن التشبيه . ويبقى مجال البحث مفتوحا في هذا الموضوع . فمن أجل توسيع رؤيا الباحثين عموما وطلبة الدكتوراه خصوصا ، في مجال تحليل الخطاب الصوفي ، نوصي بعقد الملتقيات والندوات وتأليف الكتب الجماعية ، وفتح مشاريع البحث والتكوين في الدكتوراه في هذا المجال الحيوي الخصب .

قائمة المراجع:

الكتب العربية :

1. أحمد أبو حسن ، في المناهج النقدية المعاصرة ، ط1، دار الأمان ، الرباط ، 2004 .
2. أدونيس ، سياسة الشعر ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 1996 .
3. التلمساني (أبو مدين شعيب الغوث ت 594 هـ) ، ديوان أبي مدين ، إعداد وجمع وترتيب عبد القادر

سعود و سليمان القرشي ، ط1 ، ناشرون ، بيروت ، 2011 .
4. تودوروف (تزفيطان) ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط2 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1990 .
5. الجرجاني (عبد القاهر ت 471 ه) ، دلائل الإعجاز ، علّق عليه محمّد رشيد رضا ، ط 2 ، دار المعرفة ، بيروت ، 1998 .
6. الحلاج (الحسين بن منصور ت 309 ه) ، ديوان الحلاج ، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري ، ط1 ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 2005 .
7. الرازي (محمد بن أبي بكر) ، مختار الصحاح ، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، (دت) .
8. السراج الطوسي ، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي ، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداوي ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2007 .
9. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983 .
10. عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2003
11. عمرأوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث ، أفريقيا الشرق ، الدارالبيضاء ، 1996 .
12. الغذامي (عبد الله) ، الخطيئة والتكفير ، ط6 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2006
13. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1987 .
14. مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 .
15. منصف عبد الحق ، أبعاد التجربة الصوفية ، ط1، أفريقيا الشرق ، ا لدار البيضاء ، 2007 .
16. نيكولسون (رينولد أ) ، في التصوف الإسلامي وتاريخه ، نقلها إلى العربية وعلق عليها : أبو العلا عفيفي ، ط1 ، منشورات الجمل ، بيروت .بغداد ، 2015
17. وفيق سليطين ، الزمن الأبدي ، الشعر الصوفي ، الزمان ، الفضاء ، الرؤية ، ط1 ، دار نون ، اللاذقية ،1997 .

المجلات :

1 . سورين كير كجور ، عمل الحب في مديح المحبة ، ترجمة وتقديم فؤاد كامل ، مجلة البلاغة المقارنة (ألف) ، العدد5 (البعد الصوفي في الأدب) ، 1985 ، تقديم بقلم المترجم .

الهوامش والإحالات :

1. أحمد أبو حسن ، في المناهج النقدية المعاصرة ، ط1 ، دار الأمان ، الرباط ، 2004 ، ص93 .
2. تودوروف (تزفيطان) ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط2 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1990 ، ص84 .
3. الغذامي (عبد الله) ، الخطيئة والتكفير، ط6 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2006 ، ص11 ،12 .
4. مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص136 .
5. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1987 ، ص8 .
6. الجرجاني (عبد القاهر ت 471 ه) ، دلائل الإعجاز ، علّق عليه محمّد رشيد رضا ، ط 2 ، دار المعرفة ، بيروت ، 1998 ، ص 348 ، 349 .
7. عمرأوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث ، أفريقيا الشرق ، الدارالبيضاء ، 1996 ، ص 42 .
8. الرازي (محمد بن أبي بكر) ، مختار الصحاح ، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، (دت) ، ص315 .
9. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص 21 .
10. المرجع نفسه ، ص 22 .
11. المرجع نفسه ، ص 22 .
12. المرجع نفسه ، ص58 .
13. وفيق سليطين ، الزمن الأبدي ، الشعر الصوفي ، الزمان ، الفضاء ، الرؤية ، ط1 ، دار نون ، اللاذقية ،1997 ، ص 103 .
14. الحلاج (الحسين بن منصور ت 309 ه) ، ديوان الحلاج ، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري ، ط1 ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 2005 ، ص69 .
15. المصدر نفسه ، ص90 .
16. .المصدر نفسه ، ص 122 .
17. المصدر نفسه ، ص25 .
18. المصدر نفسه ، ص 31 .
19. منصف عبد الحق ، أبعاد التجربة الصوفية ، ط1، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2007 ، ص 185 .
20. ديوان الحلاج ، ص 32 .
21. المصدر نفسه ، ص 49 .

22. .المصدر نفسه ، ص123 .
23. المصدر نفسه ، ص 36 ، 37 .
24. المصدر نفسه ، ص 52 .
25. المصدر نفسه ، ص 64 .
26. المصدر نفسه ، ص 77 .
27. المصدر نفسه ، ص 22 ، 23 .
28. المصدر نفسه ، ص 70 .
29. صادق جلال العظم ، في الحب و الحب العذري ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1974، ص 104، نقلا عن منصف عبد الحق ، أبعاد التجربة الصوفية ، ص 200 .
30. عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2003 ، ص 345 .
31. أدونيس ، سياسة الشعر ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 1996 ، ص 29 .
32. التلمساني (أبو مدين شعيب الغوث ت 594 هـ) ، ديوان أبي مدين شعيب الغوث ، إعداد وجمع وترتيب عبد القادر سعود و سليمان القرشي ، ط1 ، ناشرون ، بيروت ، 2011 ، ص38 .
33. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني. الرؤيا والتشكيل ، ص204 .
34. ديوان أبي مدين التلمساني ، ص40 .
35. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ، ص203 .
36. ديوان أبي مدين التلمساني ، ص40 .
37. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983 ، ص366 .
38. .ديوان أبي مدين التلمساني ، ص40 .
39. المصدر نفسه ، ص40 .
40. المصدر نفسه ، ص40 .
41. وفيق سليطين ، الزمن الأبدي ، ص161 .
42. .المرجع نفسه ، ص160 .
43. السراج الطوسي ، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي ، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداوي ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2007 . ص63
44. ديوان أبي مدين التلمساني ، ص43 .
45. نيكولسون (رينولد أ) ، في التصوف الإسلامي وتاريخه ، نقلها إلى العربية وعلق عليها : أبو العلا عفيفي ، ط1 ، منشورات الجمل ، بيروت. بغداد ، 2015 ، ص171 .
46. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ، ص143 .
47. سورين كير كجور ، عمل الحب في مديح المحبة ، ترجمة وتقديم فؤاد كامل ، مجلة البلاغة المقارنة ألف ، العدد5 (البعد الصوفي في الأدب) ، 1985 ، تقديم بقلم المترجم ، ص103 .
48. .ديوان أبي مدين التلمساني ، ص36 .
49. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص114 ، 115 .