المعادل الموضوعـــــــــي في الشعر الشعبي الصوفي "مـــــحمد بن مســـايــب أنموذجا"

د. عيسى بربار

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر.

البريد الالكتروني: berberaissa2@gmail.com

ت الاستقبال:06-12-2019 ت القبول: 02-07-2020

ت النشر:31-12-2020

Abstract:

The objective correlative in Sufi experience in folk poetry is no different from the experiences of Sufi poets in eloquent poetry, so the Sufi poet use objective equations to express himself, when a language can not express, the Sufi finds no better way than to use symbolism as a means of expressing things that do not have any verbal correlative. And Mohamed Ben Misayeb was an example in Algerian popular sufi poetry; He borrowed from Ghazel his language which was full of condescension and chastity, and exploited the form of Khamr or Ghazel poetry, because of the relation between them, he had used two purposes and made them a subject charged semantics on the poem which give it her own identity.

***keywords**: Objective correlative, sufi poet, popular poet, Sufi experiment.*

الملخّص:

لا تختلف التجربة الصوفية في الشّعر الشعبي عن تجارب الشعراء الصوفية في الشعر الفصيح، ففي كليهما تتجاوز المألوف للخوض في العوالم الباطنية، فنجدها تدفع الشاعر الصوفي إلى استخدام معادلات موضوعية للتعبير عن مواجيده، فحينما تعجز اللغة العادية عن التعبير، فإنّ الصوفي لا

يجد أفضل طريقة سوى استخدام الرمزية كوسيلة للتعبير عن الأشياء التي لا يوجد لها أي معادل لفظي، وخير من مثّل هذه التجربة في الشعر الشعبي الصوفي الجزائري "محمد بن مسايب" الذي استعار من الغزل لغته المفعمة بالتعالي والعفة، ، واستغل شكل القصيدة الخمرية او الغزلية، لما يتوفر فيها من علاقة مشابهة، فقد تغنى بالغرضين وجعل منهما موضوعا أو معادلا رمزيا مشحونا بالدلالات تسبغ على القصيدة هويتها الخاصة.

الكلمات المفتاحية: المعادل الموضوعي، الشعر الصوفي، الشعر الشعبي، التجربة الصوفية.

مقدمة:

ظهر مصطلح "المعادل الموضوعي" في الساحة النقدية والأدبية في بداية القرن العشرين، وربط الدارسون بداياته بمقال "ب.س.اليوب" الشهير "هملت ومشكلاته"،[1] والذي أشار فيه صاحبه إلى أنّ "شيكسبير" قد أخفق في توظيف التقنيات الجمالية في مسرحية "هملت"، ويرجع السبب في ذلك عجزه عن التعبير عن العواطف بطريقة ملائمة، فقد كانت قوية وتجاوزت الحقائق المعطاة في المسرحية، بمعنى أنّ مشاعر شخصية "همـــلت" دراميا كانت أكثر قوة من إمكانيات "شيكسبير" الفنية وقدراته التقنية، وبرّر "إليوت" هذا الإخفاق أنّ المسرحية لم تكن مدعومة بمعامل موضوعاتي، والذي يعدّ السبيل الوحيد للتعبير عن وجدان الشاعر، [2]فالتعبير المباشر عن الشاعر يدل على فشل

([1]) Russel Elliot Murphy, critical companion, facts on file critical companion, facts on file library of American literature,2007, p:64

([2]) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر،1997،ص:303

الكاتب في الخلق، وترجع أسبابه إلى عدم وجود المعادل الموضوعي الذي يقوم مقام الإحساس، فعلى الكاتب أن يصوّر الإحساس والفكرة بدل الإخبار عنها.[3]

