ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Assis.Lect.halah mueen sabri

Al. furat Al.Awsat university

Prof. ismail hammadi khulbas Alzamili. Dr

Email: halamueensabri1992@gmail.com

Keywords:

the customary symbol , divine self , winery sufi, divine beauty , sufi symbol.

Article info

Article history:

Received 15.jan.2023

Accepted 12.Apr.2023

Published 29.May.2023

the symbolism of the sufi invocation

A B S T R A C T

The poetic images of the monologue are numerous, they are between symbolic images of women, hooch and nature taken by sufism as a way to access its subject, the vague expressions and their symbols and ideas around the age-old world are all special ways unique to the Sufi, as it was alluded and philosophy were the most significant data, the significance of the images exceed the virtual literal significance, the word hooch exceed beyond its significance which indicates malice to a positive indication that refers to serenity, huge awesome rush and affective mixing, as well as the symbol of women and nature, the meanings are encapsulated in the masks of symbols, These masks are penetrated only by the culture of Sufi. The symbol of women is an element of poetic inspiration elements, in which they expressed divine beauty, and because the specificity of the Sufi experience, the Sufi poet was inspired by these symbols and then one of the elements of the latency of the Sufi poem, They expressed the divine self with the names of different females, all of which is an objective equation for expressing its explanation. The expression has tended from appearance (dzāhir) to the mystery (bāTin), which is convulsive starting point with the use of the formulas of feminist discourse using separate and related pronouns, and have formed The symbol of hooch at Sufism was a recognition symbol, because if it showing him his, it missed from the feeling and shaved in her spiritual airspace, it is a spiritual hooch that clarify the eye of insight, transports the Sufi to spiritual worlds, and taken up from the symbol of nature as a formula for divine self-expression, Like a spinning, the sun, the moon, with mix them with the connotations of the present addressed to confer on the monologue a special emotional airspace.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol51.Iss1.3562

رمزية المناجاة الصوفية

م.م. هالة معين صبري الخفاجي أ.د. إسماعيل حمادي خلباص

جامعة الفرات الأوسط / المعهد التقني – كربلاء جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص :

تتعدد الصور الشعرية للمناجاة فهي ما بين صور رمزية للمرأة والخمرة والطبيعة يتخذها الصوفي كطريقة للولوج إلى موضوعه، فالتعابير الغامضة وما تحويها من رموز وأفكار حول العالم الأزلي كلها تعد أساليباً خاصة ينفرد بها الصوفي، فطبيعة التجربة الصوفية القائمة على الذوق والكشف قد استدعت طريقة خاصة كونت صورة لمناجاتها، كان التلميح والفلسفة وأسلوب الحوار أبرز معطياتها ، تتعدى دلالة الصور الدلالة الحرفية الظاهرية ، فكلمة الخمرة تتعدى دلالتها التي تدل على الخبث إلى دلالة ايجابية تحيل على الصفاء والانتشاء والامتزاج الوجداني ، وكذلك الحال لرمز المرأة والطبيعة ، فالمعاني مغلفة بأقنعة الرموز، تلك الأقنعة لا تخترقها سوى ثقافة الصوفي . ويعد رمز المرأة عنصراً من عناصر الإلهام الشعري إذ عبروا فيه عن الجمال الإلهي ، ونظراً لخصوصية التجربة الصوفية فقد استلهم الشاعر الصوفي هذه الرموز بعدها أحد عناصر الاستتار للقصيدة الصوفية ، فعبروا عن الذات الإلهية بأسماء الإناث المختلفة كل هذا يعد معادلاً موضوعياً للتعبير عن مواجيده . فالتعبير قد اتجه من الظاهر إلى الباطن وهي نقطة بدء اختلاجية مع استعمال صيغ الخطاب الأنثوي باستعمال الضمائر المنفصلة والمتصلة ، وقد شكل رمز الخمرة عند الصوفية رمزاً عرفانياً ؛ لأنها إذا تجلت له غاب عن الشعور وحلق في أجوائها الروحية ، فهي خمرة روحية تجلو عين البصيرة تنقل الصوفي إلى عوالم روحية ، واتخذ من رمز الطبيعة صيغة للتعبير عن الذات الإلهية .

الكلمات المفتاحية: (الرمز العرفاني ، الذات الإلهية ، الخمرة الصوفية ، الجمال الإلهي ، الرمز الصوفي)

رمزية المناجاة الصوفية :

لقد كان للصّوفية لغة خاصة استحدثوا فيها الرمز والإشارات والتلميح ، فكونوا خصوصية للطريقة الصوفية ، يصعب على غيرهم اشراك من هم من غير الصوفية ، فالمعاني مغلفة بأقنعة الرموز ، وتلك الأقنعة لا تخترقها سوى الثقافة الصوفية التي منبعها الذوق والإلهام ، وإن التجربة الصوفية جاءت متماشية مع مصطلحات الرمزية فهي من دفعت الصّوفي الالتجاء إلى تلك الرموز فأسلوب الترميز يتناسب مع تجربتهم ، التي تكون الغموض والذاتية أبرز معطياتها .

لو تمعنّا النظر في القصيدة الصوّفية لوجدنا أن الإبداع يتخذ منحنىً آخراً متمثلاً في المصطلحات الصوفية التي تشير كل منهما إلى معانٍ خاصة ، فضلاً عن الرؤية المتفردة والطريقة الجادة التي اتخذوها في تأسيس هوية خاصة بهم ، فالمناجاة استوحت من اللغة خصوبتها التي استثمرتها في تكوين أفكارها ورؤاها "فالرمز الصوفي يستثمر الطاقة الكامنة في اللغة من إيحاء، ليعلن عن مولد صور شعرية، تنماز بالانفعالات الوجدانية والمواجيد الروحية القابعة خلف ستائر الرموز من موجودات منوعة كالجوهر الأنثوي والطبيعة والخمرة"(عمر جهاد عبد حسين العلواني، ٢٠١٧، ص٩٦)، فكان لاعتمادهم على طريقتهم الخاصة في استعمالهم للغة بإيثارهم المعنى على اللفظ ، إذ أن المعنى غير المتداول على ألسنة الشعراء والعامة كان أبرز خصيصة تدل عليهم ، ولولا هذه الخصيصة لجاء شعرهم مسايراً لما أتى به الشعراء عامة في سيرهم على ديدن واحد . فالرمز الصوفي هو خصيصة عرفوا بها ؛ ذلك لأنه "يحمل في طياته معنىً باطنياً عميقاً ، لا يمكن الظّفر به يماثل الإشارة في معنى الإخفاء ، وينطوي على أسرار روحيّة ومعاينة ربّانية لا يمكن كشفها ، إلا لمن فتح

الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار"(أ.حمزة حمادة ، ٢٠١٤، ص ٢٨٠)، والتعمق في دراسة الشعر الصوفي يرشدنا على أسرار نكاد نجهلها إلا بعد تعمقنا في فك شفراتها . ولابد من القول أن تجربة الشاعر الصّوفي هي الباعث الرئيس وراء توظيف الرمز بصوره المتعددة ، والرؤية المغايرة للواقع من قِبل الشاعر وما تحمله في طياتها من أسرار وفق فلسفة خاصة آمنوا بها واعتنقوها لذواتهم . فالصّوفي في رحلته الشاقة أخذ يبحث عن القضايا المتناقضة ، وجاهد نفسه في سبر أغوار حقيقتها وصولاً إلى اليقين التام بالمعرفة الحقّة ، والتي يحدث من خلالها التخلص من سطوة العالم المادّي ، الذي عدّ عالماً موحشاً للصّوفي ؛ لذا حاول جاهداً الاتصال بعالمه الإلهي .

أ- رمز المرأة :

يعد رمز المرأة عنصراً من عناصر الإلهام الشعري عند شعراء الصّوفية ، فعبروا عن الجمال الإلهي بصورة المرأة بعد أن تم نقلها من صورتها الإنسانية إلى صورة الذات الإلهية ، مستشفعين بأخيلتهم في البوح عن مشاعر الحب ورسم صوره وانفعالاته ، وبنقلها من صورة إلى أخرى مكتنزة بالخصوبة والعطاء وبدلالات صوفية خاصة مضمنين تلك الرموز الشعرية صفات ينماز بها الشاعر الصّوفي عن غيره ، وعليه فقد شكل رمز المرأة أحدى وسائل الاستتار التي لجأ الصوفية إليها ، فالتجربة الصوفية لم تكن على يسر من أمرها ، أنما نستطيع القول بأنها كانت بين مد وجزر جراء ما يحيطها من ظروف ونظراً لخصوصيتها كونها تجربة طارئة على المجتمع ، ولهذا فقد استلهم الشاعر الصوفي رمز المرأة وعبّر عنها بأسماء الأناث المتعددة ، إلا أنها تشير إلى دلالة واحدة هي الذات الإلهية ، فالشاعر الصوّفي يعدها معادلاً موضوعياً من خلال التعبير عن ملامح المرأة وبرز في أشعاره وصف جمالها لبث مواجيده فهي مرآة لصورة الجمال الإلهي .

