الأبعاد الرمزية والدلالية و التلميحية للمرأة: نماذج مختارة من ديوان محي الدين - ابن عربي

الدكتور : عبد الجليل لغرام

جامعة ام البواقي الجزائر

البريد الالكتروني : laghrmabde@gmail.com

مقدمة

اهتم الشاعر العربي المعاصر اهتماما كبيرا بالرمز واستخدمه في شعره لأن الرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية والدلالية والتلميحية عندما يراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة أو إيقاعها،فالحديث عن الرمز في الشعر قديم قدم الآداب سواء العربية منها أم الغربية، برز استعماله عند عددمن الشعراء الذين يريدون التعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة، فالرمزية في الأدب على نوعين: عام و أدبي.

أمّا الرّمزية العامّة فقد عرفتها كلّ الآداب العالمية و هي شائعة في الأدب العربي على اختلاف عصوره.

أمّا الرّمزيّة الأدبيّة فلم تشتهر إلاّ عند قليل من الأدباء الغربيين، أنّ الرّمزية بشكل دقيق هي طريقة أدبية تمتاز بكثرة مؤلفات ذات معنيين، أعني بذلك أنّ رمزيتها تعتمد على القصّة الأسطوريّة أو المجاز أو الاستعارة، و بصفة عامة كانت حقيقتها تتميز بردّ فعل على حقبة سابقة كان الشّعراء فيها مهتمّين بإصابة المعنى و تدقيقه مع مراعاة الواقع، و هكذا اتّجه الفنّ نحو الحلم و الأسطورة ليأخذ منها مواضيعه، و اجتهد أهله أن يعطوا لمؤلّفاتهم معنى موغلا في البعد، و ذلك باستيحائهم معانيهم من الأفكار الفلسفيّة و الدينيّة.

و من ثمّة فالرّمزيّة العامة نجدها عند جميع الشعراء، و الأدبية اختص بها جماعة قليلة منهم.

فحقائق التّصوّف و هكذا كانت مؤلّفاتهم و أقوالهم الصّوفيّة تزخر بالرّمز، و لا ينبغي النّظر إلى اصطلاحات الصّوفيّة أو رموزهم .

- مفهوم الرّمز في الشّعر الصّوفيّ:

قبل الحديث عن مفهوم الرمز في الشعر الصوفي، من المفيد أن نتكلم عن الرمز في الأدب بصفة عامة.

تعريف الرمز:

1) لغة :

جاء في لسان العرب، مادة رمز: « الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم بالفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وذهب ابن فارس في المقاييس إلى أن « (الراء والميم والزاي) أصل واحد يدل على حركة واضطراب... يقال ضربه فما ارمأز، أي ما تحرك، وارتمز أيضا تحرك «.

أما في القرآن الكريم فقد ورد الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: ﴿ قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا﴾([1])

فالرمز لغويا يرادف الإشارة، ويقابله المصطلح الفرنسي(symbole) الذي يعني الإشارة والعلامة في الشيء.

2) اصطلاحا :

تعددت تعريفات الرمز واختلفت حسب الباحثين وان كانت كلها تدور حول فلك واحد، فهناك من يرى أن الرمز «عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس «.وهناك من يرى أنه ((ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فهو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء.)) وهناك من يعرفه بأنه «اللفظة التي يشحنها الشاعر بطاقات إيحائية ذات دلالات متعددة، تختلف من شاعر لآخر تحقق أغراضا متنوعة من خلال وجودها في القصيدة وتوظيف الشاعر لها وتتميز بالإيحاء المحدث للغموض الذي يفجر تأويلات المتلقي بسبب ذلك الغموض في الصورة الشعرية للنص.))

[1] سورة آل عمران، الآية15.

إن أول من تكلم عن الرمز في معناه الاصطلاحي هو الناقد قدامة بن جعفر(ت337هـ) في كتابه نقد الشعر حيث يقول: "وهو أن اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو بلمحة تدل عليها([2])"

أشكال الرمز

اهتم الشاعر العربي المعاصر اهتماما كبيرا بالرمز واستخدمه في شعره لأن » الرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة أو إيقاعها «.

وهو في ذلك لا ينتمي إلى المدرسة الرمزية ولا يعتبر أحد الشعراء الرمزيين كما انه في توظيفه للرمز لم يحاكي الرمز في الشعر العربي لان هذا الأخير » يقال عنه إنه نتيجة الهروب من الواقع للغيب، في حين كان الرمز في الشعر العربي المعاصر نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل «.

وقد يكون الرمز كلمة أو صورة أو شخصية، يحتوي على أكثر من دلالة، انطلاقا من مستويين ظاهر وباطن، ولم يوظف الرمز بنفس الطريقة في كل القصائد، بل هناك عدة طرق لتوظيف الرمز منها:

أ .التوظيف الحرفي: أن يذكر الرمز التاريخي أو الأسطوري بحرفيته.
ب .التوظيف الجزئي: أن يذكر بعض الخصائص الشكلية والمعنوية للرمز.
ج .التوظيف الإيحائي: أن يحيلنا الرمز إلى مرجع، أي أن تلمس روح الماضي، وهو ما يتطلب ثقافة تراثية واسعة.

د .أسلوب القناع: هو استدعاء شخصية ما وتقمصها من قبل الشاعر.

وقد اتخذ الرمز عدة أشكال في الشعر العربي المعاصر أهمها:

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،(د.ت)،ص154.

1. الرمز الأسطوري :تشير التعريفات إلى أن الأسطورة هي كل ما ليس واقعي، ما لا يصدقه العقل المعاصر، إذ أنها تدور حول حياة الآلهة أو أنصاف الآلهة أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة. والأساطير منبع ثري للإبداع الأدبي في كل عصر «لم يقتصر استعمال الشاعر العربي المعاصر بالأسطورة الفرعونية أو البابلية أو الكنعانية، بل وجد أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة ما يسقطه على تجاربه الآتية « .أي أنه لم يكتف بالأساطير العربية بل تعداها الى الأساطير اليونانية، الهندية وغيرها «ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر"تموز"، "أودونيس"، "عشتار"، "فنييق"، "تسيزيف"، "إيزيس"، "أوزوريس «."

يقول أدونيس في قصيدة "نشيد الغربة" في ديوان "أوراق الريح:"

فينيق إذ يحضنك اللهب أي قلم تمسكه والزغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟

وحينما يغمرك الرماد، أي عالم تحسه وما هو الثوب الذي تريده، اللون الذي تحبه

في هذا المقطع يستوقفنا رمز"الفنييق"، وهو طائر أسطوري كانت حياته تمتد لمدة 500 سنة كما تذهب الأسطورة، وهو من الأساطير العربية الفينيقية، وتقول الأسطورة إنه طائر كان يعيش في القفار العربية، وعندما كان يحين موت هذا الطائر، كان يحضر محرقته بنفسه، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد، يخرج من هذا الرماد "فنييق"، آخر فتي، يعيش المدة نفسها، وهكذا يستمر خلوده .

وكان الشاعر أدونيس يسأل هذا الطائر"فنييق"، كيف السبيل إلى الرجوع إلى الحياة، حتى تتعلم الأمة العربية وتحيا من موتها.

كلفتمونا حدود منطقكم* و الشعر يغني عن صدقه كذبه

و لم يكن ذو القروح يلهج باللـ * منطق ما نوعه و ما سببه

و الشعر لمح تكفي إشارته * و ليس بالهذر طوّلت خطبه [3]

أن الحديث عن الرمز في الشعر قديم قدم الآداب سواء العربية منها أم الغربية، برز استعماله عند أعداد من الشعراء. وهي في الأدب على نوعين: عام و أدبي.

أمّا الرّمزية العامّة: فقد عرفتها كلّ الآداب العالمية و هي شائعة في الأدب العربي على اختلاف عصوره.

أمّا الرّمزيّة الأدبيّة فلم تشتهر إلاّ عند قليل من الأدباء الغربيين، أنّ الرّمزية بشكل دقيق هي طريقة أدبية تمتاز بكثرة مؤلفات ذات معنيين، أعني بذلك أنّ رمزيتها تعتمد على القصّة الأسطوريّة أو المجاز أو الاستعارة، و بصفة عامة كانت حقيقتها تتميز بردّ فعل على حقبة سابقة كان الشّعراء فيها مهتمّين بإصابة المعنى و تدقيقه مع مراعاة الواقع، و هكذا اتّجه الفنّ نحو الحلم و الأسطورة ليأخذ منها مواضيعه، و اجتهد أهله أن يعطوا لمؤلّفاتهم معنى موغلا في البعد، و ذلك باستيحائهم معانيهم من الأفكار الفلسفيّة و الدينيّة.

و من ثمّة فالرّمزيّة العامة نجدها عند جميع الشعراء، و الأدبية اختص بها جماعة قليلة منهم.

و إذا ما عرضنا لبيان الرمز بمعناه العام الواسع فهو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها و بين الفكرة مناسبة، و هكذا يمكن الرّمز في التشبيهات و الاستعارات

[3] - ديوان البحتري، ص209، مجلد1، تحقيق الصّيرفي.

و القصص الأسطوريّ و الملحميّ و الغنائيّ، و المأساة و القصّة و في أبطالها، اتّخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسّية ، أو ليخفوها كما هو عند الصّوفيّة.

و من غايته كذلك توبين الفكرة و تجنّب الاعتراف الشخصي، و لذلك يجب أن يظهر المؤلّف مأساته الشخصية في قالب موضوعي سواء كان القالب حكاية أم بطلا شبيها به.

يتركب الرمز عندما يتّخذ الشّاعر المظهر الواقعيّ رمزا إلى فكرة تختفي فيه أو يبحث في المحسوس عن استعارة تبرز فكرة سابقة لوجود المحسوس أو يبتكر استعارة.

و قد عاج الشّعراء البرناسيون الرّمز بإعطائهم الأولوية للقصّة التي يشرحونها بكلّ حرّية فيجعلونها تحوي بفكرة و ترمز إليها رمزا عامّا، لأنّ المقصود من معالجتهم للقصّة هو جمالها الحاصّ. نجد كذلك عند الشّعراء الرّومنطقيين قصائد تلمح إلى فكرة معيّنة كقصيدة "موسى" التي نظمها فيني Vigny، ليعبر عن طريق الرّمز عن عزلة الرّجل العظيم،أو قصيدة "موت الذّئب" التي نستخلص منها فكرة المماثلة، إذ الشّاعر في تجلّده شبيه بالذئب الذي يموت مظهرا أروع درس في الصّبر و نرى "موسيه" في إحدى قصائده المشهورة بالليالي يعالج أسطورة البجع ذلك الطائر الذي يغذّي أولاده الجياع بدمه، و بين الطائر و الشاعر مناسبة إذ كلاهما يضحي بدمه في سبيل الحب و الأولاد.

و ينحو "بودلير" رائد الرّمزيّة الأدبية نحوهما في قصيدته التي عنوانها "طائر الباطروس"، ذلك الطائر العظيم الذي يصطاده ملاّحو سفينة ليلهوا به أثناء سفرهم فهو في طيرانه بين الملاحين شبيه بالشاعر الذي يحلق في أجواء الشّعر العالية، و الذي يعيش بين قوم يسخرون منه لأنّه

لا يستطيع أن يجاريهم في فهمهم الحياة، و لكن في كل هذه الأمثلة لا يوجد اتحاد بين شطري الرمز لا في المضمون و لا في الشكل.

و هكذا فالرّمز مظهر يخفي حقيقة جوهرية يكشفها الشاعر فيه، إذن ما الرّمز الصّوفيّ؟ وما أسباب اصطناع الرّمزيّة في التّعبير؟ !!

لذى تعمّد المتصوّفة ابتكار معجم خاص يقوم على الرّمز الصّوفي، و يحمل خبايا اللغة الصّوفيّة، التي قصد بغموضها أن تبقى مصطلحاته واضحة بين أهل الطائفة لا يلمّ بها إلاّ المريد، الذي يقدم لعالم هذه اللّغة، بقلب راغب، و يمرّ بمراحل المكابدة، التي يسلكها الصّوفيّ في الوصول إلى ربّه، بينما هو، في الوقت نفسه، يمرّ بمدارات الصّوفيّة في تواصله مع لغتهم و اكتشاف دلالاتها، باعتبارها لغة إشارة، تخضع لقوانينها الذّاتية و لتحوّلات عالمها الخاصّ، و لا تتمثل فيها اللفظة لحدود المعنى الظّاهر، باعتبار التّصوّف خبرة ذاتية، ممّا جعل منه شيئا قريبا من الفن، و البحث عن اللّذة، التي لا يمكن التّعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية.

إن العبارات الصّوفية لهذا العهد لها في الغالب معنيان: أهما يستفاد من ظاهر الألفاظ، و الآخر بالتّحليل و التّعمّق، و هو المعنى الخفيّ، و لذلك قال الفنّاد و هو من صوفيّة القرنيين الثّالث و الرّابع: "إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم، و إن سكتوا هيهات منك اتصاله" 4.

[4] - ناجي حسين جودة: المعرفة الصّفية "دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة"، ص129.

و قد يطلق على الرمز عند الصّوفيّة الإشارة في مقابل العبارة، فالإشارة عندهم، "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارات للطافته و هي كناية و تلويح، و إماء لا تصريح" 5.

إنّ التّصوّف في حقيقته إيثار و تضحية، و هو نزوع فطريّ إلى الكمال الإنساني و التّسامي و المعرفة، و الولقع أنّنا إذا تأملنا أدب الصوفية شعرا و نثرا، وجدنا روزا غريبا، و نمطا عجيبا، و بعدا عن التصريح، و إثارا للتّلويح، و اعتمادا على الإشارة، و علاقات خفية في التجوز بالكلام، و درجات بعيدة بين المعاني الحقيقية و المعاني اللّزومية لا يكاد يفهمها فاهم، و لا يصل إلها جوهرها عالم أو حالم، يقول الصّوفيّة: نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة. و يقول أبو على الرّوذباري: "علمنا هذا إشارة، فإذا صار عبارة خفي" 6، و يقصد الرّوذباري أنّ علوم الصّوفيّة لا يمكن التعبير عنها بألفاظ اللّغة العادية، و إذا اضطرّ الصّوفيّ إلى التّعبير عنها بهذه الألفاظ خفي معناها على الغير.

و لمّا كانت علوم الصّوفيّة متعلقة بالقلب، فقد نبّهوا إلى نوعين من الكلام: كلام يخرج من القلب إلى القلب فيحدث أثره، و كلام يخرج من اللّسان إلى الآذان و لا يتجاوزها، و لهم في هذا عبارات طريفة، فمن ذلك ما رواه "أبو نعيم" قائلا: "كان قاض يجلس قريبا من مجلس محمد بن واسع و هو من أوائل الزّهاد، فقال يوما هو يوبّخ جلساءه: مالي أرى القلوب لا تخشع، و

[5] - شرح الزّندي على الحكم، ج1، ص79.
[6] - السراج الطّوسي: اللمع في التّصوّف، ص414.

