التلقي في الشعر الصوفي

خديجة توفيق

تجدر الإشارة في البداية إلى أن التجربة الصوفية تختلف عن الممارسة العقلية والفقهية بما تعتمده من أساس معرفي مخالف وهو "الكشف". ونو "العلم الوهبي الذي لا يدخله كسب بوجه من الوجوه"(1)، وإنما "يقذفه الله في قلب العالم، وهو نور إلهي يختص (الله) به من يشاء من عباده"(2). وعلى أساس ذلك، فهو ليس مجرد تأمل نظري خالص، وإنما هو، أساسا، تجربة حية وطريق في السلوك تتوج بالإعلام الرحماني.

وقد افترضت خصوصية هذه التجربة لغة نوعية تميزها عن الأساليب التعبيرية التي ينهجها أصحاب العقل المجرد أو الفقهاء، وعن بعض الطرق المعهودة في التعبير، مما حولها، في نظر هؤلاء ومن يدرج على نهجهم، إلى لغة غامضة. لقد عرفت بأنها طريقة خاصة في استخدام اللغة ونمط مميز في بناء الدلالة، بحيث تخرج عن الدلالة المباشرة الموسومة بالأحادية والمحدودية، إلى دلالة غير مباشرة سمتها التعدد والإيحاء(3). ولذلك ميز الصوفية بين لغة العبارة ولغة الإشارة، وهي "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه"(4). ولذلك عرف الصوفية بـــ "أهل الإشارة". يقول ابن عربي :

إن الكلام عبارات وألفاظ وقد تنوب إشارات وإيماء(5)

وما دامت التجربة الصوفية تجربة حية وباطنية مفعمة بالمعاني الروحية واللطائف المتعالية على التجربة العادية التي وضعت اللغة المتداولة أصلا للتعبير عنها، لجأ المتصوفة إلى اللغة الإشارية لأنها أقدر على نقل المعاني الروحية. وقد توسل الصوفية في كلامهم بالرمزي قول ابن عربي في تعريفه للرمز :"الرمز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصد قائله"(6).

ويقول في موضع آخر : ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد(7)

ومن ثم، فإن الرمز لا يناظر شيئا معلوما، وإنما يوحي بمعنى باطن وسري.

وهكذا فإن الصوفي حتى يعبر عما يخالجه من حب إلهي، فإنه يتوسل برمز المرأة، باعتبارها أتم وأكمل تجل للألوهية. يقول ابن عربي:"فشهوده [أي الصوفي] للحق في المرأة أتم وأكمل (...) إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا" (8).

ومثل هذا التصور، لا يقف عند حدود الخاصية الإنسانية والأنثوية للمرأة، وإنما يعتبرها مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي، وشكلا من أشكال السر الأنثوي في العالم. فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ما هو روحي وما هو طبيعي وحسي؛ بين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجل أكمل للألوهية. وهو ما عبر عنه كوربان Corbin بـــ "ديالكتيك الحب"(9).

وانطلاقا من هذا النسق العرفاني الذي يتخذ من المرأة رمزا للتعبير عن مواجيد المحبة الإلهية. يعود الشاعر الصوفي إلى شعر الغزل عامة، والغزل العذري خاصة، عاملا على إعادة إنتاجه وتأويله من خلال أفق انتظار مغاير عمدته المصدر العرفاني لرمز المرأة سعيا لبناء دلالة جديدة.

وترتبط تلك العودة إلى الشعر الغزلي العذري ببواعث ثلاثة أساسية :

1–**الباعث الأول**؛ وهو ذو طابع إمتاعي، فمن أجل استمالة المتلقي ودفعه إلى الاستئناس بتجربة الحب الصوفي، يلجأ الشاعر الصوفي إلى الغزل العذري، حتى يبنى نصه بما يلائم العقول التي يتوجه إليها. وعبر ابن عربي عن هذا الباعث بقوله : "وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية ... أشير بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها"(10).

