جامعة تشرين

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللغة العربيّة

جدليّة الأنا والآخر في الشعر الصوفيّ

على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريّين

The dialectics of the Ego and the Other in Sufism poetry

in the sixth and seventh century of the hegira

بحث أُعِدّ لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها

إعداد الطالب :

صالح إبراهيم نجم

إشراف الدكتور :

وفيق محمود سليطين

السنة الجامعيّة: ٢٠١٢-٢٠١٣

إهداء

إلى الجنود المجهولين الذين ساهموا في إنجاز هذا العمل :

أبي، أمّي، إخوتي، أصدقائي، زملائي،...

لكم منّي أصدق الأماني بدوام الخير والعافية، وأرجو أن تقبلوني ضيفاً خفيف الظلّ على أذهانكم وعيونكم، وأنتم تقرؤونني، وتلاحقون خُطا قلمي الذي ما فتئ يستمدّ حبره دائماً من بنات محبّتكم وطيبتكم وسعة صبركم عليه.

إلى زوجي المخلصة، وهي تسهر على راحتي، وتوفّر لي أسباب العمل والاجتهاد، وتحول دون كلّ ما من شأنه تثبيط همّتي أو تعطيل مسيرتي، راغبةً عن الدنيا وزينتها، لتبقى الطيف الذي يحفّزني، والملاك الذي يؤازرني في كلّ آن.

شكر

تعجز الكلمات في التعبير عن شكري وامتناني لأستاذي الدكتور: وفيق سليطين، الذي مازال يأخذ بيدي عتبة عتبة في معراجي العلميّ هذا، حتّى أتممته بحمد الله وفضله.

أرشدني إلى ما فيه خير البحث، وقوّم ما كان معوجّاً فيه. صوّب أخطائي وذلّل العقبات أمامي. زوّدني بالدربة والخبرة، ومدّني بأدوات الدراسة والتحليل، من دون ما تأفّف ولا تبرّم. وكيف يكون غير ذلك! وهو المعروف بسعة الصدر وثراء الوجدان. له منّي أطيب الأماني بطول العمر ودوام الإحسان.

أشكر أيضاً، أساتذتي في كلّية الآداب عموماً، وأساتذتي في قسم اللغة العربية منهم خصوصاً، لما قدّموه لي من عون ومساعدة في سبيل إتمام هذا البحث والخروج به إلى حيّز النور والحياة. لهم منّي فائق المودّة والاحترام.

فهرست البحث

إهداء 1

كلمة شكر..... 2

مقدّمة: تتضمّن مسوّغات البحث، أهدافه، منهجه، معوّقاته، أهمّ المصادر والمراجع المتاحة، مخطّطه.....ص 7

الفصل الأوّل: " الأنا والآخر " جدليّة المفهوم والمصطلح

١ مفهوما الأنا والآخر في العلوم الإنسانيّة: ص18

١ – " الأنا والآخر " نفسيّاً.

٢– " الأنا والآخر" فلسفيّاً.

٣ – " الأنا والآخر" اجتماعيّاً.

٤ – "الأنا والآخر" في المجتمع العربيّ.

٥ – "الأنا والآخر" في المنظور الصوفيّ.

٢ تجلّيات الأنا في التجربة الصوفيّة: ص30

١ _ الأنا مريداً.

٢ – الأنا ساقياً.

٣ – الأنا عاشقاً.

٤ – الأنا قطباً.

٣ تجلّيات الآخر في التجربة الصوفيّة:.....ص47

١ – الآخر فقيهاً ومشرّعاً.

٢ – الآخر ممثّلاً بالمجتمع، عاداته وتقاليده.

٤ " الأنا والآخر"، وتوتّرات الخطاب الصوفيّ.....ص58

الفصل الثاني: مفارقات الـأنا والآخر بين الاغتراب والتحقّق

١ – تجلّيات الاغتراب في العرفان الصوفيّ.....ص81

٢ – توتّرات المعرفة الصوفيّة ومفارقات التعبير عنها.....ص87

٣ – إشكاليّة المعنى وتعدّد قراءات النصّ الصوفيّ.....ص98

٤ – الرؤية الصوفيّة للوجود وطبيعة التخطّي والاكتشاف.....ص115

٥ – " الإنسانيّ/ الفنّيّ " ووهم التضادّ في التجربة الصوفيّة:.....ص123

١ـ تعدّديّة الأسلوب في النصّ الصوفيّ بين مفهومي الاتصال والانفصال.

٢ـ إيقاع التجربة الصوفيّة في إطار ثنائيّة الحضور والغياب.

الفصل الثالث: ازدواجيّة الـ" الأنا والآخر" في التكوينات الرمزيّة للشعر الصوفيّ

١ – الرمز في المنظور الصوفيّ حاجة وضرورة ص151

٢ – الأنا ورمزيّة المرأة.....ص158

٣ – الخمر الصوفيّة، المرجعيّة والأصول.....ص172

٤ – الأنا ورمزيّة الخمر:.....ص177

_ الخمر الصوفيّة، أسماؤها وصفاتها.

_ الطقس الخمريّ والأبعاد الرمزيّة لمفرداته.

_آثار الخمر في الندمان وانزياحاتها الدلاليّة.

٥ – الأنا ورمزيّة الطبيعة:.....ص191

– الأنا ورمزيّة الطير.

_ الأنا ورمزيّة الحيوان.

– الأنا ورمزيّة المكان.

٦– الأبعاد الإشاريّة للحروف والأعداد في الخطاب الصوفيّ. ص210

خاتمة: نتائج ورأي. ص221

ثبت المصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة:.....ص230

مقدّمة:

أوردنا في أطروحة الماجستير وهي بعنوان(جدليّة الهدم والبناء في شعر أبي تمام) الكثير من التعريفات المتعلّقة بالجدل على مستويي اللغة والاصطلاح، ولم نكتف بذلك، فقد اتخذنا من الجدل منهجاً نحاور من خلاله أبا تمام، ونقف به على أهمّ الظواهر في شعره.

بموجب ما تقدّم، فإنّنا لن نعرّف الجدل في بحثنا هذا، ولن نؤثّل لمفهومه، بل سنتّخذ منه رفيق درب في دراستنا، عسانا نكمل معاً في الشعر الصوفيّ ما كنا بدأناه في شعر أبي تمام.

ولمّا كان التصوّف ملازماً طبيعيّاً لكلّ ديانة، وجدنا أنّ الإسلام أنتج صوفيّته الخاصّة. الصوفيّة التي وحّدت الأديان في نظر بعض المتصوّفة، فجعلت من الـ (أنا) محورها ومن الـ (آخر) أسّ تجلّيات الحقّ " الحقيقة " فيها، لذلك كان الصوفيّ يشعر بالاغتراب كلّما ابتعد عن إنّيّته الباطنة(القلب)، بحكم ما يدور من حوله، وبدفء الانتماء كلّما اتصل بإنّيّته الباطنة، إذ هي المجلى الأرحب لتجلّي الذات، عندئذ يعود الصوفيّ إلى ما منه بدأ، بصورة الإنسان الكامل كما كان في الذرو الأوّل، مستكملاً دائرة وجوده.

أضحت التجربة الصوفيّة عموماً، وفي القرنين السادس والسابع الهجريّين خصوصاً منهجاً للحياة، وفلسفة تهدف إلى الرقيّ بالنفس الإنسانيّة وجوديّاً ومعرفيّاً وأخلاقيّاً، كما تهدف إلى إماطة الحجاب عن حقيقة الوجود بوساطة الحدس والذوق والكشف الوجدانيّ.

إنّها تجربة ذاتيّة فرديّة، والكشف والمشاهدة هما اللذان يؤكّدان فرديّة التجربة، مثلما يؤكّدان خصوصيّتها وفرادتها، ذلك، لأنّها حركة انتقال من المبنى إلى المعنى، ومن الظاهر إلى الباطن، ومن الشريعة إلى الحقيقة، ومن النسبيّ إلى المطلق، ومن التجسيد إلى التجريد، ومن المحدود إلى اللامتناهي، ومن المنغلق إلى المنفتح، ومن الموضوعيّة إلى الذاتيّة.

بموجب ما سلف، تُعدّ التجربة الصوفيّة تجربة آنيّة، بيد أنّها خارج الزمن، تتعدّى الظاهر وتبقي عليه في الوقت نفسه. إنّها " تجربة الجمع بين المتناقضات ظاهراً وتوحيدها باطناً، فليس

ثمّة تنافر وتناقض في الوجود، وليس هناك أضداد، بل إنّ الوجود يقوم على الاختلاف الجميل الذي يفضي إلى الوحدة والاتحاد ."(١)

هكذا، تصبح التجربة الصوفيّة بما تمتلك من سمات التميّز والخروج على المعتاد والمألوف، بحاجة ماسّة إلى قالب يحتويها، تظهر به ومن خلاله، ويكون قادراً على تصوير العلاقة القائمة بين الأنا الصوفيّة والآخر، والإحاطة بها، ولاسيّما بعد معرفتنا بتعدّد تجلّيات الآخر مع ما يقابلها من تعدّد تجلّيات الأنا. هذه العلاقة التي قد تصل إلى حدّ المماثلة والتماهي مرّة، مثلما قد تصل إلى حدّ التمايز والمفارقة مرّة ثانية، أو ربّما تصل إلى حدّ التناقض والتضادّ مرّة ثالثة، وليس ثمّة أفضل من اللغة (المرآة) في بعدها الموشوريّ، عندما تكون قادرة على تتبّع العلاقة المشار إليها في سياقاتها المختلفة .

بناء عليه، نجد أنّ التجربة الشعريّة الصوفيّة تقوم في الأساس على التعامل مع النظام اللغويّ القائم (اللغة المعياريّة) بوعي فنّي، وبتشكيل شعريّ يخلق لغة خاصّة بها، لها رموزها ومفاتيحها، وهي إذ ذاك، تستبدل التلويح بالتصريح، والإشارة بالعبارة، حفاظاً على خصوصيّتها وعدم البوح بما تكنّ من أسرار. الأمر الذي جعل التجربة الصوفيّة تقع داخل اللغة طوراً، وخارجها طوراً ثانياً، وربّما داخل اللغة وخارجها في آن معاً.

من هنا كان لزاماً على الصوفيّ أن يتعامل مع اللغة " الوسيلة " بكثير من الحذر، ذلك، لأنّه يعيش العلاقة المتوتّرة بين خصوصيّة التجربة وعموميّة الوسيلة، ونتيجة لإدراك الصوفيّ مدى الصعاب التي يمكن أن تواجهه عند استخدامه اللغة العامّة المقيّدة بأغلال العرف، اللغة التداوليّة غير القادرة على الإحاطة باللامحدود، أنشأ لغته الخاصّة به خصوصيّة تجربته، لغته القادرة على احتواء المفارقة، فقام بكسر قوانين اللغة بقوانين مستحدثة من اللغة نفسها، حتّى أضحت اللغة الصوفيّة في مراحلها المتقدّمة بعيدة عن اللغة المعهودة، كي يتسنّى لها النهوض بأعباء التجربة بما تمتلك من رحابة وعمق، أسرار وفيوضات، وهكذا، تبدأ بتأسيس نظام لها بسيميائيّات جديدة وآليّات تضمن لها تحقيق الانفتاح والبوح، من بعد الانغلاق والكتمان.

---

١) الحداد ، عباس يوسف ، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفيّ ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥ م، ص٢٧٧ .

إذن، الصوفيّ الشاعر فنّان مبدع، اتّخذ من الفنّ وعاء، ومن الإبداع وقاء في التعبير عن تجربته الصوفيّة، فكان الشعر أسرع أنواع الفنون الأدبيّة استجابة، وأكثرها طواعيّة، وأجلّها خدمة لحرمة هذه الحركة، فقد استوعبت القصيدة الصوفيّة كثيراً من تجارب المتصوّفة ومسالكهم، وأسعفت الكثيرين منهم في التعبير عن عوالمهم الداخليّة، حتّى غدت قصائدهم مرآة لتجربة شعريّة صوفيّة، وكوناً تتجلّى فيه خصوصيّة تجاربهم ومكنونات ذواتهم، لقد " قدّمت عبر اللغة الشعريّة عالماً ملغزاً في نصّ ملغز لتجربة مكثّفة ملغزة "(١).

وإذا كانت اللغة في التجربة الشعريّة عامّة هي نتاج انزياح ومجاوزة للغة في صورتها المعجميّة وقواعدها المعياريّة، فإنّ التجربة الشعريّة الصوفيّة لها إشكالها الخاصّ، فهي بكلّ ما تحمله من خصوصيّة الذوق، وفيوضات القلب، لا بدّ أن تكون في جوهرها انزياحاً عن الانزياح ومجاوزة للمجاوزة نفسها.

من هنا، نشأت جماليّة الانزياح في النصّ الصوفيّ، إذ استطاعت اللغة الإبداعيّة خلق هوامش رحبة، على حساب اللغة المعجميّة، وانطلاقاً منها، ممّا جعلنا نقبل على النصّ الأدبيّ، نتذوّقه ونحاوره، بل لعلّنا نعيد تشكيله من جديد بشغف ونهم كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والإثارة والافتتاع به فنيّاً وجماليّاً. وبذلك تكون " الشعريّة في أحد أوجهها شكلاً خاصّاً من أشكال اللغة أو استخداماً خاصّاً لها. وهذا الاستخدام أو الشكل الخاصّ للغة هو ما يخرج عن المسار السائد المألوف إلى ما يدهش ويوتّر ويستفزّ ويمتع "(٢).

جدير بالذكر هنا أنّ مفهوم الانحراف أو المجاوزة لا ينحصر في مفارقة لغة التجربة الشعريّة الصوفيّة لما هو معهود ومألوف من قواعد الاستعمال في معايير اللغة العاديّة. إنّه يتجاوز ذلك كلّه إلى مجاوزة المعاني أيضاً، فالمعاني التي تطرقها التجربة الشعريّة الصوفيّة هي معان

---

١) الحداد ، عباس يوسف ، الأنا في الشعر الصوفيّ "ابن الفارض أنموذجاً" ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية . سوريا ، ٢٠٠٥ م، ص٤٠ .

٢) القعود ، عبد الرحمن بن محمد ، *في الإبداع والتلقي " الشعر بخاصة "* ، مجلة عالم الفكر ، م٢٥ /ع٤ ، ١٩٩٧م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت ، ص١٨٦ .

مفارقة للمعهود، وإن اتخذت من التجارب الشعريّة التقليديّة أساساً تقوم عليه، من مثل: (الوقوف على الأطلال، وصف الخمر، وصف الطبيعة، وصف المرأة "المحبوبة" ومحاولة الاتصال بها).

تكثر الصعاب وتتشعّب المعوقات التي قد تؤدّي بالباحث إلى العدول عن الخوض في بحر الأدب الصوفيّ الغنوصيّ على مستويي الشكل والمضمون، إلّا أنّ هذه الصعاب أو تلك المعوقات، من جانب آخر أثارت فضولنا، وعملت على إيقاظ الأنا فينا وتحفيزها لمواجهة النصّ الصوفيّ بغية تحليله، ومن ثَمّ الوقوف على أهمّ مواطن الجدل فيه، وقد شرعتُ –فعلاً – أتجشّم عناء السفر متخطّياً العقبة تلو الأخرى، يحدوني الأمل بإنجاز دراسة يكفيها شرفاً أن تكون عتبة من عتبات المعراج الصوفيّ في الدرس العربيّ.

وكم أتذكّر كلام الباحث الدكتور نصر حامد أبو زيد، في التقديم لكتابه (هكذا تكلّم ابن عربي)، ولاسيّما الكلام الذي دار بينه وبين أستاذه عن فكر ابن عربي، وقد بات هذا الفكر وما ينتمي إليه من مؤلّفات " مثل محيط بلا سواحل ولا شطآن "(١)، يستحيل التفكير بالعودة على من يودّ الخوض فيه.

وها هو ذا أبو العلا عفيفي يعدل عن قراءة " فصوص الحكم " لابن عربي، حين اعتاص عليه فهم محتواه. الأمر الذي دفعه إلى قراءة مؤلّفات ابن عربي الأخرى، ليتسنّى له من بعد ذلك فهم ما استغلق عليه من معان في "الفصوص"، وهذا– تماماً – ما حدث مع أستاذه (نيكلسون) عندما عدل بدوره عن ترجمة الأثر ذاته إلى الإنكليزيّة (٢).

فما حالي، وأنا أبحث في (جدليّة الأنا والآخر في الشعر الصوفيّ على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريّين) ؟

لعلّي أحسن حالاً من حال الدكتور " أبو زيد "، بما توافر لديّ من مصادر ومراجع ومن أدوات البحث لهذا التيّار العرفانيّ ، وقد تمثّل في حركة وجدانيّة فنّيّة على امتداد قرنين من الزمن، عاش فيهما أبرز أعلام الصوفيّة من فلاسفة وشعراء، إذ نحن بصدد فلسفة السهروردي

---

١) أبو زيد ، نصر حامد ، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص١٢ .

٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٤– ١٣٥ .

(ت٥٦٥هـ)، والجيلانـيّ (ت٥٦١هـ)، وشـعر ابـن الفـارض (ت٦٣٢هـ) والمكـزون السـنجاريّ (ت٦٣٨هـ) وأبـي الحسـن الششـتريّ (ت٦٦٨هـ) وابـن سـوار (٦٧٧هـ) والتلمسـانيّ (ت٦٩٠هـ)، وفكر ابن عربيّ (ت٦٣٨هـ) وابن سبعين (ت٦٦٩هـ).

إنّنـا نكـاد نجـزم بـأنّ مـؤلّفَي الـدكتور وفيـق سـليطين " الـزمن الأبـدي، الشـعر الصـوفيّ بـين مفهـومي الانفصـال والتوحـد" مـن أهـمّ الدراسـات التـي تصـدّت للشـعر الصـوفيّ فـي ضـوء المنـاهج الحديثة، لما تمتّعا به من عمق في تحليل الشعر الصوفيّ، ومهارة في محاورتـه واستنطاقه. يليهما دراسات أخرى قليلة استأنستُ بقراءتها بعد توجيه من أستاذي الكريم، وقد قدّمت لي مزيداً من الخبرة والدربة، بوصفها تناولت الشعر عند معظم أعلام الصوفيّة. نذكر منها: (الأنـا فـي الشـعر الصـوفيّ "ابن الفارض أنموذجاً"،العذل الديني والمعرفي فـي الشـعر الصـوفيّ)، وهمـا مؤلَّفان للـدكتور عبـاس يوسف الحدّاد، وكتاب (الرمز الشعريّ عند الصوفيّة) للدكتور عاطف جودة نصر ، وكتـاب (مدخل إلى دراسة التصوّف) للدكتور علي حيدر ، فضـلاً عن مصـادر قليلـة من مثل: "رسـائل ابن عربـي والفتوحـات المكيّـة واللُّمَـع والرسـالة القشـيريّة " كانـت لنـا عونـاً فـي بحـث فكريّ عرفـانيّ، نتمنّـى ألّا يطول ويمتدّ، حتّى يتسنّى لنا إعادة المغامرة في تيّاره من جديد، عبر جدليّة مستمرّة قوامها: الأنـا والآخر.

من هنا تأتي أهميّة البحث، إذ نحن لن نتوقّف عند العقبات التي قد نواجهها في أثنـاء قراءتنـا الشعر الصوفيّ في القرنين السادس والسابع الهجريّين، ولن نحاول تخطّيها بقدر ما سنعمل على تذليلها، من دون النظر إلى الجهد والوقت اللذين – لا محالة – يتناسبان طرداً مع صعوبة العمل، ولاسيّما أنّنا إزاء لغة جدليّة غير عاديّة، اتكأ فيها الشاعر الصوفيّ على الرمز والإشارة، مضـافاً إليهما التشـعّب الوافر في الموضوعات والأغراض، التـي ربّما، تبدو للوهلـة الأولى تقليديّة مبتذلـة. هذه الجدليّة التي تفرزها اللغة الصوفيّة تأخذ بيدنا – شئنا أم أبينا – إلى ضرورة التأصيل لعلاقة الصوفيّ "الأنا" مع الآخر "الذات الإلهيّة" في موقف الجمع، وعلاقته مع الآخر "الذوات": المجتمـع، الطبيعـة، المـرأة، الخمـر .... فـي موقـف الفـرق. ذلـك، لأنّ " الأنـا لا تعـرف نفسـها إلّا مـن خـلال الآخر، والآخر هو المرآة التي تكشف للأنا ذاتها، وجدليّة الأنا والآخر هي جدليّة تحقّق للأنا مطلباً

سامياً هو الوعي بالذات، وقد احتفت التجربة الشعريّة الصوفيّة بالآخر احتفاء ملحوظاً، فلا تقوم التجربة إلّا من خلال الآخر الفاعل في الأنا والمنفعل بها " (١).

لعلّنا – في نهاية المطاف – نقدّم بحثاً جديداً للمكتبة العربيّة، لا ندّعي أنّه الوحيد في مجاله، إنّما نأمل أن يكون في قائمة الأبحاث الجادّة في ميدان الدرس الأدبيّ عموماً، والدرس الصوفيّ متوسّلاً بالشعر خصوصاً.

" ينبغي للدارس أن يمارس مهمّته في إنتاج النصّ، وكلّما كان على وعي بهذه المهمّة، كان ما يكشف عنه في النصّ من قيم جماليّة ومضمونيّة إضافة تثري النصّ بخاصّة، وتندي فضاء الشعر بعامّة " (٢)، فإن رغب هو في تقديم مساعدة للمتلقّي تصله بالقصيدة، وتوجد عنده استعداداً للتواصل معها، وجب عليه أن يهجر طريقة الشرح التقليديّة إلى التحليل، لأنّ شرح القصيدة ينزع شعريّتها، ويطفئ وهجها، ويفرغها من شحناتها الشعوريّة الجماليّة، وإذا كان من المسلَّم به أنّ القصيدة " مستودع التجربة "، فعلى النقد أن يتغيّا تجلية هذه التجربة، وجعل القارئ أكثر وعياً بعمقها ومداها، ليس بالشرح – كما سلف القول– إنّما بالقراءة التحليليّة الإنتاجيّة الموازية لإبداع القصيدة، من دون أن تقصد منافستها.

ازداد اهتمام الباحثين بتراثنا الشعريّ في العقدين الأخيرين بما ينسجم مع كثرة المناهج النقديّة قديمها وحديثها، إلّا أنّ الغالبيّة العظمى من الباحثين قد تزوّدت بأدوات المناهج النقديّة الحديثة، أو ربّما، الطارئة على بيئتنا الثقافيّة، فراح بعضهم يواجه النصّ القديم بكثير من العنف والقسوة محاولاً إخضاعه لمرامي المنهج المعتمد، ممّا أدّى، ويؤدّي دائماً، إلى شلّ حركة النصّ، وقتل شعريّته، وتشويه معالم الجمال والجلال فيه، ولاسيّما عندما يبتعد منهج الباحث بالنصّ عن جادّة الحقيقة، فيقوّله – إثر ذلك – ما لا يريد قوله، ويستخلص منه احتمالات لا وارد لها، وبموجب ما تقدّم ذكره، يكون المنهج سبباً من أسباب اعتقال التراث، وليّ عنقه، والتمثيل بجسده. أمّا بعضهم الآخر، فقد كان لهم الفضل في إحياء هذا التراث من بعد ما كان عرضة للزوال والأفول، على الرغم من استخدامهم مناهج نقديّة حديثة أيضاً، إلّا أنّ إحاطتهم بمفردات المنهج القادم، ووعيهم لخصوصيّة

---

١) الحداد ، عباس يوسف ، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفيّ ، ص٤٤ .

٢) القعود ، عبد الرحمن ، *في الإبداع والتلقي (الشعر بخاصة)* ، عالم الفكر ، م٢٥ / ع٤ ، ص ١٨٠ .

النصّ القديم حالتا دون تغليب أحد الطرفين على الآخر " النصّ، المنهج "، والأمثلة على كلا الفريقين وافرة، وما من داع لاستحضارها أو الخوض فيها ها هنا.

نعتمد في بحثنا هذا " المنهج التحليليّ الدلاليّ "، بوصفه منهجاً يُعنى باللغة، إذ من خلاله نقوم برصد تحوّلاتها داخل السياق الصوفيّ، مثلما نقوم بقراءة أنماط تجلّياتها الشعريّة، على مستوى المفردة اسماً وفعلاً وحرفاً، متوقّفين عند دلالاتها المعجميّة والصرفيّة والصوتيّة والنحويّة، بهدف استجلاء خصوصيّة اللغة الصوفيّة، ومدى قدرتها على التواصل مع الآخر، بالنظر إلى مبدعها الذي غالباً ما يؤدّي فيها دورَي المرسِل والمرسَل إليه، المخاطِب والمخاطب في آن معاً، ثمّ تتشعّب جدليّة الضمائر انطلاقاً من ثنائيّة (الأنا /الأنا " الآخر")، بما ينسجم وطبيعة الخطاب الصوفيّ، لتشمل المتكلّم والمخاطب والغائب من جهة، والمفرد والمثنّى والجمع من جهة أخرى.

قد نلجأ أحياناً إلى إرجاع الكلمات إلى مدلولاتها الأولى، ونحن لا نبتغي من وراء ذلك الربط المنطقيّ بين المدلولات، بل نريد التنبيه على جماليّة الاستعمال الجديد مقارنة مع الاستعمال القديم عبر هذا التضادّ الذي ينبعث من اختلاف الاستعمال، لأنّك حين تقابل الضدّ بضدّه تقف على أخصّ الصفات التي تميز كلّاً منهما من الآخر، وحين تنظر إلى أنّ التضادّ بينهما لا ينجلي إلّا حين تردّهما إلى أصليهما الأوّلين، تجد أنّهما عندما يبلغان أقصى العموم يبلغان أخصّ الخصوص.

بحثنا بعنوان : (جدليّة الأنا والآخر في الشعر الصوفيّ على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريّين)، وقد ذهبنا إلى تقسيم دراسته، لتكون في: ثلاثة فصول وخاتمة، ومن ثمّ قائمة مفصّلة بالمصادر والمراجع المتاحة.

الفصل الأول : " الأنا والآخر " جدليّة المفهوم والمصطلح.

نوثّق فيه مفهومَي الأنا والآخر فلسفيّاً ونفسيّاً واجتماعيّاً، قبل الخوض في غمار دلالة كلّ منهما صوفيّاً، ومن ثمّ نرصد هيئة تجلّي الأنا في التجربة الصوفيّة، وقد بدت جليّة في المريد والساقي والعاشق والقطب، كذلك نرصد هيئة تجلّي الآخر بوصفه فقيهاً مشرّعاً، أو بوصفه إفرازاً

للمجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه، من دون أن نغفل عن تتبّع تجلّياته في القصيدة الصوفيّة التي ظهر فيها بهيئة سائق الأظعان، والرسول، والعائد، والطبيب، والمنشد، والكاشح، واللاحي، والرقيب، والعاذل. الأمر الذي يدفعنا – فيما يلي ذلك – إلى تسليط الضوء على توتّرات الخطاب في النصّ الصوفيّ على أساس جدليّة (الأنا / الآخر)، إذ نتّخذ من النداء سبيلاً، ومن طبيعة المنادى دليلاً ومرشداً، بهدف الوقوف على حقيقة العلاقة القائمة بين طرفي الجدليّة التي نحن بصدد دراستها وتوضيح أبعادها.

الفصل الثاني : مفارقات الأنا والآخر بين الاغتراب والتحقّق.

نتبيّن في هذا الفصل مظاهر الاغتراب الصوفيّ التي تتأرجح بين زهد وارتحال وحيرة وفناء، ثمّ ننعطف بالدراسة إلى الكشف عن أدوات المعرفة الصوفيّة ومصادرها وكيفيّة تعامل الصوفيّ معها بالحدس والذوق على حساب العقل، وما يمكن أن ينتج من ذلك من جدال بين الحقيقة والشريعة أو بين الباطن والظاهر، ومن ثمّ البحث عن لغة قادرة على تحمّل معاني الصوفيّة ومشاهداتهم. الأمر الذي يؤدّي بالنصّ الصوفيّ إلى الوقوع في إشكاليّة تعدّد طبقات المعنى، مثلما يؤدّي إلى تعدّد القراءات بتعدّد القرّاء وتباين مستوى الاستعداد الذهنيّ لكلّ منهم، لذلك آثرنا الوقوف على الرؤية الصوفيّة للوجود وكيفيّة تخطّي الشاعر الصوفيّ عقبات الغموض والضبابيّة في نصّه، وقد أحال الوجود فيه بالمجمل على الذات الإلهيّة، مؤسّساً مذهبه هذا على الحبّ، بوصفه منطلقاً لعلاقة الأنا بالآخر، سواء كان الآخر ممثّلاً بالوجود على تنوّع مظاهر تجلّيه، أو كان الآخر هو الذات الإلهيّة التي ما يزال الصوفيّ يتمنّى الاقتراب منها والاتصال بها، ممّا حدا بنا إلى إلقاء الضوء على ملامح التضادّ في التجربة الصوفيّة وكيفيّة ظهورها في الشعر، ونحنُ إزاء الاتصال والانفصال مرّة، والحضور والغياب مرّة ثانية، والوحدة والكثرة مرّة ثالثة، إذ نقف حيال ما تقدّم ذكره عند تعدّديّة الأسلوب في النصّ الصوفيّ ومدى تأثيره في إيقاع التجربة العرفانيّة.

الفصل الثالث : ازدواجيّة الأنا والآخر في التكوينات الرمزيّة للشعر الصوفيّ.

نسلّط الضوء هاهنا على ضرورة لجوء الصوفيّ إلى الرمز، للتعبير عن مكنونات ذاته وإشراقات فؤاده المتّصلة بالمدد الربّانيّ، ومدى التوافق بين الرمز الصوفيّ من جهة والمصطلح الصوفيّ من جهة أخرى، كما أنّنا نتناول في هذا الفصل أهمّ التكوينات الرمزيّة في شعر الصوفيّة، مع النظر إلى علاقة كلّ منها بالأنا " الشاعر"، " العاشق"، " النديم "، ففي مخاطبة الشاعر للطبيعة بوصفها أحد مجالي "الذات" نتوقّف عند بعض من أشكالها، إذ نحن بصدد الطلل، والروض، والحيوان، والطير، بوصف كلّ منها آخر يواجه أنا الشاعر، فيؤثّر فيها مثلما تؤثّر هي فيه، على الرغم من أنّ الجميع ينصهر في بوتقة الأنا، وينهض بالحبّ صوب الذات الخالقة، لأنّ الأنا والآخر حينئذ ما هما إلّا صورتان من صور التجلّيات الإلهيّة المتغيّرة والمتبدّلة في كلّ آن.

أمّا في مخاطبة الصوفيّ – بوصفه عاشقاً– محبوبته "الذات" ، فإنّنا نرصد من كثب تطوّر العلاقة بينهما، بما يتخلّلها من روافد قد تدعمها وتقوّيها، وقد تكون سبباً في انهيارها وانفصال طرفيها، كما أنّنا نتطرّق إلى الرمز الخمريّ، لنعيش مع الشاعر "النديم" حالات السكر والصحو في جدليّة لا تكاد أن تنتهي حتّى تبدأ مجدّداً بفعل الساقي وما يمتلك من خمر(معرفة)، فـ" الخمرة شيء ترتبط به جميع الأشياء. إنّها مفتاح يصلنا بالأبواب كلّها. إنّها صيغة لوجود كلّ شيء، واسم تصدر عنه تسمية كلّ شيء. وهي، إذن، النقطة التي تتلاقى فيها الذات والطبيعة، والتي تكشف عن أنّ النفاذ إلى أعماق الذات إنّما هو، في الوقت نفسه، نفاذ إلى أعماق الطبيعة"(١).

نختتم هذا الفصل بالحديث عن الأبعاد الإشاريّة للحروف والأعداد في الشعر الصوفيّ، وقد انفرد كلّ حرف أو عدد ببعد رمزيّ محيل على الذات الإلهيّة ومفضٍ إليها، فضلاً عمّا قد يكتسبه من دلالات في سياقه الفنّيّ، بالنظر إلى رسمه طوراً وإلى لفظه طوراً آخر.

---

١) أدونيس ، الثابت والمتحول "تأصيل الأصول" ، ط٥ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٦ م، ص١١٠ .

الخاتمة:

تنتهي الدراسة بخاتمة تتضمّن أهمّ النتائج المتحقّقة، وتفتح باباً على أسئلة متعدّدة تنتظر من يتصدّى لها في دراسات قادمة، نأمل أن تتكامل مع ما تمّ إنجازه في هذا الحقل، أو تعدّل فيه استناداً إلى منطلقات مختلفة، ورؤى مغايرة، ومناهج متباينة.

الفصل الأوّل

"الأنا والآخر" جدليّة المفهوم والمصطلح

١ - مفهوما الأنا والآخر في العلوم الإنسانيّة :

تتباين مذاهب الدارسين في النظر إلى ثنائيّة " الأنا – الآخر "، ولاسيّما حين يتعلّق الأمر بالأدب الصوفيّ عموماً، والشعر منه خصوصاً، فنحن إزاء "الأنا" شاعراً، متلقّياً، مريداً، محبّاً، قطباً، محبوباً. الأمر ذاته ينطبق على" الآخر " في تباين هويّته، واختلاف موقفه من الأنا، سواء كان هذا الموقف مؤالفاً لها أو مخالفاً، ممّا يسوّغ الاختلاف الحاصل في الدراسات الصوفيّة حيال دلالة هذا " الآخر"، فهو في بعضها: الذات، الله، الحقيقة المحمديّة، الإنسان الكامل، المعرفة، وهو في بعضها الآخر: العاذل، الحادي، المحبوب، الخمر ، الطبيعة ، .....

بناءً عليه، رأينا أن نمثّل للضمير المؤنّث في النصّ الصوفيّ، مهما اختلفت تجلّياته، بالذات الإلهيّة، سواء بدا بارزاً أو مستتراً، منفصلاً أو متصلاً، وسواء حضر بصيغة المفرد أو التثنية أو الجمع، شريطة أن توحي دلالته بالقدسيّة في ظاهر النصّ أو في عمقه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، رأينا أن نمثّل للضمير المذكّر، وعلى اختلاف تجلّياته في النصّ الصوفيّ بـ " الله "، مع تحقّق شرط القداسة المشار إليه آنفاً. فيما عدا ذلك، فإنّنا سنسمّي الأشياء بمسمّياتها، بالنظر إلى الضمير حاضراً أو غائباً، متكلّماً أو مخاطباً، نستثني من ذلك الضمائر التي تعود إلى مسمّى مذكور في النصّ، والذي قد يكون نبيّاً، وليّاً، حبيباً، مكاناً، زماناً، ....، إلّا إذا تطلّب مسار النصّ دلاليّاً تسمية أخرى مناسبة، ولاسيّما أنّ النصّ الصوفيّ أكثر نصوص الأدب إشباعاً بالحجب والرموز والتلويحات، حتّى لو أضحى ضمير المتكلّم الممثّل لـ " الأنا " – بما يوحي إلينا من قداسة – ذاتاً إلهيّة، عندما يحقّق مبدأ الفناء عن السوى، أو عندما تتجلّى الذات الإلهيّة فيه بقدرتها لا بقدرته، وبإرادتها لا بإرادته، وبغض النظر عن حيرتنا في تسمية هذه الحال التي قد تقوم على العرفان أو الشطح أو الجنون، والتي، من جهة ما، قد تحدث اختراقاً للغة أوّلاً، وللدين ثانياً، وللتقاليد والأعراف الاجتماعيّة ثالثاً .

قبل أن نخوض في بحث تجلّيات ثنائيّة " الأنا – الآخر" على مستوى التجربة الصوفيّة، لا بدّ أن نؤثّل لطرفيها بالعودة إلى مفهوم كلّ منهما على مستوى فروع العلوم الإنسانيّة نفسيّاً، وفلسفيّاً، واجتماعيّاً، وتاريخيّاً، إذ " ليس من اليسير أن نضع مفهوماً وإطاراً معيّناً نحدّد على ضوئه مفهوماً للأنا، فالأنا تتّسم في حقل العلوم الإنسانيّة – على وجه الخصوص – بالاتساع الذي يكفل لها المراوغة والديناميّة، وإنشاء الدوائر المعرفيّة التي لا تخنق الأنا بقدر ما تساعدها على تحقيق حرّيّتها ونموّها في ضوء تلك الفروع المعرفيّة من العلوم الإنسانيّة " [1]. الأمر ذاته ينسحب على الآخر، بوصفه القرين الذي لا يفارق الأنا، أو بوصفه الندّ الذي يتمّ استحضاره بمجرّد حضور الأنا، ولاسيّما إذا علمنا– على المستوى الصوفيّ– أنّه " قد يتموضع في ذوات أُخَر إنسيّة كأناه، وقد يتحقّق في الذات الإلهيّة، أو في العالم الطبيعيّ بمفهومه المادّيّ الصرف، بما يشتمل عليه من كائنات وظواهر "[2]. وفيما يأتي تفصيلٌ لذلك :

١ – " الأنا والآخر " نفسيّاً:

يرى سيغموند فرويد أنّ الشخصيّة الإنسانيّة مكوّنة من ثلاثة أنظمة (الهو، الأنا، الأنا العليا)، والشخصيّة هي محصّلة التفاعل بين هذه الأنظمة الثلاثة [3].

أ)– الهو أو الهي " Id ": منبع الطاقة الحيويّة والنفسيّة التي يُزوّد بها الفرد مع ولادته، وهذا الجانب يحتوي على ما هو ثابت في تركيب الجسم، فيضمّ الغرائز والدوافع الفطريّة " الجنسيّة والعدوانيّة "، وهو الصورة البدائيّة للشخصيّة قبل أن يتناولها المجتمع بالتهذيب والتحوير، وهو مستودع القوى والطاقات الغريزيّة. إنّه– كما يرى فرويد– جانب لا شعوريّ عميق، ليس بينه وبين العالم الواقعيّ صلة مباشرة، كما أنّه لا

---

١) الحداد ، عباس يوسف ، الأنا في الشعر الصوفيّ " ابن الفارض أنموذجاً "، ص١٩٠ .

٢) الحصادي ، نجيب ،جدليّة الأنا– الآخر ، ط١ ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ص ٧ .

٣) انظر: فرويد، سلسلة مؤلفات فرويد ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان، من مثل: الأنا والهذا، ص١٠–١٦ ، وانظر " الأنا وآليات الدفاع " آنا فرويد ، ط١، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣ م، ص ١١ .

شخصـيّ ولا إراديّ، لـذلك هـو بعيـد كـلّ البعـد عـن المعـايير والقـيم الاجتماعيّـة، لا يعـرف شـيئاً عـن المنطـق، ويـرين علـى نشـاطه مبـدآ اللـذّة والألـم، ويندفع وراء إشـباع رغباتـه انـدفاعاً عاجلاً، بأيّ صورة، وبأيّ ثمن .

ب) – الأنـــا العليـــا "Super-ego": هـــي مســـتودع المثاليّـــات والأخلاقيّـــات والضـــمير والمعـــايير الاجتماعيّـــة والتقاليـــد والقـــيم والصـــواب والخيـــر والحـــقّ والعـــدل والحـلال. إذن، هـي بمنزلـة سـلطة داخليّـة، أو رقيـب داخلـيّ، وهـي لا شـعوريّة إلـى حـدّ كبيـر، تنمـو مـع نمـوّ الفـرد، وتتـأثّر فـي أثنـاء نمـوّه بالوالـدين، أو مـن يحـلّ محلّهمـا، مثـل: المـربّين والشخصـيّات المحبوبـة فـي الحيـاة العامّـة والمثـل الاجتماعيّـة العليـا، كمـا أنّهـا تتعـدّل وتتهـذّب بازديـاد ثقافـة الفـرد وخبراتـه فـي المجتمـع، فتعمـل علـى ضـبط الـ "هـو"، وكفّـه عـن إشـباع كـلّ ما يراه المجتمع خطأ أو محرّماً، إذ يتمّ ذلك من خلال الـ " أنا ".

ج) – الأنـــا " Ego ": هـــي مركـــز الشـــعور والإدراك الحسّـــيّ الخـــارجيّ، والإدراك الحسّـــيّ الـــداخليّ، والعمليّـــات العقليّـــة، وهـــي المشـــرف علـــى جهازنـــا الحركـــيّ الإراديّ، وتتكفّـــل الأنـــا بالـــدفاع عـــن الشخصـــيّة، وتعمـــل علـــى توافقهـــا مـــع البيئـــة، وإحـــداث التكامـــل، وحـــلّ الصـراع بـين مطالـب الـ "هـو" ومطالـب الأنـا العليـا وبـين الواقـع، والأنـا لهـا جانبـان: شـعوريّ، ولا شـعوريّ، ولهـا وجهـان : وجـه يطـلّ علـى الـدوافع الفطريّـة والغريزيّـة فـي الـ "هـو"، وآخـر يطـلّ علـى العـالم الخـارجيّ بوسـاطة الحـواسّ. مـن هنـا، كانـت وظيفـة الأنـا متجسّـدة فـي التوفيـق بـين مطالـب الـ "هـو" والظـروف الخارجيّـة، فضـلاً عـن كونهـا تعمـل فـي ضـوء الواقـع علـى حفـظ قيمـة الـذات والسـموّ بمكانتهـا فـي المجتمـع، لـذلك هـي تنمـو بفعـل الخبـرات التربويّة التي يتعرّض لها الفرد منذ الطفولة.

فـإذا اسـتطاعت الأنـا أن تـوازن بـين الـ "هـو" والأنـا العليـا مـن جهـة، والواقـع مـن جهـة أخـرى، عـاش الفـرد متوافقـاً متوازنـاً، وإذا تغلّـب الـ "هـو" أو الأنـا العليـا علـى الشخصـيّة، أدّى ذلك إلى اضطرابها.

وبناءً عليه، نجد أنّ أنظمة الشخصيّة الثلاثة ليست مستقلّة بعضها عن بعض، بل هي متداخلة متواشجة، يمثّل الهو فيها الجانب البيولوجيّ، والأنا تمثّل الجانب السيكولوجيّ، في حين تمثّل الأنا العليا جانبها السوسيولوجيّ. وهذا يعني أنّ الآخر، من وجهة النظر الفرويديّة، هو أنا ثانية قد تكون مشابهة، وقد تكون مناهضة، وقد تكون هجينة الاثنتين، على الرغم من أنّها تمتلك تقسيمات الشخصيّة ذاتها البيولوجيّة والسيكولوجيّة والسوسيولوجيّة، ممّا يعلّل تعدّد مذاهب علم النفس في نظرتها إلى ماهيّة الشخصيّة " الأنا "[1].

٢- " الأنا والآخر" فلسفيّاً:

الإنسان ذاتٌ في مقابل العالم الذي هو موضوعٌ لها، والفكرة المؤسّسة لفلسفة الذات بدأت مع ديكارت وقولته المشهورة : " أنا أفكّر إذن أنا موجود "[2]. وهذا يقتضي أنّ وجود (الأنا) وجود عقليّ مجرّد قبل أن يكون وجوداً ماديّاً متحقّقاً بالجسد، ممّا يعني بالضرورة أسبقيّة العقل عند ديكارت على العقال واستقلاله عن القيود والأغلال الشحميّة اللحميّة، وعن أيّ وجود آخر ينفي وجوده الفكريّ، لذلك كان كلّ وجود غير وجود الأنا هو آخر بالنسبة إليها، ولاسيّما عند النظر إلى علاقة التغاير على أنّها علاقة بين الأنا والآخر منذ الأزل، ولو كانت هذه المغايرة توحي في جانب من جوانبها بالمطابقة، عندما تنتزع الأنا من إنّيّتها آخر تجادله وتتعامل معه، أو عندما ينحت الآخر من آخريّته آخر، إليه يسكن، ومن خلاله يتحقّق بالصيرورة والفاعليّة.

---

١) انظر: صليبا، جميل، علم النفس ، ط٢، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٤م، ص ٣٨٨ -٣٩١ . فقد ذهب أصحاب المذهب الجوهري أمثال: **ريد** و**فيكتور كوزن** و**أدولف غارنيه**، إلى أنّ : الأنا جوهر حقيقي ذو وحدة وهوية، وأنه مفارق لما يشتمل عليه من عناصر. كما ذهب أصحاب المذهب التجريبي إلى أن صفات الشخصية مقصورة على الكثرة والتغيّر، وأنّ الأنا ما هي إلا جملة من الوجدانيات والحسيّات. في حين رأى **مين دوبيران** أنه يمكن الاطلاع على الأنا بالحدس لا بالعقل، وكذلك رأى **كانت** أن الشخصية ليست حقيقة جوهرية مفارقة لأحوال الشعور، ولكنّها صورة الحوادث النفسية، ولذلك كانت الشخصية عنده واحدة، لأنّ لأحوال الشعور صورة واحدة.

٢) البلدي، نجيب، سلسلة نوابغ الفكر الغربي"ديكارت "، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ م ، ص٢٠٠ .

لفظ (الأنا) في العربيّة، إنّما هو ترجمة وظيفيّة ودلاليّة لأداء معنى كلمة ego بالإنكليزيّة والألمانيّة، وكلمة ego لاتينيّة تدلّ على ما تدلّ عليه كلمة (ذات) في العربيّة، حينما يُقصد بها الشخص المتكلّم. ومن هذه الكلمة اشتقّت مصطلحات عدّة، منها: egocentrism بمعنى التمركز حول الذات، ومنها أيضاً :egoism وتعني الأنانيّة في الاستعمال اللغويّ العامّ، أمّا في الاصطلاح الفلسفيّ، فإنّها تدلّ على المذهب الذي يعدّ وجود الكائنات الأخرى " غير الأنا " وجوداً وهميّاً، أو موضوع شكّ على الأقل.

نقرأ في معجم لالاند الفلسفيّ حول مفهوم الأنا أنّه : " نزوع إلى ردّ كلّ الأشياء إلى الذات "، وأيضاً " حبّ للذات حصريّ أو مفرط؛ سمةُ ذلك الذي يستلحق مصلحة الغير بمصلحته الذاتيّة ويحكم من هذه الزاوية على كلّ الأشياء "، ويستشهد (لالاند) بعبارة للفيلسوف واللاهوتيّ الفرنسيّ (بليز باسكال)، يقول فيها: للأنا خاصّيّتان، فمن جهة هي في ذاتها غير عادلة من حيث إنّها تجعل من نفسها مركزاً لكلّ شيء، وهي من جهة أخرى مضايقة للآخرين من حيث إنّها تريد استعبادهم، ذلك لأنّ كلّ أنا هي عدوّ، وتريد أن تكون المسيطرة على الكلّ.[1]

إذن، مفهوم الأنا مبنيّ على السيطرة، سيطرة الذات على ما تتّخذه موضوعاً لها، سواء كان هذا الموضوع أشياء الطبيعة أو أناساً آخرين. ومن خلال هذا التصوّر للأنا كمبدأ للسيطرة يتحدّد موقع (الآخر) ودلالته ووظيفته، بوصفه موضوعاً للسيطرة، أو بوصفه عدوّاً، أو بوصفه عتبة تتعرّف الذات نفسَها من خلاله.

وهكذا " تروم الأنا التعرّف إلى كنه الآخر، وقد تحاول السيطرة عليه بغية تسخيره، لتحقيق مقاصد بعينها. وخلافاً لفعل السيطرة ، قد يتّخذ التسخير سبلاً أكثر مراوغة، كالإقناع البيانيّ، والتعاطف الجيّاش، والملق المتزلّف ، والإذعان المطلق "[2].

---

١) لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، ط٢ ، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ٢٠٠١م، ص ٣٢٩–٣٣١.

٢) الحصادي، نجيب ، جدليّة الأنا– الآخر، ص ٧ .

أمّـا الآخـر فهـو فـي المفهـوم العـامّ: الغيـر؛ أيّ المختلـف، وكـانوا يطلقونـه علـى الأشـياء، أو هـو الـ "سـوى" المغـاير الـذي يقابـل الـذاتيّ [١]. و(الغير):هـو أحـد تصـوّرات الفكـر الأساسـيّة، ويُـراد بـه مـا سـوى الشـيء، ممّـا هـو مختلـف أو متغيّـر عنـه، ويقابـل الأنـا، ولذلك كانت معرفة الغير تعين على معرفة النفس [٢].

لقـد وضـع هيجـل الآخـر بـالقرب مـن وعـي الـذات، حينمـا وصـل فـي كتابـه الشـهير "علـم ظهـور العقـل" إلـى النتيجـة الآتيـة: " إنّ الـوعي بالـذات هـو الانعكـاس المشـتقّ عـن حضـور العـالم الحسّـيّ والعـالم المُـدرَك؛ بمعنـى العـودة إلـى الـذات ابتـداءً مـن المغـايرة"[٣]، فالأنـا لا يمكـن أن توجـد إلّا فـي إطـار علاقتهـا مـع الآخـرين، ممّـا حـدا بـ (سـارتر) إلـى الاعتقـاد أنّ الإنسـان لا يكـون إنسـاناً شـرّيراً أو خيّـراً أو حسـوداً إلّا إذا اعتـرف لـه الآخـرون بـذلك، ولكـي أكـوّن فكـرة عـن ذاتـي لا بـدّ أن أمـرّ مـن خـلال الآخـر.[٤] وهكـذا، يصـبح الآخـر مصـدر ثـراء الأنـا وينبوعهـا المتـدفّق، وتصـبح علاقـة الأنـا بـالآخر علاقـة الأصـل بالصـورة " فالأنـا الأصـل، والآخـر هـو الصـورة التـي تـنعكس عليهـا الأنـا، فتـرى صـورتها " [٥]، لـذلك، بمقـدار مـا تكـون هـذه الأنـا متشـظّية لا مسـتقرّة، تكـون الصـورة التـي تـنعكس عليهـا ممزّقـة لا منتميـة؛ أي إنّ الأنـا حـين تنظـر إلـى الآخـر فتـراه بوجـوه عـدّة متكثّـرة لا نهائيّـة، إنّمـا هـي فـي الأصـل لا تـرى سـوى إنّيّتهـا وقـد تجاذبتهـا الأنـوات مـن حولهـا بفعـل شـتاتها مـن جهـة، وبفعـل توتّرهـا وقلقهـا الوجـوديّ مـن جهـة ثانيـة، فتـؤثّر وتتـأثّر، وفـي كـلا الحـالين هـي أنـا متغيّـرة ومتجدّدة في كلّ آن.

---

١) عدنان بن ذريل ، الفكر الوجودي عبر مصطلحه " دراسة " منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق– سوريا، ١٩٨٥م ، ص٥ .

٢) مجمع اللغة العربية بمصر ، المعجم الفلسفي ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان طبعة عام ١٩٧٩ م ، ص١٣٣ .

٣) هيجل ، علم ظهور العقل ، ت : مصطفى صفوان ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٤ م، ص١٣٤ .

٤) بوغديري ، ياسين ، *مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة* ، مجلة كتابات معاصرة ، عـ ٣٧ ، " أيار. حزيران " ١٩٩٩ م ، ص٩٤ .

٥) مانغ ، فيليب ، جيل دولوز أو نسق المتعدد ، ط١، ت : عبد العزيز بن عرفة ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٢ م ، ص ١٢ .

إنّ مسارات جدليّة "الأنا – الآخر" في الفلسفة الغربيّة تكاد لا تنتهي، فها هو ذا (بالدوين) في كتابه " جدليّة النموّ الشخصيّ" يعتقد من زاوية ما أنّ الأنا والآخر منظّمان بوساطة القطب الذي يعمل بالإسقاطات، بينما يقترح العالم (ميد) أنموذجاً للشخصيّة، تولد بموجبه الأنا العميقة في مواجهة " أنوات " مختلفة باختلاف أدوارها ومواقفها، في حين يحدّد (جاك لاكان) مفهوم الآخر بأنّه يتكوّن من خلال علاقته بالأنا على قاعدة الصور المرآويّة، ويمثّل على محور الخيال موضوع التماهي الذي يحمل الاسم نفسه. فالآخر – وفقاً لما سلف – هو القطب الذي يتعدّى الفرد في المحور الرمزيّ، الأمر الذي دفع (فالون) إلى التمييز بين الآخر الحميم وشبح الأخر الذي يحمله كلّ واحد منّا في ذاته .[1]

٣- " الأنا والآخر" اجتماعيّاً:

يولد الإنسان عاجزاً ضعيفاً، فتزوّده الهيئة الاجتماعيّة بوسائل حفظ البقاء، لذلك هو مدين للمجتمع ببقائه، مثلما هو مدين للطبيعة بوجوده. الأمر الذي يؤكّد لنا أنّ في كلّ فرد منّا موجودَين: " أحدهما اجتماعيّ يأتينا بطريق البيئة، والآخر فرديّ يرجع إلى عناصر حياتنا الذاتيّة. ففي كلّ واحد منّا أثر اجتماعيّ، ولا معنى لوجود الفرد إلّا إذا نُسب إلى الجماعة "[2].

لكن على الرغم ممّا سلف، فإنّ الإنسان لا يتوصّل إلى الشعور الحقيقيّ بشخصيّته إلّا حين يجرّد ذاته من الجسد، ولا يفتأ هذا التجريد يزداد حدّة ووضوحاً حتّى تصبح الشخصيّة ذاتاً متحقّقة الوجود بالفعل، وتُسمّى آنذاك بـ " الأنا " عند علماء النفس الاجتماعيّ، الذين يقسّمون العوامل المؤثّرة في تكوين أنا الإنسان إلى ثلاثة عوامل، هي:

- العامل الحيويّ: وهو مجموع الإحساسات الجسديّة.
- العامل النفسيّ: وهو مجموع الذكريات والتصوّرات والأفكار.

---

١) موسوعة علم النفس ، م١ ، ت : فؤاد شاهين ، ط١ ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٧ م ، ص١٤٢ .

٢) صليبا، جميل، علم النفس، ص ١٠٠ .

- العامل الاجتماعيّ: وهو ما يتّصل بنا من آثار الحياة الاجتماعيّة.[1]

الأمر الذي جعل الأنا تتساءل في المجتمعات الإنسانيّة عن ماهيّة الآخر، فهل يكون ذلك الذي نريد أن نتجاهله، وهل هو المتواري وراء استقطابات الهويّة وأنانيّة التفرّد والنرجسة، يولّي منا مواراباً بذاته- هو أيضاً- على نحو القطيعة والنفرة من آخريّة لا تعنيه، ولا تستفزّه، ولا تغريه بمفازة التباري والتنافس والتمثّل، بل تدفع به نحو هاوية عدم الاكتراث واللامبالاة في تعرّف ملمح الآخر وحقيقته ؟

هل الآخر – ذلك المعرّف لذاتيّتنا المستترة ، والقابع في متن الواقع الحيّ – هو ما نريد إلغاءه وإقصاءه من إدراكنا بوصفه جحيماً، وهل الآخر هو ما نريد تسخيره لفعل القسوة والاستعداء والمبارزة، لعلّنا نظفر بتطهير الأرض منه، لنحافظ على طهرانيّتنا المزعومة، ونتقرّب بذلك إلى المطلق، ونحوز بذلك الجنان والنعيم الأبديّ ؟!

هل الآخر هو محض مسخ، ليس له شكل أو سمات أو كيفيّة أو تفصيلات تعرّفه، وهل هو خارج الماهيّة والهويّة والمعياريّة والتاريخ والمكان والزمان، وهل هو خارج الوجود ومنفيّ منه ؟!

الآخر هو نصّ الوجود المشابه لوجودنا، والذي تجب قراءته بإمعان ودقّة، لكي يتمّ التعامل معه بدراية تستوفي اشتراطات معقوليّة علاقتنا معه، وترسيم الأفق الإنسانيّ بيننا وبينه على نحو السواء والغيريّة الآدميّة، ولكي يكون مخاض التلازم العلائقيّ بيننا وبينه واعياً حقيقة التباين والاختلاف، وربّما التدافع والصراع.

الآخر هو بداية المعرفة الوجوديّة، يوم أقرّ الإنسان بوجود مثيل له، ولو كان خياليّاً أو لا مرئيّاً على مستوى الحواسّ، فالإنسان البدائيّ جعل من الطبيعة والحيوانات آخر، وأخذ يضفي عليهما صيغ المنافس الوجوديّ الأقوى، فذهب يتفادى قهر الطبيعة وبطشها بمزيد من أسطرتها، أو لعلّه أخذ يفترض وجود عوالم أخرى قد تكون أقوى من الطبيعة تأثيراً في الإنسان .

---

١) صليبا، جميل، علم النفس، ص٣٨٦.

بناءً عليه، جاءت فكرة "الطوطم" الذي كان بمنزلة الآخر عند الإنسان البدائيّ، وهو الحيوان أو النبات الذي ترتبط باسمه العشيرة عند الشعوب البدائيّة، فيحرّمون أكله على أنفسهم، لأنّهم يعدّونه جدّهم الذي انحدروا منه، ويسمّون أنفسهم به، ويطلقون عليه اسم" العشير"، وكذلك كانت ظواهر الطبيعة طوطماً، كما اعتقد الإنسان البدائيّ أنّ الآخر القويّ والمهيب الذي تجب الطاعة له هو " النفس" التي تحمي الطبيعة، فالنفس حسب المفاهيم البدائيّة حيوان مارد ومستفزّ، يسكن في كلّ الأشياء، وهو مبدأ الحياة .[1]

فيما بعد، سارت المجتمعات نحو التقسيم الطبقيّ، وصار الآخر مؤنسناً غيريّاً؛ أي إنّ الإنسان أصبح آخره هو غيره الإنسانيّ، وليس غيره الأسطوريّ، وبدا الأمر كما لو أنّ الآخر قدر طبقيّ لا مفرّ منه في منظورها، إذ قام التقسيم على أساس سادة وعبيد، أغنياء وفقراء، فصار الآخر لكليهما هو نقيضه. وهكذا، ينسحب هذا التقسيم على الحضارات الإنسانيّة من حضارتي سومر وآكاد مروراً بالحضارة البابليّة فالفرعونيّة فالإغريقيّة وصولاً إلى الحضارة العربيّة.

٤ – " الأنا والآخر " في المجتمع العربيّ:

لم تكن (الأنا) في الجاهليّة مثلاً، منفصلة عن العشيرة، بل ذائبة في الـ(نحن)، لذلك كانت النزعة الفرديّة عند بعض أفراد القبيلة مرفوضة، وتندرج في إطار ما نسمّيه "الصعلكة". أمّا (أنا) القبيلة فقد تجسّدت في معلّقة عمرو بن كلثوم– لا على سبيل الحصر – حين قال[2]:

---

١) انظر: تونبي، آرلوند، تاريخ البشرية ت : نقولا زيادة ، طبعة عام ١٩٨٥ م ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت– لبنان ، وانظر أيضاً ما جاء في " تاريخ الحضارات القديمة " مجموعة من الباحثين السوفييت ، ت : نسيم واكيم اليازجي ، طبعة عام ٢٠٠٠ م ، دار علاء الدين ، دمشق – سوريا .

٢) الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ط٢ ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ،١٩٧٢م ، ص١٦٥ – ١٨٩ .

ألا لا يجـــــــــهلنْ أحـــدٌ علينـــا فنجهـــلَ فـــوقَ جهـــلِ الجاهلينـــا
إذا بلـــغَ الرضـــيعُ لنـــا فطامـــاً تخـــرُّ لـــــهُ الجبـــابرُ ســـــاجدينـــا
ونحـــنُ التاركـــونَ لما ســـخطنا ونحـــنُ الآخـــذونَ لمـــا رضينـــا

وأمّا (أنا) التمرّد فخير من يمثّلها الشنفرى الأزديّ في لاميّته، إذ يقول [1]:

أقيمُـوا بنـــي أمّـــي صـــدورَ مطـــيّكمْ فـــإنّي إلـــى أهـــلٍ ســـواكُمْ لأميَـــلُ
فقـدْ حُمّـتْ الحاجـاتُ والليـلُ مُقمـرٌ وشُـــدَّتْ لطيّـــاتي مطايَـــا وأرحُـــلُ
لعمرُكَ ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئ ســرى راغباً أو راهباً وهْـــو يعقـــلُ

ثـم يـأتي الإسـلام ، لتأخـذ الأنـا بعـداً جديـداً " مقدّسـاً "، ولاسـيّما إذا نظرنـا إلـى سـورة (طـه)، حـين خاطـب الله تعـالى موسـى: "إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا" آيـة (١٤)، ويبـدو أنّ الاختصـاص الإلهـي بـ"الأنا" مـع بدايـة الإسـلام، قـد منحهـا هـذه القدسـيّة التـي لـم تكـن لتمتلكها قبل الإسلام.

٥ – " الأنا والآخر " في المنظور الصوفيّ:

بنـاءً علـى مـا سـبق، يمكـن– فيمـا بعـد– تصـوّر الوقـع الهائـل علـى المسـلمين فـي صـيحة الحـلاج: " أنـا الحـقّ "، التـي عُـدّت فـي أحسـن الحـالات آنـذاك نوعـاً مـن الشـطح، وفي أسوئها كفراً وزندقة، يستحقّ قائلها القتل .

حـاول المتصـوّفة فيمـا بعـد تأويـل شـطحة الحـلاج، وأرجعـوا أصـلها إلـى تجربـة الحـبّ الإلهـيّ، فكمـا أنّ مجنـون ليلـى كـان إذا سـأله النـاس عـن ليلـى يقـول: " أنـا ليلـى "، كـذلك كانـت حـال الحـلّاج العاشـق لله، وحـال غيـره مـن العشّـاق الـذين هـاموا بمعشـوقاتهم، وكلفـوا بهـنّ، ووصـفوا جمـالهنّ، والأمثلـة وافـرة جـدّاً فـي هـذا الميـدان، منهـا مـا ذكـره القشـيريّ

---

١) الشنفرى ، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح : إميل بديع يعقوب، ط٢ ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦م ، ص ٥٩ .

فـي كتابـه (الرسـالة القشـيريّة): " لا تصـلح المحبّـة بـين اثنـين حتّـى يقـول الواحـد للآخـر يـا أنا"[١].

وقد شاع هذا المعنى شعراً، كأن نجد الحلّاج يقول [٢]:

أنا مَن أهوى ومَن أهوى أنا نحنُ روحانِ حللْنا بدَنَا

فـإذا أبصـرتَني أبصـرتَهُ وإذا أبصـرتَهُ أبصرتَنَـا

أو كـأن نجـد شـاعراً كالششـتريّ (٦١٠ هـ ــ ٦٦٨ هـ) يلـوّح إلـى قداسـة كلمـة "أنـا" قائلاً[٣]:

انظـرْ للفـظِ **أنـا** يـا مُغرمـاً فيـهِ مِـن حيـثُ نظرتُنـا لَعـلَّ تدريـهِ

خـلِّ ادخـارَكَ لا تفخـرْ بعاريـةٍ لا يسـتعيرُ فقيـرٌ مـن مواليـهِ

جسـومُ أحرُفِهِ للسـرِّ حاملةٌ إن شـئْتَ تعرفُهُ جرّبْ معانيـه

فـي النتيجـة، نخلـص إلـى أنّ لكـلّ إنسـان تجربتـه الذاتيّـة الخاصّـة بـه مـن دون الآخـرين، فإمّـا أن تضـع هـذه التجربـة حـاجزاً أمـام الآخـر، ومـن ثـمّ تكـرّس مبـدأ الانغـلاق المتبـادل بـين الأنـا والآخـر، الـذي يعـود السـبب فيـه إلـى وهـم التأسـيس الـذاتيّ وإقصـاء الغيريّـة، ورفـض الانفتـاح مـن قبـل الطـرفين أحـدهما علـى الآخـر، إذ بقـدر مـا يسـتبعد الآخـر الأنـا تسـتبعد الأنـا الآخـر، وإمّـا أن تفـتح هـذه التجربـة آفاقـاً عـدّة أمـام الآخـر، فتتصـالح معـه، وتقبلـه، ولعـلّ أهـمّ تجربـة تـدفع الأنـا إلـى الانفتـاح علـى الغيـر هـي تجربـة الألـم، لأنّهـا تشـعر الإنسـان بضـعفه وتناهيـه وحاجتـه الوجوديّـة إلـى وجـود الآخـر بجانبـه، مـن أجـل مسـاعدته

---

١) القشيري ، أبو القاسم عبد الكريم ، الرسالة القشيرية ، وضع حواشيه : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، ٢٠٠١ م ، ص ٣٥٣ .

٢) الحلاج ، الأعمال الكاملة ، جمع : قاسم محمد عباس ، ط١ ، رياض الريس للكتب والنشر ، ٢٠٠٢م ، ص ٣٣٠ .

٣) الششتري، أبو الحسن ، الديوان ، تحقيق : علي سامي النشارة ، ط١ ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م، ص ٨٠ .

ومشاركته ما يعانيه، بل إنّ الألم يدفع الناس إلى الوعي بأهمّيّة التكاتف والتعاطف ولا جدوى الانفصال وعطالة التعالي.

إنّ تجربة الألم تجربة قاسية، ولا يمكن للإنسان أن يواجهها منفرداً، لذلك يطلب نجدة الآخر من أجل مساندته، واكتساب وسائل القوّة والمنعة منه، والاستفادة من خبراته، ولا يتمّ ذلك إلّا عبر تبنّي نظرة فردوسيّة للغير، تكون ناقدة للوله بالذات ومشيطنة لـ "الأناوحديّة ". فهل يؤدّي الإقرار بفشل عمليّة التواصل بين الأنا والذوات الأُخر إلى القول بتبعيّة الأنا للعالم الخارجيّ ؟

من الواضح أنّ (الأنا) ليست معطى جاهزاً وحقيقة بداهيّة، يستطيع المرء إثباتها بمجرّد تحصيل المعرفة والارتقاء في سلّم الوجود وامتلاك درجة من الوعي، بل هي مطلب إشكاليّ وهدف مستعصٍ وتجربة مضنية، يتخلّلها الوهم والخيال، وتتأرجح بين العالم والجسد والأغيار.

بموجب ذلك، جاز لنا نقدها وتوصيفها من جهة علاقتها الانعزاليّة بالعالم، المتعالية على الجسد، المقصية للغيريّة، ومن بعد ذلك، تمحيص النظر بشأنها من أجل تبيان الأسباب التي توقعها في ضرب من الأنانيّة، ورسم الحدود التي تفصل بين ما هو زائف وما هو مقبول منها.

إثر ذلك، كان لا بدّ للذات أن تمرّ بمراحل متنوّعة، وربّما متباينة، في أثناء بحثها عن ذاتها، والتي نوجزها بما يأتي :

. العمل على تكوين أنواتها .

. التنسيق بين أقسام الذات بالنظر إلى وظيفة كلّ قسم منها.

. الاتصال بالآخر، ومحاولة اكتشاف العالم.

. العودة إلى الذات والتصالح معها بوساطة الأغيار.

٢ ـ تجلّيات الأنا في التجربة الصوفيّة :

تجلّت الأنا في نصوص الصوفيّة في ثلاثة أشكال متباينة من جهة علاقتها بالآخر، متماثلة من جهة خصوصيّة التجربة وفرادتها، فثمّة المريد والعاشق والقطب، من دون أن يعني ذلك جمود الحال وتقوقع التجربة ودورانها حول ذاتها بمنأى عن المؤثّرات الدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة، لذلك يمكن لنا أن نجد الأنا العاشقة متقمّصة حال المريد، وربّما في وقت متقدّم، وعلى المحور ذاته، نجدها تمارس دورها كقطب، تدور حوله الدوائر، وينتمي إلى فلكه المريدون؛ بمعنى أنّ كلّ شكل من أشكال تجلّي الأنا في التجربة الصوفيّة لا يعني البتّة انعدام تجلّيها بالشكلين الآخرين، بل على العكس، لأنّ التجلّي الأوّل لها هو بداية لتجلّيات أخرى لا متناهية، ولا يمكن الإحاطة بها، ولاسيّما عندما يبلغ الصوفيّ منها مبلغاً تتلاشى في فضائه الحدود بين طرفي الثنائيّة الأسّ"الأنا- الآخر"، وهو في معراجه العرفانيّ، عندما يصل التماهي- آنذاك- إلى حدّ تتحوّل فيه الأنا إلى آخر، والآخر إلى أنا، في لحظة يحتفي بها المتصوّفة، ويسمّونها: لحظة الفناء، وهي " تلك اللحظة التي تتوحّد فيها ذات عاشقة بذات أخرى معشوقة، وهي أيضاً نقطة تقاطع وانسجام أو(اتحاد) أنا المحبّ بأنا المحبوب، ليصير (الأنا هو) و(الهو أنا)" [١]. وهي أيضاً " من اللحظات التي تتلاشى فيها قيود المكان والزمان، كما تسقط فيها الحواجز وتنهار المسافات "[٢].

كأن نجد الششتريّ يقول[٣]:

أسفرَتْ يوماً لقيسٍ فانثنى ... قائلاً يا قومُ لمْ أحبِبْ سِوَيْ

أنا ليلى وهْي قيسٌ فاعجبُوا ... كيفَ منّي كانَ مطلوبي إليْ

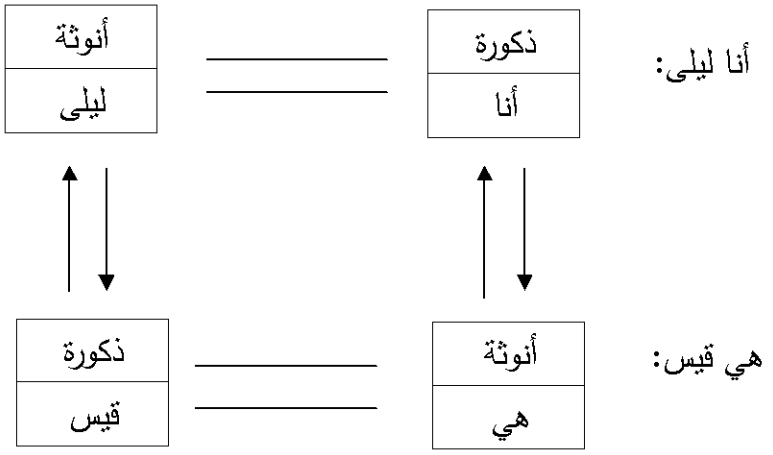
---

١) حبّار ، مختار ، شعر أبي مدين التلمساني "الرؤيا والتشكيل "، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ م، ص٦٨ .

٢) ياسين ، إبراهيم، حال الفناء في التصوف الإسلامي ، دار المعارف ، طبعة عام ١٩٩٩ م ، ص ٥٧ .

٣) الششتري، أبو الحسن، الديوان، ص ٨٢ .

جعل الششتريّ من قصّة قيس مع ليلاه معادلاً عاطفيّاً لعلاقته مع الآخر " المحبوب "، مستفيداً من البعد الاجتماعيّ للقصّة، فما أثار عجب القوم آنذاك يثيره الآن في تجربة الششتريّ، وقد خرج اسم الاستفهام " كيف " إلى دلالة التعجّب، محتوياً في جملته الطالب والمطلوب، إذ هما – كما تبدّيا في النصّ – واحد، على الرغم من غلبة الأنا ضميريّاً في جدليّة المتكلّم – الغائب " أنا ، هي " ، من دون أن نغفل ما انعكس على مرآة هذه الجدليّة من ثنائيّاتٍ، أهمّها ثنائيّة " المذكر ، المؤنث "، وما تحمله من معاني المخالفة والتباين على المستويين النحويّ والدلاليّ من جهة، وما تشفّ عنه من تطابق ومحايثة على المستوى التبادليّ في صيغة الخبر التقريريّ المتكرّر من جهة ثانية، فإذا بالذكورة والأنوثة قد أضحتا وجهين لتجلّ واحد، لا متبعّض ولا متكثّر، ولعلّ المخطّط الآتي يبيّن ما ذكرناه:



جاء الزمن في النصّ بصيغة المطلق " يوماً "، من دون حدّ أو حصر. الأمر الذي بموجبه نستطيع تعميم التجربة الششتريّة على تجارب الصوفيّة، التي أحالت بمجملها قصص العاشقين وما يروى منها على هذا المعنى، ثم إنّ الأنا قد تنحو في تجلّيها نحواً آخر ليس متوقّعاً، فهي في غمرة تعلّقها بالمحبوب، ولاسيّما عندما تغفل عنه أو عن استذكاره أو عن مراعاة التواجد به والفناء فيه، تصبح ضدّاً مغايراً لكونها عاشقة،

وهـذا مـا يؤكّـده الششـتريّ فـي غيـر مـرّة مـن ديوانـه، إذ هـو القائـل علـى سـبيل المثـال لا الحصر[1] :

غمَّضْتُ عينَ القلبِ غيرَ مُطلّقٍ فالفيتَني ذاكَ الملقّبَ بالغيرِ

بنـاءً عليـه، كـان لا بـدّ لنـا مـن تتبّـع تجلّيـات الأنـا وفقـاً لآليّـات ظهورهـا فـي الـنصّ الصـوفيّ، تـارة بـالنظر إليهـا وهـي جـزء لا يتجـزّأ مـن المجتمـع، وتـارة بـالنظر إليهـا وقـد تجـرّدت مـن السـوى، ومالـت إلـى الآخـر بكلّيتهـا، لتـرتبط معـه فـي علاقـات متشـعّبة تشـعّب تجلّياتـه، إذ هـو مـن يـتحكّم بسـيرورة رحلتهـا العرفانيّـة، بوصـفه دلـيلاً وسـاقياً ومحبوبـاً، أو بوصفه عاذلاً دينيّاً واجتماعيّاً، وفيما يأتي بعضٌ من تجلّيات الأنا:

١ ـ الأنا مريداً:

جـاء فـي كتـاب " آداب المريـدين " للسـهروردي أنّ الصـوفيّة علـى :" ثـلاث طبقـات، مريـد طالـبٌ ومتوسّـط سـائر ومنتـهٍ واصـل "[2]، وجـاء أيضـاً فـي الإطـار ذاتـه: " مقـام المريـد المجاهـدات والمكابـدات وتجـرّع المـرارات ومجانبـة الحظـوظ ومـا للـنفس فيـه متعـة، ومقـام المتوسّـط ركـوب الأهـوال فـي طلـب المـراد ومراعـاة الصـدق فـي الأحـوال واسـتعمال الأدب فـي المقامـات، ومقـام المنتهـي الصـمود والتمكـين وإجابـة الحـقّ مـن حيـث دعـاه، قـد اسـتوى فـي حالـه الشـدّة والرخـاء والمنـع والعطـاء والجفـاء والوفـاء، أكلـه كجوعـه ونومـه كسـهره، قـد فنيـت حظوظه وبقيت حقوقه، ظاهره مع الخلق وباطنه مع الحقّ "[3].

---

١) الششتري، أبو الحسن، الديوان ، ص ٥١ .

٢) السهروردي ، عبد القاهر ، كتاب آداب المريدين، تحقيق: مناحم ميلسون، معهد الدراسات الآسيوية والإفريقية، الجامعة العبرية في أورشليم / القدس ، ١٩٧٧ م ، ص ١٦ .

٣) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

ويقسّم ابن سوار المريدين إلى نوعين: فإمّا أن يكون المريد تابعاً لشيخ يأخذ عنه، ويتبعه في حلّه وترحاله، مقتدياً بقوله وفعله، وإمّا أن يكون المريد سالكاً في طريق التصوّف عن حدس وذوق يتحكّمان برغبته العارمة في المعرفة، ليقول[1]:

والسالكونَ اثنانِ : من يسري على	أثرِ الدليلِ فما عليهِ ملامُ
بلْ حقُّهُ ألّا يقيمَ بمنزلٍ	إلّا إذا ما الرّكبُ فيهِ أقاموا
ومُغرّرٌ ركِبَ المهامِهَ راجياً	بالصّدقِ أن تبدو لهُ الآرامُ(٢)
فلعلّ ذلكَ في خفارةِ قصدِهِ	ولكلِّ قصدٍ حُرمةٌ وذِمامُ

فالأوّل لا يُلام على سلوكه، لأنّه يقتدي بإمام يؤدّبه ويرشده، ممّا استدعى وجود الشرط الملازم له، وفقاً لطبيعة سلوك الآخر " الشيخ " ، في حين نجد الثاني يسير وما من معين له في سلوكه إلّا صدق غايته ونبل مطلبه. الأمر الذي يسوّغ وجود مفردة "الدليل" في الحال الأولى، ووجود مفردة " مغرّر " في الحال الثانية، وهذا مؤشّر يوحي إلينا – من جانب– بثقة الأوّل وهو يسلك طريق الصوفيّة، لا يعوقه عائق، ولا تثنيه عن عزمه لومة لائم، إذ هو الساري ليلاً مع الركب ممّن يشترك معهم في الغاية، مستشعراً الأنس بهم، مستمدّاً منهم الثقة بالوصول، مثلما يوحي إلينا – من جانب آخر – بقلق الثاني وضياعه، إذ هو في بلاد بعيدة مقفرة موحشة (المهامه)، يستعيض بالآرام التي هي مجرّد حجارة ميّتة صمّاء، عن الدليل الحيّ الذي هو عون السالك الأوّل ومرشده، ولاسيّما أنّ هذا الأخير في مأمن من التيه والضلال، بفعل ما تشي به مفردتا:" حقّ، المنزل"، لذلك كان الصوفيّة غالباً ما يشترطون على المريد الراغب في سلوك هذه الطريق أن يتّخذ له إماماً أو شيخاً يهديه، ويأخذ بيده. فـ " أوّل ما يلزم المريد بعد الانتهاء من غفلته أن يقصد إلى شيخ من أهل زمانه مؤتمن على دينه معروف بالنصح والأمانة عارف

---

١) ابن سوار ، نجم الدين، الديوان، تحقيق : محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٩ م ، ص ١٠٦ .