مالي أرى العيون لا تدمع، و مالي لا أرى الجلود لا تقشعر ! فقال محمد بن واسع: ما أرى القوم أتوا إلاّ من قبلك، إنّ الذكر إذا خرج من القلب وقع على القلب" [7].

و قيل للقصّار: "ما بال كلام السّلف أنفع من كلامنا؟ قال: لأنّهم تكلموا لعزّ الإسلام، و نجاة النّفوس، و رضا الرّحمن، و نحن نتكلّم لعزّ النّفس، و طلب الدّنيا، و قبول الخلق" [8].

و لذلك اشترط الصّوفيّة قبل التّعبير عن حقائق التّصوّف عرضها أوّلا على الكتاب و السّنّة، و إليه يشير صوفيّ مثل "رْوِيمْ" بقوله: "أصحّ الحقائق ما قارن العلم" [9]. و عندئذ يؤذن للصّوفيّ في الكلام عنها، لأنّه عندئذ يتكلّم بالصّواب، و إليه الإشارة بقول الجنيد: "الصّواب كلّ نطق عن إذن" [10]، و هذا الإذن عندهم مشار إليه في قوله تعالى: { لاَ يَتَكَلَّمُونَ إِلاَّ مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَانُ وَ قَالَ صَوَابًا} [11].

و في رأينا أنّ ما يميّز الصّوفيّة الرّمزية في التّعبير عن حقائق التّصوّف راجع أساسا إلى أنّهم حاولوا أن ينقلوا تجربة نفسيّة فائقة إلى الغير في لغة الأشياء المحسوسة، ثمّ إنّ استعمال الرّمز في اللّغة الصّوفيّة أمر يعود إلى قصور اللّغة الوضعيّة نفسها، إذ أنّها لغة وضعيّة اصطلاحية تختصّ بالتعبير عن الأشياء المحسوسة و المعاني المعقولة، في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس، قال الغزالي و هو يقرّر ذلك الأمر أيضا: "لا يحاول معبّر عن

---

[7] - شرح التزندي على الحكم، ج1، ص21 – 22.
[8] - المصدر نفسه، ج2، ص23.
[9] - شرح التزندي على الحكم،ج2، ص50.
[10] - المصدر نفسه، ج2، ص22.
[11] - سورة الأنبياء، الآية38.

الحقيقة الصّوفيّة إلاّ اشتمل لفظه على خطإ صريح، لا يمكنه الاحتراز عنه" [12]. ثمّ إنّ الصّوفيّ يلجأ إضرارا إلى استخدام الأمثلة المحسوسة في التّعبير عن معان غير محسوسة و عير معهودة و لدلك قيل: " اعلم أنّ عجائب القلب خارجة عن مدركات الحسّ".

و لما كانت ألفاظ اللغة موضوعة أصلا للمحسوسات، و كان التّعبير عن الحقيقة يفوق الحسّ فقد بدا كلامهم غريبا عن السامعين، و من هنا جاء الإنكار عليهم من خصومهم، فيقول الكلاباذي: "اصطلحت هذه الطّائفة على ألفاظ في علومها، تعارفوها بينهم و رمزوا بها، فأدركه صاحبه، و خفي على السامع الذي لم يحلّ مقامه، فإمّا أن يحسن ظنّه بالقائل فيقبله، و يرجع إلى نفسه فيحكم عليها بقصور فهمه عنها أو يسوء ظنّه به فيهوس قائله و ينسبه و ينسبه إلى الهذيان" [13].

و قال بعض المتكلّمين لأبي العبّاس بن عطاء: "ما بالكم أيّها المتصوّفة قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السّامعين، و خرجتم عن اللّسان المعتاد، هل هذا إلاّ طلب للتّمويه، أو ستر لعوار المذهب، فقال أبو العبّاس: ما فعلنا ذلك إلاّ لغيرتنا عليه لعزّته علينا كيلا يُشَرْ بها غير طائفتنا" [14].

و هكذا كانت مؤلّفات و أقوال الصّوفيّة تزخر بالرّمز، و لا ينبغي النّظر إلى اصطلاحات الصّوفيّة أو رموزهم على أنها مجرّد ألفاظ، بل هي تدلّ على المعاني الّتي وضعن لها في حالة

[12] - أبو حامد الغزالي، المنفذ من الضّلال، القاهرة، سنة 1316هـ، ص36.
[13] - الكلاباذي: التعريف لمذهب أهل التصوّف، ص88، القاهرة، سنة 1960م
[14] - الكلاباذي: التعريف لمذهب أهل التصوّف، ص88-89.

حركيّة (Dynamique)، و تصوّروا اتّجاه الانفعالات و الأفكار التي تعتل جبها نفس المتصوّف تصويرا حيّا، فهي بمثابة أدوات توقظ مشاعر سامعيها بمعنى الكلمة، بشرط أن يكونوا من أهل الذّوق لها، و هي تعذّر التّعبير عن حقائق التّصوّف بألفاظ اللّغة (Ineffability)، موجودة في كلّ أنواع التّصوّف، و قد درس الأستاذ "ستيس" هذه المسألة بتعمّق في كتابه "التّصوّف و الفلسفة" (Misticism and philosophy)، و ذلك في فصل خاصّ عنوانه "التّصوّف و اللّغة" [15] (Misticism and language)، و هو يعرض فيه النّظريات المختلفة التي قيلت في تفسر ذلك و يرى ستيس أنّ تعذّر التّعبير عن حقائق التّصوّف بألفاظ اللّغة راجع أساسا إلى أنّ اللّغة مصبوبة في قوالب لعقل، و الصّوفيّ بالضّرورة بعيش في العالم المكاني – الزّماني أو المكاني، حيث قوانين المنطق، و لمّا كانت تجربته تنتمي إلى عالم آخر هو عالم الواحد لا الكثير، فهو حين ينتهي من تجربته، و يريد أن ينقل مضمونها إلى الغير، من خلال عملية تذكّر لها، تخرج الكلمات من فمه، فيدهش حين يرى نفسه يتحدّث بالمتناقضات و هنا يتهم اللّغة بالقصور، و يعلن أنّ تجربته ممّا لا يمكن التّعبير عنه" 16.

و يؤكّد ما ذكره ستيس قول "الحلاّج": "التوحيد خارج عن الكلمة حتّى يعبّر عنه" 17، و يؤيّد ذلك ما ذكره "النّفريّ"، و هو أحد صوفيّة القرن الرّابع ممّن غلبت عليهم الرّمزية في التّعبير، في كتابه المواقف و المخاطبات، قال: " الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عنّي"

[15] - Msticism and phihosophy p227- 306

[16] - م.ن، ص304-305.

[17] - أخبار الحلاّج، ص41.

18، و "التواجد بالقول يصرف إلى المواجيد بالمقولات،... و المواجيد بالمقولات كفر أعلى على حكم التّعريف" 19، و "كلمات اتّسعت الرّؤية ضاقت العبارة"20 .

و هكذا يبدو أنّ السّبب في نشأة الشّعر الرّمزيّ عند المتصوّفة هو تلك الحملة القويّة التي شنّها الفقهاء على المتصوّفة كما سبق و أن ذكرنا، فأخذ كلّ فريق يناوئ الآخر، و يشنّع عليه فاضطرّ الصّوفيّة إلى الرّمز و التّعمية في كلامهم، و ربّما أطلق الرّمز على ما يشير إلى شيء آخر، و يقال لذلك الشّيء الآخر مرموز إليه. و قد جعل المتصوّفة من ذلك الأسلوب الرّمزيّ قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا في كتمانها عن العّامة من الناس، و عن الفقهاء.

وقد صنّف الشّعر الصّوفيّ إلى أبواب ثلاثة: الحنين إلى الدّيار، و شعر المرأة، و شعر الخمر، ، و قد عبّر "المنتجب العاني" عن هذه الغاية من الشّعر بقوله:

بنات قوان يطرب السّمع وقعها * و يذهل الباب الورى من بها شدا

يجسّد الصّوفيّ مأساته في الحبّ و تعزيه ومضات الحدس، و إشراقات الوجدان، و تألمه وحشة الهجر و الفراق، و اغتراب النفس البشرية بعد أن حرمت حلاوة المعرفة الأولى كلّ ذلك مبعث سلوك المتصوّف.

[18] - المواقف، طبعة أزبري، سلسلة جب التذكاري،سنة 1935، ص60.

[19] - المصدر نفسه، ص60.

[20] - المصدر نفسه، ص51.

وهو الإطار الذي لا تخرج عنه معزوفة الشّعر الصّوفيّ، إذ مهما تعدّدت الأنغام و تنوّعت فإنها تظلّ تعزف في أحضان لحن الفراق، و هو يجاهد في سبيل ذلك مجاهدة مضنية تميت الشّاعر الصّوفيّ و تحييه به، تنزّهه و تزكّيه حتى يدخل عوالم مضيئة إلى مائدة العشق الإلهي في غيبة الوعي لمشاهدة الله، من امتلأ قلبه بالحبّ الحقيقي شعر أنّ ملاذّه ليس على هذه الأرض الفانية، إنّما يجد الطّمأنينة و صفاء المحبّة بالأنيس إلى الله تعالى.

هو الجانب الذي يتحقق فيه عل حد قول كارل ياسبرز karl Jaspers نبض العلو المحايث إذ يباعد بيننا و بين اعتبارات العالم التجريبي و ابتذال الحياة اليومية،محررا غيانا بواسطة الخيال و غير الحقيقي ، بحيث يعدنا لبعد آخر من أبعاد الحقيقة و هكذا يبقى الفن الميتافيزيقي ضمن علامات العلو التي تنكشف بواسطة التصوف(21).

و من بواكير الغزل الصوفي قول ابي العباس أحمد بن سهل بن عطاء 309هـ/921م (22)

غرست لأهل الحب غصنا من الهوى

و لم يك يدري ما الهوى أحد قبلي

فأورق أغصانا و أينع صبوة

و أعقب لي مرا من الثمر المحلي

---

[21] :The philosophy of karl jaseprs ; edited by :p ;Arthur schiipp;new York
.First edition ;P.627

[22] كان من ظرفاء مشايخ الصوفية و علمائها، صحب الجنيد و ابراهيم المارستاني و من فوقها من المشاي وكان أبو سعيد الخراز يعظم شأنه،انظر طبقات الصوفية لابي عبد الرحمن السلمي و الطبقات الكبرى للشعراني و الرسالة القشيرية و غيرها من كتب التراجم.

و كل جميع العاشقين هواهم(23)

و قول ابي علي الروذباري 322هـ/934 م(24)

و حقك لا نظرت إلى سواكا بعين مودة حتى أراكا

أراك معذبي بفتور لحظ و بالخد المورد من جناكا

و قول ابي منصور الحلاج في سينية له (25):

و قد حيرني خب و طرف فيه تقويس

و قد دل دليل الحب ان القرب تلبيس

و لدينا نماذ أخرى ن تلك الإرهاصات الاولى منسوبة غلى السري السقطي و الجنيد و الشبلي و ابي سعيد الخراز و غيرهم من أشياخ الصوفية و روادهم في العصر .

و لعلنا نلاحظ في تلك الأشعار اتجاها قويا غلى النهابة بالمرأة و بأحوال العشق لإنساني بوصفها رموزا صوفية ذات طابع غنائي،لوح الشعراء من خلالها إلى عاطفة الحب الإلهي.

و لا يخفى في ضوء هذه البواكير الشعرية ما أشرنا إليه من قبل، فالوفاء في الحب، و شعور المحب بالمعاناة،و العيون الوسى و اللحاظ الفاترة و الخدود الموردة كل ذلك يفضي إلى

---

[23] (*) انظر هذه الاشعار في الرسالة القشيرية تحقيق دعبد الحليم محمود و محمود بن الشريف ط أولى 1966/1375 ص618،594.

[24] راجع أخبار الحلاج،نشره و علق عليه ل.ماسينيون،ب.كراوس 1936 و هذان البيتان ضمن ابيات اخرى رواها أحمد بن ابي الفتح بن عاصم البيضاوي، و فيكتاب الطواسين للحلاج 6 رواية أخرى للأبيات.

[25] بغدادي المنشأ و المولد ،يعرف بابن البغوى، صحب سريا السقطي و مُحَمَّد بن القصاب وكان من أقران الجنيد/ الطبقات للشعراني ج1 ص 84.

تأليف الصوفية في تركيب رمز المرأة بين الشور الذاتي الخالص و الأوصاف الخارجية المحسوسة التي تغرق أحيانا أخرى بوصف العواطف الشخصية في أسلوب يذكرنا بالشعراء العذريين و ما تداولوه في قصائدهم من تشكي الفراق و التفجع على الهجران و التغني بعفة الحب وطهارته و تجرده من اهواء اللذة و رغائب الشهوة، و بوقوف المحب على الاعراف بين طمع في الوصال و يأس من اللقاء.

وبدخول القرن الخامس الهجري ؛يطالعنا صوفي مغربي منسوب إلى المدينة تلمسان بقصيدة نونية حافلة بالتلويحات والرموز الغزلية ؛ وذلكم هو أبو مدين التلمساني الذي كان من أشياخ التصوف والرواد الروحيين في المغرب العربي[26].

وفي قصيدته[27] . تمتزج الرموز الغزلية بالرموز الخمرية في أسلوب

تلويحي صوفي حافل بالعواطف الدينية المشبوبة ومن هذه القصيدة قوله :

نقول (ناس) قد تملكة الهوا أجل لست في ليلى بأول من جنا

خفيت بها عن كل ماعلم الورى وأظهر لبنى والمراد سوى لبنى والمراد سوى لبنى

واني كما شاء الغرام موحد وان ملت تمويها الى الروضة الغنا

(يذكرني) مرالنسيم .. بعرفها ويطربني الحادي اذا باسمها غنى

---

[26] (*) انظر في ترجمته/ المقري:نفح الطيب ج4،الطبقات الكبرى للشعراني ج1ص 132 و ارجع أيضا إلى ما أورده محي الدين بن عربي عنه في الفتوحات المكية،و انظر المقال القيم الذي كتبه عنه د.عبد الرحمن بدوي في الكتاب التذكاري عن ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة ط1379/1969،ص 115-127.

[27] (*) الكلمات الموضوعة بين أقواس ،آثرنا:إصلاحها فكلمة يذكرني وردت في المخطوطة مسبوقة بالواو،و وردت كلمة يذكرني وردت في المخطوطة مسبوقة بالواو،و وردت كلمة كل منصوبة و الصوا رفعها.

