

الرمز الصوفي في القصيدة المولدية

لابن الخلوف القسنطيني

أ. الوالي معاذ

المركز الجامعي ميله

يعد الرمز الصوفي أحد الأنساق المعرفية التي استعملت في فك طلاسم مقدمات المدحة النبوية وذلك نظرا للتناقض الحاصل بين هذه المقدمات، وضيعة الموضوع الذي تنطرق له قصيد المديح النبوي، وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وحتى نقضي على هذا التناقض الحاصل لا بد من الاستعانة بألية معرفية نستعين بها لقراءة هذه المقدمات (الطلال، الغزل، الخمرة) التي وظفها ابن الخلوف في ديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقين، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق الاستعانة بالرمز الصوفي.

1- المقدمة الطللية:

شكلت المقدمة الطللية وحدة أساسية في بناء القصيدة العربية القديمة، منذ أن استوفت تقاليدها الفنية خلال مرحلة النضج الفني سواء لدى مدرسة الطبع أو مدرسة الصنعة. ويعد الوقوف على الأطلال في القصيدة الجاهلية عرفا فنيا ساريا، وقاعدة لدى جميع الشعراء آنذاك. ما عدا الشعراء الصعاليك الذين شذوا عن القاعدة ليكون ذلك وجهها من وجوه التمرد الفني الذي ينضاف إلى تمردهم الاجتماعي. وبذلك كانت المقدمة الطللية بمثابة الغرة التي يستقبلها القارئ للقصيدة الجاهلية، يقول ابن قتيبة: "و سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكي وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا للذكر أهلها الضاعنين عنها."¹

1 ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن سلم)، "الشعر والشعراء"، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، 1987،

من خلال هذا القول: نستشف مدى سريان المقدمة الطللية كنسيج ثابت في تشكيل القصيدة الجاهلية بمستوى سريان الظاهرة وحضورها في الواقع الاجتماعي، ونمط الحياة العربية آنذاك والذي كان قائما على مبدأ الترحال من مكان إلى آخر بحثا عن فرص الحياة، ومصادر العيش فيظطر بذلك إلى ترك المضارب والديار التي سرعان ما تقول إلى خراب، وأطلال دراسة بفعل العوامل للمدمرة للطبيعة والزمن. وقد يحدث أن يقف الشاعر على المكان، فيستحضر مكان له فيه من ذكريات مع أحبابه "وليس كممثل الأطلال فاعلية في إحياء الذكريات فإذا هي شاخصة أمام عين الخيال بصورها وأحداثها وكلماها".¹

فالطلل إحياء للذكريات بكل تفاصيلها وحزائنها، ذكريات ممتزجة بعبق الشوق والحنين لأهل الديار المهدامة التي حين يذكرها الشعراء "بكوا لتذكرهم وما أوجدته وأثارت في نفوسهم مصورين عواطفهم وانقلاب أحوالهم وما إلى ذلك من حوادث الأيام التي تفرق الشمل، وتفرق الصحب".² وبذلك يغدو الطلل جزءا لا يتجزء من حياة الشاعر الجاهلي خاصة "أن هذا الحنين الذي يشعر به الإنسان في دار الحبيب بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب هو الأصل، وهو السر العميق في نشأة الوقوف على الأطلال والبكاء عليها".³ وبذلك يعتبر الحنين أحد الروافد النفسية التي ساهمت في نسج المقدمة الطللية.

وقد تغلغلت الصورة الشعرية للطلل في قصائد شعراء المولديات، خاصة في المغرب الإسلامي وهذا ما يستوقفنا في ديوان ابن الخلف القسنطيني، لكن ما طبيعة الطلل عند هذا الشاعر وعند شعراء المديح النبوي؟

إن الطلل في المدحة النبوية يختلف عن طبيعة الطلل في القصيدة الجاهلية، كون الشعراء يتعرضون في مضمونهم الطللي بذكر أماكن تحمل طابع ديني، وبذلك فهي أماكن تختص بشراء روحي يتضاف إلى دلالتها النفسية والاجتماعية، أماكن تحمل طابع القداسة

1 محمد عبد الوهاب حجازي، "الأطلال في الشعر العربي" دراسة جمالية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002، ط1، ص198.

2 محمد صادق حسن عبد الله، "خصوية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة"، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ص83.

3 عزة حسين، "شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى بداية القرن الثالث"، منشورات الاسكندرية، دمشق، 1968، دط، ص06.

لارتباطها بالوحي وبالرسالة المنزلّة على شفيع الأمة محمد صلى الله عليه وسلم، وأضحى بذلك تواجد الطلل في القصيدة المدحية تواجدا شعريا من باب التقليد للموروث العربي، ولكن وفق رؤية مبطنة تعكس روح التجربة التي استفاها أصحاب المدائح النبوية من الرمز الصوفي، هذا الأخير قادر على استيعاب تجربة الشاعر المدحي الذي يلتقي معه في التوظيف الفيزيائي الحسي للدلالة على رموز عرفانية تخاطب كنه الباطن، كتوظيف الطلل ومفاهيم أخرى ستعرض لها لاحقا في محطات بحثنا.

والسبب الذي دعا المتصوفة إلى التعامل مع طابع الرمز-الذي أصبح قاموسا يستمد منه الشعراء مصطلحاته ولا سيما أصحاب المدائح النبوية- الذين تأثروا بشعراء المتصوفة. إلى محاولة هؤلاء المتصوفة الهروب من الرقابة والاحتفاظ بأسرارهم الخاصة، يقول القشيري عن تبي هذه الجماعة للرمز: "و هذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها."¹ و يذكرنا وقوف أصحاب المدائح النبوية على الطلل بوقوف ابن عربي، وقوفا مشحونا بعق التجربة الروحية التي اتخذت من الحس الظاهر مطية للنفاذ إلى الباطن، يقول ابن عربي داعيا للوقوف على الطلل:

قِفْ بِالْمَنَازِلِ وَأَنْذِبِ الْأَطْلَالَ
وَسَلِ الرُّيُوعَ الدَّارِسَاتِ سُؤْلَا
أَيْنَ الْأَحْبَةِ أَيْنَ سَارَتْ عَيْسُهُمْ
هَاتِيكَ تَقْطَعْ فِي الْيَبَابِ أَلَا²

يقف ابن عربي في هذا النص وقوف الشاعر الجاهلي على الطلل، لكن وقوف رمزي، وهو وقوف مشبع بالألم والحزن على فراق الأحبة. يدل على ذلك لفظ (أندب)، وهو ترجمة حقيقية لتجربة المتصوف القائمة على الرمز العرفاني، فهؤلاء الأحبة هم العارفون الذين غادروا المقامات (المنازل) وبالتالي أضحت مقفرة (يابا) بمجرد ذهابهم. بل إن ابن عربي يؤكد على هذه الرمزية في الطلل قائلا:

1 القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن)، "الرسالة القشيرية في علم التصوف"، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 31.