والمعادل الموضوعي كما يراه "إليوت" :"مجموعة من الأشياء أو المواقف أو سلسلة من الأحداث تكون في النهاية هي التركيبة المعادلة لهذه العاطفة، أو هي تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص".[4] ومفهوم المعادل الموضوعي بهذه الرؤية يدنو كثيرا من مفهوم الرمز باعتبار هذا الأخير هو المقارنة بين المجرد والملموس، حيث أنّ طرفي المقارنة يشار إليه دون أن يذكر،[5] فالمهمة المنوطة للرمز والمتمثلة في الجمع بين التوقع المادي والمعنى المجرد هي نفسها التي يكفلها المعادل الموضوعي، وبهذا المفهوم فإنّ الأداة الرمزية مستخدمة للتعبير عن المفاهيم المجردة، كالحالات الشعورية التي يستطيع الإنسان (الأديب) التعبير عنها بالتصريح والتوضيح ومن ثم الإيجاد والتلميح، ولعل التجربة الصوفية الشعرية خير مثال يتجلى فيه المعادل الموضوعي.

1. التجربة الصوفـــــيـــة:

لقد استطاعت القصيدة الصوفية أن تستقل بنفسها جزئيا عن الشعر العربي من خلال صياغتها الفنية والموضوعية، فمعظم الدراسات التي كان محورها الشعر الصوفي أثبتت مما لا يدع للشك أنّ القصيدة الصوفية أهابت

([3]) ينظر: رشاد رشدي، ما هو الأدب، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة،1971،ص:12

([4]) تشالرز تشاديك، الرمزية، ترجمة غنيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر ،1992،ص:39

([5]) المرجع نفسه،ص:40

بالأساليب التقليدية للقصيدة العربية، واستعانت بما كان قد استقر على أيدي شعرائها بالنظر إلى الجانبين الفني والموضوعي.[6]

ويرجع بعض الدارسين على أن القرن الهجري السادس هو القرن الذي استوت فيه القصيدة الصوفية على سوقها فنضجت واستقرت ملامحها، فلقد حاول الشعراء الصوفية ابتداء من "ابن الفارض" في قصيدته المسماة "نظم السلوك" أن يضعوا شكلا للقصيدة الصوفية متميزا ، يخضع في بنائه للتجربة الصوفية المتميزة،[7] وقد انتقلت هذه التجربة إلى الشعراء الشعبيين الصوفيين، الذين وجدوا بيئة خصبة لنشر التصوّف وطرقه في مجتمعاتهم، وأدركوا أن السبيل الوحيد في توصيل أفكارهم لعامة الناس هو أن ينظّم الشاعر على طريقة الشعر الملحون كما فعل الشاعر "محمد بن مسايب"* الذي ضمّ ديوانه الشعبي أشعارا تعكس ثقافته التي نهلها من محيطه وبيئته التي عاش فيها،

([6]) ينظر: عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس،(ط1)،1995،ص:35

([7]) ينظر: مختار حبار، سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مجلة الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، السانيا، العدد الثاني،جوان،1993،ص:45، ومنصف شعرانة، ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي، نماذج مختارة، مركز النشر الجامعي،2002،ص:988

* لم تحدد كتب التراجم التي اهتمت بأعلام الشعر الصوفي الشعبي تاريخ ولادة الشاعر "أبو عبد الله بن أحمد محمد بن مسايب" (اليوم/الشهر/السنة)، ولكن محقق الديوان "بن حاج بخوشة" يرى أن مولده كان سنة 1119هـ، ودليله في ذلك القصيدة التي نظمها الشاعر والمعنونة بـ "عمدالي ما وجدت صبرا"، والتي يقول فيها:

"سلامي للأشياخ ما ناحت الأطيار
في التاسع عام بعد عشـــــــــرة
مئة وألف حكيت لكم شيئا صار"

والمقطعة تبين تاريخ ولادته.

وستهتم هذه الورقة بنمط واحد من شعره وهو النمط الإتباعي حيث اتبع فيه أساليب الشعر العربي وسار على هدي صوره وأخيلته كالغزل والخمر الذي اتخذهما كمعادلين موضوعيين.