فقد ألح الشعراء الصوّفية على تكوين صورة جمالية للمرأة تكون معراجاً لهم نحو الحب الإلهي ، إذ كانت مناجاتهم قد شحنت بألفاظ الحب واستعارة أساليبه وشحن عواطفهم وانفعالاتهم بإيماءات رمزية ، يرون أن الجمال الإلهي قد تجلى في الموجودات جميعها ، وهذا يعد تبريراً لكل ما جاء من رمزية في أشعارهم . إلا اننا نلمح في أشعارهم إشارة تدلنا على ما خبأه الشاعر في مناجاته الرمزية .

كل هذه دلالات لما يقصد إليها الشاعر "وبقدر ما تكون الموازاة كاملة بين الحالة الصوفية الباطنية المراد الإفضاء بها وبين الرمز / الوسيلة ، التي تتكون العمليّة الرمزيّة قد حققت غايتها ، نقطة البدء إذن هي اختلاجية نفسية يُراد التّعبير عنها تعبيراً يتجه من الباطن إلى الظّاهر" (أسماء خوالديه ، د.ت، ص٢٥)، وما هذا التعبير إلا دلالة على الاعتراف بمعاني الربوبية ، وتجنباً للحرج في خطابه لخالقه ، فالرمز يتيح له الحرية في التعبير وعليه فالرمزية لم تبعد الشاعر عما يريد قوله في مناجاته ، وإن تعددت صورها إلا أن الغرض منها يبدو سلساً في مخيلة الشاعر ، وبما امتلكه من موهبة وعليه لا يقف أمامه أي عائق في بوحه الشعري . قال (ابن الفارض) :

فإنْ صَحّ هذا المقال مِنْكِ وأعليتِ مِقدارِي ، وأَعليْتِ
وها أنا مُسْتَدْع قضاكِ وما به رِضَاكِ ، ولا أختارُ تأخير؟
وعِيدكِ لي وعدٌ ، وإنجازُهُ مُنىً وليّ بغير البُعْدِ إن يُرْمَ يَثْبتِ
وقد صِرتُ أرجو ما يُخافُ بهِ روحَ مَيتٍ للحياةِ استعدّتِ(١)

تطالعنا مناجاة الشاعر الرمزية هذه على أنه قد وقع بين الظهور تارة والاستتار تارة أخرى ، فعمد إلى دلالات تشير إلى عظمة الخالق (رفعتني ، أعليتِ مقداري ، أعليتِ قيمتي ، مستدع قضاكِ) ، فهذا يعد تصريحاً بتلك المكانة التي تحتلها الذات الإلهية ، من ناحية اخرى نطالع أسلوب الرمز الأنثوي الذي أخذ مكانة لا يستهان بها في النص ، فأسلوب الرمز الأنثوي بدلالة الضمير المخاطب ، وبهذا فهو بين الاستتار وبين الظهور ، قاصداً بذلك ايحاءات ومضامين تعطي

نفسها تارة وتسترها تارة أخرى ليختمها بلغة رقيقة لغة المحب لحبيبه ، فليس عبثاً أن يأتي الشاعر بكل هذه الدلالات من دون قصد أنما وضعها لغاية معينة ؛ ذلك أن التجربة الشعرية للصوفي لها فعلها المؤثر في عملية الخلق ، فضلاً عن هذا كُله فهي تشتمل على جوانب فكرية وفلسفية وإنسانية .

فالقراءة الدقيقة لهذه المناجاة الرمزية تحيلنا إلى تتبع صيغ الرجاء للذات الإلهية التي تختبأ صيغها بألفاظ رمزية باستعمال ضمير المخاطب (منكِ ، أعليتِ ، قضاكِ ، رضاكِ ، وعيدكِ) تحاكي بمنظورها الخارجي عتاب حبيب لحبيبه ، إلا أنها في حقيقة الأمر صورة مناجاة إلهية "فالرمز لا يستعمل عند الصّوفية لذاته وإنما هو إشارة / مطية إلى معانٍ أخرى مقصودة بذاتها ، وهو ينتمي إلى حقول بحث متعددة ومتشعبة جداً ، ناهيك عن كونه نتاج حالة إنسانية فريدة خارج الإدراك المباشر للقارئ وعلى هذا الأساس فإن للرمز معنى ظاهرياً ومباشراً وآخر باطنياً وغير مباشر" (أسماء خوالديه، د.ت، ٢٦)، فالمعنى الباطني هو الذي يسعى إليه الصوفي في بحثه الدائم عن تحقيق المثالية في الحياة وما المعنى الظاهري إلا غطاءً كي يتسنى للصوفي قول ما يريد دون قيدٍ أو شرط . وقال أيضاً :

عَتْبتُ ، فلم تُعْتِبْ كأن لم يكن لِقاً ... وما كان إلا أن أشَرْتُ وأوْمَت
أيا كعبة الحُسْنِ التي لِجمَالها ... قلوبُ أُولي الألباب لبتْ وحجّت
بريقُ الثّنايا منْكِ أهدى لنا سنا ... بُرَيقِ الثّنايا ، فَهْوَ خيرُ هدِيّة
وأوحى لعَيْني أنّ قَلْبي مُجاورٌ ... حماكِ ، فتاقَتْ للجمالِ وحَنَّت
ولَوْلاكِ ما استَهدَيْتُ برْقاً ولا شجَتْ ... فؤادي فأبكتْ إذ شدَتْ ورقْ أيكة
فذاكَ هدىً أهْدى إليّ وهذه ... على العودِ ، إذ غنّت عن العود
أرومُ وقَد طَال المَدى منْكِ نظْرَةً ... وكم من دماءٍ، دونَ مَرْمَاي، طُلّت
وقد كنتُ أُدعي قبل حُبّيكِ ، باسلاً ... فعُدتُ به مُسْتَبْسلاً ، بعد مَنعتي
أُقادُ أسيراً ، واصطباري مُهاجري ... وأنْجدُ أنْصاري أسىً ، بعد لَهْفَتي
أما لكِ عنْ صدّ أمالِكِ عن صدٍ ... لِظَلْمِكِ ، ظلماً منكِ ، ميلٌ لعطفة(٢)

تبدأ هذه المناجاة بصورتها الرمزية باستعمال لفظة (كعبة الحسن) و (بريق الثنايا) وغير ذلك من أوصاف الغزل المعتادة التي طالما تغزل بها الشعراء بجمال محبوباتهم، إذ إن استدعاء الصّوفية لجمال المرأة له فعله المؤثر ، نظراً لما يحتويه شعر الغزل من جاذبية خاصة تبعده عن الوصف الحسي ، فقد حاكى شعراء الصوفية شعراء الغزل العذري ؛ لملامسة هذا النوع من الشعر الروح وملاطفته المشاعر، وباستعمال الصوفي لهذا الرمز لم يكن اعتباطاً أنما لمسألة خاصة أراد اضمارها وسترها عن العامة ، ولأجل أن تكون ساحة الحرية أوسع لديه ، فلا يتقيد في البوح عما يريد "الرمز غلالة توضع على معاني المواجيد حتى لا تبين إلاّ بالقدر اليسير ، والأصل فيه أن يجيء لاحقاً لما يرمز له ، إذ تعرض الحالة أو الفكرة ، فيراد تمييزها عما يختلط بها" ،(أسماء خوالديه ، د. ت ، ص ٢٥) ولكون الذات الإلهية هي المناجية من قِبل الشاعر فهذا يلزمه باتباع أسلوب اللطف في التقرب، والوقوف بين يدي محبوبه . فالعتاب الذي يحققه ذلك الحب مع تفضيل الرمز (كعبة الحسن) وبهذه الصيغ الغزلية مع الرمز توحي لنا بدلالات يريد الشاعر البوح بها رمزاً وتمويهاً ، وإن فك رموز القصيدة يحيلنا إلى دخول الشاعر للحديث عن مبادئ التصوف وما استعانوا به في سبيل الحفاظ على طريقهم هذا ، وما رمزوا به فهو بحاجة إلى التأويل والتفكر فيما يرد في مخيلة الشاعر الصوفي ، كل هذه وسائل الشاعر الصوفي للتلميح لا للتصريح عن طريقتهم وبهذا تبقى السرية هدفهم وغايتهم في كل ما جاء من رموز .