ولا عجب مني الحنين وذو الهوى اذا شاقه شوق الى قصده حنا

فلله ما ارضى فؤادي لما به وذا الحال ما احلى وذا العيش ما اهنا

أوافق قوما ضمهم مقعد الهوى وان كان (كل) منهم قاصدا....فنا

فهذا يوري بالغزالة غيرة و هذا بعين السكر يستلمح الغصنا

و هذا بلين العطف يبدي صبابة و هذا يرى ميلا إلى المقلة الوسنى

و ذا في سرور بالدنو و ذا له غرام و هذا بالنوى يظهر الحزنا

و ذا باسم غذا نال ما كان طالبا و هذا يسيل الدمع قد قرح الجفنا

و ذا خائف من قطعة بعد وصله وذا بالرضى من حاله وجد الامنا

و هذا محب بالصدود....معم و ذا آخذ بالصد من قربه مضني

و هذا تساوى الوصل و الهجر عنده فأنحى إليها يقطع السهل و الحزنا

و ذا يرى بالسيف منها إشارة فيشتاق سعيا نحوها الضرب و الطعنا

دعا باسمها الحادي و نحن على الغضا فقلنا له بالله من ذكرها .....زدنا

فجاد إلى أن أهدت الركب نشوة و نحن على الأكوار من طرب ملنا

لعمرك حتى العيس لد لها السرى عجبت لشوق يشمل الركب و البدنا

و حتى غصون البان مالت ترنحا و غنت عليها كل صادحة لحنا

أهل عائد لي رقدة كي أرى بها خيال سول زائرا مضجعي وهنا

فان جاءني بالقرب منها مبشر وهبت له(روحي) سرورا و ما أغنى

حيينا بها دهرا و قد حكمت لنا و نحن بها نحي يقينا إذا متنا

فلست ارى عندي لحالي تغيرا و لا مطرقا فكرا و لا قارعا سنا

واني على ما أكد العهد....بيننا مدى الدهر لاخنا العهود و لا حنا[28]

و من نماذج الشعر الغزلي الصوفي ،أبيات منسوبة إلى أبي العباس أحمد بن محمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي المشهور بابن العريف،و هو منصوفية القرن الخامس اذ توفي سنة 538- 1142 و فيها يقول:[29]

ما زلت مذ سكنوا قلبي اصون لهم لحظي و سمعي و نطقي إذ هم أنسى

حلوا الفؤاد فما أندى و لو وطئوا صخرا لجاد بماء منه منبجس

و في الحشا نزلوا و الوهم يخرجهم فكيف قروا على اذكى من القبس [30]

[28] (*) قصيد ة أبي مدين التلمساني/مخطوطة ضمن مجموعة ،مكتبة الأزهر (622) أباظة 7217 آثرنا اضافة كلمة (روحى) البيت الذي اوله: فان جاءني بالقرب..... حتى يستقيم الوزن.

[29] (**)أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي المعروف بابن الزيات /التشوف إلى رجال التصوف،نشر و تحقيق أدولف فور/طبعة الرباط 1958، مطبوعات معهد الابحاث العليا المغربية،ص97،96.

[30] (1) راجع فيما يتعلق بابن العريف/نفحات الانس لجامي و شذرات الذهب112/4 و العبر الذهبي و ابن خلكان 67، و انظر لابن العريف كتابه/ محاسن المجالس نشره أسين بلاثيوس1931.

والحق أن الصوفية لم يجدوا عوضا أو بديلا يغني عن التركيب الرمزي في أشعارهم الغنائية التي تص لواعج العشق الإلهي ،وذلك ان العلو في محايثته الحية ،إذا تجلى للعيان بضرب من الشهود لم يتسن للصوفي أن يعبر عن العلو في تنزله و تدليه و تجلياته في

الصور ،واستحواذ حضوره على الباطن بالإستيلاء الذي ولده المحبة،إلا إذا أهاب في تعبيره بالتراكيب الباطن بالإستيلاء الذي تولده المحبة،إلا إذا أهاب في تعبيره بالتراكيب الرمزية التي لا تكشف بقدر ما تحجب و لا تضيء بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال ،و لا تصرح بقدر ما توميء و تلوح من وراء حجاب

و لسنا بحاجة إلى ان نؤكد مرة أخرى على أن التركيب العري لرمزية الغزل الصوفي ،إنما هو تركيب للحقيقة في منظورا الإنساني بحسبانه مظهرا للإلهي،و منكشفا لعيان التجلي ،و بنية تنحل فيها الأنثى إلى شفرة يقرأفيها الشعور لغة ن لغات العلو مفعمة بالرموز ،ولئن تشككنا في قيمة هذا المنهج الجزئي الذي يفكك كلية البناء و لا يعيد تركيب الجزئيات،لقد بات لزاما ان ننفد إلى الجور الشعري الساري في التراكيب و الصور التقليدية،و ان نكشف عن الإسقاطات الرمزية في أشكال التعبير الموروثة،هذه الإسقاطات تحيلنا مرة أخرى على النشاط التخيلي الذي يركب المحسوس على نحو ما يتمثله الشاعر و يتصوره بحسب حياته الوجدانية الباطنة.و في ياق الكشف عن الاسقاطات الرمزية نلاحظ ان الشاعر يقر بجنونه الإلهي،ملوحا بأسماء

المعشوقا او قل بالجوهر الانثوي في دلالته الحصبة غلى حب الحقيقي الذي انتهى فيهغلى مبدا الوحدة الجوهرية الشاملة.

و تكون هذ الوحدانية نواة الرمز في القصيدة بأسرها ، فهو لا يشد بع غلا الوحدة ظاهرةمتجلية في تنوع الصور و تكثر الاشكال التي توحي بانتزاج المرأة بالطبيعة ،و هو لا يعاين إلا الواحد في تلبسه بالمحسات و الأحوال الباطنية المتباينة.

وباشتعال قبس لعشق و تأجج ناره الإلهية ،يزداد شوق المحب و حنيه غلى العرف الأقدس و النفس الرحماني الذي تداعى غلى باطنه بتشمم النسيم الذي تطيب بروائح المحبوبة ،إذ ان هذا النفس هو الذي نفس عن الأسماء الإلهية ما كانت تجد من كرب حال بطونها،لانهالا تفتأ تتعشق العالم لتظهر سلطانها في أعيانه.

ولكن فيم شوقه يعاين في التجلي الحضور الإلهي الدائم؟ و إلام تحنانه و صبابته و المحبوب ليس بغائب عن العيان؟إنه وق إلى التجليات، لانه لما كان التجلي في الصور لا حد له، كان الشوق ايضا بلا حدود،فهو شوق إلى ما لا يتناهى عل نحو لا نائي.

وقد لوح الشاعر غلى المحبة في احوالها المتعارضة،فهو يوافق المحبين رغم تعدد مقاصدم بين حب إلهي ،وحب روحي،و حب طبيعي،إذ تئول هذه الأنواع كلها إلى مبدأ الواحدية الجوهرية التي تنتظم تشعب النوايا وتعدد الاتجاهات.

وفي أبيات ابن العريف الثلاثة، نتبين نمطية التركيب الاسلوبي في الائتناس بالمحبوب من الفؤاد الذي اشتعل بنار المحبة،و ليس عسيرا ان نظفر بهذه الصور و المعاني في شعر الغزل العذري المجرد من الرمز و التلويح،و لو اننا ابقينا الابيات على ظاهرها المباشر ،ووقفنا عند حد الدلالات الخارجية،لما شق علينا أن نسلكها في شعر الغزل الإنساني.

و لكننا في ضوء ما عرضنا له من أن الصوفي يهيب بلغة العواطف الإنسانية ليتأدى منها إلى التغني بالحب الإلهي، نخلص الى تركيب الأساليب و الدلالات على نحو يقربنا من رمزية التعبير عن اتساع الأنا الباطن المعبر عنه القلب العشق السماوي،و ينشرح لتلقي أسرار المحبة،حتى إنه ليتحجر على المحبوب فلا يروم عنه فكاكا ،وحتم عليه فلا يتسع لسواه،إلا من حيث تبدو الأسواء صورا يتنوع عليه التجلي .

و في أبيات ابن العريف يتسع الرمز ليشمل التعبير عن تكريس نابع من الحقق بالوصلة و القرب و الإئتناس بمن استولى على ظاهرة المحب و باطنه.و هكذا تتمدد دلالات الصور إذا ما ركبت بواسطة الرمز ،على نحو نتصل من خلاله بهذا الحب الذي يحيل الهامد حيا و الاكن متحركا،و الجامد الصلبب لينا رخيا يتفجر منه الماء رمز الياة و الخصب و النماء.

ونلاحظ في ابيات ابن لعريف تعبيرا عن تيارين يتنازعانه في شكل مفارقة: تيار التجلي الخيالي الذي يجعل المحبوب محضرا بواسطة التمثل الباطن للعلو في ظهوره لعيان المشاهدة ملبسا بالاشكال من حيث غنه يؤخذ في حد كل صورة ن الوجه التشبيهي، و تيار الوهم الذي يثيره تعلق الشاعر من ناحية اخرى بتنزيه المحبوب.

وبانتقالنا إلى القرن السادس الهجري،يطالعنا صوفيان كبيران،بمجموعة من القصائد الغنائية ذات الطابع الرمزي، أما اولهما فانه شرف الدين عمر ابن الفارض632:576/1180:1235الذي يمثل نهاية النضج الفني للشعر الصوفي ي المشرق،و اما ثانيهما فهو محي الدين بن عربي 560: 637/1165:1240 الذي كان يسهم إلى جانب كتبه الميتافيزيقية بأشعار لا يخلو بعضها من قيمة فنية حية.

أما محي الدين بن عربي،ذلك الصوفي الجوال،فانه كما شارك في إثراء الثيوصوفية الإسلامية بما اضاف غلى لنزعة الصوفية الصوفية العرفانية من تقنين للأحوال و تحليل نفسي لمدارج المقامات و ارساء للأبستمولوجيا في إطار وضعية روحية اضافت إلى الروح الإسلامية أمشاجا من تجاربه و وقائعه الشخصية و ثقافته الواسعة المتنوعة ،عبر عن تجربته الروحية في تراث شعري غزير.

و في الديوان إلى جانب القصائد،موشحات ذات طابع صوي مرموز و أشعار أخرى كتبها تحت عنوان"اللزوميات" متآثرا فيها من حيث الشكل بلزوميات أبي العلاء[31].

وقد كان لابن عربي تأثيرشديد على الأدب الصوفي في إيران و تركيا،و ليس ادل على ذلك من وصف عبد الرحمن جامي718:797هـ-1414:1492م أشعاره بقوله،إن قصائده غريبة و ثمينة،و من الغريب كما يقول E.G.Browneأن تأثير ه حتى الآن مازال محسوسا

[31] (1) انظر /ابن عربي:الديوان الكبير،طبع مكتبة المثنى ببغداد عن نسخةدار الكتب المصرية1371/1951.

في ايران الشيعية،بل ربما فاق في ذلك كل صوفي آخر من حيث تاثيره و غزارة إنتاجه و غموض معانيه باستثناء جلال الدين الرومي[32].

و يذكر الدارسون من بين من تاثروا بابن عربي في ايران،"فخر الدين العراقي"و كان من اشهر شعراء الفرس و كتابم المتصوفين،و لقد كان تأثره بابن عربي من خلال تلميذه و ربيبه"صدر الدين القونوي"الذي كان يشرح"فصوص الحكم" فاستوحى منه فخر الدين موضوع كتابه "اللمعات" وهو الذي علق عليه الملا نور الدين عبد الرحمن الجامي تفسيرا موسوما بأشعة اللمعات،و ممن تاثروا بابن عربي في ايران،اوحد الدين الكرماني ،و تؤكد هذه الوقائع انه لم يتسن لشخصية باستثناء "جلال الدين الرومي"ان تؤثر في الاتباع و التلامذة بقدر ما أثر شيخ الاندلس الاكبر في تفكير خلفائه ومريديه[33].

و يبدو ان "النظام" هي التي الهمت ابن عربي ديوانه و قصائدها لغنائية المرموزة عندما أقام في مكة سنة 598 هـ-1201م فأثارت فيه حبا عفا نقيا تجلى في مذهبه في العشق الإلي.

وقدكان موقف الفقاء هو الدافع إلى ان يعلق شرحه على الديوان،قال ابن عربي "فشرعت في شرح ذلك و قرأ علي بعضه القاضي ابن لعديم بحضرة جماعة من الفقهاء ،فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره،الغزل و التشبيب،و يقصدون في ذلك الاسرار الإلهية"[34].

---

[32] (2) انظر/ادوارد جرانفيل براون:تاريخ الأدب في ايران من الفردوسي إلى السعدي،ترجمة د.ابراهيم الشواربي،ط1373/1954،ص 634،636.

[33] (3)انظر /المرجع السابق،ص 636،637.

[34] (1)ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق،ص4،5.

وقد تحدث ابن عري في ذخائر الاعلاق عن الشيخ زاهر بن رستم و عن ابنته النظام فقال ((كان لهذا الشيخ رضي الله عنه بنت عذراء،طفيلة هيفاء،تقيد النظر و تزين المحاضر،و تحير الناظر،تسمى بالنظام،و تقلب بعين الشمس و الباء من العابدات العالمات،السائحات الزاهدات،شيخة الحرمين ،و تربية البلد الأمين الاعظم بلا مين،ساحرة الطرف،عراقية الظرف،إن أسهبت أتعبت،و إن أوجزت أعجزت.....مسكنها جياد،و بيتها من العين السواد،و من الصدر الفؤاد،أشرقت بها تهامة،و فتح الروض لمجاورتها أكمامه،فكل اسم اذكره في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية و التنزلات الروحانية و المناسبات العلوية[35].

و إذا ماركبنا هذه الصفات التي أشار إليها ابن عربي،أمكن ان نتصور النظام و ما يوحي به اسمها من انسجام و تكامل،بوصفها شخصية عينية محسوسة تنبيء في واقعيتها الممتلئة،برمز ثيوفاني عبر الشاعر من خلاله عما كان يطرقه من مواجيد و تجليات.

وانها لتبدو تشخصا مثاليا لوجود عيني نتبين فيه البكارة و العفة والعذرية الروحية و حياة القداسة الطامحة إلى تحقيق الله،وانشأتها و تربيتها في البلد الامين لعلامة على ما يتضمنه هذا الطابع المكاني من إيحاءات تارخية و روحية.

و يؤذن قول ابن عربي إن بيتها من العين السواد و من الصدر الفؤاد،بان انفتاحه على الجوهر الأنثوي،إنما يمثل قيمة استطيقية مزدوجة ،تكشف عن توتر الوعي و الوجود الذاتي ،

[35] (2)المرجع السابق،ط بيروت1312،ص5،4،3.

ورمزا على الاحوال و الواردات و المناسبات العلوية التي تشهد الحسي في روحيته،و تعاين الروحي في تلبسه بالمحسوس.

و حتى نفهم ابن عربي من خلال ديوانه ترجمان الاشواق،و نتحاشى التطرف في نقده،ينبغي علينا كما يقولCorbin أن نضع في الاعتبار "تلك الحالة الثيوفانية للوعي الاستبطاني،و هي حالة خاصة بتجلي الله للانسان،وبدون هذا المفتاح،يشق علينا أن ننفذ إلى سر الرؤى المصاحبة لهذه الحالة.و لسوف نضل إذا ما تساءلنا عن شخصية"انظام" تساؤل الكثيرين عن شخصية Beatriceعند دانته،و عما إذا كانت شخصية عينية أو مجرد مجاز.إذ كما أن الله لا يشهد الا في شكل عيني،هو بثابة المظهر الذي يتجلى فيه،فكذلك الشكل القدسي و الصورة النموذجية،لا تتامل إلا في مجلى عيني سواء كان محسوسا او متخيلا،و هذا المظهر العيني هو الذي يجعل الصورة النموذجية مرئية ي الخارج أو في التصور.