2. المـــعادل الموضـــوعي للغـــزل:

لقد أبدع العشرات من الشعراء العرب في طليعتهم "امرؤ القيس" و"طرفة بن العبد"، و"جميل بثينة"، وغيرهم في الوصف الرائع للمرأة، فقد أحبّ الشاعر العربي، فتغزّل وامتلأت حياته بذكر المرأة لكثرة فراغه واتصال حياته بحياتها في الأكل والتّرحال... فكان يتحدث في حلّ ولقاء، ويتألم إذا دعا داعي الفراق، وكل شيء يذكره بها فيقول شعره بها واصفا ومتشوقا

.

وأصبح من أهمّ تقاليد القصيدة العربية،[8] عبّر فيه الشعراء عن أرهف الأحاسيس والمشاعر التي يكنّونها للآخر، وعبرت هذه المشاعر عن فلسفة الوجود والحياة ليصبح "مظهرا من مظاهر الشوق إلى الخلود بالاتجاه بالجنس الآخر لتأمين ديمومة الحياة".[9] وميّز الدارسون نوعين من الغزل: النسيب والتشبيب، فالثاني هو أن ينصرف الشاعر إلى الحديث عن المرأة، فيصف جمالها المادي والمعنوي، وأمّا النسيب هو انصراف الشاعر إلى الحديث إلى المرأة فيصف حبّه لها وتعلقه بها.[10]

وبين هذين اللونين من الغزل وجد غزل وسط، هو غزل وظيفي بالدرجة الأولى نسجه أصحابه لوظيفة فنية في تقاليد القصيد العربية،[11]وقد تميّز بالاعتدال والوسطية في تعبيره عن جمال المرأة المادي والمعنوي وفي تعبيره عن العلاقة الانسانية الطبيعية في الحب، وقد تميزت بهذا اللون من الغزل مطالع القصيدة التقليدية، وممّا لا شك فيه أنّ الغزل العذري يحتل جزءا أساسيا في الخطاب الشعري الصوفي، وذلك لتشابه تجربة (الحب الإنساني) بتجربة (الحب الصوفي) أو الحب الإلهي من أوجه متعددة، وإلى حد قيام أحدهما بتجسيد دلالات الأخرى وقيام مقامه على التشبيه والاستعارة، أو قد يختلط الأمر بينهما عند غياب قرينة وظيفية في النص، وضمن طائفة الشعراء الصوفية الذين خصصوا جزءا من إنتاجهم الشعري،

([8]) ينظر: حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان،(ط1)،1980،ص:61

([9]) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ص 128.

([10]) ينظر: شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر.،ص:128

([11]) ينظر: مختار حبّار، أبو مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، دار رسلان للطباعة ولنشر والتوزيع،الجزائر،2015،ص:67

وعبّروا عن الحب الإلهي وحب نبيه صلى الله عليه وسلم، الشاعر "محمد بن مسايب"، فيقول:[12]

أبو عيون شهال غنج الشفر
زاد بهاء وجمال ذاك القمر
من نوره ظلال بان الفجر
أبيض من قرطاس بنصياه لاح
حسن بديع سميح باهي جميل
منه ضاء التصبح يخجل خجيل

لا يستطيع القارئ للوهلة الأولى أن يميّز بين هذه المقطعة التي تشكل مفهوم أبياتها في الظاهر نموذج للقصيدة الغزلية المعروفة في الشعر العربي، وبين ما يتغنّى صاحبها بالحب الإنساني الذي لا يخلو من ألفاظ وصف المحبوب، كوصف رقّة محبوبته والتي أضحى نور وجهها يعدل ضوء القمر، ولكن حين ننسب النص إلى قائله، فإنّ النص يرتفع إلى الأجواء الصوفية، فشاعرنا "ابن مسايب" استطاع أن يسقط ملامح الرمز العذري على مشاعره ويخرج من معطياته معادلا موضوعيا لحالة صوفية تعجز اللّغة المباشرة عن التعبير عنها.

