الرمز الصوفي بين عوائق التلقي وانفتاح التأويل

الدكتور: عزوز ميلود

مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

اصطنع الصوفية لغة مميزة لا يكاد يتواصل معها كثير ممن تعاطوا القراءة الظاهرة للعلامات اللغوية، ومن ثم صارت لغة التصوف من أكبر الإشكالات التي أثارها تاريخ التصوف منذ النشأة إلى اليوم، حيث تعرَّض الخطاب الصوفي إلى المصادرة من قبل العديد من التيارات الفكرية التي اعتمدت على المقاربة الواضحة الدلالة التي تتواصل مع ما صِيغَ على المنوال الذي كرَّسته الذائقة الجماعية في تلقِّي الخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، ولهذا صار الخطاب الصوفي المفارق الذي لم يُصَغْ وفق القوالب المألوفة من الخطابات المستغلقة التي لم تحظ بالقراءة والتلقي في فترات طويلة من تراثنا النقدي، وتأتي هذه المحاولة لترصد عوائق التلقِّي للنصوص الشعرية الصوفية التي شُحِنَتْ برموز وظَّفها المتصوفة للتعبير عن المكنون من حالات الوجد والشوق والغيبوبة التي تمرُّ بهم لحظة المكاشفة، وتسعى لإماطة اللثام عن بعض إيحاءات الرموز الصوفية وانفتاحها على القراءة والتأويل.

الكلمات المفتاحية: الرمز الصوفي؛ الإشارة؛ العبارة؛ القراءة؛ التأويل؛ الذوق.

The Mystic Symbol between the Obstacles to Reception and Interpretation Openness

Abstract: Sufism has designed a distinctive language with which many of those who use the apparent reading of the linguistic signs have hardly been able to communicate. Hence, the Mystic language has become one of the biggest issues raised by the history of Sufism since its inception until today, where the Sufi discourse was subjected to confiscation by many intellectual currents, relying on a clear and meaningful approach going along with what was formulated in a manner which was devoted by the collective taste in receiving the literary discourse, whether poetry or prose. This is why the mystical discourse, which has not been formulated according to familiar templates as popularized in creativity literature, has become one of the abandoned discourse, having no chance to be read and received for long periods of our critical heritage. The current attempt comes to monitor the receiving barriers of the Mystical poetic texts, which are loaded by the Sufis to express the hidden/confined cases of feeling/existence, longing and

تاريخ تسليم البحث: 22 فبراير 2018.

تاريخ قبول البحث: 13 جوان 2018.

coma/unconsciousness that it passes by the moment of revelation, seeking to unmask some of the overtones of Mystical symbols and its openness on reading and interpretation.

Keywords: Mystical symbol, signal, expression, reading, interpretation, taste

مقدمة:

يمثل الرمز في الفكر الصوفي متنفَّساً يلجأ إليه الصوفية إذا قصرت العبارة على الإيفاء بالدلالة، وتعسَّرت الإحاطة بها، فلا غنى للصوفي عن لغة الرمز التي يبتغي بها التواصل مع متلقيه، ولذلك تعمّد المتصوفة ابتكار معجم خاص يقوم على الرمز والإشارة، ويحمل خبايا اللغة الصوفية التي قصد بغموضها أن تبقى إشاراته واضحة بين أهل الطائفة لا يلمّ بها إلا من كان من أهل الأذواق، واستطاعوا من خلال هذا الأسلوب ترويض اللغة على الطواعية للرموز والإشارات، والخوض في أخطر المسائل بتحفّظ وحذر يقيهم من الخطر، ويهيئ لهم موجبات السلامة، بعد إدراكهم خطر البوح لمن هو خارج دائرة التصوف، وكان لما لحق من أذى لأكابر الصوفية كالسهروردي والبسطامي والحلاج أثر بالغ في إعادة الاستراتيجية التواصلية في صياغة المفاهيم ذات الصلة بالعقيدة والتوحيد، وسلوك مسلك الترميز والتشفير لما له من علاقة بالتعبير عن المواجيد والأذواق على طريقة الشعراء الذين نمَّطوا أساليبهم وجعلوها نماذج للاقتداء في قرض الشعر.

