" الـــــلغة التأويلية في شعر ابن الخلوف القسنطيني "
(التائية الكبرى أنموذجا)

د/ حيـــاة معـــاش
كليـــة الآداب واللغـــات
جامعـــة بسكرة

الملخص :

سأحاول من خلال هذا المقال البحث عن المصادر المكونة لنص القصيدة جماليا و فكريا سواء عن طريق البحث عن اللغة العليا أو اللغة الثانية؛ لأنها تعد ملحمة لما فيها من سرد تاريخي، و ما تحمله من صراع النفس و العواطف بين الخير و الشر، ومعان روحية سامية من خلال أفكاره الصوفية.

Abstract :

I will try in this article to research for many resources wich contains of the poem in beautiful and thinking way,either from the researching way, superior language or in the second one. Because it becomes the meathouse in the historicallytelling and the containing of the good and the bad things in the emotions of the humanity during the mysticism thinking.

-المقدمة الطللية في الشعر الصوفي:

إن الطلل له القدرة على الإشارة والاستغراق في عاطفة الاغتراب التي تبقى مصاحبة للإنسان؛ لأنه يعيش لحظة تغريب آدم عن المعية الإلهية؛ مما يجعل هذا الطلل هو الجنة الكبرى التي يبحث عنها الشاعر؛ لان الحب يحقق القرب والنشوة والانعطاف ، ولذلك تجري الكلمة الوجدانية عند الشاعر الصوفي من معناها الاعتيادي، وتتراوح إلى معان تأويلية خفية لاكتشاف المطلق، ولأن الغزل في أبعد أبعاده رمز لميلاد حياة جديدة في الجنة الطهور بين آدم وحواء، وسيظل محور الحياة الإنسانية في تجددها الخلاق، فعالمه ولحمته العواطف النبيلة التي تسمو بالإنسان إلى غايات لا حدود لها، حيث يصل به مراقي الكمال والجمال كما عند الصوفية، وليس الغزل كما عند البعض خطيئة ومرادفا لمعاني الانتقاص والتضليل وقضاء المآرب[1]، ولهذا كان الغزل استهلالا ومطلعا للقصائد الحقة التي بقيت خالدة عبر التاريخ العربي الأصيل، وكانت الوقفة الطللية هامة في نظر الشاعر، وكانت الذكريات، وكان الشوق والحنين، يقول الشاعر:[2]

حَيْثُ الرِّيَّاضُ لَهُ مِنْ زَهْرِهِ حمـــم ... وَمِنْ ثِمَـــــارِ دَوَالِيـــــه دُوَابَـــــاتُ
وَحَيْثُ وُرْقُ الْحِمَى فِي الْقَضِيبِ قَدْ ... صَدَحَتْ وَلِلْقِيَانِ عَلَى الْعِيدَانِ صَدْحَـاتُ
وَحَيْثُ أَوْرَاقُ أَغْصَانِ النَّقَا[3] صُحُفُ ... لَهَا مِنَ الطَّـــــلّ أَعْشَارٌ وَآيَـــــاتُ
وَحَيْثُ طَيّ النّسِيمُ الْمُذْلِـــي[4] لَـــهُ ... رَسَائِـــــلُ نُشِرَتْ فِيهَا اللّطَافَـــــاتُ
وَحَيْثُ بَانُ اللّوَى بَانَـتْ مَعَاطِفُـهُ ... كَأَنَّهُنّ رمَـــــــاحٌ سُمْهَـــرِيّـــاتُ[5]

إلـــى أن يقـــول: [6]

كَمْ بِاللّوَى[7] وَالطُّلاَ وَالْعَطْفِ مَرّ لَنَـــا ... بَيْنَ النّقَا وَالْحِمَى أَلْبَانِ أَوْقَـــــاتُ
وَكَمْ بِلثْمِ الثّنَايَا وَالْخُدُودِ مَضَـــــى ... فِي الإِبْرِيقَيْنِ[8] وَفِي نعمـان مِيقَـــاتُ
سَقْيًا لِتِلْكَ اللّوِيْلاَتِ[9] الّتِي سَلَـــفَتْ ... كَأَنّهَا فَوْقَ خَدِ الدّهْـــرِ شَامَـــاتُ
لما حَلتْ صَغُرَتْ فَاسْتَعْظَمَـــتْ فَلِذَا ... أَقُولُ يَا حَبّـــذَا تِلكَ اللّوِيْـــلاَتُ
فَقَد أَلْحَقَ الدَهرُ بِالمَاضِي حَلاَوَتَـهَا ... كَأَنّهَا فِي حَوَاشِي الْعُمْـرِ غَلْطَـاتُ
مَرّتْ كَأَنْ لَمْ تَكُنْ قضيتُهَا حُلُـــمَا ... مَا تِلْكَ إِلاّ كَمَا قَالُـــوا: مَقَامَـــاتُ

والشاعر في هذه المقدمة الغزلية نجده يمزج بين الوقوف على الطلل، وتذكر الحبيبة ووصفها، فقد مزج بينهما مزجا يكاد يصعب فيه التفريق بين الوقوف على الطلل، والغزل بالمحبوب؛ حيث نجد الشاعر يذكر أماكن يحن إليها مثل(اللوى، الطلا، العطف، النقا، الحمى، ألبان، الإبريقين، نعمان...)، لأن أحبته تسكن هناك؛ فهو يتشوق إلى هذه الأماكن، ويتمنى العودة إليها غير أننا حينما نتعامل مع الشعر الصوفي ينبغي أن نضع في الاعتبار