٢) مهامه: جمع مهمه، وهي المفازة البعيدة، أو البلد المقفر. والآرام: مفردها إرم، وهي حجارة أو نحوها تُنصب في المفازة ليُهتدى بها.

بـالطريق " [١]، وجـاء فـي الرسـالة القشـيريّة :" يجـب علـى المريـد أن يتـأدّب بشـيخ ، فـإن لـم يكـن لـه أسـتاذ لا يفلـح أبـداً " [٢]، وكـم هـو حسـن قـول أبـي علـي الـدقّاق فـي المريـد : "الشـجرة إذا نبتـت بنفسـها مـن غيـر غـارس فإنّهـا تـورق، ولكـن لا تثمـر، كـذلك المريـد إذا لـم يكـن لـه أستاذ يأخذ منه طريقته نفسَاً نفسَاً، فهو عابدٌ هواه، لا يجد نفاذاً "[٣].

لا غـرو إذن، أنّ المريـد بـلا شـيخ ناصـح ولا مرشـد صـادق يقـع فـي المتناقضـات وينقـاد مـن غيـر وعـي إلـى المهلكـات، لأنّـه لا يميـز الحـقّ مـن الباطـل، ولا يفـرّق بـين خـاطر شـيطانيّ وآخـر ملائكـيّ، فـالركون إلـى هـوى الـنفس والشـيطان سـهل يسـير، والعمـل فـي مرضـاة الله جـلّ جلالـه صـعب عسـير[٤]، ممّـا جعـل وجـود الشـيخ المرشـد إلـى جانـب المريـد السـالك ضـرورة ملحّـة، يعلّمـه ويهـذّب نفسـه ويخلّقـه بـأخلاق الصـوفيّة، بوصـف مشـايخها "أطبّاء النفوس ومرشدِي الأخلاق "[٥].

يتجلّـى المريـد فـي الشـعر الصـوفيّ بـأكثر مـن لبـوس، وعلـى أكثـر مـن هيئـة، بمـا يـتلاءم وطبيعـة الـنصّ الإشـاريّة، فقـد نجـده تابعـاً للسـاقي، يشـرب مـن يـده، ويأخـذ منـه المعرفـة المشـار إليهـا بـالخمر، أو ربّمـا نجـده متـأثّراً بإنشـاد المنشـد شـيخاً أو إمامـاً، يتلقّـى منـه علـوم الظـاهر والبـاطن، أو يطالعنـا وهـو برفقـة الحـادي، يسـير حيثمـا سـار، ويتبعـه فـي البـوادي والقفـار، بهـدف الحصـول علـى مـا يبتغـي مـن الوصـال، إذ المريـد بصـدد محبـوب دأبُه الصدود والهجران، أو يبدو له الأمر كذلك، فها هو ذا التلمسانيّ – مثلاً – يقول[٦]:

---

١) السهروردي ، عبد القاهر ، كتاب آداب المريدين، ص ١٦ .

٢) القشيري ، أبو القاسم عبد الكريم ، الرسالة القشيرية ، وضع حواشيه : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠١ م ، ص ٤٢٦ .

٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢٦ .

٤) انظر: جاد الله ، منال عبد المنعم السيّد، أثر الطريقة الصوفيّة في الحياة الاجتماعية لأعضائها" دراسة أنثروبولوجية في مصر والمغرب"، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، د. ت، ص ١٧٧ .

٥) صبحي، أحمد محمود، الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، ط٢ ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣م، ص ٢٥٠.

٦) التلمساني، عفيف الدين، الديوان، ج١، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، ط١، دار الشروق، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م، ص٨١ .

فهـا أنـا والسّـاقي ينـاولُ كأسَـها فأشـربُ صِـرفاً أو يغنّـي فـأطربُ
فإنْ لامَ فيها الشيخُ طفلَ غرامِـها على سُكرهِ فالشيخُ كالطفلِ يلـعبُ

تسير الأنـا – بوصفها ضميراً – جنباً إلى جنب مع الآخر المتمثّل بالساقي، لكنّه الآخر المحايث للأنا، فلا يفتأ يقدّم لها ما تطلبه، ويعطيها ما ترغب فيه، وهي لا تزال مستكينة راضية، لا تملك حقّ الرفض أو التمنّع، فإن تلقّت أكثر ممّا تستحقّ، أو امتلكت ما هو فائض على طاقتها، فالذنب ليس ذنبها، وهي غير ملومة إزاء ما يطرأ عليها من أقوال، أو ما تبديه من أفعال، ولاسيّما بحضور الفاعل المؤسّس للحدث والمتحكّم بسيرورته، سواء كان الفاعل ساقياً أو منشداً، إذ هو المالك زمام أمرها، والمتصرّف بطاقاتها وقدراتها، لذلك كنّى الشاعر بالشيخ عن الخبرة وبالطفل عن المريد المبتدئ، وربّما – في لحظة ما – يكونان في صفّ واحد بالنظر إلى الفاعليّة، إذا لم تسعف الشيخ في المعرفة استطاعته، ولم يتهيّأ له فيها الرغبة والاستعداد الكافيان.

بموجب ذلك، تبدو أفعال الأنا بمنزلة ردود فعل مقترنة بأفعال الآخر، ومتناسبة معها، أكان الآخر ساقياً أم منشداً، ولعلّ الجدول الآتي يوضّح ذلك:

الآخر ساقياً ومنشداً	الأنا شارباً وسامعاً
يناول كأسها	فأشرب
يغنّي	فأطرب

إنّ فعل الأنا مريداً مشروط بفعل الآخر شيخاً، ومتوقّف عليه، لأنّ المبادرة عادةً ما تكون من الأعلى إلى الأدنى، وإلّا يبقى المريد في حال السكون والسبات، يسقيه الساقي فيشرب، ويغنّي له المنشد فيطرب، وهذه كنايات عن طاعة المريد لشيخه، إذ

"يُكره للمريد مفارقة أستاذه قبل انفتاح قلبه، بل عليه أن يصبر تحت أمره ونهيه في خدمته " [1].

٢ – الأنا ساقياً:

قد يتباين كلّ من الأنا والآخر بالأسبقيّة، لكنّهما يتّحدان في الغاية والهدف، لذلك ليس غريباً في الشعر الصوفيّ أن تتجلّى الأنا بهيئة الساقي أو المنشد، مثلما تجلّت بهيئة المسقيّ " الشارب "، أو السامع " المطروب"، كأن نجد ابن سوار يقول[٢] :

يا صاحبِي والكرَى موتٌ تعجّلَهُ الـ إنسانُ والعيشُ في الصهباءِ والطّرَبِ
فهُبّ أجلُ عليكَ الـرّاحَ عاقدةً في ذروةِ الكـأسِ إكليلاً من الحَببِ

تقوم الأنا بفعل المناداة، وتستقدم الحجج والبراهين، من أجل إقناع الآخر المنادم لها بصحّة فعلها، وصوابيّة سلوكها، ولاسيّما أنّ الخمر تمثّل – بما تعنيه روحيّاً– بحبوحة العيش وهناءة الحياة في التجربة الصوفيّة، ثم تقوم الأنا باستحضار صيغة الأمر بعد المناداة، بهدف التفريق بين مستويي الخطاب، فالساقي أعلى رتبة من الشارب، وأكثر دراية بمادّة عمله، لذلك نراه يحاول إزالة البهمة عنها بتوصيف دقيق يأتي على لونها وهيئتها وطبيعتها، مستعيناً في ذلك بمفردات تغري الشارب، وتجعله متحمّساً لشربها ومعاقرتها، من مثل: (أجلو ، الراح ، عاقدة ، ذروة ، إكليلاً)، ففي العودة إلى دلالة هذه المفردات معجميّاً، نجد أنّنا بصدد معان مشجّعة، تستوقف الآخر وتحثّه على تعاطي الخمر، وهي على التوالي :(الوضوح ، الروح والراحة، الصرف "غير الممزوجة "، القمّة والعلو، التاج المرصّع بالجوهر)، لكن على الرغم ممّا سلف، فإنّ ابن سوار ما يزال يشترط على الآخر – بدايةً – توافر الهمّة والاستعداد اللذين يضمنان له استحقاق المنادمة : " هُبّ ⟵ أجلُ ".

---

١) السهروردي ، عبد القاهر ، كتاب آداب المريدين، ص ٣١ .

٢) ابن سوار ، نجم الدين، الديوان، ص ٥٥٨ .

إذا كانت الخمر في الاصطلاح الصوفيّ توحي بالمعرفة وتكنّي عنها، فإنّ الساقي – لا ريب – ما هو إلّا المعلّم الذي يغدق بعلومه على مريديه وطلّاب العلم في حضرته، لذا كان من اليسير أن نلحظ في الشعر الصوفيّ تحوّل هذا المريد المتعلّم إلى مُراد ومعلّم، يستزيد السالكون من علومه ومعارفه، ويطلبه المريدون من بعد استحقاقه هذا المقام، يقول الششتريّ [1]:

فلمّا تجوهرنَا وطابَتْ نفوسُنا ... وخِفنا من العربيدِ في حالةِ السُّكرِ
أحسّ بنا الخمّارُ، قالَ لنا اشربوا ... وطيبوا فما في الدّيرِ من أحدٍ غيري
وسيروا إذا شِئتُم ودلّوا سواكُمُ ... علينا وغطّوا الأمرَ عن غيرِ ذي حِجرِ

انتقلت الأنا على لسان مؤدّي وظيفتها والقائم عليها، من كونها مريداً إلى كونها شيخاً، بعد أن تلقّنت علوم الصوفيّة ومفاهيمها، لهذا ارتبط فعل إحساس الخمّار بالمريدين الذين نهلوا من العلم ما نهلوه، بصيغة الأمر المتكرّرة في البيت الأخير، وقد أمِن عليهم، واستوثق من معرفتهم، ممّا دفعه إلى أن يكلّفهم مشقّة السير بلا دليل أو رفيق، إذ أضحوا أدلّة لغيرهم، من دون أن يغفل عن تنبيههم إلى ضرورة الكتمان وعدم إفشاء أسرار الطائفة لغير مستحقّيها، فتأتي أفعال الأمر على التوالي مصرّحة برتبته ورتبتهم على حدّ سواء، وهي : " اشربوا ، سيروا، دلّوا، غطّوا "، الأفعال التي تكشف – حقيقةً – عن خطوات سير الرحلة الصوفيّة مُعبَّراً عنها بنصّ خمريّ مجازاً، وربّما جاء الفعل " شئتم "، ليدلّ إلى نضج المريدين، وقدرتهم على متابعة الطريق فرادى. هذا من جانب، ومن جانب آخر ورد الفعل نفسه – بوصفه فعل الشرط – بين جوابين متعاطفين، يقتضي الأوّل منهما لحاق الثاني به، ممّا يعلّل استخدام الششتريّ قرينتي الحذف والتقديم في آن معاً. فالفعل"سيروا " ما هو إلّا فعل الجواب المحذوف الذي أوجبت دلالته العرفانيّة على

---

١) الششتري، أبو الحسن، الديوان، ص ٤٣ .

الشاعر أن يقدّمه على أداة الشرط وفعلها " شئتم"، لأنّ فعل المشيئة هذا لا يتحقّق للمريد السالك إلّا بعد اجتياز شوط بعيد من رحلته العرفانيّة المتصلة بالمسير أوّلاً بأوّل.

٣ – الأنا عاشقاً:

يتجلّى الصوفيّ في النصّوص الصوفيّة الغزليّة عاشقاً متيّماً، ينزع بأفعاله إلى لقاء المحبوب، والاتصال به، فتارة يتغنّى بأوصافه، وتارة ثانية يحنّ إلى دياره، ويتودّد إلى أهليها، وتارة ثالثة يطربه اسم المحبوب، فيسلك دونه الشعاب الوعرة، ويتحمّل إزاءه عذل العاذلين ولوم اللائمين(*)، إلى درجة يبلغ فيها الصوفيّ حالاً مزرية من التعب والمرض والهزال واللوعة، بفعل صدود المحبوب وهجرانه. يقول التلمسانيّ(١):

دموعي أبَتْ إلّا انسكاباً لعلّها بمكنونِ حُبّي عند حِبّي تشهدُ
دنوتُ فأقصاني فعدْتُ فردّني فلا هوَ يُدنيني ولا أنا أبعُدُ

تظهر ثنائيّة " الأنا ، الآخر " واضحة جليّة في النصّ، من خلال حواريّة فعليّة تتحقّق في البيت الثاني، فالأنا تدنو والآخر – ممثّلاً بالضمير "هو" – يقصيها، والأنا تعود القهقرى والآخر يردّها، في جدليّة لا تنتهي، وليس المراد لها أن تنتهي، بسبب محبّة الشاعر لهذه الحال، وعزمه على البقاء في دوّامتها، بين قطيعة ووصال، أو بين صدّ وردّ، إذ هو غير بعيد عن المحبوب، وغير قريب منه في آن معاً، لذلك تصدّرت الدموع قول التلمسانيّ، فلا هي إثر حزن دائم، ولا هي إثر فرح قائم، بل شأنها فقط، الشهادة على مدى تعلّق الأنا العاشقة بالآخر المحبوب، ولعلّ الدموع – من جانب ثانٍ– باتت تشكّل عند الشاعر رمز تجدّد وانبعاث، بفعل انسكابها، أو بفعل ارتباطها بعنصر الماء

---

*) يقول ابن الفارض : **فاللوم لؤمٌ ولم يُمدح به أحدٌ وهل رأيت محبّاً بالغرام هُجي**
انظر : ابن الفارض، الديوان ج ٢، شرح وتحقيق : البوريني والنابلسي، ط٢ ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ص٩٨.

١) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ،ج١ ، ص٢٤٠ .

الـذي هـو سـرّ الحيـاة فـي العـرف الصـوفيّ، لأنّ " التمـاس بالمـاء ينطـوي دومـاً علـى التجدّد"[1].

إذن، يحقّـق الشـاعر شـيئاً مـن التـوازن لأنـاه، مـن خـلال انسـكاب الـدموع، ومـا فيـه مـن معـاني الانفـراج بعـد كبـت، والانبسـاط بعـد قـبض، فضـلاً عمّـا تشـير إليـه المجانسـة القـارّة فـي " حُبّـي ، حِبّـي " مـن اسـتقرار. لكـنّ الأنـا لا تلبـث أن تسـتأنف مجاهـداتها فـي سـبيل بلـوغ الحـال التـي تسـعى إليهـا، وتأمـل فـي تحقيقهـا، علـى الـرغم مـن التـوتّر الـذي تعكسـه بنيـة النصّ.

لا تتوقـف جدليّـة الأنـا والآخـر عنـد حـدّ الظهـور بالضـميرين (أنـا ، هـو)، إنّمـا تتعـدّاه، لتنسـحب علـى الـنصّ مفـردات وجمـلاً، فالمقابلـة اللفظيّـة قائمـة فـي " دنـوت، أقصـاني"، "عـدت، ردّنـي "، مثلمـا المقابلـة الدلاليّـة قائمـة فـي جملتـي " لا هـو يـدنيني – لا أنـا أبعـدُ "، كمـا لـو أنّ التلمسـانيّ لا يحـافظ علـى الفعـل وردّة الفعـل فـي الـنصّ وحسـب، مـن أجـل حمايـة أنـاه، وصـونها مـن الانكسـار والتقهقـر، إنّمـا يحـاول أيضـاً المحافظـة علـى اللحظـة التـي بلغهـا، مـن خـلال التقابـل الحاصـل بـين الـزمنين الماضـي والحاضـر، ففـي البيـت الأوّل يطالعنـا الفعـلان: الماضـي " أبـت " فـي الشـطر الأوّل، والمضـارع " تشـهدُ " فـي الشـطر الثـاني، ثـمّ يسـتمرّ الصـراع بـين الـزمنين فـي البيـت الثـاني، فـ " دنـوت، أقصـاني، عـدت، ردّنـي " أفعـال ماضـية فـي الشـطر الأوّل تشـي بـالتحقّق والإنجـاز، بينمـا يصـبغ الفعـلان المضـارعان(يدنيني، أبعـدُ) الموحيـان بالديمومـة والاسـتمرار – شـطره الثـاني، ولـو أنّ الحـال مـا تـزال مبنيّـة علـى القلـق والحيـرة، ذلـك، لأنّ الصـوفيّ يتـوق إلـى هـذه الحـال، ويبنـي أنـاه علـى أساسـها فـي دائـرة الوجـود، التـي تبـدأ عنـده بـالحيرة وتنتهـي بـالحيرة، ومـا بينهمـا صـنوف كثيـرة مـن صـور المعانـاة والمجاهـدة، " قيـل لـذي النـون: مـا أوّل درجـة يرقاهـا العارف؟ فقال: التحيّر، ثم الافتقار، ثم الاتصال، ثم التحيّر " [2].

---

١) إيلياد ، مرسيا، المقدس والعادي ، ترجمة : عادل العوا، دار التنوير، ٢٠٠٩ م ، ص ١٦٠ .

٢) الكلاباذي ، أبو بكر محمد ، التعرّف لمذهب أهل التصوف، ط١ ، دار الإيمان ، ١٩٨٦م ، ص ١٣٧ .

يقول ابن الفارض موضّحاً ما يعانيه ويقاسيه بفعل تعلّقه بالمحبوب [1]:

ما بينَ مُعترَكِ الأحداقِ والمُهجِ ... أنا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ
ودّعتُ قبلَ الهوى روحي لِما نظرَتْ ... عيناي مِن حُسنِ ذاكَ المنظرِ البَهِجِ
للهِ أجفانُ عينٍ فيكَ ساهرةٌ ... شوقاً إليكَ وقلبٌ بالغرامِ شَجِي
وأضلُعٌ أُنحِلَتْ كادَتْ تقوِّمُها ... من الجوى كبدي الحرّا من العِوَجِ
وأدمُعٌ هملَتْ لولا التنفّسُ من ... نارِ الهوى لم أكدْ أنجو من اللُّجَجِ
وحبّذا فيكَ أسقامٌ خفيتُ بها ... عنّي تقومُ بها عندَ الهوى حُججي
أصبحتُ فيكَ كما أمسيتُ مُكتئباً ... ولم أقلْ جَزَعاً: يا أزمةُ انفَرجي

تتجاوز معاناة ابن الفارض حدّ الشوق والحنين، وتتعدّى حال البكاء والشكوى، لأنّه في سبيل المحبوب مستعدّ لبذل الروح " أنا القتيل "، وبموجب ذلك، كان كلّ شيء يقدّمه ابن الفارض بعد الموت ما هو إلّا تحصيل مادّيّ فنّيّ، يثبته بوساطة الكلمة، رغبة منه في استعادة الحدث مرّة تلو مرّة، لنجد – مثلاً – الأجفان ساهرة شوقاً، والقلب محزوناً عشقاً، والأضلع ناحلة معوجّة تعمل على تقويمها كبد حرّا، هذا فضلاً عن الدموع المنهمرة والنار الملتهبة، وقد بات الشاعر بين مصيرين، فإمّا أن يغرق بدموع حزنه، وإمّا أن يحترق بنار أشواقه، ولعلّه – كما سبق أن أشرنا – راض عن هذه الحال، ولا يريد فكاكاً منها، بل يتمنّى أن يمتدّ الزمن فيها، فلا ينتهي ولا ينقطع، ممّا يعلّل رغبته في احتضان الأزمة، على الرغم من الكآبة التي تحيط به، وتغمر وجدانه، فلا هو وجلٌ ممّا أصابه، ولا هو متأفّف منه، إنّما يحبّذ ما آلت إليه أحواله، وقد خفي تماماً، فلم يبق منه شيء يُرى، إذ غاب بكليّته في المحبوب ولأجله، بفعل ما يكنّه لهذا المحبوب من الحبّ والعشق اللذين هما صكّ براءته من السوى، وبطاقة عبوره إلى الآخر" الذات الإلهيّة "، ومن ثمّ الاتصال به.

---

١) ابن الفارض ، عمر ،الديوان ج ٢، ص٨٤ – ٨٨.

يتحدّث الشاعر بلسان الأنا المتكلّم معبّراً عمّا يعانيه في علاقته بالآخر " المحبوب "، ويذهب في تخلّيه عن ماديّات الذات ومتطلّبات الجسد مدىً بعيداً، كاد فيه أن يتلاشى، ولاسيّما أنّه صدّر نصّه برغبته العارمة في الموت، ممّا يفسّر استخدامه رويّاً مكسوراً، يعكس انكسار نفسه وتلاشيها أمام حسن المحبوب حيناً، وصدوده حيناً آخر، فمرّة يودّع روحه حين يرى إلى حسن المتجلّي وجمال المتجلّى به، ومرّة يبدو متعباً من السهر، يشتاق إلى المحبوب، ويحزن بسبب صدّه وتمنّعه، لذلك تنعدم في نظر الأنا الأماكن والأزمنة، إذ لا مكان وارد في النصّ سوى مكان التعارك والقتال "معترك "، في حين أنّ الزمن بدا ممتدّاً ، لا يتّصف بصفات الزمن الطبيعيّ، فالإصباح والإمساء سيّان. الأمر الذي يسوّغ ذهاب الصوفيّة إلى القول : إن الصوفيّ ابن وقته، فقد قيل لأبي يزيد البسطاميّ: يبلغنا عنك في كلّ وقت أشياء ننكرها، فقال: إنّما يخرج الكلام منّي على حسب وقتي[1]، ممّا يؤكّد أنّ " الصوفيّ لا يثبت عند حال، بل لا يزال منتقلاً من حال إلى حال تعارضها، فمن محو إلى إثبات ومن سكر إلى صحو ومن بقاء إلى فناء " [2].

٤ – الأنا قطباً :

عندما يبلغ الصوفيّ مرحلة الاتّصال بالمحبوب " الذات الإلهيّة "، وهو في طور العشق، لا ينهي تجربته، بل يستنفر قواه محاولاً إعادة إحياء الحدث العشقيّ، ليتحوّل إثر ذلك من عاشق أو سالك في طريق الحبّ الإلهيّ إلى ملقّن وشيخ، يبثّ تجاربه للمريدين، ليس بوساطة التعريف بمراحل السلوك وحسب، إنّما أيضاً بوساطة الكلمة نصحاً وإرشاداً، إذ من أهمّ الأعمال الموكلة للشيخ وأبرز المهام المنوطة به ما يُطلق عليه:" الولادة الروحيّة "[3].

---

١) انظر : بدوي، عبد الرحمن، شطحات الصوفيّة ، مكتبة النهضة، ١٩٤٩م، ص ١٢٦.

٢) صبحي، أحمد محمود، الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، ص ٢٠٨.

٣) نصر، سيّد حسين، الصوفيّة بين الأمس واليوم، ت: كمال خليل اليازجي، ط١ ، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٥م، ص ٢١. وانظر أيضاً: جعفر، محمد كمال ، التصوف طريقاً وتجربة ومذهباً، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٠م، ص ٢١ .

فها هو ذا ابن الفارض يقول[1] :

يـا قلـبُ أنـتَ وعـدتَني فـي حـبِّهمْ	صبراً فحاذرْ أنْ تضيقَ وتضجرا
إنّ الغـرامَ هـو الحيـاةُ فمُـتْ بـهِ	صـبّاً فحقّـكَ أن تمـوتَ وتُعـذرا
قـلْ للـذينَ تقـدّموا قبلـي ومَـنْ	بعدي ومَن أضحى لأشجاني يرى
عنّي خذوا وبيَ اقتدوا ولـيَ اسـمعوا	وتحدّثـوا بصبابتـي بيـنَ الـورى

يُظهـر الشـاعر بعضـاً مـن ملامـح الطريـق الصـوفيّ، مـن خـلال حواريّـة يجريهـا مـع قلبـه الـذي لا يملـك إزاء مـا حـلّ بصـاحبه إلّا الصـبر، والصـبر مقـام عـالٍ فـي المعـراج العرفـانيّ[2]، فـلا يجـدر بـه الاعتـراض ولا الامتعـاض، وفقـاً للوعـد الملـزِم والمقـدَّم مـن قِبَـل العاشـق إلـى المعشـوق، وهـو وعـد واجـب، لا يمكـن الإخـلال بـه أو التنصّـل مـن تنفيـذه، ممّـا حـدا بالشـاعر إلـى اسـتخدام صـيغة التقريـر بعـد هـذه الحواريّـة المبـدوءة بالنـداء، ليؤكّـد صـحّة هـذا الوعـد، ويقـرّر مصـداقيّة العهـد القـائم بـين طرفـي الثنائيّـة الصـوفيّة القـارّة فـي جدليّـة "الأنا، الآخر ".

بعـد أن كـان الخطـاب صـادراً عـن الأنـا ممثّلـة بـذات المـتكلّم، وموجّهـاً إلـى الآخـر ممـثّلاً بالأنـا وهـي فـي صـورة القلـب، يتحـوّل إلـى خطـاب مـتكلّمٍ يقـرّر وآخـر يصـغي، ويسـمع، ويقتـدي، ويلبّـي، وينفّـذ، ولعـلّ أوّل نصـيحة يقـدّمها الشـيخ العاشـق لمريديـه هـي المـوت فـي محبـوبهم غرامـاً وعشـقاً، مُوجـداً العـذر لهـم. إنّهـم يصـبون إلـى غايـةٍ عظمـى فـوق غايـات البشـر المادّيّـة، غايـةٍ تحقّـق لهـم الحيـاة بوسـاطة المـوت، فـ " إرادة الألـم والرغبـة فـي المـوت

---

١) ابن الفارض ، عمر ،الديوان ج١، ص٣٤٧ –٣٤٨.

٢) انظر: العجم ، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٥٢٥–٥٢٨. " الصبر مقام من مقامات الدين ومنزل من منازل السالكين ... والصبر انتظار الفرج من الله وهو أفضل الخدمة وأعلاها ".

أهمّ خاصّيّة مميّزة لرغبة العاشق الصوفيّ، وهو يعي برغبته ويريدها عن قصد " [1]، ممّا جعل ابن الفارض يفنى ويموت فيما يتلو البيت الأوّل، بوصفه قدوة يُقتدى بها، لذلك برزت فاعليّة الأنا ممثّلة بالقلب الذي يقوم – فعلاً – بدور المخاطبة نيابة عن الشيخ المؤدّب، وقد كلّفه بهذه المهمّة :" قُلْ ".

بموجب ما سبق، يزول الإحساس بالزمان، وتنعدم الإحاطة بالمكان، لأنّ القلب أضحى يخاطب من مضى، ومن يأتي، ومن هو موجود في زمنه، يقدّم لهم النصح والإرشاد بصيغة الأمر، وقد شملت كامل البيت الرابع، وفقاً للأفعال الواردة فيه، وهي: "خذوا، اقتدوا، اسمعوا، تحدّثوا "، كما لو أنّه يضع للمريد خارطة طريق تصونه من الضلال والضياع، أو كأنّه يفصّل له مراحل الحصول على المعرفة، التي تبدأ إذ تبدأ باتخاذ شيخ يهدي ويلقّن ويؤدّب، ممّا يعلّل سبب طغيان الأنا قطباً على النصّ من خلال توزيع ضمير المتكلّم المتّصل " الياء " في البيتين الأخيرين، وهي بحكم اتصالها بالمفردات توثّق العلاقة بين القطب والمريد من ناحية، وتعكس ضرورة ملازمة المريد لقطب يأخذ عنه، ويسلك سلوكه من ناحية أخرى. والضمائر حسب ورودها متّصلة على الشكل الآتي : " قبلي، بعدي، أشجاني، عنّي، بي، لي، صبابتي "، إلّا أنّ الشيخ بغيابه الجسماني ونيابة القلب عنه في الخطاب حقّق معادلة الصوفيّة في الفناء من أجل البقاء؛ بمعنى الفناء عن السوى للبقاء فقط، في الله ولله.

لعلّ حضور الأنا قطباً في النصّ الصوفيّ يتجلّى خير تجلّ أيضاً في قول المكزون السنجاريّ[2]:

---

١) عبد الحق، منصف، أبعاد التجربة الصوفيّة " الحب– الإنصات – الحكاية " أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م، ص ١٩٠ .

٢) السنجاري ، المكزون ، الديوان ، شرح : هاشم عثمان ، ط١ ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ٢٠٠٨م ، ص ١١٥ .

فصُحْتُ بأصحابي امكُثوا علّنا نرى هُدانا على الأنوارِ من نارِ علوةِ
ولمّا نزلنا واديَ القدسِ أشرقتْ علينا شموسُ الأنسِ من بعدِ وحشةِ
فبشّرني بالبِشْرِ قلبي، وعندما دعتْني بعبدٍ صِرتُ مولىً لرفقتي
فلبّيتُ داعِيها وأسرعْتُ نحوها وجِئْتُ صِحابي مِن سناها بجذوةِ
وما كنْتُ لو لم تهدِني لسبيلِها بمُهدي الهُدى للنّاسِ مِن بعدِ ضلّةِ

يتصدّر الفعل " صحتُ " المقترن بتاء الفاعل البيتَ الأوّل من الشاهد، مُحمَّلاً بمعاني السيادة والقيادة، ليعبّر عن رتبة المكزون بين أترابه ومريديه، وقد شرع فعلاً بإصدار الأوامر وإسداء النصائح التي اقترنت بنيويّاً بأسلوبين: أوّلهما لغويّ يأخذ بقياده الشرط ظاهراً أو مضمراً، وثانيهما دلاليّ يتكئ فيه المكزون على الزمن في تتالي الأحداث، فالرؤية موقوفة على المكوث، والإشراق مشروط بالنزول في وادي القدس، بينما القطبيّة بدت وكأنّها مرتبطة بدعوة الآخر " المقدّس" له، والحصول على جذوة من النور متعلّق بسرعة التلبية، والحلول مقام الشيخ المؤدّب والقطب المعلّم ناتج عن اختبار الآخر " المقدّس " له من دون أصحابه، ومن ثمّ اصطفائه لهذه المهمّة من دون غيره من الساعين إليها والسالكين في طريقها، ولعلّ الجدول الآتي يبيّن الأمر :

الفعل	شرط الفعل مقترنٌ بالزمن
١_ علّنا نرى هدانا	_ إذا مكثنا
٢_ تشرق علينا شموس الأنس	_ إذا نزلنا وادي القدس
٣_ صرتُ مولى لرفقتي	_ لمّا دعتني
٤_ جئتُ بجذوة من سناها	_ لمّا لبيتُ داعيها وأسرعتُ نحوها
٥_ صرتُ مهدي الهدى للناس	_ لمّا هدتني لسبيلها

ظهرت الأنا بلبوس الفاعل إزاء المريدين، في حين ظهرت بلبوس المفعول به إزاء الذات المقدّسة، كما لو أنّ الأنا قامت بتأدية دورين متباينين، دور المرسِل ودور

المرسَل إليه، أو دور المخاطِب ودور المخاطَب في وقت واحد، الوقت الذي تحقّقت فيه للأنا القطبيّة والمشيخة، بفضلٍ من الذات العليّة، وبإرادة منها لا من الشاعر، بوصفه سالكاً مجدّاً في هذه الطريق، فقد بلغَنا أنّ " المريد مُرادٌ في الحقيقة، والمُراد مريد، لأنّ المريد لله تعالى لا يريد إلّا بإرادة من الله عزّ وجلّ تقدّمت له " [1]، ثمّ ، أليس المكزون هو من قال:

وما كنْتُ لو لم تَهدني لسبيلِها بمُهدِي الهُدى للنّاسِ مِن بعدِ ضلّةِ

ثمّة إشارات عدّة توحي لنا بقداسة الآخر في النصّ المكزونيّ، لعلّ أهمّها مفردة "علوة "، وهو اسم لمحبوبة الشاعر، استخدمه للكناية عن الذات الإلهيّة، مثله في ذلك مثل أسماء كثيرة استعارها الصوفيّون من شعراء الغزل العذريّ، منها: " سعاد ، ليلى، هند، لبنى، عزّة، .... "، وحتّى هؤلاء " الذين هاموا بمعشوقاتهم وكلفوا بهنّ ووصفوا جمالهنّ، ما هاموا وما كلفوا إلّا بمطلق الجمال، وما وصفوا إلّا إيّاه " [2]، هذا فضلاً عن مفردات تشي بالقداسة لفظاً ومعنى، من مثل : " الأنوار، وادي القدس، البشرى، الهدى، الجذوة "، وقد استطاع المكزون من خلال هذه المفردة الأخيرة "جذوة " استحضار قصّة موسى عليه السلام مع قومه، بوصفها معادلاً دينيّاً لمشروعه العرفانيّ، وكيف لا يكون ذلك، وهو يقوم مقام النبيّ في هداية الناس، بتكليف من الذات الإلهيّة، وبمشيئة منها لا تُردّ ولا تخيب. قال تعالى: "وهل أتاك حديث موسى ، إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إنّي آنست ناراً لعلّي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى" طه(٩-١١).

بناء عليه، لا يقتصر فعل الهداية الصادر عن الشيخ أو القطب على المريدين والسالكين، إنّما يتجاوز هذه الفئة ليشمل الناس جميعاً، فقد قيل : " ابذل العلم لأهله

---

١) الكلاباذي ، أبو بكر محمد ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ط١ ، دار الإيمان ، ١٩٨٦ م ، ص ١٣٩ .

٢) نصر، عاطف جودة، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فنّ الشعر الصوفيّ – ط١ ، دار الأندلس ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢ م ، ص ٢٤٢ .

ولغير أهله، فالعلم أمنع جانباً من أن يصل إلى غير أهله "[1]، ممّا يعلّل ورود مفردة " الناس " في النصّ، مثلما يعلّل ورودها مثلاً في نصّ لابن سوار يقول فيه[2]:

أُحدِّثُ النّاسَ عن إنعامِكُمْ فيُرى ... ليْ حاسدٌ مُنكِرٌ منها لِمَا عَرِفا
أو جاهلٌ بيَ في إسرارِهِ مرضٌ ... عندي لهُ لو بغى منّي الشِّفاءَ شِفَا

فها هي ذي الأنا مجدّداً تتصدّر كلام ابن سوار، وتتوجّه بحديثها إلى الناس، على اختلاف انتماءاتهم ومشاربهم، وذلك من موقعها كقطب مكلّف بالهداية والإرشاد وإسداء النصيحة، متناصّاً في قوله مع قول المولى عزّ وجلّ :"وأمّا بنعمة ربّك فحدّث"الضحى(١١)، من دون العبء والاكتراث بالمناهض السامع، ولو كان حاسداً أو جاحداً أو منكراً، بوصفه يجهل ما يسمع، ولا يعي ما يُقال، على الرغم من أنّه إذا قصد إلى ذلك لن يعدم السبل، ففي كلام ابن سوار شفاء له ممّا حلّ به من جهلٍ وضعة.

لعلّ الأمر ذاته حدا بابن عربي – وهو صاحب فلسفة في التصوّف، وعلم من أعلامه– إلى الحديث بلسان الإنسان الكامل، قائلاً[3]:

خُصصْتُ بعلمٍ لم يُخصَّ بمثلِهِ ... سوايَ من الرحمنِ ذي العرشِ والكرسي
وأُشهدتُ من علمِ الغيوبِ عجائباً ... تُصانُ عن التذكارِ في عالَمِ الحسِّ
لقد أنكرَ الأقوامُ قولي وشنّعوا ... عليّ بعلمٍ لا ألُومُ بهِ نفسي
فلا همْ مع الأحياءِ في نورِ ما أرى ... ولا همْ معَ الأمواتِ في ظلمةِ الرّمسِ
فسبحانَ من أحيى الفؤادَ بنورِهِ ... وأفقدَهمْ نورَ الهدايةِ بالطّمسِ

---

١) السهروردي ، عبد القاهر ، كتاب آداب المريدين، ص ٢٤ .

٢) ابن سوار ، نجم الدين، الديوان، ص ٥٣٧ .

٣) ابن عربي، أبو بكر محيي الدين، الديوان ،شرح : أحمد حسن بسج ، ط٢ ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠٠٢ م ، ص ٤٩.

ولمّا كان " الشيخ هو القطب المرشد إلى البحث الروحي، وهو المحور الذي يدور عليه أمر السالك، ويتطوّر في معارج صوفيّة حلزونيّة "[1]، فقد جمع ابن عربي في أناه بين ثلاثة مصطلحات تواضع عليها الصوفيّة، وهي :" القطب، الإنسان الكامل، الحقيقة المحمديّة "، وهذه تماماً صورة ما آلت إليه حال الشيخ والمؤدّب في المعراج الصوفيّ، بسبب فعل الهداية المنوط به إزاء الآخر، وكم هي قريبة هذه الحال من حال الرسول الأعظم، وقد خاطبه الله تعالى قائلاً : "وما أنزلنا عليك الكتاب إلا لتبيّن لهم الذي اختلفوا فيه وهدى ورحمة لقوم يؤمنون "النحل(٦٤). إلّا أنّ الحقيقة المحمديّة كيفما تجلّت في الإنتاج الأدبيّ الصوفيّ فإنّها " لا تفضي إلى التأليه، وإنّما هي صلة بين الألوهيّة والمألوهيّة، بين الربوبيّة والمربوبيّة "[2]، ولو أنّها أوحت بالقداسة .

انطلاقاً ممّا سبق، نجد أنّ ابن عربي فتح نصّه على دوائر الصراع الماثل في المجتمع الإسلاميّ آنذاك، وهو يواجه الفلاسفة والفقهاء وأصحاب الكلام بما خُصّ به من علوم ومعارف، وما شهد وشاهد من تجلّيات واجد الوجود، وما قد ملأ قلبه من أنوار التجلّي والإشراق. الأنوار التي لا قدرة للعقل على الإحاطة بها، ولا إمكانيّة للنقل على احتوائها أو تمثّلها، وحتّى النفس فإنّها لا تقوى على اكتناهها، لتكون حالها إذ ذاك أشبه بحال من يتوسّل بالقياس من المتكلّمين، لأنّه حينئذٍ محتاج إلى المادّة وما تقتضيه من موجبات الحسّ والتصوّر.

٣. تجلّيات الآخر في التجربة الصوفيّة :

ما جرى مع الأنا في تشظّيها تارة، والتئام أشكال حضورها تارة أخرى، مؤشّر واضح على عدميّة استقرار الآخر وقلّة ثباته في مقابل الأنا المضطربة التي ما تزال

---

١) شوفليي، جان، التصوف والمتصوفة، ترجمة :عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت ت لبنان، ١٩٩٩ م، ص ٩٩ .

٢) الجبوري، نظلة أحمد نائل، خصائص التجربة الصوفيّة في الإسلام، ط١، بيت الحكمة، بغداد،٢٠٠١ م، ص٣٠٣ .

تتبنـي فـي داخلهـا، وتصـدر فـي حركتهـا إزاء الواقـع الجمعـيّ بـالنظر إلـى علاقتهـا بـالآخر، أيّـاً كـان هـذا الآخـر، وبمعـزل عـن المكـان المحـيط بتجربـة الأنـا، وعـن زمانهـا الـذي يبـدو متـوتّراً فـي كـرّه وفـرّه، بحكـم تـوتّر الحـراك الفلسـفيّ واللغـويّ للخطـاب الصـوفيّ، فضـلاً عـن تـوتّر أنـا الشـاعر وقلقهـا فـي صـياغة التجربـة وتعميمهـا، أو ربّمـا تعميتهـا وتعتيمهـا حسـب التقليـد الغنوصيّ، والسفر بها نحو الغموض والإشكال.

نتتبّـع وجـود الآخـر فـي الـنصّ الصـوفيّ علـى اخـتلاف هيئاتـه وتبـاين وظائفـه، لنجـده ممـثّلاً **للمؤسّسـة الدينيّـة**، وقـد ارتـدى ثـوب الفقـه والتشـريع، مناصـباً الصـوفيّ العـداء كلّمـا سـنحت لـه الفرصـة، أو لنـراه منـدوباً عـن **المؤسّسـة الاجتماعيّـة** بمـا تفـرزه هـذه المؤسّسـة مـن أعـراف وعـادات وتقاليـد، تواضـع النـاس عليهـا وعملـوا بموجبهـا، فإمّـا أن توافـق السـلوك الصـوفيّ، وإمّـا أن تخالفـه، وثمّـة أيضـاً **التجربـة الصـوفيّة** التـي قـد تنـتج شخصـيّات عـدّة، تتسـاوق مـع التجربـة، أو تنحـرف عنهـا، أو تحـول دون إتمامهـا، وهـي فـي جلّهـا شخصـيّات مسـتقاة مـن المجتمـع والتـاريخ والطبيعـة، نـذكر منهـا " الحـادي، الرسـول، العائـد، الطبيـب، الرقيـب، المريـد، الشـيخ، المحبـوب "، مـن دون أن نغفـل أنّ لكـلّ مـن هـذه الشخصـيّات المعبَّـر عنهـا بـ " الآخـر " دوره المنـوط بـه إزاء أنـا الصـوفيّ، سـواء كانـت تلـك الشخصـيّات وهميّة أو حقيقيّة، وسواء كان ذلك على مستوى التجربة أو على مستوى اللغة الفنّيّة.

١ – الآخر فقيهاً ومشرّعاً:

تزوّدنـا بعـض المصـادر والتـراجم التـي تناولـت جوانـب الخـلاف بـين الفقيـه والصـوفيّ بأخبـار المعـارك المعرفيّـة بـين رجـالات الطـرفين، ولاسـيّما فـي القـرنين السـادس والسـابع الهجـريّين، وقـد وثّقتهـا – مـن بعـد ذلـك – مؤلّفـات المشـتغلين فـي التـأريخ والتصـنيف وعلـم الاجتمـاع والمنطـق، ولهـم فيهـا أقـوال، مثلمـا لهـم منهـا مواقـف وأهـواء، نـذكر فـي هـذا الصـدد علـى سـبيل المثـال، مـا كـان مـن أمـر ابـن تيميّـة إزاء الصـوفيّة عمومـاً، وصـوفيّة القـرنين المومـأ إليهمـا خصوصـاً، فقـد جعلهـم مـن أهـل البـدع، وأخـرجهم عـن أصـول الـدين، حتـى بلـغ الحـدّ بـه أن كفّـرهم، لنجـد فـي الجـزء الرابـع مـن مؤلَّفـه "مجموعـة الرسـائل والمسـائل " وصـفه لهـم بالملاحـدة المنـافقين، والزنادقـة المتشـبّهين بالعـارفين، كمـا وصـفهم بالكفّـار المنـافقين

المرتـدّين، أبنـاء فرعـون والقرامطـة البـاطنيّين، وذهـب إلـى أنّهـم مـن أصـحاب مسـيلمة والعنسـيّ ونحوهمـا مـن المفتـرين، ولـم يكتـف بـذلك، بـل طعـن فـي مؤلّفـاتهم، متّهمـاً التلمسـانيّ بالزندقـة إثـر بيـت قالـه، ومسـفّهاً آراء ابـن عربـي وأفكـاره التـي عزاهـا إلـى الجهـل، ولاسـيّما الواردة منها في كتابه (فصوص الحكم) [1].

تبـع ابـن تيميّـة فـي ذلـك تلميـذُه ابـن الجـوزيّ، فلـم يسـلم أكـابر الصـوفيّة مـن كتاباتـه، وتحديـداً كتابـه " تلبـيس إبلـيس "، الـذي نقـد فيـه مراجـع الصـوفيّة وبعضـاً مـن مصـادر علـومهم، مـن مثـل " اللُّمَـع " و" الرسـالة القشـيريّة "، وغيرهمـا، فضـلاً عـن أنّـه أرجـأ سـبب تصـنيف الصـوفيّة لهـذه المؤلّفـات إلـى " قلّـة علمهـم بالسـنن والإسـلام والآثـار وإقبـالهم علـى ما استحسنوه من طريقة القوم "[2].

مـا كـان مـن الصـوفيّة إلّا أن ردّوا علـى هجمـات الفقهـاء وأهـل الشـريعة، علـى المسـتويين النثـريّ والشـعريّ، فهـا هـو ذا القشـيريّ يحـاول صـون أهـل التصـوّف، ويعمـل علـى تبـرئتهم ممّـا نُسِـب إلـيهم، قـائلاً : " اعلمـوا ، رحمكـم الله أنّ شـيوخ هـذه الطائفـة بنـوا قواعـد أمـرهم علـى أصـول صـحيحة فـي التوحيـد، صـانوا بهـا عقائـدهم عـن البـدع، ودانـوا بمـا وجـدوا عليه السلف وأهل السنّة من توحيد ليس فيه تمثيل ولا تعطيل " [3].

فـي حـين نجـد شـعراء الصـوفيّة أكثـر حـدّة فـي ردودهـم، وأكثـر قسـوة فـي هجـومهم على الآخر المغاير متمثّلاً بالفقيه المشرّع، فقد قال ابن سوار في المتمشيخين [4]:

واشغُلْ أجانبَ عُشّاقِ التمشيخِ بي فلستُ عنكَ بما قالُوهُ مُنصرِفا

---

١) انظر : ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، ج٤، خرّج أحاديثه وعلق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، د. ت، ص٢– ٥٠ .

٢) ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن، تلبيس إبليس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٩٨٧ م ، ص١٨٣ .

٣) القشيري ، أبو القاسم عبد الكريم ، الرسالة القشيرية ، وضع حواشيه : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠١ م ، ص ١١ .

٤) ابن سوار ، نجم الدين، الديوان، ص ٥٣٦ .

ثمّ يقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها:

فلا يغُرّنّكَ اسمُ الشيخِ فهْو إذا ما حلّ في رأسِ مغرورٍ فقد تلِفا

يذهب ابن سوار إلى أنّ هؤلاء المتمشيخين أغراب عن هذه الرتبة، لذلك مهما بلغوا في مناهضته، ومهما اجترؤوا عليه، فإنّه لن يرتدّ عن طريق معرفة الحقّ، ومحاولة الاتصال به، والبقاء في كنف محبّته، لا لأنّه لا يملك من الحجّة والبرهان ما يفوق منطقهم ومقالهم، بل لأنّهم – أصلاً – ليسوا أهلاً لمواجهته، ومجابهته بالحجّة، فهم لا يملكون من الرتبة إلّا صفتها، يفترون على العامّة باسمها، ويتبجّحون بامتلاك ناصيتها، ويتكبّرون ويتجبّرون على الناس عموماً، وعلى الصوفيّة خصوصاً، لا عن معرفة وعلم حقيقيّين، بل عن غرورٍ وزهوٍ وهميّين، وابن سوار في سبيل إثبات مقولته يطعّم الشاهد بأدوات التوكيد الواحدة تلو الأخرى، لنجد نون التوكيد في " يغرّنّكَ "، و"ما الزائدة " بعد "إذا الشرطيّة المستقبليّة " وقد أكّدت حصول الفعل في الماضي، مثلما تؤكّد حصوله في المستقبل، وهذه إشارة منه إلى أنّ العداوة ليست آنيّة، وليست شخصيّة، إنّما هي ديدن الفقهاء أبداً تجاه الصوفيّة، ممّا جعل علاقة الفقيه بوصفه آخر بأنا الصوفيّ تقوم تارة على السيطرة والاستعباد، وتارة أخرى على الإقصاء والاستبعاد، أو ربّما هي قائمة على الاستلاب والتبعيّة، في حين أنّنا نجد علاقة الأنا الصوفيّ بهذا الآخر النافر أو المنفور منه قائمة على الاحتواء طوراً، وعلى التحاشي والتخلّي طوراً ثانياً.

عبّر ابن سوار عن جهل رجال الدين من المتمشيخين بأحوال الصوفيّة، عندما وصفهم بالأجانب، لبعدهم عن إدراك عقائد هذه الطائفة ومفهوماتها ومصطلحاتها ومسالك أهلها، إذ لم تكن غاية المتمشيخين المعرفة، بقدر ما كانت غايتهم الحصول على هذه الرتبة " الشيخ "، ولو من غير رصيد علميّ ومعرفيّ يؤهّلهم لنيلها، لذلك عمد ابن سوار إلى تغييبهم من قبيل إهمالهم وعدم الاكتراث بوجودهم، وقد عبّر عنهم بضمير الغائب "الهاء"، في حين نجده ومحبوبه حاضرين بضميري المتكلّم والمخاطب " التاء والكاف " على التوالي ، في المفردتين " لستُ ، عنكَ " . إنّهم إذن، في نظر ابن سوار

أغيار أغراب، ليس عن الصوفيّة وحسب، إنّما أيضاً، عن الدين والشريعة، وكذلك هم في نظر المكزون، فهم عنده سفهاء القوم حُسّدٌ مخادعون، يدّعون معرفة الله ومحبّته، وهم براء من تلك المعرفة وتلك المحبّة، إذ هو من قال[1]:

سفهاءُ قومي في المحبّةِ سفّهوا رأيي وبالتمويهِ عنّي موّهوا
وتحاملوا حَسَداً عليّ ودنّسوا عِرضي بزورِ القولِ وهْو مُنزّهُ
وتواجدوا من غيرِ وجدٍ وادّعوا أنّي دعيٌّ في الهوى مُتشبِّهُ

يقوم المكزون باستعراض أفعالهم، فيميط اللثام عن خبيثها وملعونها، ويتبرّأ منهم ومنها، مفنّداً ادعاءاتهم المغلوطة، وقد صدرت عن جهل وقصور، ممّا دفعه إلى تنزيه المحبوب عمّا يفترون، وهذا تماماً ما يؤكّده قول الششتريّ[2] :

لَعمرُكَ ما ضلَّ المُحِبُّ وما غوى ولكنّهُمْ لمّا عُمُوا أخطأوا الفتوى

ليس العماء ها هنا عماء البصر، بل هو عماء في البصيرة، وقصور في العقل، ومرض في القلب، ليبقى الصوفيّ في محبّته سالماً من الأهواء، بعيداً عن الملذّات، زاهداً في الدنيا، ممّا يجعله في سلوكه هذا أقرب ما يكون إلى العصمة،" ما ضلّ المحبّ وما غوى "، ولاسيّما بعد أن اتخذ من النبيّ الكريم معادلاً دينيّاً له، وقدوة حسنة يقتدي بها، ويحذو حذوها.

٢ – الآخر ممثّلاً بالمجتمع عاداته وتقاليده:

يصطدم الصوفيّ بمجموعة من العوائق والحواجز التي تعرقل رحلته العرفانيّة، وتخفّف من سرعتها، لعلّ أهمّها متعلّق بالمجتمع الذي ينتمي إليه، ويعيش في كنفه بعاداته وتقاليده وسلوكيّاته، وبمجرّد خروج المرء عنها، وانفراده خارج إطارها، يُعدّ شاذّاً

---

١) السنجاري ، المكزون ، الديوان ، ص ٥٥٦ .

٢) الششتري، أبو الحسن، الديوان، ص ٣٤ .

ومارقاً على الجماعة، لذلك كان الصوفيّ يتحاشى إثارة المجتمع ضدّه، ممّا حدا به –على مستوى الشعر– أن يبدع لغة غير اللغة، لغة خاصّة به، بمفهوماتها ومصطلحاتها، يتّفق في معانيها ومراميها وإشاراتها ورموزها مع أهل الصوفيّة والسالكين في سبيلها، من دون التصريح بمقاصده ومعاني اجتهاداته، ومن غير التصريح عن مكنونات ذاته، إلّا لمن هو مريد أو صديق مؤتمن على أسراره، وإذا كان الخطاب للعموم لجأ الصوفيّ إلى اللغة التقليديّة والمعاني البسيطة المتواضع عليها في المجتمع.

الأمر الذي جعل التلويح غالباً على التصريح في نصوص الصوفيّة، والرمز غالباً في معجمهم الشعريّ على المعهود المباشر، بل لعلّ ذلك يندرج حتّى على نمط معيشتهم واحتفالاتهم ومجالسهم، يقول الششتريّ مثلاً [1]:

مَن لامني لو أنّهُ قد أبصَرا ... ما ذقتُهُ أضحى بهِ مُتحيِّرا
وغدا يقولُ لصحبِهِ إن أنتُمُ ... أنكرتُمُ ما بي أتيتُمْ مُنكَرا
شذّتْ أمورُ القومِ عن عاداتِهِمْ ... فلأجلِ ذاكَ يُقالُ سِحرٌ مُفترَى

غالباً ما تتداخل الحواس في النصّ الصوفيّ، فتنوب حاسّة مناب أخرى في وظيفتها، ولعلّ أشرف الحواس عند الصوفيّة هي حاسّة البصر [2]، فها نحن نراها تنوب عن حاسّة الذوق، ممّا يعكس ولع الصوفيّ بالغموض والرمز والتلويح، مثلما يعكس صعوبة وعي الآخر المتلقّي" المجتمع " لنصوص الصوفيّة، وعدم استطاعته اللحاق بالمعنى المقصود منها أو الإحاطة به، فيدخل اللائم وقد شهد سلوك الصوفيّة في حقل الحيرة، إمّا عن إعجاب وذهول يدفعانه إلى الانخراط في صفوف الصوفيّة، وإمّا عن استغراب ونفور يدفعانه إلى استهجان التجربة بكلّيتها، والعمل على محاربتها، ودكّ

---

١) الششتري، أبو الحسن، الديوان، ص ٤١ .

٢) انظر : كليب ، سعد الدين ، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٧ م ، ص ٢٤١ .

أركانهـا، وتقـويض آساسـها، ولـو فـي إطـار دائرتـه الاجتماعيّـة، مهمـا كانـت هـذه الـدائرة صغيرة.

استعرض الششتريّ في النصّ السابق النوعين المذكورين آنفاً، وقد تلقّى كلّ منهما رسالته وفقاً لأحواله، فمنهم من تحيّر عن عجب، ومنهم من تحيّر عن رفض، الأمر الذي حدا بالأخير إلى أن يعدّ ما حدث من قبيل الوهم والسحر، وما هو إلّا شذوذ عن التقليد، لا يتطابق مع ما اعتاد عليه القوم وألفوه. فهو إذن، عجيب ومحيّر، بل لعلّه يحمل في داخله قوّة نابذة تخرجه من إطار الحياة المعيشة في بيئة تناهض ما توافق عليه صوفيّة ذلك العصر. الأمر الذي دفع الصوفيّ إلى رفض المحيط، وإساءة الظنّ به، ولاسيّما عندما اختلطت القضايا عليه، وهو ما يزال في طريقه سالكاً صوب المحبوب، ساعياً لتحقيق الاتصال به.

يقول ابن سوار[1] :

مَن كانَ يشكُرُ حظّهُ في حبِّهِ ... يوماً فحظّيَ لا يزالُ قليلا
أضحى رقيبي مُبصِراً بعدَ العمى ... وغدا الرسولُ إلى الحبيبِ عذولا
وأساءَ بيْ أهلُ التقى مع عفّتي ... ظنّاً وما وجدوا إليّ سبيلا
واستيقظَ النّوامُ لي من غفلةٍ ... ورأى مدى دارِ الحبيبِ طويلا
وتنمّرَ العوّادُ لي من غِيرةٍ ... وغدا المُسامِحُ بالوصالِ بخيلا
واستأسدَ الظبيُ الغريرُ وملّني ... من لا يزالُ لعاشقيهِ وَصولا
فأنا المخالَفُ والمكذَّبُ والذي ... أضحى لكلِّ عِرضُهُ مَبذُولا

لو تتبّعنا صورة الآخر متمثّلاً بعادات المجتمع وتقاليده في نصّ ابن سوار، لوجدنا في مواجهة الأنا مجموعة كبيرة من الأنوات التي تمثّل الآخر المناوئ للأنا، بوصفها عاشقاً وشاعراً ومتكلّماً، فتجلّيات الآخر ظهرت على التوالي في النصّ بدءاً من

---

١) ابن سوار ، نجم الدين، الديوان، ص ٢٧٦ .

الرقيب، مروراً بالرسول والعاذل وأهل الدين والعوام من أبناء المجتمع، ممن لا يعنيهم أمر الشاعر، ولا يبالون بأحواله، هذا فضلاً عن العائد والحبيب، إلّا أنّ هذه التجلّيات على تنوّعها وقفت إزاء الأنا موقفاً سلبيّاً، أو ربّما عدائيّاً إلى حدّ ما، فقد أضحى الرقيب الأعمى بصيراً، والرسول إلى الحبيب عذولاً، كما أساء أهل الفقه الظنّ بأمره، من دون أن نغفل ما بدر من العائد الذي تخلّى عن وظيفته المعتادة، ليصبح مصدر خطر على الشاعر بفعل الغيرة والحسد، وحتّى المحبوب لم يسلم الشاعر منه، إذ انصرف عن الشاعر العاشق، وأمعن في هجره وصدوده، ممّا حدا بالشاعر الملمّ بتفصيلات محيطه، والمدرك لقوانين بيئته إلى الإقرار بالواقع المرير، من خلال جملته الخبريّة التي ختم بها نصّه، فتصدّرت الأنا الضعيفة الواهنة المنتكسة البيت الأخير، وقد أحسّت بشذوذها وخروجها عن إطارها المعلوم إلى إطار مجهول لا هويّة له، بعد أن أضحت على المستويين اللغويّ والصرفيّ مفعولاً به، ممّا يعلّل الإخبار عنها باستخدام صيغة اسم المفعول: " المخالَف، المكذَّب، مبذولا "، في حين نجد الآخر مستحوذاً على الفاعليّة، إمّا من خلال الفعل المنوط به، وإمّا من خلال الصيغة الصرفيّة التي استُحضر بموجبها في النصّ، وهذا ما يبيّنه الجدول الآتي :

تجلّي الآخر	صيغة التجلّي	الفاعليّة	صيغة الفاعليّة
رقيبي	مبالغة اسم الفاعل	مبصراً	اسم فاعل
الرسول	مبالغة اسم الفاعل	عذولاً	مبالغة اسم الفاعل
أهل التقى	جمع " تقيّ " مبالغة اسم الفاعل	أساؤوا الظنّ بي	فعل مزيد للتعدية
النوّام	جمع " نائم " اسم فاعل	استيقظ	فعل مزيد لطلب اليقظة
العوّاد	جمع " عائد " اسم فاعل	تنمّر	فعل مزيد للتكلّف
المسامح	اسم فاعل	بخيلا	صفة مشبهة باسم الفاعل
الغرير	مبالغة اسم الفاعل	استأسد	فعل مزيد لطلب القوّة

إنّ حضور الآخر بالفاعليّة يؤثّر في حضور الأنا، فيطغى عليها، ويعمل على تقويض وجودها الاجتماعيّ والفنّيّ على حدّ سواء، ذلك لأنّ الآخر يظهر في النصّ، إمّا على أنّه فاعل، وإمّا على أنّه موصوف بالفاعليّة وقوّة الأثر، في حين يتراجع الشاعر المتكلّم، ويقتصر حضوره الدلاليّ على المفعوليّة، ويصبح حضوره اللغويّ والنحويّ وقفاً على الضمائر، فنجده في:"حظّي، رقيبي، بي، عفّتي، إليّ، لي، ملّني، أنا"، كما نلاحظ أنّ هذا الحضور يتلاشى رويداً رويداً حتى يغيب تماماً، وينحصر في ضمير الغائب "الهاء"، الذي ينوب عن ضمير المتكلّم "عرضه"، بل لعلّ التأكيد على وجود الضمير المتّصل ما هو إلّا تأكيد لفاعليّة الآخر فيه؛ أي في الأنا، بحكم قربها منه، أيّاً كانت هيئة ظهوره، وأيّاً كانت طبيعة مهمّته المفترضة.

لا يقتصر مثل هذا العرض لتجلّيات الآخر في الشعر الصوفيّ على نصوص ابن سوار، إنّما يعدّ ملمحاً من ملامح الأدب الصوفيّ عموماً، والشعر منه خصوصاً، ولاسيّما النصوص الشعريّة الطويلة، لذلك أكثر ما تتجلّى صورة الآخر في الشعر الصوفيّ تتجلّى في نصوص ابن الفارض، لطولها وتنوّع موضوعاتها، فإذا رصدنا هيئات ظهور الآخر في قصيدته اليائيّة التي يتجاوز عدد أبياتها المئة والخمسين بيتاً، والتي مطلعها[1]:

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طيّ مُنعِماً عرّجْ على كُثبانِ طيّ

نجد أنّ الآخر يسير جنباً إلى جنب مع أنا الشاعر، ويحايثها، فهو إمّا خارج منها وإمّا والج فيها، بوصف التجربة الصوفيّة تجربة فردانيّة، ولو أنّها تعكس التجربة الجمعيّة للصوفيّة، بما لهم من معتقدات تواضعوا عليها، ومن مصطلحات ورموز توافقوا عليها، واستدلّوا بها إلى مقاصدهم ومعانيهم، لذلك يحضر الآخر ليدعّم هذه التجربة، ويدفع بها نحو التحقّق، وربّما يقوم على ضمان استمرارها، مرّة حين يعيقها، ومرّة حين يأخذ بيدها

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج ١، ص٣٥ – ١٦٠.

مـن الكينونـة إلـى الصـيرورة، فيظهـر لنـا الآخـر فـي اليائيّـة الفارضـيّة بهيئـة سـائق الأظعـان، والرسـول، والعائـد، والكاشـح، والطبيـب، واللاحـي، والمنشـد، علـى التـوالي، وفيمـا يـأتي عـرض لهذه التجلّيات :

***الآخر سائقاً للأظعان:**

سائقَ الأظعانِ يطوي البيد طيّ منعماً عرّج على كثبان طيّ

***الآخر رسولاً:**

قلْ تركتُ الصبّ فيكم شبحاً ما له ممّا براهُ الشوقُ فَيّ

***الآخر عائداً:**

خافياً عن عائدٍ لاح كما لاح في برديهِ بعدَ النّشرِ طيّ

***الآخر كاشحاً:**

نشرَ الكاشحُ ما كان لهُ طاويَ الكشحِ قبيلَ النأي طيّ

***الآخر طبيباً:**

وضعَ الآسي بصدري كفّهُ قالَ: ما لي حيلةٌ في ذا الهُوَيّ

***الآخر لاحياً:**

رجَعَ اللاحي عليكم آيساً من رَشادي وكذاكَ العِشقُ غَيّ

***الآخر منشداً:**

روّحِ القلـبَ بـذكرِ المُنحنَـى وأعـدْهُ عنـدَ سـمعي يـا أُخـيّ
واشدُ باسمِ الـلاءِ خيّمْنَ كذا عن كُدا واعنَ بما أحويهِ حيّ(١)
نعمَ ما زمزمَ شـادٍ مُحسِـنٌ بحســـانٍ تخــذُوا زمزمَ جَيّ(٢)

تتمـايز أقنعـة الآخـر وتختلـف إزاء الأنـا العاشـقة، لكنّهـا سـرعان مـا تتـآلف، ويفضـي الواحد منهـا إلـى الآخـر، ويحيـل عليـه، بـالنظر إلـى وظيفتـه داخـل السـياق، فكـلّ الأقنعـة مـن شـأنها تحقيـق التواصـل بـين الأنـا ومعشـوقها، سـواء كـان ذلـك بـالحضّ والتحفيـز، أو كـان بالسـعاية والتقريـع، أو كـان بالنصـيحة والإرشـاد، أو كـان بالحـداء والإنشـاد، بـل لعـلّ حضـور الآخـر مـا هـو إلّا حضـور للأنـا، بدلالـة تكـرار حضـور القنـاع الواحـد أكثـر مـن مـرّة، ولـو بمسـمّيات مختلفـة، فالسـائق والرسـول والمنشـد أقنعـة متشـابهة لمخاطَـب واحـد، مثلمـا هـي حـال الكاشـح واللاحـي والعـاذل واللائـم، أو مثلمـا هـي حـال العائـد والطبيـب، لـذلك كـان النظـر إلـى علاقـة الأنـا بـالآخر المغـاير أو المماثـل – مـن زاويـة الأنـا – تقـوم فـي أحـايين كثيـرة علـى التكـافؤ والتواشـج، وتـدعو إلـى التطـوّر والنمـو بخـلاف مـا وجـدنا العلاقـة ذاتهـا مـن زاوية الآخر المخالف المعاند، وقد تمثّل بالفقيه والمشرّع.

جميـع التجلّيـات السـابقة لا تـزال تـدور فـي حراكهـا حـول محـور الجدليّـة الأم "الأنـا، الآخـر "، فـلا ينفصـل أحـدها عـن الآخـر حتّـى يكـاد يلتقيـه فـي الفعـل وردّة الفعـل، فتتحـوّل إثـر ذلـك الأنـا إلـى آخـر، بـل ربّمـا يتحـوّل الآخـر إلـى أنـا ناطقـة باسـمه، تتغيّـا مـا يتغيّـاه، وتجـنح فـي سـيرورتها الصـوفيّة إلـى مـا إليـه يجـنح، فـإذا بنـا أمـام الأمـر عينـه فـي علاقـة الآخر بالأنا، وفقاً لتمايز تجلّيات الأوّل، وتباين مواقعه ومواقفه آناً بعد آن.

---

١) كُدا: جبل بأسفل مكّة.

٢) جَيّ: واد يجتمع فيه الماء، وقد يكون مرخم "جِية" بكسر الجيم.

٤ " الأنا والآخر "، وتوتّرات الخطاب الصوفيّ:

التنـوّع فـي وظيفـة الآخـر، والاخـتلاف فـي هيئتـه داخـل الـنصّ، فضـلاً عـن التبـاين فـي هويّتـه إزاء الأنـا، كـلّ ذلـك يـدفعنا إلـى الوقـوف عنـده أكثـر، لـذا آثرنـا دراسـة نـصّ لابـن الفـارض دراسـة وافيـة، نرصـد مـن خلالهـا حركـة الآخـر فـي تحوّلاتـه اللغويّـة والميتالغويّـة، بـالنظر إلـى جينالوجيـا القصـيدة حينـاً، وبـالنظر إلـى التجربـة الجمعيّـة لأنـا الصـوفيّ حينـاً آخر، يقول[١]:

_ أ ومـيضُ بـرقٍ بـالأُبيرقِ لاحـا ... أم فـي ربـا نجـدٍ أرى مِصـباحا
أم تلـك ليلـى العامريّـةُ أسـفرَتْ ... لـيلاً فصـيّرتِ المسـاءَ صـباحا
_ يـا راكـبَ الوجنـاءِ وُقّيـتَ الـردى ... إن جُبتَ حَزْنـاً أو طويتَ بِطاحـا(٢)
وسـلكتَ نعمـانَ الأراكِ فعُـجْ إلـى ... وادٍ هنـاكَ عهدتُـهُ فيّاحـا(٣)
فبـأيمنِ العلمـينِ مـن شـرقيّهِ ... عـرّجْ وأمّ أرينَـهُ الفوّاحـا
وإذا وصـلتَ إلـى ثنيّـاتِ اللّـوى ... فانشُـدْ فـؤاداً بـالأُبيطحِ لاحـا(٤)
واقـرَ السـلامَ أُهيلَـهُ عنّـي وقـلْ ... غادرتُـهُ لجنـابكُمْ مُلتاحـا(٥)
يـا سـاكِني نجـدٍ أمـا مـن رحمـةٍ ... لأسـيرِ إلـفٍ لا يريـدُ سـراحا
هـلّا بعثـتم للمشـوقِ تحيّـةً ... فـي طـيّ صـافيةِ الريـاحِ رواحـا
يحيـا بهـا مـن كـان يحسِـبُ هجرَكُمْ ... مزْحـاً ويعتقـدُ المُـزاحَ مُزاحـا
_ يـا عـاذلَ المشـتاقِ جهـلاً بالـذي ... يلقـى مليّـاً لا بلغْـتَ نجاحـا

---

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج٢، شرح : البوريني والنابلسي ، ص٥٥ ـ ٧٠

٢) الوجناء: الناقة الشديدة.

٣) نعمان بفتح النون: اسم واد، والأراك: شجر السواك.

٤) الأُبيطح: تصغير أبطح، وهو مسيل الماء، فيه دقاق الحصا.

٥) الملتاح: العطشان.

أتعبْتَ نفسَكَ في نصيحةِ مَن يرى ... أن لا يــرى الإقبــالَ و الإفلاحــا
أقصِرْ عدمتُكَ واطّرحْ من أثخنَتْ ... أحشــاءَهُ النُّجــلُ العيــونُ جراحــا
كنتَ الصديقَ قُبيلَ نُصحكَ مُغرَماً ... أرأيــتَ صــبّاً يــألفُ النُّصــاحا
إن رُمْتَ إصــلاحي فــإنّي لــم أُردْ ... لفســادِ قلبــي فــي الهــوى إصــلاحا
مــاذا يريــدُ العــاذلونَ بعــذلِ مــن ... لــبسَ الخلاعــةَ واســتراحَ وراحــا
_ يا أهلَ ودّي هل لراجي وصلِكُمْ ... طمــعٌ فيــنعَمَ بالُــهُ اســترواحا
مــذ غِبــتُمُ عــن نــاظري لــيَ أنّــةٌ ... مــلأتْ نــواحي أرضِ مِصــرَ نُواحــا
وإذا ذكــــرتُكُمُ أميــــلُ كــــأنّني ... مــن طيــبِ ذِكــركُمُ سُــقيتُ الراحــا
وإذا دُعِيــتُ إلــى تناســي عهــدِكُمْ ... ألفيــتُ أحشــائي بــذاكَ شِــحاحا
سَــقياً لأيــامٍ مضَــتْ مــع جيــرةٍ ... كانــــتْ لياليــنــا بهــــمْ أفراحــــا
حيثُ الحِمى وطني وسكّانُ الغضى ... ســكني ووردِيَ المــاءَ فيــهِ مُباحــا
وأُهيلُــــهُ أربــــي وظِــــلٌّ نخيلِــــهِ ... طربــــي و رملــــةُ واديــــهِ مَرَاحــــا
واهــاً علــى ذاكَ الزمــانِ وطيبِــهِ ... أيّــامَ كنــتُ مــن اللّغُــوبِ مُراحــا(١)
قســماً بمكّــةَ والمقــامِ ومــن أتــى الــ ... ــــبيتَ الحــــرامَ مُلبّيــــاً ســــيّاحا
ما رنّحَتْ ريحُ الصَّبَا شــــيحَ الرُّبــــا ... إلّا و أهــــــدَتْ منــــــكُمُ أرواحــا

رأينــا بعــد القــراءة المتأنّيــة للقصــيدة ضــرورة تقســيمها تقســيماً إجرائيّــاً إلــى أربعــة مقــاطع، بمــا يــــــتلاءم وجدليّــــــة " الخطــاب، المضــمون "، إذ كلّمــا اختلفــت وجهــة الخطــاب اختلفــت طبيعــة المضــمون، علــى ألّا يقلّــل هــذا التقســيم مــن أهمّيّــة التجربــــة الصــــوفيّة، أو يفقــدها شــيئاً مــن قيمتهــا الفنّيّــة والدلاليّــة، لتــردَ المقــاطع تباعــاً وفقــاً لمــا يأتي:

المقطــع الأوّل: ويشــمل البيتــين الأوّل والثــاني، والخطــاب فيــه موجّــه مــن أنــا الشــاعر إلــى الأنــا المُنتزعــة مــن ذاتــه، بينمــا يــدور المضــمون فيــه حــول مصــدر النــور المنبثــق في ربا نجد.

المقطــع الثــاني: ويشــمل الأبيــات الثمانيــة التاليــة؛ أي مــن البيــت الثالــث حتّــى البيــت العاشــر ضــمناً، إذ يتوجّــه الخطــاب فيــه مــن الأنــا إلــى راكــب الوجنــاء، بينمــا يتمحــور

١) اللغوب: التعب والشدّة والإعياء.

المضمون فيه حول المشقّة التي يكابدها راكب الوجناء في طريقه إلى نجد، وهو بصدد تبليغ ساكنيه رسالة الشاعر.

المقطع الثالث: يمتدّ من البيت الحادي عشر في القصيدة وحتّى البيت السادس عشر ضمناً، إذ يكون الخطاب فيه موجّهاً من الأنا إلى العاذل، فيدور المضمون حول توبيخ الشاعر للعاذل ورفض نصائحه والانفلات من مضمونها.

المقطع الرابع: يشمل ما تبقّى من القصيدة، فيمتدّ من البيت السابع عشر وحتّى البيت السادس والعشرين، والخطاب فيه موجّه من الأنا إلى أهل نجد مباشرة، ومن دون وسيط، بينما يتفرّع المضمون في اتجاهين متساوقين، الأوّل منهما يوضّح مدى شوق أنا الشاعر لأهل نجد، والثاني يقوم على استذكار الأنا لأيام جمعتها بأهل نجد، وتمنّيات العودة إليها من جديد.

يطلق ابن الفارض مع بداية القصيدة تساؤله المفتوح والممتدّ على مساحة المقطع الأوّل، ثم يبحث عن جواب شافٍ له، وكأنّ الخطاب موجّه إلى أناه في إطار ما يسمّى: المنولوج الداخلي، لينتقل من بعد هذا التساؤل إلى استخدام أسلوب النداء، من قبيل تسمية الأشياء بمسمّياتها، فتارة ينادي راكب الوجناء، فيحضّه على السير ويحفّزه، وتارة ثانية ينادي العاذل، فيزجره ويوبّخه، وثالثة ينادي أهل نجد، فيستجديهم ويستعطفهم، ممّا دفعنا إلى اعتماد أسلوب النداء ركيزة مهمّة في دراسة القصيدة، بوصفه يمثّل بنية إشاريّة تتبنى على أساسها مختلف البنيات الشعريّة اللاحقة، وتتوزّع بموجبها.

يتوجّه الشاعر نحو أناه، ويسألها عن مصدر النور الساطع في بلاد نجد، إذ هو في حيرة من أمره، لا بالنظر إلى النور، بقدر ما هو بالنظر إلى مصدر النور، الذي بدا بعيداً وقد أفصح اسم الإشارة " تلك " عن ذلك باتصاله بلام البعد، ثم نراه لا يتردّد في إنكار جميع المصادر الممكنة وجحدها. المصادر التي ورد بعضها في البيت الأوّل من بعد استفهامه القائم على الهمزة، وقد دخلت في جملتها " أم المعادلة العاطفة"، في سعي

حثيث للمفاضلة بين عدّة خيارات متاحة أو متوقّعة شغلت الشاعر وأقلقته، فالنور ربّما يكون بفعل البرق، وربّما يكون بفعل المصباح.

لكنّه عندما أدرك ديمومة هذا النور واستمراره رفض المصدرين المذكورين آنفاً، إذ هما المحكومان بالزمن من جهة، والمرتبطان بطبيعة الضوء الناتج منهما، والمتعرّض للخفوت والزوال من جهة ثانية. الأمر الذي دفعه إلى استخدام " أم " مع بداية البيت الثاني، لا لكونها تفيد المفاضلة وحسب، إنّما أيضاً، لكونها في سياقها الجديد – وهي المنقطعة عمّا قبلها[1]– قد أفادت الإعراض، فسلبت الأداة " بل " دلالتها وحلّت محلها، ثم إنّ ابن الفارض لم يكتف بذلك، بل أعرض عن الجوابين الواردين في البيت الأوّل، وأدخلهما في باب التخمين والوهم حين أدرك لا جدوى الركون إلى المصدرين المذكورين" البرق، المصباح" أو التعويل عليهما، بسبب عطالتهما، وعدم قدرة كلّ منهما على امتلاك فعل الإنارة بذاته، فما هما إلّا نتيجتان محكومتان بالوقت من جانب، وبأسباب الحضور والغياب من جانب ثانٍ، ممّا يسوّغ عدم انتظار الشاعر الجواب، والانتقال من فوره إلى البيت الثاني، وكأنّما وجد فيه الجواب المناسب لسؤاله المفتوح اللانهائيّ.

تمثّل مصدر النور في ليلى العامريّة، حين أسفرت عن وجهها محوّلة الظلمة العدميّة إلى نور وجوديّ عميم (فصيّرت المساء صباحا)، لذلك يسعى الشاعر إلى التقليل من أهمّيّة النور وأثره في البيت الأوّل، على الرغم من كثرة المفردات الموحية به:"وميض، برق، الأبيرق، لاحا، مصباحا "، إذا ما قورن بفاعليّة النور في البيت الثاني، فقد بدا في الأوّل باهتاً واهناً، بسبب صدوره عن اللمع السريع المرفق بالفعل "لاحا"، مثلما بدا خافتاً في حال صدوره عن المصباح القابل للعطالة، الذي لا مرجعيّة له تثبته أو تؤكّد حقيقته، ولاسيّما أنّه ورد بصيغة التنكير إشارة إلى عدميّته، في حين نجد النور وهو يعمّ المكان عند صدوره من وجه ليلى، مخلخلاً نمطيّة الزمن العاديّ، بتحوّل المساء إلى صباح.

---

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج٢، شرح : البوريني والنابلسي ، ص٥٥ .

الـ "وميض" نكرة اختصّت بنكرة مثلها، فزادتها إبهاماً، ثم تبعتها جملة "لاحا"، لتوضيح حالها وقد آلت إلى العدم، وحتّى عندما ورد المكان اسماً علماً "الأبيرق"، ليشعرنا بتعريف الوميض، كان هو الآخر يعاني من ثقل صيغته "التصغير"، وقد تحمّل ضمناً معنى النور بالعودة إلى جذره " برق ".

الأمر ذاته يحدث مع مفردة " مصباح "، فقد وضّحت نسبة الإنارة إلى مكانها " ربا نجد "، إلّا أنّ مصدر النور موسوم بالتنكير، فلا هو موصوف بصفة فارقة، ولا هو معرّف بزمن أو بطبيعة، في حين أنّ الشاعر يعرّف بمصدر النور الرئيس في البيت الثاني، فلا يكتفي بعلميّة مصدره " ليلى "، إنّما يربطه بمنشئه وأسّه العامريّ أيضاً، فضلاً عن توضيح صلته بالزمن، وقد بدا مؤثّراً وفاعلاً فيه، مبدّلاً نظامه، متجاوزاً نمطيّته وصيرورته الطبيعيّة، فيستخدم الشاعر أحد أفعال التحويل " صيّر "، وكي يبدو أثر النور واضحاً أكثر فأكثر، يختار زمن السفور، وهو زمن ليليّ، أو هو زمن التجربة، ممّا يعلّل لجوءه إلى ليلى من دون غيرها من أسماء المحبوبات اللواتي يعوّل عليهن كثيراً ابن الفارض وغيره من شعراء الصوفيّة، وهم في مقام العشق والغرام.

