مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية
EL - HAKIKA (the Truth)
Journal for Social and Human Sciences

المجلد: 20 / العدد: 03 / السنة: 2021 ص ص:218-244

المكان وتصويرُهُ الشِّعري في الرؤية الصوفية.

The Locale and its Poetic Portraying in Sufi Vision

أسماء بوبكري

جامعة أحمد دراية أدرار (الجزائر)، boubekriasma2019@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/21 **تاريخ القبول:** 2021/09/21 **تاريخ النشر:** 2021/09/30

ملخص:

أحاول بيان بصْماتٍ شعرية متنوعة ومتعددة في مجموعة من الدواوين؛ ترصد المكان الحقيقي والفني بين الواقع المشهود والتصوير المتخيل لدى شعراء اخترقهم من عصور مختلفة، وموضوع الشعر الصوفي أبدع فيه شعراء العرب بتميز متنوع ثري.

كما أهدف من دراسة تلك النماذج إلى بيان الخصائص المعنوية واللغوية والفنية، وتبيان رَدّة الفعل التي يعالجها الشاعر وهو أمام المكان بين الشعور الواقعي والمجاز الشعري، والأمر نفسه تجاه المتلقي لما يتذوق الخطاب الصوفي في لغة المجاز والرمز.

ومن النتائج التي توصلت إليها تميز الشاعر الصوفي عن غيره من الشعراء في طبيعة التصوير، وذلك لتعلقه بالمقام والحال والذوق الصوفي، والمكان في عين الصوفي ارتقاء كما هو خلوة للانقطاع بالتعبد والتدبر، أضف إلى ذلك أن شعراء الصوفية يتقربون بشعرهم إلى الذات العلية بروح معتدلة ومحبة وتعلق بالغيب والآخرة.

الكلمات المفتاحية: المكان؛ التصويرُ الشِّعري؛ الرؤية؛ المتصوفة؛ الخصائص؛ الذوق؛ الخطاب الصوفي.

Abstract:

I attempt to highlight multiple and varied poetic imprints in a set of anthologies, that survey the real and artistic locale between the lived reality and the imaginative depiction by poets chosen from different eras. The Arab poets innovated with a rich and varied distinction in the sufi theme.

I also seek from the study of those selections to indicate the semantic, linguistic and artistic features, and demonstrate the reaction which the poet treats while he is in the locale between reality feeling and poetic figuration, and the same thing towards the receiver when he savors sufi discourse in the language of symbolism and figurative speech.

Among the results that I reached is the distinction of the sufi poet from other poets in the nature of depiction due to his strong fondness of thesufi locale, state and taste.

To the sufi, the locale is an ascent and a hermitage to seclude himself for worshipping and reflecting. Besides, sufi poets curry favor with the Godly Lofty Being with moderate loving soul and attachment to the divine secret and Hereafter.

Keywords: Locale ; poetic depiction ; vision ; Sufis ; features ; taste ; sufi discourse.

مقدمة:

موضوع المكان مُصوَّرا بريشة الشعر العربي هندسة مشهدية لها بصمات خاصة ترتوي من الواقع والمخيلة العربية مجاراة وطبيعة المكان بفطرته المميزة في الأقطار العربية وجغرافيتها، ذاك الذي اخترته "تيمة" موضوعية لمناقشة الأسلوب التعبيري الفني الذي يُشخِّص المكان ويلونه تلوينات معينة، ناهيك عن شتى الأنواع التي تدل على المكان كالطلل والديار، الخلوة، الموقف، المقام، المرابع، الرياض، المحبة، الوصل، الشوق، اللامكان، الذكرى، النفس، الشجن، الغربة، الحلم،...

تحاول دراستي التقاط الرؤى الشعرية التي ترسم المكان بجميع تحولاته، ومهما كان موضوع القصيدة، وأنى كانت حال صاحبها، معتمدة على بعض التحليل النفسي الوصفي مصحوبا بقراءة اللغة الشاعرة في معجم بيانها الذي يحدد معالم الصورة، وقد اخترت مجموعة من الشعراء الصوفيين يمثلون مجموع الأعصر الآتية: العباسي، الأندلسي، الانحدار، النهضة؛ والشعراء هم: ابن الفارض، رابعة العدوية، ابن عربي، بكر بن حماد، البوصيري، عبد القادر بن محمد "سيدي الشيخ" البكري، الأمير عبد القادر.

لذلك فالإشكال هو البحث عن السمات التي تنعت الشاعر العربي بصدق تصويره جمعا بين حقيقة الواقع وذائقة المخيال، وكذا مناقشة الدواعي التي دفعته إلى التعبير عن الروح بنفَس صوفي، ومن ثم التركيز على بيان الخصائص الشعرية بأنواعها لدى كل شاعر من المختارين في الدراسة، ونذهب إلى ذلك منطلقين من الفرضيات التي يمكنها أن تبلغنا بعض الأهداف؛ ومنها أثمة دلالات صريحة يتخذها الشاعر الصوفي دون غيره وهو يخاطب المكان والكون؟ هل للمكان تأثيرات نفسية وذهنية في شعرية الشاعر وتوجيه قصيدِه؟ المكان في الشعر واحد من المكونات؛

لكنه يتخذ صورة خاصة تميزه عن باقي المكونات تبعا لمبدأ الطلل، وقد يكون في الشعر الصوفي متخذا صورة أخص...

ومنه فمن الأهداف المرسومة، تبيان الأثر الذي يتركه المكان في الشاعر ثم المتلقي، وكذا النتائج التي توصل إليها بعض النقاد في مناقشة رؤى الشعراء للمكان في الخلوة الصوفية والحيز الروحي، ثم نظرتي فيما ذهبوا إليه، وتوضيح العلاقات الواقعية والفنية بين المكان والنفس البشرية وأطروحة العاطفة التي يتسم بها الشاعر خلاف الناس.

وأما المنهجية المعتمدة فإني قدمت رصد الموضوع وإشكاله الذي أبرزت فيه تشكلات المكان شعريا لدى فئة من شعراء العربية الصوفيين مع الفرضيات وتحسس ما يؤول إليه البحث، مدرِجة بعض الأهداف، ثم خطة المتن المركبة من: روح المكان ورؤية الشاعر المتصوف، ثم الصورة الشعرية الصوفية ومخاطبة المكان، ثم خاتمة بمجموعة من النتائج والتوصيات.

المطلب الأول: روح المكان ورؤية الشاعر المتصوف

يتراءى لي المكان وتصويره بريشة الشعر الصوفي في لوحة فنية تعبيرية خاصة، فمن إيقاع الروح وانبجاس الفكر الوجودي بأنواعه وموقفه من الحياة يتشظّى إيقاعٌ آخر يتبلور في الفكر الصوفي، وعلى رأسه ابن الفارض؛ الشيخ المستمتع بأوتار سمفونية الحضور والغياب، والرمز، فاستعار في قصيدته (خفف السير)، النموذج الشكلي للقصيدة القديمة؛ ليبُثّ فيها قصة عروجه الناجحة مع استعارة الاسم المتغزَّل به تقنيعاً، ووسيلة تخفى عن الأوساط المحيطة، وهذه حال الصوفية الذين «لجأوا إلى ما أطلقوا عليه الإشارة التي لا ترتبط بالقناة بقدر ما ترتبط بالباثّ وقصده، ولذلك كان لزاما على من يريد التعرّف أن يجرّب، أما القناة فإنها تمرّر رموزاً فقط» (**آمنة بلعلى، 2002، ص58**)، إذن فالمطلع الغزلي في قبضة الطلل وجزء منه، ما دام للطلل أوجه، فابن الفارض أحبّ في الخفاء والمألوف يرفض التخفّي؛ لأن لكل جديد ضجّة، فالمحبّة «..تلك الصفة النبيلة، والفضيلة الجليلة، التي تدفع صاحبها على الدوام إلى محبة كل جميل، والميل إلى كل كريم وقويم من الأشياء والأحياء» (**أحمد الشرباصي، موسوعة أخلاق القرآن، 1985، ص24– بتصرف–**)، وحبُّ الله يتطلّب التجرد من أطلال الدنيا، لذلك اعتزلت رابعة العدوية — أيضاً — مجتمعها فناجت الله، وبمناجاتها ذابت الأكوان من حولها لأنها سيدة المحبّين، وفي الصحاري وجدت الأنس وما غير الله أطلال، وابن الفارض يقول:

وأبعدني عن أرْبُعي، بُعدُ أرْبَعٍ شبابي، وعقلي، وارتياحي، وصحّتي
فلي بعد أوطاني سكونٌ إلى الفلا وبالوحش أُنسي إذ من الأنس وحشتي
(**ابن الفارض**، 2011، **ص40**).