ويصف نفسه العاشقة فيقول:[13]

مَرَّة نْزَيْد شَغبة مَرَّة نَسْكَنْ السْكَيْن آه يا سيدي مَرَّة بْدَمَعْتي مْجَرْيا
مَرّة نظل نبكي ودموعي مسَايلين مَرة يزيد قلبي كيّا
مَرّة ترى العشيق مسكين مرة يهَيِّجوه أشواقه
مَرّة في القلب قلبُه يحزن هايم ولا يبان حماقُه
مَرّة على المليح ايْدوْنَن مرّة يذوق شَلا ذاقو

(12) بن مسايب، الديوان، تحقيق:محمد بن الحاج بخوشة، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، أكتوبر، 2001،ص:72

(13) الديوان،ص:142

إنّ النص يصوّر العاشق الولهان، يعيش اغترابا وانفصالا عن الذات الإلهية، والمتأمل لهذه الأبيات يجدها تعبر عن معنيين، الأول الحب الإنساني العذري الذي يكتشف من الدلالات النحوية للتعبير الأدبي، أي الهيام بالمحبوبة التي لا يتزحزح هواها عن القلب حتى وإن غابت وفارقته، أمّا المعنى الثاني أو (معنى المعنى) فهو الحب الإلهي الذي لا يعرف إلا حين يربط الحافز بقرائنه الصوفية (صاحب النص قرينة أساسية)، فتصير العلاقة علاقة مشابهة بين العشيق المسكين وبين حبّ العفيف الصوفي لحبيبه الروحاني، بهذا حمل النصّ الغزلي معنى ظاهر (هوى عذري) ومعنى خفي (هوى صوفي)، فالشاعر يقول شيئا ليقول شيئا آخر، بمعنى ألا نحمل كلامه على ظاهره بل نربط نصّه بقرائن تدلّ على هويّة فكره، ويقول في موضع آخر: [14]

حيْن ريْته يا ذا النَّـــاس جاتنـــي مُنُه رَحْمـــــا
طابع الخْدود والأضراس بعـيون كحـــول ظُلْما
البَدَن ظـــاهر قُرطـاس والزْنود على الخَـتْـــما
شاشْ مَايـــل الـــرّأس زاد لـــــعذابي هَـــمَّا

يوظّف "ابن مسايب" في هذا النّص معجما خاصا بالغزل الصريح ليعبّر عن وجده الصوفي وتجربته الروحية، فالكلمات "الخدود" و"الأضراس" و"العيون كحول" و"البدن" و"الزنود"، ما هي إلّا صور مادية وظفها الشّاعر ليعبّر عن وصف صوفي في المحبّة الإلهية، فالنص اتخذ من الغزل الصريح مكافئا موضوعيا للجهر بمكونات النفس التواقة للتسامي، فالشاعر يعيش غيابا أو اغترابا أو "انفصال ذاته عن الذات العِلّية واغترابها عنه".[15]

ويقول في موضع آخر:[16]

([14]) الديوان،ص:60

([15]) ينظر: مختار حبّار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل،ص:62

([16]) الديوان،ص:83

اللّيلـــة لـيْلَة ليلـــــى تـعود وما ترْتـــي لي

ما أحْل وصال غزالي مولى بياض الناصح

كغيره من الشعراء العرب، يوظّف "ابن مسايب" اسم "ليلى"، والمطّلع على قصائد الصوفية يكاد لا يعدم وجود هذا الاسم فيها، ولعلّ ذلك راجع لاشتقاق الاسم وصلة بمفهوم التصوّف، فـ"ليلى" اسم مشتق من الليل، وللّيل حضور مميز عند المتصوّفة، إذ يعد وقت التجلي والنفحات الربانية عند القوم وعادة يحصل فيه "الفتح الرباني" أو الوصول، وظاهر النص لا يخرج عن الغزل والمحبّة الإنسانية المعروفة، لكن بمجرد أن نربط النص بسياقه الصوفي يتغيّر القصد، فـ"ليلى" تعبّر عن حضور الحضرة عند الواصلين وهي في قاموسهم التجلي الرباني "مولى البياض الناصع" في الليل، وكأنّها سراج ينير طريقه من أجل السلوك.