فـ " ليلى " تجانس الليل لفظاً، وتوحي بمعناه دلالة، على الرغم من أنّها لا تلبث أن تنقلب على دلالة الاسم، عندما تسفر عن وجهها، إذ تبدو أهمّيّة الجناس كلون بديعيّ بوصفه " أكثر أثراً من الطباق والتكرار، لأنّه يشمل الاثنين معاً عندما يتصاهران ويتماهيان، ولَئِن كان التكرار يوهم بالتشابه، فإنّ الاختلاف في الدلالة (الطباق) يخلق الدهشة، ومن هذا التشابه وذاك الاختلاف ينبجس الإيقاع المؤثّر في جماليّة التركيب"[1]، كذلك هو الأمر في نسبتها إلى بني عامر، لأنّ لفظ " عامر "، بالإضافة إلى كونه يوحي- بالنظر إلى السياق – بالمكان، يوحي أيضاً- بالنظر إلى جذره القائم على "عمر"- بمعنى الزمن المديد، ليتجاذب المقطع- وفقاً لما ورد- ثنائيّتان تفضي إحداهما إلى الأخرى، وتتعالق معها في إطار جدليّة " الخطاب ، المضمون"، وهما: ثنائيّة الزمان

---

١) الحسين ، أحمد جاسم ، الشعريّة (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي) ، ط١ ، الأوائل ، دمشق ، ٢٠٠١ م ، ص ١٣٦ .

والمكـان، وثنائيّـة النـور والظـلام. الثنائيّتـان اللتـان قامـت عليهمـا قصّـة موسـى عليـه السـلام في الذكر الحكيم.

ينـادي الشـاعر راكـب الوجنـاء فـي المقطـع الثـاني، ويكلّفـه – بوصـفه رسـولاً إلـى بـلاد نجـد – بحمـل رسـالة فحواهـا السـلام والتحيّـة، والغـرض منهـا تفصـيل أحـوال الشـاعر العاشـق، ومـا يعانيـه جـرّاء البعـد والقطيعـة مـن عـذاب، ودليـل ذلـك أفعـال الأمـر التـي توسّـطت المقطـع (انشـدْ ، اقـرَ ، قـلْ)، وصـرّحت بنيابـة الرسـول عـن المرسِـل " اقـرَ السـلامَ أُهيلَـهُ عنّـي "، كمـا لـو أنّ الآخـر قـد أضـحى " أنـا " يتحـدّث بلسـانها، مثلمـا تتحـدّث هـي بلسانه.

يصـادف الرسـول " راكـب الوجنـاء " الكثيـر مـن العقبـات والعراقيـل فـي طريقـه إلـى أهـل نجـد، تجلّـى بعضـها فـي طبيعـة الأرض، وبعضـها الآخـر تجلّـى بطـول المسـافة، يـدلّ علـى ذلـك كثـرة الأمـاكن المـذكورة، وتمـايز طبيعتهـا، ممّـا اسـتدعى الشـاعر إلـى اسـتخدام أسـلوب الشـرط الـذي يتوقّـف أحـد طرفيـه– مـن حيـث الوجـود المتحقّـق– علـى وجـود الطـرف الآخـر وتحقّقـه، ملوّحـاً إثـر ذلـك بإمكانيّـة عـدم الوصـول الـذي إن حصـل، فسـيكون بعـد مشـقّة وعناء.

ولمّـا كـان الشـاعر مـدركاً واقـع الحـال، راح يحفّـز الرسـول " راكـب الوجنـاء" بوعـود لاحقـة التنفيـذ ومشـروطة بالمثـابرة، ويشـحذ همّتـه، ويحضّـه علـى مواصـلة السـير، فبالإضـافة إلـى الـدعاء الـذي اعتـرض جملـة البيـت الأوّل مـن المقطـع " وقّيـت الـردى"، إذ يتمنّـى فيـه السـلامة للرسـول فـي مسـيرته النـاجزة، علـى محـور القـادم مـن الأيـام، تطالعنـا أيضـاً، بعـض الأمـاكن التـي تمـدّه بالأمـل وفـق مـا تـوحي بـه مـن جمـال وسـحر وجـلال وهيبـة، إمّـا بـالنظر إلـى دلالتهـا كأسـماء علـم، وإمّـا بـالنظر إلـى سـماتها المـذكورة تـارة، والمضـمرة تـارة أخـرى، فثمّـة " نعمـان الأراك " إذ المضـاف يـوحي بـالنعيم والنعمـة والأنعـام، والمضـاف إليـه شـجر طيّـب الرائحـة، يمتلـك طبيعـة تطهيريّـة وفقـاً لآليّـات اسـتعماله، وثمّـة أيضـاً " أيمـن العلمـين "، إذ المضـاف يـوحي بـالخير والـيمن، وربّمـا بالقسَـم، وهـو عـلاوة علـى ذلـك يتضـمّن معنـى

اليمين الذي ورد في الذكر الحكيم: "فسلام لك من أصحاب اليمين" الواقعة (٩٠)، "فأمّا من أوتي كتابه بيمينه، فسوف يُحاسب حساباً يسيرا ، وينقلب إلى أهله مسرورا "الانشقاق (٧ ، ٨ ، ٩) ، مثلما يوحي المضاف إليه بالعلم والمعرفة، أو ربّما، بالإشارة والدليل، هذا فضلاً عن اتكائه في أثناء توصيف خطّ سير الرحلة على صفات تدعو إلى الراحة والسعادة واليسر والهداية، نذكر منها: " شرقيّة " إشارة إلى جهة شروق الشمس، بوصفها مصدر طاقة وحياة. "الفيّاحا " وفيها تلويح بالسعة والانفراج. " الفوّاحا " إشارة إلى الجوّ الربيعيّ الحسن الذي يبعث على المتعة والنشاط.

بخصوص مضمون الرسالة، إذا ما وصل الرسول إلى غايته وغاية الشاعر، متجاوزاً عقبات الطريق وصعوبات السفر، فإنّه – وكما اعتدنا في شعر الصوفيّة – يتمثّل في إلقاء التحيّة على المرسَل إليه، والتصريح بالشوق الحارّ، وبالعذاب الذي يكتنف المرسِل بفعل الهجر والقطيعة، إذ هو البعيد عمّن يحبّ ويهوى.

يمثّل الشاعر لراكب الوجناء الدليل الهادي والمرشد الخبير في رحلته، ممّا يفسّر كثرة أفعال الأمر في المقطع، وهي على التوالي: (عج ، عرّج ، أمَّ)، إذ ارتبطت جميعها بأسلوب الشرط الأوّل، تحاشياً لأيّ انقطاع قد يلحق بهذه الرحلة، وتحقيقاً لسعي حثيث في التواصل والاتصال المأمولين مع أهل نجد، لتنعكس هذه الرغبة على طريقة ربط أبيات المقطع بعضها ببعضها الآخر، توسّلاً بأدوات الوصل، مرّة باستخدام الفاء الرابطة لجواب الشرط، في كلّ من " عج " و" انشد "، ومرّة أخرى باستخدام أحرف العطف التي تؤمّن اتصال ما قبلها بما بعدها، وما أكثرها ! فالبيت السابق لا يتمّ معناه، ولا يكتمل مبناه إلّا من خلال ارتباطه بالبيت اللاحق، لنلحظ مثلاً، ومنذ بداية المقطع، ارتباط النداء بالشرط، ثم ارتباط فعل الشرط بجواب الشرط الوارد في البيت الثاني، كذلك هو واقع الشرط في البيت الرابع، إذ يمتدّ الشرط فيه إلى البيت الخامس بفعل العطف، وما انطبق على الأبيات السابقة ينطبق على اللاحقة، فثمّة النداء مرتبط بالأمر، والنعت مرتبط بالمنعوت " تحيّة ..... يحيا بها ".

إذن، إنّ رغبة الوصال تنعكس حقيقة على بنيتي المقطع اللغويّة والدلاليّة، بل تتعدّاهما إلى البنية الإيقاعيّة، ولاسيّما بعد الوقوف على موسيقا المقطع، لنجد حالة من التوتّر في المقطع الأوّل، مصحوبة بكثرة الجوازات والعلل، ممّا يؤدّي بطبيعة الحال إلى غلبة المقاطع الطويلة على القصيرة، وهذا بدوره يخفّف من سرعة الإيقاع في بحر الكامل المنتمي إلى دائرة المؤتلف، والقائم على تفعيلة واحدة وهي " ///٥//٥ متفاعلن " مكرّرة ثلاث مرّات في كلّ شطر، في حين نجد أنّ هذا المقطع قد تعرّضت تفعيلاته للجوازات والعلل، لكن بنسبة أقلّ، فضلاً عن حالة الاستقرار التي سادت – إلى حدّ كبير – إيقاع النصّ من خلال توازن الجوازات فيما بين الأبيات، الذي قد يصل إلى حدّ التطابق، وتساوي المقاطع الطويلة من جهة، ومناسبتها للمقاطع القصيرة من حيث الفارق الرقميّ بينهما من جهة أخرى، فقد تناوب عدد المقاطع الطويلة في البيت الواحد بين (١٥ و١٦) مقطعاً، وتراوحت المقاطع القصيرة بين (٩ و ١١) مقطعاً، فإذا ذهبنا إلى أنّ كثرة الحركات في موسيقا المقطع توحي بالسرعة التي تدعمها تفعيلة البحر الكامل، وجدنا هذه التفعيلة – التي هي بفعل إيقاعها المتكرّر – أشبه ما تكون بصوت خطا الناقة الشديدة "الوجناء "، لذلك كلّما قلّت الحركات في مقابل زيادة الأصوات الساكنة اشتدّت حالة التوتّر، وتباطأت الحركة، ولو صاحبها الاستقرار عاكساً وتيرة الرحلة. الأمر الذي، مرّة يتناسب مع المعوقات بفعل الأرض الوعرة وكثرة الجبال في الطريق، ومرّة يتناسب مع أفعال الأمر الواردة " عج، عرّج، أمّ "، ومع فعل الوقوف عندما يبلغ الرسول غايته "وصلت "، لتأتي حالة الاستقرار في نهاية المقطع مترافقة مع أداء الأمانة وتبليغ الرسالة، وهذا واضح جليّ في الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطع، فلا ينعكس الأمر على تناسب الحركات مع السواكن وحسب، إنّما أيضاً، تتساوى المقاطع الطويلة مع القصيرة في ضرب تلك الأبيات على: " ///٥/٥ متفاعلْ UU ــ ــ ".

تتجاذب المقطع طبيعتان، إحداهما تجنح به نحو السرعة، والأخرى تثبّطه، وتضبط سرعته. أمّا الأولى، فقد تجلّت في سرعة إيقاع البحر الكامل، وفي خصيصة الوصل، واعتماد أدوات الربط فيما بين الأبيات، فضلاً عن الدعاء للرسول بالسلامة،

وتـوفير الحـافز المـادّيّ المتمثّـل بطبيعـة بعـض الأمـاكن المـذكورة. وأمّـا الثانيـة، فقـد تجلّـت بكثـرة الزحافـات والعلـل وزيـادة المقـاطع الطويلـة فـي كـلّ بيـت، وفـي طبيعـة بعـض الأمـاكن الـوعرة المتمثّلـة فـي " العلمـين: جـبلان، ثنيّـات اللـوى: تـوحي بالانثنـاءات وكثـرة الالتـواءات، نجـد: المرتفـع مـن الأرض"، فضـلاً عـن ورود كثيـر مـن الأفعـال الدالّـة علـى الحركـة. هـذه الأفعـال التـي لا تـوحي بالسـرعة بقـدر مـا تـوحي بـالبطء، وتستحضـر بفعـل دلالتهـا المعجميّـة شـيئاً مـن صـعوبات الطريـق وعراقيلهـا، وهـي: " جبْـتَ، طويـتَ، سـلكتَ، عـرّجْ، عُـجْ "، وكـأنّ الشـاعر، علـى الـرغم مـن السـرعة التـي أبـداها المقطـع، لا يريـد للرحلـة أن تنتهـي، فالأفعـال المنتميـة إلـى حقـل الارتحـال تـوحي برغبـة الشـاعر فـي إطالـة الطريـق وفتحهـا علـى اللامنتهي.

إذن، لـنمعن النظـر فـي الفعـل " جـاب " الـذي ورد بمعنـى قطـع وسـاح، والفعـل " طـوى " يـأتي ليكـرّس فعـل السـير، والفعـل " سـلك " يشـي بطبيعـة الرحلـة الصـوفيّة القائمـة علـى الرياضـات والمجاهـدات فـي سـبيل تطويـع الـنفس وترويضـها، وكـذلك الأمـر فيمـا يتعلّـق بفعلـي الأمـر " عـج ، عـرّج "، إذ همـا يوحيـان بالميـل والالتـواء والانثنـاء وكـلّ مـا مـن شـأنه إطالـة الرحلـة، ممّـا يؤكّـد أنّ طريـق الرسـول تتخلّلهـا الوعـورة، فضـلاً عـن اعوجاجهـا وانعـدام استقامتها.

يخاطـب الشـاعر رسـوله " راكـب الوجنـاء " بصـيغة يُستشـفّ منهـا معـاني الجـور والقسـوة والجفـاء، أو ربّمـا أسـفرت بعـض أفعـال الأمـر عـن زجـر وقسـر، ممّـا يعلّـل ذهـاب شارح الديوان إلى أنّ المقصود بـ " الوجناء " النفس.

بموجـب ذلـك، يتحـوّل النـداء عـن مسـاره الظـاهر إلـى مسـار آخـر، مـن خـلال مـا يُسـمّى بـ " التجريـد " [1] الـذي تجلّـى فـي المقطـع الأوّل بصـورة المنولـوج الـداخليّ، ويتجلّـى فـي المقطـع الثـاني بالصـيغة ذاتهـا، لكـن مـع تحـوير فـي هيئـة المخاطَـب، أراد الشـاعر منهـا

---

١) انظـر: القرعـان ، فـايز ، فـي بلاغـة الضـمير والتكـرار " دراسـات فـي الـنص العـذري " ، ط١ ، عـالم الكتـب الحديثة ، الأردن ، ٢٠١٠ م، ص ٦٠ ـ ٦١ . فللتجريد نوعان ، التجريد المحض : نـزع شـخص مـن ذات المتكلم ومخاطبته ، والتجريد غير المحض : عندما تنصرف بالخطاب إلى غيرك ، وأنت تريد به نفسك .

صرف نظر القارئ عمّا يكلّف نفسه من مشقّة، إذ هو بصدد إجهاد هذه النفس وتطويعها، ممّا يفسّر من جهة، رغبته في البقاء على هذه الحال، وهو المعتاد عليها، والمستمتع بها، ومفردة " الإلف " تشي بذلك في قوله: (لأسير إلف لا يريد سراحا)، ومن جهة أخرى، يفسّر تحوّل الخطاب إلى صيغة الاستجداء والاستعطاف، عندما يتحوّل عن النفس إلى مخاطبة أهل نجد، فيقول: (أما من رحمة)، حين يطلب الرحمة والرأفة، ويقول: (هلا بعثتم للمشوق تحيّة)، حين يحضّ أهل نجد على ردّ التحيّة، أو ربّما يتمنّى عليهم فعل ذلك ويرجوهم، ليقابل – في مثل هكذا سلوك – دلاليّاً بين نمطين من النداء، بوصف أسلوب النداء – وكما أسلفنا – منطلقاً للقصيدة وركيزة مهمّة من ركائزها. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية يعود فيؤكّد باستخدامه مفردة " رواحا " أنّ زمن الرحلة زمن ليليّ، وحتّى زمن ردّ التحيّة يُراد له أن يكون ليليّاً أيضاً، ممّا دفعه إلى إسناد مهمّة ردّ التحيّة إلى الرياح بدلاً من انتظار عودة الرسول، وذلك بسبب سرعة الرياح – الموصوفة بـ " الصافية " الخالية من الشوائب كالغبار والأتربة – في قطع البوادي والمفاوز، آملاً من ذلك كلّه أن يكون زمن الرحلة طويلاً، في حين لا يريد لزمن الردّ أن يطول، رغبة منه في إعادة التجربة الصوفيّة وتكرارها، إذ يبتغي السكن إليها، مثلما سكنت هي إليه، في جدليّة زمنها موقوف على الليل بين " الحاضر والماضي ". الأمر الذي جعل الشاعر يستخدم مفردة " لياليا "، وهي بصيغة الجمع في المقطع الأخير من القصيدة، فأضافها إليه، وخصّها بالسقاية والريّ المتواصلين من خلال الدعاء.

لو انتقلنا إلى النداء الذي تصدّر المقطع الثالث لأدركنا جدليّة " الخطاب، المضمون "، وفهمنا المبتغى منها، إذ ينادي الشاعر عاذله اللائم حيناً والناصح حيناً آخر، فيصفه بـ " الجهل والفشل والخيانة ". أمّا الجهل فيعود إلى عدم إحساسه بالشاعر المشتاق، وما ألمّ به بفعل البعد عن المحبوب " يا عاذل المشتاق جهلاً "، وأمّا الفشل فهو الفعل المتحصّل جرّاء اختصاص الشاعر عاذله بدعاء لا يجرّ عليه سوى الخيبة والإخفاق " لا بلغتَ نجاحا"، مهما كان جادّاً في مسعاه تجاه إقصاء الشاعر عن رغبته في لقاء المحبوب " أهل نجد "، والتواصل معه ، وأمّا الخيانة فمؤشّرها تخلّي الشاعر عن

العاذل بوصفه صديقاً ناصحاً، الأمر الذي يستدعي الخيانة، ولو ظهرت في المقطع بفعل إسدائه النصح للشاعر، ونتيجة لحرصه عليه، وخوفاً ممّا قد يحلّ به، بسبب تعلّقه بأهل نجد، وعدم القدرة على الخلاص من ولعه بهم " كنت الصديق قبيل نصحك مغرماً ".

يأتي فعلا الأمر في هذا المقطع لينسجما وموقف الشاعر من المخاطَب"العاذل"، فعلان حملا دلالة التوبيخ " أقصرْ، اطّرِحْ "، المدعومة بجملتين دعائيّتين، الأولى مع بداية المقطع " لا بلغتَ نجاحا "، والثانية في البيت الثالث منه "عدمتُكَ "؛ بمعنى أنّ الشاعر يضمر العداوة والكره للعاذل الذي يمتلك وظيفة "رادعة"(١)، ممّا دفعه إلى النفور منه، ومحاولة إقصائه، وذلك بإسقاط صفة الصديق عنه فور مواتاة الفرصة " كنت الصديق قبيل نصحك مغرماً "، ومؤشّر ذلك أنّ الشاعر عدل عن صيغة المفرد في "العاذل" إلى صيغة الجمع " العاذلون " من قبيل التحقير لا التعظيم، فهو لا يكترث بالعاذلين قلّوا أو كثروا، ولا يستمع لتوجيهاتهم.

ربّما قصد الشاعر العقل من ندائه في هذا المقطع ، فـ " العقل في التجربة الصوفيّة هو العاذل اللاذع للأنا "(٢)، وربّما قصد الشريعة، أو لعلّه قصد المجتمع، وذلك بالنظر إلى مجموعة دلائل، من أهمّها: وصف العاذل بالجهل، ثمّ تمنّي الفشل له، وكلا الأمرين مرتبط بالعقل بشكل أو بآخر، ولاسيّما أنّ العاذل، وعلى مساحة المقطع، اتخذ صفة الناصح الساعي إلى إصلاح نفس الشاعر المشتاق، والنصح فعل صادر عن العقل أيضاً، وتُعدّ أبرز هذه الدلائل ردّة فعل الشاعر حيال تصرّفات العاذل، الذي كان صديقاً، والذي ما لبث – ولمجرّد إسدائه النصيحة للشاعر – أن تحوّل إلى عدوّ لدود، من دون أن يمنح الشاعر لنفسه فسحة من تأمّل، أو مساحة من تفكير، بسبب تغييبه تماماً لدور

---

١) سليطين، د. وفيق، الزمن الأبدي ، ط١، دار نون للدراسات والنشر، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٧م ، ص٢٠٧ .

٢) حدّاد، عباس، الأنا في الشعر الصوفيّ " ابن الفارض أنموذجاً "، ط١، دار الحوار ، اللاذقية، ٢٠٠٥ م، ص ٢٢٩ .

العقل " العاجز "[1]، و" العقل بطبيعة تركيبه يخضع لآليّات وقياسات تعتمد على المنطق والبراهين المحسوسة، وهذه أمور لا وجود لها في ميدان التصوّف الذي يعتمد على الكشف والذوق والإلهام "[2]، ممّا استدعى الشاعر إلى استخدام الظرف " قُبيل " بدلاً من " قبل "، للدلالة على ردّة فعله المتسرّعة إزاء الصديق العاذل، الذي ربّما من زاوية ما، يتحوّل في التجربة الصوفيّة إلى عاشق، فيتجرّد هو الآخر من عقلانيّته مصغياً إلى صوت القلب، يقول التلمساني [3]:

ولي على عاذلي حقُوقُ هوىً ... عليهِ شُكري ببعضِها يجِبُ
لامَ ، فلمّا رآهُ هامَ بهِ ... فكنتُ في عشقهِ أنا السَّببُ

لعلّ التصعيد الذي يشهده المقطع، والقارّ في طبيعة العلاقة بين الشاعر "القلب" والعاذل " العقل "، أو بين الشاعر وأناه، ينعكس على الموسيقا، فتكثر الجوازات وتتنوّع، مثلما تكثر المقاطع الطويلة على حساب المقاطع القصيرة، وتمتدّ سافرة عن توتّر ينسجم وتوتّر الشاعر في علاقته مع الآخر، كما تسفر عن توتّر علاقة الآخر بالأنا، بوصف هذا الآخر عاذلاً أو عقلاً أو مجتمعاً، ممّا يسوّغ مواقف الشاعر، ويعلّل صدورها إزاء الآخر الجمعيّ بهذا الشكل العشوائيّ، فهو لا يرى الإقبال والإفلاح، وهو لا يألف النصّاح، ولا يريد لفساد قلبه في الهوى الإصلاح.

---

١) الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحق، التعرّف لمذهب أهل التصوّف، ضبط وتعليق : أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣ م، ص ٦٩. وانظر أيضاً : إبراهيم، مجدي محمد، مشكلة الموت عند صوفيّة الإسلام ، ط١ ، مكتبة الثقافة الدينية ، ٢٠٠٤ م ، ص ٥٧٦ .

وكذلك : قصبجي ، فاغية ، الفكر الجمالي بين الشعر الصوفيّ والشعر الرومانتيكي " أطروحة دكتوراه "، ص١١٠ .

٢) حيدر ، علي ، مدخل إلى دراسة التصوف : الشعر الصوفيّ في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي ، ط١ ، دار الشموس للدراسات ، دمشق ، ١٩٩٩ م ، ص٥٨ .

٣) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ج١، ص ٧٩ .

لم تكن هذه العشوائيّة أسلوباً في التفكير فقط، تصدر عنها ردود فعل الأنا إزاء الآخر المغاير، بل كانت منهجاً للارتقاء بالمستوى الفنّيّ للقصيدة، ولاسيّما عندما خرج الشاعر عن النمطيّة والتقليد في بناء هذا المقطع وتوزيع صوره، فضلاً عن خروج معاني المقطع ودلالات مفرداته عن الوضع الجمعيّ والعرف المعجميّ والفنّيّ. الأمر الذي منحه سمة من أهمّ سمات الأسلوب الشعريّ، تقوم على " الانحراف عمّا هو عاديّ أو مألوف، ممّا يكسب المادّة اللغويّة فعاليّة تكسر سكونيّة البناء النحويّ والدلاليّ في نسقه الثابت ونظامه الرتيب ودلالته الحرفيّة، وذلك باستغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة " [1]، ففي البيت الثاني من المقطع تطالعنا الصورة الآتية: " أثخنتْ أحشاءَه النجلُ العيونُ "، على أنّ المراد من الأحشاء: القلب، من قبيل نيابة الكلّ عن الجزء، وهذا على غير المعتاد، ثم تقدّم النعت على المنعوت " النجل العيون " مشيراً إلى اتساع العيون. أمّا أنّ العيون قد أثخنته جراحاً، فهي صورة تقليديّة، وما كانت لتسترعي اهتمام المتلقّي لولا خروج مفرداتها عن النمطيّة المستهلكة، وثورتها ضدّ سياقها المعتاد.

حتّى لا يُقال: إنّنا نحمّل كلام ابن الفارض ما لا يحتمل، نعرّج من فورنا إلى صورة أخرى تدعم كلامنا وتؤكّده، فالشاعر يصدر في إبداعه عن ذوق لا عن فكر، يقول: " لبس الخلاعة واستراحا وراحا "، تبدو جماليّات هذه الصورة في أكثر من جانب، إذ الخلاعة لباس الشاعر العاشق، والخلاعة معجميّاً توحي في ظاهر النصّ بالجنون وفقدان العقل، ومن ثمّ إطلاق العنان للقلب بقصد التعبير عن هواه " خلع دابّته: أطلقها من قيدها، خلع عِذارَه : ترك الحياء وركب هواه فهو خليع، الخُلاع : شبه الجنون، المخلّع : المجنون " [2] . هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، الخلاعة في عمق النصّ توحي بما يسمّيه الصوفيّة: " الخلعة "، وهي رداء كان يقدّمه الشيخ أو القطب لمريده العارف "خلع عليه ثوبه : أعطاه إياه، الخِلعة : ما تلبسه من ثياب "[3]، والحالتان الواردتان تستوجبان الاستراحة والراحة، سواء انتهى الأمر بالجنون والخلاعة، أو انتهى

---

١) حمدان ، ابتسام ، الأسس البلاغية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ط١ ، دار القلم العربي ، سورية، ١٩٩٧ م ، ص ٢٤٢ .

٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " خلع " .

٣) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " خلع " .

بالوصول إلى المعرفة، ومن جهة ثالثة نجد أنّ الشاعر يطابق بين " لبس" و"خلع" في صورته، ليقول : " إنّ الخلاعة في مقابل اللبس في الأصل عبارة عن خلع أثواب التستّر، وذلك لعدم التقيّد بما عليه الناس من الحجاب ورعاية مقام المودّة الظاهريّة"[١].

لعلّ هذا الخلط في المفاهيم لا يقف عند حدّ الخروج على التقليد الفنّيّ والعرف الجمعيّ في الإبداع، أو حتّى في التعامل مع الآخر أدبيّاً، إنّما يتعدّاه إلى الجنون اللغويّ من خلال الخلط بين المفردات، وزعزعة ثباتها الدلاليّ، وتحريك جمودها السياقيّ بالنظر إلى العلاقة التي تنتظم الواحدة منها مع رفيقاتها،" فجنون اللغة أو كلام الجنون يتأبّى على الضبط، وينفر من المعيار، ويطيح بأوضاع الاستقرار اللغويّ، فيهدم النسق، ويُجري عليه من الخلط والبلبلة ما ينقض العبارة، ويعصف بطبيعة الوضوح وسلطته "[٢]، إذ نحن بصدد علاقة الطباق المتمثّلة في" يرى، لا يرى " وفي " فساد، إصلاحا "، وعلاقة الجناس الموجودة في " العاذلون، عذل " وفي " استراحا، راحا "، وعلاقة الترادف في كلّ من " الإقبال، الإفلاحا " و" الصديق، يألف " و" رمْتَ، أُرد "، هذا فضلاً عن وجود ما يسمّى بديعيّاً بردّ العجز على الصدر في البيتين الرابع والخامس من المقطع، والذي تجلّى في "نصحك.... النصّاحا " وفي " إصلاحي ..... إصلاحا "، ثم تُتوّج هذه العلاقات بانزياح اسم الاستفهام " ماذا " عن وجهته الدلاليّة الاستفهاميّة إلى التعجّب في البيت الأخير من المقطع.

وعليه، نجد أنّ هذا المقطع أكثر مقاطع النصّ استهلاكاً لألوان البديع والبيان، ممّا يمنحه خصيصة جماليّة افتقدتها المقاطع الأخرى، وربّما يعود الأمر في ذلك إلى المقابلة بين القلب والعقل، وما تفرضه من توتّر على مضمون الخطاب، وقد اتصف هذا المضمون بالتطرّف والانحياز إلى القلب على حساب العقل "العاذل".

يعود الشاعر مع بداية المقطع الأخير إلى استخدام أسلوب النداء، لكنّه النداء المباشر الذي لا يحتاج فيه إلى وسيط أو رسول ينقل رسالته، إذ هو في مواجهة الأحبّة.

---

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج٢، شرح : البوريني والنابلسي ، ص٦٤ .

٢) سليطين ، وفيق ، الشعر والتصوف ، الهيئة العامة السورية للكتاب " جريدة البعث " ، الكتاب الشهري الثاني عشر ، ص ١٧ .

يـأتي المنـادى " يـا أهـل ودّي " مضـافاً إلـى الـودّ، فضـلاً عـن معـاني الأنـس والحميميّـة التـي تتضـح بهـا مفـردة " أهـل "، ممّـا يعلّـل بعـد ذلـك صـيغة الاسـتعطاف المرافقـة للرجـاء، والشـاعر بصـدد الطلـب، علـى الـرغم مـن أنّـه لا يلـتمس فـي طلبـه غيـر الموافقـة علـى إمكانيّـة الطمـع بالوصـال مـن دون بلوغـه، أو حتّـى التفكيـر بوسـائل قـد تحقّقـه أو تـؤدّي إلـى تحقيقـه. وإنّ مجـرّد حصـوله علـى الموافقـة إزاء هـذا الطلـب لكفيـل بفـوزه بـالنعيم وإحساسـه بالراحة.

الأمـر الـذي يتـيح للشـاعر مسـاحة واسـعة لاسـتذكار الأحبّـة، والحلـم بـالعودة إلـى ماضـي العلاقـة التـي جمعتـه بهـم مـن قبـل. العلاقـة التـي غالبـاً مـا يكـون مصـيرها التعليـق، فـلا هـي متحقّقـة، ولا هـي فـي طـور التحقيـق والصـيرورة، ذلـك لأنّ " الموقـف الصـوفيّ يبقـى مسـكوناً بهـاجس العبـور، لكنّـه ينمّـي الحركـة لتحقيـق هـذا العبـور ويسـتنفر العوائـق دونـه فـي وقـت واحـد، فيظـلّ محكومـاً بـالتمزّق بـين الإقـدام والإحجـام، وبـين حلـم العـودة والشـعور باسـتحالته " [1]، ممّـا يعلّـل تـداخل الـزمنين " الماضـي والمسـتقبل " فـي المقطـع، ولاسـيّما عنـد الوقـوف علـى الأداتـين " مـذ ، إذا " النـاظمتين لعلاقـة الشـاعر بـالزمن بوصـفه " آخـر" مؤالفـاً ومخالفـاً فـي آن معـاً، فـالأداة (مـذ): تحمـل معنـى الظرفيّـة الماضـويّة نحويّـاً، وتـوحي –هـا هنـا– بمعنـى ابتـداء الغايـة الزمانيّـة مـن دون انتهائهـا، بينمـا الأداة (إذا): فهـي شـرطيّة ظرفيّـة مسـتقبليّة، تـدخل علـى الماضـي، لتكـون فـي سـياقها سـاحة صـراع بـين مـاضٍ حـدث ومـاضٍ سـيحدث فـي المسـتقبل، فـي جدليّـة يمثّـل الشـاعر محـوراً لتناقضـاتها، إلـى أن تصـبح التجربة أكثر تكثيفاً وأشدّ غموضاً، عندما يبلغ الصوفيّ إثرها مبلغ القابض على الماء.

يتكـرّر أسـلوب الشـرط فـي محاولـة ثانيـة لإنتـاج التجربـة مـع مـا يرافقهـا مـن عـذاب وألـم حينـاً، وربّمـا نشـوة وحبـور حينـاً آخـر، مـن خـلال استحضـار العهـد القـديم، الـذي كـان فـي الماضـي، ومـا تـزال تردّداتـه مصـدر تـوتّر فـي الـنصّ عمومـاً. العهـد الـذي قطعـه الصـوفيّ علـى نفسـه حـين اسـتجاب لنـداء الله فـي عـالم الأرواح بكلمـة " بلـى "، قـال تعـالى: "وإذ أخـذ

---

١) سليطين ، وفيق ، الزمن الأبدي ، ص٤٩ .

ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا"الأعراف(١٧٢) .

يتمسّك الشاعر بالعهد القديم، وبزمنه الماضي الذي غالباً ما يتخلّل حاضره المعيش، ويسكن فيه، ويُراد له السيطرة عليه، مثلما يُراد له السيطرة على مستقبل مأمول، ولو لا مجال لتحقيقه والركون إليه، ممّا يدفع بالشاعر إلى الدعاء راجياً الريّ والسقاية لأيام خلت جمعته بالأحبة " الله " متمنّياً عودتها، وذلك بوصف الماء عنصراً من عناصر البعث والحياة، و"منه انبثقت سائر الخلائق "[١] على حدّ تعبير (طاليس المالطي)، فالماء قادر على تجديد الزمان وبثّ الحيويّة في مفاصله، ليمتدّ بالشاعر المنتشي بامتداد الزمن، متجاوزاً حاضره إلى مستقبل يحياه في الماضي. فإذا كان وجود ابن الفارض في بلاد الحجاز يمثّل الطور الثالث من حياته، فإنّ عودته إلى مصر تمثّل منطلقاً لطور حياته الرابع على حدّ تعبير الدكتور" حلمي ". الطور الذي اتّسم حقيقة بـ "انقطاع الفتح انقطاعاً أثار في نفس الشاعر الصوفيّ اللوعة والحسرة على ما فات من أيامه مع أحبّته في الحجاز، وما أحسّه في ظلّهم من راحة قلب وطمأنينة نفس وتوالي الكشف والإلهام عليه "[٢]، ثم يعقد الدكتور" حلمي " مقارنة بين ما توحي به الأبيات الأربعة الأولى من هذا المقطع والأبيات التي تليها، بهدف إظهار الفروق بين الطورين المشار إليهما، ليردف قائلاً :" وآية هذا تغيّر الأحوال بعد أن عاد من الحجاز إلى مصر، وتقطّع الأسباب بينه وبين الفتح وانسداد باب الكشف عليه "[٣]. يقول التلمسانيّ[٤]:

---

١) اللواتي ، محمد رضا ، المعرفة والنفس والألوهية في الفلسفة الإسلامية والمدارس الفلسفية الأخرى ، ط١، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤ م، ص١٥٣ . وانظر: ابن عربي، فصوص الحكم ، ط١ ، تحقيق: نواف الجراح ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٥ م ، ص١١١، ففيه "اعلم أن سر الحياة سرى في الماء فهو أصل العناصر والأركان " .

٢) حلمي ، محمد مصطفى ،ابن الفارض والحب الإلهي ، ط٢١ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص ٥١ .

٣) حلمي ، محمد مصطفى، ابن الفارض والحب الإلهي ، ص ٥١ .

٤) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ج١، ص ١٨٤ .

إذا زمــزمَ الحــادي بألحــانِ حــبّهمْ يسـابقُهُ ركـبٌ مـن الـدّمعِ فـي خـدّي
صبغتُ بمحمرٍّ من الدّمـــعِ بعدَهُمْ من الرّملِ مُبيضّاً، لأرعى لهُمْ عهدي

وإذ بـالمتلقّي يعـيش جدليّـة الـزمن وهـو أمـام ثنـائيّتين تفضـي إحـداهما إلـى الأخـرى، وتظهـر بظهورهـا، وهمـا ثنائيّـة " الحضـور، الغيـاب"، تقابلهـا علـى الترتيـب ثنائيّـة " الفـرح، الحـزن "، فالحضـور يسـتوجب الفـرح والسـكينة والهـدوء والطمأنينـة، والغيـاب يسـتوجب الحـزن والتـوتّر والاضـطراب، بـدليل مـا ورد فـي البيتـين الثـاني والخـامس مـن المقطـع، ومـا أكّـده مـن بعـد، قـولُ التلمسـانيّ الـذي جعـل مـن دمعـه سـحابة، يسـتمطرها حـين يتـذكّر الأحبّـة، ليـروي من خلالها العهد الماضي الذي يحاول إحياءه في كلّ آن.

حتّـى يعـيش ابـن الفـارض الماضـي بكـلّ تفصـيلاته، نـراه يقصـي كـلّ مـا سـوى الأحبّـة عـن المكـان. أوّلاً مـن خـلال خطابـه المباشـر، عنـدما اسـتغنى عـن الرسـول " راكـب الوجنـاء"، وعـن العـاذل الـذي يشـكّل عامـل جـذب نحـو الحاضـر، مثلمـا اسـتغنى عـن دور السـاقي، لنجـد الفعلـين " دُعيـتُ، سُـقيتُ " بصـيغة الماضـي المبنـيّ للمجهـول، وقـد حـلّ بوصـفه نائـب الفاعـل محـلّ الفاعـل فيهمـا، وثانيـاً عنـدما ينصـرف إلـى استحضـار المكـان، فيوصّـفه ويـذكر محتوياتـه، بـدءاً مـن اسـتخدامه " حيـث " فـي مطلـع البيـت السـادس مـن المقطـع مـروراً بـالحمى والغضـى ومـورد المـاء، وصـولاً إلـى ظـلّ النخيـل ورمـل الـوادي. إلّا أنّ كـلّ مـا سـبق ورد مـن قبيـل تـوفير الأسـباب المناسـبة لعـودة الزمـان، الـذي مـازال الشـاعر فـي لهفـة لاسـترجاعه، تؤكّـد ذلـك مفـردة " واهـاً " القـارّة فـي صـدارة البيـت الثـامن. المفـردة التـي تعبّر عن التلهّف، فضلاً عن كونها تحمل معنى التعجّب من طيب الزمان.

إذن، يعتـاد الشـاعر الحيـاة فـي خضـمّ هـذه التجربـة الشـاقّة، التـي لا تنتهـي، فكلمـة "سـيّاحا" فـي سـياقها تشـير صـراحة إلـى مثـل هـذا المعنـى، ولاسـيّما أنّهـا صـيغة مبالغـة لسـلوك القـائم بفعـل السـياحة، مـا يؤكّـد ذلـك عـدم انقطـاع ريـح الصـبا عـن الهبـوب، وممّـا يـؤدّي بالضـرورة إلـى عـدم انقطـاع حـال الـذكر المقترنـة بالريـاح التـي يـدور الشـاعر فـي دوّامتهـا، فـلا هـو خـارج منهـا، ولا هـو والـج فـي عمقهـا، وتبقـى الريـاح تمـدّه بأسـباب البقـاء كلّمـا انـدثرت

هـذه الأسـباب وتلاشـت، علـى أنّ" أرواحـا" قـد تكـون جمـع (ريـح)، وقـد تكـون جمـع (روح)؛ أي إنّ ريـح الصـبا كلّمـا هبّـت ومـال شـيح الربـا " أهـدت لأمـوات المحبّـة أرواحـاً، وأحيـت مـنهم أشـباحاً "[1]، إضـافة إلـى المعـاني التـي تتـدرج تحـت لـواء مفـردةٍ كـ " أهـدتْ "، بمـا تـوفّره من تحفيز وإرشاد في آن معاً.

كـي يـؤمّن الشـاعر اسـتمرار الـزمن نحـو المسـتقبل مـن ناحيـة، وانكسـاره قـافلاً نحـو الماضـي مـن ناحيـة أخـرى، راح يقسـم بالمقدّسـات " مكـة، المقـام، السـيّاح " فـي سـبيل ربـط الزمـان بالمكـان، وهـو بينهمـا أشـبه مـا يكـون بالوتـد يجتمعـان إليـه، ويفترقـان مـن خلالـه، ولعـلّ التـدوير الـذي ألـمّ بالبيـت يـوفّر للشـاعر هـذا الظـرف، وهـو يكسـر بفضـله " حـاجز القسمة العروضيّة " [2].

تتناسـب حـدّة التـوتّر فـي المقطـع طـرداً مـع عـدد الجـوازات الطارئـة علـى موسـيقاه الخارجيّـة، إذ كلّمـا اقتـرب الشـاعر زمانيّـاً أو مكانيّـاً مـن الأحبّـة بفضـل فعـل التـذكّر ارتفـع إيقـاع التـوتّر، وارتفعـت معـه نسـبة الزحافـات والعلـل، وبالضـرورة ارتفعـت نسـبة المقـاطع الطويلـة علـى حسـاب القصـيرة، ولـو لـم يـؤثّر ذلـك فـي البحـر، فأغلـب الزحافـات تنـدرج تحـت مسـمّى واحـد هـو: " الإضـمار "، ليتناسـب دلاليّـاً مـع مـا يسـعى الشـاعر إلـى إضـماره، والضـنّ بـه علـى غيـر مسـتحقّيه، والإضـمار موسـيقيّاً " سـائغ يكثـر وقوعـه فـلا ينبـو ولا يجفـو. وربّمـا دخـل جميـع أجـزاء البيـت " [3]. طالمـا أنّ مثـل هـذا الخـروج لا يضـير البحـر الكامـل، ولا يخرجـه عـن موسـيقاه، ولا يحـدث نشـازاً فـي إيقاعـه. إذن، فـأين يكمـن الخـروج المتناسـب مع التوتّر المشار إليه آنفاً ؟

إنّ ابـن الفـارض وهـو فـي حـال التـوتّر تـزداد نسـبة الزحافـات فـي أبياتـه، فيجـنح بـالبحر الكامـل إلـى بحـر الرجـز، وناظمـه: " مسـتفعلن مسـتفعلن مسـتفعلن "؛ أي بهـذا الشـكل

---

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج٢، شرح : البوريني والنابلسي ، ص٦٨ .

٢) الحسين ، أحمد جاسم ، الشعريّة (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)، ص ١٣١ .

٣) سلوم ، تامر ، في التشكيل الموسيقي للشعر العربي ، مديرية الكتب والمطبوعات ، جامعة تشرين ،١٩٩٠م ، ص ٤١ .

" /٥//٥/٥ – /٥//٥/٥ – /٥//٥/٥ "، فالبيتان " الخامس والعاشر " من المقطع الأخير من دون غيرهما من أبيات القصيدة قد ابتعدا عن ناظم البحر الكامل، ليكون عدد المقاطع الطويلة في البيت الواحد ثمانية عشر مقطعاً، في مقابل ستّة مقاطع قصيرة، ولعلّ ما يوضّح التناسب الحاصل أكثر فأكثر العرض الآتي الذي يبيّن أصل المقاطع في كلا البحرين :

بحر الكامل			بحر الرجز		
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
/٥//٥///	/٥//٥///	/٥//٥///	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
_U_ UU	_U_ UU	_U_ UU	_ _U_	_ _U_	_ _U_
مق ط : ٦ x ٢ = ١٢			مق ط : ٩ x ٢ = ١٨		
مق ق : ٩ x ٢ = ١٨			مق ق : ٣ x ٢ = ٦		

نشعر أنّ موازين الموسيقا في البيتين المشار إليهما لم تتغيّر وحسب، بل انقلبت فيها الموسيقا رأساً على عقب، فمن غلبة للمقاطع القصيرة في بحر الكامل على الطويلة، إلى غلبة للطويلة على حساب القصيرة في بحر الرجز، ممّا يدفع موسيقا النصّ إلى اتجاه غير اتجاهها النسقيّ، وهذا مؤشّر واضح على أنّ الشاعر لا يريد لتجربته انتهاء، ولاسيّما عندما يختم قصيدته ببيت، هو على بحر الرجز أكثر ممّا هو على بحر الكامل، إيذاناً ببداية رحلة جديدة ينتظم إيقاعها على تفعيلة " مستفعلن /٥//٥/٥ "، وتتجلّى موسيقاها بالرجز، البحر الذي طالما أحبّه الحادي ونظم قصيده عليه.

عطفاً على ما سبق، تظهر الموسيقا كآخر في وجه الشاعر، فيقترب صوب المحبوب، لتبعده بإيقاعها الصاخب، وتأخذ بيده إلى اللاممكن، ويبتعد عن المحبوب، فتقرّبه بإيقاعها الهادئ، الذي يحرّك فيه الأمل من جديد، لأنّ إمكانيّة العودة إلى الماضي ما تزال تتجدّد في نفس الشاعر مع كلّ إخفاق يصنعه عمداً وبإرادته؛ بمعنى أنّ الصوفيّ بمقدار ما تنبسط أناه بانبساط الموسيقا وهدوء إيقاعها، ولاسيّما أنّه بعيد عن الآخر

الاجتماعيّ، قريب من المحبوب أو هو في حضرته، يعايش حال الاتّصال مع أصله الإلهيّ، بمقدار ما تنقبض أناه بانقباض الموسيقا وتوتّر إيقاعها، ولاسيّما أنّه قريب من الآخر الاجتماعيّ، بعيد عن المحبوب أو هو في حال انفصال عنه، يعاني مرارة الانخلاع من إنّيّته الآدميّة. وكأنّ الآخر مثلما يؤثّر في طبيعة الخطاب، يؤثّر أيضاً في مضمون الخطاب ووتيرة إيقاعه.

دأبنا في القصيدة السابقة على إظهار هويّة الآخر المتجلّي في شخص العاذل، أو في شخص المحبوب، أو في شخص الرسول " راكب الوجناء "، الذي لا يختلف من حيث حضوره في النصّ الصوفيّ عن الحادي " سائق الظعن "، خصوصاً إذا تتبّعنا حضوره، وأمطنا اللثام عن علاقته بـ " الأنا " الشاعر، يقول ابن عربي في ترجمانه [1]:

يا حاديَ العيسِ لا تعجلْ بها وقفا ، فإنّني زَمِنٌ في إثرِها غادي
قفْ بالمطايا وشمِّرْ من أزِمّتِها باللهِ ، بالوجدِ والتبريحِ يا حادي

ينادي ابن عربي حادي العيس مستخدماً أداة النداء " يا " للقريب توكيداً، محاولاً التخفيف من وتيرة السير من خلال النهي مرّة، والأمر المضعّف مرّة ثانية، بوصف الفعل " قفا " الذي يتحوّل فيه المفرد إلى مثنّى في ظاهر الأمر، هو مجرّد "قف" مكرّرة مرّتين؛ أي : قف قف [2]، إلى درجة نظنّ فيها أنّ الشاعر يحضّ الحادي على إيقاف الرحلة، والاستقرار في مكان واحد لا يبارحه، ولاسيّما عند تكرار الفعل " قف " مع تأكيد النداء "يا حادي " في البيت الثاني.

نمعن النظر في البيتين السابقين، فندرك أنّ الوقوف لا يعني سوى المتابعة، لأنّ الوجد والتبريح – المصرّح بهما في عجز البيت الثاني – يحرّكان في الشاعر وفي الحادي لواعج الشوق والحنين، فيفرّقان الأنا المتمركزة على نفسها غاية التمركز، ليوحّدا

---

١) ابن عربي ، ترجمان الأشواق، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٦٨ .
٢) ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص ٦٨ .

بـذلك الأنـا مـع الآخـر[1]، فضـلاً عـن أنّ الشـاعر قـد وصـف نفسـه بـ " زَمِـن " إشـارة إلـى ارتباطـه التـامّ بـالزمن المسـتمرّ، الـذي لا وقـوف لـه ولا انقطـاع، وإذا كـان قـد طلـب الوقـوف لإراحـة الجسـد مـن عنـاء الترحـال، فهـذا لا يعنـي البتّـة توقّـف ارتحالـه فـي الـزمن، ولـو بالخيـال، علـى الـرغم مـن أنّ الوقـوف – المومـأ إليـه آنفـاً – لـيس غيـر محطّـة تـنفّس، يسـتعيد مـن خلالهـا قـواه لمتابعـة السـير فـي رحلـة لا تنتهـي، قوامهـا الأنـا والـزمن، بعـد إقصـاء الحادي، أو ربّما بعد تحويله من (آخر) مغاير إلى (أنا) مطابق.

إذا كانـت العـيس هـي النفـوس فـي شـرح ابـن عربـي لنصّـه، فإنّهـا، إذن، تطـابق " الوجنـاء "؛ أي بعبـارة أخـرى، هـي الأنـا الغريزيّـة، أو مـا أطلـق عليهـا " فرويـد ": الهـو، متمـثّلاً بالشـهوات وحاجيـات المتعـة والبقـاء والسـيطرة، لـذلك لا بـدّ لهـا مـن حـادٍ يحـدوها، ويقودهـا، ويعـزّز رغبتهـا بلقـاء المحبـوب، كلّمـا قصّـرت فـي ذلـك، أو تراخـت فـي السـعي دونـه، ممّـا يجعـل مناسـبة الحـادي للقلـب أمـراً منطقيّـاً، وقـد باتـت الـنفس تعـاني مـا تعانيـه مـن الاشـتياق للمحبـوب. الأمـر الـذي اسـتدعى اسـتحلاف القلـب بـ " الله " ، لتكـون اسـتجابته – إذا ما استجاب لرغبة الشاعر – منوطة بمقام المقسَم به ، لا بمقام الشاعر ومكانته.

نخلـص إلـى نتيجـة مؤدّاهـا أنّ الشـاعر الصـوفيّ فـي حـواره مـع الآخـر لا يحـاور إلّا نفسـه، مـع اخـتلاف طبائعهـا، وقـد أبـدع لكـلّ طبيعـة مـن يـتلاءم معهـا مـن الشـخوص، يخاطبهـا، يحادثهـا، يتّفـق معهـا تـارة، ويختلـف تـارة أخـرى، وهـي مـا تـزال فـي دائـرة الـنصّ الظـاهر تجسّـد موقـف الآخـر المتقلّـب، كمـا يريـده الشـاعر، لأنّ ثبـات الآخـر يعنـي جمـود التجربـة وموتهـا، خصوصـاً عنـدما يُحكـم عليهـا بالانتهـاء، وتفاديـا لـذلك، لا يفـوّت الشـاعر الصـوفيّ فرصـة فـي استحضـار (آخـر) فـي زمنـه الحاضـر أو فـي الـزمن المسـتقبل، وربّمـا يستحضـره مـن الماضـي، هـذا فضـلاً عـن الإفـادة – إن كـان مـن خـلال مـا يسـمّى المعارضـة، أو مـا يقـال عنـه التنـاصّ فـي الدراسـات الحديثـة– مـن أغـراض شـتّى، لـم تقـف عنـد الغـزل أو الطبيعـة أو الخمـر، بوصـفها (آخـر) يأخـذ مـن الشـاعر موقفـاً مـا، فيتطلّـب ردّة فعـل مـن الشـاعر " الأنـا " إزاءه، فـي جدليّـة لا تنتهـي، لأنّهـا مطلقـة لا حـدود لهـا،

---

١) انظر : شوفليي، جان، التصوف والمتصوفة ، ت: عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، ص١٢٢ .

مفتوحة على المكان والزمان، مثلما هي مفتوحة اللغة باختلاف تجلّياتها وتنوّع أنماط حضورها، لذلك كان الثابت الوحيد في التجربة الصوفيّة كما يرى الدكتور وفيق سليطين هو" حركتها الدائمة، انبساطها وانقباضها، أو اندفاعها المتجدّد، وقلقها الذي لا يطمئنّ إلى نتيجة ولا يركن إلى غاية، ولا يقنع بالوقوف عند حدّ "([1]).

١) سليطين ، وفيق ، الزمن الأبدي ، ص ٨٥ .

الفصل الثاني

مفارقات الأنا والآخر بين الاغتراب والتحقّق

١ تجلّيات الاغتراب في العرفان الصوفيّ:

يعيش الصوفيّ تجربة وجوديّة ووجدانيّة في آن معاً، تنعكس في النصّ الشعري على شكل اغتراب متعدّد الألوان، بالنظر إلى أنا الشاعر التي اغتربت عن الأصل، ثمّ راحت تحاول قطع المسافات الحائلة بينهما، وإزالة ما يعوق تحقيق حلمها المتجدّد بالعودة إلى أصلها في عالم الروح، ممّا جعلها تتغرّب عن واقعها ومجتمعها وأهليها، لينبذها المجتمع، وتضيق بها نفوس الفقهاء ذرعاً، وتحاربها السلطة المتنفّذة ، وهي ما تزال تتخبّط بين ارتحال عن الدنيا، وزهد بها، وتحيّر منها، وفناء فيها.

بناء عليه، كان لا بدّ لنا من تمهيد يكشف طبيعة الاغتراب الصوفيّ، وما يمكن أن يتّصل به من مفهومات واصطلاحات تواضع الصوفيّة عليها، ونهجوا نهجهم وفقاً لما إليه تفضي، وبه تقضي. فقد بدا واضحاً من بعد اطلاعنا على شعر الصوفيّة تمسّكهم الشديد بحديث الرسول الأعظم (ص): " جاء الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغرباء من أمّتي "[1]، ولاسيّما أنّ الصوفيّ قد أدرك عدم جدوى التواصل مع مجتمع يقلّل من قدره، ويبخسه حقّ الوجود، ممّا أفقده الشعور بتعاطف الآخر معه، فتكرّس لديه الإحساس بالاغتراب، وقد أُقصي تماماً من دائرة الجوار الاجتماعيّ، ليسعى إلى مجاورة الأحبّة في الديار المقدّسة، أو ربّما أُبعد عن محيط الإنسانيّة المادّيّة، ليجد في روحانيّاته رحم الوجود، حتّى لو اضطره الأمر أن يستبدل بهجر الآخر النابذ الأنسَ إلى الوحش، وكأنّ الصوفيّ تتقاذفه غربتان: خارجيّة وداخليّة، يقول ابن الفارض [2]:

وأبعدَني عن أربُعي بُعدُ أربَعٍ شبابي وعقلي وارتياحي وصِحّتي
فلي بعدَ أوطاني سكونٌ إلى الفلا وبالوحشِ أُنسي إذ من الإنسِ وحشتي

لا يقف الصوفيّ في تغرّبه عند هذا الحدّ، فـ " التصوّف كلّه غربة "[3]، بل يتعدّاه إلى الاغتراب حتّى عن أناه، وقد شرع ينتزعها انتزاعاً نفسيّاً ومعنويّاً من عالمها المادّيّ، فلا جذور تربطها بمادّيّات الماضي، ولا أوتاد تشدّها إلى مادّيّات الحاضر، ولا آفاق تبشّرها بمادّيّات المستقبل، إذ هي دائمة الحنين للاتصال بالله " nostalgia "، لا تيأس

---

١) انظر: ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق مفيد محمّد قميحة، ط١، المجلّد الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٦٥.

٢) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج١، شرح البوريني والنابلسي ، ص٢٤٩ .

٣) المحمدي، عبد القادر موسى، الاغتراب في تراث صوفيّة الإسلام، ط١، بيت الحكمة ، بغداد،٢٠٠١ م، ص٧١.

أبـداً، تعيـد محاولـة الاتصـال مـرّة بعـد مـرّة، وهـي فـي كامـل النشـاط والحيويّـة يرافقهـا العـزم، وتحدوها الإرادة، يقول ابن الفارض[1]:

لم أدرِ ما غربـةَ الأوطـانِ وهْو معي ... وخاطري أين كنّا غيرُ مُنزعجِ
فالدّارُ داري وحِبّي حـــاضرٌ ومتـى ... بـدا فمُنعرَجُ الجـرعاءِ منعرَجي

إذن، الصــوفيّ– كمــا يــرى شــارحا الــديوان – "لا يعــرف مــا هــي الغربــة عــن الأوطـان، لإعراضـه عـن كـلّ مـا سـوى المتجلّـي الحـقّ فـي جميـع الأكـوان، وإنّمـا يـدرك ذلّ الغربــة ومشــقّتها الغائــب عنــه تعــالى الحاضــر مــع الأشــياء فــي الأمــاكن والأزمــان .. "[2]. بالرغم ممّا سلف، فإنّ أشكال الغربة ما تزال تبدو في سلوك الصوفيّ وفقاً لما يأتي:

١ – **الارتحــال** : يعمـد الصـوفيّ فـي تجربتـه الاغترابيّـة إلـى السـعي المتواصـل بحثـاً عـن مـواطن بديلـة يؤطّرهـا بالأمـان، ويسـبغ عليهـا أوصـاف الطمأنينـة والسـلام والاسـتقرار، لـذلك هـو دائـم الحنـين مـن ناحيـة مـا إلـى الأمـاكن المقدّسـة فـي بـلاد نجـد والحجـاز، إذ هـي فـي اعتقـاده رمـز الحضـرة الإلهيّـة، ممّـا جعلـه يتجـرّد مـن الـدنيا، ويزهـد بزخرفهـا، ويتـوق فـي الحـين ذاتـه إلـى بلـوغ مـواطن الصـفاء، ومنـازل الـروح. الأمـر الـذي يسـوّغ للشـاعر الصـوفيّ ركونـه إلـى افتتـاح قصـيده بالرحلـة ومسـتلزماتها ومقتضـيات تحقّقهـا، التـي هـي فـي الأغلـب الأعمّ مجرّد إشارات وتلويحات إلى مواطن الحضرة الربّانيّة ومحالّ تجلّياتها.

إنّ فعـل الارتحـال لا يـنعكس علـى التجربـة الشـعريّة وحسـب، إنّمـا أيضـاً، يـنعكس علـى سـلوك الصـوفيّ نفسـه، بـالنظر إلـى سـيرته الذاتيّـة، أو ترجمتـه التـي تتنـاول مراحـل حياتـه، وقـد قضـى معظمهـا فـي التنقّـل مـن مكـان إلـى آخـر، والأمثلـة وافـرة علـى ذلـك، فهـذا هـو ابـن عربـي(ت ٦٣٨ هـ) الـذي ولـد بمرسـية، وهـي بلـدة مـن بـلاد الأنـدلس، يسـافر إلـى

---

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج٢، شرح البوريني والنابلسي ، ص١٠٧ .
٢) المصدر نفسه ، ص١٠٧ .

مصـر ودمشـق وبغـداد وبـلاد الـروم[1]، وهـذا هـو ابـن الفـارض(ت ٦٣٢ هـ) المولـود فـي مصـر، يسـافر إلـى مكّـة المكرّمـة، ثـم يعـود إلـى مصـر بعـد خمسـة عشـر عامـاً[2]، وهـذا هـو التلمسـانيّ (ت ٦٩٠ هـ) الـذي نشـأ فـي تلمسـان، ثـم رحـل عـن بـلاده، وطـاف فـي ديـار المسلمين باحثاً عن شيخه، حتّى لقيه ببلاد الروم[3].

٢ – **الحيـرة** : ولمّـا كانـت الحيـرة علامـة فارقـة تؤسّـس لاغتـراب الصـوفيّ العاشـق فـي حـالي الوصـل والهجـر، كـان للقلـب فـي التجربـة الصـوفيّة أهمّيّـة كبيـرة، بوصـفه المرجـل الـذي تغلـي فيـه مشـاعر الشـوق والقلـق والحـزن والحنـين، المشـاعر التـي تعـدّ مـن زاويـة مـا مرادفـات للاغتـراب، فتصـدر عنـه، وتلتقـي فـي وعائـه، لنجـد شـاعراً كـابن عربـي –علـى سـبيل المثال– يقول[4]:

حـــارَ أربـابُ الهـوى في الهـوى وارتبكُـوا

إنّ التـوتّر الـذي يحكـم الصـوفيّ فـي علاقتـه مـع الآخـر، ويتأسّـس أصـلاً علـى الحيـرة، يجعلـه فـي حـال انقسـام وشـتات، فـلا هـو عـاش واقعـه المفـروض، ولا هـو عـاش واقعـه المثـاليّ الـذي إليـه يصـبو، ونحـوه يسـري، وكأنّـه معلّـق فـي بـرزخ بـين واقعـين، الأوّل منهمـا مـادّيّ ملمـوس، والثـاني مجـرّد يحفّـه الخيـال مـن كـلّ جوانبـه، ممّـا يفسـح مجـالاً واسـعاً للـنفس الإنسـانيّة، فإمّـا أن تعمـل علـى ردّه إلـى الواقـع المـادّيّ، متمثّلـة بـالنفس الأمّـارة بالسـوء؛ أي الـنفس المذمومـة، وإمّـا أن تأخـذ بيـده إلـى العـالم الروحـانيّ، لتكـون بـذلك لطيفـة روحانيّـة محمـودة، فـإذا غلبـت الثانيـة علـى الأولـى، يميـل الصـوفيّ إلـى إجهـاض الأولـى

---

١) ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص٥ .

٢) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج١، شرح البوريني والنابلسي ، ص٤ .

٣) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ،ج١ ، ص١٢–١٩ .

٤) ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص١١ .

ومحاربتها، ممّا يعلّل قسوة الصوفيّ في التعامل معها، إذ هو يحاول تهذيبها، وقتل شهواتها ورغباتها، والتجرّد بها من الغير، وعدم الالتفات إلى ما سوى الله.

٣ – **الزهد** : يعدّ الزهد أول مراحل التصوّف، وشرطاً من شروطه، يقوم من خلاله الصوفيّ بترك الأخلاق الذميمة، ومظاهر الحياة الخادعة، بما في ذلك من تقوية للجانب الآخر من النفس، المتمثّل بالنفس الروحانيّة اللطيفة، وهذا ما عبّر عنه التّلمسانيّ حين قال[١]:

نفوسٌ نفيساتٌ إلى القُربِ حنّتِ فلمّا سقاها الحُبُّ بالكأسِ جُنّتِ
وكانتْ تمنّتْ أن تموتَ صبابةً فساقَ إليها الوجدُ ما قدْ تمنّتِ

وفي الصدد نفسه يقول ابن الفارض [٢]:

هي النّفسُ، إن ألقتْ هواها تضاعفَتْ قُواها، وأعطتْ فِعلَها كلَّ ذرّةِ

هكذا، يستمرّ الصوفيّ في تهذيب نفسه، ليخلّصها من عقال المادّة المتحكّمة بها، في سبيل إعادتها مجدّداً إلى أصلها الأوّل، فيصير إثر ذلك دين الحبّ دينها، ومذهب الهوى مذهبها، ووصال المحبوب ديدنها.

٤ – **الفنـــاء** : يتعيّن على الصوفيّ إذا أراد امتلاك زمام نفسه أن يستعين بالصبر، الذي يرافقه في حلّه وترحاله، في خلوته وجلوته، في بعده وقربه، فالصبر يعينه على تحمّل الحرمان واستساغة البين قبل الوصال، وعلى تحمّل مشاهداته وواراداته، إذ هو في مقام الوصل. المقام الذي يبدو فيه فانياً عن السوى في الحضرة الربّانيّة، غائباً

---

١) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ،ج١ ، ص١٣٣ .

٢) ابن الفارض ، الديوان ، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ١٩٩٠م ، ص ٧١ .

عن بشريّته، وقد تلاشت هويّته في هويّة الحقّ تعالى، وتعطّلت إرادته أمام إرادة الفعّال لما يريد، وتماهت ذاته المحبّة في ذات المحبوب، ممّا دفع الصوفيّة إلى جعل الفناء في ثلاثة أقسام متداخلة ومتباينة في آن واحد، وهي : " الفناء عن إرادة السوى – الفناء عن شهود السوى – الفناء عن وجود السوى "[١]، وجميعها أنواع تدلّ على قرب العبد من ربّه، يثبت به، ويبقى فيه، ولا يريد شيئاً سواه، فتزول الحجب، ويمّحي السالك في المسلوك به بلسان القرب، ويبقى العبد بربّه لا بنفسه، و"هنا لا يفرّق بين ذاته المدرِكة والموضوع المدرَك "[٢]، فمن أثبت نفسه احتجبت عن الكشف والتجلّي، وأمّا من فقد أنانيّته، فهم أناس عندهم عشق يحثّهم، لا يقدرون على مدافعته، ويجدون انعدامهم أحلى من بقاء أنفسهم فيه، لذلك أوّل ما يفنى من الصوفيّ المحبّ خواطره المرتبطة بما سوى المحبوب، لأنّه إذا انجذب القلب بكلّيّته نحو المحبوب انجذبت بالتبعيّة خواطره. يقول ابن الفارض في الفناء[٣]:

فلم تهوَني ما لم تكُنْ فيّ فانيا ولم تفنَ ما لا تُجتلى فيكَ صورتي
فدعْ عنك دعوى الحُبِّ، وادعُ لغيرِهِ فؤادَكَ، وادفعْ عنكَ غيّكَ بالتي

ويوافقه التّلمسانيّ، فيقول[٤] :

أقِمْ ريثما تفنيكَ عنها بوصفِها وتذهبُ عمّا منكَ فيها يباحِثُ
فإن شاهدَتْ منكَ العيونُ عيونَها ظفِرتَ وإلّا فالعيونُ أخابِثُ

---

١) الجزار ، أحمد محمود ، الفناء والحب الإلهي عند ابن عربي، ط١، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ص١٧٧ .

٢) حيدر ، علي ، مدخل إلى دراسة التصوف : الشعر الصوفيّ في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي، ص٥٥ .

٣) ابن الفارض ، الديوان ، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الين ، ص ٧١ .

٤) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ،ج١ ، ص١٤٤ .

لقد نوّع الصوفيّة الحديث عن الفناء، فعبّروا عنه بمصطلحات شتّى، منها:(بذل النفس، القتل، السقم، الموت)، وهكذا يكون الفناء قريب الشبه بـ "النيرفانا" Nirvana الهنديّة البوذيّة[1]، ولاسيّما أنّه يعني تلاشي الصوفيّ عن وجود الحسّ، ويستلزم إثر ذلك وجهه الآخر" البقاء "؛ أي إنّ الصوفيّ عندما يفنى عن ذاته يبقى بالله تعالى، لذلك نجد التلمسانيّ مجدّداً ينظر إلى الموت على أنّه شرط أساس من شروط القرب من المحبوب، إذ يقول[2]:

نحنُ قومٌ مِتنا وذلكَ شرطٌ في هواها فليبئسِ الأحياءُ

عندما يفنى الصوفيّ في المحبوب، ويغترب عن ذاته وعن محيطه، تملؤه نشوة عارمة، ويتملّكه الفرح، وتسيطر عليه سعادة ما بعدها سعادة، ليكون بذلك قد غلب اغترابُه المطلق اغترابَه عن المادّيّات، منتقلاً من حالة فرديّة جزئيّة إلى حالة جمعيّة شموليّة، يتغنّى بخمر الحبّ، التي من خلالها ينسى الصوفيّ نفسه، وبوساطتها ينسى اغترابه، بينما تطوف روحه في وطنها الذي إليه تهفو، وبفضله تطمئنّ وتهدأ، إلّا أنّها لا تلبث أن يعاودها الاضطراب، فتنزع إليه وتطلبه مجدّداً في جدليّة مستمرّة، يبقى فيها الصوفيّ ممسكاً بعصا التجربة من الوسط، بين قرب وبعد، وصل وفصل، لاهوت وناسوت، ثمّ ليكون اغترابه في هذا الوجود متباين الوجوه تباين موقفه من أحد طرفي تجربته المتكسّرة بيانيّاً، فالاغتراب يتمثّل في تحوّل الأنا إلى لا أنا، بسبب انفصالها عن كلّها الحيويّ اللطيف، مثلما يتمثّل التحقّق- آنذاك – في تحوّل الأنا إلى لا أنا أيضاً، لكن هذه المرّة، بسبب تجرّدها من الوجود الكثيف، وتخلّصها من الحيثيّة والأينيّة والكيفيّة.

---

١) ايلياد، مرسيا، أسطورة العودة الأبدية، ت: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٠م، ورد في حاشية الصفحة(١٧٦) ما يأتي: النيرفانا لفظ سنسكريتي يطلق عند البوذيين على الخير الأعلى الذي يبلغه الإنسان برجوعه إلى المبدأ الأول، وامحاء ذاته الفردية في الكل، وهي مرادفة لكلمة" الفناء " لدى متصوفة الإسلام .

٢) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ،ج١ ، ص٦٦ .

٢ توتّرات المعرفة الصوفيّة ومفارقات التعبير عنها:

يمكننا تسليط الضوء على المعرفة الصوفيّة من خلال تتبّع علاقة الاختلاف بين الأنا والآخر المغاير، وما تفرزه هذه العلاقة من ثنائيّات، تمثّل أطرافها الأولى أدوات المعرفة الصوفيّة وحقيقتها في آنٍ معاً، وقد اندرجت تحت لواء الأنا، وتمثّل أطرافها المقابلة أدوات المعرفة الشرعيّة المؤسّساتيّة، ولعلّ الجدول الآتي يوضّح ذلك، ويرسي القواعد الأوّليّة في تبيان هذه المعرفة:

الأنا	الآخر
القلب	العقل
الباطن	الظاهر
الحقيقة	الشريعة
التأويل	التفسير
اللغة الإشاريّة	اللغة المعياريّة

تختلف آليّات المعرفة الإنسانيّة و تتنوّع بتنوّع المعرفة ذاتها، فالمعرفة هي تحصيل ما يمكن إدراكه في أيّ ميدان من الميادين بشكل منظّم، لتشمل ما يدرك بالعقل كالرياضيات والمنطق، وما يدرك بالحسّ والتجربة كالطبّ والفيزياء والكيمياء، وما يدرك بالذوق والخيال والعاطفة كالجمال. هكذا يمكننا أن نرجع المعرفة الإنسانيّة إلى مصدرين أساسين، فثمّة المعرفة النابعة من العقل والفكر، وثمّة المعرفة النابعة من الحدس والحلم والخيال، وإذا كانت المعرفة الأولى متأتّية وشائعة، فإنّ المعرفة الثانية تبقى غامضة ومنغلقة، وهذا يعني أنّ هناك أسلوبين لإدراك الحقيقة، أوّلهما الأسلوب العلميّ الذي يعتمد على التجربة والمشاهدة، والآخر هو الأسلوب الذي يفيض من الداخل، والحقيقة

التي نصل إليها عن طريق الأسلوب الأوّل تسمّى الحقيقة العلميّة البرهانيّة، بينما تسمّى الحقيقة التي نحصل عليها عن طريق الأسلوب الثاني بالحقيقة الشعريّة الذوقيّة.

إذن، المعرفة العقليّة هي معرفة موضوعيّة معيشة على مستوى الخارج والظاهر، بينما المعرفة الشعريّة أو الصوفيّة هي معرفة ذوقيّة ذاتيّة معيشة على مستوى الداخل والباطن، وهكذا فإنّ الصوفيّة مازوا بين علم النظر وعلم الأحوال وعلم الأسرار، وكشفوا عن محدوديّة الأوّل، بينما مجّدوا علمَي الأحوال والأسرار، لأنّهما يرتكزان على الذوق والتجربة، ويتجاوزان طور العقل، والعقل لدى الصوفيّ مذموم، ولا يعوّل عليه في إنتاج المعرفة والوصول إلى الحقيقة، ممّا حدا بالصوفيّ إلى الغوص في أعماق ذاته متوسّلاً بالخيال والذوق طوراً، وملتذّاً بمعايشة الأحوال ومكابدتها طوراً آخر، وقد تمّ هذا من خلال الشعر، بوصفه مكابدة لغويّة لأحوال داخليّة، ولهذا فالشعر والتصوّف ينفتحان على المتعدّد والمختلف واللامتناهي والمحتمل؛ أي إنّهما متحرّران تحرّراً مطلقاً من سلطة العقل المحدود والمتناهي والمتماثل والأحاديّ، ولاسيّما أنّ الشعر يتماسّ"بالتجربة الصوفيّة، تلك التي تحرّر الأنا من قيود المتناهي الحسّيّ والعقليّ، وتدفع بها تجاه مغامرة الوجود ذات الأبعاد اللامتناهية المفتوحة على احتمالات تختبر طاقات الخلق الكامنة، وهي طاقات الهوس بإزاحة المواضعات واستبدالاتها الحيويّة حين يلعب الكائن في العالم دوره في الخلق الجوهريّ لأبنية العالم وللكشف عن إضاءات الكينونة"(١).

انطلاقاً ممّا سلف، تبدو التجربة الصوفيّة طرحاً مختلفاً وفريداً، ورؤية للوجود تحمل الكثير من الغموض والغرابة، لأنّها تترك للجوانب المدهشة في هذا الكون وفي الكائن سحرها ودهشتها، فالمتتبّع لها لا ينظر إليها بوصفها تجسيداً لعلاقة الأنا مع المقدّس عموديّاً، أو لعلاقتها مع الوجود وكائناته أفقيّاً، إنّما ينظر إليها أيضاً كتجربة معرفيّة، تجربة في النظر والسلوك، تطرح نظامها الخاصّ، وتقدّم أدواتها التي تختبر بها المجهول، وبذلك هي لا ترى إلى الوجود بوصفه خارجاً يمكن معرفته بوسائل خارجيّة، بل تنظر إلى الوجود بوصفه داخلاً لابدّ من التوغّل فيه لإدراكه. وثنائيّة الخارج – الداخل

---

١) بومسهولي، عبد العزيز، الشعر والوجود والزمان"رؤية فلسفية"، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢م، ص ١١ .

هذه جعلت المتصوّف يميز بين مسارين لاكتشاف الوجود، أوّلهما العقل الذي يشكّل أداة معرفة العالم الخارجيّ (الظاهر)، وثانيهما القلب لمعرفة العالم الداخليّ (الباطن).

ثمّة فروق كبرى بين معرفة القلب ومعرفة العقل؛ فمعرفة القلب إدراك مباشر للشيء، أمّا معرفة العقل فإدراك جانب من جوانبه. الأولى حال يتّحد فيها العارف والمعروف، أمّا الثانية فإدراك للعلاقة بين العارف والمعروف. الأولى تجربة ومشاهدة، أمّا الثانية فحكم تجريديّ؛ أي إنّ المعرفة الصوفيّة معرفة إلهاميّة تشرق في النفس، وليست كسباً يتمّ بالجهد والاختيار. إنّها "معرفة بدئيّة لا تُعلّل بالعقل، بل العقل هو الذي يُعلّل بها. إنّها حركة بين القلب اللامتناهي، بشوقه وحبّه، والمطلق اللامتناهي. أمّا العقل فحركة متناهية تتّجه نحو المتناهي"[1].

إذن، المعرفة الصوفيّة معرفة حدسيّة ذوقيّة[2]، يتلقّى فيها الصوفيّ الإلهام الذي يكشف له أبعاده العميقة المحتجبة، وفي الوقت نفسه، يطلّ على عوالم مجهولة، لذلك هي علم لدنّيّ، لا يمكن تعليله بأدوات العقل الذي طرده التصوّف من مجاله، ففي التصوّف " يقتضي القول بملكة خاصّة غير العقل المنطقيّ، هي التي يهتمّ بها هذا الاتصال (بين العبد والربّ)، فيها تتأحّد الذات والموضوع، وتقوم فيها البواده واللوائح واللوامع مقام التصوّرات والأحكام والقضايا في المنطق العقليّ. والمعرفة فيها معيشة لا متأمَّلة، يغمر صاحبها شعور عارم بقوى تصطدم فيه، وتغمره كفيض من النور الباهر، أو يغوص هو فيها كالأمواج العميقة. ويبدو له أيضاً، أنّ قوى عالية قد غزته وشاعت في كيانه الروحيّ "[3]. كما أنّ هذه المعرفة في بعدها الأوّل "حال" يعانيه الصوفيّ. "ولتلك الحال من الصفات والخصائص ما يكفي في تميّزها من غيرها ممّا تعانيه النفس

---

١) أدونيس ، الثابت والمتحول(تأصيل الأصول)، ط٣ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٢ م ، ص ٩٥ .

٢) انظر: الحداد، عباس يوسف، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي، ص ٢٤٦، وجاء فيه:" لقد أدرك الصوفيّة الفرق بين المعرفتين الحسية والحدسية، فإذا كان معتمد الأولى على العقل وأنظاره واستدلالاته، فإنّ الثانية معرفة باطنة ذوقيّة لا مدخل للعقل أو الحسّ فيها، وإنّما هي من قبيل المكاشفات، وتتخذ من القلب أداة لها".

٣) بدوي ، عبد الرحمن ، تاريخ التصوف الإسلامي" حتى القرن الثاني للهجرة "، ط٢ ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٧م ، ص١٨ .

الإنسانيّة من أحوال أخرى "[1]، ذلك أنّها تتّجه نحو الفناء في موضوعها الذي يسلبها؛ أي نحو المطلق اللامتناهي الذي يناديها، ويتجلّى في قلب الصوفيّ، فيحصل الكشف القادر على خطف صاحبه من عالم الحسّ إلى الغياب، بوصفه حضوراً في حضرة اللامتناهي، فـ " التصوّف تجربة تتّجه فيه " الإرادة " الإنسانيّة نحو موضوعها الذي تتعشّقه وتفنى فيه، فتعرفه النفس عن طريق الاتحاد به معرفة ذوقيّة "[2].

يترتّب على هذا التقسيم للمعرفة إلى معرفة العقل ومعرفة القلب، وانتصار التصوّف للثانية، بوصفها معرفة ذوق وكشف، ظهور ثنائيّة أخرى تتجلّى في (الظاهر والباطن)، يقول الطوسي: "إنّ العلم ظاهر وباطن... والأعمال الظاهرة كأعمال الجوارح وهي العبادات والأحكام... وأمّا الأعمال الباطنة فكأعمال القلوب وهي المقامات والأحوال... ولكلّ عمل من هذه الأعمال الظاهرة والباطنة علم وفقه وبيان وفهم وحقيقة ووجد... فإذا قلنا: علم الباطن أردنا بذلك علم أعمال الباطن التي هي الجارحة الباطنة، وأمّا إذا قلنا: علم الظاهر أشرنا إلى علم الأعمال الظاهرة التي هي الجوارح الظاهرة وهي الأعضاء"[3]. هذا التقسيم أتاح للتجربة الصوفيّة أن تتميّز ضمن أفق مغاير، فإذا كان الظاهر سهل الإدراك والفهم، فإنّه لا يمثّل إلّا السطح، وهو الذي يشترك في معرفته العموم. أمّا الباطن فليس متاحاً، وهو موغل في احتجابه، ويستلزم العبور من السطح إلى العمق الذي لا يتجلّى إلّا للذين يعيشون امتحان تلك التجربة، ويرقون في مدارج المحو والمجازفة، حتّى ينالوا قبساً من ذلك السرّ المستسرّ المكنون في قلوب العارفين.