2–**الباعث الثاني**؛ يتعلق بوجود ملامح متقاربة بين التجربة العذرية والتجربة الصوفية، إلى الحدود التي أضحت معها شخصية "قيس" قالبا مرنا للآراء الصوفية. ونوجز تلك الملامح فيما يلي :

أ–**غائية الحب** : لشعر العذري يقترب من الشعر الصوفي حين يقوم على أسمى المشاعر الروحية وهي "الحب" الذي يصبح غاية في ذاته. وهذا يعني أن المرأة لم تعد وعاء جنسيا وأداة للذة، بل أصبحت الروحانية والعفة والنقاء العشقي هم وكد الشاعر ومقصده. وهذا ما يشير إليه جودت نصر بقوله :"ومما يتمم التناظر بين شعر الغزل العذري وشعر الحب الصوفي، أنهما بمعزل عن المآرب العاجلة الموقوتة، أو قل إنهما يحققان مقولة (الحب للحب) بحيث لا تكون للمحب غاية وراء محبوبه"(11).

ب–**هاجس الانفصام** : الذي يتخلل كلا التجربتين وإن اختلفتا في الطرف المفصوم عنه. فإذا كان شعر الغزل العذري تعبيرا عن مأساة الانفصام وشعور مفجع بعمق القطيعة بين العاشق العذري والمحبوبة، فإن شعر الحب الصوفي ترجمة لانفصام ذات العارف الصوفي عن الأصل الإلهي عن طريق الإيجاد والتجلي، ومن هنا إحساسه بالغربة وميله الجامح الذي يذكي شوقه إلى الرحيل عن هذا العالم والتحرر من قبضته وقيوده، إلى عالم الحقيقة والمآل الكلي، حيث يسترجع كامل حريته. بل إن انفصام الرجل عن المرأة يذكر العارف الصوفي بانفصام الإنسان عن أصله الإلهي، وذلك باعتبار أن المرأة في

الأصل انفصمت، في صورة حواء، عن الرجل حينما خرجت من ضلع آدم. وهكذا "حن آدم إلهيا حنينه إلى نفسه، لأنها جزء منه، وحنت حواء إليه، لكونه (أي آدم) موطنها الذي نشأت فيه"(12).

ولذلك فإن كلا من التجربة العذرية والتجربة الصوفية مفعمة بالحزن والغربة والاكتراث لفراق المحبوب، ومشوبة بالحنين والشوق العارم إلى الماضي؛ زمن الأصل والكينونة.

وفي سياق التعبير عن هاجس الانفصام، يتوسل الشاعر الصوفي بقوالب أسلوبية موروثة عن شعر الغزل، كوصف الرحلة المهلكة والإبل الضامرة وذكر الأماكن والأودية والصحارى الشاسعة، ولجماع هذه المشاهد الطبيعية مآب واحد من حيث إنها تؤجج الحنين في ذات الشاعر الصوفي وتوقظ مشاعر الحزن والكآبة، يقول ابن الفارض :

يا راكب الوجناء بلغت المنـــى عج بالحمى إن جزت بالجرعاء
متيمما تلعات وادي ضـــارج متيامنـــا عن قاعـــــة الوعساء
وإذا وصلت أثيل سلع فالنـــقا ف الرقمتيـــن فلعلع فشظاء
فاقر السلام عريب ذياك اللوى من معرم دنف كئيب نـــاء (13).

إن التأكيد على ذكر الأماكن والمرابع هو علامة على اغتراب مكاني نابع من الحنين إلى مواطن الأحبة. وما هذا الاغتراب العاطفي والوجداني إلا صورة رمزية لاغتراب أعمق وأوسع وهو الاغتراب الوجودي. وضمن القالبية الموروثة يستغل الشاعر الوقوف على الأطلال الدارسة التي تماثله في الإحالة على الماضي، حيث يعمق الطلل الإحساس بالزمن المنفلت الذي يغيب معه أي اتصال.

