مجلة أنثروبولوجيا ISSN: 2437-041X
مجلد: **09** عدد: **01** السنة **2023** E-ISSN:2588-2325

أنثروبولوجيا الرمز الصوفي في قصيدة العقيقة للشيخ المنداسي

The anthropology of the Sufi symbol in the poem Aqiqah Sheikh Mandasi

خميس رضا*، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية/وهران. r.khemis@crasc.dz

تاريخ الإرسال:2023/02/26 تاريخ القبول: 2023/04/04 تاريخ النشر: 2023/06/30

ملخص:

تنتمي العقيقة- وهي من الشعبي الملحون- إلى ذلك الفن الشعري الذي يقوم على المديح النبوي بتلويناته الصوفية و آلياته العرفانية، وباعتباره أحد التيارات الروحية التي برزت في التاريخ الاسلامي، ومظهرا من مظاهره، فإنه كطابع شعري شكل وعاء هاما للمديح النبوي المبني على مدح مكانة صاحب رسالة الإسلام صلى الله عليه وسلم في قلوب المؤمنين الذين لا يكتمل إيمانهم إلا بمحبته صلى الله عليه وسلم حبا يتجاوز النفس والأهل و المال والناس. وقد تزاوج في قصيدة العقيقة التصوف بالمديح النبوي ليعبر عن أنثروبولوجيا ذات مرجعية دينية صوفية منحت القصيدة بعدها الدلالي والوجداني الروحي التأثيري.

لذلك نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى الإجابة عن السؤال التالي: كيف أسهمت الرموز الصوفية في العقيقة ممثلة في المحبة، المرأة، الخمرة والرحلة من خلال بعدها الانثروبولوجي في الكشف عن المرامي والمقاصد الايمانية-الوجدانية التي حفلت بها ومنحتها التميز والتأثير.

الكلمات المفتاحية: العقيقة، التصوف، الرمز، المحبة، الخمرة.

* المؤلف المرسل

Abstract:

Al-Aqeeqah - and it is from the recited popular - belongs to that sincere poetic art that is based on the prophetic praise with its mystical colors and mystical mechanisms. Sufism in Islam is considered part of the history of Islam itself, its spirit and teachings, and a manifestation of its manifestations, just as the prophetic praise is a purpose It is related to the position of the Messenger of Islam, may God bless him and grant him peace, in the hearts of believers whose faith is not complete without the love of the Messenger of God, a love that transcends self, family, money and people .Sufism was intertwined in the poem of al-Aqeeqah with the praise of the Prophet to express an anthropology with a mystical religious reference that gave the poem its semantic and affective dimension.

Therefore, we will seek through this research paper to answer the following question: How did the Sufi symbols contribute to the Aqeeqah represented in the symbols: love, woman, wine and the journey .Through its anthropological dimension in revealing the faith-sentimental goals and purposes that it celebrated and gave it distinction and influence.

Keywords: Aqeeqah, Sufism, symbol, love, wine.

مقدمة:

لقد أسهمت جملة من الشروط الهامة في إبراز العقيقة باعتبارها إنتاجا، ففي القرن 11هـ، وهو عصر الشاعر، عبّر التصوف عن تيار ديني روحي في سيرورة تاريخ الإسلام وسمة مشتركة في تاريخ البلاد العربية الإسلامية التي تأثرت بالتيارات الفكرية والروحية السائدة بها، وكما يقول المثل: "الناس على دين ملوكهم"، فقد شجعت الخلافة العثمانية في تلك الفترة انتشار الطرق الصوفية وشاركت في بناء الأضرحة والمزارات والترويج للاحتفالات الصوفية، وهذه الظاهرة الاجتماعية التي تطورت مع الزمن كان لها تأثير على الوجدان الشعبي.

لقد كانت المدائح النبوية ولازالت كما هو الشأن بالنسبة للعقيقة تلاقي قبول العام والخاص، ويتذاكرها الناس ويرددونها ويحفظونها دون ملل ولا سأم باعتبار جوهرها مبنيا على الصدق والمحبة والوفاء والإخلاص بعيدا عن المدح التكسبي أو مدح التملق المرتبط ببلاطات الحكام.

ولقد جاء خطاب الرمز الصوفي و أبعاده الأنثروبولوجية عبر أنموذج قصيدة العقيقة لشيخ الملحون أبي عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي يحمل فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي

توفر له النّصيّة، و تجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام، وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الروحاني، فلا يتجلّى إلا من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللّغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية(بلعلي، 2010، صفحة 21)، ليوضح المرامي والمقاصد عبر صياغة تفسيرية تضيء فضاءات التصوف، و تخترق العتمة الى الاستكشاف والاستشراف ما دام أنه ليس هناك حدود تؤطر مجال التأويل سوى البحث عن المعنى وتوضيح الحقيقة المغيبة عمدا وتفسيرها، وما يحيط بذلك من مستندات تحيل على الأصل، وتؤسس في الآن ذاته لمنطلق فاعلية الإنتاجية الخطابية المنبثقة من فاعلية القراءة.

1- عصر المنداسي:

عاش الشيخ المنداسي بداية حياته في الجزائر التي شاعت فيها روح التصوف (مبارك، صفحة 21) و (سعد الله، 1998، صفحة 464)، وتحكّمت في توجيه أهلها ضد الصليبيين يجمعهم في ذلك الحس الروحي المشبوب بالتصوف، لا يمكن إهمال مظاهر هذا التصوّف أو إغفالها، فقد كان محركا فاعلا في سلوكيات وممارسات المتصوفة من المجتمع، وهو ما دفعهم إلى الرضى بإعطاء الحكم للعثمانيين كسلطة بديلة.

وقد عرفت الجزائر في زمن المنداسي ركودا اقتصاديا وانكماشا عمرانيا فأقفرت الأرياف والمدن من سكانها، وتكاثرت الأوبئة الفتاكة التي أثرت سلبا على حالة السّكان الصّحية والاجتماعية، وكانت الأوبئة تتكرّر كل عشرة إلى خمسة عشر عاما. أضف إلى ذلك انتشار الزلازل وما تخلفه من خسائر في الأرواح والممتلكات كزلزال مدينتي: الجزائر والمدية سنة 1632م، وزلزال 1665م الذي صاحبه خسوف الشمس وتأثرت به حتى السواحل الأوروبية. ولا شكّ أن المنداسي ابن القطر الجزائري المقيم بالمغرب الأقصى قد حركت هذه المآسي الاجتماعية عواطفه تجاه وطنه وقومه، وأسهمت في تنمية حسه الديني في اعتقاد يحيل أسباب هذه النكبات والكوارث كعقوبة لمخالفة هؤلاء القوم –الأتراك العثمانيون- للشريعة السمحة وانصرافهم نحو الترف واللهو والمجون.

وهذه الأمور كانت من دوافع الشعراء إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يتشفعون به من نقمة الله على ما يغضبه. ويقدموا للناس المثل الأعلى في الأخلاق الطاهرة. ليقتدوا به ويبتعدوا عن المفاسد. (سالم، 2000، صفحة 22)

أمّا في المغرب الأقصى الذي هاجر إليه شاعرنا، ولم يخضع للحكم العثماني حيث حكم السلاطين العلويون البلاد، فإنه على الرغم من عداء هؤلاء السلاطين للنفوذ السياسي للطرق الصوفية فإنهم لم يتعرضوا لنفوذهم الديني لمعرفتهم بمكانتهم الكبيرة في المجتمع المغربي.