أصبح التعبير بواسطة الرموز من لوازم الخطاب لدى الصوفية، ومصاحب لهم ولطرائقهم، مع تفاوته في أساليب التوظيف وتباينه من حيث الخصب والثراء أو الغموض والتعقيد، وإن وجد من يرى مبرراً لبعض الغموض والتعقيد، سواء في التجارب الصوفية، أو في التعبير الرمزي بوجه عام، فكان الرمز في الفكر الصوفي كاللغز الذي يستوجب إعمال الفكر، وبذلك يغدو الرمز قانوناً تأويلياً يجعل "الرموز" كيانات سابحة في فضاء الإمكان والجواز، يحمّلها المؤوّل خواص دلالية لا تستقيم حقائق في كيانات المتقبلين إلا إذا ردت إلى أسيقة انبثاقها بمقامات عرضها، وهذا الأمر هو الذي جعل بعض الدارسين يعتبرون المبدعات الصوفية محدثات لا تفهم، إلا إذا رُدَّتْ إلى محمولاتها الفلسفية ومنابتها التعاقدية التي تبني جهازها النظري ورصيدها المعجمي وتستبطن لطائف الإشارات[1]، وحينها يكون من الإمكان الاقتراب من بعض دلالات الخطابات الصوفية، وفك بعض شيفراتها المعقدة، ولا يفهم من ذلك الوقوف على كل ما تخفيه هذه الإشارات من دلالات، وما تضمره هذه الرموز من إيحاءات، لأن الصوفي وإن كان يحيل على المحسوس للكشف عن عالم خبيئ باطني فإن الرمز لا يكون معادلا حسيا للمجرد من اللطائف.

وبناء على ذلك فإن العلاقة بين الرمز وما يدور إليه أو يتحرك نحوه،" ليست علاقة قائمة على التشابه أو الاختلاف، ولا روابط حسية لها بموضوعها، وإنما مرجعها إلى علاقات داخلية خفية ذات طبيعة خاصة لا يحيط بتفاصيلها حتى مبدعها، وإن أدرك بعض مكوّنات، وأسباب تكوينها، ولا ريب أن تلمس المتلقي لتلك العلاقات، وكدّه لأجل إدراكها والكشف عنها، وبقدر ما يحدث عنده من الحوافز، وما يمكن أن يحققه من متع، سيضعه أمام إرث ثقيل من الأفكار والرؤى والأخيلة المتداخلة، بوصفها مرجعيات تابعة في الأعماق وعلى مرور خبرات طويلة متعاقبة، كانت دافعا لإبداع النص على هذا النحو، ووجهت للاتكاء على رمز مخصوص دون غيره متن المتاحات غير المتناهية، لتكون رموزا لذلك العصيّ على الإبانة والإظهار"[(2)].

ومن هذا المنطلق عَلِمَ المتصوفة ألا جدوى من التعويل على المعادلات اللغوية المألوفة في نقل تجاربهم الذوقية إلى عالم التشكيل اللساني، فلا يمكن للغة المعيارية أن تنقل أحوال الصوفي من عالم اللطافة إلى عالم الكثافة، ومن عالم الأنوار إلى عالم الأغيار، ذلك أنّ ألفاظ كلّ لغة موضوعة "لمعانٍ متعارفة من محسوس أو متخيَّل أو معقول تعرفه الكافّة، إذ اللغات لا توضع إلا للمعروف المتعاهد"[(3)]، وهذه اللّطائف ليست من المتخيّلات ولا من المعقولات ولا من المتعارف عليه، لهذا كانت تجربة الإبداع الصوفي تنهض على استعمال الرمز، ذلك أن "التعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، والذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخيلي لهذه الحالة، إنّه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب... فكما أنّ الحالة الصوفية لا يحكمها مقياس الحس والعقل، ليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن تعبر عما يتناقض مع الإصلاح والوضع"[(4)]

إن المبررات التي استند إليها المتصوفة في استعارة الرمز في خطاباتهم تستوقفه بعض الدواعي التي أقرَّ بها بعض الصوفية كعبد الوهاب الشعراني الذي قال: "اعلم أنّ أهل الله لم يضعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك، وإنّما وضعوها منعا للدخيل بينهم حتى لا يعرف ما هم فيه، شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل إليه، فيُنكر على أهل الله، فيُعاقب بحرمانه فلا يناله بعد ذلك أبدا"[(5)].

سئل أحد الصوفية عن سر اللجوء إلى هذا الترميز" قال: " ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه، لعزّته علينا، كي لا يشربها غير طائفتنا"، وأنشد يقول :

إِذَا أَهْلُ الْعِبَارَةِ سَاءَلُونَا	أَجَبْنَاهَمْ بِأَعْلَامِ الإِشَارَه
نُشِيرُ بِهَا فَنَجْعَلُهَا غُمُوضًا	تَقْصُرُ عَنْه تَرْجَمَةُ الْعِبَارَه
وَ نُشْهِدُهَا وتُشْهِدُنَا سُروراً	لَهُ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ إِثَارَه
تَرَى الْأَقْوَالَ فِي الْأَحْوَالِ أَسْرَى	كَأَسْرَى الْعَارِفِينَ ذَوِي الخَسَارَه[(6)]

و لهذا ليست الرموز والألغاز مرادة لأنفسها وإنما هي مرادة لما رمزت له بما ألغز فيها" (7) ،فقد باتت لغة خاصة يتعاطاها الصوفية ليحموا بها أسرارهم ممن ليسوا من دائرة العرفان، ويعتبرونها دليل صدق على المعاني الخبيئة في تجاربهم الروحية، وفي هذا الشأن يقول ابن عربي:

أَلاَ إِنَّ الرُّمُوزَ دَلِيلُ صِدْقٍ عَلَى الْمَعْنَى المُغَيَّبِ فِي الفُؤَادِ
وَإِنَّ العَالَمِينَ لَهُ رُمُوزٌ وَأَلْغَازٌ لِيَدَّعى بِالعِبَادِ
لَوْلَا اللُّغْزُ لَكَانَ القَوْلُ كُفْراً وَأَدَّى العَالَمِينَ إِلَى العَنَادِ
فَهُمْ بِالرُّموزِ قَدْ حَسِبُوا فَقَالُوا بِإِهْرَاقِ الدِّمَاءِ وبِالفَسَادِ(8)

و كان هذا سببا لعدم إفشاء الأسرار الصوفية لغير أهل الأذواق، لأنهم حملوها على ظاهرها، ومن هنا وقع الانحراف في فهم الخطاب الصوفي، وعدَّ حمل النصوص الصوفية على ظاهرها من أكبر معيقات التلقي لدى علماء الظاهر مما أدى إلى اتهام الصوفية بالملاحدة، ومن ثم استُصْدِرَت الفتاوى في حق كبار الصوفية، والحق أن ظاهرة عدم البوح بالأسرار والعلم اللدني لم تكن جديدة في تاريخ حضارتنا العربية الإسلامية، فقد نسبت أبيات إلى زين العابدين-رضي الله عنه-(9) يقول فيها:

إِنِّي لَأَكْتُمُ مِنْ عِلْمِي جَوَاهِرَهُ كَيْ لَا يَرَى العِلْمَ ذُو جَهْلٍ فَيُفْتَتَنَا
وَقَدْ تَقَدَّمَ فِي هَذَا أَبُو حَسَنٍ إِلَى الحُسَيْنِ وَوَصَّى قَبْلَهُ الحَسَنَا
يَا رُبَّ جَوْهَرِ عِلْمٍ لَوْ أَبُوحُ بِهِ لَقِيلَ لِي : أَنْتَ مِمَّنْ يَعْبُدُ الوَثَنَا
وَلَاسْتَحَلَّ رِجَالٌ مُسْلِمُونَ دَمِي يَرَوْنَ أَقْبَحَ مَا يَأْتُونَهُ حَسَنَا

لقد ظل كتم هذا العلم على عامة الناس ملازما للكثير من متصوفة المسلمين إلا أن بعضا منهم أخرجه من دائرة التواصل الضيقة إلى رحاب الفضاء التداولي باصطناع لغة الرمز واتباع نماذج عيون الشعر العربي، من أجل إقامة التواصل الذي ظل مفقودا في العديد من الفترات التي مرَّ بها التصوف، غير أن الوقوف على دلالات الرموز الصوفية يستوجب استيعاب خصوصية التجارب الصوفية التي لا يجب أن تقرأ بعيدا عن منابعها الذوقية، ولا أن تُجَرَّدَ من بواعثها المعرفية.

إن الرمز الصوفي لا يمكن أن يقرأ بلغة العقل التي تقف عند ظاهره دون الولوج إلى إيحاءاته وكثافته الدلالية فقد" اكتنز النص الصوفي بهالة من الغموض نظراً لما يشحنه به الرمز من كثافة فكان نصّاً مرمَّزاً موحيا جعل اللغة تقول أكثر مما تقول، وهو ما جعله خطابا يمثِّل نمطا من الشعرية بجدارة فنية، حيث تقاطعت الصوفية بعرفانيتها مع الشعرية المعاصرة في أبعادها البنيوية والجمالية" (10).

يكون المعنى في الرمز من التركيز والاختزال بما لا قدرة للغة العادية على إيصاله، "إذ يريد الإفصاح عن حال لا يشبهه حال، عن شيء لم يخطر على قلب بشر، يجد نفسه أمام مفردات قديمة وتراكيب مألوفة، وأساليب أعجز من أن تفي بالمراد. "[11].

إن الرموز الصوفية التي دأب الصوفية على توظيفها ليست قارة ثابتة كما تهيأ للباحث رجاء عيد الذي بدا له أنه "على الرغم مما نراه من أن المنهج الرامز في الأداء الشعري لدى الصوفية يعتمد على مجرد استبدال شكلي تتبادل فيه الكلمات مواقعها"[12] وهذا ما يتبيَّن للوهلة الأولى حين قراءة الرموز الصوفية بقراءة تفسيرية، لكن المتمعِّن للخطابات الصوفية يُلفيها تنأى عن الاستعمال الآلي للرمز بل نجد الثنائية حاضرة بين الثابت والمتحول، إذ يظل الرمز الدال ثابتاً في هيئته الاسمية ويتحول مدلوله ويتكاثر ويتعدد بتعدد رؤيا الصوفي وعمق تجربته ورسوخ قدمه في عالم التصوف، وهذا ما يجعل الخطاب الصوفي ينهض على منهج المغايرة والمفارقة التي تنجم عن المعراج الصوفي وعالمه الخاص الذي لا يشبه سابقيه من الصوفية ولا اللاحقين له.