تجسّدت جدليّة "الظاهر، الباطن" عند الصوفيّة من خلال تحويلها لمسارات تناول الدين والمعرفة، إذ تميّزت النزعة الصوفيّة بكونها لا تقف عند مظاهر الدين كتشريع فقط، أو عند الرسوم كما فعل الفقهاء ألدّ خصوم المتصوّفة، بل قرأت الدين قراءة باطنيّة،

---

١) عفيفي ، أبو العلا ، التصوف (الثورة الروحيّة في الإسلام) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٣م ، ص ١٣ .

٢) المرجع نفسه ، ص ١٧ .

٣) الطوسي ، أبو نصر السراج ، اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص٤٣ .

وعبرت من سطح النصوص- خاصّة النصّ القرآني- إلى عمقها، فطرحَت إشكاليّة التأويل كمقابل للتفسير، وبذلك غامرت بدفع الدين في تجربة الانفتاح والتعدّد في القراءة. " فإذا كانت ثقافة الظاهر - بحسب المؤسّسة الدينيّة السياسيّة الاجتماعيّة- محدودة، ومن السهل تحديدها، فإنّ ثقافة الباطن غير محدودة ويتعذّر تحديدها "[1]؛ أي إنّ شرط استمراريّة الدين وتواصله مع التحوّلات التي يعيشها الإنسان، هو القدرة على تجاوز ظاهره إلى أعماقه الغنيّة بإمكانات التأويل، حتّى لا ينغلق الدين داخل السياج الدوغمائيّ، فيتحوّل إلى مجرد مظاهر شكليّة، أو ممارسات تعبّديّة لا تحمل الغنى الروحيّ، إذ "الظاهر ليس إلّا صورة من صور الباطن. وبما أنّ الباطن لانهاية له، فلا يمكن أن تحدّه صورة واحدة، بل لا يمكن أن تحدّه الصور "[2] .

إنّ هذه التصوّرات التي بلورت نظرية المعرفة الصوفيّة لم تقف عند هذه الحدود، بل تجاوزتها إلى مستوى جديد، فظهر زوج آخر، هو: الحقيقة والشريعة. ولا ريب أنّ هذا الزوج يشكّل نقطة مفصليّة في الخطاب الصوفيّ، لأنّه تتويج لكلّ المفاهيم السابقة، وصهر لها، فيما سيشكّل أهمّ مميّز لهذا الخطاب، إذ نجد القشيريّ في رسالته يقول : "الشريعة أمر للعبد بالتزام العبوديّة، والحقيقة مشاهد الربوبيّة؛ أي رؤيته إيّاها بقلبه "[3].

إذن، ترتبط الشريعة بالأحكام؛ أي بالأوامر والنواهي، فقد عاد القشيريّ ليؤكّد ذلك قائلاً: "الشريعة معرفة السلوك إلى الله تعالى"[4]، وهي " قيام من العبد بما أمره"[5]. أمّا الحقيقة فهي "دوام النظر إليه" و" شهود لما قضى الله به "[6]. من هنا نجد أنّ الشريعة والحقيقة مرآة ذات وجهين، أحدهما يمثّل السطح والظاهر، والآخر يمثّل العمق

---

١) أدونيس ، الصوفيّة والسوريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص١٥٦ .

٢) أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج٢ ، ص٩٢ .

٣) القشيري ، عبد الكريم بن هوازن ، الرسالة القشيرية ، جامع الدرويشية ، دمشق ، ص ٩٣ .

٤) المصدر نفسه ، ص ٩٣ .

٥) المصدر نفسه، ص ٩٣ .

٦) القشيري ، عبد الكريم بن هوازن ، الرسالة القشيرية ، جامع الدرويشية ، دمشق ، ص ٩٣ .

والبـاطن[١]. الأوّل مـرتبط بالـدين كممارسـة وعبـادة، والثـاني مـرتبط بالـدين بوصـفه انكشـافاً وإشـراقاً وتجلّيـاً بعـد الرقـيّ فـي العبـادات إلـى درجـة الشـفافيّة القصـوى. أحـدهما مـن جهـة يشـترك فيـه الجميـع، والثـاني مـن جهـة أخـرى يخـصّ بـه الله أصـفياءه الـذين لا يعبدونـه طمعـاً وخوفـاً، إنّمـا يعبدونـه حبّـاً وتهيامـاً. فالحقيقـة – بنـاء علـى مـا سـبق – هـي ثمـرة المحبّـة والـذوق. وقـد حـاول القشـيريّ أن يخفّـف مـن حـدّة تباينهـا مـع الشـريعة، فوقـف موقـف المـدافع عـن التصـوّف مـن هجمـات الفقهـاء، ليقـول: " مـن لا حقيقـة لـه لا شـريعة لـه، ومـن لا شـريعة لـه لا حقيقـة لـه، لأنّ الحقيقـة أصـل الإيمـان والشـريعة القيـام بالأركـان. فمـن عـرف الحـقّ ولـم يعبده تعرّض للخسارات، ومن لم يعرفه استحالت منه الطاعات"[٢].

علـى الـرغم مـن محاولـة إيجـاد التوفيـق بـين الحقيقـة والشـريعة كمـا يفعـل القشـيريّ، مـن بـاب الـردّ علـى الـذين يحـاولون التشـكيك فـي التصـوّف، ويعدّونـه تجـاوزاً للعبـادات، واطراحـاً لهـا، إلّا أنّ الحقيقـة احتلّـت عنـد العرفـانيّين مكانـة أسـمى " لأنّ الشـريعة متناهيـة تـرتبط بالعـالم، والحقيقـة لا متناهيـة لأنّهـا تـرتبط بغيـب الألوهيّـة – غيـب الكـون"[٣]، يمكـن القـول أيضـا: إنّ الاخـتلاف بينهمـا يكمـن فـي طبيعـة كـلّ منهمـا، ومقاصـده. فـإذا كـان يغلـب علـى الشـريعة جانـب القواعـد الدينيّـة التعبّديّـة الطقسـيّة، وإذا كانـت تقـف عنـد الحـدود المرسـومة ضـمن تصـوّر مؤسسـاتيّ، وأحيانـاً سـلطويّ للـدين، كمـا هـو مكـرّس ومتـداول، فـإنّ الحقيقـة تغلـب علـى التجربـة العرفانيّـة، وتغـامر بـاختراق الحـدود، والـذهاب فـي امتحـان الأقاصـي، حينئـذ يجـازف العـارف بكـلّ شـئ إلـى درجـة الانخطـاف أو الجنـون، متسـلّحاً بالحقيقـة التـي يبتعـد فيهـا، لينـال قبسـاً مـن الله (اللامتنـاهي). وإذا كانـت الشـريعة تقـدّم الـدين بوصـفه يقينـاً، فالحقيقـة تقدّمـه بوصـفه دهشـاً وحيـرة وقلقـاً واغترابـاً....، لنجـد القشـيريّ– بعـد ذلـك – يوضّـح المسـألة أكثـر حـين يقـول: "وإنّمـا وقعـت التفرقـة بينهمـا للغلبـة فـي حـال العابـد والعـارف، ولمّـا كـان العابـد يغلـب عليـه الوقـوف مـع الأعمـال وإتقانهـا وإخلاصـها، سـمّي

---

١) انظر: حلمي، محمد مصطفى، الحياة الروحيّة في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥م، ص ١١٦ – ١٢٠ ، وكذلك ص ١٣٦ – ١٣٧.

٢) القشيري ، عبد الكريم بن هوازن ، الرسالة القشيرية ، جامع الدرويشية ، دمشق ، ص ٩٣ .

٣) أدونيس ، الصوفيّة والسوريالية ، ص٩٤ .

صاحب شريعة، ولمّا كان العارف يغلب عليه حال الحقّ، ويرى أنّ جميع ما هو فيه من فضله، سُمّي صاحب حقيقة. فقد تبيّن أنّ بينهما اجتماعاً وافتراقاً بالاعتبار"[1]. هذا الافتراق بالاعتبار هو الذي يميز الحقيقة بوصفها معطى أو شيئاً مكتسباً، أو بوصفها معرفة من الدرجة الثانية، أو بوصفها تجربة وسفراً دائمين ومقيمين، وهذا ما يفرّق بين اليقين المطمئنّ، والقلق المتسائل الحائر، ومن ثمّ ما يهمّ هو البحث عن الحقيقة وتقصّي أبعادها، لا الوصول إليها والوقوف على أبوابها.

من هنا تأتي قيمة الطريقة، أو الآليّة التي من خلالها يتمّ البحث، " فالشريعة أن تعبده، والحقيقة أن تشهده، والطريقة أن تقصده "[2]، وللطريقة معنيان "سفر من الظاهر إلى الباطن، من الشريعة إلى الحقيقة، من العالم إلى الله. والثاني تبدّل في الصفات وتحوّل داخليّ، يهيّئان النفس ويمكّنانها من رؤية الله والاتصال به "[3].

إذن، الحقيقة في اصطلاح الصوفيّة تمثّل محرق تجربة المعرفة والسلوك، إذ هي مدار كلّ ما يحياه الصوفيّ في وجوده. إنّها ليست مجرّد مقابل للشريعة، ولكنّها تصوّر للكون ورؤيا تعبر من المألوف والعاديّ إلى الخارق والمحتجب والخفيّ. وهي حركة في المكان والزمان، وعدم تسليم بالتقليد الدينيّ بوصفه ممارسة تعبّديّة، أو وسيلة لها مقاصد واضحة ومعلومة. سواء قصدت إلى تنظيم الأمور الدنيويّة أو الأخرويّة في إطار منظومة الجزاء والمعاقبة، الجنّة والنار. إنّها تجربة تعصف بالصوفيّ، وتدخله في حالات أقرب إلى الفقد والتوحّد مع المطلق، لا هدف لها، إلّا هذه الحالة التي تمثّل الرغبة المحرقة في التوحّد والانصهار والفناء في الله. و" من استولى عليه سلطان الحقيقة حتّى لم يشهد من الأغيار لا عيناً ولا أثراً ولا رسماً ولا طللاً... يقال: إنّه فني عن الخلق وبقي بالحق "[4].

---

١) القشيري ، عبد الكريم بن هوازن ، الرسالة القشيرية ، جامع الدرويشية ، دمشق، ص ٩٤ .

٢) المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

٣) أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج٢ ، ص٩٣ .

٤) القشيري ، عبد الكريم بن هوازن ، الرسالة القشيرية ، جامع الدرويشية ، دمشق، ص ٩٤ .

تـرتبط المعرفـة عنـد الصـوفيّة بالتجربـة الإلهاميّـة، وبـالفيوض الذوقيّـة، ممّـا يجعـل القلـب محـلّ التجلّيـات الإلهيّـة، والمكاشـفات اللدنّيّـة التـي لا تحصـل إلّا بعـد مفارقـة العبـد عـالم الحـسّ والأشـياء، وغيبتـه عـن نفسـه، وحضـرته فـي وجـود الحـقّ، الـذي يخطفـه ويسـلبه. هـذا فضـلاً عـن أنّ الحقيقـة تصـبح مسـاراً وسـفراً، إذ هـي ليسـت شـيئاً معطـى، ولكنّهـا اسـتحقاق ينالـه العـارف بعـد معانـاة ومكابـدة، وبعـد ترقيـة فـي المعـارج الروحيّـة. وعليـه، فالتجلّيـات الإلهيّـة علـى قلـوب العـارفين هـي التـي تمكّـنهم مـن القـدرة علـى التأويـل، وفهـم حقيقـة أعيـان الأشـياء وأسـرارها الباطنـة. وإذا كـان هـذا التجلّـي علـى بـاطن نفـس العـارف أو علـى قلبـه يتـدرّج مـع رقيّـه فـي معراجـه الصـوفيّ، فـإنّ علـوم البـاطن تـزداد مـع رقيّـه فـي هـذا المعـراج. وكلّمـا ترقّـى فـي معراجـه درجـة زاد التجلّـي فـي باطنـه علـى قـدر مـا يـنقص مـن ظـاهره، حتّـى يصـل إلـى حـال الفنـاء، أو الكشـف التـامّ، فيغمـر هـذا التجلّـي ظـاهر الصـوفيّ كلّـه، أو لنقـل: يتحـوّل الظـاهر إلـى بـاطن، وتنتفـي الثنائيّـة التـي مردّهـا إلـى عـالم الحـسّ والمادّة.

إنّ العبـور مـن ظـاهر الوجـود إلـى باطنـه يفتـرض التأويـل، ذلـك لأنّ البـاطن لا يمكـن التعبيـر عنـه باللغـة العاديّـة. مـن هنـا شـكّل الصـوفيّة لغـة خاصّـة، لهـا معجمهـا المتميّـز الـذي يعبّـر عـن إشـاراتهم وتلويحـاتهم بطريقـة رمزيّـة كثيـراً مـا تسـتغلق علـى غيـر المتبحّـرين فـي المعرفـة. إنّ الحالـة التـي يعيشـها الصـوفيّ فـي معراجـه المعرفـيّ هـي أقـرب إلـى الحلـم والهلوسـة، وتماسّـه مـع الخفـيّ يدخلـه فـي المنـاطق التـي تضـيق عنهـا العبـارة؛ أي فـي المنـاطق اللامقولـة واللامنطوقـة. فكيـف بعدئـذ للمنتهـي وهـو اللغـة أن يعبّـر عـن اللامتنـاهي، أو أن يلمّ المقيّد بالمطلق الذي لا يحدّه حدّ ولا يحصره عدّ !

بسـبب مـا سـلف، أضـحت غايـة الحـراك اللغـويّ فـي الشـعر الصـوفيّ التحـرّر مـن قيـود اللغـة التداوليّـة، والانفـلات مـن الذهنيّـة الشـرعيّة المتصـلّبة، للانطـلاق نحـو اللامرئـيّ المجـرّد علـى بسـاط المرئـيّ المحسـوس، وكـذلك الإسـراء باتجـاه المجهـول اللامنتهـي مـن خلال الاستعانة بالمعلوم المنتهي.

يبدع المتصوّف من كلّ هذه الظواهر النفسيّة والجسديّة لغة يتوسّل بها لتهجية اللامنطوق، فهو يتحدّث عن شيء ما، لا يمكنه أن يعبّر عنه بألفاظ، ويلجأ إلى وصف يجتاز الإحساسات، ولا يسمح بقياس المسافة الكائنة بين التداول العامّ لهذه الألفاظ والحقيقة[1]، فما كان من السالك إلّا أن يلجأ إلى التأويل في قراءة النصّ الدينيّ محتذياً بذلك حذو الصوفيّة العارفين.

إنّ التأويل على مستوى النصّ القرآنيّ لا يكتفي بمعرفة أسرار اللغة والبلاغة والنحو والأحكام، وهذا ضروري، لكنّه يتعدّى ذلك إلى محاولة إدراك الأبعاد الخفيّة، كالتنزيه والتشبيه والمحكم والمتشابه...؛ أي يقدّم الخطاب الصوفيّ قراءة مختلفة للنصّ الدينيّ عن تلك التي قدّمها المتكلّمون والفقهاء والفلاسفة. لأنّ المتصوّفة كانوا يدركون أنّ " الحقيقة ليست فيما يقال، فيما يمكن قوله، وإنّما هي فيما لا يقال، فيما يتعذّر قوله. إنّها في الغامض، الخفيّ، اللامتناهي"[2] على حدّ تعبير أدونيس.

وسنرى أهمّيّة التأويل عندما نشير إلى انفتاح التصوّف على الآخر، بنزعة تسامحيّة قلّ نظيرها في تاريخ الثقافات، نزعة قائمة على إدراك الصوفيّ حقيقة الوجود، التي لا انقطاع لها ولا حدود، واللاوصول يمثّل شرطها الأساس. هذا من جانب، ومن جانب آخر سنجد أنّ أهمّيّة التأويل نابعة من آليّته التي تعني السؤال المتواصل، إذ لم يعد النصّ الدينيّ المقدّس نصّاً مغلقاً ومنتهياً، لكنّه أصبح نصّاً مفتوحاً على القراءات اللامنتهية، وعلى الفهم المختلف والخلّاق باستمرار، الفهم الذي ليس مرتبطاً بتحليل ظاهر النصّ بالأدوات العلميّة المكتسبة والمحروسة بسلطة العقل، الفهم المأخوذ بالتجربة والمسلكيّة، الفهم القائم على الذوق والحدس والإلهام والكشف، ومن ثمّ الانفتاح على الآخر. فمدار المعرفة الصوفيّة يقوم على استحالة استنفاد الحقيقة واستكناهها، وسبر أغوارها، لأنّها ممّا لا يوصف ولا يقال، ذلك لأنّها أكبر من قدراتنا وأعظم من رؤانا،

---

١) انظر "*الخطاب الصوفيّ* " ترجمة : محمد شوقي الزين ، مجلة كتابات معاصرة ، ع ٤٤ ، تموز- آب، ٢٠٠١م ، ص ٥٣ .

٢) أدونيس ، الصوفيّة والسوريالية ، ص١٩٨ .

وأقصى ما يستطيعه العارف تجاهها هو التأويل عن طريق الرمز والإشارة، أو كتابتها على جسده الذي ينطق بأحواله، فيتحوّل إلى علامة تحمل سمة المطلق. إنّها امتحان يعيشه العارف بالذهول والشرود والزهد والسفر والجنون، وأعراض أخرى كالجذب والشطح، وهو في ذلك يكون مصغياً لذبذبات اللانهائيّ، ولتموّجات بحر الأسرار، التي يمتزج معها في رقصها الكونيّ، ذلك لأنّ حقيقة معرفته (الله) لا يطيقها الخلق، فالكون بما فيه يتلاشى، عند ذرّة من أوّل بادٍ يبدو من بوادي سطوات عظمته. فمن يطيق معرفة من تكون هذه صفة من صفاته؟ لذلك قال القائل: " ما عرفه غيره ولا أحبّه سواه: لأنّ الصمديّة ممتنعة عن الإحاطة والإدراك "[1]. وقال عزّ وجلّ: "ولا يحيطون بشيء من علمه"البقرة(٢٥٥) .

ينتج من هذا التصوّر أنّ الحقيقة هي ملك للجميع، وبذلك لا يحقّ لأيّ كان أن يزعم أنّه يمتلك اليقين، لكن أقصى ما يستطيع الإشارة إليه هو تجربته الشخصيّة مع اليقين والحقيقة، كما عايشهما. من هنا يظهر الدين لا كمؤسّسة لها سلطة امتلاك الحقيقة واليقين، لكن بوصفه تجربة شخصيّة بين العبد والخالق. وهذا يعدّ أهمّ ما خلخلت به المعرفة الصوفيّة المرجعيّة الفقهيّة، عندما حصل التمييز بين معنيين للدين "المعنى الروحيّ المنزّه المتعالي – والمعنى القانونيّ الرسميّ السلطويّ "[2].

ولا شكّ أنّ هذا التمييز بين البعد الروحي للمعرفة الصوفيّة والبعد الأيديولوجيّ لها هو من أهمّ ما يميز المعرفة الصوفيّة، ويمثّل شرط انفتاحها على الآخر غير المسلم. ممّا جعلها تخلخل " الهويّة " ذات الكينونة المغلقة، التي تتعامل مع الآخر (الغير) إمّا استدراجاً له للانصهار فيها، أو تتبّعاً له بهدف التماهي معها. وكلا التعاملين لا يصدران عن محبّة، بل يصدران إمّا عن رغبة في السيطرة، وإمّا عن ضعف. أمّا في التجربة الصوفيّة فإنّ الهويّة، على العكس، تفتّح مستمرّ وتجدّد دائم. والعارف بقدر تجرّده من ذاته وصفاته، يصل إلى التوحّد مع المطلق (الله)، لذلك فإنّ انفجار الأنا، وخلخلة مركزيّتها، يمنحان العارف القدرة على استقصاء

---

١) الطوسي ، أبو نصر السراج ، اللمع، ص٥٦ .

٢) أركون ، محمد ، قضايا في نقد العقل الديني ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ،٢٠٠٠م، ص ٢٣٧ .

اللامرئيّ، والخروج من وجوده المجتمعيّ للتوحّد مع المطلق الفرد. وبقدر شعوره أنّه بأجنبيّته عن ذاته، يكون توحّده مع الله، يصل إلى الذروة، فيقول: أنا الله. كما حصل مع الحلاج.

هذا الخروج على الأنا هو أيضاً انفتاح على الغير، وتقبّل لاختلافه الدينيّ والمذهبيّ، لهذا نجد في المعرفة الصوفيّة بوادر نزعة إنسيّة عظيمة، والمقصود بهذه النزعة، ذلك الموقف المفتوح للإنسان، كي يمارس حريّته في التفكير والإيمان والاختلاف. إنّها المعرفة التي تمزج بين الثقافات والحضارات وتصهرها في بوتقة التجلّي الأعظم المتمثّل بالإنسان، متجاوزة بذلك " حدود الأديان والطوائف والقوميّات والأعراق، لكي تصل إلى الإنسان في كلّ مكان "[1].

وهكذا، فالموقف الإنسيّ هو الذي يجعل الإنسان مركز التفكير، وذلك لا يتمّ إلّا بتحرير هذا الإنسان من سطوة التصوّر الدينيّ الدوغمائيّ المغلق، الذي يُعدّ فيه الإنسان مجرّد عبد لإله متعال، مطلوب منه العبادة، وتنفيذ الأوامر، والانتهاء عن النواهي، لهذا عندما يتحوّل الدين إلى مؤسّسة، ويتحالف مع السلطة، فهو يذهب في هذا الاتجاه، وينفي بذلك ما يسمّيه أركون (حقوق الروح) حين يقول: " نلاحظ أنّ الأديان المرسّخة تحمل في طيّاتها إنكاراً أو نفياً قويّاً جدّاً لحقوق الروح، وذلك عندما تربط بين التحديد الدوغمائيّ والحصريّ للحقيقة وبين اللاهوت الذي يدعو إلى الانخراط في الحرب العادلة أو (الجهاد) ضدّ الكفّار "[2].

إنّ الفكر الصوفيّ أنزل الله من تعاليه، ورفع الإنسان إلى درجة عالية من درجات الألوهة؛ بمعنى أنّه جعل التجربة الإنسانيّة محلّ التجلّي القدسيّ، فأصبحت العلاقة بين الإنسان والله علاقة ودّ ومحبّة لا علاقة خوف ورهبة، وعلاقة توحّد لا علاقة تبعيّة، لذلك فالبديل للانغلاق على الذات، وجعلها مالكة للحقيقة، هو الانفتاح على الآخر، وفهم تجربته، وقبول الاختلاف معه، أو تأويل الاختلاف معه، كما فعل ابن عربي في نظرته

---

١) أركون ، محمد ، نزعة الأنسنة في الفكر العربي ، دار الساقي ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص ٢٩ .

٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

للـديانات الأخـرى، أو مـا يمكـن تسـميته مـع أركـون النزعـة الإنسـيّة الدينيّـة. يقـول ابـن عربي(١):

لقد صارَ قلبي قابلاً كلَّ صورةٍ فمرعىً لغزلانٍ وديرٌ لرهبانِ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبةُ طائفٍ وألواحُ توراةٍ ومُصحفُ قرآنِ
أدينُ بدينِ الحُبِّ أنّى توجّهتْ ركائبُهُ فالحُبُّ ديني وإيماني

٣ إشكاليّة المعنى وتعدّد قراءات النصّ الصوفيّ:

عكف ابن عربي على شرح ديوانه " ترجمان الأشواق"، كي يجنّب النصّ احتمال الوقوع في إشكاليّة المعنى التي لا مفرّ من الوقوع فيها لمن لا يحسن الغوص في يمّ المعاني الصوفيّة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، كي لا يُساء الظنّ به، وكي لا يذهب القارئ بديوانه مذاهبَ غير مقصودة، ولا هي في وارد ما يمكن أن يرمي إليه الشيخ، ثمّ نحا بعض المهتمّين بالصوفيّة نحو ابن عربي، فعمدوا إلى تفسير نصوصها، وردّ معاني مفرداتها إلى الحقل العرفانيّ الذوقيّ، ممّا ساعد على توجيه القارئ وتزويده بأدوات تحليل النصّ الصوفيّ وقراءة شفراته.

نمثّل لما سبق، بقراءة نصّين: أحدهما للتلمسانيّ، والثاني لابن سوار، لنرى من خلالهما مدى رحابة الخطاب الصوفيّ وتعدّد قراءاته بتعدّد حقول مفرداته ومقاصدها المعجميّة والإشاريّة.

قال التلمسانيّ :(٢)

منعَتْها الصفاتُ والأسماءُ أنْ تُرى دون بُرقُعٍ أسماءُ

---

١) ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص٤٤ .

٢) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ج١ ، ص ٦٥ .

قـد ضـللْنا بشَـعرها وهْـو منهـا وهــدتْنا بهــا لهــا الأضــواءُ
كيـفَ بِتنَـا مـن الظمـا نتشـاكى يـا لَقـومي وفــي الرِّحـالِ المـاءُ
كـم بكينـا حُزنـاً بمـن لـو عرَفْنـا كـان مِـن شـدّةِ السّـرورِ البكـاءُ
نحــن قــومٌ مِتنــا وذلــكَ شــرطٌ فــي هواهــا فلييــئسِ الأحيــاءُ
وأقامتْ نفوســُنا في حِماهــا لا بنــا بل بهــا لِيصفُو الصفــاءُ

تحـول الصـفات والأسـماء دون رؤيـة التلمسـانيّ لـ" أسـماء "، بـل هـي تقـف سـدّاً منيعـاً فـي وجـه العاشـق النـزّاع إلـى رؤيتهـا مجـرّدة مـن كـل تلبـيس، إلّا أنّ انعـدام كماليّـة الرؤيـا لـدى الشـاعر ومـن لـفّ لفيفـه لا يعـود إلـى العلّـة الكائنـة فـي المرئـيّ المتجلّـي، بقـدر مـا هـو عائـد إلـى العلّـة الطارئـة فـي الرائـي نفسـه ؛ فـ " أسـماء " لا بالبصـر تُـرى، إنّمـا هـي تُـرى بالبصـيرة، ممّـا يفسّـر اسـتخدام التلمسـانيّ للفعـل " ضـللنا " مـن الضـلال، ولـيس بمعنـى العمـى وفقـدان البصـر. والفعـل ضـلّ معجميّـاً قـد يـرد بمعنـى: غـاب، خفـي، ضـاع، زلّ، هلـك، ....، لـذلك يقبـل الشـاعر علـى الجـوهر البـاقي فـي مقابـل إعراضـه عـن العـرض الزائـل، إذ هـو يقابـل بـين مفـردة (شـعرها) ومـا تـوحي بـه مـن ظلمـة، ومفـردة (الأضـواء) التي هي الدليل إلى المعرفة والرؤية، وفي تفصيل ذلك نقول:

شـعرها: إنّـه السـبب الأبـرز فـي الضـلال الـذي يهـدّد التلمسـانيّ، بـل ربّمـا كـان السـبب الوحيـد، لأنّـه يمثّـل السـواد، بفعـل مـا نـتج عنـه، مثلمـا يمثّـل الظلمـة المقابلـة للضـوء، لـذلك اسـتخدم الشـاعر الأداة " قـد " فـي توكيـد رؤيتـه للأمـر، فـي حـين تجـرّد السـياق الـذي وردت فيـه كلمـة " الأضـواء" مـن التوكيـد، وفـي اسـتخدامه الأداة " قـد " مـن دون غيرهـا مـن أدوات التوكيـد المتعـدّدة والمتباينـة يستحضـر ثنائيّـة (التحقيـق، التقليـل)، التـي بـدورها تعمـل علـى تـوتير العلاقـة بـين التلمسـانيّ ومصـدر الضـلال المشـار إليـه آنفـاً، بـالنظر إلـى زمـن الفعـل المقترنـة بـه. فضـلاً عـن كـون مفـردة " شـعرها " تحمـل معنـى الجزئيّـة والبعضـيّة، وهـي أيضـاً جمـعٌ لغيـر العاقـل، عُومـل معاملـة المفـرد، بـدليل التعريـف عنهـا بالضـمير هـو: " قـد ضللنا بشعرها وهو منها " .

الأضـواء: إنّهـا سـبب الهدايـة، ولهـا دور الفاعـل فيهـا، فالضـوء- بطبيعـة الحـال- يستحضـر معـاني الوضـوح والكشـف وربّمـا البيـاض فـي مقابـل السـواد الموحى بـه فـي الطـرف الأوّل " ضـللنا بشـعرها "، فضـلاً عـن كـون " الأضـواء " مـن الناحيـة الدلاليّـة لا تتجـزأ ولا تتـبعّض، بوصـفها مـدداً لا ينقطـع، علـى الـرغم مـن أنّهـا وردت بصـيغة الجمـع المعـرّف بـ "أل"، وقـد عُومـل معاملـة العاقـل بـالنظر إلـى فاعليّتـه فـي الجملـة " هـدتنا بهـا لهـا الأضـواء"، بهـدف إزالـة أيّ بهمـة أو تشـويش يمكـن أن يلحـق بـالمنظور، وإن حـدث، فهـو لا ريـب، إلـى الناظر عائد، وبه لائق .

يبـدو لنـا مـع قراءتنـا الثانيـة للـنصّ أنّ الشـاعر اعتمـد فـي بنائـه علـى العلاقـة السـببيّة البرهانيّـة، فلكـلّ نتيجـة علّتهـا التـي منهـا نشـأت وإليهـا تعـود، ولعـلّ الجـدول الآتـي يبيّن ذلك :

النتيجة	العلّة
عدم الرؤية	الصفات والأسماء
الضلال	شعرها
الهداية	الأضواء
التشاكي	الظما
البكاء	الحزن
البكاء	السرور
الموت	شرط الهوى
اليأس	الحياة
الصفاء	بها " الذات الإلهية "

مـا ينطبـق علـى الثنائيّـة السـابقة ينطبـق علـى مـا قبلهـا ومـا بعـدها مـن ثنائيّـات، فتشـكّل الأشـطر الأولـى مـن أبيـات الـنصّ ميـداناً لأطرافهـا الأولـى، فـي حـين تشـكّل الأشـطر الثانية ميداناً لأطرافها الثانية .

ثنائيّـة " الأسـماء، أسـماء " – علـى سـبيل المثـال لا الحصـر – بقـدر مـا تـوحي ظاهريّـاً بالتشـابه والتماثـل إلـى حـدّ التطـابق، مدعومـة بالتصـريع مـن زاويـة، وبالجنـاس التـامّ

من زاوية أخرى، بقدر ما المباينة والاختلاف يشكّلان حجري الرحى في علاقة أيّ طرف منهما بالآخر، فالطرف الأوّل " الأسماء " جزء يُعبّر من خلاله عن الكلّ من دون إحاطة أو حصر، وهو معرّف بـ "أل" على الرغم من إيحائه بالتنكير، ممّا يجعله –وهو الطرف السلبي في الثنائيّة – يتناسب مع الفعل " منع " الدالّ على الفصل والتعطيل، لينسحب هذا المعنى على النصّ بأكمله، بوصفه حاجزاً يفصل بين ما كانت عليه حال القوم قبل التعرّف إلى أسماء " الطرف الثاني من الثنائيّة " وبين ما آلت إليه حالهم بعده. أمّا الطرف الثاني " أسماء "، وفضلاً عن كونه يشير عند الصوفيّة إلى الذات الإلهيّة، فإنّه اسم مفرد معرّف بالعَلَميّة، على الرغم من أنّه يوحي بالجمع والتنكير في آن معاً، فأسماء هي ليلى وعلوة وسلمى وسعاد وهند ولبنى.

الطبيعة الجدليّة في النصّ لا تنتهي عند هذا الحدّ، إنّما تتعدّاه إلى ما هو أعمّ وأشمل، ممّا يفسّر أحوال الأنا " العاشق أو العارف "، وهي تعيش في برزخ بين حياتين "قبل المعرفة " و"بعد المعرفة "، والذي يؤكّد ذلك أنّ النصّ منظوم على البحر الخفيف، وهذا البحر تتعرّض أبياته عادة للتدوير، إلّا أنّ أبيات التلمسانيّ قد خلت منه، بفعل انفصال دلالة الشطر الأوّل وإيحاءاته في كلّ بيت عن دلالة الشطر الثاني وإيحاءاته، وعليه فلا وارد لوجود التدوير، كما لو أنّ الشاعر يفصل بين مرحلتين، لا بالدلالة وحسب، إنّما، أيضاً بالبديع، إذ المقابلات المعنويّة تكتنف النصّ بأكمله، هذا فضلاً عن الإيقاع والموسيقا اللذين يؤكّدان الفصل، وينهضان بموجبه، ولعلّ الجدول الآتي يبيّن الأمر:

البيت	شطر ١ " قبل المعرفة "	شطر ٢ " بعد المعرفة "
ب٢	ضللنا ←	→ هدتنا
ب٣	الظما ←	→ الماء
ب٤	حزناً ←	→ السرور
ب٥	متنا ←	→ الأحياء

تثقل الدلالة السلبيّة كاهل الأشطر الأولى من النصّ، في حين نجد الأشطر الثانية تسمو بدلالات الهدى والبعث والسرور والحياة، الأمر الذي يستدعي الدهشة والتعجّب من اجتماع هذا الكمّ من المتناقضات، وممّا يسوّغ تكرار الشاعر صيغة التعجّب بأشكالها المختلفة في البيتين الثالث والرابع، فنحن بصدد قوله: " كيف بتنا...!، يا لقومي ... !، كم بكينا .... ! ".

لقد حار الشاعر وأصحابه، إذن، وتملّكهم الاضطراب. إنّهم ظمأى على الرغم من وجودهم في حضرة الماء. إنّهم تائهون عنه وهو المكنوز في رحالهم؛ أي هو محجوب عنهم، يحتاج إلى مزيد من البحث والتقصّي والمجاهدة، ذلك لأنّ الماء – إثر ما سلف – أضحى يحوز مدلولاً غير مدلوله المادّيّ الحسّيّ المعروف، فالرحال تستخدم عادة لوضع الزاد والشراب قبيل الرحيل، فإذا علمنا أنّ الماء في المعجم الصوفيّ سرعان ما يتخلّى عن مدلوله التقليديّ، ليدلّ على البعث والحياة، وربّما على العلم والمعرفة، ندرك المغزى من استخدام الشاعر الفعل " عرفنا "، ولاسيّما أنّه استعاض عنه فيما بعد بالبكاء، بوصف هذا الأخير شكلاً من أشكال تجلّي الماء، وصورة من صور كينونته، وما التخفيف الطارئ على مفردة " الظما " لفظاً إلّا للإيحاء بمعنى آخر مباين لمعناها المعروف، فهي لم تعد تعني شدّة العطش بقدر ما باتت تعني شدّة الشوق، وقد انزاحت دلالتها عمّا وُضعت له، فاختلف معناها اختلاف مبناها، فضلاً عن ورودها مخفّفة من الهمزة على غير المعتاد، وتداخل فعلي البكاء في البيت الرابع ما جاء إلّا ليستمدّ كلّ منهما معناه من سياقه في البيت، ومن نسبته إلى أحد شطريه، فالبكاء قبل حيازة " الأنا " للمعرفة غيره بعد حيازتها لها، ولاسيّما أنّها قرينة المحبّة (عرفنا، هواها)، فنحن أبداً، لا يمكننا " التمييز الحقيقي أو الفصل التامّ بين المعرفة والحبّ في الفكر الصوفيّ، حتّى وإن تغلّبت المعرفة على الحبّ، فهي إذن معرفة حبّ، أو تغلّب الحبّ على المعرفة، فهو إذن حبّ معرفة، وما دامت المعرفة بالله فضلاً وهبة للصوفيّ العارف المحبّ منه

سبحانه، فكذا هو الحبّ هبة وفضل منه سبحانه للصوفيّ المحبّ العارف، طالما هما حقيقة واحدة" [1].

تبقى المعرفة التي حازها ويحوزها الصوفيّ في طيّ الكتمان، وفي حال من الستور، لا تعرف الكشف إلّا للخاصّة ممّن فضّلوا الموت على الحياة، أملاً منهم في بلوغ مقام الفناء الذي يتطلّب من الصوفيّ الزهد بالدنيا والإعراض عنها من خلال المجاهدات والرياضات التي يمارسها، والتي تبلغ عنده حدّ الفناء عن الذات وعن الـ "سوى" رغبة في البقاء بالله والاتصال به، ومَيلاً دائماً إلى تلقّي الواردات الإلهيّة والمعارف اللدنّيّة، ولو كان عن طريق الذوق والحدس اللذين يعوّل عليهما الصوفيّ كثيراً.

لعلّ ما سبق تشيع دلالته في نزوع أنا الشاعر إلى استخدام الضمير عموماً، والضمير المتّصل منه خصوصاً بشكل وافر يدعو إلى الدهشة والعجب " ضللنا، هدتنا، بتنا، بكينا، عرفنا، متنا "، وسواء ظهرت " الأنا " على هيئة ضمير بارز "نحن"، أو مستتر" نتشاكى "، أو متصل، فإنّها ترغب في التواصل مع الآخر، لأنّ الضمير "نحن" ضمير متكلّم للجماعة، والفعل " نتشاكى " ورد بصيغة تفيد معنى المشاركة بين الفاعل والمفعول به، وأمّا الضمائر المتصلة فصفتها توحي بدلالتها ومعناها، وما من داعٍ للتفصيل فيها.

تظهر فاعليّة الآخر " المحبوبة " وهي بصيغة الغائب من جهة، وعطالة الشاعر وعدم فاعليّته وهو بصيغة المتكلّم من جهة أخرى، عند ورود النفي في البيت الأخير المصاحب لأنا المتكلّم مع إيراد الإثبات المرافق للمحبوبة، والدالّ على فاعليّتها، وذلك في قوله :" لا بنا بل بها ليصفو الصفاء "، مستفيداً من دلالة (بل)، التي هي بمعنى الإضراب الإبطاليّ، فقد أضربت عمّا قبلها وأبطلت عمله، فضلاً عن كونه منفيّاً، فلا يساورنا الشكّ – بعد ذلك – بفاعليّة الغائب في مقابل عدم فاعليّة المتكلّم، ولو أنّه كان حاضراً بأشكال شتّى، أتينا على ذكرها آنفاً، في حين لا يرد الآخر "المحبوبة،

---

١) الجبوري ، نظلة ، خصائص التجربة الصوفيّة في الإسلام " دراسة ونقد " ، ص٢٢٠ .

المعرفة، الحقيقة " إلّا بصيغة الغائب، على الرغم من أنّ حضوره بالفاعليّة قد طغى على النصّ، وصبغه بصبغة قدسيّة جعلتنا ننحو مع هذا النصّ نحواً جديداً، فمثلاً: يوحي الماء من ناحية ما بالاغتسال والطهارة، في محاولة للتخلّص من أدران الجسد ومن كلّ ما يعلق بالنفس ويعوق ترقّيها، لذلك يجد الصوفيّ سعادته في الموت، فيتمنّاه ويطلبه، لأنّه " يزيل عنه ظلمة الحجاب، ويربط (الأنا) ربطاً محكماً بـ (المطلق)، ويوصله بالله أتمّ وصال، ويحقّق له التخلّص الأبديّ من الحواجز والعراقيل البدنيّة التي كانت عاقته في الدنيا " [1].

في قراءتنا الثالثة للنصّ، يلفت انتباهنا الثنائيّة الداخليّة المتولّدة من ثنائيّة " ضللنا، هدتنا "، والمتمثّلة في ازدواجيّة الضمير المتّصل " نا "، فهو تارة يبدو فاعلاً عند اتصاله بالفعل، وتارة أخرى يبدو مفعولاً به، وذلك على المستوى النحويّ، إلّا أنّه في كلتا الحالين عديم الفاعليّة دلاليّاً، ففي (ضللنا) يقوم شبه الجملة (بشعرها) بدور الفاعليّة، نظراً إلى أنّ شعرها هو السبب في الضلال، والمحرق الأساس له، ولاسيّما أنّ الباء الجارّة قد تجاوزت دلالتها التقليديّة في التعدية، فلم تكتفِ بها، إنّما حازت على دلالة أخرى تشي بالاستعانة والوساطة. وفي " هدتنا " نجد أنّ الضمير " نا " يلزم المفعوليّة لا الفاعليّة نحويّاً ودلاليّاً، إلّا أنّ هذا الأمر لا يقلّل من قيمة المقابلة المعنويّة في الثنائيّة الأمّ " ضللنا، هدتنا "، خصوصاً عندما نكشف عن الخرق الدلاليّ المتحصّل من استخدام التلمسانيّ حروف الجر، فقد تجاوز بعضها الدلالة التقليديّة له، كأن نجد اللام في:" لها " تتعدّى مفهوم الاستعانة أو الملكيّة أو الاختصاص، لتشير إلى الغاية والقصد، فتحلّ بذلك محلّ الأداة " إلى "، وأمّا الباء الواردة في كلّ من (بشعرها) و(بها)، فإنّنا نجدها تختصّ في الأولى بالجزء، بينما تختصّ في الثانية بالكلّ. هذا، بالنظر إلى الضمير المتصل بها الـ " ها " والمقترن بالمحبوبة " أسماء " أو بالمعرفة، تذكيراً بقوله تعالى :" وعلّم آدمَ الأسماءَ كلّها "البقرة٣١.

---

١) إبراهيم ، مجدي ، مشكلة الموت عند صوفيّة الإسلام ، ص٥٩١ .

تنشأ إثر ما ورد آنفاً جدليّات أُخر تتمثّل بثنائيّات " النقص، الكمال "، " السلب، الإيجاب " المتناهي، اللامتناهي "، سواء كانت (أسماء) محبوبة الشاعر على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز، وسواء ظهرت جدليّة " الأنا، الآخر " بلبوس المحبّة أو بلبوس المعرفة، فإنّ ممثّل الأنا في الخطاب الشعريّ قد يتغيّر " متعيّناً في (مريد) أو (سالك) أو (فتى) على الإطلاق، وقد يتغيّر ممثّل الآخر، متعيّناً في الحقيقة المحمديّة أو حقيقة الوليّ، غير أنّ العلاقة إذا ظلت علاقة غياب وتعارض، فإنّ بنية القصيدة بناء تقابليّاً يظلّ قائماً، لأنّ طرفاً فيها يمثّل النقص، وآخر يمثّل الكمال " [1].

إذا كان الشّعر جزءاً من " أسماء "، يمثّل جانبها الظاهر المرئيّ، بوصفها محبوبة، فهو أيضاً جزء منها، بوصفها معرفة. إذن ، فكيف للمعرفة أن تكون من أسباب الضلال ؟!

ربّما قصد الشاعر فيها إلى المعرفة الشرعيّة أو الفقهيّة، وهي جزء لا ينفصم عن المعرفة الكليّة، بل ربّما تكون السبيل إليها، أو هي نافذة يطلّ من خلالها على المعرفة الباطنيّة المكنونة في الصدور، لتبدو المعرفة في ظاهرها العامّ حاملاً للضلالة، بينما يمثّل باطنها الخاصّ مصدراً للهداية والنور، ولاسيّما أنّها تمثّلت دور الفاعليّة في الحالين معاً :(ضللنا بشعرها وهو منها – هدتنا بها لها الأضواء)، ليتناسب الشّعر في دلالته طرداً مع الصفات والأسماء، فهو بكثافته وغزارته، وهي بكثرتها وتنوّعها، يرميان الرائي بالحيرة والدهشة والعجب إزاء الحقيقة التي يسعى الشاعر ومن معه من أبناء قومه إلى معرفتها.

إلّا أنّ ذواتهم ما تزال تائهة وضالّة، وفي حال من الحيرة والحزن، حتّى إذا ما بلغنا البيت الخامس من النصّ تتكشّف الغمّة، ويزول الهمّ، وكأنّ التلمسانيّ يشرّع قانوناً يناقض به قوانين الطبيعة، ويناهض ناموسها، إذ يربط إمكانيّة بلوغ المعرفة بالموت، بوصفه بوّابة يلج من خلالها الصوفيّ إلى الحياة، وللتعبير عن ذلك، ما كان منه إلّا أن

---

١) حبّار ، مختار ، شعر أبي مدين التلمساني " الرؤيا والتشكيل " ، ص١٤٣ .

كسر قوالب اللغة، وبدّل مفهوماتها، ومن ثمّ جاس في فلك سياقاتها، فلفظ المستهلك منها، وأعاد ترتيب أبجديّة معانيها، وعليه، فـ " الموت الصوفيّ هو انبثاق مؤقّت داخل الحياة، لحظة غياب وحضور معاً، تؤمّن ضرباً من الانفتاح على المطلق. وهنا لا بدّ من تمزيق حجاب النفس، وهو ما يقضي، ضرورة، بتمزيق حجاب العبارة وإتلاف قيدها. وبالفناء عن العبارة يكون البقاء مع التلويح الإشاريّ ولا نهائيّة المعنى"[١].

لا يمثّل الموت في عرف الصوفيّ _ والمعبّر عنه بالفناء _ نهاية التجربة الصوفيّة، لأنّه ليس سوى عتبة من عتبات المعراج الصوفيّ، وبوابة يترقّى بفضلها الصوفيّ إلى فناء آخر متجدّد في رحلة " مدرحيّة " لا تنتهي، ولا يُراد لها أن تنتهي، فالموت ها هنا هو " الكشف الأكبر " [٢]، والملازم تماماً للجهاد الأكبر في الشريعة الإسلاميّة، ودليلنا على ذلك حضور " الإقامة " في البيت الأخير من بعد الموت المشار إليه " أقامت نفوسنا "، إذ الأنا تظهر بفاعليّة افتقدناها في النصّ، وقد تجرّدت من حاجز الجسد، وتخلّصت من أدرانه، سابحة في فضاء لاهوتيّ، يفصح عنه فعل الإقامة الذي يعني فيما يعنيه الديمومة والاستمرار، فـ " أقام الشيء : أدامه، ومنه إقامة الصلاة "[٣].

إذن، لقد بلغ الشاعر حمى الذات الإلهيّة المعبّر عنها بـ (المحبوبة) طوراً، وبـ (المعرفة) طوراً آخر، وما كان ليفصح عن حبّه لهذا الحمى " وأقامت نفوسُنا في حماها"، ورغبته في الاستقرار فيه، لولا إيحاء " الحمى " بدلالة الوطن معجميّاً، والملجأ من أيّ خطر خارجيّ يهدّد التجربة، ويعوق أمنها واستقرارها، ولولا تحقّق شرط الصفاء،

---

١) سليطين ، وفيق ، الشعر والتصوف ، الهيئة العامة السورية للكتاب " جريدة البعث " ، الكتاب الشهري الثاني عشر، ص٢٠ .

٢) انظر: إبراهيم، مجدي محمد، مشكلة الموت عند صوفيّة الإسلام، ص٦٠٦ . وفيه يذهب عبد الكريم الجيلي إلى أن الكشف عند الصوفيّة كشفان : كشف صغير ، وهو الموت ، وكشف كبير وهو الفناء عن الأنا وعن السوى للبقاء بالله ولله ، فيخالفه الدكتور مجدي إبراهيم ويتناقض معه في تفسير الكشف، لكننا نقف إلى جانب الجيلي في تحليله على اعتبار أن الكشف الكبير يختص به الأولياء الأصفياء من الخاصة ، في حين يتساوى الناس جميعاً في الكشف الصغير ، ولا مزية لواحد منهم على الآخر فيه .

٣) ابن منظور، لسان العرب، مادّة: قوم.

الـذي بـدوره لا يتحقّـق إلّا بـإرادة الـذات الإلهيّـة ورغبتهـا فـي مواصـلة الأنـا ومحايثتهـا " لا بنـا بل بها ليصفو الصفاء ".

جعـل احتفـاء الصـوفيّة بالصـفاء الدارسـين والمـؤرّخين ممّـن اهتمّـوا بهـذه الجماعـة – فـي أحـايين كثيـرة– يرجعـون أصـل تسـمية الصـوفيّة إلـى مفهـوم " الصـفاء " الـذي تتجلّـى أبعـاده معجميّـاً فـي مـا يـأتي:(صـفا صـفاءً : خلـص مـن الكـدر، وصـفا المـاء ونحـوه : راق، وصـفا الجـو: لـم يكـن فيـه لطخـة غـيم، وأصـفى فلانـاً بكـذا : آثـره بـه واختصّـه، وصـافاه: صـدقه الإخـاء والمـودّة، وتصـافيا: تخالصـا فـي الـودّ، واصـطفاه : فضّـله واختـاره. وفـي التنزيـل العزيـز :"إن الله اصـطفى آدم ونوحـاً وآل إبـراهيـم وآل عمـران على العـالمين "آل عمـران(٣٣)، وفـي الاصـطلاح الصـوفيّ:(الصـفاء: ضـد الكـدر، والكـدر مـن صـفات البشـر. الصـفاء : البـراءة مـن الكـدر، ورقتُـهُ الأولـى: صـفاء علـم يهـدي لسـلوك الطريـق، ويصـحّح همّـة القاصـد، والثانيـة: صـفاء حـال تُشـاهد بـه شـواهد التحقيـق، وتُـذاق بـه حـلاوة المناجـاة (...) والثالثـة: صـفاء اتصـال، يـدرج حـظ العبوديّـة فـي حـقّ الربوبيّـة، ويطـوي خشـية التكـاليف فـي عـين الأزل ....)[١]، هـذا غـيض مـن فـيض، لكنّـه فـي الإجمـال يصـبّ فـي حقـل دلالـيّ واحـد، أشـار إليـه صـاحب " التعـرّف لمـذهب أهـل التصـوّف" فـي البـاب الأوّل مـن كتابـه حـين علّـل أصـل التسـمية مـوردا مـا يـأتي :" لصـفاء أسـرارها ونقـاء آثارهـا. والصـوفيّ مـن صـفاء القلـب. والصوفيّ من صفا قلبه لله، .... "[٢].

قال ابن سوار في غلام جميل الصورة حيّاه بتفّاحة :[٣]

للهِ تفّاحـــةٌ وافـــى بهـــا ســـكني فسـكّنتْ لهبـاً فـي القلـبِ يسـتعِرُ

---

١) العجم ، رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص٥٤٣ .

٢) انظر : الكلاباذي ، أبو بكر محمد ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ط١ ، دار الإيمان ، ١٩٨٦ م ، ص١٧ _ ٢٥ .

٣) ابن سوار ، نجم الدين، الديوان، ص ١٤٤، وانظر: الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق:إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت، ص٣٨٥ .

كعِرضةِ المسكِ وافاني الغزالُ بها وغُـرّة الـنّجمِ حيّـاني بهـا القمـرُ
حمـراءُ فـي صـورةِ المـرّيخِ عـاطرةٌ يُزري بنشـرِ الحميّا نشـرُها العَطِرُ
أتـى بهـا قاتلـي نحوي فهل أحـدٌ قبلي تمشّـى إليـه الغُصنُ والثَّمـرُ

تجـدر الإشـارة قبـل دراسـة هـذه القطعـة الشـعريّة[1] إلـى أنّ ابـن سـوار – علـى حـدّ تعبيـر صـاحب فـوات الوفيّـات – قالهـا فـي غـلام جميـل الصـورة حيّـاه بتفّاحـة، فمـا صـفة هـذا الغـلام، ومـا طبيعـة علاقتـه بالشـاعر ؟ ومـا صـحّة الخبـر الـذي جعـل الشـاعر – وهـو أحـد أعـلام الصـوفيّة – يتغنّـى بتفّاحـة ؟ وهـل التفّاحـة حقيقـة لا مجـاز فيهـا ولا ترميـز، أو هـي محض تلويح وإشارة إلى معنى ما أو حقيقة ما ؟

كـلّ هـذه التسـاؤلات وغيرهـا تنتجهـا مناسـبة الـنصّ، مثلمـا تنتجهـا طبيعتـه الشـعريّة، فالمفاجـأة كبيـرة، وقـد لحقـت بنـا قـرّاء ومتلقّـين، وليسـت محصـورة بالشـاعر نفسـه، ولا هـي حكـر عليـه مـن دون غيـره، ولـولا أنّ التفّاحـة هـي غيـر مـا هـي عليـه فـي الحقيقـة، ولـولا أنّ الغـلام هـو غيـر مـا هـو عليـه فـي الحقيقـة، لمـا كـان للمفاجـأة مـن مسـوّغ، ولا كـان للتعجّـب الـذي تصـدّر الـنصّ مـن داع، لـذلك " ينبغـي للمتلقـي أن يمـارس مهمّتـه فـي إنتـاج الـنصّ، وكلّمـا كـان علـى وعـي لهـذه المهمّـة كـان مـا يقدّمـه للـنصّ مـن قـيم جماليّـة ومضـمونيّة إضـافة تثري النصّ بخاصّة وتندي فضاء الشعر بعامّة " [2].

اسـتند الشـاعر فـي انتقـاء مفـردات نصّـه إلـى حقلـين دلاليّـين يفضـي أحـدهما إلـى الآخـر، ويلتقيـه، علـى الـرغم مـن التبـاين القـارّ فـي السـياقات الدلاليّـة لكـلّ منهمـا، ونعنـي بـذلك حقلـي :" الحـبّ والحـرب " ، ففـي الحقـل الأوّل تطالعنـا المفـردات الآتيـة : "سـكني،

---

١) حسني، حسن، موسيقى الشعر والعروض ، ط١ ، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، الحلبوني، ١٩٩٤ م ، ص١٢٣. يقول " إذا تألف الشعر من بيت واحد فقط سمي (يتيماً) وإن تألف من بيتين أو ثلاثة سمي (نتفة) وإن كان أربعة أبيات أو خمسة أو ستة سمي (قطعة)، فإن تألف من سبعة فما فوق سمي "قصيدة " .

٢) القعود ، عبد الرحمن ، *في الإبداع والتلقي (الشعر بخاصة)* ، عالم الفكر ، م٢٥ / ع٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٧ م ، ص ١٨٠ .

الغـزال، القمـر، العطـر، المسـك "، وفـي الثـاني نختـار مـا يـأتي :" لهبـاً، يسـتعر، حمـراء، قـاتلي "، لكـن سـرعان مـا تتـآلف هـذه المفـردات عنـدما يجمعهـا سـياق لغـويّ واحـد، بـل إنّ مـا يزيـدها ألفـة أكثـر فـأكثر تـداخلها مـع الحقـول المتمـايزة عنهـا، ولعـلّ حقـل الطبيعـة فـي مقـدّمتها، كـأن نجـد مـن مفرداتـه مـثلاً :" تفّاحـة، الـنجم، القمـر، المـرّيخ، الغصـن، الثمـر"، حتّـى بـات الـنصّ يشـكّل لوحـة تتحـدّث الألـوان فيهـا بخـلاف مـا تتحـدّث الخطـوط والأشـكال، ثـم تنصـهر جميعهـا فـي غايـة واحـدة، تجمعهـا التجربـة الشـعوريّة، وتضـفي عليهـا مـا يحقّـق صيرورتها، ويؤمّن بقاءها واستمرارها .

اقتـرن التعجّـب بلفـظ الجلالـة " لله " مـع الإفصـاح بـذكر المتعجَّـب منه"التفّاحـة"، وهـو فـي حـال المطلـق بـادئ ذي بـدء، ثـم تتالـت الصـفات المادّيّـة والمعنويّـة لهـذه التفّاحـة، التـي تمثّـل مركـز الـنصّ ومحـور أحداثـه، ومصـدر إشـعاعاته الدلاليّـة، ولاسـيّما أنّهـا علّـة الهـدوء وسـبب السـكينة والاسـتقرار، بفعـل حصـول الشـاعر عليهـا، مـن بعـد معانـاة القلـق والاضـطراب؛ بمعنـى أنّ السـكون والطمأنينـة لـم يتأتّيـا للشـاعر إلّا مـن بعـد التـوتّر والتـوجّس، فسـكون لهـب القلـب بعـد المشـاهدة يسـتدعي بداهـة تـأجّج اللهـب ذاتـه قبـل المشـاهدة، ولـو أنّ التفاحـة مقصـودة علـى وجـه الحقيقـة، لسـكّنت شـهوة الشـاعر إلـى الطعـام، ولاختصـت بالمعـدة لا بالقلـب، أمّـا إيـراد القلـب هنـا فـدليل واضـح علـى مجازيّتهـا، لأنّ " التوحيـد فـي القلـب والزهـد فـي القلـب والتقـوى فـي القلـب والمعرفـة فـي القلـب والعلـم بـالحقّ عـزّ وجـلّ فـي القلـب ومحبّـة الله عـزّ وجـل فـي القلـب والقـرب منـه فـي القلـب " [1]؛ بمعنـى أنّ القلـب " مسـكن للتوحيـد والمعرفة والعلم " [2].

لعلّ هذا الفهم لدلالة القلب عند الصوفيّة دفع ابن عربي إلى القول : [3]

لقد صار قلبـي قابلاً كلّ صـورةٍ فمرعـىً لغـزلان وديـرٌ لرهبـانِ
وبيـتٌ لأوثـان وكعبـةُ طـائف وألـواحُ تـوراة ومصـحفُ قـرآنِ

---

١) العجم ، رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص٧٦٧ .

٢) المرجع نفسه ، ص٧٦٧ .

٣) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٤٤ .

أديـنُ بدين الحبِّ أنّـى توجهتْ ركائبـُهُ فالحـبّ ديني وإيمـانـــي

يعـود تعليـل ورود صـيغة التعجّـب فـي نـصّ ابـن سـوار إلـى أنّ التفّاحـة قـد حملـت معنـى المفاجـأة مـن خـلال اسـتخدامه الفعـل " وافـاني "، وهـو بمعنـى " فاجـأني "(١)، ممّـا يسـوّغ بـدوره ردّة فعلـه إزاء التفّاحـة، وردّة الفعـل هـذه، الموحيـة بالاضـطراب مـا كانـت لتسـتقرّ وتهـدأ لـولا أنّ حامـل التفّاحـة يـوحي بالسـكينة لفظـاً ودلالـة " سـكني "؛ بمعنـى: الأمـن والطمأنينـة والاسـتئناس، وربّمـا تعنـي الكلمـة فيمـا تعنيـه " الـزوج أو المحبوبـة "، قـال تعـالى: "ومن آياته أن جعل لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة"الروم(٢١).

يسـعى الشـاعر جـادّاً إلـى توضـيح معنـى التفّاحـة " مصـدر المفاجـأة " مـن خـلال تقريـب دلالتهـا إلـى الأذهـان، فهـي كعرضـة المسـك طـوراً، وغـرّة الـنجم طـوراً ثانيـاً، ولاسـيّما أنّهـا تـأتي دائمـاً مرافقـة لحاملهـا، فهـي مـرّة بصـحبة الغـزال وأخـرى بصـحبة القمـر، إذ فـي كلتـا الحـالين يسـتدعيها الشـاعر محمّلـة بأسـباب السـلام والأمـن والسـكينة، وربّمـا فـي صـورة لاحقـة نجـدها محمّلـة بالحيـاة، فـي قولـه :" أتـى بهـا قـاتلي "، بوصـف القتـل هـا هنـا شـكلاً مـن أشـكال المـوت، الـذي هـو لحظـة انعطـاف يُـراد بهـا الخـلاص مـن العـرَض البائـد بغيـة البقـاء فـي الجـوهر السـرمد، لـذلك نجـد ابـن سـوار يعـرّف عـن التفّاحـة بـ " الثمـر "، ويسـتعيض عـن فعـل المفاجأة " وافى " بفعل المودّة والأنس " أتى "، وهو بمعنى: جاء أو دنا أو اقترب.

يتكـرّر الفعـل " وافـى " لتأكيـد المفاجـأة، التـي علـى إثرهـا تـأتي ردّة الفعـل، ففـي العبـارة الأولـى كانـت المفاجـأة بسـبب وجـود التفّاحـة، بينمـا أضـحت المفاجـأة تاليـاً بسـبب اختصاصـه بهـا مـن دون غيـره " وافـاني الغـزال بهـا "، "حيّـاني بهـا القمـر "، لكـنّ هـذا التكـرار لـم يـرد بهـدف تكـريس المفاجـأة أكثـر ممّـا ورد بهـدف التخفيـف مـن وطأتهـا، سـعياً مـن الشـاعر لتحقيـق الأنـس، ولعـلّ التناسـب الحاصـل بـين القيمـة العاليـة والنفيسـة للتفّاحـة الجميلـة الحمـراء المنيـرة العـاطرة، التـي هـي مصـدر الأمـان والاسـتقرار مـن جهـة، والقيمـة

١) ابن منظور، لسان العرب، مادّة: وفي .

النفيسة لحاملها مادّيّاً ومعنويّاً " سكني، الغزال، القمر، الغصن، ... " من جهة ثانية ما هو إلّا ترسيخ لهذه الغاية التي تتجلّى أوضح ما يكون في الجدول الآتي :

تفّاحة ←	سكني
عرضة المسك ←	الغزال
غرّة النجم ←	القمر
حمراء عاطرة ←	قاتلي
الثمر ←	الغصن

لا يقف الأمر عند حدود اللفظ والمعنى، بل يتعدّاهما إلى الموسيقا التي بدورها تفصح عمّا يعتمل داخل النصّ، فالاضطراب الحاصل بفعل المفاجأة انعكس من فوره على إيقاع البيت الأوّل، إذ تعرّض شطره الأوّل إلى علّة واحدة أصابت تفعيلة العروض، بينما في الشطر الثاني، إضافة إلى العلّة اللاحقة بتفعيلة الضرب، نجد زحافين اثنين على التوالي في قول الشاعر: "فسكّنت لهباً" – (//٥//٥///٥)– على "متفعلن فعِلن"، وكما هو مبيّن :

لله تفـ	فاحةٌ	وافى بها	سكني
/٥//٥/٥	/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///
_ U _ _	_ U _	_ U _ _	_ UU

فسكّنتْ	لهباً	في القلب يستعرُ
٥//٥//	٥///	/٥/٥//٥ ٥///
U _ U _	_UU	_U_ _ _ UU

ثمّ تجنح موسيقا النصّ إلى التوازن والاستقرار، فما يطرأ على الشطر الأوّل من زحافات وعلل يطرأ على الشطر الثاني من كلّ بيت، ممّا يعلّل التفاوت الحادث بين المقاطع الطويلة والقصيرة في الشطر الأوّل من البيت الأوّل، وقد بلغت تسعة مقاطع طويلة

مقابل خمسة مقاطع قصيرة، بينما في الأبيات الأخرى نراها متناسبة ومتساوية، الأمر الذي ينعكس بالضرورة على ذات الشاعر وقد ركنت إلى الهدوء والسكينة والتوازن.

يحطّ نشر التفّاحة من قدر نشر الخمر في البيت الثالث، ممّا يعني أنّ التفّاحة أشدّ تأثيراً بمتلقّيها من الخمر التي تمثّلت في شعر الصوفيّة بصورة المعرفة مرّة، وبصورة المحبّة الإلهيّة مرّة أخرى. لكنّنا، وبنظرة تشخيصيّة لواقع الحال، نجد أنّ التفّاحة هي المعرفة والمحبوب في آن معاً، أو هي ما يعبّر عنه الصوفيّة بـ " القطب " أو " الغوث " أو " الإنسان الكامل "، بينما يقف الشاعر موقف المريد المتلقّي للمعرفة والمحبّة على اختلاف أشكال كلّ منهما، وكيفما كانت صور تجلّياتهما. ونحن عندما نذهب هذا المذهب مخالفين بذلك ما جاء به صاحب " فوات الوفيّات " لا نرمي إلى التشكيك بمناسبة النصّ، بقدر ما نتيح أمام المتلقّي فرصة لقراءة النصّ قراءات متعدّدة، قد توافق السلف ممّن وقفوا عنده، وقد تخالفهم، فـ " من حقّ القارئ أن يذهب في الانفتاح التفسيريّ أو التأويليّ للنصّ بمقدار النصّ نفسه وبمقدار ما يضيئه لا ما يحرقه.. "[1].

هكذا يبدو المشهد أكثر وضوحاً، فالتفّاحة غير التفّاحة، والغلام غير الغلام، ولعلّ هذه الثنائيّة القائمة على التداخل في المفاهيم، من خلال نيابة أحدها عن الآخر يعلّل التداخل الحاصل في استخدام الشاعر حرف الجرّ " الباء "، وغيره من حروف الجرّ، مثلما يعلّل ظاهرة التقديم والتأخير، التي أظهرت فيها شبه الجملة " الجار والمجرور" أسبقيّة على غيرها من مكوّنات الخطاب الصوفيّ عند ابن سوار، فهي المتقدّمة على المبتدأ وعلى الفاعل، وهي الفاصلة بين المنعوت ونعته، إذ تقيم حيثما طاب لها المقام، بغض النظر عن موقع إقامتها، وقد تحرّرت من قيود السياق، مثلما تحرّرت أيضاً من قيود المعنى، لتصرّح بما ليس متوقّعاً منها، وفي أكثر من مكان.

---

١) القعود ، عبد الرحمن ، *في الإبداع والتلقي (الشعر بخاصة)* ، عالم الفكر ، م٢٥ / ع٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٧ م ، ص ١٨٠ .

يصـرّ الشـاعر علـى اسـتخدام حـروف الجـر عمومـاً و" البـاء " منهـا خصوصـاً، لتوثيـق العلاقـة بينـه – بوصـفه مريـداً أو عاشـقاً – وبـين " القطـب أو المحبوبـة " فـي متواليـة تجلّت فيما يأتي:

البيت	الشطر الأول	الشطر الثاني
ب١	لله – بها	في القلب
ب٢	كعرضة – بها	بها
ب٣	في صورة	بنشر
ب٤	بها	إليه

إذا تجاوزنـا الدلالـة التـي اكتسـبتها البـاء، وقـد أفـادت التعديـة والاسـتعانة والوسـاطة، إلـى مـا أصـابها مـع مجرورهـا مـن تقـديم وتـأخير، نجـدها تتقـدّم علـى الفاعـل منـذ بدايـة الـنصّ، وحتّـى آخـره، فيمـا عـدا " وافـاني الغـزال بهـا "، وهـذا دليـل علـى أسـبقيّة مجرورهـا بالتواجـد والحضـور، إذ الضـمير " هـا " العائـد علـى " التفّاحـة " غالبـاً مـا كـان يمثّلـه وينـوب عنه، فما الفائدة من تقديم كهذا؟!

تقـديم التفّاحـة علـى الشـاعر لفظـاً ومعنـى مـا هـو إلّا إشـارة واضـحة علـى أسـبقيّتها كمعرفـة – فـي القـدم – عليـه، ثـمّ لا يلبـث أن ينتقـل مـن كونـه مسـبوقاً يطلـب المعرفـة، ويسـعى إليهـا، ويفـرح بتحصـيلها، بوصـفه مريـداً، إلـى كونـه قطبـاً تتنـزّل عليـه الـواردات والمعـارف اللدنّيّـة، ليحـدث بـذلك صـدمة للمتلقّـي مـن خـلال هـذا التحـوّل المفـاجئ، أليس هـو القائل :

أتـى بهـا قاتلـي نحوي فهل أحدٌ قبلـي تمشّـى إليـه الغصنُ والثمرُ

يدلّ على ما سلف تخلّيه عن الاستفهام، لعدم حاجته إليه، وقد ألمّ بكنه التفّاحة، واستغنى في الوقت ذاته عن " الغلام "، جرّاء تحقّقه من فعل القتل وانتقاله إلى حياة بعد ممات، وإلى بقاء بعد فناء، ممّا يعلّل إفراغ الأداة " هل " من شحنتها الاستفهاميّة، وعدولها عن السؤال إلى النفي، إذ يختصّ الشاعر من دون غيره – ليس فقط– بالمعرفة المتحصّلة نتيجة لقائه بالغلام " المحبوبة، القطب "، إنّما – أيضاً – بالحال التي بلغها، والمشار إلها آنفاً، وقد صار بحوزته الغصن والثمر.

وهكذا نجد أنّ النصّ الصوفيّ عندما نبلغ معه حدّاً نظنّ فيه أنّنا قبضنا على معانيه، وأحطنا بمقاصد رموزه، وأمسكنا بتلابيب إشاراته، ندرك في اللحظة ذاتها أنّ مفردة ما تراودنا عن نفسها من قلب النصّ بدلالتها الجديدة، مثلما راودت من قبلنا مبدع النصّ، فنلحق بها غير متمنّعين، لنطلق العنان لمعاني المفردات الأخر التي ظننّا من قبل أنّها من قبيل البسيط المعلوم أو الواضح المفهوم، غير مدركين أنّها قد تخفي وراءها من الدلالات الكثير، بفعل اعتماد الشاعر الصوفيّ فيها على ثنائيّة " الظاهر، الباطن ".

وفقاً لذلك، تدور الأنا في النصّ الصوفيّ دورتها، التي لا تكتمل أو تنتهي باكتمال الدائرة أو بالعودة إلى ما منه بدأت، فتارة نرى الـ " أنا " عاشقاً مولهاً، وتارة ثانية نراها معشوقاً متمنّعاً، وثالثة نراها مريداً طالباً للمعرفة، أو شيخاً له مريدوه وأنصاره وتلامذته، علماً بأنّ هذه السيرورة ليست قصراً على الأنا بوصفها تعيش في مجتمع، لها فيه حقوق وعليها واجبات، وتطمح إلى حياة توجب عليها ما توجب، إنّما تتعدّاها إلى الآخر، الذي يتبدّل وفقاً لتبدّل الأنا، ويتغيّر وفقاً لتغيّرها، بالنظر إلى تجلّيات كلّ منهما في النصّ، إذ يتبادلان الأدوار بما ينسجم مع طبيعة التجربة الصوفيّة وجدلها الـ "مدرجيّ"(١).

٤ الرؤية الصوفيّة للوجود وطبيعة التخطّي والاكتشاف:

١) العظمة، نذير، المعراج والرمز الصوفيّ، ط١ ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٠ م، ص ٤٩.

ننظر تحت هذا العنوان إلى التجربة الصوفيّة بوصفها منهجاً في الاستعلاء الروحيّ، يسعى إلى انعتاق الروح من سجن الضرورة، ويهدف إلى " الكشف عن أسرار العالم المادّيّ والنفسيّ والإلهيّ " (١)، بعد أن يقطع الصوفيّ رحلة من المقامات والأحوال، تشكّل بمجملها الجذر المعرفيّ الأوّل لانبجاس الرؤية الصوفيّة وسعيها نحو المطلق.

لقد أسّست الصوفيّة لنفسها عالماً مثاليّاً تمليه التجربة الذاتيّة القائمة على الحدس والذوق، وهي تبعاً لذلك تجربة أو رؤية لا تقارب الوجود بأداة من خارج، لأنّها تقوم على استشراف الغيب الذي هو وليد نزعة روحيّة داخليّة، تنبني على شعور حالم بإمكانيّة هدم الوجود الآنيّ، وهتك حجبه، ومن ثمّ، إعادة بنائه بما يتساوق وحديث الإقرار الأوّل في عالم الروح.

وعليه، تمثّل الرؤية الصوفيّة صراعاً جوهريّاً بين بنيتين متناقضتين للوجود: بنية العالم الموضوعيّ، الذي تقوم على إقصائه تماماً، والبنية المغيّبة، التي تلخّص جوهر الرؤية الصوفيّة، وتشكّل بعدها الأساس.

إنّ هذه الرؤية البرزخيّة (الرحلة العرفانيّة) التي يقطعها الصوفيّ في معراجه الروحيّ تمثّل – في نظره – المفهوم الحقيقيّ للوجود، إذ يستحيل المغيّب حقيقة مطلقة يطرحها الصوفيّ بديلاً رافضاً لعالمه المعلن، فالعالم لا يعني ذاته لدى الصوفيّ، بل يعني ذلك المطلق الذي لا يُقال ولا يُرى ولا يُعرف ولا يُعرّف، وهذا ما لا تدركه أداة معرفيّة خارجة، إنّما هو معرفة تنطلق من الداخل، ولا تتحقّق إلّا بالشهود والذوق والإشراق.

بموجب ما تقدّم، ندرك أنّ مفهوم الوجود تتجاوز معرفته في الرؤية الصوفيّة العقلَ، لأنّ هذا الأخير غير قادر على معرفة الوجود معرفة حقيقيّة " فمقاربة الوجود بوساطة العقل التحليليّ المنطقيّ لا تزيد الإنسان إلّا حيرة وضياعاً، تبعده عن نفسه وعن الوجود في آن " (٢)، من هنا اعتمد الصوفيّة " الخيال بوصفه ضرباً من المعرفة "(٣)، التي تلغي كلّاً من المسافة والزمن بين الوجود والصوفيّ، فالخيال يعمل ما يراه العقل محالاً، ومن لا يعرف الخيال ومرتبته، لا يكون له

---

١) أسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط١ ، دار القلم، بيروت، ص ٧٥ .

٢) أدونيس، الصوفيّة والسوريالية، ط١ ، دار الساقي ، بيروت . لبنان، ١٩٩٢ م، ص ٣٩ .

٣) نصر، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط١ ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤ م، ص ٨١ .

من المعرفة نصيب (١)، لذا فإنّ محاولة اكتشاف المعنى الغيبيّ لا تتحصّل إلّا بالمكاشفة التي هي نتاج تحوّلات داخليّة لا يتمّ الوصول إليها عن طريق الاستقراء والتحليل.

إذا كانت الرؤية الصوفيّة تمثّل ذلك المسار السرّيّ لمذاقات الوصول إلى المطلق، وتجلو في جوهرها ثنائيّة بؤريّة هي ثنائيّة (الحضور / الغياب)، فإنّ الوجود، مهما بلغ من درجات الجمال والكمال، يبقى في نظر الصوفيّ ناقصاً، وهو الساعي دائماً إلى مشاهدة من هو منزّه عن كلّ نقص، لذلك نجد الصوفيّ مع هذا الكون الناقص، الخاضع لقانون التغيير، القابل للزوال، يشعر أنّه بحاجة ماسّة إلى عالم مطلق، يُدرك بالبصيرة لا بالبصر، خارج عن العقل والنظام، وغير خاضع لرياضة ذهنيّة أو إدراك أصوليّ واعٍ .

إنّ هذا الكشف التأمّليّ للوجود، أو السعي إلى إنهاء النقص، لا يتمّ إلّا بهذه الرحلة الخياليّة، وهي رحلة تجريديّة افتراضيّة، لأنّ الصوفيّ يتوسّل من خلالها " لبلوغ حال الفناء التامّ عن العالم، والبقاء في عالم الحقيقة، بمجاهدات شاقّة ترمي إلى إماتة الحواس وتصفية النفس من الحجب المظلمة التي تعوقها عن شهود الحقيقة والامتزاج بها "(٢)، وهذا الفناء الذي ينفصل فيه المتصوّف عن عالمه الخارجيّ، ويتخلّص بوساطته من عناصر الكون، هو ما أطلق عليه الصوفيّة (الموت الاختياريّ)، الذي " يتمّ في هذه الحياة الدنيا والروح ما زالت تحلّ في الجسد"(٣).

تأسيساً على ما سبق، فقد أضحى الموت الذي يتّخذه الصوفيّ سبيلاً للخلاص، هو العتبة التي تنقدح عندها شرارة المعرفة الكاملة لحقيقة الكون، وهو الرؤى المعمّقة التي تخترق مدركات الحسّ، ممّا يجعل عمليّة التعرية في نظر الصوفيّ ناجزة، ليستحيل الوجود الظاهر وهماً، والباطن حقيقة " فالصوفيّ العارف بموته الاختياريّ، أو تجربة اليقظة التي عاشها، هو القادر على تأويل هذا الوجود والعبور إلى باطنه، كما يعبر مفسّر الحلم من صورته الرامزة إلى حقيقة المرموز إليها. إنّ العارف وحده الذي يدرك أنّ عالم الحسّ الذي نعانيه ليس إلّا حالة من النوم"(٤). وهو؛ أي

---

١) انظر : أدونيس، الصوفيّة والسوريالية، ص٧٨ .

٢) العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفيّ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ص ٢٦ .

٣) أبو زيد، نصر حامد ، فلسفة التأويل، دار التنوير ، بيروت ، ص ٢٠٦ . ٢٠٧ .

٤) أبو زيد، نصر حامد ، فلسفة التأويل ، ص ٢٠٦ .

الصوفيّ، يسير في رحلته المعرفيّة الشاقّة هذه ضمن اتجاه مضادّ، خلافاً للإنسان العاديّ الذي يقف عند حدود المعاني العقليّة التي تنتجها له القوّة المفكّرة في أحسن الأحوال (١)، وهو القادر استحضار الوجود السرمديّ المطلق، متجاوزاً بوساطة مجاهداته النفسيّة الهاوية الفيزيائيّة التي يعمل على تبديدها روحيّاً، ليصل إلى الكمال الإنسانيّ، ويكشف عن أسرار الوجود، ولو لم يزل جسده غطاءً لروحه؛ أي إنّه يستطيع أن يرى وجوده الحقيقيّ ضمن إرادته هو، لا إرادة طبيعيّة ضاغطة كما يحصل للإنسان لحظة الموت، إذ هو المرغم على رؤية ذلك الوجود حال انفصال الروح عن الجسد، لأنّ سلطة الموت الطبيعيّ عندئذ هي التي ستعمل على إزاحة ذلك الحجاب الكثيف الذي كان فاصلاً بينه وبين الحقيقة في مرحلة الوجود الحسّيّ.