فالمكان الخالي بالنسبة للصوفي هو الأنس، وفيه يتبلور المشروع الصحيح للمستقبل، ويتحوّل ذاك الحيّز الجغرافي إلى حقل روحاني يعرج به إلى المقام بما أن الخلوة حال، فالمادة لا تصمد أمام الروح إذ «إن الجوهر الإلهي في الإنسان إذا صفا من كدَرَة المادة اشتاق إلى شبهه، ورأى بعين عقله الخير الأول المحض فأسرع إليه، وحينئذ يفيض إليه نور ذلك الخير فيتحد به، ويشعر بلذّة لا تشبهها لذّة.. وهذه المرتبة هي أعلى مراتب الوصول، ولا تقبل الزيادة أو النقصان، فيها ينكر العارف معروفه، والعاشق معشوقه، فلا يبقى هنالك عارف ولا معروف، ولا عاشق ولا معشوق، بل عشق واحد مطلق، هو الذات الحق الذي لا يدخل تحت اسم ولا رسم، ولا نعت، ولا وصف» (**سميح عاطف، 1988، ص45**)، فالروح هي التي لا يخترقها القدم ما دامت موصولة بالله سبحانه.

لذلك برزت فكرة اللامكان في تجربة إمام العارفين محيي الدين بن عربي، حينما جعل الديار بعد رحيل أصحابها خرابا. وما الديار إلا صورة من صور جميع المجسمات كالأجساد مثلا حين تغادرها أنفاسها. فعمر بن عثمان المكي قال: «اعلم أن المحبة داخلة في الرضا، ولا محبة إلا بالرضا، لأنك لا تحب إلا ما رضيت وارتضيت، ولا ترضى إلا ما أحببت» (**أحمد الشرباصي، 1985، ص38–39**)، فمحبة الله توصل إلى المكان الحقيقي (النعيم، الحضرة الإلهية ...) الذي يكاد ينعدم وجوده في الدنيا. والطلل يؤكد ظاهرة الاغتراب البشرية، ومن النماذج انفلات المتصوفين عن المطالب العينية إلى ما هو أسمى، «غربة الحال، ويراد بالحال هنا الوصف الذي قام به من الدين والتمسك بالسنة وهذه الغربة محمودة، لأن صاحب هذه الغربة أحد ثلاثة أنواع: صاحب صلاح ودين بين قوم فاسدين، وصاحب علم ومعرفة بين قول جهال، وصاحب صدق وإخلاص بين أهل كذب ونفاق، فإن صفات هؤلاء الغرباء وأحوالهم تنافي صفات من هم بين أظهرهم، فمثل هؤلاء بين أولئك كمثل الطير الغريب بين الطيور» (**أحمد الشرباصي،1985، ص38–39**).

فإن كانت الأماكن المأهولة هي التي تدفع الشعراء إلى النفور منها أو الانجذاب إليها، فإن الحدائق أو الحقول أو الصحاري... (مناظر الطبيعة) لها إيقاع آخر، من خلال ذاك السحر الذي تبعثه في النفس المشاهدة فترتاح وذاك لعوامل عدة، فالماء والجمال والطبيعة عموما ملاذ الشعراء وكل نفس ذواقة ترى الجمال في السكون فتترقى بذاك الخيال المشغَّل بها، كذاك «الشاعر المطمئن لامتلاكه المكان في قبضة يده» (**الأخضر بركة، 1995، ص21**)، فالهواء النقي الخالي من الذكريات أو التحسرات يرقي النفس إلى الروحانيات أكثر من المرئيات.

أما البوصيري فيشكو العشق الدنيوي لما عشق الرسول صلى الله عليه وسلم، وما مطلع قصيدة البردة (الصلاة على الرسول الكريم) إلا لازمة تُفتتح بها كل أغراض القصيدة لما تخلص، فمكة هي المكان والحياة والنجاح، والطلل هو الالتفات إلى الماضي، أو مشاغل الحاضر، وهذا طرحٌ جديدٌ، إذ قال الشاعر اللبناني أدونيس في جلسة تلفزيونية عن عصور الانحطاط... أنها من أهم عصور اللغة العربية، لأن شعراءه حادوا عن النموذج الشعري القديم، وابتكروا بنية جديدة للشعر ولغة أخرى للتعبير، لأنهم تناولوا قضايا مختلفة..، ودنيا الرتابة و الجمود طلل في رأي الشيخ سيدي عبد القادر بن محمد في قصيدته (الياقوتة) التي جمع فيها مكارم الأخلاق والسلوكيات الصوفية عموما، فالطلل يرحل عندئذ من الأحياز إلى السلوكات والقيم، فيضحى كل مقيّد ومثبط للذات عن تألّقها زائلا متلاشيا، فالشيخ يبتدئ قصيدته بمقدمة الحمد والصلاة، وشتان ما بين الأرض والسماء!

فبالحب «يستطيع الإنسان أن يعرف نفسه، وبالتالي يعرف الله وحقيقته» (**ثريا عبد الفتاح ملحس، 1964، ص 324**)، فينحو العارف النحو الأسلم والأدخلُ في التجربة الصوفية الشاعرية ويتجاوز هاجس اللامكان وجاذبيته، ويحلّ المقام بدل المكان..! والسماء بدل الأرض! لأن «في الفناء بالله والاتحادية عن طريق التأمل العميق» (**ثريا عبد الفتاح ملحس،1964، ص 324**)، يحصل الرضا والوصول.

والمكان الصوفي «هو لأهل الكمال والتمكين والنهاية، فإذا أكمل العبد في معانيه تمكّن له المكان، لأنه قد عبر المقامات والأحوال، فيكون صاحب مكان» (**عبد المنعم الحفني ،1980، ص 249**)، فلا وجود بين هذه العبارات لمصطلح البقاء الدنيوي. لأن الإحساس بالجمال من الكمال. ورؤية الصوفي تختلف بين المادة المرئية وغير المرئية، وهذه «تمتلك جوهريتها فيما يكتنفها

من جدل جمالي تقيمه ضمن علائقها الداخلية، ولذلك فهي لا تبدو للشاعر كما في الظاهر، بل بما هي إسقاط لوجداناته وانفعالاته، ولذلك كلّه ظلّت الذات المبدعة نقيضا دائما، ملازما لواقعها، بما هو واقع مرئي ثابت لا يتغير، مما يضاعف لديها الشعور بالقصور وضيق الرؤيا، الأمر الذي أفضى بها إلى البحث عن ملاذ روحي تعوض به إحباطاتها، وانهزاماتها، وفشلها في وصل عالمها الأرضي» (**عبد القادر فيدوح ، 1994 ، ص52**).

فالكمال قد يتحقق بصورة متناهية في التجربة الشعرية أو الإبداعية المنسجمة، والفشل في الوصال بالعالم الأرضي يعني اللاانتماء و«"اللاّمنتمي" هو تطوير للإنسان العادي، لأنه لا وجود في الحقيقة للإنسان العادي... واللامنتمي هو الإنسان الذي أدرك مرتعبا أن البشر جميعا مجذومون روحيا ومعنويا كلهم فاسدون» (**كولن ولسن، 1971، ص 215 – بتصرف–**) وقد لا تصل هذه النظرة الداخلية الذاتية –عن العالم الخارجي– إلى هذه الدرجة من اللاانتماء. فإذا كان الإنسان العادي يعاني. فإن اللاانتماء خروج من المألوف إلى اللامألوف، وهي درجة الإحساس بخراب المحيطات والمعارف... التي يسكن بين جدرانها أو عمقها ...

وإن كان مفهوم الطلل قد اتسع عند الصوفية وبتحديد راق فإن كل ما هو دنيوي خارب، ثم إن تجارب الشعر الحديثة الإيحائية توظف الأشكال التقليدية للدخول إلى الأغراض الموضوعاتية، فالأمير عبد القادر الجزائري يمتطي الشوق ليقفز إلى المكان، وهو القيمة التي تشغله والمجسّدة في الانفعال الحماسي لقضية الجهاد و"صناع الحياة " فيه بطريقة فنية، فيتحول الطلل من المكان إلى خدمة الموضوع بأسلوب غير مباشر، وقد لا تنحصر فكرة الجزم عند شاعر من خلال تجربة واحدة، ذلك أن تلك الفكرة الجزئية هي التي يكشف بها عن رؤاه وأطلاله. فالشاعر يحبّذ الجهاد والمقاومة لأنهما من خصال الصحابة وغيرهما من القيم الإنسانية الإسلامية الرفيعة.

والطلل بكاء زمني عن الفارق بين العصرين قديمها وحديثها... والشوق إلى أحياز كثيرة هو وصال في العصر الحاضر أو بعيد عنه. والأمير يبعث شوقه مع رياح الجنوب وهذا تقليد.