ولأن البحث الأنثروبولوجي يكشف لنا أسلوب حياة المجتمعات، و وصف ثقافتها، فإنه مع تزايد التحديات الخارجية في ظل الهجمات الأوروبية اضطر السلاطين إلى استثمار الطاقات الصوفية لخدمة الظروف الحرجة لبلادهم (عامر و فارس، 2000، صفحة 33) و (المدني، 2002، صفحة 09)

2- رموز التصوف في قصيدة العقيقة:

تداخلت في قصيدة العقيقة مصادر الثقافة الصوفية للمنداسي كما تثبته ثمرة مخزونه العلمي المرتكز على مبادئ وقيم و تصورات المتصوفة، و التي تعكس العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا في تعالق متصل (DELACROIX, 1995, p. 117) ظاهريا وخفيا، وهذا من شأنه أن يجعل من "العقيقة" انعكاسا لحصيلة ثقافية وحضارية، إذ ضمت معاني ودلالات مختلفة انبنت على الرمز الصوفي بكل أنماطه وأشكاله. لذلك سنسعى الى الكشف عن الرموز الصوفية ذات الحمولة الذوقية والومضات العرفانية التي جاءت بها العقيقة من خلال رموز: المحبة، المرأة ، الخمرة و الرحلة.

2-1 رمز المحبة:

هي شعور انساني عميق الدلالة، يقول ابن الدباغ: " واعلم أن كل من أحب ذاتاً ما محبة كاملة خالصة، وأراد الاتصال بتلك الذات لا يمكنه ذلك إلا بخلع ما سواها وترك الإحساس به , فإذا صحّ له هذا مع صحة التوجه فقد وصل إلى مطلوب من الاتصال، ولا مانع من الاتصال بالحق مع حصول معرفته إلا بالشعور بما سواه، ومن تجرّد عن بدنه واطّرحه ناحية وفني عن شعوره بذلك فقد اتصل بالحق، لأن بدن الإنسان أقرب العالم المحسوس إليه , فإذا فني عنه فقد فني عن العالم كله، وهذا هو الوصول، ومن صار له هذا الانسلاخ ملكة بحيث يفعله متى شاء فهو الواصل على الحقيقة لتمكنه من مقام شهود الحق " (ابن الدباغ، 1379هـ، صفحة 94).

والمراد بالحبيب في العقيقة محمد صلى الله عليه وسلم، وكما هو معلوم فان صلة الصوفية بالنبي صلى الله عليه وسلم تقوم على المحبة، يقول (المعسكري، 2007، صفحة 117):

أنَا المَقتولْ بالهوَى صَدْرِي مَحْلَالْ
بالهمْ والامْتْحَانْ والفَرْقة مَقْروحْ
إذَا سدُّ الْحبِيبْ بَابُه وِينْ نْروحْ
الْحْبيب دْعانِي بلْطَافة الْمْعانِي
أسْرى بْبَنْتْ الكُرْمْ سْرى بي نْسيم رَوضه

ولمّا كانت المحبة من أعمال الباطن كان من الطبيعي أن تدخل ضمن دائرة التصوف، فالحب في العقيقة لا يطرح بمعناه الحسي، فهو حب نبوي متصل بمحبة الله لدلالتها على جوهر الايمان، و قد اصطبغ بالرغبة في الاتصال بالمحبوب الكامل الأوصاف الجمالية ما يستدعي خلوص الهوى إلى القلب

وصفاؤه من كدر العوارض (ابن عربي، 1998، صفحة 41)، ولا عجب في ذلك فالمنداسي شأنه شأن المتصوفة الذين يرون أنّ الكون خلق بالحب ويدرك بالحب، يقول ابن عربي:" فحبّ العالم بعضه بعضاً من حب الله نفسه , فإن الحب صفة الموجود وما في الوجود إلا الله، والجلال والجمال لله . فلا محب ولا محبوب إلا الله عز وجل، فما في الوجود إلا الحضرة الإلهية، وهي ذاته وصفاته، وأفعاله" (أبو بكر محي الدين، صفحة 114).

والمنداسي يوقد مشاعل الحب في القلب والوجدان والروح ليمتطي إلى المعراج الأكبر الذي يصله بالمثال الأعلى الذي هو غاية كل سالك (الخطيب ل.، صفحة 11/12)،

يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 118):

مُقَامْ طَه المكّي بَيْتْ الرضَا والامَانْ
مَا تْرقَّعْ مَنْ وحشُه قَلْبْ مَنْ وْصَلْ لُه

وفي ذلك كشف عن الادراك الروحي للإنسان، و معتقداته و وسائل اتصالاته التي تدخل ضمن مفهوم الميزة النفسية للبشر (Mead, 1993, p. 280).

وممّا يلفت الانتباه أنّ المحبة الّتي تمثّل التجسيد الأرقى للوجدان الانساني، تتأصّل رمزيا ضمن هذا السياق الدلالي العام بقدر ما تتّصل به لفظيا عبر المعطى اللغوي ذو الانفعالية القيمية المشحونة بالزاد الصوفي الذي يعكس صلة أنثروبولوجية عميقة تتردّد العديد من صورها ضمن التخيّلات الحميمية، المقابلة لنقطة الثبات في رحلة التقلّب و الاضطراب داخل الحياة. وهكذا يصبح لقاء ومواصلة الحبيب في العقيقة أقصى أمنية المحب العاشق في ديمومة مؤرقة لراحته النفسية، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 106):

اسقِينِي بَالكْبِيرْ يَا خمَّارْ ظْمِيتْ
هَذَا وَقْتْ الْمْوَاصْلة طَالْ زْمَانِي
مَن لِيَ بَسْوَايَعْ الرَضَا لَلَقَلْبْ الْمِيتْ
نَصْبَرْ لُو صحْ لِي مْنَ الفَوْزْ اَمَانِي

وقد صور المنداسي حالة غيابه عن الحبيب بما يعكس حالة الانفصال والنزوع إلى الاتصال، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 87):

سلطانْ الحُبْ سَامْني بَحْسَامْ صْقِيلْ
وافْتى فِي الْغْرَامْ بَالسَّجنْ الطّايَلْ
والْهَجْرْ يْقُول قَيْدُوه بَكْبَل ثقِيلْ
حَتّى نَنْظُرْ قْضِيَّةْ الصَّبْ المَايَلْ

وَ دُموعي فَايْضة تْكذَّبْ فِيَّ الَقِيْلْ
تَحْكِي عنِّي لْمَنْ بْغَى الَقتْلْ مْسَايَل

وقد ارتبط البوح بالحب بالحديث عن الأطلال و في ذلك استحضار لمطالع المعلقات الطللية ، وما تعكسه من شقاء وجودي يؤرقه الشوق، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 78):

مَا نْزُول عْلَى العَاهَدْ نَنْدَبْ الْمْعَاهَدْ
مَا بْكأتْ دْمُوعْ الرّحمة غْيُون دِيما

والمنداسي قد حاول الوصول إلى حبيبه متخطيا حجب النفس والهوى، مدمنا على طرق الباب متطلعا إلى الدخول منه إلى الحب الأكبر، ومن أدمن طرق الباب أوشك أن يفتح له (خفاجي، 1980، صفحة 193) يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 92):

حَاشَاها الْمُدْعِي مْحَبَّتْهَا تَرْمِيهْ
مَا قْفى عَنْ دْيَارْهَا فَى الدَّهْرْ عْديمْ

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 91):

رَاْضيَة مَا تَغْلَقْ دُون حَدْ بِيبانْ
كُلْ مَنْ جَاها قَاصَدْ للَحْمَى دْخَلَهْ

2-2 رمز المرأة:

لقد احتكرت المرأة صورة المثال المقدس في قاموس الجمال، ونظرا لقيام الفلسفة الصوفية على الحب والعشق احتلت المرأة محورا أساسيا في العقيقة، يقول ابن عربي: " فمن أحب النساء على هذا الحد فهو حب إلهي" (أبو بكر محيي الدين، الفتوحات المكية، صفحة 218)، ويرى الصوفية أنّ الله تعالى صور جماله في العالم فخلق المرأة، فالمنداسي بحاجة إلى مثال يخلقه ليجسد فيه المثل الأعلى، ومثال الجمال لا يمكن أن يتمثل إلا في امرأة يحبها ويسمو بها (ابراهيم محمد، صفحة 51)· يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 31):

سَاقَتْ اظْعَانْ عْرِيبْ الْمَاسْكَة زْمَامِي
مَنْ جْعَلْهَا اللَّه في صَدْرِي الحْرِيجْ نَبْرَاس.