وفقاً لما تقدّم، فإنّ العلاقة بين العارف وعالم الغيب، تكبر بقدر ما تصغر المسافة بينه وبين عالم الحضور. وإنّ علاقة الصوفيّ بـ (الأنا) تتشكّل – هي الأخرى – ضمن هذا المسار العكسيّ، فتزداد المعرفة بقدر ما يزول الوعي بالأنا أو الإنيّة، " فلا يدرك الوجود حقاً إلّا بتجاوز هذه الأنا"(٢)، وزوال الأنا بوصفها خارجاً أو ظاهراً حياتيّاً مندرجاً في الآن اليوميّ، وعائقاً أمام المعرفة، يعني أن يفقد الوجود تعيّناته وتحديداته وقيوده، ويعود إلى أصله (اللامحدّد واللامتعيّن)، وهو أمر طالما عمل الصوفيّ وجاهد من أجل الوصول إليه؛ بمعنى تجلّي الوجود عبر تجربة الكشف، وتخليص الذات من كلّ علاقة مع الآخر الحسّيّ، لذلك " ظلّ الأنا الذي رمز به الصوفيّون إلى بشريّتهم مثار عذاب شديد لهم.....، ولم تكن إزاحته أو تجاوزه بالأمر اليسير، لأنّ الانخلاع عن البشرية حال عانى منه الصوفيّة كثيراً "(٣)، وتبعاً لذلك، فقد بقي الصوفيّ العارف في حياته واقعاً تحت وطأة ثنائيّة حادّة لا يستطيع الخلاص منها، وهي ثنائيّة (الأنا / الوجود).

---

١) المرجع نفسه، ص٢٢٦ .

٢) أدونيس، الصوفيّة والسوريالية، ص ٤٠ .

٣) العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفيّ ، ص ٢٧ .

يقول ابن سوار(١):

الـــرّوضُ بهجتُـــهُ لحُســـنِكَ يشـــهدُ ... والـــوردُ جـــاءَ لمـــدحِ خـــدّكَ يـــوردُ

والآسُ يعشَـــقُ مـــن عِـــذاركَ خُضـــرةً ... ويروقُـــــهُ ريحانُـــــهُ المُتجعِّـــــدُ

وعلـــى قوامِـــكَ حـــين تخطِـــرُ مائســـاً ... تثنـــي غصـــونُ البـــانِ إذ تتـــأوّدُ

وعلـــى الوجـــودِ بـــأُنسِ قربِـــكَ بهجـــةٌ ... وملاحـــــةٌ بـــــكَ دائمـــــاً تتجـــدّدُ

ألبسْـــتَهُ معنـــى جمالِـــكَ مُنعِمـــاً ... وجعلتَـــــهُ لـــــكَ بـــــالهوى يتعبّـــدُ

فالـــدَّوحُ يـــرقُصُ والغـــديرُ مُصـــفِّقٌ ... والـــوُرقُ مـــن طـــربٍ إليـــكَ تغـــرّدُ

كـــلٌّ غـــدا بـــكَ فـــي ســـماعٍ مطلَـــقٍ ... وســـماعُ أربـــابِ السّـــماعِ مُســـرمَدُ

يـــا واهـــبَ الأكـــوانِ عـــينَ وجودِهـــا ... وبحســـبِها شَـــرَفاً بأنّـــكَ مُوجِـــدُ

ملكـــتْ محبّتُـــكَ الحقـــائقَ كلَّهـــا ... فســـواكَ فـــي أعيانِهـــا لا يُوجَـــدُ

وشـــغلتَني عنّـــي بمـــا أبـــديتَ لـــي ... فرقيقتـــي فـــي العِلْـــمِ بـــي تتـــردّدُ

ومـــلأتَ قلبـــي بالمحبّـــة فرحـــةً ... وصـــــبابةً نيرانُهـــــا تتوقّـــــدُ

وجعلـــتَ قلبـــي منـــزلاً بـــكَ عـــامراً ... فإليـــهِ طرفـــي حـــينَ تَطـــرُقُ يســـجُدُ

قدّســـتَهُ عـــن وهـــمِ غيـــرِكَ فاغتـــدى ... فكأنّـــهُ بـــكَ فـــي الحقيقـــةِ مســـجِدُ

وظهـــرتَ فـــي كـــلِّ الوجـــودِ لبـــاطني ... فلقـــد أكـــادُ لكـــلِّ شـــيءٍ أعبُـــدُ

حـــاشـــاكَ يحجبُكَ التـــوهُّـــمُ لحظـــةً ... يـــا مَن إليـــهِ بنـــورِهِ أســـترشـــِدُ

يبلغ ابن سوار في رسم لوحته حدّاً يتطابق فيه مع قول ابن عربي : " الموجودات كلّها كلمات الله التي لا تنفد ، فإنّها عن (كن) وكن كلّه الله "(٢) ، فلوحته زاخرة بالألوان، عابقة بالريحان، يبثّ في شخوصها الحياة، لتبدو أجزاؤها عامرة بالحركة، توّاقة للتجدّد، ولاسيّما أنّه قصد إلى أنسنة مظاهر الكون، على اختلافها وتنوّع تجلّياتها، وقد نفث في عروقها من جمال رؤيته إليها

١) ابن سوار، نجم الدين ، الديوان ، ص٥٤٣ . ٥٤٤ .

٢) ابن عربي، محيي الدين، فصوص الحكم ، ص ٩١ .

جمالاً، ومن بهاء كونه منها بهاءً، ذلك لأنّه يرى أنّ الموجودات ما كانت لتتوجد لولا مُوجِدها وخالقها والمتجلّي فيها، يقول ابن سوار أيضاً(١):

أضحى الوجودُ لمن أُحبّ مظاهرا فمتـــى أراهُ غائبـــاً أو حاضـــرا
هيهـاتَ قـد مـلأ الحقـائقَ نـورُهُ فيهـا اختفـى وبهـا تجلّـى ظـاهرا
ســـافرْ إليـــهِ بهِ فهذا حُســـنُهُ يدعوكَ مـــن كـلِّ المظاهرِ ســـافرا

لذا كانت رؤية الصوفيّ للوجود المضاف (مظاهر الوجود) تهيئة لرؤية الوجود الحقّ(الله)، إذ جاء في المخاطبات:" يا عبد رؤية الدنيا توطئة لرؤية الآخرة "(٢). ولمّا كان الإنسان موجوداً على صورة موجده، آثر ابن سوار السموّ بالمرئيّات البصريّة إلى درجة الإنسان، بسبب جماله وكماله، وقد امتاحهما من الجمال والكمال المطلقين(الوجود الحقّ)، فالصوفيّ لا يرى " في جمال الخلق إلّا تعظيماً للخالق، ولا يرى في الكثرة إلّا تذكيراً بالواحد وإحالة عليه "(٣).

إذن، إنّ الوجود عند المتصوّفة وجودان: الوجود الحقّ وهو واجد الوجود، وواجب الوجود، والقائم بذاته، فلا حدّ ولا حصر ، والوجود المضاف وهو الوجود المتعيّن الذي له حيثيّته المتّفقة مع الزمن، تتغيّر بتغيّره وتتحوّل بتحوّله، فوجوده إثر ذلك، ووجود منفصل كائن في أربع حالات، وهي :(وجود عينيّ، ووجود ذهنيّ، ووجود لفظيّ، ووجود رقميّ)، لذلك كان كلّ ما يصدر عن الكون جميلاً في نظر ابن سوار ، ولاسيّما أنّه كائن بفعل موجده، أو هو صورة لجمال مبدعه ومنشئه، فالوجود كلّه " يتأسّس على مفهوم الجمال: جمال الألوهيّة أوّلاً ، والعالم ثانياً. الأوّل مطلق وأزليّ. أمّا الثّاني فهو مقيّد ونسبيّ " (٤)، وشاهده قوله:

---

١) ابن سوار ، نجم الدين ، الديوان، ص ٥٢٥ .

٢) النفّري، محمد بن عبد الجبار ، كتاب المخاطبات، تقديم: حمزة عبود، دار العالم الجديد، بيروت، د.ت ، ص ٢٨ .

٣) سليطين، وفيق، الشعر الصوفيّ بين مفهومي الانفصال والتوحد، دار الرأي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧ م ، ص ١٤١ .

٤) عبد الحق، منصف، أبعاد التجربة الصوفيّة، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧ م، ص ٩١ .

وعلى الوجودِ بأُنسِ قربِكَ بهجةٌ وملاحـــةٌ بكَ دائمــاً تتجدّدُ

إذ الجمال دائم الاقتران بالأنس على عكس الجلال المقترن عند الصوفيّة بالهيبة، لذلك كان قرب الخالق من مظاهر الوجود مدعاة بهجة و فرح، وسبباً من أسباب الجمال والملاحة.

لقد أفاض الوجود الحقّ على مظاهر الكون صفة الجمال هبة منه ونعمة، ممّا استدعى ظهور أسماء الحقّ (الله) في نصّ ابن سوار بالفاعليّة لا المفعوليّة : (منعماً، واهب، موجد)، إلّا أنّ هذا الفيض الجماليّ ما كان لينوجد في كينونته تلك وصيرورته هذه، لولا شعور الحبّ الذي يدفع كلّ طرف من طرفي الجدليّة نحو الآخر، فالخالق أحبّ أن يُعرف فخلق الخلق، والمخلوق أراد أن يعرف خالقه، فتوجّه إليه بالمحبّة، إذ " الوجود الحقّ كنز أحبّ الظهور والانتشار في وجوده الآخر الذي هو أسماؤه، وهذا الظهور لا يفقد من الكنز المخفيّ شيئاً. فالكنز ينبوع لا ينفد، وحضور الغياب لمعانٌ وانتشار دائم لا يكشفه إلّا العارفون "(١).

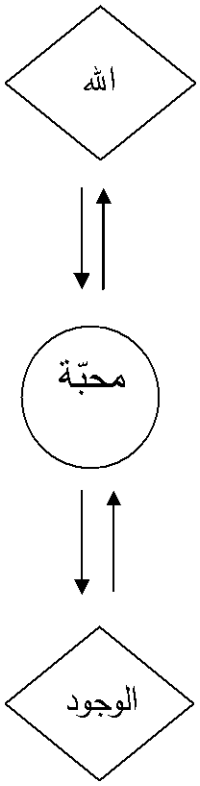
يقول ابن سوار في موضع آخر(٢):

صَرْفُ القلوبِ عن الغرامِ محالُ أنّــى وقـد مــلأَ الوجـودَ جمــالُ
والحبُّ أصلُ الكــونِ عنهُ بدوُّهُ وبهِ لشمـــسِ الحُسنِ كانَ ظِلالُ

إذا كان الإنسان والعالم منبثقين من هويّة جوهريّة واحدة، هي الهويّة الجماليّة المطلقة، الهويّة الجاذبة لهما، والمهيمنة على كلّ الهويّات، فإنّ ذلك يعود إلى أنّ الحقّ له مدد أسمائيّ وصفاتيّ لا نهاية له ولا حدّ، وهذا المدد له أثره في مظاهر الوجود، بوصفها آثاراً للحقّ في جمالها وجلالها وكمالها، لذلك قام الوجود على الحبّ في علاقة جذب تبادليّة، طرفاها – كما أسلفنا – (الله – الوجود)، صعوداً وهبوطاً، وفق المخطّط الآتي:

---

١) الصادقي ، أحمد، حضور الغياب في صوفيّة ابن عربي، ط١ ، دار الحوار ، ٢٠٠٩ م، ص ١٢٧ .
٢) ابن سوار، نجم الدين ، الديوان ، ص١٨١ .



يتخطّى ابن سوار العموم إلى الخصوص في رؤيته للوجود، فبعد أن استعرض ما كان من أمر مظاهر الوجود المعبّر عنها بـ "الطبيعة" يقف أمام أناه، وقد وجد ضرورة أن ينسلّ من إنّيّته، ويفنى عن الوجود المضاف، ويتجرّد منه مترفّعاً عن الحيثيّة والأينيّة، لأنّه لن يتمكّن من رؤية الحقّ إذا لم يخترق الحجب المكنّى عنها بمظاهر الوجود، المظاهر التي يشكّل وجوده الجسديّ واحداً منها فـ " المراتب التي يحضر فيها الوجود الحقّ تعتبر حجاباً له "(١)، وكذلك "ما يكون في جميع المراتب هو الوجود وليس الموجود، فالموجود مقيّد بالمرتبة والوجود المطلق حضور وظهور مطلق " (٢).

يقول التلمسانيّ(٣):

---

١) الصادقي ، أحمد، حضور الغياب في صوفيّة ابن عربي، ص ٦١ .

٢) المرجع نفسه ، ص ٦٢ .

٣) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ،ج١ ، ص٢٠٦ .

يا أُهيلَ الحيِّ من ذاكَ الحِمى أنتُمُ المقصودُ من كلِّ الوجودْ

تجري الأمور هكذا، إلى أن يتجاوز ابن سوار فعل الرؤية البصريّة المتعلّق بالوجود العينيّ إلى فعل الرّؤية البصيريّة المتعلّق بالوجود الذهنيّ، الذي محلّه القلب، وأداته الذوق، ومدده الحبّ، وغايته المعرفة. الأمر الذي يفسّر غنى حقل المحبّة دلاليّاً في النصّ وما يرتبط به من معان تمثّلها مفردات مثل: (يعشق، الهوى، محبّتك، رقيقتي، تتردّد، قلبي، المحبّة، صبابةً).

تأتي بنية النصّ اللغويّة لتؤكّد ما سلف، وتؤيّده، فقد انقسم النصّ بالنظر إلى أفعاله إلى قسمين: الأوّل منهما يحتفي بالفعل المضارع من مثل:(يشهد، يورد، يعشق، يروق، تخطر، تتأوّد،.....)، وهي أفعال تدلّ على الآن، وتتوسّل – في حال إنجازها – بالحواسّ، لمعاينة الوجود الذي ما يزال يشكّل أمام الصوفيّ حجاباً وعائقاً، إذ هو في رحلته العرفانيّة يسعى إلى الاتصال بالوجود الحقّ. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتصدّر الفعل المضارع أبيات القسم الأوّل من النصّ، ليمنحه الحركة والحيويّة، وقد عكستا حال الوجود الحيّ المتجدّد تجدّد المدد النورانيّ الصادر عن موجد الوجود وخالق الخلق، على الرغم من أنّ الحركة الموماً إليها، إنّما هي قائمة بفعل ارتباط المظاهر الكونيّة بموجدها، لذلك هي تتحرّك بإرادته، وتنفعّل بفعل فاعليّته، فهو صاحب الفعل الأوّل (كن)، ممّا يفسّر غلبة الأفعال الماضية على سواها في القسم الثّاني من النصّ، وقد أسندت بمجملها إلى المخاطَب (الله)، إشارة إلى أنّ أزليّة فعل الخلق انعكاس لأزليّة الخالق، الأمر الذي يعلّل مخاطبة الشاعر للخالق بصيغة اسم الفاعل:(يا واهب) من ناحية، وجعله فاعلاً فيما يلي ذلك لغويّاً ونحويّاً من ناحية ثانية، هذا فضلاً عن فاعليّته دلاليّاً، بالنظر إلى المعاني الواردة في الأبيات (٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤) ، وحتّى قدرة الشاعر على الرؤية لم تكن لتتأتّى له لولا إرادة الحقّ:

وظهرْتَ في كلِّ الوجودِ لباطني فلقد أكـادُ لكلِّ شــيءٍ أعبُدُ

لكي يؤكّد الشّاعر فاعليّة الخالق ومفعوليّة الخلق، راح يكثّف من استخدامه الأفعال المزيدة الدالّة في معظمها على المبالغة والمطاوعة؛ أي مطاوعة الوجود لواجد الوجود، نذكر من هذه الأفعال ما يأتي: (تتأوّد، تتجدّد، يتعبّد، تتردّد، تتوقّد)، لكنّه عندما تمثّل الوجود في حضرة الذات العليّة استخدم الفعل(أسترشد) مضارعاً دالّاً على الصيرورة، إذ هو بذلك يرمي إلى استعادة كينونته في عالم الروح، يوم شهد ومن كان معه بـ (بلى)، وقد أضحت هذه الكينونة مستقبلاً معبّراً عنه بالفعل المذكور، لدلالته الصرفيّة من جهة، ودلالته المعجميّة من جهة ثانية، وكأنّ كلّ نهاية في التجربة الصوفيّة بداية لتجربة أخرى، في نسق سرمديّ يأخذ بالصوفيّ إلى رياض الخيال، زاده المحبّة، وغايته الحقيقة " الله " .

٥ " الإنسانيّ/ الفنّيّ" ووهم التضادّ في التجربة الصوفيّة:

بموجب ما سبق، كان لا بدّ لنا من تسليط الضوء في الشعر الصوفيّ على محورين مهمّين في بناء التجربة الصوفيّة ببعديها : الإنسانيّ والفنيّ، وهما:

أولاً– تعدّديّة الأسلوب في النصّ الصوفيّ بين مفهومي الاتصال والانفصال:

يقول التّلمسانيّ [1]:

لكَ الخيرُ داعي الخيرِ أسْعِدِ ياسعدُ ... إذا ما نهى عنهُ النُّهى ودعا الوجدُ
فإنّ عقالَ العقلِ يدعو إلى السِّوى ... ووصلُ السِّوى فصلٌ ووِجدانُهُ فقدُ
إلى الذِّكرِ فارجعْ واترُكِ الفكرَ في السِّوى ... إذا كنتَ ممّن قصدُهُ العَلَمُ الفردُ
ولا تكُ غيراناً إذا ذُكِرَ اسمُها ... فذاكرُها حادٍ إلى حبِّها يحدو
تجلّى مُحيّاها لغيرِ بني الهوى ... فصدّوا، كذاكَ الشّمسُ والأعينُ الرَّمْدُ
ولاحظها لحظُ المُحِبِّ فإن بكى ... سروراً فرائي الشّمسِ أدمُعُهُ تبدو
فدعْ ثمنَ النّفسِ النّفيسةِ عندَها ... فليسَ لها إلّا بلا ثمنٍ عبدُ

١) التلمساني، عفيف الدين، الديوان، ج١ ، ص٢١٢ . ٢١٣ .

قريبـــــةُ وصـــــلٍ للمُحِـــــبِّ وإنّمـــــا إذا وصـلَتْ لـم يبـقَ قُـربٌ ولا بُعـدُ يفتـــــــــــــتح

التلمســانيّ نصّــه بجملــة دعائيّــة، يتوجّــه بهــا إلــى الحـــادي الـــذي مـــافتئ

يـذكر المحبوبــة فــي حضــرته، ويــدعوه إلــى التواصــل معهــا بعيــداً عمّــن ســواها، لأنّهــا منشــأ السعادة ومصدر الهناءة والفوز.

يبـدو أنّ الشـاعر فـي حـالٍ مـن التـردّد وهـو يتخـبّط بـين عقـل يـدعوه إلـى السـوى، وقلـب يـدعوه إلـى المحبوبـة بعـد تجـرّده مـن السـوى، ممّـا دعـاه إلـى إخـراج ذاتٍ مـن ذاتـه، يخاطبهـا ويحاورهـا، معلّـلاً اسـتجابته المطلقـة للقلـب علـى حسـاب العقـل، الأمـر الـذي اقتضـى منـه استحضـار البـراهين والأسـباب الموجبـة لـذلك، إذ هـو فـي مواجهـة آخـر يمثّلـه، وينـوب عنـه، وينتظـر منـه قـراراً، وهـو " الحـادي "، خصوصـاً أنّهمـا مجتمعـان علـى هـدف واحـد وغايـة مشـتركة لا يحيـدان عنهـا، تجلّـت فـي اتصـال بعـد انفصـال وقـرب بَعـد بُعـد، فالشـاعر يجـنح إلـى ذكـر المحبوبـة متخلّيـاً عـن الفكـر، وعـن كـلّ مـا يتّصـل بالعقـل، أو عـن كـلّ مـا يـرتبط بالسـوى، مثلمـا هـي حـال الحـادي الـذي يـدعو الشـاعر إلـى مواصـلة المحبوبـة، ويزيـد من استذكار اسمها، وكيف لا يكون ذلك ؟ وهو دائماً " إلى حبّها يحدو".

تتعـالق المفـردات وتتشـابك المعـاني فـي خضـمّ الصـراع القـائم بـين العقـل والقلـب حينـاً، وبـين الأنـا (الشـاعر) والآخـر (السـوى) حينـاً آخـر، ممّـا يعلّـل إيـراد الشـاعر كثيـراً مـن الأسـاليب البلاغيّـة والألـوان البديعيّـة، وقـد طبعـت فـي مجملهـا الـنصّ التلمسـانيّ بطـابع الزينـة معبّـرة عـن سـعادته المشـار إليهـا فـي مطلـع الـنصّ، فحقّقـت بـذلك انفصـال الشـاعر عـن السـوى، مثلمـا هيّأتـه للاتصـال بالمحبوبـة، مـن دون أن نغفـل مـا عكسـته تلـك الأسـاليب والألـوان مـن حيـرة ملكـت علـى الشـاعر نفسـه، وهـو إزاء اتخـاذ القـرار بتنحيـة العقـل، الـذي هـو عنـد الصـوفيّ مصـدر المفسـدة والهبـوط، فـي مقابـل الانتصـار للقلـب، الـذي هـو مصـدر الخير والترقّي.

إذن، تنوّعت أساليب التعبير مفصحة عن جدليّة " الانفصال، الاتصال " التي يحياها الشاعر، وقد تمثّلت في النصّ وفقاً لتوزيع الظواهر الدلاليّة والنحويّة والصرفيّة والموسيقيّة، كما يأتي:

ـ **التقديم والتأخير**: تمثّلت هذه الظاهرة النحويّة في الشعر الصوفيّ عموماً، بوصفها خرقاً للغة، ومحاولة جادّة في إبداع لغة خاصّة بالشاعر الصوفيّ المدرك تماماً أنّ أسلوب التقديم والتأخير" يمثّل انحرافاً أو عدولاً عن التركيب المطرد للغة، أو هو بمعنى آخر خروج عن اللغة النفعيّة إلى اللغة الإبداعيّة "[1]، ففي نصّ التلمسانيّ نجد مثلاً، تقديم شبه الجملة على المبتدأ حين اتخذت الجملة الدعائيّة منه موقع الصدارة "لك الخير"، وذلك بهدف إبراز ما للمخاطَب (الحادي) من أهمّيّة في التجربة الصوفيّة، فقد خصّه بالخير من دون غيره، وهو الداعي إليه، فالخير المشار إليه لا يتأتّى للشاعر الحصول عليه إلّا من خلال الحادي وبوساطته، بسبب ملكيّة هذا الأخير له " لك الخير"، ولو على سبيل الدعاء، من جهة، وبوصفه الداعي إلى الخير، من جهة ثانية، لذلك كان الاتصال به أجدى، والعمل على توثيق عرى التواصل معه أولى، ممّا استدعى تقديمه على مفهوم "الخير"، أيّاً كان المقصود من وراء هذا المصطلح، إذ من المحتمل أن يعني فيما يعنيه:(العلم، المعرفة، الحقيقة، الذكر،...)، ولاسيّما بعد نيابة الذكر عنه لاحقاً. الأمر ذاته يطالعنا عندما يُخرج الشاعر من ذاته ذاتاً أخرى، لتتموضع منه موضع المخاطَب أيضاً، حين صدّر البيت الثالث بقوله: " إلى الذكر فارجع "، وهي إشارة تبرز ما للذكر من مكانة عند الصوفيّ ومن حذا حذوه، فضلاً عن كونها تؤكّد ما ذهبنا إليه، من أنّ المقصود بالخير ما هو إلّا الذكر، أو ما يقع تحت تأثيره وسطوته دلاليّاً، لذلك اندفع التلمسانيّ إلى تقديم الذكر على ذاته، وهو يوجّه الخطاب إليها آمراً، إذ هو في موقع التلقّي لا الإلقاء، بينما وجدناه يقدّم الحادي على "الخير"، بوصف الحادي مالكاً

---

١) عبد الله ، سلافة ، تقنيات التعبير عن الخمر في الشعر المملوكي" دراسة في نماذج شعرية متنوعة" ، ط١ ، دار المعارف بحمص ، ٢٠٠٩م ، ص ١١١ .

للخيـر، وداعيـة إليـه، ومرسـلاً يـؤدّي رسـالته إلـى أصـحابها، إذ هـو فـي موقـع الإلقـاء لا التلقّي.

نجـد التلمسـانيّ فـي كلتـا الحـالين ميّـالاً إلـى تعزيـز التواصـل مـع الآخـر، سـواء كـان ذلـك بأسـلوب الـدعاء، عنـدما تعلّـق الأمـر بتواصـله مـع الحـادي، أو بأسـلوب الطلـب، عنـدما تعلّـق الأمـر بـه، إذ التـردّد مـازال يكتنـف لغتـه، ويمـزّق خطابـه. أ يُقبِـلُ علـى الآخـر الروحـيّ أم يـدبر عنـه؟ بينمـا الجـواب يـدور فـي فلـك الـنصّ موزّعـاً بـين حقـول مفرداتـه، فـإن هـو أقبـل متواصـلاً حـاز السـعادة والخيـر، وترقّـى، لأنّـه " ممّـن قصـده العَلَـمُ الفـردُ "، وإن هـو أدبـر انفصـل عـن السـعادة والخيـر، ليواصـل السـوى، وهـذا مـا لا يريـده " ووصـل السـوى فصـلٌ ووجدانه فقدُ ".

لعـلّ الشـاعر وهـو بصـدد الاتصـال بالمحبوبـة، لا يتمنّـى التجـرّد مـن السـوى وحسـب، بـل إنّـه يحـاول التجـرّد مـن ذاتـه أيضـاً، متنـازلاً عـن كينونتـه ووجـوده، وهـو فـي مقـام العبوديّـة للمحبوبـة " الـذات الإلهيّـة "، ممّـا دعـاه إلـى تـأخير نفسـه وقـد ألبسـها ثـوب الرقيـق مقـدّماً بعـد النفـي شـبه الجملـة " لهـا "، إذ الـ " هـا " فيهـا تعـود إلـى " الـذات الإلهيّـة"، ومقـدّماً عليـه شـبه جملـة أخـرى فـي أسـلوب الحصـر، كعبـد لا يجـوز لـه أن يشـعر بإنّيّتـه فـي حضـور الـذات العليّة، وذلك عندما قال : " فليس لها إلّا بلا ثمنٍ عبدُ ".

ـــ **الحـذف:** يقـول صـاحب دلائـل الإعجـاز فـي الحـذف: " تـرك الـذكر أفصـح مـن الـذكر، والصـمت عـن الإفـادة أزيـد للإفـادة، وتجـدُك أنطـق مـا تكـون إذا لـم تنطـق، وأتـمّ مـا تكون بياناً إذا لم تبن "[1].

يطالعنـا الحـذف أوّل مـا يطالعنـا فـي البيـت الأوّل، عنـدما حـذف الشـاعر أداة النـداء فـي قولـه: " داعـي الخيـر " إشـارة إلـى مـدى قـرب المخاطَـب منـه، سـواء كـان هـذا الـداعي يمثّـل الحـادي الـذي ظهـر صـراحة فيمـا بعـد، أو كـان يمثّـل الـذات المُنتزَعـة مـن داخلـه. الـذات

---

١) الجرجاني ، عبد القادر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صحح أصله وعلق عليه : محمد رشيد رضا ، د. ت ، ص ١١٢ .

التي جعل منها مخاطَباً يؤيّد له مذهبه في الخروج على سلطة العقل " الشريعة "، والثورة عليه، والعمل على إقصائه من دائرة التجربة الصوفيّة، في مقابل إثبات القلب" الحقيقة " وتسليم القياد له، ممّا دفع التلمسانيّ إلى استخدام صيغة الطلب في أربع جمل متتالية، وهي:

ـ إلى الذكر فارجعْ.

ـ اتركِ الفكر في السوى.

ـ لا تكُ غيراناً إذا ذُكر اسمها.

ـ فدعْ ثمن النفس النفيسة عندها.

كلّ طلب فيها ينتج ممّا سبقه، ويحيل عليه، بل إنّ كلّ طلب فيها هو شرط لوجود الآخر، وسبب في صيرورته، فالذكر مشروط بالتجرّد من السوى وعدم الارتباط به، أيّاً كان هذا السوى، ولعلّه يتطلّب أيضاً التجرّد من العواطف المرتبطة بهذا الآخر المادّيّ، ممّا يعلّل إهمال النفس فيما يلي ذلك؛ بمعنى إهمال " الأنا " التوّاقة للوصول إلى الآخر المجرّد، حقيقة كان أو اسماً علماً أو إلهاً، وربّما في لحظة الخطف تتجرّد الأنا من أناها عندما يظنّ الصوفيّ أنّه في مقام الاتصال، متخطّياً كلّ مادّيّ يعوقه، أو يرتبط به، أو يتّصل بوجوده الإنسانيّ، الذي لا يتحقّق اتصاله بالذات الإلهيّة الأسمى إلّا بتحقّق الانفصال عنه، لذلك يعمل على حذفه، أو يوحي بهذه الرغبة من خلال ظاهرة الحذف التي " تُعدّ أكبر مساهم في تكوين الفضاء الشعريّ، أو في توسيع دائرته"[1].

ولعلّ الحذف أكثر ما يظهر في النصّ يظهر في أسلوب الشرط المكرّر، وقد شكّل أساساً مهمّاً من أسس بناء هذا النصّ وتوسيع آفاقه، لنجد الشرط في البيت الأوّل " إذا ما نهى عنه النهى "، وفي البيت الثالث " إذا كنتَ ممّن قصده العلم الفرد "، وفي البيت الرابع " إذا ذُكر اسمها " على التوالي، وربّ قاضٍ يقضي بأنّ الحذف إذ ذاك

---

١) عبد الله ، سلافة ، تقنيات التعبير عن الخمر في الشعر المملوكي ، ص ١٢٦ .

مـدعاة للانفصـال أكثـر ممّـا هـو مـدعاة للاتصـال، وربّمـا يكـون ذلـك صـحيحاً فـي أسـلوب آخـر غيـر أسـلوب الشـرط، الـذي إن حُـذف الجـواب منـه يكـون حاضـراً فـي الكـلام السـابق علـى بنيتـه، فيقـوم مقامـه، ويشـي بـه، ويـدلّ إليـه، ممّـا يجعـل الحـذف أداة اتصـال والتقـاء لا أداة انفصال وافتراق، مثلما هو مبيّن في الجدول الآتي :

" الكلام السابق " ــ الجواب المحذوف	أداة الشرط وفعل الشرط
أسعد يا سعد	إذا ما نهى عنه النهى
إلى الذكر فارجع واترك الفكر في السوى	إذا كنتَ ممّن قصدُه العلم الفردُ
لا تكُ غيراناً	إذا ذُكر اسمُها

ـــ **تكـرار مفـردة " الـذكر "**: يحيلنـا الجـدول السـابق علـى الحـديث عـن الجـواب المحـذوف، المتمثّـل بالجمـل المتقدّمـة علـى أسـلوب الشـرط. الجمـل التـي تقـوم عمومـاً علـى صـيغة الطلـب، وهـي مـن الصـيغ التـي تحقّـق الاتصـال مـع المخاطَـب، سـواء أكـان ذلـك بـالأمر أم بـالنهي، ففـي الجـواب الأوّل تجلّـت السـعادة مـرّة باسـتخدام فعـل السـعادة "أسـعد"، ومـرّة باسـتخدام العَلَميّـة الموحيـة بالسـعادة والعـامرة بهـا، وفـي الجـواب الثـاني إرشـاد واضـح، لا يتحقّـق الاتصـال بالمحبوبـة إلّا بإنجـازه، والعمـل فـي إطـاره، حـين يسـتأنس الصـوفيّ بـذكر المحبوبـة وقـد تخلّـى عمّـا سـواها مـن مادّيّـات الـدنيا ومغرياتهـا، وفـي الجـواب الثالـث إرشـاد آخـر يؤكّـد علـى الصـوفيّ ضـرورة التجـرّد مـن نفسـه، ومـن مشـاعره، ولاسـيّما " الغيـرة "، ولـو كانـت ممّـن دعـاه إلـى الخيـر المتحقّـق بالاتصـال الكامـل مـع المحبوبـة " الـذات الإلهيّـة "، أو ممّن أرشده قبلاً إلى السعادة المتحصّلة بالقرب من المحبوبة آنفة الذكر.

إذن، يتـرك الشـاعر الفكـر فـي السـوى، وينـزع منـزع الـذكر مقتـدياً بالحـادي، الـذي يواصـل ذكـر اسـم المحبوبـة فـي حضـرة التلمسـانيّ، ويتـابع فعـل اسـتذكارها بوصـفه حاديـاً "إلـى حبّهـا يحـدو"، فمـا جـدوى ذلـك؟ ومـا حقيقـة هـذه الـدرب التـي تحقّـق للصـوفيّ مبتغـاه فـي الاتصال؟

جاء في الحديث القدسيّ: " إنّ الله تعالى يقول: أنا مع عبدي ما ذكرني وتحرّكتْ بي شفتاه "[1]، وورد عن الإمام عليّ " كرّم الله وجهه " قوله : " إنّ الله تعالى جعل الذكر جلاء للقلوب، تسمع به بعد الوقرة، وتبصر به بعد العشوة، وتنقاد به بعد المعاندة "[2]، وجاء في لسان ابن منظور " الذكر: الصلاة لله والدعاء إليه ... والذكر: القرآن "[3]، وجاء في التعرّف لمذهب أهل التصوّف " الصلاة وصل"[4]، و" الاتصال أن لا يشهد العبد غير خالقه، ولا يتّصل بسرّه خاطرٌ لغير صانعه "[5].

إنّ إشارة واحدة ممّا أسلفنا لكفيلة بتعليل لجوء الشاعر إلى الذكر، وتكرار الحاجة إليه، معرضاً عمّا يعطّل عليه استذكاره، وهو واثق – بفعل ما يرد عليه من واردات الذات الإلهيّة – من جدوى " الذكر "، فبفضله يذلّل العقبات، وبمنّه يتجاوز الصعاب في طريق المجاهدة. الطريق التي لا يرى فيها إلّا إلى الله، ولا يقصد من خلالها إلّا إليه، لأنّ الذكر بقدر ما يوحي – بادئ ذي بدء – بغياب الآخر دلاليّاً، وإلّا لحلّ محلّه الخطاب، بقدر ما يوحي بحضور الآخر بلاغيّاً، ولو على مستوى الخيال والتمنّي، إذ لا حاجة عندئذٍ إلى الخطاب، مثلما لا حاجة إلى الغيرة، عندما يكون الشاعر والحادي في سبيل واحد، يتوحّدان في رغبة التواصل مع المحبوبة، ويبتغيان المبتغى عينه، جرّاء التزام كلّ منهما بالذكر طوراً، وبالدعوة إلى مواصلة المحبوبة طوراً ثانياً.

ـــ حضور مفهوم "الوصل" في مقابل تراجع مفهوم "الفصل" وانكفائه: إذا كان الوصل: "هو الوحدة الحقيقيّة الواصلة بين البطون والظهور، وقد يُعبّر به عن سبق الرحمة بالمحبّة المشار إليها في قوله : فأحببتُ أن أُعرف فخلقتُ الخلق، وقد يُعبّر به

---

١) القاري ، ملا علي ، الروضة البهية في شرح الأحاديث القدسية الأربعينية ، تنقيح وتبويب وشرح : نذير محمد مكتبي ، ط١ ، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢٢٤ .

٢) نهج البلاغة ، جمع الشريف الرضي، تحقيق: الشيخ فارس تبريزيان، ج٢ ، د.ت، ص ٢١ .

٣) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " ذكر " .

٤) الكلاباذي ، أبو بكر محمد بن أسحق ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ضبط : أحمد شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ١٩٩٣م ، ص ١٦١ .

٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

عن قيّوميّة الحقّ للأشياء، فإنّها تصل الكثرة بعضها ببعض حتّى تتّحد ....، قال الإمام جعفر بن محمّد الصادق عليهما السلام : من عرف الفصل من الوصل، والحركة من السكون، فقد بلغ مبلغ القرار في التوحيد "[1]، فإنّ تكرار مفردة " وصل " وما في معناها من مفردات، لتواجه وجود مفردة " فصل " وما في معناها من مفردات، بصورة مقابَلَة بديعيّة بديعة احتضنها البيت الثاني وفق ما يأتي: "وصل، فصل" و"وجدانه، فقد "، يستدعي إيراد التلمسانيّ ثنائيّات طباقيّة تحيل على ثنائيّة (الفصل، الوصل)، وتنبثق منها، على غرار " ارجع، اترك " و" تجلّى، صدّوا "، لينتهي به الأمر إلى إقرار وجود الوصل على حساب الفصل، ولاسيّما في البيت الأخير من النصّ، وقد وشّاه بظهورات شتّى للوصل، مرّات بصورة مباشرة، ومرّات بصورة غير مباشرة، إذ نحن بصدد مفردات من مثل: " قريبة، وصل، وصلت، قرب "، وجميعها تعزّز الوصل، وتعمل على تحقيقه، مثلما تنفي الفصل، وتنأى بدلالاتها عنه، ممّا يفسّر استخدام التلمسانيّ مفردة " العبد " منفيّة من جانب، ومتأخّرة من جانب ثانٍ، إذ هي في موقع القافية من البيت.

لا نستطيع تجاوز هذه الظاهرة من دون الإشارة إلى فاعليّة حروف العطف، وقد أوحت بالوصل وعملت على تأمينه، نخصّ بالذكر منها: " الواو "، التي تفيد الجمع بين المتعاطفَين، والتي لا يخلو منها بيت في نصّ التلمسانيّ، فتارة تعطف جملة فعليّة على أخرى مثلها: " دعا " ـــ " نهى "، وتارة تعطف جملة اسميّة على أخرى مثلها: " وصل السوى فقد ووجدانه فقدُ "، وثالثة تعطف اسماً مفرداً على آخر مثله: " لم يبق قربٌ ولا بُعدُ "، ثمّ إنّ الواو لا تكتفي بمجرّد الجمع بين المتعاطفين، إنّما تتجاوز هذه المهمّة إلى مهمّة أخرى، متخطّية مفهوم الفائدة الدلاليّة المشار إليها آنفاً إلى فائدة نحويّة، تتمثّل بإشراك المعطوف في إعراب المعطوف عليه، فالمعطوف على الفاعل فاعل مثله، والمعطوف على الحال حال مثلها، والمعطوف على الخبر خبر مثله. الأمر ذاته ينطبق على الجمل المتعاطفة، لتشترك الجملة المعطوفة مع الجملة المعطوف عليها في

---

١) العجم ، رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص ١٠٤٤ .

المحلّ[1]. فجملة " نهى " مثلاً، فعليّة في محلّ جرّ بالإضافة، وجملة " دعا " فعليّة معطوفة على جملة " نهى " محلّها الجرّ، ثم نعمّم القاعدة على الجمل الأخرى.

يخرج الفصل من قلب الوصل في محاولة يائسة لتعطيله، وتثبيط فاعليّته، خصوصاً حين نعلم أنّ الجمل المتعاطفة تستدعي وجود علامة الترقيم " الفاصلة "، التي بقدر ما توحي بالفصل عند النظر إلى تسميتها، بقدر ما توحي بالوصل عند النظر إلى حالات استخدامها إملائيّاً، لأنّها توضع بين الجمل المتعاطفة، وبين أنواع الشيء وأقسامه، وبعد لفظ المنادى؛ بمعنى أنّها توضع لتوثيق عرى التواصل بين المعاني المتواشجة، وللربط بين المفردات المنتمية إلى سياقٍ واحد.

يتخلّى الفصل – بوصفه صيغة بلاغيّة إبلاغيّة – عن وظيفته حين يجابه رغبة التلمسانيّ العارمة بالاتصال مع الآخر، وقد تجلّى تارة بذاته مع ذاته، وتارة بذاته مع الحادي، وثالثة بذاته مع المحبوبة " الذات الإلهيّة "، فإذا ما نظرنا إلى الشطر الأوّل من البيت الأوّل أحسسنا بالفصل الحادث بين الجمل المتتالية فيه، وهي في سياقها كالآتي: "لك الخير ـ داعي الخير ـ أسعد ـ يا سعد "، إلّا أنّ التلمسانيّ قد بدّد فاعليّة هذا الفصل القارّ فيما بين الجمل السابقة عندما لجأ إلى المناسبة اللفظيّة في تأليفها، وهي القائمة في مجملها – وليس فقط في البيت الأوّل – على التوافق الصوت ــ دلالي. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (الخير، الخير)، (أسعد، سعد)، (نهى، النهى)، (عقال، العقل)، ليحلّ محلّ الفصل الوظيفيّ وصل صوتيّ صرفيّ، يعكس حال الاتصال التي يعيش التلمسانيّ امتداداتها في النصّ.

ــ **المجانسة اللفظيّة والمناسبة الصوتيّة:** استخدم التلمسانيّ الكثير من ألوان البديع، تمثّل جلّها في الجناس والتكرار والترادف، فضلاً عن الطباق والمقابلة، فما دور هذه الألوان في تحقيق الاتصال مع الذوات الأُخر المغايرة لذات الشاعر، أو المنسجمة معها على حدّ سواء ؟

---

١) انظر، الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ١٨٧ .

نبدأ من حيث انتهينا في الظاهرة السابقة، إذ الجناس الاشتقاقيّ يؤسّس لدور ثانٍ عماده التوكيد، فضلاً عن دوره البديعيّ الفنّيّ والجماليّ في النصّ، فالمجانسة بين " أسعِد" و" سعد " ما هي إلّا تكريس لفعل السعادة المتحصّل جرّاء اتباع التلمسانيّ هواه. والمجانسة بين " نهى " و" النهى " ما هي إلّا تفعيل لدور القلب كبديل مرغوب فيه عن العقل المقصى و المرغوب عنه في التجربة الصوفيّة. الأمر ذاته ينطبق على المجانسة بين " عقال " و" العقل "، فكلاهما مقيّدان، أو يوحيان بمعنى القيد في مقابل المطلق المعبَّر عنه بـ " الوجد "، ثم تتكرّر الجناسات، لنجد على التوالي :" ذُكِر" و"ذاكرُها"_ "حادٍ " و" يحدو " _ " لاحظَها " و" لحْظُ " _ " النفس " و" النفيسة " _ " وصل " و"وصلَتْ " _ " قريبة " و" قُربَ "، فإذا وقفنا عند أيّ مجانسة من هذه المجانسات وجدنا أنّها تشي بالاتصال، أو بإمكانيّته، وإن أمعنا النظر في أحد طرفي مجانسة ما، فإنّنا نجد الشيء ذاته، فالذكر اتصال، والحُداء اتصال، والملاحظة اتصال، والنفس اتصال، والقرب اتصال، سواء كان ذلك خارج سياق النصّ أو في إطاره.

أمّا فيما يتعلّق بالمقابلات اللغويّة والمعنويّة، فقد تجلّت خير تجلٍّ في البيتين الأوّل والثاني على النحو الآتي:

ب١ : " نهى ـ دعا "، " النهى ـ الوجد ".

ب٢ : " وصل ـ فصل "، " وجدانه ـ فقد ".

في كلتا المقابلتين ينتصر التلمسانيّ للجانب الذي يحقّق له التواصل مع المحبوبة، ويؤمّن له الشروط المناسبة لهكذا اتصال، ولاسيّما أنّ المقابلتين ما هما إلّا ظلّان للثنائيّة الأسّ في التجربة الصوفيّة " القلب، العقل "، وطالما أنّ سعادة الصوفيّ تتحقّق باتباع رغبة القلب، وشقاوته تتأتّى من أوامر العقل ونواهيه، فإنّ ميله إلى تحصيل السعادة هو ميل بالضرورة إلى القلب، الذي هو منطلق الحبّ الصوفيّ ومستقرّه في آن،

لـذلك " يـتمّ التوجّـه إلـى إبطـال فاعليّـة العقـل، تعميقـاً لفعـل الحـبّ وإذكـاء لـه، فالتأسـيس لأحدهما هو تقويض للآخر، باعتبار أنّهما ضدّان لا يجتمعان في محلّ واحد "[1].

إن تجاوزنـا المقابلـة إلـى الطبـاق الـذي يـوحي بالانفصـال والانقطـاع، ويؤسّـس للفرقـة والمبايَنـة، فإنّنـا نجـد الأمـر عنـد التلمسـانيّ لا يختلـف كثيـراً، ولاسـيّما حـين يتعلّـق الأمـر بجدليّـة " المطابقـة، المجانسـة "، فطرفهـا الأوّل يوسّـع الهـوّة بـين الأنـا والآخـر، وطرفهـا الثـاني يعمـل علـى لـمّ الشـمل ورأب الصـدع بينهمـا، إذ نحـن بصـدد " وصـل، فصـل "، فالمطابقـة متحققّـة بـالنظر إلـى المعنـى، والمجانسـة واجبـة بـالنظر إلـى الموافقـة الصـوتيّة بـين الطـرفين، كـذلك هـو الأمـر فـي " الـذكر، الفكـر "، فالمطابقـة قائمـة بـين القلـب المكنّـى عنـه بالـذكر، والعقـل المكنّـى عنـه بـالفكر، مثلمـا المجانسـة كائنـة بينهمـا بـالنظر إلـى التوافـق الصوتيّ.

إذا قاطعنا قاطع وهو يسأل: ما الرأي في كلّ من "بكى، سروراً" و" قرب، بعد"؟

نقـول: الحـال الأولـى يسـتوجب طرفهـا الأوّل الحـزن، ويـوحي بضـرورة وجـوده، إلّا أنّ السـرور المتحصّـل مـن خلالـه يفقـده معنـاه، ويسـلبه فاعليّتـه، ويسـيطر علـى دلالتـه، عنـدما يحوّلهـا عـن مسـارها المعتـاد، إذ البكـاء نـاتج مـن اتصـال لا مـن انفصـال، وأمّـا الحـال الثانيـة، فطرفهـا الأوّل مثبـت والثـاني منفـيّ، وهـذه إشـارة إلـى تحقّـق الأوّل فـي مقابـل إسـقاط الثـاني إيحـاءً بعدميّتـه، ولـو كـان الطرفـان فـي سـياق البيـت معـدومين، فـي حـال اتصـال الشـاعر بالـذات الإلهيّـة، لأنّـه حينئـذٍ يكـون بالضـرورة متجـرّداً مـن كـلّ مـا سـواها، حتّـى مـن ذاته.

ـــ **كسـر قوالـب اللغـة والخـروج علـى قواعـدها:** يحـاول التلمسـانيّ الانفـلات مـن قيـود اللغـة المفروضـة عليـه، فيسـعى جاهـداً إلـى الـتخلّص منهـا، والمجـيء ببـدائل تلائـم تجربتـه، وتتّفـق ونزعتـه الصـوفيّة القائمـة علـى تحريـك الثابـت وتحـريض الراكـد، فيقـول مـا لا يُقـال، ويتجـاوز المقبـول السـائد إلـى اللامقبـول النـادر، لـذلك نـراه تـارة يُـدخل (أل) التعريـف علـى

---

١) سليطين ، وفيق ، الزمن الأبدي ، ص ١٦٤ .

مفردة " سوى "، ويكرّرها مرات عدّة، كأن يقول : " يدعو إلى السوى " ــ " وصل السوى فصل " ــ " اترك الفكر في السوى "، وإذا به يخرجها عن دلالتها المعهودة " أداة استثناء " التي تكتسبها من بلاغة أسلوب الاستثناء ذاتها، ليدخلها في إطار الاسميّة، مقتدياً في ذلك بالنفّري الذي ما من أحد قبله – في حدود ما نعلم – قد عمد إلى استعمالها معرّفة بأل " فأغلب الظنّ أنّه هو الذي ابتكر هذه اللفظة وجعل منها اسماً بدلاً من أن تكون أداة استثناء "[1]، وتارة ثانية نجده ينوّن الممنوع من التنوين، في قوله: " لا تكُ غيراناً "، وثالثة يطالعنا باستخدامه الواو العاطفة وقد اكتسبت معنى جديداً، ما كانت لتكتسبه في غير سياقها حين يقول: " كذاك الشمس والأعينُ الرمدُ "، إذ المراد ها هنا أنّ تجلّي الذات العليّة للسوى وصدودهم عنها أشبه ما يكون بحال تلقّي العين فجأة لنور الشمس، إلّا أنّ فعل التلمسانيّ هذا لا يجسّد عدم درايته باللغة وضوابطها، بل يجسّد فقهه بها ومعرفته بمسالكها، لذلك نراه يستعمل مثلاً فعل التجلّي في البيت الخامس وهو المنسوب إلى المحبوبة " الذات الإلهيّة "، والصادر عنها، عندما يكون المتجلَّى له " الغير" من بني الهوى، بينما يستعمل فعل الملاحظة المنسوب إلى الصوفيّ، الذي مافتئ يحاول مشاهدتها والاتصال بها، ففي الحال الأولى تتأذّى العين، وتصاب بالمرض " رمدُ "، إشارة إلى شدّة سطوع التجلّي ووضوحه، وفي الحال الثانية ينوب الفعل " لاحظ " مناب أفعال من مثل : " رأى، شاهد، نظر، تأمّل، ... " عندما يكون الفعل صادراً عن الأنا وهي المدركة شدّة السطوع تلك، وقوّة تأثير نور الشمس في الرائي وفاعليّتها تجاهه، ذلك لأنّ الملاحظة تقتضي تفعيل جزء من العين، لا العين بكليّتها، اتقاء للنور القويّ الساطع الذي قد يؤذيها، ويتلفها، فالفعل "لحظ " معجميّاً يعني : " نظر إليه بمؤخّر عينه، من أحد جانبيه"[2]، وهذا إن دلّ على شيء، فإنّه – لا ريب – يدلّ على خبرة التلمسانيّ وكثرة مخزونه اللغويّ، إذ هو في مقام المشاهدة، أو هو في حال الاتصال بالمحبوبة " الذات الإلهيّة " والقرب منها.

---

١) اليوسف ، يوسف سامي ، مقدمة للنفّري" دراسة في فكر وتصوّف محمد بن عبد الجبار النفّري " ، دار الينابيع، دمشق ، ١٩٩٧م ، ص ٤٥ .

٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " لحظ " .

تـأتي بعـد ذلـك ردّة الفعـل مناسـبة لكـلا الفعلـين المـذكورين، فتسـاويهما فـي القـوّة وتعاكسـهما فـي الاتجـاه، لـذلك، مـا كـان مـن " غيـر بنـي الهـوى " فـي الحـال الأولـى إلّا أن صـدّوا عـن محيّاهـا، لأنّ العـين عضـو مـادّيّ حيـويّ ينجـذب بطبيعتـه إلـى المـادّة لا إلـى الـروح، وإلـى المحسـوس لا إلـى المجـرّد، ممّـا جعلهـا تصـاب بالرمـد، بوصـفها قاصـرة عـن رؤيـة الإشـراقات الإلهيّـة، وقـد أضـحت العين فـي الـنصّ حـاجزاً منيعـاً يحـول دون الرؤيـة بـدلاً مـن أن تكـون أداة ووسـيلة تعـين علـى الرؤيـة وتحقّقهـا، بينمـا كانـت ردّة فعـل الصـوفيّ البكـاء فـي الحـال الثانيـة، لا مـن مـرض أو إعيـاء، إنّمـا مـن فـرح وحبـور صـادرين عـن المشـاهدة المتحقّقة والاتصال المأمول.

يبـدو الخـروج علـى قواعـد اللغـة أكثـر وضـوحاً فـي الالتفـات، الـذي يسـمّيه القرعـان " انتهـاك المطابقـة الضـميريّة "[1]، إذ يطالعنـا الالتفـات بـين الحـين والآخـر مـن خـلال الخلـط فـي اسـتخدام الضـمائر بـين غائـب ومـتكلّم طـوراً، وبـين مخاطَـب ومـتكلّم طـوراً ثانيـاً، ولعـلّ مـا نشـهده فـي البيـت الأوّل خيـر مثـال عليـه " لـك الخيـر "، " نهـى عنـه النهـى "، وفـي غيـره مـن أبيـات الـنصّ مـن مثـل قولـه فـي البيـت الرابـع: " لا تـك غيرانـاً "، " ذاكرهـا حـادٍ "، أو قولـه فـي البيـت السـابع: " فـدع ثمـن الـنفس النفيسـة عنـدها"، بعـد أن ورد فـي البيـت السـابق عليـه قولـه: " ولاحظهـا لحـظ المحـبّ "، وبقـدر مـا ينـوّع التلمسـانيّ فـي أشـكال تجلّـي الآخـر، علـى أكثـر مـن نحـو، وبأكثر مـن طريقـة، بقـدر مـا يثبـت اتصـاله بـه، سـواء مـا تعلّـق منـه بالأنـا الشـاعرة، أو بـالآخر المخاطَـب، أو بـالآخر المقصـود بالاتصـال، ولـو بعـد صـدود عاينـه التلمسـانيّ وعانـاه، ولعلّـه وهـو فـي غمرتـه يشـعر بـه، ويسـعى للانفـلات منـه، بهـدف إعـادة المحاولـة مجدّداً في تجربة قلنا سابقاً: إنّها لا منتهية.

ـــ **الموسـيقا وتكـريس حـال الاتصـال:** يسـتعين التلمسـانيّ فـي توقيـع نصّـه بـالبحر الطويـل المنتمـي إلـى دائـرة المختلـف[2]، والمؤلّـف مـن تفعيلتـين: خماسـيّة (//٥/٥ فعـولن)

---

١) القرعان ، فايز عارف ، في بلاغة الضمير والتكرار" دراسات في النص العذري " ، ص ١٣ .

٢) سلوم ، تامر ، في التشكيل الموسيقي للشعر العربي ، ص ٧ .

وسباعيّة (//٥/٥/ مفاعيلن). البحر الذي يمتلك حظوة وخصوصيّة في ديوان الشعر العربيّ.

فماذا نريد من وراء هذا التعريف بالبحر؟

نريد ممّا تقدم أن نبلغ حقيقة مفادها أنّ البحر الطويل بالنظر إلى ناظمه يقوم على فصل واضح بين تفعيلتين متجاورتين، إلّا أنّ هذا الفصل لا يلبث أن يفضي في النصّ إلى انسجام وتداخل بمجرّد إحصائنا المقاطع القصيرة والطويلة في أبياته، فقد كانت ثابتة في ثلاثة الأبيات الأولى عدداً ونسبة، ولو كانت الغلبة فيها لصالح الطويلة، التي تشيع في النصّ – كما نعلم – حسّ الهدوء والتمهّل، وتعمل على تخفيف وتيرة الإيقاع، مانحة التلمسانيّ أمداً زمنيّاً واسعاً، يعيد بفضله ترتيب أوراقه وحسم مواقفه، ولاسيّما أنّه بصدد اتخاذ قرار بشأن موقفه تجاه كلّ من القلب والعقل، وهذا بدوره تكريس لفعل الاتصال مع الآخر، وتفعيل لدور الأنا في مواجهة السوى، لذا، ما إن اتخذت الأنا قرارها حتّى ازدادت وتيرة الإيقاع، فازدادت معها المقاطع القصيرة إلى حدّ تساوت فيه مع الطويلة بالنظر إلى عددها في البيت الواحد، محوّلة إثر ذلك الثبات إلى حركة، والهدوء إلى اضطراب، وقد عمّا الأبيات المتبقّية من النصّ، ليوحيا بعجلة الشاعر وسرعته، إذ هو في الطريق للاتصال بالمحبوبة " الذات الإلهيّة "، ولعلّ هذا بدوره ما يعلّل أيضاً، قلّة الفواصل(*) في الأبيات الثلاثة الأولى في مقابل زيادتها في الأبيات التالية، الأمر الذي يتناسب طرداً مع الإيقاع السريع للتراكيب في النصّ على المستويين الموسيقيّين الخارجيّ والداخليّ، بهدف تصعيد إيقاع الاتصال، والعمل في إطار صيرورته.

ثانياً ـــ إيقاع التجربة الصوفيّة في إطار ثنائيّة الحضور والغياب:

يعيش الصوفيّ جملة من المتناقضات في كلّ حال تجمعه مع الآخر المقدّس " الذات الإلهيّة "، ولعلّ من بينها ثنائيّة " الحضور والغياب "، فكلّما أمعن الصوفيّ بالغياب عن الآخر حضر في المادّيّات الدنيويّة، وكلّما أمعن في الحضور المعرفيّ

---

*) الفاصلة عروضيّاً نوعان : صغرى (///٥) وكبرى (////٥) .

الـذوقيّ كـان حضـوره هـذا مشـروطاً بالغيـاب عـن المحسـوس المـاديّ، سـواء تعلّـق المحسـوس بالأشـياء مـن حولـه، أو بالنـاس والمجتمـع، أو حتّـى بنفسـه، التـي لا بـدّ لـه مـن إفنائهـا والتجـرّد منهـا، إذا هـو أراد الوجـود فـي حضـرة الـذات العليّـة وبـالقرب منهـا، وهـذه الجدليّـة العرفانيّـة نجـدها فـي جـلّ أشـعار الصـوفيّة، وفـي أكثـر انتاجـاتهم النثريّـة، وعلـى اخـتلاف مشـاربهم الثقافيّـة، وبـالرغم مـن تنـوّع انتمـاءاتهم الاجتماعيّـة والديموغرافيّـة، ولعـلّ مـا ينطبـق على ثنائيّة " الحضور والغياب " ينطبق على غيرها من ثنائيّات التجربة الصوفيّة.

بنـاء علـى مـا تقـدّم، كـان لا بـدّ لنـا مـن الإشـارة إلـى الخطـأ الـذي وقـع فيـه مـن ذهـب إلـى أنّ أغراضـاً بعينهـا فـي الشـعر الصـوفيّ يسـتحوذ علـى دلالاتهـا " الحضـور "، أو هـي– مهمـا اختلفـت سـياقاتها، ومهمـا تباينـت مـن خلالهـا تجـارب شـعراء الصـوفيّة – تـوحي بالحضـور وتفـرض مفرداتـه، بـل ربّمـا تفصـح عنـه وتـدلّ إليـه، مـن مثـل غـرض الخمـر. وإنّ مـا ينطبـق علـى الحضـور – كمفهـوم غنوصـيّ أو كاصـطلاح يخـصّ الصـوفيّة – ينطبـق أيضاً على " الغياب "، الذي تناسبه أغراض كالحنين والطلل والرحلة[1].

إنّ التجربـة الصـوفيّة علـى تعـدّد أغراضـها وموضـوعاتها الشـعريّة، وعلـى الـرغم مـن خصوصـيّتها وفرادتهـا مـن شـاعر صـوفيّ إلـى آخـر، إنّمـا تعكـس حـال الاضـطراب فـي أثنـاء الهـدوء، مثلمـا تعكـس حـال الفنـاء مـن قلـب البقـاء، وحـال الانفصـال فـي حبـل الاتصـال؛ بمعنـى أنّهـا تجربـة المتناقضـات، وأيّ غـرض مـن أغـراض الشـعر فيهـا يـوحي بمقابلاتهـا المعنويّـة، ويصـوّر تقاطعاتهـا الدلاليّـة، ولـو كـان حـظّ ثنائيّـة مـا مـن ثنائيّاتهـا أوفـر مـن الأخـرى، إلّا أنّنـا، وبالمجمـل، لا بـدّ واجـدون ظلالهـا جميعـاً فـي سـياق التجربـة الشـعريّة، هـذا فضلاً عن وجودها حقيقةً في سياقها "المدرحيّ".

---

١) حبار ، مختار ، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل) ، ص ٢١ .
وانظر ديباجة ديوان المكزون السنجاري ، ص ٢٠.

يعمل الصوفيّة دائماً على الانفلات من عقابيل الزمن، ومن ربقة الوقت[1]، فتراهم يستذكرون الماضي المُعبّر عنه بالانفصال حيناً، والاتصال حيناً آخر، إذ هم في الحال الأولى محزونون نادمون، ذلك لأنّ وجودهم " في عالم المادّة، وضمن سور البدن، إنّما هو وجود امتحانيّ سببه الخطيئة "[2]، وما تجربتهم إلّا ثورة على واقعهم الماضويّ الذي تمّ فيه الانفصال، ومحاولة جادّة في سبيل إعادة إنتاج حال الاتصال التي كانت قبل الانفصال، فالاتصال مصدر سعادتهم ومحلّ فوزهم ونجاحهم، أمّا في الحال الثانية فيغمرهم الحبور والزهوّ، لاتصالهم بالذات العليّة وقربهم منها، لذلك لا يتمنّون مفارقة هذا الماضي، ولا يعملون على تجاوزه أو تخطّيه، ولعلّ ديدنهم هذا يسود جميع أحوالهم، سواء ما تعلّق منها بالقرب والبعد، الحضور والغياب، البسط والقبض، أو غيرها من ثنائيّات يتضمّن كلّ طرف منها نقيضه الذي يخرج منه، وإليه يعود في آن، من دون أن يطغى طرف على طرف بالمطلق، تحقيقاً لمبدأ ديمومة التجربة واستمرارها.

إنّ ثنائيّة الحضور والغياب غير منوطة بالشاعر الصوفيّ وحسب، بل ثمّة ثنائيّة أخرى صادرة عن الآخر المقدّس " الذات الإلهيّة "، وخاصّة به، وهي ثنائيّة " الخفاء والتجلّي ". الثنائيّة التي تعدّ – من جهة أولى– ظلّاً للثنائيّة السابقة، ومن جهة ثانية، تُعدّ أصلاً لها، فإن تجلّت الذات، فبذاتها تتجلّى، وإن خفيت، فبذاتها أيضاً، على الرغم من أنّها دائمة الحضور وواجبة الوجود بذاتها، إذ يكون الصوفيّ هو الغائب عنها بحضوره في المحدثات، فلا يشاهدها إلّا بما يوفّر له استعداده العرفانيّ والنفسيّ، لأنّ الطرْف غالباً ما يكون عاجزاً عن تلقّي وارداتها النورانيّة، ممّا يدفع الصوفيّ إلى شحذ المِخيال، وإيقاد الذهن، وتهيئة البصيرة، لرؤية الواردات التي محلّها القلب، فهو مستودعها والدليل إليها.

---

١) جاء في الرسالة القشيرية للعلامة أبي القاسم القشيري النيسابوري ، تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطه جي ، دار الخير ، ص ٥٥:" الوقت ما أنت فيه " وجاء أيضاً : " الوقت ما بين الزمانين؛ أي الماضي والمستقبل " .

٢) سليطين ، وفيق ، الشعر الصوفيّ بين مفهومي الانفصال والتوحد ، ص ٩١ .

الأمر الذي يبيّن سبب اختصاص القلب في الشعر الصوفيّ بالمكانة الرفيعة على حساب العقل، فالقلب دائم الخفقان بالحقيقة الحقّة، يقول ابن سوار[1]:

أ أحبابَنا أضحى فؤادي محلَّكُمْ ... فأنتُمْ بما فيهِ مِنَ الوجدِ أخبرُ
وأنتُمْ وإنْ غبتُمْ عن الطَّرفِ صورةً ... فما غابَ مَن في باطنِ القلبِ يحضُرُ

مثَلُ القلب في ذلك مثَل اللسان عند الصوفيّ الذي مازال يلهج بأسماء الذات الإلهيّة وصفاتها، فيعظّمها في مقابل امّحاء الأنا لديه وإذلالها، ليبقى في حال القرب من الذات، موصولاً بها، لا منقطعاً عنها، وحاضراً فيها، لا غائباً عنها، يقول الششتريّ[2]:

إذا غابَ الوجودُ وغِبتَ عنهُ ... فلم تعلمْ أ بُعْدٌ أم تداني
وكنتَ من الزّمانِ بلا زمانٍ ... وكنتَ من المكانِ بلا مكانِ
وحِرتَ فلستَ أنتَ على يقينٍ ... عياناً ثمّ غِبتَ عن العَيانِ
وقُلتَ فنيتُ إنّ الحالَ باقٍ ... وقُلتَ بقيتُ إنّ الحالَ فانِ
رأيتَ الحقّ فيكَ وأنتَ فيهِ ... فصار العبدُ حُرّاً في أمانِ

يمثّل الشرط المقرون بالزمن المستقبليّ " إذا " بؤرة النصّ الدلاليّة، فمنه تنشأ الدلالات، وفي سياقه تنتشر المفردات والتراكيب. من هنا، كان للزمن الدور الأبرز في بناء النصّ، مثلما كان للشرط من قبل.

يتعانق الزمنان المستقبل والماضي بفضل صيغة الشرط هذه، فـ " إذا " الظرفيّة المستقبليّة يليها فعلا الشرط والجواب، وهما بصيغة الماضي " إذا غاب الوجود ... رأيت الحقّ فيك "، ثم تكثر الأفعال الماضية في النصّ، وهي:(غبتَ"مكرّرة"، كنتَ "مكرّرة"،

---

١) ابن سوار، نجم الدين ، الديوان ، ص ٤٧٥ .
٢) الششتري، أبو الحسن ، الديوان ، ص ٧٨ .

حرتَ، لستَ، فنيتُ، قلتَ "مكرّرة"، بقيتُ، صار)، فضلاً عن المضارع المنفيّ " لم تعلم " وقد عدلت دلالته عن الحاضر أو ما يليه، إلى الماضي، بفضل العامل "لم" الذي قلب مؤشّر اتجاهه. لكنّ الزمن المستقبل يفرض سيطرته على دلالة الأفعال جميعها، ولاسيّما أنّ فعل الرؤيا منوط بفعل الغياب ومشروط به، فضلاً عن أنّ الزمن في إطار صيغته النصّيّة، ينطلق من الحاضر الذي يعاينه الشاعر ويعيش توتّراته، ليفضي إلى مستقبل، تكون فيه النتيجة مقترنة بالسبب، أو لتكون فيه ردّة الفعل وثيقة الصلة بالفعل " الغياب "، الذي بدوره لا يلبث أن يتحقّق حتّى يتوافر للصوفيّ – بالضرورة – الفعل المتضادّ معه "الحضور"، وقد استطاع الشاعر الصوفيّ إزاءه التخلّص من عبوديّته للجسد وتعلّقه بالمادّيّات، وهو متّجه نحو المطلق، لا يعوقه في ذلك عائق، ولا يحول بينه وبين مراده حائل، إذ هو في حضرة الحقّ، أو الحقّ حاضر فيه بالتجلّي، فلا زمان – إذ ذاك – ولا مكان.

الأمر الذي يفسّر تداخل الأزمنة في النصّ، مثلما يفسّر عدم عناية الشاعر بالمكان، فهو في حال أخذ وردّ بين بُعد وقرب، أو بين فناء وبقاء، وهذا تماماً ما يرسّخه الوجود وقد غاب عن الشاعر، أو ربّما الشاعر هو من غاب عنه، فبقدر ما يتخلّى الشاعر عن إحساسه بالـ (أين) والـ (متى)، بقدر ما يتحرّر من التحديد والحصر، إذ هو يقترب إلى الله، ويقترب الله إليه، ولعلّ الحديث القدسيّ يؤكّد ذلك، فقد جاء فيه : "إذا تقرّب إليّ العبد شبراً تقرّبتُ إليه ذراعاً، وإذا تقرّب إليّ ذراعاً تقرّبت إليه باعاً، وإذا أتاني مشياً أتيته هرولة "[1].

حتّى يبلغ الشاعر هذه الحال، كان لا بدّ له من مجاهدة ذاته، والتنزّه عن حوائجه الجسديّة والتزاماته الحياتيّة، التي غالباً ما تشدّه نحو الواقع وحيثيّاته، ولعلّ خير مثال على انفلات الششتريّ من كلّ ما له علاقة به مادّيّاً، أنّه خرج من جسده، ليصبح مخاطَباً، يقصر عنه النظر، ويحول دونه الفكر، ولذلك ما عاد لليقين دور في محاصرة الأنا الشاعر، وما عاد للآخر الاجتماعيّ والدينيّ سلطان عليه، فلا هو فان عن محيطه،

---

١) القاري، ملا، الروضة البهية في شرح الأحاديث القدسية الأربعينية ، ص ١١٣ .

ولا هو باق فيه، لأنّ التجربة قد حكمت عليه بالفناء، حتّى عن ذاته، ومن ثمّ البقاء بالله وحده من دون غيره، مثلما حكمت عليه بالغياب عمّا سوى الله، والحضور بقلبه بين يديه عزّ وجلّ، لتتحوّل المتناقضات في تجربة الششتريّ – كغيره من شعراء الصوفيّة – إلى مترادفات تنحو نحواً جديداً، كما لو أنّها تنتمي إلى حقل دلاليّ واحد، الداني منها يخاطب القاصي، ويقيم معه علاقة دلاليّة في سياق جدليّ لا ينتهي، وهذا تماماً واقع كلّ من "بعد" و" تداني " ـ " باق "، " فان ".

إنّ تلاشي الوجود في عين الصوفيّ " عياناً "، وغيابه عن وجوده الذاتيّ، يدخلانه في إطار الحيرة، التي تعدّ مرحلة مهمّة في التجربة الصوفيّة بوصفها مقاماً معرفيّاً، بل لعلّها من أهمّ المراحل، ولاسيّما أنّها تمثّل بداية التجربة ونهايتها في آن، يقول ابن عربي في رسائله:" الحيرة قبل الوصول والحيرة في الوصول والحيرة في الرجوع، كيف لا تحارُ العقول والأسرار فيمن لا تقيّده البصائر والأبصار "[1]، وجاء في التعرّف لمذهب أهل التصوّف: " قيل لذي النون: ما أوّل درجة يرقاها العارف؟ فقال : التحيّر، ثم الافتقار، ثم الاتصال، ثم التحيّر "[2]، ممّا يفسّر تساؤل الشاعر عن البعد والتداني، من دون الوقوف على جواب محدّد، إذ هو لا يشعر بمكان التجربة وزمانها، فيغيب دور العقل عندما يطّلع القلب بمسؤوليّاته، خصوصاً أنّه عند الصوفيّة مسكن الحقيقة وعرش المعرفة، وذلك بالنظر إلى الإنسان على أنّه موجود على مثال صورة الذات الإلهيّة، لذلك تعجز العين عن أداء دورها العيانيّ، فلا ترى في حضرة الذات الإلهيّة غير مجالي الذات ومظاهر وجودها المتكثّرة، كي يصبح الجمال المقيّد للخمر الصرف، والطلل الدارس، والرياض المزهرة، والنخلة السامقة، والفتاة الفاتنة، انعكاساً لجمال الذات المطلق، وكمال تلك التجلّيات المتكثّرة صورة لكمال الذات الأحديّة المطلق، يقول ابن سوار[3]:

---

١) ابن عربي ، رسائل ابن عربي، تقديم وضبط: محمد شهاب الدين العربي، ط١ ، دار صادر ، بيروت – لبنان، ١٩٧٧ م ، ص ٣٢١ .

٢) الكلاباذي ، أبو بكر محمد ، التعرّف لمذهب أهل التصوف، ط١ ، دار الإيمان ، ١٩٨٦م ، ص ١٣٧ .

٣) ابن سوار، نجم الدين ، الديوان ، ص ٤٩١ .

جمالُكمُ في كلِّ شيءٍ يلوحُ لي فهيهاتَ عن شيءٍ من الكونِ أرغبُ

وشمسُكُمُ في سِرّ قلبي منيرةٌ ولكنّها في أُفقِ عقلي تغرُبُ

بموجب ما سلف، يصبح الانتقال من الزمن الآنيّ " زمن التكلّم " المتّصف بالقلق والخوف والريبة، إلى الزمن الآتي الموسوم بالهدوء والطمأنينة واليقينيّة، انتقالاً – بالضرورة – من الكينونة إلى الصيرورة " كنتَ ..... صار "، وهو الانتقال الذي يصبو إليه الشاعر ويتمنّى تحقيقه، على الرغم من أنّه – لا بدّ – مدرك صعوبته، وربّما استحالته. ويقول الششتريّ في مقام آخر[1]:

كشفَ المحبوبُ عن قلبي الغطا وتجلّى جَهرةً منّي إليّ

لم يشاهِدْ حُسنَهُ غيري ولم يبقَ في الدّيرِ سوى المشهودِ فيّ

وجلا عنّي حجاباً كنتُهُ وتلاشى الكونُ يا صاحِ لديّ

أيُّ حسنٍ ما بدا إلّا لمن قد طوى العقلَ مع الكونِ طيّ

ورأى الأشياءَ شيئاً واحداً بل رأى الواحدَ وِتراً دونَ شيّ

يعمد الششتريّ إلى اشتقاق تجربته من تجارب الصوفيّة، أو ربّما ينطق شعراً بلسان حالهم، فيلامس حقيقة أذواقهم، ويجري في حديثه مجرى حدسهم، لذلك نجده يصدّر نصّه هذا بالفعل " كشف "، إشارة منه إلى المكاشفة التي تلي عند الصوفيّة فعل الحضور، وتسبق فعل المشاهدة. الفعل الذي يختتم به الششتريّ نصّه، ويؤكّد على ضرورته بالتكرار" رأى "، ممّا يوضّح لنا ما جاء في الرسالة القشيريّة من أنّ " صاحب المحاضرة يهديه عقله، وصاحب المكاشفة يدنيه علمه، وصاحب

---

١) الششتري، أبو الحسن ، الديوان ، ص ٨٠ .

المشـــاهدة تمحـــوه معرفتـــه"[1]، إذ " لا تصـــحّ للعبـــد المشـــاهدة وقـــد بقـــي لـــه عـــرق قـائم "[2]. الأمـر الـذي يعيـدنا بالضـرورة إلـى البيتـين الثالـث والرابـع مـن الـنصّ، وقـد تلاشـى الكـون فـي أوّلهمـا، مثلمـا تغيّـب العقـل والجسـد فـي الثـاني منهمـا، رغبـة مـن الشـاعر بالصـفاء مـن كـدورات الجسـد وشـوائب الـروح، ونحـن بقفزنـا فـوق الأبيـات لـم نخـرج مـن إطـار ثنائيّـة الـنصّ الأسـاس ولبنتـه الرئيسـة، التـي توحّـد معانيـه، وتحـافظ علـى أواصـر العلاقـة القائمـة بـين بنياتـه الدلاليّـة والنحويّـة والصـرفيّة والصـوتيّة، وهـي ثنائيّـة" الحضـور، الغيـاب "، علـى الـرغم مـن أنّهـا – هـا هنـا – قـد ظهـرت بلبـوس قشـيب، مادّتـه الخـام تتأسّـس علـى الكشـف والسـتور، إذ المحبـوب يتجلّـى جهـرة فـي مواجهـة الأنـا الشـاعرة، فـلا بـينٌ يقصـيه، ولا رقيـب يردّه عن الظهور والمعاينة.

لكـنّ الششـتريّ، وبعـد تجـرّده مـن كـلّ مـا سـوى الـرحمن، لا يبقـى منـه إلّا القلـب، الـذي مـن خلالـه يحقّـق المكاشـفة، ثـمّ يصـبو إثرهـا إلـى المشـاهدة، لـذلك تطغـى عليـه النرجسـيّة، وقـد تحقّـق مـن وجـود أنـاه فـي مقابـل الآخـر المحبـوب، أو الآخـر المقـدّس، ممّـا يسـوّغ طغيـان صـيغة المـتكلّم فـي الأبيـات الثلاثـة الأولـى، بهـدف تـدعيم دور الفاعليّـة المفقـودة لـدى الصـوفيّ فـي معراجـه المعرفـيّ، بوصـف الفقـد شـرطاً أساسـاً مـن شـروط الوجود. والفناء إذاك ما هو غير عتبة تؤدّي بالصوفيّ إلى البقاء.

بنـاء عليـه، نجـد الششـتريّ حاضـراً بالفاعليّـة نصّـيّاً، بينمـا هـو فـي حكـم الغائـب دلاليّـاً، وحتّـى فعـل الكشـف كـان منوطـاً بـالمحبوب، ووقفـاً عليـه، لا علـى الشـاعر، ثـمّ يليـه فـي المعنـى كـلّ مـن الفعلـين " تجلّـى " و " جـلا "، ومـا مـن دور للشـاعر إلّا دور التلقّـي لهـذه الأفعال وتلك الدلالات، على كثرتها وتداخل سياقاتها.

---

١) القشيري ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازان ، الرسالة القشيرية ، وضع حواشيه : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠١ م ، ص ١١١ .

٢) المصدر نفسه ، ص ١١٢ .

تـتمّ صـياغة المعـاني فـي الـنصّ وفـق نمـط جـدليّ، وعلـى شـكل ثنائيّـات متقابلـة، تتبـاين حينـاً، وتتكـرّر حينـاً آخـر، إلّا أنّهـا فـي المجمـل تحيـل علـى اتجـاه واحـد، مؤشّـره ثنائيّـة " الحضور، الغياب "، وفي الجدول الآتي بيان ذلك:

أ ـ الحضور	ب ـ الغياب
كشفَ	الغطا
المشهود	لم يشاهد
جلا	حجاباً
بدا	طوى

علـى الـرغم مـن التبـاين الـذي قـد يعتـري الثنائيّـات السـابقة، إلّا أنّ وقفـة قصـيرة أمامهـا توضّـح لنـا مـدى انسـجامها، ونيابـة الواحـدة منهـا عـن الأخريـات، إذ يمكننـا مقابلـة أيّ مفـردة مـن مفـردات الحقـل " أ " مـع أيّ مفـردة مـن مفـردات الحقـل " ب "، مـن دون أن يـؤثّر ذلـك فـي المعنـى المقصـود، أو الغايـة المأمولـة مـن وضـع هـذه المفـردة أو تلـك فـي هـذا السياق أو ذاك.