و تأسيساً على ما مضى فإن المقصود بالرموز الصوفية ليس إشاراتهم وعلاماتهم ومواضعاتهم، وإنما المقصود تلك الإشارات الذكية الموحية التي تتلألأ في نتاجاتهم الأدبية، نثرا وشعرا، وما يمكن أن تحمل من المعاني الضمنية المتراكمة بحيث " تجعل من تلك النصوص مساحات شاسعة خضراء تمتد حتى حدود الخيال، تتراقص في أطيافها الشموس والأقمار، تجعل المتلقيّ ينتقل بين دلالات متعددة، قد تكون متناقضة، يتلقها بطريقة تلقائية، ويراها تدور في فلك القيم المشعة بقر من الغموض المنظّم"[13].

وهنا يلتقي الرمز الصوفي بالرمز الأدبي لأنّ الرمز الصوفي – بهذا الفهم- على خصوصيته من حيث أسلوب التوظيف، وطريقة التلقي، يحمل سمات فنية علاوة تصمينه قيم المتصوّفة، وطريقتهم الخاصة في التعبير عن حالاتهم ومواجدهم، "ما يقيّد التعامل مع الرمز الصوفي، هو حمل دلالاته العميقة على ما يذهبون إليه من واردات ولطائف، وبحيث لا يمكن صرفه إلى أيّ وجود خارجي مادي، في حين تكون نواتج الرموز الأدبية خليطا من المكوّنات الداخلية والخارجية، لا حصرا على مقومات روحية مقصودة دون سواها، مع التسليم بأن الرمز يمتد بعيدا لا يقف عند فكرة خاصة، بل يحتاج على الدوام إلى أن يعبرها إلى ما سواها، وربما عبرها إلى ما يعارضها"[14].

يرى عز الدين إسماعيل أن"النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها , فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا , وهو عيب يتورط فيه

بعض النقاد أحيانا , فالرمز المقابل لعقيدة أو فكرة يخضع لعملية تجريد عقلي تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرمز واستخدامه".(15)

فإننا إذا انطلقنا من مضمون هذه الفكرة نجد أن الشعر الصوفي ليس مجرد شعر ناشئ عن عقيدة وفكر فلسفي، ولكنه ناشئ عن تجربة وجدانية صادقة ونفس فياضة اتصلت بخالقها، فصفت وصقلت مرآتها, فتلقت الحقائق الإلهية التي لم تجد فرصة للتعبير عنها سوى أن تستمد من مخزون الخيال صوراً رمزية ملائمة تعبر خلالها عن مشاعر راقية, فوصلت بالكشف إلى رموز ملائمة دون ترتيب أو وضع المجاور تجاه مجاورة في عملية آلية حسابية لخلق معادل موضوعي.

رمزية المرأة والخمرة في الخطاب الصوفي:

اتخذ الصوفية من الأنثى رمزا موحيا دالاً على الحب الإلهي، وحاولوا التأليف بينهما؛ لأن الأنثى تمثل رمزاً من رموز الجمال المطلق، وحين يبثها الشاعر وجده فإنما هو في الحقيقة يعبر عما ترمز إليه إلى الحق والجمال، إذ الحق كما يقول ابن عربي: " إذا شاهد الرجل الحق في المرأة كان شهودا في منفعل، وإذا شاهده عنه- شاهده في فاعل، وإذا شاهده في نفسه- من حيث ظهور المرأة عنه - شاهده في فاعل، وإذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة ما تكون عنه كان شهوده في منفعل عن الحق بلا واسطة، فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل؛ لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل...فلهذا أحب النبي عليه الصلاة والسلام النساء لكمال شهود الحق فيهن، إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا، فإن الله بالذات غني عن العالمين، وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتعا ولم تكن الشهادة إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله"(16).

إنّ الصوفية قد استمدوا التشابيه التي قُدّم بها جسد المرأة من الشعر العربي القديم، وقد ألف الشعراء تشبيه المرأة "بغضن البان" وتشبيه ردفها بـ"الدّغص" ومن هذا المنظور يمكن القول إن الصوفية يعيدون كتابة القصيدة التقليدية انطلاقا من رهانات خيالية لم تكن تدخل في انشغال الشعراء القدماء والهامش الشبقي تسلل حتى إلى شرح ديوان ترجمان الأشواق حينما فسر ابن عربي دلالة "اللون الأحمر" "القباب الحمر" أن ثمة سرا شهوانيا تنطوي عليه دلالة الحمرة(17).

