المحاضرة السابعة:

جمالية الرمز في الأدب الصوفي الجزائري:

1- مفهوم الرمز:

أ- لغة:

رأت أغلبية المعاجم " أنّ الرمز يعني الإشارة أو الإيماء، بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد " ، فالإشارة والإيماء، عبارة عن لغة تواصل، لكنها لغة مبهمة مستترةٌ لا يفهمها إلا الجماعة المتفقة على ذلك المعنى المغيب.

جاء عند ابن منظور من مادة رمز يرمز رمزا، "الرمز تصويت خوفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة هو كل ما أشرت إليه، مما يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه يبدأ وبعين "، وفي القرآن الكريم (**قَالَ رب اجعل لِّي آيَ قَالَ آيتك أَلاَّ تكَلِّم الناس ثَلاَثَةَ أَيامٍ إِلاَّ رمزاً واذْكُر ربك كَثِيراً وسبح بِالْعشِي والإِبكَارِ)** (آل عمران 41). فالرمز عنده تصويت غير مبين، يقرب من الهمس،أو هو إشارة بالشفتين،بل هو عنده أشمل من ذلك، فهو كل ما نشير إليه مما يبان بلفظ،بأي شيء،سواء اليد أو العين أو أي حاسة أخرى.

ويذهب المذهب نفسه ابن رشيق في العمدة، إلى ما ذهب إليه ابن منظور، ويعتبر أنّ " أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثمّ استعمل حتى صار الإشارة " ، فالرمز عنده،الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم،ثم استعمل فصار إشارة،والإشارة عند ابن رشيق،تختلف في مستوياتها،وتأخذ معاني كثيرة،ويدخل في بابها عنده " الإيماء والتعريض والتلويح والكناية،والتمثيل والرمز واللّمحة واللغز واللحن والتعمية والحذف والتورية " ، والملاحظ أن تلك المصطلحات،على تعددها تتفق في معنى إخفاء وحجب الكلام ،وجعله صعب المنال.

ب- **اصطلاحا:** من التعريفات الاصطلاحية نجد:

- " التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية "، وهي الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد عن طريق التسمية والتصريح
- " هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، بمعنى كلام داخل النفس وما يجول بها من تصورات وأخيلة ومعانٍ.

فالرمز واسع وشامل، يستوعب كلَّ المعاني والأفكار،التي يصعب أو يستحيل أن تستوعبها الألفاظ، لأنّ الرموز الأدبيةّ " تحمل في ذاتها عديدا من التأويلات والاحتمالات، لأنّ القيم التي تسكن مثل هذه الرموز لم تتحدد بعد في سياقات معينة، لذلك قلّما يتفق اثنان على تحديدها على وجه اليقين، بل إنّ الشاعر نفسه غالبا ما يجهل رمزه الخاص، لأنه لو وصل إلى تأويله، لم يعد إذ ذاك رمزا، ولأصبح دليلا ككل الأدلّة التي تعتبر بدائل تمثيلية للأشياء" فتلك التأويلات، والاحتمالات التي ينطوي عليها الرمز، هي التي زادت من غموضه، ومن عدم القدرة على تحديده، في حين أنه إذا أمكننا تحديده،لم يعد رمزا، وبات مجرد دليل في النص كغيره من الأدلّة، فقوةُ الرمز وحيويته ،تكمن في جهلنا لطبيعته، وعدم اتفاقنا على معنى محدد له..

2- مفهوم الرمز الصوفي وأشكاله:

بعدما حاول البحث في العنصر السابق، إلقاء الضوء على مفهوم الرمز بصفة عامة ،والذي انحصر مفهومه في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهرو مباشر،لكنه ليس مقصود بعينه،سيحاول في هذا العنصر، التعرف على مذهب المتصوفة في الرمز، ومفهومهم له، وهل يحمل معنى الرمز العادي أم يختلف عنه؟وإذا كان يختلف عنه فما هو وجه هذا الاختلاف؟

التجربة الصوفية " تجربة حياة في عالم نفسي وروحي، هائل التفرد والاختلاف، فهي تجربة غير حسية، وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها،مما أفسح مجالا للتأويل،وتعدد معنى الرمز الواحد، ليكون رمزا مفتوحا على معانٍ احتمالية لا نهاية لها " ، فالصوفي في تجربته،يعبر بالمحسوس عن اللامحسوس، فهو يخوض في عالم يصعب وصفه،والتعبير عنه بلغة عادية،بل يستوجب لغة تتماشى مع هذا العالم الذي (يشاهده)،وحال النشوة التي يعيشها،فوظّف الشاعر الصوفي "الرمز" كمعادل موضوعي لتلك الحال،وقد كان الشعر الحالي،المجال الذي عبر من خلاله الصوفي عن حال الوجد والحزن والقبض والبسط إلى أن يصل إلى مراده، " والشعر الحالي هو الشعر الصوفي الحقيقي،الذي يعكس حقيقة التجربة الصوفية،في سموها وحرارتها وتفردها، وهو من ثمّ كان في حاجة إلى لغة خاصة، في مستوى خصوصية هذه التجربة، مما جعل الصوفي يلجأ إلى الرمز بعدما تعذّر عليه إيجاد هذه اللّغة الخاصة على مر السنين "

لجأ الصوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرمز ، نظرا لانبهامه أولا، ولكثافته وثرائه، وتعدد تأويله من ناحية أخرى، وقد عدّ الرمز "طريقة من طرائق التعبير، يحاول بواسطتها

الصوفيون، محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون" فمثل تلك القضايا الغامضة، كقضية الكون والمجهول، أو تلك العلاقة الكائنة بين الله والإنسان، أو بين الإنسان والكون أو بين الإنسان والإنسان، من منظور صوفي، من الصوبة بمكان أن تتناولها اللغة العادية، فوجدوا ظالّتهم في الرمز.