أن القراءة التقليدية لهذا الشعر لا تقدم لنا شيئا؛ لذلك وجب الاعتماد على التأويل، لأنه ليس أمام القارئ شيء واضح يشرحه"، وبهذا المعنى يخلق النص؛ إنه خلاق آخر يواكب خلاق النص".[10]

وبالتالي فذكر الديار في الشعر الصوفي إنما الغرض منه هو تجاوز الظاهر إلى الباطن، فيصبح الطلل الحاضر رمزا للحقيقة الغائبة، رمزا للمقامات العليا التي دُرست، وعاف عليها الزمان ، فهي إذن رموز عرفانية بعيدة كل البعد عن المعنى الظاهر، شأن ابن الخلّوف شأن غيره من المتصوفة أمثال ابن عربي حين يقول[11]

يَا طَلاَ عِنْدَ الأَثِيْلِ دَارِسَا لاَ غيب فيه خُرِّدًا أوَ انِسَا
بالأمِس كانَ مُؤْنِسًا وَضَاحِكًا وَالْيَوْمَ أَضْحَى مُوحِشاً وَعَابِسًا

والوقفة الطللية بهذا تكون هامة في نظر الشاعر؛ لأنها تجربة تتكئ على المعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقي؛ فهي تقنية تستهدف إغناء النص بشبكة من العلاقات، ومنحه أبعادا نفسية وحضارية؛ فالشاعر إذن قد استطاع حقا أن يستبطن جوهر الوقوف على الأطلال، ويوظفها توظيفا عرفانيا ملائما لتجربته الشعرية وموافقا لحالته النفسية.

2- الغـــــــــــــــزل الصوفـــــــــــــــي:

يشكل الغزل الصوفي نسقا معرفيا يتواصل مع الواقع الاجتماعي من جهة، ومع الواقع الخاص من جهة أخرى، فكان بناء الغزل الصوفي بناء عربيا يشكل البكاء على الأطلال استهلالا ته، وكان وصف المرأة أو فعل الحب عنصرا أساسيا فيه إلى جانب عنصر الخمرة الصوفية التي اتكأت على الخمرة الشعرية، ومنها كانت المقامات الروحية والمعرفية؛ وكانت هذه الأشعار ترقى في عالم تأويلي خاص لتجسيد علاقة المتصوف بمعشوقه، ولذا كان وصف الحبيب، ووصف معاناة الحب وتجسيدها أهم عنصر جمالي دلالي يثير المتعة والدهشة، وهذا ما توضحه الأبيات التالية: [12]

لِمرسلِ الصّدْغ[13] فِي خَدّيْهِ آيَـاتُ قَامَتْ بتَصْدِيقِ دَعْـــــوَاهُ الأدِلاّتُ
وَلِلْحَوَاجِبِ نُونَاتٌ مُعَرّقَـــــةٌ لَهَا مِنَ الْخَال إن اعْجَمَـتْ نُقْطَـاتُ
وَلِلوَاحِظِ كَرّاتٌ يَفِرّ لَهَـــــا كذلِكَ الحَـــرْبٌ كرّاتٌ وَفَـــــرّاتُ
وَلِلمعَاطِف أفنَانٌ فُتَـيْتُ بهَـا وَهكَذا السّمْرُ فِيهِـــنّ الْمنِيّـــاتُ
ملك حُسْنٍ تَرَاءَ فوقَ وَجْنَتِـيه لَيْلٌ وَصُبْحٌ ونِيـــرَانٌ وَجَنّـــاتُ
مُفضّضُ الثّغْرِ فِي دِينَارِ وَجْنتِيه يَاكَمْ بَدتْ بعُيون النّـاس حَـبّـاتُ
شَهْدٌ وَرَاحٌ، وَسَلسَالٌ وَعَنْـبَرَةٌ تفنَد عَنـهَا ثغُـورٌ لُؤْلُوِيّـاتُ
مَا كُنْتُ أعْلَمُ لوْلا سِحرَ مُقْلَتِيـه إنّ الجُفُونَ لَهَا كَالْبِيـض فُتّكَـاتُ
وَلاَ تَحقّقتْ لَولا لِينُ قَامَـتِهِ إنّ الْقُدُودَ لَهَا كَالسّمـر رَشْقَـاتُ

مَا صَالَ أوْ غَضّ إلا وَارْعَـــوَتْ خَجلاً صيد السّرَي وَالظّبَاءُ[14] الْحَاجِرِيَاتُ
مضرّجٌ الخَدّ لَدْنُ الْعَطْفِ[15] تَحسَبُهُ غُصْنًا، عَلَتْهُ مِنَ الأزْهَـــــار وَرْدَاتُ
مُكَحّلُ اللّحْظِ، صَافِي الْجِيدِ، سَنّ لنَا نهجَ النّفار، وَللغزَال نَفْـــــــرَاتُ

إلى أن يقـــــول :[16]

