

الإيقاع في الشعر الصوفي للشيخ قنور بن عسور

قايد سليمان
جامعة وهران / ابن سبت

يقصد بكلمة < الإيقاع > أوزن، و هو في الفن يعني الاتزان و التناغم، فالشيء هو الموقع الذي يتميز بالإيقاع، و في العموم فإن الإيقاع هو العلاقة بين الصوتية و الموسيقية، أي بين الأصوات و الكلمات و العبارات و القصيدة الطويلة و المؤكدة و غير المؤكدة و المضغوط عليها و الخالية من الضغط و بين تغيراتها و انسجامها مع تسلسل الصورة الموسيقية السمعية.

في حساب لعامل الزمن و التوقيت إذ لا يمكن للإيقاع أن يحقق وحدته، حتى وإن كان الكلام أو الحوار نثراً، إلا بانضمامه إلى شيء غنائي أو موسيقي يكشف عن التناقص و الانسجام، ومنذ عام 1600 وحتى يومنا هذا لم تتغير طبيعة الإيقاع عن احتياجاتها الأساسية.

الإيقاع في الفن الموسيقي يرى في تتابع الأصوات بعضها ببعض مرتبطة بزمن دقيق بينهما لتكوين زمن عام في النهاية تطرح قضية الإيقاع أسئلة رئيسية عديدة في الشعر الشعبي الصوفي حول بنية القصيدة الشعبية خاصة و حول بنية القصيدة العربية على وجه العموم. لهذه الأسباب الجوهرية كلها كثر استعمال مصطلح < الشكل > في الكتابات النقدية العربية خصوصاً في تلك واكبت حركة الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينيات.

يقصد بالشكل تلك الواجهة و السياج الخارجي للتكوينات الفنية، و الكيان و التركيب الإنشائي الداخلي لها، من أجل خدمة التعبير، ووظيفة الشكل بالدرجة الأولى هي الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح و تساعد على إبراز الإحساس الجمالي للقطعة الأدبية أو الفنية، بغية توضيح حقائق الحياة و حقيقة الأحاسيس و المشاعر. ومن وظائف الشكل الرئيسية تكثيف قوة وإحساس المضمون في مساعدة التعبير الفني الأخرى.

أثبتت الأبحاث وجود نوعين من الشكل:

- 1 - الشكل المجرد - Abstract -
 - 2 - الشكل المادي < عيني أو ذاتي > - Concrète -
- و من الطبيعي أن لكل فرع من فروع الفن لغة شكل خاصة بالتعبير الاستماع في الموسيقى النظر عند الفن التشكيلي، اللسان أو الكلمة في الأدب، الحركة و الأطراف في الرقص. و قد اتفق على الشكل المجرد في الغالب ما يكون مجاله أو حيزه يمكن في < الوحدة الواحدة > كما يحدث أحياناً أن يتداخل الشكل المجرد في الشكل المادي كما في

الشعر الصوفي مثلاً، أو في الشعر عامة حيث يفرض المضمون عنده أحياناً تداخلات و تعبيرات تعبيرية متجددة، تخرج عن نظام الوحدة الواحدة. وعلى كل فإن المضمون الداخلي مهما احتواه شكل مجرد أو مادي فإنه في حاجة دائمة لأن يكون الشكل محدد التعبير. و بالنسبة للشكل المادي فإنه يحمل في طياته معالم الجمال، وهو سرعان ما يتحد بسرعة أكثر مع المضمون المحدد مكوناً وحدة بين الداخل و الخارج بما تختل كثيراً عن الوحدة الواحدة عند الشكل المجرد^{xxii}.

إن اختلاف المقاييس واضحة بين الشكلين المجرد و المادي. تماماً كالاختلافات الموجودة بين الفلسفة و العلوم، وبين الصوفية و الفلسفة، أو بمعنى اصح بين المادية و المثالية، لأن الأشكال عند كل منهما تصبح في حالة صراع هي الأخرى عند كل فلسفة أو علم، و كالاختلافات القائمة بين الواقعية و اللاواقعية في القرن العشرين < ق: 20 > أو بين مذهب المحافظة على القديم و بين العصرية كما بين التقليد و التجديد. إن الشكل تتغير موازينه بمعنى أنه كلما كان موثقاً بأجزائه، على التعبير عن المضمون وحمل عناصره الأساسية في التكوين الفني، كلما كان اقدر على الارتقاء بنوعية و تأثير التكوين نفسه، و أحياناً ما تكون العناصر فنية مثل الأحداث و الخلق للنماذج الغلبة على الوصول للكمال أو الاقتراب منه. وهي كلها بواعث داخلية، و أحياناً ما يحدث العكس في التكوين الفني عندما يطغى الشكل بعناصره أو بتأثيره من الناحية التقنية بفعل اشتراك فعلي حاد من الفن التشكيلي له فعاليته، أو نتيجة تغييرات مثيرة في الشكل الخارجي.

يرى بعض الفلاسفة أن الأصل في التكوين الفني يمكن في الجانب الداخلي له > المضمون الصوفي < و أن الشكل ما هو إلا هذا الإطار الذي يختاره الفنان أو الشاعر خاصة ليصور به تصويراً قوياً في بنائه واصله الداخلي.

كما إذا ما حدث أثناء عملية الخلق الفني تجاوز أو تضاد أو سوء فهم أو ليس بين الوحدة الداخلية و الوحدة الخارجية فإن الضرر يلحق بالعمل الفني لا محالة. ونفس الشيء إذا ما كان الشكل غير موافق أو غير متلائم مع عناصر المضمون.

و يعتقد الفيلسوف < بارنا - BARNAL > أن الشكل في العمل الأدبي أو الفني كلما كان أقرب إلى المضمون للعمل، و مناسباً لأصله و مادته و نوعيته، كلما كان شكلاً فنياً ينتمي إلى قضايا الفن، و هو يربط اعتقاده هذا بعمق الفنان و هو الممثل و المحتوى للمضمون و الشكل معاً في الشخصية الذاتية، و نظام المواد التي يتعامل معها ليصب كلاً منهم في وعاء الخلق الفني الذي يمارسه في حرية و نقاء^{xxiii}. و هو ما يقوده في النهاية إلى تضيق الداخل والخارج < الشكل و المضمون > إلى ما فوق الطبيعة و ما هو غير عادي. والشكل الجيد يعني منتهى حرية التعبير لكل عنصر من العناصر في العمل الفني. ومن الطبيعي أن الحركة المطلقة التي يراها - بارنا - بوجودها في كل لحظات التكوين و بتلاقيها و تآلفها مع التصور للفنان، تبعث على داخل صادق وخارج مناسب وبذلك تحقق الفن السامي.

هذا لا يمنع أن الشكل استعمل استعمالا غامضا > الشعر الصوفي الخمري < مثلا - و متلبسا، وضع في الغالب مقابل، المضمون و كأنهما عنصران متناقضان أو متباينان. ومن ناحية ثانية تكمن في استعمال الشكل كمصطلح نقدي > إشكالية < كبيرة لم يعرفها النقد العربي الحديث حقها من الأهمية و تنبع من كون الشكل مصطلحا غريبا، لم يرد في المؤلفات النقدية العربية القديمة. إن الكشف عن خصائص النص الشعري الصوفي الشعبي ومقوماته جديرة بالبحث والاهتمام.

هذا يجرنا إلى الحديث عن التصوف في الشعر الجزائري الحديث، ذلك اللون من القصائد التي اتجه فيها أصحابها إلى كتابة أشعار حول قضايا التي عرفت في الفكر الصوفي بوجه خاص و في الأدب و الشعر بوجه عام، مثل الغزل الإلهي و النور المحمدي، و ما إلى ذلك من القضايا و الأفكار الفلسفية التي برزت للوجود في الفكر و الثقافة الصوفية.

بعد أن دخلته أفكار و نظريات عديدة، و هذا أدى إلى ظهور اتجاهين ينظران إلى القيم الدينية و فهمها من ناحيتين مختلفتين.

1 - علماء الشريعة الإسلامية يعتمدون على مضمون النص من القرآن الكريم و الحديث الشريف.

2 - رجال الحقيقة يؤولون هذه المضامين و يفسرونها تفسيراً باطنياً لأن الحقيقة عندهم تتجلى في باطن التصوف.

إن العقليات التي ظهرت بعد أن ألبست الأفكار السياسة و تنازعت المذاهب و الفرق الإسلامية، و أصبح لكل فرقة دليلها على ما تعتمد عليه و يمت بصلة إلى الطبيعة و الفلسفة و الدين و التأمل في هذه الأشياء بمنظور فلسفي ديني.

إن هذه المواضيع لم تظهر في صدر الإسلام، الذي كان يتميز بالعمل > الدينامي < الحي الذي يربط بين الدين و الحياة و بين الواقع و التصور بين الطبيعة وما وراءها و بين المادة و الروح، في توازن الحياة الدنيوية و الآخروية، و من ثمة ظهر الزهد و التصوف و الكشف و الأعراض عن المادة^{xxii}. بهذه الذهنية أصبح الشاعر الصوفي الشعبي > قدور بن عشور الزرهوني < مثلاً ينتج إنتاجاً عظيماً في هذا الميدان، وكم من جماعة دخلت الإسلام بفضل الله على يد هؤلاء المتصوفين، و ذلك لما كان لهم من ثقة و إيمان وقوة و حجة البيان، من هنا كان المسلم بما عنده حافز ذاتي شديد الحرص على القيام بهذا الواجب المقدس، و لا يألو جهداً في توصيل روح الإسلام و تعليم فرائض و مناسكه للناس. اعتمد الشاعر الصوفي على الهداية لكل من دخلت نفسه شوائب من الباطل و الغفلة

و أكد على التعلم و حث العلماء على تعلم العلم و تعليمه للناس و الامتثال له، في مثل قوله:

«يا أيها المتعلمون إلا تعلموا
نحن العلماء العاملون فامثلوا
هل يستوي الأعمى والبصير
هل تستوي الظلمات والأنوار محال»

تدل هذه الأشعار على غاية الأهداف الصوفية و هي إعطاء الدليل المقتنع على أن الإسلام ما غادر قلب امرئ دون أن يعمره بالحياء و العلم و ذلك لوهج الحق فيه، و أن غير الإسلام ما استطاع أن يستمر في غياب الدعم الروحي.

إن التفحص في المتن الصوفي يجلب العديد من النقاشات، و التساؤلات ذلك أن أي شعر حول المضمون التصوفي لا يمكنه أن ينسب لنفسه القدرة على الوصول إلى الفهم الجامع والماتع.

كما يقول < قاسم غني > { مرجع ذلك أن الشعر الصوفي - بالذات - ليس طريقة واحدة يمكن حصرها في مذهب أو فرقة إسلامية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، و لا هو مذهب واحد محدود معينة }^{xxii}.

لكل تجربة تظل بالتأكد متفتحة على الوجود و بالتالي على المعنى و هو ما سيجعل بالذات كل مقال حول الخطاب الصوفي خطابا متعددًا ومقال تأويل لا مقال تحديد، و يدفعه بذلك إلى الانخراط في نظرية المعرفة و مع ذلك لا يمنعه من التعرض إلى الفضاء الصوفي في إبعاده التاريخي المعرفية و الأخلاقية بالقدر الذي يحتاج إليه هذا البحث.

إن المتن الصوفي من خلال رؤية أخلاقية أو رؤية تاريخية بفضيان إلى وضعية التجربة الصوفية في غناها و ثراها، ذلك انه إذا كانت الرؤية الأخلاقية تحيل للفضاء الصوفي برمته إلى مجرد سلوك زهدي فإن الرؤية الثانية تساعدنا في تحديد النسق للتطور التاريخي فإنها لا تقوم بالتأكد سوى على فكرتي الأثر و التأثير و بالتالي على تفريغ الظاهرة من مضمونها الوجودي و إنكار جذورها في الوعي أو حتى في اللاوعي الفردي و الجماعي على حد سواء^{xxiii}.

إن التجربة الصوفية بخصوص المتن الصوفي غنية بالمعاني الصوفية الذي يرمز إليه غالبا في الأوساط الصوفية بعلو المقامات و الأحوال و تنوعهما، و لثرائها المعرفي و الإبداعي، فقد كان < ابن عربي > في كتابه < الفصوص > تحدث في هذا المجال و أظهر حالة فريدة في الخطاب الصوفي بقدرته على استيعاب المعرفة الدينية و الصوفية و فتحها على تجربة الصوفي ذاته، و هو في هذا العمل أسس الخطاب المتميز و الأسلوب الخاص في التعامل مع الفضاء الصوفي، و الميزة الأخرى التي يجدر بنا ملاحظتها هي ربط الكتابة بالتجربة الوجودية للصوفي مما كان شأنه نقل التجربة ذاتها من اللحظة الإنسية إلى

اللحظة الكونية. و نقل اللغة إلى المستوى الرمزي، يجعل من قراءة نصوصه قراءة تستحضر التأويل و الاحتمال في مقابل اليقين والامتلاك. إنها لا تشكل إذن موقفا معرفيا فقط، و إنما موقفا جماليا كذلك، ذلك أن ابن عربي فيما يشير إلينا و يرمز إليه يعلمنا على الفهم و الاحتمال و الترجيح، و يمنعنا فيما هو يثير فينا رغبة المعنى اللا محدود، ولكنه يظل في ذلك مستعصيا على امتلاك يقيني. ولكن ابن عربي وان وهب بسطة في الفكر و الخيال، و عمقا في الحس الروح، يعوزه المنهج الفلسفي الدقيق و التحليل العلمي المنظم، فهو غير شك فيلسوف صاحب مذهب و مؤسسة، و لكن فيلسوف اثر أن يهمل منهج العقل الذي هو منهج التحليل و التركيب، و يأخذ بمنهج التصوير العاطفي، و الرمز و الإشارة، و الاعتماد على أساليب الخيال في التعبير و ككل صوفي يعالج مسائل يستعصي على العقل غير المؤيد بالذوق أن يدركها و يستعصي على اللغة غير الرمزية عن أسرارها و متى كان العقل وحدة أداة صالحة للوصول إلى اليقين أو إلى الحقيقة التي ترتاح إليها النفس. و متى كانت اللغة وحدها صالحة للتعبير عن تلك الحقيقة^{xxii}.

يقول < كولردج > مازال القلب في حاجة إلى لغة، و مازالت الغريزة العريقة تعيد الألفاظ العريقة.

ويقول < أدونيس > اعرف أن الطريق لغة في شعوري، لا في المكان، لغة في العروق و في نبضها، لغة في السريرة حيث تأتي المسافات من الروح موصولة بالبرق و ببريق الفتوحات و الكشف و العابرين. اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني و اللغة تستخدم كأداة للتعبير، و هي أول ما يصادفنا و هي النافذة التي من خلالها تطل و من خلالها نتنسم هي المفتاح الذهني الصغير الذي يفتح كل الأبواب و الخيال الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق و قد عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأول مرة يوم أن عرف اللغة وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ولم يعرف الشعر الصوفي إلا يوم أدرك

الشعر وسيلته اللغة وجماله تلك الظواهر المترادفة في حياة الإنسان، ولا يمكن أن تتمثل الشعر منفصلا عن جذوره الأولى العريقة في القدم، يوم فرح الإنسان حين عرف اللغة.

ويوم تهيأ له اكتشاف الوجود عن طريق هذه اللغة فالشعر الصوفي هو الامتداد الطبيعي و المستمر لتلك الفرحة الأولى هو الاستكشاف الدائم للعالم كله، و استكشاف للوجود عن طريق الكلمة الموحية، و من ثم كان الشعر الصوفي هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة و غنى الحياة

الشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا راقيا، وفي ذا المجال بالذات صار الشعراء المتصوفين على وعي كاف بتلك الوظيفة المنوطة إليهم حيث أدركوا أن الكشف عن لغة جديدة، ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن التجربة الصوفية الجديدة. لقد أيقنوا أن كل تجربة عقائدية لها لغتها، و أن التجربة الصوفية ليس إلا لغة جديدة علينا أو منهجا جديدا في التعامل مع المصطلحات، و من هنا يمكن أن نقول أن لغة الشعر الصوفي تتميز بميزات خاصة عن لغة الشعر العام، لو تأملنا إلى تطور اللغة مع تطور

الحياة و اختلاف التجربة أيقنا من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة.

إن لكل عصر عقائده و قضاياها، و الإنسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يلانها من سلوك و اعتقادات، و من خلال هذه المواجهة تترسب قيم العصر و تتبلور مثله و اللغة بوصفها ترجمانا لكل فعل أو المقابل اللفظي لكل موقف، إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية و مرونة وفقا لكل فعل و كل موقف فإذا هي تتحمل الجديد من الشحنات التعبيرية كلما تحددت الأفعال و المواقف.

و من ثمة تظل اللغة دائما أوضح و أقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة.

فإذا أردنا التعرف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن من الأزمان، ندرس لغته، ففي عروق اللغة يعيش نبض العصر. و لغة التصوف تختلف بكل تأكيد عن لغة أي عصر و لا تختلف من حيث هي لغة مجردة فما زالت عربيتنا الأدبية أو الكتابية بعامة هي العربية الفصحى، إنما تختلف من حيث علاقتها وأفكارها و تصورها الصوفي، بحيث أنها تمثل الجانب الر وحي وهذا ما يترجمه الإبداع الشعري الذي هو أقوى وسيلة لغوية، وكيف أن بعض الأديان تمثلت الكلمة خلقا لله لخلقها للكون، بل يمثلها أصلا لكل خلق و الشاعر الصوفي هو الذي يصنع لغته.