3- دواعي توظيف الرمز الصوفي:

لعب الرمز في القصيدة الصوفية، دورا متميزا، فتعددت أشكاله، وتنوعت من صوفي إلى آخر، وبحسب الحال التي يمر بها. حتى شكّل منبعا ثرا للقصيدة الحديثة، فوظّفه كثير من شعراء العصر الحديث، بل حتى أن بعض أقطاب الصوفية أنفسهم، صاروا رموزا في الشعر الحديث، كأبي منصور الحلاج، والسهروردي وغيرهما، وذلك نظرا لزخم الأجداث التي عرفته حياتهم. ولقد تعددت الرؤى واختلفت،حول الدافع الرئيس الذي ألجأ الصوفيين إلى توظيف مثل تلك الرموز في أشعارهم. نذكر من تلك الأسباب:

_ فمنهم من ذهب إلى" أنّ هذه الطّبيعة المزدوجة للأسلوب عندهم،تجعلُهم يرضون العامة،الذي يقنعون بظاهر الألفاظ،والخاصة الذين يتلمسون الإشارة،ويستخرجون اللّباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة،وانقداح فهم" معلوم أنّ اللّغة الصوفية قسمان،لغة الإشارة وهي اللغة الرمزية،وهي التي يقصر عن إدراكها عامة الناس،ويتميز فيها الخاصة الذين يغوصون في معانيها لاستخراج اللّباب،وذلك يحتاج إلى بصيرة نافذة وفهم واسع.أما لغة العبارة، فهي اللّغة العادية التي يقف على معناها الظّاهر معظم الناس، وفي ذلك إرضاء لأذواقهم

_ ومنهم من ذهب إلى أنّ هذه اللّغة العادية،قاصرةٌ عن إدراك معانيهم،كما لا يمكنها أن تستوعب تجربتهم، على اعتبار" أنّ التجربة الصوفية حية، ومتجددة دائما، ولا يمكن في حياة الصوفي، أن تكون لتجربته صورة واحدة، فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال، ومن ثَم فهي في حاجة دائما إلى لغة جديدة " فطبيعة التجربة الصوفية، هي التي استدعت لغة جديدة، فالتجربة تعبير عن عالم خارق، وبالتالي فهو في حاجة إلى لغة خارقة.

_ ومنهم من يرد سبب تلك الرمزية في شعرهم ،إلى غيرتهم على الأسرار الربانية التي لا يريدون لها أن تشيع في غير أهلها، فيرى القشيري أنّ الرمزية في كلام الصوفيين هي" تسهيل على أهل تلك الصنعة،في الوقوف على معانيهم لأنفسهم،أو الإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم،لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها "، فلغة الرمز

متعارف عليها بينهم، ومعانيهم وقْف عليهم، لا يدركها أحد غيرهم، خاصة الذين كانوا يعارضون مذهبهم، كلّ ذلك غيرة منهم على معانيهم، أن تشيع في غير أهلها، فيساءُ فهمها.

ـ ومنهم من يرى أنّ ما لقِيه الصوفية من معاناة، بسبب القهر والظّلم الذي تعرضوا له من طرف من عارض مذهبهم، من أهل العبارة وخاصة الفقهاء، الذين كثيرا ما كانوا يدخلون معهم في مناظرات فكرية، تنتهي في أغلب الأحيان، بسجن صوفي، أو قتله، أو مطاردته. فالفقهاء كانوا يتوقّفون عند المعاني الحرفية في فهمهم لبعض المعاني القرآنية، بينما الصوفية كانوا يتجاوزون تلك المعاني السطحية، والذّهاب بعيدا إلى المعنى الباطني الذي هو مقصدهم، والذي ينكره أولئك الفقهاء، فكانوا يوغِرون صدور الحكّام ضدهم، ويرمونهم بالكفر والزندقة، فتكون النهاية المأساوية، لذلك " ذهب ضحيتهم كثير من الصوفية،أما الذين نجوا فمنهم من فر متنقّلا في بلاد الله الواسعة، ومنهم من أقام منعزلا في ركن من الأركان، ومنهم من تخفّى في السراديب يحاضر في التصوف أمام بضعة مريدين كالجنيد، ومنهم من لجأ إلى التقية والتظاهر بغير ما يضمر، بل منهم من تظاهر بالجنون، حتى لا يؤخذ بعقلة، مثل الشبلي ،الذي كان يقول : "أنا والحلاج شيء واحد،خلّصني جنوني وأهلكه عقلُه."

هذه هي إذن الدوافع الرئيسة التي ألجأت الصوفيين للرمز، ويلخصها المُتصوف المغربي، الشيخ زروق في قوله " داعية الرمز قلّة الصبر عن التعبير لقوة نفسانية، لا يمكن معها السكوت،أو قصد هداية ذي فتح معنى ما رمز،حتى يكون شاهدا له، أو مراعاة حق الحكمة في الوضع لأهل الفن دون غيرهم،أو دمج كبير المعنى في قليل اللّفظ،لتحمله ملاحظته،أو إلقائه في النفوس، أو الغيرة عليه،أو اتقاء حاسد أو جاحد لمبانيه ومعانيه" إلى جانب تلك الدوافع التي جعلت الصوفي يوظّف الرمز،دافع آخر؟ ،وهو الجانب الجمالي،إذ لا يعقل أن لا يكون لذلك العدد الكبير من الشعراء الصوفية.