و إذا ما أدركنا تلويح ابن عربي للنظام بوصفها على حد قوله،إشارة إلى حكمة علوية مقدسة .....فلسوف ندرك كيف تحول مظهر المثالي –و قد استحوذ الخيال على الشاعر– إلى رمز هو نتيجة لنور التجلي الذي ينكشف فيه بعد من أبعاد العلو"(36).

و لن يتيسر لنا تذوق أشعار ابن عربي ما لم نضع في اعتبارنا كل مذهب الفينومينولوجي في الحب،و تجاربه الخاصة حياته الصوفية الشخصية،تلك الحياة التي تقفنا على خاصية الخيال الخلاق الذي يتميزبه العارف،و هو ما نعته الصوفية بالهمة و الطاقة الروحية و القدرة على

[36] (1) Creative imagination ;PP.138.139.

جمع القلب ،و في هذا السياق يقارن ابن عربي بين رؤاه الثيوفانية و تجلي جبريل للنيب على نحو مرئي[37].

و الحق ان المقدمة التي وضعها الشاعر بين يدي ديوانه الذي تولى شرحه و تحليل بنفسه،تظهرنا على تركيب موقف عرض لابن عربي في مكة،من حيث يبدو هذا الموقف مدخلا اساسيا إلى تفهم ما يحفل به ترجمان الاشواق من رموز شعرية.

فمهما كشفت عن الرمز بواسطة التحليل الوعي– تبقى منطوية على حدس الشاعر ذاته من حيث يد عن الفهم و التبصر،إلا أننا ننب إلى ان البناء الرمزي في هذه القصيدة و في غيرها من تراث الشعر الصوفي ،ينحل إلى تشكيل غنوصي للرمز يتميز بروح تارخي منغلق على أبعاد ثقافية خاصة و مزاج فردي.و لا ريب في أن الرمز كائناما كان،ينحرف بنا من خلال النشاط الاستعاري الذي يعيد تركيب العالم،ن الفهم المألوف و التلقي المعتاد.

ولما كانت رموز الشعر الصوفي ذات سمة غنوصية أصيلة،لذا فاننا نستخلص من هذه القصيدة جوهرها الرمزي في طابعه الغنوصي الذي صاغه الشاعر باسلوب غزلي يئول إلى نمطية تعبرية ثابتة.و لكينستشرف الرمز الذي يخاطبنا بواسطة الاشكال و ما تحمله من دلالات التلويح و الإيحاء،ينبغي أن نتشبث بالكيف الحسي للصور المتلاحقة،حتى إذا امتلانا بهما كما نمتلىءبما يتراءى لنا في الاحلام فضضنا ما بطن فيها من شفرات تهدينا غلى شيء من التعرف على الرمز في كليته و شموله.

[37] (2) انظر/ حاشية المرجع السابق ص.324.

ويهيمن مذهب ابن عربي في التأويل الرمزي على تراث الشعر الصوفي،و ينحل مذهبه كما سبق عرضه،الى تركيب ثلاثي مترابط يجمع بين وحدات عضوية تتمثل في الموقف و اللغة و العلاقة بين الإنسان و العالم في إطار مشاكلة متوازية،وجدنا لها إرهاصات سابقة و بواكير في تراث الثقافة الاسطورية و في تراث المذاهب العرفانية القديمة.

و تبدو هذه الوحدات الثلاث في وضع ترابط محكم،و ذل لأن ما عبر عنه ابن عربي بطبيعة الموقف و سياق الحديث يئول غلى ما وصفه C.G.jungبالموقف الرمزي،"فكون الشيء رمزا او ليس برمز يعول أساسا على موقف الشعور الذي يأخذ الشيء بعين الاعتبار ،فقد لا تظهر حقيقة ما بأدى قدر من الرمزية لانسان بينما تبدو هي ذاتها على درجة من العمق لآخر،و الموقف الذي يتصور الظارة المعطاة بوصفها ظاهرة رمزية،يوصف بانه موقف رمزي"(38).

و تفضي رمزية الموقف إلى اللغة التي هي اداة التعبير ،و لا يخفى أن اللغة ذاتها مفعمة بقدر كبير من الدلالات الرمزية التي تزدادخصوبة و إيحاء و امتلاء في التركيب الاسلوبي للشعر من حيث إهابته بصياغة الرموز في قالب فني. و لقد كان ابن عربي يعني اللغة العربية و ما تختص به من إتاحة التبصر بالمعاني البعيدة بادنى متعلقات التشبيه.بيد ان هذه المقولة آلت عند الشراح و المعلقين غلى ضرب من التداعي اللفظي الذي يثيره ما بين المقاطع من تجانس صوتي ،و ما من شك في ان هذا التداعي الصوتي لا يسعف في تحليل ابعادالرمز ودلالاته،وإن كان يشف عن بعض التصورات الفيلولوجية المصطبغة بطابع ثيوصوفي.

---

[38] (2)و انظر ايضا مقالا للدكتور زكي نجيب محمود تحت عنوان"طرقة الرمز عند ابن عربي في ديوان ترجمان الاشواق" و هو مقال ضمن الكتاب التذكاري "محي الدين بن عربي في الذكرالمئوية الثامنة لميلاد" الهيئة المصرية العامة للتاليف و النشر ط1389-1929،ص 76

و لئن كان الموقف و طبيعة التجربة الصوفية ينطويان على قيمة رمزية خاصة بالاحوال و المقامات و الأذواق و الاتصال بالإلهي في قداسته و تعاليه،لقد بات ضروريا ان تكون لغة الشعر المعبرة عن التجربة في طبيعتها الجوهرية موغلة في التركيب الرمزي.

و بطبيعة الموقف و الوضع الجوهري الاول للغة ،يرتبط ما عبر عنه ابن عربي بالمشاكلة بين المناسبات الإنسانية و مناسبة العالم في بناء كوزومولوجي حي يحكمه حال العارف و سماعه هذه الأشعار تنشد فتثير في السامعين الجذبة و الوجد الإلهي .

و الشاعر إذ يفيض رقة و لطفا،يسلم على المحبوبة التي ينوع أسماءها ،بوصفها تجسدا فزيائيا لتجل إلهي يتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور،و تعبر رحلة المحبوبة التي سرت ليلا عن تنوع التجلي واختلافه بين الظهور و الاحتجاب الذي رمز إليه الشاعر بسدود الليل مرخاةعلى الطبيعة ،و الليل بطبيعته حجاب ،تتراءى من ورائهالاشياء و قد تلاشت بينها المسافات و أدغم بعضها في بعض ،و انه ليوازي الوجدان في مقابل النهار الذي يشاكل قانون العقل في تبصره بالاشياء يغمرها ضياء الفهم .و الليل أيضا هو الحالة الاصلية للأشياء،و ميقات التجلي الإلهي.

و يوازي الليل من ناحية التكوين الغنوصي للرمز،كثافة الجسم بوصفه ليل النشأة الحيوانية التي تمور بالوجدان و الغزيرة،و هذه النشأة حجاب على ما تضمه من لطائف الروح.و تقضي المفارقة بين رحلة المحبوبة و سكناها حبة الفؤاد إلى القول بأن تجلي العلو و إن تنوع في الأشكال،و بخاصة الشكل الانثوي،يعرض له أن يظهر في صورة أخرى.

و إذ يتجلى العلو في صورة غير أنثوية ،يشعر المحب بأن المحبوبة قد ارتحلت و لكنها لا تزال في قلب يحقق عيان مشاهدتها،و يعني هذا أن كل ما ينبثق من التجلي في صورة المرأة ،يؤول إلى ادراد ذاتي و تمثلات باطنة مسقطة على الموضوع في الخارج.

و تجتاح الشاعر صبابته و غربته التي تفضي به الى شوق و حنين جارفين الى دوام التجلي في الصورة الانثوية فلم لا يضيق المحب بالفراق حتى تعز عليه السلوى بعد إذ بانت المحبوبة رغم انا كامنة في القلب؟

و يؤذن ارتحالا إلى حيث يضوع شذا البان و الاراك و نباتات الصحراء،بان هذه الاعراف الطيبة تماثل من ناحية البناء الغنوصي،نفس الرحمن بحسبانه تجليا يتشممه العارفون إذا ما أدركوا الرابطة بين الجمال و الرحمة.

و من نماذج إحالة الرمز في غناه و تنوع ما يتيح من دلالات توحي بها الصور الحسية،على تفسير يهيب بالتشابه اللفظي،((تأويل سلمى بحالة سليمانية وردت على الشاعر،و الشيح بالميل و شجر البان بالبعد،و لايخفى أن هذا التأويل انحراف عن الوقوف على الرموز في بنائها الاستعاري و الاستطيقي،لمجرد تداع صوتي بين سلمى و سليمان،و تلمس لأوجه المناسبة بين الرمز و المرموز إليه من خلال تفريغ المادة اللغوية الواحدة بضرب

من استقصاء مجاز مقحم على السياق الرمزي كأن يؤول الشيح بالميل لما في لفظة البان من معنى البينونة و الفراق)) [39].

و الحق ان قصائد "ترجمان الاشواق" تنقسم إلى ثلاثة أنواع،قصائد تبدو أكثر انسياقا مع المعنى الغزلي المباشر،و هي قصائد اقتضى تاويلها على التفسير الصوفي قدرا من اللإعتساف الذي يخرج المعنى عن طبيعته،و قصائد اخر أكثر انسياقامع التاويل الصوفي منها مع الغزل المباشر ،و طائفة ثالثة يكاد يتوازن فيها الاتجاهان فهي متسقة مع الغزل المباشر،اتساقا مع التاولات الصوفية على حد سواء[40].

و لقد علق Corbinعلى قول ابن عربي في المقطوعة الاولى

بان هذا البيت تعبير عن وحدة الوعي الاستبطاني بالذات،و تساءل أهي تلكم الانثى المتشخصة ام الحقيقة الإلهية التي كانت تلكم الانثى صورة و نموذجا لها؟و أجاب كوربان بان هذا التساؤل إنما يطرح معضلة زائفة حيث غنه لا يمكن –رؤية أيهما دون الأخر ،و إذا نحن تأملنا جمال الأنثى بوصفه تجليا إلهيا،فمعنى هذا اننا نتأملها في تشخيصها الثنائي من حيث إنها توحي بالجلال و الجمال اللذين يثيران الرهبة و النشوة و المعية الجامعة بين الالوهية المجهولة و الأولوهية المتجلية ،و من ثم تربط تلويحات ابن عربي لجمال البسيط الذي يتميز به الجوهر الخالص[41] .

---

[39] (1) انظر ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الاشواق ط بيروت 1312-ص24-26.

[40] (2)انظر محي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده/وخاصة مقال الدكتور زكي نجيب محمودص73.

[41] (1) Creative magination in the sufism of ibn arabi P328

و من أشعار ابن عربي الممتزجة بطابع غنائي رقيق لوح من خلاله إلى وحدة الحب و وحدة الأديان،قصيدته التي نختار منها قول :

إني عجبت لصب من محاسنه يختال ما بين أزار و بستان

فقلت لا تعجبي ممن ترين فقد أبصرت نفسك في مرآة إنسان

و من عجب الأشياء ظبي مبرفع يشير بعناب و يرمي بأجفان

ومرعاه مابين الترائب و الحشا و يا عجبا من روضة وسط نيران

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان و دير لرهبان

و بيت لاوثان و كعبة طائف و الواح توراة و مصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وايماني

لنا اسوة في بشر ند و أختا و قيس و ليلى ثم مي و غيلان

وقوله في قصيدة أخرى على طرقة العذريين ،يتشكى الفراق و يتغنى بجمال المحبوب و يصف تبارح العشق:

غادروني بالاثيل و النقا أسكب الدمع و أشكو الحرقا

بأبي من ذبت فيه كمدا بابي من مت منه فرقا

حمرة الخجلة في وجنته وضح الصبح يناغي الشفقا

من لبثي من لوجدي دلني من لحزني من لصب عشقا

نلاحظ ان البيتين الأول والثاني من البحر البسيط،اما سائر الابيات من البحر الطويل و قد يكون هذا الخلط بسبب ما وقع فيه النساخ من لبس،و قد تكون لابن عربي قصيدتان نونيتان تنتمي إحداهما إلى البسيط و الأخرى إلى الطويل فخلط النساخ بينهما علة هذا النحو.

كلما ضنت تباريح الهوى فضح الدمع الجوى و الارقا

فاذا قلت هبوا لي نظرة قيل ما تمنع إلا شفقا

لست انسى إذ حدا الحادي بهم يطلب البين و يبغى الابرقا

نعقت أغربة البين بهم لا رعي الله غرابا.... نعقا

ما غراب البين إلا جمل سار بالاحباب نصا عنقا

ولعنا نلاحظ في هاتين القصيدتين صياغة شعرية غنائية مليئة بالصور التي ينكشف فيها ملابسات التجربة في طبعتها الروحية،و إذا كانت طبيعة الموقف و اللحظة الشعرية تملأ الصور و التراكيب المجازية بدلالات الرمز،فإن ما يهيب به الشاعر من معطيات الحس التي يركبها الخيال و يعيد بناءها بضرب من الإبداع،تتلبس بواسطة السياق الروحي للتجربة برموز من شأنها أن تجعل العلو محاثيا و الغائب محضرا و اللامرئي مرئيا و المجرد عن المواد لبساطته مشخصا من خلال المكيف الحسي للأشكال.

و يبدو بعض هذه الصور تكرارا لنمطية موروثة نلاحظها في المرأة التي تشبة ظبيا يشير ببنان رخصة ناعمة كانها العناب حمرة و نضجا،و تومىء للعاشق بعين حوراء رنقها النعاس،بينما يبدو بعضا الآخر تعبيرا عن وحدة جامعة بين المرأة و الطبيعة ،نظفر بها في المراة الخجلى يتضرج خدها بلون هو مزيج من ضوء الصبح الصافي و حمرة الشقق.

و مما يلفت النظر في القصيدة الاولى ،ما نبهنا إليه من قبل من أن الحكمة الثيوصوفية المرموز إليها بالجوهر الأنثوي المتشخص في "النظام" أو ما يسمى بالعلم العرفاني الذي يلقنه التجلي للمحب الإلهي ،كل ذلك يرجع إلى وضع مثالي يلخص غنوصية المعرفة فيما ينعت بالهووحدية،اي ان الظاهرة المعطاة للشعور(تجلي العلو في الصور الحسية و الخيالية بحيث يشد العارف بواسطة بينة حدسية) تنحل إلى تصور بقيمة الوعي الإستيبطاني بواسطة خيال تشخيصي يشهد ب العارف موضوعه في مظاهر العالم المتنوعة،و يهده على نحو اتم في الإنسان بوصفه محاكاة و نموذجا للقدسي ،و هذا ما عبر عنه ابن عربي بقوله:"أبصرت نفسك في مرآة إنسان".