جَوَارِحُ نُصَبتْ أجْفَانَ مُقْلَتِهَـــا عَلى انْكسَارٍ، وَللكَسْرَانِ نَصْبَـــــــاتُ
كَواسِرُ فُتّكتْ بالْقَلْبِ إذْا وَثَبَـــتْ وَلِلأسُودِ كَمَا قَدْ قِيلَ وَثْبَـــــــاتُ

رغم ما في الأبيات من تكلف باد، وبخاصة في استدعائه لمصطلحات نحوية عروضية، إلا أننا نحس بلون من المعاناة ، ولعل العصر بطابع الصنعة أثّر في الشاعر هذا التأثر ، فعندما نتصفح هذه الأبيات نلمح تلك المزاوجة بين الغزل العذري العفيف، والغزل الصريح مع العلم أن الشاعر لا يهمه من النوعين إلا ما يحقق عرفانياته، فهذه الأبيات تعكس لنا ما يكابد الشاعر من ألم وعذاب، وما يحمله في أغواره من لواعج الشوق والشكوى، وهذا ما يجعلنا نحسب ونحن نقرأ هذه الأبيات إنما نقرا شعرا يتغزل فيه بمحبوبته من بني الإنسان، ويصفها وصفا ماديا من خلال الألفاظ (الخد، الحواجب، اللواحظ ، المقل ، القلب...)؛ فهي ألفاظ ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس، حيث وظفها الشاعر في قصيدته ليرمز بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي والخمرة الحسية، وأرادوا بها معاني روحية.[17]

والحقيقة أن الشاعر لا يريد بهذه الألفاظ التي استقاها من معجم شعراء الغزل العفيف دلالاتها الحسية القريبة، إنما يلوح إلى دلالات مجردة بعيدة؛ إنها ألفاظ وصور مرموزة تشير إلى الحقيقة دون أن تكون هي الحقيقة؛ فنحن إذن أمام فيوضات روحية باطنة، اتخذت أشكالا مادية ظاهرة، ولعل هذا يعود إلى فلسفة ابن عربي الذي يقول: "فكن على أي مذهب شئت فانك لن تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة وجود العلم ".[18]

وهكذا نجد أنفسنا أمام لغة موحية إلى عالم من الرموز الشفيفة والأسرار اللطيفة؛ فالمتمعن لهذه الأبيات يجدها تُقرأ بلغتين؛ الأولى تمثلها اللغة في دلالاتها الحسية المباشرة، والثانية غائبة تمثلها التلويحات والفيوضات الروحية الخفيفة، والواقع أن الغائب هنا هو الحاضر والحاضر هو الغائب، وتلك سمة اللغة الصوفية عامة.

3- الحــب الصوفــي:

المحبة هي أسمى درجات الحب والشوق، لا يبلغها إلا القليل من عباد الله الصالحين؛ فهي تفاني المحب في الوصول إلى الحبيب؛ إنها " كل شيء في المنهج الصوفي؛ فالكون خلق بالحب، ويدرك بالحب، والله جل جلاله لا تدركه الأبصار، ولا تحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه، ووجدانه، وروحه؛ فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه" [19]، فتكون بذلك النسيم الذي يتنفس، وغذاء الروح والحياة التي يحيا، والنور الذي به يبصر، ويكون القلب هو الدليل في بحر الظلمات، فتكون بذلك الأحوال والمقامات التي متى حل بها العاشق الصوفي ازداد قربا، وكان الوصول بعد الخروج من الحرف والمحروف كما يقول النفري.[20]

وابن الخلوف في هذه القصيدة يمدح الرسول-صلى الله عليه وسلم-بلغة المتصوفة؛ لأن "المدائح النبوية باب كبير من أبواب الشعر الصوفي " [21]، وغرضه في ذلك الوصول إلى الحب الإلهي الذي "هو أساس الفناء في الله والاتحاد به، وحب حبيبه محمد- صلى الله عليه وسلم- نور الأنوار، والذي وجد قبل أن يوجد الوجود، والعدم كما كان محور آراء الصوفية في وحدة الأديان "[22]؛ لذا نجد شاعرنا يعانق العالم الخفي من خلال الحب الإلهي؛ هذا الحب النابع من أعماق الروح مستعينا بالمادي المحسوس في التصوير الروحي المجرد؛ لأن" الحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليه آثار اللغة الحسية"[23]، لذا نجده يصف حالته النفسية، وما يعانيه من حب وهيام ولوعة واشتياق [24]

يَا مُدّعِي الحُبّ قِفْ وَاسْمعْ حَديثَ شَبَحْ ... لَهُ عَلَى طرفِ الأهْوَا اشْتِمَـــالاَتُ[25]
أنَا الذِي اتّبَعَ الْعشّــاقُ شِرْعَتَـــــهُ ... وَعنْه قدْ ظَهرَتْ فِي الْحُبّ حَــالاَتُ
حَدّثْ عَن البحر مَا أبْدَتْ جُفُونِـــي أوْ ... اثْقلْ عَن النّار مَا تُخْفِي الْحُشَاشَاتُ
لِي فِي الأسَى وَالجَوَى أحوَالُ مُتّصِـلٍ ... وَفِي الْهَوَى وَمعَانِيهِ مَقَامَـــــاتُ[26]
لاَ عَيْب فِي سِوَى إنّي امْرُؤٌ عَـــــزَلٌ ... أهْوَى الْجَمَالَ وَلِي فِيه مَقَـــالاَتُ