والناقد إيريك ينتلي في كتابه (حياة الدراما) يقول: «إن كل شكل من أشكال الدراما له علاقته الخاصة بالجنون، فإذا كانت الدراما تُعنى بالمواقف القصوى، فإن الموقف الأقصى للبشر فيما عدا الموت. هو ذاك الحد الذي ينطفئ عنده نور العقل» (**نبيل راغب، 2002، ص 145**)، فتقف المطالب على أبواب القدر عاجزة.

المطلب الثاني: الصورة الشعرية الصوفية ومخاطبة المكان

هذه الصورة انبجست في القصائد الصوفية، على إيقاعات الترميز والقناع، كيف؟

هذا، سلطان العاشقين ينبجس في موقف من المواقف التألُّقية بقوله:

خفف السير واتئد يا حادي	إنما أنت سائق بفؤادي
ما ترى العيس بين سوْقٍ وشوقٍ	لربيع الربوع غرثى صوادي
لم تبق لها المهامه جسماً	غير جلدٍ على عظام بواد
وتراها الولي، فنحل براها	خلها ترتوي ثماد الوهاد
شفها الوجدُ إن عدمت رواها	فاسقها الوخد من جفار المهاد
واستبقها واستبقها فهي مما	تترامى به إلى خير واد
آه لو يسمح الزمان بعود	فعسى أن تعود لي أعيادي
ما شممت البشام إلا وأُهدى	لفؤادي تحية من سعاد

(ابن الفارض، 2011، ص 130–133).

«إن الشعر لا يقول أشياء في اللغة المعتادة. إن له من اللغة ألفاظاً وتراكيب تمعن في خلق جو من المعاني التي تعمل عملها الدسيس في النفس، على مراحل».

ومرحلة الانطلاق يترصدها الطلل لينسق أوجهه العديدة في وجه واحد داخل التجربة الشعرية الخاصة بذلك الآن. ويبقى الطلل منذ الجاهلية إلى العصر العباسي، سيد الحضارة العمرانية للقصائد النموذجية. وها هو ابن الفارض يسير على حذو من ساروا قبله.

يريد أن يقول شيئاً في هذا النمط الخاص. لأن «الفنان الشاعر أبعد من أن يزهد في تلك الصيغ. فقد أقبل عليها لسببين: أولهما أنها تقليدية، وثانيهما أنها تسهل مهمته، بوصفه شاعراً موفرة له فرصة مواتية، لعرض براعته الشعرية أو موهبته» (ر. بلاشير، **1988**، ص**435**). يستلهم لتجربته مشاهد الصحراء بالعيس، ورحلة الأحداث في قصة تتوالى في أحداثها مجموعة من التلوينات والتمكينات المتوترة والمتبلورة في تجربة عاطفية تقليدية!

يخاطب ابن الفارض حاديه الذي يسوقه بفؤاده أن يتريث ويخفف السير فالفؤاد أمام موقف يعز عليه المرور على مضض، لأنها ديار صائدة للقلوب، وجزء جميل من ذاكرة كانت، لكن الوقوف بالديار أمر ليس بالأولى، لأنه على يقين من أنها لا تجيب. والأساس رحلة التوق

الغريبة المتسارعة إلى مكان آخر يختلف عن الأول شوقاً إلى الإشباع وتغيير الحال، مشتاقة إلى الخضرة والنعيم والراحة. فرحلة القفار الطويلة لم تبق الصورة والجهد من شدة الجوع والعطش، وآن لها أن تسير بحرية. فما على الحادي إلا أن يستبقها إلى المكان ويطلق لها العنان. وبعد هذا المسير المضني لن تحيد عن طريق الصواب؛ لأن المكان الجديد لاحت معالمه وظهرت، فآن لها أن تنتشي وتمرح وتظفر بذا المكان؛ مكان لا نظير له، وطبيعة بديعة ملأى بخضرة الرياحين، فها هو الحادي يهدي من جديد للفؤاد تحية من سعاد؟ فمن تكون سعاد؟ وما علاقة الحادي بالفؤاد؟ ما دور العيس في هاته الرحلة؟ ...

حينما يُذْكر ابن الفارض، تُذْكر الوجهة الصوفية في الفكر والأدب العربيين، إنه سلطان العاشقين، وليس ككل العشاق، وعشق خاص وزمكانيات خاصة، ومعشوقة مختلفة أيضاً. إنه حدث العشق الروحاني الذي هو «في أسمى صوره ارتقاء من المحسوسات إلى المعقولات، ومن الأجسام إلى الأرواح، نتيجة لتهذيب النفوس وارتقائها ورياضتها. إذ تندرج من حب الأشكال إلى حب الصور المجردة في عالم الأرواح» *(**محمد غنيمي هلال، 1973، ص 201**)* والتجربة الصوفية استفادت من التراث الشعري السابق، كصورة شعرية معروفة عند الكل.

فالفهم الجديد للتجربة الوجودية الصوفية رُفض من قبل العديد من التيارات الفقهية. واتهم بالتطرف لأنه ذو قاموس غير منطقي كالحلولية، والوحدة مع الله تعالى –فيما يرون ذلك–، وما على الصوفي إلا أن يتنفس بعد مخاض عسير ومبتكر في قوالب سبق وأن تحصلت على الريادة، ويمكن له التخفي ترميزا. حيث وظف اللغة توظيفا مقنّعا، كدأب أي صوفي، لأنها «تكتسي أبعادا أنطولوجية وجودية وهي ليست مجرد وسيلة للتعبير عن أفكار أو شعور. وإنما هي موقف في حد ذاته، لأنها تعبر عن نوع معين من المعرفة وليس ثمة مجال آخر يمكن أن تظهر من خلاله هذه المعرفة اللدنية». *(**حميدي خميسي، 1996، ص33**)*.

ولغة الفصل بين الروح والجسد في القصائد الإبداعية غير الصوفية هو فصل غير معمق. والأساس هو الإحساس في ذاك المقام بتجربة شعورية خاصة خاضعة للفنيات الممكن التوصل بها إلى غايات أعماق النفس، وأثر ذلك على الجسد (جميل بثينة، وغيره). أما الشاعر الصوفي فمن أكبر مهامه تخريج قناة يتخفى فيها من صريح القول أو البوح بأسراره...فكانت القصيدة النموذجية ملبية بمطالعها رغبة الصوفي، واتفاقه معها على الغرض، مع الاختلافات المشترطة

حسب كل توجه. وابن الفارض استعار الشكل المعتاد بمضامينه الخاصة وفتح أفقا عشقيا فريدا لملفوظه، تترافق فيه الأحاسيس كرحلة الفراش بين رياض الزهر والعشب.

فالحادي في هذه "الدالية" قد لا تتطابق مواصفاته بالحادي الحقيقي(الرعوي) لأن قافلته من نوع آخر. فالسياقة بالفؤاد ليست كالسياقة بالعيس وبين الحادي والفؤاد حوار وأصداء من أجل قطع شوط كبير مع ركاب العيس المتسارعة شطر الحلم الأخضر(المكان).

والمعروف عن الحادي أنه إنسان، راجح العقل، وأريحي...فأيضا حادي الفؤاد، كيان روحي يتسارع من شدة شوق الفؤاد إلى مرابع الحلول.

فالروح والعقل متلازمان موصلان إلى المقام. والفؤاد وأجواؤه تلونات في الأحوال المتدرجة على سلم المقامات الوجدانية الصوفية، حيث يشرُف الروح بهذه المهمة ولا يميل إلا إلى حيث كان في الأزل الأول، وملامسة الروح للفؤاد المقبوض بالشوق والوله كفيلة بتسكاب فيض الوعي والعرفان، ومن ثمة الفناء في تجربة حميمية بين مقامات لا حدود لها نحو الله سبحانه وتعالى، وبهالة الموكب الصوفي الذي لا يهدأ صداه أبدا. إنها الأحاسيس والمشاعر الخافقة بين سوقها، وشوقها، إلى حيث يريد الفؤاد ويحدو الحادي.

إذن فالتجربة الصوفية تقسم التكوين الوجودي للإنسان إلى مستويات هي: الروح، والفؤاد، والجسد، في شكل قصة شعرية، أتقنها ابن الفارض، حينما تمرحل بسردية الأحوال الصوفية التي يلقاها المريد برحلته الوجودية في عالم الأنس الروحي.

إنها رحلة الجسد على مر الطريق، وشروط الدخول إلى عالم ليس بالسهل الالتزام بأجوائه! وها هو الشاعر يمعلم مواصفات حكاياته برمزية دقيقة، ويدخل الوطن المفدى بسلام وحنين «وهي العملية التي ترمز-عنده-إلى هبوط النفس بواسطة النفخ الإلهي، إلى الهيكل الجسدي للابتلاء والامتحان ثم توقها من جديد إلى وصل عنصرها الذي هبطت منه مكرهة» (**حبار مختار، 1987، ص62**) فالوقوف بالديار هو عروج جديد في سماء المقامات التي عاش بها زمنا ثم ارتحل عنها.