وهو لا ينكر الجسد، فالحب الجسدي مرحلة في الطريق إلى الله، وهو جزء من الحب الإلهي نفسه، حيث يكون بهذا المعنى سموا بالروح وقربا إلى الله، ولكن عن طريق الحب الجسدي (ابراهيم محمد، المرجع السابق، صفحة 49)، فالنساء عند الصوفية هنّ أجمل تعينات الذات الإلهية، ودائماً ترى الصوفية يلهجون بذكر النساء , ويرونهن أكمل وأجمل وأتم تعينات الذات الإلهية ومجالها (البقاعي، الصفحات 141-142) غير أنه يجب الانتباه الى أن لكل شيء معنوي مظهر مادي ملموس يساعد على

فهمه، ومن هنا يظهر لنا دور الانثروبولوجيا في اكتشاف المجتمعات الإنسانية، ومستوياتها الحضارية، ومنها تحديد صفات الكائنات البشرية، وإيجاد القواسم المشتركة فيما بينها، (فهيم، 1986، صفحة 35) يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 75):

أَهْ مْنَ الحَاجْبينْ والغُرَّة وَ الْعِينْ
والنَّغْمْ الدَّاوِدِي إذا رَنَّ صْدَاهَا
والصَّدْرْ الْمَرْمَرِي الْمْرَفَّعْ بَالحُقّين
مَنْ لاَ تَركُوا يْبَاشر الكشْحْ رْدَاهَا
لُو بصْقَتْ ذَات يُومْ فِي مَجْمَعْ بَحْري
يَضْحَى سَلْسَال كَوْثْرِي طُولْ مْدَاها
نَفْسِي وْجْمِيع مَنْ مْشَى الأَرْضْ فْدَاها.

ولذلك نجد أسماء مثل: أم الفضل، سعدى.. لا تجري على ظاهرها بل ترمي إلى آفاق أخرى من معاني السعادة الكبرى التي لا ينالها إلا العارف بعد مجاهدات ومتاعب ومقاومة لأهواء النفس. وللوصول إليها يجب اعتماد وسائل مرموز اليها بالبوازل تارة، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 39):

أَيْنْ سَارَتْ بَالحُسْنْ الفَايَقْ الْبَوَازَل
وَاشْ مَنْ وَادْ بْأُمْ الفَضْلْ خَوَضَتْ مَاهْ.

بالحراس تارة، كما في قوله (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 31):

مَنْ دْرَى تَرْعَى كِيفْ رْعِيتْهَا ذْمَامِي
وْلَا يَنْهَنَهَا عَنْ وَصْلِي مْلَامْ حُرَّاسْ.

وبالشول تارة، كما في قوله (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 48):

قضَاتْ اوْطَارْهَا البْوَادِي مَن الأمْطَارْ
بَعْد القْضَا انْتْحَى اللَّوَا بِبْنَاتْ الشُّولْ.

وبالغمام والوحش تارة أخرى، كما في قوله (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 114):

مَنْ مْحَاسَنْ سُعْدى شَارَتْ بْروقْ الامْزانْ
والغْمَامْ دْعَى الْوَحْشْ مَنْ الفْجوجْ ظلّه.

فالخطاب يؤسّس نظرة جديدة للمرأة والأنوثة ويعتبرها رمزا من رموز المقدس ومعبرا نحو المتعالي، ولذلك أطلق أم الفضل وسعدى على المحبوبة الأعلى من قبيل الرموز الخفية على مسميات لا يراد التصريح بها (خفاجي، المرجع السابق، صفحة 181)، ثمّ إنّ هذا التعدّد في التسميات ليس في الحقيقة إلاّ إشارة إلى محبوبة واحدة، لأنّ الصوفي لا يشرك في الحب أبدا، ومعشوقه ثابت لا يتغير ولا يتبدّل، لكنه

يعبر عنه بتعابير مختلفة لإظهار الوله والهيام والصبابة، وهي أمور يرتاح إليها الصوفي كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين، (خفاجي، المرجع السابق، صفحة 183) وما التقديم في صورة بشرية حية حسية إلا للإفاضة في وصف المحاسن، ولإعادة إنتاج رمز المرأة بدلالة روحية يتكثف فيها الجمال الكوني (منصف، الكتابة و التجربة الصوفية (نموذج ابن عربي)، 1988، صفحة 440)، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 113):

كِيفْ يَخْفَاكْ اسمِي يَا جَاهْلِي وْرَسْمِي
وَالجْمَالْ الرُّوحَاني الطّيْبِي أوْصى بِي.

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 89):

غِيْرْ مُولاَتِي مَا نَهْواهْ لُو هْواني
مَنْ خْذَاتْ بَزْمَامي نَحْوْ الْمْقَامْ الاَطْهَرْ
تَهْتْ لَولاَ الْغُرَّة مَدْحُورْ في هْوَاني
حِين لاَح النور عْرَفْت الجبين الأَزْهَرْ
مَا تْهَبْ نْسَايَم مَنْ رَبْوَة الغْوَاني
إلاَّ وْ مَنْهَا الجسْمْ وْقَفْ نصْبْ عَيْنْ وَظْهَرْ.

وبذلك اتجه الإبداع الصوفي إلى التّوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها (نصر، 1978، صفحة 145)، يقول ابن عربي: "ليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلاّ من عرف فيم وجد العالم وبأي حركة أوجده الحق تعالى" (ابن عربي، الفتوحات المكية ، صفحة 466).

وقد انكشف رمز المرأة في العقيقة كتجسيد للحب النبوي وشفرة استيطيقية توحي بانسجام الروحي والمادي (نصر، المرجع السابق، صفحة 147) تبدأ من النسبي الدنيوي المقيد وتصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي المقدس (القشيري، 1972، صفحة 60)، فهو يتوسل الحب المادي ليوصل معنى الحب المعنوي. يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 96):

كُرْمْهَا الزَّاهِي خَيَّمْ في جْنَانْ رَضْوانْ
وانْسْقَى بالكَوْثَرْ بِينْ الرْيَاحِينْ اَصْلُه.

و"رضوان" هو خازن الجنان، وأمّا الكوثر فواد بالجنة تشرب منه أمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، قال تعالى: "إنّا أعطيناك الكوثر فصلّ لربك وانحر" (سورة الكوثر: الآية 1-2).

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 119):

هَذِي هِي الدْيارْ يَا باكِي الاَرْسَامْ
عَرَّاتْ يَدْ النْسِيبْ للْمدْحْ غْطَاها

هذي الرُوحْ المُقدّسة رَاحةْ الاجْسَامْ
مَتْنْ البُراقْ مَلِكْ المُلْكْ مْطَاهَا.

وقد عبّر الخطاب بشكله الغزلي عن الرغبة في التقرب إلى الرسول والفوز بوصاله. يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 112):

هَكْذَا من يَتْغزَّلْ لَلْحبِيبْ يَنْزَلْ
مْن الشْوَاهَقْ مَرْتَفْعة للسَّمَا بْصنعة
نْظلْ عَنْ غَوغَا النّاسْ مْنَاسْجِي بْمَعزَلْ
فِي مْحَاسَنْ منْ حُصْنه للطَّرِيدْ مَنْعة.