ورغبة في تلطيف الانفصام، ونتيجة لاستغراق الذات العاشقة في المحبوب، يعمل كل من الشاعر العربي والصوفي على تحقيق اللقاء بالآخر، واسترداد المفقود عن طريق الخيال باعتباره فاعلية لتحرير الإرادة والتخلص من الحس التراجيدي الذي يكتنف الشاعر أو العارف من جراء الحرمان والفراق. وفي هذا المعنى يقول ابن الفارض :

ولقد خلوت مع الحبيب، وبيننا سر أرق من النسيم إذا سرى
وأباح طرفي نظرة أملتـــــها فغدوت معروفا وكنت مبكـــرا
فدهشت بين جماله وجلالـــــه وغدا لسان الحال عني مخبرا(14)

وفي هذه الحالة، يحضر حس مقابل، وهو الحس الجمالي الذي يقدم المرأة بوصفها برهة سعادة ومجالا للافتتان. حيث الوصف الحسي المغرق لجمال المعشوقة وفتنتها وشدة أسرها، كما في الغزل الصريح، يقول ابن عربي في وصف جمال محبوبه :

يا مبسما أحببت منه الحبا ويا رضابا ذقت منه الضربا(15)

ج-**خاصية الجنون** : اتسمت شخصية بعض العذريين، من خلال الروايات المأثورة، بطابع جنوني وخلخلة عميقة في القوى الشعورية نتيجة شدة الصراع بين مبدأ العشق ومبدأ الواقع. فكل من قيس بن الملوح، الملقب بمجنون ليلى، وقيس بن ذريح عرف بصفة الحنون بل إن الأول اتخذت لقبا له. ويناظر هذا الطابع ما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والغيبة والذهول والاستهلاك في المحبوب نتيجة قوة الواردات الإلهية. وهي أحوال عب رعنها كثير من الصوفية، ولنكتف بنموذج من شعر فريد الدين العطار الذي يقول :

لقد سقط العقل من عشقك وصارت الروح خلاصة للجنون(16)

3- **الباعث الثالث**؛ متصل بصميم النسق العرفاني للحب الإلهي، الذي يعتبر الحب الإلهي أصلا لأنواع الحب الأخرى سواء اتصلت بحب طبيعي، او بحب للمعاني والأرواح المجردة كما عند الفلاسفة. وذلك ما يقعد له ابن عربي بقوله : "ما أحب أحد غير خالقه، ولكن احتجت عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى والدنيا والدرهم والجاه وكل محبوب في العالم. فأفنت الشعراء كلامها في الموجودات وهو لا يعلمون، والعارفون لم يسمعوا شعرا ولا لغزا ولا مديحا ولا تغزلا إلا فيه من خلف حجاب الصور"(17).

ومن ثم، يصبح حب الصوفي لله "متعدد الاتجاهات : فهو حب للألوهية من جهة، ولتجلياتها عبر أشكال موجودات العالم أيضا. ومن هنا كان أيضا يجمع بين الحب الإلهي والروحاني والطبيعي ما دامت كل مراتب الكون الطبيعية والروحية مجالي للأسماء والمعاني الإلهية"(18).

وبهدي من هذا التصور العرفاني، يرى الصوفي أن حب المرأة ما هو إلا فرع من حب كلي وأصلي يمثله الحب الإلهي، يقول أحمد بن سهل بن عطاء (ت 309هـ) :

غرست لأهل الحب غصنا من الهوى ولم يك يدري ما الهوى أحد قبلي

فأورق أغصانا وأينع صبوة وأعقب لي مرا من التمر المحلي

وكل جميع العاشقين هواهم إذا نسبوه كان من ذلك الأصل(19)

فهذه الأبيات تنم عن سعي لانتزاع مفهوم الحب من التعدد والاختلاف إلى مستوى التجربة الكونية الجامعة التي تتصل بحب الله.

وفي نفس المسار، يرى شرف الدين عمر بن الفارض (ت 632هـ) أن التجارب العشقية للجمال المقيد، والتي حفل بها الديوان العربي، ما هي إلا تجليات ومظاهر متنوعة للحب الإلهي المرتبط بالجمال الحقيقي الموسوم بالوحدة والشمول والأزلية. يقول :

وصرح بإطلاق الجمال ولا تقل بتقييده ميلا لزخرف زينـــــــة
فكل مليح حسنه من جمالـــــها معار له بل حسن كل مليحـــــة
بها قيس لبنى هام بل كل عاشق كمجنون ليلى أو كثير عـــــزة
(...)
ففي مرة قيسا وأخرى كثيـــــرا وآونة أبدو جميل بثينـــــــة(20)