الأمـر الـذي يؤكّـد لنـا أنّ الصـوفيّ عنـدما يبلـغ مبلـغ الششـتريّ، فـإنّ كـلّ شـيء حولـه يتحلّـل ويـزول ويفقـد قيمتـه، إذ هـو فـي مرحلـة المشـاهدة. المرحلـة التـي يتقـدّم فيهـا الفعـل "رأى" صـدر الصـدر وصـدر العجـز فـي البيـت الأخيـر، لـذلك " لـيس مُهمّـاً التمييـز بـين المتناقضـات، وأنّ الأكثـر أهمّيّـة، هـو الاعتـراف بـأنّ وراء كـلّ شـيء يقـف الواحـد الأحـد"[1]. لكـنّ فعـل الرؤيـا هـذا بوصـفه متعلّقـاً بالشـاعر يبـدو متقلّبـاً، ولاسـيّما بعـد النظـر إلـى دلالـة الأداة " بـل "، وقـد أضـربت عـن فعـل الرؤيـا الأوّل، وأثبتـت الثـاني، لأنّ الفعـل الأوّل لا

١) خان ، حضرة عنايت ، تعاليم الصوفيّة ، ت: إبراهيم استنبولي ، ط ٢ ، دار الفرقد ، سوريا – دمشق ، ٢٠٠٨ م ، ص ١١٢ .

يحقّق للشاعر الشرط الذي بموجبه يتمكّن من مشاهدة الآخر المقدّس، فهو مازال مرتبطاً بالأشياء، في حين أنّ الثاني يحقّق له شرط المشاهدة، عندما تتوحّد معه الأشياء في الذات الأحديّة الصمديّة، والمعبّر عنها بلفظ " الوتر ". اللفظ الذي يعني الإفراد، فضلاً عن كونه اسماً من أسماء الله تعالى، كما لو أنّ الصوفيّ يرتفع " بحسّه المرهف فوق المظاهر الفانية للأشكال، وتغوص بصيرته في قلب الأشياء، لتشهد باطنها المحتجب وراء الشكل الظاهر (....)، ويشعر الصوفيّ بأنّ العالم اللامتناهي قد امتدّ أمام عين قلبه، وغدا مرئيّاً على نحو لا مثيل له من الوضوح"[1] .

لم يكتفِ الششتريّ بتنحية العقل عن تجربته، إنّما أيضاً، قام بتنحية الكون وما فيه، ثمّ ألحقهم جميعاً بالعدميّة، وهذا أمر واردٌ في تجارب الصوفيّين، إلّا أنّ مفردة الكون في سياقها الحاليّ تخلخل البنية الموسيقيّة للبيت الرابع، فتخرجها عن مقياسها الخليليّ، وعن ناظمها التقليديّ، ولعلّ محقّق الديوان على حقّ عندما رأى أنّ الأصل فيها "الأكوانُ"، وإذا كانت واردة على الجمع يصبح المقصود منها الجسد الإنسانيّ المخلوق من الأكوان الأربعة " الترابيّ، المائيّ، الناريّ، الهوائيّ "، أو لعلّ الشاعر – بصيغة أخرى– قد رمى بالأكوان إلى طبائع الجسد الذي ما هو إلّا مزيج من الأخلاط والطبائع الأربعة : "الحرارة، البرودة، الرطوبة، اليبوسة "، مساوياً في ذلك بين العقل والجسد في الحكم.

وفقاً لما سبق، ما عاد خافياً سبب تخلّي الششتريّ عن دور المتكلّم، وإسقاطه الياءات المكثّفة في نصّه، عندما بلغ من الأمر مبلغاً جعله في سبيل تحقيق هدف المشاهدة يتنازل عن وجوده المادّيّ، ففي ثلاثة الأبيات الأولى نجد: (قلبي، منّي، إليّ، غيري، فيّ، عنّي، لديّ)، فضلاً عن ضمير المتكلّم في " كنتُهُ "، والياء المحذوفة تخفيفاً من " صاحبي " في البيت الثالث، والمثبتة موسيقيّاً جرّاء إشباع حركة الكسرة، فيما إذا كان قصده من "صاح " الصاحب، في حين اختفت هذه الياءات في البيتين الأخيرين، فلم

---

١) زيدان ، يوسف ، عبد الكريم الجيلي" فيلسوف الصوفيّة " ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٩ م، ص ٧١ .

نعد نجد لها أثراً، مثَلُها في ذلك مثَل المتكلّم تماماً، وهو الغائب مجازاً في مقام الحضور، الحاضر حقيقة في مقام الفناء.

لعلّ ما يؤكّد النتيجة السابقة استخدام الشاعر أسلوب الاستثناء الذي تكرّر بصيغتين مختلفتين في البيت الثاني، توكيداً لحضور المتكلّم، فمرّة بسبب ارتباط كلّ من "غير" و" سوى " به، سواء بشكل مباشر (غيري)، أو غير مباشر (سوى المشهود فيّ)، ومرّة من خلال التكرار القائم على نفي الفعل عن الغير وإثباته لنفسه، وهو يحاول تلبية نزعته النرجسيّة، فأناه – كما نلاحظ – تتعاظم وتستحوذ على النصّ في بداياته، إلّا أنّ نرجسيّته هذه لا تلبث أن تصاب بالخيبة، وتسقط أناه، وتتهاوى مطالبها في حضرة الذات الإلهيّة، والمُعبّر عنها بـ " المحبوب "، لنجد أسلوب الاستثناء يعود فيظهر من خلال استخدام أداة الحصر (إلّا)، والحصر فيها مقيّد مشروط، ولم يبقَ حكراً على المتكلّم "الشاعر"، في حين كان من قبل حرّاً غير مشروط.

بناءً عليه، ينتقل مفهوم الاستثناء من انفراد المستثنى بالفعل، وحيازته له، وإقصاء الآخرين عنه، إمّا لقصور يعتريهم، وإمّا لأنّهم مجرّد منفعلين يقومون بتلقّي أصداء الفعل وتردّدات الفاعليّة الوهميّة، إلى كونه استثناء يعمّ التجربة، فيصبح الفعل مقترناً بمن له القوة والجلد والاستطاعة من ناحية، ومن ناحية ثانية، بمن يحقّق شرط الفناء أو الغياب عن كلّ ما سوى الآخر " الله ".

إذن، يتحقّق فعل التجلّي بالتخلّي؛ بمعنى أنّ الذات الإلهيّة لا تتجلّى للصوفيّ، أو لا تتجلّى فيه من زاويته، إلّا إذا تخلّى عمّن سواها، وترك قياده للقلب، فهو " عندما يتوصّل إلى تنقية ذاته، يتخلّى عن أفعاله في أفعاله، ولا يرى في ذلك، من بعد، غير الحقّ"[1]، ممّا يسوّغ للشاعر ذكر القلب في مطلع النصّ، ومن ثمّ تكرار فعل الرؤيا في نهاية النصّ، إلّا أنّها الرؤيا الحدسيّة الذوقيّة التي ما تزال تكثّف المجالي المتكثّرة في الكون حتّى توحّدها، إذ هي بمجموعها في حضرة مبدعها الوتر الفرد جلّ وعلا.

---

١) سليطين ، وفيق ، الشعر الصوفيّ بين مفهومي الانفصال والتوحد ، ص ١٦٧ .

وعليه، كان لا بدّ من الإشارة إلى كلّ من لفظَي " جهرة " و" كنتُهُ "، لتوضيح أيّ لبس قد يخالج القارئ إزاءهما، فالذات لا تتجلّى للآخر إلّا من وراء حجاب أو ستار، ممّا يعلّل كثرة مظاهر تجلّياتها في الكون الرحب الفسيح، وهي المتّصفة دائماً بالأحديّة صاحبة الجمال المطلق، في حين نجد الششتريّ وقد تجلّت له جهرة، لا من باب المفاخرة والاعتداد، بقدر ما هي إشارة إلى حجم الصعاب التي تجاوزها في رحلته نحو تحقيق رغبته بالاتصال مع الذات الإلهيّة، والحضور بالكلّيّة فيها، إلى درجة يطلب الصوفيّ الموت في سبيلها، وهذا تماماً ما يذكّرنا بقصّة موسى وأبناء قومه، عندما ألحّوا على رؤية الله جهرة، فقد جاء في الذكر الحكيم قوله تعالى : "وإذ قلتم يا موسى لن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة فأخذتهم الصاعقة وأنتم تنظرون "البقرة(٥٥)، وقوله جلّ من قائل : " وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ"الأعراف(١٤٣) .

وفقاً لما سلف، فإنّ التجلّي المشار إليه في البيت الأوّل ما هو إلّا مظهر من مظاهر تجلّيات الذات الإلهيّة في الكون، لا يراه إلّا العارف المدقّق، وما هذا الكون إلّا " مرآة يستمتع فيها الصوفيّ بصور الجمال الإلهيّ والطبيعيّ الذي يتجلّى كلّ لحظة وحين. والتجلّي انكشاف، لكنّه أيضاً ظهور يختفي عن عامّة الناس. إنّه سرّ مغلق لا تكشفه إلّا عين الصوفيّ التي تراه وتتخيّله"[1]، قال تعالى:"وفي الأرض آيات للموقنين، وفي أنفسكم أفلا تبصرون "الذاريات(٢٠-٢١)، ممّا يفسّر قول الششتريّ:(تجلّى جهرة منّي إليّ)، فجهر في المعجم: علن وظهر، وجهر الشيء : رآه بلا حجاب، ورآه جهرة : رآه عياناً[2]. أمّا أمر لفظ " كنته "، فيمكن إحالته على ما جاء عن الصوفيّة، كما سبق أن وجدنا ابن عربي يقول:" الموجودات كلّها كلمات الله التي لا تنفد، فإنّها عن (كُنْ) وكن كلمة

١) عبد الحق، منصف ، أبعاد التجربة الصوفيّة " الحب–الإنصات – الحكاية " ، ص٢٩٩ .

٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جهر) .

الله"[1]؛ أي هو الفعل الذي يحيلنا على الأمر الصادر عن البارئ المصور، ودليل ذلك قوله عزّ من قائل:"إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون" يس(٨٢)، وكان الشيء كوناً وكياناً وكينونة: حدث، فهو كائن، وكوّن الله الشيء: أخرجه من العدم إلى الوجود[2] .

يصدق إذن، توصيف الششتريّ لوجوده المادّيّ بالحجاب، وقد فارق عالم الروح منذ عهد " ألستُ بربكم "، ليهبط إلى عالم البدن الذي يشكّل مصدر معاناة الصوفيّ ومحرّك آلامه وأحزانه، لذلك هو يؤكّد على حضوره، بقدر ما هو يؤكّد ضرورة محوه والتخلّص من وجوده، فيعبّر عنه بالغطاء تارة ، وبالحجاب تارة أخرى ، وبالكون والأشياء تارة ثالثة.

بطبيعة الحال، يأخذ بنا الكلام في نصّ الششتريّ إلى الحديث عن ثنائيّة جديدة، لا تقلّ أهمّيّة عن سابقتيها من ثنائيّات التجربة الصوفيّة، وهي ثنائيّة " الوحدة، الكثرة "، الثنائيّة التي لا ينعدم ديوان من دواوين الصوفيّة من وارد ذكرها، والتأكيد عليها، بالرغم من أنّها ناشئة عن ثنائيّات أُخر يعيشها الصوفيّ، ويعبّر عنها، مثلما هي سبب في نشوء ثنائيّات عدّة تؤدّي بالشاعر إلى الخوض في غمارها، والتلذّذ بعذاباتها. غير أنّ هذه الثنائيّات لا تعكس حال المناهضة والمخالفة والتضادّ، بقدر ما تعكس حال الموافقة والمجانسة والتضامّ، وهذا يعني أنّ العلاقة بين طرفي أيّ ثنائيّة منها ليست علاقة قائمة على التضادّ، بل هي علاقة قائمة على ما يُوهم بالتضادّ. كأن نجد ابن سوار يقول[3]:

يا واحداً وحّدتُهُ فتوحّدَتْ في الكونِ عندي كثرةُ الأعدادِ

وكما هي الحال في قول التّلمسانيّ[4]:

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، فصوص الحِكَم ، ص ٩١ .

٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (كون) .

٣) ابن سوار، نجم الدين ، الديوان ، ص ٥٤٥ .

٤) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان، ج١ ، ص١٨٠.

رأَوا عِطفَ ليلى قد تثنّى فأشركُوا وقد يتثنّى وهْو في الحُسنِ مُفرَدُ

وفي قوله أيضاً [1]:

تجلّى بأوصافِ الجمالِ جميعِها ولكنّــهُ لمّــا تثنّــى تفرّدا

ففي شاهدَي التلمسانيّ مثلاً، نلحظ حالاً من الوحدة بين معانٍ متكثّرة، تعكس إلى حدّ ما الوحدة الناتجة عن مجموع المظاهر الإلهيّة في حنينها إلى الأصل، وقد أبدت الحسن والجلال، إذ الوحدة دليل قلب الصوفيّ إلى كثرة تجلّيات الذات، مثلما هي الكثرة في عين بصيرته دليله إلى الوحدة، ولمّا كانت العودة بالمجموع إلى الواحد الفرد ديدن الصوفيّ في تجربته، وغايته التي ما فوقها غاية، وجدنا التلمسانيّ يؤخّر لفظ " الفرد" في السياق اللغويّ والفنّيّ، بوصفه يمثّل خلاصة المعنى وزبدة القول في الشاهدَين.

انطلاقاً ممّا سبق، يتمّ تحقّق الصوفيّ من وجوده الزمانيّ والمكانيّ باغترابه عن الأصل، مثلما يتمّ اغترابه عن الوجود الحادث بإمكانيّة لحاقه بالأصل القديم وقربه منه. مثَلُ ذلك مثَلُ اتّصال الصوفيّ وانفصاله، أو حضوره وغيابه، فهو متّصل بالحقّ بقدر ما هو منفصل عن الخلق، وهو حاضر مع المتجلّي (الحقّ) بقدر غيابه عن المتجلّيات (الخلق) على كثرتها وتجدّدها في كلّ آن.

من هنا، كان لا فرق عند الصوفيّ إذا هو استخدم فعل الرؤيا بدلاً من فعل التجلّي، أو هو استخدم صفة الحسن بدلاً من صفة الجمال، أو هو استخدم التثنية في الدلالة إلى التجلّيات بدلاً من الجمع، طالما أنّ الغاية واحدة في بصيرته وفي عين قلبه.

---

١) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان، ج١ ، ص ٢١٧ .

الفصل الثالث

ازدواجيّة الـ" الأنا والآخر" في التكوينات الرمزيّة للشعر الصوفيّ

١ _ الرمز في المنظور الصوفيّ حاجة وضرورة:

يعكس الرمز الصوفيّ مضمون التجربة الذوقيّة الوجدانيّة، التي يعيشها المريد السالك في رحلته العرفانيّة، على أمل تحقيق الوصال الروحيّ، أو اللقاء الربّانيّ، وينقسم الرمز الصوفيّ وفقاً لهذه الرؤية إلى: دالّ ومدلول ومرجع. فأمّا الدالّ، فهو الفونيمات الصوتيّة المكوّنة له، وأمّا المدلول، فهو المعنى الذي يعنيه اجتماع هذه الفونيمات، وأمّا المرجع، فهو الموضوع الحسّيّ الذي يحيل عليه الرمز، مع النظر إلى الانزياح الدلاليّ الذي يتجاوز المعنى الظاهريّ القريب إلى المعنى الباطنيّ البعيد، أو إلى المعنى الكنائيّ، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد رمز الخمر في الشعر الصوفيّ يتعدّى الدلالة الحرفيّة القدحيّة في الخطاب الدينيّ الفقهيّ. الدلالة التي غالباً ما تتمثّل بالسكر والرجس والإثم، إلى دلالة أخرى إيجابيّة تحيل على الصفاء والانتشاء الإلهيّ والامتزاج الوجدانيّ والاتحاد بين ذاتين: " الأنا العاشق/ الآخر المعشوق"، وفق ازدواجيّة يحياها الصوفيّ بالتساوق مع مرتبته العرفانيّة.

بناء عليه، كانت التجربة الصوفيّة تجربة رمزيّة بامتياز، لأنّ اللغة الصوفيّة لا يمكن استكناه مضامينها وإحالاتها الدلاليّة إلّا بالعودة إلى رمزيّة مفرداتها التي تصف ما يعاينه الصوفيّ في حضرته اللدنّيّة، وما يترجمه في شعره الروحانيّ، وما يعايشه من مجاهدات نفسيّة وقلبيّة، وما يسلكه من مسالك على مستوى المقامات والأحوال، ولاسيّما بعد إدراكنا أنّ " اللغة في شكلها الموضوعيّ تكاد تكون كافية في تحليل الظواهر الفيزيائيّة التي تخضع للإدراك الحسّيّ والتجربة المادّيّة المباشرة، أمّا الظواهر النفسيّة والحيويّة وهي ما تُعنى به التجربة الصوفيّة، فإنّها أحوج ما تكون إلى لغة أخرى هي لغة الرمز، ذلك لأنّنا في المجال الصوفيّ نتجاوز الوضعيّة المادّيّة إلى وضعيّة أخرى روحيّة، وفي هذه الوضعيّة الروحيّة تقلّ الموضوعيّة لتفسح مجالاً رحباً للرمز"(١).

بالرغم ممّا سبق، يبقى الرمز الصوفيّ زئبقيّاً، تختلف دلالته المفهوميّة والتصوّريّة باختلاف التجربة الصوفيّة بين متصوّف وآخر، أو بين مرحلة وأخرى، أو بين مقام وآخر، أو بين عتبة

---

١) نصر، عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض (دراسة في الشعر الصوفيّ)، ط١ ، دار الأندلس ، بيروت، ١٩٨٢م ، ص ١٤٤ .

عرفانيّة وأخرى، إذ تدخل الكتابة الصوفيّة الرمزيّة مضمار عالمٍ مجرّد محاط بالمجاز، ومسيّج بأسلاك من العلامات الإشاريّة، فتزدري الدلالات المجتمعيّة العامّة، وتبني لنفسها مجتمعاً دلاليّاً خاصّاً، تنزاح فيه اللغة عن دلالات مفرداتها المعجميّة المتداولة بين العموم. الأمر الذي دفع المهتمّين بالصوفيّة إلى جمع رموزها ومصطلحاتها في معاجم تسهّل على السالك أولّاً، وعلى المتلقّي للأدب الصوفيّ ثانياً، عمليّتي البحث والفهم، فقد ترتّب بعضها بطريقة الألفبائيّة أو بطريقة الموضوعات، وترتّب بعضها الآخر تبعاً لمراحل السفر الصوفيّ وما يُفرض على السالك من أحوال ومقامات(*).

هكذا، أضحت الرموز الصوفيّة ألفاظاً تواضع عليها الصوفيّة، وجروا فيها مجرى الاتفاق؛ بمعنى أنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول فيها أصبحت علاقة اصطلاحيّة علاماتيّة تؤسّس للتجربة الصوفيّة، وتوصّف مراحلها، وتجمع حدودها، كما لو أنّ هذه الرموز ليست سوى علامات سيميولوجيّة وإشارات دلاليّة، لا يفهمها إلّا السالكون المريدون، والأقطاب الشيوخ، والدارسون المتخصّصون. وفي مثل ذلك يقول ابن سوار(١):

ولنا إشاراتٌ نُخَصُّ بفهمِها ... مهما سرى برقٌ وهبَّ نسيمُ
لســـنا نَحُلُّ رموزَها إلّا لمَن ... قد حازَ صحوَ الجمعِ فهْو نديمُ

---

*) انظر: . الكاشاني، الشيخ كمال الدين عبد الرزاق ، اصطلاحات الصوفيّة ، تحقيق: محمد كمال جعفر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ م.
. الحكيم ، سعاد، المعجم الصوفيّ ، دار دندرة، بيروت . لبنان، ١٩٨١ م.
. الخالدي، أحمد النقشبندي، معجم الكلمات الصوفيّة ، ط١ ، مطبعة الانتشار العربي، ١٩٩٧ م.
. الشرقاوي ، حسن ، معجم ألفاظ الصوفيّة ، ط٢ ، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ١٩٩٢ م.
. عزام ، محمد ، المصطلح الصوفيّ بين التجربة والتأويل ، ط١، مطبعة نداكوم ، ١٩٩٩ م.
. العجم ، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ط١ ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٩ م.
. الزوبي، ممدوح، معجم الصوفيّة" أعلام، طرق، مصطلحات، تاريخ" ، ط١ ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ٢٠٠٤ م .
١) ابن سوار، الديوان، ص ٣٤٠ .

إذن، لا سبيل إلى إدراك الرموز الصوفيّة عن طريق العقل، أو الاستدلال، أو البرهان، أو حتّى عن طريق التجريد التأمّلي، بقدر ما يمكن استيعابها والتيقّن من مرجعيّاتها عن طريق الذوق والقلب والوجدان والحدس، من بعد تأويل الممارسة الروحانيّة، وتحويل تجربة الصوفيّ اللغويّة والفنّيّة إلى إشارات تقارب التجربة اللدنّيّة بشكل أو بآخر، لذلك يقول الشرقاويّ متناولاً ألفاظ الصوفيّة : " إنّ هذه الألفاظ لا تُعرف عن طريق منطق العقل والنظر، بقدر ما تُفهم عن طريق الذوق والكشف، ولا يتأتّى ذلك إلّا لسالك يداوم على مخالفة الأهواء، وتجنّب الآثام، والبعد عن الشهوات، وإخلاص العبادات، والسير في طريق الله (...) حتّى تتكشّف لهذا المريد الصادق غوامضُها، وتتجلّى له معانيها "(١).

إذا وحّدنا نظرتنا إلى مفهومي(المصطلح، الرمز) في الأدب الصوفيّ عموماً، والشعر منه خصوصاً، وجدنا أنّ " المصطلح الصوفيّ كرمز لا يكتسب قيمته الفنّيّة إلّا من خلال سياق القصيدة ووحدتها العضويّة، وإلّا فهو خارج هذا كلّه عنصر مبتور لا حياة فيه ولا دور له في إثراء العمل الفنّيّ، بل هو الصفر الفنّيّ" (٢). الأمر الذي يعلّل تعدّد المعاني الصوفيّة للرمز الواحد بتعدّد التجارب الذوقيّة الفرديّة أو الجماعيّة، وفقاً لاختلاف المستوى العرفانيّ، وتفاوت درجات المجاهدة حيناً، والمشاهدة حيناً آخر، ولاسيّما أنّ الكتابة الصوفيّة كتابة حافلة بالرموز والإشارات والعلامات والتلويحات والإيحاءات والإحالات، ممّا يجعل الخطاب الصوفيّ خطاباً غير منجز وغير كامل، ومردّ ذلك كلّه يعود إلى التوسّل بالإضمار، والحذف، والإيجاز، والتكثيف، وهذه الوسائل– بالضرورة – تتطلّب من المتلقّي التسلّح بتقنيّة التأويل والتفكيك السيميائيّ، أو ربّما تتطلّب منه التعايش مع النصّ الصوفيّ لغة وتجربة في آن معاً. لذلك كلّه يخطئ دارسٌ كإيليا حاوي في القول: " أمّا الشعراء الصوفيّون، فقد راجعنا شعرهم على المذهب الرمزيّ فلم نكد نقع له على أثر، وإنّما هؤلاء كانوا في معظمهم من الأدباء الانحطاطيّين، يتولّون المعاني القديمة الهرمة في الحبّ والرحيل واللوعة والخمرة، ويستنبطون لها التعاويذ الأخرى التي توهم بجدّتها، وهي عجوز عجفاء

---

١) الشرقاوي ، حسن، معجم ألفاظ الصوفيّة، ص٧ .

٢) محمود، عبد الخالق، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٧٨ .

متهرّمة درداء "(١)، ثمّ يردف مجحفاً أشدّ الإجحاف في حقّ أعلام الصوفيّة من الشعراء، ليقول:"لقد راجعت ديوان ابن الفارض بصورة خاصّة وابن العربي، ولم أكد أقع على نُبَذ وملامح رمزيّة إلّا بشقّ النفس ومع تعمّل وإرهاق للمبادئ والبيّنات "(٢).

إنّ من يطّلع على الرمزيّة الصوفيّة يواجَه بلون غريب من الغموض، وهذا شيء طبيعيّ مع أدب ينحو نحو تجريد المحسوسات، وإلباسها لبوساً دلاليّاً، ربّما يكون مبهماً أو غير متداول، لأنّه يمتاح هذا اللبوس من باطن ذات تراوده ويراودها، ويرى فيها أصلاً ترتدّ إليه جزئيّات الواقع ومظاهر الوجود، إذ يرى الأديب الصوفيّ، ولاسيّما الشاعر، أنّ الدلالة اللغويّة قاصرة عن تقرير حالات النفس بكلّ ثرائها وعمقها، فيلجأ إلى التلويح بها، وإثارة ما يشبهها في وجدان المتلقّي عن طريق الرمز والإيحاء، وقد يضطره ذلك إلى أن يحدث في متن اللغة الشعريّة وقواعدها ما لا عهد لها به، حتّى يهيّئ لها وجوداً جديداً تستطيع من خلاله أن تؤدّي وظيفتها الإشاريّة المبتغاة، فيقترن- إذ ذاك- تعقيد التركيب الكلاميّ بتعقيد الجوّ الوجدانيّ المراد إثارته، بل قد يتعمّد الشاعر إلقاء بعض الظلال على معانيه، وتغليفها بغلالة سحريّة، تخلّصها من لا فتيّة البوح المباشر المبتذل .

إذن، ارتبط الرمز عند شعراء الصوفيّة بالتجربة المعيشة، وقد ورثوا فكرها من السابقين عليهم، فنبت في تربتها، وجمع خلاصة مغزاها وفلسفتها، ووجدت هي الأخرى فيه حياتها ومنفذ التعبير الأهمّ عن مكنون أسرارها التي لا يجب أن يطّلع عليها غير أهلها، فتوسّلوا بالرمز والتلويح للتعبير عنها، وهذا تماماً ما أشار إليه ابن الفارض بقوله(٣):

وعنّـــيَ بـــالتلويحِ يفهـــمُ ذائِـــقٌ ... غنيٌّ عنِ التصريحِ للمُتعنّتِ
بها لم يَبُحْ من لم يُبِحْ دمَهُ وفي الـ ... إشــارةِ معنى ما العبارةُ حدَّتِ

---

١) الحاوي، إيليا ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ م، ص ١٤٩ .

٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .

٣) ابن الفارض، عمر، الديوان، طُبع في المكتبة الأدبية، مجلس معارف ولاية بيروت، ١٨٩١ م، ص٤٢ .

فقد جعل ابن الفارض" التلويح في مقابل التصريح الذي يعمد إلى المباشرة والتقرير، وألزم من يدرس شعره بأن يفضّ ما فيه من إشارة وتلويح، وذلك للتمييز بينه وبين الشعر الغزليّ الذي يتّخذ مادّته من العواطف الإنسانيّة "(١)، لذا أغنت الإشارة ابن الفارض عن العبارة التي قد تبيح دمه للمؤسّسات الدينيّة وقد سيطر عليها فقهاء الظاهر، وها هو ذا يعلن صراحة أنّه يعتمد الإشارة والرمز عوضاً عن لغة المباشرة والتصريح، فيقول(٢):

وأسماءُ ذاتي عن صفاتِ جوانحي جوازاً لأسرارٍ بها الرُّوحُ سرّتِ
رموزُ كنوزٍ عــن معاني إشــارةٍ بمكنونِ ما تُخفي السّرائرُ حُفّتِ

ويقول أيضاً(٣):

أشرتُ بما تعطي العبارةُ والذي تغطّى فقـــد أوضحتُهُ بلـــطيفةِ

تشير الأمثلة السابقة إلى أنّ ابن الفارض استخدم الرمز والإشارة بهدف إخفاء أسرار التجربة الروحيّة التي يحياها ويعيش تفصيلاتها، فضلاً عن أنّه وجد العبارة عاجزة عن الإحاطة بالمعارف المستكنّة في وجدانه، ممّا جعله يكتفي بإيراد إيحاءات خفيّة تصاحب الرمز، وتساعد على فكّ شفرات النصّ، وفتح ما استغلق من أبواب فهمه، وجلاء ما غمض من دلالاته، فيصبح إذ ذاك الرمز حاجة ملحّة، تكفل للصوفيّ حماية تجربته من الاستهلاك والابتذال، مثلما يصبح ضرورة، يأخذ من خلالها الرمز بيد اللغة المقيّدة المنتهية في سبيل التعبير عن المطلق اللامتناهي، لذلك يقول(٤):

---

١) نصر ، عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض (دراسة في الشعر الصوفيّ)، ص ١١٩ .
٢) ابن الفارض، عمر، الديوان، طُبع في المكتبة الأدبية، ص ٥٠ .
٣) المصدر نفسه، ص ٤٧.
٤) المصدر نفسه، ص ٣٢.

سـأجلو إشـاراتٍ عليـكَ خفيّـةً بهـا كعبـاراتٍ لـديكَ جليّـةِ
وأُعربُ عنها مُغرباً حيثُ لاتَ حيـ ـنَ لَـبسٍ بتبيـاني سـماعٍ ورؤيـةِ
وأُثبـتُ بالبرهـانِ قـولي ضـارباً مثـالَ محـقٍّ والحقيقـةُ عُمـدتي
بمتبوعـةٍ ينبيـكَ فـي الصـرعِ غيرُهـا علـى فمِهـا فـي مسِّـها حيـثُ جُنّـتِ
ومـن لغـةٍ تبـدو بغيـرِ لسـانِها عليـهِ بـراهينُ الأدلّـةِ صـحّتِ
وفي العلمِ حقّاً أنّ مُبدي غريبَ ما سَمعْتَ سواها وهْيَ في الحـُسنِ أبدتِ

ويفعل المكزون الفعل عينه، عندما يكون ضنيناً بما يكنّ من أسرار، أو بما يجنّ من الهوى، فيقول(١):

قالوا أشرْ رمزاً إلى معنى الهوى إنْ لم تكنْ بصريحِهِ متلفّظا
قلتُ اختباريَ فيه غادرَني بهِ مُستودِعاً ولسرِّهِ مُستحفِظا

ويقول في موضع آخر(٢):

قـالوا تحـدّثْ بالصحيـ ـحِ من الحديثِ بغيرِ رمزِ
فـأجبتُهم هـل عـاقلٌ يـرمي الكنـوزَ بغيـرِ حرزِ

ما ينطبق على ابن الفارض والمكزون ينطبق على غيرهما من شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين، فها هو ذا التلمسانيّ أيضاً، يصرّح بكتمانه لسرّ المحبوب، وصيانته له قائلاً(٣):

إذا رُمتَ أن تُبدي مَصُوناتِ سِرّهِ فحدِّثْ بذاكَ الحيِّ عن ذلكَ الخِبا

---

١) المكزون، الديوان ، ص٣٥٤ .
٢) المصدر نفسه، ص ٣١٨ .
٣) التلمساني، عفيف الدين ، الديوان ، ج١، ص ١١٩ .

فإن أراد كشف المحجوب لجأ إلى الإشارة من دون العبارة، وإلى التلويح من دون التصريح، ليقول(١):

مشاراً إليهِ صورةً من جهاتِها جميعاً ومعنىً من حقائقَ غُيَّبِ

وكذلك ابن سوار – كغيره من شعراء الصوفيّة – كان مدركاً عجز العبارة عن الإحاطة بأسرار تجربته ومكنونات ذاته المحبّة للذات العليّة، إذ هو القائل (٢):

يا من إذا رامَ الفصيحُ عبارةً عن فضلِهِ فهو العييُّ الأخرسُ

بناء عليه، لجأ الدارسون – في سبيل فكّ شفرة الغموض الموجود في النصّ الصوفيّ– إلى التأويل بغية فهمه وتوسيع دائرة استيعابهم له. وكلمة التأويل دارت في اللغة واستخدمها القرآن الكريم في سبع عشرة مرّة، وتعني العودة إلى أصل الشيء، سواء كان فعلاً أو حديثاً، وذلك لاكتشاف دلالته ومغزاه(٣).

لعلّ الصوفيّ–إثر ذلك– أوّل من أحسّ بأهمّيّة التأويل في فهم مقاصد الصوفيّة، وتحليل ما استعصى من رموزها وإشاراتها، فنوّه إلى ضرورة استخدامه في توضيح الغامض منها، وهذا ما ألمح إليه ابن الفارض حين قال(٤) :

وأوضحَ بالتأويلِ ما كان مُشكِلاً علـيّ بعِلمٍ نالَـهُ بالوصـيّةِ

وفقاً لذلك، كان لزاماً على المتلقّي أن يقف على باطن العبارة لا على ظاهرها، في محاولة منه لاختراق سطح النصّ إلى عمقه، مستعيناً بالتأويل الذي يحرّك الذهن، ويحرّض الذوق، ويأخذ

---

١) التلمساني، عفيف الدين ، الديوان ، ج١، ص ١١٥ .

٢) ابن سوار ، الديوان ، ص ٨٧ .

٣) أبو زيد، نصر حامد، مفهوم النص" دراسة في علوم القرآن"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ م، ص٢٤٧ – ٢٧٣ .

٤) ابن الفارض، عمر، الديوان، طُبع في المكتبة الأدبية، مجلس معارف ولاية بيروت، ١٨٩١ م، ص٥٤ .

بالوجدان إلى معايشة النصّ بالقلب والروح معاً، ذلك لأنّ النصّ الصوفيّ لا يمنح مفاتيحه – كما أسلفنا– إلّا لمن عاش في أتون التجربة، وتذوّق حقيقتها.

انطلاقاً من هذه البنية الدلاليّة التي يعيشها الصوفيّ بين ظاهر وباطن، أو بين واضح وغامض، تنشأ ازدواجيّته في التعامل مع الذوات الساكنة فيه، والناتئة عنه في آنٍ. ولعلّ الحبّ الإلهيّ يشكّل أساس الازدواجيّة تلك، بوصفه موضوعاً رحباً، يعبّر الصوفيّ من خلاله عمّا يعتمل في خلده من مشاعر مختلطة، تبدو أكثر ما تبدو في علاقته بالمرأة، إذ " هي المظهر الأعلى للحياة، بل هي مبدأ الحياة الإنسانيّة. ومن هنا كانت العلاقة بالمرأة تجدّد العلاقة بالألوهيّة وبالطبيعة؛ أي بالحياة "(١).

بناء على ما سبق، نحاول رصد الازدواجيّة القارّة في علاقة الأنا بالآخر، من خلال تتبّع التكوينات الرمزيّة للشعر الصوفيّ، بدءاً برمزيّة المرأة، مروراً برمزيّة الخمر، وانتهاء برمزيّة الطبيعة وما يرتبط بها من عناصر ومكوّنات، وقد جعلنا المرأة أوّلاً، لأنّ " موضوعة الغزل، أو إن شئت قلت موضوعة الحبّ الإلهيّ هي أساس الخطاب الشعريّ الصوفيّ، وبؤرته الدالّة فيه، وليست باقي الموضوعات إلّا أجزاء منها تدور في فلكها "(٢).

٢ _ الأنا ورمزيّة المرأة:

ذهب الدكتور عاطف جودة نصر – في كتابه(الرمز الشعريّ عند الصوفيّة)– إلى أنّ الصوفيّة المتأخّرين " قد أهابوا في تركيب رمز المرأة بأمشاج من مذهبين رائدين في فنّ الغزل، فأخذوا من الغزل الصريح شيئاً من الحسّيّة والشهوانيّة والتغنّي بمظاهر الجمال الفيزيائيّ، واستعاروا من الغزل العذريّ لغته المفعمة بالتعالي والتطهّر والعفّة والمعاناة والرومانسيّة التي تدور حول

١) منصف ، عبد الحق ، أبعاد التجربة الصوفيّة " الحب–الإنصات – الحكاية " ، ص١٣٧ .

٢) حبّار، مختار، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل)، ص٨٢.

الهجر وتمنّي الوصال، ومزجوا هذين النمطين في بناء شعريّ مرموز لم يكن بمعزل عن تصوّرات غنوصيّة خاصّة، تُعدّ في نظرنا الأساس الجوهريّ لرمز المرأة في شعرهم"(١).

من هنا، كان لزاماً علينا أن نستعرض بعضاً من نصوص الغزل عند صوفيّة القرنين السادس والسابع الهجريّين، بهدف تسليط الضوء على مواطن الالتقاء والاختلاف بين الغزل التقليديّ " الصريح، العذريّ " والغزل الصوفيّ المكنّى عنه بـ " الحبّ الإلهيّ "، ومدى إفادة هذا الأخير من نوعي الغزل المُشار إليهما آنفاً، ولاسيّما أنّه اكتسب بفضل الاتكاء عليهما بعداً إشاريّاً لم يتوقّف عند خصوصيّة النظرة الصوفيّة إلى المرأة وحسب، بل شمل كلّ ما يتعلّق بها على المستويين الحسّيّ والنفسيّ من جهة، وعلى المستويين الاجتماعيّ والتاريخيّ من جهة أخرى، حتّى نظنّ للوهلة الأولى، ونحن بصدد قراءة الغزل الصوفيّ، أنّنا نقرأ ابن ذريح وابن الملوّح وابن الأحنف وجميلاً وكثيّراً وغيرهم من شعراء الغزل العذريّ.

يقول ابن عربي واصفاً محبوبته (٢):

أفيقُـــوا علينـــا، فإنّـــا رُزِئْنَـــا ... بُعيـدَ السُّـحير قُبيـلَ الشـروقِ
ببيضـــــاءَ غيـــــداءَ بهنانـــــةٍ ... تُضـــوّعُ نشـــراً كمســـكٍ فتيـــقِ
تمايَـلُ سـكرى ، كمثـلِ الغصُـونِ ... ثنتْهـا الرّيـاحُ كمثـلِ الشـقيقِ
بـــردفٍ مَهـــولٍ كـــدِعصِ النّقـــا ... ترجـرَجُ مثـلَ سَـنَامِ الفنيـقِ (٣)
فمـا لامني فـي هواهـا عـــذولٌ ... ولا لامنـي فـي هواهـا صديقي

أسهب ابن عربي في وصف مفاتن محبوبته الجسديّة، إلى حدّ يخال معه المتلقّي أنّ هذه المحبوبة كسواها من محبوبات الشعراء العاشقين، الذين افتتنوا بمعشوقاتهم، أو إلى حدّ نشعر معه

---

١) نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفيّة، ط٣ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣ م، ص ١٣٨ .

٢) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٩٩ .

٣) دعص النقا : كثيب من الرمل مستدير الشكل ، الفنيق : فحل الإبل .

أنّنا بصدد غزل مادّيّ، لا يستنبط المتلقّي منه إلّا ما يوحي بالشهوة والشبق، وهذا تماماً ما أشار إليه الدكتور عاطف جودة نصر غير مرّة ، من أنّ " شعراء الصوفيّة قد ركّبوا نسقاً شعريّاً مرموزاً يعوّل على الجوهر الأنثويّ، ويجمع بين طابع العذريّة والعفّة وطابع الغواية والشهوة "(١)، لكنّنا عندما نلقي نظرة متأنّية على النصّ، وما جاء في شرح ابن عربي له في ترجمانه، ننحو بمعاني الوصف الحسّيّ الظاهر نحواً مختلفاً يتمثّل في المعاني الروحيّة الباطنة، أو ربّما المكنونة خلف الكلمات المتعالقة بعضها مع بعضها الآخر بديعيّاً وبيانيّاً، وقد ألمحَتْ إلى غزل متعلّق بالذات الإلهيّة، ليكون وصف ابن عربي للمرأة الجميلة وصفاً لجمال الذات الإلهيّة، وإعجابه بمفاتنها إعجاباً بآثار الجمال المطلق، وقد أفاض على الموجودات من جماله جمالاً. تلك الموجودات التي تمثّل المرأة أرقى مستويات الجمال فيها صورة، لذلك كان " شهود الحقّ في النساء أعظم الشهود وأكمله "(٢)، فقد حرص ابن عربي على إسباغ صفات الحسن على محبوبته، ولاسيّما أنّ الصوفيّة عموماً قد اتخذوا من المرأة " رمزاً للتعبير عن محبوبهم ومطلوبهم الأوحد فقط، ورأوا أنّ ألفاظ المؤنّث خير ما يكنّي به الصوفيّ عن حبّه للذات الإلهيّة"(٣).

بناء عليه، كانت محبوبة ابن عربي واضحة الملامح قويّة الحضور، بما يتناسب وحظّه بالمشاهدة، فهي البيضاء الغيداء ذات الردف المهول، تتمايل كتمايل الغصون، وتنثني كالحرير، فيتضوّع المسك منها نفّاذاً، ممّا يسوّغ غياب أنا الشاعر بعد سيطرة المحبوبة على المشهد الغزليّ، ويفسّر اضطرابه ودهشته " فإنّا رُزئنا "، إذ هو بصدد مشاهدتها، والوقوف في حضرتها رغبة منه بالوصال والقرب، مع غياب المانع المتمثّل بالحجاب الجسمانيّ المادّيّ من جهة، وبالعاذل الاجتماعيّ العرفيّ من جهة ثانية. وعليه، فلا غيرة من صديق ولا لوم من عاذل، كما صرّح في البيت الأخير من المقطع، ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى أنّ هوى ابن عربي يغاير الهوى المعهود، وحبّه الإلهيّ يسمو على ما سواه من أنواع الحبّ التقليديّة، التي غالباً ما تنصهر في بوتقة حبّه العارم،

---

١) نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفيّة، ص٢١٧ .

٢) ابن عربي، محيي الدين، فصوص الحِكَم ، ص ١٤٥ .

٣) قصبجي، فاغية، الفكر الجمالي بين الشعر الصوفيّ والشعر الرومانتيكي، أطروحة دكتوراه، حلب، ص١٧٠.

لتصبح وقوداً لنار تعتّهه، ووسيلة للتعبير عن حرارة شغفه، وفقاً لما يسمّيه كوربان: "ديالكتيك الحبّ"(١).

لمّا كان موقف بعض الصوفيّة من ترجمان الأشواق مشابهاً لموقف العموم، ومتّفقاً معه، عمد ابن عربي إلى شرح ترجمانه المنظوم في " النظام "، وهي ابنة أحد المشايخ " بنت عذراء، طفلة هيفاء، تقيّد النظر، وتزيّن المحاضر والمُحاضر، وتحيّر المناظر، تسمّى النظام وتلقب بعين الشمس والبها، من العابدات العالمات السايحات الزاهدات، شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم بلا مَيْن، ساحرة الطرْف، عراقية الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت، إن نطقت خرس قسّ بن ساعدة، وإن كرمت خنس معن بن زائدة، وإن وفّت قصّر السموأل خطاه(....) فكلّ اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكلّ دار أندبها فدارها أعني"(٢) .

ويقول في نصّ آخر(٣):

طَلَعَ البدرُ في دجى الشَّعَرِ ... وسقى الوردُ نرجِسَ الحَوَرِ

غادةٌ تاهتِ الحِسَانُ بها ... وزها نورُها على القمَرِ

هي أسنى من المَهَاةِ سناً ... صورةٌ لا تُقاسُ بالصوَرِ

فلَكُ النّورِ دونَ أخمصِها، ... تاجُها خارجٌ عنِ الأُكَرِ

إن سَرَتْ في الضميرِ يجرحُها ... ذلكَ الوهمُ، كيفَ بالبصرِ

لُعبَةٌ ذِكرُنا يذوّبُها ... لطُفتْ عن مسارحِ النظرِ

طلبَ النعتُ أن يبيّنَها ... فتعالتْ ، فعادَ ذا حَصَرِ

---

١) Henry Corbin, Creative imagination in the Sufism of Ibn A Rrabi, trans by: Ralph Manheim, London, 1969, P. 150.

٢) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٩ .

٣) المصدر نفسه ، ص١٦٥ .

فيشبّه التجلّي بالبدر، والغيب بالدجى، والشعر من الشعور وهو العلم الخفيّ، وكذلك يشبّه نور المحبوبة بنور القمر، بل هي أعظم نوراً من الشمس، ممّا جعلها أسمى من أن يدركها الألطف " الوهم "، فكيف بالبصر الذي هو أكثف![1] وكأنّنا بابن عربي يمزج التصوّف بالفلسفة، " فلا عجب عندئذٍ أن نراه يجد في كلّ أمر مغزى، ولكلّ كائن فحوى، ووراء كلّ ظاهر باطناً، وفي كلّ موجود رمزاً "(٢).

ينزّه ابن عربي محبوبته في هذا النصّ عن الحدّ والإحاطة، مثلما نزّهها في نصّ سابق عن المكانيّة والزمانيّة، فلم يورد أيّ ذكر لمكان وجودها أو زمان مخصوص لحضورها، ولم يلوّح بإمكانيّة الاتصال بها، ممّا يعلّل حيرته، إذ هو بصدد تحديد وقت مشاهدته لها" بُعيد السحير قُبيل الشروق"، فضلاً عن استخدامه مفردة (السحير) عوضاً عن مفردة (الغروب)، فيما إذا كان يريد المطابقة اللفظيّة، أو المقابلة المعنويّة، لكنّه استخدم مفردة (السحير) من أجل الإفادة من فاعليّتها، بوصفها أقرب ما تكون إلى معاني السحر والتنجيم منها إلى معاني الوقت وتقسيماته، ولعلّ هذا ما يتناسب فعلاً مع دلالة الحيرة التي اكتنفت الشاعر بعد فرط عجبٍ بمشاهدته، وقد سمت محبوبته عمّن سواها، ممّا دفع ابن عربي في نصّه التالي إلى الإكثار من أوصافها المحيلة على الجمال والفتنة والغواية، وإلى استخدام أسلوب المفاضلة بينها وبين قريناتها من الحسناوات وقد تهن بها، فهي الأجمل، وهي الأسنى، وهي صورة لا تُقاس بها الصور. الأمر الذي يؤكّد معنويّة المحبوبة في كلا النصّين، مثلما يؤكّد خروج غزل ابن عربي عن نطاقه الظاهر إلى نطاق خفيّ يحقّق للنصّ شعريّته، بفعل الرمزيّة التي تكتنفه وتأخذ بتلابيب مفرداته، أو بفعل الإشارة والتلويح اللذين ينأيان بدلالاته إلى ما لا يُتوقّع، وإلى ما لا يُعرف بالنظر الأوّليّ إلى سطح العبارة، وهذا تماماً ما ألمح إليه منصف عبد الحقّ عندما رأى أنّ " الفرادة، الغرابة، اللاعقلانيّة (...) تلك هي العناصر المكوّنة لتجربة الحبّ الصوفيّ "(٣)، فمحبوبة ابن عربي تجلّ عن النعوت، لذلك كانت الذات، بوصفها معشوقة الصوفيّ، عصيّة على إدراك الفكر والبصر على حدّ سواء، إذ هي لا تُدرك بالصفات والأسماء، ولا تُنال بالسعايات التي قد تريح العارفين الذين يزعمون أنّ الله يُعرف

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص١٦٥،١٦٤ .

٢) اليافي، عبد الكريم، التعبير الصوفيّ ومشكلته، جامعة دمشق، مطبعة طربين، ١٩٨٢ م، ص ١٢٩ .

٣) عبد الحق، منصف، أبعاد التجربة الصوفيّة" الحب- الإنصات- الحكاية "، ص ١٧٥ .

بالدليل[1]. ولذلك أيضاً، قبلت اتصافها بالنور من دون سواه، فهي النور، وعنها يصدر النور، والنور لا يُدرك بالمجموع، ولا يُرى بالكلّية، إنّما هو وسيلتنا للإدراك، ودليلنا إلى الرؤية.

بما أنّ الصوفيّ استعان بالمرأة كرمز دالّ على المحبوبة " الذات الإلهيّة "، وبما أنّ الصوفيّ أفاد من محاسن المرأة في توصيف محاسن الذات، بوصفها الجمال المطلق، وعنها يفيض الجمال على المخلوقات، فلا ريب بعد ذلك من الاستعانة بموضوعات شعر الغزل، وهو بصدد التعبير عن تجربته العرفانيّة، ممّا يجعل وصف الرحلة بمراحلها وظروفها وأغراضها ومشاقّها جائزاً، وممّا يجعل أيضاً، حضور الرسول وتحميله السلام إلى المحبوبة ممكناً، مثلما هو الأمر فيما يتعلّق بحضور الحادي والعاذل والرقيب واللاحي والعائد، وممّا يفترض بالضرورة وجود معان كالصدّ والهجر والبين والسهد والمراقبة والمرض والنحول والشكوى، أو ربّما وجود مشاعر الحزن والأسى والحنين والاشتياق والالتياع، فهذا هو ابن عربي يلقي السلام على محبوبته (سلمى) قائلاً(٢):

سلامٌ على سلمى ومن حلَّ بالحِمى ... وحُقّ لمثلي، رِقّةً أن يُسلّما
وماذا عليها أن تَرُدّ تحيّةً ... علينا، ولكنْ لا احتكامَ على الدُّمى
سرَوا وظلامُ الليلِ أرخى سدولَهُ ... فقلتُ لها صَبّاً غريباً مُتيّما
أحاطَتْ بهِ الأشواقُ صَوناً وأُرصِدتْ ... لهُ راشقاتُ النَّبلِ أيّانَ يَمّما

تتنوّع مشاعر ابن عربي تجاه " سلمى " بين حنين واشتياق حيناً، وحزن واستياء حيناً آخر، وذلك على عادة الشعراء العذريّين في إظهار ما يكنّون من حبّ، وما يعانون من عذاب والتياع، وما يبدون من معاناة وشكوى، ممّا دفع ابن عربي إلى استحضار الليل زمناً للوصال يُحتفى به، ويعوّل عليه، ويُتّخذ عتبة من عتبات إمكانيّة اللقاء بالمحبوب بعيداً عن أعين الرقباء. لكنّه من ناحية ما يخرج بالنصّ عن هذا المسار، ولاسيّما بعد النظر إلى شرحه للبيت الثاني في الترجمان،

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص ١٦٦ .
٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥، ٢٦.

فقد جاء عنه: " إن ردّتْ التحيّة علينا فمن باب المنّة لا من باب أنّه يجب عليها ذلك، فإنّ الله لا يجب عليه شيء.. "(١).

تكشف هذه الجدليّة في حضور المعنى بين ظاهر وباطن عن ازدواجيّة في تعامل الأنا مع مكوّنات النصّ، وعلى المستويات كافّة. الازدواجيّة التي تتّخذ من الالتفات الضميريّ أساساً لها، فبالنظر إلى البيت الثالث نجد التراتبيّة الآتية من الضمائر: " سروا، سدوله، قلتُ، لها "، ممّا يستدعي مواجهة أنا المتكلّم في النصّ للآخر الغائب، وقد تمثّل هذا الأخير بالغائب الجمعيّ، فضلاً عن تجلّيه بصيغتي المذكّر والمؤنّث، لتتناسب الحالة، إذ ذاك، مع إحساس الأنا بالضعف والفاقة واللافاعليّة، ولاسيّما بعد الانتقال بالأنا من صيغة الجمع " علينا " في مقابل وحدانيّة الآخر " عليها " الذي يمثّل المحبوبة ذات السطوة والهيمنة والفاعليّة، إلى صيغة المفرد "فقلتُ" مقابل تجلّي الآخر بشكلين مختلفين، من دون أن يُفقِد هذا الاختلاف المحبوبة شيئاً من القدرة على الفعل بذاتها، إذ نحن بصدد الإسراء والملكيّة على التوالي: " سروا، لها ".

الأمر الذي سمح برؤية الازدواجيّة الحاصلة في تعامل الأنا مع الآخر الرمزيّ من زوايا متعدّدة، سواء على مستوى الاختلاف العدديّ بين جمع وإفراد، أو على مستوى الحضور الاجتماعيّ بين فاعل ومنفعل، أو على مستوى العائديّة الضميريّة بين محسوس ومجرّد، أو على مستوى المقابلة الدلاليّة بين تقييد تجسّد في الإيحاء المتفصّد عن المفردات: "سلمى، الحمى، الليل، أحاطت، أُرصدت"، وبين إطلاق تمثّل بطبيعة المشاعر المتناقضة التي لا حدود لها من يأس وتفاؤل وفرح وحزن، فضلاً عن الإطلاق القارّ في حرف الرويّ " الميم المفتوحة "، وما يمكن أن يمنحه هذا الإطلاق للنصّ من تحرّر وانفلات.

كذلك، تختلط المشاعر في قلب التلمسانيّ، وهو يعيش ثنائيّة القرب والبعد مع المحبوبة، لترتبط مشاعر البهجة والفرح والتفاؤل بحال القرب، مع التغنّي بتحقيق الوصال، أو لترتبط مشاعر الحزن والألم والشوق والحنين بحال البعد والهجر، مع تمنّي تحقيق الوصال، يقول(٢):

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص ٢٥ .

٢) التلمساني ، عفيف الدين ، الديوان ،ج١ ، ص١٣٩، ١٤٠ .

تطــاولَ ليلــي بعــدَهُ فكأنّمــا يُقلّــبُ قلبــي منــهُ فــوقَ الأســنّةِ
تعلّلْــتُ فيــهِ بــالتّمنّي لقربِــهِ ولـم يبـقَ منّـي غيـرُ ترديـدِ أنّـةِ
تغيّـرتِ الأشـياءُ عنـدي لفقـدِهِ فضوءُ صباحي في ظلامِ دُجُنّةِ
تُهِيجُ علـيّ الشّـوقَ كـلُّ مـردّةٍ ويُهـدي إلـيّ الوجـدَ كـلُّ مَرَنّـةِ
ترفّقْ بقلبــي فــي هواكَ فإنّمــا بِعــادُكَ نــاري واقترابُكَ جنّتــي

وهذا ابن الفارض الملقّب بسلطان العاشقين يبدو مريداً سالكاً متنقّلاً بين الفيافي والمفاوز، يطوي الصحارى بحثاً عن محبوبته، وسعياً منه إلى الاتصال بها، على الرغم ممّا يكابده من تعب وجوع وعطش، حتّى بلغ به الأمر مبلغ المرض والإعياء، يقول(١):

خفّــفِ السَّــيرَ واتّئِــدْ يــا حــادي إنّمــا أنــتَ ســائقٌ بفــؤادي
مـا تـرى العِيسَ بـين سَـوقٍ وشَـوقٍ لربيــعِ الرُّبُــوعِ غرثــى صــوادي
لــم تُبــقِّ لهــا المهامِــهُ جِســماً غيــرَ جِلــدٍ علــى عِظــامٍ بــوادي
وتحفّــتْ أخفافُهــا فهْــي تمشــي مــنْ جَوَاهـا في مِثلِ جمرِ الرّمـادِ

إنّ من يطّلع على شرحي النابلسيّ والبوريني لهذه الأبيات تستوقفه الإحالات القاطنة في حنايا المفردات، وقد تعلّقت بحاجات الارتحال وأحواله ودوافعه، إذ جاء مثلاً أنّ "**السير**: كناية عن السلوك بالروحانيّة في طريق الأذواق الوجدانيّة، وهي الجذبة الإلهيّة، لأنّه لا بدّ منها في تحقيق معرفة الحضرة الربّانيّة، و**الحادي**: كناية عن المتكلّم، عن الروح الأعظم والنور المحمّديّ المفخّم، و**العيس**: هي إبل بيض في بياضها ظلمة خفيّة، وهي كناية عن نفوس السالكين التي ابيضّ طرف منها بلمحات الروحانيّة، و**ربيع الربوع**: كناية عن مقامات العارفين ومنازلهم ومنازلاتهم وما يجدون فيها من الحقائق والعلوم، و**المهامه**: كناية عن منازل السائرين إلى الله تعالى، فإنّهم يجدون في طريق سيرهم أحوالاً، وتنكشف لهم أمور لا يشاركهم فيها أحد من الغافلين، **وتحفّت أخفافها**: كناية

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج٢، شرح البوريني والنابلسي ، ص١١٧ .

عن ترك النفوس التعلّق بالأسباب الدنيويّة، **وتمشي من جواها:** يعني سيرها في الأمور الدنيويّة والمصالح المعيشيّة من شدّة تركها للأسباب وتباعدها عنها، **وجمر الرماد:** صعوبة الأمور عليها وتعذّر حصولها من غير معاطاة أسبابها"(١)، كما لو أنّ مفردات النصّ جميعها آلت بها الحال إلى نوع من الرمز، يؤصّل لغرض الرحلة الصوفيّة، ويتماشى مع رمزيّة المفردات في الأغراض المرتبطة بهذا الغرض والناشئة عنه، إذ لا يقف الشاعر الصوفيّ في رحلته عند هذا الحدّ، إنّما يميل إلى ذكر الأماكن، ويعمل على وصف الطريق المؤدّية إلى منازل المحبوبة، وقد اقتصرت تماماً في شعر الصوفيّة على بلاد نجد والحجاز، لنجد ابن الفارض – على سبيل المثال لا الحصر – يقول(٢):

يا راكبَ الوجناءِ بُلِّغْتَ المُنى ... عُجْ بالحِمى إن جُزتَ بالجرعاءِ
متيمّماً تلَعَاتِ وادي ضارجٍ ... متيَامِناً عن قاعةِ الوعساءِ
وإذا أتيتَ أُثيلَ سَلْعٍ فالنقا ... فالرقمتينِ فلعلعَ فشظاءِ
فكذا عنِ العلمَينِ من شرقيِّهِ ... مِلْ عادِلاً للحِلّةِ الفيحاءِ

تتمثّل ازدواجيّة الأنا في تيارين بالنظر إلى موقفها من الرحلة، الأوّل منهما يفصح عن ارتباط الأنا بالمكان وسعيها المستمرّ للإسراء بجوّانيّتها إلى مواطن الحجّ، والثاني منهما يفصح عن التلازم بين طبيعة الطريق وطبيعة الأنا، فإن كانت الطريق شاقّة وعرة كانت الأنا متعبة منهكة، على الرغم من محاولتها إظهار القوّة والصلابة، وإن كانت سلسة سهلة كانت الأنا رضيّة هنيّة، فضلاً عمّا تبديه من النشاط والحيويّة.

يبالغ ابن الفارض في ذكر أسماء الجبال التي مرّ بها، ومردّ ذلك يعود إلى سببين، أوّلهما عائد إلى محاولة التلويح بمشقّة السير وصعوبة الرحلة، وثانيهما عائد إلى رغبته في إبراز سموّ الغاية من الرحلة، إذ كلّما زادت المشقّة وطالت الطريق كانت الغاية أسمى وأعظم. هذا من جانب، ومن جانب آخر يتناقض معنى الطريق وما يتّصل بها من طبيعة مع الجبال المذكورة: "ضارج،

---

١) ابن الفارض ، عمر ، الديوان ج٢، شرح البوريني والنابلسي ، ص١١٥ – ١١٧ .
٢) المصدر نفسه ، ص٢٧، ٢٨ .

سلع، لعلع، شظا، العلمين"، وما يمكن أن توحي به من وعورة، ذلك من أجل أن تتناسب وتنسجم مع حال الأنا صاحبة الهمّة الوافرة والإرادة الصلبة القويّة في اجتياز الصعوبات وتذليل العقبات، ممّا أفسح المجال أمام الشاعر للحديث عن طريق سالكة مذلّلة، كما لو أنّه قصد إلى استخلاص اللين من جوف القساوة، والسلاسة من قلب الوعورة، إذ نحن بصدد رموز من مثل: "الوعساء، القاعة، الرقمتين، الوادي، الحلّة الفيحاء"، وما تعنيه هذه الرموز من انفراج واتساع وحياة، أو بما تستحضره من دلالات النشاط والسرعة في الانتقال بين مقام وآخر، ولاسيّما أنّها تعني على التوالي:

الوعساء: الأرض الليّنة ذات الرمل تنبت البقول الجيدة.

القاعة: الأرض المستوية المطمئنّة تحيط بها الجبال والآكام، وتنصبّ إليها مياه الأمطار، فتمسكها وتنبت العشب.

الرقمتان: الروضتان على جانبي الوادي، أو مجتمع مائه.

الوادي: كلّ منفرج بين الجبال والتلال والآكام.

الحلّة الفيحاء: الدار الواسعة التي ينزل بها الحبيب.

وفقاً لما سبق، نجد أنّ الازدواجيّة تتجلّى واضحة في موقف الشاعر من طبيعة الطريق وما يرتبط بها، لتكون إيحاءات الرمز المكانيّ وسيلة الشاعر في التعبير عن مقاماته وأحواله، وهو بصدد محاولة الوصول إلى محبوبته " الذات الإلهيّة "، يكبّد نفسه مشقّة السير، ويكلّفها عناء التنقّل بين الجبال والأودية، ولو أفضى ذلك إلى معاني اليسر لا العسر، والإمكان لا الاستحالة، إذ هو"في الحلّة الفيحاء".

لا يقف اتّكاء الصوفيّ على معاني الغزل التقليديّ عند حدّ، لذلك لا يجد مانعاً من ذكر محبوبات العرب في نصوصه، فلا يكتفي بذكر واحدة بعينها من دون أخرى، لأنّه عندما ينظر إليها، إنّما ينظر حقيقةً إلى مصدر الجمال، أو إلى الجمال المطلق، لا إلى الجمال البشريّ المقيّد، وكلّ امرأة يتغزّل بها، إنّما قصده بذلك الغزل الذات الإلهيّة، وكلّ علم مؤنّث يورده، إنّما يرمز به إلى الذات العليّة، فلا ينقص تعدّد المحبوبات في شعر الصوفيّ من إخلاصه للمحبوب الأوحد

"الله"، ولا يقلّل جمال المحبوبة الآدميّة، وقد أعجبته مفاتنها، من جمال الذات الخالقة وجلالها، لذا، نجد شاعراً كالمكزون يتغنّى بجمال " علوة "، ويخلص لها الحبّ على عادة شعراء بني عذرة، مثلما يتغنّى بجمال ليلى ولبنى وسعاد وسعدى وسلمى وغيرهن(*)، مظهراً الإخلاص ذاته، والتعلّق عينه، في كلّ مرّة يذكر فيها اسم محبوبته، وهو ما يزال يجاهد في سبيل الاتصال بها، والالتذاذ بالغرام معها، غير عابئ بالمسافات والمصاعب، وغير مكترث بكلام العاذل واللاحي، لا يخاف من المجتمع وعاداته، ولا يهاب أهل الشريعة وما يظهرون له من عداوة ، فهو القائل مرّة(١):

فصُحتُ بأصحابي امكثوا علّنا نرى هُدانا على الأنوارِ من نارِ علوة

وهو القائل في موضع آخر(٢):

لئن بَعُدتْ ليلى وصدّت تعزُّزاً فإنّيَ منها بالتعطُّفِ طامعُ

وهو القائل أيضاً(٣):

أوَوا إلى كهفِ سُليمى فجئُوا من نحلِها الزّاكي بها أزكى العسلْ

أجرى الدكتور عمر موسى باشا إحصائيّة على شعر التلمسانيّ أكّدت ورود أسماء لنساء عربيّات إحدى وثمانين مرّة أو يزيد، ثم صنّف النساء عنده في أربع طبقات على الشكل الآتي:

الطبقة الأولى:" ليلى"، وقد وردت في أكثر من ثلاثين موضعاً.

الطبقة الثانية:"علوة، سلمى، سُليمى"، إذ تكرّر ذكر كلّ علم منها سبع مرات.

---

*) لدى العودة إلى ديوان المكزون تبين أنّه قد تكرّر اسم (ليلى) خمس مرات، واسم (سعدى) ثلاثاً، في حين تكرّر اسم كلّ من (علوة، سلمى، سليمى، لمياء) مرتين، كما ذُكر اسم كلّ من (سعاد، لبنى، مي) مرة واحدة لا تزيد، وتبيّن أن شارح الديوان كان يذهب دائماً إلى أنّ المكزون يرمز بهذه الأسماء جميعها إلى الذات الإلهية.

١) المكزون، الديوان، ص ١١٤ .

٢) المصدر نفسه ، ص ٣٧٠ .

٣) المصدر نفسه ، ص ٤٧١ .

الطبقة الثالثة:"سعاد، سُعدى، أسماء، هند"، وتكرّر ذكر كلّ علم منها ثلاث مرات.

الطبقة الرابعة:"أروى، عزّة، ريّا، رقيّة، لبنى"، لم يرد ذكر كلّ واحدة منهنّ غير مرّة واحدة(١).

لعلّ هذا التصنيف يبيّن مدى حفاوة التلمسانيّ بالمرأة من جهة، ومدى حرصه على فاعليّتها في نصوصه، ولو بأسماء متعدّدة، من جهة ثانية، ولعلّه أيضاً، يفسّر لنا ذهاب (باشا) إلى أنّ التلمسانيّ قد " اتخذ من ليلى العامريّة الرمز الأسمى للوحدة المطلقة "(٢)، بوصف الأسماء المذكورة في الديوان، والدّالة على العلم المؤنّث ما هي إلّا رموز وإشارات، المقصود منها بشكل أو بآخر الذات الإلهيّة.

ننتهي برمزيّة المرأة لدى شعراء الصوفيّة عند إلحاحهم المتواصل على المبالغة في إبراز ما يعانون، أو ما يمكن أن يلمّ بهم من تباريح الهوى وعذابات الصدّ والهجر من ضعف وسقم ونحول، وخير من يمثّل هذا المنحى سلطان العاشقين " ابن الفارض "، إذ يقول في التائيّة الصغرى(٣):

برى أعظُمي من أعظَمِ الشّوقِ ضِعفُ ما ... بجَفني لنومي أو بضُعفي لقوّتي
وأنحلَني سُقْمٌ لهُ بجفونِكُمْ ... غرامُ التياعي بالفؤادِ وحُرقتي
فضُعفي وسُقمي ذا كرأي عواذلي ... وذاكَ حديثُ النّفسِ عنكُمْ برجعتي
وهى جسَدي ممّا وهى جَلَدي لذا ... تحمُّلُهُ يبلى وتبقى بليَّتي
وعُدتُ بما لم يُبقِ منّي موضِعاً ... لضُرٍّ لعُوّادي حضُوري كغيبَتي
كأنّي هلالُ الشّكِّ لولا تأوُّهي ... خَفِيتُ فلم تُهدَ العيونُ لرُؤيتي

---

١) باشا، عمر موسى، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٢م، ص٩٣.

٢) المرجع نفسه، ص ٩٤ .

٣) ابن الفارض، الديوان ،ج١، شرح النابلسي والبوريني، ص ٢٢٩– ٢٣٣ .

ثمّة تناسب واضح بين موضوع الشكوى والمبالغة في إظهار المعاناة كاتجاه دلاليّ، وبين بنى النصّ الإشاريّة " الصرفيّة والمعجميّة والفنيّة "، بما يشمل أيضاً البنية الإيقاعيّة، ولاسيّما أنّ النصّ منظوم على بحر الطويل، ممّا يفسح المجال واسعاً أمام الشاعر لاستعراض آلامه، ونشر ما خفي من أحواله، وترديد ما بقي من آهاته وأنّاته، فضلاً عن أنّ النصّ على رويّ التاء المكسورة، وقد انسجم هذا الروي مع انكسار الشاعر، الذي بدا من أوّل النصّ حتّى نهايته مريضاً منهكاً.

بناء عليه، تبدو الأنا في النصّ على شكل ضمير متّصل " الياء "، إلّا أنّه اتّصال المفعوليّة لا الفاعليّة، أو هو اتّصال إضافة ليس إلّا، ولو أنّ هذه الياء صرفيّاً تدعى بياء الملكيّة، لكنّها ملكيّة من نوع خاصّ، استحوذ بسببها ابن الفارض على كلّ ألوان العذاب والهوان والشقاوة:"التياعي، حرقتي، ضعفي، سقمي، بليّتي، تأوّهي، .. "، وهذا بدوره يحيلنا على اعتماده المصدر من دون غيره من الصيغ الصرفيّة في التعبير عن أحواله، وفي الكشف عن مشاعره، ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى دلالة المصدر على المطلق، فضلاً عن أنّ الأسماء والأفعال، إنّما تصدر عنه كما يصدر الفرع عن الأصل، إذ نحن بصدد:" الشوق، غرام، التياع، ضعف، تحمُّل، تأوّه، ... "، وهي مصادر ذات دلالة سلبيّة تكلّف الشاعر أعباء إقباله على الآخر" المحبوب "، لأنّ كلّ مصدر فيها يدلّ على مطلق المعنى الذي يحتويه ويومئ إليه، الأمر الذي يجعلنا نقف قليلاً على معاني الأفعال الواردة في النصّ، والمتّصلة بالمصدر الصادرة عنه بشكل أو بآخر، ولاسيّما من الناحية الدلاليّة، لنراها في المجمل تحمل الدلالات ذاتها؛ أي الدلالات السلبيّة التي تزيد الشاعر استكانة وضعفاً ونحولاً، وهي :" برى، أنحل، وهى، يبلى ".

يستكين ابن الفارض ويضعف أمام عظمة المحبوب، لذلك يلحّ على تكريس هذه العظمة، مرّة عندما يسلّط الضوء على عظمة الشوق إلى لقاء المحبوب، ومرّة ثانية حين يصرّ على جمال المحبوب، ومرّة ثالثة عندما يبالغ في إظهار ما ألمّ به من سقم، فسقمه ليس إلّا نتيجة للسقم القارّ في عيني المحبوب وقد عدل به عن دلالة المرض والإعياء الملازمة له إلى دلالة الجمال الملازمة للمحبوب، ومرّة رابعة حين استخدم ضمير الجمع للدلالة على المحبوب تفخيماً له وتعظيماً " جفونكم، عنكم ".

أمّا على المستوى الفنّيّ، فقد سار ابن الفارض في ركب شعراء الغزل، عندما أراد تبيان هزاله، فها هو ذا الشوق يبري عظامه، وها هو ذا السقم ينحله. إنّهما صورتان تنتميان إلى الباب ذاته، وتظهران رغبة الشاعر في أنسنة المجرّدات، لا تجسيمها وحسب، وذلك حتّى تتعدّد أشكال المواجهة بين الأنا الضعيفة والآخر القويّ، في ازدواجيّة تتكرّر عند كلّ ظهور لأنا الشاعر، وقد ألمّ بها ما ألمّ، إذ هي لم تعد قادرة على تلقّي ما يرد عليها من واردات الذات، إلى حدّ صار فيه الشاعر كهلال الشكّ، وهذه صورة كرّرها ابن الفارض غير مرّة في ديوانه، فهو القائل أيضاً(١):

كهلالِ الشكِّ لولا أنّهُ أنّ عيني عينَهُ لم تتأيّ

إنّها صورة ملتبسة، يريد منها أن يبيّن مدى نحوله الذي وصل به الحدّ إلى درجة ناب فيها الصوت عن الجسد في الحضور، لذلك جعل وجه الشبه بينه وبين الهلال مقتصراً على الخفاء، بالرغم من أنّه خفاء يوجب الحزن والأسى بقدر ما يوجب الفرح باقتراب موعد الوصال، وبذلك يؤكّد ابن الفارض " أنّ السلوك في طريق التصوّف يوجب، أوّلاً، السيطرة على الجسد البشريّ، وعلى شهواته. وهذا لا يكون إلّا بالمجاهدة والرياضة الروحيّة، والزهد في الدنيا. وهذا كلّه يؤدّي إلى النحول الفعليّ، لا النحول الذي يدّعيه الشعراء عادة "(٢).

لن نغفل – إذ نحن في هذا المقام – الصورة المركّبة الواردة في البيت الثالث من النصّ، وضعف الشاعر فيها أشبه ما يكون بضعف حديث النفس، وسقمه أشبه ما يكون بسقم رأي العاذلين، فضلاً عمّا يحتويه البيت من " اللفّ والنشر المرتّب والتناسب في ذكر الضعف والسقم وفي ذكر الرأي والحديث "(٣)، إذ يوصف الرأي بالضعف، فلا يُسمع ولا يُؤخذ به، ويوصف الحديث بالسقم، فلا هدف له ولا غاية ترتجى منه. وهذه ازدواجيّة فنّيّة تعكس تماماً حال الشاعر الذي يعاني الضعف والسقم من جهة، والمتمسّك بضعفه وسقمه من جهة أخرى، إذ هما بوّابتاه إلى

---

١) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج١، ص ٤٠ .

٢) حيدر، علي، مدخل إلى التصوف" الشعر الصوفيّ في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي" ، ص١١٨.

٣) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج١، ص٢٣١ .

تحقيق الفناء عن السوى، بهدف البقاء في حضرة الذات الإلهيّة، وكأنّ ابن الفارض متردّد إزاء مشاعره بين إقبال وإدبار، حتّى ليبدو عنده " الحبّ الصوفيّ ذا طبيعة ديالكتيكيّة، حيث يميل المحبّ إلى إفناء ذاته واتحادها بموضوعها ويتشوّق من جهة أخرى إلى توكيد ذاته وإثباتها وبقائها، ومعنى ذلك أنّ الحبّ يطالب الإنسان بالفناء والبقاء، لأنّهما من أحكام المحبّة. فيطالبه بالفناء عن نفسه والبقاء بربّه لا بنفسه "(١).

يحاول ابن الفارض إثر ذلك التخفيف من حدّة المبالغة في إظهار الإعياء والنحول الناتجين بالضرورة عن اضطراب وحيرة، فيلبس نصّه ثوباً من البديع، تنوّعت ألوانه، وتعدّدت أشكاله، إذ نحن بصدد الجناس والطباق والمقابلة والتورية، مثلما نحن بصدد التكرار والترادف والترديد، وكأنّه يريد صرف نظر المتلقّي عن الباطن بالظاهر، وعن المباشر باللامباشر، وعن الإشارة بالعبارة، فقد تسنّى له " أن يجمع في شعره بين الزخرف والرمز رغم ما يبدو بينهما من تعارض شديد، إذ الزخرف اتجاه إلى الخارج وعناية بتزويق الشكل، أمّا الرمز فعود إلى الداخل ومحاولة التأثير بواسطة الإيحاء "(٢).

٣ _ الخمر الصوفيّة، المرجعيّة والأصول:

يحتفي صوفيّة القرنين السادس والسابع الهجريّين بالخمر، ويجعلون منها رمزاً للمحبّة الإلهيّة، أو يرمزون بها إلى المعرفة والحقيقة، أو ربّما باتت عندهم تكويناً رمزيّاً يشيرون به إلى مقاصدهم العرفانيّة ومواجدهم الروحيّة بشكل عامّ، مستفيدين في هذا الإطار من شعراء الخمر الحسّيّة، وعلى رأسهم الشاعر العباسيّ أبو نواس، الذي أغرق في وصف الخمر واستعراض آثارها في الشاربين، من دون أن يغفل عن التغنّي بمجالسها وأوانيها، وقد ساعده في ذلك واقع المجتمع العباسيّ، من حيث انتشار دور اللهو والمجون وكثرة الجواري والغلمان، أو من حيث الاختلاط الثقافيّ والحضاريّ السائد، الذي شجّع عليه الخليفة واحتضنه في بلاطه، ممّا أكسب أبا نواس حظوة جيّدة لدى عليّة القوم من أهل العلم والأدب والسياسة، إذ يُعدّ أوّل من جعل من موضوع

---

١) نصر، عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض (دراسة في الشعر الصوفيّ)، ص ٢٦٤ .

٢) المرجع نفسه، ص ١٦١ .

الخمر غرضاً قائماً بذاته، حين أعلن ثورته على نهج القصيدة العربيّة، مقتفياً بذلك أثر شعراء التطوير والتجديد. الأمر الذي أدّى ببعض الدارسين إلى اتّهامه بالزندقة والمجون من جهة معانيه، أو بالمروق على الفنّ من جهة شكل القصيدة وتسلسل أغراضها وموضوعاتها، فهذا هو الدكتور قريب الله يتّهم أبا نواس بالفسق والفجور، متحاملاً عليه، متجنّياً على معانيه، وهو الذي لم يطّلع على ديوان الرجل، ولم يقرأ خمريّاته، بل اعتمد في أثناء الحديث عنه على النقل من المصادر والمراجع العربيّة المتوافرة بين يديه، لذلك هو لا يدرك أنّ الحسن بن هانئ وأبا نواس ما هما إلّا اسم وكنية لشخص واحد، فيقول: كذا قال أبو نواس، ثمّ يردف: وكذا قال الحسن بن هانئ (١).

لسنا هنا بصدد الحديث عن تجديد أبي نواس، ولا بصدد الحديث عن مجونه من عدمه، إنّما قصدنا الإشارة إلى مرجعيّة شعر الخمر كبناء رمزيّ لدى الصوفيّة ممّن نهجوا نهجه في خمريّاته التي لم تختلف " عن خمريّات الصوفيّة المتأخرين إلّا بالتأويل فقط، فلقد سار شعراء الصوفيّة على آثاره وغرفوا من عبقريّته وعبقريّة أقرانه "(٢)، فمن يقرأ ديوان أبي نواس يجد فيه ميلاً واضحاً إلى علوم الفلسفة والمنطق والفلك والرياضيات، فضلاً عن مهارته في تركيب الصور الجديدة المبتكرة، وقدرته على توشية قصيده بألوان وافرة من البديع.

لقد حذا الصوفيّة حذو أبي نواس فعلاً، فأكثروا من وصفهم للخمر، وخرجوا بها عن ماديّتها المعروفة إلى عالم التجريد، وجعلوها رمزاً يعبّرون من خلاله عمّا يدور في خلدهم من محبّة للذات الإلهيّة ومعرفة بها، مضيفين إلى خمرهم صفات كثيرة لم ترد في شعر أبي نواس ولا في شعر من وصفها غيره من مثل:(الأعشى، والأخطل، والبحتري، والصنوبري، وابن حمديس، والسرّي الرفاء، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام)، وموردين آثاراً لها تتركها في الندامى، ما كانت لترد في نتاج شعراء الخمر الحسّيّة، فضلاً عن منح مفردات موضوع الخمر إيحاءات وإشارات عدلت بمعاني تلك المفردات عن المألوف المبتذل، وقد أضحت بمنزلة رموز جزئيّة تدعم الرمز الأعمّ، والأشمل، والمُعبّر عنه بـ " الخمر الروحيّة ".