ولذلك يقول ابن عربي: "من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبهن، بل من كمال العارف حبهن فإنه ميراث نبوي وحب إلهي"(ابن عربي،د-ت،صفحة 140) ، ومادام الحق لا يشاهد مجردا عن المواد، ولم تكن الشهادة إلاّ في مادة، فإنّ شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح (ابن عربي، فصوص الحكم، 1980، صفحة 217). يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 31):

سَاقَتْ اظْعَانْ عْرِيبْ الْمَاسْكَة زْمَامِي
مَنْ جْعَلْهَا اللَّه في صَدْرِي الحْرِيجْ نَبْرَاس.

والأظعان جمع ظعينة و"هي المرأة مادامت في الهودج، وهي هنا ليست إلا رمزا لروح من الأرواح العلوية التي تكشف عن الإطار المتبع في تجارب التجلي الصوفي" (أبو شكير، 2010، صفحة 27)،يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 31):

مَنْ دْرَى تَرْعَى كِيفْ رْعِيتْهَا ذْمَامِي
ولَا يَنَهْنَهَا عَنْ وَصْلي مْلَامْ حُرَّاسْ

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 91):

إذا اسْتَاكَتْ وافْتَرَّتْ ضَاحْكة بْنيبانْ
كِالجْوَاهَرْ يا عُذَّالْ الْسْبيلْ خَلّوا

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 92):

مَا نَخْشَى لُوْمْ حدْ سَرِي مَا نكْمِيهْ
عْرَفْني النّاسْ عَبْدْهَا عَاشَقْ وَخْدِيمْ.

فكما يفعل العذال في صد المحبوب عن وصال الحبيب في الحب الإنساني يلعب الجسد دور الجدار المانع ممثلا في الحراس والعذال واللائمين الذين يمنعون الروح من الاتصال بمحبوبها القديم،

ويغدو الحب بذلك طريقا للوصول إلى الحقيقة، "وهو فعل يقوم به المحب، أي أن الحب فعل، والفعل معرفة والمعرفة هي الحقيقة والحقيقة هي الحب". (ابراهيم محمد، المرجع السابق، صفحة 45)

ولذلك كان لهذا الحب في العقيقة أبعاد في التعبير, "فمن الصريح المباشر إلى غير المباشر من خلال ذكر سيرته وجهاده، وهو بذلك يمارس لعبة مكر خفية على السامع تدفعه للتأويل" (منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، 2007، صفحة 240). كما أنّه حب كله عذاب ونصب، ومع ذلك يستلذه المحب ويقبل عليه، "وكأنّه يحب العذاب في الحب كما يحب الحب نفسه، وكما يحب محبوبه الذي يتجه إليه دائما بعواطفه ومشاعره". (خفاجي، المرجع السابق، صفحة 188)

يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 111):

تعبي في راحتي وطيبي في مراري.

وقد دل توظيف الطلل على الحنين إلى الماضي القديم والحلم بملاقاته (حبار، 2002، صفحة 61)، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 78):

نْبَات وَاجَسْ طَرْفِي يَرْعَى النُّجُومْ سَاهَدْ

و ْلاَ تْغَيرْ الاَحْوَالْ مْحَبَّتِي الْقَدِيمَة

وتوظيف الطلل في العقيقة يمثل أيضا اهتياج القلوب بالشوق إلى لقاء المحبوب (القشيري، المرجع السابق، صفحة 329)، ولا شكّ أنّ الاستهلال بمقدمة شبه غزلية قد أشعل لواعج الشوق والحنين التي جعلت روح الشاعر تسافر مع القافلة الذاهبة إلى الأماكن المقدسة، وحين يدنو الركب شيئا فشيئا من المقصد الأسمى وقد لاحت له منازل بئشة وتلول الحجاز وعزفان ونجران وتهلان ورامة في مشهد عجيب تتجلى اللوعة مرتسمة في نداء الأمكنة، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 111):

مَا تَتْحَرَّكْ بْهَوْن مَنْ الاَطْلاَلْ هْبُوبْ

حَتَّى يَهْطَلْ عْلى خْدُودِي مَدْرَارِي

وقد صوّر المنداسي رحلة الغياب عن الحبيب بما يعكس حالة الانفصال والرغبة في الوصال، ويبرز الحنين لمنازل المحبوب وربوعه كمعادل موضوعي في العرفانية الصوفية لحنين الروح لأصلها الوجودي، كما يبرز الحارس والعاذل واللائم كرمز لصورة الجسد الذي يشغل حاجزا أمام الذات الصوفية وعودتها إلى موطنها الروحي (مساعدية، 2015، صفحة 45).

3-2 رمز الخمرة:

يرى ابن رشيق القيرواني أن مصطلح الخمرة يمنح معنى الاتساع بمعنى يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، و يقع ذلك لاحتمال اللفظ و قوته و اتساعه،ذلك أن الخمرة يلتذ السمع بذكرها، كما

تلتذ العين برؤيتها، و الأنف بشمها، و اليد بلمسها، والفم بذوقها(ابن رشيق،2001،صفحة717) (ابن رشيق، 2001، صفحة 717).

وقد مثّلت الخمرة الغذاء المقدس الذي تتغذّى به التجربة المنداسية كمصدر تأويلي، لذلك يجد المنداسي نفسه قد انخرط في سلك المحبين ليتأرجح بين حالة الصحو التي تشدّه إلى الواقع المادي المرفوض بزيفه وشهواته مما يحثه على المجاهدة، وحال ثانية يغيب فيها عن الواقع المحسوس ليدخل غيبوبة السكر بمذاق نشوتها المعبر عن الحقيقة المشرقة بأنوارها، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 107/106):

اسقِيني بَالكْبِيرْ يَا خمَّارْ ظْمِيتْ
هَذَا وَقْتْ الْمْوَاصْلة طَالْ زْمَانِي
مَنْ لِيَ بَسْوَايَعْ الرّضَا لَلَقَلْبْ الْميتْ
نَصْبَرْ لُو صحْ لِي مْنَ الفَوْزْ اَمَانِي
رَوّيني مَنْ زْلاَلْهَا بِهْ اهْتَمِيتْ
نَدْفَعْ لَكْ كُلْ مَا عْلى مَلْكْ ايْمانِي
نَحْلَفْ لَكْ مَا عْرَفْتْ سَاقِي بايمَانِي.

فاللجوء إلى الخمرة "هو سعي للوصال بغية تفريج الكرب" (خفاجي، المرجع السابق، صفحة 180) وتحقيق الرضا للقلب الميت وإحياؤه بما يحصل له من الأنس والوصل. يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 97):

مَنْ رَاحَةْ جَارْيَة إذَا تَرْفَعْهَا الخَمْسْ
يَشْعَلْ نَبْرَاسْها عْلَى روسْ بْنَاني.

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 100):

دِيرْهَا يَا سَاقِي والرُّوحْ فِي التُّرَاقِي
فَازْ مَنْ رَاحْ مَخمَّرْ لَلْبْسَاطْ مَثْمُولْ.

والساقي هو الغلام أو (الجارية) الذي يتولى توزيع الخمر على المنداسي، والسقي علاقته الإرتواء من الظمإ والعطش، والعطش هنا عطش محبة و ضمأ لوصال الحبيب، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 100):

صَرْفْ رَوّيني قَلْبي لَلْحْبِيبْ رَاقِي
عْسَى وْعَلَّ يَلْقَانِي بالْكْمِيتْ مَشْمُولْ.