4- موقف الشعراء المتصوفة في الجزائر من الرمز:

ارتبط الرمز في الأدب الصوفي الشعري الجزائري بالتجربة الصوفية التى عاشوها وورثوا فكرها من السابقين عليهم، فنبت فى تربتها وجمع خلاصة مغزاها وفلسفتها فوجدت فيه هى الأخرى حياتها ومنفذ التعبير الأهم عن مكنون أسرارها التى لا يجب أن يطلع عليها غير أهلها، فاتخذوا الرمز والتلويح وسيلة لذلك. فعفيف الدين التلمسانى كان كثيراً ما يشير إلى كتمانه لسر المحبوب وصيانته له فى داخله يقول:

أمثلى يسلوا أو يبوح بسره وفى قلبى المحزون سرك مخزون

ويقول أيضا:

إذا رمت أن تبدى مصونات سره فحدث بذاك الحى عن ذلك الخبا

وإذا كان يصون السر ويحفظه فى قلبه فإنه عادة ما كان يصرح ببعضه، ولا يأتى ذلك جهلاً منه وإنما من أثر النشوة التي يشعر بها من الخمر الإلهي وغلبة الوجد عليه يقول:

وما صرح العشاق جهلا وإنما إذا سكر العشاق من طرب غنا

وقد آثر أحمد بن مصطفى العلاوي الصمت والكتم في علاقته مع الذات الالهية صونا لأسرارهم و معارفهم، وفي هذا الصدد يقول:

أردتم توحيدا و منا طلبتم فلو قلنا ما التوحيد عّنا فررتم
و لكّن في الفؤاد أمر محّجب فلا يرى شيء منه إلا ما رمتم
تالله لهو الحق و القصد و المنى فعنه غفلتم و في الغفلة دمتم
فتوحيده عين العيون قاطبة فمن عرف التوحيد للسّر يكتم

و كذا قول الشيخ عبد القادر بن محمد:

و لولا فشّو السّر كفر بعينه لبحت به و لكن أولى التصّمت

والجدير هنا أن نشير إلى أ لغة التصوف لا ينبغي أن تحمل على ظاهرها الذي قد يتعارض مع الشرع أحيانا كثيرة، ذلك أنها لغة تأّسست على مفهوم قلب اللغة بانتقالها من المجرد إلى المحسوس، من الباطن إلى الظاهر ، من الغيب إلى الشهادة و ليس العكس، و هذا ما نلمحه كذلك في قول الأمير عبد القادر مثلا:

أنا مطلق لا تطلبوا الّدهر لي قيدا و مالي من حّد فلا تبغوا لي حّدا

و مـــالي مـــن كيـــف فيضـــبطني لكـــم و لا صـــورة لا أعـــدو منهـــا و لا بّـــدا

و مـــالي شـــأن يبقـــى آنـــين ثابتـــا و إن شـــؤوني لا يحـــاط بهـــا عـــدا

و مـــالي مـــن مثـــل و مـــالي مـــن ضّـــد فـلا تطلبـوا مـثلا، و لا تبغـوا لي ضّـدا

إلى قوله: فقل : عالم و قل إله وقل أنا و قـل:أنـت و هـو لسـت تخشـى بـه ردا

فالصوفي من خلال خطابه هذا قد جرد كل كلمة عن معناها الأول، ليجعلها ترمز وتومئ وتشير إلى معان ارتبطت بتجربته الروحية التي بّوأته مقاما غاب فيه عن نفسه و عن الخلق، وبغيبته هذه بلغ الّترقي ذروته، فتحّقق للصوفي حضوره بالحق وحده، كل ذلك عبر نمط تعبيري ترّجح بين الرمز من جهة من جهة على نمط المقابلة، ذلك أن الشاعر الصوفي إما أن يعتمد الرمز والإشارة لتقريب أفكاره، وإما أن يدرك في تجربته من أسرار تتأبى على أدق أساليب البيان و تصعب على وسائل التعبير.

5- **أشكاله:**

تعددت أشكال الرمز الصوفي وألوانه، بتعدد مصادره، ومواضيعه، وبواعثه، "فصار كالطّيف يزدهي بألوانه الأدب الصوفي عامة، والقصيدة الصوفية بشكل خاص، ويسِمها بسِمة جمالية تميزها عن غيرها، فراح الشعراء الصوفيون يتفننون في توظيف تلك الرموز، حتى ليصعب أحيانا على صوفيّ آخر الوصول إلى مغزى ذلك الرمز"، ومن أشهر تلك الرموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية، والتي أُفردت لها أحيانا قصائد كاملة، نجد رمز الخمرة، ورمز المرأة،عند الحديث عن الحب الإلهي، ومنها رموز مستمدة من الطّبيعة، كرمز الماء،النور، الطير،الفراش، الأعداد والحروف، الطّلل والرحلة،...إلخ، وسنحاول أن نعرض لأهم تلك الرموز مع بعض النماذج الشعرية والنثرية التي تجلت في تجاربهم الصوفية والإبداعية.

1- رمز المرأة:

جعل الصوفية من المرأة رمزا للجمال الأرضي المطلق، معبرين من خلال هذا الرمز عن حبهم وتعلّقهم بالذّات الإلهية، وبالتالي فالغزل الصوفي " غزلٌ بتجلّيات عديدة لحقيقةٍ واحدة، وبأسماء مختلِفة لمُسمى واحد، فضلاً عن كون هذا الغزل رمزا وتلميحا للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلةٌ فنيةٌ لوصف حب العبد لربه، وصفاً أدبيا يحاكي الشعور الذّاتي للعبدِ وفرديتِه "، فقد اتخذ الصوفية من رمز المرأة، معراجا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم الله عز وجلّ، لذلك فإنّ هذا الرمز وغيره من الرموز يختلف من حيث

التناول، في العرفانية الصوفية، على المتعارف عليه عند عامة الناس، ولهم في ذلك أسبابهم التي سنأتي على ذكرها في حينها إن شاء الله. وقد تسمت المرأة في أشعارهم بمسميات عديدة، (كـ ريا،نعم،لَيلَى،سلْمى،عتب ...) وهي أسماء كثيرة، لكنها ترمز كلّها لمحبوب واحد هو الله.