2 ابن عربي (محي الدين)، "ترجمان الأشواق"، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003، ط3، ص 71.

كُلُّ مَا أَذْكُرُهُ مِنْ طَلَلٍ أَوْ خَلِيلٍ أَوْ رَجِيلٍ أَوْ رُكْبِي
أَوْ نِسَاءٍ كَتَاغِيَاتٍ نَهْدِي كُلُّ مَا أَذْكُرُهُ مِمَّا جَرَى
صَبْغَةً قُدْسِيَّةً غُلُوبِيَّةً فَاصْرِفِ الْخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا
أَوْ زُئُوعٍ أَوْ مَقَامٍ كُلِّ مَسَا أَوْ رِيَاضٍ أَوْ غِيَاضٍ أَوْ حِمَى
طَالِعَاتٍ كَشْمُوسٍ أَوْ دُمَى ذِكْرُهُ أَوْ مِثْلُهُ أَنْ يَعْلَمَا
أَعْلَمْتُ أَنْ لِيَصْدَقِي قَدَمَا وَاطْلُبِ الْبَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا¹

فانطلق والغزل وكلّ المقدمات في الشعر الصوفي هي تلوينات عرفانية للذات الإلهية التي لم تطع اللغة العادية استيعابها. هذه المضامين الرمزية استخدمها ابن الخلوف في وقوفه على الطلال قائلا:

سَمَّيْتُ الْمَوْقَى وَالطَّلَا وَالْعَطْفَ مَرَّ لَنَا وَكَمْ بَلَّغُمُ الثَّنَايَا وَالْخُدُودَ مَضَى
سُقْيَا لِيَتْلِكَ اللَّوْبَلَاتِ الَّتِي سَلَفَتْ يَا حَبْدًا زَمَنُ الْإِحْرَامِ حَيْثُ خَلَّتْ
وَ حَبْدًا الْعَيْشُ فِي أَكْثَافِ مَكَّةَ إِذْ وَ حَبْدًا عَرَافَاتِ الْخَيْرِ حَيْثُ هَمَّتْ
بَيْنَ النَّفَا وَالْحِمَى وَالْبَنَانِ أَوْقَاتِ فِي الْإِبْرَقَيْنِ وَفِي الثُّغَمَانِ مِيقَاتِ
كَأَنَّهَا فَوْقَ الدَّهْرِ شَامَاتِ لِلْمُحْرَمِينَ بِلَيْكِ الْمُنَاجَاةِ
طَابَ لَنَا بِمَنَى وَالْخَيْفِ سَاعَاتِ بِوَابِلِ الْعَفْوِ لِلْعَاصِي سَحَابَاتِ²

فابن الخلوف وقف على مرايع الحبيب كما وقف الشعراء الجاهليون، ولكن طبيعة مكان تختلف كونه أماكن مقدسة، وهو وقوف يحمل في مضامينه نوعا من الغربة الجودية، التي توازي لحظة انفصال الإنسان عن الله وذلك بعنقه ابن عربي بقصة هبوط آدم به السلام من الجنة ومفارقة هذه الأماكن المقدسة (مقامات عرفانية) والمتمثلة في (وى، الطلا، الإبرقين، منى، الخيف، عرفات).

وهنا تتجسد الثنائية الضدية من خلال عبق الذكرى الذي يحمل الألم، وفرحة الشوق بالقرب من هذه الأماكن المقدسة التي هي في حقيقة الأمر مقامات عرفانية، وابن

ابن عربي (سحي الدين)، "فصوص الحكم"، تح: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 19، دط، ج1، ص18.

ابن الخلوف، "ديوان جنبي المحتين في مدح خير الفرقين"، تح: العربي دحو، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، دط، ص321.

الخلوف بأشواقه لطبيعة هذه الأماكن المقدسة موطن وحي الرسالة خو محاولة لتحقيق اتصاله الوجودي والمعرفي، والعودة إلى الأصول الأولى التي انفصل عنها، وما إدراج صور الأنتى التي أشار إليها بنفسي (الثنايا والحدود) والتي في حقيقة الأمر ما هي إلا رموز عرفانية لتحكي الذات، وانكشافها إلا محاولة من الذات الشاعرة لتحقيق هذا الاتصال من ذات الحق والعودة إلى الأصول الأولى، ويعود توظيف هذا الرمز الأنتوي إلى كونه معلنة من معالم تحلي الجمال الإلهي إذ هو "الشاهد على الحق، وشرط معرفته والطريق إلى محبته، فالإنسان ويقصد به الرجل لا يعرف الله تمام المعرفة، ولا يشهد كمال الشهود إلا عبر المرأة أي لا يعرفه مجردا من المواد والشهوات أبدا، إذ لا يوجد الغائب من دون الشاهد ولا الباطن من دون الظاهر، ولا إله من دون المألوه"¹.

فالمرأة بتواجدها القيزيائي الجميل هي تحلي لذات الحق، وما نجوء الشاعر للطلل إذ محاولة منه لتحقيق لذة الوصال ومعاودة السرور، لأن صورة التلل هنا توحى بالحد والانفصال عن ذات المعية. وهو ما يحيل الصوفي على الغربة الوجودية وهي لحظة الشعو الوجداني للولوج في أحضان الأبدية.

فالغربة "مفتاح الكرب لولاها ما كان القرب من الغريب وهو الحبيب، ولا يقال في الحبيب أنه غريب، هو عينه وذاته وأسماء وصفاته، لا ينظر إلا إليه، فإنه ليس شيئا زائدا عليه وما هو عنه بمنزلة، وما هو له بمنزل"².