والحبيب هنا هو الرسول صلى الله عليه وسلم، فخمرته ليست الخمرة المعصورة من كرم العنب والتي تصرع الألباب، بل هي خمرة المحبة التي تصله بالحبيب فينسى فيها العاشق ذاته من فرط وجده (خفاجي، المرجع السابق، الصفحات 250-251)، وغلبة السكر عليه في حضرة الحبيب، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 98):

حتَّى تَسْمَعْ بْكُوسْها لاَ نْفَاسي هَمْسْ
فِي حضْرَةْ مَنْ رْفَعْ بْصُوتِي وَاغْنَانِي
كِيفْ فْنَى فِيه قَوْمْ بالوَجْدْ افْنَانِي.

فالخمرة هنا رمز الفناء والتوحد مع ذات الحبيب الذي هو مبدأ كل شيء والغاية النهائية في الأصل (ابراهيم محمد، المرجع السابق، صفحة 69)، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 103):

الرَّحِيقْ لْحَقْ بَالنَّسْبْ الكْرِيمْ سَلْمَانْ
شَافْ نُورْ الصَّهْبَا مَنْ جِيلْ ظَلَّتْ أَهْلُه.

والمقصود بالرحيق هنا خمر المحبة الذي الحق سلمان الفارسي بنسب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد اهتدى إلى نور المحبة بعد مشقات عاينها ثم أبصر الحقيقة فاتبعها (شاف نور الصهبا)، والصهبا هي الخمرة ذات اللون الأبيض المخالط للحمرة، فهي بذلك خمرة نفيسة ذات جودة للدلالة على لذة الوصل و نشوته. (خفاجي، المرجع السابق، صفحة 181)

والملاحظ في العقيقة ذكر الرموز المتصلة بالخمرة: كالسكر والكأس والساقي والوجد كما سبق الإشارة إليه, إلى جانب الدنان والطرب، و الحب هنا هو الباعث على أحوال الوجد و السكر المعنوي (نصر، المرجع السابق، صفحة 363)، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 94):

فِي بْسَاطْ هْوَاهَا ضمْ الصّبُوحْ شملي
ومَا بْصَرْتْ سْوَاهَا بِينْ الدُّنَان سَاقِي
نُشْرُبْ بْغِيرْ عْقَلْ حَتَّى ذْباتْ نَمْلِي
فِي كْنَايَنْ جَسْدِي مَنْ هَامْتِي لْسَاقِي
فَصْمَتْ غْرَايَا بِيدِيهَا وْ قُصْت حَمْلِي
مْنَ الْهُمُومْ وُ عَمَّرْتْ مْنَ الطّرْبْ وْسَاقِي.

ومع ذلك لم يذكر المنداسي على عادة المتصوفة الصحو كحالة سلبية، وكأنّه يرى في استبدال الصحو بالسكر استبدال للشقاء بالسعادة، وبالسكر تتحقق حالة الفناء التي هي آخر مقامات المحبة والغاية القصوى من أحوال العاشقين، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 98):

فِي حضْرَةْ مَنْ رْفَعْ بْصُوتِي وَاغْنَانِي

كِيفْ فْنَى فِيه قَوْمْ بالوَجْدْ افْنَانِي.

وهكذا فإنّ خمرة المنداسي تعلمنا أنّ المرئي وجه للامرئي مجتازة عتبة الحسي إلى إزالة الفواصل بحيث يصبح الظاهر والباطن واحدا، وإذا كانت الخمرة المادية تسكر الإنسان فتسلبه عقله وتفصله عن واقع دنياه وإدراكاته فإنّ خمرة المنداسي لها نفس الأثر لكن الاختلاف بينهما أنّ الخمرة المادية بها أضرار عكس خمرة المنداسي التي تقوم على المحبة فتبعث السعادة في النفوس. ولا يدرك معناها من أعماه جهله، فالسكر هنا رمز لمنتوج صوفي يجعل الانسان يغيب عن تمييز الأشياء (الكلاباذي، 1980، صفحة 138). يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 103):

تَذْهَبْ عْلَىَ الصَّاحِي مَثْلْ السْرَابْ الازْمَانْ
كِيفْ يَدْرَكْ مَعْنَاهَا مَنْ اعْمَاهْ جَهْلُه

4-2 رمز الرحلة:

انتبه المتصوفة إلى أهمية توظيف الرحلة نحو آفاقٍ رحبةً وقدسيّةً مرجعيّتهم في ذلك القرآن الكريم الذي تحدث عن رحلة موسى مع الفتى يوشع والخضر، ورحلة ذي القرنين... ولا شك أن في ذلك حكمة و عبرة لم يفوتها المتصوفة الذين جعلوا من الرحلة بحثاً عن خلاص من اغتراب في عالم مادي لا يسمن و لا يغني من جوع.

كما أن الرحلة من الموضوعات التي بنيت عليها القصيدة العربية القديمة، وتمثل المقدمة الطللية الجاهلية بداية رحلة البحث عن الحبيب انطلاقا من الوقوف على الديار التي هجرها، وهي رحلة محفوفة بالمخاطر وممزوجة بأحاسيس المجاهدة والشوق والرغبة في الوصال ومطعمة بألوان الحزن والأسى و معاناة الهجر. وقد اتخذ المنداسي الرحلة وسيلة لملاقاة الحبيب، وهي ليست رحلة عادية, كما أنّ الحبيب ليس إنسانا عاديا.

وتمثل الرحلة هاجسا لا يقر ولا يهدأ في ضمير المنداسي، فهو راحل أو متأمل من يرحل، إنها رحلة اكتشاف الكون أو العالم أو الحياة، رحلة المعرفة الشاقة وتذوق ثمرها المر الجميل، وإذا كانت هذه الذات تجسد مأساتها في وجودها القلق المأزوم، وفي اخفاقها وعجزها عن الخروج من المأساة، على الرغم من بحثها الدائب عن المخرج أو الحل، فإنها بهذا البحث الدؤوب تعبر عن جوهر الموقف الانساني المتمثل في الجدل الأزلي بين أحلام الإنسان و أشواقه القصية من طرف، وضعفه وقدرته المحدودة من طرف آخر (رومية، 1996، الصفحات 271-272).

وتبرز الرحلة كرمز صوفي يحركه الحب متمثلة زمانا غير الزمان ومكانا غير المكان، وما محطاتها المكانية التي نقف عليها إلاّ تمثلا للانتقال من درجة إلى أخرى في ارتقاء علوي بغية الوصول إلى المحبوب في

عالم آخر غير العالم الذي يعيشه الشاعر. ولذلك قال الصوفية : "الحب حج ثان" (الخطيب، صفحة 373) . أمّا بواعث هذه الرحلة الروحية فتتمثل في:

*-الشعور بالغربة، يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 104):

مْن يَوْصَلْ غُرْبْتِي إِذَا صَرْمَتْ الاَحْبَالْ
ذَاتْ الطَّرْفْ الْكْحِيلْ والخَدْ السَّاهَلْ.

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 48):

رَحْلُوا وَجْهْ النْهَارْ مَا عَرْفوا مَا صَارْ
بَغْرِيبْ دْيَارْهُم وْمَا لْقَى مَنْ هَوْلْ
مَنْ يَوْم فْراقْهُمْ خْرَس مَا يَفْهَمْ قَوْلْ

**-الوجد والحنين: يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 22):

بَانْ صَبْرِي والسَّرْ الكَاتْمُه الصَّدر بَانْ
كِيفْ يَمْهَل دَمْعي والوجْد لا مْهَلْ لُه.

***-هموم العالم الدنيوي: يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 115):

أنَا المَقتولْ بالهوَى صَدْرِي مَحْلَالْ
بالهمْ والامْتْحَانْ والفَرْقة مَقْروحْ.