وبين مقام وآخر مجاهدةٌ نفسيةٌ وجسمية تعرقل نوعا ما المواصلة القاعدية، فيوظفُ الرمزُ تفسيرا للسلوك، والأشواق، و«الحال الذي تظهر فيه الحقيقة للمتصوف وتختفي كبارق خاطف، فيزداد تشوقه وتعلقه بالمحبوبة، ويكثف المراقبة والمجاهدة النفسية، إلى أن يتم له الاتحاد بالمحبوب

فيشعر بما لم يكن يشعر به في صحوه، فيسعد عندئذ السعادة العظمى وتزول غربته الوجودية وتنمحي معالمها من جوهره» (**حبار مختار، 1987، ص63**)، فالوصال غاية، والفوز بالمقام مطلب عزيز.

ولقد وُفقَ ابن الفارض في قصيدته بانفلاته من الشكل الشعري النموذجي، وهذا بخلوصه السلس من لزوميات المقدمة الطللية إلى غرضه المبتغى من وراء قصيده (الوصف).

والمقدمة الطللية الصوفية تتحرك بأطياف امرأة، كما تحركت القصائد الأخرى. وهذه القصائد امتزج فيها الطلل المثير(اللامكان) بأفكار ميتافيزيقية وفكرة الفناء. وامتزج أيضا بذات الحبيبة الراحلة المفتقدة.

وفي القصيدة الصوفية، يمتزج الطلل بقصة الروح والجسد وأحوالهما في عالم المقامات. فالطلل الصوفي يتمثل في المراحل المقامية السابقة التي تردد عليها الصوفي كلما أجهد بين الانخفاض والتراجع، والتجاوز والعلو، والروح سيدة المقام، بما أنها متعلقة ودائمة البحث عن خالق الأكوان واللجوء إليه بكيفية تنسل بها عن كل ما هو غير روح.

فالمرأة صورة جمالية متشظية في القصيدة، ورمز شفاف «قد يصلح للتعبير عن الحنين الإلهي والإنساني لينتهي في معظمه إلى شعر رمزي لا يصلح إلا للتعبير عن الحب الإنساني عندما وظف المتصوفة فيه المرأة. وبسبب المرأة أصبحت القصيدة الغزلية عملة ذات وجهين: أحدهما ظاهري يعبر عن الحب الإنساني فيصور العلاقة العاطفية بين المحبين الآدميين، ووجه آخر باطني- يصور العلاقة بين المحب الصوفي والذات العلية-لا يستقيم للقارئ إلا إذا نقله إلى أجواء التصوف ليدرك أن المعاني الغزلية-بما فيها المرأة-ليست إلا رمزا للدلالة على الحب الإلهي» (**حبار مختار، 1987، ص63**)، الذي لا يحصل إلا بعد مشقة في الحال. وسعاد قد تكون اسما للنشوة العشقية، وقد تكون اسما لدرجة المقام، وقد تكون حلولا بالذات الإلهية. وابن الفارض "يقول بتجلي الحق على قلب العبد وهذا شيء لا يرفضه الإسلام ولا التصوف الإسلامي. وابن الفارض يقول بالإيمان العملي وبالعروج إلى المعرفة في الأحوال والمقامات». (**محمود أبو الفيض المنوفي، 1969، ص 189**).

وفي المعرفة يتكون التذكار الحالي ومجاهداته، للوصول الجاد إلى الرتب النسبية (المقام) بلغة عادية ترقى بتجربتها إلى مستوى الغموض دونما الإيهام الرمزي المعقد. وهذا أمر معقول بالنسبة

لابن الفارض وعصره فطريقة التعبير عن حاله وعروجه وتجلياته لم تبلغ درجة الإبهام المحصلة عند النفري وغيره... فكلهم يحكي قصة الحب الإلهية بمعرفته وبلغته التي يرتضيها لبوحه أو لصمته، «وهذه المعرفة الذوقية لا يمكن الاستدلال عليها بالنظر العقلي، والمنطقي، وإنما هي معرفة حدسية مباشرة تتلاشى معها حدود الزمان والمكان وتضمحل ذات الإنسان حتى تفنى فناء مطلقا في المحبوب فهي فانية فيه باقية به». (**حميدي خميسي، 1996، ص 28**).

فتجربة الشيخ ابن الفارض سبحت في شكل مستعار فوجدته أليق بصورها الطويلة (قصصيا). فالطلل على مستوى الشكل يعتبر اتباعا، أما على مستوى المضمون فهو تذكار المجاهدة من الحال إلى المقام.

وعلى حدود المقام ينطلق مع القص الحاضر عن تجربة ما بعد المجاهدة متفلتا من صور الماضي، بعدما تتحدد في كونه الروح الكاملة بالفؤاد الذي يشرئب إلى أحوال جديدة، وسفر المكان الخارج عن حروف اللامكان... و"سعاد" في هذه الحال، لا يمكن أن تكون طللا ذِكْرَياتِيًّا لأنها الروح الأزلية المثالية في عقيدة المتصوف. وإن لم يباشرها ابن الفارض باسم الله الأعظم، فلا بأس بسعاد بما أنه أحاط بالمفهوم وتوصل إلى معرفته دون بوح، ودون تحسيس بالاكتمال، فيكفيه تجلي الحب والرضا في روحه المنتشية، وهكذا يصبح الشكل «هو المضمون والمضمون يصبح هو الشكل». (**حميدي خميسي، 1996، ص 32**).

وعلى الحب والرفض تترنم نغمية "سيدة المحبين" في شكل مقطوعات وقصائد حول موضوع واحد وبأسلوب واحد، لأنها ترفض التقليد وتنطلق بالملكة إلى القول الذي تصيغه وتمليه عليها التجربة الشعرية كشكل مبلور في صورة خاصة.

ومن أجمل تلك الصور هذه القطعة الرائعة والملتهبة:

سرى ليلي بغير هدى ولا أدري لأي مدى
يطاردني الأسى أمدا ويرعاني الجوى أبدا
وأطوي البيد طاوية كأن للفضاء صدى
نهاري والهجير لظى وليلي والظلام ردى
هواك بذي إذا أضحي وإن أمسي هواك بذا
وليس سواك بي سدد فقدت الأهل والسندا

أنفاس الحيرة والشغف تصَّاعد من هذه المقطوعة «ذلك الشعور بالقلق لما يدركه المريد في نفسه من عجز عن بلوغ اليقين فيلجأ إلى الله ويجرد نفسه للاتصال به، ثم تنتابه حيرة من نوع آخر لتيقنه بأنه مهما شكر فلن يفي الله حقه. أو لخوفه من أن ينقطع الوصال» (**ساعد خميسي، 2002، ص85**). إنها "شهيدة العشق الإلهي" تجدد ثانية كلمتها العشقية، من شدة خوفها على الوصال الأبدي بالله سبحانه، تحكي قصة داخلية (المناجاة) تشاركها فيها أكوان الطبيعة وذاتها المتلهفة لوجهه سبحانه. إنها التجربة الصوفية الجهادية النفسية. فالعذاب لا يشفي عليل الأزمات واللحظات، إذ تظل الأكوان هي المنفذ الوحيد الذي تعبر من خلال أصدائه النفس إلى اللاوجود وإلى الذات العليا. فالسياحة وسيلة تبريد حر وتحول في وجه الصمت البيئي وجماده، فكل الكائنات برحيلها ومشيها تتحرك وتشكو ألم العاشقة وصبابتها.

تحكي بطريقة الجليس إلى رفيق لطيف، خلجات القلب الخاطر النابض في سبيل البحث عن طرق أشقى وأشفى للوصال بالمعشوق، مالك الحب الأصيل، بأسلوب رسالة شعرية تتطلع بها الشاعرة إلى الله للرضى وتحقيق السكينة بقلبها المترفرف. والعبادة مناجاة، والألم والأسى اللذان يطاردانها حالات من الانشغال الصوفي، الذي لا يخبو لهيبه إلا ببرق أو مشاهدة ما. بمعنى الوصول إلى مقام يتوج الحال. من خلال الرجاء وضعف الحال. ولا حول ولا قوة إلا بالله. لا تبحث عن الحلول بقدر ما تسأل القرب.

«وبالجملة فليس في الوجود شيء له بنفسه قوام، إلا القيوم الحي الذي هو قائم بذاته، وكل ما سواه قائم به، فإن أحب العارف ذاته، ووجود ذاته مستفاد من غيره، فبالضرورة يحب المفيد لوجوده، والمديم له إن عرفه خالقا موجدا، ومخترعا مبقيا، وقيوما بنفسه، ومقوما لغيره... والمحبة ثمرة المعرفة» (**محمد أبو حامد الغزالي،1991، ص189 –بتصرف–**) والمعرفة جهاد لا نهاية له ما دام الكمال مفقودا.