إنها أبيات مفعمة بالحب الصوفي، فهو ينهل من الصفاء الروحي الذي يتميز به الصوفية سواء من حيث الأفكار، أو الألفاظ؛ حيث نجده يتكئ على المصطلح الصوفي لوصف حالته النفسية، وما يعانيه من لوعة الحب والصبابة والاشتياق مثل (حالات ومقامات،اشتمالات، حشاشات...)؛ إنه التحام مع التجارب الصوفية في التعبير عن الحب وما يكابده من مشاعر سامية، ليتخطى الواقع المادي المزيف باحثا عن النور الإلهي

المنبثق من أعماقه الذي يحقق له الراحة النفسية؛ لأن محبة العبد لله "حالة تلطف عن العبادة تحمل الإنسان على التعظيم له، وإيثار رضاه ، وقلة الصبر عنه، والاهتياج إليه، وعدم القرار من دونه"[27] ، والحب عند الشاعر مرتبط بالشوق؛ والشوق "اهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب" [28]، ويميز الصوفية بين الشوق والاشتياق؛ فالشوق يسكن باللقاء والرؤية، والاشتياق لا يزول إلا باللقاء؛ فالاشتياق مقام أعلى من الشوق من دخل فيه هام حتى لا يرى له أثر ولا قرار[29]، وهذا ما جعل الشاعر في مناجاة دائمة للمحبوب الأعلى، ويرى في الجمال الظاهر القريب مجالا للجمال الشامل الحقيقي، فيتخطى بذلك الأشكال والألوان لينفذ إلى الجوهر والحقيقة؛ حيث يحس بأنه ينعتق من قيود الجسد، فيستعين بمراسيل الشعر العربي، وبلحظات التجلي وأماكن الذكريات يقول[30]

يَا لَيْلَةَ السّفحِ هَلاّ عُدتِ ثَانِيـــةً فَالعُودُ فِيكِ لِذِي الأشْوَاقِ لَـــذّاتُ
ويَا نَسِيمِ الصَّبَا هلْ شِمْتَ بَارِقـةً مِنْ جَانِبِ الْحَيّ أهدَتهَا الرسَالاَتُ
وَيا مَغَانِيَ اللّوَى هلْ تَذْكُرِينَ وَقدْ غَنّتْ لنَا فِي دارِ الأيْكِ ،الحَمَامَاتُ
وَيَا حَمَامَ الحِمَى كَرّرْ حَدِيثَكَ لِـي فَلدّةُ الحُبّ أخبَـارُ مُعَـــــادَاتُ

هكذا يصور الشاعر حالته النفسية، ويستدعي تلك الذكريات، وما تركته في نفسه حالات الوصل والوصول إلى الحبيب، وهي أشبه ما تكون بحالات الشعراء العذريين، وبحالاتهم النفسية الوجدانية؛ بلغة حوارية راقية مدلجا في مقامات وأحوال الهوى؛ مما يوحي بأن الشاعر في حالة انتشاء، وبخاصة حين يتوكأ على مثل هذه الذكريات ليصل إلى خير خلق الله محمد بن عبد الله –عليه الصلاة والسلام–، وهو غرض القصيدة التي أجاد فيها من حيث الوصف، وتبيان لطائف الرسول–صلى الله عليه وسلم– وأسمائه، وكل ما يخصه من صفات خَلقية وخُلقية.

4– الرمـــز الصوفـــي: الرمز عند الصوفية أسلوب من أساليب التعبير، شاع في شعرهم ألجأتهم إليه أسباب، ودوافع مختلفة، وللصوفية تعريفات وتحليلات كثيرة تحدد نظرتهم إلى الرمز منها: "للرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله" [31]، ويسمى أيضا الإشارة، وهي "ما يخفي عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه".[32]

فالصوفية إذن يميزون بين أسلوبين تعبيريين أولهما: الإشارة أو التلويح، وثانيهما: العبارة أو التصريح؛ فقد عمدوا إلى الأسلوب التلويحي المرموز في نقل لطائف أسرارهم، ودقائق معانيهم وأذواقهم؛ حيث لم تسعفهم اللغة في حدودها الوضعية، ولم تف بمقصدهم

في التعبير عن مواجيدهم، لأن مضامينهم قائمة على الذوق والحدس لا العقل والمنطق، وتنزع إلى المطلق المجرد، لا المحدود المجسد، ويبقى الرمز أفضل السبل، وأكثر ملائمة لطبيعة المعاني الصوفية؛ فعن طريقه " يمكننا أن نصور اللامتناهي والأزلي ونجسده، ويمكننا أن نشير إلى المتناقضات؛ إذ أنه ما من سبيل إلى التعبير عن التجربة الصوفية إلا باستخدام لغة مرموزة شبيهة بلغة الشفرة التي تحمل طابع الأسرار "[33]

ولعل هذا ما جعل ابن الخلوف يستخدم رموزا كثيرة في هذه القصيدة، ومن ذلك (المقامات الأحوال، الظباء، الحاجريات، عريف النقا، الاشتمالات، ليلى، الكأس، الخمر، الراح، الإبريقين، النعمان...)[34]، ولا يسعنا في هذا المجال إلا أن نحلل بعض هذه الرموز نظرا لكثرتها، ومنها:

أ- **ليلـــــــــــــــى** :رمز العفة والطهارة والنقاوة، والبراءة في دروب المحبة الإلهية؛ حيث الصفاء والهناء والراحة الأبدية؛ حيث الروح والريحان وملائكة الرحمن؛ فليلى رمز صوفي مأخوذ من أشعار قيس بن الملوح، وهي إحدى عرائس الشعر العربي؛ إنها ليلى العامرية، فالشعر العذري كان مصدرا أساسيا في الحب الصوفي لما فيه من أبعاد إنسانية روحية وجمالية فنية، لأنه شعر عف ترابية الإنسان، وهفا إلى روحانيته **{فَنَفَخْنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا}**[35]، الحب هو الروح، هو الخمرة التي تهفو إليها: [36]

قَالُوا هِيَ الرّوحُ، قُلْتُ الرّوح تَعشَقُهَا وَكَيْفَ لاَ، وَلَهَا مِنْهَا امْتِـــــدَادَاتُ

فليلى هي الخمرة، والخمرة هي ليلى، والروح هي ليلى، وليلى هي الروح، تعددت الأسماء والكنه واحد أحد لأنها [37]

الظّاهِرُ، الْباطِنُ، النّورُ الذِي بَهَرَتْ أنوَارُهُ فَانْجَلتْ عَنّـا الْعِمَايَـــــاتُ

فهي كلام الله، ترتيله، ووحيه الذي يزيل عمايات البشر، واختلافهم في تأويلها، وإعطائهم أسماء لها حسب مقدرتهم العلمية والمعرفية؛ إنها سبيل الهداية[38]

فَلَوْ عَلى أكْمَهٍ[39] دَارَتْ لأبْصَـــرهَـا فِي الكَوْنِ وَانْكَشفتْ عنْهُ الْعِمَايَاتُ
وَلَوْ إلَى مَقْعدٍ زُفّتْ لقَـــــامَ عَلَى الأقْدَامِ يَسعَى وَلَمْ تُقعِدُه آفَـــــاتُ
وَلَوْ عَلَى الصّمِ يُتْلَى حِزْبُ سُورَتِهَا لأسْمَعَتْهمْ مَعَانِيهَا التّـــــلاوَاتُ

إنها حقيقة الحقائق؛ لأن الكلمة لها مستوى معجمي ومستوى انزياحي، ومستوى أرفع هو مستوى " الحقائق العميقة"؛ مستوى الخلق والبدء والروح طلبا للمقام، وهكذا تكون " الحقيقة المحمدية هي أيضا الذات الإلهية نفسها في التعيين الأول من هذه التعيينات

أو التشخيصات التي تظهر فيها؛ أي محمد، وهي أيضا الاسم الأعظم".[40]، وهذه من الشطحات الصوفية التي تقول بالحلول والاتحاد وهي مرفوضة.

كما نجد الشاعر يشق طريقة للوصول إلى الله عن طريق التوبة؛ التي هي مفتاح سعادة المريدين، ويشده الحنين إلى الأرض المقدسة، إلى البيت الحرام؛ حيث السكينة والراحة الأبدية، يقول[41]

يَا حَبّذَا زَمَنٌ فِي الشّعبِ مَرّ وَقَدْ هَبّتْ عَلَيْنا مِن الْوَادِي نُسَيْمَـاتُ
وَحَبّذَا زَمَنُ الإحرَامِ حيْثُ حَـلتْ لِلْمُحْرِمِينَ بِلبّيْكَ المُنَـــــاجَاةُ
وَحَبّذَا العَيْشُ فِي أكنَافِ مَكّةَ إذْ طَابتْ لنَا بمنًى وَالخِيفِ سَاعَاتُ

إنه يتكأ على أبيات أبي العلاء المعري :[42]

يَا حَبّذَا جَبَل الرّيَان مِنْ جَبَلٍ وَحَبّذَا سَاكِنُ الرّيّان مَنْ كَانَـــا
وَحَبّذَا نَفَحَاتٌ مِنْ يَمَانِيـــةٍ تَأتيكَ مِن قِبَلِ الرّيان أحْيَانَـــا

فأبيات الشاعرين توحي بالتشويق والحنين والصعود نحو الأعلى، "حبذا" تهيج الشاعرين فتكون بذلك مركز الرحى الذي تدور حوله الحركة "، ومن الواضح في أن أبا العلاء المعري مشغول بنوع من الحركة والاتجاه إلى السماء...تومئ إلى شهوة الصعود...وجبل الريان يبدو أعلى من الأرض، وأكثر قهرا، فتتكرر كلمة الجبل تكرارا واضحا في هذين البيتين، وتُقرن بكلمة الريان، ويوحي إلينا هذا الاقتران الذي يصاحب التكرار أن هناك شوقا أساسيا غامضا نحو الصعود"[43]، ولعل هذا الشوق هو الذي هز الشاعر فكرر "حبذا" كثيرا، وبذلك يتحول"حبذا" عند شاعرنا من المستوى الرمزي في الشعر العفيف إلى المستوى الرمزي في البحث عن الحقائق العميقة عن الروحي؛ حيث ينساب الشاعر بمشاعره عبر شعائر الإسلام؛ فإذا" حبذا" هذا البراق الموصل إلى منتهى المنتهى، وليس إلى الحبيب الساكن بالريان؛ إنه البحث عن الحبيب في مكة في منى... في البقاع المقدسة.