تجمع هذه المناجاة بين باطن الرمز (كعبة الحسن) وما ينطوي عليه من مضامين ، وبين ظاهر الأسلوب الغزلي ، الذي يفضي بنا إلى الحب الإلهي واستعمال ألفاظ الغزل و"بهذا الاعتبار يكون الرمز وسيطاً بين الصوفي وعالمه الخارجيّ أو أداة يستعملها في تنظيم تجربته بعيداً عن الإكراهات التي يفرضها التعبير المباشر" (أسماء خوالديه، د.ت، ص ١٤) ، فبه ينصرف التعبير بالمعاني الظاهرة إلى سلطان المعاني الباطنية ، وهو ما يتيح للقارئ التأويل والتدبر ويفتح أمامه الأبواب مشرّعة للخوض في تلك المعاني .

قال (التلمساني) :

عَيْنَاكِ إنْ سَلَبتْ نَومِي بِلاَ سَبَبِ ... فَالنَّهبُ يَا أُختَ سَعْدٍ شِيمةُ العَرَبِ

وقَدْ سَلبتِ رُقادَ النَّاسِ كُلِّهِمِ ... لِذَاكَ جَفْنكِ كَسْلانٌ مِنْ التَّعبِ

هَلْ ذَاكَ لاَمعُ برقٍ لاحَ مِنْ إضمِ ... أَمْ ابتَسَمْتِ فَهَذا بارقُ الشَّنبِ

وتِلكَ نَازُكِ بالجَرْعاء سَاطِعةٌ ... أَمْ ذَاكَ خَدَّكِ وَهَّاجٌ مِنَ اللَّهبِ

لا أَنقَذَ اللهُ مِنْ نَارِ الجَوى أبداَ ... قَلبِي الذي عَنْ هَواكُمْ غَيْرُ مُنْقَلبِ

إنْ عَذَّبتهُ بنارٍ مِن مَحَبَّتِهَا ... نُعْمَ فَذَاكَ نَعيمٌ غَيْرُ مُحْتَجَبِ

مَنْ رَامَ ذِكرَ سِوَاها يَلتَمسْ أَحَداً ... غَيري فَذِكْرُ سِوَاها لَيسَ مِنْ أَربِي

إنْ حدَّثتْهُ الأماني أَنني أَبداً ... أَسْلُو هَوَاها فَقَدْ أَصْغَى إلى الكَذِبِ(٣)

(ديوان ابن الفارض،١٩٩٠ : ٨٩)

توضح لنا هذه المناجاة الرمزية بأسلوبها الخبري الذي ساهم في رفد النص بدلالات مغايرة لما هو ظاهر على وفق آلية جديدة لصياغة النص، لكي تتماشى مع حالة الشاعر المناجي لربه ؛ لذلك تأتي بُنى النص ووسائله المتمثلة بأنسنة الجمادات واضفاء ألفاظ الغزل مع صفات المحبوب، فهذه نستطيع عدها بأنها أقنعة تتخفى خلفها دلالات مقصودة مضمرة فحديثه عن سلب النوم أنما يقصد قلقه الدائم تجاه رضا خالقه عنه وقبوله لمجاهداته ، وما جفن المحبوب الكسلان من التعب أنا يشير إلى عدم غفلته سبحانه عن عباده بل حرسه لهم ، فهو سبحانه لا تخفى عليه ذرة من هذا الكون ، وما البرق الذي عبر فيه عن ابتسامة محبوبته والنجم الساطع الذي عبر فيه خد محبوبته ، أراد الشاعر بها الحديث عن مناظر وتجليات العظمة للخالق .

فاستثمر الشاعر رمز المرأة في مناجاته هذه متخذاً من الغزل العذري صورة لينقلها إلى صورة الذات الإلهية ، فيصف لنا تباريح حبه ليبدو لنا مخاطباً امرأة معينة رمز لها بـ (أخت سعد) فاتخذ منها معادلاً موضوعياً لينطلق في شعره مخاطباً ومناجياً إياها وعليه فقد "استطاع الشاعر الصوفي تحويل رمز الأنوثة من الطبيعة الأرضية إلى طبيعة روحانية ذات مغزى صوفي ، فمعظم الشعر الصوفي ينتابه التجرد من الشهوانية التي تجعل الجسد مرهقاً ؛ بسبب تعلقه بادران الحياة الدنيوية" ، (عمر جهاد، أطروحة دكتوراه ، ٢٠١٧ ، ص ٩٩) فصيغة المناجاة جاءت بأسلوب العتاب ، ساعد رمز المرأة على تكوين صورة خاصة ذات معان باطنية لا تفصح عنها الألفاظ أنما هي بحاجة إلى تأويل كل الدلالات .

قال ايضاً :

مَتـــى زُرْتُـــمُ نَجـــداً فَـــإنَّي أَراكُـــمُ تَضُـوعُ عَلَيكُمْ نَفْحَـةُ مِنْ شذَى نَـجْدِ

أَظـــنُّ حِمَـــى لَيلَـــى حَلَلْـــتُمْ بِربعِـــهِ فَضَـــاعَ لَكُـــم مـــنُ شَـــذَى مســـحبِ البـــرْدِ

ألا يَـا بِروحِـي أَنْـتَ هَـلْ لَـكَ عَـوْدةٌ فَتقْـــرى سَـــلامِي جِيـــرَةَ العَلَـــمِ الفَـــرْدِ

عُرَيْـبٌ لَهُـمْ عِنْـدي رِعَايـةُ عَهـدهمْ وَمَـا عِنـدهُمْ لـي نقـضُ عَهْـدٍ ولا عَقْـدِ(٤)

يستثمر الشاعر الصيغة المكانية (نجد ، حمى ليلى ، عُريب) من دلالات الأمكنة للدخول إلى الحضرة الإلهية التي يراها معادلاً موضوعياً للتعبير عن حالته ، فالحاجز الذي يحول بينه وبين محبوبه الإلهي لا شك في أنه قد أثر على نفسيته ، فوجد بهذه الصيغ ضالته للدخول للحضرة الإلهية متخذاً منها وسيلة للتعبير عن حاله ومعادلاً موضوعياً في وصف ما ينتابه من شعورٍ ، فكما تردد على ألسنة شعراء الغزل العذري القيود التي منعتهم من محبوباتهم ، فيأخذ الشاعر هذه الدلالات ليوظفها في مناجاته باستعماله لرموز المرأة .

تفضي لنا هذه المناجاة بصورتها الرمزية مخاطباً الذات الإلهية بتوظيف (حمى ليلى) للدخول إلى الحضرة الإلهية والتماس فضلها ، فحمى ليلى تحيلنا إلى رغبة الشاعر في تلقي الفيض الإلهي وما يقتضي ذلك من الكشوفات للحجب النورانية ، فبهذه الطاقة الروحية العالية البعيدة عن الحسية التي تجتمع فيها كل معاني الجمال ... فبها يدرك العارف الذات الإلهية . وقال أيضاً :

وَوجْدٌ مَا تُغَيرهُ اللَّيالي حفظت بهِ عُهُودَ هَوى سُعَادِ

دَعى مَنْ شَاءَ فِيكِ يَلُمْ كَئيباً غَريقاً في المَدامعَ وهَوْ صَادِ

وَحَقّ هَوَاكِ مَا فَقَدتْ عُيوني مَدَامِعهَا ولا وَجَدَتْ رُقَادى

سَقى مَغنَاكِ مِنْ هَضَباتِ نَجْد كُؤُوس القَطرِ من أيْدى الغوادِي

فَكَمْ لِي فيهِ مِنْ وَطَرِ تَقَضَّي بأحيَانٍ عَلَى وَفْقِ المُرادِ

بِحَيْثُ دُنُوُّ سُعْدَى من تَدَانٍ كَمَا تَهْوى وبُعْدٍ مِنْ بُعَادي

وإذْ ضلَّتْ بِطُرِتَّها عُيُونِي فَلِي مِنْ ثَغْرِهَا البسَّامِ هَادِ

فَدَيتُكِ هَلْ أَذبْتِ سِوى جَميعي ومَنِّى هَلْ تَرَكتِ سِوَى وِدادي

وكَيفَ يَكُونُ فيكِ خَفَاءُ وَجْدي وَهَذا حُسنُكِ الفَتَّانُ بَادِ(٥)

تفتتح مقطوعة المناجاة هذه بذكر المرأة بوصفها مجازاً للتعبير عن الحب الدائم والمطلق ، فلغة المحبين حاضرة ولها صداها المؤثر في النص ، فالرقة في التعبير مع جمال اللفظ ساهم في اضفاء أجواءً مشحونة بطاقات الحب، وهذا فتح أمام الشاعر أفاقاً جديدة واتساع في مساحة تعبيره ، وهذه الرموز بصيغة الخطاب للأنثى قد زالت كل الحواجز التي تقف حائلاً في خطاب العبد لمعبودة .