من هذا القول نستشف تحلي ذات الحق في كل مكان وخاصة في قلب العارف. وغربة ابن الخلوف هي نوع من الاستمرار في هذه الدنومة، لأن (الثنايا والبروق والحدود) انكشفت وتجلت في قلبه ومن يتحلى الحق في قلبه فقد طغى أيضا على جوارحه، وكان صدى لسمعه ومن "كان الحق ممعه كيف يطلبه"³ لأن الذات الإلهية حاضرة معه في كل وقت وحين.

1 علي حرب، "الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود"، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1990، ط1، ص129.

2 ابن عربي، "لوازم الحب الإلهي"، تحقيق موفق فوزي الجبر، دار معد للطبع والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ودار النمر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1988، ط1، ص66.

3 المصدر نفسه، ص66.

حظيت المرأة بحضور مكثف في قصائد شعراء العرب القدامى على مر العصور في مقدمات غزلية تفيض بالمشاعر الرقيقة، وتردح بصور الوصف الحسي، والمعنوي فكان غزل المقدمات " يمثل الجانب الروحي السامي عند الإنسان العربي في الزمن الجاهلي، أنه تعويض لما فات من سعادة أنه البحث عن فردوسه الذي يحقق فيه أحلامه وطموحاته.¹ فالمرأة إذن هي محطة تحقيق الآمال والأحلام للرجل، وبذلك يغدو التغزل بالأُنثى لغة الأفتدة الناطقة وحركة القنوب الحافقة، وإشارة العيون المخدقة ولغة المحبين وهو على الوزن منه العفيف وغير العفيف.²

من خلال هذا القول نستشف مكانة المرأة في حياة الرجل، ونقف على ذلك الحضور الواسع لوحدة الغزل في القصيدة العربية القديمة، فهل كان الأمر كذلك في المدحة النبوية؟ لقد تواجدت المرأة في مقدمة المدحة النبوية متوشحة بطابع الغزل في صورته الحسية والمعنوية وقد يحيل إلى ذهن القارئ تناقضا بين طبيعة الغرض الأساسي في المدحة وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وبين طابع الغزل المستخدم كآلية للتعبير، ففي هذا المنحى المدحي " يتحتم على الناظم أن يحتشم ويتأدب ويتضاءل.³ والاحتشام هنا منبعث من طبيعة المقام، كون هذا الأخير متعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم.

وتواجد المرأة في المدحة يصرف الأذهان إلى وجود حبيبة يتغزل بها الشاعر ويث في ذهن القارئ نوعا من الغموض الذي يلف قراءته بنوع من الغضابية لا يمكن تفاديه إلا عن طريق تجاوز القراءة السطحية والولوج إلى العمق المبطن، والذي استقته المدحة من عمق الترميز الصوفي لأن المتصوفة " قوم لا يتكلمون بلسان عموم الخلق، ولا يخوضون فيما يخوض الناس عن مسائل علم الظاهر، وإنما يتكلمون بلسان الرمز والإشارة إما ظنا بما

1 عبد الحميد حيرة، "مقدمة لقصيدة الغزل العربية"، دار العلوم العربية، بيروت، 1992، ط1، ص31.

2 سلمان هادي آل طعمة، "غزليات شعراء العرب"، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1992، ط1، ص11.

3 عبد الحميد حاجيات، "أبو حمو موسى الزباني" حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ط2، ص395.

يقولون على من ليسوا أهلاً له؛ وإما لأن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم وما يحسونه في أذواقهم ومواجهتهم.¹

ومهما تعددت الأسباب عند المتصوفة في استحضار طابع الرمز في تجربتهم، إلا أن ما يهمنا في هذا الموضوع رمزية المرأة في المدحة النبوية وتبنيها لأسلوب الغزل وعلاقة هذا الأخير بالحقنل الصوفي إذ " تطلعنا القصيدة الصوفية منذ نعومة أظفارها على تبنيها أسلوب الغزل الإنساني المأثور في الشعر العربي في صورته الحسية والمعنوية متحدة ستارا لغويا وأسلوبيا لمعاني الحب الإلهي".²

وعلى نفس الشاكلة نسج أصحاب المدحة النبوية قصائدهم مقلدين في ذلك المتصوفة في أسلوبهم الغزلي الذي يخاطب البواطن ومن هنا جسد رمز الحب في القصيدة الصوفية ومن ثم المدحة النبوية على أنه حب يطفو فوق نوازع البشر ويسمو ليعانق شغاف الروح التي تنوق للذات الإلهية ويغدو بذلك الحب هو حب الله جل شأنه سواء في المدحة النبوية، أو في القصيدة الصوفية خاصة وأن " ... رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله. وهذا التجاور يلتقي فيه شعور المتصوفة بشعور المحب المتغزل".³

من خلال هذه المقولة نستشف أن وجود الغزل في الشعر الصوفي، وكذا في المديح النبوي قائم على معطيات تأويلية تخدم روح التجربة. وعلى هذا الأساس نحاول دراسة بعض مقدمات القصيدة الغزلية في شعر ابن خلوف حيث تستوقفنا مقدمة قصيدته الثائية التي يقول فيها:

لَمُرْسِلِ الصَّدُغِ فَيَخْذِلْهُ آيَاتُ وَلِلْعَذَارَى حَدِيثٌ صَحٌّ مَسْنَدُهُ
وَلِلْجَيْشِ هَالِكٌ تَمَّ تَبْيُـرُهُ وَلِلثَنَائَا عَذِيبٌ لَأَخْ بَارِقُهُ

1 محي الدين ابن عربي، "فصوص الحكم"، ص15.

2 أمين يوسف عودة، "تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية"، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أريد. الأردن، 2008، ط1، ص187

3 آمنة بلعالي، "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة، تيزي وزو، الجزائر، 2009، ط3، ص63.

