شعرية الأشواق المضمرة

– قراءة في نص صوفي –

د . نوار عبد النافع الدباغ(*)

ملخص

التصوف هو الطريق الموصلة إلى عالم المعرفة الحقة، وهو يقوم على مراحل تدريجية تبدأ بمرحلة يخلو فيها الفرد إلى نفسه ويقطع كل صلة بينه وبين عالم الأشياء المحسوسة، وتتلو ذلك مرحلة تقوم على الامتناع عن كل ما من شأنه تدنيس الروح والحيلولة بينها وبين الوصول إلى الحقائق المجردة، وهذه المرحلة تقابل مرحلة (Via Negative) عند متصوفي العصور الوسطى أي المرحلة التي يتجرد فيها ذهن الإنسان عن الماديات حتى يصير روحا خالصة.

وبعد ذلك تأتي مرحلة الرؤيا أو الإشراق التي تقابل (Via illumantione) عند متصوفي العصور الوسطى حيث يدرك الفرد الحقائق إدراكا مباشراً لا وساطة فيها، وأخيرا تأتي المرحلة النهائية، وهي مرحلة الاتصال بين الفرد والقانون الأعظم وهي تقابل (Via unitra) وهي المرحلة التي يحدث فيها اندماج تام بين شخصية المتصوف والذات العليا بحيث تفنى الشخصيات ببعضها.

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب / جامعة الموصل.

على الرغم من التباين فيما كتب عن التصوف من مؤيدين أفرطوا في تأييده، ومعارضين اشتدوا في نقده، إلا أن الآراء لم تتفق على اصل مصطلح التصوف، إذ قيل أنها مشتقة من (سوفيا) اليونانية والتي معناها (الحكمة)، فيكون بذلك التصوف: طلب الحكمة مهما كانت وآيا كانت وقيل أنها مشتقة من أهل الصفة. وهم قوم من فقراء المسلمين أقعدتهم ظروفهم عن السعي والكسب فأقاموا في صفة مسجد النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة لا يشغلهم أمر عن العبادة والاستغراق فيها، وقيل أن التصوف من لبس الصوف، كما قيل أنه من الصفاء – صفاء القلوب لربها وصفاء النفوس لخالقها وصفاء الأرواح لأصلها. وقيل أنها من التصفية أي تصفية الإنسان فكراً وعملاً ويقيناً من كل ما هو لغير الله سبحانه وتعالى حيث يصبح من عباده المخلصين[1].

أما عن زمن نشوئه فقد اختلفت الآراء أيضا، فمن قائل أنه نشأ في الشرق الإسلامي وبدأ بقيام حركة الزهد التي مارسها المسلمون بعد أن تفهموا آيات القرآن الكريم واستوعبوا ما جاء فيها بخصوص الجنة والنار وأنه تحدد ووضح في القرن الثالث الهجري، منهم من قال أنه بدأ في بلاد المسيحية بحركة الرهبنة التي عاشها رهبانهم في الأديرة، وهناك أقوال ترجع التصوف إلى حياة التعبد التي عاشها بعض أحبار اليهود في أيامهم الأولى، وبعضهم الآخر يرى أنه بدأ في عهد الحكمة القديمة في بلاد اليونان[2].

وقد ورد في مفاهيم الصوفية أن للقلب بابين – باب مفتوح على عالم الملكوت وباب مفتوح على الحواس الخمس المتمسكة بعالم الملك والشهادة، فعلم

(1) ينظر: التصوف والطريق اليه، عبدالرزاق نوفل، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، 1975م، 16-26.
(2) ينظر: المصدر السابق، 21.

الأنبياء والأولياء يأتي من الباب الأول وعلم الحكمة (العلماء والفلاسفة) يأتي من الباب الثاني، والفرق بين الفريقين أن الحكماء يعملون في اكتساب العلوم واجتلابها إلى القلوب، وأما الأولياء (الصوفية) فيعلمون في جلاء القلوب وتطهيرها وتصفيتها حتى تتلالا فيها جلية الحق بنور الإشراق وهذا هو الكشف[3].

فالكشف مجاهدة لتطهير القلوب من الادران والانفراد بذكر الله توصلاً إلى الحصول على الإلهام النوراني، أو الاتحاد الكامل بالحق الأعلى، وفي خلال هذه المجاهدة تمر نفس الصوفي في تطورات شتى منها ما يدعى مقامات ومنها ما يدعى أحوالا. ويراد بالقامات قيام العبد بين يدي الله والانقطاع إليه، ولزوم العبادات والمجاهدات والرياضيات الروحية، وبكلمة أوضح.