ولا يعني الشاعر هنا بالمعنى الظاهر أنما يريد المعنى الخاص بالصوفية ، وما لجوء الشاعر لاستعمال الرمز بألفاظ العتاب للمحب إلا للتقرب إلى مشاهد التجلي للحضرة الإلهية والشعور بذلك القرب الروحي الي يقتضي التجرد من جميع ما في الكون إلا وداد المحبوب ، فقد وصف الشاعر في مناجاته هذه حبه الإلهي من خلال عواطف حقيقية عبروا عنها بألفاظ المحب بلغة مفعمة بالصدق والشوق والمعاناة .

ونظراً لخصوصية المناجاة من جهة وخصوصية التجربة الشعرية ، فالصّوفي في مناجاته يتخذ من الصورة الرمزية وسيلة للإخفاء، إذا أن الصوفي في اتحاده بخالقه تتكشف له الأسرار والحقائق ... فينفرد الصّوفي بالأسرار الإلهية والحقائق الربانية فلا يدرك مكنونها إلا أصحاب المنزلة الخاصة عند خالقهم ، فتلك الأسرار والحقائق لا يدرك مقصدها إلا من كان قد ألهم هذه الطريقة ، ولشعورهم بالتفرد وهذا يقودهم إلى اتباع وسيلة جديدة للتعبير ، فالمناجاة في حقيقتها هي مناجاة بين اثنين حبيب لحبيبه ، والصوفي في مناجاته يبوح ما في نفسه لذا فهو بحاجة إلى التخفي حول عباءة الرمز لذا "فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ما هو طبيعي وما هو روحيّ ، بين الإلهي والإنساني تحقيقاً لتجلّ أكمل للإلوهية" (أسماء خوالديه ، د. ت، ص٥٩)؛ كي يتسنى له قول ما يريد ، فيستثمر الشاعر الصوفي الغزل العذري ويستدرك الإرث الغزلي ، لينطلق منه للتعبير عن المحبة الإلهية ، فالسرية والتفرد والخصوصية هي أبرز ما يميزه طريقتهم .

ب- رمز الخمرة :

يشكل مفهوم الخمرة عند شعراء الصوفية رمزاً عرفانياً روحياً ؛ لأنها تفعل ما تفعله الخمرة الحسية ، فإذا تجّلت للمريد غاب عن الشعور بما حوله ، وحلّق في أجوائه الروحية ، ونظراً لاحتوائها على مضمون السكر والغيبة ، إلا أن خمرة الصوفية هي خمرة المحبة الإلهية ، فتجلو عين البصيرة ، وتنقل الصوفي إلى عالمه الروحي ، لذا ارتبط ظهورها بالمحبة الإلهية .

تنقلنا خمرة الصوفي إلى دلالات رمزية تعبر عن حالة باطنية لنفس الصوفي ، فلا يقصد بها خمرة الانتشاء الحسي ، بل هي حالة وجدانية متجردة من عالم الماديات ، فقد عدّ السكر حلقة الوصل للمريد الصوفي إذ به تتحقق المشاهدة والاتصال "وبعيداً عن الصوفية فإن الشاعر بحاجة إلى مثال يخلقه ؛ ليجسد فيه المثل الأعلى الذي يجب أن يصوره في عمله الشعري" (د. إبراهيم محمد منصور، ١٩٩٦، ص٥١)، وعليه فقد استعان الصوفي بالخمرة في التعبير عن عالمه الروحي ، فاستعاروا من الخمرة صفاتها ، فالسكر ينتج من الرغبة والرغبة من لقائه سبحانه ، فيأخذ الصوفي في أجواء روحية مما يجعله يغيب عن نفسه (أ.حمزة حمادة ، د. ت، ٢٨٨)، مستأثرين بالرؤيا الصوفية التي تعد السبب الرئيس المسبب للسكر الناتج من المشاهدة القلبيّة ؛ ليصلوا بالسكر إلى حالة الفناء الروحي في محبوبهم .

قال(ابن الفارض) :

يا أهلَ ودِّي ، هل لراجي وَصْلِكُمْ طَمَعٌ فَينعَمَ بالهُ استِرْواحا؟
مُذْ غِبتُمُ عن ناظري لي أنّةٌ ، ملأتْ نواحي أرضِ مِصْرَ نُواحا
وإذا ذكَرْتُكمْ أميلُ ، كأنني، مِن طيبِ ذِكْرِكُمُ ، سقيتُ الرّاحا
وإذا دُعيت إلى تناسي عهدِكُمْ ألْفَيتُ أحشائي ، بذاكَ شِحاحا
سَقياً لأيامٍ مَضَتْ معَ جيرةٍ كانتْ لياليَنا بِهِمْ أفراحاً (٦)

تطالعنا قصيدة المناجاة هذه باستعمال رمز الخمرة الدالة على امتزاج الرمز الخمري مع الرمز الغزلي ، حيث عمل كل منهما على اضاء الحيوية والتجدد في المعاني الواردة ، فلحظة الرجاء بالوصل والذكر عقبها ذكر الخمرة التي هي رمز

الحب الإلهي هو المحقق للوصال ومشاهدة الحق ؛ لذا فكلاهما يؤدي إلى الآخر والحب الإلهي هو المسبب للسكر والغيبة ، والتي تبعها ومع تردد ألفاظ الوصل والغيبة وطيب الذكر ... التي تقود إلى ذكر الخمرة عند الصوفية الوسيلة المؤدية إلى السكر الصوفي الذي يحقق اللقاء فالرجاء الذي تقدم في هذه المناجاة هو لطلب الوصال ، فارتباط هذه المصطلحات مع الخمرة يأتي لعلة اللقاء "فهذه الألفاظ لا يمكن إدراكها عن طريق العقل أو الاستدلال أو البرهان أو عن طريق التجريد التأملي ، وإنما هي مصطلحات لا يمكن استيعابها أو التحقق منها إلا عن طريق الذوق والقلب والوجدان والحدس وتأويل الممارسة" (أسماء خوالديه ، د . ت ، ٧٩)، وإن لاصطلاح هذه الألفاظ ومدلولاتها بالمناجاة الشعرية ما هو إلا بالاعتماد على ما آمن به الصوفية . قال أيضاً :

أشاهدُ معنًى حُسْنكُمْ فَيَلذَ لي ... خُضُوعي لَدَيْكُمْ في الهوى وتَذَلّلي
وأشتاقُ للمَغْنَى الذي أنتمُ بهِ، ... وَلَولاكُمُ ما شَاقَني ذِكْرُ منْزل
فللهِ كم من ليلةٍ ، قد قَطَعْتُها ... بلذةِ عيشٍ ، والرقيب بمعْزِلِ
ونَقْلي مُدامي، والحَبيبُ مُنادِمي، ... وأقداحُ أفراحِ المحَبَّةِ تَنْجَلي
ونِلتُ مرادي ، فوق ما كُنتُ راجياً ... فوا طَرَابا ، لو تَمْ هذا ودامَ لي (٧)

فتعرض لنا هذه المناجاة صورة أخرى متمثلة برمز الخمرة وما حققته من المشاهدة مع ربطها بصيغة الحب الإلهي والقرب ، لذلك يأتي شوق الشاعر مرتبطاً بشربه ، ولأن اللقاء يتولد من المشاهدة التي ينتجها السكر الصوفي ، وخمرتهم هي خمرة صحو ومشاهدة وغياب عن الخلق ، وما ذكر الشاعر لألفاظ الخمرة ومتعلقاتها وكون محبوبهم الإلهي هو النديم فما هذا إلا لرمزهم لما أراد الله سبحانه من محبة وشوق ومعارف صوفية ،و مع جعل الذات الإلهية نديماً للشاعر والشارب والقدح الذي يستعير له بأقداح أفراح المحبة التي هي من وجهة نظر الشاعر تلك التي تأخذه إلى تحقيق السكر الصّوفي ومن ثم المشاهدة ، وما ذكر هذه المتعلقات من النديم والكأس ونيل المراد إلا دلائل على افادة الصوفية من الشّعر الخمري وإلمامهم بمصطلحاته بعد أن "سيطر عليهم طابع التقابل الوجداني من مثل السّكر والصحو والبسط والفيض ، وفي تحليل للوجد الذي رمزوا إليه بالسّكر نتبين شعوراً بغبطة نفسية عميقة وفرح وسرور غامرين وتهتز وتجيش حركة وتوتراً" (أسماء خوالديه ، د . ت ، ٩١)، وتتوقف درجة السكر على مقدار المحبّة ، واتخذ الشاعر من السكر سلماً يؤدي به إلى لقاء محبوبه . قال التلمساني :