وهنا يبرز زمان الرحلة الممتد ببعده الروحي، حيث يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 106):

هذا وقت المواصلة طال زماني

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 106):

مَنْ لِيَ بَسْوَايَعْ الرّضَا لَلَقَلْبْ الْميتْ
نَصْبَرْ لُو صحْ لِي مْنَ الفَوْزْ اَمَانِي

لذلك تتأسس رمزية المكان القديم الذي يتراءى للمنداسي في ثنايا الرحلة على محبة أهله الذين تركوا في هذه الديار سماتهم وطبائعهم الفاضلة (أبو شكير، المرجع السابق، صفحة 23). يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 22):

كِيفْ يَنْسَى قَلْبِي عْرَبْ العْقِيقْ والْبَانْ
والعْقِيقْ عْيُونِي بَقْلاَيَدُه انْهَلُّوا

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 118):

حُطْ رَحْلَكْ يَاحَادِي العَيْسْ كُنْ مضْمَانْ
ذِي مْنَازَل مَنْ قالْ اللّه عْلِيه صَلّوا.

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 119):

هَذِي هِي الدْيارْ يَا باكِي الأرْسَامْ
عَرَّاتْ يَدْ النْسيبْ للْمدْحْ غْطَاها.

ويقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 120):

هَذِي الرّوضَة المْشَرْفة دفْعَتْ الانْسَامْ
هذِي طِيبة ضَحْكْ مْعَ الْعَيْسْ وْطَاهَا.

ونلاحظ أن أنثروبولوجية الرحلة تعكس الجماليات المكانية لتحفيز السرد و الحفر في الذاكرة عبر الإيغال الزمني للكشف عن الأحداث التي شهدتها الأمكنة العتيقة في سبيل تبليغ الرسالة المحمدية، فاستنطق الآثار وأعاد بعث واقعها الموغر في القدم، وأنشأ عوالمه السردية برؤية تخييلية تجمع بين المعطى الأنثروبولوجي والجمالية المكانية.

ويظهر من هذه الأمثلة أيضا هدف الرحلة الذي يحفز حركة المطايا ويمدها بالطاقة ويحملها على مواصلة المسير، اذ يلوح لها قرب ودنو هدف غاية السالك (سليطين، 2007، صفحة 57)، وهذا يكشف علاقة النص بمرجعيته الاعتقادية وأطره الصوفية. يقول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 89):

غِيْرْ مُولاَتي مَا نَهْواهْ لُو هْواني
مَنْ خْذَاتْ بَزْمَامي نَحْوْ الْمْقَامْ الأَطْهَرْ.

فالمقام الأطهر هو غاية رحلة المنداسي التي تجعل الكون عامة لا ينفصل عن الصوفي، وعلاقته به تختصر في علاقته بنفسه وبكونه الخاص (سليطين، المرجع السابق، صفحة 119)، و لذلك قيل: "التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس، وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية" (القشيري، المرجع السابق، صفحة 7).

وهكذا فمجاهدة النفس لا تخرج عن كونها تطهير للنفس قصد الوصول إلى المقام الأطهر. ولا شك أن هذا مبدأ الفلسفة الصوفية حيث يتجرد المريد عن هوى النفس والزهد في الدنيا والصبر على البلاء، من خلال المجاهدة النفسية والرياضة الروحية الموصولة بالأذكار وقراءة الأوراد متبعين توجهات الشيخ وإرشاداته، منقادين له ومنصاعين لأوامره.كما تضمن الحديث عن الرحلة ما تضمن مسارها من مشاهد: الغيطان والفجوج, كما في قوله (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 36):

رَقْرَقْ دُونْهَا عْلَى الغيطان سْرَابْ
وَصْبَى ذِيكْ الفْجُوجْ تَنْشُرْ رَيَّاهَا.

ومشاهد البوادي (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 48):

قضَاتْ اوْطَارْهَا البْوادِي مَن الأمْطَار
بَعْد القْضَا انْتْحَى اللَّوَا بِبْنَاتْ الشُّولْ.

والتلول (المعسكري، المرجع السابق، صفحة 36):

بَجْحَافَلْهَا تْسِير وَتْبَاهِي الاعْرَابْ
بينْ تلُولْ الحْجَازْ تَرْعَى وَطْيَاهَا

وكلها محطات ذات أبعاد صوفية تعكس مجاهدة الأحوال ومقارعة العوائق، و"يصبح عمقها عمق الكون لكن لا تخرج في جغرافيتها عن حدود الأنا الساعية لتحقيق القصد بالولوج في نفحات المتعالي" (القشيري، المرجع السابق، صفحة 119)، وتعبيرًا بالتالي عن مقاومة ناعمة للضغوط الخارجية المرتبطة بالهوية (إدجار و سيدجويك، 2009، صفحة 264).

3- الرموز الصوفية في العقيقة:

يرتبط الرمز بالأنثروبولوجيا ارتباطا وثيقا، إذ يصعب على المرء ادراك المعنى إذا لم يدرك خلفيته الأنثروبولوجية، وإلا ما معنى قوس النصر في باريس، أو الاهرامات في مصر إذا لم يكن لها معنى انثروبولوجي.

لكل مفهوم دلالته أو دلالاته الأنثروبولوجية، فتمركز المعنى في الأنثروبولوجيا يعبر عن جوهر ما يقدمه الانسان فنيا أو أدبيا (كعاك، 2007، صفحة 28).

وتبرز أنثروبولوجية الرموز الصوفية في العقيقة في إعطائها الرمز شكلا هاديا و مفهوما تمييزيا نستطيع رؤيته أو لمسه، فنحس بالتالي بمتعة اللمس وعذوبة الإصغاء إذا كان العمل موقعا (محجوب، 2005، صفحة 23)، وتصبح للكلمة الملفوظة ذات البعد الرمزي دلالات غير محدودة، و مرتبطة في الآن ذاته بسيرورة المسار الثقافي- التاريخي للإنسان (كعاك، المرجع السابق، صفحة 89)، كما أن تظافر الرموز في العقيقة تجعلها تشكل مضمونا متكاملا، وبالتالي لا يمكن فهمها إلا في إطار ظروف انسجامها المعنوي مع بعضها البعض (بدر، 2013، صفحة 87).

ولا شك أن فكر التصوف قد شكل عبر التاريخ أرضا خصبة لبروز الرموز، التي تجد تفسيراتها في المعتقدات حيث ساهم الاتجاه الرمزي بإثبات فكرة أن الثقافة مهمة في تجسيد كل طرق حياة الإنسان المختلفة. والمتصوفة قوم لا يؤذون أحدا، ولا يبغضون أحدا، بل إن الحب مذهبهم، والتسامح عقيدتهم، كما أنهم يخافون من خصومهم الذين ينكرون عليهم هذه المحبة و هذا التسامح المغالى فيه، بل ويكفرونهم مما جعلهم يتخفون في خطابهم بالشفرات الرمزية التي يفهمونها هم و أتباعهم، وحتى لا يتعرضون للشر من خصومهم.

ولقد احتى الشعر بالتصوف كما احتى التصوف بالشعر إلى حد وجدنا كثيرا من الأشعار التي قالها شعراء غير متصوفة كالنواسي والضحاك و المتنبي تنسب الى المتصوفة وتعبر عن تجربتهم، وكان الحب هو الوسيط الذي سمح بأن يحتمي أحدهما بالآخر، غير أن الشعر كان سببا في الايقاع بالمتصوفة لأنهم استمدوا منه الرمزية والمجاز الذي عد حقيقة، وتسبب في تأويل عباراتهم، والحكم عليهم مثلما حصل للحلاج، وعلى الرغم من النهاية الدرامية لهذا المتصوف وغيره إلا أن التصوف ظل يحتمي بالشعر وتأسس ما سمي بالغزل الصوفي اقتداء بالغزل العذري (عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، 2022) أما المنداسي فقد ساعده عصره الذي كان عصرا صوفيا في تحقيق الرفعة والمكانة العالية في مجتمع غير مجتمعه) مملكة المغرب الأقصى (من خلال هذه القصيدة)العقيقة (كما أثبته التاريخ).