هي المسالك التي يتدرج فيها نحو غايته المنشودة كالتوبة والورع الفقر والصبر والتوكل والرضا وغير ذلك[4].

أما الأحوال فهي ما يحل بالقلوب من صفاء الأذكار، أو هي اختبارات النفس إذ تمر بشتى المقامات ومن ذلك: القرب، المحبة، الخوف، الرجاء، الشوق، الأنس، الطمأنينة، والمشاهدة، اليقين[5].

ويبدو أن المتصوفين قد وجدوا في الشعر ميداناً رحباً لتجسيد خوالجهم ومعاناتهم حيث جعلوا تصرفهم ديمومة نحو الانعتاق من الحياة الآسرة عبر تجاوز لوثة الحس وشواغل البدن، غايته النفوذ إلى سر الوجود والانغماس في الأنوار

(3) ينظر: إحياء علوم الدين، الغزالي، الميمنية، القاهرة، 1939، 3/ 21.

(4) ينظر: اللمع، أبو نصر السراج الطوسي، تحقيق عبدالحليم محمود وطه عبدالباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، القاهرة، 1960م، 43-45.

(5) ينظر: المصدر السابق، 54-72.

الإلهية، وأنه حال من الانكفاء على الذات لسبر أغوارها والتماهي في الكينونة المطلقة عبر الفناء الذي يمثل الحصيلة النهائية لنقاء الروح والسمو نحو التحرر والانطلاق[6]. والشعر الصوفي قوامه عاطفة جامحة. وهو الميدان الوحيد الذي تلتقي فيه الاتجاهات على أتم وجه حيث يمثل تعطش الروح إلى الاتصال بالله. هذا الاتصال يجمع الحب والمعرفة في تجربة واحدة[7].

ويميل الشعراء الصوفيون إلى استخدام رموزهم الخالصة حيث أن للرموز عندهم "معنى باطنا مخزونا تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله" [8]. وقد اعتادت الصوفية فضلاً عن تبنيها الرموز الخاصة على تبنيها "الغزل الإنساني المأثور في الشعر العربي في صورته: الحسية والمعنوية متخذة منها إسنادا لغوياً وأسلوبيا لمعاني الحب الإلهي، وما يصدر عن هذا الحب من معارف ولطائف وتجليات تفيض على قلب الشاعر الصوفي وتغمره بمشاعر وأحاسيس متباينة تدور كلها في فلك المحب والمحبوب[9].

ومما لا يقبل الشك أن النص الصوفي نص مختلف له خصوصية شعرية تعطيه فرادة وتميزاً عن سواه من الأنماط الشعرية بوصفه يعمل" داخل غياب شبه مطلق لا تنتهي دلالاته ورموزه عند نهاية الجملة إذ هناك جانب مسكوت عنه يوجد بوصفه شفره يوجد بين المؤلف ومتلق واع يعي الدلالة المخصوصة التي يرمز

(6) ينظر: التصوف المقارن، د. محمد غلاب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت: 123-138.

(7) ينظر: التصوف الثورة الروحية في الإسلام، د. أبو العلا عفيفي، دار المعارف بمصر الإسكندرية، 1963: 21-22.

(8) اللمع، 338.

(9) تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، (ابن عربي)، د. أمين يوسف عودة، شركة الأوسط للطباعة، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1995م ك 180.

اليها الشاعر الصوفي [10]. والنص قيد القراءة للشاعر الصوفي عمر بن الفارض[11].

زدني بفرط الحب فيك تحيرا وارحم حشى بلظى هواك تسعرا

وإذا سألتك أن أراك حقيقة فاسمح ولا تجعل جوابي: لن ترى

يا قلب أنت وعدتني في حبهم صبرا فحاذر أن تضيق وتضجرا

إن الغرام هو الحياة فمت به صبا فحقك أن تموت وتعذرا

قل للذين تقدموا قبلي ومن بعدي ومن أضحى لأشجاني يرى

عني خذوا وبي اقتدوا ولي اسمعوا وتحدثوا بصبابتي بين الورى

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا سر ارق من النسيم إذا سرى

وأباح طرفي نظرة أملتها فغدوت معروفا وكنت منكراً

فدهشت بين جماله وجلاله وغدا لسان الحال عني مخبرا

فادر لحاظك في محاسن وجهه تلقى جميع الحسن فيه مصورا

(10) المواقف والمخاطبات، قراءة في شعرية النص الصوفي، ناهضة عبدالستار، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، عدد (22) سنة 1999م، 81.