وَلِخَوَاجِبِ نَوَاتٍ مَعْرُوقَةٍ
وَلِلْمَعَاظِفِ أَفْئَانٍ فَتِيَتْ بِهَا
وَافَتْ إِلَيْنَا بِغَزْدِ الْوَسْطِ مَقْلُوسُهُ
مُقْطَضُ الشَّعْرِ فِي دِينَارٍ وَجَنَّتِهِ
كَأَنَّهُ غُضٌّ بَانَ حَامِلٌ فَلَسَّكَ
شُصْنٌ يَبِينُ إِلَى الْوَاشِي وَلَا عَجَبُ
وَكَمْ ثَنَى أَلْفَاتِ الْوَصْلِ مِعْطُفُهُ
وَلَا تَحَقَّقْتُ لَوْلَا لَيْنُ قَامَتِهِ
وَلَا انْتَشَى أَوْ بَدَأَ إِلَّا لَهُ وَاعْتَرَفْتُ
بِالرُّوحِ فِي حُبِّهِ قَامَرْتُ حِينَ نَسَدَا
بِمَكْحَلِ اللَّحْظِ صَافِي الْجِيدِ سَلُّ لَنَا
إِذْ خَرَجْتُهُ عَنِ الْخَدِّ الرَّوَايَاتِ
يَا مَنْ رَأَى الْبَرْقَ يُبْدِيهِ الثَّنَائَاتِ
كَذَلِكَ الْحَرْبُ كَرَاتٍ وَقَرَّاتِ
لَيْلٍ وَصَبْحٍ وَبِرَّانٍ وَجَنَاتِ
مِنْ نَعْرِهِ فِي دُجَى الشَّعْرِ ابْتِسَامَاتِ
تُعْنِدُ عَنْهَا تُغَوِّرُ لَوْلُورِ الْبَنَاتِ
وَلَمْ أَخْلُ أَنَّهُا لِلْعُطْفِ وَأَوَاتِ
إِلَّا لِكَسْرِ الْحَشَا تِلْكَ الْإِمَالَاتِ
أَنَّ الْجُفُونَ لَهَا كَالْبَيْضِ فَتُكَاتِ
صَبْدُ السُّرَى وَالضَّبَاءُ الْحَاجِرِيَّاتِ
لِذَا اسْتَدَارَتْ لَهُ الْأَفْصَارُ دَارَاتِ
غُصْنَا عَلْتُهُ مِنَ الْأَرْهَارِ وَزَدَاتِ

وَلِلْوَاحِظِ كَرَاتٍ يَفِرُّ لَهَا
مَلِيكَ حُسْنٍ تَرَى فَوْقَ وَجَنَّتِهِ
وَصِرْتُ أَرْجُو اهْتِدَا قَلْبٍ تَضَلُّهُ
شَهْدٌ، وَرَاحٌ، وَسِلْسَالٌ وَعَنْبَرَةٌ
أَصْدَاغُهُ غَطَّفَتْ نَحْوَ الْهَوَى كِبِيدِي
يَا كَمْ أَمَلْتُ قَسِيمَاتِ الدَّلَالِ وَهَلْ
مَا كُنْتُ أَعْرِفُ لَوْلَا سُخْرُ مُقْلَتِهِ
أَصَالَ أَوْ غُضٌّ إِلَّا وَارَعَوْتُ خَجَلًا
شَكْلٌ تَكُونُ مِنْ شَمْسٍ وَغُضْنٍ
مُضْرَجُ الْخَدِّ لِدُنْ الْعُطْفِ تَحْسِبُهُ
قَامَتْ بِتَصْدِيقِ دَعْوَاهُ الْأَدِلَاتِ
لَمَّا أَحَاطَتْ لِلْأَصْدَاغِ هَالَاتِ
لَهَا مِنْ خَالٍ أَنْ أَعْجَمَتْ نَقَطَاتِ
وَهَكَذَا السُّمُرُ فِيهِنَّ الْمَنِيَّاتِ
تَدْعُو بِأَيِّ خَالٍ فِي الْخَفْنِ فَنَوَاتِ
يَا كَمْ بَدَتْ بِعُيُونِ النَّاسِ حَبَاتِ
وَالْبَذَرُ وَالشَّمْسُ فِي خَدَّيْهِ زَهْرَاتِ
فَلِلْغُصُونِ كَمَا قَدْ قِيلَ مَيَّالَاتِ
فَجِئْتُ بِالْقُطْعِ لِلْأَصْدَاغِ هَمَزَاتِ
أَنَّ الْقُدُودَ لَهَا كَالسُّمْرِ رَشَقَاتِ
بِاللَّيْنِ وَالْحُسْنِ أَقْمَارُ وَبَنَاتِ
مِنْ وَجْهِ فِي لَيَالِي الشَّعْرِ قَمَرَاتِ
نَهَجُ التَّفَارِ وَلِلْغَزَالِ نَفَرَاتِ¹

استحضر ابن الخلوف في هذا النص تراث القصيدة العربية القديمة في بنيتها التصويرية
للمقدمة الغزلية أين اتخذ من جمال الطبيعة، وما يحيط بها مادة خصبة لتصوير جمال الحبيبة
تصويراً يتراوح بين العفة والتصريح على عادة شعراء الغزل.

فقد عكس الشاعر في هذا النسيج الفني المظهر الفيزيائي الحسي المحبوبة، في طابع
مشع بالرمز الصوفي بادئاً بجناحي الرأس (الأصداغ) متنقلاً بين بريق الثنايا المستمد لمعانه من
الماء المتخلل للأسنان، واصفاً دقة الحواجب المقوسة، وقد علتها خانة وكأنها بذلك شكلت
حرف نون، أما العيون فهي مناوره تفعل فعل الحرب في الكر والفر، والجانبين يشيران إلى
جمال قد الحبوب شبههما بالمرح لتناسقهما. وهذا الوصف كما سبقته الإشارة مشحون
برمز صوفية مما يجعل الصورة المادية تكتسي دلالات وظيفية مغايرة ترتقي بالتجربة
الصوفية إلى الروحانية الشفافة.

وهنا يجري التداخل¹ بين العالم المادي الحسي، والعالم الروحي لأن العالم الروحي لا
يمكن أن ينظر إليه الصوفي إلا من خلال العالم الطبيعي الدال على جمال الذات الإلهية،
وهذا ما جعل الشاعر يتوج الحبوب على عرش الجمال بلفظ (ملك حسن). لأن حسن
هذا الحبوب في حقيقة الأمر تجسيد لجمال الذات الإلهية التي توجهت عن كل حسن،
وبذلك سرى الغرام في قلب الحب وصار يرجوا اهتداء قلبه الذي انكشفت له العلوم الخفية
(دجى الشعر)²، وما مقابلة ابن الخلوف بين الثنايا والنجوم إلا التماساً منه لهذا الاهتداء.