إنّ التعبير عن هذا الحب باستخدام ألفاظ مستعارة من المعجم الغزلي المتعارف عليه هو أساس الشعر الصوفي، و هذا رمزا لا تصريحا، وفي هذا يقول أبو مدين شعيب:

فَـــاح النَّـــدي بِمنطقـــي فَتَنَـــازعوا أَبِإِســـــحلٍ أســـــتَاك أم بِـــــآراك

هيهـــاتَ عهـــدي بالســـواك و إنَّمـــا شَـــفَةُ الحبِيـــبِ جعلْتُهـــا ســـواكي

و يظُـــن مـــن ســـمع الحـــديثَ بِأَنَّـــه حـــــقٌّ حـــــلاَ ومـــــدبر الأفْـــــلاَك

رؤْيـــا رأَيـــتُ و إن مـــن أحببتـــه لمنـــــزه عـــــن مهنَـــــة الإدراك

يقدم الشاعر صورة من الغزل الذي يبدو صريحا للوهلة الأولى، لكن سرعان ما يربط هذه الصورة بالخالق المنزه عن الإدراك، فهي صورة للعشق الإلهي الذي يعبر عنه الشاعر بالرمز.

ومن الشعراء الصوفيين الجزائريين الذين عبروا بعمق عن الحب الإلهي، الصوفي "عفيف الدين التلمساني أبي ربيع"، ومما قال في هذا الغرض:

لاَ تَلُـم صـبوتي فمـن حـب يصـبو إنّمـــا يـــرحم المحـــب المحـــب

كَيـــف لا يوقـــد النســـيم غرامـــي، ولـــه فـــي خيـــام ليلـــى مهـــب ؟

مـــا اعتـــذاري إذا خَبـــتْ لـــي نـــار، وحبيمـــي أنـــواره لّـــيس تخْبـــوا ؟

هـــذه الحلـــة التـــي حـــلّ فيهـــا عقْـــد صـــبري و حلهـــا لـــي حـــب

مـــلأَ الكـــون حســـنُه فلهـــذا كـــل صـــب إلـــى معانيـــة يصـــبو

لقد كان للشعراء الجزائريين قصائد رائعة في توظيفهم لهذا الرمز، كما استطاع الصوفي أن يعبر بواسطة الغزل بالمؤنث، "عن تجلّي الكمال الإلهي في الكون، وعن حبه وعشقه الله الجميل، ورغبته في التقرب إليه وتصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، والفناء فيه، وتصحيح محبته بتصحيح معرفته، وتوحيده وذوق جماله وجلاله وكماله، هكذا ولّد رمز المرأة عاطفة جديدة تجاهها، لقد بجل الصوفيون المرأة تبجيلا نادرا، ذلك لأنهم يرون فيها أجمل تجلّيات الوجود"

فالمرأة هي أبهى وأجمل تجلٍّ للكمال الإلهي في الكون، وكأني بهم أرادوا إنصاف المرأة، التي ظلّت مهانةً في الجاهلية، ومغيبة طوال العصور الإسلامية المتأخرة، فَبُجلّوها بجعلها أجمل تجلّيات

الوجود، حتى وإن لم تكن مقصودة لذاتها. وقد نجد كما سبق أن أشرنا تعدد أسماء محبوبات الشاعر في قصيدة واحدة.

فالمتأمل فيما جاء في هذه الأبيات يلاحظ الرمز الأنثوي (ليلى) مع جملة من مصطلحات الصوفية المتعلقة بالغزل الصوفي (من تجلي الأنوار الإلهية، الحب، إلى الحلول، ثم الكون، فالحسن... الخ، وهي تبرز صورة من صور التغزل بالذات الإلهية، فهذا الشاعر كما يقول عبد الحميد هيمة " من الشعراء الذين ارتقوا بالشعر الصوفي وحققوا له الكثير من النضج (...) وديوانه الشعري دليل على ذلك خاصة في موضوع الحب الإلهي الذي هو باعث التجلي وباعث اندفاع الخيال، وابتكار الصور "، من ذلك قوله أيضا:

أُحِـــب حبِيبـــاً لاَ أُســـميهِ هيبـــةً وكَـــتم الهـــوى لِلقَلْـــبِ أَنكَـى وأَنكَـــأُ

أَخـــاف علَيـــهِ مِـــن هـــواي فَكَيـــف أَغَـــار علَيـــهِ مِـــن سِـــواي وأَبـــرأ

ثم جاء من بعدهم الأمير عبد القادر الذي استمر في النسج على منوالهم تجربة صوفية وكتابة شعرية معبرة عما عاشه الشاعر، يقول في الحب الإلهي:

أوقـــات وصـــلكم عيـــد وأفـــراح يـا مـن هـم الـروح لي والـروح والـراح

دبـــت حميـــاهم فـــي كـــل جـــوهرة عقـــل ونفـــس وأعضـــاء وأرواح

فمـــا نظـــرت إلـــى شـــيئ يشـــبهه فمـــا يـــروق للقلـــب بعـــد مـــلاح

وهو هو يتناص مع الشاعر الصوفي السهروردي في قصيدته التي مطلعها:

أوقـــات وصـــلكم عيـــد وأفـــراح يـا مـن هـم الـروح لي والـروح والـراح

دبـــت حميـــاهم فـــي كـــل جـــوهرة عقـــل ونفـــس وأعضـــاء وأرواح

فمـــا نظـــرت إلـــى شـــيئ يشـــبهه فمـــا يـــروق للقلـــب بعـــد مـــلاح

على أن الأمير استعمل اسم الموصول بدل المؤنث، ليظهر أنه يتغزل غزلا صوفيا، حيث يكثر في غزله وحبه الإلهي حشد العبارات الصوفية الدالة على حالته الوجدانية الهائمة في حب محبوبها، ويقول أيضا معبرا عن درجة إخلاصه لحبيبه، فقد أحبه حبا لا شريط له فيه، فيصف ما يقاسيه من فرط حبه، إلا أن حالة من الاطمئنان والسكينة تغمره حين يدرك أنه بلغ مراده وهو الوصال بالحبيب المتيم، يقول:

هـوى المحـب لـذي المحبـوب حيـث ثـوى وكيفمـــا راح هبـــت منـــه أرواح

أود طـــول الليـــل إن خلـــوت بهـــم وقـــد أديـــرت أبـــاريق وأقـــداح

يروعني الصبح إن لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء ومصباح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهر أنوار وأفراح

إلى أن يقول:

أسكن فؤادي وطب نفسا وقر لقد بلغت ما رمت قر الناس أو ساحوا

واطلب إلهك ما ترجو فإن له خزائنا ما لها قفل ومفتاح

نجد أيضا محمد بن مصطفى العلوي الشاعر الصوفي يقول في الحب الألهي:

فيا ليت شعري ما الحبيب الذي نرى فهل طلبت غيري أن نفسي مطلوبتي

فإن كنت ذاك أنا بل حبي أردته فمطلوبي من نفس ي و إلّي غايتي

و هل هذا ممكن في نفسي كائن مطلوب وطالب في نفس واحدة

فهذا عشق المعشوق في العشق حيرة وكان حب الحبيب يرى من زلة

فكيف يكون الحب إن كان واحدا ومتى يكون القرب في الفرد المثبت

أسماء محبوبات الشاعر ، الأسماء (هند ولبنى وسلَيمى وزينب وعنان،وليلى) هي طبعا إشارة إلى محبوبة واحدة، لأنّ الصوفي لا يشرك في الحب أبدا، محبوبه واحد لا يريم عنه، ومعشوقه ثابت لا يتغير، ولا يتبدل ولكنه يعبر عنه بتعابير مختلفة، لماذا؟ لإظهار الهيام، والوله والصبابة، قد يكون ذلك، وقد يكون سببه إظهار الحيرة، والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة، كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين "، فلا يعني تعدد الأسماء ،تعدد المعشوقات، وإنما لفرط الانبهار والوله والاصطلام بالتجلي الإلهي، وكأنّ محبوبا واحدا لا يكفي للتعبير عن ذلك الحب الكبير، الذي يشعر به الصوفي تجاه الذّات الإلهية، أو لحيرته أو دهشته عن محبوبه، فيقين الصوفي في حيرته، كما أنّ سعادته في شقائه.

لقد تعاطى الصوفيون الجزائريون مع الغزل الحسي للتعبير عن تلك المعاني الروحية، حتى" اختلط كثير من نصوص الشعر الغزلي الصوفي بالشعر الغزلي الحسي اختلاطا صعب معه التمييز بينهما،حتى أصبح من العسير القطع بنسبة مقطوعة شعرية إلى شاعر صوفي من المتقدمين، إذا لم ينص على ذلك نصا صريحا "، وهذا يبين مدى تحكّمهم في هذا النوع من الكتابة الشعرية. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام، هو لماذا لم يعبر الصوفيون عن هذه الحالة من الوجد، في قالب شعري آخر غير الغزل ؟ كأن يتخذوا لأنفسهم شكلا جديدا ومنظّما لهذه الوضعية.

تكاد تجمع معظم المؤلّفات الصوفية التي اطّلعت عليها، على أنّ السبب في ذلك يعود إلى " عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي، تستقل عن الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلاّ بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللّغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد "، فالسبب المباشر ، هو عجز اللغة في إيجاد بديل صوفي- إن صح التعبير- للغة الحب الإلهي، لأنّ هذه التجربة لا تستوعبها اللغة العادية، فاستدعت اللغة الحسية،التي هي موجودة في نفس الصوفي فيعبر عن عالمه الروحي، مستعينا بأدوات من عالمه الحسي، فهي التي تعينه على التعبير الجيد عن تلك الحالة.

لقد مثَّل رمز المرأة في الأدب الصوفي " رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الصوفية، من أبرز صور التجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة،إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثمّ لم تعد المرأة،سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها، مدخلا لمعرفة الله والكون" هكذا أصبح رمز المرأة، رمزا للخصوبة والعطاء العاطفي، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

2- <u>رمز الخمرة :</u>

كما كانت المرأة هي محور القصيدة في شعر الغزل، قديمه وحديثه، ومنبع إلهام للشاعر في حلّه وترحاله، كان للخمرة الوقع نفسه في نفس العربي الجاهلي خاصة.

ومن المتفق عليه " أن الخمرة عند العربي، تعد من أنفس ما يجب أن يحصل عليه،لذلك لم يخلُ بيت في شبه الجزيرة العربية منها،كما كان لها في القصيدة الجاهلية،وغير الجاهلية ذكر كثير،حتى سميت قصائد كاملة الخمريات، فراح الشعراء يتغنون بها، يصفونها ويعددون أنواعها، وألوانها، وأذواقها، والأقداح التي تشرب فيها، وزادوا على ذلك فوصفوا الساقي والندمان، والجواري وكلَّ ما يحيط بها ويوفّر الجو الملائم لاحتسائها والتلذذ بمذاقها، فتبعث في صاحبها الشعور بالانتشاء، فيغيب العقل، وينفتح المجال للأحلام والحرية والانطلاق، فتتمكّن من صاحبها وتجري فيه مجرى الدم من العروق، فلا يستطيع عنها صبرا ولا منها فكاكا."

ولمّا جاء الإسلام، حرم من جملة ما حرم الخمر، لما تفعله بصاحبها من تغييب للوعي، إلاّ أنّ تحريمها كان على مراحل،لعلمه سبحانه وتعالى بمدى تمكّنها من العربي إلى أن نزل قوله تعالى" (**يا أَيها الَّذِين آمنواْ إِنما الْخمر والْميسِر والأَنصاب والأَزلاَم رِجس من عملِ الشيطَانِ فَاجتنِبوه لَعلَّكُم**

تفْلِحونَ) (المائدة 90 .) فكان التحريم النهائي والقاطع للخمرة. ومن أشهر شعراء الجاهلية الذين تغنوا بالخمر ووصفوها، الأعشى الأكبر (صناجة العرب.).