(11) ديوان ابن الفارض، دار صادر ن بيروت، 1969م، 169.

لو أن كل الحسن يكمل صورة و رآه كان مهللا ومكبرا

إن لغة الحب عند الصوفية لغة معرفة، والمعرفة عندهم معرفة الله، وقد بدت مشوبة بطابع وجداني عاطفي أساسه البنية الرمزية بوصفها من ناحية تجسيداً للنفس التي تبدو معرفتها مقدمة جوهرية ومدخلا لا غنى عنه لمعرفة الربوبية، ومن ناحية أخرى مظهراً للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي عدها الصوفية في أكمل صور التجلي[12]. فالحب هو البؤرة الدلالية التي يتمحور حولها النص. والشاعر الصوفي يدخلنا في نسيج لغوي منكشف من حيث الدلالات الخارجية، والتركيب الظاهري للصور، مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد واللامباشرة الذي يتجلى لنا من خلال الحسية المباشرة، وترسم الأشكال والصور المحسوسة من هذه الوجهة المجال المرموز الذي تتحرك في إطاره الألفاظ بواسطة وعي يثبت بالصورة الحسية ما يتجاوز المحسوس [13]. لذا فان أول ما يشدنا في هذا النص تعاقب جمل متعددة تدور ضمن محور كنائي واحد هو (الهيام) مع تكرار مفردات. الحب، الغرام، الصبابة، الشجن) وهنا لابد من استعانة بالمرجعية الدينية لجواز نسبة الحب للذات الإلهية حيث يقول تعالى في محكم كتابه العزيز (قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ) [14]. وقوله تعالى (وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْدَاداً يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ

(12) ينظر الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978م، 153.

(13) ينظر: المصدر السابق، 177.

(14) سورة آل عمران/ الآية (31).

حُبّاً لِلَّهِ وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعاً وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعَذَابِ)[15].

لذا نجد أن ابن الفارض يصف من خلال لغة الحب والعاطفة الإنسانية حبا إلهيا ملأ قلبه امتزج فيه بأفكاره وخواطره التأملية فقد عمد من خلال شعره إلى تعرية المحسوسات من كثافتها المادية ووجودها الفيزيائي ورفعها إلى مستوى من التجريد حينا والتصوير والتمثيل حينا أخر تعبيراً عن مفاهيم عرفانية تصل بالحب الإلهي[16].

إن لغة الخطاب العادي تقوم على مألوف الإسناد في المعيار النحوي في حين يقوم جوهر الخطاب الشعري على خرق المعيار النحوي لمعاينة الانزياحات النصية لذا نجد في شطري البيت الأول خرقا للمعيار النحوي يتمثل في تقدم الجار والمجرور (بفرط الحب) و (بلظى هواك) مع تأخير الفعل في الشطر الثاني (تسعر) إلى نهاية البيت وحين تتبادل المكونات اللغوية أمكنتها في النص تتبادل فيها التفاعلات بفنية تختزل طاقات اللغة على التعبير والإيحاء، حيث لم يأت التقديم اعتباطا بل قصدية القول الشعري جلية في التركيز على (فرط الحب) بوصفها إحدى المراحل التي يتوسل بها الصوفي أحواله ومقاماته بغية الوصول بعد (المجاهدة) إلى (الكشف) بقرينة – التحير – التي تدل على أنه في مفترق طريق لم يصل بعد إلى منتهاه وإن كان سالكه – يوظف النص تقنية التكرار المعنوي واللفظي في الشطر الثاني حيث تتقدم (بلظى هواك) المرادفة لسابقتها (فرط الحب)

(15) سورة البقرة/ الآية (165).

(16) ينظر: شعر عمر الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982م، 112-113.

فكلاهما حالان من أحوال الوجد والهيام، إن عملية التقديم مشبعة بطابع صوفي فلسفي عميق تمثل في حصر الغاية والوصول إليها في (الحب) مع ضآلة (الذات) التي تؤول إلى التقهقر والافتقار. فالصوفي يجد في (ألانا) حاجزاً تنبغي إزالته ويصرخ ان (الانا) تضر به[17]. فهو يسعى إلى فناء (الانا) في (الآخر).