"فحبذا" هو الشوق الصوفي الذي يُطّهر النفس، ويزكوا بها إلى مدارج السالكين؛ حيث الخمرة الإلهية، فهو له علاقة بالسكر؛ بل من أفعال الإيصال إليه، ولون من المكابدة الروحية والتطهير، ولذا تكون خاتمة الشوق:[44]

وَحَبّذَا حَبذَا فِي طيبة زمـــن دَارتْ عَلَيْنَا بِه لِلْقرْبِ كَاسَاتُ
حَيْثُ الحَبيبُ نَدِيم وَالْمُقَامُ حِمًى وَالرّاحُ فِي كَأسِهَا نَقْيٌ* وَإثْبَاتُ[45]
فَشَعْشَعَتْ فِي يَد السّاق،فَقُلْتُ لَهُ هَذِه شُمُوسُ أنَارَتْ أوْ سُلاَفَاتُ

إن "حبذا" رمز للمعية الأولى؛ حيث الحبيب والراح والنور والسلافات، وشعشعة الخمرة؛ المبتدأ والخبر، الجمع بين خير الخلق، وأول من خُلّق، وكان البدء وكان الختام، والخبر الجملة الفعلية"حب" التي تمثل الشاعر المتصوف العاشق الولهان المسافر في الشعاب بدءا من شِعَبِ أبي طالب...إلى منى وعرفات، وصولا إلى طيبة " طيبة الجمع " والتكوين والتأسيس واللقاء وإشعاع النور.

ومن المقام بالمعية الأولى، تكون المعية الثانية؛ المعية المطلقة، معية الراحة الأبدية، معية التجلي والمصاحبة وتكون المناجاة:(46)

يَا أَرْحَمَ الرّاحِمِين العَفْو مِن لعم قـــــدْ زَحْزَحَتْهُ عَن الرّشْد الْغِوَايَاتُ
يَا أَحْلَم الحُلَمَاء اكشفْ مَا اعْتَرَي بَصَرِي فَقدْ تَوَالتْ علَى لَحْظِي غِشْوَاتُ

" فحبذا " هي الكاشف، هي الهوى ، هي الحب الذي يرى به المؤمن نور الله، وتزول به غشاوات القلب واللحظ !!!

ب- الخمـــــــــرة: الخمرة الصوفية مثقلة بالرموز الماورائية تبحث عن المطلق، عن الروحاني إلى أن تصبح " معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق، والاتصال به، إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة-معرفيا- مع الأشياء، والعالم والله" (47)؛ الخمرة نفي واثبات، تريح الجسد، وتهدئ الروح، تريح الآلام، ويصفها الشاعر في قصيدته قائلا:(48)

مَصُونَةٌ حُجِبَ الأبْصَارَ نَيّـــــرُهَا أَمَا تَرَى الشّمْسَ صَانَتْهَا الأشِعّاتُ
صَهْبَاءُ لَم تَصْحبِ الأحْزَانُ شَارِبَهَا لَوْ مَسهَا الصلْد مسّتْهُ المَسّـــرّاتُ
رَاحٌ تُرِيحُ مِن الآلام نشأتهـــــــا كَأنّمَا هِي لِلأرواحِ رَاحَـــــــاتُ
تَحَجّبَتْ بسنَا الأرْوَاح صُورَتُـــهَا عَن العُقول فَأبْدَتْهَا اللّطَافَـــــاتُ
بِكْرٌ أُرَتْ كُلّ شَيء فِي مَظَاهِرِهَـــا كَأنّمَا هِي لِلأشيَاء مِـــــــرْآةُ

فالشاعر في هذه الأبيات يصف الخمرة، وكيف أنها تحجبت بسنا الأرواح، ولا تدركها العقول؛ لأنها ابنة النور، ابنة اللاوعي، ابنة الوجدان، وحالات السرور، لا تدركها الأبصار؛ فالأشعة تحجبها عن الأنظار، فهي بكر تبدي ظاهرها وتستر باطنها؛ فالخمرة لها ظاهر وباطن، ولا يدرك الخلق إلا ظاهرها؛ فقديما كان الشعراء يقفون من الخمرة عند حدودها الظاهرة، وأطرها الخارجية؛ فطفقوا يصفون لونها وشعاعها وطيبها والكأس والنديم، ومجالس الشراب، وما يصاحب شرب الخمر من تخاذل وهلوسة؛ فهم قد ألموا بها كما ألموا بالمرأة؛ إذ استنفدوا القول في ملامحها وقسماتها جميعا حتى بدت كمومياء

كثيرة الأصباغ، لكنها دون اختلاجة أو حنين [49]، وما على الشعراء المتصوفة إلا استعارة أساليب الشعراء الغزليين، والخمريين للتعبير عن مشاعرهم ومواجيدهم التي رأوها أنسب وسيلة لبلوغ غايتهم؛ فالمرأة والخمرة عندهم وسيلتان لا غايتان؛ فالمرأة في الشعر الصوفي وما ينسب إليها من أوصاف حسية؛ إنما هي تلويح إلى ذات المحبوب الأعظم وصفاته، وأن الخمرة وأوصافها؛ إنما هي رمز للانتشاء الروحي، وإيماء لما يحسه الصوفية من أذواق عالية.