---

١) انظر: قريب الله، حسن الفاتح، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفيّة، ط١، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، الصفحات: ١٢٥- ١٣٦- ١٤٤-٢٠٩ -٢١٣-٢٢٤، وقد اتكأ في حكمه على كتاب شوقي ضيف "العصر العباسي الأول"، وأما مصادر الشعر فهي: كتاب الصناعتين و العقد الفريد والكامل للمبرّد وغيرها.

٢) فرخ، عمر، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١ م، ص ٩٨ .

إنّ ما سلف لا يقلّل من أهمّيّة الخمر النواسيّة، إنّما يجلو عنها ظلمة من جهلها، ويمسح عنها غبار من كالها بميزان التحريم، من دون الأخذ بعين الاعتبار ما تحمله من معان فلسفيّة وروحيّة، إذ هو القائل مرّة (١):

مازلتُ أستلُّ روحَ الدنّ في لُطفٍ وأستقي دمَهُ من جوفِ مجروحِ
حتّى انثنيتُ ولي روحانِ في جسدٍ والــدّنُّ مُنطرِحٌ جِسماً بلا روحِ

فقد أنسن أبو نواس خمره، وجرّدها من ماديّتها، عندما جعل منها روحاً قاطنة في الدنّ، وبمعاقرته لها مازجت روحه، وبثّت فيه الحياة، إذ " توحّدت ذات الشاعر في ذات الخمرة، حتّى جعل يتعاطاها، كأنّ روحه تذوب في روحها "(٢).

لا يقف أبو نواس في خمره عند هذا الحدّ، بل غالباً ما كان يبلغ معها أقصى حدود التجريد، ولاسيّما عندما يمنحها القدرة على بثّ الحياة والسرور في الجمادات، أو عندما يصف قوّة إشعاعها ولطافة مادّتها تجاه كثافة الماء، فلا تقبل الامتزاج به، إنّما تمازج الأنوار التي هي من جنسها، إذ يقول (٣):

دعْ عنكَ لومي فإنّ اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانتْ هي الداءُ
صفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتَها لو مسّها حجرٌ مسّتهُ سرّاءُ
قامتْ بإبريقِها والليلُ مُعتكرٌ فلاحَ من وجهِها في البيتِ لألاءُ
رقّتْ عن الماءِ حتّى ما يلائمُها لطافةً وجفا عن شكلِها الماءُ

١) أبو نواس، الديوان ، شرح: محمود أفندي واصف، ط١ ، المطبعة العمومية بمصر، ١٨٩٨ م، ص ٢٦٢ .
٢) حاوي، إيليا، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧ م، ص٢٩٣ .
٣) أبو نواس، الديوان ، شرح: محمود أفندي واصف، ص ٢٣٤ .

بلغت الخمر لدى أبي نواس حدّاً عظيماً، فقد كان يكنّي بها عن معان مستسرّة، يجدر به أن يصونها ويكتمها، فلا يبوح بها ولا يفشيها، مشيراً إلى ذلك غير مرّة، فهو القائل على سبيل المثال لا الحصر(١):

ومُدامـــةٍ ســـجدَ الملـــوكُ لـــذكرِها ... جلّـــتْ عـــنِ التّصـــريحِ بالأســـماءِ
شـــمطاءُ تـــذكرُ آدمـــاً مـــع شـــيثِهِ ... وتخبـــرُ الأخبـــارَ عـــن حـــوّاءِ
صـــاغَ المِـــزاجُ لهـــا مِثـــالَ زُبرجُـــدٍ ... مُتـــــألّقٍ ببـــــدائعِ الأضـــــواءِ
فـــالخمرُ فينـــا كالبجـــادي حُمـــرةً ... والكـــأسُ مـــن ياقوتـــةٍ بيضـــاءِ
والكـــوبُ يضـــحكُ كـــالغزالِ مُســـبِّحاً ... عنـــدَ الرّكـــوعِ بلثغـــةِ الفأفـــاءِ
وكـــأنّ أقـــداحَ الـــزُّجاجِ إذا جـــرتْ ... وسَـــــطَ الظّـــلامِ كواكـــبُ الجوزاءِ

ففي هذا النصّ يضع أبو نواس خمره موضع السيادة والسطوة، بل ربّما يضعها في موقع الألوهيّة، بوصفها خمراً من نوع غير تقليديّ. إنّها الخمر الإلهيّة، الخمر التي تستدعي وجود أفعال السجود والتسبيح والركوع، الخمر التي لا تحيط بها الأسماء، الخمر الموصوفة بالقدم والعلم والنور، وهذي صفات تفرّدت بها الذات الإلهيّة من دون سواها، إذ هي الخالقة وغيرها المخلوق، وهي القديمة وغيرها المحدث، هذا فضلاً عمّا توحي به باقي مفردات النصّ، ولاسيّما تلك التي تنتمي إلى حقل الخمر الدلاليّ، من مثل:(المزاج، الكأس، الكوب، الأقداح)، وقد أفرد لكلّ منها صورة جديدة منحت النصّ بارتباطها فيما بينها أبعاداً وتلويحات ثرّة، فالمزاج يصوغ لها الزبرجد، والكأس مصنوع من الياقوت الأبيض، والكوب يضحك كالغزال، وأقداح الزجاج أشبه ما تكون بكواكب الجوزاء.

وفي شدّة تأثيرها في الندمان وما يرافقها من صحو وسكر، أو من جهر وستر، نجد أبا نواس سبّاقاً إلى هذه المعاني، يعبّر من خلالها عن أحواله وعن مشاعره، ليقول مثلاً(٢):

---

١) أبو نواس، الديوان ، شرح: محمود أفندي واصف ، ص ٢٣٧ .

٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٤ .

فما الطيشُ إلّا أن تراني صاحياً وما العيشُ إلّا أن ألذّ فأسكرا

أو كأن يقول في موضع آخر(١):

فتهتكُ أسرارَ الضميرِ من الحشا وتبدي من الأسرارِ كلَّ حبيسِ

على الرغم ممّا سبق، فإنّ أبا نواس غالباً ما كان يفتخر بمصدر خمره ونسبتها، كما لو أنّه يعترف بمادّيّتها وحسّيّتها، ولاسيّما حين يترافق ذكرها مع القيان والجواري والغلمان من جهة، أو عندما يترافق ذكرها مع مفردات الغناء والرقص والمجون من جهة أخرى، فمصدرها الكرمة أو العنب، ونسبتها إلى بابل ونيسابور وبلاد فارس والشام ومصر والعراق وغيرها من البلدان التي جاء على ذكرها، فهو القائل(٢):

مَن ذا يساعدُني في القصفِ والطربِ على اصطباحٍ بماءِ المُزنِ والعِنَبِ

وكذلك يقول(٣):

اصدغْ نجيَّ الهمُومِ بالطربِ وانعمْ على الدّهرِ بابنةِ العِنَبِ

ويقول أيضاً في نسبتها(٤):

أدِرْها وخُذْها قهوةً بابليّةً لها بينَ بُصرى والعراقِ كرومُ

---

١) أبو نواس، الديوان ، شرح: محمود أفندي واصف ، ص ٢٩٦ .

٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤٨ .

٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٨ .

٤) المصدر نفسه ، ص ٣٢٩ .

أو كأن يقول(١):

يهوديّةُ الأنسابِ مُسلمةُ القرى شآميّةُ المغزى عراقيّةُ المنشا

ممّا دفع بالدكتور عاطف جودة نصر إلى القول:" إنّ الخمريّات الصوفيّة استلهمت من الشعر الخمريّ، صوره وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحيّة "(٢)، أو كأن يقول في مؤلّف آخر:" الملاحظ أنّ شعر الخمر قد أخذ على يد الصوفيّة كما أخذ من قبل شعر الغزل أسلوباً رمزيّاً حافلاً بالثراء، يلوّحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقيّة، وقد أعطى الصوفيّة هذا المعجم الخمريّ دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفيّ، والصوفيّة يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسّيّة كالندمان والحواني والدنان، إلّا أنّهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحبّ والفناء والاتحاد "(٣).

٤ _ الأنا ورمزيّة الخمر:

آثرنا – ونحن في سبيل رصد ازدواجيّة الأنا والآخر في التكوينات الرمزيّة للخمر الصوفيّة – الوقوف عند مجموعة من الإشارات، أهمّها:

_ الخمر الصوفيّة، أسماؤها وصفاتها.

_ الطقس الخمريّ والأبعاد الرمزيّة لمفرداته.

_ آثار الخمر في الندمان وانزياحاتها الدلاليّة.

---

١) أبو نواس، الديوان ، شرح: محمود أفندي واصف ، ص ٢٣٩ .

٢) نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفيّة، ص ٣٣٩ .

٣) نصر، عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض (دراسة في الشعر الصوفيّ)، ص ١٣١ .

أوّلاً: الخمر الصوفيّة، أسماؤها وصفاتها:

ظهرت الخمر في شعر الصوفيّة بمسمّيات شتّى، بما يلائم لونها وأثرها وكميّتها ومادّتها، فهي الصفراء والصهباء والقهوة، وهي الحميّا والراح والشمول، وهي السلافة والمدام والصبوح والخندريس والقرقف والخرطوم، فالراح توحي بمعنيي الراحة والارتياح، وتلتقي بدلالتها مع الروح التي بها تكون حياة النفس، وهي النفس حقيقة، مثلما هي عند النصارى الأقنوم الثالث، والسلاف أفضل الخمر وأخلصها، وهي من كلّ شيء خالصه، والمدام في الأصل المطر الدائم، وهي دليل خير وانبعاث وحياة، والشمول ريح الشمال، وفيها إحالة على معاني الاشتمال والاجتماع ولمّ الشمل، وأمثلة ذلك وافرة جدّاً، نختار منها قول المكزون(١):

شربتُ **الرّاحَ** من راحـ ـةِ معسولِ اللّمى أغيدْ

وقول ابن عربي(٢):

واشربْ **سلافةَ** خمرِها بخمارِها واطربْ على غردٍ هنالِكَ يُنشدُ

وقول الشُّشتريّ(٣):

طابَ شربُ **المدامِ** في الخلواتِ فاسـقِني يا نديمُ بالآنياتِ

وقول ابن سوار(٤):

---

١) المكزون، الديوان ، ص١٦٣ .

٢) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص١١٤.

٣) الششتري، أبو الحسن ، الديوان ، ص ٣٥ .

٤) ابن سوار، الديوان ، ص ٣٤٠ .

فردٌ لـهُ مـن كـلِّ شـيءٍ شـافعٌ بلقائِـــهِ أمـــنُ الوجـــودِ يقـــومُ
طَبٌّ بـــأدواءِ النديمِ إذا هفـــا وتحكّمتْ في عقلهِ **الخُرطـومُ**(١)

إذ يترافق شرب الخمر بوصفه فعلاً معنويّاً مع حضور الآخر المادّيّ، وذلك حتّى يتحقّق للأنا حضورها بين حدّين، الأوّل منهما تمثّله الخمر برمزيّتها، والثاني منهما يمثّله الوعاء تارة والنديم الساقي تارة أخرى، وبقدر ما يكون الآخر حاضراً برسمه أو بفعله " معسول اللمى أغيد، غردٍ هناك ينشد، أسقني يا نديم بالآنيات "، بقدر ما تكون الأنا محتجبة بفعل الغياب الذي تفرضه الخمر على المشهد، أو بفعل الخفاء والستر اللذين يناسبان فعل تعاطيها " الراح، خمارها، الخلوات".

إذا تتبّعنا صفات الخمر، نجد أنّها تتّصف بصفات تعارف عليها شعراء الخمر من قبل، فهي الصفراء الصافية اللطيفة الشذيّة القديمة النوريّة، إلّا أنّ الصوفيّة قد أوّلوا هذه الصفات تأويلات رمزيّة أوحوا من خلالها بمعان روحيّة مجرّدة، فضلاً عن إضافة بعض الصفات الأخرى المتّصلة بنوعيّة الخمر ومادّتها، أو بطعمها وطريقة شربها، يقول التلمسانيّ(٢):

وأشـــربُ الـــرَّاحَ حـــينَ أشـــربُها صِرفاً وأصحو بها فما السَّبَبُ!
خمرتُها مـــن دمي وعاصرُهـــا ذاتي ومـــن أدمُعي لها الحَبَبُ

ويقول في موطن آخر(٣):

هي الجوهرُ الصِّرفُ القديمُ فإن بدا لها حبَبٌ نِيطَتْ بهِ فهْو حادثُ
تمزّزتُهـــا صِـــرفاً فلـمّا تصـــرّفتْ تحـكّمَ سُـكرٌ بالترائبِ عـابثُ

---

١) الخرطوم: الخمر السريعة الإسكار.
٢) التلمساني، عفيف الدين ، الديوان ، ج١، ص ٧٨.
٣) المصدر نفسه ، ج١، ص ١٤٣.

ويقول ابن سوار أيضاً(١):

نوريّةٌ لو على الأجداثِ مُرّ بها قامَتْ لســاكنِها طُرّاً بـأرواحِ

على أنّ أبرز من وصف الخمر الصوفيّة هو ابن الفارض، حين قال(٢):

يقولـون لـي صِـفْها فأنـتَ بوصـفِها خبيـرٌ أجـلْ عنـدي بأوصـافِها عِلـمُ
صــفاءٌ ولا مــاءٌ ولُطــفٌ ولا هــواً ونــورٌ ولا نــارٌ وروحٌ ولا جِســمُ
تقــدّمَ كــلَّ الكـائنـاتِ حديثُهــا قديمــاً ولا شــكلٌ هناكَ ولا رَسْــمُ

علماً بأنّه القائل في مطلع خمريّته هذه(٣):

شـرِبْنا علــى ذِكـرِ الحبيـبِ مُدامــةً سَكِرْنا بها من قبلِ أن تُخلقَ الكرمُ
لها البدرُ كأسٌ وهْي شـمسٌ يديرُها هـلالٌ وكــم يبدو إذا مُزِجَتْ نجمُ

في شاهدَي التلمسانيّ تكون الخمر صرفاً غير ممزوجة إشارة منه إلى " شهود الحقّ بالحقّ والتحقّق بفناء ما سواه، وهي بمعنى التوحيد الخالص "(٤)، في حين أنّ الخمر الممزوجة ما هي إلّا " رمز عرفانيّ على مزج الوجود الحقّ بصور الكائنات العدميّة "(٥)، ممّا يسوّغ احتفاء الصوفيّة بالخمر الصرف، فضلاً عن كونها تستجلب الصحو عوضاً عن السكر، وهو" صحو محبّة لا صحو غفلة "(٦)، وهذا يجعلها تمتاز عمّا سواها، ولاسيّما بعد التعرّف إلى مادّتها وهويّة عاصرها

---

١) ابن سوار ، الديوان ، ص ٥٦٧ .

٢) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص ٢٥٩– ٢٦١ .

٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٢٤٥– ٢٤٦ .

٤) عبد الله، سلافة، تقنيات التعبير عن الخمر في الشعر المملوكي، ص٩١.

٥) المرجع نفسه، ص٩٢.

٦) العجم ، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص٥٣٤ .

"خمرتها من دمي وعاصرها ذاتي "، وكذلك إلى كيفيّة شربها وطبيعة مذاقها "تمزّزتها"، من دون أن ينقص ذلك من قيمتها، فهي الجوهر، وهي القديمة، وغيرها العرض المحدث، من أجل ذلك ذهب (عودة) إلى القول:" القِدم عند شعراء الخمرة من غير الصوفيّة قدم مادّيّ يتوقّف عند فترة تاريخيّة معيّنة، بيد أنّه عند الصوفيّة، يتحوّل إلى قدم معنويّ يتسرمد في الأزل، ممّا يخرجها من كونها خمرة حقيقيّة، إلى خمرة ذات بعد رمزيّ "(١).

في شاهد ابن سوار تتجرّد الخمر من حسّيّتها تماماً ، فهي الموصوفة بـ "النوريّة"، فضلاً عمّا لزمها من فاعليّة تجلّت في بعث الموتى ونفخ الأرواح في الأجداث، ولا غرابة في هذا المعنى الذي كثيراً ما كان يرسّخه الصوفيّة في إنتاجهم الشعريّ، فهذا هو ابن الفارض يقول(٢):

ولو نضحُوا منها ثرى قبرِ ميّتٍ لعادَتْ إليهِ الرُّوحُ وانتعشَ الجِسْمُ

الأمر الذي دفعنا إلى تتبّع التكوينات الرمزيّة للخمر في نصّ ابن الفارض، وقد شرع يبيّن مهارته في وصف الخمر، على الرغم من أنّه كان يعاني مشقّة البحث عن صفات لها " فلا يجد إلّا أوصافاً معروفة في نظم الخمر، لأنّ طبيعة اللغة، وطبيعة الموضوع تلزمانه بذلك، لذلك كان يحاول عن طريق المبالغة والغلوّ تصوير خمره الإلهيّة، حتّى لا تختلط في الأذهان مع الخمر العاديّة "(٣)، فيصرّح بأنّها ذات صفاء لكن ليس صفاء كصفاء الماء، بل هو صفاء معنويّ، وأنّها ذات لطف ليس لطفاً من الهواء مأخوذاً، وأنّها ذات نور لا يُؤخذ من النار، وأنّها روح لا جسم لها كبقيّة الأرواح التي توجد في الأشباح (٤)، فقد دلّ ذلك على " أنّها خمرة معنويّة وأوصافها

---

١) عودة، أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة "ابن عربي"، ط١، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، ١٩٩٥ م، ص ١٩٠ .

٢) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص٢٥١ .

٣) حيدر، علي، مدخل إلى دراسة التصوف" الشعر الصوفيّ في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي" ، ص ١٣١.

٤) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص٢٦١ .

ربّانيّة"(١)، وهي بعيدة كلّ البعد عن العناصر الأربعة من ماء وهواء ونار وتراب، فضلاً عن كونها القديمة ذات الحكمة والمعرفة، وهذه صفات إلهيّة تقطع بالخمر بوناً شاسعاً، من كونها مادّة محدثة صمّاء إلى كونها روحاً قديمة تملك القدرة على إيجاد الأشياء وخلقها، ممّا حدا بشارحَي الديوان إلى القول تعقيباً على البيت الأوّل من القصيدة: " الكرْم عبارة عن هذا الوجود الممكن الحادث الذي أوجدته القدرة الإلهيّة "(٢)، وإلى القول في فحوى البيت الثاني:" المدامة هي المعرفة الإلهيّة التي تفيض أنوارها في جميع الكائنات "(٣)، على الرغم من أنّها مدامة لا تحتاج إلى دليل، وكيف يكون ذلك، وهي الدليل على ذاتها(٤):

ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانِها ولولا سناها ما تصوَّرَها الوهمُ

ثانياً: الطقس الخمريّ والأبعاد الرمزيّة لمفرداته:

لم يختلف الطقس الخمريّ في شعر الصوفيّة عنه في شعر الخمر الحسّيّة، من وصف للدير والحان، وتغنّ بالخمّار والساقي، واحتفاء بالندمان والسمّار ممّن يمثّلون مجلس الخمر. يتبادل الحاضرون الأنخاب، ويشربون، كلٌّ على قدر استطاعته واستعداده، فضلاً عن ذكرٍ صريح لكمّيّات الشرب وما يناسبها من الأوعية والأواني، لكن ما يميز شعر الخمر الصوفيّة أنّ الشاعر الصوفيّ قد أفرد لكلّ مسمّى من المسمّيات السابقة دلالة غير دلالته التقليديّة المعروفة، من حيث الصفة، والمهمّة، والحاجة، لذلك غالباً ما نجد تداخلاً في الأدوار، كأن يصبح الشاعر ساقياً أو شارباً، أو كأن يغدو الخمّار نديماً وسميراً، من دون أن ننسى إمكانيّة تواجد المحبوب في هذه المجالس، بوصفه ساقياً أو خمّاراً، يقدّم الخمر لطالبيها، ويصبّ الأقداح فيشربون، أو ينشد فيسمعون.

---

١) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص٢٦١ .

٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص٢٤٥ .

٣) المصدر نفسه ، ج٢، ص٢٤٦ .

٤) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٤٧ .

يقول المكزون(١):

شمســانِ خالَهُمــا النّــدامى أربعــاً جُليـا مـن السّـاقي علـى الجُـلّاسِ
شــمــسُ الحميّا والمُحيّا أشـــرقا فتقــابـــلا فــي خــدّه والكـــاسِ

شرع المكزون يؤكّد العلاقة القائمة بين الساقي والندامى في مجلس الخمر، وهي علاقة مبنيّة أساساً على الإلقاء والتلقّي، مع ما يخامرها من دهشة وإعجاب، إذ المتلقّي بصدد الخمر ووجه الساقي المدوّر، وقد أشرقا مسفرين عن نور عميم، مثلما هو من طرف آخر بصدد نور لا يقلّ عنهما إشراقاً، يصدر عن خدّ الساقي وإناء الخمر " الكأس"، إمّا على سبيل المجاز وإمّا على سبيل الإنابة، فضلاً عن أنّ البيتين في المجمل قد حفيا بمعاني النور والإشراق والإضاءة "شمسان، جليا، شمس الحميّا، أشرقا "، وهي معان تنحو بالخمر نحواً يخلّصها من حسّيّتها، ويجرّدها من دلالتها المعهودة، لتمنحها في المقابل دلالات مجرّدة تقوم على معاني الهداية والحكمة والمعرفة، فتصبح ازدواجيّة الأنا الصوفيّ قارّة في جدليّة المحسوس والمجرّد طوراً، وفي جدليّة المقصود واللامقصود من الكلام طوراً ثانياً، وفي جدليّة الأنا المتلقّي والآخر الساقي طوراً ثالثاً، في حين غابت أنا الشاعر عن الخطاب وامّحت، إمّا لأنّها تماهت مع الأنوار المتكثّرة في المشهد الخمريّ، وإمّا لأنّها ذابت في حضور الندامى ممّن تلقّوا هذه الأنوار.

ويقول ابن سوار(٢):

روّحْ فــؤادي بــذكرِ النــازحِ الــداني فـذِكرُهُ لـم يـزلْ رَوحــي ورَيحــاني
واصرِفْ همومي بصِرْفٍ من مُدامتِهِ فـدَنُّها مــن جنــانِ العــزّ أدنــاني
واحطُـطْ رحـالي ببـابِ الـدّيرِ مُلتمِسـاً راحــاً فــأقنومُ ذاكَ الــدّيرِ يرعــاني
ولـــي بهيكلِـــهِ محجوبـــةٌ ظهـــرَتْ مِنْ بعدِ ما حُجِبَتْ عنّي بجثمانِي
منيعـةُ الوصـلِ إلّا عـن فتـىً منَعَـتْ معناهُ في الحُبِّ أن يصبو إلى ثاني

---

١) المكزون، الديوان ، ص٣٢٤ .

٢) ابن سوار ، الديوان ، ص ٢٤٠– ٢٤١ .

نــادمتُهــا فمحتْنــي عــنـــدَ رؤيتِهـــا وكــان محوي لهــا أصـلاً لِوجداني فيبادر إلى تصدير ثلاثـــة الأبيـــات الأولـــى بأفعال الأمر التي تمنح أنا الشاعر السطوة والقوّة، وتضعه في موقع الآمر، والآخر هو المأمور، بينما تدور أحداث المشهد حول إمكانيّة الحصول على الخمر، وقد ارتبطت دلالتها بالراح والروح والريحان، وارتبطت دلالة وعائها بالجنان، فضلاً عن أنّ الدير أضحى ملاذاً ومستقرّاً للشاعر والساقي والمحبوبة، بل لعلّ الدير بات غاية مرجوّة يلتمسها الشاعر ومن معه، تمهيداً لإبراز ما فيه من أسرار محجوبة مستورة، آن لها أن تنكشف وتظهر، وقد أعاقها ضيق المكان ردحاً طويلاً، إلى درجة تشابه فيها مكانيّاً ووظيفيّاً الدير والفؤاد، إذ يطالعنا الفؤاد مع بداية النصّ، ممّا يستدعي وجود معان من مثل:"الوصل، المنع، المحو، الرؤية، الوجدان "، وكأنّ خمر ابن سوار ما هي إلّا الخمر الصوفيّة المحمّلة بإشارات المحبّة الإلهيّة، والموصوفة بـ " الصرف، المدامة، الراح "، إضافة إلى كونها المحجوبة المنيعة القادرة على المحو والإثبات، وهي بعد ذلك مخصوصة بالشاعر من دون سواه، تجلّت له بالنور والمحبّة من بعد ما ضاقت ذرعاً بكثافة الجسد " الدنّ ". الأمر الذي يعلّل استخدامه أسلوب الملكيّة في البيت الرابع، وأسلوب الحصر في البيت الخامس، فضلاً عن تكثيف بروز الأنا بصيغة الضمير المتّصل على مساحة البيت السادس، إفراداً له من دون غيره، وتخصيصاً له من دون سواه بهذه المحبّة وهذا المحبوب: "نادمتُها، محتْني، محوي، وجداني ".

لعلّ هذه الانزياحات المتعدّدة التي تطرأ على مفردات الخمر الصوفيّة وما يتعلّق بها تنسحب أيضاً على أواني الخمر، فلكلّ منها دلالة جديدة تتناسب حسّيّاً وكمّيّة الخمر المشروبة، أو طبيعة المادّة التي صُنعت منها الآنية، أكانت ذهباً أو نحاساً أو زجاجاً. هذا من جانب، ومن جانب آخر، تتناسب الأواني وطبيعة الواردات الإلهيّة ومقدار تجلّياتها، بما ينسجم وقول الدكتور (حبّار):" أمّا آنية الخمر وآلاتها، من أباريق وطاسات ودنان، ممّا جاء في حكم هذا المعجم، فإنّها لا تعدو أن تكون إشارات إلى مقادير الشرب، بل إلى مقادير وارد التجلّيات النورانيّة القويّة، في

مقابل مدى استعداد المتجرّد السالك لتحمّلها وقت ظهورها له، وانطباع نورها الساطع بنور سرّه وأمانته المودعة في قلبه أو عقله "(١)، لذلك نجد ابن الفارض يمجّد أواني الخمر قائلاً(٢):

ولُطفُ الأواني في الحقيقةِ تابعٌ للطفِ المعاني والمعاني بها تنمو

ومن شرحَي البوريني والنابلسي لهذا البيت نختار:" كنّى بالأواني عن عالم الإمكان وهو جميع المخلوقات (...) والإشارة بلطف المعاني هنا إلى لطف ما تدلّ عليه صور الممكنات من الحضرات الإلهيّة والتجلّيات الربّانيّة"(٣)، ممّا يعلّل كثرة حضور آنية الخمر في شعر الصوفيّة، إذ هي الإبريق والزّق والكأس والدنّ والقدح والطاس والجام والزجاجة والباطية ...، فالإبريق إضافة إلى أنّه وعاء الخمر، هو أيضاً، السيف البرّاق، وهو المرأة الحسناء البرّاقة اللون التي تُظهرُ حسنها عن عمد، والقدَح إناء يُشرب به الماء أو النبيذ أو نحوهما، وهو من حيث المقدار ثُمنُ الكيلة من الحبوب، ومن ألفاظه: القدّاح، وهي حديدة يُقدَح بها الزند ليُخرج النار، والقدّاح نَورُ النبات قبل أن يتفتّح، والطاس إناء من نحاس، فعلُهُ: طاسَ؛ أي بمعنى صار كالقمر في حسنه وبهائه، ومنه الطاووس، وهو طائر حسَنُ الشكل كثيرُ الألوان مزهوّ بنفسه، والجام إناء من فضّة، قد غلب استعمالها في شرب الخمر، والباطية إناء عظيم من الزجاج وغيره يُتّخذ للشراب، والكأس هي القدح ما دام فيه الخمر، بل إنّها جرت مجازاً في اللغة على أنّها الخمر نفسُها.

تندرج المعاني السالفة تحت لواء الدلالة المعجميّة لإناء الخمر، فتعكس مدى ارتباطها بالإحالة الصوفيّة الباطنيّة، لكونها محيلة على النور والنار والماء من جانب، وعلى الجمال والحياة والروح من جانب آخر، أو لكون المعاني المعجميّة على ضيق سياقاتها التقليديّة، ما هي إلّا دلالات خارجة معلومة لدلالات داخلة مجهولة، ينبئ عنها النصّ الصوفيّ، ويضيء امتداداتها الحادثة.

---

١) حبّار، مختار، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل)، ص٢٠٤ .

٢) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص٢٦٤ .

٣) المصدر نفسه، ج٢، ص ٢٦٤ .

فهذا ابن سوار يقول(١):

يقولُ لمّا رآها في زجاجتِها: أ لمعُ برقٍ سرى أم ضوءُ مِصباحِ!

أو كأن نجد الششتريّ يقول(٢):

ولهـا عَـرْفٌ إذا مـا استُنشِـقَتْ أطربَتْ فـي دنِّها قبلَ انتشارْ
وإذا عاينتَهـــا فـــي كأسِـــها ذهـبَ العقـلُ ولـم يبـقَ استتارْ
لستَ تدري الكـأسَ من خمرتِها قد صـفا الكـلُّ صـفاءً إذ تُـدارْ
فكـأنّ الشّـــمـــسَ حلّتْ قمـراً وكـــأنّ النـُّورَ للنـُّورِ قـــرارْ

لكن غالباً ما كانت الآنية تزول وتختفي لمجرّد حضور الخمر، وقد اخترق نورها جدار الآنية، أو ربّما توحّدت الآنية مع الخمر، فأضحتا نوراً واحداً له دلالته الروحيّة والمعرفيّة، بوصف الخمر الصوفيّة خمراً تجرّدت من حسّيّتها، وباتت إلهيّة المصدر، إلهيّة الفعل، إلهيّة المادّة، إلهيّة الوصف، لذلك لا يمكن للآنية أن تحدّها، أو تحيط بها، أو تحصرها، بل بات من المفروض على الآنية التماهي معها، والانضواء تحت لواء نورها، ممّا يسوّغ تشبيه الششتريّ الخمر بالشمس، والكأس بالقمر في البيت الرابع من نصّه.

ثالثاً: آثار الخمر في الندمان وانزياحاتها الدلاليّة:

يتجلّى أثر الخمر الحسّيّة في شاربها بالسكر وذهاب العقل وفقدان التوازن، وما يمكن أن يصاحب هذه المعاني من مشاعر اللذّة والطرب والفرح والنشوة، من دون أن تفضي أحوال متعاطيها إلى صحو من غفلة أو استفاقة من هذيان.

---

١) ابن سوار ، الديوان ، ص ٥٦٧ .

٢) الششتري، أبو الحسن ، الديوان ، ص ٤٥ .

وقد يتطابق أثر الخمر الصوفيّة مع بعض ما ورد آنفاً، لكن بتأويل، كأن نجد أثر الخمر في بعضٍ من نصوص أبي نواس وقد تطابق إلى حدّ التماهي مع أثرها لدى شعراء الصوفيّة، فهو القائل(١):

عُتّقتْ حتّى لو اتصلتْ ... بلسانِ ناطقٍ وفمِ
لاحتبَتْ في القومِ مائلةً ... ثمّ قصّتْ قصّةَ الأممِ
فرّعتْها بالمِزاجِ يدٌ ... خُلِقَتْ للسّيفِ والقلمِ
في ندامى سادةٍ زُهْرٍ ... أخذوا اللّذاتِ مِن أممِ
فتمشّتْ في مفاصلِهم ... كتمشّي البُرءِ في السّقمِ
فعلَتْ في البيتِ إذ مُزِجَتْ ... مثلَ فعلِ الصُّبحِ في الظُلَمِ
واهتدى ساري الظّلامِ بها ... كاهتداءِ الصّقرِ بالعلَمِ

باتت خمر أبي نواس مصدراً للعلم والحكمة والتاريخ، لا يتعاطاها إلّا ذوو الشأن وسادة القوم، فبقدر ما يكون النديم عظيم القدر رفيع المقام، بقدر ما تكون الخمر عظيمة التأثير قويّة الفعل، ممّا يسوّغ سريانها في مفاصل الندامى سريان الشفاء في الأبدان العليلة، وممّا يعلّل امتلاكها فعل الهداية، بحكم اتصافها بالنور الذي يهتدي به وإليه كلّ ضالّ وتائه.

يضيف الصوفيّة إلى الإشارات السابقة إشارات أخرى، ترتفع بالخمر وتمنحها بعداً رمزيّاً جديداً في كلّ مقام ترد فيه. الأمر الذي يدفعنا إلى تتبّع آثارها في الندمان عند قراءة خمريّة ابن الفارض، وقد أكثر منها وأفاض، ليقول(٢):

---

١) أبو نواس، الديوان ، شرح: محمود أفندي واصف، ص ٣٢٤ .

٢) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص٢٤٨ – ٢٥٨ .

فـإن ذُكِـرَتْ فـي الحـيِّ أصـبحَ أهلُـهُ نشـاوى ولا عـارٌ علـيهِمْ ولا إثْـمُ
وإن خطـرَتْ يومـاً علـى خـاطرِ امـرئٍ أقامَـتْ بـه الأفـراحُ وارتحـلَ الهـمُّ
ولـو نظـرَ النُّـدمانُ خـتمَ إنائِهـا لأسـكرَهُمْ مـن دونِهـا ذلـكَ الخَـتمُ
ولـو نضـحُوا منهـا ثـرى قبـرِ ميّـتٍ لعـادتْ إليـهِ الـروحُ وانـتعشَ الجِسـمُ
ولـو طرحُـوا فـي فـيءِ حـائطِ كرمِهـا علـيلاً وقـد أشْـفَى لفارقَـهُ السُّـقمُ
ولـو قرّبُـوا مـن حانِهـا مُقعـداً مشـى وينطـقُ مـن ذِكـرى مَـذاقتِها الـبُكمُ
ولـو عبقَـتْ فـي الشـرقِ أنفـاسُ طيبهـا وفـي الغـربِ مزكـومٌ لعـادَ لـهُ الشّـمُّ
ولـو خُضّـبتْ مـن كاسِـها كـفُّ لامـسٍ لمـا ضـلَّ فـي ليـلٍ وفـي يـدِهِ الـنَّجمُ
ولـو جُلِيـتْ سـرّاً علـى أكمَـهٍ غـدا بصـيراً ومـن رأووقِهـا تسـمَعُ الصُّـمُّ
ولـو أنّ ركبـاً يمّمـوا تُـرْبَ أرضِـها وفـي الرَّكـبِ ملسـوعٌ لمـا ضـرَّهُ السُّـمُّ
ولـو رسـمَ الرّاقـي حـروفَ اسـمِها علـى جبـينِ مُصـابٍ جُـنّ أبـرأهُ الرَّسـمُ
وفـوقَ لـواءِ الجـيشِ لـو رُقِـمَ اسـمُها لأسـكرَ مَـن تحـتَ اللـوا ذلـكَ الـرَّقمُ
تهـذِّبُ أخـلاقَ النَّـدامى فيهتـدِي بهـا لطريـقِ العـزمِ مَـن لا لـهُ عَـزمُ
ويكـرُمُ مـن لـم يعْـرفِ الجُـودَ كفُّـهُ ويحلُـمُ عنـد الغـيظِ مَـن لا لـه حِلـمُ
ولـو نـالَ فـدْمُ القـومِ لثـمَ فَدامِهـا لأكسـبَهُ معنـى شـمائلِهـا اللَّثـمُ

تتناسب آثار الخمر الصوفيّة في المتلقّي لها طرداً مع هيئة ظهورها ومقداره طوراً، ومع حال المتلقّي لها طوراً آخر، لنجد الخمر في نصّ ابن الفارض وقد اقترنت دائماً بالشرط، فاستذكارها يولّد النشوة، وطيفها يجلب الفرح ويبعد الهمّ، والنظر إليها مدعاة للسكر، ومقدارٌ يسيرٌ منها يبعث الروح وينعش الجسم، والاقتراب منها يشفي العليل، فضلاً عن كونها تعيد للأبكم قدرته على النطق إذا ما تذوّقها، وللمزكوم قدرته على الشمّ إذا ما عبقت، وللأعمى بصره إذا ما جُليت، مضافاً إلى كلّ ما سلف، أنها تهذّب أخلاق الندامى وتهديهم إلى الطريق الحقّ، وتجعل البخيل كريماً وسريع الغضب حليماً؛ أي إنّ الخمر الفارضيّة لا تتجلّى للجميع بهيئة واحدة ومقدار واحد،

بل تتجلّى لكلّ ممّن سبق بمقدار حاجته واستعداده، فثمّة الذاكر والناظر والمقترب واللامس والشارب واللاثم، ممّا يدفعنا إلى الاطلاع على ما جاء في شرحَي البوريني والنابلسي لهذه الأبيات، وقد أخذا المعاني الظاهرة إلى وجهتها الباطنيّة الحقيقيّة، إذ الخمر الصوفيّة أضحت عندهما سرّ الحياة وباطن الخليقة، وكيف لا يكون ذلك! وقد ذهب ابن الفارض ينسج "رمزه الخمريّ خارجاً بالألفاظ إلى مدلولات غير مباشرة، ومدخلاً القارئ في عالم خاصّ من الرموز والإشارات والتلويحات. ففي الأبيات السابقة لا يقصد الشاعر إلى الدلالات الوضعيّة للألفاظ، وإنّما يتجاوزها بضرب من التأويل إلى مثلها، فالندمان وختم الإناء والفيء وحائط الكرم وكفّ اللامس والخضاب وتجلّي المدامة والرأووق والملسوع والسم والأبكم والمُقعد والمزكوم ولواء الجيش وفدام المدامة، كلّ هذه الألفاظ غير مقصودة لذاتها، وإنّما هي كنايات وإشارات تحلّق في جوّ صوفيّ خالص "(١).

ذهب الشارحان إلى أنّ الندمان هم السالكون في طريق الله تعالى، وختم الإناء كناية عن أثر التجلّي الربّانيّ في قلب العبد، والإناء كناية عن النفس الإنسانيّة، والدنّ كناية عن الجسم الإنسانيّ، والفيء كناية عن عالم الخيال، وحائط الكرم كناية عن عوالم الإمكان الظاهرة للحسّ والعقل، والحان مجلس أهل العلوم الإلهيّة أصحاب التحقيق والعرفان، والمُقعد من لا نهوض له إلى معرفة ربّه المعرفة الحقيقيّة، والأبكم الغافل المحجوب عن تجلّيات علّام الغيوب، والمزكوم من لا يشمّ رائحة التجلّيات الإلهيّة لاشتغال نفسه بتوهّمات الأغيار الكونيّة، والملسوع كناية عن المحبّ العاشق الذي لسعته حيّة الهوى، والراقي هو الإنسان الكامل وهو الشيخ المرشد، والتخضيب كناية عن اتصال المدد الربّانيّ بالمريد الصادق الفاني(٢).

لعلّ ما أوردناه غيض من فيض ليس إلّا، لأنّ شارحَي الديوان جعلا لكلّ مفردة في النصّ دلالة رمزيّة غير دلالتها المباشرة، كما لو أنّنا بصدد نصّين اثنين، لكلّ منهما دلالاته ومعانيه، ولكلّ منهما جمهوره ومتلقّيه، لأنّ الرمز يفتح النصّ على قراءات عدّة، تتلاءم وطبيعة المتلقّي الثقافيّة والاجتماعيّة. " إنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة. إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالماً لا حدود له، لذلك هو

---

١) نصر، عاطف جودة ، شعر عمر بن الفارض (دراسة في الشعر الصوفيّ)، ص ١٤٠ .

٢) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص٢٤٨ – ٢٥٨ .

إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"(١)، ممّا يخلق ازدواجيّة في ذات الشاعر وكيفيّة تعامله مع اللغة، إذ هو في حال استقرار تتلاءم وأسلوب الشرط الذي تكرّر وفق نسق متشابه في أبيات النصّ جميعها، فضلاً عن اعتماده طريقة المقابلات المعنويّة التي حفلت بها الأبيات وقامت عليها، وهو أيضاً في حال توتّر واضطراب تتلاءم والبنية الرمزيّة لمفردات النصّ، بالنظر إلى ما ظهر من معانيها وما بطن، فنحن بصدد مفردات مثل:" الإثم، الهمّ، السكر، الموت، السقم "، ومفردات مثل:" مُقعداً، البكم، مزكوم، ضلّ، أكمه، الصمّ، ملسوع، السمّ، جُنّ، الغيظ ". الأمر الذي يبيّن بوضوح أنّ ما ذكره الشاعر في خمريّته ينصرف إلى ضرب من التكافؤ بين البنية الحسّيّة للأشياء في قربها ومباشرتها، والبنية العرفانيّة المرموزة في بعدها وإبهامها.

في هذا الفضاء من الازدواجيّة يؤول كلّ ما نسبه ابن الفارض إلى الخمر من صفات وآثار في النفوس إلى كيفيّات يسيطر عليها طابع التلويح الرمزيّ، وتكتنفها التجلّيات السيميائيّة التي من دون النظر إليها بعين الصوفيّ السالك تجد نفسك تقرأ في فضاء خارج عن غاية الشاعر، وتطير خارج السرب الوجدانيّ الذي يتغيّا تقريره، وهذا على حدّ المفهوم من باطن النصّ كالموت بالجهالات والشهوات.

هكذا هي التلويحات الرمزيّة في شعر الخمر الصوفيّة، وقد تجلّت ازدواجيّة الأنا فيها بشرب ليس بشرب معهود، وطرب ليس بطرب مقصود، مثلما تجلّت بسكرٍ ليس بسكرٍ يؤدّي إلى محو دائم، وصحو ليس بصحو من هذيان ومجون، ممّا يعلّل استخدام الصوفيّة الألفاظ ذاتها في قصائدهم ومقطّعاتهم، وقد تعارفوا عليها وتواضعوا على معانيها ومرموزاتها، فنحن بصدد السكر والصحو، الانفصال والاتصال، الفرق والجمع، التجلّي والتخلّي، الغيبة والحضور(٢)، فضلاً عن معان سبق أن ذكرناها من قبل، من مثل: المحو والإثبات، القبض والبسط، البعد والقرب، الفناء

---

١) أدونيس، زمن الشعر، ط٦، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥ م، ص ٢٦٩ .

٢) انظر: العجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص٥٣٤ . فالصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، والسكر غيبة بوارد قوي.

والبقاء(١)، على الرغم من تداخلها ونيابة الواحدة منها عن الأخرى في سياقها الصوفيّ، لذلك لا يكتفي التلمسانيّ بجعل كلّ من الفناء والسكر والغياب في حقل دلاليّ واحد، بل يجعل أيضاً النفي والإثبات وجهان لحقيقة واحدة، فهو القائل على سبيل المثال(٢):

فإن هي قد أفنتْكَ سُكراً فغِبْ بها فمَن صرّفتْهُ الصّرفُ بالنّفي يثبُتِ

٥ _ الأنا ورمزيّة الطبيعة:

لا يخفى على أحد أنّ الشاعر العربيّ منذ الجاهليّة قد عُني بالطبيعة جامدها وحيّها، فتغنّى بمظاهرها، وجعل منها صدى لصوته وانعكاساً لتجربته، ثمّ راح يؤنسنها، مخاطباً الجبل، منادياً النسيم، مناجياً الليل، مرافقاً الناقة والفرس، مصاحباً الوحش من ذئاب وضباع وسباع، وإذا به ينظر إلى الطبيعة، إمّا بعين البدويّ، ليصف الصحراء المترامية والدمن البالية والطلول الدارسة، راصداً حركة السحاب، منتظراً هطول المطر، فرحاً بالروابي المعشوشبة والرياض المزهرة، وإمّا بعين الحضريّ الذي شرع يتغنّى بنعومة الحياة وترفها، وما يمكن أن تسفر عنه من عطور وأشربة ومرايا وثياب وحليّ وأثاث وبناء، وما يضاف إلى ذلك من مدنيّات البلاد المفتوحة والمجاورة.

تحتفي الحضارة العربيّة اجتماعيّاً – كغيرها من الحضارات المجاورة لها – ببعض من أنواع الطير والحيوان والنبات، فتكنّي بها عن الألفة والوفاء والشؤم والصبر والخلود والغرور والمنعة(٣)،

---

١) انظر: العجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، الصفحات ٨، ١٤٤ ،١٥٠، على التوالي، فالمحو ما ستره الحق ونفاه، والإثبات ما أظهره الحق وأبداه، والقبض عبارة عن قبض القلوب في حالة الحجاب، والبسط عبارة عن بسط القلوب في حالة الكشف، وكلا هذين من الحق بغير تكلّف من العبد، واعلم أنّ أوّل مراتب القرب القرب من طاعته والاتصاف في دوام الأوقات بعبادته، وأول مراتب البعد التدنّس بمخالفته والإعراض عن طاعته، والفناء والبقاء: أن يفنى عمّا له ويبقى بما لله.

٢) التلمساني، عفيف الدين ، الديوان ، ج١، ص ١٣٤.

٣) انظر John B.Noss, Man's Religions, New York, P.19.

وانظر أيضاً : Beatti John, Other Cultures, Aims, Methods and achievements in social anthropology, 1968, New York, The Free Press, p. 71. ، فالبومة ذات الرأس الكبير مثلاً، ترمز اجتماعيّاً إلى المعرفة والحكمة وكذلك إلى الشرف والفضيلة.

فضلاً عن أنّ اقتناء أعرابيّ حيواناً ما أو طائراً ما قد يشير إلى ما يمتلك هذا الأعرابيّ من صفات كالفروسيّة والشجاعة والكرم والفقر والترف، لكن على الرغم من إلمام الشاعر آنذاك بشتّى هذه المظاهر، يبقى وصفه لها حسّيّاً، ولو اختلطت حسّيّته بمشاعر الفرح والحبّ والفزع والرهبة، ويبقى وصفه لها وقفاً على قدرة العين الرؤيويّة والحيّز الذي تمسحه، من دون أن يرقى بخياله إلى حدّ التجريد والترميز اللذين يشكّلان الفارق بين الوصف التقليديّ للطبيعة ووصف الصوفيّة لها، لأنّ الشاعر الصوفيّ إزاء الطبيعة قد أهاب " بنسق رمزيّ أشرب الكون تصوّراً لواحديّة الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقيّ المجرّد، أو في مظهرها الوجدانيّ المتدفّق بالصور والمجازات "(١)، حتّى باتت لغة الصوفيّ في هذا الإطار ذات حدّين إحاليّين: " أحدهما حسّيّ فيزيائيّ والآخر روحيّ إلهيّ "(٢).

كي نتبيّن أبعاد الحدّين الإحاليّين المشار إليهما آنفاً، لا بدّ من النظر إلى الطبيعة في الشعر الصوفيّ نظرة إنسيّة بوصفها تجلّياً من تجلّيات الذات المطلقة، فقد سأل ابن عربي عن الطبيعة بالأداة " مَن "(٣)، التي هي للعاقل، ولم يسأل بالأداة " ما "، التي هي لغير العاقل، كما لا بدّ من النظر إليها نظرة تفصيليّة، لأنّ الطبيعة عند الصوفيّ عامرة بالرموز والإحالات من طير وحيوان وشجر وزهر، أو من ريح وغيث ورعد وبرق، أو من جبال وأودية ومنازل وأطلال، وكلّ ما يمكن أن ينتمي إلى حقل الطبيعة معجميّاً.

أ – الأنا ورمزيّة الطير:

لطالما احتفى العاشق الصوفيّ بالحمامة " الورقاء "، وأفرد لها مساحة واسعة في شعره، وجعلها أقرب مفردات الطبيعة إلى ذاته، لأنّها تنوح إذا كان الشاعر مكروباً بفعل صدّ وبينٍ، فتشاركه آلامه وشجونه، ولأنّها تشدو إذا كان الشاعر سعيداً بفعل وصال بعد انفصال أو قرب بَعد بُعد، أو ربّما لأنّها بنواحها وبشدوها تحرّك ما يعتمل في صدره من مشاعر، لتطابق في دورها هذا دور الحادي أو الساقي، فتارة يكون صوت الشاعر رجعاً لصوتها، وتارة يكون صوتها ترديداً

---

١) نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفيّة، ص ٢٨٩ .

٢) المرجع نفسه، ص ٢٩٠ .

٣) ابن عربي، فصوص الحكم ، ص ٤٢ .

لصوته، في احتفاليّة يمجّدها الصوفيّ، ويسبغ عليها من الجلال والجمال ما يناسب قداسة المقصود بالنواح والشدو.

جاء في ترجمان الأشواق لابن عربي قوله(١):

ألا يـــا حَمامـــاتِ الأراكَـــةِ والبـــانِ ترفّقْنَ لا تُضعِفْنَ بالشَّجوِ أشجاني
تـــرفّقْنَ لا تُظهـــرنَ بـــالنّوحِ والبكـــا خفـــيّ صـــباباتي ومكنـــونَ أحزانـــي
أطارحُهـــا عند الأصيـــلِ وبالضحى بحَنّـــةِ مُشـــــتاقٍ وأنّـــةِ هَيمـــــانِ

تبدو ازدواجيّة الأنا في نصّ ابن عربي بالنظر إلى علاقته بالحمامات وقد أنسنها، وجعل منها آخر يناديه ويملي عليه ويستجديه، أو ربّما جعل منها نسخة ثانية من أناه العاشقة، لتكون صدى لصوته ورجعاً لأنينه وشجونه، ممّا يفسّر مشاركة ابن عربي الحمامات حنينه وشوقه " أطارحها "، على الرغم من أنّ هذه المشاركة بين الأنا والآخر في الشجو والنوح ليست مشاركة بين مختلفين، لأنّ الآخر في حقيقة الأمر ذاتيّ النشأة والأصل؛ بمعنى أنّه من الأنا ناشئ، وعن الأنا صادر، وإلى الأنا عائد. بموجب ذلك، فإنّ علاقة المشاركة بين الأنا والآخر علاقة قائمة على المطابقة والتساوق لا على المخالفة والتمايز، ممّا جعلها تنتج عدداً غير قليل من الازدواجيّات التي تظهر أكثر ما تظهر في غنى النصّ وثرائه الدلاليّ، ليس على مستوى الغريب من الألفاظ، بقدر ما هو على مستوى المترادفات، التي بقدر ما هي متطابقة دلاليّاً، بقدر ما هي متخالفة سياقيّاً، إذ لا يمكن الاستغناء عن مرادف منها، مثلما لا يمكن أن يقوم أحدها مقام آخر في الكلام. ولعلّ الجدول الآتي يوضّح ذلك:

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٤٠.

الكلمة	المرادف لها	التشابه دلالياً	الاختلاف سياقيّاً
الأراكة	البان	من الشجريّات	الأراك له وظيفة تطهيرية، والبان تُشبّه به الحسان لطوله ولينه
الشجو	أشجاني	لفظان دالان على الشوق	الشجو يعني الشوق، والشجن يعني النواح
النوح	البكا	لفظان دالان على الحزن	النوح مصحوب بالصوت، والبكاء مصحوب بالدمع
خفيّ	مكنون	لفظان دالان على الستر	الخفي:المكتوم،المكنون:المستور عن العين، الذي لا تطاله اليد
صباباتي	أحزاني	من آثار الهجر والصدّ	الصبابة: رقة الشوق وحرارته، الحزن: الغمّ
الأصيل	الضحى	لفظان دالان على الوقت	الأصيل: آخر النهار، الضحى: أوّل النهار
حنّة	أنّة	من آثار البعد والانقطاع	الحنين: الاشتياق، الأنين: التأوّه
مشتاق	هيمان	من آثار الحبّ والغرام	المشتاق:المتعلّق بالمحبوب، الهيمان:المشغوف بحبّ المحبوب

إلّا أنّ ابن عربي يثور على ظاهر النصّ في شرحه له، ويكشف عن عمقه الغنوصيّ الرمزيّ، ليجعل من الحمامات رمزاً للواردات الإلهيّة، فيخصّ الأراك بالتقديس والرضى، ويخصّ البان بالنور والتنزيه(١)، مثبتاً أنّ مفردات النصّ في ازدواجيّة معانيها الظاهرة تعكس ازدواجيّة ثانية. ازدواجيّة تقوم على ما خفي من معانيها، أو على ما إليه ترمز وتشير، وتبقى الأنا في حال توتّر واضطراب، يصعد بها ظاهر الكَلِم إلى سطح النصّ ويطفو بفعل المباشرة واللامقصود من المعاني، ويهبط بها باطن الكَلِم إلى غور النصّ بفعل الرموز والإحالات الدلاليّة المقصودة.

تظهر الحمامة في شعر الصوفيّة بمسمّى: " الورقاء "، فتختلف دلالتها الرمزية باختلاف هيئتها وطبيعة ظهورها من جانب، ومن جانب آخر تختلف دلالتها باختلاف حال الشاعر. الحال التي غالباً ما ترتبط بمدى قربه من المحبوب أو بعده عنه، إلّا أنّها في مجمل الحالات تشير إلى النفس التي هي بمعنى الروح، فتحنّ إلى مصدرها النقيّ ووطنها الأصليّ، وهي بشدوها تارة، وبكائها تارة أخرى، تعكس حال اضطرابها بين علوّ وهبوط، أو بين سموّ إلى عالم الأنوار وسقوط إلى عالم المادّة والحسّ. يقول ابن عربي(٢):

يفنى، إذا ما صدحَتْ قُمريّةٌ بذِكرِ مَــن يهواهُ فيهِ طَرَبا

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٤٠.

٢) المصدر نفسه ، ص ١١١ .

كنّى ابن عربي بالقمريّة عن نفس العارف، وقد راحت تصدح بلسان الأنس والجمال، ليكون فناء الشاعر طرباً لحسن السماع بذكر المحبوب(١)، إلّا أنّ العارف في هذا السياق ما هو إلّا الشيخ القطب، وما أنا الشاعر إلّا المريد السالك الذي يطرب لسماع العلوم والمعارف الإلهيّة. ويقول أيضاً(٢):

نـاحتْ مطوّقةٌ، فحنَّ حـزينُ وشــجاهُ ترجيعٌ لهـا وحنينُ

قد نابت صفة الرمز عن الرمز، إلّا أنّ الدلالة ما زالت مبنيّة على أنّ الحمامة هي نفس العارف التي ما تزال تحاول العروج إلى الملكوت المطلق، والتطويق للحمامة هو ما أُخذَ عليها من الميثاق الذي طُوّقتْ به، حين تبدّت في أوّل إجابة لها بـ "بلى" على سؤال البارئ: ألستُ ؟

يرتبط هذا الرمز عند الصوفيّة بمعاني الحبّ الإلهيّ، وما يمكن أن يصدر عن العاشق المتعلّق بالذات العليّة، أو ما يمكن أن يبديه تجاهها من شغف وشوق وتهيام، لذلك نجد – على سبيل المثال لا الحصر – شاعراً كالتلمسانيّ يتطابق فيما هو عليه من حبّ للذات الإلهيّة وتوق للاتصال بها مع ما الورقاء عليه من حبّ للبان وشوق لغصنه الميّاد، ليجمع بينهما الحزن والنواح والوجد، فيقول(٣):

يــا بانــةَ الــوادي ويــا ورقــاءَهُ نــوحي لغُصــنِكِ إذ أنــوحُ لفقــدِهِ
أنــتِ الحزينةُ والحزينُ أنــا كــلا نــا اليــومَ معذورٌ ينــوحُ بوجــدِهِ

ليس ضمير المخَاطب " أنتِ" بخارج عن جوانيّة المخاطِب ولا والج في إنّيّته، بل هو موازٍ له في سلوكيّاته وأحواله، أو هو مرآة الأنا، تعكس حزنها وتردّد نواحها، وما صيغتا النداء والخطاب

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص ١١١ .
٢) المصدر نفسه، ص ٤٨ .
٣) التلمساني، عفيف الدين ، الديوان ، ج١، ص ٢٠١.

في شاهد التلمسانيّ غير محاولة لشدّ المتلقّي إلى خارج النصّ ونبذه وإقصائه، إذا لم يكن هذا المتلقّي مدركاً طبيعة اللغة الرمزيّة التي تحتضن إيماءات الكلمة والكلمة الرديفة، مثلما تحتضن إيحاءات التجربة والتجربة البديلة، وحتّى لا نُقصي عن النصّ المكنون، أو نُستبعد ببرانيّة النصّ عن جوانيّته، لا بدّ لنا من اكتناه رموز النصّ ومصطلحاته، إذ نحن بصدد: "البانة، الوادي، الورقاء، النواح، الفقد، الوجد، ..."، سواء كان ذلك في نصوص ابن عربي أو في نصوص غيره من شعراء الصوفيّة، فإذا كان الغراب – على سبيل المثال لا الحصر – دليل بينٍ وبعد في العرف الاجتماعيّ، فهو في اللغة الصوفيّة يحافظ على هذه الدلالة في سياقه، لكنّه في الوقت ذاته يشير إلى حقيقة أخرى غير ملحوظة، ولا متوافرة إلّا للمطلعين على مقاصد الصوفيّة والمهتمّين بمرامي ألفاظهم، كأن نجد ابن عربي يقول في ترجمانه(١):

حتّى إذا صاحَ الغُرابُ ببينِهِمْ فضَحَ الفِراقُ صبابةَ المحزونِ

ثمّ يقول في موقع آخر(٢):

نــعقَتْ أغــربَةُ البيــنِ بهـمْ لا رعــى اللهُ غـُرابـاً نَعَقَــا

يرمز ابن عربي بالغراب إلى كلّ ما من شأنه تعطيل عروج الصوفيّ إلى المطلق ومحاولة الاتصال به، لذلك لا يتمنّى الصوفيّ لهذا الغراب السلامة " لا رعى الله غراباً نعقا "، إذ هو المقترن باللون الأسود الدالّ على الحزن والشؤم، وهو المقترن بفعل النعيق الدالّ على الفأل السيّئ والحظ العاثر، ممّا يجعله دائماً رمزاً للفراق والبعد وما يصاحبهما من مشاعر الأسى والألم والحسرة، مثَلُ الغراب في ذلك مثَلُ العاذل واللاحي واللائم.

من هنا جاءت أهمّيّة هذا الرمز في الشعر الصوفيّ، ولاسيّما أنّه قد أدّى في سياقاته المختلفة وظائف أخرى تماثل ما ذكرناه أو تخالفه، فالصوفيّ بقدر ما يجد في الغراب تعطيلاً

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٥١.

٢) المصدر نفسه ، ص٦٠.

لتجربته وتثبيطاً لهمّته في مواصلة الرحلة صوب المحبوب، بقدر ما يجد فيه حافزاً ينمّي لديه إرادة الارتحال، ويستنهض فيه القوّة الكافية لذلك. هذا من جهة ، ومن جهة أخرى، يجد فيه الدالّ المناهض لما هو عليه، فالسواد يستدعي البياض، والنعيق يستدعي الصحوة والاستعداد اللذين يحرّكان في الصوفيّ رغبة الوصال، ممّا يعلّل اقتران الغراب بالبين، بوصف هذا الأخير من المفردات التي تحتمل المعنى وضدّه في آن، فالبين يوحي بالقرب والتواصل، مثلما يوحي بالبعد والقطيعة. الأمر الذي استدعى ابن عربي في شاهده الأوّل إلى استعارة فعل الصياح للغراب عوضاً عن فعل النعيق، ليتناسب هذا الفعل مع فعل الفضيحة في الشطر الثاني من الشاهد عينه، فالأوّل؛ أي الصياح، يفضي إلى معنى النور بعد ظلمة، أو إلى الظهور إبّان اختفاء، والثاني؛ أي الافتضاح، يفضي إلى انكشاف ما كان مستوراً، وبدوّ ما كان مخبوءاً، بينما وجدنا ابن عربي يستخدم في الشاهد التالي فعل النعيق الملازم لأغربة البين، إذ هو من خصائصها وأحوالها، فلا تحتمل-إذّاك- مفردة "البين" غير معنى الفراق، بدليل تكرار فعل النعيق بوساطة ردّ العجز على الصدر. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، لاستخدامه رمزيّة الغراب بصيغة الجمع " أغربة " تكريساً للمعنى الذي يرمي إليه حضور هذا الرمز في الخطاب عادة، ولاتكاء ابن عربي من ناحية ثالثة على جملة الدعاء " لا رعى الله غراباً نعقا "، التي امتدّت على مساحة الشطر الثاني من الشاهد، وقد أُريد منها إزاحة الغراب وتنحيته، بوصفه عائقاً يحجب الصوفيّ عن مطلبه، ويحول دون بلوغ مراده.

ب _ الأنا ورمزيّة الحيوان:

ثمّة نوعان من الحيوانات يحتفي بهما الصوفيّ أيّما احتفاء، وهما الغزال والناقة، على اختلاف مسمّى كلّ منهما واختلاف أوصافه، فالغزال يرمز إلى المحبوبة أو إلى الذات الإلهيّة، لما يتمتّع به من حسن وجمال ورشاقة، والناقة ترمز إلى النفس التي ما يزال الصوفيّ يصدّ رغباتها، ويحجم عن أهوائها، ويتخلّى عن حاجياتها، ويكلّفها مشقّة السير في سبيل التواصل مع المحبوبة الأسمى، وقد شرع يعرج إليها آناً بعد آن، فهذا- مثلاً - ابن سوار يقول(١):

---

١) ابن سوار، الديوان ، ص ٨٢ .

يـا نـوقُ مـا دونَ الأثيـلِ مُعَرَّسُ جـدّي فصُبحُكِ قد بـدا يتـنفّسُ
واستصحبي عزماً يبلّغُكِ الحِمى لتظلَّ تغبِطُكِ الجواري الكُنَّسُ
لا تســأمي طولَ المسيرِ إليهِمُ فلمثلِ وصلِهِمُ تُــذلّ الأنفـُسُ

إذ نجده يحضّ النوق على المسير، ويحثّها على الاجتهاد والمثابرة في سبيل الوصول إلى ما ترجوه من بلوغ المعرّس أو الحمى، بوصف هذا الحضّ المتكرّر محطّة من محطّات تحقيق الوصال مع المحبوبة التي تستأهل العنت والجدّ " لمثل وصلهم تُذلّ الأنفسُ ". الأمر الذي يستدعي في الطرف المقابل حضور العوائق الحائلة بين الشاعر ومحبوبته. العوائق التي تستحضر لكثرتها وصعوبتها الجدّ والعزم وتجاهل طول الطريق، فضلاً عن إشاعة روح المنافسة في النصّ بين نفس الشاعر المجتهدة وباقي الأنفس التي تطلب المطلب ذاته، وتسعى إليه.

كذلك يتناول ابن الفارض الناقة في شعره، بوصفها رمزاً للنفس ومطيّة تجهدها أناه، وتقسو عليها في محاولة جادّة لترويضها وإفنائها، طمعاً منه في البقاء قرب الذات العليّة "المحبوبة "، فهو القائل(١):

يا راكبَ الوجناءِ بُلّغتَ المُنى عُجْ بالحمى إن جُزتَ بالجرعاءِ
مُتيمِّــاً تلَعَاتِ وادي ضـارجٍ مُتيامِنـاً عـــن قاعةِ الوَعْسَـــاءِ

وهو القائل أيضاً(٢):

يـا راكـبَ الوجنـاءِ وُقّيتَ الرَّدى إن جُبْتَ حَزْناً أو طويتَ بطاحا
وسلكْتَ نـعْمَانَ الأراكِ فعُجْ إلى وادٍ هنـــاكَ عهِدتُـــهُ فَيَّــاحـــا

١) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص ٢٧– ٢٨ .
٢) المصدر نفسه ، ج٢، ص ٥٦ .

قد جاء عن شارحَي الديوان أنّ الوجناء كناية عن النفس المطمئنّة والنفس الشديدة، أو هي نفس السالك الصادق في سلوكه، والحمى كناية عن الحضرة الإلهيّة(١).

إنّنا إزاء مشهدين متطابقين يعبّران عن مشقّة الرحلة الصوفيّة التي يؤسّس لها ابن الفارض، ويعيش مراحلها، ويختبر أبعادها، وقد بدت قاسية قساوة الصحراء التي اتخذ منها علامة على مجاهداته، إذ نحن بصدد الغريب والجذل من الألفاظ التي تعود بنا القهقرى إلى زمن مضى وولّى، وهي على التوالي: " الوجناء، الحمى، الجرعاء "، مضافاً إليها في الشاهد الثاني:"الردى، حَزناً، بطاحا "، وما ذاك إلّا لأنّ ابن الفارض يرغب في استعادة الماضي والولوج فيه حتّى عمقه ومنتهاه، فضلاً عمّا تفضي إليه مفردات الشاهدَين من الوعورة التي تعكس إرادته وتصميمه على بلوغ هذا المبلغ، وقد تجلّى تصريحاً بالوصول إلى وادي الحمى، بوصفه الرحم الأولى للروح " النفس "؛ بمعنى أنّه يريد استعادة زمن هذه الرحم، والرجوع إلى السكنى بين ظهرانيها، يساعده في تحقيق ذلك – بناء على ما ورد في الشاهدَين– مجموعة من المعاني المناهضة للقساوة والشقاوة والوعورة، وقد تجلّت في جملتي الدعاء(بُلّغتَ المنى، وُقّيتَ الردى)، مثلما تجلّت في مفردات تحيل على اليسر واليمن والنعمى والحياة.

وفقاً لما سلف، تكون الطبيعة التي تحتضن رحلة الصوفيّ بوجهيها النابذ والجاذب، أو بحدّيها الميت المظلم والحيّ المشرق، إشارة إلى ذاته وقد تملّكها الجسد، وراح يشدّها هبوطاً إلى المادّة والرغبة في الدنيا، مثلما هي إشارة إلى ذاته وقد أخذت الروح بقيادها صعوداً، ثمّ راحت تخلّصها ممّا اعتراها من شوائب المادّة وحاجات الوجود الحادث، لتصبح رحلة الصوفيّ مقصورة على الانتقال من إنّيّته إلى آخريّته، أو من آخريّته إلى إنّيّته، بوصفه صورة عن الطبيعة، وما أحوال الارتحال منها إليها إلّا أحوال الصوفيّ المرتحل منه إليه، وهذا تماماً ما أشار إليه الدكتور وفيق سليطين في أثناء حديثه عن رحلة الصوفيّ في الطبيعة، التي" هي رحلة منها إليها بها"(٢)، ممّا يجعلنا أمام ازدواجيّة الطبيعة المرآة، وقد انعكست عليها ازدواجيّة الصوفيّ بين إنّيّته وآخريّته على نحو ما ذكرنا آنفاً.

---

١) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني ، ج٢، ص ٢٧ .

٢) سليطين ، وفيق ، الزمن الأبدي ، ص ١٩٨ .

بالنظر إلى ما سبق، لا غرابة أن يتطابق رمز الغراب مع رمز الناقة من حيث الوظيفة والدلالة، على المستويين التعطيليّ والتحفيزيّ، فهذا ابن عربي يجعلهما يجريان في السياق مجرى العلّة والنتيجة في آن، إذ يقول(١):

ما غُرابُ البينِ إلّا جَمَلٌ سارَ بالأحبابِ نَصّاً عَنَقَا

إنّه يجعل رمزيّة الغراب محصورة بالجمل، فتلازمه من دون غيره ملازمتها الغراب، وقد بات كلا الرمزين علامة على صحّة الطريق التي يسلكها العارف، ممّا يفسّر استمرار الرحلة وانفتاحها على المطلق، مرّة باستخدام فعل المسير على المستوى الدلاليّ، ومرّة باستخدام المطلق لا المقيّد من الرويّ على المستويين الموسيقيّ والصوتيّ.

ولمّا كان الحقّ يظهر للخلق خلف غلالة من الكثرة المادّيّة، جاز للصوفيّ أن يرى إلى الغزال بوصفه مجلى من مجالي الحقّ، لما يتّصف به الغزال من حسن يعكس حسن المتجلّي. وعليه، فقد وُفّق الصوفيّة باستخدامه رمزاً للذات الإلهيّة في خطابهم الشعريّ، إذ ها هو ذا ابن الفارض يقول(٢):

وبِجِزعِ ذيّاكَ الحِمَى ظبيٌ حَمَى بظُبَى اللواحظِ إذ أحَاذَ إخاذا

وكذا يقول ابن عربي (٣):

بأبي ثمّ بي غزالٌ ربيبٌ يرتَعي بين أضلُعي في أمانِ
ما عليهِ من نارِها، فهْو نُورٌ هكذا النُّورُ مُخمِدُ النيرانِ

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٦١.
٢) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج١، ص ١٨٩ .
٣) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص٨٠.

ويقول المكزون أيضاً (١):

بـدَتْ لعينـي بالسّـترِ والكلـلْ ثمّ اختفتْ برفعِها عن المُقلْ
غـزالةٌ بين الصريمِ واللـوى علّمني الوجدُ بهـا نظمَ الغزلْ

ومثلهم يقول التلمسانيّ(٢):

غـزالُ الحيِّ من أثـلَاتِ نجْـدٍ لـوجْهِكَ وِجهَتِي وهـوَاكَ قصْدِي

نجد ابن الفارض يكنّي بالحمى عن قلب العارف، ويكنّي بالظبي عن جناب الغيب المطلق الذي لا يزال نافراً عن الحصول، لكمال تنزّهه عن مدارك العقول(٣)، ونجد ابن عربي جاعلاً قلبه مرعى ومرتعاً للغزال، يسكن إليه بعيداً عن الأغيار، ونجد أيضاً، عند المكزون أنّ الغزالة كناية عن الذات الإلهيّة، تبدو له طوراً خلف ستر وحجاب، وتختفي طوراً آخر، لعدم مقدرة العين على متابعتها وملاحقة تجلّياتها. والأمر عينه نجده في شاهد التلمسانيّ الذي يجعل من الغزال بوصفه محبوباً غاية له، ومن التواصل معه هدفاً يسعى إلى تحقيقه " لوجهك وجهتي وهواك قصدي ".

تجاوز الغزال برمزيّته العرفانيّة حدوده المنصوص عليها عادة في الشعر العربيّ، فبعد أن كان رمزاً يُشار به إلى المحبوبة البشريّة، تخطّى هذا الحدّ، وقفز بما يمتلك من رشاقة فوق هذا الإطار، ليصبح رمزاً للذات الإلهيّة، على الرغم من أنّ هذه الذات تمثّل عند الصوفيّ المحبوبة التي إليها يشير، وإلى التقرّب منها يهدف في إسرائه العرفانيّ ومعراجه الذوقيّ.

غالباً ما يرتبط الغزال – في الأمثلة السابقة وفي غيرها من شعر الصوفيّة – بالمكان الذي يحميه ويذود عنه، أو الذي يبدو فيه للخلق ويحتجب، أو الذي يرتعي فيه ويستقرّ، لذلك يكنّى عن هذا المكان بالبينيّة أو بالوادي الذي يحيل عليها " جِزع : وهو الوادي، بين أضلعي، بين الصريم

---

١) المكزون، الديوان ، ص٤٦٢ .

٢) التلمساني، عفيف الدين ، الديوان ، ج١، ص ١٩٧.

٣) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج١، ص ١٨٩ .

واللوى، أثلات نجد: فنجدٌ إشارة إلى منطقة بين الحجاز والعراق، وأثلات: وادٍ كثير الأشجار متشابك الأغصان ".

على الرغم ممّا سلف، يبدو الغزال آخر في التجربة الصوفيّة، فيقابل أنا الصوفيّ، ويحول دون التواصل معها، تارة بظُبى اللواحظ، وتارة بالستر والكلل، وتارة عندما يختفي بين الضلوع، وتارة حين يجعل من أثلات نجد حجاباً له، يساعده فيما سبق رغبة في الاحتجاب، ومهارة في التخفّي، وسرعة في التحرّك والانتقال، فضلاً عن قدرته البالغة على احتواء المكان، والخروج عن حدوده المنظورة، فهو مرّة (بجزع ذيّاك الحمى)؛ بمعنى أنّه بعيد في وادٍ يشرف عليه ويمتلكه، وهو مرّة (بين أضلع الشاعر يرتعي بأمان)؛ بمعنى أنّه يحوز من الشاعر قلبه، ويملك قياده، ويتحكّم بهواه، وهو مرّة (بين الصريم واللوى)؛ بمعنى أنّه غير محصور في مكان بعينه، فلا هو في الصريم ولا هو في اللوى، وهو مرّة (في الحيّ من أثلات نجد)، إذ بقدر ما المكان يبدو معلوماً بقدر ما تجعله مفردة " أثلات " مجهولاً غير معروف. لكنّ هذا البعد وذاك الاحتجاب يدمّران التجربة الصوفيّة، ويحكمان على الأنا بالتهتّك والبوار، لذلك كان الصوفيّ يجعل من قلبه مسكناً للغزال "الذات الإلهيّة "، ومستقرّاً يأوي إليه، ويأمن من الأغيار فيه، وهذا يعني أنّ الأنا تعيش ازدواجيّة المكان، فبقدر ما المكان خارج عنها، بعيد عن متناول نظرها، بقدر ما هو داخليّ الصفة والحال، إذ يشغل المكان من الأنا قلبها وروحها في آن معاً.

بناء عليه، نجد أنّ الأنوثة تدخل في حكم الذكورة، مثلما تدخل الذكورة في حكم الأنوثة، لأنّ المقصود من الغزال أو الغزالة هو المحبوب، بهدف الإشارة إلى جماله وحسن تجلّيه، وهو المتجلّي حقيقة في الوجود للوجود بالوجود، على تعدّد مظاهر التجلّي وتنوّعها آناً بعد آن. الأمر الذي يستدعي من الصوفيّ الإفادة من حقل الغزل معجميّاً ودلاليّاً، لنجد في الشواهد السابقة مفردات مثل: " اللواحظ، الغزل، بين أضلعي، الوجد، هواك "، فضلاً عن تصريح المكزون بغرض الغزل وقد جانس بينه وبين الغزالة التي أضحت مصدر إلهامه ومحلّ وجده، بل لعلّ الأمر ذاته يستدعي الصوفيّ إلى اعتماد الصيغ التقريريّة الخبريّة عوضاً عن الصيغ الخطابيّة الإنشائيّة، لما توفّره من إمكانيّة ظهور الأنا " العاشقة " في مقابل الآخر " المعشوق "، بالنظر إلى توزيع الضمائر في الشواهد المذكورة آنفاً.

ج – الأنا ورمزيّة المكان:

تشكّل الأطلال صورة المكان المُتّخذ في الشعر الصوفيّ رمزاً لرحم الوجود، أو هي إشارة إلى الأصل الذي انبثّت عنه الأماكن، وتكوّنت بموجبه مظاهر الحياة وعناصر الكون. لكنّ هذه الأطلال مقصورة على بلاد نجد والحجاز، وما يمكن أن ينتمي إليها من نجود وبواد وقفار، أو من قرى وجبال ووديان، علماً بأنّها في المجمل أماكن تتّصل بمكّة والمدينة المنوّرة، فالمكان المذكور في النصّ الصوفيّ ما هو إلّا علامة من علامات الطريق إلى الديار المقدّسة، أو هو إشارة إلى حدث مرتبط بتلك الديار ومحيل عليها.

إذن، ثمّة ما يسوّغ إيراد الكثير من المواقع في النصّ الصوفيّ(*)، سواء كان القصد من إيرادها متعلّقاً برحلة الصوفيّ إليها، وأمله في بلوغها والاتصال بأبعادها المجرّدة، أو كان القصد من إيرادها عائداً إلى رغبته في تصوير ما آلت إليه من بلى وعفاء في الزمن الحاضر، من بعد خصوبة وحياة في الزمن الماضي.

انطلاقاً ممّا سبق، ينعكس اختلاف مظاهر المكان وتجلّياته في الشعر الصوفيّ على الإحساس المتناوب للشاعر، بين فرط الإحساس بالجلال إزاء البوادي المقفرة والأطلال العافية، وفرط الإحساس بالجمال إزاء الرياض النديّة والربوع المزهرة، فبقدر ما يحضر الطلل في القصيدة الصوفيّة بوصفه إشارة إلى نعومة الأمس وإيناسه وبهجته، بقدر ما يحضر أيضاً، بوصفه علامة على خشونة اليوم ووحشته وتعاسته، ممّا يفسّر دائماً حنين الشاعر الصوفيّ إلى المكان الأصل الذي يحاول جاهداً استعادته، أو يحاول العودة إليه من خلال الالتحام بصورته الموضوعيّة الحادثة، التي تفضي بضرورة الحال إلى القداسة، وتهيّئ الصوفيّ للتواجد في مقامَي القرب

---

*) وصل ذكر الأماكن إلى ستة وثلاثين موضعاً ، جميعها تحمل إشارات وتلويحات رمزيّة تتفاعل مع النسق الغنوصي العرفاني في قصيدة لابن الفارض، مطلعها:

سائق الأظعانِ يطوي البيدَ طي منعماً عرّج علـى كثبانِ طي

والوصل، فـ " رغبة الإنسان الدينيّ في أن يحيا في المقدّس، تعدل في الحقّ رغبته في أن يوجد في الواقع الموضوعيّ "(١).