عِنْدي لَكُمْ يَا أُهيلَ كَاظمةٍ ... أَسرار وَجْدٍ حَديثُهَا عَجبُ
أرى بِكُمْ خَاطِري يلاحظُني ... مِنْ أينَ هذا الإخاءُ والنَّسَبُ
وإنْ تَشَوَّقتُكُمْ بَعَثْتُ لَكُمْ ... كُتْبَ غَرامي ومَنْكمُ الكُتُبُ
وأشْربُ الرَّاح حِينَ أشْربُهَا ... صِرفاً وأصْحُو بِها فَمَا السَّبَبُ
خَمرتَهُا مِنْ دَمي وعَاصِرُهَا ... ذاتي ومِن أَدمُعي لَهَا الحَبَبُ
إنْ كُنتُ أصحُو بِشُربهَا فَلَقَدْ ... عَرِبَدَ قَومٌ بَهَا وَمَا شَرِبُوا
هي النَّعيمُ المُقيمُ في خَلَدي ... وإنْ غَدَتْ في الكؤوس تَلتَهبُ
فَغَنِّ لي إنْ سَقَيتَ يا أمَلي ... باسْم التي بي عليَّ تَحْتَجبُ(٨)

إن الرمز الخمري الذي جاء به (التلمساني) يحملنا إلى التأويل بعيداً عن الجانب الحسي ، فَسكر الشاعر وغاب عما حوله بخمرته المعنوية التي عملت على تهيئة اللقاء من خلال صحوه ؛ فأراد الشاعر كسر طوق اللا ممكن فعبر عما

يدور في خلجات نفسه بالخمرة ووشاها بالرمزية ذات المدلول الأزلي ، فأراد بخمريته هذه التحرر من عالم الوهم ، واتخاذ الفناء والغيبة وسيلته للانتقال إلى عالم الحقيقة الأزلي لينعم بلذة التوحد والقرب مع محبوبه مع الاشارة بقوله (خمرتها من دمي وعاصرها ذاتي ...) إلى المعارف الصوفية التي تلقاها والمجاهدات الروحية التي قام بها والتي تأخذه إلى عوالم الحقيقة المطلقة فهو يصحو بشربها باتصاله بعالمه الأزلي خلاف قوم (عربد بها قوم وما شربوا)حت غدت تلك الخمرة هي نعيمه المقيم .

إن الصورة الخمرية للشاعر تعكس لنا قربه من الذات الإلهية بدلالة التآخي والنَّسب التي جاءت في مناجاته ، ثم يقيم لنفسه واقعاً افتراضياً يصور نفسه وهو يبعث بكتبه ورسائله إلى محبوبه ليعيد توازن ذاته ، فتتخذ الخمرة عنده وسيلة للصحو والكشف فيرى أن خمرتها من دمه ، وعاصرها ذاته ، وحببها من دمعه ؛ وبهذا ترددت رمزية الخمرة عند الشاعر الصوفي أبعد المستوى الواقعي ، وبذلك ينسلخ خلاله الشعراء من عالمهم الحسي إلى عالم الحب الإلهي ، والعلم وما يتسمان به من القدرة على الولوج إلى حقائق الوجد كسراً لضيق الزمان والمكان (أسماء خوالديه ، د. ت، ص٦٥)، وعلى أثر هذا يصفها (التلمساني) بالنعيم المقيم فيه ، فيختم أبياته بمشاركة وجدانية للخمرة بينه وبين محبوبه وبصيغة أمرية بطلب الغناء . وقال :

إذا مَاسَ مَنْ يَهْواكَ تيهاً فَلا عَتْبُ ومَنْ ذَا يَرى ذَاك الجَمَال فلا يصْبو

ومَنْ ذَا الذي يسقى بِذِكركَ قَهْوةً ولا يَنْثَنِي تيهاً ويَزْهو بهِ العُجْبُ

سَبيتَ الورَى حُسْناً وأنتَ مُحَجَّبٌ فكَيْف بِمَنْ يَهْواكَ إنْ زَالتِ الحُجبُ

وأَصبَحْتَ مَعْشُوقَ القُلوبِ بأَسْرِهَا ومَا ذرَّةٌ في الكَوْنِ إلا لَها قَلْبُ

إذا سَكِرَ العُشَّاقُ كُنتَ نَدِيمَهُمْ وأنتَ لَهُمْ سَاقٍ وأنتْ لُهُمْ شُرْبُ(٩)

فتدل هذه المناجاة الرمزية على لحظة حصول الرؤيا للحق الذي تحقق بالمشاهدة ؛ لذا فسكر بخمرة الحب الإلهي ، فصاغوا السكر للتعبير عن غلبة المحبة له سبحانه ، فالصحو الذي عبر عنه هو لحظة حصول مراد الصوفي من لقاء محبوبه الإلهي وباشراك الذات الإلهية بعدها النديم والساقٍ والشرب ، وما هذا إلا لكون الذات الإلهية هي المسؤولة عن التجلي والكشف ومختلف الواردات ، والشاعر عندما ذكر متعلقات الخمر كان قد أوكل متعلقاتها إلى الذات الإلهية ، ولا يعني بهذا الشهوة الفانية وذهاب العقل بل يعدها معادلاً موضوعياً لسبر أغوار الحقيقة "والسكر الصوفي غيبة وليس غشية ، خمر معنوية ترجع الروح إلى الاتحاد مع المحبوب"(١٠)(أسماء خوالديه ، د . ت، ص ٦٦)فالسكر هو حلقة الوصل بين الذات الإلهية وبين الصوفي في رحلة بحثه وراء المعرفة الحقة والحقيقة الأزلية . فالشاعر وجد سبيله في التخفي وراء الإشارة والرمز ، استناداً إلى الفردية والذاتية التي يتبعونها ، فعمل على عتق ثنائية النص ودلالته الظاهرة والانزواء إلى التأويل . قال أيضاً :

بِكَأسكَ يَا سَاقي المُحبينَ يُهْتدىَ فَكَمْ فيهِ نَجْمٌ نُوره قَدْ تَوقَّدا

إذا مَا انقضى سُكرُالنَّدامى جَمَالَكَ عَادَ السُّكْرُ فيهم كَمَا بدا

تَجَلَّى بأَوصافِ الجَمَالِ جَميعهَا ولكنَّه لَمَّا تَثَّنى تَفَردا

وأوحى الذي أَسْرى إلى سرِّ عَبْدِهِ فأصبْحَ جَهْرا في المحِبينَ سَيِّدا (١١)

النية المؤقتة التي تمثلت (للتلمساني) أدت إلى فقدانه الأنا ، فتلك الغيبة المؤقتة لا تفنيه وجوداً أنما شعوراً بدلالة (عاد السكر فيهم كما بدا)فالسكر قاد (التلمساني) إلى الهداية والكأس رمز لقلب الصوفي فبه يشاهد الحق سبحانه مع أنوار الهدية المتحققة من المعرفة التي يجلو القلب بصيرتها .

فبهذه المناجاة الرمزية يجعل (التلمساني) للذات الإلهية كأساً يُهتدى به ، فقد عّد الشاعر الخمرة وسيلته للصحو(بِكَأسكَ يَا سَاقي المُحبينَ يُهْتدىَ) يشير إلى رمزية الخمرة الصوفية ، فالسكر عندهم يقترن بالمشاهدة ، فحالة الشاعر بين صحو وسكر ، فتارة يصحو بالخمرة وتارة يسكر بمشاهدة الجمال القدسي ، والذي يهمنا فيها هو المعنى الباطني الذي يقصد إليه الشاعر وما ينتج عن تلك الخمرة من التأويل والتدبر هو الوسيلة لفهم ما يريده الصوفي برمز الخمرة "فالرمز الصوفي هو الأكثر ذهاباً في الغموض ؛لأنه يستمد طاقته من ذاتية صاحبه ، ولأنه لا يقتصر على دور الإشارة إلى المضمون أو التمثيل له ، وإنما هو كيان خاص / حقيقة مستقلة غير قابلة على التحديد بدقة ، لأنه لو شأنه كذلك لكان مجرد دليل مباشر لشيء ما" (يوسف زيدان، د. ت ، ٢١٦)، مع ربط كل ما جاء بصيغة الحب الإلهي . فالشاعر ينظر إلى عالمه الحسي بعين التوجس والقلق وما الخمرة الصّوفية إلا وسيلته لبلوغ عالمه الحقيقي ، فنلمح منه أجراساً لعوالم غير منظورة تختزل بداخلها الكثير من الأسرار ، متخذة من النظام اللغوي وما يضمره بداخله من الأساليب والصور المتعددة وسيلتهم لبلوغ مآربهم بعد توشيحها بالرمزية .