وبحث السيدة رابعة في الصحاري عن كيفية للعروج سائحة على قدم وساق دون مجال لمناقشة المناخات حولها لأنها محسوسات هينة، فالمكان الذي تبحث عنه في القفار هو حيز تمتلئ فيه أنسا وإشراقا، وهذا المكان فارغ من مطلبها (الوصال بفهمها) لنقص الزاد في رأيها فهي تحاور نفسها –للتذكار– وتحاور الله للتقرب. والطلل في هذا المقام (المناجاة) جنس ارتبط في الحس بإدراك الوجود الخارجي، فيتحول من إدراك إلى كيان يصح له أن يعبر عن ذاته بشكل نفسي –

وإن توسل بالكونيات الخارجية- لأن العمق الصوفي امتلك الموجود(الدنيا) بالاتحاد وصاليا والانفصال عن الأشياء الخارجية.

وطلل التجربة العدوية متعلق بصريح حبها وتداعيها المناجاتي والخطابي المباشر، نموذجا تعبيريا تقريريا يتمسك بالخارجيات ماديا، وطلل هذه الصورة يقوم على هاجس الخوف واللامكان اللّذين امتزجا في تجربتها وقدما ملفوظا جماليا تفْجاريّا.

ويروى أن السيدة رابعة سئلت: «ما حقيقة إيمانك؟ قالت ما عبدته خوفا من ناره ولا حبا لجنته فأكون كالأجير السوء بل عبدته حبا له وشوقا إليه». (**محمد أبو حامد الغزالي،1991، ص200**).

حب ونعم الحب ما دام الموت في سبيله شهادة، ولا خسارة من بعده أو قنوط؛ تجربة لا تحيل أبدا إلى الانهيار العصبي، أو الصدمة العاطفية الفاشلة، وإنما حياة مستديمة بذلك التذبذب الموقع على وتري الحال، والمقام. (**المنوفي، محمود أبو الفيض، 1969، ص 97-98-99-102**).

وهكذا تنبجس علاقة الوصال في الضوء المعكوس من كرة "الكريستال" اللماعة والعادلة عن كل الأضواء، فصيغة الغزل قناة معظم المتصوفة الغارقين في عشق الله، ومنهم من برر اختيار التغزل الشاعري(المطالع) كالشيخ ابن عربي في كتابه "ترجمان الأشواق" بقوله «...وجعلت العبارة بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارة فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف» (**محي الدين بن عربي، 1992، ص9-10**)، فظرفه ولطفه يتجليان في حسن عبوره واستخدامه الفني للنمط القديم بحس جديد. وهذا ما جاء في إحدى قصائده التي يوردها بالمطلع التالي:

يا خليلي قفا واستنطقا ... رسم دار بعدهم قد خربا
واندبا قلب فتى فارقه ... يوم بانوا؟ وابكيا وانتحبا
رحلوا العيس ولم أظفر بهم ... السهو كان أم طرف نبا
لم يكن هذا ولا ذاك وما ... كان إلا وله قد غلبا

(**محي الدين بن عربي، 1992، ص 130-131**)

وابن عربي خفف بقوله ذاك من إبهامية الرمز التي اتصف بها القاموس الصوفي من خلال التوجه إلى الله بما تعين به اللغة من حقول وتراكيب معروفة لدى المتلقين. وبقوله يكون التناص بنص ابن قتيبة حول (المقصد والمطلع...).

فتجربة ابن عربي مقذوفة من ماهية الصورة الصوفية لديه، فيشكل المقدمة الممتزجة بعدة عصور متزاحمة لأن النبر الغالب بعد غزلية الطلل هو النبر الصوفي كتبْجاس متجاوز لحدود الزمكانية في الواقع، واقع مليء بالمواد المهجورة بعد انسحاب الروح منها.

ومن أخبار سيدنا داوود عليه السلام «أن الله تعالى أوحى إليه –تزعم أنك تحبني–فإن كنت تحبني فأخرج حب الدنيا من قلبك، فإن حبي وحبها لا يجتمعان في قلب. يا داوود خالص حبيبي مخالصة. وخالط أهل الدنيا مخالطة. ودينك فقلدنيه، ولا تقلد دينك الرجال. أما ما استبان لك مما وافق محبتي فتمسك به. وأما ما أشكل عليك فقلدنيه. حقا علي أني أسارع إلى سياستك وتقويمك، وأكون قائدك ودليلك، أعطيك من غير أن تسألني، وأعينك على الشدائد» (**محمد أبو حامد الغزالي،1991، ص 219**)، وبرسائل النصح اقتدى المتصوفة، وعلى ذلك المنهج ساروا. فساكن الدنيا مخبول بروائح احتراق المواد فيها وذوبانها، مشغول إلى حد الفصام بذاته كقطعة من القطع المتحركة أمامه. أما الصوفي فأول درجة ارتقاها باقتناع هي الزهد في مطالب الحواس والنفس، والرقي بالروح إلى عوالم غيبية عن الإنسان المتعلق بالدنيا.

فمخالصة الله حقيقة عشقية، وابن عربي يستعير رمزيا الطلل النموذجي ليدخل تجربته متغزلا وموهما الكثير من المتتبعين، وهذا تداخل وارد بين الشكل الشعري الغزلي واستتار الصوفي برداء محبب لدى الكل، ولأن «في حياة ابن عربي حوادث بشرية تجعله يتغزل بالجنس النسائي» (**المنوفي، محمود أبو الفيض، 1969، ص 186**)

فالمرأة دائما وعلى مر العصور تعد الملهم، والمبلور للتجربة الفنية لدى العديد من الأدباء والفنانين، فابن عربي يروي تجربته بين الحال والمقام، تجربة وصوله إلى الحضرة الإلهية بوساطة الإخلاص العشقي لله. والناس طبقات ومراتب، ومرتبة الشيخ حصلت بطي الأرض تحت قدميه دون مكابدة احتراقية بالأحوال، لأنها تجربة عاطفية –في نظره–تخضع للعرف النموذجي من حيث شكله التعبيري، وذلك خدمة لتجربته الخاصة.

ينطلق من الأكوان المرئية وكأنها وقفات اعتبار أزلية تستوقفه. فأشحن بعدها بالمسير المقذوف، منازل وديار غاب عنها أهلها فماتت وانهارت برحيلهم عن الحياة بها.

إنها المواد والأجسام، فالبيت أناسه، والإنسان روحه وعقله. فإذا فقد الجوهر خربت المادة وتلاشت!

على الأرض بلا حراك! إنها أطلال لا يحييها البكاء، ولا الندب ولا دم القلب. فما مضى من الزمن لن يعود. والمكان وليد زمن واحد لا يتكرر. فالديار ديار الدنيا لكن ساكنيها-في تجربته-أقوام صوفيون، رحلوا بقوافلهم، ولم يسعفه الزمن في مرافقتهم، ألسهوٍ أم لغفوٍ؟ ويجيب نفسه أن ما حال بينه وبين مشاركته لهم هو الوله والغرق فيه، فمنعه عن النظر مِن حوله، وعن استشعار كل حركة خارجية. فبالوله وصل وانتقل دون رحيل في القفار، وعلى العيس أو بدونها، "ولله في خلقه شؤون" فالانبجاس الجمالي المبلور لوجه الطلل في تجربة "إمام العارفين" الشيخ الأكبر يتجلى في تصويره المادة الخارجية (الدنيا) لأجل الارتقاء مباشرة نحو تجربته الخاصة. وهذه الرؤية الصوفية قد لا تكتمل إلا بعرض وجه مناقض، ودافع إلى الغاية العليا. فاللامكان لديه يتمثل في التوظيف القصصي، بانبجاس حقيقة الفخر بالنفس الواصلة بحظها والمرتقية عن عناء المكان وأحواله إلى فضاء الواهمين وأحوالهم...

الطلل تجربة شاعرية يمكن أن يعادل فكرة "الوثبة الشعرية"، فهو الهاجس اللاشعوري للذات، من خلال تقديم الظاهرة على أنها تقليد أو فلسفة غامضة، ومعروفة في الحياة الداخلية والخارجية. فالرؤيا الصوفية «غوص في نقطة العقل، أو حراك في لججها التي تجهل التناهي والحدود، وبذلك رسخوا حرية الاشتياق إلى الغائيات، وأرسوا مبدأ العمق بوصفه أساسا لكل أصالة نفسية...في توتره من أجل المسافة، والدة الغرابة والحنين» (**يوسف سامي اليوسف، 2004، ص20 -بتصرف-**) فعلى حرِّ الحنين يتجدد بحثه عن شتى الطرق المؤدية إلى الحضرة الربانية.