وهذا ما حدى بابن الخلوف إلى اتكائه على الخمرة الصوفية للتعبير عن خلجات نفسه ومشاعره؛ لذلك وظف الخمرة النواسية في قصيدته " مدعـــي العلـــم " حين يصف فيها أبو نواس الخمرة قائلا:[50]

صَفْرَاءُ لاَتَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا	لَوْ مَسّهَا حَجَرُ مَسّتْهُ سَـــرّاءُ
قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا وَاللّيْلُ مُعْتَـــكِرُ	فَلاَحَ مِنْ وَجهِهَا فِي البَيتِ لألاَءُ
فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الإِبْرِيقِ صَافِيَةً	كَأَنّمَا أَخْذَهَا بِالعَيْنِ إِغْفَـــــاءُ
رَقّتْ عَنِ المَاءِ حَتّى مَا يُلاَئِمُهَا	لَطَافَةً وَخَفَاً عَنْ شَكْلِهَا المَـــاءُ
فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَـــا	حَتّى تَوَلّدَ أَنْوَارٌ وَأَضْـــــوَاءُ

فأبو نواس يصف في هذه الأبيات الخمرة لونها وشعاعها؛ فهو يمجدها ولا يتصور اللذة بغيرها؛ فيعطيها أهمية كبيرة إلى حد التقديس والعبادة؛ لأنها ملكت مشاعره، فهو يعظم شأنها ولا سيما بعدما تمكنت منه حتى صارت داء ودواء؛ فهي رمز المتعة الكاملة والجمال والعظمة المثالية؛ لأن غرضه الأسمى في الحياة إمتاع النفس بالخمر والجمال؛ فهو لا يرجو نعيم الآخرة، وأن جنته في الدنيا، فالسعادة الكبرى وجنة النعيم عنده في الحياة الدنيا، وهذا ما نجده عند الفلاسفة السقراطيين الذين حاولوا أن يهدوا الإنسان إلى العيشة المثلى للحصول على السعادة.[51]

فهو قد نظر إلى فلسفة المُثل الأفلاطونية، وانتفع بها في شعره، وهو لا ينظر إلى الجمال في صوره المحسوسة حسبما نستجليه في مذهب القدماء، وإنما في صوره المعقولة الخالدة حتى يصبح الشيء الجميل رمزا إلى مثال الجمال الخالد.[52]

وهكذا تأثر الصوفية بأبي نواس، فصارت الخمرة والكأس والنديم رموزا عندهم إلى ذاته الروحية [53] وابن الخلوف من أولئك الشعراء الذين اتخذوا الخمرة النواسية رمزا للتعبير عن تجربته الشعرية، وهكذا نستطيع أن نقول بأن أبا نواس انتفع بشعره شعراء الخمرة الحسية وشعراء الخمرة المعنوية.

فهذا الرمز يسكر ويضيء ويحرق وينير؛ فتصطدم فيه الأضداد؛ ففي الخمرة الانبساط والإنقباظ وفيها السكون والحركة، فيها المعرفة وحر الوثب إلى الأعلى؛ فرمز الخمرة سر لا يقبض عليه؛ فهي تطهير للنفوس وتنقية للقلب، وتجلية للروح[54]؛ بل تصبح هذه الخمرة نورا "، والنور عبارة عن الوجود الحق باعتبار ظهوره في نفسه، وإظهاره لغيره في العلم والعين، ويسمى شمسا أيضا ". [55]

وحين يعمق الشاعر مثل هذا الرمز؛ فهو يبحث عن الاتصال، والسمو بالتجربة الشعرية الصوفية إلى منتهى المنتهى إلى معارج النور؛ فتكون بذلك الخمرة الوسيط الذي يتوسل به الشاعر؛ فينتقل من موقع الشعور بالحب إلى موقع التعبير عنه، فما الخمرة إلا أداة عن التعبير عن اللامرئي؛ لأن الشعر هوس عنكبوتي؛ إنه تجربة وجدانية وذوقية، بنيتها اللغة.[56]

والرمز بهذا عبارة عن طاقة روحية؛ طاقة نورانية توصل إلى المعية الإلهية، ولا يسعفنا التأويل لكل ما هو صوفي، إنما هي رؤية لهذا الرمز؛ رؤية إيمانية أعطت نصا تشابكت فيه العلاقات وتراءت لنا فيها نفحات نورانية.

وعلى العموم فإن الشعر عند الشاعر مراحل روحية تعيش فيها اللغة حالة ذهول عن وظيفتها العادية، لتشع بالانفعالات الصوفية في تقلبها بين المقامات والأحوال؛ حيث تسقط أقنعة الأغراض الشعرية؛ فتطفوا ملامح المرأة ورسوم الطلل، ومضارب خيام الحبيبة، والخمرة الحسية، لتخفي تحتها رصيد من الرموز الروحية التي لا يفهمها إلا أصحابها؛ وهي لغة كما سلف القول مرموزة، منزاحة إلى حقائق وأسرار لم يألفها العوام من الناس؛ هي لغة تعانق الروحي، تعانق المطلق، تخاطب كنه الوجود.