إذا كانت الأماكن المقدّسة من نجد والحجاز تنوب مناب الأطلال في القصيدة الصوفيّة، لتبدو جزءاً من الحاضر بما فيه من خواء وقفر، يحنّ الصوفيّ بوساطة هذا الجزء إلى كلّه العامر بالأنس والألفة والحياة، أو لتظهر نديّة مزهرة معشوشبة، تتوزّع بين أرجائها مظاهر الفرح والحبور، عاكسة أحوال المكان الأوّل الذي انفصل الصوفيّ عنه، وأضاع سبيل العودة إليه، فإنّ هذه الأماكن بقداستها واختصاصها بنزول الوحي في أرجائها، دفعت الصوفيّ إلى جعلها مكاناً لتلقّي الواردات الإلهيّة والفيوضات الربّانيّة، ثمّ كنّى بها عن الرحم الأولى، مثلما كنّى عن محبوبه الأوحد بليلى وعلوة وسعاد، ولاسيّما أنّه بفعل الخطيئة مقصيّ عن هذه الرحم، وملقيّ خارجها في مهبّ الحاضر الذي يحاول الانفلات من قيود زمنه، مثلما يحاول الانعتاق من غلالة مكانه الضيّق المحدود. يقول ابن سوار(٢):

أكني بنجدٍ عن ديارِكُمُ وعن ذاكَ الجمالِ بزينبٍ وسعادِ

إذن، فالأنا تتجاذبها ازدواجيّتان حيال موقفها من المكان، الأولى تبدو ناشئة منها، وإليها عائدة، فتعيش الأنا صراعاً مع ذاتها بين المكان في هيئته الماضية والمكان في هيئته الحادثة، والثانية تبدو ناتئة عنها وخارجة عن إرادتها، فتعيش الأنا حالة انسجام مع ذاتها بين رضا بواقعها المكانيّ وأمل في استعادة ماضيه مجدّداً، ذلك لأنّ الصوفيّ يعيش في المكان الذي يؤمّن له وجوده الطارئ، ويشكّل له نقطة عبور إلى المكان المنفيّ عنه والمرميّ خارجه، مثلما يتوق في الآن ذاته إلى المثال الأعلى لمكانه المفروض عليه، المكان الذي يشكّل– كما أسلفنا – عتبة من عتبات بناء مشروعه المكانيّ، وخطوة من خطوات احتواء الأسباب المنتجة لهكذا مشروع، وكأنّ الصوفيّ ما فتئ يرحل من المكان إلى المكان عينه آناً بعد آن، تحدوه الأنا، وتشدّ من أزره، وتحمّله بأسباب التفاؤل والنجاح، يساندها في ذلك الذوق مرّة، والمِخيال مرّة ثانية، والشعر الموصوف بـ

---

١) إلياد، مرسيا، المقدّس والعادي، ص٦٦.

٢) ابن سوار، الديوان، ص٤٩٣ .

"الميتافيزيقي "(١) مرّة ثالثة، ممّا يفسّر رغبة الشاعر الصوفيّ في دوام الحال، وإعادة التجربة مراراً، ومن ثمّ فتحها على المطلق اللامنتهي، من أجل الحفاظ على الأنا من التشرذم والتشظّي، أيّاً كانت صفة المكان الذي يحتويها، وأيّاً كانت هويّة المكان الذي تحتويه هي في عباءة ذاتها البشرية.

هكذا يصبح المكان آخر مقابلاً للأنا ومواجهاً لها. الأنا التي تكمن لكمونه، وتثور لثورته، فتبلى وتقفر حيناً، وتحيا وتثمر حيناً آخر، مرّة يقترب المكان منها، فتقترب هي من ذاتها وقد شارفت على التحقّق، ومرّة يبتعد المكان عنها، فتبتعد هي عن ذاتها وقد شارفت على التمزّق والشتات. الأمر الذي يجعل المكان درعاً تحمي أنا الصوفيّ من برودة الاغتراب عن أصلها، وحجاباً يقيها من حرارة الاتصال بهذا الأصل. والأنا بقدر ما تحفظ مكانها الموضوعيّ، وتتمسّك بوقتها الحاضر، بقدر ما تصون نفسها، وتقيها من الانحلال، لذلك هي تتمسّك بمكانها، وتحافظ على المسافة الفاصلة بينها وبين ماضي المكان ومستقبله، لأنّ الحفاظ على هذه المسافة " هو حفاظ على الحلم، حفاظ على الرغبة الصوفيّة في توقّدها الدائم، وفي كونها توثّباً واشتهاء، ولذا نجدها محكومة بهذا الموقف البرزخيّ الذي يصلها بالزمن ونقيضه معاً، فلا هي قادرة على مفارقة الأوّل والانقطاع عنه، ولا هي قادرة على امتلاك الثاني والاستقرار فيه "(٢)، يقول ابن عربي(٣):

ألا يـا ثَـرى نجـدٍ تبَاركْـتَ مـن نجْـدِ ... سقتْكَ سحابُ المُزنِ جَوْداً على جَوْدِ
وحيّـاكَ مـن أحيـاكَ خمسـينَ حِجّـةً ... بعَودٍ على بَدءٍ، وبَدءٍ على عَودِ
قطعْـتُ إليهـا كـلَّ قفـرٍ ومَهْمَـهٍ ... على الناقةِ الكوماءِ والجمَلِ العَوْدِ
إلى أن تراءى البرقُ من جانبِ الحِمى ... وقد زادَني مسـراهُ وجْداً على وجْدي

يبدو أنّ ابن عربي لا يذهب بأرض نجد تجاه الجدب والقحط، إنّما يأخذ بدلالاتها نحو البركة والخير والحياة. الأمر الذي يسوّغ له استخدام جُمل الدعاء المتكرّرة اعتراضاً: (تباركتَ من

---

١) Herbert Read, Collected essays in Literary Criticism, London, Second edition, 1950, P. 71, 84.

٢) سليطين ، وفيق ، الزمن الأبدي ، ص ٤٥ .

٣) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص١٤٧.

نجد، سقتك سحاب المزن، حيّاك من أحياك)، وقد بدت في مجملها من نسيج النصّ دلاليّاً وفنّيّاً، مثلما يسوّغ له أيضاً، المبالغة في اختصاص نجد بالبركة والخير، والمبالغة في كمّيّة المطر التي يريد لها أن تروي المكان الموماً إليه، فضلاً عن أنّه يرجو الحقّ أن يكلأ نجداً برعايته وحمايته، وأن يخصّها من دون غيرها من أماكن المعمورة بالتحيّة، ممّا يستدعيه في المقابل إلى خوض الصعاب وتجاوز المهالك، للوصول إلى نجد، وقد شهد فيها البرق الذي هو مصدر سعادته ودليله إلى محلّ حبّه وهواه.

إنّ أرض نجد تراءت لابن عربي على أنّها الآخر المخاطَب، الآخر المخصوص بالتنبيه والنداء في مطلع النصّ، مثلما هو المخصوص بالتحيّة من قِبَل واجد الوجود الذي أحيا هذا الآخر، ومدّه بأسباب البقاء، لأنّه بقداسته بات صورة عن الأصل المكنّى عنه بالحمى.

لقد بدا البرق في بلاد نجد خاطفاً، يأخذ بابن عربي إلى الماضي بفعل تبدّيه، ثمّ يعود به إلى الحاضر بفعل انقطاعه، لتصبح الأنا إزاء ما سلف في برزخ بين الوجود واللاوجود، أو في مكان متوسّط يتناسب وحاضر اللحظة المعيشة، " بعودٍ على بدء، وبدءٍ على عود "، ولعلّ التلمسانيّ قد وُفّق إلى هذا المعنى، واستدلّ عليه، حين قال(١):

نعمْ هذهِ الدّارُ التي أنتَ تطلُبُ ... إلى أينَ عنها يا لكَ الخيرُ تذهَبُ
أ عَنْ دارِ ليلى بعدما بانَ بانُها ... وفاحَ شذا أنفاسِها تتحجَّبُ
لقد سمحَتْ روحي بقربِ مزارِها ... بفرقةِ جِسمٍ لم تزلْ فيه ترغَبُ

كما لو أنّ الأنا المعبّر عنها بضمير المخاطَب " أنتَ " في نصّ التلمسانيّ تتجاذبها ازدواجيّة المكان، بين دار ليلى التي شارفت الأنا على بلوغها والوصول إليها، ثمّ قفلت راجعة من دون بلوغها، بهدف محاولة العودة إليها مراراً وتكراراً، والعمل على ضمان استمرار التجربة الروحيّة وديمومة الخوض في تفصيلاتها، وبين دار البدن التي تحاول الأنا مفارقتها والتخلّص منها، على الرغم من رغبتها فيها في آن معاً، إذ لا يمكن للصوفيّ بلوغ دار ليلى إلّا بمغادرته دار الجسد.

---

١) التلمساني، عفيف الدين ، الديوان ، ج١، ص ٩١.

وعليه، فلا هو بلغ الدار الأولى، ولا هو غادر الدار الثانية، فضلاً عن أنّه المحجوب بالثانية عن الأولى، والمحكوم بالبقاء في الثانية بُعيد إبعاده بالحجب والستور عن الأولى، ممّا يفسّر اتّكاء التلمسانيّ على الاستفهام الإنكاريّ، وقد خرج به من حال الاستفهام إلى حال التعجّب، وهو بصدد أناه المنقسمة على ذاتها بذاتها، وممّا يفسّر أيضاً، استخدامه الجملة الخبرية المؤكّدَة بـ " القسم وقد"، في البيت الثالث، من أجل إزالة الشكّ المسيطر على المتلقّي بفعل انفصام الأنا وتوتّر مشاعرها بين الرغبة بالمكان والرغبة عنه.

لكي تكتمل رمزيّة الطبيعة في المشهد الصوفيّ العرفانيّ، كان لا بدّ لنا من الوقوف على نصّ شعريّ عامر بمفردات الطبيعة على تنوّع صورها واختلاف تجلّياتها، ومن ثمّ تتبّع مدلولاته وإيماءاته، وما يمكن أن تعكسه على صفحة الأنا من إشارات، فعلى سبيل المثال لا الحصر ورد في ديوان ابن سوار قوله(١):

ما جنّةٌ باكرَ الوسميُّ ناضِرَها ... فجادَها بدمُوعٍ منهُ تنسكِبُ
شقّ الشقيقُ بها أثوابَهُ خجَلاً ... من وردِها وبكَتْ من ضِحكِها السُّحُبُ
وظلَّ نرجِسُها مثلَ الرّقيبِ على ... أزهارِها لم تُحجِّبْ طرفَهُ الهُدُبُ
وللبَهارِ اصفرارٌ في جوانبِها ... كأنّما هو للعُشّاقِ مُنتسِبُ
يقاربُ الغُصنُ فيها الغُصنَ مُعتنِقاً ... مثلَ المُحبِّ إلى المحبوبِ يقتربُ
والبانُ يجلو قُدوداً خِلتُها زهراً ... تزيّنَتْ بلآلي نورِهِ القُضُبُ
وللبنفسَجِ لونُ اللازوردِ على ... مُخضَرِّ روضٍ تحلَّتْ وشيَهُ الكُثُبُ
ما بينها طُرَرُ الرّيحانِ كلّلها ... بدُرِّهِ الطلُّ فازدانَتْ بهِ العذبُ
والوُرقُ تصدحُ والأغصانُ راقصةٌ ... والنهرُ من طربٍ يشدو ويضطرِبُ
يوماً بأحسنَ مرأىً من محاسِنِ مَن ... إلى مُحيّاهُ كلُّ الحُسنِ ينتسِبُ

١) ابن سوار، الديوان ، ص ٤٠٥ .

يطلّ النصّ على المتلقّي بوصفه جملة اسميّة طويلة، تبدأ بالنفي وتنتهي بالإثبات، وما بين النفي والإثبات تطالعنا الطبيعة بحسن مظاهرها وجمال مفرداتها، لذلك لم يعمد ابن سوار إلى اطّراح الجمال عن الطبيعة، أو التقليل من شأنه، كما يبدو للوهلة الأولى، إنّما راح يفاضل بين جمالها وجمال خالقها وصانعها، بين جمالها المقيّد والجمال المطلق الذي أبدى أفضليّته على المصنوع، وهو الصانع، والذي أكّد أسبقيّته على الوجود، وهو واجد الوجود، ممّا حدا بالشاعر إلى الإسهاب في تصوير جمال التجلّيات، وهي تتعانق وتتواشج، ويعبّر حال بعضها عن حال بعضها الآخر في مشهد ربّانيّ مهيب، إذ كلّما اقترب الصوفيّ من الوجود وأحسّ بجماله، اقترب من مبدع هذا الوجود، وذاق حلاوة الشعور بعرفانه، ولمّا كانت " أجزاء الكون الطبيعيّ صوراً من جمال الأصل المحايث لها، والمنبعثة أوصافه فيها ومن خلالها، فإنّ كلّاً منها ينشدّ إلى الآخر ويتبادل معه رغبة التوالج والالتحام، بحيث تبدو الطبيعة، من خلال حبّ المظاهر بعضها لبعض، في حال من الانبعاث الدائم والخلق الجديد "(١).

حتّى يمنح ابن سوار مشهده هذا حالاً من التجدّد والانبعاث، شرع يُكثر من الأفعال التي تطغى على تقريريّة الجملة الاسميّة، وتَهبُ النصّ نشاطاً وحيويّة يعودان على مظاهر الكون بالغبطة والفرح والتآلف، وقد عبّرت عن ذلك فعلاً مفردات النصّ، من مثل:(ضحكها، معتنقاً، تزيّنت، تصدح، راقصة، طربٍ، يشدو).

إذن، تظهر الحياة في مشهد الطبيعة الغنّاء، ليس فقط، من خلال ما يبدو من تنوّع في التجلّيات، إنّما أيضاً، تظهر في الحركة التي تبديها هذه التجلّيات المتكثّرة، وقد عكسها التنوّع الصرفي في صيغ الأفعال، فضلاً عن غزارتها وتمايز أزمنتها، فالتنوّع في الصيغة بادٍ في المشاركة والصيرورة (باكر، يقارب)، وفي المبالغة (تحلّت، تضطربُ)، وفي المطاوعة والاتخاذ (تنسكبُ، ينتسبُ، تُحجّب، تزيّنت)، والتمايز جليّ بين ماض ومضارع، والغزارة بيّنة بسبب التصوير الاستعاريّ المرافق لمفردات الطبيعة، الذي لم يخلُ منه بيت قط. هذا من جانب، ومن جانب آخر، تطالعنا الأفعال وقد أخذ كلٌّ منها ينوب مناب الآخر في الدلالة والإحالة، إذ الفعل المضارع في النصّ ليس مقصوراً على الدلالة المخصوص بها نحويّاً في إحالته على الحاضر

---

١) سليطين ، وفيق ، الزمن الأبدي ، ص ١٩٩ .

وامتداده نحو المستقبل، إنّما أيضاً، في إحالته على الماضي، بوصفه واقعاً كان ولا يزال، ومثله في ذلك الفعل الماضي الذي راح يتضمّن دلالة المضارع، ويحيل عليها، بوصفه فعلاً مستمرّاً لا عطالة له ولا توقّف لامتداده.

إنّ الحركة المستمرّة المتجدّدة التي تلوّح بها عناصر الطبيعة وما يتّصل بها من أفعال، يدعمها التشخيص الاستعاريّ الذي يعكس رغبة الشاعر في أنسنة مظاهر الكون. وعليه، فإنّ عشقه لهذه المظاهر ليس إلّا عشقاً لذاته، بوصف الذات مظهراً من تلك المظاهر، وهذا العشق – بالضرورة – هو عشق لخالق الكون ومفيض الروح في عناصره ومكوّناته.

يحاول ابن سوار الالتحام بالطبيعة والتواصل معها، ويعمل على جعلها إلفاً له وشريكاً يقاسمه المحبّة والفرح، ممّا يفرض عليه إسباغ ملامح الجمال والسعادة على أركانها، لأنّ الطبيعة بقدر ما تُظهره من بهجة وحبور إزاء بدوّها وتجلّيها وسريان المدد الإلهيّ في عروقها، تُظهر عشقها لله الذي وهب لها وجودها وكينونتها، كذلك هو شأن الصوفيّ الذي بقدر ما هو محبّ لأناه المخلوقة على مثال صورة الخالق، بقدر ما هو محبّ للخالق، يتقرّب منه، ويتودّد إليه، في إطار علاقة تجمعه مع الوجود، مبتداها الحبّ ومنتهاها الحبّ، والمسافة بين البداية والنهاية التي هي بداية لنهاية أخرى تالية، تتمثّل في رحلة طويلة ممتدّة، يحيطها الحبّ من كلّ جانب، بوصفه علّة ونتيجة لها في آن معاً؛ بمعنى " أنّه ما ثمّ إلّا الحبّ، فالحبّ هو باعث التجلّي، والحبّ أيضاً هو باعث اندفاع الصور والتعيّنات الجزئيّة للعودة إلى وجودها الكلّي القائم في الأصل على هيئة الإمكان. والصوفيّ، في انشغاله بهذا الحبّ الكونيّ واستغراقه فيه، لا يرجو الوصل ولا يخشى الصدود "(١).

بناء على ما سلف، نجد أنّ الحواسّ في نصّ ابن سوار تتناوب في تلقّي واردات الحسن وإشراقات التجلّي في الصور، بوصف هذا التلقّي الحسّيّ عتبة للانتقال إلى تلقّي المجرّد، ممّا يعلّل تراسل الحواسّ حيال المشهد الموصوف، وما يوجبه من متعة، فنحن إزاء الألوان كالأحمر والأصفر والأخضر، وما يمكن أن ينشأ عنها بفعل امتزاجها من ألوان متفاوتة ومتباينة، ونحن إزاء

---

١) سليطين ، وفيق ، الزمن الأبدي ، ص ١٠٨ .

الأصوات المتداخلة بين ضحك وصدح وشدو، ونحن أيضاً بصدد البنفسج والشقيق والبان والريحان، وما يلزم بالضرورة عنها من روائح زكيّة عطرة، فضلاً عمّا تفرضه هذه الأحوال من مشاركة للذوق واللمس في تحرّي ثيمات الطلّ والنهر والزهر والثمر. الأمر الذي يقف بالأنا بين المحسوس والمجرّد، أو بين المنظور والمُتَخَيّل، فإمّا أن تعيش الأنا في الموضوعيّ، وإمّا أن تعيش في الذاتيّ، لأنّ الأنا كلّما انغمست في مادّيّات الواقع وكانت جزءاً لا يتجزّأ منها، انفتحت بجزئيّتها على الذات الكليّة المطلقة، فلا يمكن لشيء أن يحفظ عليها توازنها – بفعل ما سلف – غير الخيال، الذي تُحقّق من خلاله ازدواجيّة الحياة في المكانين معاً، من دون أن يعني ذلك أنّ وجودها في أحدهما نفيٌ لها من الثاني، وإلغاء لحضورها ضمن حدوده.

٦- الأبعاد الإشاريّة للحروف والأعداد في الخطاب الصوفيّ:

يقسّم علماء اللغة الحروف إلى قسمين: أوّلهما حروف المعاني التي تدلّ على معنى في غيرها، مثلما هي حال حروف الجزم والجرّ، وثانيهما حروف المباني، وهي حروف الهجاء التي لا معنى لها بمفردها. غير أنّ أصحاب المعرفة القلبيّة الذوقيّة يضفون إحالة ومعنى على كلّ حرف من حروف المباني، فهي عندهم رموز ذات دلالات بعيدة لا مباشرة، فضلاً عن دلالاتها القريبة المباشرة التي تحملها بفضل طريقة رسمها وطبيعة التلفّظ بها.

وفقاً لما سبق، شرع السالك يحفر في الدلالات الرمزيّة لحروف الهجاء، ليكشف عن معانيها الخفيّة، إيماناً منه أنّها ذات مراتب ودرجات، ولها أدب خاصّ لا بدّ من الوقوف عنده، بوصفه السبيل إلى معرفة أسرار الكون. فالحروف برزخ بين معلوم ومجهول، والبرزخ عند الصوفيّة يشكّل عالم المعقولات، وهو أبديّ، لأنّه خيال الخيال، وبذلك يتعيّن أنّ الحروف حجاب علينا خرقه، وستار لا بدّ من تمزيقه، لنرى ماذا يخفي وراءه، ولاسيّما أنّنا نعلم أنّ الأبجديّة من المخلوقات الأُوَل، ففي البدء كانت الكلمة.

إنّ السالك بهذا الحفر في دلالات الحروف يستلهم التجربة الصوفيّة، التي ترى في فكّ رمزيّة اللغة كشفاً لسرّ الوجود والإنسان، ذلك أنّ لكلّ حرف معنى ظاهراً ومعنى باطناً، والمعنى الباطن يجهله أهل الظاهر، لأنّه لا يُدرك إلّا بالكشف، وفي هذا السياق يقول ابن عربي: " إنّ

الحروف أمّة من الأمم مخاطَبون ومكلَّفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلّا أهل الكشف من طريقتنا، وعالم الحروف أفصح العالم لساناً وأوضحه بياناً"(١)، وكذلك جاء في رسائله: " اعلموا وفّقكم الله أنّ الحروف سرّ من أسرار الله تعالى، والعلم بها من أشرف العلوم المخزونة عند الله "(٢).

لعلّ المراهنة على رمزيّة هذه الحروف تعكس رغبة السالك في تجدّد دلالاتها وولادة معان أخرى لها، فالحروف هنا ليس لها معنى جاهز ومتداول كما هي الحال في اللغة العاديّة، لأنّها تكشف عن شيء آخر مختلف عن المعهود، فالألف تحيل على الذات(٣)، والنون على النفس، والسين على الطير، والهاء على النبت، وبذلك تتقاطع هذه الحروف مع الدلالات الرمزيّة الكبرى التي حدّدها الصوفيّة لها، فالألف تفعل في الخلق بإذنه، والنون قسم الله وهي عالم الملك والجبروت، والسين استواء على عرش الوجود....(٤) ، الأمر الذي يسوّغ احتفاء النفّري بالحروف، بوصفها خزانة العلم ووسيلة السالك إلى المعرفة، فقد قال في إحدى مخاطباته: " يا عبدُ، الحرفُ خزانتي، فمن دخلها فقد حمل أمانتي "(٥)، وقال ابن عربي أيضاً، في حروف المدّ واللين(٦):

من الحُرُوفِ حروفٌ هنّ كالعرض الـ ـمجهولِ تغييرُهُ في سمعِنا ظهَرَا
تبدو لإشباعِها في لفظِ مُشبعِها حروفُ علّتِها بها الكلامُ جرى
ضمٌّ وفتحٌ وكسرٌ للبناءِ أتَتْ أسماؤُها، وبهذا الحكمُ قد شُهِرا
وثَمَّ رفعٌ ونصبٌ جاءَ بعدَهُما خفضٌ لإعرابٍ ما في لفظِهِ ذُكِرا

---

١) ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكيّة، ج٢، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٢ م، ص ٢١٠ .

٢) ابن عربي، رسائل ابن عربي ، ص ١٠٧.

٣) انظر: المصدر نفسه ، ص ٥٦ . وقد جاء فيه، أنّ " الألف يسري في مخارج الحروف كلّها سريان الواحد في مراتب الأعداد كلّها .... وهو قيّوم الحروف وله التنزيه بالقبليّة وله الاتصال بالبعديّة، فكلّ شيء يتعلّق به ولا يتعلّق هو بشيء ".

٤) الشرقاوي، حسن، معجم ألفاظ الصوفيّة، ، ص ١٢٠ .

٥) النفّري، محمّد بن عبد الجبّار، كتاب المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا آربري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٤ م، ص ١٧٨ .

٦) ابن عربي، الديوان، ص ١٧٦-١٧٧ .

والجـزمُ يُـذهِبُها مــع السّـكونِ فــلا تسـمعْ لهـا منـذُ لفـظٍ واردٍ خبـرا
ومــا تولّــدَ عنهــا حــين تشــبعُها لكـي يقضّـي منهـا اللّافظُ الـوطرا
واوٌ و يـــاءٌ أو مـــا جــاءَ من ألفٍ حـــروفُ مـدٍّ ولينٍ تشـــبهُ القدرا

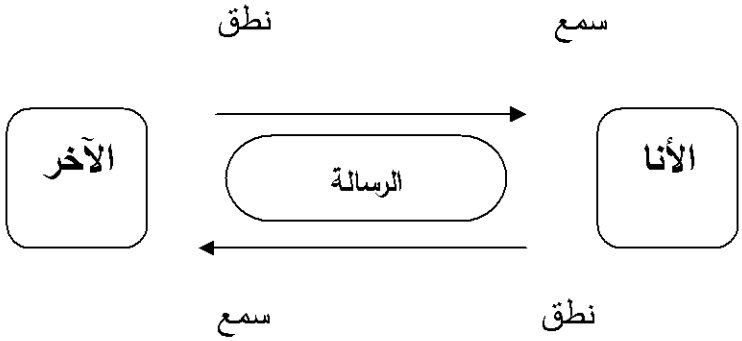
إنّ احتفاء الصوفيّ بالحروف نثراً يعدل احتفاءه بها شعراً، كأن نجد ابن عربي في هذا النصّ– على سبيل المثال – يراقب التغيّر الدائم الذي يلحق بحروف المدّ واللين في الكلام، سواء تعلّق أمر التغيير باعتلالها وكيفيّة تنوينها، أو بمشابهتها للحركات لفظاً، أو بحذفها رسماً في حال الجزم، ثمّ ينحو بالنصّ نحواً آخر يبيّن فيه الأبعاد الإشاريّة لهذه الحروف، ولاسيّما عندما يربطها بمصطلحات الفلسفة وعلم الكلام، ومفهومات كلّ منهما، من مثل:(العرض، المجهول، القدر)، إذ هو مرّة يشبّه هذه الحروف بالعرض المجهول، مقابلاً بها الجوهر المعلوم الذي يتمثّل في باقي حروف الهجاء، وهو مرّة يشبّهها بالقدر، لقوّتها وشدّة حضورها، وكأنّه يرمي إلى ظاهر رسمها وباطن فحواها، فهي العرض في ظاهر سماعها، وهي الجوهر في باطنه، لذلك هي، عند سماعها، في حكم المجهول لدى أهل الظاهر، وهي في حكم القدر لدى أهل الباطن، وهذا تماماً ما أومأ إليه مصطلح السماع فـ " السماع ظاهره فتنة، وباطنه عبرة، فمن عرف الإشارة حلّ له استماع العبرة"(١)، وفي موضع آخر جاء عن السماع أنّه " شهوة في قعر شبهة لا يحسن تناولها إلّا عارف ذو بصيرة وفطنة يختلس الشهوة ولا يمسّ الشبهة "(٢)، وممّا يفسّر بالضّرورة أنّ العلم بالحروف ليس وقفاً على رسمها وشكلها، إنّما هو مرتبط أيضاً، بلفظها وكيفيّة النطق بها من جانب، وسماعها وحال تلقّيها من جانب آخر، وهذا تماماً ما يشفّ عنه نصّ ابن عربي عندما تتكرّر عبارات تشي بذلك وتنبئ به، من مثل :(في سمعنا ظهرا ، في لفظ مشبعها، بها الكلام جرى، في لفظه ذكرا، فلا تسمع لها منذ لفظ وارد خبرا، يقضي منها اللافظ الوطرا). الأمر الذي يؤكّد أنّ المعارف الصوفيّة لا تُنال إلّا بالذّوق، وعلم الحروف منها، فهو لا يتحصّل إلّا بالمشافهة والمصاهرة الذوقيّة بين الفم والأذن، أو بين النطق والسمع.

---

١) العجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص ٤٨٠.

٢) المرجع نفسه ، ص ٤٨٠.

لعلّ هذه المصاهرة تستحضر بالضّرورة ثنائيّة(الأنا/الآخر)، فتارة تحوز الأنا فعل النطق و يمسي (الآخر) مستمعاً، وتارة يحوز الآخر فعل النطق وتمسي (الأنا) مستمعاً، هذا فضلاً عن أنّ المشافهة من أفضل وسائل الإرسال والاستقبال، لأنّها تضمن للرسالة الوصول، وتقيها من النقصان والضياع، وتؤمّن لها إمكانيّة الفهم في الطرف الآخر، ذلك أنّ " السماع من حيث الفهم، والفهم على قدر المعرفة بقدر الكلام، والمعرفة بالكلام على قدر المعرفة والعلم بالمتكلّم، ووجوه الفهم لا تنحصر، لأنّ وجوه الكلام لا تنحصر "(١)، ولعلّ الشكل الآتي يبيّن ذلك:



يبلغ الحرف عند ابن عربي شأواً كبيراً، فقد أضحى الحرف قصده الذي إليه يسعى، وغرضه الذي لأجله يحيا، إذ هو القائل في الـ " ها " (٢):

شِعرُنا هذا بلا قافيةٍ ... إنّما قصديَ منهُ حرفُ ها
غرضي لفظةُ ها من أجلِها ... لستُ أهوى البيعَ إلّا ها وها

لقد ارتقى ابن عربي بالحرف إلى رتبة أسمى من رتبة الكلمة، ليس لأنّ الكلمة عنده – أصلاً – أشرف من الحرف وأدلّ، بل لأنّ الحرف عنده حمل دلالةً ما حملتها الكلمة، وأشار إلى

١) العجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص ٤٨٠.
٢) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص ١٦١.

معان عجزت المفردات عن الإلمام بها، ممّا سوّغ تعلّقه بالحرف "ها"، وقد أشار به إلى كمال التجلّي، أو هو عنده غاية ما فوقها غاية، الأمر الّذي دعاه إلى الزهد بكلّ ما سواه.

لا يقف ابن عربي بالحرف عند هذا الحدّ في تصويره لثنائيّة (الأنا/الآخر)، بل يبلغ بالحرف حدّاً من البيان الفنّيّ، يوثّق من خلاله للعلاقة بينه بوصفه عاشقاً، وبين الذّات بوصفها معشوقةً، فقربُه من الذّات، واتّصاله بها، وحياته في ظلّ إشراقاتها، ودخوله في مظاهر تجلّيها، أشبه ما يكون بالحرف المشدّد، بما له من دلالة المحايثة والاتفاق والتداخل صوتيّاً ودلاليّاً، وذلك حين يقول(١):

إذا ما التقينا للوداعِ حسِبتَنا لدَى الضّمِّ والتعنيقِ حرفاً مُشدّدا

لكنّ ابن عربي في لحظة الالتقاء والاتصال التي يؤكّد عليها في مطلع البيت بوساطة "ما الزائدة "، يستحضر المقاطعة والانفصال، بسبب اقتران فعل اللقيا بفعل الوداع. والوداع لا ينهي التّجربة، بل يشكّل لها فتحاً جديداً، ويحفر فيها أخدوداً رافداً، ويؤسّس لبداية تعِدُ بلقاء متجدّد، مثلما يشكّل فكّ التضعيف للحرف المشدّد عتبة للانطلاق والانفلات بعد التقيّد والانغلاق.

يحتفي ابن عربي بالحروف إلى درجة يبتدع منها رويّاً ثانياً، رويّاً مطابقاً لرويّ القصيدة، لكنّه يأتي مع بدايات أبياتها، ففي الديوان قصائد شتّى تندرج عنواناتها تحت مُسمّى الحرف الذي تبدأ الأبيات به، وتنتهي إليه، وهذه القصائد واردة ومرتّبة ورود حروف الهجاء وترتيبها، كأن نقرأ في الديوان: (قال في حرف الألف، قال في حرف الباء، ....)، هكذا حتّى آخر الحروف. نختار منها –على سبيل المثال لا الحصر– قوله في حرف القاف(٢):

قرأتُ كتابَ الحقِّ بالحقّ مُفهماً فلم أرَ مشهوداً سوى ألسنِ الخلقِ
قلقتُ فلمّا أن سمعتُ معلّمي تسمّى بما للخلقِ عدتُ إلى الحقِّ

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص ١٨٢.
٢) ابن عربي ، الديوان، ص٢١٥ .

قريباً بما عندي من الحالِ بائناً ... بعيداً بما عندي من العلمِ والخلقِ
قد افلحَ من زكّى حقيقةَ نفسِهِ ... وقد خابَ من دسّاها في عالمِ الرتقِ
قدرتُ على كوني بعلمي بفاطري ... ولولا وجودُ الرتقِ لم أحظَ بالفتقِ
قليل ترى من كان رتقاً مُنضّداً ... يحوزُ بميدانِ النهى قصَبَ السبقِ
قتيلٌ بسيفِ الوهمِ من كان ذا فكرٍ ... وأين شهودُ الصفوِ من مشهدِ الرنقِ
قصدتُ بصدقي أن أفوزَ بخالقي ... فناداني المطلوبُ لا قربَ في الصدقِ
قنعتُ بما قد جاءني في بدايةٍ ... أ يقنعُ بالتكليمِ من كان ذا عشقِ

هكذا يبدو لنا الصوفيّ مستفيداً من الحرف وما عليه يحيل وإليه يشير من جانب، ومستفيداً منه بالنّظر إلى خصائصه الصوتيّة وأحوال رسمه وتدوينه من جانب آخر، فهذا هو ابن الفارض مثلاً يقول(١):

أهواهُ مُهفهَفاً ثقيلَ الرِّدفِ ... كالبدرِ يَجِلُّ حُسنُهُ عن وصفي
ما أحسنَ واوَ صُدْغِهِ حينَ بدَتْ ... يا ربِّ عسى تكُونُ واوَ العَطْفِ

أفاد ابن الفارض من واو العطف بالنظر إلى رسمها تارة، وبالنظر إلى معناها بوصفها حرفاً من حروف المعاني تارة ثانية، فضلاً عن إفادته الواضحة من تسميتها النحويّة، فالعطف يعني الميل، والميل يوحي باللقاء الذي يسعى إليه ابن الفارض ويتمنّاه، ولاسيّما بعد النظر إلى دلالات أساليب التعجّب والدعاء والتمنّي في البيت الثاني، أو بعد الوقوف على جمال المحبوب وقد شبّهه بالبدر، أو هو أجمل وأحسن، بل هو أجلّ من أن يوصف،" يجلّ حسنه عن وصفي".

لا يألو ابن سوار جهداً في البحث عن الأبعاد الإشاريّة للحروف، بل إنّه يبدو أكثر عمقاً في نظرته إليها، ذلك لأنّه يغوص في إشاراتها، ويتوقّف عند دلالة النقطة منها، لأنّ النقطة في

١) ابن الفارض، الديوان، شرح النابلسي والبوريني، ج٢، ص ٣١٧ .

الحرف تمثّل أناه في وجودها وتعيّنها، ممّا يدعوه إلى تجاوزها بحثاً عن فحواها ودلالتها، التي إليها يقصد، وعليها يحيل، فيقول(١):

وما أنا إلّا نقطةُ الباءِ منكُمُ وأنتم ليَ المعنى الذي أتطلّبُ

تظهر الحروف بوصفها إشارات متكثّرة لمعنىً واحد، يسعى الصوفيّ إلى بلوغ هذا المعنى، والأنس بقربه، والبقاء في دائرته، وما الباء في الشّاهد السّابق إلّا مظهر من مظاهر عدّة، تحجّبت الذّات بأشكالها، وتجلّت بمعانيها وإشاراتها، فقد ورد في المعجم الصوفيّ أنّ " الباء دليل الصفة في مقابل الألف دليل الذات وهي رمز للتعيّن الأوّل، الذي يشكّل وسطاً بين الواحد والكثير، أمّا نقطة الباء فتشير إلى وجود العالم؛ أي الموجودات، ووقوعها تحت الباء تمثيل لتبعيّة الموجودات للتعيّن الأوّل، وهي رمز الإنسان الكامل عند الصوفيّة "(٢)، ممّا يجعل النصّ الصوفيّ متعدّد القراءات، منفتح الدلالات والمعاني بين يدي المتلقّي، أو يجعله نصّاً داخل نصّ في جدليّة نصّيّة لا منتهية، تتوالد معانيها، وتتعدّد قراءاتها، وتتنوّع إحالاتها. إنّه نصّ ذو طبيعة عبر – لغوية(trans–linguistique)(٣).

أمّا عن وقوف ابن سوار على الحروف عموماً، فإنّنا نجده يؤكّد فضلها على الألفاظ بما تحمل من إشارات ومعان، بل يعود بالفضل كلّه إليها، والكلماتُ من دونها مبهمة عجماء، إذ هو القائل في هذا الصدد (٤):

فاسمعْ أُخيَّ بغيرِ سمعٍ واعلمَنْ أنّ العلومَ مُفيضُها العلّامُ
وذَرِ الحروفَ إلى المعاني إنّما الـ ألفاظُ دونَ كؤوسِهِنّ فِدامُ

---

١) ابن سوار، الديوان، ص ٣٨٦ .

٢) الحكيم، سعاد، المعجم الصوفيّ ، ص ١٨١ .

٣) قمري، حسين، نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ، ط١، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧ م، ص ٢٧٦ .

٤) ابن سوار، الديوان، ص ١٠٢ .

ممّا يعني أنّ " الإبداع ليس تركيباً للحروف في الكلمة، بل صهراً للحروف في المعنى؛ أي تركيب الكلمة من معاناة المعنى "(١).

وهكذا نجد أنّ الأنا تتبلور صورتها في رسم الحرف وشكله، أو ربّما تتبلور من خلال لفظه، لأنّ الحرف مرآة الأنا في تجلّيه، بوصفه مظهراً من مظاهر تجلّي الذات، في حين تبدو الذات في المعنى السامي للحرف وفي إشارته الكلّيّة، ولاسيّما إذا تعلّق التجلّي بصورة أوّل الحروف، وهو الألف، وبما إليه تشير هذه الصورة، وبما عليه تحيل في دلالتها العرفانيّة العميقة، فـ " الألف بقيمته العدديّة التي تساوي واحداً، وبانفصاله وكثرة وروده قد أصبح هو الحرف الإلهيّ بلا منازع، ومعرفة الألف تعني بالنسبة للصوفيّ معرفة وحدة الله وواحديّته "(٢).

بناء على ما سلف، فإنّ الأعداد تُعدّ في الشعر الصوفيّ وجها آخر للحروف، لها استعمالاتها الرياضيّة والحسابيّة، مثلما لها دلالاتها وإحالاتها العرفانيّة والذوقيّة، بوصفها مظهراً من مظاهر التجلّي الإلهيّ على ألسنة الخلق وفي تركيب الوجود، ولاسيّما عند النظر إلى إشاراتها الصوفيّة التي لخّصت تجارب العارفين، وكوّنت المرجع الرئيس لمشاهداتهم.

سبق أن ألمحنا في نهاية الفصل الثاني من دراستنا هذه إلى أهمّيّة الأعداد في التجربة الصوفيّة، حين وقفنا في الدراسة على ثنائيّة (الوحدة/الكثرة)، فقد قال ابن عربي في رسائله: " المعبود بكلّ لسان وفي كلّ حال وزمان إنّما هو الواحد "(٣)، وأردف متابعاً: " فما ثمّ إلّا الواحد، والاثنان إنّما هو واحد، وكذلك الثلاثة والأربعة والعشرة والمائة والألف إلى ما لا يتناهى ما نجدُ إلّا الواحد "(٤)، ثمّ إنّه يبتعد في رمزيّة العدد(واحد) إلى حدود القداسة، ويجعل الأعداد كلّها تعود إليه، وتنشأ عنه، إذ هو القائل أيضاً: " إنّ الأعداد تكون من الواحد لا يكون الواحد منها، فلهذا تظهر به ولا يعدم بعدمها "(٥)، ممّا يدفعنا إلى الإيمان بأنّ أوّل مظاهر الطاقة المبدعة للوحدة هي (الوحدة)

---

١) الجنابي، ميثم، حكمة الروح الصوفيّ، ط٢، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ٢٠٠٧ م، ص ٤١٠ .

٢) شيمل ، آنا ماري، الأبعاد الصوفيّة في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة: محمد إسماعيل السيّد ورضا حامد قطب، ط١ ، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٦ م، ص ٤٧٨ .

٣) ابن عربي، رسائل ابن عربي، ص ٤٨ .

٤) المصدر نفسه، ص ٤٨ .

٥) المصدر نفسه، ص ٤٨ .

نفسها؛ أي إنّ بنيان الوحدة في حدّ ذاته، ذو بعدين، ويحمل في هذا الصدد اسمين اثنين: الأحد والواحد. وهاتان الكلمتان المشتقتان من الجذر عينه ليستا مترادفتين في المعجم الصوفيّ العرفانيّ، فالأحد هو الوحدة المحضة؛ بمعنى أنّه حقيقة الوجود في حالة لا تعيُّن مطلقة، في حين أنّ الواحد هو حقيقة الوجود نفسها في طور تبدأ من خلاله بالتوجّه إلى الظهور(١).

بناء عليه، يكون الأحد هو الوحدة الصمديّة التي تتعدّى جميع التعيّنات وجميع الصفات، فهو إذّاك، عصيّ عن أيّ علم، إنسانيّاً كان أم إلهيّاً، وأمّا الواحد فهو الوحدة وقد أُضيفت إليها الصفات، وهذه الصفات المُنطَوى عليها في الوحدة تتحقّق بوصفها أعياناً ثابتة أونطولوجيّة، فلننظر مثلاً إلى قول ابن سوار(٢):

كلُّ شيءٍ فيهِ معنى كلِّ شيْ فتفطّنْ واصرِفِ الذِّهنَ إلَيْ
إنّما الواجدُ فردٌ جامعٌ صِيَغَ الآحادِ فافهمْ يا أُخَيْ
كثرةٌ لا تتناهى عدداً قد طوتْها وحدةُ الواحدِ طيْ

ولننظر أيضاً إلى قوله(٣):

يا واحداً ألقاهُ في كلِّ الورى فأفوزُ بالتوحيدِ من تكثيرِهِ

في كلام ابن سوار إشارة إلى فردانيّة واجد الوجود الذي تكثّرت المظاهر عنه، وتباينت بفعل إرادته شكلاً، وتآلفت مضموناً. والمظاهر من جهتها دائماً تشير إليه، وتحيل في كلّ آنٍ عليه، لذلك هو موصوف في النصّ بـ (الواجد، والفرد، والجامع صيغ الآحاد)، بينما وردت التعيّنات المخلوقة

---

١) انظر العجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص ١٠١٩ ، التي جاء فيها:(الأحديّة لا يظهر فيها شيء من الأسماء والصفات، وذلك عبارة عن محض الذات الصرف في شأنه الذاتي، والواحديّة تظهر فيها الأسماء والصفات مع مؤثراتها، لكن بحكم الذات لا بحكم افتراقها، فكلّ منها فيه عين الآخر).

٢) ابن سوار، الديوان، ص ٢٠٤ .

٣) المصدر نفسه ، ص ٣٤٩ .

بوصفها كثرة لا متناهية عدداً، تتوالد وتتجدّد، تتآلف وتتخالف، على الرغم من عودتها بالكلّيّة إلى أسّها الذي عنه صدرت كما أسلفنا، وإليه تؤول " قد طوتها وحدة الواحد طي".

بموجب ما سبق، نجد أنّ الشاعر الصوفيّ يؤكّد لنا أنّ الأعداد كلّها إنّما تصدر عن الواحد، ولا يصدر هو عنها، وليس ورودها في النصّ الصوفيّ إلّا للتدليل على كثرة التجلّيات في مقابل انفراد الذات بالنظر إلى أحديّتها، فالكثرة تحيل على الوحدة، والجمع يحيل على الفرق، مثلما تحيل الأعداد المتكثّرة على الواحد رسماً ودلالة. الأمر الذي يجعل من ثنائيّة الأنا والآخر في علاقتها مع ثنائيّة الوحدة والكثرة خصيصة صوفيّة كاشفة عن ازدواجيّة التوتّر الحادث بين الذات والآخر، لنجد ابن عربي مثلاً يقول(١):

تثلّثَ محبوبي وقد كان واحداً كما صيّروا الأقنامَ بالذاتِ أقنُما

أو لنجد المكزون أيضاً يقول(٢):

وجهُ تثليثِ النّصارى بانَ في قدّ حبيبي

ففي كلا الشاهدين إشارة إلى الثالوث المسيحيّ القائم على عبارة: " باسم الرب والابن وروح القدُس"، والمحيل في الآن ذاته على إله واحد، وقد جاء في الكتاب العزيز قوله تعالى: " قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أياً ما تدعوا فله الأسماء الحسنى"الإسراء (١١٠)، إذ بعد الجمع ثمّة تفريق، وبعد الكثرة ثمّة إفراد، لأنّ المقصود بالجمع والكثرة – في حقيقة الأمر – الإله الواحد الأحد، وما الأسماء المذكورة على ألسنة الخلق سوى نعوت له، بوصفه الخالق الفرد الصمد. الأمر الذي دفع بابن عربي إلى القول مثلاً(٣):

---

١) ابن عربي ، محيي الدين ، ترجمان الأشواق ، ص ٤٦.

٢) المكزون، الديوان ، ص ٥٠ .

٣) ابن عربي، الديوان، ص ٣٠ .

أقولُ وروحُ القدسِ ينفثُ في النفسِ بأنّ وجودَ الحقّ في العددِ الخمسِ

هكذا تبدو أنا الصوفيّ واحدة، بوصفها تعيّناً مخلوقاً مبدَعاً، في حين يتمثّل الآخر في كلّ ما سواها من تعيّنات الكون ومظاهر الوجود. هذا من جانب، ومن جانب آخر، تبدو الأنا متكثّرة متعدّدة، بالنظر إلى طبائعها وأحوالها وتنوّع حاجاتها وظروفها، في مقابل الآخر الأحد المقدّس الذي يتجلّى لها بأيّ مظهر شاء وبأيّ هيئة أراد، إذ هو خالقها ومفيض الروح فيها، وهو باعثها ومالك زمام أمرها.

الخاتمة:

دأبنا في دراستنا هذه على استنطاق النصّ الصوفيّ، وسبر أغواره، والغوص إلى أعماقه، وتقصّي شعابه ومسالكه، بهدف الوصول إلى غايات لم تستطع بعض الدراسات المتاحة لنا بلوغها، أو تسليط الضوء على ما بطن منها، متّخذين من التحليل مفتاحاً يفتح لنا ما استغلق من مصطلحات الصوفيّة ومعانيهم، مقتفين – في الوقت ذاته – أثر الباحثين ممن سبقونا في تعاملهم مع هذا التراث الثرّ، ولاسيّما أنّنا بصدد جدليّة الأنا والآخر، وما يمكن أن تفرزه هذه الجدليّة من موادّ وظواهر، وقفنا عندها مطوّلاً، أو ما يمكن أن تنتجه ثنائيّة (الأنا/ الآخر) من ثنائيّات، كان لنا حيالها آراء ومواقف متعدّدة، لم تخرج بنا عن إطار الدراسة، إنّما أعانتنا على استكناه الغامض في النصّ الصوفيّ ومعرفة المجهول الباطن فيه، وإن لم نوفّق في ذلك، فعلى أقلّ تقدير استطعنا أن نشير إليه، وننفض عنه غبار اللامعلوم، ونحطّم دونه الحواجز والعراقيل، تأكيداً على مسيرة علميّة بدأت مع الإرهاصات الأولى في دراسة الصوفيّة، وما تزال مستمرّة معنا ومع من لم يتهيّب الخوض في مجرى هذا النهر العرفانيّ الغزير، لذلك يكفينا شرفاً أنّنا أخرجنا بعض النتائج من عتمة الإهمال التي يفرضها ظاهر النصّ، إلى نور الاهتمام الذي يومئ إليه باطنه المخبوء تحت جناح الرمز والتلويح، والذي ما يزال بعضه مستوراً في طور الكمون والاحتجاب.

وهذه باقة من النتائج التي بلغتها الدراسة :

_ حين لا تجد أنا الصوفيّ آخر يواجهها ويتواصل معها ويتماهى في إرادتها، تنزع من ذاتها آخر، تشكو إليه معاناتها وأحزانها، بفعل إقصائها ونفيها بعيداً عن حمى المحبوب الأحد.

_ إنّ تغيّر هيئة الأنا بالنظر إلى الخطاب الصوفيّ مرتبط دوماً بتغيّر صفة الآخر وهيئة حضوره في النصّ، لذلك تتمايز أقنعة الآخر وتختلف إزاء أنا الصوفيّ، لكنّها سرعان ما تتآلف، ويفضي الواحد منها إلى الآخر، ويحيل عليه، سواء كان ذلك على مستوى الخطاب اللغويّ أو على مستوى الخطاب الوهميّ، فكلّ الأقنعة من شأنها تحقيق التواصل بين أنا الصوفيّ ومعشوقها، بوساطة الحضّ والتحفيز طوراً، والسعاية والتقريع طوراً ثانياً، والنصيحة والإرشاد طوراً ثالثاً، والحُداء والإنشاد طوراً رابعاً، بل لعلّ حضور الآخر ما هو إلّا حضور للأنا، بدلالة تكرار حضور القناع

الواحد أكثر من مرّة، ولو بمسمّيات مختلفة أو متباينة، لذلك كانت علاقة الأنا بالآخر تقوم في أحايين كثيرة على التكافؤ والتواشج، وتدعو إلى التطوّر والنمو.

_ ثبات الآخر يعني جمود التجربة وبوارها، وتفادياً لذلك، لا يفوّت الشاعر الصوفيّ فرصة في استحضار آخر في زمنه المعيش، أو في الزمن المستقبل، وربّما يستحضره من الزمن الماضي، مستفيداً من القصص القرآنيّ حيناً، وممّا يفضي إليه العهد المبرم بينه وبين الذات الإلهيّة وقد استجاب له، وأجاب عليه بـ" بلى ".

_ الآخر هو في الحقيقة ذاتيّ النشأة والأصل؛ بمعنى أنّه من الأنا ناشئ، وعنها صادر، وإليها عائد. بموجب ذلك، فإنّ علاقة المشاركة بين الأنا والآخر علاقة قائمة على المطابقة والتساوق لا على المخالفة والتمايز.

_ تتنوّع أشكال الاغتراب الصوفيّ بما يتناسب ومستوى سلوكه العرفانيّ، بين زهد بالدنيا وارتحال منها إليها، وبين فناء عنها بها، أو بقاء خارج موضوعيّتها من خلالها، وبين تحيّر بما عليه تحيل وإليه تفضي. والصوفي في خضمّ هذا الصراع الداخليّ، ونتيجة لهذا الاضطراب الوجدانيّ الوجوديّ يبقى ممسكاً بعصا التجربة من الوسط بين قرب وبعد، وصل وفصل، حضور وغياب، ليكون اغترابه في هذه الدنيا متباين التجلّي تباين موقفه من طرفي التجربة المتكسّرة بيانيّاً.

_ يتمّ تحقّق الصوفي من وجوده الزمكانيّ باغترابه عن الأصل، مثلما يتمّ اغترابه عن الوجود الحادث بإمكانيّة لحاقه بالأصل القديم وقربه منه، فالصوفيّ متّصل بالحقّ بقدر ما هو منفصل عن الخلق، وهو حاضر مع المتجلّي (الحقّ) بقدر غيابه عن المتجلّيات (الخلق) على كثرتها وتجدّدها في كلّ آن.

_ يميز الصوفي بين نوعين من المعرفة، هما: معرفة القلب التي تعتمد الحدس والذوق، ومعرفة العقل التي تعتمد الحسّ والنقل والقياس، فينتصر للأولى على حساب الثانية وقد أقصاها عن تجربته، وتجرّد من أداتها " العقل ". الأمر الذي جعل العلاقة بين العارف السالك وعالَم الغيب تكبر بقدر ما تصغر المسافة بينه وبين عالم الحضور، كذلك هو شأن علاقة الصوفيّ بأناه، وقد

تشكّلت هي الأخرى ضمن هذا الإطار العكسيّ، فازدادت معرفته بقدر ما زال الوعي لديه بأناه أو بإنّيّته.

_ يبقى الرمز في النصّ الصوفيّ زئبقيّاً، تختلف دلالته المفهوميّة والتصوّريّة باختلاف التجربة الصوفيّة، بين متصوّف وآخر، أو بين مرحلة وأخرى، أو بين مقام وآخر، أو بين عتبة وأخرى، إذ تدخل الكتابة الصوفيّة الرمزيّة مضمار عالم مجرّد محاط بالمجاز والألغاز، ومسيّج بشريط من العلامات الإشاريّة. الأمر الذي حدا بالكتابة الصوفيّة إلى رفض الدلالات المعجميّة المعروفة، وتبنّي مجتمعاً دلاليّاً خاصّاً بها، تنزاح فيه اللغة عن دلالاتها ومعاني مفرداتها المعجميّة المتداولة بين العموم إلى دلالات أخرى لا يعلمها إلّا السالك المريد أو من حذا حذوه.

_ لا يقف اتكاء الصوفيّ على معاني الغزل التقليديّ عند حدّ، لذلك لا يجد الشاعر مانعاً من ذكر محبوبات العرب في نصوصه، ولا يكتفي بذكر واحدة بعينها من دون الأخريات، لأنّه عندما ينظر إلى المرأة الجميلة، إنّما ينظر حقيقة إلى مصدر الجمال، أو إلى الجمال المطلق، لا إلى الجمال البشريّ المقيّد، وكلّ امرأة يتغزّل بها، إنّما قصده بذلك الغزل الذات الإلهيّة، وكلّ علَم مؤنّث يورده، إنّما يرمز به إلى الذات العليّة، فلا ينقص تعدّد المحبوبات في شعر الصوفيّ من إخلاصه للمحبوب الأوحد" الله"، ولا يقلّل جمال المحبوبة الآدميّة وقد أعجبته مفاتنها من جمال الذات الخالقة وجلالها.

_ تجلّت ازدواجيّة الأنا في التلويحات الرمزيّة لشعر الخمر بشرب ليس بشرب معهود، وطرب ليس بطرب مقصود، مثلما تجلّت بسكر ليس بسكر يؤدّي إلى محو دائم، وصحو ليس بصحو من هذيان ومجون، ممّا يعلّل استخدام الصوفيّة الألفاظ ذاتها في قصائدهم ومقطّعاتهم، وقد تعارفوا عليها وتواضعوا على معانيها ومرموزاتها، على الرغم من تداخلها ونيابة الواحدة منها عن الأخرى في سياقها الفنّيّ.

_ أضحت الطبيعة بوجهيها النابذ والجاذب، أو بحدّيها الميت المظلم والحي المشرق، إشارة إلى ذات الصوفي وقد احتواها الجسد، وراح يشدّها هبوطاً إلى المادّة والرغبة في الدنيا، مثلما هي إشارة إلى ذاته، وقد أخذت الروح بقيادها صعوداً، ثم راحت تخلّصها ممّا اعتراها من شوائب المادّة،

وحاجات الوجود الحادث، لتصبح رحلة الصوفي مقصورة على الانتقال من إنّيّته إلى آخريّته، أو من آخريّته إلى إنّيّته، بوصفه صورة عن الطبيعة، وما أحوال الصوفيّ المرتحل منها إليها إلّا أحواله وهو مرتحل منه إليه.

_ ينعكس اختلاف مظاهر المكان وتجلّياته في الشعر الصوفي على الإحساس المتناوب بين فرط الإحساس بالجلال إزاء البوادي المقفرة والأطلال العافية، وفرط الإحساس بالجمال إزاء الرياض النديّة والربوع المزهرة، فبقدر ما يحضر الطلل في القصيدة الصوفيّة بوصفه إشارة إلى نعومة الأمس وإيناسه وبهجته، بقدر ما يحضر أيضاً بوصفه علامة على خشونة اليوم ووحشته وتعاسته، ممّا يفسّر دائماً حنين الشاعر الصوفي إلى المكان الأصل الذي يحاول جاهداً استعادته، أو يحاول العودة إليه من خلال الالتحام بصورته الموضوعيّة الحادثة.

_ إذا كانت الأماكن المقدّسة تنوب مناب الأطلال في القصيدة الصوفيّة، لتبدو جزءاً من الحاضر بما فيه من خواء وقفر، يحنّ الصوفي بوساطته إلى كلّه العامر بالأنس والألفة والحياة، أو لتظهر نديّة مزهرة معشوشبة، تتوزّع بين أرجائها مظاهر السعادة والحبور، عاكسة أحوال المكان الأوّل الذي انفصل الصوفي عنه، وأضاع سبل العودة إليه، فإنّ هذه الأماكن بقداستها واختصاصها بنزول الوحي في أرجائها دفعت الصوفي إلى جعلها مكاناً لتلقّي الواردات الإلهيّة والفيوضات الربانيّة، ثم كنّى بها عن الرحم الأولى، مثلما سبق له أن كنّى عن محبوبه الأوحد بليلى وعلوة وسعاد، ولاسيّما أنّه بفعل الخطيئة مقصيّ عن هذه الرحم، وملقيّ خارجها في مهبّ الحاضر الذي يحاول الانفلات من قيود زمنه، والانعتاق من غلالة مكانه الضيّق المحدود.

_ الأنا تتجاذبها ازدواجيّتان حيال مواقفها من المكان: الأولى تبدو ناشئة منها، وإليها عائدة، بحيث تعيش الأنا صراعاً مع ذاتها بين المكان في هيئته الماضية والمكان في هيئته الحادثة، والثانية تبدو ناتئة عنها وخارجة عن إرادتها، إذ تعيش الأنا حالة انسجام مع ذاتها بين رضا بواقعها المكانيّ وأمل في استعادة ماضيه مجدّداً، ذلك أنّ الصوفي يعيش في المكان الذي يؤمّن له وجوده الطارئ، ويشكّل نقطة عبور له إلى المكان المنفيّ عنه والمرميّ خارجه، مثلما يتوق في الآن ذاته إلى المثال الأعلى لمكانه المفروض عليه.

_ يصبح المكان آخر مقابلاً للأنا ومواجهاً لها. الأنا التي تكمن لكمونه وتثور لثورته، فتبلى وتقفر حيناً، وتحيا وتثمر حيناً آخر، مرّة يقترب المكان منها، فتقترب هي من ذاتها وقد شارفت على التحقّق، ومرّة يبتعد المكان عنها، فتبتعد هي عن ذاتها وقد شارفت على التمزّق والشتات. الأمر الذي يجعل المكان درعاً تحمي أنا الصوفيّ من برودة الاغتراب عن أصلها، وحجاباً يقيها من حرارة الاتصال بهذا الأصل، والأنا بقدر ما تحفظ مكانها الموضوعيّ، وتتمسّك بوقتها الحاضر، بقدر ما تصون نفسها وتقيها من الانحلال.

_ تتبلور صورة الأنا في رسم الحرف وشكله، أو ربّما تتبلور من خلال لفظه، لأنّ الحرف مرآة الأنا في تجلّيه، بوصفه مظهراً من مظاهر تجلّي الذات، في حين تبدو الذات في المعنى السامي للحرف وفي إشارته الكلّيّة، ولاسيّما إذا تعلّق التجلّي بصورة أوّل الحروف وهو الألف، وبمن إليه تشير هذه الصورة، وبمن عليه تحيل في دلالتها العرفانيّة العميقة.

_ تبدو أنا الصوفيّ واحدة، بوصفها تعيّناً مخلوقاً مبدَعاً، في حين يتمثّل الآخر في كلّ ما سواها من تعيّنات الكون ومظاهر الوجود. هذا من جانب، ومن جانب آخر، تبدو الأنا متكثّرة متعدّدة بالنظر إلى طبائعها وأحوالها وتنوّع حاجاتها وظروفها، قي مقابل الآخر الأحد المقدّس الذي يتجلّى لها بأيّ مظهر شاء وبأيّة هيئة أراد، إذ هو خالقها وموجدها ومفيض الروح فيها.

_ ما تزال الدراسات التي عُنيت بالشعر الصوفي قليلة ونادرة مقارنة بما يحتويه من غنى فنّيّ ودلاليّ، وما بحثنا هذا سوى محاولة متواضعة لتسليط الضوء على جانب من جوانبه الكثيرة، نأمل أن نكون قد أفلحنا في إضاءته، وفتحنا أبواباً للدراسة كانت موصدة دون أبحاث نتمنّى أن ترفد بحثنا في المستقبل القريب، وتضيف إليه إضافات ثرّة لم يسعفنا الوقت والظرف للاطلاع عليها، بهدف الخروج بتراثنا الأدبيّ عموماً والشعريّ منه خصوصاً إلى حيّز النور والحياة.

Summery

Our research is " The dialectics of the Ego and the Other in Sufism poetry in the sixth and seventh century of the hegira". The study is as following :

An introduction, three chapters and a conclusion. Then we have a detailed list of available sources and references.

Introduction :

And it is a detailed show of the most important reasons for representing such work in sufi poetry in specific, and also a wide explanation of the purposes we base on. We actually did all of that without ignoring to mention the method of this research which is based on the analysis more than explanation. In addition to a clear diagram of the researches and the stages of wading into it.

Chapter 1 :

The dialectics of concept and term in the "ego" and the "other"

We show the ego and the other in philosophical, psychological and social meanings. And we do so before introducing the wide dimension of each one in Sufism. Then we show the transfiguration of the "ego". Actually, it is clear in many items such as ; lover, old man ....etc.

Also we focus on the "other" as a legist and lawmaker, or a part of social traditions and customs. We do all of that in naming it in sufi poems

as a messenger, a doctor, a chanter,...etc. After all, that let's concentrate on the tension of the speech in sufi text depending on (ego/the other), and using calling as a way to do so, and the one we call as a guide. So, that clarifies the common relationship between the two sides of the dialectics we study.

Chapter 2 :

the term "ego" between exile and fruition

We introduce in this chapter the concept of exile in sofism which has different sides, such as abstain, peregrination, confusion and death. Then we turn to study the tools of sufi knowledge and its sources and how the sufi could deal with it using the anticipation and sense without using the mind. It could make the sufi text have a problem in introducing the apparent meaning and the one it really means. Such thing makes the text has different point of views to understand depending on what kind of people read it. Because of that we prefer to focus on how the Sufism understand the existence and how the sufi goes beyond the mystery of the text.

We do that concentrating on God to get an ideology based on love as a base of the relationship between the 'ego' and the 'other' whatever this 'other' represents the existence or it is God himself that sufi always wishes to be close and communicate with. As a result of that we focus on the contradict between the sufi experience and how to make it clear in the poetry. In fact, using the separation once and contact another time,

existence once and absence once more,.....All of that makes us focus on the multiplicity of the ways the sufi text introduces and how it affects the knowledge of experience.

Chapter 3:

The duplicity of the 'ego' in symbolism in sufi poetry

We shed light here on the necessity of using the symbolism to express what is inside and the glory of the heart which is connected to God, and on one hand how the symbolism harmonizes with the term on the other hand.

We also talk about the items of symbolism and how it connects with the 'ego' as a 'poet', a 'lover' and a 'partner'.

When the poet describes the nature as one aspect of the 'subject', we focus on how it is by mentioning the gardens, animals and birds because each of that faces the ego of the poet, and makes the love closer to God, because the 'ego' and the 'other' are both images of God which change all the time.

But when we name the sufi as the lover and 'God' as the beloved, we show the process of the relation between them, showing the sources which support and strengthen it. And that could be a reason for the relationship to collapse. Also we mention the symbolism of drinking to live with the poet as a 'partner' in being drunk or awake in a dialectics that its end is a start, too.

We end this chapter talking about the numbers and letters in sufi poetry, so that each letter or number has a symbol of God in addition to the other meanings.

The conclusion:

It has the most important results we have made in this study, in addition to a list of recommendations which represent future purposes. We hope the one who will go through this field to accomplish later.

ثبت بالمصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة:

قائمة المصادر العربيّة:

_ القرآن الكريم.

١ _ ابن أبي طالب، عليّ، نهج البلاغة ، وهو مجموعة خطب وأوامر وكتب ورسائل وحكم ومواعظ لأمير المؤمنين عليّ (كرّم الله وجهه)، جمع الشريف الرضي، تحقيق: الشيخ فارس تبريزيان، ج٢، د.ت.

٢ _ التلمساني، عفيف الدين، الديوان، ج١، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، ط١، دار الشروق، القاهرة، مصر ، ٢٠٠٨م.

٣ _ ابن تيمية، مجموعة الرسائل والمسائل، ج٤، خرّج أحاديثه وعلق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، د. ت.
٤ _ الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله وعلق عليه : محمد رشيد رضا، د.ت.
٥ _ ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن، تلبيس إبليس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٩٨٧ م.
٦ _ الحلاج، الأعمال الكاملة، جمع: قاسم محمد عباس، ط١، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٢م.
٧ _ السنجاري، المكزون، الديوان، شرح: هاشم عثمان، ط١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،٢٠٠٨م.
٨ _ السهروردي، عبد القاهر، كتاب آداب المريدين، تحقيق: مناحم ميلسون، معهد الدراسات الآسيوية والإفريقية، الجامعة العبرية في أورشليم / القدس، ١٩٧٧ م.
٩ _ ابن سوار، نجم الدين، الديوان، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٩ م.
١٠ _ الششتري، أبو الحسن، الديوان، تحقيق: علي سامي النشارة، ط١ ، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م.
١١ _ الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

١٢ _ الطوسي، أبو نصر السراج، اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة ، ١٩٦٠م.
١٣ – ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق مفيد محمّد قميحة، ط١، المجلّد الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.
١٤ _ ابن عربي، أبو بكر محيي الدين، الديوان، شرح : أحمد حسن بسج ، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠٠٢ م.
_ ابن عربي، محيي الدين، فصوص الحكم ، ط١، تحقيق وشرح: نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥ م.
_ ابن عربي، ترجمان الأشواق، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م.

_ ابن عربي، رسائل ابن عربي، تقديم وضبط: محمد شهاب الدين العربي، ط١، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٧٧ م.
_ ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكيّة، ج٢، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٢ م.
١٥ _ ابن الفارض، عمر، الديوان، ج ١+٢، شرح وتحقيق : البوريني والنابلسي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٧م.
_ ابن الفارض، الديوان، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، ١٩٩٠م.
_ ابن الفارض، عمر، الديوان، طُبع في المكتبة الأدبية، مجلس معارف ولاية بيروت، ١٨٩١م.
١٦ _ القاري، ملا علي، الروضة البهية في شرح الأحاديث القدسية الأربعينية، تنقيح وتبويب وشرح : نذير محمد مكتبي ، ط١، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٣ م.
١٧ _ القشيري، أبو القاسم عبد الكريم، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠٠١ م.
_ القشيري، أبو القاسم النيسابوري ، الرسالة القشيرية ، تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الخير، د.ت.
١٨ _ الكاشاني، الشيخ كمال الدين عبد الرزاق، اصطلاحات الصوفيّة، تحقيق: محمد كمال جعفر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ م.
١٩ _ الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق:إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
٢٠ _ الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحق، التعرّف لمذهب أهل التصوّف، ضبط وتعليق: أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣ م.
_ الكلاباذي، أبو بكر محمد، التعرّف لمذهب أهل التصوّف، ط١، دار الإيمان، ١٩٨٦م.
٢١ _ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.
٢٢ _ النفّري، محمّد بن عبد الجبّار، كتاب المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا آربري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٤ م.
٢٣ – أبو نواس، الديوان ، شرح: محمود أفندي واصف، ط١ ، المطبعة العمومية بمصر، ١٨٩٨ م.

قائمة المراجع العربيّة:

١ _ إبراهيم، مجدي محمد، مشكلة الموت عند صوفيّة الإسلام ، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٤ م.

٢ _ أبو زيد، نصر حامد، مفهوم النصّ" دراسة في علوم القرآن"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ م.

_ أبو زيد، نصر حامد، فلسفة التأويل، دار التنوير، بيروت، د.ت.

– أبو زيد ، نصر حامد ، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

٣ _ أدونيس، زمن الشعر، ط٦، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥ م.

_ أدونيس ، الصوفيّة والسوريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ١٩٩٢م.

_ أدونيس، الثابت والمتحول(تأصيل الأصول)، ط٣، دار العودة ، بيروت، ١٩٦٢ م.

٤ _ أركون، محمد، قضايا في نقد العقل الديني، ط٢، دار الطليعة، بيروت،٢٠٠٠م.

_ أركون، محمد، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٧م.

٥ _ باشا، عمر موسى، العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٢م.

٦ _ بدوي، عبد الرحمن، تاريخ التصوّف الإسلامي" حتى القرن الثاني للهجرة "، ط٢، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٧م.

_ بدوي، عبد الرحمن ، شطحات الصوفيّة، مكتبة النهضة، ١٩٤٩م.

٧ _ البلدي، نجيب، سلسلة نوابغ الفكر الغربي"ديكارت "، ط٢، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م.

٨ _ بومسهولي، عبد العزيز، الشعر والوجود والزمان"رؤية فلسفية"، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢م.

٩ _ جاد الله، منال عبد المنعم، أثر الطريقة الصوفيّة في الحياة الاجتماعية لأعضائها" دراسة أنثروبولوجية في مصر والمغرب"، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، د. ت.

١٠ _ الجبوري، نظلة أحمد نائل، خصائص التجربة الصوفيّة في الإسلام ، ط١، بيت الحكمة، بغداد ، ٢٠٠١م.

١١ _ جعفر، محمد كمال، التصوّف طريقاً وتجربة ومذهباً، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،١٩٨٠م.

١٢ _ الجزار، أحمد محمود، الفناء والحب الإلهي عند ابن عربي، ط١، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة،١٩٩١م.
١٣ _ الجنابي، ميثم، حكمة الروح الصوفيّ، ط٢، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ٢٠٠٧ م.
١٤ _ حاوي، إيليا، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
_ حاوي، إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ م.
١٥ _ حبّار، مختار، شعر أبي مدين التلمساني " الرؤيا والتشكيل "، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ م.
١٦ _ الحداد، عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفيّ " ابن الفارض أنموذجاً "، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ٢٠٠٥م .
_ الحدّاد، عباس يوسف، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ٢٠٠٥م.
١٧ _ حسني، حسن، موسيقى الشعر والعروض، ط١، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، الحلبوني ، ١٩٩٤ م.
١٨ _ الحسين، أحمد جاسم، الشعريّة (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)، ط١، الأوائل، دمشق ، ٢٠٠١ م.
١٩ _ الحصادي، نجيب، جدليّة الأنا– الآخر، ط١، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م.
٢٠ _ الحكيم، سعاد، المعجم الصوفيّ، دار دندرة، بيروت . لبنان، ١٩٨١ م.
٢١ _ حلمي، محمد مصطفى، ابن الفارض والحب الإلهي، ط٢١، دار المعارف، مصر، د.ت.
_ حلمي، محمد مصطفى، الحياة الروحيّة في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥م.
٢٢ _ حمدان، ابتسام، الأسس البلاغية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط١، دار القلم العربي، سورية، ١٩٩٧ م.
٢٣ _ حيدر، علي، مدخل إلى دراسة التصوّف: الشعر الصوفيّ في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي ، ط١ ، دار الشموس للدراسات ، دمشق ، ١٩٩٩ م.
٢٤ _ الخالدي، أحمد النقشبندي، معجم الكلمات الصوفيّة، ط١، مطبعة الانتشار العربي،١٩٩٧م.

٢٥ _ ابن ذريل، عدنان ، الفكر الوجودي عبر مصطلحه " دراسة " منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ١٩٨٥م.
٢٦ _ الزوبي، ممدوح، معجم الصوفيّة" أعلام، طرق، مصطلحات، تاريخ" ط١، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ٢٠٠٤ م .
٢٧ _ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط٢، دار الجيل ، بيروت – لبنان ،١٩٧٢م.
٢٨ _ زيدان، يوسف، عبد الكريم الجيلي" فيلسوف الصوفيّة "، ط ١، دار الشروق، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٩ م.
٢٩ _ سلوم، تامر، في التشكيل الموسيقي للشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة تشرين ،١٩٩٠م.
٣٠_ سليطين، وفيق، الزمن الأبدي، ط١، دار نون للدراسات والنشر، اللاذقية، ١٩٩٧م.
_ سليطين، وفيق، الشعر الصوفيّ بين مفهومي الانفصال والتوحد، دار الرأي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧ م.
_ سليطين، وفيق، الشعر والتصوّف، الهيئة العامة السورية للكتاب " جريدة البعث "، الكتاب الشهري الثاني عشر.
٣١ _ الشرقاوي، حسن، معجم ألفاظ الصوفيّة، ط٢، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ١٩٩٢ م .
٣٢ _ الصادقي، أحمد، حضور الغياب في صوفيّة ابن عربي، ط١، دار الحوار، ٢٠٠٩ م.
٣٣ _ صبحي، أحمد محمود، الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، ط٢ ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣م.
٣٤ _ صليبا، جميل، علم النفس ، ط٢، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٤م.
٣٥ _ عبد الحق، منصف، أبعاد التجربة الصوفيّة " الحب – الإنصات – الحكاية " أفريقيا الشرق، المغرب ، ٢٠٠٧ م.
٣٦ _ عبد الله، سلافة، تقنيات التعبير عن الخمر في الشعر المملوكي(دراسة أسلوبية نماذج شعرية متنوعة)، ط١، دار المعارف بحمص، ٢٠٠٩ م.
٣٧ _ العجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٩م.
٣٨ _ عزام، محمد، المصطلح الصوفيّ بين التجربة والتأويل، ط١، مطبعة نداكوم ، ١٩٩٩ م.
٣٩ _ العظمة، نذير، المعراج والرمز الصوفيّ، ط١ ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٠ م.

٤٠ _ عفيفي، أبو العلا، التصوّف (الثورة الروحيّة في الإسلام)، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ١٩٦٣م.
٤١ _ العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفيّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ت.
٤٢ _ عودة، أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفيّة "ابن عربي"، ط١، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، ١٩٩٥ م.
٤٣ _ فرخ، عمر، التصوّف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١ م.
٤٤ _ القرعان، فايز عارف، في بلاغة الضمير والتكرار" دراسات في النصّ العذري "، ط١، عالم الكتب الحديثة، الأردن، إربد، ٢٠١٠م.
٤٥ _ قريب الله، حسن الفاتح، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفيّة، ط١، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩ م.
٤٦ _ قصبجي، فاغية، الفكر الجمالي بين الشعر الصوفيّ والشعر الرومانتيكي " أطروحة دكتوراه"، جامعة حلب.
٤٧ _ قمري، حسين، نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ، ط١، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧ م.
٤٨ _ كليب، سعد الدين، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٧ م.
٤٩ _ اللواتي، محمد رضا، المعرفة والنفس والألوهية في الفلسفة الإسلامية والمدارس الفلسفية الأخرى، ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان ، ١٩٩٤ م.
٥٠ _ مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الفلسفي، عالم الكتب، بيروت – لبنان طبعة عام ١٩٧٩م.
٥١ _ محمد ياسين، إبراهيم إبراهيم، حال الفناء في التصوّف الإسلامي، دار المعارف، طبعة عام ١٩٩٩ م.
٥٢ _ المحمدي، عبد القادر موسى، الاغتراب في تراث صوفيّة الإسلام، ط١، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠١م.
٥٣ _ محمود، عبد الخالق، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.
٥٤ _ نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفيّة، ط٣ ، دار الأندلس للطباعة والنشر

والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣ م.
_ نصر، عاطف جودة، شعر عمر بن الفارض (دراسة في الشعر الصوفيّ)، ط١، دار الأندلس ، بيروت، ١٩٨٢م.
_ نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤ م.
٥٥ _ اليافي، عبد الكريم، التعبير الصوفيّ ومشكلته، جامعة دمشق، مطبعة طربين، ١٩٨٢ م.
٥٦ _ اليوسف، يوسف سامي، مقدمة للنفّري" دراسة في فكر وتصوّف محمد بن عبد الجبار النفّري" ، دار الينابيع، دمشق ، ١٩٩٧م.

قائمة المراجع المترجمة إلى العربيّة:

١ _ أسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط١، دار القلم، بيروت، د.ت.
٢_ إيلياد، مرسيا، أسطورة العودة الأبدية، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٠ م.
_ إيلياد، مرسيا، المقدس والعادي، ترجمة : عادل العوا، دار التنوير، ٢٠٠٩ م.
٣ _ تونبي، آرلوند، تاريخ البشرية، ترجمة : نقولا زيادة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، طبعة عام ١٩٨٥ م.
٤ _ خان، حضرة عنايت، تعاليم الصوفيّة، ترجمة: إبراهيم استنبولي، ط ٢، دار الفرقد، سوريا – دمشق ، ٢٠٠٨ م.
٥ _ شوفليي، جان، التصوّف والمتصوفة، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩ م.
٦ _ شيمل، آنا ماري، الأبعاد الصوفيّة في الإسلام وتاريخ التصوّف، ترجمة: محمد إسماعيل السيّد ورضا حامد قطب، ط١ ، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٦ م.
٧ _ فرويد، آنا، الأنا وآليات الدفاع، ترجمة: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.
٨ _ فرويد، سيغموند، الأنا والهذا، ترجمة: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٣م.
٩– لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، ط٣ ،

منشورات عويدات، بيروت– باريس، ٢٠٠١م.
١٠ _ مانغ، فيليب، جيل دولوز أو نسق المتعدد، ط١، ترجمة : عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاري، دمشق – سوريا، ٢٠٠٢ م.
١١ _ مجموعة من الباحثين السوفييت، تاريخ الحضارات القديمة، ترجمة : نسيم واكيم اليازجي، دار علاء الدين ، دمشق – سوريا، طبعة عام ٢٠٠٠ م.
١٢ _ نصر، سيّد حسين، الصوفيّة بين الأمس واليوم، ترجمة: كمال خليل اليازجي، ط١ ، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٥م.
١٣ _ هيجل، علم ظهور العقل، ترجمة : مصطفى صفوان، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٤م.

قائمة الدوريّات :

١ _ بوغديري، ياسين، *مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة*، مجلة كتابات معاصرة، ع ٣٧، أيار –حزيران، عام ١٩٩٩ م.
_ الزين، محمّد شوقي، *الخطاب الصوفي*، مجلّة كتابات معاصرة، ع ٤٤، تموز – آب، ٢٠٠١م.
٢ _ القعود، عبد الرحمن، *في الإبداع والتلقي (الشعر بخاصة)*، عالم الفكر، م٢٥ / ع٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٧ م.

قائمة المراجع الأجنبيّة:

1 _Beatti John, Other Cultures, Aims, Methods and achievements in social anthropology, 1968, New York, The Free Press.
2- John B.Noss, Man's Religions, New York.
3 _ Henry Corbin, Creative imagination in the Sufism of Ibn A Rrabi, trans by: Ralph Manheim, London, 1969.
4 _Herbert Read, Collected essays in Literary Criticism, London, Second edition, 1950.