و«إن عبقرية الشاعر تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة.. فالحب مثلا مؤسسة عتيقة إلا أنها تحتمل دائما كلاما جديدا». (**نزار قباني، 1970، ص 306**)

فالمطلع تقليدي، لكن جماليته تكمن في تقنيعه بتجربة الرؤيا الصوفية، وتدقيقه مسألة الوصال الإلهي بطرح الطريقة السريعة والفنية للحال، في كسب المقام، وهو الوصال العاجل بالتوليه.

وإن كان الطلل في أغلب الشعر بكاء وألما على رسوم صارخة بلا نفس. فهناك من الشعراء من يعمق صورة الطلل ويربطها مباشرة بالموت. وهذا الشاعر بكر بن حماد يقول:

زرنا منازل قوم لم يزورونا إنا لفي غفلة عما يقاسمونا

(عبد العزيز نبوي، 1983، ص170).

لو ينطقون لقالوا: الزاد ويحكم حل الرحيل فما يرجو المقيمونا؟

الموت أجحفت بالدنيا فخر بها وفعلنا فعل قوم لا يموتونا

فالآن فابكوا فقد حق لبكاء لكم فالحاملون لعرش الله باكونا

ماذا عسى تنفع الدنيا بمجمعها لو كان جمع فيها كنز قارونا

يبقى القبر؛ الطلل المتأمل في وجوه المارة واقفا بصمود مخيف كحامل الثأر في صورته. فالمطلع مفتوح على مصراعيه، لتخرج حوارات التصعيد بداخله، الساكنون الأموات هم المتحدثون، هم الأحياء بمواتهم أحياء بحضارتهم البائدة. لم تهاجر ذكرياتهم، وإنما هجرت حركتهم، وها هم يتابعون أحداث الغرباء من حولهم، والغريب قد لا يعرف كل التفاصيل عن الموطن المسكون فيه...

فالمطلع الطللي، لا يشكو فقدان القاطنين أو إسراد قصة رحيلهم أو ما نقشوه في وجدانهم من ذكريات...وإنما يشرع بالرثاء اللاّمكاني لسكان المدينة الغابرة. أولئك السابقون إلى أرض الميعاد يستعيدهم الشاعر المغربي بكر بن حماد على لسانه، ليرؤوا حكمهم وتعليقاتهم على المناظر ومن حولهم لأن الدنيا متاع قليل، فما حقيقة الدنيا سوى القبور الموزعة على بساطها! إذن المخرج الحقيقي منها هو الزهد فيها والتخلي عن الخواطر العالقة بها، ومن ثمة «يمكننا أن نسمي بكر بن حماد بالشاعر الحزين الذي ينظر إلى الدنيا وأحوال الناس –من عليائه–نظرة مفعمة بالأسى، والتقى، والورع» (***عبد العزيز نبوي، 1983، ص134***)

فإن كانت القبور في أصلها أطلالا، فإن الدنيا بنظرة بكر بن حماد الزاهد فيها، هي طلل مستديم. فكل متعلق بها(الدنيا) فان لا محالة، وإذا علقت مظاهرها بالقلب وتياراتها فإنها تنسي العالم الآخر المستديم.

وها هم الأموات في قبورهم يندبون حظ المقيمين المتطاولين في فوهتها دونما التفات، أو تذكر! وتذكر الموت فطرة. فأين الفطرة ؟!

فالدنيا وما يعلق بها «الصدمة التي تجابه كل عقل يشرئب خارج إطار الآن، ليطل على المستقبل، ويلامس خاصية الزمان، فيجدها في حركة مستمرة نحو غاية واحدة، سارية على جميع الكائنات دون تمييز أو تعيين»

فالشاعر مغربي، وأرضه موطن صراع بين الفاتحين والرومان. والسكان الأصليين، وفي تصعيد البناء الحضاري دخلت صنوف المواد لتصبح الأصل، وقد تتلاشى الروابط الشعورية بين أفراد الجماعة، ويسود حس الأنا والفردانية ورؤية الشاعر مستقبلية جماعية، قيمية، ومن الأصالة أن يكون ذاك الحس هو الحس الإخواني بضمير الجماعة.

وها هي القبور على مساحات واسعة تستفيق لتوصل رسالة التذكير الأزلية ثم توقف السرد لتدخل الحكمة–دائما–على أن الدنيا لو كانت مستديمة لاستدام مال قارون، ولم يتغير شيء.

إنه رثاء الحضارة من خلال مدينة تهرت، ورثاء النفوس برثاء القبور، والاختلاف العكسي للحركة بين زيارة الميت للحي!

فالطلل رؤيا حضارية يعكس التعبير عن الواقع كيفما كان. وواقع شخصية شاعرة انفصلت عن الوجود المرئي بحكمة الزهد؛ رؤيا أزلية عميقة فلسفية على إيقاع التشاؤم والحزن والمبالغة فيهما. وظروفه تمهد له الانفلات من المكان والبحث عن شيء يطلق عليه اسم المكان.

والمكان الحقيقي في الذاكرة، أما الواقعي أطلال. فلم يبق من الأيام سوى الصور، أما المعاني أصوات بعيدة الأمد!

وعلى هاجس الموت والخراب تنشأ مملكة الأتراك، بعد بكاء وجودي على منحى الحضارة العربية المتساقطة وفي رؤى العديد من الشعراء.

وإن كان الخلاف والصراع سياسيا، تبقى شحنات الأدب والفكر كامنة وبأرقى الحلى والدرر، فهذا الشيخ البوصيري —مثلا–يتنفس الأدب في قصائده تنفسا قويا وفنيا، قصائد و"كواكب درية" في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن أشهرها قصيدته "البردة" أو "البُرأة"، فيبتدئها بقوله:

مولاي صل و سلم دائما أبدا على حبيبك خير الخلق كلهم
أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم

فما لعينيك إن قلت اكففا هتما وما لقلبك إن قلت استفق ! يهم
أيحسب الصب أن الحب منكتم ما بين منسجم منه ومضطرم
لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت بذكر البان والعلم
فكيف تنكر حبا بعدما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم

(**البوصيري، 1955، ص 190**).

المطلع استفتح به كل مقطع غرضي في القصيدة، أما هذا المقطع المدروس فكان مطلعه تقليديا خاصا بذات الشاعر، ينطلق من التذكر كوسيلة منطلقية في رحلته الغزلية. ها هو ينطلق من دياره إلى ديار وأماكن أشد حرارة من الأولى، لأن موطن الغرام في قلبه راحل إليه بشوق عجيب. فسبق الدمع الممزوج بدم الوحشة الرجلين والقلب، ومن لا يشتاق إلى ذاك المقام الفاضل، مقام الرسول الكريم؟!

وجرت العادة أن يتفقد الراحل دياره وجيرانه بحكم الألفة والاستقرار الزمني بها، لكن المقام الآخر يحتاج –من شدة جلاله–إلى دموع أقوى وأعظم من الدموع التي سالت على أطلال النفس المنفصلة عن مكانها، فهو يقول:

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم

فالهوى موت وحياة، وبقاء بين الوسطين، حضور وغياب في الوقت نفسه، وتجاذب الضدين هو عشق وحرقة انسكبت فيها النفس فتبرمجت بآلية خواطر الفؤاد وما نوى، فالهوى هو المذل، وهو السيد، والجلاد، والدموع خادمة له، بل مرغمة على الأداء، وبين الدنيا والآخرة ألف ليلة وليلة من قصة النفس مع الخارج، وحكايات الوحدة في ذاتها، و «للشعور بالحب هنا وجهان: العاشق يشعر أن الزمن يبيده، يستهلكه، يشعر أنه جزء من زمن اللحظات والأشياء. إنه جزء من الموت، لكنه يشعر أن ما يحبه عصي على الفناء، وأنه أقوى من الموت». (**أدونيس، 1986، ص 237**).

فالدمع رهين الهوى، وسقوطه غفلة أو إرغاما لدليل على ضعف النفس أمام حقيقة الزمن في المكان، وتلاشي بعض الأمكنة.

فإن كان التعلق أشد بالقيمة وصاحبها كان تجاوز الرسوم والصور أسهل، أما إذا كان الحب أسهل وأشمل بتوقيع الأنانية العشقية فيصعب على المحب أن يفرط في أي جزئية كان له فيها بصمة أو إحساس.

ومقام الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-، وإمام المرسلين أحوى، وأوضح، وأعلق من كل المقامات في قلب الشيخ البوصيري، على عكس مجنون ليلى. فمقام الرسول-صلى الله عليه وسلم- في قلبه، هو القصة، والحب الفطري، هو الاستقامة والعلم، والقدوة، والحياة، وكل الأخلاق الفاضلة... التي نشطت في نفسه قبل الرحيل إليه، وحبه لا ككل حب، وذكرياته أطلال لا ككل الأطلال؛ ففي كل لحظة يتجدد الحدث بسحر ذاك المكان وجلاله المنبجس من جنباته في النفس فيذهل القلب بملاقاة الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-، أو بمجرد التفكير في جماعته والنظر إليه حسا، وهذه الصفات نادرة الوجود في الشخصيات والمقامات لدى الشعراء.