و باعتماد آليات التأويل يمكننا القول بأن النظرة الصوفية للمرأة تختلف عن النظرة الشبقية الإيروتيكية التي شاعت في الكتابات والممارسات منذ أن خلق الله الإنسان، بتجريد المرأة من التصور القاصر الذي اختزل مكانتها في الحياة المادية في اللذة والمتعة الجنسية، " فإن فرادة النظرة الصوفية للمرأة لا تعكس إعجابا انفعاليا يخضع لمنطق الرغبة الجنسية فيزول

بزوال المتعة، وإنما تعبر عن تجربة روحية عميقة توجه ا يذهب المتصوفة إلى القول بلا نهائية صور التجلي إذ ليس لها حد تنتهي عنده، وإن الله في تجليه لا يتكرر، فلا يتجلى بصورة واحدة مرتين وأن كل تجلي يعطي خلقا جديدا ويذهب بخلق...في هذا الإطار تبرز المرأة بوصفها رمزا على الله المتجلي في شكل محسوس وصورة فيزيائية[18].

إن مغامرة الخطاب الصوفي في تجربة وصف جمال المرأة وحب الأنثى تبلغ منتهاها في بلوغ إدراك باطني للجمال الإلهي، إنها مسيرة شاقة تبدأ من النسبي المقيد والدنيوي وتصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي والمقدس، ولهذا كان الشعر الصوفي في دروب جمال المرأة المقيد، عتبة للانطلاق نحو عوالم المطلق التي تدعو دعوة ملحة للاقتراب أكثر منه[19].ذلك أن الأمر يتعلق لدى الصوفية بإعادة النظر في علاقة الإنسان بمسألة الأنوثة كمسألة دينية-ثقافية أكثر مما هي مسألة اجتماعية، فأغلب النصوص الصوفية التي تعرض للمرأة خاضعة لمسحة دينية وليس بإمكاننا التخلص منها–غير أنها من جهة أخرى حاولت أن تخرج بصورة المرأة من الطرح الفقهي النفعي من ناحية، ومن الصورة السلبية التي نجدها لدى شعراء الغزل الذين يتغنون بالمرأة كوسيلة للمتعة وإشباع الرغبة الجنسية لا غير، ومن ثم يمكن القول إن المرأة في النصوص الصوفية أصبحت هي المظهر الأعلى للحياة بل هي مبدأ الحياة الإنسانية.

لقد جعل الصوفي من الجسد الأنثوي قبسا من الجماليات الإلهية وبالتالي أجمل وأعظم مظهر من مظاهر الألوهية المبدعة، فالصوفي لا يقف عند ذات المراة من حيث أنوثتها، إذ الفعل الجنسي ليس مبدأ من مبادئ السيطرة الذكورية على الأنثى، بل إنه يسمو بالجسد الأنثوي إلى أعلى مرتبة في الوجود: مرتبة الكمال الوجودي، ولذلك يقول ابن عربي: " من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبّهن، بل من كمال العارف حُبُّهُنَّ فإنه ميراث نبوي وحب إلهي"...[20]

و كان الصوفية المتأخرون قد أهابوا في تركيب رمز المرأة بأمشاج من مذهبين رائدين في فن الغزل، فأخذوا من الغزل الصريح شيئا من الحسية الشهوانية والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي، واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة والرومانسية التي تدور حول الهجر وتمنى الوصال، ومزجوا هذين النمطين في بناء شعرى مرموز لم يكن بمعزل عن تصورات غنوصية خاصة تعد في كثير من الباحثين الأساس الجوهري لرمز المرأة في شعرهم... [21].

لا يخفى على التأمل للخطاب الصوفي في موضوع الغزل تأثره بالتراث الغزلي، وخصوصاً العذري منه وهذا ظاهر من ذكر معشوقات العرب العذريات أمثال: أسماء – علوه – ليلى – سعدى – هند، إذ يحاول الصوفي إلباسهن ثوباً رمزياً فلسفياً وإخراجهن من النظرة الفيزيائية التي تعلقت بهن وبالحب المادي إلى لون ميتافيزيقي ذي معان غنوصية وطبيعة رومانسية، وهذا

لا يعني – بالطبع – إغلاق الدلالة الخاصة بتلك الأسماء وما تشير إليه وإنما محاولة بث مكامن النفس العاشقة من خلالها، حتى تمثل معادلاً موضوعياً وتصويرياً، وإيصال ذلك إلى وجدان المتلقي الذي حجبت عنه الحقائق خلف هذه الرموز، "فالصور المحسوسة بهذا الاعتبار لغة حية تتحدث بها الحقيقة إلينا، والشاعر وحده هو القادر على التقاط هذه اللغة وتحويلها إلى رموز، كما تبدو هذه الصور وحدة جامعة بين الديمومة والفناء"[22].