إن شعر الخمرة عند الصوفية له دلالته الخاصة ، فقد عّد أسلوباً رمزياً حافلاً بالمعاني المبطنة التي يلوحون بها ، ولا يصرحون بها باعطائهم لها دلالات جديدة تدخلها في دائرة الرمز الصوفي ، لذا هو بحاجة إلى التأويل كي تتحرك لغة التجربة الصوفية للمناجاة على شكلها الصحيح ، ذلك أنها تجربة روحية وجدانية دينية ، تصف لنا مجمل المعاناة التي يواجهها الصوفي في مجاهداته وانطلاقاً من الرؤية الفردية للذات والعالم فكان لابد للشاعر الصوفي من استثمار رمز الخمرة ، فهو وسيلته للإيحاء يلجأ إليها بعيداً عن اللغة الحرفية ، فالمعنى المقصود يخترق الدلالة الظاهرة إلى ما وراء المعاني فيفقد المعنى الظاهري للرمز دلالته ؛ ليكتسب نوعاً من الكثافة ذات المعاني الغزيرة التي لا تصرح عن نفسها بسهولة .

فلو تحدثنا عن السكر الصوفي الذي يغيب فيه الصوفي عن عالمه ، وما ينتج عنه من الرؤيا والمشاهدة لجمال الحضرة الإلهية التي يبدو فيها وكأنه قد عاقر خمراً حقيقية ، وهنالك من الشعراء من عبر عن الخمرة بالصحو ، ويبدو ان صحوه هو نتيجة لانكشاف الأسرار وازالة الحجب عن عينيه ، فليس من اليسير الكشف عن تجربة الصّوفي ، فهي لا تفصح عن نفسها بسهولة ، لما تحتويه من ذاتية تختزل بداخلها معانٍ ذوقية ما ورائية كثيرة ، ولخصوصية هذه التجربة كان لابد لهم من لغة خاصة ايحائية رمزية ، تحتم على الصوفي مفردات وأساليب خاصّة تحّور فيها دلالة اللغة المعروفة إلى لغة خاصة بالصوفية لجأوا فيها إلى استعمال الرموز للتخلص من سيطرة اللغة المعتادة .

ج ـ رمز الطبيعة :

اتخذ الصوفية من الطبيعة رموزا تعبر عن شعورهم الروحي تجاه خالقهم ، بعد أن عاشوا تجربة الحب الإلهي بكل أبعادها من خصوصية وصدق وجدان ، وإننا لا نغالي إذ قلنا بأنه ناتج عن عقيدة وفكر فلسفي تنطوي جميع مفاهيمه تحت تجربة وجدانية صادقة ، فوجد الصوفي في الرمز الشعري المستمد من خياله الفلسفي صوراً تعبر عن مشاعر صادقة وقلب أذابه الشوق إلى خالقه .

ويرى الصوفية أن كل ما موجود في الطبيعة مرده إلى خالقه ، وبهذا فالاغتراب صفة ملازمة لهذا العالم ، فالصوفي التجأ إلى أصله المنفصل عنه ، بالتغني بما موجود فيها ومناجاته بعده صورة لتجلي الذات الإلهية فقد نظر الصوفي إلى الطبيعة "بوصفها تعينات وفيوضات مادية للجمال الإلهي فحاول استنطاقها والتوصل من خلالها إلى فك شفرتها" (شعبان

أحمد، مقال، ٢٠٠٩)، فالشاعر الصوفي في مناجاته استثمر هذه الصور بعدها سبيلاً لتجلي الذات الإلهية ، ولكي يحقق غرضه من المناجاة ويشعر بالقرب ، فلابد من أن يرى في مظاهر الكون صورة لذلك التجلي . إذ كانت الطبيعة لها دور في الجانب العرفاني للصوفية "فالصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى ، والوصول إلى الحب الإلهي ، الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة ، لا بل هذا الكون يراه رمزاً للذات الإلهية"
(شريف سلمى، بعداش عيسى، ٢٠١٨، ص٣٣)، إذ إن الرمز الصوفي يتمتع بالخصوصية والاستقلالية ، فبه يعرج الصوفية إلى درجات قصوى من التجريد ، حين يجد العبارات قاصرة عن أداء ما يشعر به . قال (ابن الفارض) :

عذّب بما شئتَ غيرَ عنكَ تجدْ أوفى مِحبّ ، بما يرضيكَ ، مُبتَهج
وخُذْ بقيّة ما أبقيتَ من رمقٍ لا خيرَ في الحبّ ، إن أبقى على المُهج
مَن لي بإتلاف روحي في هَوى رشا حُلْوِ الشمائل ، بالأرواحِ مُمتزِج
مَن ماتَ فيه غراماً عاشَ مُرْتقباً ما بينَ أهلِ الهوَى ، في أرفعِ الدّرج
مُحَجَّبٌ ، لو سَرى في مثلِ طُرّتِهِ أغنَتْهُ غُرّتُهُ الغَرا عن السُّرج
وإن ضَلِلْتُ بلَيْلٍ ، من ذوائبِهِ أهدى ، لعيني الهدى ، صُبحٌ من البَلج
وأن تَنفّس قال المِسكُ مُعْترفاً لعارفي طِيبِهِ : من نَشرِهِ أَرجي(١٢)

تشّكل لنا هذه المناجاة صورة رمزية باستعمال كلمة (رشا) صورة لتجلي الذات الإلهية في مخلوقاته ، ولما في هذا الرمز من صورة جمالية تشكلت في الوعي الجمعي ، ولما تردد في صفاته وأسمائه سبحانه من مظاهر العظمة والجمال ، و بامتزاج دلالة الحب بصيغة المخاطب الحاضر، لينتقل إلى صيغة الخطاب عن الغائب ، ومع استحضار صيغة الأمر (عذب) (خذ) ؛ ولكي يموه الشاعر الدلالة فلا بد من مزج رمز (الغزال) مع صيغة الحب الإلهي ؛ ليضع المتلقي في أجواءٍ شعورية تجسد دلالتها من خلال السياق بحديث روحي يعبر عن مكنونات الشاعر .

وقال (ابن الفارض) :

وعليّ فيكَ مَن اغتدى في حِجره فقد اغتدى في حِجْرِهِ مَلاذا
غَيرَ السّلُوِّ تجِدهُ عندي ، لائمي عمّن حَوَى حُسْنَ الورى استحواذا
يا ما أُمَيْلَحهُ رَشأ ، فيه حلا تبديلُهُ حَالي الحَلي بَذّاذا
أضحى بإحسانٍ وحُسْنٍ مُعْطياً لِنَفَائس ، ولأنْفسٍ آخّاذا
سَيْفاً تَسِلُّ منهُ ، مُصَوراً قَتْلى مُساوِرَ في بني يَزْدادا(١٣)

وفيما نلحظه في صورة المناجاة هذه امتزاج دلالتها مع دلالة الحب الإلهي ، فلطافة الألفاظ المتقدمة لا تعني ما يريده الشاعر أنما قصد بها المعنى الباطني المستتر خلف ظاهر اللفظ ، فلفظة (رشا) تعد ملمحاً جماليا ورمزاً للذات الإلهية ، ولما فيها عذوبة ورقة في اسباغ الجمال على الحضرة الإلهية ، التي يوجه الصوفي إليها وجهه ويدين بهواها ، فمزجوا رموزهم بالتقوى التي تعد المناجاة جزءاً وعلامة من علامات الإيمان عندهم . قال (ابن عربي) :

يَا قَمَرَ الأسرار يا مُلبسي غِلالةَ مِن أخْضر السُندسِ
أصْبحتَ مَعشوقاً ترى يَابِساً لولا لَهِيبُ النَارِ لم تَيْبَسِ

جَلسْتَ فيه زمناً عاجلاً لذاك تدعى صَاحبَ المَجْلسِ
رأست فيهِ بعلومٍ بَدتْ فِيكَ ولولا ذَاك لمْ تَرأسِ
فأنتِ تَسْري في ثمانٍ وفي عِشرين حماساً على الكنسِ
على جوارٍ سَابحٍ صِيغَ من نحاس قاصى صنعة المِفلسِ(١٤)