وحب المصطفى صلى الله عليه وسلم لا بأس فيه ولا استلاب، لقول البوصيري:

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم

فطلل البوصيري في برأته (الكواكب الدرية) هو ذاك العذاب الذي يسربل عاشق الدنيا ومقاماتها بسرابيل فانية، فيبكي الآخر لأنه أحبها، يهزل ويفنى من أجل صوره ورسومه ونسماته فيموت...! حب لا يشفي صاحبه؛ فهناك من يقول إن البوصيري بهذا القول له حب مصلحة! لكن لا يقصد هذا، وإنما الحب الحقيقي الذي ينجي في الدارين حب كحب الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم.

فهو يقدم البديل وفي سبيله لا بأس بالدموع والدم أيضا، لا كحب فرداني، تأكل فيه نفس بعضها ببطء، ولا نتيجة من وراء ذلك، فالنفس ذائبة في شكوى الحال.

وبسمو المطلب سما تعبير الشيخ البوصيري، فسمو «الفكرة والعاطفة، تتجلى في مجمل شعره النفس التائبة التي عرفت قيمة الدنيا الغرارة، فراحت تذرف الدموع توبة واستغفارا. وفيه الحكمة العميقة المستمدة من التأمل والاختيار» (**حنا الفاخوري، 1955، ص 487**)، والاختيار مطلب صعب!.

والزهد في الدنيا له كل المبررات ليوصل إلى عالم التصوف ومحاكاة السلوك النبوي، وسرد قصة الحال والمقام والتجربة عموما. ومن التجارب الرائدة في مجال التصوف، "الياقوتة" لسيدي الشيخ سيدي عبد القادر بن محمد رجل السيرة والكرامات (**عبد الله طواهرية، 1992، ص7... 10**). والياقوتة هي قصة تعرض أسرار الطريقة، وهذا جزء منها:

بدأت بحمد الله قصدا لنجح ما أروم من استفتاح نظم القصيدة
وأهدي صلاة ثم أزكى تحية على المجتبى الهادي شفيع البرية
صلاة وتسليما كثيرا مجددا إحاطة علم الله في كل لحظة
وبعد ففضل الله يؤتيه من يشا بمحض تفضل ومن ورحمة
ومهما اجتبى عبدا سعيدا لقربه تخيره و ذاك ليس لعلة
ويمنع من يشاء جل بعدله ويحرم فيض الفضل من غير قلة
ولما رأيت القوم جدوا في سيرهم إلى المقعد الأسنى بصدق العزيمة
جرت للتأسي نفسي ثم تعلقت بأذيال أرباب النفوس الأبية
وحامت على حماهم ثم خيمت بقربهم فزاحمتهم لشركة

(**عبد الله طواهرية، 1992، ص35**).

إن الصيغة السائدة عند شعراء هذا العصر، للدخول تبركا في متن القصيدة، فكان للبوصيري لازمة للدخول مكررة مع كل فصل في البردة، أما سيدي الشيخ عبد القادر بن محمد، فابتدأها بمتن الحمد والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم.

«والحمد لغة، الوصف بالجميل على جهة التعظيم، واصطلاحا فعل ينبيء بتعظيم المنعم لكونه منعما على الحامد أو غيره» (**عبد الله طواهرية، 1992، ص45**). فالشيخ ينطلق بشكل ومضمون جديد، والمنطلق الشعري ساد في هذا العصر وشاع.

فالحمدلة كانت من خاصيات النثر كالرسائل...وهو الدعاء والصلاة ينبجسان في القول الشعري، ويسطران إيقاع القول في أساليب هذا العصر وأجناسه، لزيادة الشوق لتلك العصور الإسلامية الغابرة واستفتاحا بخير البرية. وهذا إيقاع انبجاسي جديد بلسان العصر وظروفه وتعويض عن قصة الطلل والديار وغيرهما، كصور مستعارة من العصور السابقة، لكن مع بدايات عصر الضعف تقبل المجتمع الأفكار الصوفية، وأضحت تجارب جذابة.

والياقوتة إنجاز صوفي يأتمّ بالقرآن والسنة، لذلك جاء التقديم بتلك الشاكلة بإضافة القواعد الحكمية فيها، ويدخل في البيت السابع:

"ولما رأيت القوم جدوا في سيرهم إلى المقعد الأسنى بصدق العزيمة"

إلى التجربة الصوفية الجادة بأول خطوة اتباع. فالمكان بعد التطوير المجتمعي للتيار الصوفي لم تعد له السلطة على القول، كمكان جغرافي تذكيري فلسفي، وإنما أخذ طبوعا أخرى بحسب مقام التجربة. فـ"المقعد الأسنى" هو مكان الحضرة العليا، هو القرب من الله سبحانه وتعالى، فالانبجاس الرياضي للمكان، مرتبط بأمتن الروابط الزمانية كتحديد لفترة ابتداء التجربة، والدخول بسلوكات خاصة. وارتقى الصوفي بالسلوك عن التدقيق التقني بعدا، وقربا، وانخفاضا، وارتفاعا لجغرافيا المكان «-بالمعنى الفيزيقي-أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان. فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء. فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا. يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو "المكان"-أو لنقل بعبارة أخرى "ممكن"-القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي» (**يوري لوتمان، 1988، ص 59**) فالرحلة الزمنية هي الأساس.

والتساؤل عن مدة الاستغراق؟ وما عدة السفر إلى المكان الحقيقي؟ فالمكان في رؤية الصوفي جمود وموت. لأن حياته مسيرة عبر الزمن وليست مستقرة فيه. «فالوجود يريد أن يتغير، لأن الوجود الذي نجح لا يرغب في بقائه على أرض نجاحه. وإن حب الاستطلاع يرغي ويزبد. ومن ثم يقف في مواجهة فرح الوجود نوع من الحاجة إلى الهدم، ونوع من حب الاستطلاع المقلوب، المعكوس» (**غاستون باشلار، 1982، ص *36***)، وسلوك الصوفي نجاح على خطى القوم، فيستبدل المقام الصوفي بالمكان الأرضي.

وها هي تجربة الشيخ تنطلق بعد الحمد إلى العروج خلف الصفوة المختارة، ويلتحق بها. فإذا كان المطلع الطللي فنية جمالية اعتادتها القصائد العربية منذ العصر الجاهلي، وحتى في بعض النماذج الصوفية التي تقنعت بها وسط المعارف الاجتماعية، آن لها أن تخرج بصريح القول إلى مبتغاها دون أي ضاغط، ودون مقدمة طللية بالمكان الذي رحلت عنه الحبيبة، أو ديار الدنيا. وإنما الشروع في سرد القصة الصوفية بصورة شعرية فنية وذاتية في بحور طويلة.

فالتجربة الصوفية مرتبطة بالقص، والطلل غياب لمعادل موضوعي ملهم، لأنه نقص يستبحث الكمال.

والشيخ يبحث عن مصدر الإلهام في غير المكان، والبحث تحول، والتحول بدراية سفر ناجح. إذن الطلل الممكن في هذه القصيدة هو الجمود على رؤية واحدة بمنظار واحد، لا يبذل فيه الإنسان الجهد ليرتقي بنفسه إلى عوالم الروح.

ولقد صار الفعل عند الصوفيين ضربا من السياحة، وإن كانت سياحة مجهدة من شأنها أن تتوتر ابتغاء البلوغ إلى مرتبة الكمال. وما دام الإنجاز الفني صنفا من أصناف الفعل الحر، فقد صار من حقك أن تنظر إلى النص الأدبي الجيد بوصفه سياحة من نوع ما، همها الأكبر الالتقاء بالوسم والنائي، وكذلك بالسامي والأصيل، وحين تسوح النفس، فهل من هدف سوى النزهة؟» (**يوسف سامي اليوسف 2004، ص 20**)، نزهة ممنهجة على ضفاف القرب الإلهي.

فجمالية الطلل إن لم تكن بارزة المعالم لفظا، فإنها قول صريح بحكمة السرد القصصي للتجربة الصوفية، رفض للسكون الذي لا ينشغل بسلوك أرقى وأنجح. فالطلل هو الرتابة في صيرورة الإنسان الجامد.

فإن كانت التجربة الصوفية متنوعة الإيقاع الشكلاني، فلا زال النموذج القصيدة يحفظ شهرته وفخامته وهمته في تاريخ الأدب وعلى مر الزمن. ولا زال النموذج العالق بمادة التجارب الفنية، وقد يكون الأقدر على استيعاب القول الذي يبغي منحى الاتباع في عصر النهضة.