أما الخمر ة الصوفية فهي طبعا ليست الخمر الحسية، " لأن الصوفي كما أشرنا يستعين في تعبيره عن عالمه الروحي بأدوات من عالم المادة الحسي، فاستعاروا من الخمر صفتها "، حيث اتخذوها "بديلا أرضيا موازيا لموضوع السكر الصوفي، الذي قد تتعدد أسبابه بحسب أنواع الواردات، ولقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا، بسبب تشابه كلّ من آثارها وآثار السكر الصوفي ،التي يمكن أن نتبينها في غياب التوازن وحسارة رقابة العقل، وحضور الرعونة والتهتك والشطح" فتلك الحالة من غياب العقل، والشعور باللّذة والدهشة التي يشعر بها السكران من الخمر الحسية، هي الحالة نفسها التي يعيشها الصوفي، لكنها لذّة ودهشة وفناء في الله. والملاحظ أنه في البدايات الأولى من توظيف هذا الرمز، في الشعر الصوفي، لم تكن تذكر الخمرة بلفظها الصريح ،وإنما " تجلّت في ذكر الشراب مفردا، أو مضافا إلى مفردة الحب، وفي ذكر الصبوح، وعقار اللّحظ، والسكر مفردا أو مضافا إلى الوجد، والساقي والكأس، كما ذكروا المزج، مع إبداء ميل لربط مفردة السكر بالصحو، انطلاقا من غلبة البنية الثّنائية على الأحوال، وما يسترعي النظر في هذه العناصر الأولية، ندرة استعمال مفردة الخمرة حتى القرن الخامس تقريبا" فاستبدل لفظ الخمر بمفردات أخرى لها كالصبوح أو عقار اللّحظ،أو ما له علاقة بها، كالساقي والكأس والسكر و ما شابه، وربما يعود السبب في هذا الامتناع من ذكر لفظها صراحة، إلى أنّ " لفظ الخمرة على ما يبدو كان أشد الألفاظ استدعاءً للحرمة الدينية وأكثرها نبوا في الأسماع، لذلك وجدنا التسميات البديلة للخمرة، مرتبطة في أغلب الأحيان بقرائن تدل على أنّ هذا الشراب المسكر ، ليس إلاّ شرابا معنويا، ينبثق عن حالة وجدانية، إثر تلقّيها واردا إلهيا قويا، من طبيعته أن يثير النشوة،والطّرب، والالتذاذ " ، ولعل نابيةُ المفردة تعود أيضا، في كون الخمر أم الخبائث، وأنها كبيرة من الكبائر لذلك استحى الصوفيون - في بدء أمرهم- من ذكر اسمها على ألسنتهم... لكن بعد ما تعود الناس على معناها في شعرهم، أصبحوا لا يتحرجون من التصريح بها، فالخمر عندهم هي " العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما، وهي الحب أيضا لدى الصوفية، وهي رمز من رموز الصوفية الكبرى،وهو رمز موجود صراحة أو تلميحا في كتاباتهم،لمعاناتهم لحالي السكر والصحو ، فخمرة الصوفي هي العلم ومعرفة الله عز وجل وحبه، حيث يعبرون من خلالها عن وجدهم في حالة السكر والصحو، فهذه الغيبة مسببة عن الوارد الذي يذهل الصوفي عن ذاته، فيغيب أي يسكر ثم يصحو، والسكر كما يعرفه القشيري " هو غيبة بوارد قوي، والصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة"، أما الوارد فهو " ما يرد

على القلوب من الخواطر المحمودة، مما لا يكون بتعمد العبد..ثمّ قد يكون وارد من الحق، ووارد من العلم " ولا يصل الصوفي إلى هذه الحالة الذّاتية العالية من حال السكر، " إلاّ بعد أن يمر بمقامات الذوق والشرب، والري هو بقاء بعد السكر من الجمال الإلهي المطلق، ومن ثمّ فالسكر غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، واندهاش وذهول، بعد تحقّقه في إحساس الصوفي، فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة و الولَه، والشوق إلى الفناء عن النفس والبقاء في االله " ، فالسكر سببه رغبة ورهبة من لقاء الله، وعندما يتحقّق اللّقاء، تحدث معه النشوة واللّذة والدهشة والذّهول، فيغيب الصوفي عن النفس، ويفنى في االله، وهذه الحالة من الفناء لا تكون إلاّ لأصحاب المواجيد، الذين قطعوا أشواطا في الرياضة والمجاهدة النفسية " والغريب أنّ الفناء عن الذّات بهذا الشكل، لم يكن يصل إلى حد السهو عن الصلاة، ولعل ذلك راجع كما يقول الصوفية أنفسهم إلى فضل من الله، كان "أبو يزيد البسطامي"و "أبو بكر الشبلي "و "أبو الحسن الحسن الحصري "، وغيرهم من كبار الشيوخ في حالة غلبة دائما، حتى تحين الصلاة، وعندئذ يعود إليهم شعورهم، وبعد أدائها يعودون إلى جذم مرة ثانية ، فتلك الدرجة من الذّهول والدهشة التي يصلون إليها، لم تكن لتنسيهم الصلاة ، وكأنّ الصلاة فناء في االله من نوع ثانٍ. " كتب "يحي بن معاذ الرازي "إلى أبي يزيد يقول : سكرت من كثرةِ ما شربت من كأس. محبته فكتب إليه أبو يزيد : غيرك شرب بحار السموات، وما روي بعد، ولسانه خارج على صدره وهو يصيح العطش، العطش وينشد:

عجِبت لِمن يقولُ ذَكَرت ربي وهلْ أَنسى و أَذْكُر ما نسِيت

شرِبت الحُب كَأْسا بعد كَأسٍ فَما نفَذَ الشراب وما روِيت

<u>الخمر الصوفي في الأدب الصوفي الجزائري:</u>

<u>نماذج مختارة</u>

إذن ليس الخمر لدى الصوفية إلاَّ تجلي للحب الذي يعيشه الصوفي، و يكتسي بعدا رمزيا عميقا فالسكر " لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر .... وهام القلب"،وفي هذا المعنى نقتطف من خمرية أبي مدين قوله:

أدرهــا لنــا صــرفًا ودع مزجهــا عنَّــا فَــنَحن أُنَــاس لا نَــرى المــزج مــذْكُنَّا

و غَـن لَنَـا فَالوقْـتُ قَـد طَـاب بِاسـمها لأنَّــا بِهــا قَــد رحلْنَــا بِهــا عنَّــا

عرفْنَــا بِهــا كُــلَّ الوجــود و لَــم نَــزلْ إلــى أن بهــا كُــلَّ المعــارِف أنْكَرنَــا

هي الخمــر لَــم تُعــرفْ بِكَــرمٍ يخُصــها ولــم يجعلهــا راح ولــم تَعــرِفْ الــدنَّا

يطالب هنا أبو مدين بخمرة صافية وهي ترمز هنا للوصول ومشاهدة ذات الحضرة، وهي الحقيقة الوحيدة في الكون، ويشير إلى (الدنا) وعاء الخمر، فهي ليست الخمر التي تحتاج إلى وعاء، بل هي التي تأخذ الصوفي إلى عالم سحري أخّاذ مدهش، حيث تتجلى الذات الإلهية.

وبشيء من التأمل نلمس تعانقا بين سكر الصوفي والأفكار الفلسفية، في تعبير شاعر الحقيقة المطلقة عفيف الدين التلمساني، يقول:

قُـم يـا نَـديمي فالحميـا تُـدارِ أمـاترى الليـل بهـا قـد أنـار
كـأس لهـا الحكـم . فمـن أجـل ذَا تعـزل لـيلا ، و تـولى نهـار
بهـا اهتـدى السـاري إلـى حانهـا ومـن سـناها كوكـب الصـبح حـار

إلى أن يقول:

يـديرها فـي السـر ساق ، لـه شـمائل تسـلب عقلـي جهـار
قـد حركـت بالسـكر أعطافـه و اسـكنتْ في الجفـن منـه انكسـار
محمـرةُ الوجنـة لكـن إذا قابلهـا المـاء علاهـا اصـفرار
يسـكن مـن يشـرب كاسـاتها فـي جنـة بهـا ، و هـي نـار

إنّ ساقي الخمرة وشاربها عند عفيف الدين له شمائل فوق إدراك البشر إنه الحق تعالى ،وللخمرة بعد عرفاني لايصل إليه العقل، فالسكر الصوفي يجعل من المعرفة تدرك ذوقا لا عقلا، بل حتى تدخل صاحبها جنة بها نار.

أما الأمير عبد القادر فنجد في شعره الصوفي حيزا كبيرا للخمرة ولواحقها من سكر وصحو وتجلي، يقول في بعضها:

ويشـرب كأسـا صـرفة مـن مدامـة فيـا حبـذا كـأس ويـا حبـذا خمـر
فـلا غـول فيهـا ولا عنهـا نزفـة ولـيس لهـا بـرد ولـيس لهـا حـر
معتقـةٌ مـن قبـل كسـرى مصـونةٌ ومـا ضـمها دنّ ولا نالهـا عصـر

يصور الأمير تأثير هذه الخمر في شاربها من المتصوفة، فهي تسبب لهم الانشراح والانبساط، فتراهم سكارى وما هم بسكارة بنشوة هذه الخمر، فحلقت أرواحهم، يقول:

تـرى سـائقيها كيـف هامـت عقـولهم ونـازلهم بسـط وخـامرهم سـكر
وتـاهوا فلـم يـدروا مـن التيـه مـن هـم وشـمس الضـحى مـن تحـت أقـدامهم عفـر

وقـــالوا فمـــن يرجـي مـــن الكـــون غيرنـــا فـنحن ملكـوت الأرض لا البـيض ولا الحمـر

تميـــد بهـــم الكـــأس بهـــا قـــد تولهـــوا فلـــيس لهـــم عـــرف ولـــيس لهـــم فكـــر

حيـــارى فـــلا يـــدرون أيـــن توجهـــوا فلـــيس لهـــم ذكـــر ولـــيس لهـــم فكـــر

شكّل رمز الخمرة وما يحدثه من سكر بديلا " خمريا يسبب النشوة والفرح الروحيين، والصوفي في حالة وجده بالمحبة، أو في حال تجلّي الحق عليه بالمحبة، فيض من اللّذة الروحية ،تطغى على كلّ كيانه، ويستثير الانتشاءُ بها، حركةً في الباطن، لا يتمكّن من مدافعتها، فتظهر العربدة على الجوارح، تفريغاً لهذه الحركة الانتِشائية الباطنية ، ثم لمّا تزول عنه منازلة الحال، تعود جوارحه إلى السكون مصحوبةً بالاسترخاء والهدوء"، والملاحظ أن رمز الخمرة، مع رمز المرأة، غلابا على الشعر الصوفي، مع وجود ترابط بينهما، حيث يدلاّن على المحبة الإلهية.

3- <u>رمز الطّبيعة :</u>

كان " للطّبيعة وتقلّباتها في جميع أحوالها، وما يحدث فيها من كوارث تثير الرعب والدهشة والفضول، في آن واحد،وقع على نفس الإنسان الأول، فهو في احتكاك مباشر معها، فظل يسعى للوصول، إلى إيجاد وسائل التكيف، ومن ثمّ السيطرة عليها "، فقد أدرك بحسه أنّ الطّبيعة " زاخرةٌ بالحياة، والجدة الباعثة على دهشة طفولية، ومن ثمّ لم تكن الطّبيعة، في تصوره شيئا هامدا ساكناً، وإنّما بدت له على نحو ذاتي متشخص، مفعم بالوجدان، فمثلما أدرك نفسه، أدرك الطّبيعة حيةً عاملة تفرح وتأسى، وتغضب وترضى، ومن ثَم كشفت الطبيعة على نفسها في الأساطير القديمة، بوصفها حضورا مستحوِذا وتجسدا مجابِها،أتاح للإنسان أن يتصل بها، ويقيم معها علاقة نشطة ".