تتحد صيغة المناجاة هذه مع الصورة الرمزية التي أرادها (ابن عربي) ، كطريقة للتعبير عن تجلي الذات الإلهية في مظاهر الطبيعة ، واستشعاراً بعظمة الخالق وما في الكون من دلائل الربوبية التي عدّت برهان الشاعر الصوفي في مناجاته ، فيحل القمر في رمزيته للدلالة على الربوبية وكناية عن منزلة الأحدية له سبحانه و على تلك العظمة والمنزلة الرفيعة للحق ، فرمز القمر استتبع تولّد صفات أخرى للذات للحق فهو المُلبس لسندس ومعشوقاً وصاحب المجلس فيما تدلنا هذه على الاعتراف بالربوبية الحقة له تعالى وأن كان لم يصرح بها الشاعر ؛ بل عبّر عنها بدلالات رمزية حلت محل اللفظ الباطن ... وقال أيضاً :

يا هلال الدياجِ لُح بالنهـار فلقد أنت نزهة الأبصار
أنتَ محو وأنت في العينِ بدر بتجليك في الضياء المحار
فـإذا ما بـدا هلالُ المـعاني طالعاً من حديقةِ الأبصـار
قل لـه بالتواضـع المتـعالي لا بنفس الدعـاء والإنكـار
يا هَلا بين الجـوانح سـار لا تفارق حنادسَ الأغيار(١٥)

مع تقدم الشاعر لصفات القمر (لح بالنهار) (أنت محو) (أنت في العين بدر) (بتجليك في الضياء المحار) كأنما يشير (ابن عربي) إلى الحق تعالى بعده مصدراً للنور الإلهي والبصيرة القلبية ، المتمثل بإرشادنا إلى الخير ومنازل الأبرار والخلاص من الظلالة وإشارة إلى اسمه تعالى النور ، إن ايلاء رمز القمر في المناجاة الصوفية لم يأتِ من فراغ ، بل يأخذنا هذا إلى تذكر الشعر الجاهلي وكيفية عدّ هذه الرموز لدلالات إلهية كانوا قد تعارفوا بها ، وكثيراً ما تغنى به الشعراء بكونه مصدراً للجمال ، ومع كل هذا يبقى الرمز الصوفي يتمتع باستقلاليته وخصوصيته "فهو ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه ، بل هو كيان يصعب تحديده ممّا يجعله قادراً على العروج إلى أقصى درجات التجريد وألطفها حيث تخيب العبارة" (أسماء خوالديه ، د . ت ، ٢٧)، ويبدو أن لدلالة القمر معانٍ باطنية ألموا بها شعراء الصوفية ، وجعلوه رمزاً لفكرة معينة آمنو منها . وقال ايضاً :

قلتُ يَا بيضَةَ الفلكْ هذه النَفسْ هيتَ لكْ
أنَا عرشٌ مهيأ فاستو أيها الملك
أنتَ بَدرُ مُكملٌ وأنا دَورةُ الفَلك
إن أتى الفَرع من هنا جاءه من هنا المَلك
عِشتَ في برزخِ المُنَى كلُّ ما شئت قيل لك(١٦)

ويرشدنا رمز (البدر) إلى حقيقة الكمالات الذاتية له سبحانه ، وذلك بعد (البدر) صورة كاملة للهلال وقت اكتماله ، مع اشارة إلى ما نحن فيه من وجل وخوف تجاه حقيقتنا الوجودية موضحاً هذا بقوله (وأنا في دورة الفلك) ، كل هذا لأسباب قد وضحناها سابقاً ، فباعتراف (ابن عربي) بتجلي الذات الإلهية في صورة القمر (أنت بدر مكمل) الذي طالما

عدّ من أبرز الصور الرمزية التي طرقها الشعر ولكن الاختلاف هنا لا على سبيل التشبيه أو الاستعارة بدليل قوله (عشت في برزخ المنى)(كل ما شئت قيل لك) ، وإنما يقصد تجلي الحضرة الإلهية في مظاهر الكون الدالة على عظمة الخالق ، فامتزجت مظاهر التجلي عند الشاعر مع عظمة ما في الكون من دلائل الربوبية . قال التلمساني :

أَلَمْ تَعِدونَا أَن نَرَاكُمْ بِذي الغَضَا أَظُنُّكُمُ تَغْنُونَ أَن الغَضَا قَلبِي

غَزَاماً بِكُمْ والنَّارُ يَضْرمُها الصَّبا أَقولُ عَلى نَارِي بِكُمْ للصَّبا هُبِّي

ووَجداً إذا مِلْتمْ إليَّ مَعَ الهَوى أقولُ اعتذاراً يَحْسُنُ الميلُ للقُضْبِ

وإنْ توقدوا نَارَ الحريقِ فَكَمْ أَضا ونَارُ فُؤادي فِي حَشَا الوَالِهِ الصَّبِّ

وإنْ تَجِدوُا بالشِّعْبِ سَبْلا ولُجةً فأنتُمْ بِمَجْرى الدَّمْعِ يَا سَاكِني قَلبِي

سَبَتْنَا الجُفُونُ البَابليَّاتُ مِنْكُمُ وإنَّ لُبَانَاتِ اللُّباءةِ في الحُبِّ

غَزَالُكُمُ ذَاكَ المُمَنَّعُ وَصْلُهُ أباحَ حِمى دَمْعي وَبَالَغَ في نَهْبي

هو الظَّبْيُ لا صائدُ الظَّبي لَحظُهُ وَيَا مَا أُحَيْلاَ الصَّيْدَ في شَرَكِ الهُدْبِ(١٧)

تطالعنا هذه المناجاة بصيغة العتاب مع تقديم صورة رمزية للمخاطَب (غزالكم ذاك الممنع) ، حيث إن هذا الرمز أخذ حيزه في ذهن الشاعر بعد انتقاله من صيغ العتاب للمحبوب إلى اعطاء صورة رمزية ، مع رسوخ ذلك الحب وعدم تغيير وجهته عن محبوبه ، ليأتي أسلوب الغزل بالمحبوب متجانساً مع لفظة (غزالكم) و (الظبي) الذي ساعد على اكتمال صورة الرمز لتجلي الذات الإلهية، متخذاً من جمالية هذا الرمز ومضمونه صورة متناسقة مع ما قدمه من صيغ بالمناجاة مع محبوبه .

وقال أيضاً :

لِمَغْنَايَ قَلبِي نَحْوَكُمْ أَبَدًا يَصْبُو وَعِنْدي لَكُمْ وَجْدٌ جَمِيعي لَهُ نَهْبُ

ومَا زَالَ سَلبِي فَيكُمُ واجباً لَكُمْ وَفِي حُبِّكُمْ يا سَادَتي يَجبُ السَّلبُ

غَدا وَصْفُكُمْ لِلحُسْنِ ذَاتاً بِكُمْ مِنكُمُ فيكُمْ لَهَا الشَّرقُ والغَرْبُ

تُحَرِّكها الأَشْواقُ نَحْوَ جَمَالكُمْ فَتَمْنَعُهَا تلكَ المَهَابَةُ والحُجْبُ

فَلا هي يَغْشَاهَا سُكُونٌ ولاَ تَرى سَبيلاً لذا حَارتْ فَدَارتْ فَلاَ تَنْبُو

تَدُورُ عَلى بُعْدٍ مِنَ المَركَزِ الَّذي بِهِ أَنتُمُ إذ كَانَ شَخْصكُمْ القُطبُ(١٨)

ويأتي الحديث في هذه المناجاة عن رمز (الشمس) التي تعني الرفعة له تعالى مع ارتفاع الشكوك ، وهي نور تجلى من اسمه تعالى النور واشارة إلى حقيقة الكمالات الإلهية ومظهر الإلوهية بعدها صورة لتجلي الذات الإلهية ، والمهم في هذا الأمر هو استمرار الشاعر الحديث عن هذا الرمز فيحل بكونه معادلاً موضوعياً عن الذات الإلهية ليعطي المناجاة كينونة خاصة بانتقاله من حال المناجاة الخطابية إلى الاسترسال بالحديث عن الرمز (الشمس) بوصفها صورة لتجلي الذات الإلهية ، فيوظف صفات الشمس بما فيها من دوران وحركة وسكون لينقلها إلى صورة محبوبه الإلهي من أجل اكتمال الصورة الرمزية وقال ايضاً :