وقد وصف الشاعر ثغر الحبوب بأنه مفضض دلالة منه أنه لا ينطق إلا بالحق
والعدل. وهنا تبرز لنا مكانة هذا الحبوب وتجلي لنا ملامحه، وهو الرسول صلى الله عليه
وسلم في قوله تعالى "وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ"³ والتي هي في الآن
نفسه تجل لذات الله عز وجل، وهنا تتحقق راحة الشاعر في هذا الثغر الذي يعقب بالحلاوة

1 التداخل: وهو الذي أطلق عليه ابن عربي عالم الأخلاط، إدراك عالم الباطن عن طريق العالم الطبيعي،
ينظر: ابن عربي، "ترجمان الأشواق"، ص 168.

2 دجى الشعر: دجى: الغيب، الشعر من الشعور وهو العلم الخفي، ينظر: ابن عربي، "ترجمان
الأشواق"، ص 164.

3 النجم / 3 و 4.

والسكر، وما يتعش أنف السالك (شاهد، راح، سلسال، عنبرة) وهذا ما يذكرنا بوصف لوليد بن المغيرة للقرآن الكريم بقوله: "والله إن له للحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإنه لمير أعلاه، مشرق أسفله، وأنه يعلو ولا يعلى عليه، وأنه ليحكم ما تحته".¹

وتركيز ابن الخلوف على الشجر يأتي من باب كونه منطلق التكليم للذات العلية، وموطن التبليغ للرسول صلى الله عليه وسلم. وقد وظف الشاعر عناصر الطبيعة للتعبير عن تجربته الروحية، ونجد ذلك في وصفه للمحبوب بلفظ (غصن) وهو غصن القيومية وهو غصن متفرد عن باقي الغصون ليس فيه انعطاف وذلك نظرا لما يحكمه من حقائق وجودية (البدر، الشمس) بل ومكاشفة لتلك الحقائق.

وهنا تتكشف لنا هذه الثلاثية:

الغصن: الذات العلية الحاملة لحقائق وجودية

البدر: الإنسان الكامل (الرسول صلى الله عليه وسلم)

الشمس: نور التجلي الإلهي

ووفق هذه الثلاثية، نستشف أن الرسول صلى الله عليه وسلم الإنسان الكامل أو البدر مبعوث من قبل الحق المختصن لحقيقة الوجود، ونور هذا الرسول صلى الله عليه وسلم (الشمس) مستمد تجليه من نور الله وهذا ما يطلق عليه الصوفية (الحقيقية؛ المحمدية، الإنسان الكامل، الدرة البيضاء) ويأتي ميل² الغصن إلى الواشي وتجليه عن صفته السابقة (عدم الميلان) كونه كان في الوصف الأول رمزا حاملا لحقائق الوجود حقائق لا تميل عنها قيد أتملة، أما اكتساب النعت الثاني فيأتي من كون هذا الغصن مصدرا للحقائق الوجودية . ومن ثم فإن ميلانها هو رمز لنشر معارفها . وهنا يتحقق رمز التجلي الوجودي في الشهود (عالم الطبيعة). وهذا ما جعل عالم الحس يتداخل مع عالم الروح فيكون (الدلال، والثني، وسحر المقلدة، فك الجفون، لين القامة، رشاقة القدود) تجل لجمال الذات الإلهية في

1 محمد عبد العظيم الزرقاوي، "مناهل العرفان في علوم القرآن"، تح: فوز أحمد زملي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1995، ط1، ج2، ص245.

2 أمال: عطف القيومية على القائمين بالأكوان (نشر العارف)، ينظر: ابن عربي، "ترجمان الأشواق"، ص169.

الكون. مما يجعل عالم الشهود يعترف بهذه القيومية (الغصن الحامل لحقائق وجودية) ويستكين (صال)¹ إلى الحق ويخجل (صيد السرى) والضياء (الحاجريات)²، وحضور عنصرى الاستكانة والحجر عن العقل دلالة على أن المشاهدة للذات الإلهية تنفلت من رقابة العقل لتقع في القلب مباشرة. كما أن هذه القيومية تجلت في الوجود وانجست في (الأقمار، البانات) التي عكست وأبانت سر هذا الجمال التكون من (شمس، وغصن) أي من تجلي نور الذات الإلهية. فكان بذلك المركز الذي استدارت له الأقمار. لأن المقام مقام المشاهدة³ وكشفت بواسطته العلوم الخفية (بدا من وجهه في ليالي الشعر قمرات).

ويواصل ابن الخلوف تصعيد المظهر الفيزيائي للمحبوب للوصول إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية (مضرج الخد، مكحل اللحظ، هلال حسن) وهنا تقع المكاشفة في لفظ مضرج الخد لأن "وجنات الحبيب الموردة تمثل ذات الله منكشفة في صفاته"⁴ والملاحظة القلبية (اللحظ)⁵ ويأتي صافي الجيد ليدل بأن تلك الملاحظة والانكشاف صادقة لا يخاطبها أدنى شك.

ثم يواصل الشاعر وصف جمال المحبوب مستعينا بمظاهر الطبيعة (ان ماس، كأنه الروض) كونه رمز لهذه الحقائق، ويركز ابن الخلوف على العيون التي تبدي قوة وضعفا وحالك بين الأضداد فكان السقم وكانت الصحة من جراء هذه العيون. ولعل قوة هذه العيون جراء ما يقع على اللحاظ من مشاهد قلبية للتجليات الإلهية (مصدر قوة) أما الضعف فهي لا تتعدى الوصف المادي في عالم الحس (الانكسار والفتور التي تتسم به عيون المرأة). وقد أطلق الشاعر على هذه العيون عدة نعوت (جوارح، كواسر، قواهر)

1 المصول: أهل النهايات يصلون بالله لقلة المساكنة إلى ما سوى الله

ينظر: عبد المنعم حنفي، "معجم مصطلحات الصوفية"، دار ميسرة، بيروت، 1987، ط2، ص158.

2 الحاجر: ما يحجر عن العقل.

3 ينظر: ابن عربي، "ترجمان الأشواق"، ص168.

4 ر. نيكلسون، "الصوفية في الإسلام"، تر: نور الدين شريه، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2002، ط2، ص102.

5 اللحظ: ملاحظة قلبية فالمرید الصادق ينظر بعين بصيرته لا بعين بصره، ينظر: حسن الشرقاوي، "معجم الصوفية"، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص243 244.