فقد أدرك الإنسان القديم أنّ الطّبيعة " حيةٌ، تعتمل فيها كل الأحاسيس التي يشعر بها، فهي في تقلّباتها، تفرح وتحزن، وتغضب وترضى، لذلك نجد الأساطير اليونانية قد صورت الطّبيعة، تصويرا فيه من الهيمنة والاستحواذ والمجابهة ما دفعه إلى إقامة علاقة دينامية معها، فنجده يجعل في أساطيره للريح إلَه، وللمطر إلَه، وللبحر إلَه، وللخصب والنماء إلَه وهكذا، وكثيرا ما كان يصور ذلك الصراع الدائر بينه وبين الطّبيعة، ومن ثمّ مع تلك الآلهة،على غرار ما نجده في الإلياذة أو الأوديسة. فعلاقة الإنسان منذ القديم مع الطّبيعة، علاقة نشطة. ".

فالطبيعة عند الصوفي يعتبرها جزءا مهما في تجربته الصوفية، " فهو في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي، الذي جعل الصوفي يرى كلّ

شيء في الطّبيعة، بل في هذا الكون، رمزا للذات الإلهية" وعلى ذلك فإنّ الصوفية، " كانوا يتعشقون بالعين في الكون، إن صح التعبير، لذلك شمل حبهم كلَّ مظهر من مظاهر الوجود، وعم الطّبيعة الساكنة منها والمتحركة، ولا نقول الصامتة والناطقة، لأنّ الطّبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلّها في سكونها وحركتها ". لذلك أحبّها، لأنه كان يرى من خلالها التجلّي الإلهي، فكثير منهم كان يصل به الوجد أقصاه عندما يسمع خرير الماء، أو قصف الرعود أو عصف الرياح، يروي الطّوسي عن أبي حمزة الصوفي" أنه كان إذا سمع مثل هبوب الرياح، وخرير الماء، وصياح الطُّيور، فكان يصيح ويقول:" لبيك "!، فرموه بالحلول لبعد فهمهم في معنى إشارته، وذلك أن أرباب القلوب، ومن كان قلبه حاضرا بين يدي الله، ويكون دائم الذّكر الله، فيرى الأشياء كلّها بالله والله ومن الله وإلى الله، فإذا سمع كلامه، فكأنّ ذلك سمعه من الله " ، ولقد أعاب عليه "الحارث المحاسبي"،لأنّ الله سبحانه وتعالى لا يتجزأ في مخلوقاته ولا يحلّ فيها،لكن أبا حمزة كان يرى كلّ شيء بالله،ومن ذلك جاء مفهوم ما يعرف بالحلول.

ولعل موقف أبو حمزة الصوفي يحيلنا إلى ما استقرت عليه العرفانية الصوفية " من تضايف بين الوحدة والكثرة، بحيثُ يشهد كلّ حد في الآخر، وإلى ما اعتقدته من أنّ الطّبيعة في تكثّر مظاهرها، وتقابل أعيانها، وصيرورتها، وحركتها، ليست إلاّ انكشافا للألوهية المحايثة الباطنة فيها، ومتى اعتبر الصوفي العارف لهذه المظاهر المتقابلة في الزمن الفرد، تجلّت له الوحدة الوجودية ماثلةً في وحدة الفاعل" ، فالطّبيعة في كلّ حالاتها، وبكلّ ألوان تشكّلها حية أم جامدة، ليس إلاّ انكشافا للذات الإلهية في هذا الزمن الذي لا يتجزأ ولا يتحرك ، لتنكشف له وحدة الوجود، ووحدة الفاعل.

فقد كان عفيف الدين التلمساني مغرما بذكر مظاهر الطبيعة الغناء ومنها الطير والحمام على وجه الخصوص يقول:

وورق حمـــائم فـــى كـــل فـــن إذا نطقـــت لهـــا لحـــن صـــواب

لهـــا بالظـــل أزرار حســـان وأطـــواق ومـــن ورق ثيـــاب

ويقول:

على عطفـة حتى مـن الـورق غيرتـى ألـم ترهـا هاجـت على الغصـن الرطـب

دعـانى انكسـار الجفـن منـه لضـمة فجـاوبنى: مـا للغصـون سـوى الهضـب

وغـــردت تغريـــد الحمـــام توصـــلا إليـــه لمـــا بـــين الحمـــائم والقضـــب

وقلــت زكـاة الحســن فرضــا فقــال لا تميـل الغصـون الـورق إلا على النـدب

ومن خلال هذه الأمثلة وغيرها فى شعر التلمسانى نلاحظ تخطى الشاعر لرمز الحمام ككون محسوس، وينعطف منه تجاه الحياة الباطنية وما تحمله النفس والروح من مجاهل وأعماق، فمثلما تحلق الطيور فرحا ومرحا وغناء، كذلك تحلق الروح فرحا وغناء حالة الاتحاد والفناء الذى يحقق لها القرب من المصدر النقى الذى يمثل الوطن الأصلى لها، وتبكى إذا نأت عنه، وتتطلع للعودة إليه مرة أخرى.

خاتمة:

إنّ الرمز الصوفي خاصة يلعب دورا جماليا فنيا، في النص الصوفي، فالرمز مجال وتعبير واسع و متعدد، ومتلون يقوم بوظائف عدة لا يحصرها الزمان ولا المكان، يجد فيه الصوفي والمتذوق لأدب الصوفية ضالته.

الإحالات: (المصادر والمراجع):