الذي يعني في مفهومه الذات الإلهية. والانا عند ابن الفارض لم تعد موضوع حب النفس كما ورد في شعر الحلاج – أنا من اهوى ومن أهوى أنا بل أصبحت النفس بعد اتحادها بالعزة الإلهية هدف حب (الانا) بدل ان تتدنى الألوهية إلى مستوى الإنسان نرى الإنسان يتسامى بروحه ليتحد بالله [18]، لذا نجد ان زعزعة نظام الرتبة عن طريق تغيير مواقع الكلمات في ضوء المعنى توخيا للمقصد الذي تنعقد عليه التراكيب [19]، فهو يجسد قصدية الذات الشاعرة لالقاء الضوء على البؤرة التي يتمحور حولها القول الشعري، كما نلاحظ صيغة (تفعل) في (تحيرّا، تسعرا) وهو توظيف خلاق يكشف المستوى الجمالي للغة بتفعيل طاقاتها على أداء المعنى الاقوى في السياق لان التضعيف في صيغة (تفعل) يعمل على زيادة تكثيف المعنى. كما تتوضح القيمة الأسلوبية للسمة الوصلية من خلال التلاعب بأدوات العطف وتنوعها إذ استأثرت الواو متضافرة مع الفاء في جمع و إتمام السلسة المتتابعة من الجمل في تكثيف مميز لصور الوجد والعناء، وفي تتابع المتشابهات مع تعالق فريد بين الأبيات التي تتوالى فيها معاني المجاهدة واستعذاب الألم في

(17) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبدالعزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1981م، 193.

(18) المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، د. ناجي حسين جودة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1994م، 181.

(19) علامة الإعراب ـ مقارنة بنائية بين تحولات المعنى وتشكيل النص، عبد عنبر، مجلة دراسات الأردنية مجلد (25) عدد (11) سنة 1998م، 41.

(زدني، ارحم، صبرا، حاذر ان تضيق) حيث يلعب التراكم هنا دورا اختزاليا وتكثيفيا كبيرا لمفاهيم الصوفية التي تعمل حروف العطف على ربط جزيئاتها وصورها بعضها ببعض حتى تكون هذا المعمار الفني المتماسك[20].

وفي البيت الثاني تتجلى مرحلة (الكشف) في الجملة الشرطية التي أخرجت أداتها (إذا) الفعل الماضي من دلالته الماضوية إلى دلالة مستقبلية – وهو ما يرتكز عليه الصوفيون في خطاباتهم – (إذا سألتك) مع اتباعها بالمصدر المؤول (ان أرى) بدلا عن الرؤية لتفعيل عظمة الذات الإلهية مع تذلل الذات الشاغرة في السؤال في حال التضرع الذي يستوجبه الجهد والعناء الذي يقود أخيرا إلى الراحة والنشوة في الشطر الثاني (فاسمح ولا تجعل جوابي لن ترى) الذي يتحول فيه النهي إلى التضرع[21]. مع تسلسل آلي للأحوال التي يعانيها الصوفي. وقد أفاد النهي الذي يحمل دالة الترحم الشرط في توجيه زمنية القول نحو الاستقبال لان "غلل الاشتياق لا تبلها لمحات التجلي وانما تزيدها اوارا ورغبة في دوام الشهود لدوام التجلي على نحو لا نهائي في الصور والأشكال[22].

تنحاز لغة الشعر عن سياقاتها التركيبية في عدم إشباع السياق بصيغة واحدة حيث يعمد النص إلى تلوين سياقاته "إذ لو اتسق نظام العبارات دون فجوات نحوية او بلاغية والتأم نسيجها دون قفزات لبلغت درجة مفرطة في التماسك المبتذل التي يضمن قدرتها على توليد الرؤيا[23].

(20) المصدر نفسه، 43.

(21) عمر بن الفارض من خلال شعره، ميشال فريد غرب، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1995م، 91.

(22) الرمز الشعري عند الصوفية، 249.

(23) أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، 1995م، 117-118.