كونها تحقق له الفناء في المشاهدة. هذا الفناء عبارة عن موت مؤقت يبعث على السرور (الفرح) لأنه يحقق القرب من ذات الحق.

وَيَا قَتِيلًا¹ يَسْتَيْفِ الدُّخْطُ زِدَ فَرَحًا فَلِلْقَتِيلِ بِسَيْفِ اللَّخْطِ فَرَحَاتٌ²

من هنا كان التجسيد المادي الذي عكسه طابع الغزل في شخصية المرأة يهدف إلى سبر أغوار الباطن وبذلك تغدو الأنثى علة الوجود³، وأن جمالها بذلك مستمد من جمال الذات العلية. فأنه عز وجل هو سر الوجود وأساس الجمال "... ومعنى أن الله جميل هو أنه لولا جمال الله لما ظهر في العالم جمال، ولولا حسن المخلوق لما علم حسن الخالق"⁴ فجمال الله دليل على جمال العالم، وما توظيف ابن الخلوفاً جمال المرأة في مولدياته وتسخير عواطف الحب لها إلا من باب كون "حب المرأة حب إلهي لأن العالم خلق على صورة الله الجمالية."⁵ فصورة العالم بجمالها إذن بجمالها هي مستمدة من جمال ذات الحق. ولم يكتفِ ابن الخلوفاً بالمقدمة الغزبية، بل أورد لنا كذلك مقدمة أخرى في وصف الخمرة.

3- مقدمة وصف الخمرة:

لقد رافقت الخمرة بحالس العرب منذ العصر الجاهلي نظراً للفراغ الروحي وغياب النوازع الديني الذي كان يعيش فيه الجاهلي آنذاك. فكانت الخمرة بذلك جزءاً لا يتجزأ من حياة العرب اليومية فأنفوها وأحبوها، وتفنن شعراؤها في وصفها كطرفه بن العبد وعمرو بن كلثوم وغيرهما. ومع ظهور الإسلام، ودعوة الدين الجديد للتخلي بالقيم الأخلاقية السامية، ونبت كل ما هو محرم مصداقاً لقوله جل شأنه: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"⁶ تراجعت

1 قتل سهام النخط: لما حصل له من المناظر العلى عند الشهود، فناء المشاهدة، ينظر: ابن عربي، "ترجمان الأشواق"، ص 178.

2 ابن الخلوفاً، "ديوان جنى الجنين في مدح خير الفرقين"، ص 318.

3 ينظر: أدونيس، "الصوفية والسريالية"، دار الساقي، بيروت، دت، ط 3، ص 107.

4 أدونيس، "الصوفية والسريالية"، ص 97.

5 آمنة بلعلي، "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، ص 76.

6 المائدة /90.

معاقرة الخمرة إلا أنها استمرت شعريا خاصة في مجانس الخلفاء والأمراء، والقادة منذ عصر بني أمية فقد .. كان الوليد شاعرا مبدعا فأنفق شعره في الخمر.¹ ومازال شعر الخمرة على تلك الحال إلى غاية تحول العصر العباسي فأخذت من الوصف والتعبير كل مأخذ. ولقد نفذت الخمرة فنا حتى إلى شعر المديح النبوي سواء في الشرق أو في الغرب، وغدت عنصرا متداولاً في هذا النوع من الشعر، ولكنها خمرة مستقاة من العالم الصوفي.

وقد يتساءل الدارس للشعر الصوفي عن سر وجود الخمرة في ثناياد، وعن براعة الشعراء المتصوفة وقدرتهم على وصف مجالسها، وكل ما يتعلق بها براعة الشعراء العباسيين في ذلك. بل وكيف أمكن لئسالك إلى الله أن يكسوا تلك المواجيد ثواب الإثم مصدقا للآية المذكورة آنفا؟ وحتى نفهم بواطن الشعر المولودي لا بد لنا من التغلغل في مرامي الرمز لدى المتصوفة لفك طلاسمه، لأن التركيز على الطابع الحسي للخمرة لا يوصلنا إلى فهم حقيقة المعاني الكاملة وراءها خاصة وأن الرمز "معنى باطن تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله".²

لا شك أن توظيف الخمرة لدى الصوفية كان توظيفا رمزيا أكسبها صفة القدسية لذا كان اللجوء للتأويل للتظفر بالمعنى الحقيقي لكنه التجربة الصوفية ككل، وللمدحة النبوية لدى ابن الخلوف خاصة باعتبار العلاقة الوثيقة التي تربط شعره بشعر المتصوفة. إن الهدف السامي للمتصوفة هو مناشدة المحبة الإلهية، وتحقيق لذة الوصال مع ذات الحق، وكل ذلك في طابع رمزي عكس روح التجربة لديهم وما رمز الخمرة الحسية إلا أحد تجليات المحبة الإلهية.

خمرة كسرت حجاب الحسيات للوصول إلى معطيات روحية إذ "لوح الصوفية بها إلى معاني الفناء والغيبة عن النفس بقوة الواردات".³ فالخمرة لدى الصوفية غايتها تحقيق لذة الوصال، ونشوة الروحية لتفني الذات في المحبة الإلهية. أين يغيب المرید عن عالم الأخيار.

1 شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي"، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963، ط1، ص382.

2 عجم رفيق، "موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي"، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص411.

3 عاطف جودت نصر، "الرمز الشعري عند الصوفية"، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 1978، ط1، ص340.

وبذلك فهي تسفر النقاب عن أدواق عالية يستشعرها الصوفي بعيدا عن الحسية، لذلك فإن توظيف الصوفية للخمرة لم يكن مباشرا سطحيا، إنما تجاوز ذلك وغاص في البواطن والأبعاد بعدما عبأها الصوفية بطابع الرمز الذي يتوافق مع تجربتهم التي تسمو عن الفيزيائية.