و لقد أبصرت "النظام" صورة ظبي محتجب لا يتحدث غلا تلويحا،و مما أثار تعجب الشاعر ان الحكمة الإلهية و الطائف العرفانية ،تخفي عنه جمالها الاخاذ،برغم انها مقيمة في شعوره الداخلي،تسرح في مروج قلبه،كالغزلان ترتع في شاسع المراعي،و العجب كل العجب من ائتلاف الاضداد في هيئة م انفتح في قلبه من رياض المعارف و الاسرار و العلوم المتنوعة تنوع الزهر و الثمار ،و ما تلظى حول هذه الروضة من نار العشق الإلهي.

وتحيل هذه الصورة الحسية الحافلة بالمفارقة على عرفانية صوفية تمزج تيار العاطفة و تيار العقل،و توحي بالجمال متجليا في طابع جلالي،و بالجلال ظاهرا في طابع جمالي.

و تنبيء القصيدة بان الشاعر قد انشرح صدرهو اتسع قلبه على نحو إنساني رحيب،حتى غنه صار مرعى وديرا وكعبة وتوراة زقرآنا،و تؤكد هذه الصور المتلاحقة رمزية السياق الخاص بالتجربة الروحية التي آلت إلى وحدة الأديان و الإيمان بدين الحب الذي يحقق من خلال ديالكتيك وجداني ،التوافق و الإنسجام بين الروحي و الفزيائي،و يحقق على حد تعبير كوربان"الرؤية الروحية للمحسوس،و الرؤية الحسية للروحي"[42]،كما آلت إلى اعتبار القلب أداة للنعرفة الوجدانية التي تستضيء بالحدس و بحالات الوجد العارمة،و محلا متسعا لتقبل الصور التي تتنوع بتنوع التجليات.

و في قصيدة ابن عربي الثانية صياغة رمزية عبر فيه عما نعته الشارح بالمناظر العلى الروحانية التي تناظر ضروبا من التجليات الإلهية ، اذ قد عرجت هده الروحانيات لما دعاها داعي الحق .و إن هده التجليات و الروحانيات لا تناظر بحسبان غانوصية ارمز .النسوة اللائي رحلن و فيهن محبوبته .وكأن الشاعر قد عبر عن أن هده الروحانيات أخدت تعرج إلى عالمها الأصلي و تبين عن الأكوان بحكم نشأتها وطبيعتها .

وكانت اغربت البين نديرا بهدا الفراق و بإنتزاع التجليات الروحية نفسها من عالم العناصر الكثيفة حنينا منها إلى وطنها الأول .كما كانت تعبيرا عما عرض للشاعر من امور خلفته عن

[42] رينولد نيكلوسن/في التصوف الإسلامي وتاريخه،ترجمة د.أبو العلا عفيفي ط 1956/1375،ص94.

العروج مع هده الروحانيات إلى مدرج الشهود الداتي الدي أخد رمز الأبرق،تلويحا إلى مدرج الشهود الذاتي الذي أخذ رمز الأبرق ،تلويحا إلى نور هذا الشهود و سرعة زواله.أما هذه الأمورة المخلفة التي بدت في صورة الغربان الناعبة. فإنها صورة رمزية قاتمة تلوح إلى ان ابن عربي في ملاحظته وجوده الطبيعي الذي أمر بسياسته و تدبيره،تخلف عن اللحاق بهذه التجليات في عروجها إلى محل المشاهدة الذاتية.

وتئـــول صورة الغربان في قتامتها و حسيتها المغرقة وفي كونها رمزا على الوجود الطبيعي المركب إلى المصطلح الصوفي،إذ ذكـر ابن عربي في رسالته ((اصطلاح الصوفية)) أن الغريب هو الجسم الكلي .و يبدو أن الصوفية أوقعوا المناسبة بين الرمزو المرموز إيه من حيث يبدو الغراب في حلكته و سواده الخالص وايغاله في البعد إذا بسط جناحيه محلقا في الخواء ،رمزا يشاكل الجسم في كثافته وبعده عن عالم القدس43.

و لابن عربي قصيدة غزلية غنائية مرموزة تدور حول "النظام" العذراء البتول وصفها رمزا على الحكمة الإلهية التي صادفها الشاعر الشاء عندما تجرد في مكة.و هي قصيدة تجيش بالصور الموحية التي وصف من خلالها جمال الجوهر الانثوي و رمزيته على تجلي العلو،بحيث امتزجت بالانثى لطبيعة و ما تحفل به من رياض و حمائم ساجعة و غزلان راتعة و طلول دراسة و أخاب تدور على الشاربين و قد حاكى فيها قصيدة ذائعة لأبي العلاء المعري من حيث الوزن .

[43] انظر /ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الاشواق،و انظر أيضا
Creative imaginaion:P.328

و لا يخفى أن ابن عربي أدار قصيدته تلك على وعي استبطاني بجمال "النظام" حيث ذكرها من قبيل التورية في قوله:

طال شوقي لطفلة ذات نثر و نظام و منبر .. وبيان

بيد أن الجمال الأنثوي في تلكم العذراء المتشخصة،ينحل إلى رمز شعري على علم عرفاني و حكمة إلهية ،كما يئول إلى الكشف عن حقيقة الحب الصوفي من حيث يتضايف فيه المظهر الزيائي و المظهر الروحي ي حركة ديالكتيكية متوترة.

فالنظام بخاصة و الجوهر الأنثوي بعامة و ما يتضمنه من قيمة استطيقية متعينة يرتفع في الشعر الصوفي إلى وصيد جمال كلي ثابت لا تعتريه آفة الفناء. و قد أوقع الشاعر اسجاما و تآلفا حميما بين تلك الأنثى، و الحمائم التي تسجع و تنوح و الأطلال التي تطمس معالمها ذاريات الرياح،و مخاطبة صاحبيه أن يبكياه و يحطا في دارس الطلول و الرحال ،على عادة الشعراء الجاملين. و تداعي ذكريات العشاق العذريين في سياق تيار شعوري متدفق.

ومما يقوي دلالة الرمز في القصيدة ،قول ابن عربي أو قول الشارح،إذا أخذنا في الاعتبار ان الشرح منحول،"لغزنا هذه المعارف كلها خلف حجاب النظام بنت شيخنا،العذراء البتول شيخة الحرمين،و هي من العلمات المذكورات"[44]

[44] [1] انظر / ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الاشواقص87/77...

وفي ضوء هذا القول يتأكد ما انطوى عليه الموقف وسياق التجربة الروحية من رمزية تفض نفسها فيما تحمل القصيدة من أخيلة و صور جزئية ترتد إلى هذا الموقف في جوهريته التلوحية.

و بتلك المحبوبة تغني ابن عربي ،وصور جمالها الاخاذ إذ وصفها بالأجفان المريضة التي ألم بها شيء من فتور و نعاس زاد حورها فتنة وأسرا،ولا يخفى أن حور الأجفان و مرضها كان من المقاييس التي عول عليها الذوق العربي في التقييم الاستطيقي للمرأة .و بدت له المحبوبة غاية في الطهر و البراءة،حتى إنه جعلها طفلة لعوباوو ظهرت لعيانه أنثى من بنات الخدور،مما أضاف إلى براءتها شيئا من التعفف و الاستحياء و الحجاب.

و قد كان هذا أيضا شائعا لدى شعراء الغزل،العفيف منه و الفاحش،إذا كلما ازدادت المرأة تمنعا ازداد الرجل اشتهاء ،و كلما ضنت بجمالها أن تكشفه و تسترت بالحجاب،استعر العاشق رغبة و تطلعا ،لان المرأة إذا أرخت السدول،أضافت الى الجمال طابع التحريم الذي يثير الغواية و حب الاستطلاعو الالحاحي طلب المعرفة و الكشف عن الالحاح في طلب المعرفة و الكشف عن المخبوء، و إحالة المحرم المحظور إلى مباح يكون مثار لذة و متعة ومعرفة.

و يطالعنا هذا الصراع، في النضال الانساني الذي يتوقد رغبة في الكشف عن المجهول،و في مقاومة الانسان الفاني و تحديه أوامر عالية بالحظر و التحريم ،مثلما تجاوز آدم في القصص الديني حدود الامر الإلهي ،مما أفضى إلى غوايته و سقوطه.

و في وصف الشاعر محبوبته ،نلاحظ بهاءها و نورانيتها و اشراقها العلوي،بيد أننا نضع أيدينا على مفارقة بين نسبة المحبوبة إلى بنات الحدور ،مما يوحي بالاستتار و الحجاب،و اشراقها في عيانه شمسا طالعة لا تغرب حتى تسطع في باطنه مما يعد رمزا على تمام الظهور .و تشاكل هذه المفارقة –من قبيل الرمز الغنوصي– بين الحجاب و الظهور ،الحكمة الإلهية ي جمالها الجليل و جلالها الجميل،حيث تظهر لعيان العارف تارة و تختفي تارة أخرى.

و إلى هذه الصفات الفيزيائية المحسوسة.أضاف ابن اعربي جمالا آخر تكشف عنه فصاحة النظام و هي التي تنتسب الى الثقافة الآريى العريقة ،و تبديه بلاغتها و رسالتها النبوية،و ملكيتها المتمثلة في عرشها وزهادتها رغبة منها عن الزائل و طموحا الى الكينونة الإلهية في ديمومتها و بقائها ولقد استعار الشاعر لعرش المحبوبة الملكي صورة المنبر،و أحال هذه الصورة على توقل العارف إلى التحقق و التخلق بالاسماء و الصفات الإلهية التي هي درج الكون و منبره الانزه45.

و مما زاد الشاعر و لها وشجنا،الحمائم النائحة في الرياض و قد مثلت له على نحو رمزي أرواح العارفين الراتعة في خمائل المعرفة ،تندب نفسها لنقيدها بالصور المحسوسة و انحصارها في المادة و الجسوم الكثيفة.أما الغواني و بنات الخدور والجواري و المعشوقات الاتي تحدث بهن الشعراء من امثال هند صاحبة ابن ابي ربيعة ،فانهن يوازين من حيث غنوصية الرمز،النفوس العرفانية الكاملة التي استحقت على حد قول الشارح،الأنوثة بحكم الاصالة .و

[45] تاريخ الادب في ايران من الفردوس الى السعدى،ص666.

لهذا التناسب بين رمزية الانثى و النفس،ارهاصات تارخية قديمة،ردتها الثيوصوفية الاسلامية الى ما تتميز به الانثى من طابع القابلية و الإنفعال.

و يئول تشبيه ابن عربي النظام بالشمس طالعة لا تأفل حتى تشرق في جنانه الى أن الحكمة الإلهية العرفانية في تجليها المشهود ،تعطي ما تعطيه الشمس من الاثر المعنوي و الحسي في عالم الأركان و الاسطقسات،و يتسق هذا التاويل من الشارح مع طبيعة البناء الغنوصي للرمز ،أما قوله إن أفولها و طلوعها في جنان الشاعر ،إنما هو جنوح بها عن عالم الشهادة و طلوعها في عالم الغيب ففيه قدر كبير من التمحل و الإعتساف ،إذ إن هذه الصور و الأخيلة و الحقائق العرفانية و الحكمة الإلهية المتجلية ،إنما هي تصورات شخصية و تمثلات ذاتية باطنة ،و في ضوء هذه المقولة نتبصر بسطوع المحبوبة في الفؤاد،بوصفها الحكمة الإلهية المقدسة التي ينحل انكشافها لعيان الشهود الخيالي في الظاهر الى وعي شعوري و استبطان شخصي مسقط على العيني المحسوس الذي هو راموز التجلي في الخارج .

و يبدو أن اعتسافه الشارح في تحليل التكوين الرمزي للصورة السابقة ،انما كان محكوما بنزوع حاد إلى فيلولوجية لا تخلو رغم زيفها أحيانا من دلالة على تبصر بالألفاظ في وصفها الحقيقي ووصفها المجازي.و ذلك أنه جعل إشراق المحبوبة التي مثلها بالشمس ي جنان الشاعر ،يعادل سطوع الحكمة الإلهية في عالم الغيب،لأن الجنان يؤدي معنى الستر بحسب الوضع الاول و هذا في حد ذاته يتسق في نظر الشارح مع تأويل الجنان بالغيب،لما في الغيب من معنى الاستار.

و يدل هذا المنهج في التبصر بالشعر،على نزوع حاد إلى العدول أحيانا عن الدلالة الرمزية في الصور المحسوسة إلى التشبث بنزعة لفظية قائمة على مقارنة الوضع الحقيقي للكلمة بوضع آخر مجازي،أو على تداع صوتي لا يسعف في الكشف عن الرمز.و من الحق أن هذه الظاهرة بوصفها نسقا تفسيريا،قد بسطت نسفسها على ما عرف في الثقافة الاسلامية بعلم التعبير المختص بتفسير الاحلام.

ومن أمثلة هذه الظاهرة ،أن يؤول الشارح "رامة" وهو علم على مكان ذكر الشاعر أنه راى فيه أطلال الاحبة دراسة متغيرة، بالقصد و الطلب،و الغزلان الرائعة بالغزل لوجهين،الأول العلاقة الصوتية بين الكلمتين.و هي علاقة لا تخلو من مجاز يقويه الوجه الثاني من حيث قرينة المشابهة الواقعة بين الغزال الذي يألف القفار،و قلب العارف الذي ألف التقديس و تجريد التوحيد.

و من الاعتساف البين في هذا المنهج أن تؤول لبنى باللبانة و ليلى بالليل و سليمى بحكمة سليمانية و عنان بعلم أحكام الأمور السياسيات وزينب بانتقال من ولاية إلى مقام نبوة.و ابنة العراق بأصل الشيء و جوهره،و ابن اليمن 46 و من الجلي أن هذه التأويلات منها ما يتسق مع قرائن الإشتقاق و الوضع.و منها مالا مناسبة بينه و بين ما قصد الشاعر من رموز.

و ينبىء قول ابن عربي في قصيدته تلك:

[46] 1 أسين بلاثيوس /ابن عربي حياته و مذهبه،ترجمة د.عبد الرحمن بدوي،ط 1965,244،وراجع أيضا ما أشار اليه بلاثيوس ي هامش كتابه المذكور-امونتيه:نشيد الاناشيد-جنيف 1930،ص7-8

هي بنت العراق بنت امامي وأنا ضدها سليل يماني

هل رأيتم ياسادتي أو سمعتم أن ضدين قط يجتمعان؟

بان الرمز الشعري قد آل إلى طبيعته الاساسية من حيث إنه تأليف بين السماوي و الأراضي،بين المفهوم و العالي على الفهم .بين تجلي الحكمة الإلهية الخالدة و تناهي من يشهدها و يشهد عليها.