لقد وجد الصوفي في القصيدة الغزلية التقليدية ما يمكن أن يشكل جسراً للتواص بينه وبين عامة المتلقين الذين يتعاملون مع القول الشعري بما ألفوا من المعاني الحسية ، كالهجر والشوق والوجد والبعد، واستعمال بعض أسماء النساء كقرينة دالة على ذلك مثل: ليلى، سعدى، ولبنى، وعزّة، وغيرها، غير أن قراءة الشعر الصوفي في موضوع الغزل أو الخمرة إذا لم يقم المتلقي باستبدال دلالي مراعيا الخصائص التعبيرية لهذا الخطاب، ابتعد عن المعنى الذي أريدت له، لأنها تفتقد للقرائن الصارفة للمعنى الحقيقي، وكان من أسباب ذلك أن طعن الفقهاء في ما قاله ابن عربي في كتابه "ترجمان الأشواق" وعدوه كتابا في الغزل الحسي، إذ أُعجب ابن عربي بابنة الإمام أبي شجاع الموكَّل بمقام إبراهيم التي كانت غاية في الجمال كما يذكر ابن عربي، وكان اسمها "نظام" ، وقد كانت هذه الفتاة سببا في كتابة الشيخ الأكبر كتابه الشهير هذا، ويصرح في مقدمة كتابه أنه لما عرف هذه الفتاة فكر في تأليف قصائد غزلية ، ويُخيَّل إلى قارئه أنه كذلك إذ كانت المعاني تدور حول: "بنت عذراء، طفيلة هيفاء، تقييد النظر، (...) ساحرة الطرف، عراقية الظرف"[23].

وكانت البنت "نظام" ملهمة "ابن عربي" في كتاباته، والتي يحيل اسمها إلى دلالة الانسجام والتكامل، فالشاعر كان يرى فيها محبوبه الأبدي قائلا في إحدى قصائده:

طالَ شَوقي لِطِفْلَةٍ ذاتِ نَثرٍ   وَنِظامٍ وَمِنبَرٍ وَبَيانِ
مِن بَناتِ المُلوكِ مِن دارِ فُرسٍ   مِن أَجَلِّ البِلادِ مِن أَصبَهانِ
هِيَ بِنتُ العِراقِ بِنتُ إِمامي   وَأَنا ضِدُّها سَليلُ يَماني
لَو تَرانا بِرامَةٍ نَتَعاطى   أَكَؤساً لِلهوى بِغَيرِ بَنانِ
وَالهَوى بَينَنا يَسوقُ حَديثاً   طَيِّباً مُطِباً بِغَيرِ لِسانِ
لَرَأَيتُم ما يَذهَبُ العَقلُ فيهِ   يَمَنٌ وَالعِراقُ مُعتَنِقانِ[24]

تظهر في هذه الأبيات إيحاءات صوفية رمزها [البنت العراقية] يشير إلى المرموز[العراقة والامتناع والقسوة]، ويشير الرمز [يمانية]إلى اليُمن والإيمان والنفس الرحماني، كما تظهر في هذه الأبيات مجموعة من المتقابلات من الطباق والأضداد في المعشوق، وهو اجتماع الصفات والأضداد في ذات الحق فهو الأول والآخر، الظاهر والباطن...

ولما كان من سوء فهم ابن عربي لأبياته التي جئنا على ذكرها لجأ إلى شرح ديوانه هذا بكتاب سماه: "ذخائر الأعلاق بشرح ترجمان الأشواق" قائلا فيه : " وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب وشعبان ورمضان، وأشير بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية ، وأسرار روحانية وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس هذه العبارات"[(25)].

لا يستطيع القارئ العادي في الكثير من الأحيان أن يحدد الدلالة الأصيلة (المعاني الروحية) من الدلالة الشبيهة (المعاني الحسية) في موضوعات الرمز الشعري لدى الصوفية، بسبب مجيئهما في مناخ واحد لغة ودلالة ، فإذا لم يصرف المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن ، عُدَّ الكلام في الغزل الحسي.

أما رمزية الخمرة التي توشحت بها معظم قصائد الصوفية فقد أخذت لبناتها من شعر الخمرة لدى شعراء الحواس، فأسلبة الخمرة وجعلها أيقونة دالة على حالات السكر التي رافقت التجارب الصوفية أخذت حجما كبيرا من نتاجات هؤلاء الشعراء وكثيرا ما اقترنت مع رمز امرأة، فكما ورث المتصوفة معجم موضوع المرأة ورثوا كذلك المعجم الخمري ، فظهر في شعرهم بعض المعاني الجديدة التي لم تخطر على بال الشعراء السابقين، لذلك استغل الصوفية ذلك الرصيد اللغوي الهائل مما خلفه شعراء الحواس، وعلى هذا الأساس استلهمت الشعرية الصوفية "التراث العربي الهائل من الشعر الخمري، واستلهمت صوره، وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما فعل به من مجون وإباحية، وتحول هذا التراث الخمري إلى رمز شعري صوفي، يعبر عن خلجات المحبة، والفناء والغيبة عن النفس بقوة الواردات أو الوجد الصوفي العام والسكر الإلهي المعنوي بمشاهدة الجمال المطلق، ومنازلة الأقوال والتجارب الذاتية والعالية"[(26)].