وقد أورد القشيري في رسالته ما يبرز نوعية هذه الخمرة التي تدور في الكؤوس ما يروى عن يحيى بن معاذ والبسطامي إذ "كتب يحيى بن معاذ إلى أبي يزيد البسطامي.. من شرب كأسا من الخبة لم يظمأ بعده، فكتب إليه أبو يزيد عجبت من ضعف حالك ههنا من يحتسي بحار الكون وهو قاعز فاه يتزبد."¹

وبذلك نستشف من خلال هذا القول إلى أن هذه الكأس وما تحويه من رمز إلا تلويح للمحبة الإلهية التي يتريدها السالك ولا يرتوي منها. وإلا لما انصرف المتصوف إليها إذ كيف له "أن يبحأ إلى هذه الموضوعة في صفتها الممقوته المحرمة شرعا لو لم يجد في التعبير بما معادلا موضوعيا لحال من الأحوال الصوفية العالية إن لم نقل أكملها، وأعلاها على الإطلاق."² فالخمرة الصوفية لا تحمل إثما بل هي مشروعة ومقدسة. وعلى غرار هذا التوظيف لجح ابن الخنوف واصفا إياها قائلا:

وَحَبْدًا فِي طَيِّبَةٍ زَمَنَ	حَيْثُ الْحَيِّبُ تَلَيْبَمٌ وَالْمَقَامُ حَمَى
فَشَعَشَعْتُ فِي يَدِ السَّاقِي فَقُلْتُ لَهُ:	مَصُونَةٌ حَجَبِ الْأَبْصَارُ نَيْرُهُ
صُهْبَاءُ لَمْ تَصْحَبِ الْأَحْزَانُ شَارِبَهَا	رَاحَ تُرِيحُ مِنَ الْأَلَامِ نَشَاتَهَا
تَحْجُبُ بِنَا الْأَرْوَاحَ صُورَتَهَا	يَكْزُرُ أَرْتِ كُلِّ شَيْءٍ فِي مَظَاهِرَهَا
قَالُوا: هِيَ الرُّوحُ قُلْتُ: الرُّوحُ تَعَشَّقُهَا	قَالُوا: هِيَ النُّورُ قُلْتُ: النُّورُ مَا صَنَعَتْ
قَالُوا: هِيَ النَّارُ تُطْفِئُهَا	قَالُوا: هِيَ الْمَاءُ قُلْتُ: الْمَاءُ يُرْفَعُهَا
قَالُوا: هِيَ الْكَوْنُ قُلْتُ: بِالْكَوْنِ نَشَاتُهَا	قَالُوا: هِيَ الْأَكْمَامُ قُلْتُ: الْأَكْمَامُ لَا بُصَرَهَا
وَلَوْ إِلَى مُقْعَدٍ زُقْتُ لَقَامَ عَلَيَّ	وَلَوْ عَلَى الصُّمِّ يُتَلَّى جِزْبُ صُورَتِهَا
وَلَوْ إِلَى أَخْرَصٍ أَلْقُوا صَحِيفَتَهَا	وَلَوْ عَلَى ذَنْفٍ هَبَّتْ نَسِيمَتُهَا

1 الرسالة القشيرية، ص 39.

2 محمد بلحسن، "شعرية الرمز الصوفي عند الشاب الظريف"، مجلة الخطاب الصوفي، الوكالة الوطنية لتطوير مخبر الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، 2007، دط، ع 1، ص 228.

وَذَارَتْ عَلَيْنَا كَأْسٌ بِهِ لِلْقُرْبِ كَاسَاتٌ
 هَذِي شُمُوسٌ أَنْارَتْ أَمْ سَلَافَاتٌ
 لَوْ مَسَّهَا الصَّلْدُ مَسَّتُهُ الْمُسْتَرَاتُ
 عَنِ الْعُقُولِ فَأَنْذَرَتْهَا اللَّطَافَاتُ
 وَكَيْفَ لَا وَلَهَا مِنْهَا افْتِذَاذَاتُ
 بِالْمَا وَهَذِهِ لَهَا بِالْمَا اسْتِعَارَاتُ
 وَكَمْ لَهَا فِي وَجُودِ الْكَوْنِ آيَاتُ
 الْأَقْدَامِ يَسْغَى وَلَمْ تُقْعِدْهُ آفَاتُ
 لَلَّذِي فِي السَّمْعِ مِنْ فَخْوَاهُ نَعَمَاتُ
 وَالرَّاحُ فِي كَأْسِهَا نَفْيٌ وَإِثْبَاتُ
 أَمَا تَرَى الشَّمْسَ صَانَتْهَا الْأَشْعَاتُ
 كَأَنَّمَا هِيَ لِلْأَرْوَاحِ رَاحَاتُ
 أَلَمَّا هِيَ لِلْأَشْيَاءِ مِرَازَاتُ
 مِنْهَا رُجَا جُتُّهَا الْغُرُ النَّفِيسَاتُ
 وَكَمْ لَهَا نَسَجَتْ مِنْهَا غَلَالَاتُ
 فِي الْكُونِ وَانْكَشَفَتْ عَنْهُ الْعَمَائَاتُ
 لِأَسْمَعَتْهُمْ مَعَايِهَا الثَّأَوَاتُ
 لِأَبْرَأَتْهُ وَلَمْ تُسْقِمْهُ عَاهَاتُ¹

تكشف هذه الأبيات عن احتساء الشاعر للخمرة المشبعة الصافية كما احتساها
 غيره من الشعراء القدامى في مجلس شرب حيث وفرت له جميع أسباب الراحة والبهو. لكن
 ما نلاحظه هو اختلاف طبيعة المكان؛ فإذا كان الشعراء القدامى قد تعاطوا خمرهم في
 حانة فإن الشاعر تعاطاها مع ندم في حمى المصطفى - صلى الله عليه وسلم - وطبيعة
 المكان، وحرمة تجمعنا نقف ملياً أمام حقيقة هذه الخمرة والندم على السواء. حيث انما
 خمرة مبطنة بمعاني روحية، ترمز في طبائحا للمحبة الإلهية أنها "خمرة الحقيقة التي شغفت
 الصوفية، وملأت قلوبهم بالحنان والوجد والحنين"² وبذلك نقل ابن الخلوف وصف الخمرة
 من الطابع الحسي إلى حالة ميتافيزيقية وجدانية تتجاوز الواقع لتكشف بذلك ملامح
 الندم عن ملامح العارف السالك إلى طريق الله، والكأس الدائرة عليها هي كأس المحبة
 الإلهية التي تشربها أرواح العارفين فتنتفي صفاتهم الذميمة ليحل محلها الصفات الحميدة³
 وهي صفات الحق تبارك وتعالى. فخمرة ابن الخلوف في صورتها الحسية تتجاوز العقل
 لتعاطى مع المجرد، وتغدو بذلك تلوحيات عرفاني للمحبة الإلهية.

1 ابن الخلوف، "ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقين"، ص 223 226.