إنّ المرأة في النظام الاجتماعي العربي تمثل رمز الشرف، و تعبّر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن الرّدّ الاجتماعي على كل فعل من شأنه استفزاز هذا النّظام والإخلال ببنيانه. فمن أخلّ بالنّظام فقد أضرّ بالبناء الكامل للمجتمع، وبالتالي فإن الثمن سوف يدفع من جسده هو وعلى مرأى ومباركة من الجميع لكي يكون عبرة لمن يعتبر.

وفي المنطق الجماعي للقبيلة أو العشيرة، يعرف الشرف بسلسلة واسعة من الآليات التي تتفادى وقوع هذا الجسد في المحظور. وتبقى سمة الحذر والتّوجس والخوف من اختلاط النّساء بالرجال المحرك الكبير في تطوير عدد من الميكانزمات والأدوات التي تكفل إلى حدّ بعيد صناعة جسد "محصّن" و"محمي" و"محفوظ" و"مستور" (العتوم، 2013، صفحة 21).

والحب إحساس طبيعي عاطفي اختبره الكثير من الناس، كما أن مفهومه موجود على مر العصور، فقد اختلفت تفسيرات الفروق الدقيقة في العاطفة من عصر إلى عصر. إذ يختلف الطيف من الحب الأفلاطوني لأوروبا في العصور الوسطى، والطبيعة الأسلوبية للأرستقراطيين في هيبان، والعاطفة المستهلكة لمواطني أنغكور والهند، إذ الثقافات الشعبية الاجتماعية ضرورية في تأثير هذه التعبيرات والعواطف، ويمكن أن يختلف التنوع من المظاهرات الصريحة لعواطف المرء إلى لقاءات غير مباشرة وسرية .لذلك ، فإن تجربة الحب لدى الشخص ليست موحدة حيث أن قيم وجهات نظرهم الثقافية الفريدة تلونها (الأنثروبولوجيا: وجهة نظر متعددة الثقافات للحب الرومانسي والجنس والزواج)

ونظرا للأهمية الخطيرة للمرأة في المجتمع العربي في الفكر الإنساني والتي ارتبطت بمكانة خاصة في النفوس فنظروا اليها نظرة عاطفية وأخرى قدسية، وقد برزت في الرمز الصوفي متعالقة مع المحبة، لكنها محبة تخالف العشق المحرم دينيا، و لذلك جعل التصوف من معاني الحب العذري الصافي والنقي وسيلة للتواصل مع المتلقين، و تغدو بذلك محبة مقبولة تجانب التواصل الجسدي لتعبر عن المقدس الذي يجد في التصوف الديني الروحاني منأى له عن المدنس المادي، وتغدو المرأة بذلك - في بعدها الصوفي-

جوهر الرمز أنثوي أشرب طبيعة إلهية مبدعة، ويغدو حبها بهذه الطريقة المعبر بها لفظيا مسموح به اجتماعيا، فلطالما تغنت القصيدة القديمة بالغزل في الجاهلية والاسلام، وما قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم سوى حجة للاستدلال على ذلك (براء، 2006، صفحة 47) فلكي يصل الإنسان إلى التنوير الروحي، يجب أن تكون المرأة حاضرة في جوانب حياته، وإلا لما احتاج آدم -عليه السلام- مع قربه من الله تعالى الى المرأة لتكون سكنا لروحه (براء، المرجع السابق، صفحة 56)، والخمرة أيضا تحمل صفة المدنس في الدنيا من خلال المفهومين الديني و الشعبي، كما ورد ذكرها في القرآن الكريم كإحدى متع الجنة التي وعد الله بها المؤمنين، وقد ذهب الشافعي ومالك وابن حنبل إلى القول بأن المراد بالخمر هو جميع الأنبذة المسكرة من نبيذ التمر والزبيب والشعير والذرة والعسل وغيرها. وقالوا: كلها تسمى خمرا، وكلها محرمة (أمين، صفحة 119)، لكن في الفكر الصوفي تحولت الخمرة إلى مادة ذات مفعول سحري حيث ألبست في العقيقة لبوس الرمز الذي حولها إلى مقدس مانحا لها بذلك أبعادا قيمية شأنها شأن المرأة، وبصفة عامة كانت الخمر عند المنداسي رمزا للقوة المطلقة التي يصل إليها المتصوف عن طريق الخضوع الكامل للمحبوب، فهو يتكلم على حالة شوقه للديار المقدسة وتعلقه بها، كتعلق المَخمُور– وهو من تولع بالخمر وما استطاع فراقًا لها -للخمرة- وتَوقِه لها وشفائِه ونَشوَته إن هو شرِبها. فاستَعمَاله الخمرة دلالة على مضمون هذه الكلمة وهو المخامرة والغياب عن الإدراك من فَرط الحبِّ والهيام (الخمر في الشعر بين الحقيقة والمجاز)

أما الرحلة فتستند في العقيقة الى الأمكنة المقدسة بمقدار العلاقة التي يقيمها الشاعر مع التخييل واللاواقع، فالمكان بذلك يشكل مستودعا للرموز، ومدلول يبحث عن داله لتتحول العلاقة التي تبدو في الواقع أفقية علاقة شاقولية باتجاه المقدس اللامتناهي واللامحدود، وقد جاءت هذه العلاقة نتيجة الحاجة المتزايدة للإنسان لكي يحدد نفسه تماما كما تتحدد الأنت بالنسبة للأنا التي يدركها الانسان أول ما يدرك، و هذا ما مكن الانسان من إدراك اللانهاية فتسنى له رسمها كما يقول باشلار (المقداد، 1984، الصفحات 64-65).

ولذلك فإن أنثروبولوجية الرموز في العقيقة تمثل صورة لما آمن به المجتمع الصوفي النابع من خلفية معرفية عقائدية ذات العلاقة بالتطور التاريخي وصراعاته المذهبية والطائفية بين الجماعات الاسلامية المختلفة.

خاتمة:

في الأخير نستخلص أن تأويل الرمز الصوفي وأبعاده الدلالية في قصيدة العقيقة يعد ثمرة مدرسة الملحون المغاربية في تزاوجها بالتصوف عبر الشيخ المنداسي ما ساعدها على القفز من مرحلة الركود الى مرحلة الازدهار، ولا شك أن المنداسي قد نهل من هذه المصادر الثقافية الصوفية التي انتشرت في زمانه

وشكلت مكنون توجهه الروحي ليكون لها تأثيرها على انتاجه الشعري، ويلاحظ من خلال ذلك أنه لم يتحدث بلغة العقل، بل بلغة الروح والمشاعر الخفية (خفاجي، المرجع السابق، صفحة 184)·لذلك جاءت العقيقة طافحة بالإشارات ذات النفس الصوفي الذي يتطلّب تأويلا يستخرج كوامنه وذخائره، وصوره الجمالية التي تجسد القلق الإنساني والطموحات والآمال والآلام والقيم الروحية (Barnard & Spencer, 2010, p. 224) وهو ما يستفاد من اصطناع الرمزية التي تطرح معنيين أحدهما ظاهري والآخر باطني، وهذا الأخير مخزون تحت الكلام الظاهر (الطوسي، 1960، صفحة 414) كما رأينا، وقد وجد المنداسي في المقامات العلية والمعارف الروحانية راحته النفسية وسعادته الأبدية (عبيدلي، 2004، صفحة 124)،وهو في ذلك مدين لهذا الارتباط الانثروبولوجي في تحقيق الزخم الدلالي و التركيبي لقصيدة العقيقة.