حيث ينتقل النص في البيت الثالث إلى صيغة النداء، ونلاحظ في المنادى (يا قلب) تنكيراً متناسقاً مع نمط الحذف (ياء النسب) مع تأكيده بالضمير (أنت) لتخصيص الوعد بمخصص واحد لا غير وهو وعد يقطعه الصوفي على نفسه، ففي أقوالهم سميت المحبة محبة لأنها تمحو من القلب كل ما سوى المحبوب، لذا تلاها الأمر القاطع في (حاذر...) وقد ورد في الكتاب العزيز ما يؤيد ان القلب مكان التصديق والتكذيب قال تعالى (وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ)[24]. اما من كفر فقد احتل التكذيب قلبه يقول الله تعالى (كَذَلِكَ سَلَكْنَاهُ فِي قُلُوبِ الْمُجْرِمِينَ)[25].

وتستوقفنا أفعال الأمر التي تواترت في النص على اختلاف مواقعها وتأويلاتها. ففي مطلع النص نجد فعلي أمر معطوف ثانيهما على أولهما (زدني وارحم) إلا ان ثم منافرة تلغي الأمر وتقودنا إلى مرجعية دينية في صيغ الدعاء التي يتوجه بها الإنسان إلى خالقه. وبالاستعانة بعلوم البلاغة نجد ان الأمر خرج هنا للدعاء والتمني فزيادة الحب والحيرة وتسعر الشوق لا تأتي بالامر، وكذلك الأمر في البيت التالي (فاسمح ولا تجعل). على خلاف البيت الثالث الذي تتضح فيه الصيغة الأمرية التي يتفاعل فيها معنى الفعل مع صيغته. فالحذر مع الأمر متفقان في حفظ عهد لابد ان يوفى.

تتجلى مفاهيم الفناء والبقاء في البيت الرابع لإثبات ان الغرام أوله سقم وآخره موت مع تأكيد ذوبان المحب في المحبوب. ان التعددية الظاهرة للعيان والمتمثلة في الأنا الشاعرة والذات المخاطبة تؤول إلى حقيقة واحدة هي انتقاء التعددية، فما ثمة واش أو محب أو محبوب فالكل واحد نتيجة سريان الكينونة

(24) سورة التغابن / الآية (11).

(25) سورة الشعراء / الآية (200).

المطلقة في المقيد[26]. فالغرام هو الحياة التي يجب ان تفنيها الصبابة في المحب، أي ان البقاء (الحياة) لا يكون إلا بالفناء (الحب) والطريق إلى ذلك هو الفناء وجدا لان الاتحاد بالذات الإلهية عند المتصوفة معناه شهود وجود واحد مطلق من حيث ان جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد معدومة في نفسها، وليس المقصود ان يصير الشيء شيئا آخر ولا ان يزول أحد الشيئين ويبقى الآخر وانما المقصود ان يكون بين الشيئين علاقة يشتركان فيها مع احتفاظ كل واحد بهويته[27].

لذا نجد تأكيداً للموت كمبتغى (حقك ان تموت) بعد ان سبقه أمر قاطع بالموت (فمت به) وصولا إلى (إفناء) الذي يعني عند الصوفية سقوط الأوصاف المذمومة كما ان (البقاء) وجود الأوصاف المحمودة، والفناء عندهم فناءان أحدهما بكثرة الرياضة والثاني بعدم الإحساس بعالم الملك والملكوت وهو الاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق[28]. تتلون أزمنة النص فهي في البيت الأول حاضر وفي الثاني مستقبل وفي الثالث ماض اما الرابع فهو مطلق لكل الأزمنة ثم يأتي البيت الخامس فيجمع الأزمنة الثلاثة. فالقول موجه لوجود مطلق يتجلى فيه العالم بموجوداته وكينونته الأزلية ويتعالق البيان الخامس والسادس بتقنية التضمين ليفيد القول بالأمر الموجه للغائبين المهمشين في النص. حيث ظهرت تبادلات ضمائرية أسهمت في أحداث الأثر الأسلوبي المضاعف المتولد من التصادمات الحادة في سياقات متنوعة ضمن النسق الواحد لينتج الأثر الأسلوبي لتوالي تكسر الأنساق "إذ يتحقق عندما تغدو الضمائر المحتشدة ذات مرجعيات مختلفة ويكون هناك تراكم

(26) ينظر: شعر عمر بن الفارض، 282.

(27) ينظر: المعجم الفلسفي، د. جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، 1984م، 1/ 34.

(28) ينظر: التعريفات، أبو الحسن على الجرجاني، تادار التونسية للنشر، 1971م، 90.