لِي في هَواكُمْ مَذْهبٌ مذهَبُ وَمَطلبٌ مَا مِثْلُهُ مَطلَبُ
أصبَحْتُ عَبْداً راضياً بالَّذي تَرْضُونَ لا أرجُو ولاَ أَرهَبُ
إذا تَجَلَّى كَأسُ سَاقيكمُ كنتُ أَولَ مَنْ يَشْرَبُ
وإنْ تَغَنَّى بِاسْمِكُمْ مُنْشِدُ فَإنني أَولُ مَنْ يَطرَبُ
يا قَمَراً في مُهْجَتي لَمْ يَزَلْ مطْلَعُهُ المَشْرقُ والمَغْرِبُ
ويَا غَزالاً في فُؤادي لَهُ مَرْعَىً ومِنْ دَمْعِي لَهُ مَشْربُ(١٩)

وتتجلى في مناجاة الشاعر هذه اجتماع رمز الخمرة مع رمز الطبيعة الذي ظهر لنا برمزين (القمر) و (الغزال) وفيما نلحظه ذكر الشاعر للرمزين مع أوصافهما بتحوير الدلالة بجعل مطلع الشروق والغرب في مهجته ليمتزج هذا الرمز بصيغة الحب الإلهي ، وكذلك الحال في رمز (الغزال) الذي دعا أن يكون مرعاه في الفؤاد ومن دمعه مشربه ، فكان لمرونة اللغة وانسيابها طوعاً بيد الشاعر أثرها في تركيب دلالات جديدة تخدم موقفه تجاه فكرة ما وعليه "تفضي رمزية الموقف إلى اللغة التي هي أداة التعبير ، ولا يخفى عليكم أن اللّغة هي ذاتها مفعمة بقدر كبير من الدّلالات الرّمزية التي تزداد خصوبة وإيحاءً وامتلاءً في التركيب الأسلوبي للنصّ نثراً كان أم شعراً" (أسماء خوالديه ، د . ت ،ص ٢٥)، ورمزية المناجاة الصوفية ساهمت في تكوين صورة جديدة تحمل في طياتها جملة من معانٍ باطنية خاصة بإطار كلمات رمزية ظاهرة .

إن تبني الشاعر الصوفيّ للغة الرمزية جاء محايثاً لتجربته التي أستند عليها ومبادئه التي آمن بها ، فتجربته متفردة عن تجربة الشاعر العادية التي عبّر فيها عن مشاعره وأحاسيسه ؛ لأنه اتبع العقلانية والتفكير الفلسفي في كتاباته ، والصوفي وبعد كل ما مرّ به نجد أنه قد مال إلى الانطواء والهروب من عالمه ، ونجد أن الذاتية والفردية قد سيطرت على أفكاره ، ومع شعوره بالخيبة إزاء الواقع المعيش ، إذ إنه وجد نفسه محاصراً بين مجتمع لا يفقه أفكاره ولا يعي ما يقول ، ومن إدراك الصوفية بهذا الأمر ، لذلك كان لابد له من اتخاذ موقفاً إزاء ذلك ، ومن أجل أن يضمن مواصلة طريقه دون عوائق المجتمع وتأثيراته لهذا كان لابد من أن يتخذ لنفسه "تركيبة فكرية ولغوية لا نكاد نجد لها شبيهاً في الأساليب الأدبية والفلسفية الأخرى، فهو نتاج معقد تشترك فيه القدرات الواعية وغير الواعية، والفكر الديني مع الفلسفي" (د. ياسين الأيوبي، ١٩٨٢، ص٣٠)، فلم يكن الرمز الصوفي يقتصر على جماليته وإنما هو وسيلة لأغراض أخرى أراد التعبير عنها، فنظراتهم الفلسفية الموغلة في النفس الإنسانية ، مع واقعهم المعيش ، كل هذا جعلهم على بينّة مما يدور حولهم ، فعدوا الدنيا مشروعاً لاستثماره في حياتهم الآخروية .

الخاتمة

- تتشكل صور المناجاة تبعاً لتجربة الشاعر الصوّفي ، وما فيها من دلالات خاصة تعارفوا عليها ، وما تحملها من أفكار ورؤى خاصة وكيفية التعبير عنها ، متخذاً من التعابير الرمزية والحوارية والفلسفية طريقة للولوج إلى موضوعه ، فالتعابير الغامضة والفلسفية وما تحتويها من رموز و حوارية وأفكار حول العالم الأزلي كل هذه مجموعة من الأساليب الخاصة التي ينفرد الصّوفي بها .
- إن طبيعة التجربة الصّوفية القائمة على الكشف والذوق ، قد استدعت طريقة خاصة كونت صوراً لمناجاتها كان التلميح والفلسفة وأسلوب الحوار أبرز معطياتها ،وعلى أثر هذا تتعدد المصطلحات الصّوفية التي هي في طبيعة الحال مفاهيم تصورية وتعبيرية عن مضمون التجربة الذوقية الوجدانية ، التي يعيشها المريد السالك في رحلته الروحانية ؛ من أجل تحقيق الوصال أو اللقاء الرباني عبر محطات ثلاث التحلية والتخلية والوصال ، فرحلة الصوفي وما تحملها من مشاق وتفرد أدت إلى تكوين تلك النزعة الروحية ؛ التي كان لها الدور الرئيس في تكوين أساليبها وطريقة تعبيرها ؛ لذا تحتم على هذا طغيان الذاتية وتسلطها في مجمل ما يقومون به وما يعبرون عنه .
- ويتبين لنا أن شعراء الصوفية لا يخضعون لمقررات العقل ومقاييس الشعراء العاديين في مناجاتهم ، بل تعد وصفاً لتجربة باطنية ينفرد بها الصوفيون عن غيرهم ، وهذا ما أدى إلى تفردهم عن غيرهم ، وبطبيعة الحال لابد من ايجاد طريقة خاصة متمثلة بالصور والأساليب الخاص التي ينمازوا بها عن غيرهم . وعليه لا بد للكلمة الصوفية المستعملة في المناجاة من أن تتجاوز المعنى الظاهري الأول إلى المعنى الانزياحي ، فكلمة الخمرة في المفهوم الصوفي تتعدى الدلالة الحرفية القدحية في الخطاب الديني الفقهي التي تتمثل في السكر والخبث والرجس لتأخذ دلالة ايجابية رمزية تحيل على الصفاء والانتشاء والامتزاج الوجداني والاتحاد بين الذاتين العاشقة والمعشوقة داخل بوتقة عرفانية واحدة .
- فتتشكل صور المناجاة الشعرية على وفق ذلك التميز والاختلاف ، فالدلالات والأساليب لها وقعها في ذلك التكوين . وكان من أسباب ذلك هو مرور التصّوف بمرحلة التصوف الفلسفي وشبه الفلسفي وفيه يتم المزج بين الذوق الصوفي والنظرة الفلسفية ، فكان للتيارات الطارئة على المجتمع والفلسفات أدت إلى ظهور معاني الحلول والاتحاد فالتغير الذي طرأ في المجتمع وتغيير مساره النفسي والعقلي كان له أثره الكبير في تغيير الشعر الصوفي .

مصادر البحث

١ – ديوان ابن الفارض ، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ، ط١ ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠ م : ٣٥ .

٢ – ديوان ابن الفارض : ٨٩ .

٣ – ديوان التلمساني ، ج١ ، دراسة وتحقيق يوسف زيدان ، دار الشروق ، د . ط ، د . ت : ١٢٧ .

٤ – ديوان التلمساني : ١٨٣ .

٥ – ديوان التلمساني : ١٩٣ ، ١٩٤ .

٦ – ديوان ابن الفارض : ١٠٦ .

٧ – ديوان ابن الفارض : ١٧٧ .

٨ – ديوان التلمساني : ٧٧ ، ٧٨ .

٩ – ديوان التلمساني : ٨٥ ، ٨٦ .

١٠ – الرمز الصوفي : ٦٦ .

١١ – ديوان التلمساني : ٢١٦ .

١٢ – ديوان ابن الفارض : ٢٤٢ .

١٣ – ديوان ابن الفارض : ١١٧ ، الرشا : الغزال ، البذاذ : السيء المظهر ، النفائس : الأشياء الثمينة ، م . ن : ١١٧ .

١٤ – ديوان ابن عربي : ٧ . الغلالة : ما يلبس تحت الثوب ، السندس : الديباج الرقيق ، الكُنس : النجوم الخمسة السيارة ، ينظر : م . ن : ٧ .

١٥ – م . ن : ١٥ .

١٦ – ديوان ابن عربي : ٢٤ .

١٧ – ديوان التلمساني : ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ .

١٨ – م .ن : ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ .

١٩ – ديوان التلمساني : ٨٦ ، ٨٧ .