والأمير عبد القادر الشاعر الجزائري على تلك الشاكلة يعبر عن تجربته، بقوله:

يا أيها الريح الجنوب تحملي	مني تحية مغرم، و تجملي
واقر السلام، أهيل ودي وانثري	من طيب ما حملت ريح قرنفل
خلي خيام بني الكرام وخبري	أني أبيت بحرقة وتبلبل
كم ليلة قد بتها متحسرا	كمبيت أرمد في شقا وتململ
أفدي أناسا ليس يدعى غيرهم	حاشا العصابة والطراز الأول
الباذلون، نفوسهم، ونفيسهم	في حب مالكنا العظيم الأجلل
الصادقون، الصابرون لدى الوغى	الحاملون لكل ما لم يحمل
لا يحزنون لهالك بل عندهم	موت الشهادة غبطة المتحول

يا رب إنك في الجهاد أقمتهم فبكل خير عنهم فتفضل

(الأمير عبد القادر الجزائري ،1986، ص274، 280).

«فالشاعر يجعل"الأبيات لوحة فنية"، حتى يسمع السامع الأبيات بما فيها من ألفاظ محدودة تصور ما يراه الشاعر، فيجبر على التصور والتخيل» **(صلاح عبد الستار الشهاوي، 2002، ص 161)**، من خلال مقدمة تشظت أوجهها الطللية، مع أن الخيط الرفيع بين التقديم الطللي المصرح به واحد. فالطلل في معظم الحالات لصيق الشوق والحرقة والوحشة، وحتى الاغتراب، فيحاور الشاعر ما برز من ذاك المقام، أو في تلك اللحظة الطللية من محرك هز النفس المترجرجة. والأمير عبد القادر يحاور الريح الجنوبية بنسماتها المتواردة على خاطره، ولخفتها وبريدها السريع يستأمنها على رسالة السلام الغرامية، رسالة شوق وثقل البعد.

وبين المجيء والإرسال، على الريح أن تخبره أيضا عن أحبته في الأراضي البعيدة. وهذا الحوار الرابط بينه وبين الريح، هو ربط تمهيدي اجتذابي عاطفي... لأن الأساس في القصيدة هو الموضوع المتخلص إليه. فالأمير لم يخبر أو يعلن عن المتشوق له، على أساس أن الفكرة القادمة في غرض المدح هي الهدف. والمطلع يصبح تحية واجبة ليفتتح الشعر بابه، ويدخل في أي مجال يختار، وهذا ما تميز به شعراء الإحياء.

والشاعر فارس مقدام سطع بفنه المتألق على الساحة المغاربية، إضافة إلى إمارته وبطولاته الحربية. والغرض الرئيس في هذه القصيدة هو "المدح" و"الافتخار" بالجهاد، والشهادة. فهو قائد الجيوش، وعليه أن يحمسهم، ويذكرهم بالجهد الفعال، ويرفع من معنوياتهم، بتاريخية الجهاد...

فالمطلع الغزلي في هذه القصيدة يأخذ الطابع المعهود، بلمسات مضمونية خاصة وفنية بتوظيف الشاعر رؤيته.

والرؤية الجمالية في شعرية المطلع تكمن في ذاك الشوق الكبير إلى الجماعة وإلى خدمة القيمة الإسلامية (الجهاد/الشهادة) وعدم الرضوخ إلى الجبن والفشل.

ومن ثمة يأخذ الطلل منحى استراتيجيا ينبعث من النفس إلى تكوين حياة بهدف. ويعدل عن رؤية الطلل معادلا لفكرة الموت والأسى والضياع. فالطلل هو تلك الغريزة الفطرية والإنسانية التي تربط الفرد بغيره، وتحيا كلما هاجت بها الذكريات، فأعادتها لا كغير عادتها، فتتحول من نتوء إلى مادة مشعة عملاقة وإعصارية.

الخاتمة:

1- الشاعر الصوفي يختلف عن غيره وهو يخاطب المكان والكون برمز روحي نابع من التجربة الصوفية ومخالطة الروح بالتناهي في العبادة، مع تصور مخصوص به في العالم يفرده عن كل فئات الشعراء؛ وبالرغم من بعض القواسم المشتركة، لأنه مرتبط بالحال والمقام وما في الذكر بأنواعه من خصوصيات دينية تعبدية، وبث ما يضمره في شعره تخليا وتحليا وتجليا.

2- للمكان تأثيرات نفسية وذهنية في شعرية الشاعر الصوفي، لأنه يربط المكان برباط الانقطاع عن لهو الدنيا وصلا بالمعبود.

3- روحانية التصوف المعتدل تدل الإنسان المتدبر على المكان اللامرئي الخالد، انطلاقا من معرفة التعايش السليم مع المرئي لتجاوزه إلى محبة الغيب.

4- اللغة التصويرية الملغزة عند شعراء التصوف عميقة من شأنها تبلغ القارئ أفقا أبعد، وتدفعه إلى تأمل ما وصل إليه من ذاقوا الحقيقة.

5- طبيعة الأندلس أوعزت لابن عربي بشعر صوفي يلون المكان بجمال جديد جمع بين حضارة عمرانية وفكرية لها بصمة لم يعرفها المشرق آنذاك.

6- الزهد لدى بكر في زيارته المتأملة للقبور يحول المكان الدنياوي من فتنته وعلو شأنه القارُوني إلى مادة تنهار خرابا فانيا، يُغْني عنها العرش السماوي ودار الخلود.

قائمة المراجع:

- **الكتب:**

- أدونيس، (1986)، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، الجزء03، ط5، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
-أدونيس، (1986)، الثابت والمتحول الأصول، الجزء01، ط5، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الأمير عبد القادر الجزائري، (1986)، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تح. زكريا صيام، الجزائر، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر.

- باشلار غاستون، (1982)، جدلية الزمن، تر. خليل أحمد خليل، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
- البوصيري،(1955)، تح. محمد سيد الكيلاني، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر.
- بلاشير د.ر، (1988)، تر. إبراهيم الكيلاني تاريخ الأدب العربي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
-بلعلى آمنة، (2002)، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الجزائر، ط 1، منشورات الاختلاف.
-ولسن كولن، (1971)، سقوط الحضارة، بيروت، منشورات دار الآداب.
- الزين سميح عاطف، (1988)، رابعة العدوية، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان.
-الحنفي عبد المنعم، (1980)، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان.
- طواهرية عبد الله، (1992)، الياقوتة، وجدة، مطبعة أطلال.
- لوتمان يوري، (1988)، مشكلة المكان الفني، عيون، دار قرطبة.
- المنوفي، محمود أبو الفيض، (1969)، التصوف الإسلامي الخالص، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
-نبوي عبد العزيز، (1983)، محاضرات في الشعر المغربي القديم، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
-بن عربي محي الدين، (1992)، ترجمان الأشواق، بيروت، دار صادر.
-ابن الفارض، (2011)، ديوان ابن الفارض، بيروت، دار صادر.
-فيدوح عبد القادر، (1994)، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، وهران، الجزائر، دار الوصال.
-الفاخوري حنا، (1955)، منتخبات الأدب العربي المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان.
- قباني نزار، (1970)، قصتي مع الشعر، الكتاب التاسع والعشرون، الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان.
-راغب نبيل، (2002)، موسوعة الفكر الأدبي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر.

-أحمد الشرباصي، (1985)، موسوعة أخلاق القرآن، ط2، دار الرائد العربي ، بيروت، لبنان.

- ثريا عبد الفتاح ملحس، (1964)، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

- الغزالي محمد أبو حامد، (1991) إحياء علوم الدين، الجزء 05، لبنان، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

-غنيمي هلال محمد، (1973)، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار الثقافة، دار العودة.

- **المقالات:**

- حبار مختار، (1987)، الرمز في شعر ابن الفارض، مجلة البحوث، دون مجلد "غير مدرجة في البوابة، وهي ورقية"، العدد 04.

-اليوسف يوسف سامي، (2004)، روافد النقد الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، المجلد34، العدد 396.

-صبار ناصر، (2001)، ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، دون مجلد، العدد 01.

- روابنية حفيظة، (1999)، التجليات الموضوعاتية والرمزية للحية في نماذج من الشعر القديم، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، دون مجلد، العدد 04.

-الشهاوي صلاح عبد الستار، (2002)، الشعر ديوان العرب، مجلة العربي، دون مجلد " نسخة ورقية"، العدد 529.

-خميسي حميدي، (1996)، اللغة الصوفية، مجلة اللغة والأدب، المجلد5 ، العدد 03، جامعة الجزائر.

-خميسي ساعد، (2002)، حول حقيقة التصوف، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم لإسلامية، المجلد 17، العدد 12.

- **الأطروحات:**

- بركة الأخضر، (1995)، الريف في الشعر العربي المعاصر (دراسة جماليات المكان)، قسم اللغة والعربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر.