تمظهرات الصورة الرمزية في النص الصوفي

د. حياة معاش

– قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة (الجزائر)، drmaache@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2017/05/09 **تاريخ المراجعة:** 2017/05/09 **تاريخ القبول:** 2017/11/22

ملخص

إن الحديث عن الرمز والإيحاء هو حديث عن التعبير الصوفي في صميمه، وذلك لتعويل الصوفية على الإشارة وتجنبهم العبارة في أغلب أحوالهم، وسنحاول الكشف عن التمظهرات المختلفة للصورة الرمزية في نصوص الششتري الصوفية من خلال فاعلية الصورة الرمزية ودورها في إثراء التجربة الشعرية والصوفية للشاعر، وذلك باستحضار رموز التصوف والفلسفة في الثقافة اليونانية والمشرقية والمغربية لرسم صورة كلية لهذه الرموز؛ فكل شخصية لها رمزيتها ودلالتها في الحقل الصوفي.*

الكلمات المفاتيح: نص صوفي، صورة رمزية، الششتري، فلسفة، تجربة صوفية، إيحاء، تأويل.

The symbolic image manifestations in mystical (sofit) texts

Abstract

Talking about the code and the suggestion is a talk about mystical (sofism) expression in its core, so as to reliance on mystical's signals and avoiding terms in most conditions. We will try to detect the different manifestations of the symbolic image in mystical texts of Al-Shushtari, through the effectiveness of the symbolic sign and its role in enriching the poetic experience and mystical of the poet by invoking the mystical symbols and philosophy in Greek, Oriental and Magrebian cultures, in order to draw a total image of these symbols. Thus, Each character has its symbols and meanings in the mystical field.

Keywords: Mystical text, symbolic image, Al-Shushtari, philosophy, sofisms' experiment, suggestion, interpretation.

Manifestation de l'image symbolique dans le texte mystique (sofit)

Résumé

Le dialogue sur le code et la suggestion est et un dialogue sur l'expression de base du texte mystique, car les mystiques comptent sur les signes pour éviter les termes dans la plupart des conditions. Nous allons essayer de détecter les différentes manifestations de l'image symbolique dans les textes Mystique d'Al-Shushtari, grâce à l'efficacité du signe symbolique et de son rôle dans l'enrichissement de l'expérience poétique et mystique du poète, en invoquant les symboles mystique et philosophique dans la culture grecque orientale et magrébine, pour dresser une image totale de ces symboles, car chaque personnage a ses symboles et ses significations dans le champ mystique.

Mots-clés: Texte mystique (sofit), image symbolique, Al-Shushtari, philosophie, expérimentation du Sofism, allusion, interprétation.

المؤلف المرسل: حياة معاش، drmaache@gmail.com

مقدمة:

يطلق الرمز عند العرب على "التصويت الخفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت... وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[1]، وهذا يعني أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة وهو طريق من طرق الإفهام يلجأ إليه في أحوال خاصة، حين يستدعيه المقام كالخوف من الكلام المباشر، وما قد يترتب عليه من إضرار بالمتكلم أو الحرص على سرية المعنى المراد إيصاله حفاظا على خصوصية العلاقة بين الرمز والمرموز له، يقول عاطف نصر في تعريفه للرمز الشعري: "جماع المتقابلات والدلالة الكلية المجردة بين النسق المثالي الذي يحققه النشاط التخييلي والإحالة إلى التجربة المادية بين المحدود واللامحدود والمتناهي واللامتناهي، بين الانكشاف والاحتجاب بين ما هو صائر متحول وبين ما هو ثابت دائم"[2].

ولذلك كانت "الصورة الرمزية ذاتية لا موضوعية... وهي تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطن، ثم هي مثالية نسبية؛ لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصر اللغة العادية عن جلائها"[3]. وسنحاول الوقوف عند هذه الصورة مبرزين دورها وأهميتها في الحقل الصوفي من خلال استقراء نماذج من نصوص الششتري الصوفية وكيف تجلت مستوياتها؟ وما هي الأبعاد الدلالية والتأويلية، ودورها في الكشف عن العلاقات الخفية التي تربط بين أجزاء النص؟

1- فاعلية الصورة الرمزية في النص الصوفي:

تتجلى فاعلية الصورة الرمزية في نصوص الششتري بتجريد صور رمزية متنوعة مُنتزعة من الحقل الصوفي يصور فيها أحواله ومواجده، ويعانق فيها اللامحدود واللامتناهي بين الانكشاف والاحتجاب، متخلصا بذلك من معاني النقص والترابية سائحا في ملكوت السماوات باحثا عن حقيقة الحقائق، هائما في حب الله، يقول:[4]

أَلِف قَبْل لَامَين وَهاء قُوَّة الْعَين
أَلِف هَوت الْاسْم
وَلَامَين بِلاَ جسْم وَهَاء آيَةُ الرّسْم
تَهَجَّى سِرَّ حَرْفين تَجِد اسْماً بِلا أَيْن
حُرُوف كُلّها تُتْلَى
تَرَى الْقَلْبُ بِهَا يُجْلى
وَيُسْلَى بَعْدَ ما يَبْلى
وَيَدْرَج بَيْنَ كَفْنين برَمزين رَقيقين

إننا أمام نص شعري ذي خصوصية عرفانية ينطلق فيها الشاعر من رؤية صوفية تتحدد وفقا لها علاقته بالله سبحانه وتعالى، وهي علاقة محبة وعبودية؛ فينبغي قراءة هذا النص في ضوء هذه الرؤية ومعطياتها، لذلك كانت " رمزية الشعر الصوفي موسومة بطابع عرفاني وهي من هذه الوجهة رمزية عرفانية لا يتأتى معها عزل التعبير الشعري عن مقومات التجربة الصوفية؛ لأنهما في نهاية الأمر يحيلان على تضايف بين الشعر في رمزيته العرفانية وبين التصوف باعتباره علاقة دينامية بين الإلهي والإنساني"[5].

فالشاعر هنا يعبر عن علاقة المحبة التي تربطه بالله سبحانه وتعالى ويصور هذا الحب الذي شغفه بصورة رمزية استفاد في رسمها من تشقيق حروف لفظ الجلالة الذي هو اسم الذات العليا، مستلهما من ذلك معاني

عرفانية أملتها عليه حالته الوجدانية التي يعانيها، وهي حبه لله تعالى، ولذلك جاء تشقيقه لحروف اسم الجلالة متسقا مع هذه الحالة، فالألف تشير إلى الألفة والألفة لا تكون إلا بتأليف الله سبحانه بدليل قوله تعالى: F **لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً مَّا أَلَّفَتْ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ**E[6].

والألف عند الصوفية إشارة إلى الذات الأحدية؛ أي الحق تعالى من حيث أنه أول الأشياء في أزل الآزال[7] لذلك قال الشاعر: " **ألف قبل لامين**". فاللام الأولى عبارة عن الجلال ولهذا كان اللام ملاصقا للألف؛ لأن الجلال أعلى تجليات الذات، وهو أسبق إليها من الجمال واللام الثانية هو عبارة عن الجمال المطلق الساري في مظاهر الحق سبحانه وتعالى. أما الهاء الذي هو عين الإنسان[8]، فهي إشارة إلى العلم الإلهي وهذا ما يؤكده أحد الصوفية بقوله: {إذ الهاء من مكتوبات اسمه عبارة عن هويته المختصة بعلمه}[9].

فالأبيات واضحة الدلالة؛ حيث كانت علاقة الشاعر بهذه الأحرف علاقة حب وهيام، وليس بعيدا عن الفهم العام ما المحب لله أن يستلهم منه عند سماعه أو التلفظ به معاني عرفا نية تفوق الوصف؛ فهو لا يقف عند الألفاظ في حدود التلفظ بها بل يغوص في أعماقها وفي مكنونها وأسرارها؛ لأن الصوفي إنسان مولع بالحقيقة، والحقيقة باطنية وراء ظواهر الأشياء؛ فهو لا يقف عند الأسماء دون المسلمات ولا تحجبه الألفاظ عن المعاني، إذ يملأ لفظ الجلالة وجدان المحب؛ فيكون له من كل حرف فيه معنى ولعل أبرز ما يتجلى له ذلك في أوقات الذكر علما بأن الذكر بلفظ الجلالة مفردا، لا يكون إلا للواصل الفاني لا للمريد المبتدئ، ولذلك قالوا:{أفضل صيغ الذكر للمريد قول: لا إله إلا الله مادام له هوى، فإن فنيت أهواؤه كلها كان ذكر الجلالة أنفع له}[10].

وقد رسم الشاعر في هذا النص صورة كلية لحالة الذاكر المحب الذي هام في المذكور، مع اعترافه بأن الفضل في ذلك عائد لله سبحانه وتعالى، ولذلك فإن هيامه بلفظ الجلالة وما عليه أو دراه منه؛ إنما كان مما علمه الله إياه وامتن به عليه، وهذا ما أكده وسبقه إليه الحلاج في قوله:[11]

أَحْرف أَربَع بهَا هَامَ قَلْبِي وَتلاَشت بِهَا همُومِي وَفكري
أَلف يَأْلَف الْخَلاَئق بالصّفح وَلاَم عَلى الملاَمَة تجْرِي
ثُمّ لاَم زِيَادَة فِي الْمَعَانِي ثُم هَاء بهَا أَهِيمُ وَأَدري

كما يصور لنا الشاعر تعلق الخلق بهذا الاسم الأعظم، وطمعهم في نيل بعض من معانيه العرفانية التي يؤتيها الله سبحانه وتعالى من يشاء من عباده؛ لأنه علم لدني يوهب ولا يكتسب، يقول في هذا الزجل الصوفي:[12]

لله لله هَامُوا الرّجَالْ فِي حُبّ الحبيبْ
الله الله مَعِي حَاضِرْ فِي قَلبِي قرِيبْ
وَأتْنعَّم بذكر مُولاَك وَقص الْأَثرْ
وَاتْهَنّ وَعشْ أَمْدلّل مَابَين الْبَشرْ
دَعُونِي دَعُونِي نَذْكر حبيبي بذكر نطِيبْ
الله الله معي حاضر في قلبي قريب

إلى أن يقول:[13]

أَنَاهُ مَعنَى المَعَانِي وَسِرّ الوُجود فَأَتنَزّه في لُطف صُنعِي وَأَحْفظ الحُدُودْ
وَاخرُج عن مَنْ سَوائِي تَحْظى بالشّهُود

تَدخُل حضُرَت صَفائي جوَار الحَبيب

الله الله معي حاضر في قلبي قريب

فالصورة هنا رمزية إيحائية وليست لغزا جامدا عما قد يتوهج، ولعلك تلاحظ ما فيها من إيقاع موسيقي من خلال تكرار الحروف وتكرار الألفاظ وتكرار المقاطع أيضا؛ حيث تأتلف مع السياق العام للزجل لفظا ومعنى حتى تتلاقى لترسم صورة كلية ذات إيحاء رمزي عرفاني عميق، يوحى بالحالة الوجدانية للشاعر، وهذه تعد خصيصة من خصائص الصورة الرمزية، تضفي على الزجل الصوفي مزيدا من الجمال وتعمق من مستوى الإيحاء فيه.

ولا يمكن فهم هذه الصورة الرمزية إلا في ضوء الرؤية الصوفية ولا يكون الاقتراب من فضائها العرفاني إلا بالتسلح بهذه الرؤية، ولعل هذا شرط في معرفة الصورة الرمزية ((إذ تتوقف علاقة القرب من الصورة الرمزية أو البعد عنها لدى القارئ على درجة من درجات الانفعالية والجمالية والرصيد الثقافي الذي يحمله هذا المتلقي))[14].

وينطوي تحت فاعلية الصورة الرمزية أيضا قول الششتري:[15]

مَطيتناَ للمَنزِل الرّحب صَبرُنا عَلَى الضُّرِّ إنَّ النفع فِي ذَلك الصّبر

وَمَن يَقتَبس نَار الكَليم فَشرطه وَلَابُدّ تَرْك الْأَهْل بِالطّوع وَالجَبر

وَفِي الخَلع للنَّعلَين مَا قد سَمعته مَقَام وَلكن نيط بِالخلق وَالأمر

فَأَنت أَنا بَلْ أَنت أنت هُو الذي يَقُول أَنا وَالوهم مَا جرّ لِلغَير

تبدأ فاعلية الصورة الرمزية في هذه الأبيات عند الوصول إلى الحل ليصبح "اللغز رمزا عرفانيا" يشير إلى حال الفناء الذي يستولي على العارف، فيفنيه عن نفسه وعن الوجود من حوله؛ فيدخل في وحدة شهودية وتتضح ملامح الصورة في رمزيتها بشدة من خلال استلهام الشاعر لقصة موسى – عليه السلام، ومقام "خلع النعلين" والتي فسرها الصوفية على أنه ترك الجسم والنفس أو ترك الدنيا والآخرة والاتجاه إلى الحق اتجاها ينتهي إلى الفناء فيه والبقاء به ليشير بها إلى ما يتجلى له من الأنوار حال فنائه؛ فكان الشاعر آنذاك شبيها بحال موسى حين خرَّ صعقا على إثر تجلّي الحق سبحانه وتعالى إلى الجبل فجعله دكّا وخرّ موسىَ صعقا؛ فالتّجلي لقلب العارف حال فنائه يغيِّبه عن الشعور بنفسه وبالآخرين وبالوجود كلّه، ولا يكون له بقاء إلا بالله، وهذا ما أشار إليه الكلاباذي بقوله: {وفناء هو الغيبة عن الأشياء كما كان فناء موسى عليه السلام حين تجلى ربه للجبل فخرَّ صعِقا}[16].

ألهمت إذن القصة الموسوية القرآنية، الصوفية معاني ومقامات متعددة أهمها مقام {خلع النعلين} ومقام {لن تراني}. أما قول الشاعر في البيت الأخير {فأنت أنا؛ بل أنت أنت} والمكررة كثيرا في أشعار الصوفية فمعناه معنى الإشارة إلى ما أشار إليه الشبلي حين قال: يا قوم، هذا مجنون بني عامر كان إذا سُؤل عن ليلى يقول: أنا ليلى، فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقى بمشهد ليلى، ويغيبه عن كل معنى سوى ليلى ويشهد الأشياء، كلها بليلى[17].

2- الإيراد المكثف لأسماء رموز التصوف والفلسفة:

إن تكثيف الشاعر لأسماء رموز التصوف في نصوصه الشعرية يؤكد بشكل جلي أن أشعاره لم تقتصر على تصوير الوقائع العالقة بالذات أي "الأنا"، أنا الشاعر فحسب؛ بل استحضرت الآخر استحضارا يكشف إما عن موقعه من قلب الشاعر، وإما عن وزنه في بناء تصوره وضبط مواقفه اتجاه الكثير من الظواهر والقضايا التي يؤمن بها، وجاء هذا الاستحضار لرسم صورة كلية لهذه الرموز؛ فكل شخصية لها رمزيتها ودلالتها في الحقل

الصوفي، ومن الشواهد ما جاء في نونيته وهي من مطولاته الشعرية التي تعد أهم قصائده في تاريخه الفكري؛ حيث بلغ عدد أبياتها (69 بيتا)، ذكر فيها مجموعة من الشخصيات الصوفية التي كان لها أثرٌ كبيرٌ في نشر التصوف وتركت بصماتها وأصبحت رموزا ومرجعا مهما للمريدين، وقد وردت هذه الرموز في القصيدة كالآتي:

أ- أسماء الشخصيات الفلسفية والتاريخية في الثقافة الإسلامية واليونانية:

يقول الششتري:[18]

وَتيّم البَاب الهرَامس كُلّهم * وحسْبُك من سُقرَاط أسكَنُه الدِّنَّا

وَجرّد أَمثَال العَوالَم كُلّها * وَأبدَأ أَفلاطون فِي أمْثل الحُسنى

وَهَام أرسطو حَتّى مَشى من هُيَامه * وَبَثَّ الذي أَلقَى إليه وَمَا ضَنَّا

وَكَان لذي القَرنَين عَونا عَلى الذي * تبَدَّى لَهُ وهُو الذي طَلَبَ الْعينَا

وَيبْحثُ عَن أسْبابِ مَا قَد سَمعتُهم * وَبالبَحث غَطَّى الْعين إذ رَدّه غَيْنَا

استحضر الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الأسماء لرموز شخصيات تاريخية في الثقافة الإسلامية واليونانية وهي: (الهرامس، سقراط، أفلاطون، أرسطو، ذو القرنين)، وكأن بالشاعر اختزل الزمن واختصره إلى الحد الذي يتعانق فيه الماضي مع الحاضر؛ فيصبح الماضي بتجلياته وزخمه التاريخي صورة مجسدة في الراهن كي تزكي الواقع وتكشف عما فيه من تواصل وتجدد وامتداد للفلسفة اليونانية في عالم التصوف، عالم الشاعر الذي أراد أن يستأصل جذوره بالرجوع إلى هذه الثقافة اليونانية والإسلامية من خلال هذه الأسماء.

فاستحضار الشاعر لهذه الرموز هو في الحقيقة بعث للتراث الإنساني الفلسفي الذي عانق التجربة الصوفية بكل تجلياتها، وكلها شخصيات عاشت في زمن متقارب تاريخيا وكان هدفهم تقريبا واحدا، فعين الطلب والبحث عندهم هو الله تعالى وليس سواه؛ فتعانقت هذه الرموز لتشكل لنا صورة رمزية كلية. ولأن التجربة الصوفية تنفي كل ما هو أرضي، وتأبى أن تنشغل به، وتنصرف إلى كل ما يساندها في البحث عن المجهول، عن حقيقة الحقائق، هكذا فعل أفلاطون في جمهوريته حينما تحدث عن العالم المثالي أو عالم المثل، أين الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية بعيدا عن هذا العالم الطبيعي المادي الذي اعتبره ناقصا ومزيفا وزائلا، وما هو إلا صورة مشوهة ومزيفة لعالم المثل وبتعبير آخر ما هو إلا محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالصة.

وهذه النظرة إلى العالم أو الكون ربما قد سبقه إليها أستاذه سقراط – فكلنا نعلم – أن أفلاطون تتلمذ على يده إلا أنه لم تصلنا الكثير من أخباره، فهو لم يترك لنا أثرا مكتوبا فقد عرفناه من بعض المصادر التي تناولته كأرسطوفان وأفلاطون وأرسطو[*]، إذن فقد عرفناه من خلال تلاميذه، ثم جاء بعده أرسطو الذي لديه آراؤه الخاصة أما ذو القرنين فقد قيل بأن أرسطو كان وزيرا له، يستعين به في أمور الحكمة وتدبير المملكة، وإن كان على غير دينه[19]، والشاعر في هذه الأبيات تناول ذا القرنين بأنه كان يبحث عن عين الحياة يقول:[20]

وكان لذي القرنين عونا على الذي تبدى له وهو الذي طلب العينا

وعين الحياة كما ورد في الموسوعة الصوفية هو مظاهر الحقيقة الثابتة من هذا الوجود، وباطن الاسم (الحي) الذي من تحقق به، شرب من عين الحياة[21]، فعثر عليها الخضر – عليه السلام- وحرمها ذو القرنين الذي مكنّ له الله في الأرض. يقول الله تعالى:F **إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَباً** E[22].

فسبب الأولى هي العلم والثانية منزل وطريق ما بين المشرق والمغرب[23]، إلا أنه رد بحثه عنها غينا، وهو الذي كان يبحث عن أسباب ما قد سمعتم في القرآن الكريم: (**حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ**

حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْماً قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا)[24]. وقوله أيضا: **(حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَّمْ نَجْعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتْرًا)**[25]، وغيرها من الآيات التي تحدثت عنه في سورة الكهف، وكيف أنه صال وجال شرق وغرب الأرض، بحثا عن عين الحياة وحرصه الشديد عليها، حرمها وتغطت عنه[26]، وهذا ما يفسر قول الشاعر:**(غطى العين إذ رده غينا)**؛ أي رد بحثه عنها غطاء وحجابا وسترا، يقول:[27]

ويبحث عن أسباب ما قد سمعتم وبالبحث غطى العين إذ رده غينا

فهذا الترابط وهذه المحاورة التي عانق بها الشاعر الماضي وعادت بنا إلى هذه الرموز؛ إنما هو استدعاء يحمل تداعيات معقدة ترتبط بقصص تاريخية ودينية وأسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي في ذلك إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان[28]، لذلك استدعى هذه الرموز كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية والتي لها الدور الفعال في هذا المنحى الصوفي الفلسفي، وليس بغريب على الششتري، فهو الذي اعتنق مذهب وحدة الوجود.

ب- أسماء الشخصيات الفلسفية والصوفية في المشرق العربي:

يقول الششتري:[29]

وَذَوّق لِلحَلاَّج طعم اتّحَاده * فَقَال أنَا من لَا يُحيط بِه مَعْنى
فَقيل لَه ارْجعْ عنْ مَقالك قَال لاَ * شَربتُ مدَاما كُلّ من ذَاقَهَا غنَّى
وَانطَلَق للشَّبلي بِالوحْدة الّتي * أَشَار بِهَا لَمّا مَحا عِندَه الكَونَا
وَكَانَ لِذات النَّفري مولّها * يُخاطب بِالتّوحيد صَيَّره خِدْنَا
وَكَانَ خَطيبا بَين ذَاتَين مَن يَكُن * فَقيرا يَرَ البَحر الَّذي فيه قَد غُصْنَا
وَأَصْمت لِلْجنِّي تَجرِيد خلقِه * مَعَ الأمر إذ صَارت فَصَاحته لُكْنَا

لقد ذكر الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الأسماء لرموز التصوف والفلسفة في المشرق، والتي كانت لها مواقف وأفعال خلدها لهم التاريخ ومنهم الحلاج (244هـ-309هـ)، فهو صاحب طريقة وفلسفة خاصة، بحث عن المعنى الرمزي الذي يرفع دعاء الروح إلى الله، وتذوق حقائق الإيمان وأحيا في قلوب الكثيرين الرغبة في الإصلاح الأخلاقي الشامل للجماعة الإسلامية عبر طريقته التي مال فيها إلى الكشف والبعد عن الأسرار، وإعلان رؤيته وأفكاره بتجرد على الملأ خلافا لأسلوب الصوفية، ويبدو أنه دفع ثمن جرأته في دعوة من يأخذون بظاهر الشريعة إلى طريقته ومحاولته ربط الحياة بالروح، والاختلاط بالعوام على اختلاف مذاهبهم وطرائقهم، وبث بذرة التمرد وإعلان الرأي بحرية، وقد روى عن صديقه الشبلي أنه حين رأى الحلاج مصلوبا في إحدى المرات قال له: (ألم أنهك عن العالمين)[30].

فالحلاج شخصية جدلية تباينت اتجاهها المواقف والآراء، وأثارت أبناء عصرها وأثرت في محيطها تأثيرا امتد إلى ما بعد رحيلها حتى- ربما- أيامنا الحاضرة، مما أثرت في الششتري الذي أفرد له بيتين، بين من خلالهما كيف اهتدى الحلاج بعقله إلى الحق، حيث عقل حينما ذوق طعم اتحاده بالذات الإلهية، فأنشد حين غاب عن وجوده في شهود محبوبه **(أنا من لا يحيط به معنى)** فقيل له: **ارجع عن مقالك وإلا قتلك سيف الشريعة**، فقال: **لا شربت مداما كل من ذاقها غنى.**

واشتهر بذلك، وذاع سيطه من خلال مقولته المشهورة (أنا الحق) التي يعلن بها صراحة مذهبه بالحلول مما أدى إلى القبض عليه وسجنه وإعدامه.

ينتقل الشاعر إلى الحديث عن صديقه الشبلي (248هـ، 334هـ)، الذي عايش أحداثه كلها، وكيف اعتنق هو الآخر مذهب وحدة الوجود، وصولا إلى شخصية أخرى وهي النفري (ت 354هـ) الذي كان مستغرقا في التوحيد، وكان خطيبا بين ذاتين، بين عالم الأرواح وعالم الأشباح، وهذا بفضل تمكنه من مقام البقاء؛ وهو رؤية العبد قيام الله على كل شيء، والباقي هو العبد الذي تصير الأشياء كلها له شيئا واحدا وتكون حركاته في موافقات الحق دون مخالفته، فيكون فانيا عن المخالفات وباقيا في الموافقات[31].

ولا يستوعب كلام هذا الخطيب الفذ، ويتذوقه، إلا من كان فقيرا، (فيرى البحر الذي غصنا فيه)، ويفهم الأسرار كلها، لأن البحر عند الصوفية هو تعبير عن الحال التي خصها الله تعالى للعبد، مكن له التعظيم لله، وخالص الذكر له والانقطاع إليه[32] بحيث لا نهاية لها ولا انقطاع. يقول تعالى: (**قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً**)[33]، فلم يجعل الله لكلماته نهاية؛ لأن المتكلم بها ليست له نهاية.

ثم يحدثنا الشاعر عن العالم النحوي ابن جني (ت 393 هـ) وما يتميز به من فصاحة وبراعة في مجال النحو، فقد شهد له المتنبي بقوله: (ابن جني أعرف بشعري مني) وهذا دليل على مكانته الرفيعة وذوقه الفني الراقي كونه عالما نحويا فذا[34].

وعلى ضوء هذه المعطيات التاريخية المرتبطة بأسماء هذه الرموز، والتي شكلت لنا صورة رمزية كلية تَجَسَّد فيها المنهل الذي استقى منه الشاعر نزعته الصوفية وكيف استفاد من تجاربهم المختلفة التي كانت عونا له في طريقه لمعرفة الله.

ج- أسماء الشخصيات الفلسفية والصوفية في الأندلس (المغرب الإسلامي):

يواصل الشاعر معانقته لرموز التصوف والفلسفة ولكن هذه المرة في الأندلس يقول:[35]

وَلابْن طُفيل وَابن رُشد تيَقُّظُ * رِسَالة يقْظَان أَقْضى فَتْحَه الحينَا
كَسَا لشُعيب ثَوب جمْع لِذَاته * يَجُرُّ علَى حُسَّاده الذّيل وَالرُّدنَا
وَعنْه طَوى الطَّائي بُسط كيَانه * به سكرة الْخَلَّاع إِذ أَذْهَب الوهْنَا
أَظْهَر منه الغَافقي لِمَا خفى * وَكشَّف عَن أَطْوَارِه الغيم وَالدُّجْنَا

بإيراد الشاعر لهذه الرموز (ابن طفيل، ابن رشد، شعيب، الطائي، الغافقي)، يكون قد ساهم في تحقيق ما يسمى بالتوثيق التاريخي لمرجعياته في مجال التصوف والفلسفة من خلال ربط الفكرة بصاحبها؛ فابن رشد وابن طفيل من رموز الفلسفة هذا الأخير مسلم عرف عند الفرنجة باسم (أبو باسر Abu bacer) تحريفا لأبي بكر صاحب قصة "حي بن يقظان" المشهورة والتي ترجمت إلى عدة لغات في العالم[36]، ولقد استطاع ابن طفيل على لسان حي بن يقظان أن يخلص إلى أن الإنسان يستطيع بنفسه معرفة الوجود من أدنى دركات الأجسام المادية إلى أرقى الصور الروحانية، عن طريق العقل حتى طلب معرفة الله، ولقد أعياه ذلك، فانقلب متصوفا وعرف الله عن طريق الكشف والمشاهدة، بإشراق نور الله على القلب[*]، وهذا ما قصد به الششتري حين قال: (**أقضى فتحه الحينا**)، أي أن الاعتماد الكلي على العقل للوصول إلى المعرفة، لهو الهلاك دون شك، ولعل هذا ما أدى إلى اتهامهما (ابن رشد وابن طفيل) بالاعتزال والميل لمذهب الفلاسفة[37]، أما أبو مدين شعيب (520هـ- 594هـ) ولد

باشبيلية وكان ابن عربي يعده من الثماني عشرة نفسا ظاهرين بأمر الله من أمر الله لا يرون سوى الله في الكون، والطائي هو لقب محي الدين ابن عربي المشهور "بالشيخ الأكبر" ولقبه الآخر "ابن أفلاطون"، ولد في مرسية بين (560هـ-638هـ)[38]، كما ذكر الغافقي فهو لقب عبد الحق ابن سبعين توفي سنة 669هـ، وهو شيخ الششتري[39].

يذكر الشاعر بعض هذه الرموز بأسمائهم ويذكر بعضهم الآخر بألقابهم، وإيرادهم بهذا الشكل المكثف له تأثيره على دلالة النص وتشكيله، وله دوره أيضا في بناء موقف الشاعر إضافة إلى أن "اللقب يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه، حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام"[40]، فاستدعاء اللقب هو دلالة على تلكم القيم الدينية والتاريخية التي تحملها الشخصية، ومدى تفاعل الشاعر وتأثره بكل ما يرتبط بها، إضافة إلى كونها تلفت انتباه القارئ، ليكشف عن هذه الشخصية وليعيدها لأصلها الأول.

وعلى العموم فقد لخص لنا الشاعر مذهبه وتصوره الصوفي وفلسفته، من خلال رصد الصور المختلفة لأسماء رموز التصوف والفلسفة عبر التاريخ الإنساني، ليشكل لنا صورة رمزية كلية تجسدت وفقها رؤيته الصوفية.

خلاصة القول: إن الحديث عن الرمز والإيحاء والإشارة هو حديث عن التعبير الصوفي في صميمه كما قلنا، وذلك لتعويل الصوفية على الإشارة وتجنبهم العبارة في أغلب أحوالهم؛ وهذا ما يدل على وجوب اختراق الظاهر في النص الصوفي، إذا ما أريد الوصول إلى المعنى المخزون في باطنه، وهذا الأمر موجود في أغلب كلام الصوفية سواء أ كان نثرا أم شعرا، وهو في الشعر أوكد لما يتطلبه الشعر من بعد عن المباشرة؛ لكنه لا يكون فيه مجرد لفظة مفردة وإنما يكون صورة رمزية.

الهوامش:

(*)-هو أبو علي بن عبد الله النّميري الششتري اللوشي، ويكنى أبا الحسن، ولد سنة 610هـ/1212م، حفظ القرآن منذ صغره ثم سلك مسالك علماء المسلمين في دراستهم، وهو واحد من كبار صوفية وحدة الوجود في الأندلس وشمال إفريقيا له ديوان شعر ضخم جمع فيه القصائد والموشحات والأزجال... للاطلاع أكثر ينظر: ديوان أبو الحسن الششتري، تحقيق وتعليق علي سامي النشاري، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960، ص 6. ونفح الطيب للمقري، مج2، ص 185. وعنوان الدراية للغبريني، ص 209.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة، رمز، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ج1، ط3، بيروت، لبنان، 1419هـ، 1999م، ص 312.

2- نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، (د ط)، القاهرة، 1988، ص 116.

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د ط)، (د ت)، ص 395.

4- الديوان، ص 243، 244.

5- نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 405.

6- الأنفال / 63.

7- ينظر: عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط2، 1407هـ، 1987م، بيروت، ص 19.

8- المرجع نفسه، ص 20-21-22.

9- أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم، تحقيق عبد العزيز سلطان المنصوب، مطابع الفصل للأوفست، ط2، صنعاء، 2000، ص 114.

10- عبد الوهاب الشعراني، الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، تحقيق، طه عبد الباقي سرور والسيد محمد الشافعي، المكتبة العلمية، (د ط)، بيروت، (د ت)، ص 100.

11– الحسين بن منصور الحلاج: الديوان، صنعة وأصله كامل مصطفى الشيمي، دار آفاق عربية، ط2، بغداد، 1404هـ، 1984م، ص 52.

12– الديوان: ص 88.

13– المصدر نفسه، ص 89.

14– فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط2، بيروت لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1996، ص 236.

15– الديوان، ص 44.

16– أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف طبع وتعليق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، 2001، ص 144.

17– ينظر: عبد المنعم الحفنى، معجم مصطلحات الصوفية، ص 25.

18– الديوان، ص 74، 75.

(*) للاطلاع أكثر عن حياة سقراط، ينظر: محمد عبد الرحمان مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، الموسوعة الفلسفية الشاملة، ص 93، 94.

19– أحمد بن عجيبة: اللطائف الإيمانية الملكوتية والحقائق الإحسانية الجبروتية، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2006م، ص 123

20– الديوان، ص 74.

21– عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة المدبولي للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2003م، ص 887.

22– الكهف / 84، 85.

23– ينظر: الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن للإمام ابن جعفر محمد بن جرير الطبري، ص 338.

24– الكهف / 86.

25– الكهف / 90.

26– ابن عجيبة، اللطائف الإيمانية، ص 123.

27– الديوان، ص 75.

28– ينظر: محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1985، ص 65.

29– الديوان، ص 75.

30– ينظر: أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية "دراسة في شعر الحلاج"، دار مجدلاوي، ط2، 2002م، ص 24.

31– ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 670.

32– ينظر: المرجع نفسه، ص 665.

33– الكهف / 109.

34– ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، كتاب البلغة في تاريخ أئمة اللغة، راجعه بركات يوسف هبود، المكتبة العصرية لطباعة والنشر، ط1، لبنان 2001، ص 115.

35– الديوان، ص 76.

36– ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص 369.

(*) إن عنوان هذه القصة ليس من ابتكار الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل، وإنما هذا الاسم أوجده ابن سيناء، إلا أن فحوى القصة وهدفها يختلف كل الاختلاف عند كل من الفيلسوفين. للاطلاع أكثر ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 699، 700.

37– ابن عجيبة، اللطائف الإيمانية، ص 132.

38– ينظر: أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1981م، ص 55، 56.

39– الديوان، ص 72.

40– أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري "دراسة في توظيف الشخصيات التراثية"، مطابع الهيئة العامة للكتاب، (د ط)، مصر، 1998م، ص 28.