لهذه الأسباب الجوهرية كلها يواجه الباحث للشعر الصوفي صعوبة نسبية في التجاوب مع شعره و ربما رفض من أجل هذه الرموز، وإذا كان الوضع ممكنا فإن الغموض

معنى الغموض في الصوفي الشعر هو خاصة في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري، و هي لذلك اشد ارتباطا بجوهر الشعر بأصوله التي نبت منها.

إن الإنسان يشكل أفكارا خيالية قبل أن يشكل أفكارا عامة و انه يدرك الأشياء إدراكا مشوها قبل أن يصل إلى مرحلة التفكير في هذه الأشياء تفكيراً منطقياً، وانه يغني قبل أن يقول كلاماً محدد المقاطع و انه يقول الشعر قبل أن يعرف النثر، و انه يستخدم الاستعارات قبل أن يستخدم الألفاظ الاصطلاحية الصوفية. إن استخدامه للألفاظ استخداماً استعارياً هو بالنسبة إليه شيء طبيعي ولقد كانت الحكمة الأولى هي الحكمة الشعرية حيث كانت هي الميزة الميتافيزيقية النابعة من الاستنباط و التجريد كما هو شأن الفلسفة الحديثة، بل الشعرية و الخيال و تفسير الكون.

إن الغموض النسبي الموجود في الشعر الصوفي - الذي ذكرناه - ليس للبساطة و أن الشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق، لأن البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا، و هذه البساطة العميقة التي تصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض، لأن البساطة العميقة و الغموض الصوفي كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل

كما يجب علينا كباحثين التزود بالثقافة الصوفية و الاستعداد العلمي و العقائدي، و الاقتناع التام بالأفكار الصوفية مع التزام الموضوعية أو الحياد و ذلك ضعف الإيمان، لأن التسرع

بالأحكام و القطع فيها يحتاج إلى دليل علمي ومقنع لأن موضوع التصوف موضوع حساس ولكل وجهته فيها سواء بالإيجاب أو السلب و القبول أم الرفض و الله و رسوله اعلم.

إذا هكذا اعتمدت الصوفية أساسا على الرمز، ويرجع اصل الكلمة إلى عصور قديمة ولكنها معروفة عند الشعوب القديمة. - يقول كمال عيد - في كتابه - فلسفة الأدب الفن - { هي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، وهي علامة حسن الاستقبال و الضيافة، وكلمة الرمز أو العلامة الاصطلاحية المختصرة لشعار معين، واصل الكلمة عند اليونان هي: < symbolon > أي الرمز وهو يستعمل في الآداب والفنون، وهو عكس المجازية و التهذيبية ونقيض لها على طول الخط. و فيه يحتفظ الفنان بالتكوين للخصائص الطبيعية للتعبير، لكنه يجعلها في خدمة مضمون آخر غير الذي يظهر في تكوينه الفني، بطريقة العلامة وبما يربط المشاهد بعناصر تتوافق مع العالم الآخر الذي يرمز إليه الفنان.

وقد ولع الكتاب بالرمز إذ أصبح بعد ميلاده أحب أشكال التعبير الفني في الأدب و الفن وبصفة خاصة في الأعمال السريالية و الرمزية و الخيالية و الاستعمارية و المجازية^{xxii}. و كلمة < الرمز > مشتقة من الفعل اليوناني الذي يحمل معنى الرمي المشترك و هو يرادف في اللغة الفرنسية: < jeter ensemble > أي اشترك شينين في مجرى واحد وتوحيدهما، و هذان الشينان هما: الرمز و معناه أي الرمز و المرموز. و قد شرح المعجم العربي كلمة - الرمز - بحركات تقوم بها العينان و الشفتان لتؤدي معنى خفيا لا يؤدي ولا ينبغي تأديته باللفظ الصريح.

xxii - كمال عيد - فلسفة الأدب و الفن - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس سنة - 1978 - ص - 55 -

² - المرجع نفسه - ص - 180 -

³ - المرجع نفسه - يتصرف - ص - 182 - 183 -

⁴ - عبد الله ركيبي - الشعر الديني الجزائري الحديث - ص - 235 -

⁵ - قاسم غني - تاريخ التصوف في الإسلام - ترجمة صادق عن الفارسية - القاهرة -

1972 - ص - 09 -

GA RAUDY R l islam vivant la maison du livre Alger 1986

p25

⁶ - أبو العلا عفيفي - فصوص الحكم - لابن عربي - ج - 01 - 1980 - دار الكتاب

العربية - لبنان - ص - 11 -

⁷ - EVA de vitray meyerovitch ANTHOLOGIE DU SOUFISME

sindbad paris 18 p 125

⁸ - كمال عيد - فلسفة الأدب و الفن - ص - 153 -