2 زكي مبارك: "التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق"، مطبعة الاعتماد، مصر، 1938، ط 1، ج 2، ص 308.

3 ينظر: القشيري، "الرسالة"، ص 36.

وقد استعار الشاعر قاموس الشعراء القدامى ذا الطابع الحسي للتعبير عن خمرته، فقد كانت خمرة ابن الخلوف مشعشعة، صافية، لها صفات عديدة (شموس، سلافات)، نورانية، محجوبة عن الأبصار إلا عن قلوب العارفين فهي غير محتجبة. هي نعوت تكشف عن جمالية هذه الخمرة المعنوية، ومدى سيطرتها على الروح حيث "بنى وصف الشاعر خمرته العرفانية بالتشعشع واللطافة ورقة الجوهر أن المحبة الإلهية نورانية في جوهرها لأن موضوعها نور خالص بل أنه نور الأنوار فلا عجب أن ينعكس سناها على سماء لعارفين والمحبين الإلهيين"¹، ولعل تشعشع وصفاء ونورانية هذه الخمرة جعلتها غير شائبة بالعناصر المادية كالخمرة العادية. فهي خمرة تشربت منها أرواح العارفين فلم يعرف الحزن طريقه إليهم، ولم تقترف هذه الأرواح إنما لأنها شربت من معين المحبة الإلهية. وقد شربت منها حتى الجمادات - كما في البيت الخامس - وأصابها من السرور والغبطة ما أصاب كل ذي روح، فهذا تجل لنور المحبة الإلهية على كل الموجودات لكن لا يدركه إلا القلب لعارف لكوامن وأسرار هذه المحبة.

وبذلك نستشف أن هذه الخمرة هي خمرة معنوية تنتشي منها أرواح العارفين، وكأنها الخمرة الإلهية التي أشار إليها الحق جل شأنه في قوله: "لَا عَوَّلَ فِيهَا وَلَا عَنَّا يَنْزِفُونَ"² وهي خمرة مجردة على مستوى العقل، ولكن تدرك بلطفية³ إلهية يقذفها الحق تبارك وتعالى في قلب العارف. كما أنها بكر أي قديمة أزلية وهذا ما يكسبها صفة القدسية. ولا يكتفي ابن الخلوف بهذه النعوت فحسب بل يجعل خمرته متعالية عن الروح، لأن هذه الأخيرة لها امتدادات سابقة عليها في الوجود قبل خلق الروح، وهي ليست نور فالنور لا يمكن أن يصنع مثل زجاجة هذه الخمرة التي فاقت نورانيتها كل الأنوار. هي نار لا يطفئها الماء بل يزيد من اشتعالها وهذا ما يوحي لنا باستعار المحبة في قلب الصوفي. وبذلك نستشف أنها ليست نار ولا ماء، ولعل تلازم هذه الأضداد يأتي من باب أن هذه الخمرة حاملة للرمز.

1 عاطف جودت نصر: "الرمز الشعري عند الصوفية"، ص 363 364.

2 الصافات / 47

3 اللطيفة: إشارة القلب عن دقائق الحال، وقبل إشارة تلوح في الفهم وتلمع في الذهن، ولا تسعها العبارة لدقة معناها. ينظر: عبد المنعم خفاجي، "معجم مصطلحات الصوفية"، ص 229.

ويواصل ابن خلوف وصف خمرته فيجعلها منشأ الكون، ولها فيه آياد سابقة. بل ورسمت فيه لأسمائها بطريقة نجهلها نحن وتعلمها هي. كما أنها ليست فلنكا ولكن تحيط به. عنما. وليست كرسيًا لأن نور مصباحها طغى على هذا الكرسي، وهي تحيط بالفنك الأعلى، ومركز العرش تستوي عليه. فهي خمرة تعجز عن الوصف وتقتصر العبارات عن الإحاطة بوصفها، لأنها خمر معنوية تشير لمحبة الحق تبارك وتعالى "لا حد يحسبها، ولا عقل يكيف كنهها، وأنها في غاية الغنى والاستقلال الذاتي، وأن الكون كله في وضع افتقار وحنين دائم إليها".¹ فحسن هذه الخمرة يتراءى في كل شيء وكأنها مرآة وسريان هذه المحبة في الكون (الأكم، المقعد، الأصم، الأخرس، الدنف..). تفيد فاعلية المحبة الإلهية عندما تلج قلوب هؤلاء، فيشربون من معينها الذي تتحقق معه الأضداد لأنها خمر معنوية فيتمكن المقعد من السير، والأصم من السماع والأخرس من الكلام وبذلك الخمرة في الشعر الصوفي "معادلة للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنها تجربة تعبد للإنسان وحدته المفقودة معرفيا مع الأشياء والعالم والله".² وهذا ما حاول ابن الخلوف تحقيقه من خلال وصف خمرته التي هي إشارة للمحبة الإلهية، هذه الأخيرة التي كثيرا ما عبر عنها المتصوفة في أشعارهم. فابن الخلوف في مولدياته احتذى حذو المتصوفة في استخدام الرمز الصوفي الذي تجسد أكثر في فواتح قصائده التي نسجها على غرار القصيدة العربية القديمة، لكن بعد أن أفرغ فيها محتوى تجربته التي شحنتها برموز تحمل دلالات صوفية، فتحوّلت بذلك رمزية الطلل من مجرد أماكن للذكرى إلى معارف اكتسب طابعا عرفانيا يدل على الغربة الوجودية التي تعاني منها الأنا. كما أضحت صورة الأنتى منمجا صوفيا، اتخذ الشاعر من صفاتها الجمالية رمزا دالا على جمال الله المطلق. أما توظيف ابن الخلوف للخمرة ومجالسها وما اشتملت عليه من نعوت وأوصاف فإنها رمز للمحبة الإلهية التي يغترف منها الصوفي دون ارتواء. وإزاء كل هذه الرموز نستشف أن بنية الفواتح في القصيدة المولدية لابن الخلوف القسطنطيني تحولت إلى مفاهيم ورؤى لا يمكن أن تترجم إلا في خضم التجربة الصوفية وليس بمعزل عنها.

1 عاطف جودت نصر، "الرمز الشعري عند الصوفية"، ص 365.

2 نصر حامد أبو زيد، "إشكاليات القراءة والتأويل"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، دط، ص 243.