ويقول في موضع آخر:[17]

محْبوبي كـْـــحَل العـــين والشّفر والحاجب والسّـــاَلفْ

حُـسْـــــنه مكـــمول الزّين يَسْحر العَاشق بسرّ مْخَالَفْ

ديما فُـوق الخـــدّين الورْد فاتـــح لونـــه مَتْخَـــالفْ

استعار "بن مسايب" الشكل التقليدي لغرض الغزل، حيث عبّر النص عن معنى ظاهره شيء وباطنه شيء آخر، أو بلغة السيميائيين هي أيقونات تميّزها علاقة التّماثل التامة أو شبه التامة بين الغرض والمعادل الموضوعي، باعتبار الغرض هو الشكل التقليدي للقصيدة الغزلية والمعادل الموضوعي هو البنية الكلية العميقة التي ترتفع القصيدة بمقتضاها إلى الأجواء الصوفية.[18]

والقراءة الأولية للبيتين تحيلنا إلى الغزل العذري وما يتصل به من صفات المحبوب، ومعاني الحب وجمال الحبيبة وحسن أوصافها تداولها شعراء الغزل

([17]) الديوان،ص:69

([18]) ينظر: مختار حبّار، ديوان أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، ص:95

واتخذها شعراء الصوفية معادلات موضوعية وإن اختلف الحبيب بين الفئتين، ولكن بمجرد أن ننسب النص لقائله والواقع تحت تأثير حالة الوجود فإننا ندرك علاقة المشابهة بين النص (شعر الغزل) كدالّ والموضوع كمدلول، فهي علاقة تجعل المتخيل حقيقيا وواقعيا من خلال رؤية الفؤاد، والرؤيا هي أعلى مراتب الكشف عند القوم، فهي تنزيلات الكشف الإلهي على الفؤاد ليرى الحقيقة كما يؤمن بها الصوفية، وكما هي في قوله تعالى" ما كذب الفؤاد ما رأى"، وإن البوّح والتعبير والاتصال الروحي بين الصوفي والنّبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم يحتاج إلى لغة خاصة لغة غير عادية، لأنّ رؤية الشاعر قد اتّسعت وبالتالي ستضيق العبارة فلا وسيلة أفضل وأقوم من الرمز أو المعادل الموضوعي، والنّاظر في النصوص الشعرية الغزلية لـ"ابن مسايب" يجدها لا تختلف عن نصوص الشعر الصوفي الفصيح الذي اصطنع أصحابها أسلوبا رمزيا لأنهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يتوجهون به عن رياضتهم الصوفية. واستعاروا من موضوعات الموروث الشعر العربي القديم غرض الغزل واتخذوه معادلا رمزيا مشحونا بدلالات صوفية.

ولعلّ تجربة "عفيف الدين التلمساني" خير مثال على ذلك. فقد عبّر عن الحبّ الإلهي فقال:[19]

لا تلمْ صبوتي فمن حبّ يصبو إنّما يرحَم المُحـــِبُ المحبَ

كيف لا يوقد النســـــيمُ غرامي وله في الخيـــام ليلى مهبٌّ

فالحب والمرأة شكلّا فضاء رمزيا جسده الشاعر في شعره بصور وأوصاف أظهرت تنوّعا في التعبير عن مواجيده الصوفية من خلال موضوع الغزل. ومن الشعراء كذلك "محي الدين بن عربي" الذي هو الآخر لا تختلف تجربته عن تجارب الصوفية الآخرين حيث نجده يقول:[20]

([19]) عفيـف الـدين التلمسـاني الصـوفي، الـديوان، تحقيـق وتعليـق: العربـي دحـو ، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994،ص:39

([20]) محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار الصادر، بيروت، لبنان،1966،ص:25

ناحت مُطَوَّقــة فحـــنّ حزينٌ وشَجاها تَرجـــيع لها وحَـنين
جرتِ الدُّموعُ من العيون تفجُّعا لحنِـــينها فكأنّـــهن عُيــون

إلى أن يقول:

ما لي عَـــدولٌ في هَواها إنَّها مَعْشـــــوقة حَسنَاء حين تَكون

مفهوم هذه الأبيات يشكّل في ظاهره نموذجا للحب العذري عند مجنون ليلى وجميل بثينة، وبكل ما يشتمل على الغزل العذري، ومن خصائص فنية كانت ترد في القصيدة العربية القديمة الغزلية التي مارست حضورا إيجابيا في الشعر الصوفي، وتمثلها الصوفية في شرح أحوالهم.