وتكثيف للأصوات [29] مما جعلنا ننتقل من (أنا) الذات الشاعرة في المطلع إلى (أنت) الدالة على الذات الإلهية إلى (أنت) النفس حيث يؤدي التبادل الالتفاتي "وظيفة تضليلية توحي بان الشاعر يخاطب آخر في حين انه في الحقيقة يخاطب ذاته"[30] ثم يتحول الضمير إلى (أنت) المخاطب المجهول. ويبدو ان للضمائر عند الصوفية رمزية لا يمكن فهمها منقطعة من سياقها الفلسفي وهي وسيلة المتصوفة إلى الإبهام بامتزاج النفوس البشرية الكلية بما يتلاءم مع مفاهيمهم الروحية[31].

ومن الغياب ننتقل إلى الحضور (عني خذوا...) ومفهوم الصوفية يرى ان الغياب اصل والحضور فرع وان الغياب جوهر الحضور عرض أو ان الحضور دالة في الغياب[32]، لكن صوت الـ(أنا) الشاعرة يعلو في النص تجسيداً للمجاهدة وللتحول من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام حتى تصل في الأبيات الخمسة الأخيرة إلى حال (التجريد) الذي يتقاطع فيه الضميران (أنا، أنت) في حالي (السكر والصحو) الصوفيين في خلوة مع الحبيب وبينهما سر ارق من النسيم، يتحول بعدها النص إلى حال (الحلول) في (أباح طرفي) حيث إدراك الموجودات وصورها يرتبط بالمحسوس بوصفها مظاهر للتجليات الإلهية وتعلو عليه في الوقت نفسه في انها تعاين بنوع من النشاط التخيلي أو الفهم العرفاني يستنزلها من افقها المثالي او

(29) أسلوب البناء الشعري ـ دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ـ ارشد محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999م، 111.

(30) أقنعة النص ـ قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، 58.

(31) ينظر: تبادل الضمائر وطاقته التعبيرية، محمد نديم خشقة، مجلة البيان، الكويت، العدد(292)، سنة 1990م، 18.

(32) ينظر: النص القرآني من الجملة إلى العالم، وليد مليرـ المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، 1997م، 182.

يرقى إليها فيعاينها معاينة من يكشف عن الدلالات والمعاني[33]، لكن المنافرة واقعة في – بيننا سرارق من النسيم – مما يفعل من رمزية هذا السر وهناك فرق بين الصوغ الاستعاري الناشئ من تراسل الحواس وبين ما ينشأ عن السمات الدالة على التشخيص. فرق في درجة المنافرة لان التدرج في قيم المدلول بالنسبة لتراسل الحواس يصبح اكثر كثافة مما يعني ان مسالة التراسل تتجاوز الواقع اللساني إلى علم النفس الشيء الذي يجعل مجال توظيفها الجملي يتعدى حدود الوظيفة المجازية إلى الوظيفة الرمزية [34]، وقد يكون الصوفيون قد استقوا ذلك من القرآن الكريم حيث تتداخل الحواس في مسالة الإيمان فقد ورد في قوله تعالى (ونطبع على قلوبهم فهم لا يسمعون)[35] مما يوضح سبب نهوض هذا البيت على الخلخلة التركيبية التي ظهرت أول وهلة والتي زادها إيضاحا البيت التالي – فغدوت معروفا وكنت منكرا – فالمعرفة عندهم "معرفة الله وقد بدت مشوبة بطابع وجداني عاطفي أساسه البنية الرمزية للأنثى بوصفها من ناحية تجسيداً للنفس التي تبدو معرفتها مقدمة جوهرية ومدخلا لا غنى عنه لمعرفة الربوبية، ومن ناحية أخرى مظهراً للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي عدّتها الصوفية من اكبر صور التجلي[36].

تحاول الأبيات الثلاثة الأخيرة تكثيف صور الجمال في تكرار لفظي ومعنوي لان الذات الإلهية تعرض صفاتها ومنها (الجمال) في ذوات مدركة تشكل

(33) ينظر: الخيال ومفهوماته نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م: 261-262.

(34) ينظر: اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999م، 245.

(35) سورة الأعراف، الآية (100).

(36) الرمز الشعري عند الصوفية، 153.