وإذا كان الشعراء السابقون وقفوا عند ظاهر الخمر ولم يتعمقوا في بواطنها، فإن شعراء الصوفية لم يقفوا عند السطح وتوغلوا إلى حقيقة السكر والخمر، حيث أعملوا فيهما الخيال ومزجوهما بالذوق الصوفي، وبثوا فيهما مواجيدهم وأذواقهم، حتى صار وصفها ترجمة لحياتهم الروحية ورمزاً للمحبة الإلهية، ولمقدار ما وصلوا إليه من أحوال، فاستندوا إلى مسميات الخمر الحقيقية ومتعلقاتها من السكر والشراب والري والصحو.

فإذا كان الصوفي يتبع ميراث السابقين بأعرافه وتقاليده، فإنه يتجاوزه ويتجاوز كذلك ظاهر الشريعة، الذي يحرم الخمر المادية تحريما قاطعا، فيلجأ الصوفي إلى التأويل لإيجاد أوجه التقاء بين جوهر الخمر، وما يحدث للصوفي من نشوة، وتغيب أثناء الفناء في الذات الإلهية؛

فالسكر والغلبة"عبارة صاغها أرباب المعاني للتعبير عن غلبة محبة الحق تعالى، والصحو عبارة عن حصول المراد"[27].

لقد وجد الصوفي اللبنات جاهزة لبناء القصيدة الصوفية التي تحتفظ بشكلها وتختلف بمضمونها، إذ " لها دال هو ظاهرها أو ملفوظها، ولها مدلول هو باطنها أو مفهومها، ولكن هذا المفهوم الذي يبدو وحسيا واقعيا في جملته ينزاح بفعل السياق الصوفي وأجوائه إلى مفهوم مجرد لا واقعي هو عبارة عن أحوال صوفية تعتري الصوفي في مقام الفرق والغياب عن عالم روحاني"[28]، باعتبار أن بُعد الغياب هو الذي يسوس مثل هذه القصائد ويتحكّم في بنائها ودلالتها، إذ تكثر الألفاظ الدالة على الحنين والشوق والحزن، وهي حالات يتصف بها الصوفي، حينما يغيب عن الحق، وتطول فترة ابتعاده عنه، على عكس بُعد الحضور الذي يوجه دلالة القصيدة إلى الطرب والنشوة وما يصطحبها ذلك من خمرة وشطح، كمثل هذه المقطوعة من شعر ابن الفارض:

أَدِرْهَا لَنَا صِرْفاً ودَعْ مَزْجَهَا عَنَّا ... فَنَحْنُ أُنَاسٌ لاَ نرى المَزْجَ مُذْ كُنَّا
وَ غَنِّ لَنَا فَالْوَقْتُ قَدْ طَابَ بِاسْمِهَا ... لِأَنَّا إِلَيْهَا قَدْ رَحَلْنَا بِهَا عَنَّا
عَرَفْنَا بِهاَ كُلَّ الوُجُودِ ولَمْ نَزَلْ ... إِلَى أن بِهَا كُلَّ المَعارِفِ أَنْكَرْنَا
هِيَ الخَمْرُ لَمَ تُعْرَفْ بِكَرْمٍ يَخُصُّهَا ... ولَمْ يَجلُهَا رَاحٌ ولَمْ تَعْرِفِ الدَّنَا
مُشَعْشَعَةٌ يَكْسُو الْوُجُوهَ جَمَالُهَا ... وفِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ لَطَافَتِهَا مَعْنَى[29]

نجد أنفسنا أمام قصيدة خمرية صوَّر فيها الشاعر نشوتة بالحب الإلهي بنشوة الخمر فاتخذ نفس لغة شعراء الخمر السابقين بما تحتوى عليه من دنان وسقاة وكئوس، ولا شيء من ذلك" إنما هو جمال الذات الإلهية التي ولع في قلبه الحب، وكأنما شرب من إناء قدسي رحيقه المسكر فهو لا يعني منتشياً ولا يعني منجذبا، وكأنه في غيبوبة لذيذة توشك أن تسلبه حواسه"[30].

يصف ابن الفارض الطقوس التي يكون عليها السكير في الحانة، كما وظَّف الألفاظ المصاحبة للخمر كالكرم والمزج الراح الدنا مشعشعة ... فسرى أثر الخمر في عروقه وشعر بنشوته، وصارت روحه المحبوبة كأسه الذي يشرب منه، وبهذا تعمَّق الصوفية في حقيقة الخمر وأخذوا منها أثرها، وتحولوا به إلى رمز يعبرون به عن حالات السكر التي يمرون بها.