وتجلو هذه الأبيات ازدواجية الدلالة للموجود الواحد؛ فهو من جهة مظهر يحيل على العلو والتنزيه وصورة رمزية لدلالات باطنية أكثر شمولا وسعة، وذلك ما يمثل دلالته الرمزية، وهو من جهة أخرى مظهر محيل على ذاته من حيث هو مجرد شكل وجودي، وهو ما يمثل دلالته الوجودية. وهكذا فإن الجمالية الخاصة بالشكل الوجودي للمرأة تدفع العارف الصوفي نحو جمالية أوسع هي جمالية الذات الإلهية التي تتجلى عبر ذلك الكائن المحدود.

وانطلاقا من هذا التصور الذي يرى أن شعر الغزل عامة، والعذري منه خاصة ما هو إلا تعشق بما تحيل عليه تلك الصور والسماء الأنثوية (ليلى، لبنى، عزة ...) من معان إلهية، اكتفى عدد من الصوفية بـــ "إنشاد" مجموعة من الأشعار الغزلية مستبدلين المقصد الإلهي بالمقصد الإنساني للقصيدة الغزلية من خلال "روحنة" الكائنات الحسية والمادية. يقول زكي مبارك متحدثا عن عاطفة الحب الإلهي :"وقد وقف الصوفية في التعبير عنها موقفين مختلفين، موقف المنشئين وموقف المنشدين، فأما المنشئون فهم الأدباء الكبار الذين استطاعوا قرض الشعر في التشوق إلى الذات الإلهية، وأما المنشدون فهم الذين عجزوا عن النظم، ولكن لم يعجزوا عن تحويل الأشياء الحسية إلى معان روحية فكان شعراء النسيب ملاذهم حين يعنون (...) يضفون على الشعار الحسية أثوابا من الذوق والروح حين ينقلونها من عالم الأرض إلى عالم السماء"(21). ومن ذلك إنشاد النصر أباذي لبيتين غزليين :

ومن كان في طول الهوى ذاق سلوة فإني من ليلى لها غير ذائـــق
وأكثـــر شيء نلته منـــت وصالهـــا أماني لم تصدق كلمحة بارق(22)

وإذا كان الصوفي قد استند إلى الأشعار الغزلية للتعبير عن حب أسمى وهو الحب الإلهي، فإنه سيتجه إلى متن شعري آخر للتعبير عن الوجد الصوفي والتوله بذلك الحب، وهو الشعر الخمري، يقول عبد الرزاق الكاشاني في مقدمة شرحه للتائية الكبرى :

"السكر دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل، لما انجذبت إلى جمال المحبوب، بعد شعاع العقل على النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألم

بالباطن فرح ونشاط، (...) وأصاب السر دهش ووله وهيمان لتحير نظره في شهود الجمال وتسمى هذه الحالة شكرا، لمشاركتها السكر الظاهري في الأوصاف المذكورة"(23).

ولذلك نلاحظ في الشعر الصوفي عددا من الألفاظ التي تنتسب إلى معجم الخمر مثل النديم والكأس وتعاطي الراح ... يتوسل بها الصوفي ليعبر عما يستشعره من سكر معنوي. ونمثل لتلك الخمريات الصوفية بقول جلال الدين الرومي :

فأذقني خمرة الوصال

حتى احكم سجن الأبدية .. معربدا ثملا(24)

إن الصوفي يستعير من المقروء الشعري الخمري الخمرة وما تثيره من نشوة لدى شاربها للتعبير عن نور الشهود ونشوة الوصال بالكينونة الأزلية، وتحقيق الوثبة من الوجود الخاضع لشروط الزمان والمكان باعتباره وجود اغتراب وانفصام وبعد. والتحقق بحالة الثمالة والعربدة هو ما يخرج الصوفي من طور التعقل إلى طور الوجدان الغامز، ويجعل من كلامه شطحا يستشنعه المتلقي العادي.