و تذكرنا قصائد ابن الفارض و ابن عربي في رمزيتها و طابعها الغنائي الذي كلف بوصف الأطلال و ارتحال الاحبة الظاعنين في نسق تعبيري يمزج الرحلة بالطبيعة،بجلال الدين الرومي في غزلية له من الديوان يقول فيها متحدثا عن الرحيل بأسلوب رمزي:

أيها العاشق..... هذا هو وقت الرحيل عن هذا العالم

و هاهي طبول الرحيل تدق في السماء و تصل إلى مسامع روحي فتنبه... فقد نهض الجمال .و هيأ القافلة و شد الرحال

وطلب منا كل ماهو حلال ،فلماذا تظل في غفلة أيها المسافر...؟

و هذه الاصوات التي تحيط بك من خلف و من قدام إنما هي اصوات الرحيل

و في كل لحظة من اللحظات تسري نفسي و يسرى نفسي إلى لا مكان....

ومن هذه الشموع المقلوبة و من هذه الحجب الزرقاء.....

خرجت المخلوقات العجيبة حتى تجعل ما في الغيب عيانا.....

وقد أصابك نوم ثقيل في هذه العجلة الدائرة

فيا لوعتها على هذا العمر الخفيف... و يا حذرا من هذا النوم الثقيل ويا قلبي عليك بالحبيب ،ويا ايها الحبيب سر إلى لقاءالحبيب و يا أيها الحبيب سر إلى لقاء الحبيب و يا أيها الرقيب تيقظ ... فلا يجوز لصاحب النوبة أن يغفل[47]

و في ضوء ما أسلفنا من ان شعراء الصوفية قد ركبوا نسقا شعريا مرموزا يعول على الجوهر الأنثوي،و يجمع بين طابع العذرية و العفة و طابع الغواية و الشهوة ،نسوق قصيدة لابن عربي يسودها من حيث المظهر الخارجي المباشر سمة الاشتهاء و الجمال المغوي،و فيها يقول:

بأبي الغصونالمائلات عواطفنا العاطفان علة الخدود سوالفا

المرسلات من الشعور غدائرا اللينات معاقدا و معاطفا

الساحبات من الدلال ذلاذلا.. الابسات من الجمال مطارقا

الباخلات بحسنهن ...صيانة الواهبات متالدا و مطارفا

المونقات مضاحكا و مباسما الطيبات مقبلا و مراشفا

الخالبات بكل سحر معجب عند الحديث مسامعا و لطائفا

[47] انظر نشيد الانشاد15.10.8.7.5

الراميات من العيون رواشقا قلبا خبيرا بالحروب مثاقفا

المطلعات من الجيوب أهلة لا تلفين مع التمام كواسفا

المنشئات من الدموع سحائبا المسمعات من الزفير قواصفا

يا صاحبي بمهجتي خمصانة أسدت إلي أياديا و عوارفا

نظمت نظام الشمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العرف

مهما رنت سلت عليكصوارما و يريك مبسمها بريقا خاطفا

يا صاحبي قفا بأكناف الحمى من حاجر ياصاحبي قفا قفا

حتى أسائل أين سارت عيسهم فقداقتحمت معاطبا و متالا

و معالما ومجاهلا بشملة... تشكو الوجى و سباسبا و تنائقا

حتى وقفت بها برملة حاجر فرايت نوقا بالاثيل خوالفا

يقتادها قمر عليه مهابة..... فطويت من حذر عليه شراسفا

قمر تعرض في الطواف فلم أكن بسواه عند طوافه بي طائفا

يمحو بفاضل برده آثاره..... فتحار لو كنت الدليل القائفا

و لابن عربي قصيدة أخرى امتزج فيها الرمز الغزلي وما يضمه من شهوانية وطابع حسي مغرق،ببعض شعائر الحج و مناسكه،و فيها يقول:

نفسي الفداء لبيض خرد عرب لعبن بي عند لئم الركن و الحجر

ما تستدل إذا ما تهت خلفهم إلا بريحهم من طيب الاثر

و لا دجى بي ليل مابه قمر إلا ذكرتهم فسرت في القمر

غازلت من غزلي منهن واحدة حسناء ليس لها أخت من البشر

إن اسفرت عن محياها أرتك سنا مثل الغزالة اشراقا بلا غير

للشمس غرتها لليل طرتها شمس و ليل معا من أعجب الصور

فنحن بالليل في ضوء النهار بها و نحن في الظهر في ليل من الشعر

وفي هذا السياق يلزمنا أن نعالج ثلاث مقولات،الاولى منها تتعلق بالاصول التارخية التي تعد بواكير لأسلوب يلوح من خلال الشهوانية المباشرة إلى الحب و الحكمة الإلهين،و تهيب الثانية بطرف من التحليل الأنطولوجي الظاهراتي الشهوة،و تخلص الثالثة إلى الكشف عن امتداد ما يسمى بطبيعة الموقف و جوهر التجربة الروحية في تربة هذه الغنائية الرمزيةالتي تشبثت في بعض التراث الشعري بوصف استطيقا الانثى مشربة بطابع فزيائي شهواني.

و فيما يتعلق بالمقولة الاولى ،ذهب بلاثيوس إلى أن الاصل في التعبير الرمزي عن إلهية الحب باستخدام الالفاظ الشهوانية الدنيوية،يرجع إلى المسيحية و الأفلاطونية المحدثة بوصفهما صادرين عن "نشيد الانشاد" مفهوما على أساس تفسير المفسرين الرمزي في عصر آباء الكنيسة ضوء مذاهب الإسكندرانيين(الأفلاطونيين المحدثين) الذين رأوا ان الله هو المثل الأعلى و ينبوع الجمال المطلق،و يتحدث "ديونسيوي الأريوفاغي" الذي مزج الافلاطونية المحدثة باللاهوت المسيحي،عن أناشيد شهوانية منسوبة إلى "هيوروتيووس"و خلال العصور الوسطى كلها،كتب الصوفية من أمثال سان برنار و جرسون و غيرهما،رسائل في الحب عديدة متصلة على أساس الحب الدنيوي الذي أحس به الملك "سليمان" لشلميت الجميلة،و فيها تستخدم العبارات الشهوانية الشائكة و الصور الحسية ذوات التعبير الموحي من أجل الرمز على نار الحب الإلهي للنفوس الكاملة48.

وقد سبق أن بينا في"مستويات الرمز"كيف أن C.G.jung كشف في مؤلفة "الأنماط السيكلوجية"عن طابع شهواني حاد في "نشيد الانشاد" المنسوب الى النبي سليمان ،محيلا هذا الطابع على ضروب من العبادة القديمة التي قدست الأعضاء الذكرية و الانثويةفيما يعرف بعبادة قضيب الرجل Phallicورحم المرأة Uterus،و قد استشهد يونج على هذا الرأي الذي ذهب إليه بمختارات من "نشيدالانشاد"و أحال فيها الحصن و صور

48 .

.The Song of Solomon:PP.647;651Chpter1;9:Chaper1:13Chapter2:2:3:5:13-chapter four;3:4:5

على رموز خاصة بالقلعة و الحصن و صور حسية شهوانية تنطوي على خيال مشبوب[49].

وفي ذلك النشيد الذي يعد من الناحية التارخية إرهاصا غنيا بطابع حسي شهواني مسقط من خلال الجوهر الانثوي على إلهية الحب ،تفيض الصور في غنى شعري وخصوبة عاطفية لتصور جمال المحبوب في طبيعته الفزيائية الممتزجة بالشهوة التي نتبينها في التراكيب المجازية الموحية التي من بينها قوله:

"أي محبوبي،بأثبية من الخيل تجر عربة فرعون ،أفارنك"[2]،"محبوبي حزمة من شجر المر،و بين ثديي سيرقد طيلة الليل"[3]،"إنه بين البنات زفيقة بين الأشواك،و بين الابناء شجرة تفاح....فلتسكني ياحبيبتي بالأباريق و التفاح،فانني قد أمرضي الهوى .....لقد آتت اشجرة التينن ثمرها أخضر جنيا،و ضوعت عريشة الكروم أعنابها يعرف شذي،فلتنهض يا حبيبي الجميل"[4]،"شفتاك خيط قرمزي.....و خداك فلقتا رمان ،ورقبتك حصن داود،و ثدياك رتمان توامان يرتعيان بين الزنايق"5.

و يسلمنا هذا الكشف عن الطابع الشهواني في نشيد الانشاد المنسوب غلى سليمان الملك،و في الاناشيد الاخرى المنسوبة الى "هيوروتيوس"و الرسائل التي كتبها الصوفية المسيحيون في العصر الوسيط ،و في كثير من الشعر الصوفي لدى ابن الفارض و ابن عربي و عبد الكريم الجيلي،إلى أن نهيب بتحليل أنطولوجي ظاهاراتي للشهوة.

---

[49] .

انظر/جان بول سارتر ،الوجود و العم ،ترجمة د.عبد الرحمن بدوي،منشورات دار الاداب،بيروت ،ط أولى 1966ص239،الفصل الثالث/العلاقات العينية مع الغير ،الموقف الثاني:الشهوة.

و في هذا السياق يلزم أن ننبه إلى أن الشهوة لا تدرك و لا يتصورها التحليل إلا باحالتها الى المشتهي و الاشتهاء،و هي ليست على حد ما يقول سارتر،إلا الادراك الأولي لجنسية الغير من حيث هي معاشة و معاناة ،إذ باشتهاء الغير أو بادراك اشتهائه لي ،اكتشف وجوده ذا الجنس.

و الشهوة بذاتها ليست شهوة امتلاك فزيائي للموضوع،و لا تتضمن المواقعة و هي ليست شهوة فعل،إذ العل ينضاف من خارج إليها ،و انما هي شهوة موضوع عال (الغير كموضوع)،و هي شهوة في جسم،أي حضور جسم تام بوصفه شمولا عضويا، بيد أننا لا نشتهي الجسم بوصفه موضوعا ماديا خالصا، إذ إن ..الموضوع المادي الخالص ليس في موقف.

و يفضي هذا الى القول بان هذا الشمول العضوي الحاضر في الشهوة مباشرة ،ليس مشتهى الا من حيث يكشف عن الحياة و عن الشعور المتكيف.

و هكذا تبدي الشهوة نفسها بوصفها سقوطا ففي المشاركة مع الجسم،و انكشاف جسم الغير و انكشاف جسم المشتهي ،و هي ليست من هذه الوجهة عرضا فسيولوجيا يمكن أن يثبتنا مصادفة على جسم الغير ،و إنما كما يوجد جسدي و جسد الغير ،لا بد أن يصب الشعور اولا في قالب الشهوة التي هي ضرب اولي من العلاقات مع الغير[50].

[50] انظر/د.ابراهيمأمين الشواربي/غزليات حافظ الشيرازي .ط لجنة التأليف و الرتجمة و النشر 1945.

و الآن لنا أن نتسائل ،إذا كانت طبيعة التجربة الصوفية تتمثل في حب الله و الاتصال بمحكمته،فكيف آل التعبير عن جوهرية الموقف في سمته الروحية الى هذه الشهوانية التي يبدو لاول وهلة أنها لا تتسق مع سياق التجربة في مثاليتها و نقائها الخالص؟.

تفترض الإجابة عن هذا التساؤل ،أن الأنثى كما تبين من العرض السابق تحولت الى رمز يلوح إلى الحكمة العرفانية و الحب الالهي و تجلي العلو في الصورة و لقد كنا أشرنا من قبل إلى أن الصوفية ركبوا هدا الرمز الشعري من أنماط أسلوبية يتصل بعضها بالغزل العفيف،و يتصل بعضها الآخر بما عرف بالغزل الحسي الصريح.

و حتى لا تنزلق الى المبالغة و التطرف،لا نحسب أننا نزعم أن ابن عربي في تعلقه،"بالنظام" أو أن غيره من الصوفية في أشعارهم الغزلية المرموزذات الطابع الشهواني ،وانما كانوا يصدرون عن انفعالات و عواطف مرتبطة بالحب الفزيائي الخالص و الشهوة الحسية العارمة،إذ إن سياق التجربة الروحي يجعلنا نشكك في هذا الافتراض،و يلزمنا بأن نضع الطابع الشهواني في اطاره الصحيح سواء فيما خلف الصوفية من شعر او نثر نظفر به في بعض ما عرف بأدب المناجاة.

و يقتضي وضع هذا الطابع الشهواني وضعا يلائم جوهر الموقف الصوفي ،ان نهيب مرة اخرى بتصوور العلو متجليا على انحاءمختلفة ،بحيث يتنوع التجلي بتنوع الصور ،و على هذا النحو يبدو التجلي الإلهي في الانثى من اتم التجليات بتنوع الصور ،و على هذا النحو يبدو التجلي الإلهي في الأنثى من اتم لتجليات و اكملها ،لكونها جامعة بين الفعل و الإنفعال .

وقد لاحظنا من قبل كيف ارتفعت المراة في الشعر الصوفي غلى درجة تجل ثيوفاني بولسطة خيال إبداعي ،يفتح في الدائر المتغير بعدا من ابعاد الأبدية و الثبات،و يخلع على الشكل القابل للفساد طابع الديمومة و الاستمرار .

و هكذا و قفت الأنثى في الشعر الصوفي على الاعراف بين الغلهي و الغنساني و جمعت في ايقاع ديالكتيكي حي بين الروحي و الفزيائي المتضايفين في تكامل و انسجام.و لا تحول ما تضمه التجربة من سمو روحي دون التعبير عنها من خلال أشعار تبدو من حيث ظاهرها مفعمة بالشهوة ،بشرط ان نتصور الشهوة عارية عن الفعل و المواقعة ،و ان ندرك الجسم الذي هو موضوع الاشتهاء لا بوصفه مجرد امتداد خالص،و إنما على أنه شمول عضوي حاضر.

وليست الشهوة التي نصادفها في رمزية الشعر الصوفي من قبيل ماهو داعر فاضح ،كما أنها لا تئول إلى أعراض باثولوجية فيما يعرف بالسيكو–بتوفيليا و البورنوجرافيا،و إنما تبدو فيلاالشعر الصوفي بمثابة وعي باطن و إدراك ميتافيزيقي للجسم لا يخلو من طابع الوجدان الذي يحدس العلاقة بين الجميل و ماهو مشتهى مثير ،بحيث لا تئول الإثارة و التشهي إلى مجرد تملك و استحواذ أو إلى أعراض فسيولوجية محددة،و إنما تنحل الى وعي بالغير بوصفه جسما و امتداد مصطبغا بالروح و الحياة ،يكشف عن نفوذ الروحي في الفزياء ،و توالج السماوي و الأرضي و الطبيعي و المثالي،و ينم على أن الجسم منكشفا في وضع شمول عضوي،يدخلنا بواسطة ما نستشعر فيه شهوة– هي في حقيقة الامر وعي وإدراك للغير بوصفه جسما يكشف في التجربة الصوفية عن صورة من صور التجلي– عالم الرؤية الثيوفانية ،و

يجعلنا نعانق الوجود في حيويته و غريزته المفعمة بالاسرار ،متمثلة ي ليل النشأة الجسمية و ظلمات الغريزة حتى إننا و الحالة هذه ،لا ننبذ فكرة أن الله ذاته يتجلى بوصفه إمتدادا كليا عضويا غير منقسم،كما يتجلى بوصفه فكرا خالصا و فعلا محضا.