ولا شك أن المنداسي شأنه شأن أهل التصوف الذي ينتمي اليهم من حيث ابتكار معجم لغوي خاص بهم له مصطلحاته الخاصة بغرض الإفلات من رقابة الدوائر الدينية التي تناصبهم العداء، وبالتالي التمويه بأسلوب غير مألوف يتميز بالرمز والإشارة، والتلويح والتلميح من غير إبانة.

والحقيقة أن المضامين الاجتماعية والأخلاقية للرموز الصوفية في بعدها الأنثروبولوجي تعكس عمق التجربة الإنسانية، وكثافة عطاء الروح والعاطفة الإنسانية، كما تمثل ممارسة ثقافية ونشاطًا اجتماعيًا وبناءً رمزيًا يحدد هوية الفرد والمجتمع، ويؤدي وظائف اجتماعية وجمالية ووجدانية -ظاهرة وكامنة- تعكس بنية المجتمع وموروثه التاريخي والحضاري. كما أن إغناء القصيدة الصوفية بهذه الرموز الأصيلة يفسر التفات الأدب والفكر إليها لينقل لنا حياة ومظاهر أنثروبولوجية تكشفها موضوعات دينية متسترة وراء مؤشرات حافلة بالعواطف والعبر المضاف اليها الكثير من اللمسات الفنية الانسانية.

قائمة المصادر و المراجع:

Barnard, A., & Spencer, J. (2010). *Dance*. (Hanna, & L. Judith, Trans.) The Routledge.

DELACROIX, M. (1995). INTRODUCTION AUX ETUDES LITTERAIRES.METHODE DU TEXTE. Paris. seuil.

Mead, M. (1993). Changing styles of Anthropological. *Annual Rreview of Anthropology.London*.publishing world.

أ عبيدلي. (2004). الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس و السابع الهجريين-دراسة موضوعاتية فنية. باتنة، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر.

ع.ابن الدباغ. (1379هـ-1960م). مشارق أنوار القلوب و مفاتح أسرار الغيوب. بيروت: دار صادر.

أبو علي الحسن.ابن رشيق. (2001). العمدة. لبنان: دار النفائس.

أبو بكر محمد الكلاباذي. (1980). التعرف لمذهب أهل التصوف. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

أبو بكر محيي الدين ابن عربي. (بلا تاريخ). الفتوحات المكية . *ج2* ، بيروت: دار المعرفة.
أبو بكر محيي الدين ابن عربي. (1980). فصوص الحكم. بيروت: دار الكتاب العربي.
أبو بكر محيي الدين ابن عربي. (1998). لوازم الحب الإلاهي. *(ط1)* ، دمشق: دار النمير.
أبوالقاسم سعد الله. (1998). تاريخ الجزائر الثقافي. *(ج1)* ، بيروت: دار الغرب الاسلامي.
أحمد المثنى أبو شكير. (2010). النزعة العربية في شعر التصوف في العهدين الزنكي والأيوبي. *حوليات التراث* (العدد 10).
أحمد أمين. (بلا تاريخ). ضحى الإسلام. بيروت: دار الكتاب العربي.
الأنثروبولوجيا: وجهة نظر متعددة الثقافات للحب الرومانسي والجنس والزواج. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 20 ديسمبر, 2022، من yoair blog: https://www.yoair.com/ar/blog/anthropology-a-multicultural-view-of-romantic-love-sex-and-marriage/
برهان الدين.البقاعي. (بلا تاريخ). مصرع التصوف. بيروت: دار الكتب العلمية.
الخمر في الشعر بين الحقيقة والمجاز. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 11 يناير, 2023، من https://www.odabasham.net/نقد-أدبي/58155-الخمر-في-الشعر-بين-الحقيقة-والمجاز
الساعاتي بدر. (2013). مفاهيم رمزية. بيروت: دار الكتب العلمية.
السراج الطوسي. (1960). اللمع في التصوف. القاهرة: دار الكتب الحديثة.
المدني أحمد توفيق. (2002). النسب الشريف و السند الصوفي في المغرب. بيروت: دار الكتاب العربي.
أمين براء. (2006). مظهر المعنى و جوهره. لبنان: دار الينابيع.
أمينة بلعلي. (2010). تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة. *منشورات الاختلاف* ، الجزائر.
أندرو إدجار، و بيتر سيدجويك. (2009). موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية. 264. (هناء الجوهري، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
توفيق مساعدية. (2015). الغياب عن الآخر في العرفانية الصوفية. *مجلة القلم* (العدد 33).
حسين فهيم. (1986). قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ الإنسان. *سلسلة عالم المعرفة* (عدد198)، بيروت: المكتبة العصرية.
رجب كعاك. (2007). التصوف في ميزان الفكر. دارنوفل للنشر و التوزيع.
زكي مبارك. (بلا تاريخ). المدائح النبوية في الأدب العربي. بيروت: المكتبة العصرية.
سورة الكوثر: الآية 1-2.
عاطف جودت نصر. (1978). الرمز الشعري عند المتصوفة. دار الأندلس.

عبد الحق منصف. (2007). أبعاد التجربة الصوفية(الحب،الإنصات،الحكاية)،المغرب:إفريقيا الشرق.
عبد الحق منصف. (1988). *الكتابة و التجربة الصوفية (نموذج ابن عربي)*. (م عكاظ، المحرر) الرباط.
عبد الكريم بن هوازن القشيري. (1972). الرسالة القشيرية. القاهرة: دار الكتب الحديثة.
علي الخطيب.د-ت. *اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي*. القاهرة: دار المعارف.
عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية. (14 نوفمبر, 2022). تم الاسترداد من https://www.annasronline.com/index.php/2016-08-09-10-34-08/2016-08-25-12-21-09/4348-2016-03-02-21-52-56
قاسم المقداد. (1984). هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي. دمشق: دار السؤال للطباعة و النشر.
ابن الخطيب لسان الدين. (بلا تاريخ). روضة التعريف بالحب الشريف. دار الفكر العربي.
محمد أبو راس الناصر المعسكري. (2007). الدرة الأنيقة في شرح العقيقة. (دلاي أحمد أمين، المحرر) وهران: مطبعة AGP.
محمد عبد المنعم خفاجي. (1980). الأدب في التراث الصوفي. القاهرة: مكتبة غريب.
محمود سالم. (2000). المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي. دمشق: دار الفكر.
محمود علي عامر، و محمد خير فارس. (2000). *تاريخ المغرب العربي الحديث*. دمشق: دار الفكر.
مختار حبار. (2002). شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا و التشكيل). *منشورات اتحاد الكتاب العرب* ، دمشق.
منصور ابراهيم محمد. (بلا تاريخ). الشعر و التصوف. دار أمين للنشر و التوزيع.
مهداوي محجوب. (2005). جمالية المتخفي. دار الفكر العربي.
ميسون العتوم. (2013). جسد المرأة والدلالات الرمزيّة : دراسة أنثروبولوجية بمدينة عمّان (الأردن). *مجلة إنسانيات* (العدد 59).
وفيق سليطين. (2007). الزمن الأبدي:الشعر الصوفي:الزمان، الفضاء، الرؤيا. دار المركز الثقافي للطباعة و النشر.
وهب أحمد رومية. (1996). شعرنا القديم و النقد الجديد سلسلة عالم المعرفة. (العدد 207).عمان،دار لبيد.