مراتب الوجود متجليا في جميع أنواع المخلوقات التي أشرفها الإنسان [37]، وقد تدرج النص في مراحل متنقلا من مراحله السكر والصحو في البيت السابع إلى مرحلة الحلول في البيت الثامن وفي البيت التاسع تأتي مرحلة (البوادة) [38] وتظهر فيها الدهشة في الجلال والجمال، والحسن عند المتصوفة معادل للذات الإلهية التي تتجلى على الموجودات بأكمل أوصافها، فالحسن كناية عن القدرة الإلهية التي تجلت في جميع صور الجمال لكي يعشق، لان طبيعة الأزلية (القدرة الإلهية) قد اقتضت ذلك، بل ان ما سمي حبا إنسانيا ليس على الحقيقة إلا حبا إلهيا وبرزخا موصلا إليه (الجمال المطلق) لذلك كانوا يرون في جمال العالم جمال الإله [39] ويأتي أسلوب الشرط ليغيب الذات الإنسانية أو الفاعل الإنساني مما يقتضي حضور الذات الإلهية وحدها في فضاء الوجود[40]، وتواتر الشرط في النصوص الصوفية ينسجم ومفاهيمهم حيث يكون في المعادلة طرفان أحدهما مشروط بتحقق الآخر، وفي النص شرط تعجيزي فلو كمل الحسن صورة لهلل وكبر لجماله لان الجمال والجلال والكمال من مقتضيات الصفات الإلهية التي فاضت على الموجودات في صور الجمال كما انعكست كمالاته فسطعت أنوار الحق عليها، فكل ما في الوجود مرآة عاكسة لصورتها الأزلية[41].

ولو عدنا إلى مفاهيم الصوفية ومصطلحاتهم لوجدناها قائمة على الثنائيات المتضادة (البقاء والفناء، السكر والصحو، الموت والحياة، الموجود والمفقود،

(37) ينظر: الجمالية في الفكر الأدبي، عبدالقادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، 81.

(38) ما يفجا القلب على سبيل الوهلة ، ينظر: الرسالة القشيرية، 32.

(39) نصوص المصلح الصوفي في الإسلام، مظلة الجبوري، مطبعة اليرموك، بغداد، 1999م، 13.

(40) بلاغة الخطاب وعلم النفس، د. صلاح فاضل، سلسة عالم المعرفة، الكويت، 1992م، 67.

(41) الجمالية في الفكر العربي، 79.

الجمع والتفرقة، الغيبة والحضور، القبض والبسط)[42] وقد تجلت هذه المفاهيم في لغة الشعر الصوفي حيث نجد التضارب الحاصل بين وحدات النص لفظا ومعنى الأمر الذي يحيلنا إلى ابرز نتائج الشعرية الجمالية التي هي القول بوحدة الشكل والمضمون بامتزاج المادي والروحي لتأكيد وحدة الأضداد[43]، وقد عملت الأضداد في النص على تفعيل ثنائيات الحضور / الغياب أو الخالق / المخلوق من خلال المنافرة في التراكيب بين زدني تحيرا / ارحم، اسمح / لا تجعل، الغرام هو الحياة/ فمت به، قبلي / بعدي، غدوت معروفا / كنت منكرا، وهذا نوع من تمويه الدلالة استدعاء للإيهام الذي يطلبه المتصوفة في نصوصهم حفاظا على خصوصيتها مما يحوج المتلقي إلى قراءة خاصة للنص الصوفي لتوالي السياقات المتنافرة والبناءات المتعارضة لرصد البنى الرئيسية بين السياقات وصولا إلى دلالة النص التي لا تخرج عن علاقة الحلول الروحي بين الإنسان وخالقه مرورا بالمراحل التي توصل السالك إلى هذا الحلول.

(42) النص القرآني من الجملة إلى العالم، 179.

(43) ينكر الجمالية في الفكر العربي، 79.

Abstract

Poetics of the Implicit Emotious

Dr. Nawar Abdulnafi' Al-Dabagh (*)

Mysticirm is the way leading into the reat realas of knowledge. It is realized through gradual, in the first of which a man enters a solitude, where he is completely detached from the materialistic world. The second stage relies on how best he can shun all that might pollute his soul and relay prevent him from realizing abstracts this very stage is parallel to that stage known to the media mystics as (Via Negative), l.e, a stage through which man's mind is completely detached from materialistics and pure spirit. The next stage is called intuitive vision of flashing, the parallel to (Via illumantione) of the mediavel mystics in this stage man realizes facts without being helped beg any anter means.

Finally, comes the stage of attachment of the individual and the eternal law, parallel to (Via Unitva), through which the personality of the mystics is united with the Devine until both vanishes in one another.

(*) Dept. of Arabic-College of Arts / University of Mosul.