3. المعادل الموضوعي للخمر:

إنّ الخمر كما تروي الأساطير القديمة، قد عرفتها الإنسانية منذ نشأتها الأولى، ووصلت في بعض البيئات إلى حد التقديس، حتى أن اليونانيون جعلوا لها إلها هو "ياخوس" كما تصوره الأساطير الإغريقية[21]. أمّا عند العرب فقد أضحت تقليدا من تقاليد القصيدة العربية على مرّ العصور، ولم تأخذ حقّها من الوصف والتعبير الأدبي المعمّق سوى في العصر العباسي، حيث استبدت شهوة الشراب بالشعراء، فجعلتهم أسرى وعبيد لها، حتى أنّهم في حديثهم عنها يصورونها معشوقة قد عشقوها، وتفانوا في حبها، وقد استطاعت هي أن تأسر قلوبهم، فعبّروا عن عواطفه من خلالها، وربما بنواب ها بعضا من آرائهم في الحياة.[22]

وقد لاذ الكثير من الشعراء، وشغفوا بوصفها والاستغراق في عالمها هربا من الواقع، كما لاذ الصوفية بعالمهم الباطني، واستلهموا تراث الشعر الخمري بصوره وأخيلته وأساليبه، فخمريات الصوفية كما يقول "عاطف جودت نصر": "لم تكن تبدأ

([21]) ينظـر: محمد مصـطفى هـدارة، النزعـة الصـوفية فـي الشـعر العربـي المعاصـر، مجلـة الفصول، العدد الرابع، 1981 ، ص:87

([22]) جـورج غريـب، شـعر اللهـو والمجـون والخمـر، تاريخـه وأعلامـه، دار الثقافـة للطباعـة والنشر والتوزيع، لبنان،1983،ص:144

من فراغ خالص لأنّها استلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري، استلهمت صوره وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما فيه من مجون وإباحية ممّا يؤكّد أنّ الصوفية كانوا يلمّون في شعرهم بالتقاليد الفنية التي اكتسبت الرسوخ الثبات، ثمّ يعالجون هذه الأساليب مسقطين عليها تجاربهم الذاتية وما يزاولن من أحوال وأذواق".[23]

ولقد برع الصوفية كأسلافهم في مضمار هذا الفن، فاحتفلوا بتشبيه فعل الخمر فيما تورثه من نشوة وسكر وطرب في النفس، وإذا كان الشعراء السابقون وقفوا عند ظاهر الخمر ولم يتعمقوا في لواطفها، فإنّ شعراء الصوفية لم يقفوا عند السطح، بل توغّلوا إلى حقيقة السكر والخمر حيث أعملوا فيها الخيال ومزجوها بالذوق الصوفي، وبنوا فيها مواجيدهم وأذواقهم حتّى صار وصفها ترجمة لحياتهم الروحية ومعادلا موضوعيا للمحبة الإلهية ومحبة نبيه الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

وشاعرنا "ابن مسايب" لم تختلف عن تجربة شعراء الشعر الصوفي الفصيح، ويبدو أنه اقتفى آثارهم وقد ذكر بعضهم في قصيدته المطولة والمعنونة "يا أهل الله"[24]، وهو دليل على تبحّره في معرفة السادة الصوفية كـ "الغوت أبي مدين التلمساني" و"أبي يزيد البسطامي" و"القطب عبد القادر الكيلاني"، وتغنّى "ابن مسايب" بالخمر وجعل منها موضوعا أو معادلا رمزيا مشحونا بالدلالات، تسبغ على القصيدة هويتها الخاصة كما هو الحال في هذا النص المجتزأ من قصيدة "هاجت بالفكر شواقي"، يـــقول:[25]