و من أشعار ابن عربي الممتزجة بطابع شهواني قوله في حضرة من الكعبة:

ألبست جارية ثوبا من الخفر في النوم ما بين باب البيت و الحجر

و استصرخت في ثانيات الطوافو قد حسرن عن أوجه من احسن الصور

هذا امام نبيل بين أظهرنا هذا قتيل الهوى و اللثم و النظر

قالت لها قبليه الأم ثانية عساه يحيا كمثل النفخ في الصور

فعاودت فأزالت حكم غاشيتي وأدبرت وأنا منها على الأثر

أقبل الأرض إجلالا لوطأتها حبا له وأنا منه على حذر

من أجل تقييده بصورة امرأة عند التجلي فقلت النقص من بصري

ونسوة كنجوم في مطلعها وأنت منهن عين الشمس و القمر

يا حسنها غادة كالشمس طالعة تسبي العقول بذاك الغنج والحوار[51]

[51] ابن عربي/الديوان الكبير ،ط مكتبة المثنى،بغداد ،ص56,55.

وقوله رمزا إلى امتزاج الذكورة و الأنوثة، مما يوحي باستمرار ما عرف في الثقافة القديمة الأسطورية الجنس المخنث myth of androgynous و بصياغة هذه الرمزية الأسطورية ي سياق غنوصي:

رأيت ذكورا في اناث سواحر تراءين لي مابين سلع و حاجر

فخاطبت ذكرانا لاني رأيتهم رجالا بكش ف صادق متواتر

و كن إناثاقد حملن حقائقا من الروح إلقاء لسورة غافر

و بعلهم الروح الذي قد ذكرته و أنهم ما بين نساه و آمر[52]

و ربما لم يعد عسيرا أن ننظر في هذه النماذج مهتدين بتحليل الطابع الشهواني الذي بسطناه من قبل،إذ تئول هذه القصائد في شهوانيتها الظاهرة إلى تعبير رمزي عن الحب الإلهي و تجلي العلو و الحكمة العرفانية ،كما ترجعفي جوهرها الاصيل الى تمييز الصوفية بين جمال حقيقي و آخر مجا زي و في لغة الثقافات الانسانية كلها في مختلف المراحل و العصور ،و قد نقل الصوفية هذا التمايز إلى مذهبهم الأستطيقي،فجعلوا الجمال في مظهريه الحقيقي و المجازي ،تجليين احدهما إنساني طبيعي و الآخر إلهي روحي،فجمال الجوهر الانثوي سواء اوحى بالعفة و البراءة أو بالشهوة و الإثارة ،إنما هو ينكشف فيه بعد أستطيقي يهدي إلى جمال حقيقي يتسم بالكلية و الثبات.

[52] 2ابن عربي /الديوان الكبير،ص156.

بيد أن هذه الثنائية في تصور الأستطيقي،لم تحطم التجلي المجازي الذي بدا ضرورة من حيث إنه منكشف للحقيقي،و لقد أكد هذه الثنائية لدى الصوفية تصور ما يسمى بالديالتكتبك الاستطيقي،من حيث إنه يكشف عن وضع انقسام و خما نعته كاسرر"بانشقاق الجميل على نفسه إذ يرتبط بالحسي ،و يعلو عليه،و يجمع بين المتناهي و اللا متناهي،و بين الفكرة المطلقة و تمثلاتها"[53]

و في ضوء فكرة الانشقاق هذه ،و ما تضمه من تمثل لتجلي العلو و الحكمة الإلهية في الصور و الأشكال ،و تصور للجمال في تشبته بالمظهر الحسي و في تجاوزه هذا المظهر صوب اللامتناهي و الفكرة المطلقة و الجمال االحق ،بيدي الرمز نفسه في انماط شعرية مشربة بطابع شهواني ،و في تراكيب من الصور و الاستعارات المسقطة من خلال الرمز على سياق التجربة الروحي.

و على هذا النحو تتفتح هذه النماذج الشعرية ،و يخاطبنا العلو بشفرات الطبيعة المحسوسة كما تتراءى في جمال الجوهر الانثوي و شهوانيته،و تحدثنا تلك القصائد عن الصفات و المعارف الإلهية و الأسرار المكتمة و الحكمة العلوية التي ترفعت عن ان تهب نفسها لمن ليس جديرا بها،و تنهي إلينا أن الشاعر قد وقع على مقام فهواني حدث بواسطته الحق كفاحا في عالم مثالي ،و أنه ترشف من ينابيع الحكمة الإلهية،و قد عبر ابن عربي عن مشاهدة التجلي

[53] Philosophy of e .cassirer :p.609

خلف حجاب الصفات،في استعارة أهابت بصورة غير مألوفة جمعت بين الخفاء و الظهور ،و ذلك في قوله

المطلعات من الجيوب أهلة لا تلفين مع التمام كواسفها

فالحكم الإلهية التي بدت في صورة الاوانس الجميلات ،تطلع من خبء الجيوب أهلة التجلي و الظهور.

و لسنا بحاجة إلى أن نؤكد على أن قول الشاعر :

ياصاحبي بمهجتي خمصانة أسدت إلي أياديا و عوارفا

نظمت نظام الشمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العارف

إنما هو تلويح رمزي إلى "النظام"التي وصفها باللسن رغم أرومتها الفارسية،و بأنها تلهي العارف عن النظر الى نفسه،بوصفها تجسدا حيا للحكمة العلوية .و ليس استقرارها في مهجته إلا رمزا على أن الاشكال و الصور الحاملة للتجلي،تطفو على تيار خيال و شعور و تمثلات شخصية.و إلى هذه الأذواق و المعاني الصوفية،رمز الشاعر على نحو شهواني بالغصون المائسة و الاعطاف اللينة و الأذيان السابغة و المراشف العذبة و المباسم الوضيئة.[54]

و يذكرنا ابن عربي اذ بصف جمال الجوهر الانثوي في طابعه اللغوي،و قد عرض له عند تأدية مناسك الحج و العمرة بقصائد ابن أبي ربيعة التي ألم فيها بطرف من مغامراته مع

[54] 1 انظر في شرح تلك القصيدة /ذخائر الأعلاق،ص127,135.

نساء الطبقة الأرستقراطية في مواسم الحج،إلا أن الفرق بين الشاعرين إنما هو فرق بين تجربتين،لاذت بتسجيل إحداهما واقع مباشر في قصائد يغمرها ولع بالمجون و افتتان بالعبث و اللهو ،كقول ابن ابي ربيعة:

ثم أسبطرت تشد في أثري تسأل أهل الطواف عن عمر

وقوله:

قالت و قد أومت من الهودج لولاك في ذا العالم لم....أحجج

و تظهرنا هذه الابيات و غيرها على ما كان يدور بين النساء و عمر في مواسم الحج من تواعد و لقاء و قبل و أحاديث تبدو كلها في وضع تعبير عن ميل لا شعوري دفين إلى إباحة المحظور و انتهاك المحرم،إذ تستشعر النفس في ذلك شيئا من جسارة و متعة و لذة يولدها الاجتراء على مقاومة الحظر في شكل تجاوز لطقوس ذات طابع تابوي مقدس.

و اما التجربة الروحية الأخرى كما صورها ابن عربي ،فقد ألمت من حيث الصور و الأخيلة و الاساليب بشيء مما أشرنا إليه،الا أن الشاعر أهاب بهذه المفارقات على سبيل الرمز و التلويح ،عندما حدثنا نسوة بيض حسان لعبن به عند لثم الركن و الحجر ،و أنه غازل منهن واحدة جمعت بين وضاءة الشمس وجها ،وحلكة الليل طرة وشعرا ،و أفضى إلينا برؤيا حافلة بطابع شهواني يبدو من حيث ظاهرة انتهاكا و تدنيسا لقداسة طقوس الحج ،إذ حلم بجارية حسناء تقف بين باب البيت و الحجر ،ورأى فيما رأى أنه قبلها قبلة غاب فيها عن إحساسه،فإذا

بهـا تشـير إليـه و تسـتخرص و تصـفه بانـه قتيـل العشـق المبـرح و القبـل العذبـة و النظـرات المختلسة ،وإذ تفعل ذلك تقول لها أمها قبليه كرة أخر عسى أن يقوم من الأموات ،و لقد بدت تلكم الجارية للشاعر في منامه ،حوراء ذات غنج و دلال يحفها نسوة ثاقبات كالنجوم.

و لا يمكننا أن نحمل هذه الأشعار على ظاهرها الحسي الخالص،إذا ما ادركنا طبيعة التجربة و مساقها الروحي ،وإذا ما عرفنا أنه لا سبيل إلى التعبير عما هو قدسي إلهي إلا الرمز متمثلا في الكيف الحسي للصور و قصيدة ابن عربي التي مطلعها:

نفسي الفداء لبيض خرد عرب لعبن بي عند لئم الركن و الحجر

تغرق في التلويح و الرمز إلى العلوم الباطنة و الحكمة العرفانية من خلال تركيب شهواني يبدو من حيث الظاهر انتهاكا لقداسة الشعائر ،بيد أن الجوهر الروحي الكامن في الموقف،يلزمنا بالإتجاه إلى المرموز إليه اتجاها يسترشد بالتشكيل الغنوصي للرموز التي يتعاطاها الشاعر .و ربما كان من أبرز هذه الملامح الغنوصية،التوازي بين النفس و الجوهر الأنثوي ،و بين المرأة و الحكمة الإلهية المتجلية.

و في ضوء هذا التوازي ،تختل البيض العرب إلى العلوم العرفانية و الحكمة الإلهية متجسدة في الشكل الفزيائي للأنثى.و على هذا المحور الاولي تلتف خيوط الصور و المجازات . ولقد انتهى ابن عربي في قصيدته تلك إلى الوحيد الذي تلتقي عنده الأضداد،و ليس أدل على ذلك من قوله:

للشمس غرتها لليل طرتها شمس وليل معا من أعجب الصور

فنحن بالليل في ضوء النهار به و نحن في الظهر في ليل من الشعر

و كثيرا ما كان ابن عربي ينتهي إلى هذا المدرج الذي عبر من خلاله عن عالمي الغيب و الشهادة ،و عن أن التجلي رغم لانهائيته،تمسكه الأشكال و تقيده الصور،و يتعاوره الظهور و الخفاء،وينبيء هذا التضاد من إتساق فني بين التعبير الرمزي و طبيعته الأولية التي تأخذ بحجز الأطراف المتقابلة55.

و في أبيات ابن عربي الت مطلعها:

رأيت ذكورا في اناث سوامر تراءين لي ما بين سلع و حاجر

بلغ الرمز الشعري تمام نضجه في إطار غنوصية صوفية،و اننا لنلاحظ في هذه الأبيات –كما سبق القول –إضفاء طابع خنثوي،و الحق أن البواكيرالاولى للجنس المخنث ،و هي التي نصادفها في بعض الأساطير الخاصة بالخلق الإنساني الأول،انتقلت في تراث الغنةصي الإسلامي كما يمثله الصوفية فيما خلفوا من أشعار و كتابات،إلى تبادل دوري أخذ شكل المقولات المجردة متمثلة في مبدأ الفاعل و مبدأالمفعل.

و لقد آلت رؤية الشاعر ذكرانية متأججة في الجوهر الأنثوي،ورجولة بينة في أولئك النسوة السواحر،إلى كشف صوفي شاهد الشاعر بواسطته ذكورة الانثى مرموزة فيما لها من رتبة

[55] 1 راجع في شرح هذه القصيدة،ذخائر الأعلاق ص155-157.

الفاعلية،بيد أن النسوة من حيث التكوين الظاهري حملن حقائق روحية،مما يفضي إلى تمام إستعداد الأنثى و قبولها للحمل الذي يوازي رتبة انفعال.

وهكذا تكشف الأبيات عن الجوهر الانثوي في فاعلته و انفعاليته،و في تبعيته للروح الكلي متمثلا في صور ة الزوج الكوني الأول،بوصفه أمرا إلهيا متوجها على الأشياء بالخلق و التدبير و الفاعلية المحيطة .

و من رواد التصوف في أواخر القرن السادس،أبو العباس المرسي تلميذ أبي الحسن الشاذلي ،و قد كان مقلا في نظم الشعر ،و لم يخلف التصانيف و الر السائل شأنه في ذلك شأن أستاذه،و توفي عام 686هـ-16فبراير 1287 م[56]

و قد وجدنا له بعض أبيات تدور حول المحبة الإلهية،كتبها في لغة مفعمة بالرمز الانثوي ،وذكر تلميذة ابن عطاء الله السكندري أنه و جدها مكتوبة بخط شيخة.

و هي لا تختلف عن النماذج الشعرية التي سقناها من قبل،مما يدل على أن التعبير عن المحبة و الحكمة الإلهيين بأساليب مستعارة من الشعر الغرامي أخذ شكل الاستقرار و الثبات في تراث الشعر الصوفي ،كما استقرت من قبل الانماط الأسلوبية الخاصة بشعر الغزل العذري منه و الصريح.

و تعني هذه الظاهرة ،أن للتقاليد الفنية الراسخة دورها الفعال في تثبيت أنماط التعبير و قوالب الأسلوب،يضاف إلى هذه التقاليد عامل وراثي يحمل جملة من الخصائص و السمات

[56] 1 انظر تجمته في/الطبقات الكبرى للشعراني ج2،ولطائف المنن في مناقب أبي العباس المرسي وشيخه أبي الحسن لابن عطاء الله السكندري.

الفنية القارة لينقلها من جيل إلى جيل و من فترة تارخية معطاة إلى فترة أخرى،مما يهدد الرمز بوصفه نسقا أسلوبيا بالانهيار و فقدان الدلالة ،و يلقي عليه ظلالا باهتة غير موحية ،إذ لم يعد الأمر في هذه الرموز متعلقا بالإبداع و التجديد،بقدر ماهو متعلق بالتعارف و الإجماع و التوقيف.

و من نماذج شعر أبي العباس المرسي قوله معمولا على الرمز الغزلي:

أعندك من ليلى حديث محـــرر بإبيراده يحيا الرميم و يـــنشر

فعهدي بها العهد القديـــم و إنني على كل حال في هواها مقصـــر

وما احتجـبت إلا برع حجابهـــا و من عجب أن الظهور تستر [57]

و هذه الابيات كالنماذج السابقة من حيث إهابتها بأسالشعيب الر الغرامي العفيف الذي يرمز إلى المحبة الإلهية بواسطة صور تقليدية،إلا أن النسق التعبيري للأبيات ،على الرغم من تقليديته،يكتسب من خلال السياق الروحي للتجربة طابعا رمزيا يلوح إلى الحكمة و المحبة الإلهيين،و ما تشيعانه من انبعاث و حياة في النفوس الهامدة و الأرواح الت أنامتها الجهالات و الأوهام.