الهوامـــــــــــــش:

* – الشاعر هو أحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمان بن محمد (ابن الخلوف لقبا، الحميري نسبا، وأنه مغربي الأصل بالمفهوم المغاربي الآن، جزائري الوطن، قسنطيني المولد، ولد في 03 محرم 829هـ الموافق لـ 1425م من الشخصيات المغربية القديمة التي عاشت في عهد الدولة الحفصية وقد توفي حسب إجماع المؤرخين والكتاب سنة 899هـ الموافق لـ 1499م بتونس، له ديوان من جزئين، الجزء الأول حققه الدكتور هشام بوقمرة سنة 1987م كما ورد في مقدمة الديوان، والثاني حققه الدكتور العربي دحو سنة 2004م، وهذا الأخير الذي أخذنا منه نص القصيدة، وهو ديوان وضع له صاحبه عنوانا هو "جني الجنتين في مدح خير الفرقتين" والمعروف بديوان الإسلام، وهو ديوان شعري خاص بمدح الحضرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، للاطلاع أكثر ينظر: ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، تحقيق العربي دحو، دار هومة، الجزائر، 2004م.

[1]–ينظر: محمد أبو الأنوار ، شعر الغزل وهموم الإنسان المعاصر، مجلة الهلال، س82، أول أكتوبر، 1974، ص74،75.

[2]–ابن الخلوف، الديوان، ص319.

[3]– الغص النقي: الذي جرى فيه الماء

[4]–المتدلي: عطر ينسب إلى المندل وهي من بلاد الهند

[5]–سمهريات: صلبة، معتدل

[6]– ابن الخلوف، الديوان، ص321،322.

[7]–اللوى: رمز للرقة

[8]–الإبريقين والنعمان: أماكن موجودة نجد يتحدث عنها الصوفية كثيرا، و الإبريقين: مشهدين للذات مشهد في الغيب ومشهد في الشهادة

[9]–اللويلات: تصغير الليالي

[10]–نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، ص243.

[11]–ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص75.

[12]–ابن الخلوف، الديوان، ص315،316،317.

[13]–الصدغ: جانب الوجه

[14]–الظباء الحاجريات:عرائس الشعر الصوفي والمقصود النساء المصونات المؤمنات المقيمات بمكة المكرمة رمز الأنوثة والطهارة

[15]–لدن العطف:لينه

[16]–ابن الخلوف، الديوان، ص318.

[17]–ينظر:علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) 1404 هـ، ص12،11.

[18]–ابن عربي، فصوص الحكم،تحقيق أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1980، ص224، وللاطلاع على مسالة التأنيث والتذكير في الأدب العربي، يراجع عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1996.

[19]– عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ص151.

[20]–ينظر:مصطفى محمود، رأيت الله، دار العودة، ط2، بيروت،1979، ص151.

[21]–علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص67.

[22]– عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1954، ص288.

[23]–علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص12.

[24]–ابن الخلوف، الديوان، ص321،320.

[25]– اشتمالات:من الشمائل وعند الصوفية هي (امتزاج الجماليات والجلاليات)

[26]–حالات ومقامات:مصطلحات صوفية، والحال أصله حال يحول، قال به من رأى زوال الأحوال في مقابل ثبات المقام

[27]– أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود،دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، 1957،ص144.

[28]–نفسه، ص148.

[29]–ينظر:نفسه، ص148.

[30]–ابن الخلوف، الديوان، ص322.

[31]–أبو الوفا الغنيمي التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط3، القاهرة، 1988، ص136.

[32]–عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص144.

[33]–نفسه، ص144.

[34]– انظر:هذه الرموز في القواميس الصوفية، ومنها المعجم الصوفي لسعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.

[35]–سورة الأنبياء، الآية91.

[36]–ابن الخلوف، الديوان، ص323.

[37]–نفسه، ص326.

[38]–نفسه، ص324.

[39]–الأكمه: الذي يولد أعمى

[40]–أحمد الشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية، دار المعرفة، مج 8 بيروت، لبنان، (د ت)، ص3.

[41]–ابن الخلوف، الديوان، ص322.

[42]–مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1997، ص227.

[43]–نفسه، ص321.

[44]–ابن الخلوف، الديوان، ص323.

[45]–نفي واثبات: المحو والإثبات من ثنائيات السلوك الصوفي كالفناء والبقاء فعندما يذهب المحو العبد عن نفسه يثبته عند ربه(سعاد الحكيم، المعجم الصوفي ص–1016–)

[46]–ابن الخلوف، الديوان، ص342،341.

[47]–نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة والتأويل، ص243.

[48]–ابن الخلوف، الديوان، 323.

[49]–ينظر: إيليا الحاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص7.

[50]–أبو نواس، الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص62.

[51]–ينظر:موهوب مصطفاوي، المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 430 .

[52]–نفسه، ص444.

[53]–نفسه، ص467.

[54]–ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، ،1972، ص18.

[55]–محمد علي الفاروق التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4، 1973، ص211.

[56]–ينظر: يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص90.