السّاقي يسـقي العــشّاق أهْل النْـــفوس الرْقَـــاق
لا أصـــحاب الحَـضْرة لاق بربـــــهم الشْفـــيق

([23]) عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس،(ط1)،القاهرة، مصر، 1978،ص:10

([24]) الديوان،ص:109

([25]) الديوان،ص:79

بالـشَّوق مع الأحْـــذَاق تعـــترف بـــالرْمـــاق
ما ذاقوا النّـــاس أذواق مـن كـــيوس الرّحيـــق
فـوق بْـساط العـشاق شرْبـــت أهْـــل التـــفـاق
واحـــد من سُـكْره فـاق لاخُـــر بـــا يـْفـــيـــق

يصوّر لنا "ابن مسايب" من خلال النص مشهد حضور في علاقة مشابهة بين الخمر المادية والخمر الروحية، ففعل شرب الخمر المادية عند الخمّار يشابه فعل ذوق المحبة الإلهية عند الصوفي، وفي هذا يرى الباحث "مختار حبّار" "أنّ معاقر الخمر المادية يسمى خمارا أو ماجنا، وأنّ ذائق المحبة الإلهية يسمى واصلا أو عارفا، ذلك بسبب استهلاكه للخمر، وهذا بسبب مكاشفة التجليات النورانية الإلهية.[26]

ووردت الخمر في النص لتحمل دلالات تعبر عن مواقف وتصف مقامات وأحوال ابتداء من الذوق كما عبّر الشاعر (ما ذاقوا الناس)، وهو ذوق عرفاني أو ذوق "الوصال الحقيقي"[27] هو "نور عرفاني يقذفه الحق في قلوب أوليائه"[28]، ثم الشرب الذي يوفر مرحلة من مراحل الحضور الصوفي، والشرب في لغة القوم هو "تلقي الأرواح والأسرار الظاهرة لما يرد عليها من كرامات".[29] ثم تأتي مرحلة السكر وهي درجة متقدمة للحضور الصوفي، تتفاوت فيه أحوال السكارى بحسب مرتبة وصولهم، وفي نص "ابن مسايب" وصف للسكران قد صحا (واحد من سكره فاق)، والصحو

([26]) مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل،ص:100

([27]) ينظر: القشيري أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق وإعداد: معروف زريق وعلي أبو الخير، دار الخيـــر، (ط2)،1995،ص:72

([28]) الشـــريف الجرجـــاني، كتـــاب التعريفـــات، دار الكتـــب العلميـــة، (ط1)،بيـــروت، لبنان،1983،ص:172

([29]) عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، (ط2)،1987،ص:140

هو "الرجوع إلى الإحساس بعد الغيبة".[30] ووصف آخر للذي استغرق سكره مدة أطول (لاخر با يفيق)، ودوام السكر يعني استلاء ذكر الحق على القلب بعد غيابه عن الخلق.

وفي موضع آخر يقول:[31]

حَتّى الخَـمْر سايـــح بيده الكَـــاس سْقــانِي
خَـمْر الشّـــفة حبيبته في الخاطِـــر تمنْـــته
كاس المـــدام مْليـــتَه وشْـــربْت ما رْوَانِـــي

لو جرّدنا النص من قرائنه الصوفية (قائله) فإنّه يبدو وكأنه يصف مجلس خمر وعربدة، لكن السياق يرفع الأبيات إلى عالم الصوفية، فينكشف من خلاله علاقة المشابهة بين الخمرة المادية والخمرة الروحية، الأولى وسيلة والثانية غاية، لذلك اتخذ الشاعر من الخمر المادي شكله ليعبّر عن الغاية الصوفية، والظاهر من النص أنّ شاعرنا وصل مرحلة الإدمان، لأنّ شربها أصبح لا يورث سُكرا (وشربت ما رواني) وهي حالة معروفة في معاقرة الخمرة المادية، أمّا عند شاعرنا فهي فعل المدامة الروحية ويبقى في حالة حضور أو ما يطلق عليه "صحو بالحق".