وقد ألم أبو العباس في هذه الأبيات بما وصفه بالعهد القديم،وهو الذي أخذ الله على الناس فيه الميثاق في الأزل الاول،و أشهدهم على ربوبيته في تدبيرها المحيط،فشهدوا بها ،كما

[57] 2 انظر الابيات في لطائف المنن لابن عطاء الله و هو على هامش لطائف المنن الشعراني 1ص44-45.

أشار إلى تجل خيالي للمحبوب في حضرة مشاهدة مثالية ،و تحدث عن استنارة الأشياء و استنادها في الظهور إلى الظاهر إلى المظهر ،الذي حار في كنهه العارفون و العلماء الإلهيون ،فألم بهم في حضرة كينونته دهش و حيرة ،لم تكن في حقيقة الأمر إلا عين الهداية.

و مثلما كان شعراء الصوفية ينتهون في كثير من قصائدهم إلى ما يسمى بتوتر المتقابلات و امتزاج الاطراف المنضادة،انتهى أبو العباس إلى ما انتهوا إليه في قوله:

وما احتجبت الا برفع حجابها و من عجب ان الظهور تستر

و يبدو هذا التقابل في طبيعته الجوهرية منسقا مع بنية الرمز من حيث استيعابه الأضداد المتضايقة فليلى بوصفها رمزا أنثويا على المحبة الإلهية تارة،و على العلو ذاته تارة أخرى،قد جمعت بين النقاب و السفور،و بتعبير آخر ،سفرت في عين حجابها،و احتجت في عين سفورها،و كان الشاعر أراد أن يعبر على نحو رمزي عن أن شدة القرب حجاب كما يقول الصوفية،إذ إن الوجود أظهر الأشياء و اخفاها في آن واحد،وهذه هي شفرة العلو التي رمزها الشاعر في صورة الاحتجاب بلاحجاب ،فعاد الحجاب على حد قول ابن عجيبة "إلى أمر عدمي هو الوهم "[58].

وما يلحق برمزية الجوهرر الأنثوي في شعر الصوفية ،تلك الاشعار و القصائد التي خلفها لنا عبد الكريم الجيلي820-1417في القرن الثاممن الهجري ،و قد تأثر ذلك الصوفي الكبير بابن عربي تأثرا شديدا، وربما كان كتابه الذائع "الإنسان الكامل في معرفة الاواخر

[58] 1أحمد بن محمد بن عجيبة/ايقاظ الهمم في شرح الحكم،طبعة إولى،ج1 ص41.

والاوائل" من أحفل الكتب الصوفية بالأسرار الغنوصية بالأسرار الغنوصية الغامضة و الحكمة الغررفانية التي جمعت بين توقد العاطفة و التحليل الميتافيزيقي الموغل في التججريد.

و للجيلي مقطوعات شعرية قصيرة و قصائد مطولة نسجها على غرار ما ورث من أنماط أسلوبية مستقرة .

و من نماذج مقطوعات القصيرة قوله مستعينا برمز المرأة:

حي لهنـــد ممنع الأعتـــاب عالي المكانة شامـخ الأبواب

من دونه ضرب الرقاب وكل ما لا يستطيع الخلق من إعراب

لو أن نشرا هب من أرجـــائه سلب العقول و طاش بالألباب[59]

و قوله:

على العهد من تلك المعاهد زينب و ما غيرتها الحادثات فتحـــجب

لقد حفظت تلك العهود و لم تكن تضيع عهدا بالمحصـــــب زينب

فإن نقلت عنها الوشاة تجنـــبا فمن أجل ما تهوى الوشاة التجنب

و إن أرعدوا فيها بصد و هجرة فبرق الوفا في وابل اللطف خلب

خذوا يا ندامها كؤوس رضابها فكـــف يد الندمان فيها مخضب

[59] الإنسان الكامل ح1،ص31,16,15.

وقد عبر الجيلي عن قصور الألفاظ ،و ألمع الى أنها لا تفي بالإعراب و الإبانة عن هده الحكم و العلوم و الأسرارفي قوله:

من دونه ضرب الرقاب و كل ما لا يستطيع الخلق من إعراب

و لنا أن نتساءل بصدد البيت السابق عما إذا كانت تراكيب اللغة لاتفي أحيانا بالتعبير عن بعض التجارب ،و عما إذا كان قصورها يحل إليها أو إلى من يعبر بواسطتها عن هذه التجارب التي يلم بها من خلال الأحوال و الأذواق و المواجيد الصوفية.

و لا يسعنا و قد أثرنا هذا التسأؤل إلا أن نؤكد مرة أخرى على أن ماهية اللغة قائمة في إظهار الأشياء و تسميتها و الإفصاح عنها بواسطة التعبير الذي ينطوي على فكرتي الإيصال و الغير ،بيد أن الشاعر سلب هذه القدرة التعبيرية عما تضمه التجربة الصوفية من منازلات ذوقيةمتنوعة .و يبدو أن سلب هذه القدرة ليس على حد الإطلاق ،لأننا نظفر لدى الصوفية بأشعار و كتابات حفلت بقوالب و صيغ تعبيرية أفصحت أحيانا عن بعض أبعاد التجربة.

و أننا لا نتبين ما ذهب إليه الجيلي إلا في ضوء التعرف على المجالات التي تعبر اللغة عنها ،و تئول هذه المجالات إلى التصورات و الأفكار الذهنية،و المدركات المحسوسة،و الانطباعات الذاتية متمثلة في النشاط الإنفعالي و العاطفي.و فيما عدا المجال الاخير ،يبدو أن اللغة تفي بمهمة التعبير في إطار موضوعية خالصة و أما ما يتعلق بالحياة الذاتية الباطنة ،فمنه ما تفي اللغة ظاهر و تجارب ذاتية مباشرة ،ليس موضوعا عاليا على الطبيعة .حتى إذا

ارتبط الأنا بتجربة ذاتية يند موضوعها عن معطيات مباشرة مشتقة من الطبيعة ذاتها ،وقع العجز عن الإعراب و الإفصاح في أنماط أسلوبية مباشرة ،مما يعني امكانية التعبير عن التجارب الصوفية بواسطة لغة تهيب بالمجاز و الإشارات و الرموز و ضرب الأمثال و بما نعته فيكو بمنطق الخيال.

ولقد نمى الجيلي تعبيره الرمزي عن هذه المواجيد و الأحوال التي يستشعرها الصوفي في علاقته بما يعلو على الطبيعة و ان كان محايثا و باطنا فيها ،وعن فقدان القدرة على التعبير عنها باحالته على الاعراف الطيبة تهب من حي المحبوبة،من حيث تبدو هذه الاعراف لمشام الحكماء العرفانيين،رمزا على الأنفاس الرحمانية التي تنتشر من وطن الكينونة الغلهية فتغطي على العقل ،لأنه لم يعد بعد قادرا على استبطان هذه الاحوال إلا بضرب من الحدس المتبصر و الوجدان المستنير .

و في النموذج الثاني حدثنا الجيلي عن ثبات العلو و ديمومته من حيث لا يعتريه تحول و تغير :

على العهد من تلك المعاهد زينب و ما غيرتها الحادثات فتحجب

و ألمع إلى التجلي الإلهي في دوامه و عدم انقطاعه و سطوعه في بصائر المحبين الإلهيين.و لا يخفى أن الشاعر يمزج التركيب الغنوصي للرمز الثيوفاني بلغة الغزل العذري الذي شاع فيه الحديث عن الرقباء و الوشاة و الهجران و الصدود و الوفاء ،كما يمزجه بما يضاد هذه العذرية المتعففة،أعني إضفاء طابع شهواني نتمثله في الكئوس و الندمان و الدعوة إلى ترشف الرضاب المسكر.

و لايخفى أن ذلك كله يئول من حيث شهوانيته إلى رموز صوفية تلوح الى المحبين الإلهيين بوصفهم ندمانا و سمارا و صفوة منتخبة من العلماء العرفانيين و يحذر الشاعر أولئك الحكماء المحبين من معاطب مهلكة و مخاطر مقلقة ،مفضيا إليهم بأنهم مهما أحبوا و أوغلوا في أسرار المعرفةفلن يصلوا الى كنه الذات و حقيقتها ،لأنهم متى علموا حقيقتها،لم يكن "هو" على حد تعبير ابن عربي "لو علمته لم يكن هو،و لو جهلك لم تكن أنت"[60]

و يؤكد البيت الأخير من القطعة الثانية،على أن التجلي و الظهور إنما هو باب اللطف و المحبة و الرحمة الإلهية،و ها هنا نعاين في الرمز الصوفي ،العلاقة بين المظهر الثيوفاني من حيث تجليه في الاشكال و التقاديرو الصور،و الرحمة الإلهية الموصوفة بالخالقية و الاتساع المستوعب للاشياء.

ومما يتمم الشكل الفني الذي صاغ فيه الصوفية رمز المرأة على نحو غزلي تلك الموشحات الرقيقة التي ظفرنا بها عند ابن عربي و لسوف نكتفي بسوق نماذج منها تدل على ان الصوفية قد نوعوا الشكل الفني الذي صاغوا فيه أذواقهم و معانيهم على نحو رمزي.

و من بين هذه النماذج موشح لابن عربي استهله بتلويحات غزلية مزجها في الأدوار ببعض الاحالات القرآنية التي أخذت طابع ذوقي استبطاني للتنزيل و فيه يقول:

مطلع

ألا بأبي من ضمه صدري وأدريه قطعا و هو لا يدري

[60] 1الفتوحات المكية ،السفر الاول ،فقرة 315

"دور"

لقد أقسم الحق بما أقسم

وأوضح لي ما كان قد أبهم

أقسم بالشفع و بالوتر فأثيت عيني عند ذي حجر

"دور"

وجارية باتت تغنيه

وتومي إلى الغير و تعنيه

و ما تبتغي إلا تعنيه

أجر ذيلي أيما جر فأوصل منك السكر بالشكر[61]

ولا شك أن ابن عربي تأثر في هذا الشكل الفني بما شاع لدى شعراء الأندلس من كلف وولع بنظم الموشحات،و لئن كان قد تأثر بهذا الشكل ،لقد أضفى عليه من تجربته الروحية و مواجيده الصوفية،ومن موشحاته ذات الطابع الغزلي المرموز الممتزج بتصوير جمال المحبوب ووصف ما يكابد الصوفي من تباريح و عناء قوله من"التوشيح الأقرع":

"دور"

متيم بالجمال قد شغفا

قد امتطى السهد فيه و الأسفا

[61] انظر /ابن عربي ،الديوان الكبير،ط.مكتبة المثنى،بغداد،عن نسخة دار الكتب المصرية1854/1271

حتى إذا ماانتهى له وقفا

شكوى الجوى و السهاد و الخيلا و دمعه فوق خده انهما سالا

"دور"

ياحسنة و الظلام قد نزلا

يتلو كتاب الحبيب مبتهلا

و دعه لا يزال منهملا

حتى إذا ما صباحه اتصالا بليله و الظلام قد رحلا مالا

"دور "

عجبت من لوعتي ومن كمدي

ومن غنائي ومن قوى جلدى

ومن به قد شغفت في خلدي

فصل به يافؤادي إن وصلا فكل من بالمهيمن اتصلا صالا[62]

وهكذا عالج الصوفية رمز الانثى في اشكال فنية جمعت بين القصائد والمقطعات القصيرة والموشحات،بل انهم المو في تناول هذا الرمز باشكال اخرى مولدت كالدوبيت و الموالياتو المواويل المنظومة بلهجة عامية ملحونة.

هذا من حيث قواليب الصياغة و أشكالها ،وأما من حيث المضمون،فاننا قد انتيهنا في ضوء النماذج الشعرية المختلفة الى خصائص اولية تميز رمز المرأة في الشعر الصوفي منها

[62] 1 الديوان الكبير لابن عربي

التعبير عن الحب في جانبه الالهي بلغة العواطف الانسانيةو الاهابة باساليب ماخوذة من شعر الغزل،العفيف منه في رومانسيته المفرطة و الصريح في حسيته و شهوانيته المباشرة .

ومن خلال هذا الجوهر الانثوي،رمز الصوفية الى الحكمة العرفانية،و الحب في مظهرية الاله و الانسان من حيث ما يتضايفان و يحيل كل منهما الى الأخر ،و ستطيق المرأة بوصفها مجازا لجمال اكثر ديمومة و كلية،و العلو ذاته في تنوع ظهوره و تجليه المشهود في المرأة على انها شكل فيزيئي و منعطس للتجلي الذي يعاينه الصوفي في رؤية ثيوفانية مشبوبة و مظهر يجمع في احالة تبادلية بين التاثير و القابلية،و بين الفعل و الانفعال.

فالتعامل مع عملية النص الصوفي تبقى واحدة من الاعمال التي تحتاج الى جهد للبحث فيها وتحتاج ايضاالى مواصفات ربما لايحتاج الى مثلها قارئ النص الأدبي اذ لقلةالقراء بمقدورهم لى اهاء العملية التعليمية وهذا للأسباب منها طبيعة النص ذا اللغة الاشارية الاصطلاحية الطلسمية الخاصة والثانية يرتبط بذات القارئ الذسيجهل الكثير عن كيفية التحليل المرتبط بالتصوف .

قائمة المصادر والمراجع

1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب المعنى، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2003.

2) أبو منصور محمد الأزهري: تهذيب اللغة،تح: محمد عوض، دار إحياء التراث، بيروت، ط1،1969.

3) محب الدين الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شبري، دار الفكر، بيروت، ط1، 1994.

5) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،(د.ت).

6) سعد الدين كليب: جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، تونس، ع82، 1991.

7) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1، 1972.

8) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

9) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل.

10) عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب.

13) عبد اللطيف شرارة: إيليا أبو ماضي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982 .

14) ابن عربي،الديوان الكبير،ط.مكتبة المثنى،بغداد،عن نسخة دار الكتب المصرية1854/1271.

15) المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت – ط36،1986.

16)زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال.

17) ليلى راشدي: متاهات الصمت.

18) حنا عبود: القصيدة والجسد.

19) إبراهيم ر ماني: الغموض في الشعر العربي الحديث.

20) ثائرة ومناضلة جزائرية، نالت أشد أنواع العذاب من المستعمر الفرنسي، كتب حولها الكثير من ال شعراء العرب، ويمكن أن ُتجمع هذه الأعمال في (ديوان جميلة)، وجميلات الجزائر ثلاث: بوحيرد، وبوباشا، وبوعزة.

21) أحلام مستغانمي: أكاذيب سمكة.

.The Song of Solomon:PP.647;651Chpter1;9:Chaper1:13Chapter2:2:3:5:13-chapter four;3:4:5

22) سامي علي : شعرية التصوف في شعر الحلاج /مجلة مواقف ،العدد57/1989.

المحتويات

مقدمة .....أ- ب

مفهوم الرمزفي الشعر الصوفي 04

لغة 04

اصطلاحا 05

اشكال الرمز 05

الرمز الأسطوري 06

الرّمزية العامّة:.....07

الرمز الدبية :.....08

رمزية المرأة ودلالتها في الشعر الصوفي 18

نماذ مختارة من ديوان ابن العربي 24

خاتمة 87

قائمة المصادر والمراجع 89