وما يلاحظه الباحث في خطاب الرُّموز التي شُحِنَتْ بها أشعار المتصوفة هي رموز زئبقية غير قارة على دلالة واحدة منحت الشاعر مزيدا من الحرية يعبّر بها عن اللامرئي وعن اللامحسوس وغير العادي بدءً من المرئي والمحسوس والعادي، فالقارئ العادي لمثل هذه الموضوعات يظن نفسه أمام رائعة من روائع مجنون ليلى أو كُثَيِّر عزّة أو جميل بثينة، إذ لا شيء

يصرف دلالتها الظاهرة إلى دلالة باطنية، ومن أجل عدم الاعتماد على ما تمده ألفاظ اللغة من دلالات سطحية دعا ابن عربي إلى اعتبارات الباطن من هذه الألفاظ المدنسة:

فَاصْرِفْ الْخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا   واطْلُبْ الْبَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا (31)

خاتمة:

يتضح لنا من خلال معاينتنا لبعض النماذج الشعرية الصوفية المشحونة بالرموز أن مبررات هذا التوظيف لم تكن مجردة من بواعثها المعرفية، فالتعبير عن عالم الفيوضات واللطائف لا يمكن للغة العادية أن تقاربه، ومع عجز اللغة المعيارية عن الوفاء بشروط التواصل حاول الصوفية أن يتواصلوا مع متلقيهم بأشكال تعبيرية منسوجة على مناويل سابقة يقاربون من خلالها معانيهم الروحية للتعبير عما تجيش به خواطرهم، محاولين بذلك نقل تجربتهم الجوانية إلى عالم الكتابة ليشركوا قرَّاءهم ويتواصلوا معهم مستعملين رموزاً ومواضيع من بيئة الشعراء الذين شاع بينهم استعمالها، وصار للناس اتفاق على مدلولاتها، لكن بعد إفراغها من دلالتها العرفية المألوفة وإعادة شحنها بدلالات صوفية عرفانية يعجز منهج التفسير عن القبض على مقاصدها، ويحتمل التأويل بعض مراميها، وهذه المقاربة هي التي تمنح للرموز الصوفية انفتاحها على القراءة والتأويل.

مراجع البحث وإحالاته:

1- للمزيد حول هذا المبحث، ينظر نصر حامد أبوزيد: فلسفة التأويل، هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الرابعة، 1998م.ص: 89.

2- نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت -لبنان- الطبعة الثالثة، 1983م ص:162.

3- عبد الرحمن بن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل، تح: إغناطيوس عبده خليفة، المطبعة الكاثولوكية، بيروت-لبنان- دون طبعة، دون تاريخ، ص: 49.

4- أدونيس، الثابت والمتحول ، دار العودة، بيروت 1977م، ج:02 ، ص95.

5- عبد الوهاب الشعراني: اليواقيت والجواهر، مطبعة الأزهرية، مصر، ط، 1305هـ، ص: 19.

6- أبو بكر الكلاباذي: التعرّف لمذهب أهل التصوّف، تقديم: يوحنا الحبيب صادر، دار صادر بيروت-لبنان-، الطبعة الثانية، 1427هـ، 2006م. ص: 61.

7- عاطف جودت نصر: الرمز الصوفي عند الصوفية، ص: 49.

8- محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت -لبنان- ط:01، د.ت، ج: 04، ص: 127.

9- الأبيات منسوبة في الفتوحات المكية لزين العابدين، ينظر الفتوحات المكية ج:1 - ص: 261، أما في ديوان الحلاج فهي منسوبة لعلي -كرم الله وجهه- للاستزادة ينظر: - الحسين بن منصور الحلاج: الديوان تحقيق: كامل مصطفى الشيبي، وزارة الإعلام، العراق، 1974م، ص: 187

10- أحمد بوزيان: شعرية الخطاب الصوفي في الموروث العربي(مخطوط) رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس -الجزائر- 1427هـ/2007م، ص: 245

11 - رجاء عيد: لغة الشعر العربي- قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د. ط، 1985م. ص: 121.

12- المرجع نفسه، ص: 123.

13-المرجع نفسه، ص: 158.

14 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-دار العودة-بيروت-ط:3-1981ص: 163.

15- ينظر: نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت -لبنان- الطبعة الثالثة، 1983م، ص: 45.

16- محيي الدين بن عربي، ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، ص: 203.

17- منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محي الدين بن عربي)، ص:143.

18- سليمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، فكر ونقد عدد 40، 2004. ص60

19 - المرجع نفسه، ص: 60.

20- محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، ج: 03، ص: 451.

21- ينظر: منصف عبد الحق:أبعاد التجربة الصوفية، الحب ، الإنصات، الحكاية، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2007، ، ص:132..

22- مختار حبّار: شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دون طبعة، 2002م ص: 155.

23 - محيي الدين بن عربي: ذخائر الأعلاق، ص: 08.

24- محيي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 151.

25 - المصدر نفسه، ص: 09.

26- عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 339.

27- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني: الرؤيا والتشكيل، ص: 95.

28- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص:359.

29- ابن الفارض (أبوحفص عمر): الديوان، شرح وتحقيق عبد القادر محمد مايو، دار القلم، سوريا، ط1421،1هـ/2001م، ص: 139.

30- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص:359.، ص: 117.

31 -محيي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 30.