ويقول كذلك:[32]

من لاعلى بْسَـــاط المَلْقى زار حْـــبيب قَلـــبه وقْعد
ورْوى من الكْـــيُوس بْرقة اشْرب وعَاود ومْلا وجدّد

النّص مجتزأ من قصيدة "نار الهوى"، وفيه يمزج الشاعر بين الغزل وغرض الخمر، وهي عادة دأب عليها الشعراء الوجدانيون، فكثيرا ما يستحضر الشاعر المرأة حين معاقرة الخمر، لكن شاعرنا "ابن مسايب" استعار هذا النص ليعبّر عن حالة وجدانية روحية.

([30]) القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص:70

([31]) الديوان،ص:105

([32]) الديوان،ص:86

ولم تختلف تجربة "ابن مسايب" الشعرية عن تجربة الشعراء الصوفية الذين نظموا أشعارهم بالفصيح، فهم في خمرياتهم يكادون يعيدون ما كتبه أسلافهم العذريون في هذا الشأن، كل بأسلوبه الخاص، فها هو "الأمير عبد القادر الجزائري" يقول:[33]

ترَى سَائِقـيها كيف هامَـتْ عُقولهم ونَـــازِلُــهم بســط وخَامِــرهم سُكر

وتَاهوا فـــلْيَدْروا من التّــيه من همّ وشَمس الضّحى من تحت أقْدامهم عفر

وقالوا من يرجـــى من الكون غيرُنا فنَحن ملوك الأرْضِ لا بيض ولا حُــمر

وكأنّ "الأمير" يصف لنا مجلس خمر وعربدة، فهو لم يخرج من الناحية الفنية عن التصوير والوصف التقليدي المألوف للخمر وطقوسها، ولكن حينما نراعي سياق هذه الأبيات المجتزأة من قصيدته الطويلة (الرائية)، والمعنونة بـ "أستاذي الصوفي"، ندرك أنه اتخذ هذه الجزئية والتي خصّها بالوصف معادلا موضوعيا لمرحلة من مراحل الخمر الروحية.

خلاصة القول أنّ "محمد بن مسايب" استغلّ الأغراض الشعرية كالغزل والخمر ليعبّر عن تجربته الصوفية، وجعل منهما أداتين لتصوير العروج والسلوك أو الارتقاء الروحاني ليصل من جرائها إلى مشاهدة أصل الحقيقة.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع والمصادر باللغة العربية:

1. ابن مسايب، الديوان، تحقيق: محمد بن الحاج بخوشة، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، أكتوبر،2001.

2. الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، جمع وتحقيق: العربي دحو، دار ثالة، الجزائر،2000.

3. تشالرز تشاديك، الرمزية، ترجمة غنيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1992.

([33]) الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، جمع وتحقيق: العربي دحو، دار ثالة، الجزائر، 2000،ص:112

4. جورج غريب، شعر اللهو والمجون والخمر، تاريخه وأعلامه، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،1983.
5. حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان،(ط1)،1980.
6. رشاد رشدي، ما هو الأدب، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر،1971.
7. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية،(ط1)، بيروت، لبنان،1983.
8. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر.
9. عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس،(ط1)،1995.
10. عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس،(ط1)،القاهرة، مصر، 1978.
11. عبد المنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، (ط2)،1987.
12. عفيف الدين التلمساني الصوفي، الديوان، تحقيق وتعليق: العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994.
13. القشيري أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق وإعداد: معروف زريق وعلي أبو الخير، دار الخيـــر، (ط2)،1995.
14. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،1997.
15. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفصول، العدد الرابع، 1981.
16. محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، دار الصادر، بيروت، لبنان،1966.
17. مختار حبّار، ديوان أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، دار رسلان للطباعة ولنشر والتوزيع، الجزائر،2015.
18. منصف شعرانة، ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي، نماذج مختارة، مركز النشر الجامعي،2002.

المراجع باللغات الأجنبية:

1. Russel Elliot Murphy, Critical Companion, Facts on file library of American literature,2007.

المجلات:

1. مختار حبّار، سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مجلة الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، السانيا، العدد الثاني،جوان،1993.