وفي هذا السياق، يرمز الساقي إلى المرشد الذي يأخذ بأيدي السالكين والمريدين إلى حضرة العلو، حيث يدير عليهم شراب الوجد الإلهي المسكر. وهكذا يتبين أن بناء النص الصوفي تم انطلاقا من تلقي نصوص شعرية سابقة يشكل كل من النص الغزلي والخمري محورها المركزي. وما هذا التلقي، على التحقيق، إلا دليل على أوجه التناظر بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية الذي تحافظ معه كل تجربة بخصوصيتها وتميزها. فكل من التجربتين تحتفي بلغة إبداعية ورمزية. ومن ثم، فإن الكلمات سواء في هذه التجربة أو تلك، تثرى دلاليا فتنتقل من أحادية المعنى وتصريحه إلى تعدديته وإيحائيته، كما تعتمد كل من التجربتين على الإدراك الخيالي، بل إن الخيال في التجربة الصوفية يصبح حقيقة وجودية وقوة رؤياوية مؤسسة للفعل المعرفي، فهو الذي يمكن الصوفي من إدراك اللامرئي عن طريق الصورة، يقول ابن عربي :

لولا الخيال لكنا اليوم في عدم ولا انقضى غرض فينا ولا وطر(25).

واستنادا إلى ما تقدم من خصائص للتجربة الصوفية وتوافرها على مجموعة من الملامح التي تقربها من الفعل الشعري، شكلت هذه التجربة معينا وافرا لكل من الشعر الغربي والعربي الحديثين.

1-ابن عربي، "**كتاب المسائل**"، ضمن رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ص.1.

2-ابن عربي، **الفتوحات المكية**، السفر الثالث، تحقيق وتقديم عثمان يحيى، تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالتعاون مع معهد الدراسات العليا في السور بون، الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الثانية، مصورة عن الأولى، 1978م، ص .335.

3-إن هذه اللغة الصوفية النوعية، أو بالأحرى التعامل النوعي مع اللغة هو ما جعل أغلب الشعراء المحدثين ينهلون من هذا المعين كما سنبين فيما بعد.

4-الطوسي، **اللمع**، تحقيق وتعليق عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د.ت)، ص.414.

5-ابن عربي، **الفتوحات المكية**، السفر 13، م.س.، ص.587.

6-المصدر السابق، السفر الثالث، م.س.، ص.120.

7-المصدر السابق، ص .196.

8-ابن عربي، **فصوص الحكم**، الجزء الأول، تعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1980م، ص.317.

9- Henri Corbin, **L'imagination créatrice dans le soufisme d'Iben Arabi**. Ed. Flammarion, Paris, p.149.

10-ابن عربي، **ترجمان الأشواق**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1966م، ص.10.

11-عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983م، ص.132.

12-ابن عربي، **الفتوحات المكية**، السفر الثاني، م.س.، ص .249.

13-ابن الفارض، **ديوان الفارش**، دار القلم العربي، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، 1988م، ص.73-74

14-عبد الخالق محمود، **شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث**، دار المعارف، القاهرة، ط1984، 3، ص.46.

15-ابن عربي، **ترجمان الأشواق**، م.س.، ص.105.

16-قاسم عني، **تاريخ التصوف في الإسلام**، ترجمه عن الفارسية صادق نشأت، مكتبة النهضة المصرية، 1970م، ص.869.

17-ابن عربي، **الفتوحات المكية**، السفر الثاني، م.س.، ص.83.

18-عبد الحق منصف، **الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محيي الدين بن عربي**، منشورات عكاظ، المغرب، الطبعة الأولى، 1988م، ص.387.

19-جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، م.س.، ص.146.

20-ابن الفارض، **ديوان ابن الفارض**، م.س.، ص.40-41.

21-زكي مبارك، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، الجزء الأول، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، ص.38.

22-عبد الكريم القسيري، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، تحقيق وإعداد معروف زريق وعلي عبد الحليم بلطحي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، 1992م، ص.323.

23-جودة نصر، **الرمز الشعري عند المتصوفة**، م.س، ص.344.

24-قاسم غني، **تاريخ التصوف في الإسلام**، م.س.، ص.157.

25-ابن عربي، **الفتوحات المكية**، السفر الرابع، م.س.، ص.406.